



Галина Коновалова

Вахтанговские

ЛЕГЕНДЫ

Галина Коновалова

Вахтанговские
ЛЕГЕНДЫ

A decorative graphic element consisting of several overlapping, wavy grey lines that sweep across the middle of the page, partially framing the title.



Совместный проект
Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова
и журнала «Театральные Новые Известия – Театрал»

Театрал



Галина Коновалова

Вахтанговские

ЛЕГЕНДЫ



Москва
Издательство «Театралис»
2014

УДК 792.2(470-25)(093.3)
ББК 85.334.03(2)
К 64
ISBN 978-5-902492-28-3

Идея проекта:

Кирилл Крок
Валерий Яков

Литературная запись
текстов:

Виктор Борзенко

Вахтанговские легенды. Галина Коновалова. Театральные мемуары
М.: Театралис. 2013. — 256 с. с ил.

У книги, которую читатель держит в руках, необычная история. Когда-то актриса Галина Коновалова написала очерк о довоенной жизни Театра им. Евг. Вахтангова (в школу при театре поступила в 1934 году и с тех пор ни на день не расставалась с театром). Очерк настолько понравился читателям, что все просили написать продолжение. Галина Львовна долго отказывалась, но в 2011 году приняла предложение журнала «Театрал» и его главного редактора Валерия Якова вести на страницах издания авторскую рубрику. Так постепенно за несколько лет были написаны новые очерки, ставшие главами этой книги. В них оживают картины минувшего: старый Арбат, жизнь театра в эвакуации, актерские праздники, а главное — уникальная вахтанговская атмосфера, секрета которой не знает никто, но где богами были Рубен Симонов, Цецилия Мансурова, Борис Щукин, Борис Захава и многие другие.

УДК 792.2(470-25)(093.3)
ББК 85.334.03(2)
ISBN 978-5-902492-28-3

© Коновалова Г.Л., тексты. 2013
© Осенева А.Б., дизайн. 2013
© Государственный академический театр
имени Евг. Вахтангова. 2013
© Издательство «Театралис». 2013

Оглавление

Предисловие. Секрет ее молодости	7
Дом в Левшинском переулке	13
Дом на улице Вахтангова	53
Пули над Арбатом	63
Первая Турандот. Цецилия Мансурова	73
Чтобы вспомнили... Борис Захава	84
Как мы встречали Новый год	95
Секрет династии. Симоновы	103
Хачатурян посвятил ей вальс.	
Алла Казанская	125
«Каким ты был...» Сергей Лукьянов	136
Сказка старого Арбата. Людмила Целиковская	147
Забывтый Каренин. Николай Гриценко	155
Осень патриарха. Михаил Ульянов	165
Без маски. Юрий Яковлев	176
Королева сцены. Юлия Борисова	185
Непредсказуемый герой. Владимир Этуш	194
Театр одного гения. Петр Фоменко	203
Местный житель. Вячеслав Шалевич	213
Поворот судьбы	223
Слово Нине Архиповой.	
Он влез в гримерку по водосточной трубе...	
Юрий Любимов	231
Вместо эпилога	241
Именной указатель	253



Секрет ее молодости

Больше всего на свете Галине Коноваловой не нравится, когда ее называют старейшей актрисой театра.

— Идет какая-нибудь творческая встреча или чей-то юбилей, и вдруг объявляют: «А сейчас выступит старейшая артистка Театра Вахтангова Галина Коновалова...» Мне хочется провалиться сквозь землю, — говорит она. — И дело вовсе не в возрасте, а в зрительской реакции. Все, наверное, думают: «Вот сейчас ее выведут, эту старейшую, и она сделает свое завещание потомкам». А я этих завещаний-назиданий всегда терпеть не могла. Радостное оживление в зале мгновенно гаснет и воцаряется скука...

В последние годы у журналистов появилась излюбленная тема для публикаций — «невероятный» возраст Галины Львовны, который приближается к столетию. Она поступила в школу при Театре Вахтангова (училища еще не было) в 1934 году и с тех пор ни на день не расставалась с театром. Мало того, в текущем репертуаре играет сразу несколько крупных ролей.

— У меня никогда в жизни не брали столько интервью, сколько сейчас, — говорит актриса. — И вроде бы я уже все рассказала, но звонят и звонят, приезжают и приезжают.

Из программы в программу рефреном повторяется один и тот же вопрос: в чем секрет долголетия Галины Коноваловой? Гадают журналисты, ищут ответа зрители, выступают со своими версиями знаменитые вахтанговцы. А ведь ответ вполне очевиден: юмор

и невероятная самоирония. Без этих двух качеств представить актрису просто невозможно.

В марте 2010 года у Галины Львовны в Доме актера был творческий вечер. Она долго отказывалась, искала любые причины уклониться:

— Когда я слышу дифирамбы и панегирики, мне кажется, что присутствую на репетиции собственных похорон, — это ее коронная фраза.

Но в конце концов актрису уговорили — она поддалась при условии, что вечер будет не на большой сцене, а в уютной гостиной — только для своих. Правда, «своих» оказалось так много, что публика стояла в проходах, сидела на ступеньках и на полу. А Галина Львовна, как хозяйка вечера, со своего места в зрительном зале пресекала любую попытку сделать ей комплимент.

— Я смотрю на Галочку, как прекрасно она выглядит, какое роскошное у нее сегодня платье, — начала свое выступление театровед Вера Максимова.

Галина Львовна тут же перебила:

— Одолжила у подруги.

И с этой минуты на лице грозного театроведа исчезла строгая маска академизма.

Потом прочли телеграмму от Римаса Туминаса, в которой была строчка: «Когда я работаю с вами, вы напоминаете мне мать».

Коновалова и здесь не удержалась:

— Хорошо, что не бабушку.

В этих иронически-метких репликах — вся Галина Львовна. А когда на сцену с музыкальным приветствием вышли коллеги-вахтанговцы, она, разумеется, воскликнула:

— Только этого еще не хватало!

Таких веселых вечеров в Доме актера можно насчитать не так уж много: публика аплодировала, хохотала и не хотела расходиться.

Под занавес героиня вечера вышла на сцену и рассказала о довоенном Театре Вахтангова («он и сегодня у меня перед глазами») и о той жизни, в которой «все были молоды и счастливы». Воспоминания, полные доброй иронии, длились всего лишь двадцать минут, и чувствовалось, что Галина Львовна пришла из совершенно уникального мира, в котором театр был не просто «учреждением

культуры», а целой планетой, и царили там не артисты, а боги: Цецилия Мансурова, Рубен Симонов, Борис Захава, Анатолий Горюнов и многие-многие другие вахтанговцы первого поколения — ученики Евгения Багратионовича.

А еще чувствовалось, что слишком много недосказанного остается в душе актрисы. Поэтому редакция журнала «Театрал» предложила Галине Львовне вести на страницах издания специальную рубрику, в которой она могла бы обстоятельно написать о «своем театре» — том самом, легендарном, прославленном Театре Вахтангова, с его уникальным и почти утраченным стилем жизни. Однако Галина Львовна растерялась:

— Рубрика? Надо подумать. Не знаю... Вряд ли кому-нибудь это интересно...

И все же наша работа началась и продолжается уже несколько лет. А поскольку у рубрики оказалось много читателей (и почитателей), директор Театра Вахтангова Кирилл Крок предложил выпустить материалы отдельной книгой, которую читатель и держит сейчас в руках. Правда, книга эта расширенная: Галина Львовна, перечитав все ранее написанные тексты, дополнила их очередной серией воспоминаний, разумеется, не лишенных все той же иронии.

Кстати, об иронии. В 2011 году Римас Туминас открывал сезон в Театре Вахтангова с поздравления Галины Коноваловой (накануне актрисе исполнилось 95 лет). Перекрикивая аплодисменты и крики «браво», она сказала:

— Этот юбилей — такой кошмар, что вы и представить себе не можете. С удовольствием поменялась бы с каждой из вас своим возрастом. Я все время боюсь, что стану похожа на ту актрису, которой без конца задают один и тот же вопрос: «Как же вы так хорошо сохранились?» И чем она старше, чем глубже у нее морщины, тем чаще ей говорят, что она отлично выглядит. А отвечает она всегда одинаково: «Я сохранилась потому, что никогда никому не завидовала». Поэтому я сегодня специально вышла сюда, чтобы сказать: это вранье, и так не бывает. Лично я завидую абсолютно всем. И удачно сыгранной роли, и юному возрасту, и одаренности той или иной актрисы, и тому, что моя соседка сделала ремонт на кухне, а я еще нет... Секрет долголетия прост: у меня есть возлюбленный, который поддерживает

меня все эти годы. Он помогает справляться с недугами, он заставляет меня отвлекаться, если дома что-то не ладится, а главное, он ни на шаг не отпускает меня от себя.

И вдруг из первого ряда раздается голос Владимира Этуша:

— Да кто же это, в конце-то концов?

— Это Театр имени Вахтангова.

Хотя объем этой книги получился не очень большим, работа над воспоминаниями длилась долго — с регулярными перерывами, поскольку вписаться в насыщенный график Галины Львовны (так несвойственный человеку «пенсионного возраста») совсем непросто. Репетиции, спектакли, гастроли (многочисленные гастроли!), а еще встречи в училище и работа зав. труппой Театра Вахтангова (эту должность Галина Львовна занимает уже тридцать лет). Записывать воспоминания в гримборной в промежутках между выходами на сцену — невозможно, поскольку в дверь постоянно заглядывают артисты, желающие поделиться свежей новостью. Но и дома работать затруднительно: телефон звонит, не умолкая: «Надо устроить артиста в больницу», «Помогите решить жилищный вопрос», «Дайте совет»... И редко когда Галина Львовна отказывает. Однажды, после очередного звонка, на комплимент, дескать, вы нарасхват, она ответила:

— Я должна помочь тем, кто младше. Старших просто не осталось.

И в этих словах вновь слышится грустная ирония.

Сколько раз в стенах этой старой довоенной квартиры (актриса живет на станции метро «Аэропорт»), уставленной сотнями книг, рефреном звучала мысль:

— Завидую артистам, которые говорят: «Ах, если бы жизнь повторилась сначала, я бы прожил ее так же». Какие безгрешные, идеальные люди! У меня же все иначе. Точно знаю, что прожила бы не так. Уж слишком многое в своей жизни я оценила с опозданием.

И сама же переводит разговор на другую тему, поскольку Галина Львовна человек легкого дыхания. За все годы сотрудничества мы от нее не слышали ни слова брюзжания, ни намек на нравоучение или на нытье. То ли в этом сказывается дореволюционное воспитание, то ли вахтанговские традиции, то ли колоссальная закалка и невероятный интерес к жизни. Но факт остается

фактом — удивительно легкий, добрый, искренний и общительный человек.

Любимое занятие — чтение.

— Если бы не театр, то читала бы все дни напролет, — сказала она однажды.

Склонность к хорошей литературе — у нее это с юности.

В пятнадцать лет, бросив школу, поступила на литературный рабфак, а уже откуда — в школу при Театре Вахтангова. Когда-то издавала стенгазету и со своим «комсомольским» задором верила, что дело это не менее важное, чем выпуск спектаклей.

Когда в 2011 году театр к своему юбилею готовил бенефисный спектакль «Пристань», многие гадали, какую роль выберет Галина Львовна. Но разумеется, она и здесь не изменила собственному стилю и, выйдя на сцену, лукаво прищурившись, сообщила публике:

— В Москве, ну, скажем, на Молчановке, живет бывшая артистка императорских театров. Одинока. Сильно немолода. Широкоскула, жилиста. Дает уроки пения...

Уже в одной этой первой фразе было столько самоиронии, столько вахтанговского гротеска, что невольно, как по волшебству, перед зрителем возникали тени богов вахтанговской сцены — Мансуровой, Симонова, Львовой, Шихматова и многих других. Впрочем, о них разговор впереди.

*Виктор Борзенко,
шеф-редактор журнала «Театрал»*

Выражаем сердечную благодарность тем, кто оказал помощь в подготовке этой работы к изданию: Валерию Мясникову, Елене Осеневой, Анатолию Морковкину, Екатерине Варюхичевой, Маргарите Литвин, Ирине Сергеевой.



Дом в Левшинском переулке

Вот вхожу я в серую арку обыкновенного здания в Левшинском переулке. Обыкновенного для всех, но не для меня. И вспоминаю ту семнадцатилетнюю девочку, которая весенним солнечным днем 1934 года забрела сюда и стала читать список жильцов. Фамилии ей ничего особенного не говорили. Но вдруг взгляд остановился против строки «Горюнов, Бендина». Неужели это та самая Вера Бендина, которая играет во МХАТе? Значит, она живет здесь?..

Читаю дальше.

Козловский. Тот ли это Иван Козловский, который поет в Большом театре? Но потому, как он живет в одной квартире со Слостениной — понимаю, что это другой Козловский — Александр Дмитриевич, артист Театра Вахтангова, автор (совместно с Сизовым) знаменитого вальса из «Принцессы Турандот». Слостенина его жена... Нет, этого не может быть, Нина Слостенина — неподражаемая графиня из мхатовского «Фигаро» тоже, оказывается, обитает в этом доме и на работу ходит через эту арку.

От фамилий кружится голова, потому что МХАТ всегда был не просто иконой, не просто храмом, а недосягаемой планетой.

С тех пор прошло восемьдесят лет, а я по-прежнему с трепетом вспоминаю, как девочка, дочитав список до конца, сделала первый шаг во двор. И увидела, что в этом дворе все «не как у людей», поскольку вместо детской площадки растянулся большой теннисный

корт. Неужели артисты на нем играют? Спросить не у кого. День в разгаре. Вот и скамеечка возле подъезда сиротливо пуста...

Разве могла я тогда предположить, что именно на этой скамейке вечерами сидят те самые «небожители» — мои боги, мои педагоги из Вахтанговского театра? И что именно на этом корте играют в теннис Рубен Николаевич Симонов и Николай Петрович Шереметев?

Все это я узнаю потом, потом...

А сейчас я поднимаюсь по лестнице на второй этаж первого подъезда и вижу дубовую дверь, на которой написано «Львова, Шихматов».

Шумная квартирка

*Арбатскими
переулками
вахтанговцы шли
на спектакли.
И все знали, что
Щукин и Алексеева
придут раньше других,
а Мансурова по дороге
неприменно что-нибудь
потеряет либо
порвет*

Перешагиваю порог — попадаю в совершенно не знакомый мне мир. Здесь пять огромных комнат, довольно неуклюжих, странно обставленных, не очень уютных, но поразительно гостеприимных. В этих комнатах бывали все будущие знаменитости Театра Вахтангова. На этих колченогих диванах переспали все ныне знаменитые и многие ушедшие артисты. В этой столовой с большим зеленым абажуром, где посередине стоял огромный стол, а сбоку старомодный буфет, с утра до вечера ели студенты. И главное, что жизнь в этой квартире кипела круглосуточно. Кто-то заваливался спать, кто-то убежал на урок, а кто-то непременно звонил в дверь, чтобы попросить займы (и крайне редко, чтобы вернуть долг). Там все переспали, переженились,





Странная это была пара — Леонид Шихматов и Вера Львова: он всегда спокойный, медлительный, а она темпераментная, шумная...

перелюбились... Это был дом, где действительно согревались сердца, ведь принадлежал он не просто гостеприимным хозяевам, а людям удивительно щедрым душой.

Странная эта была пара — Леонид Моисеевич Шихматов и Вера Константиновна Львова. Поженившиеся очень рано, ученики Вахтангова, почитавшие своего учителя до болезненности, они впитали в себя, кроме вахтанговской системы, еще и совершенно замечательные человеческие качества — огромное человеколюбие и способность деятельно помогать окружающим. Именно эти качества, на мой взгляд, и позволили им воспитать то невероятное количество прославленных артистов — от Ролана Быкова и Миши Ульянова до Вячеслава Шалевича и Александра Калягина.

Причем Львова и Шихматов были совершенно разными людьми. Она темпераментная, шумная, крикливая, казалось бы, громкая, а он вялый, меланхоличный, рассудительный, степенный, очень образованный и немного наивный.

К нему подбегают студенты:

— Леонид Моисеевич, можно у вас денег одолжить?

Он медленно лезет в свою пиджачную пару, долго достает бумажник, долго отсчитывает купюры... Ребята в нетерпении ждут. Потом он вдруг спрашивает:

— Вы с какого курса? Кто у вас худрук?

*Леонид Шихматов
в ролях (слева направо):
Де Пичи («Сирано
де Бержерак»),
Миловзоров («Без вины
виноватые»),
Клямрот («Перед
заходом солнца»)*



— Рапопорт.

— Ах, Рапопорт. Ну так идите к нему заниматься.

Однажды у них с Рубеном Николаевичем Симоновым на почве ревности к Вахтангову вышел горячий спор:

— Рубен, вот ты говоришь, что был для Вахтангова самым любимым учеником...

— В этом не может быть сомнений. Вахтангов так считал...

— А доказательства у тебя есть?

— Какие тебе нужны доказательства? — злится Рубен.

— Ну хотя бы записные книжки Вахтангова...

— Нет, Евгений Багратионович ни о ком не писал в своих записных книжках.

— Неправда, обо мне он писал, — гордо заявляет Шихматов.

— Поэтому я тоже могу считаться его любимым учеником.

— Докажи, — вскипает Рубен Николаевич.

Леонид Моисеевич открывает книжечку и зачитывает:

— А вот, пожалуйста: «Студия в Шихматове не нуждается».

С утра на пороге этой квартиры появлялась женщина в платке и с большой корзиной в руках по имени Марфа. Ее отправляли на базар, всякий раз напутствуя словами:



— Марфуша, пожалуйста, вырезку для Бобика и поджарку для Леонида.

Слово Леонид произносилось нареспев, на дореволюционный дворянский манер с ударением на «лео». Хозяйством же (и той самой Марфушей) командовали три женщины: сама Вера Константиновна, ее мама Софья Тимофеевна и тетка Марья Тимофеевна.

Часа через полтора Марфуша возвращалась и, делясь впечатлением от только что совершенного похода, становилась к плите варить огромную бадью борща. Потом это блюдо моментально съедалось бесчисленными визитерами, которые

могли нагрянуть, как я уже говорила, в любое время суток. И вне зависимости от того, кто позвонил в дверь, Марья Тимофеевна торжественно выходила из своей спальни с огромными дореволюционными подушками, предлагая вошедшему «пищу и кров». Настолько этот дом выглядел трогательно и старомодно.

Львова и Шихматов были крещеные евреи. В театре по тем временам ходила ироническая фраза, сказанная некогда Марьей Тимофеевной, «Когда Лезерсоны причащались...» Так вот,

*В квартирах
вахтанговцев
сохранялся
совершенно особый,
дореволюционный
уклад жизни: казалось,
будто и не было
никаких революций*



я не знаю, причащались ли Лезерсоны, но то, что эта супружеская пара была добрее и хлебосольнее всех христиан вместе взятых, могу заявить с полной ответственностью.

В суматохе занятий и бесконечных визитов никто не обращал внимания на то, что Вера Константиновна беременна. Но факт остается фактом. Почти незаметно в этом доме появилась девочка Валя — большеголовая, с огромными черными глазами. Она быстро начала говорить, и когда очередные гости спрашивали ее о будущей профессии, Валя медлительно, как отец, отвечала:

— Я буду артисткой, как Ася.

Имелась в виду Анна Алексеевна Орочко (жила в том же подъезде на последнем этаже) — тоже вахтанговка и тоже «корифей труппы».

Иногда Валя добавляла:

— Или, в крайнем случае, как Сашура.

Имелась в виду Александра Исааковна Ремизова, с которой Львова очень дружила. Правда, дружба эта была «неравнобедренная»: та командовала — эта подчинялась.

Слава богу, Валя артисткой не стала, а стала ученым, кандидатом наук. Удачно вышла замуж, родила мальчика. И когда все пришли его смотреть, одна пятилетняя девочка (дочь известных

*На закладке дома
в Левшинском переулке.
1926 г.*





В 1920-е годы Вера Львова переиграла множество острохарактерных ролей, но истинным ее призванием стала педагогика



артистов), оглядев телосложение голого младенца, удивленно сказала:

— Наверное, эта штука потом отпадет?

На что Леонид Моисеевич со свойственной ему медлительностью многозначительно сказал:

— Сом-не-ва-юсь.

Случай быстро превратился в анекдот.

Перед войной Вера Константиновна увлекалась художественным чтением. Тогда это входило в моду — Яхонтов, Журавлев, Качалов, Москвин — в каждом театре были артисты, которые выступали с литературными произведениями. И Вера Константиновна

Грозного крика Веры Константиновны побаивались только первокурсники: остальные знали, что человек она удивительно добрый. В роли Беттины. «Перед заходом солнца» (1941 г.)



тоже очень увлеклась. Правда, для своего репертуара выбрала довольно многословное произведение Тургенева «Накануне».

Весь роман от начала и до конца выслушать было невозможно, но из любви к ней слушали.

Я помню предвоенное лето в нашем доме отдыха в Плесково. Мы, молодые артисты, приехали туда поздно ночью, вышли гулять и застали такую картину. Берег реки, луна, Рубен Симонов играет на гитаре, все сидят на траве, немножко выпивши, все влюблены, Леонид Моисеевич шепчется с какой-то студенткой в углу, а Вера Константиновна четко читает подряд все «Накануне». И если вдруг раздается какой-нибудь смешок или громкая фраза, она, не прерывая чтения, делает замечание. Получается комично:

— «Сядьте, — сказал Инсаров, — и сам присел на край стола. У меня, вы видите, еще беспорядок». Если кому-то неинтересно, можете встать и уйти, — не меняя интонации, говорит Вера

Константиновна и без остановки продолжает. — «Инсаров выразился по-русски совершенно правильно, крепко и чисто произнося каждое слово».

И так далее.

А потом, по возвращении в Москву, все окунались в привычную жизнь. И снова в эту семью вливались новые и новые лица.

Наверное, люди с годами забывают такие вещи, черствеют. Но когда я оглядываюсь назад, то отчетливо вижу эти распахнутые двери и этих седых дам (в белых воротничках, с белыми камнями), расчесанных на косой пробор. Я никогда не видела их растрепанными, неприбранными. И главное, что все трое были абсолютно легкие в общении.

...1970 год нанес страшный удар этой семье — умер Шихматов. В день, когда это случилось, в театре шла «Виринея», и мы, отыграв первую картину, побежали в Левшинский переулок. Дверь была открыта. И когда я переступила порог, то, признаться, оцепила. Вокруг огромного стола стояли скамейки, принесенные из клуба, и на них сидела целая орава оживленных, веселящихся людей. Я помню, что моя подруга Алла Казанская тихо сказала мне:

— Ты знаешь, если бы подали еще торт «Наполеон», то вечеринка просто бы удалась.

Не было ни капли печали, уныния, поскольку все привыкли в этих стенах веселиться.

После смерти Шихматова Вера Константиновна продолжала вести актерские курсы. Разве что теперь она покрикивала на студентов громче прежнего — никто ее не осуждал.

Однажды я у нее спросила:

— А вы не боитесь сойти с ума от такого крика?

Вера Константиновна ответила, что весь крик у нее снаружи, а внутри она совершенно спокойна. Наверное, это была правда.

В 1970 году Львова и Шихматов в последний раз появились вместе на публике: вскоре Леонида Моисеевича не стало



Добрый грозный педагог

Вторая квартира на третьем этаже. Там живет замечательная артистка Елизавета Георгиевна Алексеева — сестра знаменитого Добронравова из МХАТа. Медлительная русская красавица со старомосковским говором. Дочь священника. Внешне она очень сурова, ее все невероятно боятся. На самом деле, это добрейшая женщина и удивительная артистка, чей талант, к сожалению, оказался крайне нереализованным. И тем не менее она запомнилась всем, кто хотя бы раз ее видел на сцене. Незабываемая Соня в «Аристократах», поразительная Глафира в «Егоре Булычове», великолепная Виринея в «Виринее», необыкновенная Епанчина в «Идиоте» ...

Как она играла Епанчину! Там был эпизод, когда Гриценко (князь Мышкин) говорил:

— Я с людьми не умею, я все время с детьми был. Как они тосковали, провожая меня. Всё повторяли: «Месье уезжает, месье нас бросает». А теперь от детей я к людям иду.

И полная драматизма, трогательного недоумения реплика Алексеевой:

— Куда? Куда он идет?

— К людям.

Свет вырубается. Аплодисменты.

Когда после шумной, громкой, веселой квартиры Веры Константиновны я поднимаюсь к Алексеевой, то настроение мое меняется, поскольку я попадаю в мрачный, купеческий, замоскворецкий дом, где всегда задернуты шторы, всегда стоит абсолютная тишина, где, как тень, мелькает по квартире старшая сестра Маня. Повсюду расставлена тяжелая дубовая мебель. Но больше всего мой интерес привлекает кровать в спальне, массивные ножки которой опущены почему-то в банки с водой. Когда я спрашиваю, зачем банки, она отвечает:

— Да чтоб клопы не лезли...

— У вас же нет клопов.

— А если будут?



*На Сою
в «Аристократах»
Н. Погодина
в исполнении
Алексеевой
в 1930-е годы ходила
смотреть вся Москва.
Говоря современным
языком, это была
абсолютно «звездная
роль»*



К ней в дом я хожу заниматься своей первой ролью — Санькой в «Интервенции». Волнуюсь ужасно, не могу сосредоточиться, и тут она говорит:

— Ну вот что ты моргаешь, как вентилятор?!

И я не знаю, как себя вести, чтобы она мной осталась довольна.

Когда она сыграла Анну Андреевну в «Ревизоре», я купила гладиолусы и побежала в театр. Елизавета Георгиевна спускалась мне навстречу, и я вдруг от испуга спрятала свой букет

за спину — побоялась отдавать. Стала о чем-то говорить, но она вдруг спросила:

— Почему ты так волнуешься?

Пришлось сознаваться:

— Знаете, я принесла вам цветы, но боюсь отдавать.

Она улыбнулась:

— Чего ж тут бояться? Это ведь приятно.

И протянула руки к моему букету...

Елизавета Георгиевна прожила очень сложную жизнь, как личную, так и творческую.

Это длинная история, как она была замужем за красавцем Василием Кузой, как заболела туберкулезом и, попросив свою лучшую подругу последить за ребенком, уехала лечиться. Но подруга последила не только за ребенком, но и за мужем. А проще говоря — стала любовницей, и дело кончилось разводом.

С тех пор Елизавета Георгиевна жила одна. Относилась к своей жизни мужественно и с иронией, но тем не менее чувствовалось, что тоскует она по большой русской семье с большим количеством детей, со всеми пирогами и самоварами. Одно время приходил к ней какой-то женатый человек. Однако и здесь отношения распались.

*До войны на Арбате
в уцелевших храмах
еще шли службы, и это
создавало особый
колорит*



Единственной ее отдушиной стал театр. Когда Елизавета Георгиевна получала роль, то, как всякая из нас, буквально расцветала. Хотя просить не умела и ждала, ждала, ждала... В конце концов в 1949 году в ее творческой судьбе случилась трагедия. Тогда по всей Москве ставили страшно модную по тем временам (а теперь понимаешь, что совершенно идиотскую) пьесу Вирты «Заговор обреченных». И Алексеевой (после многих лет простоя) дали, наконец, главную роль. Ее не смущало, что это роль партийной руководительницы — она репетировала и играла в полную силу.

Но вдруг перед самой премьерой Рубен Николаевич объявил, что снимает ее с роли, поскольку образ получился слишком мягким. Вполне возможно, что Симонов был прав. Он предложил срочно ввести в спектакль Анну Орочко (ее железобетонный голос действительно зазвучал в этом спектакле со всей номенклатурной строгостью), но он не знал, какая драма творится в душе Алексеевой. Когда Симонов на собрании коллектива сообщил о своем решении, обычно тихая Елизавета Георгиевна встала и с надрывом сказала:

— Рубен, тебе за это отомстится!

Повисла пауза — никто не ожидал такой реакции. И в этой фразе послышалось столько боли, что Симонов не нашел слов для возражений.

*Елизавета Алексеева
в ролях (слева направо):
Епанчина («Идиот»),
Кручинина («Без вины
виноватые»), Глафира
(«Егор Булычов»)*





*Какие бы беды
ни выпадали на судьбу
Елизаветы Георгиевны,
на сцене она оставалась
непревзойденной
актрисой.
В роли Оргоновой.
«Дамы и гусары»
(1960 г.)*

Следующую свою роль (той самой генеральши Епанчиной) Алексеева получила девять лет спустя в 1958 году.

Много времени у нее отнимал быт, поскольку жила она со своей психически нездоровой сестрой. Была еще обожаемая племянница Лена Добронравова. Но, как и многие красавицы, Лена была холодновата, сконцентрирована на себе, и потому Елизавета Георгиевна внешне казалась вполне одинокой.

Когда я училась на первом курсе, то вместе с театром поехала на гастроли в Днепрпетровск и помню, как после спектакля все пошли развлекаться к реке. И только Елизавета Георгиевна

явно не разделяла общего восторга. В той поездке она держалась вместе с вечно шебуршащейся, заводной Диной Андреевой, поскольку их поселили в одном номере.

Андреева говорила:

— Лиз, ну пойдем гулять.

Но Алексеева всегда отвечала:

— Нет, нет, лучше домой.

— Что? Домой? Зачем домой? Что мы будем делать дома?

— Как что? Сиде-е-еть.

Вот в этом была вся Елизавета Георгиевна.

А финал ее жизни тоже оказался совсем неожиданный. Однажды Алексеева заказала блинов. И когда наутро их принесли, то увидели, что она лежит мертвая в постели. Так она закончила свой путь. Был ей 71 год.

Но вернемся в Левшинский дом.

Аристократический демократизм

Этажом выше над Алексеевой живет Мария Давыдовна Синельникова. У нее модная квартира, все в красном дереве, кругом начищенный до блеска паркет. И я понимаю, что обставлять квартиру со вкусом — это еще одна черта настоящих вахтанговцев.

Многие педагоги занимались дома. И в этом тоже был особый стиль: все строилось индивидуально, мастерство передавалось от артиста — к ученику. Возможно поэтому все поколения вахтанговцев всегда держались сплоченно: за время учебы люди становились ближе. И театр был совершенно особым островком, хотя его тоже не обошли стороной аресты, партсобрания и «разоблачения».

Но все равно театр как-то жил, умея сохранять то хорошее, без чего историю Вахтанговской сцены невозможно себе представить. Например, в 1940-е годы газеты писали про «Мадемуазель Нитуш», что это, дескать, кошмар и ужас. Секретарь обкома Попков и вовсе заявил, что смотрел эту постановку 16 раз и ничего хорошего в ней не заметил (фраза быстро стала афоризмом). Была



и шумевшая статья «Театр отстает от жизни», но тем не менее Вахтанговский, начиная с 1920-х годов, держал лидерство в столице. Трагически погиб Театр Мейерхольда, закрыли чудный Второй МХАТ, ГОСЕТ и Камерный театр, а Театр Вахтангова уцелел и стал в один ряд со МХАТом и Малым театром. Разве что атмосфера была здесь совершенно особенная. Юмор царил. Ирония! Это была знаменитая «вахтанговская» ирония, которая пронизывала всё и вся. Самоирония спасала. Я думаю, что именно она спасала от зазнайства, от апломба, от премьерства в общепринятом актерском понимании. Слово «вахтанговец» ценилось превыше всего. В это емкое понятие вкладывалось очень многое (это и отношение друг к другу, и поведение на стороне, и общение с младшими, и самое главное — отношение к работе, к театру). Театр для всех без исключения был всем. Это был не храм,

Перед войной в доме на Арбатской площади жил композитор театра Александр Голубенцев со своей женой Ниной Архиповой. И многие вахтанговцы, отправляясь на Первомайскую демонстрацию, сворачивали к ним

не дом, это была жизнь! Все остальное: семья, квартира, знакомства, дети (даже дети!) — все это было вторично. Главным оставался Театр.

Шло время. Росли люди. Появлялись «новые боги, новые педагоги» (это переиначенная цитата из Давида Самойлова) — Алла Казанская, Владимир Этуш, Юрий Катин-Ярцев, Людмила Максакова... Рядом с ними продолжала творить и старая гвардия — Цецилия Львовна Мансурова, Анна Алексеевна Орочко, Елизавета Георгиевна Алексеева, Мария Давыдовна Синельникова, Александра Исааковна Ремизова, Виктор Григорьевич Кольцов, Владимир Иванович Москвин...

Поверить невозможно, что дожила я до тех времен, когда никого из моих педагогов нет в живых. И это навевает грусть. Вместе с ними ушла и уникальная атмосфера. Почему мы не смогли ее сохранить? Почему не уберегли дух единения во имя общего дела? Ушло! И все они умерли, умерли, умерли... А тогда — самим фактом своего существования старшие показывали нам пример.

«Поверить невозможно, что дожила я до тех времен, когда никого из моих педагогов нет в живых. И это навевает грусть. Вместе с ними ушла и уникальная атмосфера»





*Сегодня о легендарных
жильцах дома
в Левшинском переулке,
8а, напоминают лишь
мемориальные доски*

Уж очень хотелось быть похожим. Чем-то они сумели поселить в наши души не почтение (отнюдь), не только уважение — а восторг. Во всем царил удивительный аристократический демократизм. Почти все были друг с другом на «ты», и это создавало какую-то доверительность...

Я первое время не могла понять, как они не надоедают друг другу. Всегда вместе. Живут в одном доме. По утрам идут на репетицию арбатскими переулками, не торопясь (никаких машин у театра тогда в помине не было). В обед спускаются вниз, где у нас была чудесная столовая (помимо актерского буфета). Там священнодействовала тетя Фрося, всеми обожаемая, потому что таких растегаев, какие она подавала к бульону, — нигде больше не было.

Бурно обсуждая прошедшую репетицию, споря, обедали. Обязательно брали обед еще и с собой, и вот с этими судками отправлялись домой в Левшинский. Спали. И вечером снова вместе неторопливо двигались в театр, почти всегда загодя. И все знали, что Елизавета Георгиевна Алексеева придет часа за полтора на грим. Щукин на «Булычова» — еще раньше, а Мансурова, придя очень рано, обязательно что-нибудь по дороге порвет или потеряет, или что-то забудет дома — будет очень дергаться, суматошничать, а все равно на сцену выйдет очень собранная, сосредоточенная, и не дай бог в это время что-то громко за сценой рассказывать или хохотать — оборвет не словом, а испепеляющим взглядом и пойдет блистательно исполнять свою неповторимую Беатриче.

Каждый вахтанговец имел свой стиль жизни, но их объединял общий ритуал: вернувшись в Левшинский переулок, артисты выходили во двор — посидеть на лавочке. И начинались бесконечные разговоры о том, как прошел спектакль, о сыгранных и несыгранных ролях...

Случай в пути

Однажды я очутилась на той самой лавочке вместе с Рубеном Николаевичем. Почему-то никого рядом не было, тихий вечер располагал к душевной беседе, и я стала спрашивать у Симонова, как, каким образом, воспитывал их, тогда еще молодых студийцев, Евгений Багратионович, как добивался той дисциплины, которая царил в студии, чем снискал такую всепоглощающую любовь, которую они, старшие, несут в своих сердцах до сих пор?

И помню, дословно помню, как Рубен Николаевич, повернув ко мне голову, рассказал:

— Ехали мы в первую свою поездку на пароходе по Волге. Нечего объяснять, в каком все были настроении. Веселью, которое началось еще при посадке, не было конца. Пили. Ну и, наверное, «позволили» себе больше, чем следовало. И вот в самый разгар этого шумного времяпрепровождения, которое происходило и на палубе, и в коридорах парохода, уже за полночь слышим, что в свою каюту вызывает Евгений Багратионович Сашуру Ремизову, самую юную из нас. Все сразу притихли. Перепуганная Сашура отправилась наверх к Вахтангову, по дороге мысленно составляя монологи своего оправдания и трясь от страха в ожидании заслуженного разноса.

Робко постучавшись, она вошла в каюту, ожидая увидеть разгневанное лицо Вахтангова.

Неожиданно ее взору предстала такая картина. Евгений Багратионович сидит на койке, свет в каюте погашен, горит только небольшая свеча на столике. Ремизова начинает сбивчиво что-то

*В студии Евгения
Вахтангова
Александра Ремизова
была самой юной
ученицей*





объяснять, оправдываться. Вахтангов молчит. Она начинает плакать. Вахтангов молчит. Снова ее сбивчивый монолог. Он молчит. Она становится на колени, просит прощения. Вахтангов молчит. С ней начинается истерика, он продолжает молчать. Наконец она чувствует, что сейчас потеряет сознание, но не может остановить рыдания, не может встать с пола. Вахтангов подымается, гасит свечу, зажигает электричество и тихо говорит: «Идите, по-моему, вы все поняли».

Не надо говорить о том, какое это имело воздействие на молодую студию, не надо говорить, как благопристойно вели себя артисты до конца поездки (попросту стали меньше пить, как сказал, смеясь, Симонов), но какой это был урок! Как спектакль!



Никогда больше Вахтангов к этому эпизоду не возвращался, никогда его не вспоминал. Зато Ремизова и все абсолютно запомнили его на всю жизнь.

Вот такую новеллу теплой июньской ночью рассказал мне Рубен Николаевич, вот как ответил на мой вопрос о методах воспитания молодого поколения Вахтанговым. И случилось это (трудно поверить!) под окнами квартиры Бориса Васильевича Щукина, ведь лавочка стояла именно там.

Сегодня я вижу ту жизнь, конечно, в сиропе. Такой и осталась она в моей памяти, ведь с годами вспоминаешь только хорошее. Хотя, если задуматься, характер у каждого из них был непростой и, наверное, не все складывалось гладко. Борис Васильевич Щукин, например, всегда держался особняком. Посиделки под звездами — явно не для него.

Три слова о Щукине

Борис Васильевич Щукин...

Пишешь эти три заветных слова, а дальше теряются мысли. Как о нем говорить? Нет таких слов, которые отразили бы меру его таланта, его человеческую сущность и необыкновенность

*Когда Щукин играл
Ленина, за кулисами
был строжайший
порядок: как будто
на сцене «живой
персонаж».
Драматург Николай
Погодин и Борис
Щукин*





*Рубен Симонов —
Панталоне, Борис
Щукин — Тарталья.
«Принцесса Турандот»
(1930-е гг.)*

во всем: в жизни, на сцене, в отношениях с коллегами. Во всяком случае, я не берусь.

Все получается банальным и малоинтересным. Например, с ним надо было уметь общаться, что редко кому удавалось.

Зато своей бесподобной игрой он заражал партнеров по сцене и видно было, как рядом с ним в «Егоре Булычове» укрупняется, чудесным образом «подсвечивается» талант Михаила Державина, Елизаветы Алексеевой, Виктора Кольцова и многих-многих других артистов, ведь планку он задавал высочайшую.

Я не раз пыталась себе представить, как этот грандиозный артист, будучи совсем еще молодым человеком — красноармейцем,

сыном железнодорожного буфетчика — пришел в лаптях поступать в студию к Вахтангову. И, признаюсь, представить никак не могу, поскольку Щукин кажется абсолютно театральным божеством. Надо отдать должное Евгению Багратионовичу, который разглядел в этом неотесанном человеке грандиозный талант. Если бы не ранняя смерть Щукина (ему было всего 45 лет), я думаю, он занял бы самое видное место в советском театре.

Сколько раз я видела (играла в массовке), как Щукин, репетируя Городничего в «Ревизоре», держится за печень. Он не морщится от боли — репетирует в полную силу. И только время от времени поглаживает верхнее подреберье, стараясь этим притушить боль. Никто так и не увидел гениального исполнения Городничего неповторимым Щукиным. Перед самой премьерой Борис Васильевич тихо скончался дома, в своей постели, держа в руках книгу Дидро «Парадокс об актере». Парадокс! Так должен умирать гений!

Вообще это был какой-то неписанный закон старших вахтанговцев — не жаловаться на недомогание, скрывать свои недуги,

*Работа в спектакле
«Егор Булычов и другие»
(постановка Бориса
Захавы, 1932 г.)
стала одной из вершин
в творчестве Щукина*





*Легендарные наследники Вахтангова рано остались без своего учителя, но посвятили ему всю свою жизнь.
На фото: Осип Басов, Борис Захава и Борис Щукин*

не казаться печальными и озабоченными (все это оставлялось за стенами театра).

Жена Щукина — артистка Татьяна Митрофановна Шухмина — была дамой весьма закрытой. Пожалуй, она меньше других интересовалась нашей студенческой жизнью, что меня по тем временам удивляло. Да и как иначе? Вот Анатолий Иосифович Горюнов, например, играет видные роли, хороший артист, а дружит со студентами...



«Перед самой премьерой Борис Васильевич тихо скончался дома, в своей постели, держа в руках книгу Дидро «Парадокс об актере». Так должен умирать гений!»

Артиста сняли с роли

Горюнов был необыкновенный, общительный, открытый, умный, с прекрасным чувством юмора.

В 1936 году в театре ставилась комедия Шекспира «Много шума из ничего», и Горюнов был назначен на роль Бенедикта. И мы, второкурсники, не только наблюдали эту работу, но уже и участвовали в ней. Поначалу режиссером был Иосиф Рапопорт, но уже при первых репетициях Рапопорту стали помогать старшие вахтанговцы (это был стиль театра). Например, Щукин работал с исполнителями комедийных масок Клюквы и Киселя, Синельникова занималась женскими ролями, а Захава осуществлял общее художественное руководство. Ансамбль был блестящий — Державин, Тutyшкин, Кольцов, Шухмин, Дорлиак, Бубнов, Вагрина, Мансурова... И вдруг оказалось, что Горюнов не удовлетворяет постановщиков, несмотря на то, что он ведущий актер театра, занимающий еще и ответственный пост в руководстве.

Произошло невероятное — его сняли с роли...

Для Горюнова это стало настоящей трагедией: он места себе не находил, очень переживал.

Так сложилось, что мы в тот же день столкнулись на служебном входе театра и вместе вышли на Арбат. Он спрашивал: в чем, на мой взгляд, причина такого решения? И, не найдя ответа, продолжал рассуждать...

Я его успокаивала: мол, Анатолий Иосифович, дело не в вас, а в общей художественной стилистике спектакля: вон Аллу Казанскую тоже сняли с роли, поскольку со своей женственностью она никак не могла выглядеть пажом.

Не помню, как мы оказались вместе на Собачьей площадке. Но помню, что просидели страшно долго, не переставая говорить о театре. Кстати, тому, что Горюнова сняли с роли я искренне была удивлена: я же видела, как он репетировал.

Накануне премьеры выяснилось, что Горюнов в роли Бенедикта не удовлетворяет постановщиков. Вместо него играл Рубен Симонов (на фото)





Его Бенедикт был таким добродушным воякой, остряком, любимцем своих товарищей. Но, стало быть, не клеилась лирическая часть роли.

А возможно, на решение худсовета повлияло еще одно обстоятельство.

Дело в том, что в нашем театре работала Алла Севастьянова, родная племянница Станиславского — очень милая, немного взбалмошная, наивная, чем-то удивительно напоминавшая своего знаменитого дядю. Так вот эта Алла, проживавшая в Леонтьевском переулке, в особняке Станиславского, попросила однажды Константина Сергеевича помочь ей освоить роль Урсулы в этом спектакле (она была назначена второй исполнительницей). Станиславский, любя свою племянницу, крайне заинтересовался этим и сказал, что прежде всего она должна освоить его «систему», то есть каждое утро заниматься элементами «системы» с Зинаидой Сергеевной Соколовой — тетей Зиной, как называла ее Севастьянова, — первой помощницей Константина

Станиславский называл Вахтангова лучшим своим учеником.

Неудивительно, что и после смерти Евгения Багратионовича с интересом следил за его детищем.

На фото: Станиславский в окружении учеников.

Начало XX в.

*Анатолий Горюнов —
несправедливо
забытый,
острохарактерный
актер вахтанговской
школы. В роли Гамлета*



Сергеевича в упражнениях с актерами. А потом он уже сам поможет Алле с ролью. Порекомендовав это, Станиславский заинтересовался тем, как вообще идут репетиции «Много шума...», и узнав, что роль Бенедикта репетирует Горюнов, разразился таким гневным монологом, что все присутствующие остолбенели. А суть сводилась к тому, что Станиславский, прослышав до этого о том, как вахтанговцы поставили «Гамлета», был крайне недоволен и решением спектакля, и, главное, назначением Горюнова (маленького, лысого толстяка, настоящего Фальстафа) на роль философа-интеллектуала Гамлета. Станиславский так негодовал, что Алла сама была не рада, случайно став причиной такого



возмущения. Кончилось все это заявлением, что он напишет письмо в театр, и если после этого Горюнова не снимут с роли, то есть не изменят ее трактовку, он будет требовать запрещения этого спектакля. «Мало того, — кричал великий реформатор, — что они испортили Шекспира, так поставив «Гамлета», они хотят продолжать издеваться над ним и впредь!»

Не знаю, написал ли Константин Сергеевич письмо в театр, не знаю, рассказала ли Алла об этом руководству театра, не знаю, повлиял ли этот эпизод на решение снять Горюнова с роли... Но так или иначе, Горюнов эту историю очень тяжело переживал. Вместо него Бенедикта играл Рубен Симонов (и, надо отдать ему должное, играл замечательно: сразу зазвучала наряду с комедийной романтико-любовная сторона).

Как бы то ни было, мы очень подружились с Горюновым. И когда в 1938 году он с бригадой отправился обслуживать Китайско-Восточную железную дорогу, то взял и меня.

Мои родители — опытные большевики — знали, что в стране развернулись репрессии, поэтому папа, уволившись отовсюду, прятался дома, а мама с моей старшей сестрой Тамарой уехала на нашу родину в Баку. И то, что я поехала с Горюновым, на время отвлекло внимание соседей от нашей квартиры: все решили, будто там никто не живет, — и папа не пострадал, чего не скажешь, увы, о многих жильцах нашего дома.

*«Мадмуазель Нитуш».
Начальница пансиона —
Елена Попова,
Полковник — Анатолий
Горюнов. 1944 г.*



*Сцена из спектакля
«Много шума из ничего»
(1936 г.) слева направо:
Цецилия Мансурова,
Галина Коновалова,
Валентина Данчева,
Алла Севостьянова*

*Спустя несколько
лет после премьеры
Горюнову все
же позволили играть
Бенедикта*

Летом 1938 года мама встречала меня на вокзале. Я шла впереди, а Горюнов сзади нес мой чемоданчик. Мама, увидев знаменитого артиста, бросилась к нам:

— Ну, как моя дочь себя вела?

И Анатолий Иосифович с присущим ему юмором многозначительно произнес:

— Ничего. Она почти во всем (!) меня слушалась.

Мама иронии не уловила и ответила:

— Ой, большое вам спасибо!

А я от смущения не знала, куда деться. Если бы она знала, что он имеет в виду!

Забегая вперед, скажу, что в 1950 году состояние его здоровья резко ухудшилось — он страдал гипертонией, лежал в больнице. А я при нашей нищете не знала, как ему помочь. На какие-то крохи купила триста граммов клубники и повезла в больницу в Сокольники. Но когда переступила порог палаты, увидела, что перед ним стоит целое решето этой клубники. И тут я со своим жалким кулечком.

— Вы кто? — спросила у меня врач.

А я ничего не смогла ответить, глядя, как Горюнов мечется в своей койке, страшно матерится, преодолевая немощь и боль. Я стояла в дверях и тихо плакала — мне было его страшно жаль.

В гостях у Мансуровой

И еще один эпизод, связанный с Левшинским домом.

Однажды я попросила Цецилию Львовну Мансурову помочь мне подготовить для чтения на шефских концертах одну поэму — она успешно занималась художественным чтением, делала соль-ные программы.

Цецилия Львовна охотно согласилась мне помочь, с жаром (потому что иначе не умела) принялась за дело, пригласив меня домой.



*Цецилия Мансурова
и композитор
Тихон Хренников
на репетиции
спектакля «Много
шума из ничего».
1936 г.*

И вот я впервые, не без легкого трепета, перехожу порог ее квартиры...

Мансуровский дом был особенный, ни на кого не похожий, как была ни на кого не похожа его хозяйка. Все в этом доме было изящно, красиво, удобно для людей, которые в нем жили. И рояль, занимавший половину столовой-гостиной (он был необходим для работы Николаю Петровичу Шереметеву — мужу Цецилии Львовны), и павловского времени буфет, скромно стоящий за ширмой; картины старых мастеров находились в спальне в соседстве с обыкновенной железной кроватью, снабженной очень удобной пружинной сеткой. Становилось ясно, что вещи в этом доме существуют не для «престижа», они служат своему прямому назначению: на рояле проигрывает свои сочинения Николай Петрович (в 1939 году с большим успехом был поставлен на Вахтанговской сцене водевиль Лабиша «Соломенная шляпка», с музыкой Шереметева); книги лежат повсюду, потому что их читают и т. п., — словом, то был живой и очень интеллигентный дом.

...Мы начали заниматься. Цецилия Львовна сделала мне уйму замечаний, потом заставила прочесть еще раз и, дав задание, стала читать сама.

Я много слышала Мансурову на эстраде: она читала русскую классику, зарубежных авторов, очень любила читать поэзию... Но то, как читала она в тот раз, для меня одной, забыть трудно. Она стояла посреди столовой, озаренная заходящим солнцем, падающим на нее из огромного зеркала. Читала, щедро делясь своим пониманием стихов. Читала Светлова, Багрицкого, Некрасова... Была такой, что «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет»!

Но вдруг после этого зажигательного чтения она спокойно опустилась в свое удобное кресло, положила руки на подлокотники и, глядя на меня грустными, все понимающими глазами, спокойно и тихо произнесла:

— Как хороши, как свежи были розы.

Сколько в ней в этот момент было печали, чистоты... желания заставить слушателя подумать о вечном: о жизни, о смерти,



о любви. Все было сказано немногими фразами волшебного тургеневского стихотворения в прозе. Передо мной сидела новая Мансурова. «Оказывается, — думала я, — она может быть и такой». Я чувствовала себя счастливой оттого, что открыла для себя ее заново.

«Готова была провалиться сквозь землю»

Кстати, моя самая первая встреча с Мансуровой получилась комичной. Дело в том, что я, бредившая с юности Малым театром и мечтавшая стать артисткой, провалилась на экзаменах в Щепкинское училище. И подруга Ира Рафальская дала мне совет:

— А не попробовать ли тебе поступить в Вахтанговский?

Поскольку юность моя прошла в районе Тверской (дом наш стоял недалеко от нынешней Манежной площади, — занимая целый квартал), то я понятия не имела, где этот Вахтанговский и что это такое.

— А где это? — спросила я у нее.

Ответ поразил меня еще больше.

— Это на Арбате.

*Если бы не Театр
Вахтангова,
путь юной Гали
Коноваловой так
и лежал бы в сторону
Театральной площади
и Малого театра*



Что такое Арбат я, разумеется, тоже не знала. Но выяснилось, что это совсем недалеко: надо лишь по Воздвиженке подняться вверх.

Подхожу к театру. Ничего интересного. Серое здание, никакой позолоты, горельефов и яркого бархата (то ли дело Малый театр). А на улице перед ним толпа страждущих. «Вот странные люди, — думаю я. — Нашли, куда поступать». Но за неимением другого выхода, я стала узнавать, что надо для поступления.

К полному моему удивлению узнаю, что на экзамен надо одеться как можно проще и что все здешние знаменитости любят простых комсомолок, нравится им «бытовье», а главное никаких завивок и каблуков (как в Малом).

Назавтра начистила зубным порошком свои брезентовые туфли с перепонкой, прицепила к белой кофточке комсомольский значок и пошла гордо, уверенная, что все в порядке. Обязательно примут! Но когда вошла внутрь театра и стала подниматься по мраморной лестнице, увидела идущих мне навстречу двух красавиц — Вагину и Мансурову. Вот тут перетрусилась не на шутку.

Я готова была провалиться сквозь землю со своим идиотским «бытовым видом» и комсомольским значком.

Экзаменационная комиссия тоже выглядела огромно-величественной, словно какое-то дворянское собрание. Во главе стола сидел актер Освальд Федорович Глазунов, по правую руку от него Борис Евгеньевич Захава, по левую — Анна Алексеевна Орочко. Остальные сидели в ряд полукругом в небольшом отдалении.

И такой показалась я себе жалкой и несчастной, такой маленькой среди этих прекрасных, спокойных, уверенных людей, что



*Галина Коновалова
с подружкой Ириной
Рафальской.
1930-е годы*

впору было бежать обратно. Но... справилась с собой. Как-то прочла, как-то ответила на вопросы — в общем, была принята.

И снова не перестаю восхищаться внутренним устройством того удивительного довоенного Театра Вахтангова. Оказалось, например, что Освальд Федорович не является педагогом, но именно он возглавляет приемную комиссию, потому что вахтанговцы берут к себе не просто для обучения актерскому мастерству — они видят тебя членом своей большой дружной семьи.

Глазунов, кстати, был соседом Мансуровой по Левшинскому дому, но прожил там недолго. Расскажу эту историю.

Мрачный ученик Вахтангова

...Освальд Глазунов. Ученик Вахтангова. Мрачный латыш с крупной головой и большими глазами на выкате. За кулисами весьма молчаливый, несуетный, необщительный, но когда он появляется на сцене, происходит что-то невероятное.

Например, я помню, как играл он Вотрена в спектакле «Человеческая комедия» по Бальзаку, и у него был первый выход. Под музыку Шостаковича, написанную специально для Вахтанговского театра, распахивался занавес и звучала энергичная реплика Глазунова:

— Надо ворваться в общество, как пушечное ядро.

*Бригелла (Освальд
Глазунов) в гримерной.
«Принцесса Турандот».
1920-е годы*





Вот так и в искусство он вошел, как пушечное ядро. Бешеный темперамент, совершенно оригинальное обаяние.

Однако самая грандиозная его работа была в спектакле «Перед заходом солнца» Гауптмана, где Глазунов играл Маттиаса Клаузена (потом на эту роль был назначен знаменитейший Астангов, но такого успеха он не имел). Не могу передать, как менялся Освальд Федорович на глазах у зрителей. Жесткий, прижимистый отец семейства превращался в искреннего, влюбленного, ранимого человека.

И если бы не трагический поворот его судьбы, в котором виноват был сам Глазунов, сегодня о той работе писали бы книги.

Дело в том, что когда началась Великая Отечественная война, Освальд Федорович жил на своей даче в Снегирях (на берегу Истры у многих вахтанговцев были дачи). К нему приехал Захава и сказал, что театр эвакуируется в Омск — надо торопиться, собирать вещи. Но Глазунов зачем-то послушался своего соседа — артиста Всеволода Блюменталь-Тамарина, который говорил, что Гитлер победит, а потому надо дожидаться немцев и встретить их на белом коне.



Мрачный латыш с крупной головой и большими глазами на выкате... Но когда он появляется на сцене, происходит что-то невероятное

Знал ли Освальд Федорович, на что обрекает свою судьбу?

14 ноября 1941 года, когда из Москвы уже многие бежали, фашисты подошли к столице. Глазунов и Блюменталь-Тамарин встретили их на Истре и получили разрешение переехать границу. Так они оказались в Европе — устроились в Рижский театр, но в 1944 году были арестованы Красной армией и обвинены в сотрудничестве с немцами. Наказание полагалось суровое: Глазунов хотя и объяснял, что он латыш и переехал на свою историческую родину, получил восемь лет лагерей. Вахтанговцы, по обыкновению, заступились за него. Он писал покаянные письма в театр, а театр пытался всеми силами спасти его от ГУЛАГа. Дело было почти уже решено, но во время одного из этапов (заклоченных перевозили в тяжеленном грузовике) машина застряла на железнодорожном переезде и была смята в лепешку приближающимся составом. Глазунов погиб, так и не вернувшись в родной театр. Было это 16 марта 1947 года.



8^А

БОЛЬШОЙ ЛЕВШИНСКИЙ
ПЕРЕКРЫТОК





«Дом строился как кооперативный, и при строительстве артисты долго платили взносы, но когда строительные леса были сняты, пришло сообщение, что дом становится государственным и все свои взносы артисты могут забрать. Вот тут-то и началась гульба»

Дом на улице Вахтангова



Раз уж мы столь подробно затронули «квартирный вопрос», то расскажу, что в 1936 году на улице Вахтангова рядом с теперешним Училищем имени Щукина (стена к стене) построили кооперативный дом для второго поколения вахтанговцев. Туда переехали Державин, Журавлев, Кольцов, Ремизова, Пашкова, Миронов, Лебедев со своей женой Абрикосовой — одним словом, все так называемые молодые артисты. Но то, как они переезжали, не поддается никакому описанию. Дело в том, что изначально дом строился как кооперативный и при строительстве артисты долго платили взносы, но когда строительные леса были, наконец, сняты, пришло сообщение, что дом становится государственным и все свои взносы артисты могут забрать. Вот тут-то и началась гульба. Из квартиры в квартиру переходили с бутылками, закусками, недели через две дошло до того, что стали меняться женами. Впрочем, оставим эту бытовую историю за скобками.

А сегодня только лишь фасад напоминает о былой жизни. Никого не осталось в живых, в корне поменялся состав жильцов: из артистов здесь живет лишь Михаил Державин, сын нашего вахтанговского Михаила Степановича Державина. Много раз Державину-младшему предлагали взамен квартиры, которые по своему размаху не шли ни в какое сравнение с небольшой отцовской квартиркой. Но он так и не решился ни на что их променять.



*Михаил Державин
в роли Кутузова
из спектакля
«Фельдмаршал
Кутузов» (справа)
и в жизни*

При теперешнем рвачестве, я считаю, что это уникальное свойство и оно достойно восхищения! Свою квартирку он покинул один-единственный раз, когда был мужем Нины Буденной и жил у нее на улице Грановского. Кстати, когда умер Буденный, Миша Державин в качестве родственника шел в первых рядах. Но тут его увидел Брежнев и громко спросил:

— А этот из Кабачка «13 стульев», что тут делает?

Кстати, сейчас в это невозможно поверить, но с Мишиной мамой Ираидой, мы вместе в Вахтанговский поступали. Обе читали стихотворение Пушкина «Паж, или Пятнадцатый год». Она хорошенькая была невероятно! Миша родился на моих глазах, я помню его маленьким, и помню, как Ираида во время эвакуации из чего-то несусветного ириски делала и продавала. Тогда мы пускались во все тяжкие — способы заработка придумывали со всей своей артистической страстью. А уж когда троих детей кормить надо (у Миши две сестры, о которых он всегда очень трогательно заботился), то фантазия и вовсе на всю катушку работала.

Михаил Степанович умер рано, в 1951-м, во время репетиции. А Мишка и теперь иногда как гаркнет на все фойе: «Тетя Галя, здравствуйте!» — «Какая я тебе тетя? — шиплю я. — Говори просто «Галя», пока все не решили, что мне уже лет триста!»

Но я отвлеклась...



*Александра Ремизова
в роли Кораги.
«Человеческая комедия»
(1934 г.)*

Хозяйка с грустными глазами

В этом доме, в отличие от здания в Левшинском переулке, изолированных квартир было меньше: селили по несколько пар на одной жилплощади. Так, в одной комнате жил Федор Москвин (сын великого мхатовца Ивана Москвина) со своей женой — артисткой нашего театра Ритой Оболенской, в другой комнате обосновался молодой артист Сидоркин с женой Севастьяновой (той самой племянницей Станиславского, из-за которой Горюнов потерял свою роль). И так далее. И только некоторые получили отдельные «апартаменты». Так, на третьем этаже первого подъезда

*«Как бы ни хохотала
Александра Исааковна,
как бы ни веселилась —
глаза у нее оставались
грустными. Ремизова
перенесла в жизни
столько, что хватило
бы на десятерых»*



поселился Константин Миронов с Талмазовой. А во втором подъезде на пятом этаже жила Александра Исааковна Ремизова, у которой в основном и собирались.

В ее комнатах (как и у Алексеевой) царил полумрак, но зато стены были увешаны картинами (впоследствии я узнала, что это работы Николая Акимова). Хозяйка была маленькая, худенькая, с огромными грустными глазами, и, когда я впервые пришла к ней в дом, она меня встретила почему-то с большим полотенцем на голове (как после бани). И лишь когда прошли годы, я поняла, что как бы ни хохотала Александра Исааковна, как бы ни веселилась — глаза у нее оставались грустными. Ремизова

перенесла в жизни столько, что хватило бы на десятерых. Но при этом оставалась приветливой, всегда благорасположенной, всегда готовой прийти на помощь. А полотенце на голове? Оказывается, это от вечной мигрени, от постоянной боли, которая, как ни странно, никогда не мешала ей в работе. Впрочем, все эти подробности я узнала значительно позже, когда мы сдружились. А пока оказалась в ее доме в качестве студентки.

На квартире у Ремизовой мы показывали «Полиньку» (работу должна была принимать Вера Константиновна Львова, но у нас ничего не ладилось, мы волновались и потому попросили Александру Исааковну нам помочь). Боже! Все сразу стало на свои места. Не меня мизансцен, ничего не переделывая, она каким-то неуловимым движением превратила этот безнадежный отрывок в увлекательную историю.

«Полинька» прошла на ура, нас хвалили, и мы с моим партнером Борисовым потом еще не раз играли ее на концертах. Я потому так подробно вспоминаю об этой работе, что для меня она явилась настоящей школой!

Занимавшаяся всю жизнь театром и только театром, хозяйкой Ремизова была никакой. И, будучи очень гостеприимной,



Со своим будущим мужем Владимиром Осеневым (справа) Галина Коновалова познакомилась еще в студенческие годы. Отрывок из учебной работы.



Галина Коновалова и Анатолий Борисов. «Полинька» (1937 г.).



*Ремизова в роли
Зельмы. «Принцесса
Турандот» (1922 г.).*

кроме яичницы (которую с гордостью предлагала гостям) приготовить ничего не умела. Поэтому приходили мы к ней всегда со своим винегретом и даже иногда с тестом, которое тут же раскатывали и, сделав что-то вроде кулебяки, запихивали в плиту. Пока рассаживались, теснились на кухне, откупоривали всегдашнее плодово-ягодное вино, которое получали по карточкам, нехитрый пирог был уже готов, и пир, почти каждодневный (каждоночный) начинался! Что тут творилось! Остроумнейший Исай Спектор, непрменный участник всех посиделок, называл квартиру Александры Исааковны Облпублдом.

Говорили обо всем, строили планы новых спектаклей (некоторые даже осуществились), обсуждали идущие, спорили, ссорились, мирились. Кто-то кого-то обвинял в попрании заветов Вахтангова, кто-то сурово осуждал играющего не по «системе», осуждаемый оправдывался, произнося тут же при всех кусок «обруганной» роли, потом как-то все утрясалось, и начиналось дружное пиршество. Ели винегрет, запивая плодово-ягодным, вспоминали смешные эпизоды прошедших гастролей, но главное — пели, читали стихи — и хором, и каждый по очереди. Сейчас уже невозможно себе представить, почему в то время (трудное, очень тяжелое) так любили поэзию. Я вспоминаю, сколько было вечеров, битком набитых залов, где прекрасные Журавлев или Яхонтов, или Каминка читали стихи. Почему это происходило? Почему была такая тяга к прекрасному? И куда это все ушло? Нет ответа...

Александра Исааковна была самой молоденькой среди всех учеников Вахтангова и, пожалуй, самой им любимой.

*«Гамлет» шел
в декорациях Николая
Акимова.*





Она очень рано вышла замуж за артиста Кудрявцева, который вскоре умер, оставив ее с маленькой Жанночкой. Однако тут последовала трагедия: девочка заболела менингитом и тоже умерла.

Семейная жизнь Александры Исааковны кончилась.

Было это накануне войны.

Но вдруг всем показалось, что судьба вновь поворачивается к ней лицом. Дело в том, что Ремизова еще со студенческих лет дружила с Николаем Павловичем Акимовым, который впоследствии стал крупным ленинградским художником и режиссером. Он регулярно у нее гостил, поскольку плотно сотрудничал с Театром Вахтангова. И хотя они всегда были на «вы», называли друг друга «моншер», дружба, вероятно, в какой-то момент переросла в роман.

А когда началась война и акимовская жена Юнгер вместе с Калатозовым уехала в Америку, Николай Павлович привез в эту квартиру свою дочь Анюту.

И вот долгое время Александра Исааковна носилась с этой очень сложной девочкой, была с ней в эвакуации в Омске.

Девочка бесконечно болела, она ее выхаживала, да, к тому же, отношения были совсем непростые, ведь ребенок тосковал по своим настоящим родителям. И когда взяли Харьков (Ремизова ведь происходила из Харькова), то она в надежде

*Николай Акимов
был не только
замечательным
режиссером,
но и сценографом*

отправить девочку к своей маме или к сестре, стала узнавать их новый адрес. Но тут оказалось, что самые близкие ей люди расстреляны во рву, где было еврейское гетто.

Я всегда с болью думаю о ее жизни. Почему замечательные, добрые, искренние люди страдают чаще других? Когда после войны наша фронтовая бригада ездила в Германию и каждый имел возможность взять вещи из разрушенных особняков и дворцов (советские артисты были ведь нищими), Ремизова оставалась единственным человеком, который ни к чему не приоткнулся. Как уехала она с маленьким чемоданчиком, так и вернулась. Не было в ней ни капли стяжательства, и не хотела она брать даже нитку у немцев!

По возвращении в Москву она смогла вернуть Анюту родителям... Но вдруг произошла такая история. Однажды Александра Исааковна позвонила мне:

— Галя, я должна сказать вам одну вещь.

— Что такое?

— Я взяла ребенка из детского дома.

В ту пору Ремизовой было уже под пятьдесят. Я не могла в это поверить. Пришла к ней и увидела несчастную трехлетнюю девочку по имени Галя. Девочка плохо ела, выглядела болезненной и вообще напоминала жалкого, забитого зверька. А поскольку со дня на день у Театра Вахтангова начинались гастроли, и Александра Исааковна была в них занята, то попросила, чтобы я целый месяц изо дня в день навещала Галю (она оставалась с прислугой).

Девочка оказалась крайне сложной: я жалела Ремизову — думала, как она еще с ней намучается.

И действительно, несколько лет спустя, когда Галя пошла в школу, выяснилось, что к прилежной учебе она отнюдь не склонна. Ремизова это знала и, стесняясь сходить на родительское собрание, просила, чтобы это сделала я. Никогда не забуду лица рассерженных мамаш и грозные возгласы учительницы:

— Вы знаете, что позволяет себе ваша дочь?

Я краснела и не смела сказать, что эта девочка не имеет ко мне никакого отношения.

К десятому классу стало окончательно ясно, что Гале при ее любви к наукам светит только Щукинское училище (посредством Александры Исааковны, конечно). И надо же было такому случиться, что при выпуске ее курса возглавлял экзаменационную комиссию мой муж Владимир Иванович Осенев. Дело, казалось, было решено: ни у меня, ни у Александры Исааковны не оставалось и тени сомнения, что Галя получит хорошую оценку.

Но когда Володя, вернувшись домой сообщил, что поставил Гале тройку, я не могла себе места найти от возмущения (как я его не убила — не знаю).

Александра Исааковна тоже смертельно обиделась на Володю.

— Ну что тебе стоило поставить ей пятерку! Или, на худой конец, четверку, — по сто раз на дню говорила я. — Лишь бы Сашура не злилась.

А он оправдывался, говоря, что тройка ей вполне достаточно: хорошо, мол, двойку не влепил.

Как складывалась ее бурная юность, читатель может легко догадаться. Но из этого несчастного зверька вырос чудесный человек, прекрасная, очень преданная дочь и замечательная мать.

В сентябре 1968 года Театр комедии под руководством Акимова гастролировал в Москве (спектакли шли на сцене Театра сатиры, режиссер поселился в гостинице «Пекин», но пропал у Ремизовой, так как работал над эскизами декораций к ее спектаклю «На всякого мудреца довольно простоты»). 6 числа меня вызвал Исай Спектор и, страшно волнуясь, сообщил, что сегодня ночью Николай Павлович внезапно скончался. Спектор не знал, как сообщить об этом Сашуре, которую очень уважал и любил.

И все же после небольшой подготовки эту трагическую новость ей сообщили. Какова же была реакция Ремизовой? В ее глазах проступила глубокая грусть и Александра Исааковна спросила:

— А как же декорации? Они ведь еще не готовы...

Я опешила. При всей ее любви к Акимову, именно эта фраза вырвалась первой.



*Владимир
Осенев (1908—
1977) — блестящий
вахтанговский
артист, супруг Галины
Коноваловой*



Пули над Арбатом

Чем дальше уходят от нас великие страшные дни Отечественной войны, тем острее воспоминания тех немногих, кто еще жив. Труппу Театра Вахтангова внезапное объявление о начале войны застало на рабочем месте. Было солнечное тихое утро. Мы, молодые артисты, играли очередную массовку в утреннем спектакле «Фельдмаршал Кутузов». В репертуаре театра он шел уже довольно давно, все к нему привыкли, играли без особого энтузиазма, но с этого утра, с этого часа началась совершенно другая жизнь.

«Это будет страшная война»

Мы, 18-летние ребята, играли русских крестьян, которые бросают свои дома и хозяйство и спасаются от нашествия Наполеона. В этот момент — как все знаково и символично! — услышали по радио голос Молотова, который сообщал о нападении фашистов на Советский Союз. Никто ничего не понял, да и не мог никто в тот момент осознать всего трагизма ситуации. Казалось, что к нам это сообщение не относится — до такой степени была сильна пропаганда. Нам же тщательно вдалбливалось, что «бить врага мы будем на его территории» и что «ни одной пяди своей земли никогда никому не отдадим».



«Даже тогда, безумно любя моего бедного папу, я не поняла, что нас ждет страшная война»

И вот с этими мыслями я поехала домой — в нашу квартиру возле станции метро «Аэропорт». Папа стоял около репродуктора, держал на руках мою трехмесячную дочь и тихо-тихо говорил:

— Это будет страшная война.

Даже тогда, безумно любя моего бедного папу, я, внимавшая каждому его слову, не поняла, что нас ждет. Жизнь как будто не изменилась. Разве что с прилавков потихоньку исчезали

продукты: соль, крупы, спички, — а по квартирам стали ходить активистки и записывать, где есть маленькие дети и старики, чтобы эвакуировать. Но никакой паники не было.

«Открыл дверь и... увидел звезды»

Когда начались бомбардировки, вахтанговцы несли дежурство на крыше или внутри театра. Мой муж актер Володя Осенев был превосходным и талантливым во многих отношениях. Но еще он был очень исполнительный и в те роковые дни отвечал за дежурства. К нему подошел артист Миша Сидоркин (тогда он был очень популярный, снимался с Любовью Орловой) и сказал:

— Володя, у меня к тебе большая просьба. Я должен дежурить на крыше, но можно я сегодня подежурю в парткоме? Там есть диван — я прилягу. Ночь снимался и очень устал.

Но Володя был Володя, он сказал:

— Нет, ты будешь дежурить там, где я тебе сказал.

Миша, понятно, обиделся, но утром, отдежурив, пошел в партком за своим пальто. Открыл дверь и... увидел звезды. Не было



*23 июля 1941 года
Театр Вахтангова был
разрушен фашистской
бомбой. Погиб артист
Василий Куза*



На сцене Владимир Осенев был комедийным артистом (фото из спектакля «Соломенная шляпка»), но в жизни отличался редкой ответственностью

ничего — ни стены, ни парткома, ни пальто, ни дивана. Потому что ночью в ту часть здания попала бомба. И вот уже в эвакуации в Омске Миша мне говорит:

— Ты знаешь, я два раза родился. Один раз меня мама родила, а второй раз — твой Володька. Если бы он позволил мне остаться в парткоме — я бы погиб.

Бомбежки начались в первый же месяц войны. Моя мама, заявила, что надо уезжать. Куда, к кому и, главное, как (из-за болезни мама с трудом передвигалась) — ее совершенно не интересовало. Выбрали городок Юрьевец, что на Волге, где жили знакомые каких-то знакомых. Было решено, что поедут мама, папа, моя старшая сестра и я с ребенком, а Володя Осенев останется в Москве, потому что театр продолжает играть спектакли.

21 июля мы всей семьей отправились на Ярославский вокзал, чтобы добраться до Кинешмы, а оттуда на каком-нибудь пароходе до Юрьевца. На вокзале была жуткая толпа. О расписании поездов никто, естественно, не вспоминал. Внезапно подали состав, уже набитый битком. Все засуетились, началась давка. Маму Володя почти волочил к перрону, а мы плелись с вещами. И вдруг... бомбежка. Мы упали на землю. Люди стали прижиматься друг к другу, кричать от страха, и только мой отважный Володя



Реконструкция заняла несколько лет: в свой дом вахтанговцы вернулись только в 1947 году

бегал по вокзалу и всех успокаивал. Бомбежка прекратилась так же внезапно, как и началась. Люди стали как-то виновато улыбаться друг другу, понемногу распаковываться, предлагая друг другу что-то съесть... И вдруг из репродуктора раздалось объявление об отправлении поезда. Что тут началось! Это было страшнее бомбежки. Все, кое-как похватав вещи, бросились осаждать поезд. Володя каким-то чудом исхитрился втиснуть в вагон маму и через головы пассажиров переправил ей ребенка, а потом уже втиснулись и мы...

«Грудной ребенок мешает пионерам»

О дальнейших трудностях можно писать бесконечно. В Юрьевце их меньше не стало. Я с трудом устроилась в заводскую многотиражку «Веретено», но вскоре была вынуждена покинуть редакцию, поскольку, рассуждая о «коммунике Советского Союза и США», сделала две ошибки: написала «коммунике» с одним «м» и вместо США написала Америка.

Куда деваться? В Юрьевце оставаться опасно (немцы двигались к Волге), но мы получили телеграмму, в которой говорилось,

что Театр Вахтангова эвакуирован в Омск. И после долгих расспросов моя сестра Тамара узнала, что в Казань (путь в Омск лежал через Казань) через несколько дней отплывает пароход с эвакуированным пионерским лагерем газеты «Правда».

Помню малюсенькую пристань, на которой толпились подозрительно великовозрастные пионеры с невероятно большим количеством престарелых пионервожатых (конечно, это были мамы). На пароход нас не пускали, но от полного отчаяния нам удалось втиснуть туда маму, а вещи уже кидали через головы ошалелых пионеров. Никто из команды не спрашивал, кто мы такие, откуда взялись и на каком основании забрались на пароход. Так или иначе, к третьему звонку мы впятером оказались на палубе среди тюков, чемоданов и спящих пионеров. И вот тут началось самое страшное: когда пароход отплыл от берега и на палубе стало холодно, все «пионеры» разбрелись по каютам, а мы остались, команда не обращала на нас никакого внимания.

Ветер усиливался. Брызги долетали до нас. И в этот миг к нам подлетела одна из мамаш и стала дико, истошно кричать: откуда взялось это семейство, что это за грудной ребенок, который





*Омский
драматический театр
приютил вахтанговцев
в самые страшные годы
войны (с 1941 по 1943)*

мешает спать нашим детям... Я оторвала от своей абсолютно «безмолочной» груди дочку, почти бросила ее на руки оторопелому своему папе, разорвала на себе кофту и истошно закричала:

— Ну убейте меня и мою дочку, ну выкиньте мою больную мать за борт, ну сделайте все это — может, тогда вашему сыну будет комфортно отдыхать!

Она оторопела и сникла. Но не думаю, чтобы раскаялась.

«Нас осталось очень мало»

В Омске началась иная жизнь. Очень голодная, нищая, но радостная от того, что мы были уже среди вахтанговцев. Театр не прерывал своей творческой деятельности. Ставились спектакли «Фронт», «Сирано де Бержерак», «Русские люди», «Мадеммуазель Нитуш», «Олеко Дундич» ...

А еще у нас был фронтовой филиал театра. И когда после Победы эта часть артистов снова влилась в труппу, я завидовала им белой завистью. И не только потому, что они, в отличие от нас, могли стать нужными фронту, но и потому что вернулись они «разбогатевшими». «Богатство» их заключалось в вещах, привезенных



*Фронтной филиал
театра образовался
18 февраля 1942 года.
За 850 дней было
показано 1606
спектаклей*



из Германии. Например, у нас были актриса Вероника Васильева и ее муж, заведующий гримерным цехом Митя Ситнов. И когда в День Победы мы с Володей приехали на Арбат и пошли под проливным дождем к театру, — нам встретились Вероника с Митькой.



А у них поверх одежды были целлофановые накидки. Я остановилась и подумала: «Сейчас умру от зависти. У меня никогда в жизни не будет такой красоты».

...День Победы мы всегда отмечаем в театре. И каждый раз в этот день приходят все, кто пережил войну: слесари, монтировщики, гримеры, костюмеры и, конечно, артисты. Но с каждым годом наша группа делается все меньше и меньше. До такой степени меньше, что уже в этом году будет всего несколько фронтовиков.

Артисты вместе с войсками дошли до Берлина.

На средства театра был построен самолет

«Вахтанговец»





Первая Турандот

ЦЕЦИЛИЯ МАНСУРОВА

Цецилии Мансуровой нет с нами уже много лет. За это время выросло несколько поколений зрителей, которые могли запомнить ее лишь по роли колоритной Ашхен Оганян в фильме «Дорогой мой человек» (в паре других картин Мансурова и вовсе сыграла эпизодические роли). Зато на Вахтанговской сцене она была полноправной хозяйкой. И хотя наш театр знал множество блестящих актрис, — Цецилия Мансурова среди них была самой непревзойденной.

Мансурова в жизни и на сцене — это два разных человека. И если в жизни она производила впечатление человека крайне несобранного, суматошного (вечно куда-то опаздывала, что-то роняла, теряла, могла на ходу поправлять прическу или прикрывать порвавшийся чулок, бежала дальше и снова что-то теряла), то на сцену выходила не просто профессионально безукоризненной, она выходила героиней, сразу приковывающей к себе внимание зала.

«Наша красотка кабаре»

Ранняя весна 1940 года. Солнце и снег... Вместе с Елизаветой Георгиевной Алексеевой, моим театральным педагогом, мы выходим на Арбат — шумную магистраль (Нового Арбата еще не было). Навстречу нам — Цецилия Львовна — легкая, улыбающаяся, вся

золотистая от первого весеннего солнца. Мартовские лучи заставляют ее прищуриться тем единственным прищуром, который всегда отличает Мансурову, делая такими озорными ее глаза и улыбку. Елизавета Георгиевна смотрит на подругу с откровенным восхищением, и я слышу ее завораживающий, неторопливый голос:

— Вот она, наша красотка кабаре!

Цецилия Львовна действительно в этот момент похожа на «красотку», лукавую и веселую. Еще больше она, пожалуй, похожа на любимую свою героиню тех лет — «насмешницу» Беатриче из «Много шума из ничего». В роли Беатриче Цецилия Львовна пленила не только зрителей, не только всю театральную Москву, но и (что гораздо труднее) своих подруг. Вот почему такая скупая на похвалу Алексеева не могла скрыть своего восхищения, но все же пыталась перевести его в форму мягкой иронии.

Каждая актриса имеет право на свою трактовку роли, но, когда вы видели Мансурову-Беатриче, она убеждала вас в том, что иной героиня шекспировской комедии быть не может, что иначе ее играть нельзя. Как будто воедино слились и редкая актерская индивидуальность Мансуровой и материал роли. Казалось, она не играла Беатриче, а озорничала, но за ее озорством на самом деле стоял графически прочерченный рисунок роли и точнейшее его выполнение. Беатриче была и наивно шаловлива, и остра на язык; реплики в ответ Бенедикту шли

*Спектакль «Много
шума из ничего»
Иосиф Рапопорт
поставил в 1936 году
в комедийно-
ироничном ключе*





На протяжении десятилетий дуэт Симонова и Мансуровой не знал себе равных

настолько естественно, что как бы сию минуту были рождены Мансуровой. В любви к Бенедикту, неожиданной для нее самой, была у Беатриче-Мансуровой такая сила внутреннего чувства, такая порывистость. На слова, сказанные Рубеном Симоновым-Бенедиктом: «Я люблю вас больше всего на свете», — она протягивала Бенедикту руку, всем корпусом подаваясь к нему, и жест этот был полон невыразимого обаяния.

На моей памяти актерский дуэт Мансуровой и Симонова не знал себе равных на протяжении десятилетий.

Неподражаемый дуэт

В эвакуации в Омске (1941—1943) театр репетировал и потом играл роستانовского «Сирано де Бержерака» с Симоновым и Мансуровой в главных ролях. Быт был тяжелым: сибирские морозы, холод в комнатах, воду надо было носить с Иртыша. Так вот, бывало, полузамерзшие актеры, принеся домой драгоценную воду на коромысле, бежали в театр на репетицию и попадая в атмосферу высокой романтики, сразу же забывали свой тяжелый неустроенный быт, сбрасывали усталость, мгновенно перенесенные в мир волшебства двумя удивительными актерами — Мансуровой и Симоновым.

Когда еще на первых прогонах в третьем акте Мансурова-Роксана, стоя на балконе, слушала вдохновенный монолог Симонова-Сирано: «Ты слышишь ли, как дышит бесконечность, как стройно движется течение миров...», — казалось, она не просто слушала, а пела, как струна арфы, отвечающая на малейшее прикосновение. Эта же удивительная особенность — музыкально-гармоническое единство с новым блеском проявилось в последнем их дуэте в спектакле «Филумена Мартурано».

И здесь, когда Мансурова-Филумена говорила свой монолог о детях, обращаясь в зрительный зал, а Симонов-Доменико, стоя за ней, слушал трагический рассказ о ее жизни, между ними как

*Яркий, гротесковый
спектакль создавался
в страшные
дни войны*





бы протягивалась звучащая струна, они жили в едином ритме, в какой-то общей музыкальной тональности.

А чего стоила последняя встреча их героев в этом спектакле! В изящном, музыкальном, чисто вахтанговском спектакле Мансурова и Симонов еще раз не только показали вдохновенное мастерство, но и потрясли наши души драматизмом и глубокой человечностью. Кажется, навсегда останутся в памяти слова Доменико-Симонова: «Дети есть дети!» — и лицо Филумены-Мансуровой (женщины, «у которой нет слез»), залитое слезами и... счастливое.

В этом спектакле Мансурова играла «возрастную» роль, но ее Филумена молодая, обаятельная, страстная женщина, без признаков старости. Она была настолько органична в этой своей трактовке роли, что полностью убеждала — Филумена только такой и может быть. Верная своей индивидуальности, Мансурова могла не нравиться одним, завораживала других, одного она только не допускала — холодного равнодушия. «Героиня» по амплуа — она напрочь развенчивала это емкое и в то же время туманное

*Цецилия Мансурова —
Роксана, Рубен
Симонов — Сирано.
«Сирано де Бержерак»
(1942 г.)*

*Рубен Симонов —
Доменико Сориано,
Цецилия Мансурова —
Филумена Мартурано.
«Филумена
Мартурано»
(1956 г.)*



понятие, потому что никогда не была «голубой» героиней. Она была для этого слишком индивидуальна и в жизни и на сцене.

Вообще Мансуровой тяжело давался переход на возрастные роли. Молодой она была всегда. И играть хотела только молодых. Перед войной Цецилия Львовна, уже двадцать лет работавшая в театре, сыграла юную Инкен Петерс в драме Гауптмана «Перед заходом солнца». Как же верно и убедительно ей удалось показать любовь юной Инкен, вызвавшую ответное чувство в стареющем Маттиасе Клаузене! У нее в этой роли были характерные повороты от зрительного зала куда-то влево, и в этих мизансценах читалось и нежелание Инкен показать свою скованность в чопорном доме государственного советника Клаузена; и нежелание увидеть нищету духа, которая окружает его; и, наконец

(в финале) — стремление скрыть от фашиста Клямрота свою личную трагедию, когда умирает Маттиас.

Вспоминая ее роли, невольно ловишь себя на мысли, что все эти героини чем-то между собой связаны — внутренней жизненной силой, здоровьем, непримиримостью по отношению к тем трудным, а иногда и трагическим обстоятельствам, в которых они оказывались.

...А Жанна Барбье в «Интервенции» Славина — спектакле, в котором просто не было ни одной не отточенной до блеска роли! Здесь любой персонаж (даже бессловесный) встречался аплодисментами (постановка Рубена Симонова). В мансуровской Жанне, которой автор дал небольшой текст, угадывались такой темперамент, такая вера, гордость, сила убежденности в правоте своего дела — дела Революции, что невольно вспоминались подлинные героини недавнего прошлого.

*Цецилия Мансурова —
Инкен Петерс.
«Перед заходом
солнца»
(1941 г.)*

«А ночевать ты пойдешь ко мне»

Обаяние, исходившее от Мансуровой, трудно описать. У нас была поездка во Владивосток: ехали в вагоне, который останавливался в населенных пунктах, играли спектакли и ехали дальше. Начинались эти выступления, как правило, с небольшого митинга прямо на вокзале. Звучали дежурные речи, но когда выходила Мансурова, — публика замирала, — так темпераментно она говорила:

— Мы для вас приехали, мы готовились всю дорогу, очень волновались, мы счастливы видеть вас.

И так далее. Эффект был невероятный. Местные жители, которым до этой встречи театр нужен был, как дырка в голове, влюблялись и в Мансурову, и в театр...





В репертуаре тех гастролей была примитивная пьеса Иосифа Прута про Бакинское подполье. Актриса Мария Некрасова играла мать подпольщика-большевика, которого искала полиция. Но однажды Некрасова заболела, и нужно было срочно вводить на эту роль другую актрису. Попросили Мансурову, которая до этого никогда не играла возрастные роли. И она в моем присутствии прямо в вагоне учила текст и не могла ничего запомнить. Она нервничала, дергалась, мы ей подсказывали, но роль не шла, поскольку не могла Цецилия Львовна ни за что «зацепиться».

И вдруг в тексте ее роли попадает совершенно проходная фраза:

— А ночевать ты пойдешь ко мне.

И когда Мансурова наткнулась на эту фразу, — у нее вдруг заблестели глаза, она сказала:

— О, вот теперь я знаю, как играть.

И невероятно кокетливо, с иронией произнесла:

— А-а-а-а, ночевать ты пойдешь ко мне-е-е.

Все засмеялись, потому что сыграла она это не от лица матери, которая прячет своего сына, а от лица мансуровской героини, которая игриво предлагает кому-то у нее переночевать. Вот секрет ее мастерства: своими интонациями, невероятным обаянием она могла любую шаблонную роль сделать интересной.

Счастье, которое нельзя терять

Вспоминаю ее и в небольшой, почти эпизодической, роли в пьесе Алешина «Одна». Она играла Маргариту — немолодую, уже довольно усталую от жизни женщину, с которой героиня пьесы Варя (Юлия Борисова) оказывается в одном номере гостиницы во время командировки... Всего одна сцена... Как это часто



бывает с чужими людьми в такой ситуации, Варя рассказывает Маргарите о сложном узле своей жизни, о любимом человеке, с которым твердо решила порвать, ведь и у него и у нее — семья. Боже мой! Как слушала ее Маргарита-Мансурова! Сколько тончайших переживаний можно было прочесть на ее лице, лице немолодой неустроенной женщины, и каким непосредственным, чисто мансуровским парадоксом звучало ее лихо сказанное:

— Нет, все-таки женщине нужно, чтобы было для кого пудрить нос!

Этой фразой ее Маргарита как бы снимала излишний трагизм героини, утверждая, что настоящая любовь — это счастье, которое нельзя терять. В этом маленьком эпизоде между Маргаритой и Мансуровой можно было поставить знак равенства: в самом деле, надо жить, работать и сохранять свое женское очарование, даже если тебе уже давно не двадцать лет.

Редкая актерская индивидуальность Цецилии Львовны вызывала у многих товарищей-актеров желание «показать» ее, иногда очень похоже передавая ее внешние, лишь ей свойственные особенности (резкая манера перед каждой значительной фразой передергивать плечами и «запускать» руку в копну волос). Но все это в конце концов сводилось лишь к чисто «капустническому» ее изображению, беззлобному подтруниванию. В спектаклях же она оставалась единственной и неповторимой.

*Юлию Борисову
(справа) называли
первой преемницей
Мансуровой*

*Вахтангов говорил
о роли принцессы
Турандот:
«Как сыграет
артистка X
я знаю.
Но как сыграет
Мансурова —
понятия не имею».
И назначил ее
на эту роль*



Деликатный намек

*Николай Шереметев
(1903-1944) —
муж Цецилии
Мансуровой, скрипач
и концертмейстер
театра. Происходил
из династии
Шереметевых:*

В 1954 году Александра Ремизова решила возобновить «Перед заходом солнца». Но понимая, что Мансурова уже не сможет играть юную Инкен Петерс, долго искала форму, как ей об этом сказать. Наконец, собравшись с духом (волновалась она ничуть не меньше Мансуровой), очень деликатно и почти робко объявила Цецилии Львовне, что, к сожалению, Инкен Петерс должна играть другая актриса. И вот тут в жизни Мансуровой началась настоящая трагедия, равная потере мужа (ее муж Николай Шереметев погиб десятью годами ранее во время охоты). И хотя о своем решении Ремизова объявила более чем тактично, — Цецилия Львовна и мысли не допускала, что дело в ее немолодом уже возрасте. Ей казалось, что часть труппы настроена против нее, что она попала в немилость, поскольку Театр Вахтангова переживал в те годы не самый легкий период «творческих споров». Но она, конечно, заблуждалась: все ее любили. По-другому и быть не могло.

...После нашей встречи на Арбате в 1940 году прошло много лет. Как все изменилось с тех пор! Но я снова вижу наш узкий Арбат, по которому, сияя своей лукавой улыбкой, идет Мансурова, и весеннее мартовское солнце светится в ее глазах, во всем ее счастливом облике.

Цецилия Львовна Мансурова
(1897—1976)

Родилась в Москве, в семье инженера. Окончила юрфак Киевского университета. С 1919 года — студентка, затем актриса Студии Вахтангова. В Театре Вахтангова служила с 1926 г. по 1976 г. Преподавала с 1925 года (в 1946 году получила звание профессора). Первая исполнительница роли принцессы Турандот. В числе ролей:

Зойка («Зойкина квартира», 1926), Ксения («Разлом», 1927), Шурка («Егор Булычов и другие», 1932), Беатриче («Много шума из ничего», 1936), Жанна Барбье («Интервенция», 1933), Инкен Петерс («Перед заходом солнца», 1941), Роксана («Сирано де Бержерак», 1942), Филумена Мартурано («Филумена Мартурано», 1956) и др. Народная артистка СССР.



Чтобы вспомнили...

БОРИС ЗАХАВА

Борис Евгеньевич Захава... Я произношу это имя с невольным страхом: у меня такое чувство, будто за спиной окажется какой-нибудь человек, который может спросить:

— А кто это такой?

И я не удивлюсь вопросу, потому что время очень жестокое, потому что мы, как известно, крайне забывчивы и нелюбопытны. Но для меня при этом имени возникает столько всего, что я могу с уверенностью сказать: Борис Евгеньевич Захава — это Театр Вахтангова.

Он начал сотрудничать с Евгением Багратионовичем Вахтанговым еще в 1-й студии МХТ в 1914 году. В спектакле «Усадьба Ланиных» по пьесе Зайцева играл студента Евгения. И хотя спектакль успеха не имел, вахтанговский кружок, к счастью, не распался. 10 октября того же года Вахтангов начал вести систематические занятия со студентами, и этот день позднее будет считаться днем основания Училища имени Щукина при нашем театре. Но это к слову о том, как возникла фигура Захавы.

Он был учителем всех — начиная от Щукина и Мансуровой и кончая молодыми мальчиками и девочками, которые поступали в училище. Так и видится огромный стол, накрытый зеленым сукном, солнечное утро, невероятное количество мною не забытых, любимых педагогов и посредине — улыбчивый, страшно доброжелательный, ни на кого не похожий Борис Евгеньевич.





В 1932 году Борис Захава поставил спектакль «Егор Булычов и другие», на долгие годы ставший аншлаговым

Тип старого русского интеллигента, профессора.

Кроме того, Борис Евгеньевич был замечательным режиссером, потому что ему принадлежат великолепные постановки в театре, включая знаменитого «Егора Булычова» — спектакль, который прозвучал на весь мир и который соревновался не с кем-нибудь, а со МХАТом. Правда, у нас «Булычов» уже шел, а там он только репетировался, и поэтому по Москве поползла частушка:

*Берегись, Москвин, во МХАТе, —
Живет Щукин на Арбате.*

Однако после мхатовской премьеры оказалось, что Булычова играет не Москвин, а Леонидов (грандиозный трагик Художественного театра), и это тем более могло быть не в пользу нашего спектакля. Так вот, я могу засвидетельствовать, что эти два спектакля даже сравнить нельзя — настолько «Булычов» в Театре Вахтангова был лучше, интереснее мхатовского... И даже Максим Горький принял именно нашу постановку.

«Вам нужны деньги?»

О Захаве можно говорить и как о замечательном артисте (в числе его ролей — Кутузов в фильме «Война и мир» Бондарчука), но я хочу сказать о нем как об удивительном человеке... При всем масштабе дарований он был дико наивным и часто рассеянным.

Например, мы с одной актрисой подошли к нему в коридоре и, шутя, сказали:

— Борис Евгеньевич, поставьте что-нибудь на радио, займите нас, денег нет...

Мы ведь очень бедные были, и самый большой доход приносили новогодние елки либо эпизодические рольки в радиоспектаклях. Он страшно растерялся. Как всегда в таких случаях, погладил лысину, замешкался и сказал:

— Вы знаете, а я... Если нужны деньги... Вам деньги нужны? А я пишу статьи, если мне деньги нужны... Вам нужны деньги?

Он совершенно не понял нашей идиотской шутки, он был абсолютно растерян — стал смущенно хлопать себя по карманам. И мы, осознав несуразность нашего поступка, не знали, как выкрутиться из этого довольно дурацкого положения.

Когда о нем думаешь, встает образ рассеянного ученого, погруженного в историю театра вообще и Театра Вахтангова главным образом, глубоко анализирующего все перипетии современной педагогики и по-настоящему живущего только этим. Но вот ведь, как в разных «экстремальных» ситуациях почти неожиданно проявляется личность. Когда в 1949 году в стране началась чудовищная кампания против космополитизма — повсюду искали скрытых врагов, якобы преклоняющихся перед западной культурой, — наше училище, к сожалению, тоже проявило себя не лучшим образом и совершенно огульно обвинило Бориса Евгеньевича... в антисемитизме. Однако слово «антисемит» к нему совершенно не подходило, как и ко всякому настоящему русскому интеллигенту.

Мне вспоминается такой эпизод его биографии. В 1941 году, во время войны, наш театр эвакуировался в Омск. Причем эвакуация, как известно, была внезапной, и поэтому выехали, похватав что было под рукой. Да и приказ был, что взять можно только

самое необходимое. Мой муж, например, будучи артистом крайне дисциплинированным, взял из дому лишь две простыни, за что все два с половиной года я не уставала его корить. Обстановка была тревожной: мест в поезде на всех могло не хватить, поскольку артисты эвакуировались с семьями...

В те годы у нас в школе при театре (института еще не было) работала Галина Григорьевна Коган — преподавала историю партии. Прекрасно помню эти уроки, поскольку на них всегда говорилось одно и то же. Мы учили только второй съезд партии, где меньшевики разъединились с большевиками. Галина Григорьевна была очень колоритная, маленькая еврейка с непрокрашенным седым пробором, толстая, нескладопистая — в дико короткой юбке, из-под которой вечно торчало бумазейное розовое трико. Все над ней посмеивались. Была она женщиной славной, очень доброй и при своей страшной бедности (жила с дочкой и старым отцом-евреем).

И когда началась эвакуация, деваться им было совершенно некуда, они приплелись в театр в надежде, что их возьмут в Омск. А взять было невозможно, потому что кто она такая? Она в театре не работает. История партии в эвакуации никому не нужна. А ничего другого, кроме как преподавать политические науки, Галина Григорьевна не умела. И семья, понятно, была обречена на голод. Но все же Борис Евгеньевич — тот самый «анти-семит» — сделал так, что ее взяли вместе с дочерью и папой...

Диктант с акцентом

В Омске начались новые трудности: чтобы не умереть с голоду, нужно было работать. И тогда Борис Евгеньевич, обремененный своей большой семьей, бесконечными заботами о налаживании быта, придумал, чтобы Галина Григорьевна преподавала русский язык тем немногочисленным детям, которые готовились к поступлению в школу.

Например, у артистки Понсовой была дочка (ныне актриса Театра Станиславского Ольга Станицына). Так и вижу маленький



заснеженный домик, утопающий в сугробах на Кооперативной улице. Возле печки на кухне, которая одновременно была столовой и спальней, сидит Галина Григорьевна и, пригревшись, клюя носом, диктует Оле:

— На Фоминой неделе, — бормочет она, почти засыпая, — кошка лакает молоко.

Слово «лакает» она произносит с ударением на первом слоге и все повторяет с еврейским акцентом, уже в полусне:

— Лакает... кошкэ лакает... Оля? Ты уже написала «лакает»?

После такого урока русской словесности Галина Григорьевна получала тарелку горячего супа, и учительница с ученицей расставались до следующего раза весьма довольные друг другом.

А если говорить пафосно, то Борис Евгеньевич своим поступком просто спас от смерти эту бедную, непрактичную еврейскую семью.

В 1943 году Галина Григорьевна вернулась в Москву, ее снова взяли в училище, где она работала до конца своих лет. И сколько бы над ней ни подтрунивали, — вспоминается она и своей почти

«Ревизор» (1939 г.)

в постановке

Бориса Захавы



*Борис Захава в ролях
(слева направо):
Дудукин («Без вины
виноватые»,
1937 г.) и хан
Тимур («Принцесса
Турандот», 1922)*

бешеной добротой к ученикам, нечеловеческой преданностью к Борису Евгеньевичу, и, конечно, почти комическим проявлением этой доброты. Кто только не жил в ее захудалой квартирке! Например, студент Коля Тимофеев, будущий народный артист РСФСР, секретарь парторганизации Театра Вахтангова; она подкармливала все четыре года учебы в то время никому не известного Мишу Ульянова, который, надо отдать ему должное, всегда вспоминал ее тепло и с благодарностью. И несмотря на ее незаметность, уход Галины Григорьевны из жизни был существенно ощущим: если бы Борис Евгеньевич не спас ее тогда, то кто знает, как сложились бы жизнь и будущее театра...

«Яша, извините меня»

Он был очень хорошо воспитан, и мне вспоминаются удивительные эпизоды. Например, в 1948 году Захава ставил «Молодую гвардию» — спектакль был замечательный, прекрасный состав.

Юрий Любимов играл Кошевого, Галина Пашкова — Любку, Елена Коровина — Улю. И вот спектакль готов, идет очередной прогон... А любой прогон всегда проходит очень нервно, режиссер кричит (на моей памяти не кричали только Мирзоев и Туминас). И вот идет репетиция, мы сидим в зрительном зале, Борис Евгеньевич руководит на сцене, и что-то не ладится. А у нас был помощник режиссера Яша Трудлер — такой тихий, вежливый человек. Но поскольку атмосфера накалена, Захава кричит:

— Яша, падуга идет не туда, занавес ушел сюда, как вам не стыдно...

И вдруг я (даже сейчас мороз по коже), как рьяная комсомолка, вскакиваю со своего места:

— Борис Евгеньевич, ну что же вы так кричите на Яшку, он же вам ответить не может. Попробовали бы вы на Рубена Николаевича...

Так вот сказала, оборвалась и думаю: сейчас выгонят. И поделом! Я осмелилась перебить Бориса Евгеньевича в момент репетиции!

Наступила гнетущая тишина. Я чувствую, что мне не дадут даже до двери дойти, сразу скажут:

— Вон из театра!





*Борис Евгеньевич
не мыслил свою жизнь
без театра*

Не с репетиции, не с роли, а из театра, и будут правы.
Как я смею!

И вдруг в этой тишине со сцены голос:

— Да, вы правы, Галя. Яша, извините меня.

Прошло много лет, но я сейчас вспоминаю этот эпизод,
и у меня слезы. Так поступить мог только Борис Евгеньевич
Захава. Может быть, потому, что он кончил пажеский корпус,



*Юбилей Бориса
Евгеньевича
Захавы*

может быть, потому, что в его жилах текла дворянская кровь — не знаю, почему. Но сколько я буду жить, никогда не выветрится из моей памяти темный зрительный зал Московского ТЮЗа (там мы играли после войны), сцена с еще не поставленными декорациями, маленькая фигурка мечущегося Яшки Трудлера и бледное лицо извиняющегося (!) Захавы.

Если в моих силах этими нескладными, но очень искренними словами воссоздать образ замечательного, незабываемого моего учителя, я была бы очень рада.

Борис Евгеньевич Захава
(1896—1976)

Родился в городе Павлоград. В 1913 году поступил в Студию Вахтангова. В Театре Вахтангова служил с 1914 г. по 1959 г. С 1917 года занимался педагогической деятельностью. С 1925 года руководил школой при Театре Вахтангова (ректор). Преподавал в Институте кинематографии (1937—1940), был заведующим кафедрой режиссуры в ГИТИСе (1944—1949). Доктор искусствоведения, профессор. Автор книг и статей по теории

актерского и режиссерского искусства, театральной педагогике. Среди театральных ролей: Доктор («Чудо святого Антония», 1921), Хан Тимур («Принцесса Турандот», 1922), Федот («Виринея», 1925), Василий Достигаев («Егор Булычов и другие», 1932), Дудукин («Без вины виноватые», 1937), Буденный («Олеко Дундич», 1942). В 1966 году сыграл Кутузова в фильме Бондарчука «Война и мир». Народный артист СССР, лауреат Госпремий.



Как мы встречали Новый год

Встречи Нового года в нашем театре всегда были торжественными. К событию готовились заранее, тщательно составлялась программа, обсуждался список гостей. В итоге, к полуночи в здании на Арбате собирался весь цвет московской интеллигенции. Например, приходил граф Алексей Толстой, полярник Папанин, вечно лохматый и сутулый поэт Михаил Светлов. Сейчас это покажется странным, но в дотелевизионную эпоху никто даже не мыслил встречать этот главный праздник где-нибудь на стороне, вне театра.

С осени шились вечерние платья, долго репетировали новогодний капустник. И наконец в нашем «желтом фойе» (в годы войны оно было разбомблено) водружалась огромная елка, наряжать которую разрешалось только избранным. После вечернего спектакля артисты под звуки оркестра входили в освещенный нарядный зал и занимали заранее обозначенные места. Нам, первокурсникам школы при Театре Вахтангова, были отведены самые дальние столы. Но то, что мы встречаем год вместе со всеми, считалось огромной честью. И готовились мы к этому вечеру не меньше, чем другие артисты.

«Снимай туфли»

Часам к десяти вечера моя лучшая подруга Нина Никитина приехала из своей Симоновской слободы, где жила с родителями, ко мне на Тверскую, чтобы вместе отправиться на этот

первый бал. Моя мама с изумлением осмотрела Нинин туалет и тихо спросила:

— Это она в таком виде пойдет в театр?

Одеяние моей подруги действительно было экстравагантное. Из какой-то подкладочной блестящей материи розового цвета было сшито платье с поперечной оборкой, широкие рукава с воланами спускались от локтя к ладоням, какой-то невообразимый пояс стягивал ее бесподобную талию, а сверх этого была небрежно накинута шаль. Вид действительно оставлял желать лучшего, но было ей восемнадцать лет. И была она необыкновенно хороша. Я же, в отличие от Нины, была в скромненьком, но вполне милым синем платье и в лакированных туфлях на низком каблуке.

...В театр пришли вовремя. Гости шумно заполняли зал, все сияло и все были необыкновенно нарядны. До сих пор помню Русинову в бледно-желтом шифоне, Вагрина — в черном обтянутом платье с рукавами, отороченными мехом, Мансурову — в чем-то роскошно-бархатном. Ну и мы, скромно пробирающиеся к своему столику.

Тут грянул оркестр и прозвучали звуки первого вальса... Так начинался вечер. С кем-то, не помню, перемолвилась при ответствии и не успела в волнении опуститься на свой стул, как ко мне подлетела Нина со словами:

«Встречи Нового года в нашем театре всегда были торжественными. К событию готовились заранее, тщательно составлялась программа, обсуждался список гостей»



— Снимай скорей туфли, он пригласил меня на танец, а у меня туфли на высоких каблуках! Я и так выше него, снимай скорей!

«Почему вы не танцуете?»

Не раздумывая, я сбросила свои «лакировки», и так как туфли Нины были мне велики номера на два, осталась стоять у стенки в одних чулках с туфлями Нины в руках, ошеломленная, растерянная, но очень гордая за подругу. Еще бы! Только вошли — и сам Рубен Николаевич Симонов пригласил на первый танец. Неважно, что пригласил не меня, — главное, что одну из нас! Так и простояла бы у стеночки с чужими туфлями в руках, если бы... О, чудо!.. Ко мне приблизился кто-то огромный, ошеломляюще красивый и, умело заслонив меня от всего зала, тихо спросил:

— Почему вы стоите одна и не танцуете?

Это был самый красивый человек не только нашего театра, но и всей Москвы. Я, конечно, его прекрасно знала, ведь мы сто раз любовались им на репетициях «Человеческой комедии», где он был несравненным Люсьеном Шардоном, но сейчас, в этом зале, он обратил на меня внимание. Он первым понял всю нелепость моего положения и, бросив все соблазны, пришел мне на помощь... В этом был весь Дима!

Он все время был со мной, пока Нина прекрасно вальсировала с Симоновым. Подождал, пока она, возбужденная успехом, не вернулась ко мне, убедился, что я надела свои «лакировки», — и только тогда пошел на свое место, к своему столу, где его давно ждали бесчисленные поклонницы.

Таким был красавец Дима Дорлиак. Кстати, происходил он из семьи обрусевших французов. Мать его — Ксения Николаевна Дорлиак — в прошлом была знаменитой певицей, а к 1940-м годам



*В студенческие годы
Нина Никитина была
лучшей подругой
Талины Коноваловой*

*Дмитрий Дорлиак
первый красавец
довоенной Москвы*

стала профессором пения в Московской консерватории. Помню, как степенно проходила она мимо наших театральных окон в окружении благоговееющих перед ней учениц. И всегда, кроме учениц, ее сопровождала дочь (сестра Димы) — Нина Дорлиак. В ту пору она была еще совсем юной, но уже очень красивой и уступала Диме разве что в росте. Впоследствии Нина Дорлиак тоже стала превосходной камерной певицей (а по сей день известна, конечно, и как супруга Святослава Рихтера).



Шутка над «Аристократами»

Чтобы мой рассказ не показался слащавым, хочу подчеркнуть, что праздники, о которых я вспоминаю, происходили вообще-то в страшное время.

Вспоминается такой эпизод...

В 1937 году нас, студентов, заняли в репетируемом спектакле «Аристократы» по Погодину. Меня это наполняло неиссякаемой гордостью. Когда я подошла к репертуарной доске и увидела свою фамилию рядом с фамилиями Алексеевой, Симонова, Кольцова и других, то чуть не лопнула от счастья. Мне казалось, что все, подходя к доске, только и смотрят на мою фамилию.

На первой репетиции нам с Ниной Никитиной объяснили, в чем заключаются наши роли в этом спектакле. В полной темноте мы должны пройти сзади Соньки Золотой Ручки (ее играла Елизавета Алексеева) по просцениуму с мужской стороны на женскую, держа в руках котелки (дескать, идем из женского барака за едой). Пьеса-то о заключенных-строителях Беломорканала. Радость моя была непередаваема. Как же! На настоящей сцене



с самой Алексеевой репетирует сам Симонов! Восторг! На первую генеральную с публикой я решила пригласить, как водится, своих родителей. Шутка ли — я на прославленной сцене. И вот моя принарядившаяся мама со своей подругой, старой большевичкой, когда-то работавшей в секретариате Ленина, пришли на спектакль. После мы втроем пешком возвращаемся с Арбата к нам на Тверскую. Они молчат или говорят обо всем, только не об увиденном. Я не выдерживаю и с замирающим сердцем спрашиваю:

— Ну, Клара (так звали мамину подругу), как я вам понравилась?
И получаю обескураживающий ответ:

— Знаешь, Галя, твое участие в этом спектакле равно участию Ягоды (тогдашнего начальника ОГПУ) в построении Беломорканала... Ха-ха-ха... — громко захохотала Клара — огромная седоволосая старая большевичка. Было это на пересечении Моховой с началом Тверской улицы в печально знаменитом, повторюсь, 1937 году...

Больше мы Клару не видели.

*Полвека назад
не только Новый год,
но и любые праздники
вахтанговцы отмечали
вместе*



«Оставьте графин»

Я нарочно начала свои воспоминания с довоенных лет, поскольку позже в Вахтанговском театре случилась встреча Нового года, которая, думаю, запомнилась на всю жизнь тем, кто ее пережил. Речь о военном голодном и страшном времени, когда коллектив театра, как я уже говорила, был эвакуирован в Омск.

Сказать, что мы голодали, — это ничего не сказать. Более страшного времени представить себе невозможно. Истекали последние дни декабря 1941 года. Все уже понимали, что в Москву мы вернемся не скоро.

И вдруг приходит известие, что местный обком партии приглашает вахтанговцев встречать Новый год. Никто толком не знал, как это все будет происходить, как будут рассаживать, кто будет вести стол, какая программа и, главное, как будут кормить. И вот все мы, принаряженные и возбужденные, входим в огромный зал, где буквой «П» стоят накрытые столы, и кто-то из хозяев приглашает занимать места, не стесняться, чувствовать себя как дома.

Мы, еще стоя у стеночки, взглянули на столы и обомлели. Это был не просто довоенный стол, а скорее — дореволюционный. Он ломился от всяческих салатов, колбас, сыров и рыбы, рыбы во всех видах — от заливной и всяческой севрюги и нельмы. Это была сказка. Голодные вахтанговцы не могли поначалу ни произносить тосты, ни благодарить хозяев: все ели. Это уже потом были танцы и тосты... Но праздник этот омрачался мыслью о том,

что в это самое время, когда мы здесь пируем и наслаждаемся, — дома сидят голодные семьи: у кого — дети, у кого — родители...

И тут началось совершенно неприличное, хотя и абсолютно оправданное и понятное действие — все начали потихоньку складывать себе в сумочки кто что. Я почему-то оказалась рядом с актрисой «Р», и, насытившись, мы начали незаметно, как нам казалось, запихивать в сумки то, что «плохо лежит», — и тут я услышала над собой солидный бас:

— Гражданочка, вы графин-то оставьте.

Это обескураженный нашим поведением сытый обкомовский официант обращался к моей соседке.

Я ее понимала: нетронутый графинчик с водкой представлял в холодную зиму сорок второго ценность, ни с чем не сравнимую.

Самое интересное, что несмотря на голод и жуткие трудности, Театр Вахтангова оставался блестящим театром. И прежде всего потому, что здесь работали тогда одновременно четыре крупнейших совершенно разных режиссера — Симонов, Охлопков, Дикий и Захава. О Рубене Николаевиче Симонове речь пойдет дальше.

*На вахтанговских
посиделках всегда
царил праздник*





Оглядываясь на юбилей Театра Вахтангова, хочется вспомнить давно забытые лица, давно забытые семьи, возникавшие в те далекие годы в тогда еще молодом, только начинающем нашем театре.

А говоря слово «семья», первым делом представляешь: большая комната, круглый стол под желтым абажуром, самовар или хороший сервиз. Сидит хозяйка ладная, положительная. Обязательно полная, с большим бюстом. Разливает чай. Все семейство вокруг — напротив хозяин. Он в жилете. Может, это немножко по-купчески, но так видится. Проходят годы, появляется образ другой семьи — семья советского сталевара, где тоже самовар, где тоже хозяйка и тоже дети. Но вот с понятием «отцов и детей» дела уже обстоят иначе: если отец сталевар и сын сталевар, то это очень хорошо, это считается династией. Если отец успешный артист и сын идет по его стопам, то это называют семейственностью. По-моему, такой подход несправедлив и давно пора сломать стереотипы, взглянув на понятие «семья» с другого ракурса.

В честь Вахтангова

Во всяком случае, идиллические разговоры о круглом столе, самоваре и абажуре к дому Симоновых не имеют никакого отношения. Это была какая-то удивительная семья. Рубен Николаевич



*Елена Михайловна
Берсенева (1908-1956),
актриса Театра
Вахтангова и супруга
Рубена Симонова*

Симонов, который возглавлял Театр Вахтангова на протяжении тридцати лет, его жена бывшая балерина, а потом артистка нашего театра — Елена Михайловна Берсенева и родившийся в этом браке в 1925 году сын, названный Евгением в честь самого Вахтангова.

Отступая от темы скажу, что Евгений Багратионович Вахтангов сумел оставить в своих учениках глубокий след во всех отношениях — и в творческом, и в человеческом, и в нравственном. Почти все его ученики, кто рожал мальчиков, называли их Евгениями.

Я помню, что на курорте я познакомилась с приятным молодым человеком. Звали его Женя Завадский. Я подумала: «Странное совпадение». А оказалось, что это сын учеников Вахтангова Юрия Завадского и Веры Марецкой. Но это так, к слову...

Рубен Симонов тоже назвал сына Евгением. Он рос оригинальным юношей, поскольку в этой семье все было не как у всех. Не было чинопочитания, не было безумно строгих этических рамок с указанием на то, что можно, а что нельзя. Однажды Елена Михайловна мне сказала:

— Вы знаете, я Жеку (так она называла своего сына) никогда ни за какие отметки не ругала. Он приносил двойки — ничего страшного. Не мог решить задачу — я на это закрывала глаза. Но когда он принес плохую отметку по музыке, я вылила на него чернильницу.

Вот такая была странная манера воспитания. Никто не ждал, что он станет музыкантом, но двойка по музыке в сравнении, скажем, с двойкой по алгебре или естествознанию, являлась признаком лени. Елена Михайловна стерпеть этого не могла.



Своего сына Евгения Рубен Николаевич назвал, конечно же, в честь Вахтангова

«Тихо, Рубен в театре!»

Люди они были разные. Рубен Николаевич легкий человек, невероятно талантливый, но совершенно аполитичный и, кстати, до крайности наивный. При врожденной почтительности к начальству путался в партийной иерархии и, глядя на самого зачуханного инструктора райкома, мог серьезно спросить:

— Галочка, а это очень крупный партийный чин или не очень?

То же самое проявлялось и в быту: этот богемный человек театра, в вечных бабочках, баловень судьбы, всю жизнь прожил, не зная, как открыть газовый кран на кухне, как пустить

душ. На улице он не умел отличить партийного босса от начальника ЖЭКа и обоих одинаково боялся.

Но даже будучи таким аполитичным человеком, он нашел в себе мужество не присоединиться к одной позорной акции: в то страшное время, когда в газетах развернулась травля Мейерхольда и почти все маститые работники искусства готовились «добровольно» поставить свою фамилию под письмом, осуждавшем великого мастера, Рубен Николаевич сумел не подписать этот документ. Но сделал это по-своему — просто взял и уехал в Сосны (санаторий научных работников). Его долго искали, приезжали в театр, расспрашивали коллег о возможном месте пребывания... Но найти Симонова не смогли. Так и ушло это письмо в печать без подписи Рубена Николаевича, что по тем временам было совсем непросто, ведь избежать «добровольной принудилочки» почти никому не удавалось.

*Рубен Николаевич
был душой компании,
но в театре его
боялись*





Впрочем, вернусь к разговору о семье...

В 1953 году у Рубена Николаевича родился внук — маленький Рубенчик. Елена Михайловна остановила меня за кулисами и поделилась своим «подвигом»:

— Я сказала мужу: «Рубен, ну-ка выкатывайся из своего кабинета, здесь будет детская». Он сказал: «Как это «выкатывайся»? Я должен кабинет иметь». — «Ничего, будешь свой пасьянс раскладывать в столовой».

Легкое дыхание было в семье. Не было такого:

— Да, тебе нужен кабинет, ты ведь главный режиссер театра, ты должен там думать.

И действительно, Рубен Николаевич уступил свою комнату. При всем своем возвышенно-романтическом даровании он был очень земным и «ничто человеческое ему не было чуждо», хотя в театре, конечно, его боялись.

Вот идет спектакль. Все спокойно. По радио слышно, что происходит на сцене... Но стоило прийти Рубену Николаевичу (белый манжет и белый платочек внезапно возникают из темноты директорской ложи), как за кулисами начиналась суматоха, все моментально подтягивались:

— Тихо, тихо, Рубен в театре.

*После премьеры «Сирано де Бержерака» (1936 г.).
Рядом с режиссером
Иосифом Рапопортом*



«Мадам, вы двинулись»

*Даже советские пьесы
в постановке Рубена
Симонова обрастали
вахтанговским
гротеском.
На репетиции
спектакля «Я сын
трудового народа»
(1938 г.)*

Я не помню случая, чтобы Рубен Николаевич пришел на репетицию с экземпляром пьесы, с какими-то бумагами, выписками, дневниками или мемуарами, позволяющими восстановить дух эпохи. Он приходил налегке — словно в гости. Но это не значит, будто Симонов не имел точного плана. Конечно, все было продумано до мелочей. Конечно, он прекрасно знал, чего хочет добиться от каждой сцены, от каждой роли, как он видит в итоге весь спектакль. Но сила его дарования была такова, что окружающим казалось, будто все придумывается сию минуту.

Он говорил:

— Ну-ка, давайте такую-то картину.

И начинали репетировать.

Если у актеров не получалось, Симонов затухал — ему становилось скучно. Это читалось на лице. Но если он видел, что артист что-то «принес» и «зажегся», он зажигался сам, и тогда репетиция была ну совершенно исключительной. Он необыкновенно

показывал. Это было импровизационное чудо! То как он показывал, повторить никто не мог, кроме Гриценко (и то уже на поздней стадии своего актерского пути).

Легкий, фантастически музыкальный, с неподражаемым чувством юмора, Рубен Симонов производил впечатление человека, который играя шагает по жизни. Но это было лишь впечатлением — дарование его было многогранно, в молодые годы он блистательно играл самые разнообразные драматические, почти трагические роли, блеснув даже в роли Фреда во «Флорисдорфе».

Авторитет его был непоколебим. Похвала его становилась смыслом твоей жизни, а гнев означал почти твою «кончину». Но он быстро отходил и при своем точном коварстве, оценивая тебя на сцене, всегда старался быть объективным, ему прощалось все. А его резкое: «Мадам, в этой сцене вы двинулись», — звучало в твоих ушах музыкой на долгие недели. Это была высшая похвала.

И, кстати, при всей его строгости он умел совершенно неожиданно прощать людей и многие этим пользовались. Напротив Театра Вахтангова в те времена было кафе-мороженое: мы туда бегали между репетициями. И он знал, что артисты там не только мороженое едят, хотя делал вид, что ни о чем не догадывается. Но когда они сильно опоздали (это те артисты, которые стали



Рубен Симонов в ролях (слева направо):

Аметистов («Зойкина квартира», 1926 г.),

Вице-король («Карета святых даров», 1924 г.),

Дымба («Свадьба», 1921 г.)





*Сцены из знаменитых
спектаклей
«Мадемузель Нитуш»
и «Интервенция»*

потом крупными мастерами сцены, «золотая молодежь»), он стал страшно кричать:

— Что это такое! Я сам люблю коньяк. И понимаю, что можно выпить, ну, один раз в неделю, ну, два, ну, три, ну, четыре, ну, пять... Но не каждый же день!

«Зачем вы пришли на этот жуткий спектакль?»

Слово Рубена Симонова было законом. Если сказал Рубен Николаевич, значит, так тому и быть. На наших ежедневных и еженочных посиделках он так рассказывал нам о Вахтангове,

*Симоновский «Живой
трун» (1962 г.)
на много лет
стал гордостью
Вахтанговской сцены*





о его видении театра в будущем, что мы чувствовали себя обязанными держать это великое звание «вахтанговского артиста». И изо всех сил старались не уронить его.

Этика театра, преподанная когда-то Евгением Багратионовичем своим ученикам, проявлялась во всем: от того, как проходит ежевечерне рядовой спектакль, до того, как ведет себя артист вне стен своего театра. Считалось непомерным грехом гово-

рить о театре плохо на стороне. Что бы ни случилось в коллективе, какие бы ни происходили распри, ссоры (а этого хватало), все это должно было оставаться дома, выясняться между собой и погашаться внутри театра. Выносить из избы сор считалось большим грехом.

Когда я однажды совершенно случайно, проходя по зрительской части, услышала, как одна наша

«Что бы ни случилось, все это должно было оставаться дома. Выносить из избы сор считалось большим грехом»



холеная дама сказала своей знакомой: «Ой, зачем вы пришли на этот жуткий спектакль?» — я оторопела. И, не выдержав, отозвала ее в сторону:

— Знаете, в мое время, если бы кто-нибудь из старых вахтанговцев услышал вашу фразу, — вы бы уже не дошли до раздевалки: были бы уволены сразу.

Моя реплика повисла в воздухе. Дама недоуменно посмотрела на меня. Мы друг друга не поняли. Другие времена. Другие нравы...

Железная дисциплина

В симоновские времена в театре была железная дисциплина, которая как-то не мешала дружной, насыщенной и какой-то удивительно интересной творческой жизни. Ведь не случайно на летнем отдыхе или на гастролях можно было услышать:

— Ах, скорее бы начало сезона!

...Не могу забыть одну историю. Со мной на курсе училась, как я уже упоминала, Нина Никитина, очаровательная девушка с широченными плечами (тогда очень модными), с осиной талией и ногами столь длинными, что казалось, они растут действительно

*Рубен Николаевич
не расстался
с актерской
профессией даже
в ту пору, когда
возглавлял театр.
В роли Шварца.
«Потерянный сын»
(1961 г.)*





*Любой поступок
Симонова легко
превращался в праздник*

из ушей. Нина прекрасно танцевала, великолепно пела, была очаровательна и всем очень нравилась. Я так просто была в нее влюблена. Жила Нина далеко от центра, где-то в Симоновской слободе. В один недобрый вечер у нас дома раздался звонок телефона. И взволнованный голос секретаря нашей школы Ильинского мне сообщил, что завтра в 11 часов утра на репетицию спектакля «Шляпа», который ставит Рубен Симонов, вызывается Нина. Положение было отчаянное: одиннадцать часов вечера, Нина живет далеко, телефона у нее нет, метро туда не ходит, на трамвае через всю Москву доберешься только к утру. Что делать? Пауза затягивалась. И тогда я, будучи истой комсомолкой, сделала то, что по моим понятиям должен был сделать настоящий друг и патриот театра. После невыносимо затянувшейся паузы я заявила:

— Ну ладно, давайте приду я (в смысле спасу подругу и не сорву репетицию самого Симонова).

И вот тут-то я услышала то, что потом много-много раз слышала в театре. Иронически-холодный голос на том конце провода:

— Да, но Рубен Николаевич хочет занять ее!!!



Весь мой пыл, весь энтузиазм в одну секунду был разбит о жестокую действительность. «Рубен Николаевич хочет занять ее!!!» Это было мое очередное знакомство с жестокими законами театра.

В дуэте с Мансуровой

Если говорить о втором Симонове — Евгении Рубеновиче — то он был оригинальной личностью. Рос в бессознательном предчувствии своего предназначения и будущей своей профессии. Он с ранних лет прекрасно владел фортепиано, музицировал, сочинял стихи. А потом и пьесы начал писать в стихах (кстати, внешне был похож на Пастернака, которого почитал невероятно).

Елена Михайловна однажды сказала:
— Жека режиссер оперный.

И была абсолютно права, хотя опер он не ставил, но считалось, что для драматического режиссера он недостаточно глубок, поскольку основные силы сосредотачивал на внешнем рисунке сюжета и не слишком углублялся в отношения между персонажами. И все же, с моей точки зрения, он поставил много хороших спектаклей в Малом театре, где работал главным режиссером. А у нас и вовсе осуществил три выдающиеся постановки — это «Город на заре» Арбузова, «Иркутская история» того же Арбузова (при том, что тут Симонов соперничал с самим Охлопковым и, несомненно, его победил) и, наконец, «Филумена Мартурано» (Эдуардо де Филиппо), спектакль, о котором злые языки говорили:

— Ну, это все папа ему помог, ведь папа там играет.

Так вот, ничего подобного. Папа, может, что-то и подсказывал, но весьма лениво и так — между прочим. Это была постановка Евгения Рубеновича. И это был грандиозный спектакль. Оформление Мартироса Сарьяна, музыка Ростислава Архангельского, но главное — в этом спектакле был потрясающий дуэт Рубена Симонова с Цецилией Мансуровой. Вообще



*После премьеры
«Филумены Мартурано»
в постановке Евгения
Симонова (1956 г.)*



*О страсти Евгения
Симонова к поэзии
в театре ходили
легенды. На фото
слева — Борис
Пастернак в гостях
у вахтанговцев*



в театральной Москве было много дуэтов. Радин с Шатровой, Кторов с Поповой, Гоголева с Аксеновым, Миронова с Менакером и так далее. Но никто не подымался до таких высот, как Мансурова и Симонов.

Даже во время эвакуации, когда наш театр работал в Омске и процветал, несмотря на холод, голод и отсутствие элементарных человеческих условий, дуэт Симонова с Мансуровой продолжал восхищать публику в спектакле «Сирано де Бержерак», где Рубен Николаевич играл Сирано, а Мансурова — Роксану.

«Не пей мой коньяк»

Вы спрашиваете, как Рубен Симонов руководил театром? На этот вопрос ответить трудно, потому что руководил он по-своему, по-симоновски — как будто и незаметно, хотя его воля чувствовалась во всем. Выбор репертуара (что в театре является самым важным) был, по существу, его личным выбором. Как бы художественный совет ни шумел по этому поводу, в результате Симонов оказывался всегда прав. Например, появление в репертуаре фамилии «Софронов» вызвало целую бурю негодования среди вахтанговцев. А расчет Симонова был очень прост и верен — «аполитичный» Рубен Николаевич понял, что ему никогда не удастся поставить



В 1971 году режиссер поставил «Антония и Клеопатру» с Ульяновым и Борисовой в главных ролях



«Он легко и с юмором смотрел на жизнь. Выпускал премьеру и говорил: „Я поставил совершенно кошмарный спектакль. Приходи“»



*С годами отношения
между Рубеном
и Евгением Симоновым
стали более
доверительными*

острую по тем временам комедию Леонида Зорина «Дион» (не разрешенную даже самому Товстоногову), если он не сделает такой неожиданный, хотя и мало приятный для него шаг, — поставив софроновскую «Стряпуху». Но в итоге, эти политические дебаты захлебнулись, потому что спектакль получился искрометным — не за счет пресловутого Софронова, а за счет брызжущего талантом и фантазией Рубена Николаевича, за счет блестящих артистов, занятых в постановке, и за счет общей вахтанговской иронии, которая звучала со сцены незаметной насмешкой над автором.

Как и отец, Евгений Рубенович тоже умел лавировать. Это качество особенно пригодилось ему в Малом театре, где в ту пору молодому режиссеру работалось непросто, ведь там была своя когорта — Бабочкин, Ильинский, Царев... Но он легко и с юмором смотрел на жизнь. Выпускал в Малом театре премьеру и говорил: — Я поставил совершенно кошмарный спектакль. Приходи. Это подкупало. Это был не тот человек, который говорит: — У меня такая грандиозная постановка, ты должна ее увидеть. Нет, он и сам все понимал...

Кстати, Рубен Николаевич не был горячим отцом (у него была слишком насыщенная собственная жизнь), но проявил неожиданно к Евгению интерес, когда мальчик подрос. И взаимоотношения были очень братские, товарищеские. Рубен Николаевич ему говорил:

— Если хочешь быть со мной в хороших отношениях, прошу тебя не делать трех вещей. Первое. Никогда не давай мне читать своих пьес. Второе. Не проси у меня денег. И третье. Не пей мой коньяк.

В этой прекрасной артистической шутке была очень большая доля правды.

А писать пьесы Евгений Рубенович действительно обожал. Причем, вырос-то он в такой интеллигентной семье, а тянуло его всегда к теме рабоче-крестьянского движения. Он писал о революции, о деревне, которую не знал совсем, но многое получалось очень интересно.

Он был немного «не от мира сего». Например, мы отдыхали в Рузе — в театральном Доме отдыха. Со мной была уже моя внучка, и потому рано утром я шла из нашего поселка в Старую



*Три десятилетия
Рубен Симонов возглавлял
театр (1939-1968)*



*Вахтанговцы
не расставались
даже на лето*

Рузу, чтобы купить молока. И вдруг встретила Евгения Рубеновича, который по поселковому магазину ходил как по выставочному залу — разглядывал консервы. И я ему сказала:

— Евгений Рубенович, увидеть вас утром в продуктовом магазине, это все равно что меня на рассвете в Третьяковской галерее.

— Что же ты так о себе говоришь?

— Ну потому что я не представляю себя с утра в Третьяковке.

Курносый мальчик

Он был совершенно вне быта. Настоящий романтик. Если для многих утро начинается с зарядки, то для Евгения Рубеновича оно начиналось с сочинения сонетов или лирических стихов. А потом, если не было репетиции, он прогуливался по любимым арбатским переулкам, где в такт шагам рождались стихотворные пьесы на самые разнообразные темы — то о французском поэте Вийоне, то о Джеке Лондоне, то о герое гражданской войны Алексее Бережном. Причем к своим стихотворным пьесам он относился необычайно трогательно, ревниво оберегал их от всяческой критики даже близких друзей, всегда наивно говоря о том, что эти пьесы поймут только в веках, в чем, возможно, и был прав (не нам судить).

Ах, какой он был легкий, талантливый человек, быстро забывавший все обиды, которые наносила ему жизнь. Незаменимый во всех театральных капустниках, компаниях, эрудит, знавший наизусть всего Пастернака, да и не только его. Ах, как не подходила к этому жизнелюбу, эпикурейцу неожиданная болезнь, так рано его скрутившая, и как торжественно-печален был уход, когда несли гроб его по Театру Вахтангова, где Симонов уже не служил, и как искренне горевали и горько оплакивали даже мало знавшие его люди.

Но мы ведь говорим о семье...

И семья осталась.

Остался Рубен Евгеньевич — тот самый Рубенчик, обожаемый Рубеном Николаевичем и унаследовавший от отца талант



стихотворца, профессию режиссера, необыкновенную легкость в общении с разными «слоями общества», неповторимый симоновский юмор и ту неподдельную интеллигентность, которая так редко встречается теперь в обыденной жизни и даже в театральной среде...

Рубен Евгеньевич поставил целый ряд интересных спектаклей, всегда является бессменным автором почти всех московских капустников. Подчеркну, что сумел этот «ребенок» взять лучшее у отца и деда — их музыкальность, страсть к гитаре, почтение к женщине — «прекрасной даме». Такое редкое качество, как аристократический демократизм (или демократический аристократизм, это уж как угодно читателю), который был свойственен и старшему Симонову, и среднему Симонову, так блестяще продолжает бывший «Рубенчик».

Первый раз появился он в Театре Вахтангова в день 60-летия Рубена Николаевича. В театре было торжество — вся труппа, чисто вымытая и хорошо одетая, встречала юбиляра, выстроившись

«В этой странно-прекрасной семье выросла Катя — тоже артистка и тоже необыкновенно нежно относящаяся к своему отцу»

*Галина Коновалова
помнит, как
«маленького Рубенчика»
(а ныне это Рубен
Евгеньевич Симонов)
привел в театр за руку
его легендарный дед*



от начала актерской раздевалки по лестнице до мужских гримерных. И вдруг в какой-то самый патетический момент громких аплодисментов наверху лестницы появился Рубен Николаевич в своих неизменно белоснежных крахмалах, держа за руку маленького, черноглазого, курносого (жирно подчеркиваю!) мальчика, который смущенно улыбался, еще не понимая своей роли в этом «историческом процессе».

Ах, как все это было давно!

Но ведь и осталось — остался театр. Осталась память. И выросла в этой странно-прекрасной семье чудесная Катя — тоже артистка, тоже обожающая гитару, необыкновенно нежно относящаяся к своему отцу и глубоко чтящая память о своих предках.

Рубен Николаевич Симонов
(1899—1968)

Художественный руководитель Театра Вахтангова (1939—1968). В 1918 году по окончании первого курса юридического факультета Московского университета решил посвятить себя театру. В 1919 году поступил в Шаляпинскую студию. Через год — в Студию Вахтангова. В числе его ролей — Дымба («Свадьба», 1920), Жозеф («Чудо святого Антония», 1922), Труффальдино («Принцесса Турандот», 1922), Бенедикт («Много шума из ничего», 1936), Олеко Дундич и Сирано де Бержерак (одноименные постановки, 1942).

С 1924 Симонов преподавал в школе при Театре Вахтангова (ныне Театральный институт имени Бориса Щукина). Поставил несколько десятков спектаклей, среди которых — «Лев Гурыч Синичкин» (1924), «Человек с ружьем» (1937), «Фронт» (1942), «Фома Гордеев» (1956), «Живой труп» (1962). Последняя режиссерская работа Симонова — «Варшавская мелодия» Л. Зорина (1967) — отмечена вкусом и тем артистизмом, изяществом формы, которые всегда были свойственны ему как художнику. Народный артист СССР.

Евгений Рубенович Симонов
(1925—1994)

Окончил актерское отделение Театрального училища им. Б. В. Щукина (курс В. К. Львовой, 1947). В 1948—1954 был художественным руководителем Рабочего театра клуба «Каучук». С 1958 — режиссер Театра Вахтангова, где его первыми работами стали комедия Солодаря «Летний день» (1950), шекспировские «Два веронца» (1952) и пьеса-сказка Маршака «Горя бояться — счастья не видать» (1954). Затем последовали ставшие знаменитыми «Филумена Мартурано» Де Филиппо (1956), «Город на заре» (1957) и «Иркутская история» (1959) Арбузова. В 1962 был назначен на должность главного режиссера Малого театра, где поставил целый

ряд спектаклей по русской классике. Однако не прерывал творческих связей с Вахтанговским театром и в январе 1969 года, после смерти Рубена Симонова, становится главным режиссером этого коллектива. Среди поставленных им спектаклей: «Дети солнца» Горького (1968), «Коронация» Зорина (1969), «Антоний и Клеопатра» Шекспира (1971), «Молодость театра» Гладкова (1972), «Ожидание» Арбузова (1977), «Леший» Чехова (1979), «Три возраста Казановы» — собственная композиция по пьесам Цветаевой. Многие спектакли были созданы им в сотворчестве с художником Сумбаташвили. Народный артист РСФСР.

Рубен Евгеньевич Симонов
(р. 1953)

В 1974 окончил Театральное училище им. Б. В. Щукина. В том же году был принят в Театр на Малой Бронной. В 1975 окончил высшие режиссерские курсы. С 1982 в Театре Вахтангова. Из ролей в театре: Секретарь Цезаря («Мартовские Иды», 1991), Роберто («Цилиндр», 1994), Начальник

службы безопасности («Фредерик, или Бульвар Преступлений», 2003), Конвойный («Мадемуазель Нитуш», 2004), Обитатель пансиона («Последние луны», 2008), Ламбарди («Царская охота», 2002). Заслуженный артист России.



Хачатурян посвятил ей вальс

АЛЛА КАЗАНСКАЯ

Это случилось очень давно, когда еще все были живы, молоды и прекрасны.

На одном из вступительных экзаменов в школе при Театре Вахтангова появилась юная барышня, которая сразу заставила обратить на себя внимание.

Очаровательная, худенькая с раскосыми глазами, 15-летняя Алла Казанская. На стандартный вопрос председателя экзаменационной комиссии: «Что будете читать?» — наша героиня неожиданно громким и очень уверенным голосом объявила:

— Монолог Чацкого из комедии Грибоедова «Горе от ума».

И на дружный хохот всех присутствующих невозмутимо заметила:

— Ничего смешного.

Репертуар поступающих обычно не блистал разнообразием. Молодые люди, в основном, читали патриотические стихи о советском паспорте, барышни, как правило, вопрошали голосом Катерины из «Грозы»: «Почему люди не летают?» (действительно, а почему они не летают?).

Сказать, что она единодушно была принята, — это не сказать ничего. Она пробудила к себе интерес не только педагогов, но и всех студентов, которые пришли посмотреть на новичков. И с этого «исторического» дня началась ее жизнь в театре и театра в ее жизни.

Арбатское детство

Как немногими словами обрисовать личность очень своеобразную, очень неординарную, очень талантливую? Обычно, наблюдая игру даже больших актрис, можно вообразить их жизнь вне сцены. Но в данном случае сделать это почти невозможно, ибо в Алле Казанской сочетались свойства и качества редко сочетаемые: изящество черт (сказывалось ее дворянское происхождение) и солидность, фундаментальность облика, тонкая наблюдательность, иронический ум и в то же время снисходительность к человеческим слабостям, легкость и даже известное легкомыслие. И в то же время глубина натуры и очень серьезное отношение к профессии...

Алла вышла из хорошей детской. Я прекрасно помню ее родителей (коренных арбатских жителей): крупную, властную красавицу Нину Валерьяновну — ее мать, и очень скромного, почти стеснительного, небольшого, худощавого Александра Алексеевича Казанского, юриста по профессии, называвшегося до революции приват-доцентом. Не говоря уже о том, что двоюродным братом ее отца являлся замечательный театральный художник Владимир Дмитриев. Но и не только врожденной интеллигентностью привлекала людей моя давняя подруга, чей образ мне так хочется донести до читателя — для тех, кому не посчастливилось ее знать, и воссоздать для знавших, но, к сожалению, начинающих ее забывать.

«Слишком женственна для этой роли»

Она прожила счастливую жизнь. Всячески счастливую. С первых шагов в театре стала получать большие роли, которые блестяще исполняла. Но театр есть театр, и в нем случается всякое. Переходя на второй курс, Алла получила роль (получить роль в то время в театре, где играли Мансурова, Горюнов, Кольцов, Шухмин, — это было подарком судьбы). Так вот, роль, полученная молодой актрисой в этапном спектакле Театра Вахтангова

«Много шума из ничего», заключалась в том, что одетая в бархатный костюмчик пажа Алла вместе с травести Генераловой перед каждым выходом главных действующих лиц на авансцену с поклоном раскрывала внутренний занавес.

И вдруг, перед самой премьерой, в театре раздается страшный слух: с главной роли Бенедикта снимается замечательный народный артист Анатолий Горюнов, а с роли пажа — молодая артистка Казанская. Причина, согласно формулировке приказа, состояла в несоответствии внешности, «фактуры» обоих артистов их ролям: Горюнова руководство сочло слишком толстым для роли Бенедикта, а артистку Казанскую — слишком женственной, чересчур привлекательной и даже в бархатных штанишках никак не похожей на пажа!

Не помню теперь, по прошествии времени, была ли Алла «убита» этим горестным событием, но оно с очевидностью показало, что рождена Алла совершенно для других ролей. Снятие с первой роли, которое могло бы стать концом актерской биографии, стало ее началом — признанием женского очарования Казанской и рождением ее как лирической героини. Вот какие бывают метаморфозы. Случилось то, что должно было случиться: Алла стала получать настоящие роли, достойные ее таланта. В их числе Жоржетта («Соломенная шляпка»), Катя («Учитель»), Галина («Олеко Дундич») ... И этот первый этап триумфального шествия завершился блистательным исполнением роли Нины в «Маскараде» Лермонтова.

Довоенный Театр Вахтангова занимал в Москве особое место. Сейчас даже не понимаешь, почему к нему тянулись самые



На вступительных экзаменах юная Алла Казанская читала монолог Чацкого, чем покорила комиссию

*До сих пор в театре
живет легенда
о том, что свой вальс
из «Маскарада» Арам
Хачатурян написал,
увидев Казанскую
в роли Нины*



интересные люди. На бесконечных вечерах и премьерах нередко присутствовали и академик Отто Юльевич Шмидт, и знаменитый авиаконструктор Александр Архангельский, и многие-многие другие. Завсегдаем был общий любимец Михаил Светлов, ухаживавший, как и многие другие, за Аллой. И так как эта его любовь не состоялась, а юмора ему было не занимать, то все знали наизусть его знаменитое:

*Перспективы наши жалки:
Елки-палки, Нинки, Алки.*

Для справки: Нинка — это другая красавица Театра Вахтангова, моя подруга Нина Никитина.

Лук с медом

Вообще, если перечислять всех поклонников, воздыхателей Казанской, то надо писать отдельную статью. Достаточно вспомнить, что сам Хачатурян свой знаменитый вальс из «Маскарада» посвятил Алле.

Шла жизнь, выросла Алла, выросла толпа поклонников, недостатка внимания как на сцене, так и за кулисами она не испытывала. И вдруг эту почти радужную картину прервала война. В Омск, куда был эвакуирован театр, Алла поехала уже будучи женой нашего директора — молодого, очень красивого Якова Филипповича Рыжакина. Что такое Омск в биографии Театра Вахтангова — это особый разговор. Сколько раз мы вспоминали о том, что ни голод и холод, ни полное бытовое неустройство не мешали выпуску потрясающих спектаклей. Равно как не мешали они и абсолютному единению коллектива, жизнь которого была по-настоящему творческой. И, как это ни странно, тот тяжкий период с 1941 по 1943 год вспоминается сейчас как самое счастливое время. Наверное потому, что все были живы и все были молоды...

Для Аллы жизнь в Омске ознаменовалась исполнением замечательных ролей в «Олеко Дундиче» и «Свадебном путешествии», получением во втором составе Роксаны в «Сирано де Бержераке» и тесной дружбой с Алексеем Денисовичем Диким, которую они пронесли через всю жизнь и которая многому научила Аллу.



*В роли Галины
(«Олеко Дундич»,
1942 г.)*



Вспомню один случай, характеризующий широту Аллы. Однажды, лютой зимой, Алла зазвала меня к себе домой и без лишних слов поставила на самодельный шатающийся столик граненый стакан, наполненный топленным маслом, баночку меда и большую луковицу. И, сказав сурово: «Ешь», — ушла на кухню топить печь. Я стала есть лук с медом и маслом (никакого хлеба и каши в доме в помине не было!). Я ела... ела, ела... Не буду пугать читателя подробностями о том, что со мной потом началось. Я просто хочу сказать, что накормить человека в тех жутких условиях было подвигом. Увидеть перед собой масло и мед в 1942 году — все равно что сейчас получить Нобелевскую премию.

«Где ты взяла эту рваную занавеску?»

В 1943 году мы вернулись из Омска с новыми спектаклями, с новыми артистами (одним из них был впоследствии знаменитый Сергей Лукьянов — Гордей Гордеич из «Кубанских казаков»), с новыми, родившимися там детьми (электричества ведь не было). Возвращаться нам, строго говоря, было некуда, потому что здание Вахтанговского театра на Арбате было разрушено, и мы играли в помещении нынешнего РАМТа, а потом перешли в МТЮЗ.

Алла в это время получила приглашение от знаменитого режиссера Бориса Барнета сниматься у него в «Волках и овцах» Островского. Пробы были хорошие, но картина — не помню, по какой причине, — не состоялась. Зато состоялся брак между чудесной Аллой и очень интересным, бесконечно талантливым Борисом Барнетом. Это новый период и в актерской и в личной жизни Аллы Казанской. Результатом замужества явилось появление на свет маленькой Оли Барнет — ныне народной артистки, блестящей актрисы МХТ, красавицы и умницы, унаследовавшей



*Всю жизнь Алла
Казанская была
в кругу друзей.
Первая заграничная
поездка Театра
им. Вахтангова*

от мамы тонкий юмор, царственную осанку, высокую образованность, а от папы — твердость характера, решительность, бескомпромиссность и прочие прекрасные качества...

Алла до рождения Оли и после ее появления на свет — это два разных человека. Веселая, совершенно не домашняя, внешне легкомысленная актриса оказалась вдруг после родов «сумасшедшей» мамой.

Но при всем этом «сумасшествии» она воспитывала Олю прекрасно: девочка с детства занималась теннисом, языками, много читала — вот и получилось то, что получилось... И тем не менее Алла, обожавшая свою единственную, неповторимую Ольгу, оставалась самой собой.

Вспоминаю званый обед в честь Олиного бракосочетания (мне кажется, что это было только вчера). В маленькой квартире на Кутузовском я, немного запоздавшая, застала настоящее светское общество (Аллу всегда окружали очень интересные люди). Помню, что были пианист Лев Оборин со своей женой Олей, знаменитый физик Арцимович, артистка Пирятинская, жена Алексея Денисовича Дикого и много других славных имен. Во главе стола сидела Аллина мама. Все ждали новобрачных, почему-то задерживающихся в загсе. Волновались все, кроме самой Аллы. Но когда они появились, первая фраза, с которой встретила Алла молодоженов, была:

— Где ты взяла эту рваную занавеску? (Оля одолжила у подруги белое кружевное платье).

Помню, что я похолодела и подумала, что я бы никогда не смогла в такой торжественный момент прикрыть общее волнение столь легкой иронией даже по отношению к своей обожаемой дочери. В этом вся Алла.

*Алла Казанская
в ролях: Антонины
(«Егор Булычов»,
1951 г.) и Берты
(«Шестой этаж»,
1956 г.)*



*Турусина в исполнении
Аллы Казанской стала
событием театральной
Москвы («На всякого
мудреца довольно
простоты», 1968 г.)*





Студентки мечтали попасть именно к ней

В подтверждение легкости Аллы можно вспомнить, как органично она со временем перешла на возрастные роли. Обычно для героини этот период бывает болезненным, это отражается и на характере, и на поведении, обнажая все негативные свойства актрисы. У Аллы Казанской все было иначе. В ней не чувствовалось ни обиды, ни невольного смущения по отношению

к собственному возрасту, ни раздражения. Для всего этого она была слишком умна. Кроме того, ее щедрое материнство не ограничилось одной Олей. Неожиданно раскрывшийся педагогический талант Казанской подарил несметное количество теперешних ведущих артистов (здесь и Сергей Маковецкий, и Владимир Симонов, и Юлия Рутберг, и Ольга Тумайкина, и Лидия Вележева, и Григорий Сиятвинда). Она сразу прославилась в училище таким мастером женских ролей, что все студентки мечтали попасть именно к ней. Но дело даже не в этом. А в том, как она растила своих студентов. К ней приходили неотесанные, подчас не очень грамотные дети, которых она не только кормила, одевала, учила, но и воспитывала в самом широком и высоком смысле этого слова. Воспитывала своим собственным примером — своим отношением к театру, к училищу, к друзьям и к работе вообще.

И если мы говорили все время об Алле как о человеке, очень легком в общении, то всегда, всю ее долгую жизнь, рядом с этой легкостью и беспечностью соседствовали глубина, серьезность и великодушие...

Алла Александровна Казанская
(1920—2008)

Поступила в Школу при Театре Вахтангова в 1935 году (курс И. М. Толчанова и Е. Г. Алексеевой), окончив которую (1939 год) стала актрисой Театра Вахтангова. Среди ролей: Жоржетта («Соломенная шляпка», 1939), Нина («Маскарад», 1941), Роксана («Сирано де Бержерак», 1942), Антонина («Егор Булычов и другие», 1951), Госпожа Оргонова («Дамы и гусары»,

1960), Турусина («На всякого мудреца довольно простоты», 1968), Лидия Ивановна («Анна Каренина», 1983), Галчиха («Без вины виноватые», 1993), Мэг Фолан («Королева красоты», 2006). Актерскую деятельность совмещала с преподавательской, являясь профессором кафедры мастерства актера. Народная артистка России.

«Каким ты был...»

СЕРГЕЙ ЛУКЪЯНОВ

Воспоминания о Театре Вахтангова довоенной поры — это особая песня. Существовал целый кодекс неписанных законов, самым главным из которых был такой: выйти на Вахтанговскую сцену мог только человек, окончивший школу при театре (которая впоследствии стала Училищем имени Б. В. Щукина). Но вот как жизнь порой нарушает даже самые консервативные правила. В холодную, голодную зиму 1942 года в далеком Омске, вопреки всем правилам, в труппу был принят Сергей Лукьянов.



Если спросить любого старого вахтанговца, что для него Омск времен войны, то он расплывется в блаженной улыбке и расскажет об этом времени, как лучшем периоде своей творческой жизни.

Судите сами.

В октябре 1941 года — в самый страшный момент Великой Отечественной войны — театр был эвакуирован в Омск. На сборы давалось два-три дня, и в этой суматохе, схватив свой нехитрый скарб, детей и ближайших родственников, мы погрузились в вагон, уверенные, что через пару месяцев немец отойдет от Москвы, и мы снова вернемся на свой любимый Арбат.

Жизнь опрокинула эти сладкие мечты!..



*Колоритный Сергей
Лукьянов покориł
вахтанговцев: его
приняли в труппу,
несмотря на войну
и голод*



Несправедливо сосланный

Голод, холод и неустроенный быт были нашей повседневной жизнью.

И вот как все парадоксально.

Именно в этот период, когда главным образом хотелось есть, живя в очень сложных условиях без электричества, воды и элементарных человеческих удобств, театр, спаянный невероятной



С первых шагов в театре артист занял ведущее положение. Фото из спектакля «Слуга двух господ» (1943 г.)

силой, работал не просто дружно, не просто интересно, а удивительно плодотворно.

И в это самое время среди вахтанговцев появляется вдруг огромный человек в какой-то немыслимой полумедвежьей дохе, странно-застенчивый, и без всяких протекций просит принять его в труппу. Выясняется, что он бывший артист Харьковского театра, сосланный в Сибирь по какому-то ложному обвинению, оказался с семьей в Омске — без театра, без работы, без средств к существованию...

И вот Рубен Симонов, обладающий поразительным чутьем на все талантливое, нарушая те самые пресловутые правила, соглашается взять Лукьянова в труппу. При ближайшем знакомстве оказывается, что Лукьянов разносторонне одаренный человек — прекрасный художник, очень музыкальный, очень «танцевальный», чудесный семьянин (потому что в ссылку за ним как «жена декабриста» пошла Надя — бывшая балерина Киевского театра с малюсенькой, только что родившейся дочкой Таней).

И вдруг сверх ожиданий этот, казалось бы, скромный, начинающий артист (без вахтанговской школы!) занимает ведущее положение. В очень короткое время блестяще справляется с эпизодическими ролями и, сыграв в спектакле «Олеко Дундич» генерала Шкуро, заявляет о себе, как о большом артисте.

«Это не режиссер!»

Он как-то сразу включается в «разнообразную» жизнь театра — участвует во всех общественных мероприятиях, коих тогда было предостаточно, выступает в шефских концертах, в госпиталях и прочее.

Так и вижу очень холодную зиму, абсолютно не топлённый драматический театр и огромный репетиционный зал, окна которого замерзли с внутренней стороны. С утра в зале мы все, трясаясь от холода, репетировали танцы из «Мадемуазель Нитуш», потом бежали вниз в подвальное помещение, где, простояв в огромной очереди, получая от не очень любезных подавальщиц полагающуюся миску перловой каши, называемую нашими остряками шрапнелью, и, не наевшись ею, подымались уже наверх — гримироваться к очередному спектаклю. Ни о каком отдыхе не могло быть и речи.

И несмотря на это, после вечерних спектаклей (а они тогда были длинные, с двумя антрактами) все «дружно» возвращались в этот промерзший зал на очередное обсуждение. Сегодня такое даже представить невозможно. А в ту пору дискуссии проходили бурные, ведь в театре работали четыре прославленных, никак друг на друга не похожих режиссера — Захава, Симонов, Охлопков и Дикий.

Достаточно вспомнить обсуждение знаменитого спектакля в постановке Охлопкова «Сирано де Бержерак», в котором блистал дуэт Симонова и Мансуровой. Все было так важно и серьезно, что на это ночное обсуждение приехал из Москвы председатель комитета по делам искусств (по теперешним понятиям — министр культуры) Михаил Храпченко. Все хвалили спектакль, который действительно был очень интересен, все шло очень гладко, как вдруг раздалась громогласная реплика Алексея Дикого:

— Это не режиссер, а какой-то взбесившийся «Ландрин», конфликтная слащавость.

Трудно описать, что тут началось!

Бурное обсуждение длилось всю ночь. Все переругались. А наутро три наших прославленных героя, живших в одном



обкомовском доме (Симонов, Дикий и Охлопков) дружно шествовали по мосту через замерзшую речку Омку — на знаменитый винный завод, с директором которого несколько дней тому назад внезапно подружились. И забыв обо всех своих «творческих разногласиях», волновались лишь о том, удастся ли получить у него обещанное вознаграждение за недавно увиденный им спектакль.

Вознаграждение было получено. И забота их заключалась только в том, как это вознаграждение донести: на Охлопкове была роскошная шуба, в карман которой можно было спрятать не одну драгоценную бутылку. Дикий тоже был экипирован в подходящую для этой цели немислимую доху. А Рубен Николаевич, который, несмотря на войну по-прежнему ходил в своих неизменных «крахмалах», сумел все-таки спрятать драгоценный приз, кажется, за пазуху.

Ах, какие они были разные!

Огромный, величественный красавец Охлопков, всегда пахнущий одеколоном. Кряжистый, нарочито небритый Дикий. И в шляпе, несмотря на сорокаградусный мороз, всегда легкий, необычайно элегантный — Рубен Николаевич.

*Николай Охлопков
и Алексей Дикий в годы
войны отправились
в эвакуацию вместе
с вахтанговцами*

*После войны Театр
им. Вахтангова
в ожидании
реконструкции четыре
года играл на сцене
нынешнего ТЮЗа*



Каждый из них имел свою, не очень бросающуюся в глаза группу артистов. А вот недавно пришедший в труппу Лукьянов оказался востребованным каждым из них.

Вот тебе и отсутствие школы...

Заявление об уходе

В сентябре 1943 года театр, наконец, вернулся из эвакуации в Москву. То что наше здание на Арбате было разрушено первой же бомбежкой, мы знали еще в Омске. Осиротевший, без своего помещения, первую премьеру театр сыграл на сцене бывшего Второго МХАТа (ныне РАМТ), а потом до 1947 года обитал



в нынешнем ТЮЗе. Там родились наши легендарные спектакли, где блистал Лукьянов. «Приезжайте в Звонковое» Корнейчука, «Очная ставка» братьев Тур и Шейнина. Сыграл он и Флоридора в «Мадемуазель Нитуш», заменив однажды сломавшего руку Осенева.

С этого момента начинается восхождение Лукьянова на Олимп: его начали приглашать в кино. Еще не было знаменитых «Кубанских казаков», но было сто прекрасно сыгранных эпизодических ролей. К этому времени относится знаменательное событие: Борис Захава возобновляет спектакль «Егор Булычов», где Лукьянов получает главную роль вместо умершего до войны великого Щукина.

Спектакль пользовался не просто грандиозным успехом, но и получил Сталинскую премию, что считалось тогда верхом признания.

Шли годы. Лукьянов занял настолько крепкое положение в театре, что даже поставил спектакль с тогда еще мало известной Борисовой.

Тут-то и началась настоящая эпопея с кино. Его рвали буквально на части — «Поединок», «Мальчик с окраины», «Кубанские казаки», «Незабываемый 1919 год», «Большая семья», «Дело Румянцева», «Двенадцатая ночь», «К Черному морю» ...

Сергей Лукьянов в ролях (слева направо): Булычов («Егор Булычов и другие», 1964 г.), Флоридор («Мадемуазель Нитуш», 1944 г.), Андрей Валько («Молодая гвардия», 1948 г.)

Изменения произошли и в его личной жизни.

Оставив семью, он не только женился на знаменитой киноактрисе, но и попросил принять ее в Вахтанговскую труппу. Однако Рубен Николаевич ответил на это отказом. И Лукьянов, обидевшись, подал заявление об уходе, уверенный, впрочем, что его не подпишут. Симонов же, со своей стороны, на этот форс-мажор посмотрел другими глазами — «я его принял в театр, я сделал из него большого артиста, с какой стати он теперь диктует мне условия».

Словом, Лукьянов был отпущен...

«Зачем ты так?»

Многие верят в приметы, предсказания, в наговоры, в сглаз... А Рубен Николаевич всегда верил в еще один неписанный закон Вахтанговского театра. Закон заключался в следующем: всякий, кто добровольно, своими ногами уйдет из театра, успеха на стороне не получит. И вот как бы мистически это ни звучало, но в отношении Лукьянова пророчество сбылось. Обидевшись, что Клару Лучко не приняли в труппу, он перешел в Театр Маяковского, а затем во МХАТ и даже сыграл там несколько ролей. Но широкого успеха не обрел.

И вдруг мы с грустью узнаем, что у Сережи инфаркт. Проболев некоторое время и разочаровавшись в своей новой мхатовской жизни, он вернулся на Арбат.

Я с горечью вспоминаю, как в один из солнечных дней в раздевалке открылась дверь и на пороге появился Сергей Лукьянов — уже совсем другой: бледный, похудевший и какой-то осунувшийся. Увидев его таким, я довольно бестактно воскликнула:

— Вот вам картина — возвращение блудного сына.

Все засмеялись, а Сережа Лукьянов с грустью сказал:

— Ну, зачем же ты так...

Мне стало очень стыдно.

Вторая жизнь Лукьянова в театре шла уже совсем по-другому. Он что-то играл, даже пытался ставить, но, по всей вероятности, сил у него уже было мало.



*После конфликта Сергей
Лукьянов вернулся
в Театр им. Вахтангова
другим человеком —
растеряв былые силы*

Это был уже тихий, почти что робкий, совсем не Лукьянов. И на одном из бурных собраний (а их количество в Театре Вахтангова никак не уменьшалось) он, уже сидя в задних рядах, в момент острой полемики, схватился за сердце и медленно стал сползать с кресла.

Так трагически оборвалась жизнь очень большого артиста и очень неоднозначного человека — Сережи Лукьянова.

Сергей Владимирович Лукьянов
(1910—1965)

Родился в селе Нижнее Донецкой области (Украина). В 1929 году поступил в студию при Харьковском театре им. Шевченко, где проучился два года. Работал в театрах Донецка, Харькова, Архангельска. С 1942 г. по 1954 г. и с 1963 г. по 1965 г. служил в Театре Вахтангова. В 1955—1956 г. — артист Театра Маяковского.

С 1956 г. по 1963 г. — актер МХАТа. На Вахтанговской сцене сыграл роли: Флоридор («Мадемуазель Нитуш», 1944), Дмитрий Никанорович Инсаров («Накануне», 1948), Тихон Парабухин («Первые радости», 1950). Народный артист РСФСР, лауреат Госпремий.



Сказка старого Арбата

ЛЮДМИЛА ЦЕЛИКОВСКАЯ

Если выражаться высоким стилем, то советская эпоха рождала своих героев во всех областях. Люся Целиковская для женщин была эталоном. Она удивительно вовремя появилась на советском экране именно в тот момент, когда был высокий спрос на позитивных, энергичных и жизнерадостных, ни в чем не сомневающихся «строителей коммунизма». Но как это ни парадоксально, сама актриса мало отвечала столь примитивно-прямолинейному представлению о себе.

Лучистые глаза

В 1937 году я мучила своего ухажера разными идиотскими вопросами в том числе о том, что такое «лучистые глаза». И здорово ему осатанев, получила ответ:

— Слушайте, если уж вас до такой степени интересует этот глобальный вопрос, то сходите на вступительные экзамены в училище. Там сейчас сдает барышня. У нее лучистые глаза...

Любопытство мое было столь велико, что я тут же помчалась на экзамен. И действительно увидела очаровательную девицу в совершенно непонятном одеянии (это потом, сблизившись с Люсей, я узнала, что пальтецо было сшито из папиной шинели, отороченное каким-то ужасом, именуемым серым каракулем).



*Людмила Целиковская
покорила Москву
своими «лучистыми
глазами»*

Золотые кудряшки, две глубокие ямочки на щеках и те самые «лучистые глаза», скажу прямо, производили неизгладимое впечатление. Даже на меня, которая была окружена красивейшими артистками театра, в котором красота и обаяние всегда ставились вровень с талантом, если не сказать большего.

...Она прочла «Сон Татьяны», затем, как полагается, басню. Но вдруг безо всякого перехода звонким голосом сказала:

— А еще я могу спеть, — чем ошарашила приемную комиссию, которая благосклонно согласилась ее выслушать.

Это потом мы узнали, что Люсин папа — знаменитый дирижер Василий Васильевич Целиковский, что мама Екатерина Лукинична — певица, которая с ранних лет пела в церковном хоре, а потом на театральной сцене, и что удивительная музыкальность Люси — это вполне естественная «наследственность».

Колхозница с вилами

В труппу она была принята, еще не успев кончить училища. Сразу получила роль в очередь с легендарной Мансуровой, и после этого ее жизнь казалась безоблачной. Едва перешагнув порог Вахтанговского театра, она сразу стала получать приглашения в кино. Знаменитая картина «Антон Иванович сердится» — эта первая картина Целиковской! — была воспринята в Москве так, как ныне воспринимаются самые популярные блокбастеры. И появление этого фильма стало вторым «рождением» Целиковской. Ей подражали во всем. Столичные модницы начали делать прически а-ля Целиковская, судорожно укорачивать юбки, которые



*Людмила Целиковская —
Дениза, Виктор
Кольцов — Шамплатро.
«Мадмуазель Нитуш»
(1944 г.)*

до этого времени носились ниже колен, а на Тверской, куда артистка переехала жить, за ней и вовсе бегали толпы.

В 1950-х годах театр поехал в Киев на гастроли и вывез туда весь свой блестящий репертуар, но для «политического веса» взял пьесу Софронова «В наши дни», где Люся играла совершенно не свойственную ей роль колхозницы: ходила по сцене

*Драма и комедия для
Целиковской были
одинаково подвластны.
В роли Медынской
(«Фома Гордеев», 1956 г.)*



с огромными вилами и было понятно, что она не создана ни для этой роли, ни для колхозной жизни вообще. Но тем не менее после спектакля ее до такой степени разрывала толпа поклонников, что руководству пришлось выпускать актрису через черный ход — просто для того, чтобы она осталась жива и невредима.

Вахтанговцы с ужасом наблюдали, как темпераментные южные мамы едва ли не подбрасывали в воздух своих детей, требуя благословения от Целиковской.

Так шла жизнь. Так росла Люся. И мы, близкие, с некоторым удивлением замечали, что ни эта слава, ни ее огромная



Сцены из театрального «шлягера» «Соломенная шляпка» Целиковская и Осенев часто играли на концертах

популярность, ни зависть окружающих барышень не влияют на ее характер. Она совершенно не соответствует тому впечатлению, которое производит.

«И тут кончается искусство...»

Целиковская на самом деле была очень серьезным, глубоким, умным и разносторонне образованным человеком. Так и вижу ее в гримуборной либо с учебником английского языка, либо с новейшим романом или, уж в крайнем случае, с огромными спицами, которыми вяжет она бесконечные пальто и свитера своему любимому ребенку. А дальше, как по Пастернаку: «И тут кончается искусство, И дышат почва и судьба...»

Таких «сумасшедших матерей», какой оказалась Люся, человечество еще не знало. При появлении маленького Саши жизнь ее изменилась абсолютно. Все в доме было подчинено этому ребенку. А так как у Саши в раннем детстве обнаружили полиомиелит, который тогда не умели лечить, то Люся буквально посвятила себя его здоровью. Надо было видеть, как она, хрупкая женщина, каждый день с пятого этажа тащит на прогулку мальчика, кормит

его грудью почти до совершеннолетия, а в утренние часы лампой синего света дезинфицирует всю квартиру.

Вообще со стороны это выглядело немножко комично. Так как дом музыкальный — Люся играет на рояле, мама поет (к тому же, у нее в ту пору появился новый муж — Яша, скрипач Большого театра) — то день начинался с того, что кто-то, крутясь вокруг младенца, напевает басом: «Сашеньке ботинки, ботинки, ботинки». И другой же — высоким фальцетом: «Лимонный сок, лимонный сок, лимонный сок».

Я когда видела эту картину, столбенела. Мне казалось, что из этого мальчика вырастит абсолютный идиот, поскольку при такой горячей опеке невозможно удержать в равновесии еще не устоявшийся интеллект.

А получилось наоборот.

Вырос прекрасный, очень способный мальчик, с легкостью окончивший Бауманский институт, необыкновенно нежно и трогательно относящийся к своей маме, прекрасно женившийся и создавший замечательную семью.

Смелый проводник

Ее деятельный характер, ее невероятная энергия проявлялись во всем. И для всего она находила время и силы. И для постройки дачи, и для создания уюта в своей московской квартире, и для помощи нуждающимся. Но самый активный общественный момент ее жизни проявился в период становления Театра на Таганке. Всем известна сложная судьба этого театра. И если Юру Любимова я в свое время называла самосожженным (настолько смело он вел театр наперекор всем политическим реалиям), то Люся — его супруга — неоднократно становилась проводником этих нечеловечески смелых поступков.

Во времена самого глубокого застоя она, никого не боясь, отстаивала художественное кредо «Таганки». Принимала участие в создании литературных инсценировок, которые писались для театра, сидела на всех репетициях и умела защищать театр

в самых высоких инстанциях. Ее напор, убежденность, вера в свою правоту действовали на чиновников с такой силой, что они готовы были пойти на уступки, лишь бы поскорее избавиться от «назойливой» посетительницы.

Она жила шумно, темпераментно, вокруг нее все бурлило. И появляясь за кулисами театра, она никого не оставляла в покое. Либо одаривала своим доброжелательством, либо громила на худсовете то, что ей не нравилось. Но равнодушной никогда не была. И ее постепенное угасание настолько не подходило ее характеру, что до сих пор в этот уход не хочется верить.



Людмила Васильевна Целиковская
(1919—1992)

Родилась в Астрахани. В 1941 году окончила Театральное училище им. Б. В. Шукина. Служила в Театре Вахтангова с 1941 г. по 1992 г. Звезда советского кино. Принимала активное участие в создании Московского театра на Таганке, будучи в 1960—1978 годах женой Юрия Любимова. Среди актерских работ: Беатриче («Много шума из ничего», 1936), Клара («Соломенная шляпка», 1939),

Инкен Петерс («Перед заходом солнца», 1941), Клариче («Слуга двух господ», 1945), Аглая («Идиот», 1958), Лаура («Маленькие трагедии», 1959), Джульетта («Ромео и Джульетта», 1957), Лиза Протасова («Живой труп», 1962), Домна, дворничиха («Старинные русские водевили», 1980), Дама с картонкой («Мистерия—буфф», 1981). Народная артистка РСФСР.



Забывтый Каренин

НИКОЛАЙ ГРИЦЕНКО

Наверное, нет уже ни одного человека, который мог бы вспомнить печальные события 1936 года, когда советская власть приняла чудовищное, волюнтаристское решение уничтожить великий театр — МХАТ Второй. И все теперь кажется знаковым и символическим, ведь закрывался МХАТ Второй спектаклем «Мольба о жизни».

Те, кому посчастливилось видеть его, не могли без волнения вспоминать, как плакали на сцене артисты, как рыдал зрительный зал. Как не расходилась публика после спектакля и еще долго и долго аплодировала опустившемуся занавесу...

Свидетелем тех событий был и 24-летний студент Коля Гриценко. Он понимал, что вместе с этим занавесом закрылась и целая глава в его биографии.

«Он мне мешает»

Дело в том, что получить театральное образование в те годы можно было лишь в школе при каком-нибудь крупном театре. Существовала школа при Театре Вахтангова, школа при Малом театре, профильным образованием занимались студии Хмелева и Рубена Симонова. При МХАТе Втором, где учился Гриценко, тоже существовала школа, которой руководили замечательные актеры и о которых по Москве ходили невероятные байки. Например, рассказывали, как великая Серафима Бирман каждому абитуриенту,



*Николай Гриценко
в ролях (слева направо):
Помет («Дундо Марое»,
1963 г.), Князь Мышкин
(«Идиот», 1958 г.),
Молоков («На золотом
дне», 1955 г.)*

который ей не нравился, кричала: «Вас ждут заводы!» И эта роковая фраза была известна всей столице.

Впрочем, советской власти было глубоко наплевать и на удивительных педагогов, и на блестящих артистов, и, конечно, на судьбы нескольких десятков студентов... Театр и школа были расформированы, а студентов распахали по разным коллективам. Так в Театр Вахтангова в числе прочих попал и Николай Олимпиевич Гриценко.

Хотя по имени-отчеству обращаться к нему стали значительно позже, а в те предвоенные годы ничто не выдавало в простом, почти нищем пареньке из Украины, одетом в какие-то обноски, будущего великого артиста. Он начал учиться. И уже с первых шагов обратил на себя внимание. Причем в глаза вахтанговцев бросилась не его бедность (плохо одевались почти все), а абсолютная исключительность. Дело было на репетиции «Ревизора», когда нас, второкурсников, заняли в массовке — далеко на заднем плане. И вдруг Щукин (он играл самого Городничего) прервал свой монолог и, показывая на Колю Гриценко, сказал:

— Кто этот молодой человек? Он мне мешает. Нельзя ли его убрать?

В словах Щукина был свой резон, потому что благодаря потрясающе смешным жестам Гриценко все внимание зрителей было обращено на дальний план, что отвлекало от монолога.



*В роли Тартальи
(«Принцесса Турандот»,
1963 г.) Гриценко был
неподражаем*

Мама не узнала

Это было начало.

А уже в следующем году, на третьем курсе, его уникальность заблистала всеми возможными красками, потому что вместе с Володей Покровским он сделал самостоятельный



Когда в роли Мамаева Николай Гриценко выходил на сцену, за ним из-за кулис наблюдал весь театр

На фото справа: сцена из спектакля «Маленькие трагедии» (1959 г.). Николай Гриценко — Дон Гуан, Николай Плотников — Лепорелло

отрывок — чеховского «Жильца». И вот с этого момента имя Николая Гриценко гремело на всю Москву.

Мало того, что он блестяще передал характер пьяного скрипача Халявкина, он к тому же научился играть на скрипке и играл бесподобно, поскольку обладал идеальным слухом. Кстати, забегая вперед, скажу, что когда наша «Принцесса Турандот» поехала в Австрию, то спектакль играли на немецком языке. У Гриценко, исполнявшего Тарталью, получился и вовсе австрийский акцент, о чем с восторгом написала вся местная пресса. Но вернемся к «Жильцу». В те времена театральные артисты давали концерты в ЖЭКах и клубах. На одном из таких «культмассо-

вых мероприятий» побывал великий мхатовец Василий Топорков и, увидев «Жильца», прислал в театр письмо: дескать, обратите внимание на Николая Гриценко, он удивительный артист.

С этого пресловутого «Жильца» и началась славная биография Николая Олимпиевича (Колей он остался теперь лишь для самых близких) ... И все последующие его роли — это галерея неповторимых образов. Я не могу вспомнить ни одного другого актера, который мог играть столь разноплановые роли. Сегодня он был князем Мышкиным, а завтра выходил на сцену в образе купца Молокова (спектакль «На золотом дне» по Мамину-Сибиряку) — два совершенно разноплановых характера.

В Театре Вахтангова до сих пор живет легенда о том, как Колина мама Фаина Васильевна пришла на премьеру с участием сына и посреди действия спросила у сидящей рядом актрисы:

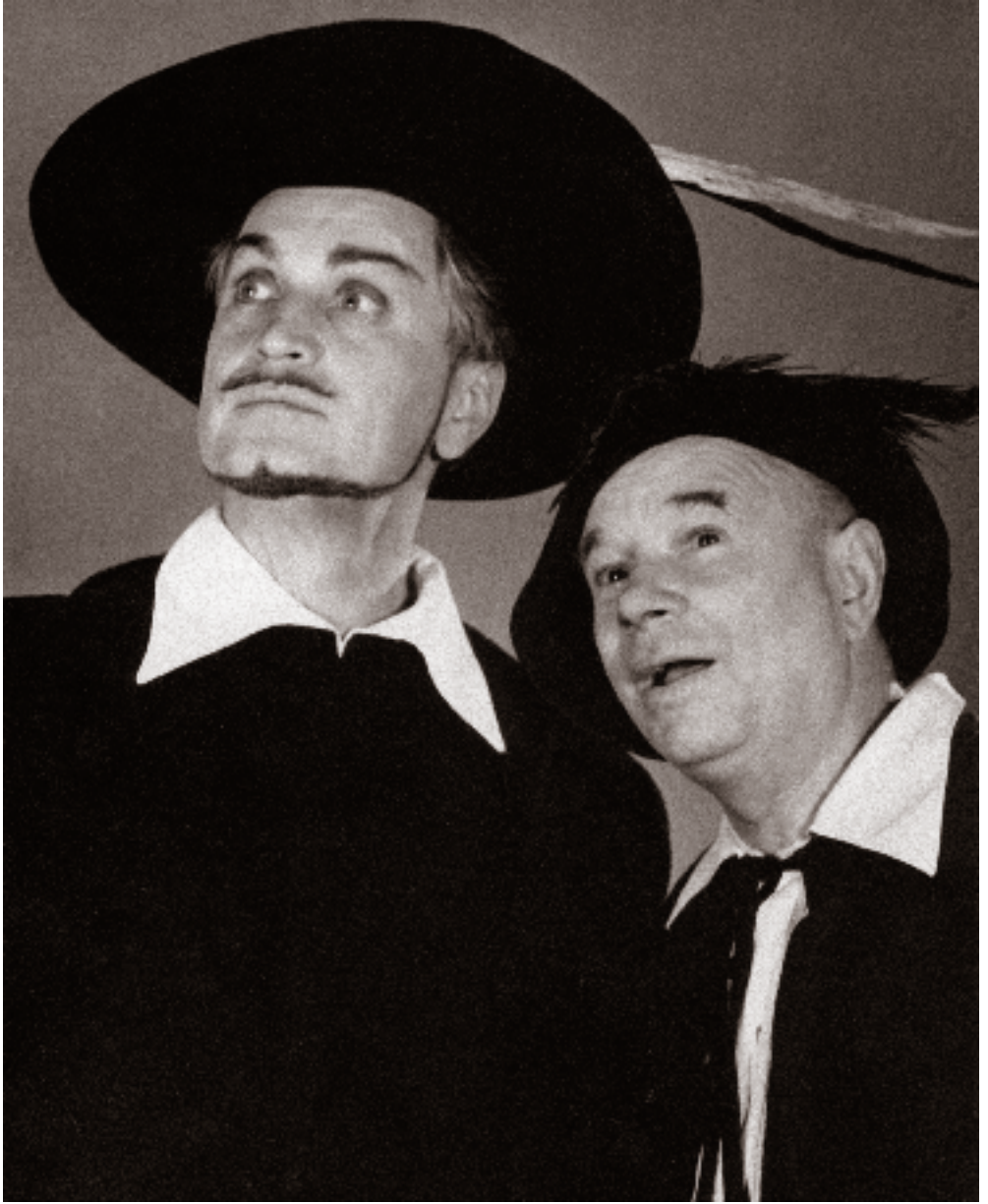
— Не знаете, а когда сын мой выйдет?

Та показала на сцену:

— Да вот же он играет.

Фаина Васильевна удивилась:

— А разве это он?



Вот до такой степени он менялся.
Как это могло случиться? Вероятно, это и называется большим талантом.

«Грицук, что ты там делаешь?»

*О Протасове Николая
Гриценко можно
писать книги: об этой
работе говорила вся
Москва*

Мне хочется воссоздать портрет артиста, который прожил рядом с нами целую жизнь и при всех регалиях и званиях ушел недооцененным. Причем редко вспоминают его и кинематографисты, хотя именно он сыграл Каренина («Анна Каренина»), Вадима Рощина («Хождение по мукам»), Сперанского («Адъютант его превосходительства») и немецкого генерала в фильме «Семнадцать мгновений весны», — образы, без которых невозможно представить отечественный кинематограф XX века.

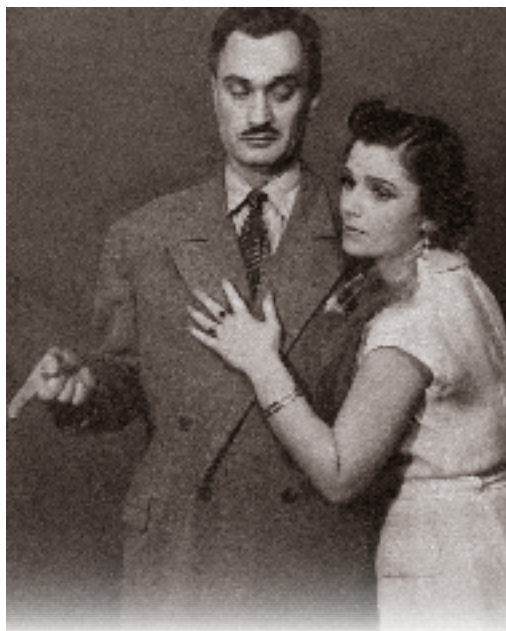
Одно время он был женат на латышке Зине, чудесной хозяйке, которая его великолепно обшивала. Ходил в бежевом пальто, в котелке, импозантно спускался по Тверской к Большому театру и, остановившись перед фасадом, разглядывал колоннаду. В эту минуту он, несомненно, воображал себя иностранцем. Однажды его заметил наш артист Григорий Мерлинский (замечательный был остряк), который через всю площадь закричал:

— Грицук, а Грицук, что ты там делаешь?

В эту минуту Гриценко готов был провалиться сквозь землю, потому что Мерлинский своими криками разрушил его воображаемый образ.

И в то же время при этой невероятной артистичности Николай Олимпиевич был очень малообразованным человеком. Ничего не читал. И когда Рубен Николаевич Симонов сказал однажды: мол, я хочу дать вам роль





Дон Гуана, знаю, что вы читаете мало, но тем не менее прошу вас — найдите книгу, прочтите, — Гриценко пришел на следующий день и ответил:

— Слушайте, я перебрал всего Пушкина, там нет такого произведения — «Дон Гуан»!

У Николая Гриценко (Клямрот) и Галины Коноваловой (Отилия) в спектакле «Перед заходом солнца» получился настоящий актерский дуэт

«Твоя невеста мне не нравится»

В нем все время жили два человека. С одной стороны, он был вполне эгоистичный господин, а с другой — невероятно искренний, душевный. Я помню, как наш театр только что вернулся из эвакуации. Со своей трехлетней дочкой я шла по Арбату (для меня в ту пору человечество делилось на две категории — тех, кто любит мою девочку и кто нет). Холод. Зима. А поскольку я боялась, что она простудится, то подвязала ее пальтишко прыгалками (не было ремешка). И вдруг нам навстречу движется Николай Олимпиевич.

Николай Гриценко в роли Фердинанда де Шамплатро. «Мадемуазель Нитуши» (1944 г.)



В последние годы жизни в театре для Гриценко наступили не самые лучшие времена

однако с ужасом, почти трагически сказал:

— Ты представляешь, гости все уже съели. Нечем тебя угостить. И вдруг его лицо засияло:

— Но, кажется, там остались шпроты. Впрочем, саму рыбу тоже съели, но ты макай хлеб в масло — это очень вкусно.

В углу лежали книги, перевязанные веревочкой. В другом углу стоял телевизор. Здесь не было еще семейного уюта. Вообще среди всех его жен домашним очагом по-настоящему занималась только Зина. Но с ней к тому времени было покончено.

Последнюю или предпоследнюю (боюсь соврать) свадьбу он справлял в ресторане «Прага». Был весь Театр Вахтангова, все было шикарно, прекрасно. И когда уже гости изрядно выпили, его ближайший друг Володя Покровский тихо сказал:

— Ты знаешь, Коля, мне что-то твоя невеста не нравится.

На что Гриценко ответил:

— Что тебе, она мне самому не нравится!

Увидел девочку, присел. Стал с ней играть. Я никогда прежде не видела его в таком расположении духа — он от ребенка не мог оторвать глаз. И у меня от неожиданности как-то само собой вырвалось:

— Коль, ты любишь детей! Это ведь признак хорошего человека.

Он обиделся, но продолжал играть с ребенком.

Что касается его личной жизни, то, к сожалению, он переменял множество жен: бесконечно сходился, расходился, переезжал с места на место. Однажды я пришла к нему на очередное новоселье (он получил квартиру недалеко от Смоленского бульвара). Но пришла поздно, так как играла в тот день спектакль. Гриценко с радостью встретил меня на пороге,

Может, это было сказано от выпитой водки, а может, от непосредственности, но он в ту минуту оказался провидцем — очередной брак не принес ему счастья.

...Последние годы жизни он прожил трагически — тяжело болел. К тому же, не стало Рубена Симонова, у которого он был первый артист, и Гриценко остался не то чтобы без ролей, но не с теми ролями, на которые был способен и которые ждал. И тут в его сознании произошло что-то страшное. Это было заметно на гастролях в Киеве в 1978 году, когда Гриценко в неглаженной рубашке и с расшнурованными ботинками шел по Крещатику. Это было настолько непохоже на него, что многие забеспокоились о его душевном здоровье. Вскоре после тех гастролей его положили в больницу, пытались помочь всеми возможными средствами, но природа взяла свое — и в декабре 1979 года великого Николая Гриценко не стало.

Николай Олимпиевич Гриценко (1912—1979)

Родился на Украине в Донбасской области. Окончил строительный техникум в Макеевке в 1931 году. Работал техником-десятником на железной дороге, потом техником-смотрителем зданий и сооружений, конструктором на заводе «Сталь» (Макеевский металлургический комбинат). Поступил на театральный факультет Макеевского музыкально-драматического рабфака. В середине 1930-х годов приехал в Москву и поступил в студию при 2-м МХАТе, а затем перевелся в школу при Театре Вахтангова, окончил которую в 1940 году. Служил

в Театре Вахтангова с 1940 г. по 1979 г. Среди актерских работ: Остапенко («Фронт», 1942), Шадрин («Человек с ружьем», 1954), Молоков («На золотом дне», 1955), Олеко Дундич («Олеко Дундич», 1955), Князь Мышкин («Идиот», 1958), Дон Гуан («Маленькие трагедии», 1959), Федор Протасов («Живой труп», 1962), Тарталья («Принцесса Турандот», 1963), Сервилий («Дион», 1965), Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты», 1969) и др. Народный артист СССР, лауреат Госпремий.



Говорить о Михаиле Александровиче очень легко, потому что это был выдающийся артист, крупный политический деятель без кавычек, прекрасный семьянин и вообще замечательный, почти без недостатков человек. Но это все поверхностно. А если говорить серьезно и вникать в тему глубоко, то, конечно, встает совершенно фантастическая биография...

Представьте себе парня, который живет в глубинке где-то за Омском, в какой-то неизвестной Таре — живет в простой деревенской семье, помогает по хозяйству отцу, пасет коров и не имеет никакого представления о том, что существует Искусство и драматический театр, и все то, чем он в дальнейшем прославит свою малую родину.

«Шапкуними»

Так случилось, что во время войны в эту глубинку был эвакуирован Львовский драматический театр имени Заньковецкой. И руководитель театра Евгений Просветов, будучи фанатом своего дела, не только готовил спектакли, но и собрал вокруг себя молодежь — сделал что-то вроде студии. И в той самой студии занималась какая-то девчонка, которую Миша встречал и провозжал на занятия. Однажды руководитель, заметив его, сказал: — А чего ты ходишь без толку? Попробуй у нас заниматься...



*Судьба Михаила
Ульянова могла
сложиться как угодно,
если бы в годы войны
в Тару ни приехал
Львовский театр*

И юный, застенчивый Ульянов, скрепя сердце согласился. Стал приходить на эти вечерние занятия и, не снимая шапки, сидеть в самом конце небольшого зальца, забившись в угол. До такой степени это обращало на себя внимание, что в один прекрасный день руководитель спросил:

— А чего ты шапку не снимаешь?

На что стеснительный Миша ответил:

— Да понимаете... голова большая...

Но в конце концов, сняв свою злополучную шапку, он начал заниматься. А позже Миша, став уже Михаилом Ульяновым, с грустной иронией говорил:

— В ту зиму от скуки я мог поступить куда угодно. Приехал бы футболист — я занялся бы футболом. А если бы какой-нибудь токарь обратил на меня внимание, то, глядишь, стал бы я токарем.

Но случилось так, что он попал в драматический кружок. И, наверное, Евгений Просветов оказался неплохим педагогом, поскольку что-то увидел в Мише, хотя никаких признаков дарования у юноши поначалу не обнаруживалось.

«На сцену я больше не выйду»

Однажды Миша пригласил в студию свою младшую сестру Риту. Она, не улыбувшись, посмотрела весь его комедийный отрывок, а по дороге домой все время молчала. Наконец, он не выдержал и спросил:

— Ну, как?

Сестра ответила:

— А тебе нужна эта студия?

Но шло время, занятия продолжались, и в какой-то момент Евгений Просветов вызвал Мишу к себе и сказал:

— Знаешь, тебе надо учиться...

Однако в крошечной Таре учиться актерскому мастерству было негде. И юный Ульянов отправился в Омск, где при драматическом театре под руководством Лины Самборской существовала масштабная, профессиональная студия. Там уже был серьезный

экзамен, там принимали по конкурсу, и все было по-настоящему. В результате всех мытарств, сопровождаемый взволнованными родителями, он был принят в этот коллектив. Начались занятия. И вот какие знаковые ситуации бывают в жизни. Первой ролью Ульянова в этой студии был Шмага в пьесе Островского «Без вины виноватые». И прерывая повествование, я с горькой ностальгией вспоминаю, что и последней его ролью (уже на Вахтанговской сцене) тоже был Шмага.

Будучи уже серьезно больным, отыграв очередной спектакль, Ульянов вышел из-за кулис на сцену (публика к тому времени разошлась), снял помятую шляпу своего героя и, положив экземпляр пьесы на стол, почти буднично сказал:

— Всё. Больше я на сцену не выйду.

Как в тот момент присутствующие сдержали слезы — сказать не берусь... Но это действительно был последний спектакль великого Ульянова.

*Первой (1942 г.)
и последней (1990-е)
ролью актера стал
Шмага из «Без вины
виноватых»*



С пистолетом в Москву

Возвращаясь к его юности, могу рассказать, что окончив два курса в Омске и «отравившись театром», он в 1946 году решил ехать в Москву.

Не зная не только города, но и не имея знакомых, да еще и не очень понимая, на что он решился, Ульянов сел в поезд Омск-Москва с большим чемоданом, в котором была смена белья, кусок сала и трофейный пистолет, который он тайком взял у отца.

И вот представьте себе картину. Москва. Курский вокзал. Недавно только кончилась война. По перрону шагает молодой человек, глаза по сторонам на все новое, на все неожиданное, и не обращает внимания, что к нему направляются два милиционера. В те времена ловили всех: и так называемых шпионов, и мешочников, и спекулянтов, и кого угодно, поскольку пропаганда делала свое «будь бдительным» и «не пропусти врага» (плакаты с такими воззваниями висели на всех столбах). Поэтому милиционеры, увидев странную фигуру (явно не москвича) взяли его под белы ручки и, чувствуя, что поймали крупную птицу, громко сказали:

Страсть к актерской профессии привела Михаила Ульянова после войны в Москву, где у него не было ни одного знакомого



— Что в чемодане? А ну, открой!

Тут началось самое страшное, потому что пистолет, завернутый в тряпку, лежал именно в чемодане.

Миша наклонился, загремел замками. И милиционеры, перетряхнув все барахлишко, увидели пресловутый сверток.

— А это что такое?

Но тут сыграла то ли сибирская смекалка, то ли еще не реализованное актерское дарование, и Миша совершенно буднично ответил:

— Это? Да это так — банка с гуталином...

Вероятно, это было «сыграно» настолько правдиво, что они поверили и с миром его отпустили. Михаил Александрович, рассказывая этот эпизод, всегда повторял:

— Как я потом выходил из вокзала на дрожащих ногах — это невозможно описать.



«К театру не пригодный»

Каким-то чудом в тот же день он нашел в Сокольниках старуху, у которой снял угол, и начал истоиво стучаться во все театральные училища. И ни в одно из них не был принят. В частности, на экзамене в Малом театре знаменитая Пашенная сокрушенно сказала:

— Какой славный парень, но к театру абсолютно не пригодный.

Печальный, бродил он по улицам и вдруг встретил какого-то омича, с которым отдаленно был знаком, и, рассказав ему свою эпопею, получил исторический совет:

— Попробуй сходить в училище при Театре Вахтангова. Они всю войну были в Омске. Услышат, что ты оттуда, и симпатия тебе обеспечена.

Так и случилось.

Он был принят и с первых же шагов пробудил к себе интерес. Но при этом, помня о своем деревенском происхождении,

На экзаменах в Малом театре Вера Пашенная не увидела в Михаиле таланта



*В спектакле
«Варшавская
мелодия» (1967 г.).
Михаил Ульянов —
Виктор, Юлия
Борисова — Елена*

почти бессознательно стал себя «делать» — много читать, ходить на выставки. Много дала ему и теснейшая дружба с Катиним-Ярцевым, который интеллектуально его развивал. С тех пор началась настоящая творческая жизнь Ульянова. Например, с Катиним-Ярцевым они поставили спектакль «Два капитана» по Каверину, где Миша играл Саньку Григорьева...

Наверное, он мог бы считать, что все удалось и самое страшное позади, но голод и неустроенный быт давали о себе знать. Есть хотелось 24 часа в сутки, но молодость брала свое, и выход



был найден. Когда уж совсем пришлось туго, студенты придумали такую «игру». Ходили на Трифоновский рынок и, пробуя у каждой бабки кислую капусту, брезгливо отворачивались со словами:

— Нет, не подходит. Слишком кислая (или «слишком сладкая», «слишком горькая»).

И пройдя весь рынок, они в результате насыщались.

*Михаил Ульянов в ролях
(слева направо):*

*Бригелла («Принцесса
Турандот», 1963 г.),*

*Ричард III («Ричард III»,
1971 г.)*

Директор схватился за сердце

Когда Миша учился на четвертом курсе, в Театре Вахтангова репетировался спектакль «Крепость на Волге», в котором главную роль Кирова играл Михаил Степанович Державин (отец Миши Державина). Перед самым выходом спектакля Михаил Степанович серьезно заболел, и потребовался срочный ввод. Рубен Николаевич Симонов, тогдашний руководитель театра и постановщик этого спектакля, решил рискнуть и попробовать на роль студента Ульянова. Репетиции шли, а премьера должна была состояться в Ленинграде. Но так как сделать из щуплого Миши широкоплечего, широкоскулого Кирова было затруднительно, вахтанговцы обратились на «Ленфильм» к какому-то знаменитому гримеру, который благодаря гуммозу, вате и еще бог



*Юлия Борисова
и Михаил Ульянов.
«Антоний и Клеопатра»*

знает чему, сделал артисту толстые щеки, роскошные плечи и крутую грудь.

Спектакль начался благополучно. И все бы ничего, но в начале второго акта, когда товарищ Киров из глубины сцены, улыбаясь, идет на зрительный зал, у Миши начали опадать щеки, плечи и грудь. Стоящий в кулисе директор театра Бондаренко схватился за сердце, и если бы его не поддержали, то наверняка упал бы в обморок. Но Миша стойко повернувшись к зрителям, как мог поправил все эти огрехи и мужественно доиграл спектакль.

Это было началом.

А потом пошли одна за другой прекрасно сыгранные роли — Кирилл Извеков в «Первых радостях» Федина, Борис Годунов в «Великом государе» Соловьева, Лаптев в «Егоре Булычове» Горького, Рогожин в «Идиоте» Достоевского, Бригелла в «Принцессе Турандот» Гоцци, Виктор в «Варшавской мелодии» Зорина, Ричард III в спектакле по одноименной пьесе Шекспира... Всего не перечислишь! Ульянов постепенно обрел положение первого артиста в труппе, началась и крупнейшая политическая карьера, что никогда не мешало ему быть трогательнейшим семьянином и просто очень хорошим человеком.



*Маша (Борисова)
и Пулевой (Ульянов) —
главные герои
«Конармии» (1966 г.)*

«Мы всегда рады товарищу Этушу»

Сейчас людям, занимающимся благотворительностью, воздают невероятные почести. В наше время было иначе. У Михаила Александровича в передней все годы, сколько я помню, висела большая «простыня», где было по часам расписано: в 12. 00 детский сад, в 15. 00 посещение больницы, в 16. 30 Моссовет по поводу квартиры для очередного артиста. И так далее, и так далее. И так



*Галину Коновалову
и Аллу Парфаньяк
связывала многолетняя
дружба*

изо дня в день. Все пользовались его популярностью, все к нему обращались, и он был безотказен.

Могу покаяться. В Москве в те годы на улицах появлялись женщины в темных пальто, отороченных малюсеньким воротничком из серой норки (по теперешним понятиям — полное идиотство). Но тогда... Эта норка стала моей голубой мечтой. Только с той разницей, что все носили серую норочку, а я мечтала о зеленой. И вот вместе с Аллой Парфаньяк (любимейшей женой Ульянова и моей подругой) мы решили использовать Мишину популярность.

Как сейчас помню: солнечное утро, и мы втроем шагаем по Кузнецкому мосту в Главторг. Мрачный Миша идет впереди с надвинутой на глаза кепкой, а я с Аллой движусь за ним и уже чувствую себя обладательницей зеленой норки.

Поднимаемся на пятый этаж, открываем дверь огромной приемной. При виде Ульянова вскакивает со своего стула взволнованная секретарша и со словами: «Боже, кто к нам пришел, это же «Братья Карамазовы!»!» (Миша замечает мрачно: «Скорее сестры»), — приглашает нас в святилище. За огромным столом, покрытым девственно чистым зеленым сукном, без всяких бумаг

и со сверкающим хрусталем графином сидит маленький еврей, который при виде нас вскакивает с приветливым:

— Чем могу быть полезен?

И тогда Ульянов, смущаясь и злясь, начинает прерывисто объяснять:

— Да вот, видите, дамы хотят... Сейчас в моде такое пальто... А женщины... Как им объяснить... В общем, не могли бы вы помочь приобрести... нам... вот для нее...

Хозяин не дает ему договорить, кидается пожимать ему руку со словами:

— Да для вас, господи боже мой, все на свете! Я ваш такой преданный поклонник. Я когда прихожу домой, включаю телевизор в надежде, что увижу товарища Этуша...

Как мы спустились по лестнице, каким матом меня покрыл Ульянов, какой виноватой я плелась за ним домой, это отдельная песня. Но так или иначе зеленой норки у меня нет по сей день.

Михаил Александрович Ульянов (1927—2007)

Родился в селе Бергамак Омской области. В 1950 году окончил Театральное училище им. Б. В. Щукина. Служил в Театре Вахтангова с 1950 г. по 2007 г. С сентября 1987 года по март 2007 года — художественный руководитель Театра Вахтангова. В 1986—1987 годах секретарь правления Союза кинематографистов СССР. С 1986 г. по 1996 г. — председатель правления Союза театральных деятелей. В 1989—1992 годах — народный депутат СССР, член Центральной ревизионной комиссии КПСС (1976—1990), член ЦК КПСС (1991). Среди ролей в театре: Киров («Крепость на Волге», 1951), Борис Годунов («Великий государь», 1951), Кирилл Извеков («Первые радости», 1951), Лаптев («Егор Булычов и другие», 1951), Рогожин («Идиот», 1958),

Сергей («Иркутская история», 1959), Бригелла («Принцесса Турандот», 1963), Виктор («Варшавская мелодия», 1967), Ленин («Человек с ружьем», 1970), Антоний («Антоний и Клеопатра», 1971), Ричард («Ричард III», 1976), Ленин («Брестский мир», 1987), Сталин («Уроки мастера», 1990), Шмага («Без вины виноватые», 1993) и многие другие. В 1973 году дебютировал как режиссер, поставив на сцене Вахтанговского театра пьесу В. Розова «Ситуация», в 1976 году был сорежиссером в постановке «Ричарда III», в 1979 году осуществил постановку романа В. Шукшина «Я пришел дать вам волю» и сыграл в нем Степана Разина. В 1985 году поставил сатирический памфлет американского драматурга Д. Харси «Скупщик детей». Народный артист СССР, лауреат Госпремии.

Передо мной сложная задача. С одной стороны, речь пойдет об артисте, которого знает вся страна, а с другой — даже я, близко знающая его шестьдесят лет, не могу однозначно ответить: что из себя представляет это уникальное явление — Юрий Васильевич Яковлев.

Широкой публике артист Яковлев больше известен по многочисленным своим блестящим работам в кино. Все знают Ипполита, Ивана Васильевича, поручика Ржевского, но для меня верхом его киноролей является его исполнение роли Стивы Облонского в «Анне Карениной». Но это к слову, поскольку мне хочется сказать о другом Яковлеве — об артисте, который никогда не стремится выглядеть артистом, ведь в нашей профессии велик соблазн быть все время на виду, в центре внимания, окруженным всеобщим восхищением, «не позволять о себе забыть» ...

Драматическая нота

Трудно себе представить публичного человека, которого эта публичность только связывает и утомляет. При всей богатой фантазии невозможно представить Юрия Васильевича ни на тусовках, ни на трибуне партийных собраний. Ни то, ни другое его не интересовало. Абсолютно антиобщественное лицо, антитусовочное, антирабоче-крестьянское. И в то же время он не артист в таком формальном понимании. Например, когда Астангов шел по Арбату,



*Леон Глембай —
Юрий Яковлев.
«Господа Глембай»*



издалека было видно: идет артист. У него по-театральному была заломлена шляпа, передвигался грациозно неспешно, словно нес себя... А у Яковлева все по-другому. Ему не свойственно желание казаться. Он такой, какой есть.

В театре до сих пор ходит навязшая в зубах легенда о том, как Юрия Яковлева не хотели принимать в училище, не разглядев в нем актерских способностей (и даже во ВГИКе нашли его недостаточно киногеничным). Но с первых шагов своей профессиональной деятельности он блестяще доказал и свою киногеничность, и свои вполне незаурядные актерские способности. И вот об актерских способностях...



Вспоминая все работы Юрия Васильевича, начиная с маршаковской сказки «Горя бояться — счастья не видать» и до блистательного Сорина в «Чайке» 2003 года, я как живой свидетель «громко и ответственно» заявляю, что ни одну из своих многочисленных ролей Яковлев не завалил. Его блистательный, разносторонний талант всегда восхищал любого зрителя. Не сразу вы найдете артиста, которому в равной степени удавались бы роли острохарактерные, лирические, комедийные и глубоко психологические.

Рубен Симонов считал Яковлева великолепным характерным артистом (и действительно он блестяще сыграл Панталоне в «Принцессе Турандот» или, например, Майора в «Дамах и гусарах»), но меня всегда занимала совершенно неожиданная драматическая нота, которая внешне почти не проявлялась. Вот так он сыграл в свое время Трилецкого в «Платонове» — спектакле, который сейчас уже забыт, поскольку был «Платонов» в кино, и все прекрасно помнят великолепного Калягина. Но как Яковлев играл Трилецкого, это было грандиозно. В этой роли он раскрыл личную трагедию самого Чехова...

*В ролях (слева направо):
Трилецкий («Пьеса без
названия», 1960 г.),
Панталоне («Принцесса
Турандот», 1963 г.),
Бенволио («Ромео
и Джульетта», 1956 г.)*

Тонкий артист

Ему ничего не стоит сыграть любую комедийную, характерную роль. Он обаятелен во всем. Играл Панталоне, потому что Панталоне в «Турандот» — это ключ к раскрытию системы Вахтангова.

*У Яковлева
с Борисовой сложился
дуэт во многих
спектаклях, но самый
блистательный -
в «Насмешливом моем
счастье»*



И это было блестяще по юмору. Юмор ведь тоже бывает разный, так вот у него юмор очень интеллигентный, очень великосветский и не имеет ничего общего с той пошлостью, которую крутят сегодня по телевизору под видом юмористических передач.

Я перед Юрием Васильевичем виновата, потому что мне принадлежит не самая удачная острота. В 1952 году, когда Юрий только пришел в наш театр после училища, меня кто-то встретил и спросил:

— А что это за артист? — и показал на Яковлева. Я взглянула на его длинную, худую фигуру и сказала:

— Это очень тонкий артист.

Потому что Юра в те годы был невероятно худой, высокий, с длинной шейкой — словно вылупившийся птенец. Но как интересно бывает: моя шутовская характеристика оказалась вполне «в точку». Спустя годы о Яковлеве действительно узнали как о тонком артисте, который способен раскрывать самые потаенные глубины человеческой души.

В 1964 году Исая Спектор сказал мне:

— Прочти пьесу Малюгина «Насмешливое мое счастье».

Вообще пьесы я читать не люблю и не умею, но взяла это произведение о жизни Чехова и прочла от начала до конца. И когда кончила читать, я была в состоянии совершенно ошалелом. История чеховской жизни была описана удивительно откровенно, абсолютно не по-школьному. Ты понимал всю глубину этой личности,



его трагедию и боль. Потом началась работа над спектаклем, где среди действующих лиц был и брат Чехова Александр, и сестра Мария, и Ольга Книппер-Чехова, и Лика Мизинова, и Максим Горький... Все артисты играли блестяще, но Юрий Яковлев (Чехов) и Юлия Борисова (Мизинова) выделялись особенно. Это была пара... я даже не знаю, как описать... что-то эмоционально-драматическое было заложено в их взаимоотношениях, что мне как зрителю каждый раз

выворачивало душу. Я смотрела спектакль раз пятьсот или семьсот — ровно столько, сколько он шел, и каждый раз не переставала восхищаться этим потрясающим дуэтом.

Или вот одна из недавних его ролей в «Чайке». Казалось бы, что нового можно сыграть в Сорине, который уже игран-переигран? Но появляется Юрий Васильевич и говорит сестре всего несколько фраз по поводу Треплева: ты бы дала ему денег немножко, посмотри, как он обтрепался, все-таки нехорошо — молодой человек. Это звучит так, что сидя в зрительном зале чувствуешь себя виноватой, что не можешь помочь Треплеву. До такой степени это виртуозно и жизненно. Так может сыграть только очень большой артист.

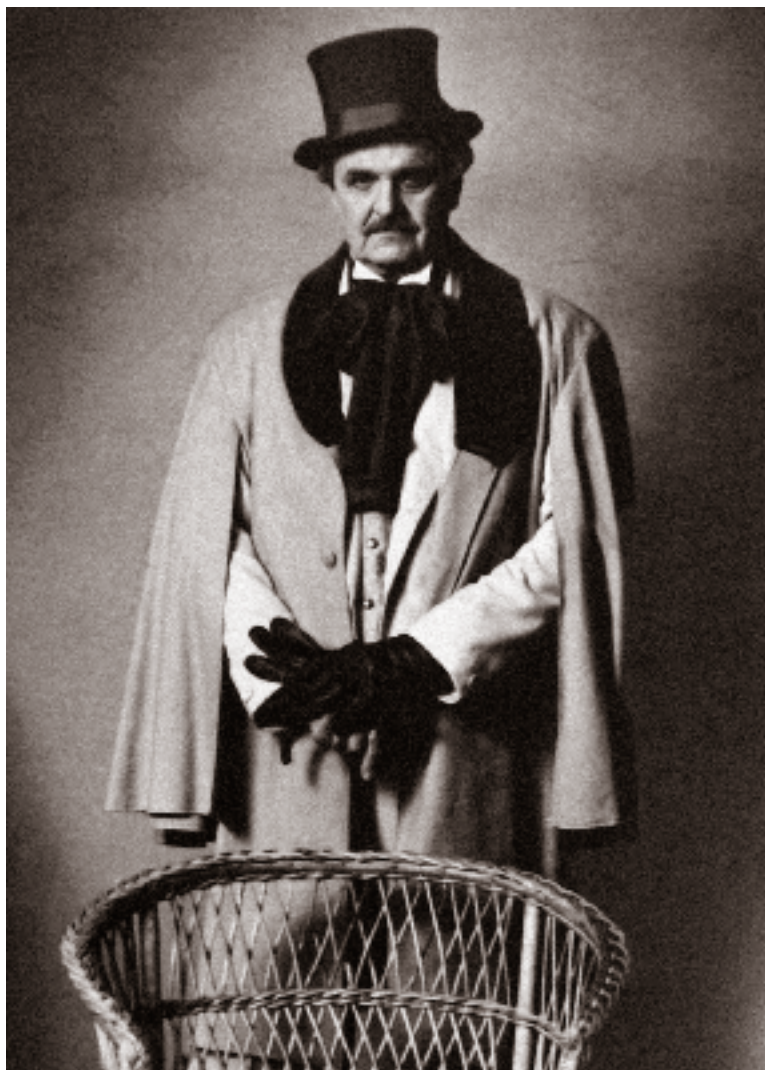
У него действительно не было неудач, ему везло с режиссерами. Причем особенно много ролей он сыграл в спектаклях у Александры Ремизовой. Ремизова — это «Платонов», «Идиот», «Насмешливое мое счастье», «Дамы и гусары» и, конечно, «На всякого мудреца довольно простоты», где Яковлев блестяще играл

Юрий Васильевич не знал провалов.

На фото сверху

Яковлев в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», внизу — в «Чайке»





*Одна из последних
ролей Юрия Яковлева —
Дудукин в постановке
Петра Фоменко
«Без вины виноватые»
(1993 г.)*

Глумова. Это от начала до конца была его роль, и в ней наиболее многогранно проявился его комедийный талант.

...Не знаю, удалось ли мне заразить читателя своим многолетним восхищением. Если да, то я счастлива, поскольку писать о Яковлеве — задача не из простых.

P. S. Когда эта книга готовилась к печати, пришло трагическое известие: Юрия Яковлева не стало. Так совпало, что последние дни своей жизни он провел в той же больнице, где находился

и автор этих строк. Провел достойно — без нытья и брюзжания. Говорили, что он очень слаб, что пропал у него аппетит, но я никогда не забуду, как в моей палате открылась дверь и на пороге появился наш вахтанговский красавец — такой же высокий, такой же артистичный. «Вот новую рубашку надел и пришел к тебе», — первое, что сказал он. Мы говорили с ним весь вечер. Наверное, в жизни не общались так долго. Говорили обо всем — о нашей молодости и прожитых годах, об училище и новом поколении, о Римасе Туминасе и новых постановках... Он улыбался своей неповторимой улыбкой, старался шутить и говорил, что через несколько дней непременно покинет стены больницы, поскольку журнал «Театрал» должен на вечере в Театре Вахтангова вручать ему особую награду — «Легенда сцены». Однако всего лишь суток не дожил он до этого чествования, к которому очень готовился, ведь театральные награды, как ни странно, у него почти не было.

3 декабря 2013 года театр прощался с Яковлевым. Римас Туминас решил, что со сцены не должно звучать никаких речей. Бесконечной вереницей мимо гроба шли зрители, играла музыка и звучал только один голос — голос Юрия Яковлева (старая радиозапись), своим бархатным тембром читающий стихи. И столько в этих интонациях было глубины и драматизма... Так мог уйти только великий артист.

Юрий Васильевич Яковлев (1928—2013)

Родился в Москве в семье юриста. В 1948 году поступил в Театральное училище им. Б. В. Шукина (курс Ц. Л. Мансуровой), окончив которое в 1952 году, принят в Театр Вахтангова, на сцене которого сыграл более сотни ролей классического и современного репертуара. В их числе: Очаровательный князь («Идиот», 1958), Майор («Дамы и гусары», 1960), Виктор Каренин («Живой труп», 1962), Панталоне («Принцесса Турандот», 1963), Доктор-египтянин

(«Миллионерша», 1964), Глумов («На всякого мудреца довольно простоты», 1968), Василий Прокофьевич («Кабанчик», 1987), Прокофьев («Уроки мастера», 1990), Петр Николаевич Сорин («Чайка», 2003), Николай Алексеевич («Темные аллеи» (фрагмент). «Пристань», 2011) и многие другие. Народный артист СССР, лауреат Госпремий СССР и РФ, в 2013 году также стал лауреатом премии «Звезда Театрала» в номинации «Легенда сцены».



Все, кто бы ни писал о Юлии Борисовой, обязательно начнут свою статью, рецензию, заметку — все что угодно — со слов о том, как в Вахтанговский театр в таком-то году из училища была принята девушка — очень полненькая, с ярким румянцем, с толстущей косой до пояса, и как потом эта толстенькая краснощекая девушка превратилась в такую элегантную и утонченную королеву сцены.

Но что делать с этим клише, что делать с этой «вводной частью» каждого повествования, где вспоминается «начало пути» (как пафосно!) этой замечательной актрисы (что всем известно и с чем никто не спорит) и этой удивительной, ни на кого не похожей женщины — Юлии Борисовой?

Два разных человека

Обычно, сыгранные роли, сама атмосфера кулис незаметно, неотвратно накладывают на артиста неизгладимый отпечаток такого «актерства». Невольно, даже против своего желания, актеры и в жизни начинают немного играть, то и дело «представляя что-то». У Юли все иначе. Она на сцене и она в жизни — это два совершенно разных человека. И дело тут не в том, что за долгие, долгие годы ее пребывания на сцене (почти всегда триумфального!) к ней не прилипло ничего театрального, премьерского.



*В ролях (слева
направо): Принцесса
Турандот («Принцесса
Турандот», 1963 г.),
Валя («Иркутская
история», 1959 г.),
Павлина («Стряпуха
замужем», 1961 г.)*

Будучи (говоря старомодным языком) примадонной театра, главной героиней, она сумела сохранить и трепетное отношение к сцене, и некоторую неуверенность в себе (что свойственно только очень одаренным людям), и поразительное чувство влюбленности в партнера — словом, все то настоящее, что отличает большого артиста от тех, кого сейчас так щедро называют «звездами».

Она не «звезда».

Она актриса.

И тут мне хочется сказать главное: как, став по-настоящему большой актрисой, актрисой до мозга костей, и неожиданно совершенно изменившись внешне (откуда вдруг появились лебединая шейка, осиная талия, профиль камеи?), она не утратила редких человеческих качеств. Всем людям театра, от мала до велика, известно, что такое получить главную роль (особенно для начинающей актрисы). Так вот, на заре «туманной юности», в далекие 1950-е годы недавней выпускнице Щукинского училища «повезло» — ей доверили прекрасную роль Эпонины в «Отверженных» по Гюго. И надо же такому случиться: выясняется, что она ждет ребенка!

Что сделала бы в подобном случае почти любая молодая актриса? Ответ очевиден. А Юлия, не задумавшись, отказывается

от роли... И в результате выигрывает — рождает замечательного, голубоглазого, светловолосого мальчика, ставшего впоследствии ее радостью, гордостью, подарившего ей двух прекрасных внучек и целый «коллектив» великолепных правнуков, а после родов, вернувшись в театр, успешно играет свою Эпонину на равных правах с другой актрисой! Нравственное благородство Юлии Борисовой в наш прагматичный (если не циничный) век, вызывает не только восхищение, но даже некоторую оторопь.

*Лиля Мизинова.
«Насмешливое мое
счастье» (1965 г.)*

«Борисова лучше»

Будучи необыкновенно горячей и самоотверженной матерью, она являла собой и уникам дочерней любви. Никогда не забуду, как вернувшись из больницы, где она целый день просидела у постели больной мамы, и отыграв первый акт «Марии Тюдор», где она, естественно, играла главную роль, Юля срывала с себя королевские одежды, порываясь мчаться обратно в больницу в испуге, что не дозвонилась в очередной раз в палату. Слава Богу, звонок состоялся и она смогла вернуться на сцену.

Я намеренно делаю акцент на исключительных человеческих качествах моей, смею сказать, долголетней и обожаемой подруги, потому что сценические ее работы достаточно освещаются как в прессе, так и в театроведческой литературе. И тем не менее она как-то гордо не поддавалась упоению своей славой, громким овациям и всеобщему восхищению, осталась не просто скромной, а как бы отстраненной от этой театральнойщины, от этих, хотя и очень искренних восторгов, осталась по сей день, по сей час человеком высоких принципов, самых горячих привязанностей и глубокой веры в свое предназначение.





*Ролью Анисьи
в спектакле
«На золотом дне»
восхищалась вся
Москва от Серафимы
Бирман до великого
мхатовца Василия
Топоркова*

Не хотела писать о творчестве, о сыгранных ею ролях, но не могу удержаться. Вспоминаю, как после премьеры «На золотом дне» по Мамину-Сибиряку, где Юля блистательно сыграла роль Анисьи, в прессе появилась статья очень своеобразной и скупой на похвалу Серафимы Бирман (знаменитой актрисы и театрального деятеля), где она с восхищением писала о двух равно невероятных сценических явлениях — роли Анисьи и ее исполнительнице. А вот высказывание известного и старейшего артиста МХАТа Василия Топоркова:

— Все говорят: «Ах, Мария Гавриловна Савина, ах, ах». Но ведь на сцене никто из вас ее не видел. А я видел и могу сказать: Борисова лучше.

К этим двум отзывам и добавить нечего. Однако прибавлю свое личное, незабываемое впечатление от некоторых шедевров Борисовой — ее дуэта с Юрием Яковлевым в «Насмешливом моем счастье» Малюгина, ее Вальки-дешевки в арбузовской «Иркутской истории» и, наконец, от лебединой песни Рубена Николаевича Симонова — «Варшавской мелодии», где без слез вспомнить Юлию не могу. А что сотворил с Островским блистательный Петр Фоменко в спектакле «Без вины виноватые», где каждая роль — бриллиант и где в актерском созвездии сверкает Юлия!»



*Борисовскую
Кручинину
Петр Фоменко
показал истинной
страдалицей,
потерявшей сына*

Неразлучная троица

Когда шла работа над этой книгой, я решила добавить несколько слов о Юлином супруге — замечательном директоре Театра Вахтангова Исае Спекторе. Он стоит того, чтобы о нем не забывали.

Когда в 1936 году закрыли Второй МХАТ, к нам в театр (вернее, в школу при театре) оттуда влилась группа бывших студийцев. Среди них — Николай Гриценко, Елена Фадеева, Нина Попрыкина и другие. Вот в этой группе студентов оказались и три примерных молодых человека, три неразлучных друга. Юра Любимов (ставший впоследствии знаменитым Юрием Петровичем Любимовым) тогда, в то далекое прекрасное время нашей молодости не был еще ярым антисоветчиком, врагом тоталитарной власти (по крайней мере, мы этого не чувствовали), а был просто очень талантливым артистом и необыкновенно красивым молодым человеком. Мускулистое телосложение, голубые глаза и при этом прекрасное чувство юмора, искренность, доброта... В него влюблялись многие женщины, а он весьма снисходительно позволял себя любить, не прилагая к этому никаких усилий.

Вторым из этой неразлучной троицы был Юра Алексеев-Месхиев, сын опереточной актрисы и племянник (любимейший племянник) знаменитой провинциальной актрисы Варвары Алексеевой-Месхиевой. Очень холеный, подтянутый, спортивный и крайне избалованный своей актерской семьей, он выглядел каким-то барчуком — так по крайней мере мне казалось. Вскоре

Счастливую молодость прервала война, однако и здесь Спектор проявил мужество, став директором фронтового филиала театра





Исай Спектор был не только импозантным молодым человеком, но и блестящим артистом

он женился на Люсе Целиковской. И выяснилось, что он простой, славный малый, хотя следы избалованности все равно в нем проглядывали.

Но верховодил этой троицей Исай Спектор. Невыгодно отличавшийся от своих неразлучных товарищей, он являл собой фигуру странную — очень патлатый, некрасивый, в какой-то невообразимой дохе явно с чужого плеча, совершенно не следящий за своей внешностью и потому абсолютно не гармонирующий со своими двумя товарищами. Но придя к нам, с первого дня, с первого часа стал центром не только той группы, что влилась к нам, но и вообще всей школы.

На первом же собрании (а тогда их было предостаточно) он блестяще выступил. Ничего еще толком не зная о нашей школе, он моментально разобрался, что к чему, с неподражаемым юмором высмеял отстающих, организовал группу желающих делать внеплановый, самостоятельный спектакль («Мещане» Горького). Мало того. Сумел уговорить Анну Алексеевну Орочко возглавить эту работу и вместе с ней (никого из нас толком не зная!) абсолютно точно распределил в этом спектакле роли. И работа закипела.

Как-то так получилось, что довольно скоро в школе без него не решался ни один вопрос. Он быстро организовал какую-то «тройку», они объездили всех, проверили, у кого какое материальное положение, жилищные условия, кому необходима стипендия, а кто ее получает не по справедливости, — словом, Спектор сразу стал незаменимым во всех организационно-творческих делах.

Был он очень умен, остроумен, как я уже сказала, блестящий оратор, но самое главное — как-то сразу в нем угадывалось что-то надежное, настоящее. Вот на кого можно было положиться. Он мог все. Только поступив в школу, Исай уже снискал к себе уважение старших.

Константин Яковлевич Миронов, занимавший в театре все административные посты (помимо актерской своей профессии), сразу стал его первым другом, мы с удивлением обнаруживали подчас, что сам Миронов советовался со Спектором по целому ряду вопросов. Наша строгая и «недоступная», прекрасная Елизавета Георгиевна Алексеева так его обожала, что позволяла ему называть себя на «ты», что со стороны казалось невероятной дерзостью. Словом, незаметно Спектор, еще будучи совсем юным, стал в театре незаменим. И всей дальнейшей своей, хотя и такой короткой жизнью (1916—1974), Исай доказал безграничную преданность театру.

«Старые» вахтанговцы безошибочно угадали в нем не только лидера школы, но и будущего настоящего строителя театра. Мне уже приходилось рассказывать о том, как в театре ценилось отношение к делу. Слово «строитель» было каким-то магическим. «Он будущий строитель, он вахтанговец» — и это не просто похвала или определение человека, это была надежда, уверенность, что именно этот будущий актер примет эстафету из рук старших и так же, как они, поведет прекрасный корабль, именуемый Театром Вахтангова, к дальнейшим свершениям. «Старики» думали о будущем и, принимая к себе, очень тщательно, очень придирчиво отбирали тех, кто, по их мнению, сможет впоследствии стать вахтанговцем. Очень высокий смысл таило в себе это слово. Иногда такая характеристика однозначна признанию таланта. Я прекрасно помню, как, принимая в труппу одного артиста, говорили про него: «Он не очень одарен, но зато будет строителем», — и это решило его судьбу. Правда, артист от радости в первый же день напился, опоздал на репетицию и немедленно был «сослан» в прачечную (в театре была такая традиция: провинившихся артистов отправляли для исправления на физическую работу).



*В 2011 году к юбилею
театра Римас Туминас
подарил Юлии
Константиновне
бенефисную роль Клары
Цаханассьян в спектакле
«Пристань»*

Юлия Константиновна Борисова

Родилась в Москве. В 1949 году окончила Театральное училище им. Б. В. Шукина и в том же году была принята в труппу Театра Вахтангова, на сцене которого впервые выступила еще во время учебы в 1947 году. На протяжении десятилетий была ведущей актрисой театра, играя преимущественно главные женские роли. В их числе

Турандот, Настасья Филипповна, Вириная, Клеопатра, Гелена в «Варшавской мелодии» Зорина, Валя в «Иркутской истории» Арбузова. С 2011 года играет Клару Цаханассьян («Визит дамы» (фрагмент). «Пристань»), участвует также в спектакле «Евгений Онегин» («Сон Татьяны», 2012). Народная артистка СССР, лауреат Госпремий.

Непредсказуемый герой

ВЛАДИМИР ЭТУШ

Каждый год 6 мая я начинаю судорожно соображать, сколько Этушу лет: то ли он на год должен быть моложе своей паспортной записи, то ли на год старше. Все эти 90 лет я, желая его поздравить, путаюсь в дате. Но дело все же не в том, 90 ему или 89, а в том, что в эти торжественные дни мне хочется свой слабый голос присоединить к общему хору восторженных почитателей...

Где мы только не отмечали 6 мая: и в скромных гримуборных, и в номерах на гастролях, и на лужайках в Рузе, и в роскошных залах «Националя» (в зависимости от материального благополучия именинника), и в интимных компаниях у них дома — за 90 лет менялись эпохи, но всегда этот день оставался неизменным, мы проводили его вместе.

Я была живым свидетелем, как из красивого молодого человека получался мужественный, серьезный, взрослый господин, который никогда в результате не превратился в старика и в свои 90 так и остался внешне 50-летним.

А если говорить серьезно, то Володя Этуш, конечно, является собой интересную фигуру еще и потому, что при всей своей внешней солидности он на самом деле чуткий, ранимый, неуверенный в себе человек — и в работе, и в жизни. Что касается взаимоотношений с коллегами, тут на память приходит масса эпизодов из длинной совместно прожитой жизни. Масса эпизодов — и веселых, и будничных, и даже почти трагических, потому что жизнь



*И даже в образе
старого князя
Владимир Этуш
остается на редкость
обаятельным.
Фото из спектакля
«Дядюшкин сон»*



так разнообразна, что преподносит подчас события такие, о которых нелегко вспоминать. В театре бывали серьезные расколы. И не все в моменты этих распрей вели себя «красиво», а он проявлял себя крайне мужественно и порядочно, что было непросто, а однажды, еще будучи молодым артистом, и вовсе выступил против огромной массы людей.



Мы все знали, что он фронтовик. Но у людей, прошедших войну, были разные военные специальности. Можно было, например, сидеть в штабе переводчиком (Этуша ведь взяли на фронт, учитывая то, что он знает немецкий язык), а он пошел на передовую. И я присутствовала на вечерах, когда собирались однополчане, и то, как они говорили о его смелости, о его товарищеской поддержке и о том, как он людей спасал, — было просто невероятно, поскольку Володя Этуш на первый взгляд не производит впечатления человека, который кинется на амбразуру. Казалось, что это ему не свойственно. А тем не менее все это было. Вот видите, как каждый из нас неоднозначен. И если бы однополчане не стали рассказывать о военных заслугах Этуша, то мы никогда бы о них не узнали, поскольку сам он немногословен.

А еще у него есть редкое качество человека, который умеет слушать, что ему говорят. Часто ведь в глазах собеседника наблюдаешь полное отсутствие интереса и ожидание паузы, чтобы самому поскорее сказать свое слово. А у Этуша все иначе: слушает он с интересом и всегда до ближнего ему есть дело. Он довольно скуп на слова, но в поступках достаточно активный...

Я вспоминаю трагический момент своей жизни, когда много лет назад умер мой муж Владимир Осенев. На будущий год мы поехали в Киев на гастроли, я была в очень тяжелом состоянии.

*В ролях (слева направо):
Бенкендорф («Шаги
командора», 1972),
Меркур («Будьте
здоровы», 1985),
Марвульо («Великая
магия», 1979)*

*В общении Этуш
сдержан, но люди
к нему тянутся всегда*



При полном отсутствии денег предстояло ставить памятник, а я ничего не могла, поскольку было все очень дорого. Вдруг в Киеве мне сказали, что имеется возможность поехать под Чернигов, где есть карьер, и можно выбрать камень. Я достала грузовик, договорилась с водителем о поездке. А наутро встретила возле гостиницы Этуша в роскошном костюме. Я ему сказала:

— Что ты в такую рань?

— Тебя жду.

— Зачем?

— Ну, я же не могу допустить, чтобы ты поехала одна.

Мы поехали. И он выбирал этот камень, который мы привезли в Киев, а потом и в Москву (сейчас он стоит на Ваганьковском кладбище). Володя помог и установить памятник — привлек к этому своего друга архитектора. Все это сделал именно он.

В год его 90-летия, мне хочется пожелать Володе оставаться таким, какой он есть, внешне скупым на ласку, ненавидящим сантименты и пафос и в то же время удивительно искренним и добрым другом.





Владимир Абрамович Этуш

родился 6 мая 1922 года в Москве. Прошел Великую Отечественную войну. Награжден орденами Красной Звезды, Отечественной войны, «За заслуги перед Отечеством» 1-й и 2-й степени, несколькими медалями. В 1944 году был тяжело ранен и после госпиталя демобилизовался. В 1945 году окончил Театральное училище им. Б. В. Щукина. В том же году принят в Театр Вахтангова. Уже в 1945 году стал преподавателем, а с 1987 года — ректором Театрального училища им. Б. В. Щукина, профессор с 1976 года. Всесоюзную славу

и любовь зрителей Этушу принесли его роли в кино. Среди театральных работ: Бригелла («Принцесса Турандот», 1963), Бенкендорф («Шаги командора», 1972), Блендербленд («Миллионерша», 1974), Журден («Мещанин во дворянстве», 1977), Людовик Мерикур («Будьте здоровы», 1985), Князь К. («Дядюшкин сон», 2000), Грегори Соломон («Цена» (фрагмент). «Пристань», 2011), Окаемов («Окаемовы дни», 2013). Народный артист СССР. Лауреат Госпремии, а также премии «Звезда Театрала-2012» в номинации «За лучшую мужскую роль».

ИЗ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ К НАГРАДЕ (секретно)

1. Ф. И. О.: ЭТУШ ВЛАДИМИР АБРАМОВИЧ
2. Воинское звание: лейтенант
3. Должность: помощник начальника штаба 581-го СП, 151-й СД

ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ К ОРДЕНУ «КРАСНАЯ ЗВЕЗДА»

4. Год рождения: 1922
5. Национальность: еврей
6. Партийность: кандидат в члены ВКП (б)
7. Участие в Отечественной войне: с июля 1941 г., Зап. фронт, Южный фронт

КРАТКОЕ КОНКРЕТНОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛИЧНОГО БОЕВОГО ПОДВИГА ИЛИ ЗАСЛУГ

В боях за социалистическую Родину против немецких оккупантов показал себя смелым и решительным командиром. В наступательных боях в районе МОСПИНО 7. 09. 1943 г. тов. ЭТУШ был послан командованием полка на помощь в батальон, имевший сложную обстановку в выполнении поставленной боевой задачи. Тов. ЭТУШ бесстрашно, не щадя своей жизни, воодушевляя бойцов, смело повел роту на врага и умелым маневром выбил противника из района ГОРОДОК. Противник потерял при этом до 30 солдат и офицеров и 1 ручной пулемет.

15. 09. 1943 г., наступая на районный центр КУЙБЫШЕВО, лично с группой бойцов первым ворвался в село и в уличных боях уничтожил 8 солдат и офицеров противника. За мужество и смелость в боях достоин правительственной награды — ордена «КРАСНАЯ ЗВЕЗДА».

*Командир 581-го Краснознаменного стрелкового полка майор Голуб
16 сентября 1943 г.*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ВЫШЕСТОЯЩИХ НАЧАЛЬНИКОВ

Награждается орденом «КРАСНАЯ ЗВЕЗДА»

*Командир 151-й стрелковой дивизии генерал-майор Подшивалов
19 сентября 1943 г.*



Петр Наумович Фоменко. Всё! Я вот написала это благословенное для меня имя и остановилась.

Что сказать?

Это все равно, если б попросили меня написать о Бунине или о Льве Толстом. Такая вот непознаваемая личность. Такой талант, который не поддается пониманию, по крайней мере, для меня. Ни на кого не похож. Ни с кем не сравним. Особенный во всем, во всех своих проявлениях. Конечно, можно рассказать (если удастся) о его гениальных постановках и все равно картина не будет полной.

Все это надо видеть!

Застольный период превращается в увлекательную беседу, где он больше молчит, внимательно слушает и вдруг одной, двумя фразами так раскрывает автора, так заразит исполнителя, что кажется — всё, иди и играй, а вот выходит артист и ничего не получается, потому что «взять» у Фоменко, понять его — это тоже искусство!

Иногда, в особо приподнятом настроении, он сам показывает — играет одинаково гениально за всех: за женщину, за мужчину, за собаку, за кого угодно. Повторить удастся очень, очень немногим.

Неординарная Кручинина

Вспоминая его фантастическую работу в нашем театре, когда знаменитого, маститого Петра Наумовича упросили поставить давно известную, тысячу раз игравшуюся пьесу Островского «Без вины виноватые», — я вижу небольшое помещение зрительского буфета на втором этаже (там происходило действие), где с небольшой группой энтузиастов он совершил настоящее чудо.

Кто только в русском театре не играл Кручинину!

И всегда это была пожилая примадонна, с пышным бюстом, страдающая, почти что ноющая на протяжении всего спектакля, ежеминутно заламывающая руки при воспоминании о потерянном сыне...

И как мне жаль, что теперешний зритель уже не может увидеть Юлию Борисову в роли Кручинины — очаровательной, женственной, не скрывающей своего возраста и от этого казавшейся молодой и привлекательной, умеющей так трогательно скрывать свое горе.

*Муров — Вячеслав
Шалевич, Кручинина —
Юлия Борисова*





*Юлия Борисова —
Кручинина, Юрий
Яковлев — Дудукин.
«Без вины виноватые»
(1993 г.)*

Вот вам и Фоменко — впервые показал Кручинину так неординарно и так блестяще.

Или вот другая героиня в этом же неповторимом спектакле — Коринкина в исполнении Людмилы Максаковой. Всегда у Островского в пьесах о театре в противовес положительной героине есть бывшая героиня, которая не может смириться с появлением новой примадонны в труппе, и потому занимается бесконечными интригами и каверзами. В «Талантах и поклонниках» это Негина и Смелльская, в «Без вины виноватых» — Кручинина и Коринкина.

Это все хрестоматийно.

Мы же увидели Коринкину совершенно необычную — она виртуозно плетет свои интриги, оставаясь обаятельной женщиной с почти мужским умом, с наивной уверенностью в своей непогрешимости. А если говорить об исполнении, то в некоторых сценах она почти клоунесса...

*Репетиции мастера
всегда напоминали
грандиозный
моноспектакль*





В «Без вины виноватых» был занят весь звездный состав театра

Или вспомнить Дудукина в грандиозном исполнении Юрия Яковлева! Кто такой вообще этот Дудукин? Во всех спектаклях — столичных, провинциальных, потусторонних, всяких — ходит по сцене пожилой человек, меценат, безответно ухаживающий за артистками, и, строго говоря, никогда не запоминающийся. А наш Дудукин — это море мужского обаяния, это очаровательный саркастический тонкий юмор, это такая актерская порода, что, глядя на него, думаешь: второго такого нет.

Вообще «Без вины виноватые» — это неповторимый кусок моей жизни. Не будучи занятой в этом спектакле, я всегда ощущала себя не зрителем, а соучастником действия.



*Юрий Вольницев в роли
провинциального
артиста Шмаги*

*Максаковская
Коринкина виртуозно
плела штриги,
оставаясь обаятельной
дамой*

Там все было прекрасно. Петр Наумович каждую роль сделал неповторимой. Когда я на первом прогоне увидела Вячеслава Шалевича, играющего Мурова — того самого Мурова, которого всегда играли как абсолютного резонера, и того самого



Шалевича, который всегда в своих ролях вытягивал прежде всего гротесковую сторону образа, — мне вспомнились строки из стихов Маяковского:

*Если бы выставить в музее плачущего большевика,
Весь день бы в музее торчали ротозеи.
Еще бы — такое не увидишь и в века!*

И в самом деле, Шалевич был такой трогательный, так неожиданно было его жалко, что подобное прочтение роли казалось просто грандиозным и для артиста, и для зрителя.

А Шмага в исполнении Юрия Волынцева?! Даже гениальному Ульянову не удалось впоследствии его переиграть.

Да все, все в этом спектакле были необыкновенны!

И все это совсем не Александр Николаевич Островский, а Петр Наумович Фоменко!

«Меня ждет Фоменко...»

Наблюдая за ним многие годы, могу заметить, что все, что не касалось театра, для Петра Наумовича — было вторично. И только репетиции являлись основным наполнением его жизни.

Можно бесконечно говорить о его потрясающей музыкальности, о его неповторимом чувстве юмора. Но это все слова, слова, слова...

Ведь какая любопытная вещь, он человек «закрытый», очень немногословный, «весь в себе», а вот поди же — как с ним интересно, как к нему тянулись люди — всех возрастов, всех поколений, «разного пола и вероисповедания» ...

Я, например, в приватной беседе с кем-нибудь, когда хотела «произвести впечатление», могла небрежно бросить:

— Простите, я не могу сейчас говорить: меня ждет Фоменко.

Хотя это полное вранье, никогда он меня не ждал — это я мечтала, ждала этих встреч, о которых буду помнить до конца моих дней.



*На вахтанговской
сцене Петр Фоменко
поставил спектакли:
«Дело», «Государь
ты наш, батюшка...»,
«Без вины виноватые»,
«Пиковая дама» и «Чудо
святого Антония»*



*Без Петра Наумовича
невозможно
представить Театр
Вахтангова 1990-х*

Петр Наумович Фоменко
(1932—2012)

Родился в Москве. Окончил Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных по классу скрипки, МГПИ им. Ленина (филологический факультет) и ГИТИС (курс Н. М. Горчакова). Поставил в разных московских театрах: «Один год» Ю. Германа и Б. Реста (Театр на Малой Бронной, 1962), поэтическую композицию «Антимиры» А. Вознесенского, «Павшие и живые» по стихам военных лет (совместно с Ю. Любимовым; Театр на Таганке, 1965), «Дознание» П. Вайса (там же, 1967), «Король Матиуш I» по Я. Корчаку (Центральный детский театр, 1965), «Смерть Тарелкина» А. Сухово-Кобылина (Театр им. Маяковского, 1966). С 1972 г. по 1981 г. работал в Ленинградском театре комедии им. Акимова (с 1977 главный режиссер).

Вернувшись в Москву, сотрудничал с Театром Маяковского и Театром Вахтангова. На Вахтанговской сцене поставил спектакли: «Дело» А. Сухово-Кобылина (1989), «Государь ты наш, батюшка...» по Ф. Горенштейну (1991), «Без вины виноватые» А. Островского (1993), «Пиковая дама» А. Пушкина (1996), «Воскрешение, или Чудо святого Антония» М. Метерлинка (1999). В 1988 году на базе своего актерского курса в ГИТИСе создал театр, который в дальнейшем (официальный год основания 1993) стал прославленной «Мастерской Петра Фоменко». Народный артист России, лауреат Госпремии. В 2008 году стал лауреатом «Звезды Театрала» в номинации «Лучший режиссер пятилетия».



Местный житель

ВЯЧЕСЛАВ ШАЛЕВИЧ

На карте довоенной Москвы особое место для меня занимает Арбат. Все в нем для меня всегда было примечательно, необыкновенно и ни на что не похоже.

И звенящие трамваи, которые ходили от Арбатской площади к Смоленской, и медленные троллейбусы с такими же неспешными пассажирами, чьи предки жили в этом уголке Москвы еще с пушкинских времен, и бесконечный ряд букинистических магазинов и открытых «развалов», ну и наконец, скромное серое здание с высокими колоннами, перед которым с почтением останавливались не только прохожие, но и троллейбусы (около центрального входа была остановка).

Оплот буржуазии

Великое множество событий происходило тогда на Арбате. Эта тихая улица Москвы вдруг оказалась пульсирующей артерией для столичной интеллигенции. Даже сейчас, если читаешь рыбаковских «Детей Арбата», удивляешься меткости автора, так достоверно описавшего ту страшную и в то же время прекрасную жизнь. Все там было. И бесконечное количество кинотеатров, не успевавших демонстрировать одну премьеру за другой, и недоступный в нашей студенческой жизни диетический магазин, и (уж совсем по тем временам невероятно!) малюсенькое кафе, казавшееся тогда огромным рестораном.

Детство Вячеслава Шалевича пришлось на те времена, когда в театре служили вахтанговцы первого поколения, а по Арбату еще ходил транспорт

Величественная «Прага», конкурирующая с самим «Метрополем», возвышалась на Арбатской площади и принимала только высокопоставленных посетителей. Мы, тогдашняя молодежь, смотрели на нее как на оплот буржуазии. А на задворках, там, где сейчас пафосный Новый Арбат, среди чудесных старинных домов стоял большой по тем временам трехэтажный и лучший тогда в Москве роддом имени Грауэрмана.

Из этих дверей в разные годы вышло много счастливых мамаш под руку с испуганными отцами, неумело прижимающими к груди драгоценный сверток. И сколько потом из этих «свертков» выросло артистов, авиаконструкторов, хирургов, архитекторов и прочих знаменитостей.

Мелькают годы

И вот 27 мая 1934 года в этом же роддоме появился на свет мальчик, который потом стал народным артистом — одним из тех, кто прославил тот самый Арбат.

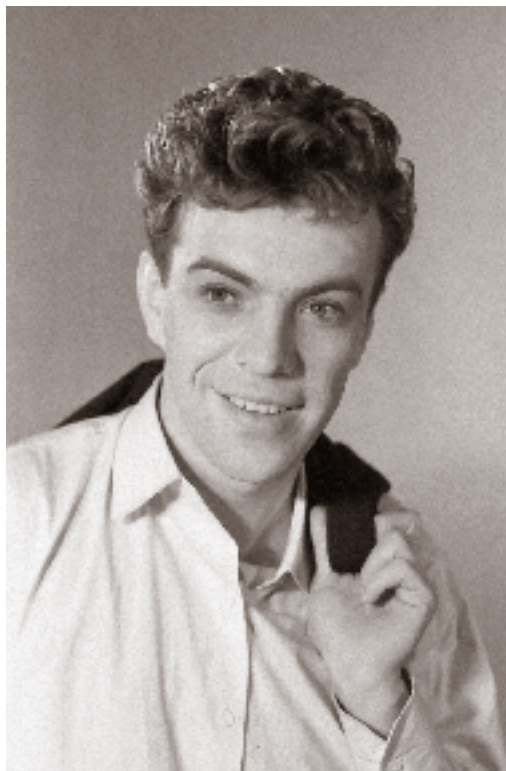


Вся жизнь Вячеслава Шалевича до такой степени тесно связана с Арбатом, что, кажется, Арбат невымыслим без Шалевича, а Шалевич без Арбата.

Он помнит все. И то, как мама в семь лет повела его в Театр Вахтангова (и они оба не подозревали чем для него станет этот дом), и то, как хулиганил, мальчишкой, в чужих дворах и голубятнях. И до сих пор помнит лица странных людей, сутками стоящих вдоль Арбата, с трепетом ожидавших проезда вождя со своей ближней дачи в Кремль.

Потом быстро мелькают годы. Слава подрастает. И наблюдает уже другие картины. По вечерам на знаменитой Собачьей площадке целуются влюбленные; в Театр Вахтангова спешит нарядная публика, а со служебного входа степенно входят артисты, казавшиеся ему тогда небожителями (Симонов, Державин, Кольцов, Мансурова, Алексеева и другие). И наконец, недалеко от актерского подъезда он видит дом с вывеской «Театральное училище имени Б. В. Щукина». Почувствовал ли он тогда, что именно этот дом станет для него тем Лицеум, который и определит всю его дальнейшую жизнь?

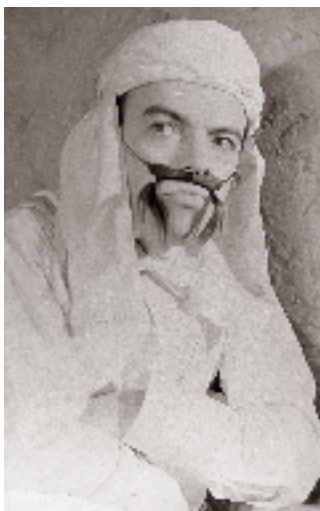
По окончании школы Вячеслав Шалевич был принят на курс знаменитых педагогов Львовой и Шихматова.



Выпускник Щукинского училища переиграл множество молодых героев. В роли Алексея Бережного из одноименного спектакля

«Он бы его убил...»

Я прекрасно помню, как в начале сезона 1958 года, как всегда на сборе труппы, появились новые молодые люди — Шалевич, Лановой и Ливанов. Не знаю, как в других коллективах, но у нас встреча новичков всегда происходит очень торжественно.



*Вячеслав Шалевич
в ролях (слева направо):
Барах («Принцесса
Турандот», 1963 г.),
Козин («Конармия»,
1966 г.), Федор
Иванович («Леший»,
1979 г.)*

*На фото справа:
Юлия Борисова —
Кручинина, Вячеслав
Шалевич — Муров.
«Без вины виноватые»
(1993 г.)*

Взволнованным бледным молодым людям дарят гвоздики и говорят ободряющие слова с надеждой на их счастливое будущее в театре. Правда, не всегда эти надежды сбываются, но в данном случае эти три красавца стали блестящими артистами.

Каждый человек имеет свою репутацию (теперь это называется дурацким словом «имидж»). Так вот, Вячеслав Анатольевич делал все возможное для того, чтобы его так называемый имидж не был слишком уж привлекательным. Всем он казался несерьезным, всегда острящим, всех высмеивающим и даже на сцене (возможно, боясь показаться сентиментальным) подчас просто хулиганил. У него были прекрасные роли. Но все их он пропускал через призму своего иронически-насмешливого отношения то ли к себе, то ли к персонажу.

Помню, они с Олегом Форостенко в качестве режиссеров поставили блистательный спектакль по пьесе Абдуллина «Тринадцатый председатель» (оба закончили режиссерские курсы). И, репетируя спектакль, работали очень интересно. Но вот случилось, что заболел Юрий Волынцев. Его надо было срочно заменять. И поскольку человека, который знал бы текст, в труппе, естественно, не оказалось, а ввод был чрезвычайно срочным, то Шалевич вызвался сам сыграть эту роль.





Что вытворял он на сцене, я передать не могу! И грим он сделал характернее, чем следовало бы, и комиковал он больше, чем нужно, и импровизировал в неожиданных местах — словом, сыграл. После спектакля я тихо подошла к нему и сказала:

— Знаете, Слава, если бы режиссер Шалевич увидел, что вытворяет на сцене артист Шалевич, он бы его убил.

Оба мы засмеялись. Но теперь, вспоминая тот случай, думаю, что это происходило от желания не показать свою зажатость, свою ранимость.

Ящик боржома

*Блендербленд.
«Миллионерша»*

Впрочем, и во многих других поступках он еще не раз разрушал бытующую о нем репутацию. Тому много примеров.

Я уверена, что человек почти никогда не соответствует тому, что о нем говорят. И Шалевич всей своей жизнью подтвердил эту нехитрую мысль. Сколько в его биографии было «лирических отступлений». Как рыцарски он относился ко всем многочисленным пассиям! Как до сих пор уже не очень молодые дамы вспоминают о нем с восхищением!

В 1979 году Вячеслав Шалевич вместе с Олегом Форостенко поставил современную драму «Тринадцатый председатель» с Василием Лановым в главной роли





Когда в нашем театре случилось вполне трагическое расставание с Евгением Рубеновичем Симоновым (с ним расстались как с художественным руководителем, и он был вынужден уйти в другой коллектив), Слава Шалевич, будучи его не единственным (!) другом, совершил невероятное: не побоялся открыто выступить в его защиту. А когда случилась безвременная кончина Евгения Рубеновича, все тот же Шалевич издал книгу его стихов, хотя это сопровождалось целым рядом проблем.

Так же трепетно он отнесся и к предложению возглавить Театр имени Рубена Симонова, чтобы это имя осталось в веках.

И, наконец, совсем личное. Много лет назад моя внучка (теперь уже многодетная мать) заболела воспалением легких. Было это в те славные времена, когда в магазинах было пусто, а врачи сказали, что необходимо поить ребенка молоком с боржомом. Я бегала по всей Москве, искала этот проклятый боржом, и вдруг вспомнила, что в кабинете у художественного руководителя стоит шкафчик красного дерева (он и сейчас там стоит), всегда наполненный всякими напитками до боржома включительно. Шкафчик всегда заперт. И вот я бегаю по театру — ищу человека, который заведует пресловутым ключом. Естественно, не нахожу этого счастливица и, расстроенная, уезжаю домой.

В ролях (слева направо): Казанова («Три возраста Казановы», 1985 г.), Дори («Чайка», 2002)

*Когда в театре
прощались с Евгением
Симоновым, Вячеслав
Шалевич не побоялся
открыто выступить
в его защиту*



Но открыв дверь, первое, что увидела у себя в передней, — огромный ящик с боржомом. И на мой недоуменный вопрос к дочери:

— Что это такое? — получаю странный ответ:

— Понимаешь, раздается звонок в дверь, я открываю, стоит ваш артист Шалевич с огромным ящиком. И говорит: «Передайте Галине Львовне».

Разумеется, я тут же бросилась к телефону — стала звонить, благодарить, удивляться, потрясаться. Откуда? Что? Как это случилось? И получила спокойный ответ:

— Я видел, как вы носитесь по театру, как вы ищете боржом и как вы, расстроившись, уехали, не получив его, а у меня машина. Да еще и на Арбате все знакомые. Мне это ничего не стоило. Я купил да привез.

Что было со мной — это мы оставляем за рамками. Я до сих пор без волнения не могу вспомнить этот эпизод.

А вы говорите, что человек всегда соответствует своей репутации...

Вячеслав Анатольевич Шалевич

родился в 1934 году в Москве. Окончил Театральное училище им. Б. В. Шукина в 1958 году. В том же году был принят в труппу Театра Вахтангова. В 1979 году окончил Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе и поставил в Вахтанговском театре спектакль «Тринадцатый председатель» совместно с О. Форостенко. Также в числе его постановок «Али-баба и сорок разбойников» (совместно с Александром Горбанем, 1995 год). С 1998 года — художественный руководитель Московского драматического театра им. Рубена

Симонова. Среди актерских работ в Театре Вахтангова: Барин-англоман («Идиот», 1958), Ведущий, герцог, Дон Карлос («Маленькие трагедии», 1959), Александров («Живой труп», 1962), Барах («Принцесса Турандот», 1963), Блендербленд («Миллионерша», 1964), Дион («Дион», 1965), Людовик Мерикур («Будьте здоровы», 1988), Муров («Без вины виноватые», 1993), Евгений Сергеевич Дорн («Чайка», 2003), Галилео Галилей («Жизнь Галилея» (фрагмент). «Пристань», 2011). Народный артист России, лауреат Госпремий.



Поворот судьбы

Какие сюрпризы порой преподносит жизнь. Казалось бы, этот дом на улице Вахтангова к театру его имени давно не имеет никакого отношения. Коллектив живет совсем другой жизнью. Трудно представить себе и совместные посиделки, и ночные репетиции на квартирах, как было до войны.

В 2007 году в Театре Вахтангова появился новый художественный руководитель, молодой иностранец по фамилии Туминас, который был по-разному принят труппой, но который сумел в рекордно короткий срок превратить наш многострадальный театр в настоящего лидера на карте Москвы.

Я в силу своей должности разбежалась к нему со словами:

— Вы здесь никого не знаете, вам, наверное, поначалу трудно разобраться в наших театральных джунглях. Вот, можете мною всячески пользоваться.

А потом, испугавшись своего дурацкого порыва, подумала: не поймет ли он меня слишком буквально? Но этого, слава богу, не произошло. С тех мы подружились.

Сначала Туминасу сняли квартиру. А потом, когда уладился его вопрос и Римас Владимирович получил квартиру в Москве — все обрадовались: режиссер корнями вращается в столицу. Я поинтересовалась:

— А где теперь ваша квартира?

— Да рядом с театром.

— То есть как «рядом с театром»?

— Ну вот там, где училище.

Я подпрыгнула.

— Вы знаете, куда вы попали? Вы понимаете, что случилось? Это же наш вахтанговский дом, который в 1936 году был построен специально для коллектива.

Это было какое-то наваждение. Я увидела в нем знак судьбы — и будущего театра, и знак судьбы самого Римаса Туминаса, который поднял театр на новую высоту. Поставил «Последние луны», «Дядю Ваню», «Маскарад», «Ветер шумит в тополях», «Евгения Онегина» и, конечно же, «Пристань». А еще у Римаса Владимировича есть удивительное качество — он в короткий срок сумел завоевать симпатию артистов без особого желания им понравиться. И даже словно бы внутренне противясь такому желанию.

Я помню, когда он пришел на первую репетицию, то, обращаясь к той группе, которую знал как недоброжелателей, начал говорить:

— Хватит заниматься глупостями. Как надоело мне слушать: вахтанговская традиция, не вахтанговская традиция. Прекратите и забудьте. Начинайте с чистого листа!

Я еще подумала: «Зачем он это говорит? Зачем так настроивает людей против себя?»

Но когда он начал работать, то оказалось, что он работает абсолютно в системе Вахтанговского театра. И результаты, как говорится, налицо.

*В «Маскараде»
Туминаса тоже
звучит легендарный
вальс Хачатуряна,
написанный им для
вахтанговцев
в 1941 году*





*Римас Туминас
в рекордно короткий
срок превратил
Театр Вахтангова
в настоящего лидера
театральной Москвы*

И вот мелькают годы, уходят люди, рождается совершенно новое поколение, а наш знаменитый, любимый, единственный театральный колосс, неколебимо стоит, украшая собою Арбат.

Кстати, о поколениях. Давно хотелось мне как-то вразумительно сказать, что все разговоры о том, какая прекрасная раньше была молодежь и как она испортилась за последние десятилетия, и это знаменитое старческое брюзжание «в наше время», «в наше время», мне кажется, совершенно не соответствуют действительности. Обо всей современной молодежи я говорить, конечно, не берусь, но о молодых артистах нашего театра смело могу сказать, что они значительно лучше, чем мы были в их возрасте. И этому есть объяснение: мы росли, как ни крути, под прессом советской идеологии, на нас сказывалось

*«Евгений Онегин»
(постановка 2012 года)
самый посещаемый
спектакль столицы*



влияние тоталитарного режима, и каким бы критическим умом мы ни обладали, все-таки нельзя было отделаться от ощущения, что Сталин круглые сутки в Кремле думает только о нас, и что дедушка Калинин является действительно нашим родным дедушкой. Так вот в отличие от нас теперешняя молодежь более образованная, более свободная, более раскрепощенная, более самостоятельная. И поэтому с ней так интересно, и поэтому так многому можно у нее научиться.

Артисты говорят, что повторить виртуозные показы Римаса почти невозможно

И последнее. Что до современного «авангардного театра», тут я пасую. Не хочу ни осуждать ни критиковать, мне просто кажется, что все это уже на сцене было, было, было... И мне кажется, что Шекспир (если он вообще когда-нибудь существовал)





*В талант Римаса
Владимировича тут
же влюбились все
артисты*

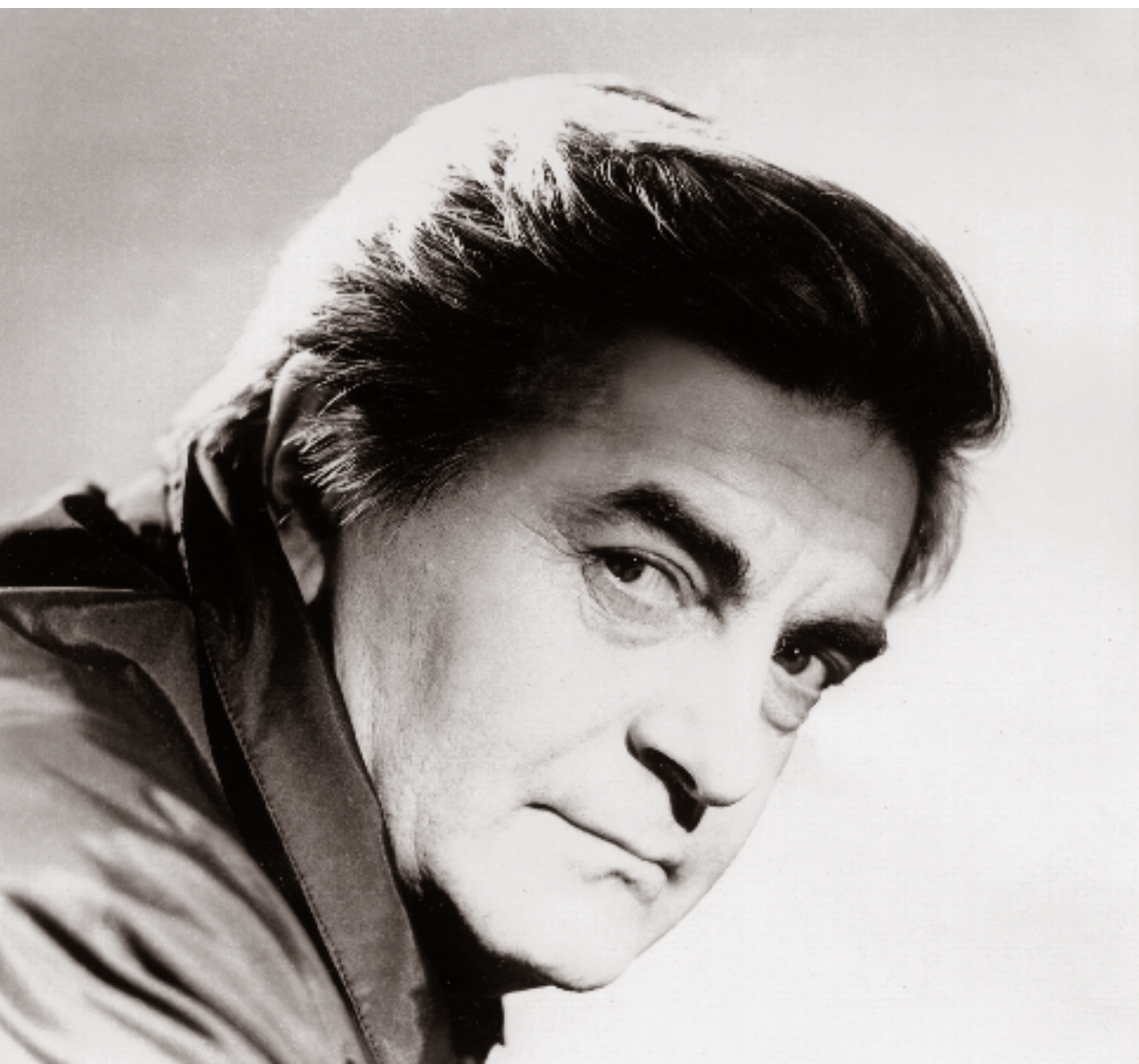
вряд ли бы хотел, чтобы его образы трактовались так примитивно: Офелия проститутка, Гамлет обкуренный нахал, - и чтобы пожилая артистка, играя роль Короля Лира, ругалась матом. И вряд ли бы понял, почему это считается ультрасовременным. Мне же наоборот, когда я вижу, как в финале замечательного спектакля Римаса Туминаса «Пристань» молодежь под прекрасную музыку Фаустаса Латенаса медленно раскрывает над сценой огромный белоснежный парус, и на нем возникают лица давно ушедших, дорогих моему сердцу людей, у меня всегда перехватывает горло. И мне кажется, что наступает момент такого очищения, что зрителю тоже хочется быть лучше, чище и возвышенной.

Таким я вижу театр.

Может быть, я ошибаюсь.







Он влез в гримерку по водосточной трубе...

ЮРИЙ ЛЮБИМОВ

Юбилей Юрия Любимова Театр Вахтангова отметил премьерой спектакля «Бесы» в его постановке. В последний раз выдающийся вахтанговец работал в этих стенах почти полвека назад. Теперь история замкнула круг: Любимов вернулся в свою альма-матер. И хотя это был всего лишь «разовый проект» и впереди режиссеру предстояла работа в Большом театре, многие от «Бесов» ждали какого-то откровения...

О Любимове можно писать бесконечно — настолько это удивительный, ни на кого не похожий человек. Но поскольку книга, которую читатель держит в руках, зарождалась, напомню, как моя авторская рубрика в журнале «Театрал», то я решила дать слово моей подруге — Нине Архиповой (в Театре Вахтангова работала в 1938—1953 годах), поскольку она про Юру помнит две интересные истории, о которых никогда не рассказывала в печати.

Итак, слово Нине Архиповой...

Сила, свобода и напор

— У меня в комнате висит старенькая фотография. Мы, молодежь Театра Вахтангова, проводим отпуск в Сочи. Недавно только кончилась война. Наши ребята — Володя Этуш, Володя Шлезингер, Лариса Пашкова, Юра Любимов — молоды, спортивны и полны замыслов. Кажется, что и вся последующая жизнь будет такой



*Бенедикта в спектакле
«Много шума из ничего»
Юрий Любимов играл
в очередь с Рубеном
Симоновым*

же солнечной, как это июльское небо, и такой же бурлящей, как шум прибоя...

Во всяком случае, у Юры Любимова все так и сложилось.

О том, что ему предначертано стать непростой, «громкой» фигурой в театре — было понятно уже в ту пору. Я помню строгие

заседания в Театре Вахтангова, когда бесконечно разбирались важные идеологические вопросы. На дворе — сталинская эпоха. И даже первые артисты труппы — Цецилия Мансурова или, например, Елизавета Алексеева, заметно волнуясь выступают на собраниях. И вдруг вскакивает Юрка и тоже высказывается. Причем так смело, конструктивно и дельно, что на лице у старших вахтанговцев можно прочесть удивление. Некоторые переглядываются: какой решительный молодой человек! И мы всегда знали, что если нужно разобрать какой-то «молодежный» вопрос, то надо обратиться к Любимову: «Юра, может быть, ты?» Надежда была только на него. За ним и сила, и свобода, и напор.

Когда его назначили на роль Бенедикта в спектакле «Много шума из ничего» (а до него эту роль блестяще играл Рубен Симонов), — многие удивились такому назначению. И вдруг оказалось, что Любимов не только смелый трибун, но и многогранный артист, ведь его Бенедикт не очень-то уступал симоновскому Бенедикту, а в чем-то мне казался даже лучше, ярче, интереснее.



Сегодня мало кто помнит, что до легендарной «Таганки» Юрий Любимов был ведущим артистом Театра Вахтангова





Юра прятался за зеркалом

*В те годы Юрий
Любимов был
настоящим
романтиком
не только на сцене,
но и в жизни*

Однажды у нас были гастроли в Одессе — на сцене знаменитого оперного театра. Юра в спектаклях не был занят, но так совпало, что в те же дни под Одессой снимался в кино. Шел спектакль, я сидела в гримерке, ждала своего выхода, и вдруг слышу непонятный шорох за окном: словно кто-то ползет то ли по карнизу, то ли по водосточной трубе. Открываю штору и вскрикиваю от испуга.

Оказывается, это Юра Любимов залез на третий этаж. А дело в том, что он был влюблен в мою приятельницу (тоже артистку) и не хотел, чтобы об этом знали другие, ведь артистка была замужем. Но тут в коридоре раздался шум — участницы спектакля возвращались в свои гримерки. Я растерялась, но Юра быстро шмыгнул за большое напольное зеркало и простоял там какое-то время, пока артистки не разошлись. Кстати, среди них не было его пассии, поэтому едва гримерка опустела, он вскочил на подоконник, вцепился в водосточную трубу и пополз вниз.

«Сейчас милиция тебя схватит...»

А вот еще один эпизод. Несколькими днями ранее другая артистка нашего театра рассказала мне в самолете, что тоже влюблена в Юру. И всю дорогу описывала то, как развивается их роман. Старалась говорить тихо, но попробуй шептаться, когда гудят турбины. Да и чувства настолько ее переполняли, что она в красках рассказывала: вот, мол, сейчас в аэропорту он будет встречать ее с цветами. И вдруг замечательный Анатолий Иосифович Горюнов, который сидел впереди нас, повернулся и сказал:

— Больше никогда в жизни рядом с вами летать не буду. Мало того, что не могу уснуть, да еще и вынужден находиться в курсе ваших личных дел.

Но Горюнов был надежным интеллигентным человеком и, конечно, не стал бы разбалтывать наши секреты.

Прилетели — Юра не встречает...

Может, задерживается на съемках? Артистка была в недоумении. Не знаю, как долго она еще таила надежду на роман, но я довольно скоро поняла, что между ними все кончено.

Теперь хочу вернуться в гримерку Одесского театра: Юра влез по водосточной трубе для того, чтобы увидеть Елену Измайлову.



*Юрий Любимов
в спектаклях
(слева направо)
«Маленькие трагедии»
с Анатолием
Кацунским
и «Двенадцатый
час» с Михаилом
Астанговым*





В ролях (слева направо): Кирилл («Кирилл Извеков», 1951 г.), Валентин («Два веронца», 1952 г.), Виктор («Иркутская история», 1959 г.)

Конечно, как сотрудник театра, он мог легко зайти через служебный вход, но не сделал этого лишь потому, что избегал встречи с той артисткой, которая летела со мной в самолете.

Вскоре с Еленой Измайловой они поженились. Но сделали это тайно и без шумихи: расписались в загсе, а потом отметили это событие у меня в гостях.

Их брак продержался недолго. Но вообще к Юре всегда тянулись прелестные женщины. Однажды (это еще до его женитьбы на Измайловой), мы целой компанией шли по улице. И рядом с Любимовым была девушка, которая стала его задевать:

— Вот, ты никогда мне цветы не даришь.

— Я не дарю?!

— Да, да, всем девушкам молодые люди дарят цветы, а я от тебя ничего не получила.

В ту же секунду он, чтобы снять эту претензию, вскочил на клумбу. Мы при этом закричали:

— Юрка, ты с ума сошел, сейчас милиция тебя схватит.

Но была бесшабашная молодость. Он собрал целый букет, вернулся и протянул девушке.

Своеобразный ультиматум

Он всегда держался естественно — и когда выходил на сцену, и когда играл в кино, и когда общался с друзьями. Причем мне всегда казалось, что Юре тесно в существующих рамках, его душа требует высокого полета (хотя Театр Вахтангова в ту пору был, несомненно, лучшим в Москве — куда уж выше?). Но Юрию стало тесно в театре — он начал преподавать. И со своим актерским курсом поставил тот самый спектакль «Добрый человек из Сезуана», который почти полвека являлся визитной карточкой Театра на Таганке.

Что творилось на первом показе! Публика просто цепенела от восторга, ведь наконец-то на отечественные подмостки прорвалась авангардная эстетика. Наверное, в последний раз нечто подобное зрители видели в 1920-е годы на спектаклях Мейерхольда. Только теперь к Мейерхольду добавился Брехт и, конечно, вахтанговские традиции. Но все вместе это рождало новую театральную стилистику, имя которой — «Таганка».

Кстати, с этим спектаклем Любимова поставили перед выбором — либо отправляться на Целину, либо перейти в хиленький Московский театр драмы и комедии на Таганке. И здесь снова проявился крутой характер Юрия Петровича. Он выдвинул московским властям своеобразный ультиматум: дескать,

Во времена расцвета «Таганки» дружба с вахтанговцами продолжалась



Трудно было представить, что однажды, расставшись с «Таганкой», Юрий Петрович еще поработает на Вахтанговской сцене. После премьеры «Бесов», 2012 г.



берется работать в Театре драмы и комедии, но при условии, что ему разрешат в корне обновить репертуар, распрощавшись со многими артистами. Он не хотел разбирать старые конфликты, а знал, что любое дело надо начинать с нуля. Как это ни странно, власть пошла ему на встречу, и он вскоре снял все спектакли, за исключением одной комедии.

Ученый дрожал перед Любимовым

А потом на «Таганку» хлынули зрители. Началась новая жизнь, рассказывать о которой нет смысла: все знают историю легендарного театра. Но вспоминаю свои ощущения: я ведь бывала там, как своя. словно между делом приходила после спектакля в любимовский кабинет. И вдруг замечаю однажды, что веду себя не так, как все. Например, приехал какой-то крупный ученый и буквально дрожит перед Юрием Петровичем — относится к нему, как к светилу...

Кстати, интересные были взаимоотношения у него с Людмилой Целиковской, на которой Любимов в ту пору был женат. В разговоре со мной наедине она рассказывала, сколько всего делает для театра, и вообще, по ее словам, своим успехом «Таганка» обязана именно ей. Потом появлялся Юра и рассказывал ровно то же самое, но при этом подчеркивал, что всего он добился сам.

И когда супруги бывали вместе — вокруг создавалась напряженная атмосфера, поскольку они бесконечно спорили о том, кто из них сделал для театра больше.

С супругой Любимова Каталин, насколько я знаю, таких споров никогда не возникает. Она заняла совершенно иную позицию: оставаясь в тени, всячески помогает своему великому мужу...

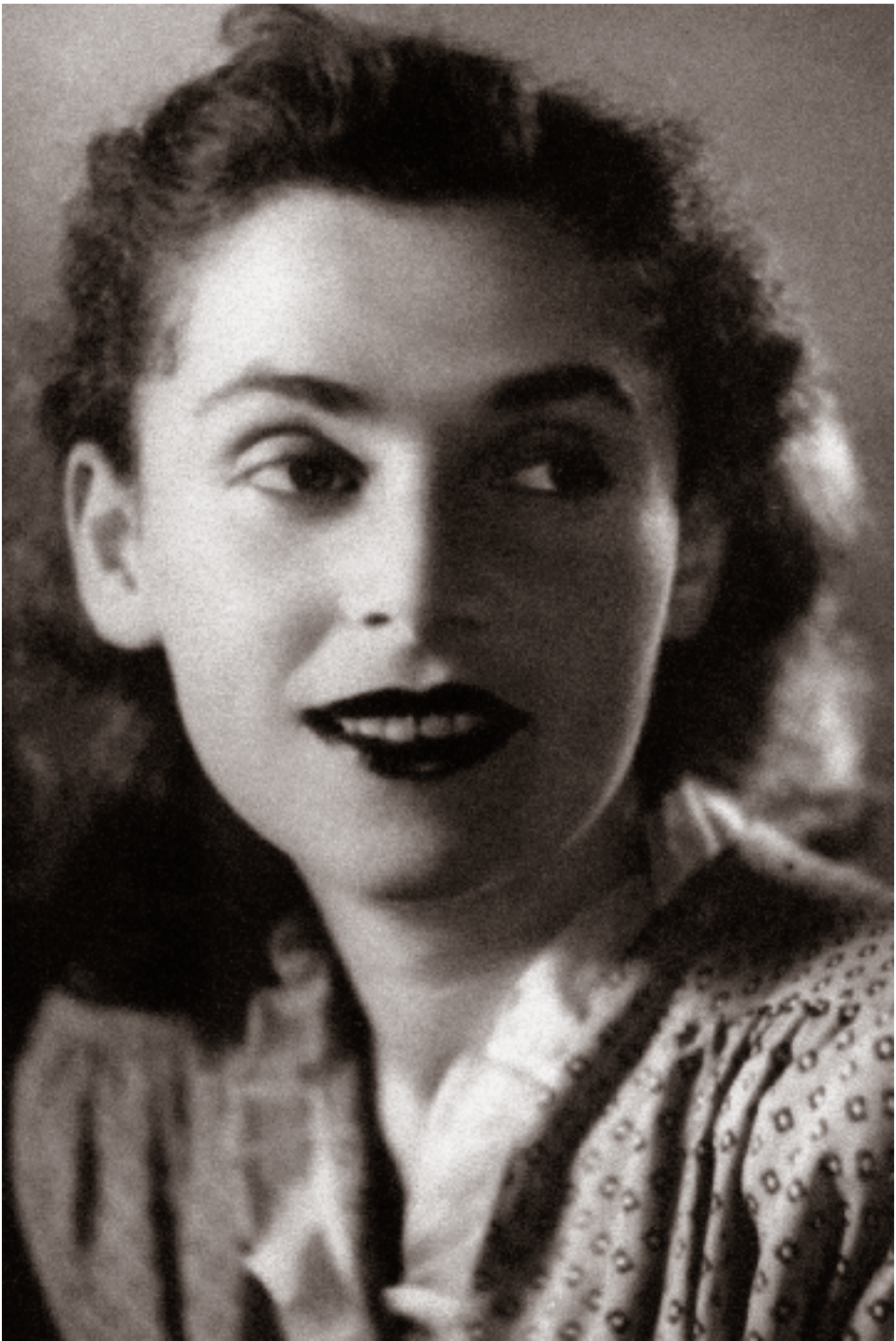
И напоследок.

Многое написано о тех бесчисленных цензурных комиссиях, которые одолевали «Таганку» в советское время. Попасты на закрытый показ спектакля было, действительно, невозможно. Но однажды мне и еще двум артисткам это удалось. Мы явились в театр рано утром, Юра пустил нас в бельэтаж, где мы и спрятались под сиденьями. И вот пришла в зал грозная комиссия (кстати, люди там были не менее зубастые, чем и сам Юрий Петрович) — потребовали проверить зал: нет ли посторонних. Один дядька поднялся в бельэтаж, но, к счастью, нас не заметил. Начался спектакль «Павшие и живые» о поэтах, погибших на войне. Мы осторожно выползли из-под сидений и смотрели на сцену, разинув рот. Для меня это было одним из сильнейших театральных впечатлений, но не только театральных: то, как Юрий Любимов отвечал потом на вопросы цензоров, и то, как отстаивал свою работу — достойно восхищения. Таким я его прежде не знала...



Актриса Нина Архипова

окончила Театральную студию при Театре Вахтангова в 1945 году. В числе ее вахтанговских ролей — Дениза в мюзикле Эрве «Мадемуазель Нитуш», Катя в «Синем платочке» Катаева, Зоя в «Накануне» по Тургеневу и др. На гребне славы удачно дебютировала в кино, однако в 1951 году на съемки фильма «Щедрое лето» к режиссеру Борису Барнету директор театра не отпустил Архипову — она написала заявление, а по возвращении со съемок перешла в Театр сатиры, где и работает по нынешний день.



Вместо эпилога

Галина Коновалова — феномен и уникам Вахтанговской сцены. На своем незабываемом творческом вечере в Доме актера, все помнящая, все знающая, — она мешала ораторам, исправляла их неточности; подавала насмешливые реплики с места. При всей своей женственности, ядовитая и властная, категоричная и решительная, прятала за резкостями и иронией свое смущение, боязнь высоких слов, свою робость, а, быть может, и печаль.

Без тени усталости

Она быстрая-быстрая. И легкая (однажды Немирович-Данченко сказал о Вахтангове: «И он был легок...»). Уже более семи десятков лет, с предвоенного 1939-го, когда после окончания школы театра, она была принята в прославленную труппу скромной актрисой, звонко стучат по любимому Арбату ее каблучки. И так же тонки, как будто «выточены», ее щиколотки, и стройна фигура. И спина — прямая, словно вызов годам.

Актрис-сверстниц в труппе уже не осталось. А из тех, кто принадлежит следующим поколениям и моложе на десять-пятнадцать лет, одни огрузнели, другие устали, третьи — сверх талантливые, прославленные, счастливые в профессии,

*За восемьдесят (!)
лет работы в театре
Галина Коновалова
сыграла десятки
ролей. Но самыми
урожайными стали
годы юности и период
«чуть-чуть за 90»*



исполнив данное от Бога призвание, отошли от дел, найдя иные радости жизни.

Кажется, она одна «не устала» и «не отошла от дел». Если Коновалова отсутствует дома, то значит она в театре. В собственном семействе, где есть дочка, внучка, правнук, правнучка и где давно нет мужа (уникального вахтанговского актера, негласного «арбитра чести» в коллективе, умершего еще в 1977 году, Владимира Ивановича Осенева), она бывает реже, чем в своем театральном доме. И странно — успевает вести такое гостеприимное, хлебосольное хозяйство, изысканное по составу гостей и угощений, и при этом все видеть в своем театре, обо всем знать, чтобы иметь собственное, незаемное, не разрушающее, а созидающее суждение, право вмешиваться, оценивать, менять, влиять. (Она находит время и силы, чтобы смотреть самое интересное









*В театре давно
ходит фраза: «Если
кто-то о чем-то
забыл, надо спросить
у Галины Коноваловой.
Но если не помнит
и Коновалова,
то значит не помнит
уже никто»*

в театральной Москве, у многочисленных зарубежных гастролеров).

Известно, что влияние и положение актера зависит от масштаба личности, успешности и количества сыгранного. Коновалова среди вахтанговцев — фигура влиятельная, яркая и многозначая. Между тем за свою долгую жизнь она имела совсем немного больших ролей: Саньку — в «Интервенции», Ольгу в «Свадебном путешествии», Оттилию — «Перед заходом солнца», Маломальскую — «Не в свои сани не садись», Аделаиду в «Идиоте», Симу в пьесе «Две сестры» Ф. Кнорре, Княгиню Мягкую в «Анне Карениной, заседательницу в пьесе «Тринадцатый председатель» А. Абдуллина. И переиграла великое множество ролей эпизодических, проходных, зачастую безымянных.

Талант, характер и любовь

Когда-то давно, в самом начале актерского пути юную Галю Коновалову спросили, не обидно ли ей — хорошенькой, жизнерадостной, звонкой и подвижной, как «солнечный зайчик», постоянно выходить в массовках? Ни на мгновение не задумавшись, лишь удивившись, она, пылкая комсомолка

1930-х годов, дочь бакинских большевиков (мамы-революционерки, которая мечтала «о мировой Революции и о том, чтобы обе ее дочери не простужались») ответила: «Что вы! Я же выпускаю театральную стенгазету!» Искренне и наивно выпалив смешную эту фразу, она не догадывалась, что сказала главную правду о своей будущей жизни: ее приводило в восторг любое дело, совершаемое на пользу ее единственному, обожаемому театру.

Не столько из перечня ее бесчисленных маленьких ролей, сколько из названий спектаклей ясно, что линии судьбы актрисы и ее великого театра совпали; что она оказалась участницей всего происходившего в нем. Играла в знаменитых, теперь уже легендарных, — «Соломенной шляпке» и «Интервенции», «Мадемуазель Нитуш» и «Много шума из ничего», «Перед заходом солнца» и «Идиоте», «Иркутской истории» и «Дамах и гусарах», «Конармии» и других. Так же как играла и в постановках ремесленных, конъюнктурных пьес,

«Аристократический демократизм» — особая черта вахтанговцев





*У Галины Коноваловой
и Римаса Туминаса
взгляды на театр
совпали*

«обязательных» в советское время. Хотя из нынешней дали лет ей кажется, что в годы ее артистического начала прекрасного, великолепного у вахтанговцев было во много крат больше, чем плохого.

Коновалова замечательная актриса. Она по-прежнему элегантна (качество чуть ли не обязательное для женщин вахтанговского театра), обладает сценической техникой, а также темпераментом, высоким мелодичным голосом, с годами не потерявшим молодой звонкости и чистоты; у нее блестящее чувство юмора на сцене и в жизни и большое артистическое обаяние. Это она, Галина Львовна, нашла определение взаимоотношениям внутри своего любимого театра — «аристократический демократизм», то есть, на основе дружеских чувств, с доверием, но без амикошонства. Коновалова и сама проживает свою актерскую жизнь так — аристократической демократкой.

Под властью Туминаса

В ее сегодняшних ролях заметно трогательное волнение, старание, усердие, чувствуется повышенная активность актрисы, «недоигравшей» своих ролей. Однажды кто-то из режиссеров (кажется, экстравагантный и фонтанирующий

*«Явилась дама чуть
ли не екатерининских
времен, в пышном
седом парике,
в ожерелье и шелках»*



придумками Роман Виктюк), заняв ее в крошечной бессловесной роли-мираже, предложил ей появиться в белой балетной пачке. И она вышла в облаке невесомых юбок-тюник и встала на пуанты, изумив зрителей и коллег сохраненностью формы, как всегда, истово исполнительная, тщательная. И было видно, как она хочет играть, как радуется возможности быть на сцене.

Наверное, когда-то ей не дали шанса. Или не произошел «чудодейственный» случай, и никто не помог, не позаботился

о ней. Меньше всего, — она сама, влиятельная женщина театра, ни разу не сделавшая ничего себе на пользу.

Но вот нынешний художественный руководитель Театра имени Вахтангова Римас Туминас поручил ей роль старой няньки в своем неожиданном «Дяде Ване», всколыхнувшем рутинное спокойствие московских театралов. Ждали деревенскую Марину, простодушно мечтающую о домашней лапше и усадебном покое. Явилась дама чуть ли не екатерининских времен, в пышном седом парике (или пудреной прическе), в ожерелье и шелках. Исходя из данных Коноваловой, режиссер придумал ей экзотическую наружность и неожиданные занятия, манипуляции врача-мануальщика, с помощью которых она, хочет облегчить страдания внушительного красавца Серебрякова (актер Владимир Симонов). Эдакий обломок старинного века, более



*Нянька Марина
в исполнении
Коноваловой —
яркое событие
театральной Москвы*





Однажды Галина Львовна сказала: «На молодежь смотрю и не могу понять их вздохов: ах, тридцать лет, ролей не дают, карьера не сложилась! Боже мой, ко мне популярность пришла только в 95 лет, впереди еще уйма времени». Фраза быстро стала афоризмом

воспитательница, чем нянька, или гувернантка выросших и состарившихся обитателей поместья, иссохший домашний раритет. И нужно было видеть, как стильно и точно выполняет актриса задание постановщика; при этом по-вахтанговски озоруя, маленькая, почти бестелесная, пинает тонкой ножкой хозяина-барина, садится на него верхом, подставляет ему — огромному худенькое плечо, жалея его и смеясь над ним, не уговаривает, а командует, уволакивая величественную человеческую руину (или мнительного притворщика) за кулисы. Не избалованная вниманием прессы, Галина Львовна на этот раз получила от критиков, от друзей и особенно требовательных близких массу похвал.

Талантливая рассказчица, тонкая наблюдательница — при всей стремительности и переполненности дней ее жизни, сохранившая и посейчас детальную, конкретную память о событиях и лицах прошлого, она не могла не написать свою маленькую книгу «Это было недавно, это было давно...» (Хотя и в этом случае «смелую», но вечно сомневающуюся Галину Львовну пришлось уговаривать). Написанные «собственноручно», а не продиктованные,

*В роли Бывшей
артистки
императорских
театров.
«Пристань», 2011 г.*



как принято в сегодняшней актерской среде, эти краткие мемуары, намеренно оборваны на полуслове, на самом пике вахтанговского счастья в середине предпобедных военных 1940-х (о несчастьях и испытаниях театра в последующие десятилетия она предоставляет написать другим). Воспоминания Коноваловой разительно отличаются от нынешней «серийной» мемуарной продукции. В книге люди и лица, и голоса вахтанговцев первого и второго поколения, великих, но забытых. И еще она сама — счастливый, влюбленный в свое призвание человек; ее интонация и лексика, дар «музыкального» слышания времени, особенный ракурс видения радости жизни, обстоятельствам вопреки. Книга — одна из лучших и самых точных о вахтанговском театре. Чувствуется, насколько Галина Львовна умна. (Легендарная Юлия Константиновна Борисова об интеллекте «подруги Гальки», ее мужском, а не женском, «стремительном» уме отзывается не словами, а изумленно — восторженными восклицаниями «О-о-о!..» или «У-у-у!..»)

Здесь истоки влияния Коноваловой, природы действенной, активной, не умилительно-добренькой, а по-настоящему доброй. И еще — в многолетней преданной безотказной любви к своему театру.

Вера Максимова

Август 2011 г.

P.S.

Очерк Веры Максимовой написан в 2011 году. Однако и последующие годы стали для Галины Львовны не менее плодотворными. За свои театральные заслуги она получила множество наград, в числе которых и единственная в России премия зрительских симпатий «Звезда Театрала». По итогам интернет-голосования, Галина Коновалова победила в номинации «Лучшая актриса» (сезон 2011-2012 гг.) за роль Бывшей артистки императорских театров.

Именной указатель

- Абдуллин А. Х., драматург стр. 216, 245
Абрикосова М. Л., актриса стр. 53
Акимов Н. П., режиссер, театральный художник стр. 56, 59, 61
Аксенов В. Н., актер стр. 116
Алексеева Е. Г., актриса стр. 22, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 35, 56, 73, 74, 98, 99, 192, 215, 233
Алексеева-Месхиева В. В., актриса стр. 190
Алексеев-Месхиев Ю., актер стр. 190
Алешин С. И., драматург стр. 80
Андреева Д. А., актриса стр. 28
Арбузов А. Н., драматург стр. 115, 123, 193
Архипова Н. Н., актриса стр. 231
Архангельский А. А., авиаконструктор стр. 128
Архангельский Р. Д., композитор, дирижер стр. 115
Арцимович Л. А., физик стр. 132
Астангов М. Ф., актер стр. 49, 176
Бабочкин Б. А., актер стр. 118
Багрицкий поэт стр. 44
Барнет Б. В., кинорежиссер стр. 130, 139
Барнет О. Б., актриса стр. 130, 131, 132, 134
Бендина В. Д., актриса стр. 13
Бережной А., герой Гражданской войны стр. 120
Берсенева Е. М., актриса стр. 104, 105, 114
Бирман С. Г., актриса стр. 155, 188
Блюменталь-Тамарин В. А., актер стр. 49, 50
Бондаренко Ф. П., директор театра стр. 173
Бондарчук С. Ф., киноактер, кинорежиссер стр. 87, 93
Борисов А. И., актер стр. 57
Борисова Ю. К., актриса стр. 80, 143, 181, 185, 187, 188, 204, 252
Брежнев Л. И., советский политический деятель стр. 54
Брехт Б., драматург стр. 237
Бубнов Н. Н., актер стр. 38
Буденная Н. С., супруга М. М. Державина стр. 54
Буденный С. М., советский военачальник стр. 54
Бунин И. А., писатель стр. 203
Быков Р. А., актер, кинорежиссер стр. 15
Вагрина В. Г., актриса стр. 38, 47, 96
Вайс П., драматург стр. 211
Васильева В. И., актриса стр. 70
Вележева Л. Л., актриса стр. 135
Вийон Фр., поэт стр. 120
Виктюк Р. Г., режиссер стр. 248
Вирта Н. Е., драматург стр. 26
Вознесенский А. А., поэт стр. 211
Волынцев Ю. В., актер стр. 209, 216
Гауптман Г., драматург стр. 49, 78
Генералова Н. К., актриса стр. 127
Герман Ю. П., писатель стр. 211
Гладков А. К., драматург стр. 123
Глазунов О. Ф., актер стр. 47, 48, 49, 50
Гоголева Е. Н., актриса стр. 116
Горбань А. Н., режиссер стр. 221
Горенштейн Ф. Н., драматург стр. 211
Горчаков Н. М., режиссер стр. 211
Горький М., писатель стр. 86, 123
Горюнов А. И., актер стр. 9, 13, 37, 38, 40, 41, 42, 55, 126, 127, 235
Гоцци К., драматург стр. 173
Грибоедов А. С., дипломат, драматург стр. 125
Гриценко Н. О., актер стр. 22, 109, 155, 156, 158, 161, 162, 163, 190
Гриценко Ф. В., мать актера Н. О. Гриценко стр. 158
Гюго В., писатель стр. 186
Де Филиппо Э., драматург стр. 123
Державин М. М., актер, сын Державина М. С. стр. 53, 54, 171
Державин М. С., актер стр. 34, 35, 38, 53, 54, 171, 215
Дидро Д., философ стр. 37
Дикий А. Д., актер, режиссер стр. 101, 129, 132, 140, 141
Дмитриев В. В., театральный художник стр. 126
Добронравов Б. Г., актер стр. 22
Добронравова Е. Б., актриса стр. 27
Дорлиак Д. Л., актер стр. 38, 97
Дорлиак К. Н., певица, педагог стр. 97
Дорлиак Н. Л., певица, супруга С. Т. Рихтера стр. 98
Достоевский Ф. М., писатель стр. 173

- Журавлев Д. Н., актер стр. 19, 53 58
 Завадский Е. Ю., режиссер стр. 105
 Завадский Ю. А., режиссер стр. 105
 Зайцев Б. К., писатель, драматург стр. 84
 Захава Б. Е., актер, режиссер стр. 9, 38, 47, 49, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 101, 140, 143
 Зорин Л. Г., драматург стр. 118, 123, 173, 193
 Измайлова Е. Д., актриса стр. 235, 236
 Ильинский И. В., актер стр. 118
 Каверин В. А., писатель стр. 170
 Казанская А. А., актриса стр. 21, 30, 38, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 135
 Казанский А. А. отец актрисы стр. 126
 Калатозов М. К., кинорежиссер стр. 59
 Калинин М. И., политический деятель стр. 226
 Калягин А. А., актер стр. 15
 Каминка Э. И., актер стр. 58
 Катин-Ярцев Ю. В., актер, педагог стр. 30, 170
 Качалов В. И., актер стр. 19
 Кнорре Ф., драматург стр. 245
 Коган Г. Г., педагог Училища им. Б. В. Шукина стр. 88, 89, 90
 Козловский А. Д., композитор стр. 13
 Козловский И. С., певец стр. 13
 Кольцов В. Г., актер стр. 30, 35, 38, 53, 98, 126, 215
 Коновалова Т. Л., педагог, сестра Галины Коноваловой стр. 41, 68
 Корнейчук А. Е., драматург стр. 143
 Коровина Е. М., актриса стр. 91
 Корчак Я., педагог стр. 211
 Крок К. И., директор Театра им. Евг. Вахтангова стр. 9
 Кторов А. П., актер стр. 116
 Кудрявцев И. Матв., актер стр. 59
 Куза В. В., актер стр. 25
 Лабиш Э., драматург стр. 44
 Лановой В. С., актер стр. 215
 Латенас Ф., композитор стр. 227
 Лебедев Н. М., актер стр. 53
 Ленин В. И., политический деятель стр. 99
 Леонидов Л. М., актер стр. 86
 Ливанов В. Б., актер стр. 215
 Лондон Д., писатель стр. 120
 Лукьянов С. В., актер стр. 130, 136, 139, 142, 143, 144, 145
 Лукьянова Т. С., актриса стр. 139
 Лучко К. С., киноактриса стр. 144
 Львова В. К., актриса, педагог Училища им. Б. В. Шукина стр. 11, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 57, 215
 Львова М. Т., тетя В. К. Львовой стр. 17
 Львова С. Т., мать В. К. Львовой стр. 17
 Любимов Ю. П., актер, режиссер стр. 91, 152, 153, 190, 211, 231, 232, 234, 237, 238, 239
 Маковецкий С. В., актер стр. 135
 Максакова Л. В., актриса стр. 30, 205
 Максимова В. А., театральный критик стр. 8, 252
 Малюгин Л. А., драматург стр. 180, 188
 Мамин-Сибиряк Д. Н., писатель стр. 158, 188
 Мансурова Ц. Л., актриса стр. 9, 11, 30, 31, 38, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 96, 126, 140, 148, 183, 215, 233
 Марецкая В. П., актриса стр. 105
 Маршак С. Я., писатель, переводчик стр. 123
 Маяковский В. В., поэт стр. 209
 Мейерхольд В. Э., режиссер стр. 106, 237
 Менакер А. С., актер стр. 116
 Мерлинский Г. М., актер стр. 160
 Метерлинк М., драматург стр. 211
 Мирзоев В. В., режиссер стр. 91
 Мионов К. Я., актер, режиссер, администратор стр. 53, 56, 192
 Миронова М. В., актриса стр. 116
 Молотов В. М., политический деятель стр. 63
 Москвин И. М., актер стр. 19, 55, 86
 Москвин Ф. И., актер стр. 55
 Москвин В. И., актер стр. 30
 Наполеон, император Франции стр. 63
 Некрасов Н. А., поэт стр. 44
 Некрасова М. Ф., актриса стр. 55, 80
 Немирович-Данченко Вл. И., драматург, режиссер стр. 241
 Никитина Н. И., актриса стр. 95, 96, 97, 98, 112, 113, 129
 Оболенская М. Н., актриса стр. 55
 Оборин Л. Н., пианист стр. 132
 Орлова Л. П., актриса стр. 65
 Орочко А. А., актриса стр. 26, 30, 47, 191
 Осенев В. И., актер стр. 61, 65, 66, 143, 197, 242
 Островский А. Н., драматург стр. 130, 167, 188, 204, 205, 209, 211
 Охлопков Н. П., актер, режиссер стр. 101, 115, 140, 141
 Папанин И. Д., полярник стр. 95
 Парфаньяк А. П., актриса стр. 174
 Пастернак Б. Л., поэт стр. 114, 120, 151
 Пашенная В. Н., актриса стр. 169
 Пашкова Г. А., актриса стр. 53, 91
 Пашкова Л. А., актриса стр. 231
 Пирятинская А. О., актриса стр. 132
 Погодин Н. Ф., драматург стр. 98
 Подшивалов В. И., генерал-майор стр. 201
 Покровский В. А., актер стр. 157, 162
 Попрыкина Н. П., актриса стр. 190
 Понсова Е. Д., актриса стр. 88
 Попков П. С., секретарь обкома стр. 28
 Попова В. Н., актриса стр. 116
 Просветов Е. П., режиссер, руководитель театральной студии в Таре стр. 165, 166

- Прут И. Л., драматург стр. 80
Пушкин А. С., великий русский поэт стр. 54, 161, 211
Радин Н. М., актер стр. 116
Рапопорт И. М., режиссер, руководитель курса в Училище им. Б. В. Щукина стр. 16, 38,
Рафальская И. М., актриса стр. 46,
Ремизова А. И., актриса, режиссер стр. 18, 30, 32, 34, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 82, 181
Рест Б., писатель стр. 211
Рихтер С. Т., пианист стр. 98
Розов В. С., драматург стр. 175
Ростан Э., драматург стр. 76
Русинова Н. П., актриса стр. 96
Рутберг Ю. И., актриса стр. 135
Рыжакин Я. Ф., директор театра стр. 129
Савина М. Г., актриса стр. 188
Самборская Л. С., актриса, руководитель театральной студии в Омске стр. 166
Самойлов Д. С., поэт стр. 30
Сарьян М. С., художник стр. 115
Светлов М. А., поэт стр. 44, 95, 128
Севастьянова А. В., актриса, племянница К. С. Станиславского стр. 39, 40, 41, 55
Сидоркин М. Н., актер стр. 55, 65, 66
Сизов Н. И., композитор стр. 13
Симонов В. А., актер стр. 135, 215, 249
Симонов Е. Р., режиссер стр. 104, 105, 115, 119, 120, 219
Симонов Р. Е., актер, режиссер стр. 107, 121
Симонов Р. Н., актер, режиссер стр. 9, 11, 14, 16, 20, 26, 32, 33, 41, 75, 76, 77, 79, 91, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 116, 118, 119, 122, 139, 140, 141, 144, 160, 163, 171, 179, 188, 219, 233
Синельникова М. Д., актриса стр. 28, 30, 38
Ситнов М. И., зав. гриперным цехом стр. 70
Сиятвинда Г. Д., актер стр. 135
Славин Л. И., драматург стр. 79
Сластенина-Шухмина Н. И., актриса стр. 13
Соколова Э. С., сестра К. С. Станиславского, педагог стр. 39
Соловьев В. А., драматург стр. 173
Солодарь Ц. С., драматург стр. 123
Софронов А. В., драматург стр. 116, 118, 149
Спектор И. И., актер, администратор стр. 58, 61, 180, 190, 191, 192
Сталин И. В., политический деятель стр. 226
Станиславский К. С., актер, режиссер стр. 39, 40, 41, 55
Станицына О. В., актриса стр. 88, 89
Сумбаташвили И. Г., художник стр. 123
Сухова-Кобылин А. В., драматург стр. 211
Талмазова А. Н., актриса, жена Миронова К. Я. стр. 56
Тимофеев Н. Д., актер стр. 90
Товстоногов Г. А., режиссер стр. 118
Толстой А. Н., писатель стр. 95
Толстой Л. Н., писатель стр. 203
Толчанов И. М., актер стр. 135
Топорков В. О., актер стр. 158, 188
Трудлер Я., помреж стр. 91, 92, 93
Тумайкина О. В., актриса стр. 135
Туминас Р. В., режиссер стр. 8, 9, 91, 183, 223, 224, 227, 249
Тур братья, драматурги стр. 143
Тургенев И. С., писатель стр. 20
Тутышкин А. П., актер, режиссер стр. 38
Тышкевич Н. Э., первая жена Лукьянова С. В. стр. 139
Ульянов М. А., актер стр. 15, 90, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175
Ульянова М. А., сестра актера М. А. Ульянова стр. 166
Фадеева Е. А., актриса стр. 190
Федин К. А., писатель стр. 173
Фоменко П. Н., режиссер стр. 188, 203, 204, 205, 207, 209, 211
Форостенко О. Н., актер стр. 216, 221
Харси Д., драматург стр. 175
Хачатурян А. И., композитор стр. 129
Хмелев Н. П., актер стр. 155
Храпченко М. Б., чиновник Министерства культуры стр. 140
Царев М. И., актер стр. 118
Цветева М. И., поэт стр. 123
Целиковская Е. Л., певица, мать Людмилы Целиковской стр. 148
Целиковская Л. В., актриса стр. 147, 148, 149, 150, 151, 152, 190, 238
Целиковский В. В., дирижер, отец актрисы стр. 148
Чехов А. П., писатель стр. 123, 179, 180
Шалевич В. А., актер стр. 15, 207, 209, 213, 215, 216, 218, 219, 221
Шатрова Е. М., актриса стр. 116
Шейнин Л. Р., юрист, писатель стр. 143
Шекспир У., драматург стр. 123, 226
Шереметев Н. П., композитор стр. 14, 44, 82
Шихматов Л. М., актер, педагог стр. 11, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 215
Шлезингер В. И., актер стр. 231
Шмидт О. Ю., ученый, академик стр. 128
Шостакович Д. Д., композитор стр. 48,
Шукшин В. М., актер, писатель стр. 175
Шухмина Т. М., актриса стр. 37,
Щукин Б. В., актер стр. 31, 34, 36, 37, 84, 86, 156
Этуш В. А., актер стр. 10, 30, 173, 175, 194, 197, 198, 201, 231
Юнгер Е. В., актриса стр. 59
Ягода Г. Г., руководитель советских органов безопасности стр. 99
Яковлев Ю. В., актер стр. 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 188, 206
Яхонтов В. Н., актер стр. 19, 58

Галина Львовна Коновалова
ВАХТАНГОВСКИЕ ЛЕГЕНДЫ

Театральные мемуары

В оформлении переплета
использовано фото Валерия Мясникова
В книге использованы фотографии
из фондов Музея Государственного академического
театра им. Евг. Вахтангова,
а также из личного архива Г.Л. Коноваловой

Редактор-составитель Борзенко В.В.

Редакторы Андрийчук Ю.Н., Маликова М.Б.

Художник Осенева А.Б.

Корректор Рыжер Е.В.

Компьютерная верстка Лунин В.Ю.

Предпечатная подготовка Морозов Д.В.

Подписано в печать 25.12.2013
Формат 70x100/16 Объем 16 п. л.
Бумага мелованная матовая 130 гр/м²
Печать офсетная. Гарнитура Franklin Gothic
Тираж 1000 экз. Заказ № 1068

ISBN-13: 978-5-902492-28-3



9 785902 492283


т е а т р а л и с

ООО «Театралис»
105082, г. Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
8-(495)-640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru, e-mail: teatralis@yandex.ru



На протяжении нескольких лет актриса Театра имени Евг. Вахтангова Галина Коновалова вела рубрику «Легенда сцены» в журнале «Театрал». В ее коротких очерках отразились не только актерские судьбы, но и быт довоенной Москвы, жизнь театра, эвакуация в Омск, а, главное, та удивительная, насыщенная иронией и праздником атмосфера, именуемая вахтанговской. Эту атмосферу создавали Щукин, Мансурова, Симонов, Захава, Ремизова и, конечно, последующее поколение вахтанговцев – Ульянов, Яковлев, Гриценко, Борисова, Этуш, Шалевич...

За годы сотрудничества с «Театралом» Галина Львовна написала о них два десятка очерков. Теперь эти очерки, изрядно дополненные и проиллюстрированные, легли в основу книги, которую читатель держит в руках.

Вахтангов