

KING COUNTY LIBRARY SYSTEM



30000018236046



АКТЕРСКАЯ КНИГА
ЗВЕЗДЫ РУССКОГО ТЕАТРА

ГАЛИНА КОНОВАЛОВА

ПАМЯТЬ НАША ИМЕЕТ СВОЙСТВО ВЫТЕСНЯТЬ ТО, ЧТО НАМ НЕВЫГОДНО ПОМНИТЬ, ВСЁ ЖЕ МОЯ ПАМЯТЬ, ВОПРЕКИ ЗАКОНАМ ПСИХОЛОГИИ, УДЕРЖАЛА КАКИЕ-ТО МОМЕНТЫ, ЗА КОТОРЫЕ ДО СИХ ПОР СТЫДНО. И НИКАКИЕ ВЫТЕСНЕНИЯ НЕ СРАБОТАЛИ. ЗАВИДУЮ БЕЗГРЕШНЫМ, КОТОРЫЕ ГОВОРЯТ — ЕСЛИ БЫ НАЧАТЬ ЖИЗНЬ СНАЧАЛА, Я БЫ ПРОЖИЛ ЕЁ ТАК ЖЕ. У МЕНЯ НЕ ТАК. НЕ ТАК БЫ ПРОЖИЛА.

«ЭТО БЫЛО НЕДАВНО,
ЭТО БЫЛО ДАВНО...»



ZEBRA





АКТЕРСКАЯ КНИГА



УДК 792.2.071

ББК 85.334.3(2)6-8

К64

Художественное оформление:

Александр Щукин

Издание подготовлено при участии
благотворительного фонда имени Михаила Ульянова
«Народный артист СССР»

Подписано в печать 24.05.2010. Формат 84х108¹/₃₂.

Усл. печ. л. 11, 76. Тираж 2000 экз. Заказ 6760

Коновалова, Галина Львовна

К64 «Это было недавно, это было давно...» / Галина Коновалова. —
М. : Зебра Е ; АСТ, 2010. — 224 с. : 24 л. ил. — (Актерская книга.
Звезды русского театра).

ISBN 978-5-17-067938-6 (ООО «Изд-во АСТ»)

ISBN 978-5-94663-042-9 (ООО «Изд-во Зебра Е»)

Агентство СІР РГБ

Вместо предисловия

Театральная жизнь актёра похожа на бабочкину кратковременную жизнь. Ничего кроме пожелтевших рецензий, которые не передают и сотой части впечатлений от актёрской игры. Да воспоминания коллег и постаревших зрителей. Сейчас много появляется мемуаров, воспоминаний, а особенно этим грешат политики. Но политики в своих воспоминаниях продолжают политическую борьбу, продолжают столкновения. Актёры в этом смысле более доброжелательны, более добродушны, им нечего делить, им не за что драться. И в этом смысле воспоминания Галины Львовны Коноваловой отличаются замечательной сердечностью и влюблённостью по отношению к прошедшему времени. Её воспоминания непритязательны, но искренни и точны. Я думаю, что если напечатать такую книгу, то это будет благое дело по одной простой причине — освещение одной из малоизу-

ченных страниц истории театра Вахтангова — эвакуация театра в Омск. Вчитайтесь, с какой благодарностью автор пишет об омичах, которые столь хлебосольно приняли вахтанговцев в то суровое время. Георгий Константинович Жуков говорил: «Нельзя быть патриотом сегодняшнего дня, не опираясь на богатейшее наследство наших предков». Последуем совету великого полководца.

Художественный руководитель театра

М.А. Ульянов

Когда мне говорят «Вахтанговский театр», – я вспоминаю уютный довоенный Арбат со звенящим трамваем, неторопливо шагающих пешеходов, бесконечное количество букинистов.

Когда мне говорят «Вахтанговский театр», – я вспоминаю строгое серое, ещё не разбомблённое здание нашего театра – центр Арбата, центр Вселенной.

Когда мне говорят «Вахтанговский театр», – я вспоминаю дорогие моему сердцу давно ушедшие лица, которые вспоминаю даже тогда, когда мне не говорят «Вахтанговский театр».

Мне семь лет. Мы только что переехали из Баку в Москву и сразу поселились в самом центре столицы. «Поселились» — это сказано громко. Просто с бухты-барахты мои легкомысленные родители с детьми и нехитрым скарбом въехали, ввалились (как угодно) к своим старым знакомым, тоже бакинцам. И таким образом в одной большой комнате с перегородкой нас оказалось шестеро. И все начали жить. Тогда это никого не смущало. Дом находился в самом начале Тверской — между Моховой, очень небольшой тогда Манежной площадью и Иверскими воротами. Здание по тем временам огромное — четыре этажа, очень широкое по периметру, называлось «18-й дом Советов».

Вообще-то это была знаменитая в прошлом «Лоскутная» гостиница, ставшая после революции прибежищем для старых большевиков,

бывших политкаторжан и прочих ответственных работников. Задняя стена нашего дома выходила в переулок, называемый Обзорным, и в свою очередь завершалась Моховой улицей. Фасад, «шикарный» подъезд и наши узкие и очень удлинённые окна выходили на издательство «Рабочая газета». Этот маленький кусок тротуара между Охотным Рядом и часовней Иверской иконы Божьей Матери и был нашим двором, нашей «площадкой», местом наших детских игр. В нескольких метрах от нас находился Александровский сад, но туда поначалу не пускали: опасно было переходить трамвайную линию. Гораздо удобнее, а главное, интереснее было незаметно перебежать узкое пространство, отделяющее наш дом от Охотного Ряда и очутиться в этом царстве съестного. Сорок тысяч раз описывали Охотный Ряд двадцатых годов, но никому не удалось его живописать. Это надо было видеть, видеть эти огромные туши, бочки с икрой, живую дичь, окорока и, главное, такую для нас, детей, необычную толпу.

Нэп, нэпман! В моём пионерском детстве это было бранным словом. Когда хотели кого-нибудь оскорбить, обидеть, называли нэпманом, нэпманшей. И вот мы, толкаясь в Охотном, не столько мечтали попробовать все эти яства (об этом как-то не думалось, вероятно, понимали — это недостижимо), сколько глазели на праздную толпу, презирая (вполне осознанно) этих буржуев, могущих приобрести все эти яства.

Наша «Лоскутка», наш дом был населён, как я уже говорила, исключительно ответственными партийными работниками и их семьями, и поэтому всё моё детство (как бы сказали сейчас — становление) проходило в атмосфере полного принятия того, что даёт, что делает советская власть. Я с самых ранних лет чувствовала себя неотъемлемой частью этого нового мира, о котором так торжественно пели в «Интернационале». Это теперь узнаёшь, что, оказывается, все тогда были «жертвами режима», уже тогда мечтавшими о свержении советской власти, и так далее. Я же, хоть это сейчас и не модно, должна признаться — росла в совсем другом измерении. Я мечтала вырасти только для того, чтобы быть принятой в комсомол (для этого прибавила себе год, во что теперь никто не верит), мечтала, став взрослой, бороться «за дело рабочего класса», завидовала тем девочкам постарше, которые пытались устроиться в молодежные бригады по рытью котлованов для будущего метрополитена.

Таков был дух времени, такова была среда. Всё население нашей «Лоскутной гостиницы» жило надеждой на «светлое будущее», и мы, дети, росли в твёрдой уверенности, что это «светлое будущее» вот-вот наступит.

Бытом не занимался никто. Быт просто не существовал! Утро начиналось с того, что мне давался рубль и — «беги к еврею за пеклеванным» — я бежала в Обжорный переулок, что огибал наш дом слева, и моментально приносила от этого

самого еврея этот самый пеклеванный хлеб, вкус которого помню до сих пор, потому что лучшего хлеба не ела. Комната наша была попросту гостиничным номером без всяких удобств. Чтобы умыться, надо было пройти два коридора и потом со всеми полотенцами, зубными щётками и прочим бежать к себе. На втором этаже находилась кухня. Вероятно, в бытность «Лоскутной» гостиницы там заправляли ресторанные повара, бегали суетливые официанты, возможно, что сюда, на кухню, доносилась музыка из зала. Не знаю. В наше время это была огромная комната, темноватая, посредине которой размещалась дровяная плита неопикуемых размеров. И вот каждая хозяйка, уходя на работу, ставила на эту плиту свою кастрюлю (преимущественно суп). В нашей семье это «ответственное» дело часто поручали мне.

Сейчас невозможно себе представить, как эти сорок или пятьдесят кастрюль сами по себе варились, не выкипали, не сгорали и прочее. Вероятно, кто-то кого-то просил приглядеть, кто-то приходил после вечерней смены, у кого-то этим занимались подростки. Помню только эту громадную плиту, шумящую, шипящую, бесконечное количество разноцветных крышек и не помню ни одного скандала, ни одного недоразумения, связанного с таким оригинальным способом приготовления обеда.

Рядом с кухней находилась так называемая кубовка: в продолговатом, довольно большом поме-

щении симметрично по углам стояли два титана, круглосуточно топившиеся. И вот каждый жилец, кто бы только ни захотел «попить чайку», брал чайник и шёл в кубовку. Очередь с двух сторон стояла огромная: чайники были большими, наполнялись медленно, но это никого не смущало, никого не раздражало, потому что кубовка — это был своего рода клуб, ведь за кипятком спускались все, а дом, я повторяю, был заселён людьми очень интересными, с биографиями почти легендарными.

За кипятком я отправлялась всегда с восторгом: побыть среди взрослых, да ещё каких взрослых. Я до такой степени органично впитывала «революционную атмосферу, царившую вокруг, что видела себя во взрослом состоянии исключительно прокурором (мечтала им быть), прокурором, обличающим буржуазные пережитки, которые, к сожалению, «ещё существуют».

Вообще-то для меня всё было просто и ясно: мы строим коммунизм, который уже не за горами, вот-вот наступит, надо только освободиться от тех немногих, кто мешает этому стремительному наступлению коммунизма. (Поэтому и надо стать прокурором.) А вот мировой империализм, конечно, отвратителен. Там рабочий класс в тисках, там процветает буржуазия. И с этим надо бороться. Надо помочь мировому пролетариату. Ведь давно замечательно сказано: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» А что-то застопорилось, чего-то не соединяются. Надо помочь. Каждый как может.

Поэтому надо вступать в МОПР, Осоавиахим, словом, всеми силами вырывать международный пролетариат из цепких рук мирового империализма. Никогда не забуду, как мой мягкий, тонкий папа успокаивал меня от диких, душераздирающих рыданий: я прочла в газете, что в Америке казнят на электрическом стуле ни в чём не повинных рабочих Сакко и Ванцетти, обвинённых в чём-то (уже не помню в чём). У нас об этом несправедливом положении рабочих в Америке трубили тогда очень много. И вот я не могла прийти в себя от этой нечеловеческой несправедливости — там, в этой ужасной Америке, где нет свободы для простого человека. Не то что у нас.

Шло время. Мы понемногу обживались на новом месте. Родители начали работать. Мы были предоставлены сами себе. Коридорная система нашего дома и контингент, населяющий этот дом, способствовали полному сближению жильцов. Жили почти коммуной. Самыми прекрасными днями были майские и ноябрьские праздники. С самого утра мимо наших окон торжественно двигались демонстрации. Мы, дети, выбегая на улицу, изо всех сил старались протиснуться между тесно сомкнутых рядов, чтобы каким-нибудь образом продрасться на Красную площадь. И если это удавалось (строгости были огромные, шеренги при приближении к площади тесно смыкались, правофланговые следили, чтобы в каждой шеренге было ровно шесть человек), если удавалась эта сложнейшая и опасная процедура и

я оказывалась на Красной площади, — это было счастье, самое настоящее счастье. Восторг! Ведь это была единственная возможность увидеть Сталина живым, Сталина, приветливо машущего рукой. И тут уже неважно, что по площади тебя погонят: надо было идти не только не останавливаясь, надо было просто бежать, вывернувшись вправо, чтобы ещё и ещё раз увидеть это любимое лицо.

Слово «культ» вошло в мою жизнь много позже. Тогда его в нашем лексиконе попросту не существовало. Обожание, преклонение, умиление, немой восторг — слова, которые не могли выразить те чувства, которые владели нами тогда.

Пропаганда делала своё дело. В наши юные, пробиваемые сквозным ветром головы тщательно вдавливали: есть один человек, один полубог, одно яркое солнце, которое будет освещать всю нашу последующую жизнь.

После полугодового существования на головах друг у друга наши милейшие хозяева получили какую-то комнату, уехали от нас, и мы смогли уже шикарно «расхлабастаться» в этой комнате вчетвером. Стало просторнее. Начали приходить гости. В основном подружки моей мамы, старые (лет под тридцать) большевички. Время они проводили весьма оригинально, абсолютно в духе того времени. А именно: собирались несколько человек, садились в кружок и вслух читали историю ВКП(б). Долго, громко и, как мне казалось, всегда одно и то же место, одну и ту же

главу. Когда очень уставали, начинали громко петь «Вихри враждебные...» или «Вы жертвою пали...» — смотря по настроению. Потом с чувством выполненного долга расходились. Не могу сказать, что такое времяпровождение мне нравилось, но ненормальным и противоестественным я это не считала. Не смеялась! Потом во время этих «маёвок» с удовольствием убегала к моей однокласснице Нине Куйбышевой, у которой, несмотря на знаменитое родство, было всё по-другому. От её мамы всегда пахло духами, что моя мама презирала — считала это мещанским пережитком. Ей (Нине) разрешали иметь собаку, что у нас считалось негигиеничным, и наконец, её мама каждый вечер куда-то таинственно исчезала, сопровождаемая молодым человеком.

У нас всё было иначе. Мы как бы дышали «в унисон с эпохой». Все события, происходившие в стране, были нашими кровными событиями.

Прекрасно помню, когда умер Фрунзе, в нашей комнате наступил настоящий траур (хоть никто из моих родителей лично с наркомом по военным и морским делам знаком не был). Моя старшая сестра даже написала по этому грустному поводу стихи:

Каждый год,
Как в поле жатва,
Падают наши вожди.
Но мы не будем падать духом.
Вступим в их ряды.

«Это было недавно, это было давно...»

Вот так!

Самая пламенная революционерка, моя мама, настойчиво требовала послать эти стихи в журнал «Пионер», считая этот опус не просто гениальным, но и крайне полезным для воспитания подрастающего поколения. Но тут папа, почти никогда не возражавший, позволил себе не согласиться, и «шедевр» остался дома.

Но это было позже.

А вначале, как только мы приехали, нас отдали в школу, но почему-то не в близлежащую, а находившуюся на Мясницкой улице. Меня — в первый класс, мою сестру — в третий.

Первое посещение школы помню прекрасно. Была морозная зима, нам, только недавно приехавшим из тёплого Баку, эти холода нравились, были внове: большие сугробы, окаймляющие тротуары, замысловатые узоры на окнах обледеневших роскошных витрин и, главное, санки. Целыми днями мимо нашего дома от Иверских ворот вверх по Тверской неслись небольшие сани с кучером, громко кричавшим: «Сторонись! Сторонись!» А сзади него какая-нибудь пара: он, полуобнявший свою спутницу (сани глубокие, высокие, но небольшие), и прижавшаяся к нему (тесно) красавица (обязательно красавица!). Ноги их покрыты пологом, в зависимости от цены, которую заломил извозчик. В основном полог был оторочен мехом. Они проскакивали мимо нас с быстротой невероятной. Снег из-под полозьев разлетался во все стороны, пар из лошадиных ноз-

дрей на ходу превращался в сосульки, кучер для лихости вскакивал и при подъёме в начале Тверской правил стоя, хлестал нещадно лошадь. Копыта по булыжнику отстукивали какую-то немислимую кадрили, а мы, умирая от зависти, смотрели вслед этой счастливой паре, наверняка красивой (не успевали разглядеть), наверняка счастливой. А они уже далеко-далеко, наверное, у Александровского вокзала, подъезжают к Триумфальной арке, которой завершается Тверская, а там уже вроде и не Москва, там знаменитый «Яр», о котором я, естественно, не имею никакого представления. Я даже не очень понимаю, что это такое, просто слышу весь день перекликающиеся голоса: «Старьё — берём», «А вот вечерний выпуск «Рабочей газеты», «Продам ирис-барбарис», «Папиросы из Моссельпрома» и так далее. Среди общего гвалта: «А вот прокачу к «Яру», «Кому к «Яру». И неслась очередная пара, окутанная инеем, укутанная в меха, и детское воображение дорисовывало и их (седоков) красоту, и их счастливую (обязательно счастливую) жизнь, и этот непонятный, загадочный «Яр».

Современный квартиростьёмщик, проживающий на широченной улице имени Горького (ныне, впрочем, опять Тверской), и представить себе не может, что знаменитая Тверская представляла зрелище удивительное.

Очень узкая её часть, начинавшаяся от Охотного Ряда и круто поднимавшаяся почти до Страстной (ныне Пушкинская площадь), едва

могла вместить трамвай, медленнодвигающийся вверх, и по бокам с двух сторон — очень юркие, быстрые сани, с громким криком извозчика, обгоняющие этот пыхтящий трамвай. По обе стороны мостовой ещё умудрялись каким-то чудом, протиснувшись к обочине, стоять косяком пустые сани, а вокруг них, притоптывая в огромных валенках и похлопывая рукавицами, выделявали свой несусветный танец (чтоб не замёрзнуть) извозчики, которые, не умолкая, зазывали: «Эх, прокачу!», «Садись, барин, прокачу за полтинничек к «Яру».

Вообще, если очень крепко зажмуриться и захотеть вспомнить эти далёкие годы, то сразу перед твоими глазами (так пишут в романах) встанет картина тогдашней Москвы. У меня этого нет! Я закрываю глаза и слышу, именно слышу улицу, потому что моя память совершенно чётко сохранила этот крик: и старика-татарина с огромным и почему-то всегда пустым мешком с его «старьё — берём», и беспризорников, торгующих газетами и зазывающих покупателей диким криком, и девочек-моссельпромщиц с висящими на груди лотками, в обязательных кокетливых фуражках, и этих самых, так «красочно» мною описанных, извозчиков. Всё это кричало весь день, стараясь перекрыть друг друга. Толпа, не такая многочисленная, как сейчас, почему-то никуда не спешила (опять же в сравнении), но и не фланировала. Так, шли люди очень разнородные, шли, не обращая внимания на окружающих, даже на то,

что не могло не вызывать реакцию, — огромные чёрные котлы, стоящие в конце почти каждого тротуара и вылезающих из этих котлов чумазных беспризорников, которые, если не дать гривенник, могут обругать и влезть очень даже заметно к тебе в карман или вырвать сумочку. Словом, сделать всё что угодно, и управы на них в то время не было никакой. Когда я недавно случайно наткнулась на стихотворение моего любимого Давида Самойлова «Выезд» — у меня оборвалось что-то внутри. Вот оно! Вот, вот, это про меня. Про золотую пору детства, про мою любимую Москву того времени:

Помню — папа ещё молодой.
Помню выезд, какие-то сборы.
И извозчик — лихой, завитой.
Конь, пролётка, и кнут, и рессоры.

А в Москве — допотопный трамвай,
Где прицепом старинная конка.
А над Екатерининским — грай.
Всё впечаталось в память ребёнка.

Помню — мама ещё молода,
Улыбается нашим соседям.
И куда-то мы едем. Куда?
Ах, куда-то, зачем-то мы едем!

А Москва высока и светла.
Суматоха Охотного Ряда.

«Это было недавно, это было давно...»

А потом — купола, купола...

И мы едем, всё едем куда-то...

Да-да-да — всё именно так. Вот ведь сумел же он в нескольких строчках сказать так прекрасно всё то, что я тщетно пытаюсь «живописать» на десяти страницах. ПОЭТ! Замечательный ПОЭТ!

Но вернёмся к нашим будням. Мою маму всю жизнь волновали две проблемы — как приблизить наступление мировой революции и как сделать так, чтоб её дети не простужались. Так как разрешение первой её печали зависело не совсем от неё, вернее, не только от её пламенного желания, она весь свой необузданный темперамент, как говорится, весь пыл души, бросила на выполнение своей второй жизненной задачи.

Будучи по профессии портнихой, но уже давно бросившей свою основную, так сказать исконную, профессию, и окончательно отдавшись революционным преобразованиям (и тут верх взяло материнство, исконное чувство оградить своих детей от капризов природы), первым делом она сшила нам с сестрой длиннющие чёрные балахоны, именуемые шубами, посадив этот чёрный ужас на какой-то коричнево-серый не то мех, не то ватин. Окантовала всё это чёрной крашеной собакой и заставила в «этом» пойти в школу. По тяжести и неуклюжести эти сооружения не имели себе равных. Надев такую шубу, ты сразу ощущала себя в огромном духовом шкафу, где нельзя ни вдохнуть, ни выдохнуть, ни даже охнуть. Беспрекословно, не

смея послушаться, мы надели на себя «этот ужас» и, провожаемые сочувственным взглядом нашего дорогого чудного папы, отправились в школу. Отправились!

Но я не предполагала, что главный позор ждёт меня впереди. Оказывается, наша шумная, отчаянная, ни перед чем не останавливающаяся в достижении своей цели мама уже заранее договорилась с директором школы, на моё несчастье оказавшимся тоже бакинцем (на всю жизнь запомнила его фамилию — Батонов). Так вот, этот сговорчивый Батонов разрешил по маминой просьбе нам раздеваться не в раздевалке, где дует, а стягивать с себя эти «шкафы» прямо в классе.

Теперь представьте картину: урок уже начался, я вваливаюсь в класс с огромным красным мешком для калош, ранцем, в этой немыслимой «дохе». Все в восторге отворачиваются от доски (и учителя) и взирают на это непонятное явление. Я от этого внимания к себе ещё больше запутываюсь в своём сооружении. Наконец всё кончено, я стою у последней парты, первый раз в классе, первый день в школе, пропустив почти полгода, за окнами давно уже не осень. Стою, не зная куда сесть, куда девать руки и ноги, в полном столбняке, из которого меня выводит гневный окрик учительницы: «Иди к доске!» О ужас!

В первый день в школе, в самый счастливый день (так принято считать) советского школьника я умудрилась за пять минут совершить столько...

«Это было недавно, это было давно...»

Проверяя мою подготовленность, мне предложили написать одно слово: Москва. И в этом коротком слове я умудрилась сделать три ошибки: написала с маленькой буквы, через «а», да ещё от волнения проглотила букву «к». Получилось «масва».

Так я стала ученицей 1-го класса «Б» 114-й школы-семилетки БОНО.

Есть ли на свете 15-летняя девочка, которая не мечтала бы стать знаменитой актрисой? Я в этом смысле не представляла исключение.

Живя в начале Тверской улицы, я, так сказать, территориально оказалась приверженной к традициям Малого театра: почти каждый вечер любыми способами пробиралась на галёрку, и, смотря почти все спектакли, я, естественно, была влюблена во всех актёров по очереди, тщетно стараясь подражать Гоголевой или Пашенной.

Репертуар того времени (как я сейчас понимаю) не был сильно разнообразен: от «Бешеных денег» Островского до знаменитейшей тогда «Любови Яровой». Но меня интересовало не это. Между основными, так сказать, генерально-репертуарными спектаклями я выискивала редко идущие мелодрамы. И вот тут моё юное сердце

ликовало. Драма Богом забытого Гольдина «За океаном», где красавец Всеволод Аксёнов изображал скрипача-сердцееда, по расчёту женившегося на благородной дочке богача, но тут же начавшего изменять ей с её же младшей сестрой (естественно, вертихвосткой), взбалмошной, словом, сугубо отрицательной героиней, — что и заставило богатых родителей отправить этого опозорившего их семью зятя в Америку (поэтому пьеса и называлась «За океаном»), где его дурные наклонности «расцвели» пышным цветом. Он бросает беременную младшую дочь, родители лишают его наследства, а старшая, оставаясь в России, всё ещё любит его и страдает от измены. И если память мне не изменяет, прощает его, может быть, он даже возвращается в Россию со своей скрипочкой, раскаявшийся, и припадает к ногам своей обманутой жены. А может быть, конец был несколько иначе сконструирован. Неважно. Важно, что этот незатейливый сюжет заставлял замирать от одной мысли — вернётся или не вернётся скрипач к героине, примет ли она его, и прозвучат ли в конце спектакля под сводами зрительного зала сентиментальные звуки скрипки (он же скрипач), и бросятся ли они друг к другу.

Вот что меня волновало. Вот почему я, обливаясь слезами, смотрела этот бред по много раз и, конечно, видела себя в роли обманутой героини.

Вторым «шедевром» этого периода расцвета Малого театра был спектакль под названием «Альбина Мечурская». Он был так сложен технически,

что показывали его не в Малом, а в его филиале на Таганской площади (вследствие долгих перестроек он превратился в Театр на Таганке, в знаменитейший театр Любимова). А тогда, в те далёкие годы, это был филиал Малого театра, наскоро переделанный из какого-то кинотеатра и потому оснащённый одним рисованным задником, двумя софитами и примитивнейшей рампой, которая и освещала всё действие.

Вот в этих сложно-технических условиях и была поставлена пьеса «Альбина Мечурская». Действие происходило в Польше, где молодая знатная замужняя дама влюбляется в молодого революционера, сидевшего в тюрьме и приговорённого к казни. Она бросает мужа, каким-то немислимым образом очаровывает (в смысле охмуряет) служителя тюрьмы, и они с этим служителем уверяют всех вокруг, что заключённый, сидя в сырой камере и будучи туберкулёзным больным, уже скончался. Они вымаливают разрешение вывезти его тело из тюрьмы для того, чтобы похоронить. Второй акт начинался с того, что где-то на захолустном польском постоялом дворе героиня с влюблённым в неё служителем останавливались, чтобы сменить лошадей (шутка ли, нестись столько вёрст без остановок с тяжелейшей ношей: заключённого-то везли в закрытом гробу, якобы хоронить). И в этом укромном месте, на постоялом дворе, они открывали гроб (он стоял посреди сцены), и оттуда очень элегантно выходил чахоточный красавец (тот же актёр Аксёнов).

Она бросалась к нему, но эти объятия прерывались неожиданным появлением из левой кулисы жандармов, которые, оказывается, давным-давно обо всём догадались и выслеживали их весь этот длинный путь.

Эта мизансцена незабываема. Героиня, услышав шум за кулисами и почуяв неладное, вскакивала и живописно прикрывала своим телом возлюбленного, который стоял, плотно прижатый её телом к стене, и, по всей вероятности, либо плохо понимал происходящее, либо, наоборот, слишком хорошо оценил своё безвыходное положение — словом, стоял недвижим. Героиню силой отрывали от возлюбленного, грубо толкали в сани, она беспомощно повисала на руках старшего жандарма, который говорил что-то обличающее типа: «нельзя врать», или «каждому по заслугам», или «собаке собачья смерть», не помню, что именно, но что-то подобное. Всем надевали наручники, и занавес тихо закрывался. Антракт.

Я сидела, не вставая, в зрительном зале одна: вся бессердечная публика, как полагалось, прогуливалась по фойе. Я сидела, переполненная жалостью, состраданием к несчастной поруганной героине. Я была полна праведного гнева (разрушить такую любовь!). Я готова была собственными руками разорвать представителя этой бесчеловечной власти.

Но вот снова раздвигался занавес, и начинался последний акт. Вот тут фантазия художника и всей технической части театра доходила до своего

апогея. Полутёмная сцена. По всему периметру разбросаны небольшие бугры, затянутые белыми полотнищами, на каждом бугре сидела или лежала какая-нибудь женщина в арестантской робе, слышна жалобная мелодия, в такт которой позванивали кандалы (все закованы). В центре под бугром полулежала наша героиня, также закованная в кандалы, и произносила трогательно-гневный монолог о несправедливости всего сущего, о поруганной любви, о конченной жизни и тому подобное. Всё это вместе взятое изображало несчастных женщин-каторжанок, остановившихся на привал. Всё.

Говорить о впечатлениях не стоит, всё ясно, если я до сих пор до мельчайших подробностей помню не только то, что происходило на сцене, но и то (вероятно, гораздо важнее), что происходило со мной.

Я не просто верила в весь этот примитивный бред, но и без конца думала обо всём увиденном, всем сердцем была с этой героиней, ставила себя на её место (и конечно же, я поступила бы точно так же). Так же вырвала бы своего возлюбленного из цепких лап жандармов, так же догадалась бы затолкать его — живого и невредимого — в гроб и лихо обмануть проклятую власть, ненавистного Пилсудского. Так же прикрыла бы его, вылезшего из гроба, своим «пышным» телом, ну и конечно, так же смиренно пошла бы на каторгу, отдав свою юную жизнь за несправедливо поруганную любовь.

«Это было недавно, это было давно...»

Обязательно всё сделала бы так!

Только вряд ли я смогла бы так сыграть, быть такой же красивой, говорить таким же прекрасным басом, как великолепная Елена Гоголева, которую я с этого мгновения полюбила на долгие годы, считая её игру совершенством, постановку эту почти гениальной, а красавца Аксёнова, чудом уцелевшего после столь кошмарного путешествия во гробе, почти полубогом. Вероятно, именно здесь родилось это невообразимое желание стать актрисой, попытаться вот так, именно так играть, каким-нибудь невероятным способом научиться вот так потрясать сердца зрителей.

Очень ясно помню то весеннее утро, когда я, провалившись на конкурсе при поступлении в Щепкинское училище и как-то мало от этого расстроившись, шла мимо Колонного зала Дома союзов, где почти каждый вечер бывали так называемые сборные концерты, по тем временам считавшиеся рядовыми, ничем не выдающимися, а теперь вспоминаемые как чудо, чудо по составу их участников.

Они всегда были традиционными:

- художественное чтение
- вокал
- балет
- оперетта
- юмор.

Но уровень!

Читал в начале концерта обычно В.И. Качалов. Выходил на эстраду (освещённую ослепительными

«Это было недавно, это было давно...»

люстрами) медленно, торжественно, чуть шурясь, держа в руке (наклонив руку чуть влево) своё знаменитое пенсне, медленно подходил к рампе и спокойно, почти тихо начинал своим божественным голосом: «...Катюша бежала... бежала...» И зал замирал.

Рассказ о несчастной Катюше из толстовского «Воскресения» завораживал слушателей доверительной интонацией рассказчика... его необыкновенная внешность, сила его обаяния...

Господи! Не оставалось, казалось, ни одного человека в этом огромном зале, кто бы не полюбил эту несчастную Катюшу, кто бы не «осуждал» жестокосердечие Нехлюдова... А голос, этот волшебный голос, как бы витал над всеми... «Катюша бежала... бежала...»

Громом аплодисментов награждали Качалова благодарные и какие-то просветлённые зрители.

И вот уже на сцену выплывает знаменитая В.В. Барсова, исполняющая «обязательного» «Соловья» Алябьева. Иногда вместо величественной, уже тогда сильно располневшей Барсовой выступала очаровательная М.П. Максакова, в изысканном туалете, всегда подчёркивающим её необыкновенную, точёную фигуру. И, становясь как бы в профиль к залу, почти лукаво оглядывая всех, чуть встряхивала головой, и вот уже публика почти видит несуществующие кастаньеты, и звучит знаменитая «Кармен».

Максакову не отпускают, долго вызывают на бис.

После такого классического номера концерт разбавляют юмором. На сцену буквально выскакивает маленький, полноватый, но бесконечно лёгкий и удивительно пластичный В.Я. Хенкин. И вот зал уже сотрясается от хохота. После Хенкина — обязательно балет: Редель и Хрусталёв, или опереточная пара — Ярон и Татьяна Бах, или Власова и Гедройц. И заканчивался концерт обычно отрывком из спектакля МХАТ или Малого театра, но обязательно выступали корифеи — О.Л. Книппер-Чехова (сцена из «Вишнёвого сада») или Е.Д. Турчанинова с В.Н. Рыжовой играли отрывок из какого-нибудь спектакля по Островскому.

Вот такой обыкновенно-необыкновенный концерт! Так называемый сборный.

А рядом (только перейди Тверскую) в маленьком, ныне не существующем Радиотеатре давал, как бы теперь сказали, творческий вечер Владимир Яхонтов. Это было чудо. Один — целый вечер! Он не читал. Он играл свои композиции. Исполняя «Идиота» по Достоевскому, он одним жестом или аксессуаром умел обозначить не только автора, но и среду, эпоху. Читая «Графа Нулина», он играл всех. Играл неподражаемо и в то же время очень строго, почти без жеста, одним голосом, одним поворотом головы.

А в концертном зале Большого театра (уютный зал на двести человек, весь в золоте и зеркалах) в это время идёт концерт несравненного Дмитрия Николаевича Журавлёва — нервного, экс-

пансивного, неподражаемо читающего Чехова и Мопассана.

Но я отвлеклась.

Воспоминания о той театральной Москве так живы, почти осязаемы. Весенняя Москва. Залитая солнцем Театральная площадь. Неторопливая толпа (почему-то тогда неторопливая). Ритмично позванивает трамвай № 4, идущий от Моховой к Мясницкой. А вот и я на этом пути от училища Малого театра плетусь к себе в «Лоскутку» (провалившаяся, но не сдавшаяся). И вот случай.

Я, наверное, никогда бы не попала в Вахтанговский театр (о существовании которого я слыхом не слыхивала), если б на этом своём «историческом пути» не встретила свою подругу — Иру Рафальскую (дочь главного режиссёра Белгосета), которая, услышав мой скорбный рассказ, сразу придумала выход: «А не попробовать ли тебе прослушаться в Вахтанговский?» — «А что это такое?» — «О, это замечательный театр. Там такие красивые актрисы — Мансурова, Русинова (все с ударением на первом слоге)». — «А где это находится?» — «Да близко, на Арбате».

Я не знала, что это такое — Арбат. Все мои географические познания ограничивались Театральной площадью, Камергерским переулком со знаменитым МХАТом и Мясницкой улицей, где находилась ненавистная мне 114-я школа БОНО (не оконченная мною семилетка).

И вот я, не долго думая, шагаю по Воздвиженке, мимо Арбатской площади, мимо знаменитой

«Праги» (сколько впоследствии здесь хожено да пережито). И вот впереди уже виден театр.

Ничего интересного. Серое здание. Прямые колонны (такие могут оказаться на любом доме). Всё серое, однотонное, никакой позолоты, никакого красного яркого бархата (как в любимом Малом). Скучно!

Подхожу. Сразу вливаюсь в толпу страждущих, толкаюсь среди них, специально выведываю у «старожилов», что нужно для того, чтобы приняли, что здесь любят, чему отдают предпочтение. И, к полному своему удивлению, узнаю, что на экзамен надо одеться как можно проще, что при всём том, что все здешние знаменитости очень интеллигентны, любят они простых комсомолок из ФЗУ, нравится им «бытовье», что это значит, не поняла, но главное усекла — никаких каблучков (как в Малом), никаких завивок, ничего вызывающего и, конечно, не пудриться ни в коем случае.

Назавтра начистила зубным порошком свои брезентовые туфли с перепонкой, прицепила к белой кофточке комсомольский значок и пошла гордо, уверенная, что всё в порядке. Обязательно примут! Но когда вошла внутрь театра (тогда ещё не было знаменитого училища имени Б.В. Щукина и Школа — очень маленькая, малочисленная — находилась внутри театра, экзамены проходили в большом «жёлтом» фойе) и стала подниматься по мраморной лестнице, увидела идущих мне навстречу двух красавиц —

Вагнину и Мансурову. Вот тут перетрусилась не на шутку. Экзаменационная комиссия казалась огромно-величественной. Председательствовал теперь уже всеми забытый Освальд Фёдорович Глазунов — ведущий артист театра, тогда занимавший ещё какой-то важный пост. По правую руку от него Б.Е. Захава, по левую — А.А. Орочко. Остальные сидели в ряд полукругом в небольшом отдалении.

И такой показалась я себе жалкой и несчастной в своих начищенных зубным порошком тапочках, со своим гордо приколотым, никому не нужным комсомольским значком — такой маленькой среди этих прекрасных, спокойных, уверенных людей, что впору было бежать обратно... Но... Справилась с собой. Как-то прочла, как-то ответила на все задаваемые вопросы — словом, случилось невероятное: была принята. И только после этого началось знакомство с театром, в котором до этого не видела ни одного спектакля (не то что в Малом), в котором не знала ни одного актёра.

Первое посещение спектакля (уже студенткой) оказалось плачевным. Мы, принятые и по дуруости считавшие себя уже законными членами коллектива, работниками театра, пошли вечером смотреть «Коварство и любовь» в постановке и оформлении Н.П. Акимова, с блистательным В.В. Кузой в роли Фердинанда. Согласно выданному пропуску мы отправились в бельэтаж (в партер — ни-ни). А театр до перестройки был

сконструирован так, что бельэтаж по бокам переходил в ложи бельэтажа, которые отгораживались друг от друга маленькими перильцами. И вот мы (я и моя лучшая подруга, тоже вновь принятая), не долго думая, во время действия решили в темноте со своих мест перелезть эти перильца и очутиться в первой ложе, ближе к сцене (видно-то так лучше!). Довольно бойко проделав этот несложный путь и не успев разглядеть ничего из происходившего на сцене, мы были буквально за шиворот схвачены главным билетёром театра — Михаилом Ивановичем Забавиным, авторитет которого был незыблем, и так же за шиворот водворены в кабинет Глазунова, где и предстали перед его ясными очами в качестве злостных нарушителей. Гнев его был неподделен. Наши слёзы и раскаяние не поддаются описанию. Возмущение Забавина не знало границ.

Так я впервые узнала не только внутренний распорядок театра, но и его неписанные законы, которые многие, очень многие годы неукоснительно исполнялись и которые только недавно перестали быть нормой жизни.

Первое занятие в этой удивительной, ни на что не похожей Школе я запомнила навсегда.

Вот и сейчас, по прошествии стольких десятилетий, я вижу небольшой зал нашей уютнейшей Малой сцены, которая до разбомбления театра служила нам верой и правдой, на которой показывали все отрывки, на которой родилось так много

прекрасных молодёжных спектаклей, из которой вышло не одно поколение вахтанговских актёров, ставших потом гордостью и украшением труппы. Эта Малая сцена находилась в самом центре старого здания, между директорским кабинетом (впрочем, всегда пустовавшим) и репертуарной конторой, самым бойким местом тогдашнего театра. Заведовала — вернее, возглавляла эту контору Зинаида Осиповна Степанова, бывшая знатная дама, лучшая подруга дочери самой Ермоловой, властная, строгая, чьё слово в театре было законом.

Направо от репертуарной конторы шли так называемые службы — то, что сейчас именуется цехами. Очень небольшие мастерские. В начале — пошивочная, возглавляемая Любовью Асафовой Банниковой, одной из лучших театральных портних. Высокая, чопорная, худая, блестяще знавшая своё дело (ученица самой Ламановой), она одевала актрис на сцену, часто не прибегая к эскизам художника. Вся Москва восхищалась вкусом и элегантностью вахтанговских актрис. Дальше шла малюсенькая сапожная мастерская, где один сапожник Алексей Сергеевич Ханаков шил обувь для всех идущих спектаклей. Из поколения в поколение передавалась фраза, сказанная Ханаковым в день премьеры «Егора Булычова». На вопрос Б.В. Щукина о впечатлении Ханаков восхищённо заметил: «Чудесно, Борис Васильевич, чудесно — сапоги-то как сидят». Эта фраза облетела всю Москву, и долго все во мно-

гих театрах, выходя после спектакля, говорили: «Чудесно, сапоги-то как сидят!»

Совсем в конце узкого коридора на несколько ступенек вниз шла наша красильно-прачечная часть. Александр Сергеевич Шахов — огромный сидящий красавец, среди своих трёх жбанов и одной помощницы, творил чудеса — что только мы не приносили ему по своей бедности, прося перекрасить для того, чтобы «выглядеть», и никогда не получали отказа. Он был действительно артистом своего дела. Большой, вечно кашляющий от красильных испарений, он всегда был доброжелателен, улыбчив и снискал такую благодарную любовь всего театра, что когда его не стало, многие почувствовали себя осиротевшими.

Вообще отношение к обслуживающему персоналу в том театре, в театре моей молодости, было уникальным.

Театр был не просто одной семьёй, одним коллективом — уважительное отношение к «неактёрскому цеху» почти культивировалось. Никто не смел бросить свой костюм: после спектакля костюмы аккуратно развешивали; как бы кто куда ни торопился, не смел оставить свой реквизит в гримуборной. Костюм надо было непременно отнести на место, где Маруся Алексевна, наша ближайшая подруга, аккуратно прятала его.

Оставить после ухода из уборной горящую лампочку считалось почти святотатством. И вот сюда

после первого прогона какого-нибудь спектакля актриса (актёр) вбегает перевозбуждённая, нервная, довольная собой или почти рыдающая от недовольства только что исполненным — первой, на кого направлен её (его) вопрошающий взгляд (ну как?) — была милейшая, заботливая Катя Баранова (очень рано ушедшая в мир иной), и каким же облегчённым вздохом можно вздохнуть после её всегда улыбчивой, спокойной фразы «...ничего, ничего, по-моему ничего». Этого доброжелательного «ничего» с одинаковым трепетом ждали и мы, студентки, и знаменитая Мансурова, которая особенно любила, неназойливо демонстрируя свой демократизм, сказать: «А меня сегодня сама Катя хвалила». Ей, этой первой из первых, тоже была нужна похвала скромнейшей Кати, потому что — что такое, в сущности, артист и чем он отличается от миллионов остальных людей, населяющих нашу планету?

Любой человек, возвращающийся со службы, с работы, идёт домой (или не домой) с, так сказать, гордо поднятой головой, с чувством выполненного долга, с ощущением правильно прожитого дня.

Актёр же, разгримировавшись, проделывает этот короткий путь от гримуборной до раздевалки, заглядывая непроизвольно в глаза всем встречным с одним немым вопросом: «Ну как?» И это «ну как?» сопровождает тебя всю жизнь, вне зависимости от возраста и положения. От этого «ну как?» зависит, в каком состоянии ты доберёшься

до дому, когда заснёшь и заснёшь ли вообще. Так вот, отношение к обслуживающему персоналу в нашем театре именно и свидетельствовало о той внутренней интеллигентности, которая отличала актёров Вахтанговского театра от актёров других «императорских» театров.

Первое занятие нашего курса, о котором я начала рассказывать, происходило сразу же на другой день после нашего конфуза, связанного с посещением спектакля «Коварство и любовь». Этот эпизод как-то немного охладил мой пыл, мою совершенно твёрдую уверенность в том, что я здесь уже своя и поэтому на многое имею право.

Так вот, этим первым занятием оказался урок дикции, который вела А.В. Круминг — большая рыжеватая женщина с белоснежными, подозрительно ровными зубами и, естественно, безукоризненной дикцией. Стали знакомиться: «Фамилия, имя, сколько лет?» В это время в дверь постучали, и вошли два молодых человека. Они были очень робкие, какие-то чрезмерно благовоспитанные. Сопровождающий их секретарь школы Боря Ильинский сообщил, что это новые сотрудники театра (был такой термин) и что им разрешено посещать наши занятия в качестве вольнослушателей, но, естественно, студентами они не являются. Ясно.

Скромно уселись вновь прибывшие поодаль и, как показалось, почти с благоговением начали наблюдать за всем происходящим.

На вопрос Круминг о возрасте робко сообщили — двадцать пять лет. Боже! Надо было слышать степень моего презрения, когда я громко заявила: «А зачем таких стариков принимают?» Это, конечно, с высоты моих семнадцати лет, да ещё от ощущения своего превосходства — принята по конкурсу, а этих взяли только для участия в массовых сценах, стоит ли вообще обращать на них внимание. То ли дело Миша Зилов — высокий, стройный, да и принят в студенты по конкурсу — это наша компания, «пускать стоит».

Нужно ли говорить, что буквально через пару недель эти двое стали первыми учениками, блестяще (нам на зависть) усвоив первые упражнения на внимание, на наблюдение, и один из них буквально покорила преподавательницу ритмики В.А. Гринер, показав какой-то сложный ритмический этюд, продемонстрировав абсолютный слух и полное владение ритмом. А к концу первого учебного года этот скромный «сотрудник» получил главную роль во внеплановом спектакле «Соломенная шляпка», который готовил молодой режиссёр А.П. Тутышкин к молодёжному смотру. Сыграл эту роль блестяще, прославившись на всю Москву (а мы с Зиловым, принятые по конкурсу и очень этим гордившиеся, всё ещё делали отрывки и этюды). А ещё через год этот взятый только для массовок артист стал моим мужем. Но это уже другая история. Другой сюжет! Так это началось.

Собирались, как я говорила, в маленьком зале, садились в полукруг, приходила ассистентка Б.Е. Захавы Ирина Павловна Прибыльская — молодая, красивая, весёлая; потом медленно вплывала, чуть прихрамывая, работник музея театра Любовь Давидовна Вендровская, с неизменной коленкоровой тетрадью (стенографировала все занятия для музея — для потомства!), природный театровед, истый знаток Вахтангова. И наконец, являлась Вера Константиновна Львова — первая вахтанговка, непосредственная ученица Вахтангова и учитель всех поколений вахтанговских актёров. По её педагогическому стажу, её знанию системы — у меня создавалось впечатление, что она учила и самого Вахтангова.

Сразу начиналось светопреставление. Вера Константиновна просила показать ей наработанное накануне с ассистенткой И.П. Прибыльской. Мы зажимались от грандиозной задачи, на нас возложенной, показывали в основном хуже, чем могли, и... начинался разнос. Вера Константиновна кричала истошно. Это потом мы узнали, что всё делалось из педагогических соображений, что в своём крике она совсем не затрачивается, кричит «горлом». Тогда же мы страдали от её вечного пренебрежительного «барышни, барышни» (это произносилось с таким презрением, что мы немели...). Надо сказать, что в то время слово «барышни» было почти бранным словом: все старались казаться попроще, так сказать, из «рабоче-крестьянской» среды. Это сейчас выяснилось, что

все, оказывается, по происхождению — дворяне, а некоторые ведут свой род прямо от Рюриковичей. А тогда? Тогда, повторяю, слово «барышни» было оскорблением. И этим обращением Вера Константиновна нас хотела унижить, и ей это, по правде сказать, удавалось.

Так мы закончили первый курс. Наши «вольнослушатели» — с блеском. Я — ни шатко ни валко. Была переведена на второй курс с большим количеством напутствий о том, что многие упражнения системы я знаю нетвёрдо, что этюды на внимание почти пропустила, что упражнения «на память физических действий» сдала небрежно и так далее. Самое неприятное заключалось в том, что это была чистая правда. Я действительно на занятиях была совсем не активна, мне это всё казалось как-то необязательным. Я, честно говоря, и теперь, по прошествии стольких лет (десятилетий), не могу понять, почему правильное вдевание несуществующей нитки в несуществующую иглоку обеспечивает мне в дальнейшем гениальное исполнение Дездемоны или, в крайнем случае, Джульетты?! Но это к слову.

Так или иначе, первый курс был окончен и после совсем нежелательных занятий, нежелательных в том смысле, что уж очень тянуло в театр, не на скучные занятия («послушай улицу», «понюхай стол», «освободи мышцы»), а в театр — посмотреть репетицию, увидеть знаменитых актёров (они тогда казались недосягаемыми), — 1 сентября — сбор труппы, и мы имеем право

на нём присутствовать (именно нам позволено, разрешено). И мы благоговейно слушаем выступление В.В. Кузы (тогдашнего художественного руководителя театра) о репертуарном плане, о новых названиях, о приглашённых на постановки режиссёрах и прочее. Видим, какими все вернулись из отпуска загорелыми, красивыми, как рады друг другу, как обнимаются, целуются, приветливо оглядывая один другого. Это потом, много позже, я узнала, что внутри труппы всё совсем не так безоблачно, что существует большая неприязнь между некоторыми актёрами, что творческие искания приводят подчас к длительным конфликтам. Но это всё потом, потом... Тогда же мне казалось, что все так любят друг друга, что Синельникова с Мансуровой не могут жить друг без друга, что Горюнов и Куза расстаются только на ночь, что если играет один, то другой от умиления и восторга рыдает в кулисе — так мне казалось в мои семнадцать лет.

Конечно, жизнь в театре была куда сложнее и «разнообразнее»...

Второй курс, занятия на котором начались в октябре, оказался куда интереснее. Мы начали заниматься биомеханикой, для которой был приглашён некто Кустов, один из ассистентов Мейерхольда — основателя и зачинателя этой самой биомеханики. Нечто вроде «осмысленной» акробатики.

Помимо надоевшей на первом курсе дикции с её вечным «Карл у Клары украл кораллы» и

«Везёт Сенька Саньку с Сонькой на санках» — начались занятия по художественному слову. Блистательный педагог К.Г. Семёнова научила (пыталась научить) нас не просто выразительному чтению, а подходу к каждому автору, то есть открывала для нас совершенно неизведанное. Мы с ней готовили целые программы — рассказы А.П. Чехова, поэмы Пушкина. Выучив и сдав этот экзамен, мы потом обкатывали эти программы в подшефных школах, во всевозможных клубах, где вели драмкружки (почти единственный способ дополнительного заработка) наши ведущие актёры.

По мастерству начались отрывки — это уже что-то настоящее, почти роль. И занятия приобрели для меня настоящий смысл. Первый отрывок, который я получила на втором курсе, — рассказ Чехова «Полинька». Со мной и моим партнёром А.И. Борисовым работала сама В.К. Львова. На этой работе я только и начала что-то толком понимать. Вера Константиновна работала с нами тщательно, скрупулёзно, долго билась над тем, чтобы мы по-настоящему общались, не играли чувство, искали действие и так далее. И вот после долгих наших занятий В.К. Львова решила показать нас своей самой близкой подруге, режиссёру нашего театра — А.И. Ремизовой. Тогда я впервые увидела Александру Исааковну, сделавшуюся потом на долгие годы моим близким другом, советчицей — человеком, с которого я всю жизнь тщетно брала пример жизни в искусстве. Если

убрать излишний пафос этих слов — это была чистая правда.

Первое «видение» (явление) Ремизовой было очень странным. Надо сказать, что вахтанговцы в то далёкое время многие занятия со студентами проводили дома (у себя на квартире). И вот я с трепетом впервые переступила порог квартиры Александры Исааковны в Левшинском переулке. Все комнаты были увешаны картинами (впоследствии я узнала, что это были работы Н. Акимова), старинная мебель, полумрак и, наконец, сама хозяйка — маленькая, худенькая, с огромными грустными глазами и с большим полотенцем на голове (как после бани). Конечно, надо было, чтобы прошли годы, и я узнала, что как бы ни смеялась, ни хохотала Александра Исааковна, как бы ни веселилась — глаза у неё всегда оставались грустными — такая печаль читалась в них даже при самом весёлом её времяпрепровождении. Надо было быть Ремизовой, чтоб перенести в жизни столько, что хватило бы на десятерых. И оставаться приветливой, всегда благорасположенной, всегда готовой прийти на помощь каждому. А полотенце на голове? Сколько раз впоследствии я видела её с этим злополучным полотенцем — от вечной её мигрени, от диких болей в голове, которые, впрочем, никогда не мешали ей в работе.

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

ными и озабоченными (оставлять всё это за стенами театра). А здесь? Работать! Радостно творить! И это не слова. Такова была жизнь. Атмосфера. Сколько раз я видела, как Б.В. Щукин, репетируя Городничего в «Ревизоре», держался за печень так, чтоб этого никто не заметил, не морщился от боли, репетировал в полную силу. И только время от времени поглаживал 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 актёре». Парадокс! Так должен умереть гений! Ну, я отвлеклась...

Да и как можно не отвлекаться, когда воспоминания о довоенном нашем театре, о моей молодости, о молодости моего театра навевают такую грусть. Куда это всё ушло? Почему мы не смогли сохранить этот дух, дух единения во имя общего дела? Ушло! И все они умерли, умерли, умерли... А тогда — самым фактом своего существования старшие как бы показывали нам пример. Уж очень хотелось быть похожим. Чем-то они сумели поселить в наши души не почтение (отнюдь), не уважение — восторг. Царила удивительная атмосфера аристократического демократизма (если вообще может существовать такой термин!). Почти все были друг с другом на «ты», и это создавало какую-то доверительность. И потом юмор, ирония... Юмор царил. Ирония!

Знаменитая «вахтанговская» ирония пронизывала всё и вся. Самоирония спасала. Я думаю, что именно она спасала от зазнайства, от апломба, от премьерства в общепринятом актёрском понимании. Слово «вахтанговец» ценилось выше всего. В это ёмкое слово 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, не дом, это была жизнь! Всё остальное: семья, квартира, знакомства, дети (даже дети!) — всё это было вторично. Главным был Театр.

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

Бурно обсуждая прошедшую репетицию, споря, обедали (обязательно брали обед ещё и с собой, так с судками снова вместе отправлялись домой в Левшинский). Спали. И вечером снова вместе неторопливо двигались в театр, почти всегда загодя. И все знали, что Елизавета Георгиевна Алексеева придёт часа за полтора на грим.

Шукин на «Булычова» — ещё раньше, а Мансурова, придя очень рано, обязательно что-нибудь по дороге порвёт, или потеряет, или что-то забудет дома — будет очень дёргаться, суматошничать, а всё равно на сцену выйдет очень собранная, сосредоточенная, и не дай бог в это время что-то громко на сцене рассказывать или хохотать — оборвёт не словом, а испепеляющим взглядом и пойдёт блистательно исполнять свою неповторимую Беатриче.

...Ранняя весна 1940 года. Солнце и снег... Вместе с Елизаветой Георгиевной Алексеевой, моим театральным педагогом, мы выходим на старый Арбат — шумную магистраль (нового Арбата ещё не было). Навстречу нам — Цецилия Львовна Мансурова, лёгкая, улыбающаяся, вся золотистая от первого весеннего солнца. Мартовское солнце заставило её прищуриться тем единственным прищуром, который всегда отличает Мансурову: он делает такими озорными глаза и улыбку. Елизавета Георгиевна смотрит на подругу с откровенным восхищением, и я слышу её завораживающий, неторопливый голос: «Вот она, наша красотка кабаре!» Цецилия Львовна действительно в этот момент похожа на «красотку», лукавую и весёлую. Ещё 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 всё же пыталась перевести его в форму мягкой иронии, столь свойственной вахтанговцам.

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 её играть нельзя. Как будто воедино слились и редкая актёрская индивидуальность Мансуровой и материал роли. Казалось, она не играла Беатриче, а озорничала, но за её озорством на самом деле стояли графически прочерченный рисунок роли и точнейшее его выполнение. Беатриче была и наивно-шаловлива и остра на язык; реплики в ответ Бенедикту шли настолько естественно, что как бы сию минуту были рождены Мансуровой. В любви к Бенедикту, неожиданной для неё самой, были у Беатриче–Мансуровой такая сила внутреннего чувства, такой мгновенный отклик. На слова, сказанные Н. Симоновым–Бенедиктом: «Я люблю вас больше всего на свете», шёл стремительный жест, когда она порывисто, всем корпусом протягивала Бенедикту руку в ответ на его объяснение в любви.

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

В годы Великой Отечественной войны (1941–1943) мы жили и работали в эвакуации, в Омске. Там репетировали и потом играли спектакль

«Сирано де Бержерак» Э. Ростана с Р. Симоновым и Ц. Мансуровой в главных ролях. Быт в Омске был тяжёлым: сибирские морозы, холод в квартирах, воду надо было носить с Иртыша. Так вот, бывало, полузамёрзшие актёры, принеся домой драгоценную воду на коромысле, бежали в театр на репетицию и, попадая в атмосферу высокой романтики, сразу же забывали свой тяжёлый неустроенный быт, сбрасывали усталость, мгновенно перенесённые в мир волшебства двумя удивительными артистами — Ц.Л. Мансуровой и Р.Н. Симоновым.

Когда ещё 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 проявилась в последнем их дуэте в спектакле «Филумена Мартурано» Э. де Филиппо. И здесь, когда Мансурова–Филумена говорила свой монолог о детях, обращаясь в зрительный зал, а Симонов–Доменико, стоя за ней, *слушал* трагический рассказ о её жизни, между ними как бы протянулась звучащая струна, они жили в едином ритме, в какой-то общей музыкальной тональности. Трепетно хранят в памяти зрители последнюю встречу Ц.Л. Мансуровой и Р.Н. Симонова в

спектакле «Филумена Мартурано», долгое время украшавшем сцену Театра имени Евг. Вахтангова. В изящном, солнечном, музыкальном, чисто вахтанговском спектакле, так высоко оценённом и зрителями, и театральной общественностью, и самим автором пьесы, Ц.Л. Мансурова и Р.Н. Симонов ещё 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 слёз»), залитое слезами и... счастливое.

В этом спектакле Мансурова сыграла «возрастную» роль, но её Филумена — молодая, обаятельная, страстная женщина, без признака старости. Она была настолько органична в этой своей трактовке роли, что полностью убеждала — Филумена только такой и может быть. Верная своей индивидуальности — а актриса очень своеобразная, Мансурова могла не нравиться одним, завораживала других — одного она только не допускала — холодного равнодушия. «Героиня» по амплуа, она напрочь развенчивала это ёмкое и в то же время туманное понятие, потому что никогда не была «голубой» героиней. Она была для этого слишком индивидуальна и в жизни, и на сцене.

Перед самой Великой Отечественной войной, в 1941 году, Мансурова, уже двадцать лет работавшая в театре, сыграла юную Инкен Петерс в драме

Г. Гауптмана «Перед заходом солнца». Как же верно и убедительно удалось ей показать любовь юной Инкен, вызвавшую ответное чувство в стареющем Маттиасе Клаузене! У неё 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 её роли, невольно ловишь себя на мысли, что все эти героини чем-то между собой связаны — внутренней жизненной силой, здоровьем, нежеланием мириться с теми трудными, а иногда и трагическими обстоятельствами, в которых они оказывались.

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

Вообще же при всей общности, пронизывающей её роли, Мансурова была очень разнообразна в выборе средств сценической вы-

разительности для каждого образа. В жизни она была очень умна, необыкновенно элегантна и обворожительна. Обладая колоссальным юмором, она могла без конца развлекать своих собеседников разными историями, с ней происходившими. Она вечно куда-то опаздывала, что-то роняла, теряла, разбивала, сама над этим очаровательно смеялась, но насколько же это не имело никакого отношения к сцене! Казалось бы, несобранная, суетливая, она выходила на подмостки не просто профессионально безукоризненной, она выходила хозяйкой сцены, сразу приковывавшей к себе внимание зала. Рисунок её роли всегда был точно вычерчен, но её полная актёрская свобода не давала возможности зрителям увидеть всю технику этой «лёгкости» пребывания в образе.

Вспоминаю её в небольшой, почти эпизодической роли в пьесе С. Алёшина «Одна». Она играла Маргариту — немолодую, уже довольно уставшую от жизни женщину, с которой героиня пьесы Варя (Ю. 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 твёрдо решила порвать: ведь у него и у неё — семьи. Боже мой! Как слушала её Маргарита-Мансурова! Сколько тончайших переживаний можно было прочесть на её лице, лице немолодой неустроенной женщины, и каким не-

посредственным, чисто мансуровским парадоксом звучало её лихо сказанное: «Нет, всё-таки женщине нужно, чтобы было для кого пудрить нос!» Этой фразой её Маргарита как бы снимала излишний трагизм героини, утверждая, что настоящая любовь — это счастье, которое нельзя терять. В этой маленькой роли Ц. Мансурова была верна себе — надо жить, работать и сохранять своё женское очарование, даже если тебе уже давно не двадцать лет.

Редкая актёрская индивидуальность Ц. Мансуровой вызывала у многих товарищей-актёров желание «показать» её, иногда очень похоже передавая её внешние, лишь ей свойственные особенности (резкая манера перед каждой значительной фразой передёргивать плечами и запускать руку в копну волос). Но всё это в конце концов сводилось лишь к чисто «капустническому» её изображению, беззлобному подтруниванию. В спектаклях же она оставалась единственной и неповторимой...

Однажды я попросила Цецилию Львовну помочь мне подготовить для чтения в шефских концертах одну поэму — она успешно занималась художественным чтением, выступала в сборных концертах, делала сольные программы.

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

И вот я впервые, не без лёгкого трепета, перехожу порог её квартиры...

Мансуровский дом был особенный, ни на что не похожий, как была ни на кого не похожа его хозяйка. Всё в этом доме было изящно, красиво, удобно для людей, которые в нём жили. И рояль, занимавший половину столовой-гостиной (он был необходим для работы Николаю Петровичу Шереметьеву, мужу Ц.Л. Мансуровой), и павловского времени буфет, скромно стоящий за ширмой; картины старых мастеров находились в спальне в соседстве с обыкновенной железной кроватью, снабжённой 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 Шереметьева); книги лежат повсюду, потому что их читают. Словом, это был живой и очень интеллигентный дом.

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

Я много раз слышала Мансурову на эстраде: она читала русскую классику, зарубежных авторов, очень любила читать современную советскую поэзию... Но то, как она читала в этот раз, мне одной, забыть трудно. Она стояла посреди столовой, озарённая заходящим солнцем, падающим на неё из огромного эркера. Читала, щедро делясь со мной

своим пониманием стихов. Читала М.А. Светлова, П.А. Некрасова... Была такой, что «коня на скаку остановит, в горящую избу войдёт!»

Но вдруг после этого зажигательного чтения она спокойно опустилась в своё удобное кресло, положила руки на подлокотники и, глядя на меня грустными, всё понимающими глазами, спокойно и тихо начала читать: «Как хороши, как свежи были розы». Сколько в ней было в этот момент печали, чистоты... желания заставить слушателя подумать о вечном: о жизни, о смерти, о любви. Всё было сказано немногими фразами волшебного тургеневского стихотворения. Передо мной сидела совсем новая Мансурова. «Оказывается, — думала я, — она может быть и такой». Я чувствовала себя счастливой от того, что открыла её для себя заново.

Цецилия Львовна умела отдавать себя всю искусству, сжигая себя. Никогда не была равнодушной ни к искусству, ни к людям. Она была настоящей актрисой.

...Прошло несколько десятилетий с той встречи на старом Арбате. Как много изменилось с тех пор!

Рядом со старым Арбатом шумит новая магистраль — проспект Калинина. Другие актёры и актрисы выходят на вахтанговскую сцену. Все они окончили театральное училище имени Б.В. Щукина, где преподавала Ц.Л. Мансурова. Среди тех, кто сегодня играет центральные роли в спектаклях театра, немало учеников Ц.Л. Ман-

суровой: одни учились на курсе, которым она руководила, другие были её партнёрами, третьи играли эпизоды или массовые сцены в одних с ней спектаклях.

...И снова я вижу наш старый узкий Арбат, по которому, сияя своей лукавой улыбкой, идёт Мансурова, и весеннее мартовское солнце светится в её глазах, во всём её счастливом облике.

Окончился спектакль. Не спеша разгримировываются и опять (о, ужас!) вместе этими Кривоарбатскими, Николо-Песковскими переулками прошествуют к себе в Левшинский, и там, не расходясь по квартирам, сядут на небольшую скамеечку под окнами щукинской квартиры и долго за полночь будут говорить, спорить о репетиции, о спектакле, о репертуаре. О Театре... О, этот незабвенный двор довоенного левшинского дома! С каким трепетом я входила в этот двор, в это «святая святых». Двор действительно был необычен. Не как у всех. Он почему-то вспоминается всегда летним утром. Вот дворник вымел его, тщательно посыпал песком, протёр до блеска все латунные дощечки на дверях квартир: «Щукин — Шухмина», «Симонов — Берсенева», «Мансурова — Шереметьев», «Русинова — Рус-

ланов» и остальные и чинно сел передохнуть на знаменитую «вахтанговскую» лавочку. Вот из второго подъезда легко, почти воздушно появляется Рубен Николаевич Симонов в кремовых брюках какого-то элегантного покроя, в белоснежной рубашке, с теннисной ракеткой (главная достопримечательность дома — теннисный корт, большая редкость в московском дворе). Сразу за ним с такой же ракеткой не спеша выходит Николай Петрович Шереметьев — первая скрипка нашего прекрасного оркестра, муж Мансуровой, прямой потомок Шереметьевых, граф.

Спокойный, неторопливый, крайне доброжелательный, с ярко-голубыми, какими-то вопрошающими глазами — и начинается теннисный поединок между ним и Симоновым, который Шереметьев, впрочем, всегда выигрывал. Из всех окон наблюдают «болельщики». Из окна второго этажа подаёт реплики всегда невозмутимый Шихматов. Из соседнего подъезда к изгороди корта высыпают все дети знаменитых родителей. Шумное обсуждение игры, ссоры, потасовки... К началу одиннадцатого всё заканчивается, и через некоторое время распахиваются уже почти все подъезды и двор пустеет — скоро начало репетиции. Это святое.

На репетицию нельзя не только опоздать, но и прибежать, запыхавшись, в последнюю минуту, сославшись на заболевшую мать или отсутствие трамвая — ничто не принималось как оправдание. Но основной «праведный гнев» обрушивал-

ся на того, кто пришёл на репетицию «пустой», то есть ничего «не принёс», не наработал дома, не сделал никаких «заготовок». О, этому исполнителю лучше и не появляться. Он просидит на репетиции зря, ему никто ничего не «подбросит» для образа. А Рубен Николаевич будет вдохновенно работать с тем, кто уже что-то нафантазировал, «нашёл».

Как я уже говорила, у Симонова была удивительная способность зажигаться от артиста; если он видел, что у того что-то наклёвывается, тогда он вдохновлялся, подбрасывал новые краски, а уж если бывал в ударе, то показывал сам. О, симоновские показы! Это было импровизационное чудо. Он никогда не приходил на репетицию с каким-то планом, с бумагами, портфелями, рассказами о том, как он представляет будущий спектакль или какую-нибудь отдельную сцену, роль. Нет! Он творил импровизационно — здесь, на глазах у всех рождался, как бы внезапно, спектакль. Конечно, это было только поверхностное впечатление. Конечно, всё было продумано до мелочей. Конечно, он прекрасно знал, что он хочет от каждой сцены, от каждой роли, как он видит в итоге весь спектакль. Но сила его дарования была такова, что окружающим казалось, что всё придумывается сию минуту.

Лёгкий, фантастически музыкальный, с неподражаемым чувством юмора, он производил впечатление человека, легко и как бы играя шагающего по жизни. Всё это было только впе-

чатлением. Дарование его было разнообразно, в молодые годы он блистательно играл самые разнообразные драматические, почти трагические роли, блеснув в своё время в роли Фреда во «Флорисдорфе».

Ах, Рубен Николаевич, сколько с ним связано! Каким в разные периоды нашей жизни он бывал разным. При всём своём романтическом даровании он был очень земным, и «ничто человеческое ему не было чуждо». Поэтому бывало всякое. Но авторитет его был непоколебим. Похвала его была смыслом жизни, гнев его (а бывало и такое) означал почти твою «кончину». Но он быстро отходил; при своём восточном коварстве, оценивая тебя на сцене, всегда старался быть объективным, а обаяние его личности было столь велико, что ему прощалось всё. А его резкое: «А мне, памаете, кажется, что вы в этом куске двинулись» — звучало в твоих ушах музыкой на долгие недели.

Был он до крайности наивен, в смысле окружающей обстановки в стране, при врождённой почтительности к начальству путался в их партийной иерархии и, глядя на самого зачуханного инструктора райкома, мог очень серьёзно спросить: «Галечка, это очень крупный партийный чин или не очень?»

Был он абсолютно человек театра, почти богемный. В молодости — цыгане, гитара, вино, женщины, в театре же — всегда необыкновенно подтянут и внешне и как-то по существу. Все свои личные страсти и пристрастия оставлял как бы

за порогом этого своего святилища. И всё-таки этот абсолютно аполитичный человек, человек, не отличающий партийного босса от начальника ЖЭКа (кого боялся не меньше), — этот, повторяю, аполитичный, сугубо театральный человек, в вечных бабочках, баловень судьбы — в то страшное время, когда травили Мейерхольда и почти все маститые работники искусства подписали знаменитое письмо, осуждающее его, и присоединились к требованию закрыть его театр, Рубен Николаевич нашёл в себе мужество не присоединить свой голос к этому позорному хору. Сделал он это по-своему, по-симоновски. Взял и уехал из Москвы, специально скрылся, его долго искали, звонили, приезжали в театр, но так и не нашли. И ушло это письмо в печать без фамилии «Симонов». Избежал он этой «добровольной принудилки», а тогда это было ох как нелегко! Это был поступок!

...Так вот, мы показали Ремизовой на её квартире «Полиньку», и она согласилась с нами порепетировать. Боже! Все сразу стало на место. Не меняя мизансцен, ничего не переделывая, она каким-то неувловимым движением поставила всё на свои места, и играть стало так легко, что мы сразу из зажатых студентов превратились почти в артистов. Отрывок мы сдали хорошо, нас похвалили, и мы с Борисовым его потом долго играли в концертах. Я потому так подробно пишу об этой «Полиньке», что это было моё первое настоящее ученичество у настоящего педагога.

К этому времени относится и ещё одно «эпохальное» событие моей «бурной» актёрской биографии. Нас заняли в репетируемом спектакле «Аристократы» по Н. Погодину. Надо сказать, что многих студентов с нашего курса уже занимали в спектакле. Для меня же это было впервые и наполняло неиссякаемой гордостью. Когда я подошла к репертуарной доске и увидела свою фамилию рядом с фамилиями Алексеевой, Симонова, Кольцовой и других, то чуть не лопнула от счастья. Мне казалось, что все, подходя к доске, только и смотрели, как здорово написана именно моя фамилия.

Надо сказать, что кое-какой опыт знакомства с жестокостью театра у меня уже был. Однажды я уже упоминала об этом. Со мной на курсе училась Нина Никитина, очаровательная девушка с широченными плечами (тогда очень модными), с осиной талией и ногами столь длинными, что казалось, они растут действительно из ушей. Нина прекрасно танцевала, великолепно пела, была очаровательна и всем очень нравилась. Я так просто была в неё влюблена.

Жила Нина далеко от центра, где-то в Симоновской слободе (близ завода АМО). В один недобрый вечер у нас в комнате в «Лоскутке» раздался звонок телефона, и взволнованный голос секретаря нашей Школы Б. Ильинского мне сообщил, что завтра в одиннадцать часов утра на репетицию спектакля «Шляпа», который ставит Р.Н. Симонов, вызывается Нина, которую Рубен Николае-

вич занимает в спектакле, и надо её об этом известить. Положение было отчаянное: одиннадцать часов вечера, Нина живёт далеко, телефона у неё нет, метро туда нет (ещё не построили), на трамвае через всю Москву доберёшься только к утру. Что делать? Пауза затягивалась. И тогда я, будучи настоящей подругой, истой комсомолкой, сделала то, что, по моим понятиям, должен был сделать настоящий друг и патриот театра. После немыслимо 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 в ответ то, что потом много-много раз слышала в театре. Иронически-холодный голос на том конце провода: «...Да, но Рубен Николаевич хочет занять её!!!» Весь мой пыл, весь энтузиазм в одну секунду был разбит о жестокую действительность. «Рубен Николаевич хочет занять её!!!» Это было моё очередное знакомство с жестокостью театра.

Да, так вот «Аристократы». На первой репетиции нам всё с той же Ниной объяснили, в чём заключается наша роль в этом спектакле: в полной темноте мы должны пройти сзади Соньки Золотой Ручки (героини спектакля, которую играла Е.Г. Алексеева) по просцениуму с мужской стороны на женскую, держа в руках котелок (дескать, идём из женского барака за едой). Пьеса-то о заключённых — строителях Беломорканала. Радость моя была непередаваема. Как же! На настоящей сцене с самой Алексеевой репетирует сам Симонов. Вос-

торг! На первую генеральную с публикой я решила пригласить, как водится, «своих» зрителей. Шутка ли — я на прославленной сцене. И вот моя принарядившаяся мама со своей подругой — старой большевичкой, когда-то работавшей в секретариате Ленина, посетили этот спектакль с моим участием.

После спектакля мы втроём пешком возвращаемся с Арбата к нам на Тверскую, в «Лоскутку». Они молчат или говорят обо всём, только не о спектакле. Я не выдерживаю и с замирающим сердцем спрашиваю: «Ну, Клара (так звали мамину подругу), как я вам понравилась?» И получаю обескураживающий ответ: «Знаешь, Бипка (моё домашнее имя-прозвище), твоё 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 1937 году... Больше мы Клару не видели.

Несмотря на то, что на близких мой дебют не произвёл большого впечатления, я пребывала в блаженном состоянии. Ещё бы, актриса (ну, почти актриса), играющая на большой сцене.

Учёба тем временем шла своим чередом, и совершенно неожиданно выяснилось, что сам Р.Н. Симонов изъявил желание поставить на курсе отрывок. Это была сенсация. Для своей педагогической работы он выбрал отрывок из

романа А.Толстого «Хождение по мукам» и на роль Кати взял Нину Никитину. Её сестру Дашу должна была играть я, а мужа Кати — В.И. Осенев. Долго работать Рубен Николаевич не мог, да и не любил, и поэтому он взял себе двух ассистентов: А.И. Ремизову и нашего чудесного, ныне давно забытого артиста И.К. Липского. Начали работать. Репетировали долго, тщательно и, как нам казалось, успешно. Наконец настал день сдачи нашей работы Рубену Николаевичу. Волновались невероятно все — и ученики, и оба педагога. Малая сцена была готова к показу. Содержание отрывка заключалась в том, что Николай Иванович, муж старшей сестры Кати (В. Осенев), сообщает младшей сестре Даше (я) ошеломляющую новость: «Вчера ночью, — говорит Николай Иванович, — твоя сестра мне изменила». Наступает тревожная пауза (предполагается безумное огорчение Даши). Потом появляется Катя, происходит трагическое объяснение, скандал, разрыв и так далее. Словом, настоящая драма троих любящих близких людей.

Ремизова так построила этот отрывок: открывается занавес, за роялем сидит убитый горем Николай Иванович, на рояле огромная лампа, полумрак. Я стою, облокотясь на рояль, заломив руки. Напряжённая тишина... Николай Иванович: «Вчера ночью твоя сестра мне изменила». И начинает играть очень громкий бравурный марш. Потом выходит Катя и так далее.

Так вот: появляется Рубен Николаевич, как всегда нарядный, благоухающий, в неизменной

накрахмаленной рубашке с бабочкой (всегда, при всех обстоятельствах, даже в сорокаградусный мороз в эвакуации в Омске), приветливо улыбается и обращается к ассистентам: «Ну-с, что покажете?». Все затрепетали. Ремизова нам: «Начнём». Мы идём на сцену, Осенев садится за рояль. Я принимаю свою великолепную позу, нервно заламывая руки (по-моему, жутко красиво). Лампа горит, цветы на рояле блестят от света лампы. Николай Иванович говорит свою сакраментальную фразу, что ему изменила жена. Я нервно вздрагиваю, он начинает в бешеном ритме играть свой бравурный пассаж... и вдруг из темноты зала — громкий голос Рубена Николаевича: «Довольно! С завтрашнего дня начинаем работать водевиль «Спичка между двух огней».

Всё! Этому гениальному педагогу хватило одной фразы, одного мгновенья, чтобы понять, что Осенев никакой не трагик, что из него в дальнейшем выйдет замечательный водевильный актер (что и случилось); что я со своей внешностью никак не подхожу к этой декадентской обстановке; что Нине даже не стоило выходить: всё и так ясно; что ситуация, благодаря нашей старательности, почти комедийная. Словом, за три минуты нашего «шикарного» действия ему стало ясно всё, и со следующего дня он сам, как говорят теперь — лично, начал репетировать «Спичку», и это было незабываемо.

Как я уже говорила, у Симонова была необыкновенная способность зажигаться во время ре-

петиции от актёра, если у того получалось. Он так увлёкся ролью незадачливого кавалера двух скромных девиц, которую репетировал Осенев, что сам показывал (а показывал он гениально) всякие неожиданные трюки и приспособления, пел куплеты, объяснял, как надо обращаться с тросточкой, цилиндром... Как он по-детски хохотал, радуясь, что у актёра «идёт», как развивал рисунок этого незамысловатого водевиля. На показе мы сыграли с блеском. Осенева сразу зачислили в труппу, поручив центральную роль в «Соломенной шляпке». Этот водевиль потом много лет мы играли на всех школьных показах, на всех смотрах молодёжи, на всех программных экзаменах Школы. Рубен Николаевич был счастлив — он этой работе отдал много времени, сил, и результаты оказались удачными — силы были потрачены не зря.

Так шло время. В Школе — занятия, отрывки, фехтование, станок. После работы с Рубеном Николаевичем все остальные отрывки, сдаваемые на третьем курсе, были уже не столь значительными. Работа с Симоновым была главной за всё время учёбы. И вот окончательный выпуск. Конечно, волнения, страхи, тревоги. Никаких особых торжеств не было. В.В. Куза (он тогда был художником театра) на собрании труппы зачитал приказ, просто приказ о зачислении.

Никаких гвоздик, как сейчас, нам не дарили. Не знаю, может быть, в предвоенной Москве было плохо с цветами или у театра не было денег, сло-

вом, цветов не было. Зато было другое. В приказе говорилось о том, что в труппу зачисляются шесть студентов, что все они займут разное положение в театре, что всем даются разные оклады и что роли они будут играть разные. Но была высказана уверенность, что все они станут вахтанговцами. И дело не в том, что Куза оказался провидцем и всё так и произошло, а что многие прожили в театре, ни разу ему не изменив, не предав.

Таким образом, перед самой войной мы стали равноправными членами труппы, прекрасной прославленной труппы. К этому же времени относится работа театра над инсценировкой М.А. Булгакова «Дон Кихот». Мне теперь кажется, что выбор булгаковского «Дон Кихота» был вызван не столько желанием поставить (сыграть) на сцене историю одинокого странника, сколько горячим желанием помочь гонимому в те времена Булгакову. Вообще я должна сказать, что альтруизм в самом высоком смысле этого слова был всегда свойствен театру имени Вахтангова. Сколько я себя помню, всегда кому-то в трудную минуту помогали — словом, жестом, деньгами — всем, что в тот момент человеку было нужнее. Это стало святой традицией. И то, что к этому времени относится возобновление дружбы с Булгаковым, — не было случайностью. Прекрасно помню рассказ А. Горюнова о том, как позвонили опальному Михаилу Афанасьевичу, тот назначил встречу у себя в Нащокинском и туда отправились Куза, Симонов, Миронов, Горюнов. И какими взволнованными вернулись после того,

как Булгаков прочёл им свою инсценировку «Дон Кихота».

Наш театр, тогда сугубо «беспартийный», был всегда, как бы это сказать, — «общественно-показательным». В нём, как, вероятно, во всяком интеллигентном сообществе, всегда билась некая общественная жилка. В чём это выражалось? Во всём. В настоящем интересе ко всему, что происходило в стране, в моментальной живой творческой реакции на всё происходящее.

Это было очень сложное время. Только что прошла страшнейшая волна террора, которая не могла не коснуться и нашего театра, театра, рождённого Октябрем. Было бы большим соблазном включиться в модное сейчас самобичевание, или, как его кто-то остроумно назвал, «коллективное прозрение». Было бы это очень соблазнительно — но правда в другом. Вахтанговцы верили, как это часто бывает с людьми, по существу очень далёкими от политики, если хотите, слепо верили в то, что мы строим прекрасное будущее и во имя этого случаются так называемые перегибы. Верили, что нужно ставить злободневные спектакли, верили, что на сцене должны быть показаны наши самоотверженные современники, героические участники всех революций, brave красноармейцы, прекрасные люди труда... Верили. И потому на сцене появлялись сейчас уже кажущиеся наивными, а тогда вполне патетические спектакли — «Разлом» Б. Лавренёва, «Виринея» Л. Сейфуллиной и уже на моей памяти блистательная «Интервенция»

Л. Славина. Рубен Николаевич, ставивший этот спектакль, вложил в него весь пыл своего «южного» темперамента. И если сцены подпольщиков были показаны несколько схематично, то картины буржуазной веселящейся Одессы были сделаны с таким блеском, что шли под сплошные аплодисменты. Много раз потом пытались восстанавливать «Интервенцию» и у нас, и в других театрах, но из этого ничего не получилось. То был штучный товар!

Вообще, читая сейчас многие публикации о тогдашней жизни вахтанговского театра, с сожалением обнаруживаешь, как бы это сказать помягче, неточности в оценке.

Я же в который раз упрямо твержу, что вахтанговцы 30-х—40-х годов не подлаживались, не приспособливались, а слепо, может быть наивно, верили, что театр должен идти в ногу со временем, со страной. И неправда, что многие спектакли ставили потому, что «так надо». Нет, и ещё раз нет! Искали своё место в этом новом мире, искали свою нишу, помня завет великого поэта, что «театр — не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло». Если бы это было не так, то ограничивались бы постановкой классики, и не было бы тогда такой активной работы внутри театра с молодыми драматургами, и не рождались бы тогда такие великолепные спектакли, как «Интервенция», «Человек с ружьём» и другие...

Теперь всё просто. Мы, осмелев, поскольку эта смелость санкционирована сверху, перечёркиваем

всё прошлое, черним всё подряд и с этой водой выплёскиваем и ребёнка. Атмосферу жизни театра тех лет никак не назовёшь упадочнической, а вахтанговцев — испуганными или затравленными. Несмотря на то, что это были страшные годы, что все постановления о формализме касались нас непосредственно, всё-таки жизнь была ключом. Театр работал. И даже если не все спектакли были этапными, каждый готовился с полной отдачей. Больше того, это было время расцвета театра: все были молоды, полны творческого энтузиазма, все были объединены одним — театром, и каждый не без основания старался сделать всё, что в его силах. Театром жили. И Москва отвечала нам любовью.

Помню появление в театре тогда очень молодого А. Афиногенова, которого привёл к нам тогдашний завлит поэт П.Г. Антокольский. Афиногенов принёс свою пьесу «Далёкое», где как всегда замечательно играл Б.В. Щукин и где впервые блеснула юная Галина Пашкова. К этому времени относится большая работа, которую осуществила целая когорта старых вахтанговцев. Это инсценировка Сухотина «Человеческой комедии» Бальзака. Мы, студенты, сидели на всех репетициях. Помню прекрасное оформление художника И. Рабиновича. Первая картина представляла набережную Сены, туманную набережную раннего утра, где под волшебную музыку Д. Шостаковича появлялся молодой Рас-тиньяк (Куза), приехавший завоёвывать Париж.

Но самой удивительной была сцена в театре. Прямо на сцене были сооружены роскошные театральные ложи, золочёные, в красном бархате. Это было как бы продолжением настоящего зрительного зала, и актёры, переговариваясь между собой, как бы включали и зрителей в то действо, которое происходило на сцене. А в ложах на сцене появлялись и красавец Люсьен, и мадам Серизи, и барон Нусинген с супругой, и все перипетии отношений незаметно, как и положено в высшем свете, выяснялись, нагнетались прямо на глазах у публики. Приём был очень интересным. Помню, что на одну из репетиций был приглашён знаменитый актёр Н.М. Радин. Пригласили его специально для того, чтобы он, великолепно умевший носить фрак, обладавший поразительной дикцией, искусством лёгкого светского диалога, научил бы всему этому молодых актёров. Он считался консультантом по «Человеческой комедии». Появлялся он роскошным, красивым, необыкновенно элегантно со всеми раскланивался и только после этого приступал к репетиции. Он рассказывал о нравах высшего общества, показывал этюды и даже сам проигрывал небольшие сцены из спектакля. Однажды он легко и просто нашёл блестящее решение одной из сцен, которая не удавалась. По ходу действия одно лицо даёт взятку другому. Это происходит как раз в ложе театра при разговоре об искусстве. Все прежние варианты этой сцены останавливали действие и делали передачу денег

совершенно неправдоподобной. «А ну-ка дайте взятку мне, — сказал Радин актёру и перешёл в декорацию ложи. — Да не подсовывайте, ну кто так даёт взятку? Говорите свой текст и неожиданно положите передо мной кучу денег». Тот так и сделал. Сидя в ложе, Радин спокойно рассматривал публику и внимательно слушал партнёра. Когда деньги появились, он лишь слегка скользнул по ним взглядом и затем решительно... прикрыл их цилиндром. Все заплодировали.

Показы режиссёра во время репетиции бывали подчас интереснее исполнения в дальнейшем. Ну и конечно, асом в таких показах был Рубен Николаевич.

Когда в Омске готовили «Олеко Дундича», где он сам потрясающе играл главную роль, как-то сидя в зале в ожидании своего выхода, он подозвал к себе Осенева, игравшего бессловесную роль распорядителя бала, и, не поднимаясь с кресла, одним каким-то неуловимым движением руки как бы нарисовал полёт фигуры этого персонажа, приглашающего всех на танец. И впоследствии артист исполнял эту, повторяю, бессловесную роль всегда под бурю аплодисментов. В том же «Дундиче» Н. Гриценко, тогда никому ещё не известный молодой актёр, в той же сцене бала на заднем плане проходил с дамой из одной кулисы в другую. Всё. Но Гриценко уже тогда был Гриценко. Как он умудрился сделать этот проход таким, что все смотрящие спектакль всегда его отмечали, как? Никак! Талант!

Маленьким ролям, эпизодам в театре того времени уделяли очень большое внимание, памятуя, вероятно, заветы своего Учителя об ансамбле, о том, что в спектакле, в настоящем спектакле успех может быть только тогда, когда все без исключения роли будут проработаны творчески и подробно. Так и было. Я не видела в театре ни «Зойкину квартиру», ни «Гамлета», ни «Заговора чувств». Всё это было до меня. Знаю об этих спектаклях только по рассказам старших. А вот уже знаменитый «Много шума из ничего» репетировался при мне. И мы, второкурсники, не только наблюдали эту работу, но уже и участвовали в ней. Поначалу режиссёром был объявлен И.М. Раппопорт, но уже при первых репетициях обнаружилась необходимость привлечения к этой работе старших вахтанговцев. Это был стиль театра. Почти ни один серьёзный спектакль не работался одним постановщиком. Как-то так получалось, что спектакль становился делом всего творческого коллектива, никто тогда не делил — это мой спектакль, это твой, и посмотрим, что у тебя получится.

Так вот, сопостановщиками знаменитого «Много шума...» сразу стали: Щукин, работавший с исполнителями комедийных масок Клюквы и Киселя, Синельникова, занимавшаяся женскими ролями (репетировала так называемую «комнату Геро»), и, наконец, Симонов, помогавший Раппопорту до тех пор, пока сам не стал исполнителем центральной роли Бенедикта. Вообще, работа

над «Много шума...» была сложной, несмотря на блестящий ансамбль (Державин, Тутышкин, Кольцов, Шухмин и другие). Исполнитель роли Бенедикта — Горюнов — не удовлетворял постановщиков, несмотря на то, что он был ведущим актёром театра, занимающим ещё и ответственный пост в руководстве. Он был снят с роли. Для актёра это была большая трагедия, но такова была тогда требовательность, взыскательность к творчеству, и поэтому никакие заслуги в счёт не шли. Я прекрасно помню, как репетировал Горюнов. Он играл эдакого добродушного вояку, остряка, любимца своих товарищей, но вся лирическая часть роли как-то не клеилась. Для окончательного решения вопроса о снятии такого актёра с роли, возможно, решающим было и ещё одно обстоятельство.

Небольшое отступление. В нашем театре работала молодая актриса Алла Севастьянова, родная племянница К.С. 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 (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 — тётей Зиной, как называла её Севастьянова, — первой помощницей Константина Сергеевича в упражнениях с актёрами по «системе». 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 акимовского замысла, 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 всё это заявлением, что он напишет письмо в театр, и если после этого Горюнова не снимут с роли, то есть не изменят её трактовку, он будет требовать запрещения этого спектакля. «Мало того, — кричал он, — 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... Так или иначе, Горюнов, переживший эту историю очень тяжело, в результате с роли был снят. И репетировать начал Симонов. Ввод Рубе-

на Николаевича на эту центральную роль сразу поставил всё на свои места. И сразу зазвучала наряду с комедийной романтико-любовная сторона спектакля. И сразу дуэт Симонова и Мансуровой наполнился непередаваемым колоритом. Эта пара стала не просто центром спектакля, а и непревзойдённым его украшением. Много-много лет этот спектакль, это название являлись гордостью театра.

Если работа над «Много шума...» от первой репетиции до премьеры, до шумной блистательной премьеры шла у меня на глазах и я с нескрываемым восторгом следила за рождением этого истинного шедевра тех лет, то другой спектакль, потрясший меня в то время, был «Егор Булычов», давно уже шедший в театре. Когда я ещё первокурсницей увидела «Булычова», то была ошеломлена. Мне, воспитанной на традиционных спектаклях Малого театра, такое прочтение вполне бытовой пьесы Горького показалось почти чудом. До сих пор перед глазами стоит как бы распахнутый двухэтажный дом Булычова, незримо разделённый на отдельные комнаты (художник Дмитриев). Раннее утро. Внизу, в столовой, сидит неприбранная Шурка Булычова и лениво огрызается на нарекания Варвары и мачехи. Господи, сколько в этой почти проходной сцене было правды жизни, и в то же время как эта сцена была театральна! Весь спектакль, включая знаменитую эксцентрическую сцену с трубачом, с Зыбуновой (неповторимой Понсовой) и кончая трагическим монологом

Булычова-Щукина: «Не на той улице живу», — это был сплав прекрасного реализма и театральности. Это было сделано так по-вахтанговски, что напрочь отметалось бытовавшее в то время да и дошедшее до сегодняшнего дня мнение о том, что в театре имени Вахтангова соседствуют, почти враждую, два направления — реалистическое, яркими представителями которого являются Щукин и Захава, и театральное — красочное, праздничное — это Симонов. Нисколько не претендуя на театроведческие изыскания, я ответственно заявляю, что такая точка зрения — это схоластическое, поверхностное представление о театре тех лет. Не было более театрального исполнения, чем Щукин в «Турандот», равно как редко кому удавалось сыграть так глубинно, драматично, почти без внешних проявлений, как Симонов сыграл своего Доменико в «Филумене Мартурано». Эти два направления в творческой деятельности театра не просто соседствовали — они в лучших актёрах и в лучших постановках переплетались, обогащая друг друга и показывая театр таким, каким он был на самом деле.

Вообще мне кажется, что театр, ещё будучи студией, выжил, потеряв своего Учителя, только потому, что в нём был заложен такой нравственный заряд, который как бы не позволил проникнуть в сознание, в души актёров разлагающему, тлетворному духу «театральщины». Театр жил по своим собственным неписанным законам, и эти законы в конце концов оказались сильнее,

крепче всего наносного, что сопутствует развитию всякого молодого организма. Эти законы (никем никогда не декларируемые) проявлялись абсолютно во всём. И в поведении актёра на сцене (главным образом), и в жизни, и в поведении в театре вне сцены (за кулисами, в служебках), и в поведении каждого вне театра. Артиста театра имени Вахтангова всегда можно было отличить от артиста любого другого театра. Как это происходило — трудно сказать, но это было так. Дисциплина поддерживалась взыскательным отношением старших товарищей к своему пребыванию на сцене. И так как любое проявление разгильдяйства, несобранности и так далее каралось моментально, то и молодые актёры старались изо всех сил. Помню прекрасно, как молодую, очень способную, многообещающую актрису не взяли (изъяли из списков отъезжающих) на гастроли в Киев только потому, что она посмела выйти на сцену без грима. А дело было так. В спектакле «Я — сын трудового народа» (или, как его позже называли, «Шёл солдат с фронта») В. Катаева в последнем акте на паперти церкви, что стояла слева, если смотреть на сцену из зрительного зала, происходила драматическая сцена, где Соньку (героиню) отрывали от любимого ею солдата, желая отдать за другого, она упиралась и так далее, словом, повторяю, сцена драматического накала. А напротив, справа, за плетнём, стояла группа селян (то есть — мы) и наблюдала эту душевраздирающую сцену. Сцена, как я уже говорила,

финальная, все селяне, естественно, без слов, молча сопереживают героине. Всё. Так вот, в этой сцене актриса «Х» позволила себе, закрыв половину лица платком, что соответствовало роли, не загримироваться. Тотчас же это было замечено старшей актрисой, стоящей рядом, тоже за плетнём, тоже без слов, тоже в платке, но, в отличие от первой, тщательно загримированной. И актриса «Х» была вычеркнута из списков едущих на гастроли буквально к концу спектакля. Со мной лично произошёл случай ещё более трагический. В «Принцессе Турандот», где мы все играли то цанни, то рабынь попеременно, что было для нас крайне ответственно. Я с подругой должна была вынести занавеску (часть декорации) с надписью «ПЕ», другая пара цанни в это же время выносила занавеску с буквами «КИН». Одновременно под музыку мы должны были развернуть эту огромную занавеску, накрученную на длинную палку, зацепить за спускающиеся в это время крюки, за сценой рабочие вертящимся краном поднимут это всё вверх, и расправившиеся наши занавески образуют надпись «ПЕКИН» (действие происходит в Пекине) — это после знаменитого парада, в начале спектакля. Играли мы «Турандот» со второго курса и проделывали эту операцию почти механически. Как могло случиться, что мы, выйдя под музыку, ритмично раскрутив занавески, повесили всё это изнанкой к публике и знаменитое «ПЕ» было обращено за кулисы, — одному Богу известно. Но факт остаётся фактом. Повесили

наоборот! Говорить о том, что было с нами, двумя молодыми актрисами, только что окончившими школу и очень, по-настоящему очень трепетно относившимися к своему пребыванию на сцене, не стоит: мы рыдали, просили прощения у всего состава спектакля, обещали впредь быть более внимательными и прочее, и прочее. Но когда мы по окончании спектакля зарёванные спустились в раздевалку, на репертуарной доске висел приказ, подписанный В.В. Кузой. И этот приказ, который я помню дословно по сей день, гласил: «Сегодня в нашем театре произошло чрезвычайное событие: две молодые актрисы совершили поступок, недостойный звания «вахтанговец». За свой поступок они должны быть уволены из театра, но... учитывая искреннее раскаяние обеих, объявляю им строгий выговор. В. Куза». Так и было написано: «Учитывая искреннее раскаяние обеих».

Дело не в том, что прошло больше сорока лет, а этот приказ я помню наизусть, дело в том, что это был УРОК. А такие уроки не забываются. Отношение к театру как к своему дому, пожалуй, даже основному дому, сказывалось во всём, и в частности в том, как надо этот дом беречь, содержать его в чистоте не только нравственной, но и в чистоте физической, в буквальном смысле этого слова: в театре должен быть порядок. Должно быть чисто!

Когда сравнительно недавно я присутствовала на собрании, где в числе прочего говорилось о том, что на сцене грязно, что иногда актер, по

роли стукнув кулаком по какому-нибудь предмету, вызывает такой столб пыли, что публика на это реагирует смехом, так вот, обсуждая этот «глобальный» вопрос, почти все службы театра утверждали, что бороться с пылью на сцене почти невозможно: нет удлинителя для шланга, нет распылителя для большого пылесоса и так далее, и так далее... И вот тут я вспомнила, слушая эти горячие аргументы, что... был у нас в театре в то время, о котором пишу, которое вспоминаю, администратор (один-единственный) — Николай Мефодьевич Королёв, фигура весьма колоритная, даже внешне — полноватый, лысоватый, в большом профессорском пенсне. У него с детства была какая-то болезнь шейных позвонков, и поэтому голова его была всегда сильно наклонена к плечу, что создавало впечатление, что он сейчас тебя непременно «боднёт». Так вот этот строжайший администратор, хотя основных обязанностей у него было предостаточно, каждое утро в восемь часов являлся в театр, проводил своим белоснежным платком по всем перилам центральной лестницы, по всем деревянным спинкам кресел, по всем доступным его росту карнизам, и если обнаруживал на своём белоснежном платке след пыли, гневно требовал к себе единственную в то время уборщицу синеглазую тётю Ньюшу и распекал её так громко и так гневно, что, сами понимаете, на следующее утро при осмотре театра платок Николая Мефодьевича оставался девственно чист. Этому самому Нико-

лаю Мефодьевичу принадлежит идея покупки для театра подмосковного дома отдыха «Плесково». К моменту моего появления в школе театра уже из уст в уста переходил рассказ о том, какой замечательный у нас дом отдыха. Ещё в начале тридцатых годов вахтанговцы (гонимые, вероятно, желанием вообще уже никогда не расставаться) приобрели где-то под Муромом в маленьком городке Елатьма, что на Оке, большое поместье и, по рассказам очевидцев, переоборудовали его в прекрасный дом отдыха, куда все летом выезжали с семьями. Рассказывали, что там было чудесно. Дивная природа, довольно комфортно. Удалось устроить жильё, организовали лодочную станцию, устраивали соревнования по всем видам спорта. Дирижёр А.А. Голубенцев на свои деньги приобрёл яхту. На общей террасе по вечерам были танцы, импровизированные концерты, словом, как говаривали, жизнь в Елатьме была прекрасной. Одно омрачало: трудно туда было добираться. Пароходы местные от Мурома шли редко, связь с Москвой была сложной, и потому решили (как гласит из уст в уста передаваемая легенда) от этого дома отдыха отказаться и искать что-нибудь более подходящее. К этому времени и относится бурная деятельность Королёва по поиску подходящего места для отдыха вахтанговцев во время отпуска. Кем была обнаружена бывшая усадьба графа Шереметьева на речке Пахре, близ Михайловского, что в конце Калужского шоссе, не знаю. Знаю только, что этими поиска-

ми занимались и К.Я. Миронов, и Л.П. Русланов (корифеи-строители, настоящие вахтанговцы), ну и конечно, Королёв Н.М. Когда это поместье было приобретено — это уже на моей памяти, его стали переделывать, перепланировать, и в результате театр получил прекрасный дом с небольшим количеством пристроек (для летнего пользования) в великолепном лесном массиве. Дом основной (каменный) стоял на горе, окружённый лесом. Внизу протекала река, а напротив на дальнем берегу простирались огромные луга, паслись коровы, и там начинались деревни. Описать привольную и в то же время очень интересную (наполненную всяческими событиями) жизнь в Плескове просто невозможно. Отпуск превращался как бы в продолжение жизни театра. Во-первых, ехали туда почти все. Одни сразу после закрытия сезона, другие после всевозможных бригад, которые организовывали в летнее время актёры для заработка. К середине лета собирались все со своими детьми, няньками, домочадцами. В главном корпусе жила Надежда Михайловна Вахтангова (вдова Евгения Багратионовича) с внуком Женей, по воскресеньям к ним приезжал её сын Серёжа, унаследовавший от своего отца породистую внешность, а от матери, Надежды Михайловны, удивительно мягкую, интеллигентную, доброжелательную манеру общения. Рядом с ними, на втором этаже, была комната, в которой всегда жил Рубен Николаевич со своей женой — Еленой Михайловной Берсене-

вой и где наездами останавливался их сын Женя (названный так в память Евгения Багратионovichа), будущий Евгений Рубенович Симонов, наш товарищ, друг и многолетний художественный руководитель театра в последующие годы. По обе стороны коридора селились остальные актёры. Удобств в комнатах не было, и все мылись, брились в общей умывальне в конце коридора, что, впрочем, никого не смущало. И намыленный Рубен Николаевич исполнял там перед малюсеньким зеркалом шуточные куплеты из «Мадмуазель Нитуш», которой был тогда очень увлечён и которую впоследствии блистательно осуществил.

Жили трудно и необыкновенно весело. Вечерами жгли костры внизу на берегу реки, там же устраивались импровизированные концерты. В.К. Львова (увлекавшаяся тогда художественным словом) читала вслух «Накануне» Тургенева, поражая слушателей недюжинной памятью (всё произведение — наизусть! Шутка ли?!).

Молодёжь играла в шарady, придумывая в них почти театральные миниатюры. Но самое примечательное — это исполнение Рубеном Николаевичем под гитару старых цыганских романсов. Вообще, когда Рубен Николаевич был в ударе, он был неотразим. Начинал он всегда с его любимого:

Басен, басен, басаната,
Ты другому отдана
Без возврата,
Без возврата!

Потом переходил к чтению его любимого Пушкина:

Желаю славы я,
Чтоб именем моим
Твой слух был окружён всечасно.

И наконец пел! Представьте — чудная лунная ночь, зеркальная река, костры, все молодые, все немножко влюблены, и над всем этим тревожным покоем льётся дивный голос незабвенного Рубена Николаевича: «...Государь мой, батюшка, Сидор Карпович. А когда же помирать-то, батюшка. В середу, матушка, в середу, в середу, Пахомовна, в середу!» На отдыхе все необыкновенно сближались, и потом это переносилось и на «зимнюю жизнь». Обычно после спектакля собирались на квартире у кого-нибудь из рядом живущих — тогда только отстроился дом на улице Вахтангова, рядом с театром, вернее, между театром и консерваторской студией (где позже стал Театральный институт имени Щукина). Дом этот был заселён как бы вторым поколением вахтанговских актёров (первые все жили в Левшинском переулке — ныне улица Щукина). Почти никто не имел отдельной квартиры, селили по несколько пар в каждой квартире. Так, в одной квартире жил Фёдор Москвин (сын великого Ивана Москвина) со своей женой — актрисой нашего театра Ритой Оболенской, в другой комнате этой же квартиры обосновался молодой (тогда) артист Сидоркин

с женой и так далее. И только некоторые получили отдельные «апартаменты». Так, на третьем этаже одного подъезда поселился К.Я. Миронов с Талмазовой. На пятом этаже другого подъезда жила Александра Исааковна Ремизова, у которой в основном и собирались. Была она сама человеком необыкновенным, очень талантливая, очень широкая, невероятно расположенная к людям, но... занимающаяся всю жизнь театром, и только театром, — хозяйка она была никакая и, будучи очень гостеприимной, кроме яичницы (которую она 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! Говорили обо всём, строили планы новых спектаклей (некоторые даже осуществлялись), обсуждали идущие, спорили, ссорились, мирились. Кто-то кого-то обвинял в попрании заветов Вахтангова, кто-то демонстративно осуждал играющего не по «системе», осуждаемый оправдывался, произнося тут же при всех кусок «обруганной» роли, потом как-то всё утрясалось (главным образом, присутствием Рубена Николаевича), 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 тяжёлое) так любили поэзию. Я вспоминаю, сколько было вечеров, битком набитых залов, где прекрасные Журавлёв, или Яхонтов, или Каминка читали, и прекрасно читали, стихи — и классиков, и современных поэтов. Почему это происходило? Почему была такая тяга к стихам, к прекрасному? И куда это ушло? Нет ответа!

В наших сборищах кумиром был Рубен Николаевич. Как-то всё группировалось вокруг него, он был по-настоящему доступен, демократичен, в то же время не допускал (да это и не мыслилось) никакого амикошонства. Чем он добивался такого к себе отношения, трудно сказать: он был с нами очень (как я уже сказала) прост, но в то же время какая-то черта, грань, которую никогда нельзя было переступить в отношениях, всегда существовала. У него была, как у всякого вполне земного человека, масса слабостей, над ним подтрунивали, за глаза посмеивались, но, вероятно, сила его таланта была столь велика, что его авторитет, который он как будто и не насаждал специально, был абсолютен. Его слово было законом. Его оценка обжалованию уже не подлежала. Если сказал Рубен Николаевич, значит, так тому и быть.

На наших ежедневных и еженощных (почти) посиделках он так рассказывал нам о Вахтангове, о

«Это было недавно, это было давно...»

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 Вахтанговым своим ученикам, проявлялась во всём: от того, как проходит ежевечерне рядовой спектакль, до того, как ведёт себя артист вне стен своего театра. Считалось непомерным грехом говорить о театре плохо на стороне. Что бы ни случилось в театре, какие бы ни происходили распри, ссоры (а этого хватало), всё это должно было оставаться дома, выясняться между собой и погашаться внутри театра. Выносить из избы сор считалось большим грехом.

Когда я недавно совершенно случайно, проходя по зрительской части, услышала, как одна наша почтенная дама, обращаясь к своей знакомой, пришедшей к нам на спектакль, сказала: «Ой, зачем вы пришли на этот плохой спектакль?» — я оторопела. И, не выдержав, сказала ей: «Знаете, в моё 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: она недоумённо посмотрела на меня. Мы друг друга не поняли. Другие времена. Другие нравы...

А в те времена, о которых идёт речь, в театре была железная дисциплина, которая как-то не мешала дружной, насыщенной и какой-то удивительно интересной жизни. Ведь не случайно

на летнем отдыхе или на гастролях можно было услышать: «Ах, скорее бы начало сезона!» Работа над спектаклем не мешала, а способствовала какой-то необходимой разрядке. Какие устраивались вечера! Я уже говорила, что в наш театр всегда стремилось всё самое лучшее, интересное, что появлялось тогда в Москве. Помню обычный вечер отдыха, какие тогда устраивались часто. Выступал В.И. Качалов (непременный участник всех наших застолий) — поклонник Цецилии Львовны Мансуровой. Ему принадлежит знаменитая в то время эпиграмма на неё:

У святой Цецилии,
Как известно, лилии,
А у нашей
У красы,
У Мансуровой —
Усы!

Это в связи с тем, что у Цецилии Львовны над губой был обворожительный пушок.

Потом играл на рояле знаменитый Игумнов (большой друг нашего театра) и даже танцевала несравненная Семёнова.

Сколько было таких знаменитых вечеров! Менялись гости. Вместо Качалова мог выступить Иван Михайлович Москвин, несравненно читавший монолог «Мочалка» из Достоевского, вместо Журавлёва приезжал Сурен Кочарян со своим «Витязем в тигровой шкуре», или приглашали

Н.А. Обухову. Но всегда эти концерты вела Анна Алексеевна Орочко. Своим прекрасным контральто она приветствовала и объявляла выступающих коллег. После концерта она торжественно благодарила актёров нашего театра. И все отправлялись в так называемое «жёлтое фойе», где уже был накрыт стол для ужина, и начинался банкет с тостами, с танцами... Но самыми торжественными были встречи Нового года.

Это событие всегда готовилось заранее, очень тщательно продумывалась программа вечера, обсуждался список гостей. На встречу Нового года в театр имени Вахтангова собирался весь цвет московской интеллигенции. Встречать Новый год в театре было традиционно и почти обязательно. Никто даже не мыслил встречать этот главный праздник где-нибудь на стороне, вне театра. Все собирались вместе. Шились туалеты, долго репетировали новогодний капустник. И наконец в знаменитом нашем «жёлтом фойе» (разбомблённом во время войны) водружалась огромная ёлка, наряжать которую разрешалось только избранным. И в одиннадцать часов вечера после спектакля все, почти весь театр, торжественно, под звуки своего оркестра, чинно входили в освещённый нарядный зал и занимали свои заранее обозначенные места. Позже, к двенадцати часам, прибывали гости. Кого только не было: и величественный граф Алексей Толстой со своей тогда ещё совсем юной красавицей Людмилой Ильиничной, и маленький, подвижный как ртуть, на вид очень

невзрачный, но тогда всемирно знаменитый популярник Папанин, и всегда лохматый, сутулый, со своим неповторимым прищуром умнейших глаз поэт Михаил Светлов, влюблённый по очереди во всех наших молодых актрис: то в Нину Никитину, то в красавицу Аллу Казанскую — и тут же сочинявший стихи на эту тему:

Перспективы наши жалки,
елки-палки,
Нинки, Алки.

Встреча моего первого Нового года в театре запомнилась надолго. В середине первого курса В.К. Львова, наш главный педагог, разрешила нам всем курсом встретить Новый год в театре. Это была большая честь. И мы это поняли. 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 (этакие Наташа Ростова с Соней). Моя мама с изумлением осмотрела Нинин туалет и тихо спросила меня: «Это она в таком виде пойдёт в театр?» Надо сказать, что одеяние моей подруги было действительно экстравагантное: из какой-то подкладочной блестящей материи розового цвета было сшито платье с поперечной оборкой другого цвета, широкие рукава с воланами спускались от локтя к ладоням, какой-то невообразимый пояс стягивал её бесподобную талию, а

сверх этого была небрежно накинута шаль. Вид действительно желал лучшего, но было ей восемнадцать лет. И была она необыкновенно хороша. И всё, в общем, смотрелось. Но моя мама была в ужасе: «В таком виде в театр!..» Я же, в отличие от Нины, была в чудном скромненьком синем платье, в лакированных туфлях на низком каблуке (подчёркиваю эту деталь, потому что потом это сыграло роковую роль).

Пришли вовремя. Гости шумно наполняли зал, всё сияло, и все были необыкновенно нарядны. До сих пор помню Русинову в бледно-жёлтом шифоне, Вагрина — в чёрном обтянутом платье с рукавами, отороченными мехом, Мансурову — в чём-то роскошно-бархатном. Ну и мы, скромно пробирающиеся к своему дальнему, самому дальнему столику.

Тут грянул оркестр и прозвучали звуки первого вальса... Так начинался вечер (полночь ещё не пробило). С кем-то, не помню, перемолвилась приветствием и не успела в волнении опуститься на свой стул, как ко мне подлетела на минуту оторвавшаяся Нина со словами: «Снимай скорей туфли, он пригласил меня на танец, а у меня туфли на таких высоких каблуках! Я и так выше его, снимай скорей». Я не раздумывая сбросила свои «лакировки», и так как туфли Нины были мне велики номера на два, я осталась стоять у стенки в одних чулках с туфлями Нины в руках, ошеломлённая, растерянная, но очень гордая за подругу. Ещё бы! Только вошли — и сам Симонов пригла-

сил на первый танец. Неважно, что пригласил не меня, — главное, что одну из нас! Комсомолкой я всегда была жертвенной! Так и простояла бы я у стеночки с чужими туфлями в руках, если бы (о, чудо!) не увидела, как ко мне приблизился кто-то огромный, ошеломляюще красивый и, умело заслонив меня от всего зала, тихо спросил: «Почему вы так расстроены, почему 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 де Рюбампре, но сейчас, в этом зале, он обратил на меня внимание. Он первым понял всю нелепость моего положения и, бросив все соблазны, пришёл мне на помощь... В этом был весь Дима!

Он всё время был со мной, пока Нина прекрасно вальсировала с Симоновым. Подождал, пока она, возбуждённая успехом, не вернулась ко мне, подождал, пока я на глазах у всех не надела свои «лакировки», — и только тогда пошёл на своё место, к своему столу, где его давно ждали бесчисленные поклонницы.

Таким был знаменитый красавец Дима Дорлиак — краса и гордость нашего театра. В нём всё было необыкновенно: от его удивительной внешности до завораживающей фамилии — Дорлиак, Данзас, Дантес... Он вполне соответствовал такой необычной фамилии. Проис-



1940 г. Фото для выставки портретов театральных актеров



Мои родители



Со старшей сестрой Тамарой



1934-й - год поступления в Школу-студию при театре им. Е. Вахтангова



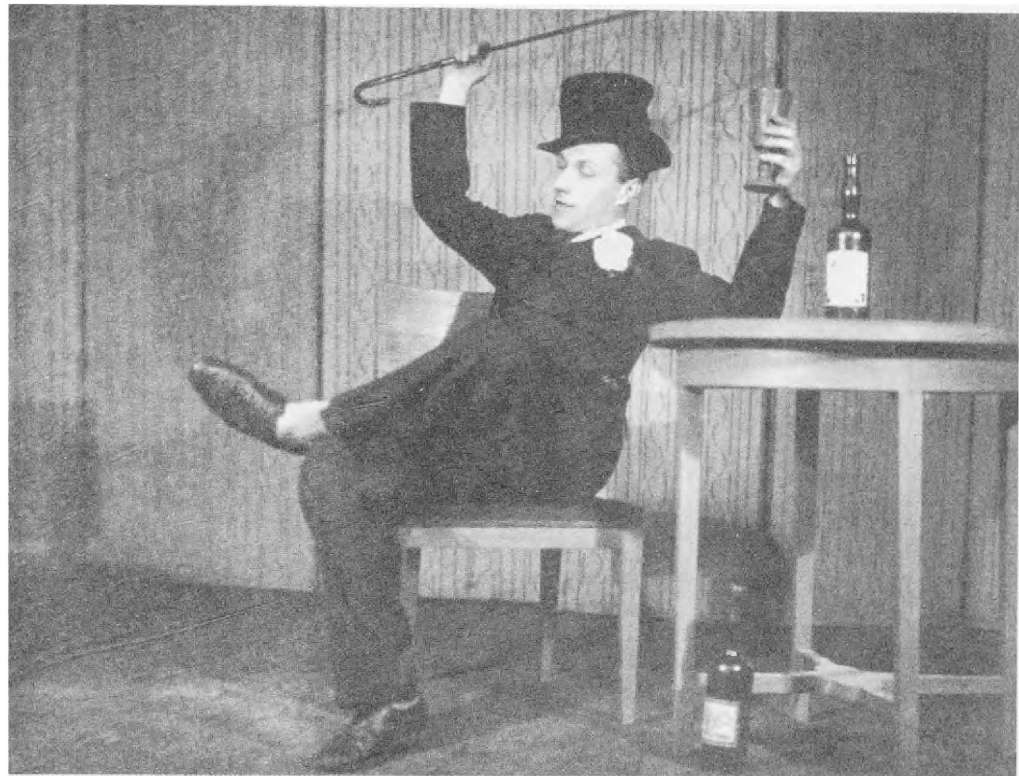
1931г. Ученица школы фабрично-заводского ученичества (ФЗУ)



*1933 г. Рабфак редакционно-издательского института.
Я (в центре, вверху) с подругами*



*Мой муж Владимир Иванович Осенев – актер
театра им. Е. Вахтангова. В жизни...*



— 4 —





Семейный портрет на природе (с мужем Володей, дочкой Лялей и подругами)



1939 г. Урсула в спектакле «Много шума из ничего» В. Шекспира



*1942 г. «Сифано де Бержерак»
Э. Ростана*



*1939 г. Первая роль в театре – Санька в спектакле «Интервенция»
Л. Славина*



1943 г. «Мадемуазель Нитуш» Ф. Эрве



1955 г. С Владимиром Шлезингером в спектакле «Да, вот она, любовь» В. Кетлинского



Проба в кино 1962 г. «Алексей Бережной» Е. Симонова



1966 г. «Конармия» по И. Бабелю



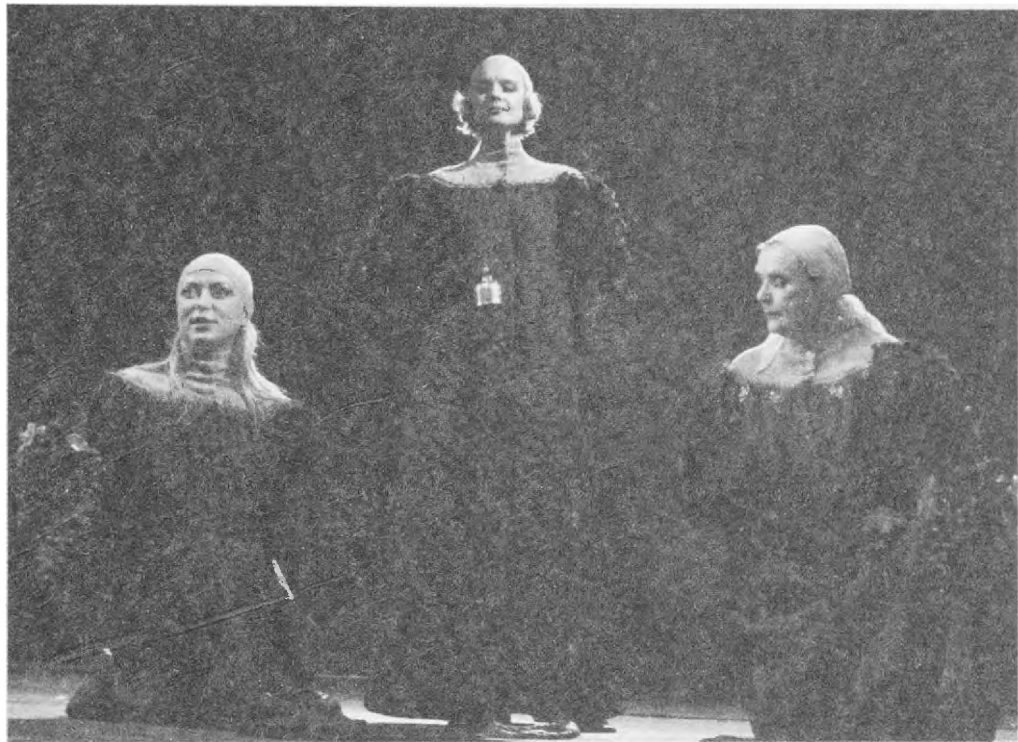
1974 г. «Игра в каникулы»



«Али-Баба и сорок разбойников». Сцена из спектакля



Графиня Мягкая в спектакле «Анна Каренина»



Дуэнья в спектакле «Сифано де Бержефак» Э. Ростана в постановке В. Мирзоева



1995 г. «Пиковая дама» А. Пушкина. Сцена из спектакля



1997 г. Тигра в спектакле «Пух, Пух»



Пробы в кино



*Нянька Марина в спектакле
«Дядя Ваня» А. Чехова. Премьера состоялась 2 сентября 2009 года*



*Моя первая учительница в Школе-студии при театре им. Е. Вахтангова
Вера Константиновна Львова*



Рубен Николаевич Симонов. 30-е годы



*Рубен Николаевич Симонов и Борис
Васильевич Щукин в спектакле
«Принцесса Турандот»*



Анатолий Иосифович Горюнов



Дмитрий Львович Дорлиак



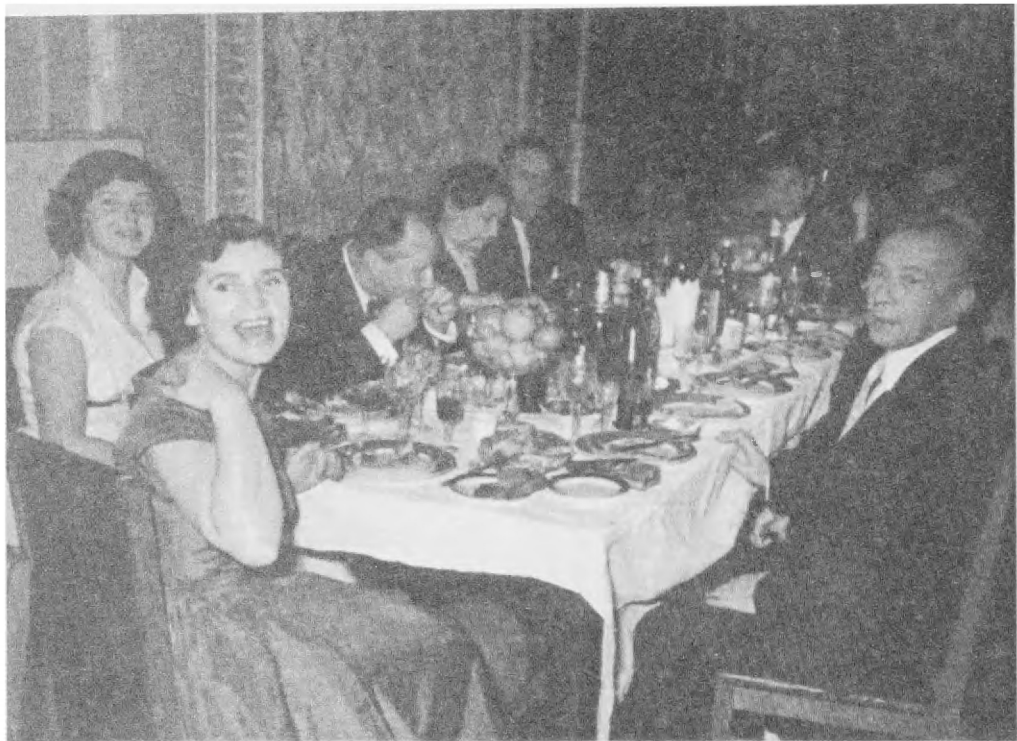
Цецилия Львовна Мансурова



*Художественный руководитель театра
1939 года – Рубен Николаевич Симонов*



*1947 г. Шефская поездка в Австрию
в составе театральной бригады*



Встреча Нового 1948 года в театре Вахтангова



1950 г. На гастроли



1962 г. Гастроли во Франции. В аэропорту Парижа



962 г. Вечер памяти Анатолия Горюнова в ВТО. С мужем Владимиром Осеневым



После премьеры спектакля в театре им. Е. Вахтангова. Справа директор театра Исая Спектор



Встреча со зрителями. Выступает Михаил Ульянов



1972 г. Гастроли в Новосибирске. Слева направо: Владимир Осенев, Галина Коновалова, Юлия Борисова и Алла Парфаньяк



1973 г. Гастроли в Будапеште. С Аллой Парфаньяк



*1983 г. Поездка во Владивосток. На заднем плане художественный
руководитель театра Е.Р. Симонов*



*1992 г. После премьеры спектакля «Чайка». С актерами театра
(в центре Людмила Максакова, Сергей Маковецкий)*



*1983 г. Владивосток. Выступление перед частями Советской армии.
С Михаилом Ульяновым и Аллой Парфаньяк*



*1998 г. Вечер памяти Людмилы Целиковской
у нас дома*



2002 г. 75-летие Михаила Максимов



1977 г. С внучкой Сашей



1983 г. Дома с дочкой Лялей и внучкой Сашей



2009 г. Открытие сезона. С Вячеславом Шалевичем, Владимиром Зозулиным и Анатолием Кузнецовым



2009 г. Перед премьерой спектакля «Дядя Ваня».

ходил он из семьи обрусевших французов. Мать его — Ксения Николаевна Дорлиак — в прошлом была знаменитой певицей, а к тому времени, о котором пишу, была профессором пения в Московской консерватории. Высокая, статная, с классическим профилем камеи, она каждое утро проходила мимо наших окон (они жили тогда в коммунальной квартире на улице Вахтангова, как раз напротив нашего артистического подъезда), окружённая благоговейными ученицами, из которых впоследствии вышла не одна знаменитая певица. Чинно, медленно она проходила мимо нас. И всегда, кроме учениц, её сопровождала дочь (сестра Димы) — красавица, тогда ещё совсем юная, уступающая брату внешне разве только в росте. Впоследствии Нина Дорлиак стала превосходной камерной певицей, а после ухода из жизни Ксении Николаевны тоже стала профессором Московской консерватории (ей принадлежит открытие Рихтера). Но кумиром, общим любимцем этой небольшой, удивительной семьи был, конечно, Дима. Его природа наградила не поскупясь. Я уже говорила, что был он на редкость гармонично одарён и статной фигурой, и лицом (будь он блондин, можно было бы сравнить его поразительно тонкое, одухотворённое лицо с портретом молодого Байрона). От матери он унаследовал абсолютный слух, был крайне музыкален, ритмичен, лучше всех танцевал, прекрасно пел, играл тогда всех так называемых героев-любовников, ну и конечно,

был обожаем всей женской частью труппы. Но самое непонятное заключалось в том, что, обладая всеми этими качествами, которые могли вскружить голову любому двадцатипятилетнему молодому человеку, Дима был крайне прост, приветлив, по-хорошему любопытен — все эти качества спасали его от зазнайства; скорее всего, сказывалось прекрасное воспитание, которое не позволяет человеку, даже с выдающимися данными, чувствовать себя выше других.

Его обожали все. Личная жизнь его складывалась непросто. Уж очень многие женщины добивались его. Была у нас в то время молодая актриса Аня Данилович — жена Вадима Шверубовича (сына В.И. Качалова). Так вот, в неё-то и влюбился Дима, отвергнув все остальные притязания. Роман был бурным. Все с замиранием ждали развязки. Шверубович нам всем очень нравился, да и ореол сына Качалова делал своё дело. Словом, этот роман волновал всех. И вот однажды мы узнали от Ани, что Василий Иванович Качалов, очень нежно к ней относящийся, сказал, что хочет познакомиться с Димой и разобраться в этом сложном треугольнике. Не знаю, новелла это, кем-то красиво придуманная, или это действительно так было, но легенда гласит так: в одно прекрасное утро Аня Данилович (проживавшая со своим мужем в Брюсовском переулке в квартире В.И. Качалова) привела туда Диму Дорлиака, представила его Качалову и, оставив их в кабинете, с трепетом ждала окон-

чания этой аудиенции. О чём Качалов беседовал с Димой в течение двух часов, осталось тайной, но известно, что, выйдя из кабинета, он позвал к себе Шверубовича (кстати, тоже Диму — его звали Вадимом) и сказал свою сакраментальную фразу, ставшую потом на долгие годы «охранной грамотой» Дорлиака: «Вадим, я её понимаю». Повторяю, никто в точности не знает, так ли было на самом деле, но даже если это легенда, то Дима Дорлиак вполне её достоин. Это красивая легенда!

Так шло время, мы постепенно были введены в почти весь репертуар. Играли много. А после спектакля всегда куда-нибудь «закатывались», и всегда с нами, кроме обожаемого Рубена Николаевича, бывали А.И. Ремизова, Дорлиак, Снежников, ну и конечно, Горюнов.

Об А.И. Горюнове вспоминают не часто, а если и вспоминают, то только в связи с тем, что он много снимался в кино, играл всем любимейшего Карасика, играл в «Пышке» по Мопассану, играл в нашумевшей тогда картине Рошаля «Строгий юноша» по повести Олеши. Его узнавали на улице (ничто, никакая главная роль в театре не делает актёра столь популярным, как появление на экране). Так вот, Горюнов был узнаваем, почти знаменит, в театре тоже считался почти единственным комиком (был он небольшого роста, очень полный, абсолютно лысый, невероятно обаятельный), всегда занимал в театре ответственные посты: то заместитель художественно-

го руководителя, то заведующий труппой и так далее, и так далее.

Но не это было главным. Не все эти вполне заслуженные перечисления являлись определяющими в этом человеке. Он был хороший актёр. Прекрасный организатор. Остроумнейший собеседник. Всё так. Но главное, он был гениальным человеком!

Да, да. Актёр он был хороший, но человек — гениальный. Мне редко приходилось встречать людей так по-настоящему заинтересованных в судьбе, в жизни других, совсем ему не близких, людей. Его интересовало всё: и как ты играешь, и почему не просишь показать ту или иную, тебе подходящую (по его мнению) роль, и почему ты хмурая (или хмурый), и есть ли у тебя деньги, и где ты сегодня обедала (обедал), и обедала ли вообще. По силе его доброты (ни в коем случае не добренький) я равных ему людей не знала.

Понятно, что все эти признаки внимания он оказывал людям, которым симпатизировал, людям, его интересующим. И таких среди молодёжи было большинство.

По силе своего неуёмного темперамента, неиссякаемого юмора, жизнелюбия он может сравниться только с Фальстафом, которого, к слову сказать, так и не сыграл, хотя мечтал об этом.

И вот такого неунывающего, брызжущего здоровым юмором человека сняли с роли. Сняли с роли Бенедикта из «Много шума из ничего», которую он репетировал с полной отдачей, как бы в

преддверии своего Фальстафа. Удар для него был неожиданным, трагичным. Помню это прекрасно. Объявили на очередной репетиции, почти перед самой премьерой, что два человека должны быть заменены. Первая — Алла Казанская, играющая пажа (то бишь мальчика), потому что уж очень она не похожа на пажа (и впрямь была она столь женственна и по-девичьи прекрасна, что как ни старалась казаться угловатой — ничего у неё не получалось). Второй — Анатолий Горюнов, который был заменён Симоновым. Какой это был для него удар! Прекрасно помню, что после этого трагического для него объявления мы вместе с ним вышли из театра и почти всю ночь просидели в скверике на Собачьей площадке, которая завершала тогда короткую улицу Вахтангова (вернее, короткая улица Вахтангова, начинающаяся с угла Арбата, упиралась своим концом в Собачью площадку, где в центре был разбит небольшой пыльный скверик; с одного бока помещалась керосиновая лавка, с другого — женская больница имени Снегирёва — в просторечье «Снегирёвка»). Так вот, этот скверик долгие годы служил нам местом выяснения всех драматических ситуаций.

Сидели мы с Анатолием Иосифовичем почти молча, только изредка он, не жалуясь, саркастически улыбаясь, возвращался к случившемуся (никого не виня, но и себя не умаляя). Я, как могла, утешала его (почему в эту трудную для него минуту с ним была именно я — не помню: наверное, просто очень сочувствовала). После, когда

уже Симонов сыграл эту роль и Горюнова ввели во второй состав, он, естественно, не переигрывал Симонова, но по-своему очень долго потом играл эту роль. Он подарил мне свою фотографию с шуточной надписью:

В тоске безумных сожалений
К её ногам упал Евгений.

Имелось в виду, вероятно, что тогда он, раздираемый своими горестями, недостаточно оценил мой «подвиг» ночного бдения с ним на Собачьей площадке. И только потом он понял моё «подвижничество».

Было это до войны. Никто тогда не думал о болезнях и тем более о смерти... А умирал этот самый живой, земной человек очень тяжело. Он долго болел. Лечил его сам профессор Б.Е. Вотчал (именем которого названы сердечные капли), который потом нам рассказывал, что смерть Анатолия Иосифовича произошла от самой банальной гипертонии, которую тогда совершенно не умели лечить, а был Горюнов, как сказано, очень тучный, во всём неумный.

Лекарств тогда, сразу после окончания войны, не было. Он болел, перебивался... И однажды позвонил мне и очень испуганным голосом (совершенно ему не свойственным) сказал: «Меня увозят в больницу». Я неестественно бодро начала кричать что-то дурацкое, что, дескать, все рано или поздно попадают в больницу.

Но он как-то грустно засмеялся и сказал: «Но здесь другой случай». Случай действительно был другой.

Долго я никак не могла собраться к нему в Сокольники, в какую-то полукремлёвскую больницу. Было это жарким летом, жили мы в те годы очень бедно. И помню, всё у меня не было денег, чтоб принести ему в больницу клубнику. А когда наконец, приобрела эти жалкие полкило ягод, то застала его в палате уже без сознания, а на тумбочке около кровати стояло огромное решето клубники... Я опоздала. Долго стояла около его мечущегося, огромного, налитого водянкой тела, смотрела в его ничего не выражающие глаза и тихо плакала. И когда меня спросила врач: «Вы кто ему?» — не знала, что ответить. Никто. Да, действительно никто.

Так ушёл из жизни самый живой, самый весёлый, самый жизнерадостный из «старых» вахтанговцев человек. Было ему 48 лет...

Но я отвлеклась. Перед самой войной, после премьеры «Дон Кихота», где Рубен Николаевич блестяще сыграл Рыцаря печального образа, а Горюнов — Санчо Пансу, в театре начали репетировать пьесу Владимира Соловьёва «Фельдмаршал Кутузов». Мысль об этой постановке принадлежала Николаю Павловичу Охлопкову, недавно приглашённому в театр очередным режиссёром. Роли Охлопковым были распределены ещё раньше, при жизни Щукина. Но после его смерти Охлопков долго не приступал к осуществлению

этой своей мечты. И только к концу тридцать девятого года началась работа. Вместо Щукина роль Кутузова получил тогда ещё совсем не старый и уж во всяком случае не маститый М.С. Державин (сейчас его уже, к сожалению, никто не помнит — если и вспоминают, только в связи с именем его сына — Миши Державина). Наполеона репетировал Горюнов, Багратиона — только что поступивший к нам в театр блистательный Лев Наумович Свердлин (до того работавший у Мейерхольда), Мюрата получил Осенев, Александра Первого — Сидоркин. Состав получился отменный. Работа Охлопкова для нас была внове. Репетировал он совсем по-другому, непривычно, но с нами, участниками массовых сцен (а в пьесе их было предостаточно), занимался очень тщательно, делал этюды, фантазировал биографию каждой селянки — словом, всё делалось по «системе».

Спектакль вышел очень помпезный, красочный, в прекрасных декорациях, с целым рядом великолепных работ.

Вот на этом-то спектакле, в одно чудесное июньское утро, не предвещавшее ничего зловещего, нас и застала война.

Я тогда только что родила дочь. Ну и конечно, не смея и не желая пропускать столь для меня жизненно важное занятие, как участие в очередной массовой сцене своего так горячо любимого театра, я отцеживала несуществующее молоко и, бросив кричащего от голода (никто тогда не

понимал, что никакого молока у меня попросту нет) ребёнка на кого-нибудь из домашних, неслась в театр. И в это очередное утро, стоя на сцене среди огромного количества русских крестьян, тронувшихся со своих насиженных мест из боязни нашествия Наполеона, — мы услышали по радио речь Молотова о вероломном нападении на нас Гитлера.

В первый момент никто ничего не понял, да по правде сказать, никто как-то и не испугался. Вероятно, здесь сыграла роль полная наша уверенность, так тщательно нам вдалбливаемая нашей пропагандой, что «бить врага мы будем на его территории» и что «ни одной пяди своей земли никогда никому не отдадим». И только когда я прибежала домой и увидела лицо моего дорогого папы, я что-то поняла. Он стоял около репродуктора (чёрная тарелка с проводом, воткнутым в розетку), держал на руках мою трёхмесячную дочь и тихо-тихо (как всегда, тихо) говорил: «Это будет страшная война». Даже тогда, безумно любя моего бедного папу, всегда во всём считавшая его правым (имеются в виду его сложные отношения с моей неуправляемой матерью), даже тогда я по молодости лет, а может по глупости, не поняла, что нас ждёт. Жизнь внешне как будто не изменилась: то, что как-то сразу стали пропадать с прилавков необходимые продукты — соль, крупы, спички, — нас мало волновало. Мы привыкли: всегда чего-то не хватает, самое необходимое надо «доставать», так что это нас не обескуражило.

Дома всё шло почти нормально: ребёнок кричал, мама моя, будучи уже очень больной (инфекционный полиартрит), почти не могла ходить и всё-таки умудрялась командовать всем в доме. Муж мой В. Осенев был тогда одним из ведущих молодых актёров театра, играл много и дома почти не бывал, я рвалась в театр, моя старшая сестра, обожавшая моего ребёнка, помогала папе во всём: надо было делать затемнение (сразу вышел приказ Московского ПВО о светомаскировке), надо было каким-то образом доставать дрова, сразу исчезнувшие, топить плиту (газа у нас ещё не было), — словом, быт был почти целиком на сестре. Зато в театре война была воспринята со всем пылом молодых сердец, готовых с честью отстоять свою родину.

С первых же дней В.В. Кузой, тогдашним парторгом, был организован отряд молодых актёров, который должен был отправиться со дня на день под Москву рыть противотанковые окопы. Вот когда я пожалела о том, что я — молодая мать и потому не смогу быть там, где должна, обязана быть в этот грозный час, в час, когда решается судьба моей родины.

Никогда не забуду, как меня, понуро стоявшую у окна нашего любимого (ещё не разбомблённого) фойе, окликнул Куза и сказал: «Эх ты, нашла время рожать! Знаешь, как сейчас наши девушки под командой Вали Данчевой выстроились у райкома комсомола, как они учились маршировать,

«Это было недавно, это было давно...»

как по-военному отдавали рапорт начальству?!
А ты...»

Большой обиды, большого оскорбления он не мог мне нанести. Ни одной роли, ни одной премьеры я тогда так не завидовала, как в тот момент — моим марширующим около Киевского райкома подругам. Романтика! И я её лишена!

Они отправились рыть окопы, а мы продолжали играть (уже не с таким энтузиазмом) спектакли, тревожно слушать сводки, становившиеся всё менее оптимистичными. Мне с трудом удавалось доставать манную крупу для прикорма ребёнка, спускаться с почти не передвигающейся мамой в бомбоубежище по ещё ложным тревогам. Будни...

Наступили военные будни! И вот по Москве поползли всё усиливавшиеся слухи, что стариков и маленьких детей из Москвы будут вывозить. По квартирам начали ходить какие-то суровые уполномоченные, строго спрашивая о наличии детей и больных, предупреждая, что скоро начнут вывозить, даже без согласия. Это уже внушало настоящую тревогу. Все засуетились. Начали доходить считавшиеся тогда паническими слухи о том, что враг движется к Москве, что сдан Смоленск, немец под Вязьмой, и так далее.

Ну, и моя решительная, ни перед чем не останавливающаяся мама, движимая только недюжинной интуицией, без участия здравого смысла, заявила внезапно тоном, не терпящим

возражений, что надо уезжать. Куда? Как? К кому? Это её совершенно не интересовало. Вероятно, в далёком прошлом она так же безрассудно, одна, босиком, будучи четырнадцатым ребёнком в семье, ушла из своего дома в каком-то белорусском селе, каким-то чудом добралась до города Баку, где сразу примкнула к революционному движению бакинского подполья, сдружилась там со многими видными революционерами (Шаумяном, Джапаридзе, Енукидзе и даже самим Сталиным. Впрочем, тогда, по её рассказам, — вполне рядовым, по прозвищу Коба). Там она встретила моего отца — интеллигентнейшего, прекрасно воспитанного, необычайно деликатного. Как-то так случилось, что он влюбился в эту взбалмошную красавицу и они поженились. Более неподходящую пару трудно было себе представить. Так же безрассудно она в своё время потащила своё уже разросшееся семейство (уже были на свете мы с сестрой) в Москву, не имея в этой Москве ни кола, ни двора, но будучи твёрдо уверенной, что её дети особенные и должны учиться в столице. Так же вот, в середине июля 1941 года, когда ещё не прошёл и месяц войны, когда ещё функционировал театр и никто толком не понимал, что происходит и что нас ждёт, мама уже твёрдо решила: надо уезжать. И мы, мы все, взрослые, вполне самостоятельные зрелые люди... подчинились. Без долгих раздумий был выбран город Юрьевец, что на Волге. Сообщение только речное, железной дороги нет, но это почему-то никого

не смущало, просто в Юрьевце были знакомые каких-то знакомых, туда эвакуирующихся, — вот с ними и поедem.

Было решено, что поедут мама, папа, моя старшая сестра в помощь больной маме и я с ребёнком. Володя Осенев, естественно, остаётся в Москве, потому что театр-то живёт, играет и никуда трогаться не собирается.

Начались сборы, которые действительно были «недолги». Собрали какой-то кухонный скарб, одеяла, пару подушек, что-то из одежды (ехали-то ведь ненадолго, «враг будет разбит, победа будет за нами». Так гласили все газеты, все лозунги и всё радио — и мы в это свято верили). Главное — взять манную крупу для ребёнка (прикорм), остальное раздобудем, всюду же люди, как-то они живут, ну и мы проживём. Папа всё больше и больше мрачнел с каждым днём, приближавшим день отъезда. Куда и зачем мы едем? Всё бросаем... Денег никаких. Сам он ушёл с работы ещё в тридцать седьмом году, чем, впрочем, сам того не понимая, спас себе жизнь. Всех его близких друзей-бакинцев пересажали, и многие — Серебряков, Дочадов — были к началу войны уже расстреляны. Папу спасло только то, что был он к тому времени беспартийным (вышел из партии в восемнадцатом, не согласившись с Брестским миром). Будучи от природы человеком очень мягким, деликатным, он проявил здесь не свойственную ему твёрдость, считая, что Ленин, заключая Брестский мир, идёт на позорный сговор с немцами, и папа свой

протест может выразить только тем, что выйдет из рядов РКП(б). И несмотря на то, что был он старым подпольщиком, коммунистом, сидел в тюрьме и был дважды сослан, — не согласился с Лениным и вышел из партии. Но и беспартийным занимал много ответственных постов в системе Внешторга, а в тридцать седьмом году (в период большого террора) ушёл с работы и заперся у себя дома (мама с сестрой были предусмотрительно отправлены в Баку). Я жила у мужа в Замоскворечье и, кроме театра, по-настоящему ничем не интересовалась.

Так вот, папа жил один в нашей квартире на Ленинградском шоссе (в которую въехали после того, как взорвали нашу любимую «Лоскутку» при реконструкции Манежной площади), продавал потихоньку книги, чем-то кормился и каждый вечер, ложась спать, клал около себя паспорт, пенсне, спички — чтоб, когда придут «забирать», всё было под руками. Каждую ночь он ждал ареста. Прислушивался к шагам на лестнице, к стуку открывающихся дверей, слышал шум отъезжающего очередного «воронка» и ждал... Ждал, кто следующий...

Так в эти годы жили многие. Так многие спали по ночам. Среди наших друзей так жили почти все.

И вот в таком состоянии мой папа, едва переживший террор 37–39 годов, должен был отправляться с нами в какой-то неизвестный Юрьевец, совершенно неизвестно зачем. Сопротивляться

он не умел. Слишком мягким человеком он был и к тому же очень любил свою семью. Словом — отравились...

Как доставали билеты, как укладывались, помню смутно. Вероятно, в нашем бестолковом доме всё это делал Володя. Так или иначе, именно 21 июля мы всей семьёй отправились на Ярославский вокзал, чтобы добраться до Кинешмы, а оттуда на каком-нибудь попутном пароходе добраться до злополучного Юрьевца. Бедный Володя, провожая нас, тащил на себе всё: и вещи, и почти обездвиженную маму, и ребёнка. Эту ночь помню так, будто это было вчера. Мы выгрузились в зале ожидания вокзала. Я с дочкой пристроилась на чемодане, маму поместили тут же на полу на нашем портпледе, остальные стояли, так как сесть было негде. Народу в зале было великое множество. О расписании поездов никто, естественно, толком не знал. Володя бегал к начальнику вокзала, спрашивал о возможности отъезда, на что тот только огрызался. Внезапно подали состав, уже кем-то где-то набитый битком. Все засуетились, началась давка. Маму Володя почти волочил к перрону, а мы с вещами плелись сзади. И тут... началась бомбёжка. Не учебная — настоящая бомбёжка Москвы, впервые с начала войны. Гитлер, уверенный, что не сегодня завтра он возьмёт Москву, ознаменовал месяц начала войны.

Я помню эту страшную бомбёжку. Мы не могли сдвинуться с места из-за мамы и всего нашего немобильного семейства. Жара была нестерпимая.

В зале ожидания люди, вповалку лежавшие, прижимались друг к другу, и только мой бесстрашный Володя метался в этой орущей толпе и почему-то один старался всех успокоить. Помню, что моя малютка-дочь была в одной распашонке и совершенно голая лежала на моих полусогнутых коленях. Она была такая потная от жары и духоты, что я была уверена — воспаление лёгких ей обеспечено. Так прошло довольно много времени. От зверского гула в здании вокзала мы даже не слышали звуков зениток. И вдруг... бомбёжка так же внезапно прекратилась. Стало тихо. Почему-то от этой тишины стало ещё страшнее. А потом всё зашевелилось, задвигалось — прошло страшное оцепенение. И люди начали как-то виновато улыбаться друг другу, понемногу распаковываться, предлагая друг другу что-то съесть... И вдруг из усилителя раздался голос начальника вокзала, голос, сообщающий о том, что поезд на Кинешму отправится вот-вот. Боже! Что началось! Пожалуй, это было хуже бомбежки. Все, кое-как похватав что могли, бросились осаждать поезд. И мы в том числе. Конечно, без Володи мы бы пропали. Он как-то исхитрился втиснуть в вагон маму и через головы пассажиров переправил ей ребёнка, а потом уже и мы, не успев попрощаться, не сказав друг другу ни слова, продрались в вагон, и... поезд тронулся.

Через грязное стекло окна поверх взлохмаченных голов отъезжающих я вдруг увидела почти пустой перрон, растерянное лицо моего мужа

и впервые за всю эту страшную ночь подумала: куда я уезжаю, зачем? Но... утро уже наступало, и поезд набирал скорость — мы ехали в полную неизвестность! Если бы я тогда хоть на минуту могла представить, что через три дня ожидает моего мужа и мой театр, я бы поняла, что все мои тревожнения, связанные с отъездом, с эвакуацией, с больной матерью и даже с новорождённым ребёнком, не идут ни в какое сравнение с тем, что случилось.

Уже находясь в Юрьевце, мы узнали (как-то долго доходили слухи, газетные сообщения опаздывали на несколько недель), что в ночь с 24 на 25 июля, буквально через три дня после нашего отъезда, на Москву был совершён усиленный налёт самолётов противника и будто бы в театр имени Вахтангова попала бомба. Мы были в полном неведении о том, что на самом деле там произошло, но то, что Володя в эту ночь обязательно дежурил бы на крыше или внутри театра, я чувствовала сердцем. Многие превосходные люди, к сожалению, остаются в памяти только тех, кто их близко знал. Владимир Иванович Осенев был превосходным и талантливым во многих отношениях. И как актёр, и как человек отменного благородства, честности и такой преданности своему театру, что можно было с уверенностью предположить, что он будет именно там, где опасно, где он нужен театру. Много позже, уже в Омске, наш актёр, наш товарищ Миша Сидоркин мне рассказал все подробности этой страшной ночи (от Володи я никогда так

толком и не узнала о том, как это случилось). Предоставим слово Сидоркину.

В ночь накануне катастрофы в театре имени Вахтангова горела крыша. Железный занавес между сценой и зрительным залом остался открытым. Это первая из случайностей, а их оказалось много, и все они счастливым или роковым образом отразились на судьбах людей, дежуривших в театре на следующий день. В эту ночь всё окончилось относительно благополучно. Потушив зажигалки, все разбрелись кто куда. Сам Сидоркин отправился в верхнее фойе и лёг там спать на огромный угловой диван. На следующую ночь, собираясь опять на дежурство, он захватил с собой своё новое драповое пальто и, зайдя в администраторскую, аккуратно повесил свою реликвию на вешалку. За столом сидел В.И. Осенев (он был старшим по распределению дежурств).

— Пойдёшь дежурить на крышу над парткомом, — сказал Осенев Сидоркину.

— Володя, — взмолился тот, — я целый день снимался. Устал. Пожалуйста, назначь меня дежурить в верхнее фойе. Я вчера там дежурил и чудесно поспал на диване и сегодня хочу отдохнуть на нём.

— Ты мне не нужен в фойе! Пойдёшь на крышу.

Своим категорическим распоряжением он спас Сидоркину жизнь.

Миша Сидоркин рассказывал, что бомба попала в тот самый угол здания, где стоял зло-

получный диван! Было что-то около семи часов вечера, когда Сидоркин, обидевшись, поплёлся на крышу. Первая тревога продолжалась недолго. Прозвучал отбой, и на улице восстановилось движение. Подходили запоздавшие дежурные и те, кто хотел провести эту ночь в бомбоубежище театра. Ответственным за оборону театра был В.В. Куза. Вскоре вновь зазвучала сирена. Выйдя на крышу (место своего дежурства), Сидоркин наблюдал картину необычайно красивую: яркие лучи прожекторов шарили по тёмному небу, и небо от этого становилось то синим, то красным, но было совершенно спокойным. И вдруг на горизонте стали вспыхивать разрывы зениток. Трассирующие пули летели, описывая полукруг, и исчезали в густой синеве. Внезапно стало светло, как днём. И застучали зенитки.

— Немедленно сойдите все с крыши! — раздался голос Осенева.

— Сойдите все на чердак! — крикнул В.В. Куза. — Самолёт над театром!

И тут же донеслись завывания бомбардировщика. Всё ещё не чувствуя опасности, Сидоркин начал в полной темноте спускаться с крыши и, чуть приоткрыв маленькую дверь, ведущую в помещение парткома, обнаружил, что совершенно целая дверь вела в никуда: он увидел ясное небо, услышал звук отбоя и, медленно пятясь, стал с ужасом смотреть вниз. А там уже несли носилки, на которых полулежал завхоз Боровков, рядом бился в истерике чудом уцелевший зав. электроце-

хом Шишкин. Спустившись совсем вниз, во двор, Миша увидел совершенно незнакомых людей, которые деловито сообщали друг другу: «Уцелело только полздания, погиб секретарь парткома В.В. Куза...» Тот самый Куза, который несколько минут тому назад деловито командовал всеми. Так погиб, буквально на боевом посту, лучший артист театра, активный его строитель, человек, энергией которого в театре свершались многие интереснейшие события.

А мы в это время пребывали в злополучном Юрьевце, который, вероятно, в мирное время был тихим чудным городком, сейчас же обилие нагрянувших эвакуированных являло собой странное зрелище. Все носились по улицам (двум узким дощатым тротуарам) в поисках работы и пропитания.

Мы с трудом, после долгого проживания в доме колхозника с клопами и крысами, отыскивали себе небольшую комнату в домике на берегу Волги, у злющей хозяйки; кое-как там разместились, но денег не было никаких, а работа не подыскивалась: слишком много приезжих, и слишком для такого количества мал городок.

Папа не мог устроиться никуда и очень от этого страдал. Мама полулежала и держала у себя на топчане ребёнка. Мы с сестрой тщетно искали работу. Сестре моей повезло быстрее: по образованию она педагог, причём педагог от Бога. Она довольно быстро устроилась в школу-семилетку преподавать историю юрьевским ребятишкам. Но

так как было ещё лето, занятия не начинались, и платили ей неполную ставку.

Со мной дело обстояло сложнее. Никому в Юрьевце не была нужна актриса, даже такого прославленного театра, как театр имени Вахтангова. Я металась... Пошла в райком комсомола, продра-лась через все кордоны, аж к самому секретарю (я же всё-таки мамина дочь!), и начала не очень складно ему объяснять, что эвакуирована из Москвы, что я актриса, что у меня семья, что его долг помочь эвакуированной комсомолке, — в общем, морочила ему голову до тех пор, пока он устало не спросил меня: «Ну, а вообще что вы умеете?» Я не умела ничего... Но не растерявшись (мамина дочь!), я сказала, что кроме театрального образования я ещё почти журналистка. Я действительно в пятнадцать лет, бросив школу, всеми правдами и неправдами поступила на литературный рабфак при РИИНе ОГИЗа (редакционно-издательский) и полтора года там с грехом пополам (мечтая о театре) проучилась. Вот это неоконченное моё образование спасло положение. Секретарь, плохо поняв суть дела, уяснил для себя слово «литературный рабфак» и крайне оживился. Он сказал, что в Юрьевце есть ткацкая фабрика (самое «грандиозное» предприятие города), что там работают одни женщины, в основном обременённые большими семьями, поэтому они крайне аполитичны, что в военное время равносильно саботажу, и что нужно выпускать там газету, в которой освещать все важнейшие политические события.

Я ни чуточки не смутилась, не испугалась (главное, будут платить) и, сопровождаемая запиской аж самого секретаря райкома, отправилась на фабрику (благо всё находилось на одной улице — другой попросту не было). Остальное — как в страшном сне. Я предстала перед ясным взором секретаря парторганизации ткацкой фабрики. Помню, что фамилия у него была Некрасов и что передвигался он, держась за какое-то сооружение, так как был инвалидом детства, поэтому, естественно, имел бронь и отдавал, как говорится, все свои слабые силы, работая в глубоком тылу. Был он единственным мужчиной на фабрике. Занимался абсолютно всем, не выходя из кабинета, и по целым дням крутил ручку висящего над его головой допотопного телефона, отдавая всяческие распоряжения. Меня он принял хмуро. Но я быстро «растопила» его ледяное сердце; его яйцеобразная голова начала как-то вяло покачиваться в такт его беззвучному смеху от моих идиотских рассказов — и лёд был сломан. Мы подружились.

В мои обязанности входило: каждое утро проводить в цехах политинформацию и раз в неделю выпускать многотиражку. Всю эту многотиражку я сочиняла сама, потому что ни одна работница, как бы я её ни уговаривала, естественно, мне ничего не писала. Сидели мы с моим «боссом» в одной комнате, разделённые фанерной перегородкой, и мне очень нравилось крутить ручку его доисторического телефона и громко кричать в трубку:

«Это Коновалова из «Веретена» (название моей газеты). Соедините с типографией». Он лениво перебирал кучу каких-то бумаг и тоже без конца звонил по телефону и распоряжался.

Не помню ни одного случая, чтоб к нему в партком приходили работницы, не помню, чтоб и он добирался на своих сложных полукостылях до цехов. Зато помню, что у него была корова и он иногда после выходного приносил мне тайком от своей матери немного молока. Этим, главным образом, и запомнился. А ещё запомнился тем, что уже осенью, после того как я выпустила несколько номеров своей злополучной газеты под броским названием «Веретено», обрушил на меня мой тихий начальник «гром и молнию», сказав, что мне надо срочно увольняться, а ещё лучше вообще куда-нибудь исчезнуть, так как меня ищет партийное начальство города, увидев последний номер моего «Веретена»!

Как я могла в одном номере сделать такие две ошибки, я до сих пор не понимаю. Но факт остаётся фактом. Во фразе «коммюнике Советского Союза и США» я умудрилась сделать две ошибки: написала «коммюнике» с одним «м» и вместо США написала Америка. Получилось «комюнике Советского Союза и Америки». В типографии на это, естественно, никто внимания не обратил. А я, получив, как всегда, в семь часов утра целую пачку ещё свежеспавших типографией газет, раздала, разнесла, как всегда, их по цехам. Что тут началось! Время-то военное! Бдительных

людей хоть отбавляй. Пришлось мне не только уволиться с фабрики, но и вообще не выходить некоторое время на улицу. Спас меня мой безногий секретарь, сказав начальству, что я уже уехала.

После моего литературного фиаско не могло быть и речи о какой-нибудь работе. Работа в малюсеньком Юрьевце при таком количестве наехавших эвакуированных — была почти недостижимой роскошью, а теперь, после случившегося, и вовсе стало ясно: сидеть мне дома с малюсенькой дочкой и ждать неизвестно чего. А время, тем не менее, клонилось к осени. Начались холодные дожди. Волга стала почти чёрной и очень грозно шумела под нашими крошечными (слепыми) окнами. Летом, когда мы приехали, всё выглядело как-то иначе, даже веселее: домик наш, стоявший у самого берега, отражал в своих чисто вымытых окнах сверкающее солнце. Шаткие мостки, с которых я неумело полоскала бельё, не казались такими развалившимися, и берег не был таким грязным. Сейчас же, в начале октября, во всём чувствовалось приближение тревожной осени. Ветер завывал в нашей еле пригнутой трубе, топить было нечем, грязь на улице непролазная, а главное, — не было работы и никакой надежды её найти. Моя сестра, работавшая в школе, по существу, содержала всю семью, папа от этого очень страдал, мама болела, маленький ребёнок требовал лучших условий — и всё вместе взятое да ещё и постоянно отодвигающаяся надежда на

скорый переезд домой (ехали-то на пару месяцев, ведь «враг будет разбит через две-три недели») не способствовало хорошему, бодрому самочувствию. А тут ещё упорные слухи местных жителей о том, что в связи с ранним наступлением холодов вот-вот закроется навигация и мы все в Юрьевце окажемся совсем оторванными от всего мира. И вот в эти дни, полные уныния, мы вдруг получили телеграмму из Москвы от Н.И. Осенева (брата моего мужа), телеграмму с весьма лаконичным текстом: «ВОЛОДЯ ВЧЕРА УЕХАЛ С ТЕАТРОМ В ОМСК. КОЛЯ». Это были скупые строки, мало что означающие (как? почему театр вдруг уехал? — телеграмма ответа не давала). Но для нас, оторванных не только от театра, но и от Москвы, от страны, от жизни, этот маленький кусочек серой бумаги явился как бы сигналом к началу действий.

После долгого оцепенения все и всё зашевелилось. Конечно, молниеносное решение о том, что надо как можно быстрее собираться в дорогу (опять!), принадлежало моей неутомимой маме. Она твёрдо и довольно убедительно стала объяснять нам всем, что немец (к сожалению) не думает отступать (может дойти до Волги), что если театр эвакуировался, значит, в Москве неспокойно, и если Волга замёрзнет, мы здесь останемся до весны и неизвестно, чем это нам грозит. И так далее, и так далее... Все эти доводы казались вполне убедительными. Но как, на чём, с кем и, наконец, на какие деньги мы сможем двинуться в такой

далёкий и совершенно незнакомый Омск — никто из нас не представлял. Но маму это не смущало: «Как-нибудь, с кем-нибудь, на чём-нибудь... Но оставаться здесь нам нельзя. Нельзя — и точка». И опять (в который раз) мы подчинились. Началось самое беспокойное время. Все поняли, что в общем мама права, что оставаться на зиму в Юрьевце — безумие. И... в который раз за эти три месяца стали собираться в дорогу.

Прежде всего надо было узнать, когда и на какой пароход можно рассчитывать (билеты ведь не продавали — всё делалось стихийно). И вот после долгих и весьма тщетных усилий моя сестра Тамара узнала, что в Казань (путь в Омск лежал через Казань) через несколько дней отплывает пароход с эвакуированным из Москвы пионерлагерем газеты «Правда». Кто дал эту двухпалубную развалюху в полное распоряжение пионерлагерю, сейчас не упомяну. Помню другое.

Как только мы узнали, в какой день и час начнётся посадка пионеров на борт судна, мы поняли, что именно в это время мы должны быть на пристани и всеми правдами и неправдами втиснуться между отъезжающими и каким-нибудь чудом втолкнуться на этот пароходишко.

Ну что вам сказать? Для того чтобы описать ужас нашей «посадки», нужно перо классика...

Представьте себе малюсенькую шаткую пристань, на которой толпятся подозрительно великовозрастные пионеры с невероятно большим количеством престарелых пионервожатых

(уже в пути мы узнали, что все эти пожилые мамы, называвшие себя «пионервожатыми», были такими же эвакуированными, как и мы, что ещё в Москве они пристроились к пионерам лагеря газеты «Правда» и поэтому чувствовали себя здесь полными хозяевами. И вели себя соответственно). Так вот. Мы приехали на эту пристань, заполненную людьми и вещами, пристроили полулежачую маму с ребёнком, а сами начали искать кого-нибудь, кто мог бы помочь нам устроиться на пароход. Всё было тщетно. В этой суматохе посадки нельзя было разобрать, кто есть кто, — на наши мольбы и просьбы никто не откликался...

Уже темнело. Пристань стала понемногу пустеть (все пробрались по шатким сходням на пароход), и в этот момент от полного отчаяния мы схватили наш узел с одеялами, маму, маленькую девочку и начали изо всех сил проталкиваться внутрь парохода. Помню, что маму нам удалось пропихнуть, 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 (вернее, удару колокола) мы впятером оказались на палубе среди тюков, чемоданов и спящих детей с их энергичными мамами.

И вот тут началось самое страшное: когда пароход отплыл от берега и на палубе стало очень холодно, все «пионеры» разбрелись по каютам,

а команда, не обращая ни на кого внимания, занялась своим делом. Мы поняли, что дальше холоднющей палубы никуда не пустят, — нас охватил настоящий страх. Измученный ребёнок дико кричал от голода, маму (совершенно замёрзшую) нельзя было сдвинуть с места. Ветер усиливался, брызги от всё ускоряющего ход парохода долетали до нас... И в этот миг самого большого отчаяния к нам подлетела одна из мамаш (я даже сейчас, по прошествии стольких лет, вижу её лицо; я бы и сейчас узнала её из тысячи лиц) и стала дико, истошно кричать: кто пустил, откуда взялось это семейство, что это за грудной ребёнок, который мешает спать нашим детям, и так далее... Я оторвала от своей абсолютно «безмолочной» груди свою дочку, почти бросила её на руки оторопелому своему папе, разорвала на себе кофту и ещё более истошно закричала: «Ну убейте меня и мою дочку, ну выкиньте мою больную мать за борт, ну сделайте всё это, — может, тогда вашему сыну будет комфортно отдыхать!»

Она оторопела от моей истерики и как-то сникла. Не то что раскаялась, а именно сникла. Я всё ещё билась, не могла успокоиться. Все наши притихли. А пароход всё набирал скорость. Уже спускалась ночь, палуба совсем опустела, и мы в оцепенении, прижавшись друг к другу, поплыли в полную неизвестность, в далёкий Омск, в почти нереальный мир...

Это было в конце октября 1941 года. Сейчас — 1996-й. Сказать, что для меня это было вчера, — это

ничего не сказать. Да, это было! И понять, откуда взялись силы всё это вынести, — невозможно. Вероятно, по молодости. Ну, а папа? Мой бедный, интеллигентнейший, тонкий, деликатный, необыкновенно стеснительный папа — как он всё это вынес? Невообразимо!

Много-много лет спустя, когда в театре ставили «Конармию» и мы играли мешочников и штурмом брали вагон, забираясь на крышу, чтоб ехать, многим казалось это театральным приёмом. Я же, вспоминая свою поездку из Юрьевца в Казань, думала: да эти мешочки — детский лепет по сравнению с живой жизнью.

Словом, мы, голодные, измученные этой чудовищной посадкой, валялись полночи на палубе, пока помощник капитана (молодой, ну и конечно, прекрасный) не разрешил мне с девочкой и папой устроиться внизу, в машинном отделении, а больную маму с моей сестрой пристроил в своей каюте на время дежурства, то есть до утра. Ура! Это была не просто «манна небесная». Это был просто сам Господь Бог (только не в очень чистой робе), спустившийся с неба и пожалевший нас. Но не так всё просто в этом лучшем из миров. Когда я с папой, дочкой и узелком пелёнок спустилась в машинное отделение и примостилась на полу между двумя трубами, выяснилось — от шума и скрежета лебедек, от жары невыносимой, исходящей от всех топок и моторов, нельзя не только заснуть, но даже дышать (наше ликование было преждевременным). И всё-таки мы как-то

прикорнули, вроде свыклись с шумом и жаром, но тут я с ужасом увидела, что по моей крошечной девочке роем ползут клопы. Пришлось снова выбираться из этого трюма, будить маму и всем оставаться до утра в крошечной каюте помощника капитана — нашего недавнего благодетеля. Но человек (как отметил Достоевский) есть существо, ко всему привыкающее. Так и мы приспособились!

Утром засияло раннее солнце, заблестела серебром прекрасная Волга, стало как-то легче на душе.

К полудню пароходик наш причалил к какой-то маленькой пристани, на которой стояли какие-то бабы и не продавали, а меняли что-то на что-то. Все «пионеры» со своими «вожатыми» занялись этим увлекательным делом. Мы тоже примкнули и поменяли что-то на кружку молока, достали у кого-то из сердобольных немного печенья, растолкли, всю эту тюрю разделили на несколько кормлений ребёнку. Повеселели. Словом, приспособились. С кем-то даже подружились (если так можно сказать). Избегала я только ту пожилую черноволосую толстую «вожатую», которая заставила меня остервенеть, потерять человеческий облик.

Оказывается, этот отряд «Правды» ехал тоже в Омск, вернее в Чернолучье — дачную местность под Омском, это мы узнали уже в пути, и нам предстояло с этим «пионеротрядом» ещё ехать поездом Казань — Омск. Но это было уже позднее,

«Это было недавно, это было давно...»

сейчас же я избегала, как могла, мою «обидчицу». Много позже, уже в Омске, я её встретила около драмтеатра, где мы играли. Она, ничуть не смущаясь, бросилась ко мне с просьбой устроить ей контрамарку, удивилась моей «холодности»: «Неужели вы меня не помните? Мы жеплыли вместе из Юрьевца? Не помните? Странно...»

Вот где мне пригодилося всё моё нераstraченное актёрское образование: «Нет, извините, не помню, совсем не помню!» Она: «Странно, а я вас прекрасно помню». — «Ну, у вас просто, наверное, лучше память». Я была отомщена: так мне казалось. Я и сейчас её прекрасно помню.

До Казани мы доплыли за восемь дней. В Казани же предстояло пересесть в поезд, идущий в Омск, в тот состав, который должен был предоставить несколько вагонов для пионеротряда, членами которого мы считали и себя.

И вот в Казани после всех унижений и передраг меня ожидало настоящее чудо. Как только пароход причалил к пристани (уже большой, настоящей — не то что в Юрьевце), нас стали «выгружать» уже более «цивилизованно» (не то что посадка). И вот, выгрузившись, я оказалась в какой-то маленькой конторе (наши оставались на палубе), где ко мне подошёл маленький, тихий пожилой еврей; справившись о моей фамилии и удостоверившись, что это я и есть, сказал, что он — родственник Исаяи Спектора (тогда нашего молодого актёра и моего ближайшего друга) и

что ему поручено меня встретить и до отъезда в Омск устроить у себя. Это предложение в тех условиях равнялось, по теперешним временам, как если бы меня пригласила, ну к примеру, Маргарет Тэтчер и предложила погостить у неё с полгодика...

И вот я с ребёнком на руках попадаю в какую-то квартиру, где меня встречает большое количество необыкновенных людей. У меня берут из рук дочку, кормят её и меня манной кашей и... больше я не помню ничего. Проснулась я среди ночи в маленькой детской кроватке (с сеткой) в обнимку со своим сладко спящим ребёнком, вокруг на чём попало спало огромное количество родственников Спектора и всяких знакомых, пригретых его семьёй, как была неожиданно пригрета и я.

Я прожила у них три дня. За это время я купала свою дочь, сама отмылась и отогрелась, и через три дня, когда стало известно, каким поездом отправляется «наш» отряд, меня проводили на вокзал. И я, сопровождаемая ласковыми улыбками и лучшими пожеланиями, была посажена в поезд.

Посажена в поезд — это сказано не совсем точно. Просто, когда подали состав и всех «пионеров» начали рассаживать в вагоны, мы уже на правах «своих» стали проталкиваться в вагон. Ну и конечно, оказались в самом конце этой длиннющей «пионерской» очереди. Правда, справедливости ради надо сказать, что нас уже никто и не толкал, не шпынял, никто на нас не орал (принимали за

своих). Но и места никто не уступал, и устроиться в вагоне не помог. Пионеры с мамами быстро заняли весь вагон, расположились на всех верхних и нижних полках (вагон, понятно, не купированный), боковые полки как-то быстро были завалены их вещами, и нам, с трудом протиснутым в этот галдящий вагон, досталась одна нижняя полка около самого тамбура, с неплотно прикрытой дверью. Но мы и этому были рады: на большее, впрочем, мы и не рассчитывали. Пристроили маму, постелив ей всё мягкое, что у нас было, на руках у неё — ребёнок. Я устроилась у мамы в ногах, папа на полу, на чемодане. Вот, пожалуй, и всё. Где сидела (уж конечно, не лежала) моя сестра, просто не помню. По-моему, просто стояла: сесть было некуда. Так и тронулись, провожаемые тёплыми напутствиями моих новых спасителей — родственников Исаяи Спектора. Как они узнали о моём приезде в Казань, как вычислили приход нашего парохода из Юрьевца, долгое время было для меня загадкой.

И только много позже, в Омске, Володя рассказал мне эту почти детективную историю. Когда театру внезапно, совершенно неожиданно (14 октября) приказом свыше было объявлено о необходимости срочно эвакуироваться из Москвы, Володя с ужасом понял, что уезжая он теряет всякую связь со мной, что о нашем переезде в Омск не может быть и речи (как доберёмся и доберёмся ли вообще?). Всей этой панической безысходностью он поделился со своим ближайшим другом

Спектором — и тут всё завертелось. Для Спектора не было невозможного. Его административно-организационные способности, по-моему, родились раньше его появления на свет. Он моментально выяснил, что единственный верный путь из Юрьевца в Омск лежит через Казань и что если мы выедем (а в том, что после телеграммы брата моего мужа мы обязательно выедем, он не сомневался), Спектор высчитал, когда примерно в Казань может прийти пароход из Юрьевца, связался со своими родственниками в Казани, просил их меня встретить и, по возможности, приютить, что эти милейшие люди и сделали. Таким сложным путём я была «обласкана» в Казани.

Спектор! Он стоит того, чтобы о нём рассказать отдельно. Когда в 1935 году закрыли МХАТ (второй), к нам в театр (вернее, в Школу театра) сразу влилась группа учеников школы МХАТа (второго). Среди них — ставшие впоследствии знаменитыми Н.О. Гриценко (тогда ученик второго курса), Е.А. Фадеева, Нина Покрыкина и другие. Вот в этой группе перешедших к нам (влившихся в нашу Школу) студентов и оказались три примерных молодых человека, три неразлучных тогда друга. Юра Любимов (ставший потом знаменитым Юрием Петровичем Любимовым) тогда, в то далёкое прекрасное время нашей молодости был просто очень красив, сиял огромными голубыми глазами, завораживал чудесной улыбкой, был ко всем крайне доброжелателен и очень быстро расположил к себе всех, особенно женскую

половину нашей Школы. Вторым из этой неразлучной троицы был Юра Алексеев-Месхиев, сын опереточной актрисы и племянник (любимейший племянник) знаменитой провинциальной драматической актрисы Варвары Алексеевой-Месхиевой. Очень холёный, подтянутый, спортивный и крайне избалованный своей актёрской семьёй, он выглядел каким-то барчуком — так по крайней мере казалось. Вскоре он женился на поступившей в Школу Люсе Целиковской. И выяснилось, что он простой, славный малый, только сильно избалованный обожавшей его актёрской роднёй.

Но верховодил этой троицей Исайя 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, он явно верховодил ими (это сразу бросалось в глаза). И 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 ещё толком не зная о нашей Школе, он моментально разобрался что к чему, с неподражаемым юмором высмеял отстающих, организовал группу желающих делать внеплановый, самостоятельный спектакль, мало того, сумел уговорить А.А. Ороч-

ко возглавить эту работу, вместе с ней, почти никого из нас толком не зная, абсолютно точно распределил в этом спектакле роли — и работа закипела. С первых же дней поступления в Школу он стал её центром. Как-то так получилось, что 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 её получает не по справедливости, — словом, Спектор сразу стал незаменимым во всех организационно-творческих делах Школы. Так с самых ранних лет сказался в нём талант организатора и главаря. Был он очень умён, остроумен, как я уже сказала, блестящий оратор, но самое главное — как-то сразу в нём угадывалось что-то очень надёжное, настоящее. Вот на кого можно было положиться. Он мог всё. Только поступив в Школу, он уже снискал к себе уважение старших. К.Я. Миронов, занимавший в театре все административные посты (помимо актёрской 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 Елена Георгиевна Алексеева называла его на «ты», что почти ни с кем из нас себе не позволяла. Словом, незаметно Спектор, ещё будучи совсем юным, стал в театре незаменим. А произошло это потому, что «старые» вахтанговцы сразу безошибочно угадали в нём 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 актёр примет эстафету из рук старших и так же, как они, поведёт этот прекрасный корабль, именуемый театром имени Вахтангова, к дальнейшим свершениям. Они думали о будущем и, принимая к себе, очень тщательно, очень придирчиво отбирали тех, кто, по их мнению, сможет впоследствии стать вахтанговцем. Очень высокое определение таило в себе это слово. Иногда оно было адекватно таланту. Я прекрасно помню, как, принимая в труппу одного ныне процветающего артиста, говорили про него: «Он не очень одарён, но зато будет строителем», и это решило его судьбу.

Так вот, Исая Спектор отвечал этим высоким требованиям: был он природой сотворен «руководить и предвидеть». Всей своей короткой жизнью Исая Спектор доказал безграничную преданность своему театру.

Но вернёмся к эпопее нашего переезда из Казани в Омск. Устроившись на одной полке впятером, мы с нетерпением стали ждать отправления, надеясь, что, когда поезд тронется, мы найдём ещё какое-нибудь местечко. Но не тут-то было. Когда поезд набрал скорость, выяснилось, что окно,

возле которого мы так «ловко» пристроили маму с ребёнком, наполовину выбито и оттуда дует такой ветер и холод, что находиться возле такого окна просто невозможно. Эта неожиданность поставила нас просто в тупик, и мы поняли, что перед этой катастрофой меркнут и наша «удачная» посадка, и невозможность лечь, и все прочие «прелести». Тем не менее поезд уже мчался во всю мочь, из окна дуло неимоверно, и пока мы все не простудились, надо было что-то предпринимать. И тут меня осенило. Во всём нашем более чем скромном багаже была одна вещь, по моим понятиям, действительно ценная. Это моя шуба. Моя котиковая шуба, приобретённая незадолго до войны, купленная на первые заработанные мною деньги. Это был предмет моего восхищения и моей гордости. Ещё бы! Суметь купить настоящую котиковую шубу в девятнадцать лет на свои деньги — это вам не фунт изюму съесть.

Тогда ещё не было этих престижных мехов — норки, песца и прочих, которые сейчас носит каждая девица, торгующая в палатке каким-нибудь «сникерсом», тогда пределом мечтаний была шуба из белки или котика (попросту кролика, крашенного в чёрный цвет).

И вот это чудо, этот восторг я приобрела. Я так обожала свою шубу, что почти не носила её, а, повесив на шкаф, садилась поодаль и любовалась ею.

Я даже, помню, сочинила целую оду, посвящённую моей шубе, где были такие слова:

Незнакомка,
Гимн шубе твоей.
В эту зиму
Сведёшь ты с ума
Положительно
Всех москвичей.

Вот так. Не больше и не меньше. И вот в этом холоднящем жёстком вагоне тарахтевшего поезда «Казань–Омск» я достала из портплекда свою красавицу, своё сокровище, предмет моей гордости и восхищения, и, с трудом набив какие-то ржавые гвозди, завесила ею окно, превратив наше малюсенькое пространство, именуемое купе, в тёмный квадрат, где мы натыкались на разбросанные вещи, которые служили нам и столом, и стулом, и лежачим местом. Надо ли говорить о том, что в купе нашем теплее не стало, зато через пару часов езды шуба моя так примёрзла к заледенелому окну, что отодрать её стало делом почти невозможным. Так или иначе, весь долгий десятидневный путь до Омска моя бедная, многострадальная шуба провисела «приклеенной» на окне, почти не согревая нас. Можно только представить, какой она имела вид, когда, подъезжая к Омску, мы общими усилиями отодрали её, бедняжку, от окна. Без слёз на неё да и на меня нельзя было смотреть!

...Два с половиной года нашего пребывания в Омске почти в сорокаградусные морозы я ходила в котиковой шубе с выдраным боком, умело замаскированным какой-то чёрной тряпкой...

А сейчас поезд шёл. Мы ехали. Ещё раз, который раз приспособились. Есть было абсолютно нечего. Без всякого стыда вспоминаю, как мы, сидя голодные на своей полке, следили за «пионерами», которые, лёжа на верхних полках, перебрасывали друг другу куски чёрного хлеба, уже объединённые корки (так они развлекались!). И если эта корка не долетала по назначению и падала на пол, мы её быстро хватали и, протерев, с жадностью моментально съедали. Так и ехали.

На какой-то станции папа снял с моей руки часики, подаренные им же к моему совершеннолетию, и выменял, помню, эти чудные часики фирмы «Омега» на несколько головок репчатого лука и маленькую банку мёда. Это была удача. Часы не жалели нисколько, а вот хлеба не было (пионеры уже придумали какую-то другую игру). Хлеба не было ни крошки, так и ели кусок лука, обмакивая в мёд. И ехали. Ехали в полную неизвестность, но с тайной надеждой: если найдём театр и Володю — всё будет в порядке. И только одна, самая из нас рассудительная — мама, говорила, что Володя мало чем сможет нам помочь. Вот если там окажется Спектор... Она была права. Исая мог всё.

Жалко было смотреть на крошечную дочку, замызанную, грязную, на маму, еле преодолевавшую боль в затёкших ногах, но жальчее всех было папу. Он примостился около самой двери, соорудил какую-то печурку, вроде «буржуйки», с трубой, выходящей в тамбур, нашёл какой-то ящик из-

под чего-то, целыми сутками топил эту самоделку какими-то щепками и грустно смотрел на огонь. Смотрел и думал. И я понимала, что мыслями он не с нами, что думает он о далёком, о прошлом, о чём-то не состоявшемся в его жизни, об ушедших, расстрелянных друзьях, о войне, об этой вынужденной для него эвакуации, о том, что будет со страной, с нами... О жизни и смерти. Молчит и думает. Мой бедный, молчаливый, несчастный и такой прекрасный папа.

Омск встретил нас сорокаградусным морозом с ледяным ветром и почему-то при этом низким туманом, заволакивающим всё вокруг. Вагон наш, отцепив от состава, отправили на задние пути. «Пионеры» выгрузились. Мы остались одни в полутёмном, холодном вагоне, около огромного туннеля, куда время от времени с дикими гудками и свистом загоняли отцепленные вагоны. Повторяю, мы остались абсолютно одни. Стало неудобно, и главное, совершенно непонятно, где, как, каким образом искать театр...

Было решено отправить старшую сестру Тамару в город (совершенно ей не известный) искать какие-нибудь следы эвакуированных из Москвы в надежде, что кто-нибудь из них наведёт её на след нашего театра.

Тамара ушла, мы остались совсем одни, и стало страшно: а вдруг сестра заблудится в незнакомом городе, вдруг не найдёт наш вагон, который давно уже стоит на запасных путях. Мама, измученная и совершенно обезноженная,

молча лежала (наконец уже смогла лечь) на своей деревянной и продуваемой со всех сторон полке, папа мрачно ходил вдоль опустевшего вагона, заложив руки за спину (признак крайнего волнения), и с какой-то невыразимой тоской в глазах посматривал в серые окна вагона. Ребёнок мирно спал, укрытый всем имеющимся тряпьем, а я, стыдно сказать, не унывала, хотя поводов к этому было предостаточно. Я не унывала от чувства какого-то идиотского ликования, что наконец-то я приехала, я увижу театр, я увижу Володю, я увижу всех.

Так прошло часа три... И когда терпение уже кончилось, когда чувство томительного ожидания заслонило все другие чувства — и голод, и холод попросту как бы перестали существовать, — в это самое время в шатких дверях нашего грязного тамбура появилась ликующая Тамара в сопровождении двух молодых актёров, в которых я узнала нашего чудного Женю Максимова (блистательного исполнителя роли Визене в «Соломенной шляпке») ну и... конечно, Исая Спектора. Из их сбивчивых рассказов и из моих столь же сбивчивых вопросов мы наконец поняли, что, попав в город, моя сестра у первых же встречных узнала, что Московский театр имени Евгения Вахтангова действительно приехал, что играть они будут в помещении театра драмы, которым руководила Л. Самборская, что спектакли ещё не начались, что все актёры живут в помещении школы на углу проспекта и Банного переулка.

Школу Тамара нашла сразу. Сразу всех увидела, но рассказывая нам об этой встрече, всё время возвращалась к потрясшему её впечатлению: «Ты представляешь, — говорила она мне, — я увидела Аню Данилович в лакированных туфлях!» После нашего почти двухнедельного путешествия мы были такие грязные, такие измученные, что видение Ани в лакированных туфлях казалось ей если не сном, то по крайней мере чем-то нереальным. После рассказа о «потрясении» мы узнали, что Володя болен (у него с детства астма, а омские морозы усилили и участили эти приступы). Когда он, лёжа на своей койке и задыхаясь от приступа, увидел Тамару и понял, что мы приехали, то есть попросту свалились на голову ему, не имеющему ни жилья, ни вещей, ни здоровья, то тут не только приступ усилился, тут с его обострённым чувством долга и ответственности просто голова пошла кругом.

Позже, когда мы приехали в школу и как-то в ней разместились, после почти пятимесячной разлуки я узнала от Володи, почему наш приезд вызвал у него такой шок.

А дело обстояло очень просто. Когда в Москве было объявлено о неожиданной и немедленной эвакуации театра, то в числе прочих приказов и распоряжений было и такое: в определённый час всем явиться на Северный (Ярославский) вокзал в такой-то зал ожидания, имея при себе паспорт, все документы и... минимум вещей. Каждый имел право иметь при себе носильные вещи, смену

постельного белья, мыльные принадлежности и самое необходимое. Словом, одно багажное место. Всё.

Надо было знать Володю, его дисциплинированность, его чувство долга, его обязательность и, наконец, его отношение к театру. Сказано — сделано!

Володя Осенев явился на вокзал в точно указанное время с маленьким чемоданчиком, в котором одиноко лежали его пиджак (второй был на нём), несколько рубашек, подаренных мною незадолго до войны, с большим трудом купленных, туфли и несколько простыней, аккуратно сложенных в пакет. Всё было сделано точно так, как распорядилось руководство театра.

Но когда он увидел, как подъезжает грузовик с вещами актёров из Левшинского переулка (теперь улица Щукина), когда он начал помогать старейшему артисту И.М. Толчанову выгружать его багаж, где в числе прочего были напольные, каминные и столовые часы (он был страстным коллекционером часов)... Когда увидел, с каким количеством вещей выезжают почти все — вот тут-то он и понял, что не каждому приказу надо подчиняться и вообще не всем словам верить... Но было уже поздно. Дело сделано. Ему, бедняге, осталось только, «зажав своё сердце в кулак», помогать старшим загружаться в вагон, помогать им закидывать свои неподъёмные чемоданы на багажные полки, а потом и самому «впорхнуть» в уже отъезжающий состав. Вот

почему, когда он увидел Тамару и понял, что мы все приехали, у него вместо радости, или вместе с радостью, возникло чувство тревоги: как я их всех устрою, куда положу, чем укрою... И тут он впервые очень чётко понял, что его порядочность, его исключительная добросовестность, которая проявлялась во всём — в большом и малом, — не всегда сочетается с реальной действительностью.

Володя Осенев.

Впервые я увидела его, как уже рассказывала, на том самом первом уроке дикции, где они, два «сотрудника», были милостиво приняты нами в вольнослушатели. С первого раза он мне не очень понравился — помимо моего сакраментального: зачем таких стариков принимают? — он мне показался каким-то нервным, беспокойным, эксцентричным. В моём тогдашнем представлении актёр — это что-то величественное, плавно-самоуверенное, надменное — словом, Аксёнов. А тут? В перерыве моя новая подруга Нина предложила мне пойти в буфет и купить пирожные. Я честно призналась, что денег у меня нет и идти в буфет мне просто не с чем. «А мы сейчас одолжим у кого-нибудь», — последовал быстрый ответ. Я должна признаться, что не понимала тогда, как это можно одолжить деньги: а как отдавать? когда? и, собственно, чем? Словом, денег до этих пор я не одалживала. «А вот мы у этого молодого человека и одолжим», — сказала Нина и с обескураживающей улыбкой обра-

тилась к поодаль стоявшему В. Осеневу: «Молодой человек, одолжите три рубля». И тут произошло что-то совсем фантастическое: он как-то быстро-быстро ударил ладонями по всем своим карманам — от верхних (он был одет в какую-то дурацкую курточку) до карманов брюк, движения были такие быстрые и ловкие, что создавали впечатление, будто он собирается танцевать «цыганочку», и, виновато улыбнувшись, сказал: «А у меня денег нет». Я, увидев этот «дикий» танец, подумала: ненормальный какой-то. И мы отошли. Впечатление было странное и явно не в его пользу. Пирожных мы в тот день не поели.

Позже, когда он уже стал первым учеником, когда познакомились мы поближе, узнала я, что у него только что умер отец, что жили они в своём патриархальном Замоскворечье крайне небогато, что его брат учился в Суриковском институте (впоследствии он стал довольно известным живописцем) и весь их материальный доход составляли стипендия брата, разовая оплата за спектакли и чертёжная халтура, которую они с братом делали по ночам. А эксцентричный этот жест — биение себя по всем карманам — произошёл, конечно же, от смущения и непроизвольного желания продемонстрировать, что денег действительно нет.

Прошло время. Мы все перезнакомились, сблизились — курс был очень дружным и довольно интересным, хотя и очень разношерстным. И вот, когда мы узнали друг друга получше, я с удивлени-

ем, помню, подумала: «Как, каким образом в такой простой, рабочей (отец был декатировщиком) семье мог вырасти такой тонкий, такой — в самом высоком смысле — интеллигентный, почти аристократичный человек?»

Всей своей жизнью он опровергал представление об актёрской среде как среде богемной, разнузданной, почти всегда пьющей, с недолгими браками, со скандальными разводами и прочее... Такого преданного, такого любящего и самоотверженного человека я не встречала никогда. Будучи от природы очень скромным, застенчивым, он становился почти буйным, выступая на многочисленных собраниях в театре, когда вопрос касался отношения к делу: не выносил разгильдяйства, несобранности на сцене и вообще в театре. Он был максималистом во всём. Его преданность театру не знала границ. Для него не существовало «малых дел»: играя по окончании Школы почти все главные роли, он с такой же полной отдачей участвовал во всех массовых сценах; его вечной поговоркой была фраза: «А мне не трудно». Ему действительно ничего не было трудно для своего любимого театра, а театр он любил беззаветно, считал его лучшим из лучших. И не дай бог в его присутствии покриковать какой-нибудь наш спектакль — он моментально шумно становился на защиту даже тогда, когда понимал, что правда не на его стороне. Патриот! Вот кем был Осенев — настоящим патриотом! Не в том затасканном, почти руга-

тельном смысле, каким стало это понятие сейчас, а в своём исконном, первозданном значении. И театр платил ему ответной любовью. Да не только наш театр. Как-то умел он, совершенно не прилагая никаких усилий, располагать к себе людей. Его сразу понимали и почти всегда по достоинству оценивали. Помню, как, отдыхая в актёрском «Мисхоре», услышала я запомнившуюся мне фразу Валентина Гафта: «Первый раз вижу такого нескромного артиста на сцене и такого скромного в жизни. Обычно бывает наоборот». Это была очень точная характеристика, данная малознакомым, но, вероятно, действительно наблюдательным человеком. Володя был скромен и добр. Добр в самом прямом значении этого слова. Ему доставляло почти физическое наслаждение сделать человеку приятное. Его гостеприимство доходило до абсурда. Сколько раз упрекал он меня в том, что я не так радушно принимаю гостей. «Нельзя, — говорил он мне не раз, — спрашивать у человека, обедал ли он. Надо просто поставить перед гостем тарелку супа и сказать: пожалуйста». Причём его радушие и гостеприимство распространялось одинаково на всех: не имело значения, принимали ли мы Леонида Осиповича Утёсова или ученика 4-го класса «Б», сидящего с нашей дочерью за одной партой. А происходило это по одной простой причине. Он любил людей. Он умел любить. Это, наверное, большое редкое качество, которым он был наделён от природы. Вот почему женщина рядом с ним чувствовала

себя королевой, дети тянулись к нему, видя в нём подлинную к ним расположенность (они ведь чуткие существа — их не обманешь). Ну а театр? Вот для кого «Театр — Храм» не было просто красивой фразой. Он истово служил этому Храму, с первого и до последнего дня своей жизни, считая себя счастливейшим из смертных, потому что он прожил жизнь с этой женщиной и в этом театре. Так умел преданно любить!

•

•

Вот почему, возвращаясь к прерванному повествованию, могу сказать, что он почти заболел, увидев нас впервые в Омске и поняв, что его дисциплинированность в отношении всех распоряжений в театре ему вышла боком. А его чувство ответственности перед своей семьёй было столь велико, что он попросту заболел.

Но не бывает безвыходных положений. Пока человек жив, он должен, он обязан найти выход из самого, казалось бы, невероятного положения. Школа, которую предоставили вахтанговцам в качестве общежития, в то время, когда мы в неё ввалились, являла собой нечто среднее между цыганским табором и больничными палатами. Огромный, вероятно физкультурный, зал (или невероятных размеров класс) был превращен в одну общую спальню! По всем стенам стояли

кровати и топчаны, потом шёл как бы второй ряд кроватей, образуя небольшой коридор (вероятно, для того, чтобы один встающий с кровати не свалился сразу в постель спящего рядом). Таким образом, все спали почти впритык друг к другу, но располагались семьями. Кто-то отгораживался повешенной простынёй, кто-то своим пальто, но было это всё приблизительно, и, по существу, все были вместе. Под каждую кровать были запиханы чемоданы и ящики с вещами, а посередине этого бедлама стоял длинный, вероятно учительский, стол, на котором в полном беспорядке обитали кастрюли и тарелки со скудной едой. Тут жили приехавшие прямо из Москвы и родственники, которые ранее были отправлены театром в город Лаптев, что на Волге (в то время, когда я уехала в Юрьевец, вахтанговцы свои семьи отправили в Лаптев). К моменту нашего приезда в Омск уже собрались почти все, кто был вынужден покинуть Москву в то страшное время — в октябре 1941 года.

Когда я впервые переступила порог этой школы-общежития и увидела Володю и всех своих, наступил момент почти облегчения: всё позади, весь кошмар переезда, вся неизвестность. Надо начинать (в который раз!) жизнь. Вот когда я воочию почувствовала то, что впоследствии обрело точное название, — чувство локтя. У меня — грязной и измученной — Алла Казанская буквально выхватила ребёнка, унесла в свой угол, маму сразу положили на чью-то кровать, а Осенев, немного

оправившись, отправился вместе со Спектором искать жилье. Главное было — отыскать какое-нибудь подходящее жильё, где можно было бы разместить такое большое семейство. В школе мы прожили десять дней, классы постепенно пустели: люди находили себе пристанище.

Не знаю, кто в этот момент был главным распорядителем (потом я узнала, что дежурства по этому общежитию неукоснительно соблюдались), но нас приняли очень радушно и, как мне тогда показалось, крайне гостеприимно. То есть отодвинули, насколько можно, Володину койку к окну, освободив небольшое пространство, втиснули туда ещё одну железную кровать без сетки, бросили на неё физкультурный мат (на котором дети кувыркались в мирное время), подперли спускающийся до полу мат тремя стульями и... получилась немного шатающаяся тахта не тахта, кровать не кровать, но лежать можно. Мой бедолага-муж достал из своего чемоданчика белоснежную московскую простыню, мы извлекли из своего портпледа подушки и одеяла и наконец на это странное сооружение водрузили грязную, совершенно измученную маму. Сами устроились вокруг. Это было настоящим счастьем: во-первых — вместе, во-вторых — в тепле, а в третьих — счастье даже то, что под ногами пол, что ничего не трясётся, не движется и никуда не надо бежать... Мы обрели твёрдую почву под ногами.

Постепенно начали появляться люди. И тут выяснилось, что рядом с этим классом есть ещё

несколько комнат, там не так тесно, в них живёт по несколько супружеских пар и, главное, там есть печка. Вот туда-то и отнесла Алла Казанская мою малютку-дочь, распеленала её, отогрела и даже чем-то накормила.

В этой небольшой комнате, сплошь уставленной вещами, я впервые увидела А.Д. Дикого.

Он пришёл к нам в театр в самом начале войны. Недавно вернулся в Москву из мест не столь отдалённых и был наполнен творческой энергией и грандиозными планами. Почему он выбрал именно наш театр, сказать трудно. С Рубеном Николаевичем его связывала тесная дружба молодых лет, но в творческом отношении они во многом расходились, что и сказывалось на их нервных отношениях. Тем не менее перед войной А.Д. Дикий появился в театре имени Вахтангова, чем вызвал невероятный переполох, так как интерес к этой легендарной личности никогда не угасал. Я в Москве Дикого не видела ни разу и когда, войдя в комнату вслед за Аллой Казанской, буквально столкнулась с кряжистым, почему-то очень загорелым человеком с пронзительными голубыми глазами, — не сразу поняла, кто передо мной.

Он сидел на перевёрнутой табуретке около раскалённой железной печурки и задумчиво глядел на огонь, изредка помешивая уже тлевшие угли. Алла нас познакомила, и Алексей Денисович как-то сразу оживился и проявил такой неподдельный интерес к маленькой девочке, по-деревенски связанной всеми имеющимися платками, что сразу

и на всю жизнь расположил меня к себе (какая мать устоит перед человеком, похвалившим её ребёнка!). Мы сразу сблизились. Вскоре появилась и жена Алексея Денисовича — А.А. Дикая, тоненькая, изящная, в прошлом знаменитая балерина, — и стало совсем уютно. Позже я узнала Дикого ближе и поняла, что его общительность распространяется на всех окружающих. Он просто не мог жить без людей. Где бы он ни появлялся, его моментально окружали люди и, буквально «разинув рот», слушали удивительные истории его легендарной жизни.

Помню, он любил рассказывать о том, как его приглашали во многие театры, и в частности, Николай Павлович Хмелёв, будучи художественным руководителем МХАТа, собирался пригласить его ставить «Лес» Островского. Наверное, эта история очень нравилась самому Дикому, потому что рассказывал он её часто и при разных обстоятельствах, мне приходилось её слышать несколько раз.

— Пригласил меня Хмелёв и спрашивает, — рассказывал Дикий с лукавым видом, — не хотите ли, Алексей Денисович, поставить у нас «Лес»? — Ну что же, говорю, «Лес» поставил бы с удовольствием. — А как вы, Алексей Денисович, собираетесь его ставить? Расскажите, пожалуйста, мне. — Э-э, — думаю я, — тебе расскажи, так ты его потом без меня поставишь. И начинаю плести ахиною. Вот, говорю, Восьмибратов, помните? — Конечно, говорит, помню. — Так вот, говорю, Восьмибра-

тов — это дуб вверх корнями... Понятно? — Не совсем, — говорит Николай Павлович и смотрит на меня удивлённо, — что значит «вверх корнями»? — А что тут, говорю, непонятного? Вместо головы у него корневище! — Смотрю, заёрзал Хмелёв. — Ну что же, Алексей Денисович, мы с вами ещё встретимся. До свидания. — Вряд ли, думаю, встретимся. До свидания, говорю, Николай Павлович. А сам пошёл к вахтанговцам, благо меня Рубен звал...

В этом был весь Дикий. Как любил он рассказывать, показывать в лицах эту историю. Как сам заразительно хохотал, вспоминая, как «провёл» осторожного Хмелёва.

Но я отвлеклась. Ещё бы — Дикий!

Когда я вернулась в наше обиталище — мама мирно спала, пристроившись на холодном подоконнике, дремал папа, а моя сестра с немного оправившимся Осеневым отправились искать жильё. Этим занимались все целыми днями. Расквартировать вахтанговцев в городе оказалось совсем не просто. Омск к моменту нашего приезда был буквально заполонён эвакуированными. Целыми днями пороги всех райсоветов и райжилищных контор обивали приехавшие: тут был и вывезенный из Москвы Первый медицинский институт, и несколько крупнейших промышленных предприятий, в том числе авиазавод со знаменитыми авиаконструкторами, которые впоследствии стали не только частыми гостями нашего театра, но и ближайшими друзьями многих актёров.

Словом, получение хоть какого-то жилья в Омске того времени было вещью почти невозможной. И всё-таки постепенно всё утрясалось. К моменту нашего переезда многих старших товарищей уже расселили. Симонов с семьёй, Охлопков, Абрикосов получили комнаты в обкомовском доме, который находился почти напротив театра драмы, где нам предстояло играть, — это было самое привилегированное поселение, остальные устраивались по частным домам. Нам повезло. Недалеко от театра находилась так называемая Кооперативная улица. Состояла она из нескольких домов, утопавших в огромных сугробах, и оканчивалась крутым спуском к реке — совершенно замёрзшему Иртышу.

Вот этот узкий переулок, окаймляемый с двух сторон шаткими досками, называемыми тротуаром, этот переулок-закоулок, именуемый громким названием «Кооперативная улица», и стал нашей «обителью». Здесь мне суждено было прожить два с лишним года самой голодной, самой холодной, самой неустроенной и... самой-самой счастливой поры моей жизни.

Как только Володя с помощью Спектора (конечно же, с помощью Спектора!) оформил ордер на получение 15-метровой комнаты на шесть человек по адресу Кооперативная, 100, мы, наняв какую-то допотопную подводу, запряжённую дохлой клячей, снова (в который раз!) погрузили маму с ребёнком и двумя узлами на эту «доходягу» и, попрощавшись со всеми обитателями школы,

медленно потащились к нашему новому жилищу. Дом, в котором нам предстояло поселиться, оказался по тогдашним понятиям «шикарным». Во-первых, он был двухэтажным, и хотя деревянным, как все вокруг, но всё-таки вполне крепким; а во-вторых, наша комната находилась на втором этаже, и значит, окна не были завалены наполовину снегом. На второй этаж вела довольно крутая деревянная лестница, что впоследствии оказалось почти трагичным (но об этом после).

Мы были на верху блаженства: своя отдельная комната, с большим чистым окном, со стеклянной дверью, ведущей на балкон. В комнате светло. Чисто. Это потом, буквально через несколько дней, мы поняли, что «комфорт» и есть самое уязвимое место в нашем новом жилище, потому что из окна и балкона так нещадно дуло, что набивающийся в не замазанные щели ветер с липким снегом образовал около балконной двери (так пленившей меня вначале) небольшой нарост льда, который постепенно оттаивал, и в комнате всегда была лужа. Но это всё потом, потом, потом...

Сейчас же мы ввалились в эту прекрасную комнату и обнаружили, что в ней ничего нет. Просто ничего. Четырёхугольное голое пространство. На чём спать? На чём сидеть? Куда, как говорится, преклонить голову? И снова Осенев побрёл в школу, чтобы раздобыть хоть одну кровать, один стул или что-нибудь в этом роде. Мы сидели на узлах посреди комнаты. Ребёнок спал на скрюченных от мороза руках моей мамы.

К концу дня Володя, совершенно заиндевевший в своём демисезонном пальто, втащил в комнату огромное количество каких-то непонятных ящиков, досок, гвоздей и ещё чего-то и молча начал орудовать, что-то мастера. Из наших бестолковых вопросов и его односложных ответов мы узнали, что никаких «мебелей» ему в школе не дали, что каждый, кто выбрался из школы, устраивался как мог и что помощи ждать неоткуда. И когда мрачно брёл обратно — он натолкнулся на задний двор какого-то развалившегося продуктового магазина, где валялись в беспорядке доски и ящики из-под дрожжей (на тыльной стороне каждого ящика была видна наклейка «дрожжи»). Вот это «богатство» он и притащил домой. Сбил доски, в изголовье и в ногах набил эти самые ящики с надписью «дрожжи», и получилось что-то вроде тахты. Таким образом, по двум стенам уже стояли две кровати.

Вечером объявились соседи. Оказывается, на втором этаже нашего чудного «особняка» была ещё одна комната, о которой мы поначалу не имели никакого представления. Итак, появились соседи. Семья коренных омичей — муж, жена, дочь-студентка и мальчик-школьник. Господи, какое они приняли в нас участие! Сразу откуда-то из сарая была извлечена детская кроватка, потом по мановению волшебной палочки на наши «дрожжи» были брошены настоящие матрацы, внесли в комнату какой-то колченогий стол, который поначалу поставили на стопку кирпичей, потом приделали к

этому столу все четыре ноги, и он служил верой и правдой все эти годы. Нашлись стулья. И когда всё это расставилось, раскидалось, Юля — хозяйская дочка — принесла нам горшок горячей пшённой каши. Начался пир.

Отъевшись, отогревшись, осмотревшись, мы увидели, что ни печки, ни тем более электричества в комнате нет. Каша (предмет нашего восторга) была приготовлена у соседей в печи, которая выходила своей задней частью в нашу комнату и таким образом нагревала одну стенку. К этой стене поставили мамин лежак, а «брачное ложе», которое предназначалось нам с Осеневым, поставили рядом с входной дверью; разделяла эти два «спальных места» только бочка с водой, которую и надо было наполнять по мере её опустошения. Сейчас, когда мы все ропщем на неустроенность нашей жизни, на недостаточный комфорт, на материальные трудности и прочее, — уже невозможно представить, как это можно жить в таких условиях. А вот, оказывается, можно. И не только приспособившись и стеноя, а по-настоящему. Счастливо. Смешно? Да, наверное, сейчас смешно. А тогда?

И тут я посмею поспорить с Достоевским, утверждающим, что «красота спасёт мир». Нет! Мир спасёт взаимовыручка, поддержка, надёжность — всё то, что я познала в первую холодную зиму Омска.

Когда, немного оправившись от всех перипетий переездов, мы поняли, что надо всё начинать

с нуля, тут и пригодилась «рукастость» моего мужа: из каких-то немыслимых верёвок он смастерил что-то похожее на сетку для детской кровати; оставшиеся ящики из-под дрожжей поставил один на другой, получился почти сервант (буфет, если угодно). Но надо было это дурацкое сооружение чем-то занавесить, а ничего, естественно, не было. Но... Был же театр, были люди. Была та самая выручка и поддержка.

Я, помню, пошла в театр к зав. постановочной частью И.В. Баранову и рассказала о моём бедственном положении. Сказала, как я завидую всем «старикам», которые вывезли и ковры, и посуду, и всё, всё... А вот я никак не могу привести комнату в божеский вид. Иван Васильевич обещал что-нибудь придумать. И когда через несколько дней он позвал меня в огромный декоративный цех, что находился на верхнем этаже театра драмы, я обомлела. На большом куске холста масляной краской был нарисован какой-то немыслимый лес, цветы и ветки. И сияющий Иван Васильевич вручил мне это чудо со словами: «Вот и у тебя будет шикарный ковёр».

Мы повесили эту драгоценную тряпку над «тахтой», отрезанной от неё частью занавесили «сервант», а когда Миша Зилов (мой однокурсник) подарил нам керосиновую коптилку из консервной банки, с маленьким фитилём, и мы зажгли эту «люстру», а она в свою очередь осветила наш ковёр, — вот тут-то мы увидели настоящую красоту нарисованного пейзажа.

Но самой большой достопримечательностью нашей комнаты была маленькая полочка, висевшая около окна на голой стене, — на эту полочку каждое утро мой папа торжественно клал буханку чёрного хлеба, получаемого им по всем нашим карточкам (одна Володина — служащего, а остальные наши — иждивенческие и детская). Папа аккуратно нарезал эту буханку на шесть частей, и каждый мог съесть свою порцию в течение дня, когда хотел: хоть сразу, хоть постепенно. Эта полочка, эта буханка стоят отдельного рассказа.

Она, ах, эта вожделенная буханка, и сейчас стоит перед моими глазами. А тогда целый день, что бы я ни делала, я не только поглядывала на неё, но, не скрою, съев ещё утром свою часть, потихоньку отщипывала маленькие кусочки и незаметно (как мне казалось) ела. Но конечно, все это видели, но делали вид, что не замечают (жалели кормящую мать). А Володя просто отдавал мне свою часть, уверяя, что поел в театре, и хотя все знали, что это — абсолютное враньё, делали вид, что верят.

День наш начинался с того, что Осенев, закутавшись шарфом почти до глаз, приносил на коромысле два ведра воды, сливал их в бочку у самой двери и снова шёл на Иртыш под гору, чтобы принести ещё два ведра и заполнить бочку до краёв, иначе воды на день не хватит. Нести воду по нашей крутой лестнице было очень неудобно, вода расплёскивалась, тут же замерзая, образовывая ледяной покров, и ходить по ней становилось

небезопасно. Я тут же неумело скалывала этот лёд, грея воду на керосинке, обливала лестницу, лёд превращался в лужу, которую надо было сразу вытирать досуха. А на следующее утро всё начиналось сначала. Вода плескалась, мне снова приходилось вытирать лестницу. Мне честно помогала соседская дочка, а бедный Володя, ещё не отдышавшись, наскоро пил кипяток (о заварке тогда никто и не мечтал), ел принесённую со вчерашнего дня из столовой перловую кашу и, совершенно не чувствуя себя ни мучеником, ни героем, бежал на репетицию, где, надев фрак, изображал очередного фрачного героя. Так и жили. Так жили все вахтанговцы, обуреваемые двумя совершенно противоположными чувствами: голодом (всегда, все 24 часа в сутки хотелось есть) и жаждой работы. Вот ведь как интересно. Казалось бы, эти два взаимоисключающих чувства не могут, так сказать, «сосуществовать» в человеке, а вот было. Было.

Эта первая зима в Омске вспоминается дикими, невероятными морозами, постоянным чувством голода — мыслями, где бы что-нибудь достать съестного, и... всё-таки я получила роль. Играть!

Помню, когда я только еще приехала, в школе ко мне бросилась молодая актриса «Х», у неё только что на фронте погиб муж, и когда она бежала ко мне по коридору, я, зная о её горе, с ужасом думала: чем, какими словами я смогу её утешить? И первое, что я услышала, поравнявшись с ней,

было: «Ты подумай, он (режиссёр) хочет, чтобы мы с ней (называется имя другой актрисы) играли на равных правах. Ты подумай!» И я её не осудила за чёрствость. Я поняла. Я её поняла. Она хотела репетировать. Хотела играть. Это желание покидает актёра разве что после смерти.

Так и строилась жизнь вахтанговцев в эвакуации — неустроенный тяжёлый быт и работа. И всё это тесно переплеталось. Утром все с судками и кастрюлями шли в театр: внизу, под сценой, была организована столовая. И там работавшему в театре по одному талону полагалось одно блюдо. Но ведь у каждого была семья. И... как мы унижались перед подавальщицами и раздатчицами, какими недосыгаемыми были для нас все эти Зины и Тоси! Ещё стоя на лестнице в огромной очереди в это «чистилище», обменивались наблюдениями: кто из раздатчиц добрее, кто сговорчивей, кто может брякнуть в твою кастрюльку лишний черпак пшёнки.

Помню, как терпеливо учила меня наша чудесная Елена Георгиевна Алексеева: «Галечка, у вас такая большая семья, вы подарите этой Дусе (Тосе, Зине) какие-нибудь бусы или косынку, она и положит вам лишнюю порцию». Господи! Я стеснялась ей сказать, что у меня не только бус, но даже самого необходимого нет. Стеснялась ей рассказать, что когда мою дочку надо было «перевести» из пелёнок во что-нибудь «цивильное», то тот же Иван Васильевич Баранов вместе с машинистом сцены Петей Сентюлевым отрезали

от задней кулисы кусок красного бархата, и моя мама, вспоминая свою профессию, сшила руками первое пальто нашей девочке — так и проходила моя дочь первые полтора года в странном сооружении, сотворённом общими усилиями из куска театральной кулисы. А вы говорите — бусы! Чтобы закончить разговор о нашем всепоглощающем желании есть, расскажу только о первой встрече Нового года.

Наступал канун страшного, трагического 1942 года. Все уже понимали, что в Москву мы скоро не поедem. Надо устраивать жизнь более основательно. К этому времени относится организация Спектором бригады для поездки на фронт. Эта прекрасная страница жизни театра была завершена очень быстро, то есть очень быстро (мне на зависть) была сколочена группа талантливых молодых артистов под художественным руководством Орочко и Ремизовой, и как-то само собой получилось, что в организационном смысле её возглавил Спектор. Выбрана была пьеса Дыховичного и Слободского «Свадебное путешествие», и сразу после Нового года они уехали из Омска. А я из-за маленького ребёнка ехать не смогла, и Спектор меня тихо презирал.

Так вот, встреча нового, 1942 года. Неожиданно всю труппу пригласили встречать Новый год в обкоме партии. Никто толком не знал, как это всё будет происходить, как будут рассаживать, кто будет вести стол, какая программа и, главное, как будут кормить.

И вот все мы, принаряженные и возбуждённые, входим в огромный зал, где буквой «П» были накрыты столы, и кто-то из хозяев приглашает занимать места, не стесняться, чувствовать себя как дома и тому подобное, всё, что говорят в таких случаях.

Мы, ещё 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 копчёной до всякой севрюги и нельмы. Не буду описывать торжество: это была сказка! Голодные вахтанговцы не могли поначалу ни произносить тосты, ни благодарить хозяев: все ели. Это уже потом были танцы и тосты... А сейчас все ели. 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 мог — кусок колбасы, немного хлеба или сыра, словом, то, что можно было незаметно схватить с этой скатерти-самобранки. 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, обращенный к моей соседке: «Гражданочка, вы графин-то оставьте». Это обескураженный на-

шим поведением сытый обкомовский официант обращался к моей соседке.

Я её понимала: не тронутый нами графинчик с водкой представлял в холодную зиму сорок второго ценность, ни с чем не сравнимую.

Так мы встретили Новый год. С января начались репетиции. Омский период не случайно называют расцветом театра. Так оно и было. В театре тогда работали одновременно четыре крупнейших и совершенно разных мастера-режиссёра: Симонов, Охлопков, Дикий и Захава.

Первой премьерой в Омске должна была стать пьеса Ржешевского и Каца «Олеко Дундич» — пьеса, показывающая героике Гражданской войны, овеянная революционной романтикой. Думаю, что в выборе этой пьесы не последнюю роль сыграло наличие образа самого легендарного Дундича. Назначение на эту роль Р. Симонова, с его взрывным темпераментом, с его романтической манерой читать стихи, заранее обеспечивало Дикому успех его постановки. И вот объявили первую репетицию. Все собрались в верхнем фойе, расположенном в закулисной части Омского облдрамтеатра. На улице лютый мороз. Все в шубах, платках, некоторые счастливики в валенках. Ждём, с нетерпением ждём появления самого Дикого, которого многие видели только издали, так как жил он в гостинице «Иртыш», а в школу приходил только в гости (в один из таких приходов к А. Казанской я с ним и познакомилась).

В фойе чуть теплее, чем на улице, окна заиндевели, актёры не раздеваясь садятся за длинный стол, покрытый чем-то напоминающим зелёное сукно. Все ждут.

Но вот в дверях появляются А. Дикий и Р. Симонов. Дикий — почти квадратный в своей огромной дохе, на голове у него шапка из «цельной башки бобра», как с гордостью говорил Алексей Денисович каждому, кто интересовался его шапкой. Рубен Николаевич в неизменных «крахмалах» с бабочкой и в лёгком драповом пальто коричневого цвета. Оба легко сбрасывают с себя верхнюю одежду и, пожимая всем по очереди руки, садятся за стол!

Все встают. Следуя их примеру, снимают шубы, пальто, платки и снова усаживаются за стол. Холод лютый, но никто его уже не замечает; все полны внимания — что скажет Дикий, с чего начнёт: первая репетиция и первое знакомство с легендарным Мастером. Дикий просит помрежа раздать роли и, обращаясь к собравшимся, говорит, что прежде чем читать пьесу по ролям, он хочет поделиться с составом своим впечатлением от пьесы и своим видением будущего спектакля. В его интерпретации будущий спектакль вырастет в героическую эпопею, не имеющую почти ничего общего с литературным материалом. Это должен быть спектакль-ода. Алексей Денисович заканчивает своё вступительное слово и обращается к присутствующим: «Я ещё не знаю до конца, как решить спектакль. Давайте подумаем об этом вместе. Хозяева на сцене — актёры. Режиссёр должен

сделать всё, чтобы помочь актёру донести до зрителя, до его сердца содержание пьесы, её смысл. Режиссёр, так же как капитан, должен знать, когда и куда он приведёт свой корабль. Я этот корабль поведу, но без вашей помощи он может сесть на мель». Вот такие слова мы впервые услышали от великого Дикого. Все, конечно, понимали, что он хитрит, что наша «помощь» ему нужна только для того, чтоб разжечь фантазию актёров, чтобы пробудить творческий интерес к исполнению даже самых маленьких ролей. И Дикий продолжал: «Давайте прочтём пьесу по ролям и по ходу работы будем обсуждать каждую сцену, картину за картиной, образы, взаимоотношения. И пусть каждый независимо, как говорится, от своего положения, примет участие в общей работе, смело внесет свои коррективы, предложит своё решение спектакля, какой-нибудь сцены, роли». Это, конечно, была уловка, хитрость, игра: Алексею Денисовичу необходимо было создать атмосферу доверия, он ещё совершенно не знал труппу, труппа не знала его, побаивалась его, наслышавшись и о его «бунтарском» творчестве, и о тяжёлом характере. И вот первая встреча развеяла все сомнения: Дикий, будучи не только гениальным режиссёром, но и тонким педагогом, сумел за полчаса своей вступительной речи очаровать всех присутствующих своей простотой и доверительностью, сумел — и это самое главное — пробудить в каждом сидящем за столом актёре творческую энергию, желание репетировать, ощущение своей

нужности в этом общем деле, веры в себя. Это был верный ход. Сразу пропали настороженность, зажатость. Дикий по прочтении пьесы по ролям не стал делать никаких замечаний, наоборот, всех похвалил, поблагодарил и... начал рассказывать. Обо всём. О пьесе. О том, как он её видит. О прошлом. О своих постановках. О людях, которые помогли ему стать тем, кем он стал. О Немировиче-Данченко, о том, как неназойливо тот научил его, Дикого, ох как многому! Рассказчиком Алексей Денисович был первоклассным, говорил он так образно, по ходу рассказа совершенно гениально изображая тот или иной персонаж, да так, что все слушали, разинув рот. И давно уже была забыта «первооснова» — наивная пьеса о романтическом Олеко Дундиче, бывшем народном учителе, сражавшемся с австро-германскими захватчиками за свободу родины, бежавшем из плена в братскую Россию.

Забыт был только что прекрасно прочитанный Симоновым Дундич, забыта была в одно мгновение вся наша омская неустроенная жизнь, даже холод нашего репетиционного зала куда-то исчез. Расходились мы после первой читки возбуждённые, взволнованные и, конечно, уже влюблённые в Дикого.

Как репетировались основные сцены спектакля: «бой», «присяга», «разрыв отношений Дундича с его ближайшим другом Ходжичем», — помню слабо, а вот сцену бала и то, как её выстроил Дикий и как её сыграл Симонов, помню отчётливо.

Совершенно пустая сцена картины «бал» изображала зал в провинциальном здании Дворянского собрания. В глубине, в центре, напротив зрительного зала огромная белая дверь с позолоченными створками. Два лакея по бокам бесшумно раскрывают двери при появлении каждого гостя; направо (если смотреть из зрительного зала) от двери углом стоит роскошный диван с высокой спинкой. В глубине сцены при раскрытых дверях видны танцующие и прогуливающиеся пары. В самый кульминационный момент, когда бал в полном разгаре, двери бесшумно открываются, и вываливается возбуждённая толпа гостей, слышны реплики о приезде знатного гостя, толпа располагается по обе стороны дворцовой двери, образуя таким образом как бы живой коридор, всё внимание обращено на дверь, и... постепенно шум толпы затихает, и при полном молчании лакеи открывают дверь. В роскошном мундире, весь в сиянии орденов возникает в центре Дундич-Симонов в обличье французского посла. Дикий поставил этот эффектнейший выход Симонову. Он шёл на зал, раскланиваясь с толпой, обращался к генералу Мамонтову (актёру Бубнову) на ломаном французском языке, приглашал на вальс юную гимназистку (актрису Целиковскую) и только вальсируя с ней, замечал стоящего в стороне Ходжича — единственного человека, который узнал в облике блистательного французского посла переодетого революционера Дундича. Минутная пауза. И потрясающий симоновский апарт: «Влип!» Это

«влип!» осталось в анналах театра на долгие годы. Многие, очень многие при аналогичных ситуациях в жизни произносили это сакраментальное симоновское «влип», но никому никогда не удавалось это произнести так, как это было в спектакле. В этом одном слове было всё — и полный крах, и страх, и даже горький юмор — насмешка над самим собой. Описать это, конечно, невозможно. Это надо слышать. Потом, уже при возобновлении этого спектакля в Москве в 50-е годы, когда Дундича играл блистательный Н.О. Гриценко, сцена бала шла хорошо, актёры скрупулёзно выполняли предыдущий рисунок, но... всё было не так, должного эффекта не получалось. Всё было то, да не то. «Олеко Дундич» принёс театру в Омске заслуженный успех. Отношение к театру заметно изменилось, сразу исчезла настороженность актёров местного драмтеатра, они как бы перестали видеть в нас конкурентов, публика приняла спектакль на «ура», а администрация города, наше, так сказать, прямое начальство, выразила свой восторг вполне материально, прикрепив ведущих актёров к обкомовской столовой, а по тем временам это был поистине царский подарок. В числе прикреплённых оказался и Осенев, и мы на собственной шкуре почувствовали, что такое благодеяние властей предрежащих. После премьеры «Дундича» к нам в театр стала рваться вся омская интеллигенция. И это касалось не только посещения спектаклей. Стали приходить люди и проситься на работу в любом качестве, на лю-

бую должность. Так у нас появились две молодые очаровательные армянки — жёны авиаконструкторов, эвакуированных из Москвы. Вначале они работали в декорационном зале, потом одна из них — Мариам Газизян (жена главного металлурга завода) стала лучшим помощником режиссёра, нашей общей любимицей и проработала в театре всю свою жизнь. Но самым примечательным было появление молодого человека — студента третьего курса мединститута Пети Магидсона, очень скромного, застенчивого отличника, которому прочили блестящую карьеру хирурга, а он влюбился в театр, всё бросил, поступил к нам рабочим сцены, потом стал машинистом, потом зав. технической частью, вместе с нами в сорок третьем году вернулся в Москву, стал одним из самых преданных театру людей, всегда своим отношением к делу являл пример, гордо, и не без основания, называл себя вахтанговцем. И ни разу не пожалел о своей брошенной медицине, о своей несостоявшейся карьере. Считал свою жизнь счастливой.

Таким был театр того времени. Как человек совершенно непонятными свойствами притягивает к себе людей, так и наш театр в его лучшие времена притягивал к себе лучшее, что было вокруг. К театру тянулись, его не просто любили, ему хотели соответствовать. И сейчас, по прошествии стольких лет, мы пытаемся анализировать этот феномен, эту притягательную силу театра, стараемся найти, объяснить... Почему так было? Вопрос остаётся без ответа! А действительно,

почему? Что таинственно-притягательного было в этом явлении — театр имени Вахтангова? Казалось бы, все отличительные черты — железная дисциплина, безоговорочное послушание, беспрекословное подчинение старшим и многое другое — могли только насторожить, отторгнуть, а получалось наоборот, что-то необъяснимо-притягательное существовало в атмосфере театра. И поэтому каждый пришедший в театр считал себя «счастливчиком», старался не только на сцене, но и в жизни стать лучше, показать себя с наилучшей стороны, стать строителем, стать вахтанговцем. Что-то не припомню я никого, кто бы относился к театру, как к месту работы, кто бы не болел за общее дело. И даже в Омске, при таком неустроенном быте, вернее, при полном его отсутствии, все как-то смотрели на эту неустроенность сквозь пальцы, потому что был театр. И это было главным. Театром жили. Именно Омск запомнился длинными вечерними собраниями, бурными обсуждениями режиссёрских докладов, шумными заседаниями художественного совета. Ещё до войны нам, школьникам, стало ясно, что худсовет в театре — это центральный орган, что в него входят самые авторитетные товарищи, что выступления на худсовете бывают столь нелицеприятные, что они иногда портят отношения даже самых близких людей. Ну да, конечно, член худсовета — это серьёзно, так высоко котирировалось пребывание в худсовете! А у Рубена Николаевича было даже

какое-то мистическое объяснение: «Смотрите, — говорил он, — что такое театр Вахтангова, в него трудно попасть, но и уйти из него невозможно. Обратите внимание на то, что каждый, кто ушёл из театра по любой причине — обидевшись, что не получил роль, или получил не ту, недовольный окладом или ещё по какой-нибудь причине, каждый покинувший театр терял профессию, не приживался в другом театре...» И подкреплял это своё открытие примерами, называя фамилии ушедших. И оказывался прав.

Так, в Омске в театр поступил никому тогда не известный Сергей Лукьянов. Вначале он играл маленькие роли: дублировал Плотникова в «Дундиче», исполнял за него роль Шкуро, репетировал маленькую роль в спектакле «Фронт» по пьесе Корнейчука, но в каждой работе показывал незаурядное мастерство и к концу пребывания в эвакуации занял прочное место в труппе. По приезде в Москву он замечательно сыграл во многих спектаклях. Очень хорошо играл в пьесе «Макар Дубрава», блеснул у Ремизовой в спектакле «Приезжайте в Звонковое» снова по Корнейчуку, а когда в театре появился спектакль братьев Тур «Кому подчиняется время» и Сергей Владимирович так неожиданно блестяще исполнил роль немецкого гауляйтера, все поняли — театр в лице Лукьянова приобрёл большого артиста.

Шло время. Провинциальный актёр Лукьянов начал сниматься в кино, после «Кубанских казаков» стал заслуженно знаменит. А в театре к этому

времени решили возобновить «Егора Булычова» с Лукьяновым в заглавной роли. После Щукина и Державина, которые играли Булычова, играть эту роль Сергею Владимировичу было непросто. Он этот экзамен выдержал с честью, сыграл прекрасно, получил за исполнение этой роли Сталинскую премию и считался по достоинству одним из лучших актёров Москвы. Самостоятельно, как режиссёр, поставил в театре спектакль из колхозной жизни «Новые времена» по Г. Мдивани и сам сыграл в нём главную роль. Словом, всё шло как нельзя лучше, но что-то у них произошло с Симоновым, в чём-то они разошлись, какое-то несогласие переросло в конфликт. И Лукьянов заявил, что уходит из театра, что получил приглашение во МХАТ. Словом, «привет» — и ушёл.

Это было печально для театра и, как выяснилось, трагично для Сергея Владимировича. Пробыл он во МХАТе недолго, как-то внезапно с ним случился инфаркт, а был он здоровяком — большой, сильный, прекрасный спортсмен. Словом, «роман» с Художественным театром у него не состоялся. Болел он долго, тяжело, а когда поправился, то... потянуло его снова на Арбат, в родной дом, как он сам говорил. Приняли его прекрасно, «перечня взаимных болей и обид» не было, но Лукьянов был уже не тот. Болезнь сильно его подкосила. И хотя внешне он был так же красив и монументален, в актёрских делах было что-то неуловимо потеряно, да и человечески он как-то изменился — стал тихим, почти робким,

каким-то благостным. Чувствовалось, что болезнь не покинула его. Было такое впечатление, что он постоянно прислушивается к себе, взгляд его был почти испуганным, и на одном очередном бурном собрании (в те времена их было предостаточно) Лукьянов попросил слова и, не дойдя до президиума, схватившись за сердце, тихо охнул и медленно опустился на пол. Так он скончался, так во второй раз ушёл из театра, но теперь уже навсегда. Эта трагическая судьба великолепного артиста и стала подтверждением симоновской теории о том, что покидать театр нельзя, что каждого, кто уйдёт из театра, «ждёт кара Господня». Это, конечно, «шаткая» философия, её легко опровергнуть, легко с этим утверждением поспорить, но так или иначе, эта теория ещё долго жила...

После того как выпустили «Олеко Дундича», театр утвердил себя в Омске. Этому способствовали не только успех спектакля, не только относительное устройство и налаживание быта. Самое главное — мы поняли, что жить нам здесь, в Сибири, придётся долгое время. Ведь все уезжающие в эвакуацию твёрдо веровали, что война кончится очень скоро и мы вернёмся домой. Но к середине зимы 41–42 годов мы поняли, что пропагандистский бред, которым нас пичкали в начале войны, не имеет ничего общего с реальной жизнью, что немцев от Москвы отогнали ценой огромных потерь, что идут ожесточённые бои и мы пока несём большие потери.

Противоречивые сведения о делах на фронте мы получали из газет, которые к нам приходили очень нерегулярно, и огромной чёрной тарелки, висящей на площади. Площадь имени Ленина находилась на середине пути между нашей Кооперативной улицей и зданием театра драмы. Поэтому каждое утро, ещё до репетиции, все по возможности сбегались на эту площадь и, подпрыгивая и пританцовывая от лютого холода, жадно вслушивались в хриплые звуки, доносившиеся до нас из репродуктора.

Всю зиму слухи были крайне неутешительны, и в театре начали серьёзно поговаривать о том, как, каким образом театр имени Вахтангова может помочь фронту.

После долгих и очень темпераментных дискуссий было решено: во-первых, сыграть два спектакля, сбор от которых пойдёт на строительство самолёта «Вахтанговец», и если этих денег не хватит, то сбор недостающих денег поручить комсомольской организации, что и было сделано. Все откликнулись с большим воодушевлением.

Деньги были собраны в кратчайший срок. Спектакли в пользу фронта были сыграны, и вскорости в Москве приступили к постройке этого легендарного самолёта. Много позже, после войны, в Москве на какой-то премьере появились у нас за кулисами седовласые немолодые люди, увешанные всеми возможными и невозможными орденами и медалями. Они принесли массу пожелтевших лю-

бительских фотографий, где были запечатлены, помню, Симонов, Алексеева, Гусинова и ещё кто-то из стариков, снятые на огромном заснеженном лётном поле при вручении им почётных званий «лётчик-вахтанговец».

А вот со вторым решением — отправить бригаду артистов для обслуживания бойцов на фронте — произошла серьёзная заминка.

Когда по решению руководства надо было организовать бригаду, которая в кратчайший срок отрепетировывает один спектакль (современный и с малым количеством действующих лиц) и концертную программу, — то это дело оказалось весьма непростым: желающих попасть в эту бригаду оказалось так много, что хватило бы на целый фронтовой театр.

Наконец было найдено «соломоново решение». В репертуаре театра был уже много раз сыгранный в летнее отпускное время спектакль по пьесе Дыховичного и Слободского «Свадебное путешествие». Эта весёлая и незамысловатая комедия и легла в основу организуемой бригады.

Художественное руководство было поручено А.А. Орочко, режиссёры — А.И. Ремизова и А.М. Габович, общим руководителем-бригадиром был И.И. Спектор. Концертную программу срепетировали из тех людей, кто был занят в спектакле, плюс баянист Голубев и певица Бархударова. К концу января всё было готово. Бригада отправлялась в Москву в ведение ПУРа, а оттуда её должны были отправить в одну из частей Юго-Западного

фронта, с тем чтобы ко Дню Красной армии уже состоялось их выступление.

Весь театр провожал бригаду со смешанным чувством. С одной стороны, все понимали, как это необходимо, чтобы театр хоть как-то помог фронту, с другой — очень не хотелось расставаться (ведь уезжали наши самые близкие товарищи), а к тому же — остающихся снедала зависть, самая настоящая зависть — они едут на фронт, будут делать то, что сейчас так необходимо, а тут сиди в этом «глубоком тылу», таскайся по очередям, учись у хозяйской дочки пилить дрова, приспосабливайся к тому, как без мыла (его давали по карточкам, и его катастрофически не хватало) отстирывать пелёнки. А для меня — ещё и ждать, когда хоть немного подрастёт дочь, и тогда я тоже смогу заняться настоящим делом — примкнуть к фронтовой бригаде.

Много позже мы узнали, что бригада наша попала в Москву только к середине февраля: эшелоны с военными пропускались вне очереди, и наши опоздали к формированию бригад московских артистов, отправляемых на фронт, их никуда не включали. В ЦДСА все бригады были уже укомплектованы, наша оказалась ненужной, и командование предложило отправляться обратно в Омск и ждать вызова. Но... нечеловеческая энергия Спектора, его организационный талант сделали своё дело, и наша бригада была отправлена на фронт, пробыла там до самого конца войны, блестяще себя проявив. Уже к концу сорок третье-

го решением Политуправления Юго-Западного фронта бригада была переименована во Фронтovou филиал театра имени Вахтангова. В Москву они вернулись весной сорок пятого — повзрослевшие, возмужавшие, счастливые: за плечами у них был не один только опыт трёхгодичных военных дорог, но и опыт творческий — сколько сыграно спектаклей и концертов в нечеловеческих порой условиях. Их рассказы о фронтовой жизни были столь увлекательны, что слушали мы их, разинув рот: ведь всё тяжёлое забывается быстро, поэтому вспоминали они только интересное, а на груди у них — настоящие боевые ордена. Как тут было не лопнуть от зависти. Но это всё случилось уже потом, в Москве, в сорок пятом... А сейчас?

Сейчас была холоднющая, голодная зима, хворающий ребёнок и одно всепоглощающее желание — скорей бы кончилась война.

Первая половина сорок второго года ознаменовалась для меня двумя событиями. Во-первых, исполнился год моей дочери, и по существующему негласному закону надо было эту дату отпраздновать. Очень хотелось собрать гостей. Очень хотелось их как-то угостить.

И то и другое в наших условиях было почти невозможно. Тем не менее за бешеные деньги был куплен заяц, кем-то зарубленный и проданный нам не выпотрошенным. Каким образом нам удалось приготовить жаркое — сказать невозможно. В конце концов приготовленного зайца

разрезали на малюсенькие порции (чтобы всем хватило) и начали думать, чем бы ещё угостить гостей. И тут я вспомнила, что у нас есть маленький мешочек муки, привезенный ещё из Юрьевца. Какие же именины без пирогов? И вот я решила из этой «священной» муки испечь пирог. Боже, как меня уговаривала моя бедная больная мать: «Не трогай эту муку, ты не умеешь печь, у тебя ничего не выйдет, пропадёт такой драгоценный продукт...» Но я была непреклонна. Уж очень хотелось поразить гостей своим кулинарным талантом. «Подумаешь, — говорила я, — чего тут уметь? Размешаю муку с небольшим количеством соды, сделаю ком, а потом испеку его на противне». Мама бушевала: жалела муку. Мой муж жалел меня, слабо поддерживал. «Ну ей хочется, ну пусть попробует, может быть, что-нибудь получится». Но чудес не бывает. Плиту растопили, противень смазали каким-то маргусалином (разновидность жира). Долго всей семьёй грелись около раскалённой духовки. Но увы! Мама оказалась права. Вместо именинного пирога получился какой-то клейкий блин, который, естественно, нельзя было есть. Я была посрамлена. Но гости уже собирались. Девочку мою принарядили во что-то кем-то подаренное. На праздничный стол водрузили одолженную у соседей настоящую керосиновую лампу. Хозяйка испекла картошку, кто-то из гостей принёс вино, и пир, настоящий пир начался. Об имениннице все забыли, пили, закусывали непрожёвываемым зайцем. Пели.

Рубен Николаевич читал стихи, пел под гитару Кости Монова. В печке, затопленной нашими хозяевами, потрескивали дрова, в углу, на сбитых ящиках мирно спала уставшая мама, а мы веселились так, как только может веселиться здоровая молодость, уверенная в том, что у неё ещё всё впереди.

Если «банкет», который я устроила в честь годовщины моего ребёнка, был событием главным образом для нас, то второе событие уже было действительно настоящим. В одно прекрасное, очень морозное утро в верхнее фойе была приглашена вся труппа, и нарядный, расфранчённый Николай Павлович Охлопков прочёл свой удивительно интересный доклад о том, как он собирается ставить «Сирано де Бержерака». Слухи о том, что в театре пойдёт «Сирано», ходили давно, но никто твёрдо не знал, когда начнётся репетиция, кто будет играть и, главное, как Охлопков собирается осуществить свою постановку. Николай Павлович появлялся в театре до этого мало, на репетициях «Дундича» мы его почти не встречали. Жил он, как я уже говорила, в обкомовском доме, напротив театра, фланировал иногда между театром и домом в тонком верблюжьем пальто песочного цвета, сверху это роскошное пальто в особо холодные дни покрывалось каким-то невообразимым шарфом. Словом, Охлопков — огромный, нарядный, всегда душистый — выглядел скорее роскошным денди, нежели несчастным эвакуированным.

Ему нравилось «отличаться», он прекрасно сознавал своё внешнее превосходство и умело пользовался им. Артист, хороший артист, он и в жизни всё время прекрасно играл. Прогуливаясь перед театром в лютый мороз в своём лёгком полупальто, он мог на следующий день явиться в театр в матросской тельняшке — предстать эдаким братишкой, ну и соответственно себя вести. Но всё это было внешнее. Это был, так сказать, «показушный» Охлопков.

На самом деле это был очень глубокий, серьёзный художник, с неуёмной фантазией. Как только он приступал к работе или просто начинал рассказывать о своих замыслах, всё это «актёрство» спадало с него, и он становился собранным и необыкновенно интересным. Ещё до этого знаменательного утра — начала работы над «Сирано» — Николай Павлович был одержим идеей поставить у нас в театре «Тараса Бульбу» в его инсценировке. Он собрал группу энтузиастов, приблизительно разбросал (распределил) роли и устроил читку. Сам проиграл в этой читке все роли так, что мне казалось, актёру, получившему роль Андрея, ничего и не надо играть: просто повтори, как сумеешь, интонацию Охлопкова — и... роль сыгран. С Остапом было сложнее, но и тут следовало вспомнить первую читку, как его потрясающе делал Николай Павлович.

Идее этой не суждено было осуществиться, но те, кто присутствовал на этих беседах, долгое время находились под впечатлением этой необыкновенной затеи.

Так в этом холодном, голодном, неустроенном Омске ни на минуту не прекращалась интенсивная творческая жизнь. В каждом углу что-то репетировалось, затевалось — те, кто не был занят в утренних репетициях, самостоятельно готовили концертные номера, повторяли тексты скетчей, иггранных ещё в Москве до войны, делали чтецкие программы и потом, показав это кому-нибудь из руководства театра, играли, обкатывали свои незамысловатые концертные номера в госпиталях, на заводах, в школах, где учились дети эвакуированных. Словом, всюду, где была в нас нужда.

Но вернёмся к главному: к первой читке «Сирано де Бержерака», к зажигательному режиссёрскому докладу Охлопкова. Не забираясь в театроведческие дебри (попросту мало в этой науке понимая), я могу засвидетельствовать: то, как работал Охлопков в театре имени Вахтангова, не имеет ничего общего с формализмом, с общепринятым понятием о формализме. Да, действительно, была сооружена сцена для первого акта, да, по бокам, почти в конце одного и другого портала возвышались огромные фигуры (куклы) высотой в шесть метров, блистательно сконструированные художником В.Ф. Рындиным, действительно был станок для первого акта — театра, где появляется артист со словами: «Монфлери вначале, однако Сирано нет в зале».

За ним появляется Монфлери-Сидоркин в венчике, в пачке, по бокам у него два ангела (наши молодые актрисы), изображающие амуров, — всё

это пародийно, почти капустник. Но! Всё это можно было оценить как формализм.

Как только начинался второй акт, все эти чисто театральные приёмы, вся условность куда-то исчезали, и появлялась глубокая психологическая жизнь человеческого духа. Боже мой, как разработал этот «формалист» Охлопков психологический рисунок главных исполнителей, и как выполняли это артисты!

Для того, чтобы вспомнить репетиции «Сирано», совсем не обязательно напрягать свою «старческую» память, достаточно крепко зажмурить глаза, на минуту отрешиться от сегодняшней жизни. И вот я уже ясно вижу поздний рассвет хмурого февральского утра, холодную нашу комнату с уже совсем остывшей печкой, себя, неумело моющую пол, моего мужа, который уже натаскал полную бочку воды и наскоро что-то ест, торопясь на репетицию, моего бедного замёрзшего папу, который, уйдя на рассвете, уже отстоял огромную очередь и получил заветную буханку чёрного клейкого хлеба и сейчас отогревает руки своим дыханием, чтобы приняться за основное священнодействие — разделить эту буханку на шесть абсолютно равных частей. Вот я уже полила себе из ковшика, кое-как отмыла свои красные руки, что-то проглотила, причесала ребёнка, накормив его предварительно почти совсем остывшей кашей (кашу варили вечером и потом заворачивали её во всё возможное и невозможное), и, оставив дочку на попечение уже совсем не двигавшейся

мамы, бегу в театр. Репетиции у меня нет, я не занята, но никакая сила не заставит меня пропустить охлопковскую репетицию второго акта. Это банальное, всегдашнее, всеми произносимое при воспоминании «вспоминаю, как будто это было вчера» не имеет ничего общего с тем, что вспоминаю я. Нет, это было не вчера, это было сегодня, сейчас. Это всегда во мне.

Тёмный, пустой зрительный зал. Тишина. На сцене полумрак. Освещена только левая сторона, где на балконе, чуть опёршись на перила и наклонив голову, стоит Мансурова-Роксана в белой атласной кофте со сверкающими мелкими пуговицами, в бархатной чёрной юбке, с копной неповторимых рыжих волос, она вся — внимание, вся обращена в слух, а внизу под балконом маленькая фигура Симонова-Сирано, и в зрительный зал льётся божественный текст его монолога:

Ты чувствуешь, как дышит бесконечность?

Как стройно движется течение миров?

Ты понимаешь ли, что значит слово «вечность»?

Ты слышишь ли её неумолимый зов?

Я сижу в конце зрительного зала и плачу, плачу, сама не зная отчего. Посреди зала стоит Охлопков. Он уже не позирует, он молча слушает эти романтически-возвышенные строки Сирано и вдруг резко оборачивается назад, видит меня и, почти не удивляясь, произносит: «Ты чего?» Я молчу. Это его «ты чего?», вероятно, относит-

ся в равной степени и к тому, почему я здесь, и к тому, почему я так реагирую. Так или иначе, ответа от меня он не ждёт, быстро вбегает на сцену и начинает тихо делать замечания. Симонов и Мансурова слушают его очень внимательно, не перебивают, не спорят. Охлопков спрыгивает с просцениума в зал и громко, звонко кричит: «Всё с начала».

Я тихонько выползаю в залитое уже дневным светом фойе, не сразу соображаю, где я нахожусь, надеваю свою котиковую рванину и медленно бреду домой.

Я вся ещё там. В волшебстве театра, в этом совершенно необъяснимом колдовстве, которое забрало меня, заставило от всего отрешиться, всё забыть.

Но, как ни странно, это погружение в «мир прекрасного» несколько не отрешает меня от реальной жизни. Я ускоряю шаг, почти бегу, вспомнив об уйме несделанных дел. Хочется скорей прийти домой, взяться за нехитрое своё хозяйство, постараться как можно лучше всё переделать, всем помочь стать лучше, добрее — «объять необъятное». Так подействовала на меня репетиция, так очистила душу от всякой скверны, так подняла меня на ступеньку выше. Вот я уже пересекаю площадь, останавливаюсь на минуту около огромного чёрного рупора, прикреплённого к телеграфному столбу, и ошарашенно слышу: «После ожесточённых боёв наши войска оставили город. Немцы понесли большие потери в технике и в живой

силе». Неповторимый голос Левитана умолкает, небольшая толпа, скопившаяся около репродуктора, постепенно редет, и вдруг в отдалении я вижу почти согбенную фигуру нашей чудесной Дины Андреевны Андреевой. Она, подпоясав свою когда-то шикарную шубку (от самой Ламановой?) какой-то несусветной верёвкой (чтоб не дуло), тащит на небольших салазках доски, брёвна и ещё что-то невообразимое для растопки. Я бегу ей навстречу, хочу помочь. Дина, сверкая своей неповторимой белозубой улыбкой, смеётся: «Ничего, Галичка, я сама, я привыкла, бегите домой, вас ждут, я справлюсь». И снова впрягается в свои санки. Она действительно справится. Слишком много она взвалила на себя. Незадолго до войны появился в театре небольшой, очень чёрнокурчавый человек, стал заместителем директора театра — Савелий Михайлович Дворин. Как, когда случился у него роман с обворожительной Диной Андреевой — не помню, только в эвакуацию они отправились уже будучи женатыми. В Омске все с удивлением обнаружили, что предприимчивый Дворин прихватил в эвакуацию всю свою мешпоху (что означает родню). Две перезрелые сестры и больная его мать, конечно же, были совершенно не приспособлены к омскому быту, и, естественно, все тяготы повседневной жизни легли на слабые плечи Дины. Она доставала продукты, что-то меняла, продавала, словом, стойчески тащила на себе эту большую, невесть откуда взявшуюся семью. Сестры и мать Савелия Михайловича при-

нимали это как должное, ещё бы — невестка, жена их необыкновенного красавца и брата.

Вот почему Дина Андреева в то далёкое утро встретила мне с охапкой дров. Но это к слову.

Я же, обуреваемая желанием сделать как можно больше добра, помчалась домой. С чего начать?

С самого по тем временам для нас трудного. Надо искупать маму. Мама тогда уже почти совсем не передвигалась, и мыть её при полном отсутствии не только ванны, но даже большого корыта — было делом очень сложным. Надо было иметь такого мужа, каким был Володя Осенев, чтоб справляться с этим почти непосильным делом: он не только растапливал в кухне кошмарную плиту, которая от длительного неиспользования съедала уйму дров, не только натаскивал большое количество воды, чтоб греть её на этой идиотской плите, но и на руках переносил маму в кухню, где мы с сестрой, приспособив два таза, старались совместить два взаимоисключающих действия — с одной стороны, надо было быстро и тщательно вымыть маму, с другой — надо было это всё делать крайне аккуратно, чтоб не причинить ей ещё большей боли: её ноги, почти заостеневшие, так сильно болели, что иногда она, не сдерживаясь, кричала криком. Вымыв маму, мы, измученные, завернув её, как ребёнка, в единственную мохнатую простыню, передавали на руки Володе, и он бережно укладывал её на им же сбитые доски, именовавшиеся тахтой, с вызывающей надписью в изголовье «дрожжи».

И делал он всё это спокойно, без ощущения подвига, и ни разу, ни одним словом не попрекнул меня, не сказал, что вот, мол, навязала на мою шею такое семейство... Наоборот! Всё всегда с улыбкой, ровно, спокойно и, повторяю, без ощущения своей исключительности. А был он, конечно, исключительным, редким человеком. Природа наделила его не только разнообразными талантами, но сумела наделить его главным — тонкостью души, таким человеческим благородством, таким редким пониманием другого человека, такой при этом скромностью и удивительным, почти незаметным (сейчас бы сказали — ненавязчивым) умением жить для других, что... Впрочем, поняла и оценила я все эти его качества гораздо позже, а тогда, с высоты моих двадцати двух лет, мне казалось всё это нормальным, естественным. Казалось, что только такой и должен быть у меня муж... А когда поняла и оценила... было уже поздно. Его уже не стало. И не успела я за сорок лет совместной жизни сказать ему, что он — чудо, что понимаю, какая я счастливая, потому что первые двадцать лет своей жизни прожила с необыкновенным папой и потому что у меня был такой муж. Не успела!

...Жизнь шла своим чередом. Приближалась весна, которая, конечно же, сулила что-то радостное. Главное — сводки с фронта. Наши взяли Харьков. Это была уже надежда. Ещё не победа, не радость, но всё-таки маленькая надежда. Однажды вечером к нам в комнату (которая никогда не запиралась) кто-то постучал, и, приоткрыв дверь,

я увидела нашу актрису Таню Кишкину, которая недавно, совсем недавно уехала в Москву. Оказывается, пропуск на поездку в Москву у неё был буквально на несколько дней, устроив свои дела дома, она уже совсем собралась обратно в Омск, но случайно узнала, что на побывку в Москву возвратилась наша фронтовая бригада. Таня поспешила к ним навстречу. И в результате этой встречи она привезла мне маленькую записочку от А.И. Ремизовой и царский подарок от Спектора. Когда мы, взволнованные, сгруппировались все вокруг нашей копилки и, с трудом распаковав малюсенький свёрток, обнаружили там открытку, красочную довоенную открытку с миллионами пожеланий и надеждой на скорую нашу встречу, то увидели под открыткой ещё и завёрнутый в тонкую папиросную бумагу чёрный велюровый колпак (из которого хорошая шляпница может соорудить мне роскошную шляпу) и ещё чудные заграничные (у нас таких не было) бусы — два ряда продолговатых пластмассовых бус красного и ярко-белого цвета, переплетясь, они удивительно напоминали вставные челюсти.

Исайя писал, что это то немногое, чем он может меня порадовать, что всё это «заграничное» и что, наверное, это доставит мне удовольствие. Я была счастлива! Там, в далёком недоступном для меня мире — на фронте, — вспомнить и таким сложным путём доставить мне радость. Непостижимо! Бусы эти я носила всю эвакуацию, очень гордилась этой «челюстью», и только в Москве

моя подросшая дочь разорвала нитку и превратила эту прелесть в свою игрушку. Колпак же — велюровый, чёрный, роскошный, так и не был мною превращен в шляпку и долго хранился у нас в шкафу, как военная реликвия, как знак любви и дружбы.

Кстати, об игрушках. Если одежда в Омске не пополнялась, никто ничего не шил и не покупал, а наоборот, всё то небольшое приличное, что было захвачено из Москвы, продавалось или выменивалось на продукты, то об игрушках для детей и думать было нечего: их просто не существовало. Одевали мы ребёнка, выросшего из пелёнок, исключительно в то, что нам дарилось от повзрослевших детей. А вот игрушками никто не делился, и наша маленькая дочь росла, не имея никакого представления не только о кукле, но даже о погремушке. Вот вам и Барби! И сравните с современным детством!

Так вот, в один прекрасный день (действительно прекрасный) Осенев пришёл домой с небольшим свёртком в руках и с загадочным видом стал этот свёрток разворачивать. Нашим глазам предстала картина необыкновенная. Из бумаги были извлечены какие-то небольшие четырёхугольные деревяшки, прекрасно раскрашенные. Вначале мы ничего не поняли, но по мере раскладывания всего этого пёстрого разнообразия всем стало ясно — это кубики. Настоящие кубики. Оказывается, Володя, поняв, что никакие игрушки мы приобрести не сможем, каждый вечер после спектакля в

нашей столярной мастерской вытачивал кубики, потом в декорационном цехе их красил, сушил, разукрашивал, и наконец нашему удивлённому взору были представлены самые настоящие детские кубики, в сложенном положении показывающие сказку «Красная шапочка» (со всеми героями — тут тебе и серый волк, и клыкастая бабушка, и прелестная Красная Шапочка с чудной маленькой корзиночкой). А если ловко двумя руками перевернуть все эти восемь кубиков, то вашему взору предстанет сказка «Кот в сапогах» (опять же со всеми персонажами). Вот так!

Никому ничего не говоря, он сделал чудный подарок своей дочурке.

Так мы стали понемногу приспособливаться к омской жизни, изо всех сил стараясь сделать эту жизнь человеческой. Наступившая долгожданная весна в бытовом отношении, к сожалению, не принесла большого облегчения: началась распутица, растаявший снег образовал на деревянных тротуарах грязь, ноги вязли в этой жиже, промокали, сушить обувь было негде, так как топить перестали (берегли дрова). Так с мокрыми ногами и бегали целый день — из дому в театр, после репетиции — в очередь за обедом, вечером — на спектакль. Там сушили свою обувь на гримировальных столиках. Но никто не простужался, не болел, не жаловался. Почему? Не знаю. Наверное, просто не обращали на это внимания, считая «мелочью жизни».

А театр набирал силу. Выпустили «Фронт» Корнейчука с блистательным исполнением Ди-

ким роли генерала Горябова. «Фронт» шёл во время войны во всех театрах страны, но Дикий переиграл всех «Горябовых», включая великого Москвина. Вообще, омский период вахтанговского театра был периодом подлинного расцвета, и определялся он прежде всего содружеством трёх замечательных режиссёров: Алексея Дикого, Рубена Симонова и Николая Охлопкова. Сохранилось это содружество и в послевоенное время, результат его мог бы стать ошеломляющим для всего советского искусства. Как могли так плодотворно сотрудничать три таких разных, сложных, ревнивых художника, сказать трудно. Но факт остаётся фактом — эти три «льва», три «глыбы» не только очень интересно работали, но и попросту сдружились. И результатом этой творческой и человеческой дружбы в тяжелейшие годы войны явился «Олеко Дундич» в постановке Дикого, где блистательно главную роль сыграл Симонов. Второй премьерой был «Фронт», который ставил Симонов, а играл Дикий, и наконец — охлопковский «Сирано». Не было тогда между ними ни нервного соперничества, ни зависти, ни тени недоброжелательства. Наоборот!

Работали очень дружно, дополняя и всячески помогая друг другу. При этом никакого «благолепия» не существовало. На репетициях спорили, ссорились, до хрипоты кричали, но результатом этих разногласий являлась или прекрасно сделанная сцена, или неожиданно найденная краска, или правильное раскрытие образа — словом, то,

что впоследствии становилось украшением спектакля.

Вообще споры и дискуссии, всевозможные творческие конференции всегда существовали в театре. Ещё до войны каждый выпускаемый спектакль обсуждался после премьеры в театре. Делалось это очень серьёзно. Спектакль просматривался критиками, обсуждался, естественно, на худсовете, а потом, по прошествии нескольких премьерных спектаклей, назначалось обсуждение на труппе. И уж тут держись. Критика была самая нелицеприятная, ведь давно известно, что труднее всего понравиться своим.

Так вот, эту традицию, несмотря на все трудности омской жизни, старались в эвакуации поддерживать. Вспоминается диспут между Диким и Охлопковым, который назывался «лаконизм или излишество». Это не был отвлечённый разговор о методе. Это было состязание двух великолепных ораторов, титанов советской режиссуры, неуёмно темпераментных, блестящих в доказательстве своей правоты.

Дикий отстаивал лаконизм в искусстве. Охлопков — излишество. Два разных ощущения театра утверждались ими в жестоком критическом разборе повседневной работы. В битком набитом фойе, где после вечернего спектакля происходил диспут, разгорались жаркие споры, и мы поздней ночью толпой вываливались на сорокаградусный омский мороз, возбуждённые и счастливые от соприкосновения с прекрасным.

«Это было недавно, это было давно...»

Так жили. Так работали. С одной стороны — холод, голод, неустроенность, с другой — настоящее творческое горение без всяческих кавычек!

Были и другие творческие дискуссии: время военное, и московское начальство, так сказать, «недремлющее око», время от времени наведывалось на периферию с проверкой.

Так к нам однажды приехал А.В. Солодовников. Занимал он тогда какой-то важный пост в Комитете по делам искусств. Был командирован инспектировать работу всех московских театров.

У нас просмотрел все спектакли, к тому времени Дикий уже поставил «Русские люди» К. Симонова, которые, так же как «Фронт» Корнейчука, шли во всех театрах страны. После просмотра Солодовников собрал всю труппу уже не в фойе, а в зрительном зале, и очень подробно стал разбирать все работы с точки зрения их актуальности, политической заострённости, необходимости сегодняшнему дню и так далее. Говорил он очень долго, медленно и тихо, не очень у него было благополучно с дикцией, словом, видела я, что если поначалу всем было интересно узнать мнение свежего человека, то потом от монотонности его доклада, от духоты в зрительном зале все как-то приуныли и потихоньку начали расходиться. А когда сам заскучавший Солодовников на какой-то вопрос из зала ответил: «...можно так, а если хотите, то так», — остроумнейший Горюнов быстро парировал: «Ваш ответ напомнил мне слова старинного русского романа — «Мне всё равно:

страдать иль наслаждаться!». Дискуссия была смята. Как разительны были эти два разговора о театре и методе его работы. Где-то в какой-то умной книге я недавно прочла:

«Вахтангов строил театр по принципу коллектива. Сознание неотделимости личной жизни от жизни всего театрального коллектива воспитывалось постоянно». Прочла и подумала: вот! Всё двухлетнее пребывание в Омске абсолютно соответствовало этому постулату. Этот принцип в соединении с чувством локтя, присущим всем во время войны, породил особую атмосферу дружбы и взаимовыручки. Помогали друг другу во всём. Доходило порой до курьёзов.

Как я уже говорила, каждый работник театра привёз своих родственников, и каждого надо было пристроить на какую-нибудь работу, если не для денег (они в войну не ценились), то хотя бы для того, чтобы человек мог получить более «жирную» продуктовую карточку. Вот и устраивали всех как могли. Преподаватель математики московского вуза, мать нашей актрисы Лёки Коровиной, сидела в билетной кассе, отец Аллы Казанской стал работать в театре, и мы впервые получили опытного юриста. И так помогли многим. Но случались на этой «ниве филантропии» и смешные истории. Ещё до войны появилась у нас в театре Галина Григорьевна Коган. Все, кто давно живёт на свете и тем более давно работает в театре, её помнят. Фигура весьма колоритная. Занимала она должность какого-то внештатного педагога:

вела всю жизнь политзанятия, читала лекции по марксизму-ленинизму. Знание этого предмета считалось тогда обязательным для всех работников идеологического фронта. Её семинары обязаны были посещать все, но ходили немногие, и зачёты (которые, конечно, были) превращались в увеселительное зрелище.

Была она небольшого роста с узкими плечами и непомерно расширенным низом, ходила всегда в короткой, какой-то задранной юбке, открывающей при ходьбе край голубых байковых панталон, всегда с недокрашенным седым пробором в коротко стриженных волосах. Всё это при первом взгляде производило несколько комическое впечатление. На самом же деле была она очень добрым человеком, будучи сама бедна, как церковная мышь, вечно старалась кому-то помочь, кого-то от чего-то спасти и, главное, привить нам любовь к своему предмету. Последнее ей удавалось с трудом. Никто не мог разделить её негодование по поводу ренегатства Карла Каутского, равно как и её преклонение перед Карлом Марксом. Так вот, во время срочной эвакуации из Москвы добрейший и ничего не понимающий в реальной жизни (весь в книгах, в науке, в хлопотах о наследии Вахтангова) Борис Евгеньевич Захава выхлопотал этой самой Коган разрешение выехать с театром в Омск. К Борису Евгеньевичу она питала «род недуга», потому что именно Захава всегда, всю свою жизнь возглавлял все научные процессы, происходящие в театре.

Был он вначале заведующим Школой, потом научным руководителем Института по повышению квалификации (была и такая организация в театре), потом ректором Театрального института имени Щукина, но не эти должности определяли роль и значение в театре Б.Е. Захавы — самого авторитетного и уважаемого из старых вахтанговцев. Один из первых учеников Вахтангова, педагог и теоретик, ярый и последовательный пропагандист учения Вахтангова, прекрасный режиссёр, поставивший в театре не один спектакль, прославившийся своей знаменитой постановкой «Егор Булычов и другие», Б.Е. Захава в обыденной жизни являл собой полную противоположность распространённому представлению о том, каким должен быть актёр.

Вот уж в ком не было никакой позы, ничего внешнего, ничего наигранного. К реальной, земной жизни Борис Евгеньевич был крайне не приспособлен: весь в науке, в своих учениках, он становился часто объектом всяческих шуток и розыгрышей, к которым относился очень спокойно. Кристально чистый человек, он оставил о себе светлую память, и все мы, от мала до велика, обязаны ему очень многим.

Вот и пригрел Борис Евгеньевич около себя нашу учительницу по всем общественно-политическим предметам, а когда случилась война, Коган со всем своим огромным семейством выехала в Омск, то ли как родственница Захавы, то ли как член коллектива вахтанговцев. Да это и неважно,

как выехала, важно, что в Омске все её «науки» никому не были нужны, устроиться на работу она, естественно, не могла, и всё её семейство просто голодало. Тут и возник вопрос «чем помочь?». Чем помочь этой безалаберной, доброй женщине, которая давно уже стала неотъемлемой частью вахтанговского коллектива. Вспоминаю, как однажды при шумном обсуждении этого рокового вопроса Борис Евгеньевич вдруг — как открытие, как «эврика!» — воскликнул: «У неё тётка (которую она тоже притащила в Омск) — преподаватель русского языка, пусть она даёт уроки кому-нибудь из наших детей, опоздавших поступить в школу». Сказано — сделано. Вспомнили, что у нашей актрисы Елены Дмитриевны Понсовой дочь Оля сидит дома, не ходит в школу и её надо подготовить к поступлению во второй класс. Жаль, что нет уже среди нас великолепнейшей актрисы Е.Д. Понсовой, жаль, что мой читатель не сумеет услышать блистательный, виртуозный актёрский рассказ-показ, как тётка Г.Г. Коган учила русскому языку дочку Понсовой (ныне здравствующая заслуженная артистка Ольга Викторовна Станицына, вероятно, помнит эти «университеты»).

Так вот, каждое утро в малюсенькую комнату за кухней, где жили Понсовы, являлась закованная старушка, долго разматывала огромное количество намотанного на себя тряпья, садилась вплотную к печке, медленно отогревалась, брала в руки учебник и, блаженно улыбаясь оттого, что ей уже тепло, что никуда не нужно идти... тихо засы-

пала. От звука упавшего учебника она вздрагивала, просыпалась и громко начинала: «Ну, Оля, пиши диктант. Кошка лакала молоко (с ударением на первом слогe, так как русский она знала примерно так же, как её ученица). Ну, Оля, написала «Кошка лакала молоко»? Написала? Пиши дальше. На Фоминой неделе... Написала «на Фоминой неделе»? Написала?» Тут её сон смаривал окончательно и тихо. Почти про себя шепча своё сакраментальное «на Фоминой неделе кошка лакала молоко», она окончательно засыпала. Так длилось изо дня в день. Проснувшись, она получала тарелку супа (царское вознаграждение по тем временам) и, закутавшись, плелась домой. Таким образом хоть немного помогали Г.Г. Коган — подкармливали её тётку.

Высшим проявлением товарищества в то время было желание накормить. То самое — поделиться последним куском хлеба, которое мы до этого знали только по литературе.

Лето заявило о себе сильной жарой, пылью и неожиданно новыми заботами: нам всем дали за городом небольшие участки земли для огородов. Поначалу все страшно обрадовались: будут свои овощи. Но на проверку всё оказалось не так просто: земля эта находилась очень далеко от города, ехать приходилось на трамвае до последней остановки, а потом на попутных машинах. Вооружившись лопатами и ещё каким-то нехитрым инвентарём, мы в первое же воскресенье попали на свои участки почти к вечеру, очень уставшие

от дороги. Немного разрыхлили неподдающуюся землю, вбили дурацкие колышки, обозначающие, что эти три грядки принадлежат нам, стали собираться обратно. Больше я на своём огороде не была. Володя ездил ещё, очень старался, даже посадил что-то, но к осени выяснилось, что ничего ни у кого не выросло, и с сельским хозяйством было покончено.

Зато в материальном положении наметился некоторый перелом. Дело в том, что к концу лета театр получил из Москвы какой-то лимит (так тогда это называлось). Лимит этот заключался в том, что каждому из нас совершенно бесплатно было выдано по одной носильной вещи. (Но это были не американские подарки, их мы получали в сорок пятом... Уже по прибытии в Москву ажиотаж вокруг этого неожиданного «лимита» был невероятный.) Кто распределял вещи — не помню. Помню только, что нам на семью был выдан мужской костюм синего цвета, сшитый на перезрелого мальчика, или, наоборот, на уже усохшего старика. Костюм был маленьким — на семейном совете сразу было решено его продать. Тут же была определена цена: 14 тысяч. Почему столько, никто не знал. Просто решили, что он должен стоить 14 тысяч. Тогда это были большие деньги. Ну и конечно, продавать эту дорогую вещь отправили меня. В нашей семье я считалась самой ловкой, самой прыткой.

И вот в ближайшее воскресенье я была отправлена на толкучку в обнимку с этим маленьким

шедевром и с напутствием: ни за что не уступать. И, главное, не потерять эти вырученные деньги. Пошла я храбро. Но когда очутилась на базаре и раскрыла свой товар, то сразу была окружена несколькими малорослыми казахами (а покупателями были исключительно они), вот тут я перетрусилась не на шутку. Дело в том, что с арифметикой у меня всегда было туго, а тут мне предстояло пересчитать эти самые 14 тысяч. Мне сразу представилась страшная картина: у меня берут костюм, дают мне в руки тугую пачку денег, покупатель уходит, осчастливленный моим костюмом, а я долго не могу сосчитать эти пресловутые 14 тысяч, свёрнутые трёшками и пятёрками. Ужас! А ну как этот обманщик даст свёрток, где сверху и снизу будут деньги, а внутри — пустые бумажки? Взбудораженная своей фантазией, я бегаю по рынку, держа за руку своего покупателя и ищу того, кто помог бы мне пересчитать эти проклятые деньги. На рынке полно наших. Ведь все получили «лимит», все бросились его продавать. Бегаю, ищу, к кому бы обратиться. Неожиданно натыкаюсь на своего ближайшего друга Костю Монова и, совершенно уверенная в успехе, ору: «Костя, давай я подержу твои вещи, а ты посчитай у этого казаха деньги. Должно быть ровно 14 тысяч». Получаю холодно в ответ: «Да ты что, я свой товар никак не продам, не могу я на тебя тратить время». Не вышло. Мечусь дальше. И вдруг у самого забора вижу такую картину: на небольшом куске холстины аккуратно разложены банка гуталина, сапожная щётка, не-

сколько гвоздей, ещё что-то столь же драгоценное, а в центре, опёршись спиной на шаткий забор, сидит спокойный и невозмутимый Андрей Львович Абрикосов — красавец, знаменитость, Гришка Мелехов из «Тихого Дона», герой только что нашумевшей картины «Партийный билет». Сидит и очень спокойно взирает на всю эту сутолоку. Я подлетаю к нему, заранее уверенная, что ничего не выйдет, что мой маленький казах меня бросит, а другого я не найду. Я подлетаю к Абрикосову и уже почти заученно ору: «Андрей Львович, пожалуйста, дайте я вам здесь поторгую, а вы пойдите, посчитайте с ним (взгляд на оторопелого казах) деньги. Должно быть ровно 14 тысяч. Я боюсь, он меня обманет».

Абрикосов медленно поднимается, берёт моего покупателя под руку, отходит с ним в сторонку, а я плюхаюсь на его место и в знак глубокой благодарности начинаю громко зазывать покупателей. Через пять минут Абрикосов возвращается ко мне со словами: «Ну что ты, дура, так волновалась. В свёртке оказалось ровно 14 тысяч, правда, одними пятёрками».

Я целую Абрикосова, благодарность моя беспредельна, не знаю, чем его вознаградить, обещаю помочь продать его гуталин и, прижимая свой заветный свёрток, счастливая, иду домой. Это было пятьдесят лет тому назад, а я и сейчас вижу этот пёстрый базар, огромную шумящую толпу, улыбающегося красавца Абрикосова и расчёпанную, бегущую мне навстречу молодую жен-

щину, темпераментно кричавшую на весь рынок: «Идите туда, идите, смотрите, там Роксана, вы видели Роксану?» — «Где, где?» — спрашивают её. — «Да вон, — кричит женщина, — вон простынями торгует!» Я поворачиваю голову по направлению руки этой женщины и вижу весёлую Цецилию Львовну, элегантно накрытую двумя простынями. Она приветливо машет мне свободной рукой, и мы расходимся в разные стороны. Я — домой, она — обратно в толпу предлагать свой товар.

Летом моя сестра Тамара устроилась вожатой в пионерлагерь в Чернопутье (под Омском), ей дали там комнатёнку и она забрала туда маму с ребёнком. Стало у нас в комнате посвободней. Можно было выспаться, и главное, незачем было торопиться домой. И мы весь день проводили в театре, репетировали, потом спускались в столовую, где получали свою порцию перловой непроваренной каши (наши остряки называли её шрапнелью), и до спектакля, а иногда, в особо тёплые ночи, и после спектакля, сидели на лавочке, которая стояла наискосок от актёрского входа, и слушали бесконечно интересные рассказы-воспоминания старших.

Ох, эта знаменитая лавочка! Как-то само собой получалось, что она стала как бы клубом, на ней с самого утра устраивалась какая-нибудь группа актёров, и начинались долгие беседы, споры, воспоминания.

В центре обычно были Симонов и Дикий, вокруг них — вся молодёжь. Они наперебой состяза-

«Это было недавно, это было давно...»

лись в остроумных экспромтах, в быстром сочинении стихотворных шаржей. «Например, — говорил Симонов, — давайте так: если сейчас кто-нибудь из наших подойдёт к нам, один из нас должен тут же быстро сочинить на него эпиграмму».

Все в восторге. Сидим, ждём. Вдруг медленно приближается к театру Орочко, высокая, статная, величественная. Медленно кивая, проходит внутрь театра, и тут же ей вслед с нашей знаменитой лавочки несётся оглушительный смех и голос Симонова:

Она прошла, и лоб её овеян мудро,
Смотрите, это ведь Рашель?
Ну да, «Рашель»... такая пудра.

Все в восторге. Чего только не узнала я на этих «посиделках». И как здорово было в шалашинской студии, и как Дикий ставил «Блоху» во втором МХАТе, и как ссорился с самим Михаилом Чеховым, и как Вахтангов, к полному удивлению студийцев, после просмотра многих актрис назначил на роль принцессы Турандот Мансурову и на недоумённые вопросы присутствующих сказал, обращаясь ко всем: «То, что актриса «Х» сыграет эту роль, я знаю, и мне это неинтересно. А то, как не справится Мансурова, — мне интересно, и играть будет она».

Ну, Мансурова потом в течение многих десятилетий демонстрировала, как она не справилась с этой ролью!

Помню, как-то я очутилась на этой самой лавочке вдвоём с Рубеном Николаевичем, почему-то никого не было, тихий вечер располагал к душевной беседе, и я стала спрашивать у Симонова, как, каким образом воспитывал их, тогда ещё молодых студийцев, Евгений Багратионович, как добивался той дисциплины, которая царила 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, начал свой такой неожиданный рассказ.

— Ехали мы в первую свою поездку на пароходе по Волге. Нечего объяснять, в каком все были настроении. Веселью, которое началось ещё при посадке на пароход, 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 этого парохода, уже за полночь слышим, что в свою каюту вызывает Евгений Багратионович Сашуру Ремизову, самую юную из нас. Все сразу притихли. Перепуганная Сашура отправилась вверх к Вахтангову, по дороге мысленно составляя монологи своего оправдания и трясясь от страха в ожидании заслуженного разноса.

Робко постучавшись, она вошла в каюту, ожидая увидеть разгневанное лицо Вахтангова. Неожиданно её взору предстала такая картина.

Евгений Багратионович сидел на своей койке, свет в каюте был погашен, горела только неболь-

шая свеча, стоявшая на столике. Ремизова начала сбивчиво что-то объяснять, оправдываться. Вахтангов молчал. Она начала плакать. Вахтангов молчал. Снова её 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 поднимается, гасит свечу, зажигает электричество и тихо говорит: «Идите, по-моему, вы всё поняли».

Не надо говорить о том, какое это имело воздействие на молодую студию. Не надо говорить, как благопристойно вели себя в продолжение всей поездки (попросту стали меньше пить, как сказал, смеясь, Симонов). Но какой это был урок! Какой спектакль!

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

Вот какую новеллу тёплой июньской ночью рассказал мне Рубен Николаевич, вот как ответил на мой вопрос о методе воспитания молодого поколения Е.Б. Вахтанговым.

Вот ведь какая странная вещь — человеческая память: всё тяжёлое, трудное — сглаживается. Забывается и холодная, голодная жизнь военного Омска, видится сейчас, спустя десятилетия, прекрасным временем нашей молодости.

И, наверное, то, что сказал поэт о совершенно другом времени, вполне можно отнести и ко времени нашего пребывания в эвакуации.

...но землю, с которой вдвоём голодал,
нельзя никогда забыть!

Не получается забыть!

Недавно я была в Омске. С каким волнением я подходила к зданию драмтеатра! Ничего не изменилось. Та же площадка перед главным входом, те же тяжёлые двери, старинные, с массивными бронзовыми ручками, и... так же наискосок от актёрского входа стоит наша знаменитая лавочка, столько повидавшая и услышавшая в те далёкие годы. Так же низко склоняясь, шелестят над ней ветви густых лип, так же доносится сюда голос по-мрежа, возвещающий о начале второго акта... Всё, всё так же, только... нет на ней, на этой скамейке, тех замечательных людей, которые и сделали эту простую деревяшку такой интересной, такой неповторимой. Нет их.

Нет не только здесь. Их уже давно нет на земле. Никого. Пусто. Но не будем поддаваться сентиментам...

За 1943 год театр не выпустил ни одной постановки своих ведущих режиссёров. В марте сорок третьего вышел спектакль по пьесе Гольдони «Слуга двух господ» в постановке Андрея Тутышкина. Тутышкин был тогда не только очень хорошим актёром, но и успел заявить о себе как режиссёр. Именно им была поставлена в 1937 году блистательная «Соломенная шляпка» Лабиша, именно он сумел тогда раскрыть дарование многих молодых актёров. Но со «Слугой» ему повезло меньше: спектакль получился какой-то рыхлый, не смешной, и несмотря на то, что там были заняты все те же актёры, что и в «Шляпке» (его команда), больших достижений в этой работе не обнаружилось. Спектакль прошёл один сезон и как-то сам по себе увял. Во всяком случае в Москве его уже не играли. Зато второй спектакль, выпущенный

18 апреля 1943 года, поставленный тоже актёром и начинающим режиссёром М.Н. Сидоркиным, обрёл долгую жизнь: игрался в Омске всё лето, был хорошо принят публикой, одобрен руководством театра и включён уже в московский репертуар.

История постановки этого спектакля очень характерна. Дирекция, озабоченная некоторым спадом активности наших ведущих режиссёров, обратилась к Сидоркину с предложением поставить на площадке Дома Красной армии комедию В. Катаева «Синий платочек». Не надеясь на большой эффект этой затеи, исключительно для выполнения производственного плана. Предложение Сидоркиным было принято. И вот он с художником Ахвледиани и группой энтузиастов за полтора месяца срепетировал эту незамысловатую наивную пьесу, которая неожиданно для всех оказалась не только злободневной, но и по-настоящему увлекательной.

Играли мы её иногда по два раза в день и на сцене Дома Красной армии, и по утрам в драмтеатре.

Ранняя весна 1943 года принесла ощутимые перемены: успехи нашей армии рождали радостные предчувствия скорого возвращения домой. Из Москвы возвратился Симонов, ездивший туда для получения Сталинской премии. Это событие мы ознаменовали торжественным собранием, где все, буквально все чувствовали себя именинниками. Ещё бы, эту огромную по тем временам

награду Рубен Николаевич получил за участие в спектаклях «Олеко Дундич» и «Сирано де Бержерак».

Я уже много раз говорила о том, что никакие бытовые трудности, никакое материальное неблагополучие не мешало нашему коллективу работать в полную силу. Это относилось не только к созданию спектаклей, к сохранению их после выпуска (каждый вечер на спектакле присутствовал кто-нибудь из членов худсовета и утром на доске приказов вывешивал рапортичку, где указывались все просчеты, как художественные, так и технические). Это относилось и к поведению артистов вне сцены. Очень охранялся, так сказать, моральный облик. Особенно следили за молодёжью.

В творческой жизни театра начался неожиданный взлёт. По приезде из Москвы Симонов объявил, что приступает к исполнению своей давнишней мечты — начинает репетировать оперетту Эрве «Мадемуазель Нитуш».

О «Нитуш» столько написано, столько рассказано. Столько она получила и хвалы и хулы, столько восторгов, столько же и разносов, что, право, и добавить, кажется, нечего. И всё же.

Всё же я рискну сказать, что работа над этим спектаклем — это золотая страница нашей жизни.

Не знаю, почему в то, такое неподходящее, казалось бы, время было задумано поставить этот, как теперь бы сказали, мюзикл.

Это потом уже стали приходить «умные мысли» о том, что Рубен Николаевич как бы принял эста-

фету бессмертной «Турандот», придумав в холодном заснеженном Омске повторить подвиг своего Учителя, поставившего в холодной заснеженной Москве 1921 года «Принцессу Турандот». Всё это было потом, потом...

Так же, как потом в Москве, в конце сорок третьего, в работу над «Нитуш» включилась такая мощная команда, что успех был предreshён: Николай Павлович Акимов, который достоин отдельного рассказа, делал оформление, изящнейшая хореография Румнева была встречена восторженно абсолютно всеми, наконец, все интермедии, написанные Николаем Робертовичем Эрдманом, украсили эту, в общем-то, банальнейшую оперетту, придав ей злободневность, блеск и неповторимый юмор. Но, повторяю, это всё случилось потом. А тогда все с огромным энтузиазмом взялись за работу. Вот уж где все — и исполнители главных ролей, и те, кому выпало в этом спектакле произнести одну-две фразы, — все работали с одинаковой отдачей. Прежде всего начались тренировки. Где-то в Омске была откопана балерина из Москонцерта по фамилии Мурзей. Каждое утро все участники предполагаемого спектакля собирались в верхнем холоднящем фойе, раздевались до возможных пределов, становились к специально сконструированным палкам и под команду Мурзей, под её вечное: «Ну, цыпочки, ну, курочки, начнём, и... раз, и два» — начинали двигаться. Голодная ватага синхронно приседала, наклонялась, до седьмого пота делала всевозможные батманы, а потом усталая,

«Это было недавно, это было давно...»

но счастливая, бежала вниз на сцену репетировать уже с самим Симоновым.

Результат этого самоотверженного труда не заставил себя ждать — премьера в Москве в конце 1944 года имела оглушительный успех. В этом представлении всё было великолепно. И исполнение центральных ролей, и все так называемые каскадные номера, и совершенно виртуозная, гротесковая работа Понсовой, и блистательный вставной танцевальный номер, придуманный молодыми актёрами под руководством тогда ещё никому не известного Гриценко. Они пели на ломаном русско-английском:

Я америк малчик.
Красивый и балшой,
Я русский любит ошен,
А русский водка —
Очень карашо.

и начинался танец. Дуэт Пашковой-Денизы и Осенева-Флоридора. Всегда, все триста раз, что пела Нитуш, были оглушительные аплодисменты. Интермедия Горюнова и Шухмина шла под гомерический хохот зала.

Но вот начинался второй акт — и наступала абсолютная тишина. Зал замирал, появлялась Пашкова и начинала своё неповторимое:

Ты спишь, Дениза, гредишь ты,
Из тёмной памяти видений

К тебе грядут из темноты
Театра радостные тени.
Так значит это он,
Тот мир, где всё подвластно
Лишь поэту...

Как она это говорила? Ответить невозможно. В этот момент в спектакле появлялась такая пронзительная, такая звенящая лирическая нота, что хотелось плакать. Эта маленькая, беззащитная фигурка на фоне огромных кулис, изображающих театр, так искусно сделанных Акимовым. Как это было прекрасно! Какой это был спектакль! Какой успех!

Но начальство не дремало. Чем больше восторгалась публика, тем больше негодовало начальство. Дошло до того, что постановку спектакля «Мадемуазель Нитуш» обсуждали на заседании горкома партии. Именно там была произнесена впоследствии ставшая крылатой фраза, сказанная одним из секретарей горкома: «Ну что хорошего в этой Нитуш? Я восемь раз смотрел, ну ничего хорошего». Действительно, не было ни одного зрителя, кто, посмотрев этот спектакль, не пришёл бы снова.

Но я забежала вперёд. Всё это, как я говорила, случилось уже в Москве. А сейчас мы ещё были в Омске, всё ещё в качестве «птичек» и «курочек» танцевали с Мурзей. Но уже приближалась осень, и мы собирались домой. Стало известно, что к концу лета театру будет разрешено вернуться.

«Это было недавно, это было давно...»

Провожать нас омичи стали ещё за месяц до отъезда. Как искренне горевали при расставании, как оделяли нас нехитрыми подарками, как обещали писать.

Мы возвращались в Москву с родившимися в Омске детьми, с новыми замечательными актёрами, пополнившими группу, например, с С. Лукьяновым, с выполненными в Омске сложнейшими декорациями В.Рындина к нашим новым спектаклям, со Сталинской премией Рубена Симонова.

Мы вернулись в Москву 12 сентября 1943 года и открыли свой 22-ой сезон.

Но об этом напишут другие.

Вместо послесловия

Галина Львовна Коновалова — актриса Вахтанговского театра. Она пришла на его сцену в годы, когда играли Мансурова, Орочко, Алексеева, Басов, Горюнов, Щукин, то есть застала время, когда понятие «вахтанговское» означало дерзкую парадоксальность и виртуозное мастерство. Вахтанговцы отличались ироничностью, дразнящим обаянием и холодной точностью в деталях, что было заметно только профессионалам. Вахтанговская традиция родилась ещё в «Принцессе Турандот», блистательно развивалась в знаменитых спектаклях Рубена Симонова «Много шума из ничего», «Мадемуазель Нитуш», и изысканность стиля на долгие годы стала визитной карточкой этого театра. Сегодня всё это уже мало кто помнит. Для нового поколения «вахтанговский театр — это Юлия Борисова, Ульянов, Яковлев и Максакова,

это случайный репертуар и редкие удачи, которые случаются, когда на сцену приходят спектакли такого большого режиссёра, как Пётр Фоменко. Время пластической яркости и избыточной красочности метафор, которыми были полны спектакли вахтанговского театра, казалось, ушли навсегда. И вдруг — наспех написанные воспоминания, написанные «залпом», как бы в страхе что-то упустить, и — неожиданный результат: воссоздаётся навсегда ушедшее время.

Коновалова пишет не только о театре, но и о времени, когда она впервые в годы нэпа приехала с родителями в Москву. Воздух конца двадцатых годов. Поступление в школу вахтанговского театра. Жизнь в нём. Автор рассказывает о «Ревизоре», когда Щукин играл Городничего. О том, как впервые пришла на сцену в спектакле «Аристократы». Масса деталей, ускользающих подробностей. Репетиции «Дон Кихота» Булгакова. Репетиции «Много шума из ничего». Обстановка внутри, вера в идею, что театр должен шагать в ногу со временем. Незаметный конформизм и по-прежнему сверкающее, отточенное мастерство.

Пожалуй, впервые прочел, как шли репетиции «Гамлета» с Горюновым, того самого разруганного «Гамлета», о котором ничего не осталось в литературе, кроме самого факта, что шёл такой спектакль. «Гамлет», сыгранный с ядовитой фальстафовой окраской. Театр увлёкся сочным лицедейством.

Поразительное описание вахтанговского театра в годы войны в эвакуации в Омске, рассказ о

постановке «Сирано» Охлопковым. Странное соединение праздничной режиссуры и французский блеск игры Симонова и Мансуровой. Эскизные портреты забытых имён (как Сергей Лукьянов), которыми увлекались в начале 50-х годов, и ничего о себе. Актриса, прожившая в театре много десятилетий, пожалуй, впервые подарила читателям искреннюю и подлинную атмосферу реальной жизни прославленного театра. О себе не сказано ни слова. Только о людях и Времени, что свидетельствует о высоком нравственном начале Г.Л. Коноваловой, неожиданно открывшейся как талантливый литератор.

Виталий Вульф

ПРИЛОЖЕНИЕ

Роли, сыгранные в театре им. Е. Вахтангова

- 1939 г. Э. Лабиш. «Соломенная шляпка» (реж. А. Тутышкин), Аспания
- 1939 г. Л. Славин. «Интервенция» (реж. Р. Симонов), Санька
- 1939 г. В. Шекспир. «Много шума из ничего» (реж. И. Раппопорт), Урсула
- 1942 г. В. Дыховичный. «Свадебное путешествие» (реж. А. Ремизова), Ольга
- 1943 г. В. Катаев. «Синий платочек» (реж. М. Сидоркин), Зоя Фиалкина
- 1944 г. Ф. Эрве. «Мадемуазель Нитуш» (реж. Р. Симонов), Адриена Лекуврер
- 1944 г. А. Островский. «Не в свои сани не садись» (реж. Ц. Мансурова), Маломольская

- 1948 г. А. Фадеев. «Молодая гвардия» (реж. Б. Захава),
Валя Филатова
- 1950 г. Н. Погодин. «Миссурийский вальс» (реж. Р. Симо-
нов), Доротея
- 1950 г. К. Федин. «Первые радости» (реж. Б. Захава),
Жена рабочего
- 1950 г. М. Сагалович, Б. Фаянс. «Государственный со-
ветник» (реж. Р. Симонов), Секретарь Кривохи-
жина
- 1952 г. А. Софронов. «В наши дни» (реж. Р. Симонов,
А. Ремизова), Стеша
- 1953 г. А. Крон. «Кандидат партии» (реж. Б. Захава),
Громова
- 1954 г. Г. Гауптман. «Перед заходом солнца» (реж. А. Ре-
мизова), Оттилия
- 1954 г. А. Чехов. «Чайка» (реж. Б. Захава), Горничная
- 1954 г. Н. Погодин. «Человек с ружьём» (реж. Р. Симо-
нов), Белошвейка
- 1955 г. А. Ржевский. «Олеко Дундич» (реж. Р. Симонов),
Дама
- 1955 г. В. Кетлинская. «Да вот она — любовь!» (реж. Е. Си-
монов), Шурочка
- 1956 г. М. Горький. «Фома Гордеев» (реж. Р. Симонов),
Горничная Аннушка
- 1956 г. У. Шекспир. «Ромео и Джульетта» (реж. И. Раппо-
порт), Девушка
- 1957 г. Ф. Кнорре. «Две сестры» (реж. А. Ремизова),
Сима

- 1958 г. Ф. Достоевский. «Идиот» (реж. А. Ремизова),
Аделаида, Катя
- 1959 г. А. Софронов. «Стряпуха» (реж. Р. Симонов), Де-
вушка
- 1959 г. А. Арбузов. «Иркутская история» (реж. Е. Симо-
нов), Гостья
- 1960 г. А. Фредро. «Дамы и гусары» (реж. А. Ремизова),
Зюзи
- 1961 г. А. Софронов. «Стряпуха замужем» (реж. Р. Симо-
нов), Нюра
- 1962 г. Е. Симонов. «Алексей Бережной» (реж. Е. Симо-
нов), Соседка
- 1963 г. К. Гоцци. «Принцесса Турандот» (реж. Р. Симо-
нов), Цанни
- 1964 г. Б. Шоу. «Миллионерша» (реж. А. Ремизова), Про-
хожая
- 1965 г. М. Стельмах. «Правда и Кривда» (реж. Р. Симо-
нов), Секретарша
- 1965 г. Э. Золя. «Западня» (реж. В. Шлезингер), Прачка
- 1965 г. Л. Зорин. «Дион» (реж. Р. Симонов), Римлянка
- 1966 г. И. Бабель. «Конармия» (реж. Р. Симонов), Моло-
духа
- 1966 г. Ю. Семёнов. «Особо опасная» (реж. А. Ремизова),
Переводчица
- 1967 г. Л. Ссейфуллина. «Виринея» (реж. Е. Симонов),
Баба
- 1968 г. М. Горький. «Дети солнца» (реж. Е. Симонов),
Авдотья

- 1970 г. А. Хазина. «Артём» (реж. А. Ремизова), Даша
- 1970 г. Е. Шварц. «Золушка» (реж. С. Джимбинова), Гостья
- 1972 г. М. Себастиан. «Игра в каникулы» (реж. Л. Варпаховский), Агнеш
- 1974 г. А. Гребнев. «Из жизни деловой женщины» (реж. Л. Варпаховский), Ольга Яковлевна
- 1975 г. М. Крлежи. «Господа Глембаи» (реж. М. Белович), Анита
- 1975 г. А. Корнейчук. «Фронт» (реж. Е. Симонов), Крестьянка
- 1976 г. Э. Володарский. «Самая счастливая» (реж. А. Ремизова), Медсестра
- 1978 г. Н. Гоголь. «Дела давно минувших дней» («Театральный разъезд») (реж. А. Ремизова), Вторая пожилая дама
- 1979 г. Э. де Филиппо. «Великая магия» (реж. М. Белович), Сеньора Марино
- 1979 г. А. Абдуллина. «Тринадцатый председатель» (реж. О. Форостенко, В. Шалевич), Судебный заседатель
- 1980 г. В. Коростылёв. «Про Ивана-не-Великана» (реж. С. Джимбинова), Часы Золотые Стрелки
- 1981 г. В. Маяковский. «Мистерия-буфф» (реж. Е. Симонов), Ткачиха
- 1981 г. З. Богуславская. «Контакт» (реж. Е. Лисконог), Нервная дама
- 1981 г. А. Абдуллина. «Правда памяти» (реж. Е. Симонов), Лиходед

«Это было недавно, это было давно...»

- 1983 г. М. Крлежи. «Господа Глембаи» (реж. М. Белович),
Старая графиня
- 1983 г. Л. Толстой. «Анна Каренина» (реж. Р. Виктюк),
Княгиня Мягкая
- 1984 г. Ч. Айтматов. «...И дольше века длится день» (реж.
А. Мамбетов), Старуха
- 1986 г. Р. Ибрагимбеков. «Кабинетная история» (реж.
А. Мекке), Тёща
- 1990 г. Д. Паунелла. «Уроки мастера» (реж. Р. Виктюк),
Сержант
- 1990 г. А. Милн. «Пух! Пух! Пух!» (реж. Р. Симонов-млад-
ший), Тигра
- 1995 г. М. Воронцов, В. Шалевич. «Али-Баба и сорок раз-
бойников» (реж. А. Горбань, В. Шалевич), Мама
Зейнаб
- 1996 г. А. Пушкин. «Пиковая дама» (реж. П. Фоменко),
Пожилая девушка
- 2003 г. Э. Ростан. «Сирано де Бержерак» (реж. В. Мирзо-
ев), Дуэнья, сестра Марта
- 2009 г. А. Чехов. «Дядя Ваня» (реж. Р. Туминас), Нянька
Марина

Галина Львовна Коновалова

**«ЭТО БЫЛО НЕДАВНО,
ЭТО БЫЛО ДАВНО...»**

Редактор *Владимир Вестерман*

Оформление вклеек: *Александр Щукин*

Компьютерная верстка: *Виктория Челядинова*

Корректор *Наталья Семенова*

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.60.953.Д.012280.10.09 от 20.10.2009 г.

ООО «Издательство АСТ»

141100, Россия, Московская область, г. Шелково, ул. Заречная, д. 96

Наши электронные адреса: WWW.AST.RU E-mail: astpub@aha.ru

ООО «Издательство «Зебра Е»

121069, Москва, ул. Большая Никитская, д. 50/5,

тел.: (495) 690-19-65, 690-19-55

E-mail: zebrae@rambler.ru, WWW.zebrae.ru

По вопросам приобретения книг обращаться
в Издательскую группу АСТ:

129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, 7 этаж

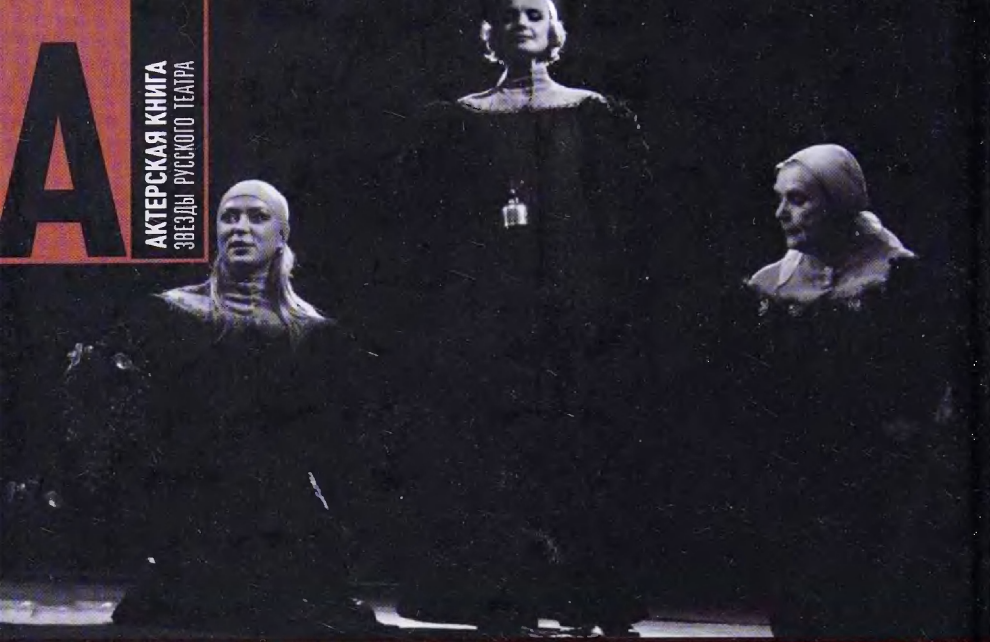
Тел.: (495) 615-01-01, факс: 615-51-10

E-mail: astpub@aha.ru, <http://www.ast.ru>

Отпечатано в ООО «Северо-Западный Печатный Двор»
188300, г. Гатчина, ул. Железнодорожная, 45 «Б»

A

АКТЕРСКАЯ КНИГА
ЗВЕЗДЫ РУССКОГО ТЕАТРА



АСТ



ГАЛИНА КОНОВАЛОВА

«ЭТО БЫЛО НЕДАВНО, ЭТО БЫЛО ДАВНО...»

ISBN 978-5-17-067938-6



9 785170 679386



Когда мне говорят «Вахтанговский театр», – я вспоминаю уютный довоенный Арбат со звенящим трамваем, неторопливо шагающих пешеходов, бесконечное количество букинистов.

Когда мне говорят «Вахтанговский театр», – я вспоминаю строгое серое, ещё не разбомблённое здание нашего театра – центр Арбата, центр Вселенной.

Когда мне говорят «Вахтанговский театр», – я вспоминаю дорогие моему сердцу давно ушедшие лица, которые вспоминаю даже тогда, когда мне не говорят «Вахтанговский театр».