

Павел ТИХОМИРОВ

ПОСЛЕДНИЕ КАМЕРНОГО ТЕАТРА*

Нинель Канашенок (1925–2005)
выпускница 1947 года

Во время войны мы были в эвакуации в Куйбышеве. Там я поступила в горный институт, с которым и вернулась в Москву. Я была активной участницей самодеятельности. Однажды к нам пришла комиссия, которая отбирала молодежь для поступления в театральные училища. Во главе комиссии была Августа Миклашевская. После просмотра мы подслушивали, что о нас скажут, и я услышала, как Миклашевская сказала обо мне: «Этой девочке надо учиться в театральном». После этого я и поступила в студию Камерного театра. Причем, декан горного института не хотел мне отдавать документы.



На вступительных экзаменах я самозабвенно танцевала вальс и была в таком раже, что забыла, где нахожусь. Думаю, именно моя непосредственность и решила все дело. Меня приняли и выдали справку для декана. В Куйбышеве я познакомилась с моей лучшей подругой и однокурсницей Майей Ивашкевич.

Помню до мельчайших подробностей все занятия в студии. Самыми запоминающимися были занятия по технике речи с Натальей Михайловной Гориной. Мы делали отрывок из «Анны Карениной» – Кити на балу. После окончания студии Ваграм Папазян взял меня к себе в свой гастрольный театр на роли Дездемоны и Корделии. Но самой любимой моей ролью у Папазяна была девочка в «Смерти преступника»¹.

Потом – семнадцать лет в театрах периферии: Магнитогорск, саратовский ТЮЗ, Рязань, Йошкар-ола. Графиня в «Женитьбе Фигаро», Клеопатра во «Врагах», Лидия в «Варварах», Лариса в «Бесприданнице»... А в сорок лет я вновь приехала в Москву и поступила в Литературно-драматический театр ВТО, где и работала до его закрытия.

Татьяна Бартенева (1926–2007)
выпускница 1948 года

Мои родители, Сергей Бартенов и Евгения Матэеско², служили в Камерном театре. Отец играл

* Окончание.

Начало см. в журнале «Вопросы театра», 2010, № 3–4.



Н. Канашенок

¹ Скорее всего, речь идет о пьесе «Семья преступника» П. Джакометти.

² Бартенов Сергей Ильич (1900–1962), актер Камерного театра, затем работал в Театре п/р Ф. Каверина и в Театре Северного флота, руководил художественной самодеятельностью при ЦДКЖ; Матэеско Евгения Васильевна (1906–1953), актриса вспомогательного состава Камерного театра, потом работала аккомпаниатором в различных клубах.

А. Миклашевская

Люди, годы, жизнь

вместе с Александром Румневым³, с которым в один год был принят в театр, и Александром Олененым⁴ в «Жирофле–Жирофля». А когда театр поехал на зарубежные гастроли в Германию и Францию, то и маму взяли во вспомогательный состав. После гастролей отец из театра ушел. Как гласило семейное предание, из ревности к А.Я. Мама, по национальности румынка, была ослепительной красавицей, и папа ее страшно ревновал.

Пришло время, я выросла и



поступила в студию Камерного театра, о котором с детства слышала столько хорошего. Казалось, об этом театре я знаю все.

Наш курс был очень пестрым по индивидуальностям и очень дружным. Когда пришла пора выпускных спектаклей, Николай Николаевич Чаплыгин (я была в его классе) поставил «Дачников» М. Горького, где у каждого была очень интересная роль. Дмитрий Павловский, который стал впоследствии моим мужем, играл Басова, его жену Варвару – Кима Чупахина, до сих пор помню

Юру Волкова и Аню Глазову в ролях Власа и Марьи Львовны. Хороши были Лева Михайлов и Люся Чайкина в ролях супругов Дудаковых, а дочь Марьи Львовны Сою трогательно исполняла Зоя Белова, которая начинала учиться в студии годом раньше нас, но заболела и заканчивала студию на нашем курсе. Помню студента следующего курса Кира Евлампиева в роли студента Зимина. Мне же досталась «роковая» Юлия Филипповна, я



любила играть сцену с Сусловым–Юрой Даниловым. Эту роль со мной детально, до жеста делала Елена Андреевна Лапина, жена Чаплыгина, которая была режиссером-педагогом на спектакле «Дачники»

После окончания студии наши пути разошлись. Михайлов ушел в режиссуру и стал замечательным оперным режиссером, Кима Чупахина уехала в Среднюю Азию, уехали Костя Александров и Люся Чайкина... Мы с Дмитрием Павловским оказались в Ереване, потом вернулись, поступили в

³ Румнев (наст. фам. Зякин) Александр Александрович (1899–1965), актер театра и кино, танцовщик, мим, балетмейстер, автор книг о танце и пантомиме.

В 1922 году поступил в Школу-студию при МКТ, 1920–1933 гг. – артист Камерного театра 1944–1965 гг. – педагог ВГИКа, 1962–1965 – руководитель организованного им Экспериментального театра-студии пантомимы (Эжтеми).

⁴ Оленин Александр Борисович (1897–1962), актер, режиссер театра и кино, поэт-имажинист, переводчик, педагог, 1917–1923 гг. – артист Камерного театра.

Е. Лапина

Н. Горина

Т. Бартенева



Pro memoria

Литературный театр ВТО. Там волею судьбы встретились с выпускниками нашей студии вновь – с Аней Глазовой, которая к этому времени стала Чепель, Юрой Волковым и Нелей Канашенок.

Я всегда помню о своих творческих корнях и о тех, кто был тогда рядом, – о педагогах Чаплыгине, Лапиной, Наталье Михайловне Гориной, Вячеславе Валерьяновиче Васильеве и, конечно же, о Таирове и Коонен. И об их эстетских спектаклях, которые остались теперь лишь в нашей памяти.



Анна Глазова (Чепель) (г.р.1922)
выпускница 1948 года

Осенью 1945-го, когда я еще не демобилизовалась из армии, шла по улице и увидела афишу: студия Камерного театра объявляет дополнительный набор. В штабе мне сказали, что, если меня примут, я смогу уйти из армии, а если нет, буду учиться в Высшей школе НКВД. Конкурс в студии был огромный, но меня приняли. Я попала в группу к Нине Станиславовне Сухоцкой.

Студийцы уже занимались. Так как нам не платили стипендий, то старались занимать почти во всех спектаклях уже с первого курса. Приходили мы в студию к девяти утра и до ночи проводили в театре. В «Даме-невидимке» танцевали,

участвовали в «Мадам Бовари», «Раскинулось море широко», «Адриенне Лекуврер». В театре тогда еще сохранялась особая атмосфера. Когда шли спектакли с участием Коонен, в коридорах и за кулисами стояла особая тишина. От сцены до комнаты, где она гримировалась, стелили ковровые дорожки.

Мне повезло: в дипломном спектакле «Дачники», который поставил Николай Чаплыгин, я играла Марью Львовну, а Власа – Юра Волков, с которым мы поженились. Я переехала к нему. Его мама хотела, чтобы после получения диплома мы обвенчались. Но, когда мы поехали за кольцами, его арестовали. Я ждала его пять лет, а когда выяснилось, что он осужден на четверть века, вышла замуж за Михаила Чепеля...

Все, кто учился в студии Камерного театра, смело после ее окончания мог идти работать в оперетту, нас выпускали синтетическими артистами, все много и хорошо пели, танцевали. А.Я. никого с нашего курса в театре не оставил, так как явно уже понимал, что с театром вот-вот расправятся. После окончания я стала артисткой театра ЦДКЖ, которым руководила тогда М.О. Кнебель, проработала там десять лет вплоть до закрытия, а потом четверть века играла в Литературном театре ВТО. Именно там я опять увидела Алису Коонен и Августу Миклашевскую в «Привидениях» Ибсена. Они поочередно играли фру Альвинг. Примечательно, что этот спектакль поставил бывший «камерник» Михаил Лишин, а Освальда, сына фру Альвинг, сыграл тот самый Юра Волков, которого освободили в 1956 году.



А. Глазова

Студийцы встречают
воинов на Белорусском
вокзале

Люди, годы, жизнь

Кима Чупахина (Попова) (г.р.1924)
выпускница 1948 года

Я приехала в Москву из Ташкента в 1943 году и поступила в автодорожный институт. В 1945-м поступала в Школу-студию МХАТ с репертуаром героини, читала Ларису из «Бесприданницы». Не поступила. Поскольку хорошо двигалась, мне посоветовали попробовать в студию Камерного театра, на курс Леонида Львовича Лукьянова.

Когда мы поступили в студию, Камерный театр фактически умирал. Почти все пьесы, соответствующие эстетике Камерного театра, были сняты с репертуара. Курс у нас был замечательный: Костя Александров, Таня Бартенева, Зоя Белова, Юра Волков, Аня Глазова, Олег Горбаченко, Юра Данилов, Лора Астахова, Лева Михайлов, Боря Мухин, Дима Павловский, Люся Чайкина.

На первом курсе у нас был предмет – дикция, который вела Анна Владимировна Шнейдер, а потом уже технику речи вели у нас двое – Анна Гавриловна Бовшек и Наталья Михайловна Горина. А.Г. со мной делала отрывок из «Тихого Дона», монолог Натальи. Она говорила: «Знаете, как я определяю, хорошо ли получился монолог? Когда человек становится красивым, когда у него получается все очень органично». С Костей Александровым мы делали отрывок из «Офицера флота» А. Крона.

В студии была мощная подготовка по всяким движженческим дисциплинам.

Я помню занятия, где мы с Юрой Волковым делали драку. Я на него нападала, он падал навзничь, а я через него делала кульбит. Увидев, как мы это делаем, Таня Бартенева

сказала: «А я сделаю такой отрывок: я хочу с пьедестала, как будто я статуя, упасть».

После первого курса мы устроили капустник. Владимир Кенигсон читал какой-то музыкальный фельетон, кто-то исполнял танец, а я пела романс «Он говорил мне» из «Бесприданницы» под аккомпанемент Левы Михайлова. На вечер кроме наших педагогов пришли Алиса Георгиевна и Александр Яковлевич. После того, как я спела, Таиров подошел ко мне, пожал руку и сказал: «Спойте еще что-нибудь». Юра Волков побежал за гитарой, и я спела песню креолки. Но, мне кажется, она не произвела впечатления. Наш руководитель студии Леонид Львович Лукьянов на этом вечере не присутствовал, был болен. Но, видно, слухи до него дошли. Представляете, какое событие? «Старик Державин нас заметил...».

В студии я попала в группу Нины Станиславовны Сухоцкой. Наши мальчиков занимали в массовках с первого курса, а девочек – со второго, но, поскольку я пела, мне уже на первом курсе дали роль уличной певицы в «Без вины виноватых». В начале первой картины и в конце, перед окнами Отрадиной, которую играла Алиса Георгиевна, я пела две песни. Вокалом со мной занималась сестра Александра Яковлевича Елизавета Яковлевна. Я пела всю жизнь, но пела неграмотно, и перед каждым спектаклем Е.Я. со мной проходила мой вокал.

Потом были «Дама-невидимка», «Раскинулось море широко». В выпускном спектакле «Дачники» я играла Варвару Михайловну. По окончании студии Л.Л. Лукьянов вызвал меня к себе и сказал, что мое амплуа – трагическая актриса. С этим я и уехала в Ташкент, где



К. Чупахина



А. Бовшек

Pro memoria

работала на эстраде, а после возвращения в Москву стала артисткой Москонцерта.

Елена Самохина (г.р.1960)

заслуженная артистка Республики Коми, с 1983 по 1995 г.г. – артистка Воркутинского драматического театра, с 1995 г. – Тюменского театра драмы

Об отце и дяде Юре

Отцу моему, Юрию Михайловичу Самохину (1924–1998), довелось быть студийцем Камерного театра всего лишь год. И, конечно, я не смогу толково рассказать об этом периоде, т.к. у нас не сохранилось практически никаких записей и документов. Но сама по себе эта короткая встреча мистическим образом прошла через всю его жизнь. До конца дней он считал себя «таировцем» и был им по сути.

Все, что я могу, – попытаться восстановить хронологию некоторых событий и поделиться своими личными впечатлениями. Говоря об отце, мне не обойти рассказа о Юрии Ильиче Волкове, дяде Юре, так как в этой истории он и отец представляют для меня одно целое. (Волков Юрий Ильич, 1927–1994; 1948–1949 г.г. – Камерный театр, 1949–1956 г.г. – Измайловский драмтеатр, 1958–1959 г.г. – Московский литературно-драматический театр ВТО, 1958–1994 г.г. – театр им. М.Н. Ермоловой. – *П.Т.*)

Начну с предыстории. В 1941 году отец, выпускник средней школы, мечтает о театре, но начинается война. В качестве командира стрелковой роты он воюет на Моздокском направлении. 25 сентября 1942 года, тяжело раненый, попадает в плен. Находясь на

юге Франции, осенью 1943 года с группой товарищей бежит из плена к местным партизанам, участникам Сопrotивления, одним из организаторов и руководителей которого был Гастон Лярош. До конца войны отец так и воюет в Сопrotивлении. Потом советские военнопленные, находившиеся во французских партизанских отрядах, были объединены в 1-й Советский партизанский полк, командиром которого был майор Казарян. Он дислоцировался в городе Ниме. В августе 1945 года полк в полном составе был депортирован в Брест. Как писал сам отец, «там я прошел проверку, фильтрацию, и мне было дано право вернуться к родителям в Москву, куда я и приехал в первых числах ноября 45 года».

В его военном билете, в пункте 9, написано, что он беспартийный. А в пункте 4 – что не состоит в ВЛКСМ. Теперь уже навсегда останется для меня загадкой эта полная «беспартийность» отца. Ведь его родители в те годы были довольно известными педагогами в Москве. К чему я об этом? В 1946 году, да и долгие годы после, пребывание в плену и такая вот «принципиальная» беспартийность, мягко говоря, не украшали ничью биографию. И представьте себе, что такой вот «подарок» в 1946 году является к Александру Таирову, и тот берет его в студию Камерного театра.

Личное дело дяди Юры Волкова тоже оставляло желать лучшего. Он был сыном «врага народа», его отец в 1930-х годах занимал какой-то пост в правительстве, был арестован, осужден на десять лет без права переписки, а значит, попросту расстрелян.



Ю. Самохин.
1 февраля 1945



Ю. Самохин. Воркута.
Октябрь, 1950

Люди, годы, жизнь

Я уверена, что А.Я. Таиров не мог не знать, кого берет к себе в ученики. Ведь даже в 1980-м, когда я поступала в ГИТИС, мы все еще писали автобиографии. Я уверена, что в 1940-е невозможно было утаить такого рода «подробности». Таиров, конечно же, знал... И тем не менее.

Итак, в 1946 году отец пришел поступать в студию Камерного театра, тогда и произошло его знакомство с Юрием Волковым.

Накануне вступительных экзаменов наш домик на Малой Андроньевской обокрали. Воровство и грабежи в ту пору в Москве были делом обычным. Вынесли буквально все. Осталась только гимнастерка, в которой отец вернулся в Москву, и то только потому, что в тот момент она была на нем. Украли даже сапоги. Остались только очень старые дедушкины штиблеты из парусины. Отец «покрасил» их зубным порошком, в них и явился в Камерный театр на прослушивание.

Дядя Юра к тому времени был уже студентом, кажется, второго курса. Он года на три моложе отца, поэтому и не попал на фронт. В застольях они потом постоянно вспоминали эту первую встречу, очень-очень весело. Дядя Юра, этакий холеный московский мальчик, вместе с другими студентами опекал абитуриентов и для начала выкурил все отцовские папиросы и взял отца под крыло. Сказал: «Выглядишь неважно. Таиров – эстет. Так нельзя». В туалете заставил отца переодеться в свой костюм, снял с себя все, что мог, в общем, приодел. Отец вспоминал, что костюм (он был к тому же молочного цвета) показался ему сверхроскошным. Хотя откуда тогда было взяться роскоши?

А дальше произошло совершенно непредвиденное. Отец выходит к экзаменационной комиссии, перед ним – его кумиры, его с интересом рассматривают, и вдруг он с ужасом понимает, что Коонен узнает на нем волковский костюм... Было это на самом деле так или ему померещилось с перепугу – не важно, но вдобавок ко всему, совершенно отвыкший от гражданской одежды, он так зажался, что не смог даже внятно представиться. Позор был полный. Так ничего и не прочитав, он пулей с руганью влетел в тот самый туалет, где его ждал полуголый Юрий Волков. Отец стал срывать с себя злополучный костюм и натягивать гимнастерку. Дядя Юра потом вспоминал: отец орал на него так, что он морально приготовился к тому, что будет еще и прибит. Через несколько минут Волков уже бежал все в том же молочном костюме в комиссию (прежде всего, к Алисе Коонен), чтобы вымолить у них разрешение для Юрия Самохина показаться еще раз. При этом представлял его, как самого талантливое, самого лучшего и самого старого своего друга. Позволение было получено. Так Юра Самохин стал студийцем.

Это был очень короткий, но самый безмятежно-счастливый кусочек их жизни. Надо было видеть, как много лет спустя два Юры, уже очень немолодые, седые дяденьки под рюмочку, запершись на кухне, очень шумно вспоминали эпизоды «той» жизни и пытались воспроизвести какие-то упражнения из их студийных тренировок. Причем, все время при этом спорили... Наблюдать это было безумно занятно и трогательно.

Ну, а дальше все как в кошмарном сне.



Ю. Волков

Pro memoria

26 апреля 1947 года прямо у театра как из-под земли выросли трое, со слов отца – почти его ровесники, скрутили ему руки, «крепко дали по зубам, так что “нюшка” потекла», закинули в «хлебную» машину и куда-то повезли. Отец рассказывал: «Первое, что пришло мне в голову, это бандиты, это грабеж, ведь на мне тогда уже был мой, как мне казалось, “сверхроскошный” костюм. И еще, я все время языком проверял передние зубы, я же актер... Главное – зубы вроде на месте». Приговором военного трибунала Московского гарнизона отец был осужден по ст. 58-1 «б» на 15 лет лишения свободы. Дядю Юру Волкова забрали, видимо, одновременно с отцом.

А следующая их встреча произошла уже в декабре 1947 года в Воркутинском ГУЛАГе.

Отца с другими заключенными привезли туда после отбоя, ночью. Короткие формальности в конторе, переключка, пересчет, и вот ведь судьба (или улыбка судьбы?)... в результате пересчета отец оказался лишним. В общем, всех заключенных повели в какой-то дальний барак, а отца – в ближний. «Жуткий мороз, пурга, конвоир открывает засов, дает мне хорошего пендаля, дверь захлопывается, а я лечу по ледяному полу в темноту, во что-то врезаюсь, понимаю, что в нижние нары, слышу над собой шевеление, матерный шепот, и вдруг – сонный голос: «Юрка, а ты-то здесь как?». В это было невозможно поверить, но оба Юры опять оказались вместе.

Потом два друга – Юра Самохин и Юра Волков – познакомились с двумя подругами Шурами, такими же зэчками, влюбились, женились. Одна из Шур – это моя мама, а вторая Шура, Александра Яковлевна

(как и Таиров) Волкова, – моя крестная мать. Вечная ей память. Но это уже другая история...

Ту встречу в бараке они так часто вспоминали и с таким ядреным юмором, что мне и сейчас кажется, что я при этом присутствовала.

Дяде Юре дали 10 лет по той же 58-й статье. Процедура суда «тройки» не занимала много времени, видимо, поэтому он оказался в Воркуте раньше отца. А потом они и сотни тысяч таких же, как они, строили железную дорогу Москва–Воркута. Заполярье, вечная мерзлота, голод... Каждая шпала этой дороги лежит на горах человеческих костей.

И отец, и дядя Юра были убеждены и не раз говорили об этом, что от неизбежной гибели их спасло имя Таирова. Среди лагерного начальства встречались порой и довольно образованные люди. Начальник подразделения лагеря, где они находились, тоже оказался москвичом: с их слов, «даже неплохой был дядька». К сожалению, не помню его фамилии, а переспросить уже не у кого. Жаль, ведь благодаря ему, несколько десятков жизней были спасены. Так вот, этот начальник озадачился однажды «культурной жизнью» лагеря. А может быть, просто самому скучно стало? Так или иначе, он поднял личные дела заключенных. Оказалось, что среди них есть актеры, музыканты, художники, танцоры, певцы. Видимо, имя Таирова, Камерный театр произвели на него впечатление. Во всяком случае, первым в управление был вызван Юрий Волков (представьте, что мальчику тогда, в 1948 году было чуть больше двадцати), и ему было приказано организовать культбригаду: «Хочешь жить – справишься».

Люди, годы, жизнь

Естественно, его помощником стал Юрий Самохин, ему доверили разговорный жанр и режиссуру, к ним примкнули Николай Копылов, музыкант, Борис Мирус, актер (всю жизнь после освобождения он прослужил в Театре им. Я. Купалы), тетя Шура Волкова, прекрасная танцовщица, и другие. Все они потом всю жизнь встречались в Москве, как правило, в Волковом переулке, в квартире тети Шуры и дяди Юры, или у нас, на Малой Андроньевской. Культбригада дала им возможность выжить: это значило – укороченная смена из-за репетиций и концертов и дополнительный паек. Все тот же начальник-театрал говорил: «Голодный артист – г...о, а не артист».

Не знаю, как, но в 1950 году отец и дядя Юра узнали о смерти Таирова: «Это было горе. Мы ушли на насыпь и плакали, как пацаны». О компании, которая развернулась вокруг театра и уничтожила, по сути, их учителя, они узнали много позже.

Дядю Юру освободили в 1955-м. Он вернулся в Москву. Бывшие друзья его отца спустя несколько лет помогли все-таки ему войти в Ермоловский театр, правда, много лет он работал там вне штата, мешала анкета.

Очень хорошо помню его письмо из Москвы отцу в лагерь. На конверте простым карандашом отец пометил: «Первое Юркино письмо с воли». Оно очень долго хранилось в доме и потерялось, видимо, при моем переезде в Тюмень. В нем рассказывалось о Москве, о друзьях, о встречах, посиделках, и были такие строчки: «25 сентября навестил Учителя. Посидел за нас двоих. Уверен, он шлет тебе привет». Эти строчки я помню очень отчетливо. И, сколько помню себя, к 25

сентября отец под любимым предлогом, за редким исключением, вырывался в Москву, чтобы именно в этот день встретиться с Волковым и отправиться на могилу к А.Я. Последний раз он был у него, кажется, в 1995-м, но уже без дяди Юры, которого не стало.

Отца освободили в 1957-м. Какое-то время он пытался пробить лбом двери московских театров. Естественно, ничего из этого не вышло, и после моего рождения в 1961-м он вернулся в Воркуту...

Вот, пожалуй, и все.

Мучительно долго я не могла заставить себя писать. Не знала, с чего начать, ведь кроме моих скудных воспоминаний у меня почти ничего не осталось. После ареста отца все его студенческие бумаги, включая даже студенческий билет, конспекты и фотографии, были изъяты. Изъяли даже дедушкину библиотеку, семейную переписку, семейные фотоальбомы. Как ни странно, потом нам возвратили все, все кроме отцовских бумаг, которые касались именно его пребывания в студии Камерного театра. То же произошло и с бумагами Юрия Ильича Волкова.

Кому и для чего понадобились изломанные судьбы этих мальчишек, совершенно далеких от политики, всего лишь любивших свою страну, театр и свою мечту стать актерами?. В качестве «государственных преступников» они стали неплохим «компроматом» в большой акции по уничтожению великого художника и его дела. Это моя точка зрения.

Антонина Зиновьева (г.р. 1928)
выпускница 1949 года

Я поступала сразу в несколько театральных училищ. В Вахтанговской



Ю. Волков

Pro memoria

студии дошла до конкурса, и вдруг устроили четвертый тур. Я поняла, что решили кого-то из нас убрать, чтобы взять кого-то «своего». Помню, что это была Лариса Трахтенберг. Так я «вылетела» из Вахтанговской студии. Но поскольку была уверена, что прошла, никуда больше не поступала. К этому времени все театральные студии прием закончили, кроме студии Камерного театра.

Так я и пришла в студию Камерного, совсем не собираясь туда поступать. В наше время Камерный театр считался как бы на задворках. Это было время борьбы с космополитизмом, и Камерный театр был не в чести. Я попала в класс режиссера Нины Станиславовны Сухоцкой. Еще у нас преподавали В.В. Васильев и Л.Л. Лукьянов. Со второго курса мы всю стали делать отрывки. Среди тех, что помню, – «Юность отцов» Б. Горбатова (он потом вырос в дипломный спектакль). Наш курс был очень ярким по актерским индивидуальностям – Вадим Медведев, Кира Жаркова, Коля Прокопович, Ирма Галанина, Марина Кузнецова... очень интересной была Ира Вязовова, которая потом успешно работала в Саратове. Еще помню наш дипломный спектакль «Глубокие корни», где мне досталась роль героини-негритянки, и мы с большой радостью репетировали с Вадимом Медведевым.

Но это было время, когда над театром уже нависла беда. Борьба с космополитизмом коснулась и Камерного театра, который попал под колесо одним из первых. В основном, репертуар был зарубежный («Адриенна Лекуверр», «Мадам Бовари», «Даманевидимка»), советских спектаклей

шло мало, а если и шли, то были не совсем удачными и ставили театр под удар. И вот однажды состоялось открытое партийное собрание, где бичевали и ругали наш репертуар. Я запомнила, что А.Я. вышел как бы защитить себя и стал говорить о том, какое влияние Камерный театр оказал на театр мировой, что даже в других странах изучают его систему. Тем самым он только подтвердил свое «низкопоклонство перед западом». Это было так трогательно и так наивно. Это был конец театра.

Я закончила студию с красным дипломом и надеялась, что пригожусь в театре. Но, когда мы еще сдавали выпускные экзамены, Таирова сняли с поста главного режиссера. Пришел В. Ванин, которому я не понравилась. Так я оказалась на улице. Поступила в московский Областной театр им. А.Н. Островского, где проработала около двух лет. Затем режиссер К. Воинов пригласил меня в Ногинский театр. Там я проработала тоже около двух лет. Из той поры помню, как играла Варвару в «Грозе». После ухода из театра я поступила на режиссерский факультет ГИТИСа, к А.М. Лобанову и А.А. Гончарову. Если чему-то и научилась в этой профессии, то у Лобанова. После окончания я снималась у Гончарова в телеспектакле «Знойное лето». Тогда же меня и позвали в штат телевидения, где я и проработала до пенсии.

Кира Жаркова (1925–2006)
выпускница 1949 года

После окончания авиационного техникума я стала работать на заводе. В нашу заводскую самодеятельность пришел артист Малого



А. Зиновьева



А. Зиновьева,
В. Медведев.
Дипломный спектакль
«Глубокие корни». 1949

Люди, годы, жизнь

театра Николай Николаевич Шагин и порекомендовал мне показаться в Щепкинскую школу. Эта мысль запала мне в душу, и я пошла в Малый театр, курс набирала Вера Пашенная. Я дошла до третьего тура. За меня был Зубов, но Вера Николаевна – ни в какую. Потом я подала документы в Щукинское училище и тоже не прошла. В это время в Камерном театре как раз был набор. Народу было тьма. Сдала документы. Я пела, танцевала. Поскольку два раза мне отказали, то я ни на что не надеялась. На следующий день пошла на завод, а через несколько дней – в театр забирать документы. Прихожу, а секретарь дирекции студии, Любовь Алексеевна Назаревская, строго мне говорит: «Ну, и где же вы ходите? Скоро занятия начинаются, а мы вас найти не можем!» Смотрю, а моя фамилия в списке поступивших! Так я попала в студию при Камерном театре.

На наш курс приняли пятнадцать человек: Ира Вязовова, Тоня Зиновьева, Ирма Галанина, Коля Прокопович, Вадим Медведев, Юра Самохин, Леня Видавский, Света Савицкая, Быков, Лурье, на третий курс взяли Марину Кузнецову, которая приехала из Рязани. На первое занятие пришел Александр Яковлевич Таиров. Помню, я даже записывала за ним. «Войдя в театр, вы должны со всеми поздороваться, то есть пожелать всем хорошего здоровья на сегодняшний день, вам в ответ тоже пожелают здоровья. Таким образом, будете здоровы вы и окружающие вас сотрудники театра».

Занятия и педагоги тогда были общие почти для всех театральных

училищ. Каждое утро у нас был танец или станок или гимнастика. Актеры Камерного часто тоже ходили на эти разминки вместе с нами. Еще у нас преподавали Чаплыгин, Ганшин, а начальником в студии был Лукьянов. Студия располагалась на четвертом этаже, а балетный зал – на пятом. Иногда, когда не хватало места, нам находили место за кулисами или в гримерных. Алиса Георгиевна и Александр Яковлевич сами занятий не вели, но приходили иногда на экзамены. Очень важной дисциплиной для Таирова было актерское мастерство и сценическое движение. Он требовал от артистов и студентов большой тренированности.

Очень часто мы устраивали студенческие вечера, «капустники». Таиров и Коонен всегда-всегда на них приходили, а Александр Яковлевич говорил, что в «капустниках» и проявляются артисты.

С первого курса нас занимали во всех массовках Камерного театра. Первый раз выйти на сцену было так страшно, что не описать. Нас заняли в спектаклях «Раскинулось море широко», «Дама-невидимка» и в маленьких эпизодиках в «Мадам Бовари», мы были и гостями в «Адриенне Лекуврер».

В студии у нас было два выпускных спектакля – «Юность отцов» Б. Горбатова и «Глубокие корни». Я играла в обоих. Так мы и проучились четыре года.

Мы заканчивали студию, когда Камерный театр закрывали. Выпускной вечер на сцене у нас был назначен на 3 июня, репетировали мы на 5 этаже. 21 мая я отнесла Алисе Георгиевне и Александру Яковлевичу пригласительные билеты на наш выпускной, но, конечно, никто из них уже не пришел...



К. Жаркова

Pro memoria

В день нашего выпускного вечера мы вышли на сцену, смотрим на ложу главного режиссера, а там сидит Ванин. Принимал спектакль уже он. Принял один спектакль, потом – второй. Потом собрал всех выпускников, очень хорошо с нами поговорил. Всех тех, кого Таиров наметил оставить в театре, – Кузнецову, Прокоповича, Ванышева и меня, – Ванин и оставил. Труппу он не трогал. Уходили сами. Ушли Ганшин, Уралола, Инберг, Горина, Ценин и Миклашевская остались. Василий Васильевич Ванин таировские спектакли тоже поначалу оставил, мы с ними даже на гастроли поехали, а театр начал перестраивать сразу, уже в июне. Почему начал перестраивать? Сцене была закруглена и выдавалась в зал. В зале, где в 13, 14, 15 рядах был звуковой провал, ничего не было слышно. Кресла, старые, деревянные, ужасно скрипели, особенно это заметно было в тихих сценах. Деньги на ремонт и перестройку Ванин как-то выбил.

Камерный театр уехал на длительные гастроли. Месяц играли в Харькове, месяц – в Ростове, а остальной план гастролей уже намечали на ходу. Поехали спектакли «Адриенна Лекуврер», где заглавную роль играла Рахиль Ларина, «Ветер с юга», «О друзьях-товарищах», «Подвиг разведчика», наш выпускной спектакль тоже взяли, «Замужняя невеста», «Дама-невидимка», «Кто виноват?». Концертная программа была. В общем, почти весь репертуар Камерного театра поехал, труппа и декорации. Из Ростова едем в Лисичанск на две недели, Николаев, Мариуполь... Одиннадцать месяцев! Театр

тогда еще продолжал называться Камерным.

По дороге собрали «Без вины виноватые», из Москвы привезли декорации и костюмы. Когда-то Августа Миклашевская уже играла Кручинину в провинции и роль знала. Спектакль получился, конечно, не очень, но был крепким, хотя, несомненно, отличался от того, где играла Алиса Георгиевна. Последней нашей гастрольной точкой стала Евпатория. А перед этим Ванин приехал, по-моему, в Севастополь, собрал труппу и объявил, что театр теперь будет называться «Московский драматический театр имени А.С. Пушкина». И объяснил: «Во-первых, наш театр находится около Пушкинской площади и знаменитого памятника Пушкину. А во-вторых, в Москве будет единственный театр, носящий имя Пушкина, запомните, его никогда не закроют».

Таиров оставил в идеальном состоянии постановочную часть. Постепенно спектакли Таирова стали уходить. Хотя спектакли были прекрасные: «Он пришел», «Раскинулось море широко», «Замужняя невеста» еще при Борисе Равенских шла. Вообще до того, как начали Таирова травить, и сборы были отличные. Особенно хорошо ходили на спектакли Коонен. Что уж говорить, срубили живой театр, а про «Мадам Бовари» и говорить нечего. Голос Коонен, такой низковатый, проникал в самую глубину, западал в сердце. Где хочешь, его узнаешь. Мастерство было у нее уникальное. Такие актрисы редко рождаются...

Так я проработала в этом театре всю жизнь. Среди значимых для меня спектаклей были Сойка в «Докторе философии», Евгения



М. Ивашкевич,
В. Горюнов.
Дипломный спектакль
«Старые друзья». 1947

Люди, годы, жизнь

в спектакле «На бойком месте», Бабакина в «Иванове», Марфа в «Невольницах», Абrikосова в «Пятом десятке», Катерина в «Шоколадном солдатыке» и, конечно же, «Аленький цветочек».

Тамара Тихомирова (Эйзен) (г.р.1924)

актриса Камерного театра
с 1948 года

Я училась в Вахтанговской школе на третьем курсе. Мы готовили самостоятельные отрывки из «Бури» И.Эренбурга. Наш педагог по французскому языку Ада Брискиндова организовала для нас встречу с автором. В это время в Камерном театре должны были начаться репетиции пьесы О. Уайльда «Веер лэди Уиндермиер», и Таиров искал артистку на заглавную роль. Илья Эренбург предложил мою кандидатуру. Мы познакомились с А.Я. Он собрал в театре художев для моего показа. С моим партнером Игорем Литовкиным мы сыграли сцены из «Бури», а я одна – еще и Лизу из «Детей солнца» М. Горького, роль, которую когда-то играла Коонен. Как мы волновались! После просмотра Таиров подозвал меня: «Вы, конечно, волновались, дитя мое, это понятно. Мне ваши данные подходят».

Так я оказалась в Камерном театре, и начались незабываемые репетиции «Веера». В течение первого сезона меня ввели на главные роли в «Замужнюю невесту» А. Грибоедова, А. Шаховского и Н. Хмельницкого, «Ветер с юга» Э. Грина и «Даму-невидимку». Но первый мой выход на сцену Камерного театра был в массовке – несколько молодых актрис выходили с гитарами и танцевали.

На этот спектакль пришла моя подруга, села в первый ряд, и после нашей сцены как закричит: «Тамуля, браво!». Георгий Антонович Яниковский, который играл в этом спектакле, спрашивает: «Скажите, а кто у нас такой Тамуля?» Я не знала, куда спрятаться. Потом была Хильда в «Ветре с юга», где я играла вместе с замечательным Владимиром Кенигсоном.

«Веер лэди Уиндермиер» (именно «лэди», так было написано в программках) Таиров ставил в реалистической манере, все вокруг и все вокруг были красивы. Моя героиня одета была шикарно. В первом акте на мне было нежное гипюровое платье на золотом чехле, во втором, на балу, – золотое платье, а в третьем – бархатное серое с полосами. Миссис Эрлин Алисы Георгиевны Коонен появлялась в ярко-красном бархатном платье, с оголенными плечами. Костюмы были придуманы Верой Кривошеиной⁵, а Евгений Коваленко⁶ делал декорации. В нашей парной сцене, сцене ревности из-за моего мужа, я поднимала веер, чтобы ее ударить, а она молча смотрела на меня так, что в зале раздавались аплодисменты.

На репетиции собиралась вся труппа. Был уже назначен день премьеры, на месяц вперед проданы все билеты. Но случилось так, что мы сыграли спектакль только три раза. Это были генеральные репетиции. Я никого не звала на них, думала, приглашу на премьеру. После третьего показа, который мы играли для реперткома, спектакль запретили. Мы еще об этом не знали. После спектакля А.Я. подходил к каждому, благодарил, подбадривал. На



Т. Тихомирова



Т. Тихомирова в спектакле «Дама-невидимка»

⁵ Кривошеина Вера Федоровна (1909–1991), театральный художник, непревзойденный мастер костюма. Огромное влияние на нее оказало прямое «общение» со старыми спектаклями Камерного театра.

⁶ Коваленко Евгений Кондратович (1910–1993), художник. Творчество Е. Коваленко и В. Кривошеиной связано с последним периодом деятельности Камерного театра (1937–1949). Ими оформлены спектакли «Дама-невидимка», «Старик», «Мадам Бовари», «Веер лэди Уиндермиер».

Pro memoria

DM

следующий день весть о снятии «Веера» облетела всех. Я буквально заболела на нервной почве. Мы ничем не могли помочь ни театру, ни Таирову. Ничем, кроме сострадания.

После увольнения Таирова и Коонен в театре начались брожения, появились группировки. Проработав там в общей сложности девять лет, я попала под сокращение. Связи с А.Г. я не теряла, в одну из наших встреч она узнала, что я не работаю, и предложила позвонить Надежде Арди⁷ (был тогда такой драматический ансамбль «Аксенов–Арди») – на предмет моего участия в спектакле «Пер Гюнт». Коонен играла Озе, а Надежда Александровна – Сольвейг. Мы встретились, и Надежда Александровна предложила мне готовить Ингрид и Сольвейг. Я подготовила и на гастролях в Саратове сыграла Ингрид. После этого мы поехали в Киев, где я и дебютировала в роли Сольвейг. Потом последовала Виветта в «Арлезянке» тоже с Алисой Коонен. Так что, связь с Камерным театром у меня длилась еще долго.

Галина Демиденко (г.р. 1929)
студийка набора 1948 года

История моего пребывания в Камерном театре, вернее, в его студии, довольно короткая. Я не собиралась быть актрисой. Однажды в школе, где делали вечер, посвященный А.Н. Островскому, мне поручили прочитать последний монолог Катерины из «Грозы». В жизни я человек застенчивый, мне всегда было трудно общаться с людьми, а монолог Катерины настолько меня потряс, что весь

окружающий мир перестал существовать. Я как бы над всем поднялась, потом уже поняла, что это и было, наверное, то ощущение, которое свойственно только артистам. У меня был успех. После чего учительница литературы мне сказала: «Ты будешь замечательной актрисой! Иди учиться». Никому не сказав ни слова, я стала поступать в ГИТИС. Дошла до третьего тура, где прочитала какое-то запрещенное стихотворение, и в списке принятых себя не обнаружила. Случайно узнала, что идет набор в Студию Камерного театра. Не представляла себе ни что такое Студия, ни что такое Камерный театр. Шел 1948 год. Читала на вступительных экзаменах, конечно, монолог Катерины. На экзамене были А.Г. и А.Я. Потом шли басня и стихотворение. Комиссия попросила меня спеть. Но у меня зажалось горло, и ничего не получилось. Стали уговаривать спеть под пианино. Никак не получалось. И я предложила станцевать «Лезгинку». Комиссия рассмеялась. Я станцевала не медленный танец, когда женщина красиво движется, а темпераментную, чуть ли не с кинжалом в зубах мужскую партию. Короче говоря, меня все-таки приняли. Конкурс был сорок человек на место.

И тут началась потрясающая, удивительная жизнь. Впечатлений было так много, и все они были яркими и невероятными. Я была просто ошарашена тем, куда попала. Конечно же, мы ходили на все спектакли театра. «Мадам Бовари», которую мы смотрели бесчисленное количество раз, была огромнейшим впечатлением и потрясением. Я поняла, что передо мной необычный театр. Мы очень хорошо понимали, чем отличается



Г. Демиденко

⁷ *Нэда Александровна Арди (1915–1974). В 1936–1946гг. – артистка Малого театра, затем вместе с мужем, артистом Всеволодом Аксеновым, организовала драматический ансамбль при Москонцерте.*

Люди, годы, жизнь

наш театр от других. А потом наступила пора космополитизма, страшное время. Было невероятно, что это может коснуться настоящего искусства и Камерного театра. Не приняли спектакль «Веер лэди Уиндермиер», с А. Коонен и Т. Тихомировой в главных ролях. Потом было то страшное партийное собрание, которое я никогда не забуду. Шок! Стали говорить страшные несправедливые вещи. Я не могла и представить себе, что такое возможно. Я впервые столкнулась с таким ужасом. Меня поразило, что А.А. как будто не понимал, что происходит, и не верил до конца, что такое может быть. Он был растерян. Мне казалось, что и я думаю и понимаю, как он. Меня поразило, как его товарищи, его актеры, которые долго и близко с ним работали, – Чаплыгин, Лукьянов, Миклашевская (не помню остальных), -- вдруг стали говорить чудовищные вещи, которые совершенно не вязались с тем, что было на самом деле. У меня не выдержали нервы, и я в рыданиях выскочила из зала.

Потом нам пытались дать возможность доучиться хотя бы первый курс. Первокурсников ввели в дипломный спектакль «Юность отцов», где мы пели революционные песни. До этого мы участвовали в массовках «Раскинулось море широко», в сцене проводов моряков. Мы ходили на все занятия, но уже понимали, что это конец.

Даже сегодня, когда прошло больше шестидесяти лет, это очень тяжело вспоминать. Не могу не сказать, что весь наш студийный набор я очень хорошо помню. Все лица были очень яркие, своеобразные и не похожие друг на друга. Сегодня порой смотришь на артиста и не

можешь даже запомнить лица, так все одинаковы.

На всю жизнь осталось яркое впечатление от встреч с А.С. Полем. Таких людей я больше не встречала. Он так говорил об Отелло, так интересно рассказывал про Гамлета, что все девчонки потом рыдали. Все его лекции я помню до сих пор. Артист Н.М. Новлянский вел у нас грим. Вел занятия всегда весело, и мы его любили. Очень эффектно преподавал сцендвижение Г. Широков. Мне казалось, уровень преподавания в Камерном был потрясающий. Вся наша жизнь проходила в нашей мансарде. Мы готовы были проводить там дни и ночи, хоть всегда чувствовали себя полуголодными.

Судьбы нашего набора сложились по-разному. Многие ушли из театра, кто куда. Володя Гансон – в Институт физкультуры. С Володией Цыбиным мы долго поддерживали отношения, я знала даже его маму. Он поступил в Вахтанговское училище, затем работал в Театре сатиры, потом была Рига, а уж потом Ленинград, где он трагически погиб. У меня сохранились его

В. Цыбин и
В. Португалов



Pro memoria

письма. В нашу компанию входили и студенты выпускного курса Вадим Медведев и Кира Жаркова, очень яркая девочка. Еще на нашем курсе училась Ирочка Реаль, чудная девушка, красавица, потом она тоже поступила в студию Вахтанговского театра, стала актрисой МТЮЗа. Они дружили на курсе с Ниной Бухаровой. Юра Стрижов потом учился в студии Малого театра. Нина Данилина оказалась в Астраханском театре. Я видела ее на гастролях в Орджоникидзе. Она играла Дездемону с самим В. Тхапсаевым–Отелло⁸. Спектакль шел на осетинском языке, а Ниночка играла по-русски. Но зал этого как будто не замечал, настолько переживал. Зрители реагировали очень бурно, бросали стулья, кричали: «Не надо слушать Яго!». Лучшего Отелло в своей жизни я не видела, хотя много раз смотрела в этой роли даже Н. Мордвинова. Ниночка рассказывала, что Тхапсаев настолько искренне играл, что она боялась, как бы он ее по-настоящему не задушил.

Наш курс не успел, конечно, за год освоиться в Камерном театре и подружиться. Это была уже не жизнь, а мучение. Все испытали шок. Такая радость – прием в театральное училище, и вдруг – ты выброшен из этой жизни. Всю свою жизнь я старалась не думать о той сказке, в которой побывала в юности. (После закрытия Студии Г. Демиденко одновременно поступила в экстернат ГИТИСа, на театроведческий факультет, и в Полиграфический институт, закончила факультет журналистики МГУ. Более 20 лет работала заведующей Отделом искусства журнала «Советская литература». – П.Т.)

Владимир Гансон (г.р. 1924)

студиец набора 1948 года, заслуженный тренер СССР, РСФСР, заслуженный деятель физической культуры России

В 1948 году я демобилизовался из армии, где последний год очень активно участвовал в художественной самодеятельности, руководил драматическим кружком, где мы поставили «Русский вопрос» К. Симонова. Я играл Гарри Смита. Спектакль даже участвовал в областном смотре художественной самодеятельности и конкурировал с другим коллективом под руководством Г.П. Менглета. Они показывали «Без вины виноватые», и мы у них выиграли. Менглет после просмотра и посоветовал мне поступать на режиссерский курс ГИТИСа, что я и попытался сделать. Не приняли, тогда для поступления надо было проработать два года в театре артистом. А в другие институты я опоздал.

В Камерном театре вступительные экзамены начинались с 14 сентября, позже всех вузов. И все, кто не поступил в другие театральные училища, пришли поступать в Студию Камерного. Нас оказалось 400 человек на 20 мест. Меня приняли. Мы попали в группу Н.С. Сухоцкой. И сегодня я помню почти всех – Валентин Португалов, Нина Данилина, Ира Реаль, Валя Ильяшенко, Володя Цыбин, Галя Демиденко, Леня Шапиро, Коля Станиславский...

В 1949 году Студию вместе с театром расформировали. Точнее, закрыли. Последний спектакль, который я помню, – «Веер лэди Уиндермиер». Его не приняли, за Камерным театром продолжал волочиться

⁸ Тхапсаев Владимир Васильевич (1910–1981), народный артист СССР, один из лучших исполнителей роли Отелло в Союзе. В 1955 году сыграл ее в Театре им. Моссавета.

«формально-эстетский» хвост. Студия кончилась, но наша инициативная группа проявила стойкость, – мы пошли в Комитет по делам искусств. Нам все-таки разрешили закончить курс, и рекомендовали другим театральным институтам посмотреть наши экзамены. К нам приходили из Щепкинского и Вахтанговского училищ, из театрального техникума, которым руководил мхатовский актер В.В. Готовцев. После этого Стрижов стал учиться в Студии Малого театра, Станиславский, Бабинцева, Вещиков, Реаль, Цыбин – в Студии Вахтанговского театра, а Шапиро – в ГИТИСе.

В нашей Студии западную литературу должна была вести Э.В. Мажоровская, невысокая, крепко сбитая дама, но она не взялась с нами закончить курс. Единственным человеком, который мог нам помочь, был Александр Сергеевич Поль. Мы пошли в ГИТИС его уговаривать. И нам это удалось. А.С. был блестящим лектором, с колоссальной эрудицией. Мог наизусть на испанском языке прочесть главу любимого «Дон



Кихота», запросто декламировал на английском сонеты Шекспира, читал по-французски куски из Рабле. Русскую литературу нам блестяще читал С.Д. Кржижановский, который приходил на занятия в ботинках, подошвы которых были примотаны к ногам проволокой. Перед экзаменом он заранее раздавал нам темы, что, конечно же, не приветствовалось учебной частью. У

Н. Бухарова, В. Цыбин,
М. Муразов, И. Реаль.
1949



А.С. Поль (1897–1965),
русский советский
театровед, педагог

С.Д. Кржижановский
Н.С. Сухоцкая

него по этому поводу были даже неприятности с заведующей Студии Л.А. Назаревской. Но для него было важно, чтобы мы знали материал, а не только умели написать реферат на заданную тему. Как только мы поступили в Студию, нас сразу же стали занимать в массовых сценах спектаклей Камерного театра. Помню «Раскинулось море широко», конечно, все мы помогали на спектакле «Мадам Бовари». Удивительный был спектакль! Потрясающая постановка! Огромное количество картин, моментальные перестановки и переодевания А.Г. Это был настоящий шедевр Таирова!

Лев Михайлов (1928–1980)

народный артист РСФСР⁹,
выпускник 1948 года

Актером я хотел быть всегда – по крайней мере, как себя помню. <...>

В Москву попал, когда все театральные училища уже закончили прием. <...>

Дошел до памятника Пушкина – и увидел на заборе объявление о приеме в студию Камерного театра...

Этот экзамен я помню хорошо. Требования были, как везде: прочитать басню, прозу и т.п. Но там обращали большое внимание на движение, пластику, музыкальность. Я под музыку что-то импровизировал. Через год мой педагог Л.Л. Лукьянов сказал, что читал я посредственно, но в движении «что-то было». Старался я тогда очень, выкидывал какие-то коленца, хотя надо было просто ритмично ходить под музыку, но, видно, именно здесь я и «попал».

Было очень неожиданно, – во-первых, что вообще приняли и, во-вторых, что приняли именно в Камерный театр. Я-то о нем раньше



никогда не слышал, а другие стремились в студию по идейным соображениям.

Мое детское актерство приносило мне радость и какую-то внутреннюю приятность. Я уходил от мира в свою вымышленную страну и там оставался наедине с собой. В студии сразу же выяснилось, что актерское ремесло – трудная и даже скучная работа. «В театре – одни слезы и никаких радостей», – говаривал нам Л.Л. Лукьянов.

В студии все были старше меня, и я почему-то чувствовал от этого какую-то ущемленность.

Мы занимались в здании Камерного театра на пятом этаже, а где-то на втором жил Он. И там нельзя было шуметь. О Нем много говорили, но никто из студийцев Его не видел.

Он – это Павел Павлович Гайдебуров. Только потом я узнал, что это знаменитый русский актер. Вместе со своей женой, Елизаветой Федоровной Скарской¹⁰ (родной сестрой В.Ф. Комиссаржевской), он организовал знаменитый Передвижной театр. Последовавшее затем знакомство открыло неожиданное: оказывается, он добрый...

Первый семестр закончился для меня тройками по всем предметам. Это было большим ударом. На экзамене по мастерству актера я очень старался, когда делал этюд с воображаемыми предметами – их

М. Ивашкевич,
Л. Назаревская

⁹ Воспоминания Л.Д. Михайлова опубликованы в его книге «Семь глав о театре. Размышления, воспоминания, диалоги» (М., 1985. С. 168–174). Но для полноты и завершения картины студийной жизни мы позволили себе включить в нашу публикацию отрывок из главы «Камерный театр (Годы учения)».

¹⁰ Л.Д. Михайлов ошибся, жену Гайдебурова звали Надежда Федоровна Скарская.

Люди, годы, жизнь

у меня было ни много ни мало тридцать два! Воображаемый зонтик, воображаемая удочка и т.д. И еще делал клоунский этюд...

На этот злосчастный экзамен пришел Александр Яковлевич Таиров, немолодой в ту пору человек. Вот уж кто действительно был богом! Вообще после первого полугодия пребывания в студии я твердо знал: театр – организация культовая, здесь пребывают сверхчеловеки. Стало быть, выход был один: надо стать таким. Может быть, это сейчас так формулируется, но мне кажется, что не выдумываю, а точно передаю мое тогдашнее ощущение от Камерного театра.

После первого семестра жил в постоянном самочувствии жертвы. Мне мерещилось, что все надо мной смеются, и я был внутренне готов, что меня отчислят. Но, наверное, именно это меня и разозлило – депрессия сменилась какой-то бешеной, настырной работоспособностью. Если занятия в школе начинались в девять, то приходил в восемь, чтобы подготовиться к ним. Читал по норме, которую себе установил: две книги в сутки. Искал все, что было напечатано про Коонен, про Камерный театр, про МХАТ, о котором нам много рассказывали педагоги.

Жил я тогда с родителями под Москвой, в Железнодорожной (бывшая Обираловка, между прочим! Тогда уже были электрички, но еще ходили и пригородные паровые поезда, совсем как во времена Анны Карениной). От станции до дома было километра три, а возвращался я обычно последним поездом. Научился спать в вагоне стоя: цеплялся рукой за полку над окном, приваливался к нему

и крепко засыпал. Несколько раз, проспав конечную остановку, оказывался в депо...

На первом курсе наблюдал, как Таиров восстанавливал «Мадам Бовари» (теперь это называется «капитальное возобновление»).

В памяти осталось: трехэтажная конструкция, по которой ходит женщина и говорит ненатуральным голосом. Но во всем этом – волшебство, таинство.

В следующем сезоне нас привлекли для участия в массовых сценах идущих спектаклей. С одной стороны, это хорошо – окунулись в атмосферу театра. А у меня новая душевная драма: оказывается, театр вовсе не храм. Актеры шутят за кулисами, а иногда и на сцене, порой играют на чистой технике, что видно даже мне, второкурснику. А за кулисами висели плакаты: «Театр – это храм». Читал об этом и у Станиславского.

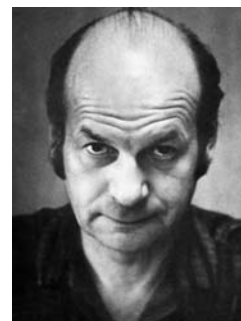
И вдруг увидел, как Алиса Георгиевна Коонен пошла гримироваться на второй этаж и как она возвращалась вниз, на сцену. Поверх костюма накинут старенький халат, идет отрешенно... Нет, театр – это храм, таинство. И все это – в Алисе Георгиевне.

И еще – в Гайдебурове, когда он играл Инспектора в «Он пришел» Пристли. От него исходил магнетизм, как от Вольфа Мессинга. Выходя на подмостки, Гайдебуров устремлялся сам и увлекал других в какую-то страну, откуда нет возврата. И я вслед за ним создавал в себе эту страну...

В Камерном воспроизводили не жизнь, а нечто большее, чем жизнь. Наверное, поэтому я и пошел впоследствии в музыкальный театр. На других сценах обыкновенные люди ели, пили, разговаривали. Все как в



Л. Михайлов –
Вася Воробьев.
«Бессмертный». 1948



Л. Михайлов

жизни, все знакомо, все понятно. Но между мной и ими не было дистанции, не было этого ни с чем не сравнимого ощущения прикосновения к тайне.

«Мадам Бовари»... Спектакль, который выражал эту школу, эту эстетику в почти совершенном виде. Символ Камерного театра. Дыхание высокой трагедии. Законы гармонии, симфонизма.

В романе рассказана история гибели очаровательной дамы в провинциальном городке. Алиса Коонен играла трагедию крупной, мятущейся личности. Как понимаю теперь, было очень важно, что к этому времени актриса уже сыграла Федру и Комиссара.

Она появлялась с больной улыбкой Джоконды. Почему-то помню ее муфточку и, конечно, смех. Он был музыкальной темой спектакля. Саркастический. Истерический. Адский.

Эмма бежит на чердак с корзиной абрикосов – это целая пьеса. И отдельная пьеса – как она спускалась по спирали лестницы: «А, все равно...» Это было так жутко... И кружился, падая, листок письма. Невероятно, но он словно сопровождал Эмму. Не знаю, до сих пор не знаю, как это делалось. Этот обыкновенный листок бумаги как будто заряжался от актрисы электричеством трагедии, как заряжались от нее все люди и предметы.

Трагедийное дыхание было во всем спектакле. В кульминационные моменты появлялся шарманщик – как голос судьбы, как макбетовские ведьмы.

Замечательная музыка Кабалевского, виртуозная инструменталка. Занавес спектакля был говорящим, живым. Музыкальность, ритмичность Коонен и некоторых

других актеров – роль нужно было не «ходить», а «танцевать». Мне нравилось, что не было облезлых стен: мещанский быт передавали необыкновенно низенькие интерьеры.

Что помню о других актерах? Аптекарь–Ценин. Шарль Бовари–Черневский. Ростовщик–Нахимов: входил милый, элегантный человек – и у тебя на глазах превращался в вампира. Очень хорошо играла служанку Лейбович. Наконец, Родольф–Чаплыгин, Николай Николаевич Чаплыгин. Молодой Жан Габен. Не просто красивый соблазнитель, как это обычно изображается. Нет. Красивый, сильный хищный зверь. И – с дьявольским началом. Опять: жизнь плюс еще что-то большее, чем жизнь. Это – Камерный театр. Поэтому после него другие спектакли казались пресными. А, кроме того, Камерный театр – это жречество, служение, внутренняя значительность актеров.<...>

По определенным дням в фойе Камерного театра играл для его

Сцена из спектакля «Мадам Бовари». Бовари – А. Коонен, Леон Дюпюи – Г. Яниковский



Люди, годы, жизнь

труппы Рихтер и пела Дорлиак. Это тоже входило в магию театра, потому что это проникало в тебя и рождало потребность именно в таком искусстве. <...>

Как я теперь понимаю, школа Камерного театра была прекрасной даже для человека, намеревающегося служить иной вере.

Таиров никогда не скрывал, что актер – это актер, он не выдавал его за реальное лицо. И там не актер существовал для театра, а театр – для актера.

Что давала эта школа? Прежде всего – отношение к театру как к месту проповеди, как к хранилищу веры. Я цепенел от жречества «стариков» Камерного театра.

Одна из заповедей: актера драматического театра публика должна понимать без слов. Отсюда – повышенный интерес к пластике все годы обучения в студии. Сценическое движение нам преподавал Григорий Павлович Широков. Бралась какие-то крайние состояния – отчаяние, боль, надежда, – и надо было телом выразить эти понятия. Или работа с предметом: о чем можно рассказать при помощи кресла? Сколько человеческих состояний, эмоций можно из него выжать?

Вы думаете, что спина – это спина? Нет, спина – это инструмент, при помощи которого можно удивляться, горевать, гордиться, отчаяваться и т.д. Да, пластикой иногда можно сказать больше, чем словами. Алиса Коонен в «Адриенне Лекуврер» три реверанса. Королевский реверанс. Реверанс Радости. Реверанс Оскорбления. Если в ее руки попадал веер, он переставал быть «предметом для обмахивания». Веер кокетничал, негодовал, ласкал...

Сейчас артисты словно забыли, что можно выразить цилиндром или тросточкой, как они могут помочь роли. Исчез всякий фанатизм, в том числе и фанатизм актерской технологии. А в Камерном театре был артист Новлянский, который более всего берег свою коробку с гримом. Он каждый раз приносил ее на спектакль и потом уносил домой. Он приходил на рядовое представление «У стен Ленинграда» за два часа и час гримировался – делал себе Рожу Смерти. И очень страдал, когда за кулисами хохотали, рассказывали анекдоты.

Такие вещи прямого отношения к обучению студийцев не имели, но все это проникало в тебя, проникало изо дня в день...

Актерское дело у меня, как мне казалось, не шло и не шло. Как сейчас понимаю, я выдумывал, фантазировал себе намного больше, чем мог выразить. Кроме того, все время себя контролировал, все время видел со стороны – и от этого был очень скован.

Я чувствовал себя гадким утенком, который знает, что лебедя из него никогда не получится. Хотя формально все складывалось не так уж дурно: когда я был на втором курсе, меня взяли в спектакли старшекурсников играть в «Вишневом саде» (Епиходов) и в «Старых друзьях» Малюгина (Сеня Горин). Для этой роли я купил себе очки и ходил в них, отчего потом шли круги перед глазами – очки оказались с диоптриями...

Потом было мгновение, ради которого, как говорят, стоило жить.

Мы поехали выступать в госпиталь – дело было в первый послевоенный год. И вот во время моего отрывка, на моем тексте – зрители засмеялись, причем

довольно дружно. В эту секунду я с тал актером! Было почти физическое ощущение, что у меня выросли крылья и тело потеряло свой вес. Это была великая секунда пребывания на земле. Вся обыденность жизни, полуголодного быта, житейских неудобств – все это ушло, отделилось от меня – я стал участником чего-то огромного...

Был ли Камерный театр лучшим из тех, которые я видел в жизни? Не знаю, да мне и не хотелось бы искать ответ на этот вопрос.

Кто лучше: лисица или енот? Самое главное – чтобы была порода. В культуре Камерного театра была порода. Она ощущалась во всем.

На Алисе Георгиевне в «Федре» был красный плащ длиной восемь метров. Ее игра с плащом – это отдельная пьеса. На такое изобретение и такое воплощение идеи художника надо выдавать патент.

Впрочем, в те годы порода вообще была в театре. <...>

Служение театру было их идеей. Личной идеей. Нечто, чего нельзя выразить словом, было в их отношении к сцене, к себе, к своему долгу.

Когда состоялось решение закрыть Камерный театр (что тогда означало прежде всего отстранение Таирова от дел), П.П. Гайдебуров подал заявление об уходе. <...>

В помещениях, где занимались студии, стояли макеты старых спектаклей – макеты Якулова, Экстер, Веснина, братьев Стенбергов. В них было что-то марсианское, недостижимое...

Идея поэтического театра в Камерном не была умоглядной. Это была внутренняя,



сознательная потребность возвышения над жизнью, возведения ее в степень. Такой же потребностью были и поиски точной формы для выражения идеи. <...>

Тогда «старики» верили и учили нас верить, что театр – это храм. А раз так, то он не может существовать ни в кино, ни на телевидении. То есть там могут идти спектакли, но это уже какое-то другое искусство, а не театр. <...>

Камерный театр. 1949