

Кира ГОЛОВКО

## Я АКТРИСА...

Окончание публикации глав из книги воспоминаний К. Головки (см. «Вопросы театра» № 3–4, 2010), которая будет опубликована в издательстве «Искусство XXI век» в 2012 г.

## «УБЕРИТЕ ОТ МЕНЯ ЭТУ ДЕВКУ...»

Константин Сергеевич Станиславский собирал мхатовскую коллекцию не только из удивительных актеров. В 1901 году он пригласил в театр Надежду Петровну Ламанову[1] – знаменитую и очень богатую портниху, которую теперь называют первой российской модельершей. Говорят, она в свое время одевала царскую семью, за что в 1919 году ее посадили в Бутырскую тюрьму. Оттуда она вышла нищей. Советская власть отобрала все – деньги, имение, Модельный дом; распустила многочисленных портних-помощниц. Если бы не заступничество некоторых бывших клиентов, Надежда Петровна осталась бы и без театра.

Я познакомилась с ней в 1939 году, когда мне шили костюм для «Горя от ума». Ламановой было 78 лет, во что невозможно было поверить: она ходила на высоких каблуках, голос ее был молодежавый и звонкий, а про манеры можно целую книгу написать – во всем читались непростой характер и, конечно, порода.

Для спектакля я должна была влезть в корсет. И по наивности стала командовать одевальщицами:

– Тяните за шнурки, мне не туго. Ну, тяните же...

А Ламанову в это время отвлекали, поэтому она сказала своим подручным:

– Тяните, сколько она скажет....

И меня «затянули» так, что в глазах потемнело, и я в крахмальных юбках опустила без сознания на пол... Когда очнулась, то увидела, что все откачивают Ламанову. Она кричала:

– Уберите от меня эту девку, чтобы я до конца своей жизни ее не видела. Уберите, уберите!



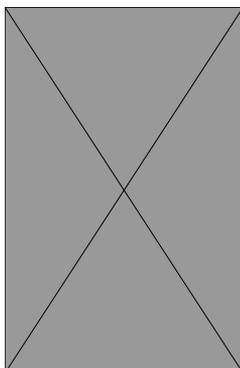
В. Серов. Портрет Н. Ламановой. 1911

К. Сомов. Портрет Е. П. Носовой. Платье мастерской Н. Ламановой. 1910–1911

Платье вечернее из черного тюля на белом атласном чехле. Принадлежало императрице Александре Федоровне. Москва, мастерская Н. Ламановой. Начало XX в



В. Серов. Портрет артистки М. Н. Ермоловой. Платье мастерской Н. Ламановой. 1905





А как они «уберут»? Сперва нужно помочь мне снять корсет. В общем, пока мы там сутились Ламанова успокоилась и сказала:

– Ну, идем, я закончу примерку...

Рассказывали, что в первые дни Великой Отечественной войны Ламанова жаловалась своей подруге – скульптору Вере Мухиной:

– Я скоро умру.

– Почему?

– У меня осталось всего две капли «Коти».

Без французских духов Надежда Петровна свою жизнь не мыслила. Слова оказались пророческими. В том году, когда Художественный театр уезжал в эвакуацию, Ламанова из-за болезни младшей сестры опоздала на сборный пункт. Расстроенная, спустилась к Большому театру (наверное, надеялась уехать с его артистами), но в скверике ей стало плохо, и на скамейке она умерла.

### **ЗОСЯ ПРИВЕЛА МЕНЯ К КНИППЕР-ЧЕХОВОЙ...**

Премьеру «Трех сестер» Немирович-Данченко назначил на апрель 1940 года. На этот спектакль он возлагал особые надежды. Это действительно был последний взлет его творчества, но такой мощный, что «Три сестры» стали легендарной постановкой. Благодаря гастрольным поездкам их видели полмира[2]. Моя роль была совсем крошечной: я выходила с ряжеными во втором акте, а еще создавала закулисные шумы, крик птиц. Когда Маша – Аллы Тарасовой говорила:

– Уже летят перелетные птицы... Милые мои, счастливые мои, – я, сымитировав крик перелетных птиц, кубарем слетала с колосников, бежала в бельэтаж смотреть финальную сцену и всегда плакала.

Незадолго до премьеры Зося – Софья Станиславовна Пилявская сказала, что Ольга Леонардовна Книппер-Чехова хочет со мной поговорить. Я оторопела. Как же так? Мы ведь незнакомы. О чем я буду говорить? К чему готовиться? Но Зося приказала:

– Кирка, прекрати волноваться. Ты главное молчи, а тебе расскажут о Чехове.

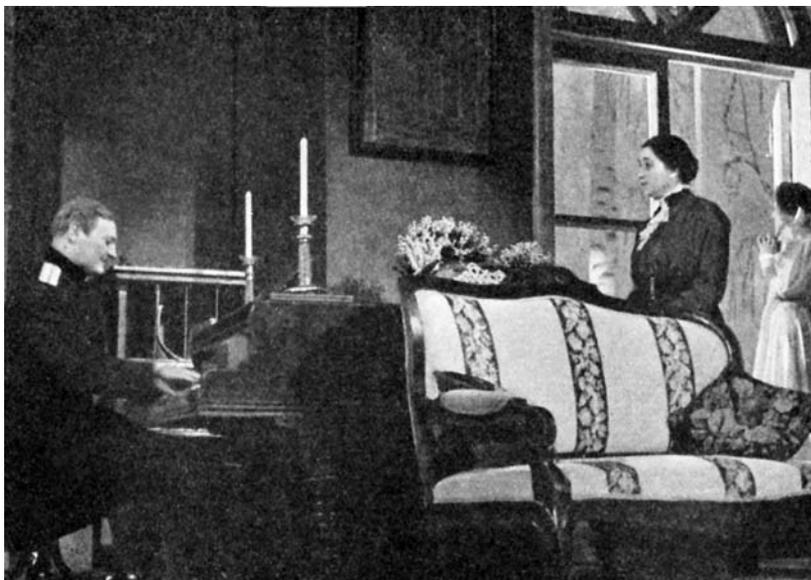
Как я теперь понимаю, повод придумала сама Пилявская, пожелав познакомить меня

с выдающейся актрисой, поскольку давно уже стала членом ее семьи и проводила там много времени. (Вероятно у них не раз заходил разговор обо мне.) Жили они в Глинищевском переулке – в знаменитом актерском доме, фасад которого теперь увешан множеством мемориальных досок[3].

...Дверь нам открыла София Ивановна Бакланова[4] (близкий друг и помощник по дому Книппер-Чеховой. – **В.Б.**) Она всегда открывала дверь, а Ольга Леонардовна сидела в глубине квартиры и ждала. Когда мы прошли в комнату, Ольга Леонардовна поднялась навстречу. Держалась очень просто, и про нее уж точно нельзя было сказать, что это – вдова великого писателя. Ни капли высокомерия. На столе были фрукты, водочка, бутерброды, сладости и шампанское. Позже я узнала, что в чистом виде шампанское Ольга Леонардовна не пьет, потому что газ вреден, и потому в этой семье есть ритуал: за несколько дней до прихода гостей София Ивановна разливает напиток в открытые чаши, газ испаряется и образуется белое вино, которое потом она сливает в бутылки, охлаждает и подает к столу. Впрочем, шампанскому Ольга Леонардовна предпочтала коньячок. У нее была серебряная стопочка, которой она всегда чокалась с гостями...

Рассказывая о Чехове, она называла его по имени-отчеству. Многие удивлялись такой манере, но мне она казалась вполне естественной, поскольку Чехов великий писатель и его давно уже нет на свете.

Вскоре эти встречи стали регулярными. В доме Ольги Леонардовны я и другие молодые мхатовцы могли ближе познакомиться с корифеями сцены, почаевничать за одним столом и поговорить откровенно. Но главной темой для разговоров оставались жизнь и творчество Антона Павловича. В словах Книппер не было пафоса, а на сложные личные вопросы она отвечала уклончиво: дескать, наш брак был коротким, но я через всю жизнь пронесла память о нем. Она действительно замуж больше не выходила, но Бакланова рассказала мне однажды, что в Советское время у Ольги Леонардовны появился близкий человек в Малом театре – Н.Д Волков.



Н. Хмелев – Тузенбах,  
К. Еланская – Ольга,  
А. Степанова – Ирина.  
«Три сестры». МХАТ,  
1940

К. Головкин – Ольга,  
М. Юрьева – Маша,  
Р. Максимова – Ирина.  
«Три сестры». МХАТ.  
1958

Мхатовцы отдыхали в санатории в Барвихе. И артист Юра Леонидов[5] время от времени возил нас туда на машине. Часто в эти поездки он приглашал с собой Петю Чернова[6] – они оба ухаживали за мной. Однажды на дорожках большого барвихинского парка судьба подарила нам сразу две встречи – с Ольгой Леонардовной и Качаловым. Они обрадовались нашему визиту, пригласили в свою компанию, и после чаепития Василий Иванович начал читать рассказ Горького. Самое интересное, что рассказ я совершенно не помню, но навсегда остался в памяти иронический взгляд Книппер-Чеховой. И еще я запомнила, что Бакланова гладила ей руки словно бы успокаивая. Но почему? Теперь на этот вопрос не ответит уже никто.

Вечером Василий Иванович провожал нас до машины, а когда дверцы захлопнулись, Петя мне сказал:

– Качалов съедал тебя взглядом. Как он смотрел на тебя, когда ты отвернулась на минутку.

Я покраснела, потому что мне стало неловко. Я часто краснела по пустякам. В школе была поговорка:

– Кто-нибудь соврет, а Кирка обязательно покраснеет.

#### «МОЖНО, Я УКОЛЮ ВАС В НОГУ?»

Мое общение с Ольгой Леонардовной началось еще до войны, но продолжалось до конца жизни актрисы. В ее доме собирался весь музыкальный цвет Москвы. Племянник Ольги Леонардовны (в ту пору известный композитор) Лев Константинович Книппер приходил с супругой. С женой Ниной Львовной Дорлиак я видела и Святослава Рихтера. Они были очень красивой парой, а других, к сожалению, я не помню, но народу набивалось тьма. Кто куда сядет, какие продукты купить, какое будет меню, – этими вопросами завела София Бакланова. Она окончательно бросила профессию архитектора и посвятила свою жизнь Ольге Леонардовне. В этом доме Рихтер никогда не садился за инструмент, хотя Зося рассказывала мне такую историю. Якобы однажды Ольга Леонардовна стала уговаривать Рихтера сыграть на пианино: мол, если бы мой инструмент был не в таком плачевном состоянии, я бы попросила вас сыграть. Рихтер, что называется, «нарек не нял» – подошел к пианино, поднял крышку и его гениальные пальцы ударили по клавишам. Но едва он дошел до форте, как с грохотом отвалились педали. Рихтер испуганно подскочил – ему было неловко от того, что

## Pro memoria



Возвращение артистов МХАТ.  
О.Л. Книппер-Чехова и М.М. Тарханов.  
Москва, 30 августа 1937 г.

Н. Хмелев, О. Книппер-Чехова, Н. Подгорный, А. Степанова на выборах. 1938

испортил чужую вещь. Но Ольга Леонардовна перевела все в шутку:

– Видите, Слава, этот инструмент такой же дряхлый, как и я сама.

Иногда Святослав Теофилович выступал и во МХАТе – на сборе труппы или на каких-либо торжествах. А однажды судьба свела нас на концерте в зале Чайковского. Мы с Юрой Леонидовым и Петей Черновым исполняли отрывки из «Горячего сердца», а Рихтер выступал с музыкальной программой, и перед выходом на сцену у него оборвалась подтяжка. Он говорит:

– Кира, нет ли у вас большой булавки?

Я отцепила булавку и отдала ему.

– Нет, я один не справлюсь, помогите мне, пожалуйста, – сказал он, поглядывая на сцену, где очередной артист уже заканчивал выступление. Я пристегнула подтяжку, но согласно примете, должна была его уколоть. А в каком месте колоть эту гениальную руку? Я оторопела и спросила:

– Можно, я уколою вас в ногу?

– Валийте, – ответил он. Подставил ногу, я кольнула его другой булавкой, и он быстро направился к сцене.

Потом мы еще не раз встречались у Ольги Леонардовны. И я по сей день благодарна



Зосе за то, что она однажды привела меня в этот дом. После войны Ольга Леонардовна редко выходила на сцену: сказывался возраст. Но в домашнем кругу она могла что-нибудь и сыграть. Однажды я с удовольствием слушала в ее исполнении отрывки из чеховского рассказа «Шуточка» и вдруг поняла, что мое отношение к Ольге Леонардовне давно переменялось. Когда в 1938 году я пришла во МХАТ, во мне была затаенная неприязнь к ней за то, что она опубликовала свою переписку с Антоном Павловичем. Это издание оскорбило меня до глубины души: актриса подписывала письма «Твоя собака», всячески унижалась, обращаясь к писателю, и не



С. Рихтер и Н. Дорлиак

постеснялась все это издать солидным тиражом. А Чехов – это был Бог для меня. Но я недолго таила обиду. А сейчас думаю об этих письмах с восторгом. Я была бы благодарна судьбе, если бы могла написать Чехову хоть какие-то строчки.

### МХАТ ВОЗВРАЩАЕТСЯ В МОСКВУ

Наташу в спектакле «На дне», поставленном Немировичем-Данченко и Станиславским, я репетировала чуть ли не с 1939 года. Но меня ввели в постановку только в 1942 году[7]. До меня эту роль играла Мария Титова[8], которая была старше меня, но очень следила за собой, отлично выглядела и, видимо, совсем не хотела, чтобы меня вводили в спектакль. И на гастроли в Минск, которые МХАТ начал 17 июня 1941 года, я не поехала – меня оставили в Москве, где я и встретила войну.

Рассказывали, что бомбежки в Минске начались в первый же день. Разбомбили склады с декорациями, погребло оформление наших спектаклей. Артисты хотели вернуться в Москву, но оттуда пришла нелепая телеграмма: «Продолжать гастроли». Это было невозможно, и Москвин взял ответственность на себя. Как депутат Верховного Совета он имел право на некоторые «вольности».

– МХАТ возвращается в Москву, – объявил Иван Михайлович.

Это был страшный риск, но Москва согласилась, что положение опасное, и выслала грузовую машину. Пока она ехала к Минску, артисты направились ей навстречу. За этот героический вывод трупы из-под бомб Москвина прозвали маршалом МХАТа. Вообще же он был и символом, и совестью Художественного театра со дня его основания.

У меня сердце разрывалось слушать про Бориса Добронравова. Как он боялся бомбежки! Наверное, в нем сидел какой-то генетический страх. Мне его очень было жалко. Я понимала, что этот панический страх сидит даже не в его характере, а глубже – в крови. Рассказы были всякие. Кто-то говорил, что в дороге Лидия Михайловна Коренева молилась. В это легко можно поверить, если вспомнить, что фашисты в первые годы войны для устрашения использовали бомбы, которые жутко ревели в полете.

...Как я уже говорила, до войны мы жили в Шмитовском проезде, около Трехгорки. После первых бомбежек в доме появились страшные трещины, и нас переселили в дом у Никитских ворот. Папе было пятьдесят лет, в армию его не брали, и он записался в ополчение. 6 августа 1941 года в 6 часов утра мы вышли с ним из подъезда, я, утирая слезы, посадила его в трамвай, двери закрылись, и папа поехал к тому месту, откуда ополченцы уходили на фронт. Больше мы никогда в жизни не виделись.

Несколько месяцев мы переписывались, а 28 октября 1941 года я получила последнее письмо. Он благодарил меня за присланную посылку и особенно за водку... Как потом я узнала, папа погиб где-то под Вязьмой, хотя некоторые из родственников считали, будто он бежал за границу. И когда в 1957 году я вместе со МХАТом поехала в зарубежные гастроли, мне говорили:

– Кира, спрашивай у всех, не знают ли что-нибудь про папу.

Но я не спрашивала. Я точно знаю, что он не стал бы скрываться за рубежом, а просто погиб. Страшно звучит, но война была для него поводом уйти из жизни – настолько ему было плохо без жены.

Сейчас я уже смутно помню даты, но осенью 1941 года МХАТ стал готовиться к эвакуации. Причем так называемый «золотой фонд» театра, куда входили многие корифеи, в том числе Книппер-Чехова, уехали в Тбилиси, а мы получили приказ выехать в Саратов (Театр пробыл там с 14 ноября 1941 по 15 июля 1942 года, занимал здание ТЮЗа. – **В.Б.**). Немирович-Данченко назначил Хмелева заведующим труппой, а Москвин стал директором театра.

На саратовском вокзале артистов встречало все городское начальство. Они пришли поклониться Москвину, его депутатские речи в то время были широко известны. Но поскольку Москвин задерживался в Тбилиси, то в Саратове выступал его родной брат М.М. Тарханов. И вот встречать артистов вышла пионерка, прочитала стихи и сказала:

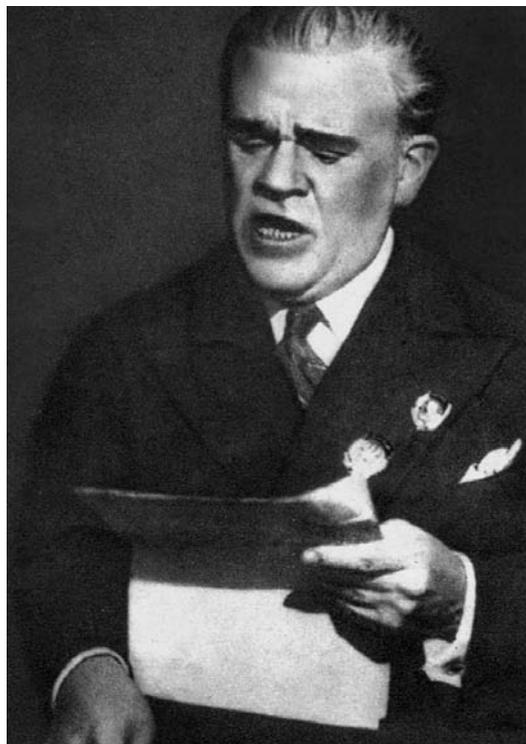
– Какое счастье, что вы приехали! Мы знаем все фильмы, в которых вы снимались.

Она-то думала, что обращается к Москвину. Тарханову это надоело, он подошел ближе и – батюшки! – ущипнул девчонку за мягкое место. Пионерка вскрикнула, покраснела и убежала от стыда. Все зашикали на Тарханова. А он сделал невинное лицо и объяснил:

– Она же всем будет рассказывать, что это Москвин сделал.

В Саратове нас поселили в гостинице «Европа». Мест, разумеется, не хватало, поэтому в двухместных номерах жило по шесть или семь человек. Я поместилась в номере с Владимиром Александровичем Поповым и его супругой. Периодически к нам подсадили еще кого-то. Попов с женой бесконечно ссорились, но я в их дела не лезла и старалась помалкивать. В свободные от репетиций дни актеры собирались возле радиоточки. Черные тарелки висели на улице и в театре. Особенно Александр Чебан[9] не мог обойтись без приемника. Всякую свободную минуту бежал узнавать ситуацию на фронтах. Казалось, он так и не верит, что кто-то пошел войной против нашей страны.

– Сказали, что гитлеровские войска уничтожили тысячи советских людей, – говорил он. – Получается, что Гитлер против нас?!



Выступление И. Москвина перед своими избирателями в клубе завода «Серп и Молот» 25 ноября 1937 года

С жильем труднее всего приходилось артистам массовой. В гостинице для них не было мест, и они спали на полу в костюмерных или в гримерках. Меня же поселили в гостинице, потому что я уже была выдвинута на звание заслуженной артистки и в Саратове сыграла, наконец, Наташу в «На дне», после чего получила назначение на роль Натали Пушкиной в «Последних днях».

В июле 1942 года, когда стали бомбить и Саратов, Алла Константиновна Тарасова добилась того, чтобы МХАТ покинул город. Нам выписали билеты на пароход, и мы со своими пожитками потащились к пристани. На палубе всех встречал актер Сергей Капитонович Блинныеков[10] с огромным чайником в руках, из которого наливал спирт. Я тоже протянула кружечку, но он хлопнул меня по руке и сказал:

– Пошла вон, идиотка.



У меня брызнули слезы, а потом я поняла, что спирт на баб не полагался, поскольку его с трудом хватало на мужиков. Иван Михайлович Москвин, заметив, что Блинников разливает горячительное, был в гневе, потому что с утра и без того от многих артистов попахивало алкоголем. Один из рабочих сцены, побоявшись вступить в конфликт с руководством, схватил чайник и побежал с ним по палубе к каютам, но Москвин его окликнул:

– А ну-ка стой, вернись.

Тот остановился, и тогда к чайнику приблизился Блинников со словами:

– Иван Михайлович, вы напрасно нервничаете, это же вода.

Открыл рот, вылил в него все содержимое до капли, утерся и сказал рабочему:

– Чего ты испугался, дурачок? Говорю же – вода.

Эту историю потом долго пересказывали – провести Москвина на глазах у всей труппы не удавалось еще никому.

Мы плыли Волгой, потом Камой до Урала, а там нас перебросили железной дорогой в Свердловск. В Свердловске быт налачился сразу. Жили в гостинице «Урал». Я в номере с Ниной Сергеевной Лебедевой, которую прочили на Александрину в «Последних днях», и она неплохо ее репетировала, но как только прошла сдача спектакля, Немирович-Данченко сделал большие перестановки и Лебедеву с роли сняли. Впрочем, о «Последних днях» я расскажу отдельно. У Нинки был своеобразный характер, не все ее любили в театре, но чем больше она попадала в передраги, тем больше я ее жалела. Мне казалось, что судьба безжалостно прошла по ее биографии, ведь большевики расстреляли родителей прямо у нее на глазах.

В Свердловске нам выдавали хлеб по карточкам, и мы приноровились с Лебедевой продавать то, что не съедим. Рядом с рынком располагалось здание НКВД, но, к счастью, нас ни разу не застучали с этими делишками. И зрители нас не узнавали, хотя рынок работал на полную катушку.

В войну очень многие ходили в церковь – молились за победу и, как ни странно, за

здоровье Сталина. Мы же собирались в номере у Валерии Дементьевой[11], которая играла, в основном, в эпизодах, и занимались спиритизмом. Точнее сказать, участвовали в спиритическом сеансе, поскольку вызывать дух Наполеона, Суворова, Кутузова никто из нас не умел. Когда блюдце начинало дрожать, все тихонечко задавали свои личные вопросы. Но когда вызвали дух Станиславского и блюдечко затряслось, я спросила, жив ли мой папа? Константин Сергеевич ничего не ответил... Впрочем, я и сама понимала, что папа погиб, но все же человек удивительно устроен: мне и сегодня кажется, что люди, окружавшие меня в молодости, живы. Просто они где-то очень далеко и когда-нибудь мы непременно встретимся. Надежда не покидает меня и по отношению к отцу: может, есть жизнь после жизни?

При МХАТе создавались бригады для выезда на линию фронта. Поначалу я буквально рвалась туда, ведь бойцы из ополчения могли знать моего отца. Эта мысль не давала мне покоя: ну а вдруг кто-нибудь, да видел, как он провел последние месяцы жизни или знает, где похоронен. Выступать на фронте было почетно. Артистам давали медали, об этом писали в газетах... Поэтому желающих ехать на фронт оказалось предостаточно. На мое место Тарасова «всунула» свою племянницу Галю Калиновскую, с которой они то враждовали, то были неразлучны. В их отношениях как раз наступил момент очередного сближения, и Тарасова волевым решением назначила Галю, а меня, как я ни просилась, не брали.

#### ЛЕГЕНДАРНАЯ КУНЯ

Мы репетировали «Школу злословия» и «Последние дни». 17 декабря 1941 года я сыграла в «Школе злословия» одновременно две роли – бессловесную модистку и горничную леди Тизл. Нам сшили костюмы, а всеми обожаемая Ольга Всеволодовна Всеволодская-Гернгросс[12] учила нас танцевать. Я в жизни не встречала столь удивительного человека. (В театре и школе-студии ее звали Куней.) Танцовщица, писательница, ученый-хореограф и невероятная модница. Фасоны



О. Андровская – леди Тизл,  
М. Яншин – сэра Питер.  
«Школа злословия»

своих экстравагантных платьев придумывала сама. (Среди них были и шитые из бумаги.) В ее судьбе все было необычно: и тройная фамилия (Всеволодская-Гернгросс-Голушкевич), и происхождение (баронесса из старинного балтийского рода), и наряды, и курение папирос, и манера общаться. Рассказывали, что однажды ее ограбил один из бывших мужей – унес коллекцию драгоценностей. Ольга Всеволодовна бросилась в милицию, стянула с рук лайковые перчатки, и милиционер увидел пальцы, на которые было нанизано множество бриллиантовых колец.

– Товарищ лейтенант, – воскликнула она, – ну, посмотрите, это же все, что у меня осталось!

Шла война, мы голодали, недосыпали, но на уроках Всеволодской об этом напрочь забывалось. Казалось, что Ольга Всеволодовна «оттуда», из XVIII века. Любой фрагмент ее танцев был

наделен двойным, тройным смыслом. Мы оттачивали очаровательные, изящные движения, были влюблены именно в эти эпизоды будущего спектакля, но их-то, к сожалению, потом вычеркнули режиссеры Горчаков и Ларгин. Зато в «Школе злословия» осталась уникальная по грациозности сцена, где Андровская играет на арфе, а Яншин – на флейте и оба поют свой дуэт «Голубок и горлица».

### МЕЖДУ ПУШКИНЫМ И БУЛГАКОВЫМ

В конце 1942 года мы вернулись из Свердловска в Москву, где и возобновились репетиции «Последних дней». Изначально пьеса называлась «Александр Пушкин». Булгаков писал ее для Вахтанговского театра, где читка прошла «на ура». Наверное, пьеса так и была бы поставлена на вахтанговской сцене, если бы в 1936 году в «Правде» не появилась разгромная статья, в которой страшно критиковали булгаковский «Мольер». Стало понятно, что вслед за «Мольером» пресса набросится и на другие произведения драматурга. Вахтанговцы затаились на время, а через неделю статьи о «Пушкине» действительно были напечатаны и от постановки пришлось отказаться. Не помогло даже приближающийся юбилей поэта в 1937 году, хотя к нему готовились с невероятным энтузиазмом.

У Михаила Афанасьевича началась депрессия. Наверное, со дня на день он ждал, что его арестуют, однако ареста не случилось. В ужасном ожидании он и провел остаток своей жизни, что безусловно, разрушало его здоровье и приближало смерть. Он пытался спасти положение, и потому пошел на некоторую сделку с совестью – написал пьесу о юности Сталина для Художественного театра. Благодаря этому Репертком разрешил МХАТу поставить «Пушкина». (Теперь пьеса называлась «Последние дни»). Таким образом она попала к нам, но приступили мы к репетициям лишь в 1942 году, когда со смерти Булгакова прошло уже два года.

О том, что мне суждено сыграть Натали, я узнала из директорского приказа. Подошла к доске объявлений и сперва не нашла своей фамилии в списке, поскольку привыкла

## Люди, годы, жизнь




П. Вильямс.  
Эскиз декораций к  
спектаклю «Последние  
дни»



А. Брюллов.  
Портрет Н. Пушкиной

А. Степанова – Натали

К. Головкино – Натали

читать распределения снизу вверх, искать свою фамилию среди статистов, исполнительниц горничных и бессловесных персонажей! И хотя к тому моменту я сыграла уже Наташу в «На дне», очень удивилась, когда увидела, что моя фамилия стоит на самом верху списка: «Пушкина – К. Иванова». Прочитала – и замерла. Отошла от доски на два шага, взглянула издали и снова замерла. Неужели мне дали главную роль?! От такого события мысли завертелись в голове, но, оказалось, я рано радовалась. Как только наш спектакль был готов (постановка Станицына и Топоркова), его посмотрел Немирович-Данченко и объявил, что спектакль нужно встряхнуть, а точнее – полностью перекроить от начала и до конца[13]. В первом варианте роли распределялись так. Жуковского играл Станицын.

Николая I хотел играть Качалов, но роль дали Ершову, он был моложе. Воронцовой стала Морес, Долгоруким – Кторов, Дантесом – Массальский, Битковым – Топорков, Александриной – Лебедева, Натали – я.

Когда Немирович-Данченко посмотрел нашу работу, было решено заменить 18 человек. Дубельта стал репетировать Хмелев, Никиту – Орлов, Александрину – Пилявская, Воронцову – Андровская, Станицын, Топорков и Ершов остались на своих местах. На этот огромный ввод предоставлялось мало времени. Я же попала во второй состав, поскольку на мою роль назначили А.И. Степанову. Вот удивительная штука театр: вроде ничего страшного не произошло – режиссер решил одну актрису заменить другой. Со стороны посмотреть – нормальный творческий процесс.

Однако как я страдала от этого! Ты знаешь текст, погружаешься в него (а главное, тихонько мечтаешь стать вровень с мхатовскими примами), ты уже совсем рядом с осуществлением мечты и вдруг, когда премьера на носу, тебе говорят:

– Играть будет Степанова.

Я понимала, что моей особой вины здесь нет, ведь заменили 18 человек. Но все равно чувство собственной второсортности не исчезает. Ведь не придешь и не скажешь:

– Владимир Иванович, я не согласна с вами. Вы неправильно оценили мою Натали, верните меня в спектакль, и зрители по гроб жизни будут вам благодарны.

Бороться за собственное место на сцене нужно не интригами, не демагогией, а делом. Но как ты докажешь, что достойна, если репетировать тебе не дают, срок работы истекает, а мимо тебя по коридору проходит красавица Степанова в гриме Натали? Я ревела в подушку каждую ночь, как вдруг оказалось, что сынишка Степановой заболел корью. А поскольку в театре очень берегли здоровье Немировича-Данченко и его близких, то Ангелина Иосифовна была отстранена от роли, чтобы не заразить Владимира Ивановича. Я созревала, зато это мой последний шанс и упустить его нельзя. Меня, заявленную во втором составе, хотя бы на время вернут в спектакль, и уж тут я постараюсь изо всех сил.

В довоенной Москве ходил такой анекдот. После увольнения директора театра, его заместитель надел парадный костюм и три дня ходил в радостном предвкушении новой должности. После чего надел старый костюм и покорно встретил назначенное сверху начальство. Я оказалась в такой же ситуации. Походив в радостном предвкушении по театру, вдруг узнаю, что Натали будет теперь играть Тарасова. Как же так? Ведь я назначена в спектакль с самого начала. Никто ничего мне не объяснял. И снова бессонные ночи, снова тревоги... Специально для Тарасовой шьют костюмы (она была крупнее, чем Степанова). Она играет премьеру и вдруг через пару дней заявляет, что больше играть не будет, поскольку, роль не получила ни одобрения, ни даже отзвука в

газетах. Теперь уже никого искать не стали, и в спектакль вернули меня. Усталость тех дней я не смогу описать. Когда опускался занавес, я тащилась в свою гримерку и, преодолевая мышечную боль, снимала с себя роскошное платье Натали. Порхать и быть воздушной я могла только на сцене. Это был каторжный труд. После Натали я окрепла в творчески и научилась существовать вопреки обстоятельствам, поскольку была война, и мы играли спектакль в насквозь промерзшей Москве, в холодном зале, играли для солдат, уходивших на фронт, которым, конечно, было не до Пушкина. Но эти бритоголовые мальчишки сидели и тихо смотрели на сцену. Иногда в тишине раздавалась команда:

– Третья дивизия, подъем.

И мне становилось страшно. Это ведь подъем не на субботник, а на войну. У нас в спектакле речь шла о смерти Пушкина, а что ждет этих мальчишек? Может, их уже утром бросят на передовую? Мы продолжали играть, но я видела, как солдаты в сапогах по команде вставали с мест и без малейшего шума покидали зрительный зал. Топотом своих солдатских сапог они боялись нам помешать.

Иногда я видела такие трогательные, искренние глаза, что возвращалась в гримерку в слезах. Это состояние переливалось в мою игру. Война делает людей много старше, наверное, тогда я повзрослела лет на десять. Спустя месяц я вдруг услышала от Хмелева хорошие слова в свой адрес: видимо, я действительно чему-то научилась.

Пьеса была не их легких: на репетициях мы бесконечно вносили какие-то поправки. Массальскому, например, очень трудно давалась роль убийцы Пушкина. Он не хотел ее играть: я видела его слезы, ему трудно было переступить через себя. Постепенно он стал выпивать вместе с Ершовым–Николаем I и однажды так напился, что Владимир Львович с трудом дотащил Павла Владимировича в театр. Репетиция была сорвана, вызвали жену Массальского. Она неохотно взглянула в сторону мужа и произнесла:

– К этому я не имею никакого отношения.

Я ее возненавидела.

...По замыслу режиссеров, спектакль должен был напоминать ожившее полотно пушкинской эпохи, написанное в пастельных тонах, поэтому действие происходило за тюлем, – который размывал, «тушировал» контуры. И только на финальных поклонах тюлевый занавес поднимался. Много времени тратили на портретный грим. И.Я. Гремиславский, когда меня гримировал, ставил перед собою на столике знаменитый портрет Натали Пушкиной кисти Александра Брюллова[14].

#### «УЧИТЕСЬ ФАНТАЗИРОВАТЬ В РОЛЯХ»

Моя героиня в «Последних днях» произносила несколько французских фраз. Благодаря родителям я немножко знала французский язык, но во МХАТе выяснилось, что мое произношение манерно и жутко русифицировано. Стало ясно, что нужно позаниматься с репетитором. Шла война, но я решила: подсоберу денег или каких-то вещей на продажу и найду педагога. Однако и дня не прошло, как Саричева определила меня к внучке Константина Сергеевича, которая занималась с артистами. В свое время она воспитывалась в Париже и говорила по-французски, как на родном языке. Внучку звали Кирилл, но в семье с легкой руки К.С., да и среди мхатовцев, чаще употребляли другое имя – Киляля. Ей позвонили, сказали, что нужна помощь, и Киляля вызвала меня к себе домой – в двухъярусную квартиру в Брюсовом переулке. Я струхнула. Как оказаться в доме, где живет не только внучка, но и вдова Станиславского, легендарная Мария Петровна Лилина?! Только в театре такое может случиться: идет страшная война, люди гибнут на фронте, а молодая, незнаменитая актриса отправляется в самый центр Москвы, в красивейший дом, заниматься французским.

В общем, поборов страх, я пришла к ним. Просторный холл, шкафы с книгами. На стене, разумеется, портрет Константина Сергеевича. В такой обстановке трудно сосредоточиться. Передо мной сидела внучка великого режиссера, меня окружали его личные вещи... И я тихонечко пыталась подсмотреть, какие книги стоят на полках, чьи фотографии висят на стенах. Радовалась, если видела книгу, которая есть и в моей скромненькой библиотечке. Мы



М. Лилина – графиня Вронская.  
«Анна Каренина». 1937

позанимались, и я, конечно, не выдержала первой – завела разговор о МХАТе, а Киляля поинтересовалась моими ролями.

Вдруг на втором этаже раздались тихий стук костылей об пол. Кто-то подошел ближе к лестнице, и я услышала оттуда голос

– Киляля, приведи ее ко мне, – потребовала Мария Петровна.

Киляля проводила меня на второй этаж. Мария Петровна опиралась на костыль, потому что у нее из-за болезни была ампутирована нога. Какие страшные боли она испытывала! Говорила, что в чем-то виновата перед Константином Сергеевичем. Позже я узнала, что ей одно время нравился Качалов но романа вроде не было. Сам факт вызывал у нее беспокойство. Невыносимые боли Мария Петровна считала наказанием за это. Она обещала:

– Я приду к Косте очищенной.

И верила, что страдания очищают душу.

Несмотря на болезнь, она выглядела очень по-светски. Припудрена, с хорошей прической, взбитые волосы, в элегантном наряде. Она усадила меня в кресло и по-барски сказала внучке:

– Ты свободна.

– Ну, деточка, расскажите подробнее о вашей героине, – эти слова были обращены уже ко мне.

Я оцепенела. Что рассказывать? Наговорю сейчас глупостей, а потом век не прощу себе этого.

– Ну что же вы молчите? – продолжала Лилина.

Передо мной сидело божество. Школьницей, я видела ее в «Анне Карениной» (она замечательно играла графиню Вронскую) и на всю жизнь запомнила ее Карпухину в «Дядюшкином сне». Блестящая актриса! Поговаривали, что если бы Константин Сергеевич давал ей роли, соответствующие таланту, то именно она была бы первой в раннем МХАТе, а не Книппер-Чехова. Впрочем, Лилина совершенно спокойно к этому относилась.

– Константин Сергеевич главный. Как он распределял роли, так и следовало, так мы и играли, – говорила она, когда мы познакомились ближе.

Она, несомненно, положила свою жизнь к ногам Станиславского. Я слышала много историй об их семье, но все же, уверена, что это была чудесная пара. Неспроста в театре ходил анекдот о верности Станиславского. Когда Айседора Дункан пыталась его соблазнить, в самый решительный момент он сказал:

– Я должен посоветоваться с Марией Петровной.

С Лилиной мы встречались два или три месяца. Она разбирала со мной роли, причем так интересно и дотошно, что не хотелось уходить. Прежде всего требовала не ограничивать фантазию в ролях.

– Что ваша героиня сегодня ела? А где спала? О чем она сейчас думает? – в общем, задавала самые невероятные вопросы.

Когда обсуждали Наташу из «На дне», Мария Петровна попросила принести из кухни посуду и показать, как Наташа ест. Я села, склонилась над пустой миской, будто бы в ней была горячая каша, и стала смотреть на воображаемую еду голодными глазами, затем схватила ложку

и заскрежетала ею по металлической посуде. Мария Петровна не знала, что в ту минуту я действительно была очень голодна. И мое внутреннее состояние полностью совпало с поставленной задачей. Лилина молчит. Мне кажется, что я играю «блестяще». Дай-ка, думаю, удивлю ее еще больше, оближу ложку. Но вдруг раздается голос:

– Кира, что вы делаете? Смотрю на вас уже несколько минут и у меня не возникает впечатления, что вы голодны. Что вы сделали с ложкой?! Вы же размахиваете ей, как будто объелись и на еду смотреть не можете.

Такое вот творчество на голодный желудок... И виной тому – пустая миска. Но ведь Мария Петровна очень точно определила мое состояние – я действительно думала не о Наташе, склонившейся над едой, а о том чувстве голода, которое мучало меня в данную минуту. Казалось бы: я сидела, как Наташа, молчала так же, как она, жевала, как жуют все... Но это не годилось для сцены. Лилина почувствовала фальшь.

– Не верю, – сказала я в шутку. Но Мария Петровна промолчала.

На мгновение мне стало не по себе: так бывает, когда собеседник видит тебя насквозь.

– А чем Наташа набивает подушки? – неожиданно спросила она.

Началось следующее упражнение, однако отвечать на вопросы порой было мучительно. Чем больше я старалась не ударить в грязь лицом, тем более нелепые ответы у меня получались. А Лилина задавала следующий вопрос.

– Откуда вы взяли, что Наташа спит на такой постели? – продолжала она. – У Наташи не могло быть таких одеял. Наташа не повернулась бы так.

Я что-то лепетала в ответ, а у Лилиной уже готов был следующий вопрос:

– В каком платье вы себя видите?

Я пыталась описать фасон...

– Нет, нет, так не подходит, – говорила Мария Петровна. – Я хочу, чтобы вы подробно рассказывали, – из какой ткани, какого цвета, как она его надевает. В актерском деле не может быть случайностей.

Она подарила мне несколько книг. И на одной из них написала: «Любите искусство в себе, а не себя в искусстве. И учитесь фантазировать в ролях – тогда из вас получится хорошая актриса». А какие замечательные письма я получала от нее! Позже у меня их выпросил музей МХАТ.

### МЕНЯ ПРИЮТИЛ МИХАЛЬСКИЙ

Мама умерла в 1940 году, год спустя отец погиб на фронте. Когда МХАТ вернулся из Свердловска, я ходила и не узнавала улиц. Бомба попала и в наш дом у Никитских ворот, возле памятника Тимирязеву, но до конца его не разрушила (здания сегодня не существует), поэтому когда я подошла к площади, слезы брызнули у меня из глаз.

Квартира моя пришла в запустение. Худобно наладила быт. Но меня одолевали крысы и мыши. Ночью они прыгали на постель, от чего я визжала, вскакивала и отгоняла их палкой. Конечно, это не помогало. Кроме того квартира была коммунальной, поэтому мой визг мешал соседям. К себе в комнату я могла пройти только через чужой коридор, в котором ночевали люди. Поэтому не любила возвращаться домой после вечерних спектаклей. Я обходила раскладушку, на которой спала уборщица из редакции «Правды» и непременно слышала вслед:

– Шмонаются тут всякие бл...

Из-за крыс и мышей я не высыпалась, мало ела и стала худеть. Правда, худоба была мне к лицу: в театре стали говорить, что я похорошела. Я рассказала про мышей, и мне кто-то принес кота Яшку, который оказался прекрасным охотником, но вскоре у него стал расти живот и оказалось, что Яшка женского пола. В годы войны котят в Москве были на расхват, поскольку мыши донимали всех.

Еще одной приметой войны стали бесконечные переезды. В наш подъезд вселился старик, который увидел, в каком состоянии дом, упал на колени и стал умолять рабочих не тащить его рояль на второй этаж, поскольку обрушится перекрытие. И оно вскоре действительно обрушилось, правда, не из-за рояля, а от бомбы. Из этих руин в конце 1942 года я и переселилась к Федору Николаевичу Михальскому,



Москва военная

Площадь Пушкина.  
Август, 1941

Зенитное орудие у  
памятника  
К. Тимирязеву у  
Никитских ворот

который приютил меня в своей просторной квартире.

Федор Николаевич жил недалеко от театра – окна его комнаты выходили на Тверскую и в Камергерский переулок, а в моей – только на Тверскую (дом и ныне существует).

Для Художественного театра Федор Николаевич человек легендарный. Не только блестящий администратор, но и на редкость добрый, талантливый, остроумный, человек. О его готовности помогать каждому в трудную минуту можно рассказывать бесконечно. Вот и я благодаря ему не осталась на улице. Как раз освободилась комната, где раньше жила актриса Мария Петровна Григорьева (Николаева), работавшая в театре со дня основания. Федор Николаевич опасался, что к нему поделят кого-нибудь шумного или скандального, поэтому, поспешив пригласить меня. Он знал, что я не стану выносить сор из избы. Отдавая мне ключи от соседней комнаты, сказал:

– Живи, не обращай на моих гостей внимания и главное – никаких Лебедевых.



Лебедева – это артистка, о которой я рассказывала выше. Михальский считал ее жуткой сплетницей, но это не мешало мне дружить с ней. Сегодня, наверное, ее никто уже не помнит – артистка она была так себе. Например, в одном из спектаклей ей предстояло играть сумасшедшую и ничего не получалось. Постановщик В.Г. Сахновский кричал режиссеру Раевскому:

– Иосиф, она выздоровела!

В том смысле, что сумасшедшая из нее никакая.

Михальский мне доверял, и я этим дорожила, так что особо и не смотрела, кто к нему ходит и зачем. Но помимо встреч тет-а-тет Федор Николаевич устраивал и большие театральные посиделки. Тогда квартира превращалась в театральный клуб – здесь можно было увидеть самых знаменитых композиторов, актеров, писателей.

Вскоре на эти посиделки была допущена и я, могла приглашать своих приятелей – Петю Чернова и Юру Леонидова[15], а потом к нашей компании присоединился Н.П. Хмелев. Увлечательные разговоры об искусстве перерастали в непримиримые споры, анекдоты сменялись музыкальными экспромтами, одни гости уходили, другие приходили. Так могло продолжаться до утра... Помню, однажды И.М. Москвин взял гитару и замечательно спел дуэтом с А.К. Тарасовой, а я сидела в уголке и восхищалась. Федор Николаевич пользовался беспрекословным художественным авторитетом, даже люди из других театров шли к нему за советом, он был в курсе всех московских театральных дел.

А еще это был один из немногих людей в Москве, кто читал «Мастера и Маргариту» задолго до того, как рукопись была напечатана (Елена Сергеевна Булгакова ему доверяла и безбоязненно давала тексты), а «Театральный роман»[16] он знал, наверное, наизусть. Кажется, от него я и узнала о непростых отношениях Булгакова с МХАТом и о том, что тот описал закулисную жизнь Художественного театра. Когда в 1965 году Володя Лакшин[17] напечатал «Театральный роман» у себя в «Новом мире», некоторые

мхатовские старожилы приняли произведение в штыки. Рассказывали, что Лидия Михайловна Коренева, выведенная как скандалистка Пряхина, позвонила Елене Сергеевне и наговорила грубостей...

В комнате Федора Николаевича стояли стеллажи с книгами, изысканный фарфор, висели картины и среди них – фотография актрисы Марии Андреевны Титовой (она была спортивная и очень красивая). Тут не было случайных книг – я думаю, что ко многим из них Федор Николаевич обращался не раз. Он знал, где какую цитату найти, к нему я могла прийти, когда готовилась к концертным выступлениям. Он был очень ответственным человеком – не зря Немирович-Данченко прозвал его «талантливым администратором» и на склоне лет советовался, нужно ли реорганизовать труппу.

Пожалуй, более дисциплинированного человека, чем Михальский, в театре не существовало. Он бесконечно все проверял. Рассказывали, как однажды на спектакль пришел председатель правительства СССР А.И. Рыков и в гардеробе у него стащили калоши. Хватились после спектакля – нет калош. Ну, нет так нет. Рыков человек не бедный, махнул рукой и пошел к выходу, но уже на улице под проливным дождем его настиг Михальский. Рыков, стоя в луже, сказал:

– Да, Боже мой, забудьте про них – ничего страшного. Кому мои калоши нужны? Видимо, гардеробщик по ошибке отдал их другому зрителю.

Сел в машину и уехал. А Федор Николаевич, вернувшись в театр, построил капельдинеров в шеренгу:

– У председателя... украли калоши

Он хотел сказать «председатель РСФСР», но понял, что не выговорит, ошибется в аббревиатуре и произнес: «Председателя почти всей России! И главное где?! В нашем театре! Это такой позор. Такой стыд. Завтра же всех уволю, если калоши не найдутся!»

Тогда один из «обвиняемых» упал на колени:

– Батюшка Федор Николаич, храни тебя Господь. Это мы виноваты. Ты не виноват...

Говорят, на следующий день капельдинеры принесли из дому собственные калоши,



чтобы загладить вину – тогда это было в правилах МХАТа.

К администраторскому окошку Федора Николаевича всегда выстраивалась длинная очередь. Бесплатные билеты хотели получить все – от бедных студентов до кремлевских чиновников. И если для голодного студента это была, пожалуй, единственная возможность попасть в театр, то для чиновника – скорее, дело престижа. Федор Николаевич мне говорил:

– Знаешь, Кира, мне не нужно человека ни о чем спрашивать. По глазам вижу, обманывает он меня, чтобы получить билет, или нет.

Истинные мхатовцы видели людей насквозь.

Многие пытались обвести Михальского вокруг пальца. То ссылались на руководство театра, то на каких-то авторитетных людей из наркомпроса, совали удостоверения, но он был твердым орешком. Выписывал места лишь тем, кто действительно имел на них право. Порой ему угрожали, но он не обращал внимания, хотя знал о доносах и массовых арестах, а все равно не боялся.

И еще один эпизод, связанный с этим замечательным человеком. У него была экономка Ольга, которую он называл на дореволюционный лад – бонна. Жила где-то в соседних переулках, в коммунальной квартире, как и все в войну, – голодала, но ухищрялась неплохо кормить нас с Федором Николаевичем. Я очень многим ей обязана. В начале месяца она забирала наши карточки на продукты и каждую неделю варила обеды. Это был, конечно, «эконом-вариант», о деликатесах никто и не мечтал, но получалось сытно.

Когда я вышла замуж, сейчас же сделала ей дорогой подарок – подарила сумку, вложила туда деньги, разные вкусности, что-то из одежды. Но она не хотела брать. Плакала:

– Не надо, Кирочка, не надо!..

Но я же знала, как ей нелегко жилось, и деньги были нужны, потому что гроши получала.

### **В ЛОЖЕ СИДЕЛ СТАЛИН...**

Частым гостем МХАТа был Сталин. В правительственной ложе появлялся всегда в полутьме, садился вглубь, чтобы его не видели из зала. Но мы-то знали, что он пришел,

поскольку в такие дни за кулисами было много охранников. Заглядывали к нам в гримерки, внимательно осматривали декорации. Хмелев в «Днях Турбинных» носил деревянный пистолет в кобуре, так он едва не опоздал на сцену из-за того, что охрана решила тщательно осмотреть этот муляж. Они ужасно нам мешали – совались во все углы и однажды во время «Тартюфа» за кулисами раздался истошный крик. Оказалось, что один из работников НКВД заснул и когда стали менять декорации, на него что-то уронили... Спектакль остановился на несколько мгновений, в зале повисла тишина. Постепенно все вернулось на свои места, но чем кончилось дело, я не знаю. Могли ведь кого-нибудь и арестовать за «покушение» на сотрудника НКВД, а то и на «отца народов». Впрочем, тогда об этих вещах не принято было говорить.

А еще был во МХАТе художник Владимир Дмитриев[18], которого благодаря внушительной внешности часто принимали за «работника органов». Например, в поездах его переводили из общего вагона в люкс без всяких доплат. Однажды Дмитриев появился в театре с лауреатским значком на груди. Тогда начальник правительственной ложи подозвал меня и спросил:

– Кира, а что, наших уже стали награждать?

Он тоже был уверен, что Дмитриев – сотрудник «Лубянки»... В 1945 году меня ввели в спектакль «Горячее сердце» Островского на роль Параши. Сталин смотрел его не один раз. Естественно, он приходил не из-за меня, он очень любил этот спектакль, как и «Дни Турбиных»[19]. Там я, к сожалению, не была задействована, хотя всегда мечтала сыграть Елену. Ее блестяще играла В.С. Соколова[20]. В «Горячем сердце» я выбегала, садилась на сцене и мне приходилось руками держать колени, потому что они ужасно дрожали. По роли Гаврила мне говорит:

– Погулять вышли?

– Погулять, Гаврюша.

Как я ни уговаривала себя не смотреть в ложу и не думать о высоком госте, все равно краешком глаза видела его усы... И колени у меня подсакивали, настолько было страшно.

### В СТРАНЕ ШЛА ВОЙНА.

24 сентября 1943 года мне вдруг сообщили, что заболела Степанова и поэтому Натали в «Последних днях» играть буду я. Немирович-Данченко чувствовал себя неважно, но в театре говорили (скорее всего, для виду), что если у него будут силы, то он непременно приедет вечером на спектакль. Я не знала тогда, что он в больнице и что положение его тяжелое, но при любом раскладе играть вечерний спектакль мне было страшно, поскольку весь сюжет строился вокруг моей героини. Любой нюанс, любая мелочь имели значение. Не дотянешь немного и навсегда потеряешь роль, поэтому я нервничала, словно перед экзаменом. Да это и был экзамен, причем не только для меня, но и для МХАТа. Днем снова позвонили и сказали, что Ангелина Иосифовна чувствует себя лучше и играть все-таки сможет. Я расстроилась: теперь неизвестно когда у меня снова появится шанс и, самое ужасное, что Немирович-Данченко будет смотреть Степанову, а не меня. Боль, обида, отчаяние... Сажу у себя в гримерке, но вдруг объявляют, что «Вишневый сад», который шел на другой сцене, заменили «Дядюшкиным сном». А Степанова без дублерши во втором составе играла там Зинаида и участвовать одновременно в двух спектаклях не смогла... Снова гримируюсь, готовлюсь, а в голове – хаос. Впервые, не дай Бог, забуду текст, а, во-вторых, как бы мне хотелось хорошо выглядеть перед Немировичем-Данченко.

В семь часов открылся занавес и, перекрестившись, я вышла на сцену. Первая картина проходит успешно, затем вторая, третья... После седьмой картины ко мне пришла уверенность, что все идет, как надо. Наконец, финал, раздаются овации, и я понимаю, что они адресованы мне. А потом были подарки, цветы – я никогда в жизни не получала так много подарков. Домой возвращалась счастливой. Думала: «Вот завтра кто-нибудь скажет Немировичу-Данченко (он на спектакль так и не пришел), что я не хуже Степановой, и Владимир Иванович окончательно утвердит меня в роли Натали».

Дома меня поздравил Михальский (я жила еще в его квартире). После полуночи легла



Урну с прахом Вл. Немировича-Данченко сопровождают по Проезду Художественного театра (слева на право): Н. Хмелев, М. Тарханов, И. Москвин, М. Храпченко, М. Болдуман, В. Месхетели

спать, а под утро проснулась от странной суматохи на кухне и каких-то всхлипов. Встала – пошла туда и увидела сильно выпившего Михальского, который утирает слезы.

– Умер Немирович, – сказал он мне.

– Когда?

– В половину третьего...

Мы обнялись – это был удар для нас обоих... «Значит, Владимир Иванович так никогда и не узнает, как я сыграла», – подумала я и в ту же минуту испугалась, насколько эгоистична была эта мысль. Пробовала заснуть и не смогла. На следующий день пошла в театр, где уже был открыт доступ к телу. Горы цветов в фойе



и портрет в траурной раме, но сами похороны не помню... Кажется, я не была на них, поскольку администратор Игорь Владимирович Нежный[21] отправил меня с концертом в какую-то глубинку. А, может быть, из-за числа прошедших лет я не помню подробностей, хотя жизнь 1940-х годов забыть невозможно...

Несмотря на войну, в театре продолжал работать буфет. Чудная была буфетчица Мария Ивановна, которая умела разговорить даже мертвого, выведать, кто женился, развелся, сошелся, родил, недородил... Я думаю, что этот дар посильнее актерского. К концу войны Мария Ивановна сделалась самым осведомленным человеком во МХАТе, за что многие ее стали побаиваться.

Когда я вышла замуж за адмирала, артист Владимир Грибков[22] все уговаривал меня:

– Кира, ты много-то не проси у мужа. Только одну пушечку. Мы стрельнем один раз и сразу уьем, кого нужно.

А в годы войны была такая история. Стою я в очереди. Передо мной – актеры, как тогда говорили, на разовые выходы, Бурдюжа и Гаира. Бурдюжа был такой лысенький, маленького роста, играл во всех пьесах, где надо было читать молитвы (во МХАТе была частушка: «Что нам досталось от старого мира? Бурдюжа и Гаира»). Еще передо мной стоит Борис Николаевич Ливанов. И вот подходит его очередь. Наша буфетчица Мария Ивановна Ливанова обожала. Затаив дыхание, она спрашивает:

– Борис Николаевич, что вы желаете?

– Пожалуйста, мне бутерброды с ветчиной и бурдюжей.

Буфетчица растерялась, посмотрела на Бурдюжу и сказала:

– Так ведь Бурдюжу еще не завезли.

В 1943 году меня ввели на роль губернаторской дочки в «Мертвые души», которую прежде играла Нора Полонская[23], последняя любовь Маяковского. Кстати, с Полонской у меня были неплохие отношения. В театре она раскланивалась со мной, но не помню, чтоб мы беседовали о Маяковском: по-моему, она редко вспоминала о той трагической истории с его самоубийством. Сегодня, когда думаю о ней, первым делом вижу ее

светлые, легкие, вьющиеся волосы, и понимаю Маяковского: в нее невозможно было не влюбиться. Когда она курила пахитоску, это было так изящно, изыскано, что никто не мог от Норы глаз оторвать. Красавица! Кроме губернаторской дочки других ее ролей я не помню. Видимо, она больше ничего и не играла. Потом ушла из МХАТа. Мы встречались изредка на улице или в транспорте. В последний раз я узнала ее с трудом – до такой степени она была замученной, опустившейся, в задрипанном пальтишке. Поздоровалась со мною мимоходом, и я поняла, что условия ее жизни не самые лучшие, но об этом она говорить не хочет. Позднее мы уже не виделись. И я ругала себя: а если ей нужна была помощь? Даже если бы послала меня к черту – надо было поговорить с ней. Может, она попросту не хотела демонстрировать свою нищету, но я бы помогла хотя бы куском хлеба...

Однако вернусь к «Мертвым душам». Спектакль был поставлен Станиславским (инсценировка Михаила Булгакова) и шел в репертуаре с 1932 года. Меня вводила в роль Елизавета Телешева. Кстати, с первых дней репетиций она старалась определить меня и на «Мосфильм», поскольку шла война, а съемками в кино можно было подкормиться. Не то у Елизаветы Сергеевны был роман с Эйзенштейном, не то их связывала давняя дружба, но, она меня к нему направила. Я пришла к Сергею Михайловичу, но знакомство оказалось мимолетным. Он сказал, что «будет иметь в виду». Однако для съемок набрал других девочек, совершенно забыв обо мне.

В «Мертвых душах» на мне было дивное платье из белого крепдешина с шелковыми оборочками, хотя ролька-то небольшая, но я ее очень любила. Ноздрева гениально играл Борис Ливанов. В одной из сцен он появлялся в дверях со словами:

– ...Поцелуйчик влеплю.

И летел к Чичикову, сбивая меня с ног. Я почти падала, но меня ловили. Так было задумано режиссером. А однажды поймать не успели, я грохнулась, и Ливанов тоже споткнулся, упал и меня придавил. Зрители ахнули. А у Ливанова – никакого ужаса в глазах. Лежит на мне и



Фотопробы на роль Маши Забелиной в фильме С. Юткевича «Свет над Россией». 1947

хохочет – он был невероятно смешлив, я тоже не удержалась от смеха. Идет спектакль, а мы как ненормальные давимся от хохота. Зрители могли подумать, что Ноздрев крутит шашни с губернаторской дочкой, о чем у Гоголя не сказано ни слова.

Нам помогли подняться. Мы бодро доиграли спектакль, я вернулась за кулисы и вдруг почувствовала угрызения совести: ты ведь мечтала играть во МХАТе, а теперь сама же срываешь спектакль. В примерке всплакнула от досады на себя, и на следующий день пришла в театр, как побитая собака, ждала разносов и гневных приказов, но мне никто и слова не сказал: то ли пожалели, то ли просто забыли...

Свою трактовку «Мертвых душ» Булгаков очень любил. И какие актеры играли! Грибов, Станицын, Хмелев, Ливанов... Известно письмо Булгакова к Станиславскому, в котором драматург пишет, что «Мертвые души» – «театральное волшебство». Это пишет человек, который не раз жаловался, что МХАТ выпил у него три литра крови. Спектакль шел в репертуаре до

начала 1950-х годов. Правда, во время войны я повзрослела хуже – публика хотела смотреть иные постановки.

### **ПИРОЖКИ ДЛЯ ГОЛОДНЫХ СОЛДАТ**

Говорят, что боль человеческой трагедии делает человека взрослее. В годы войны я повзрослела, наверное, лет на десять-пятнадцать. Каждый день мне рассказывали о молодых ребятах, моих сверстниках, которые спасали своих однополчан ценою собственной жизни[24]. Я и сама помню раненого парня, которому решила прочитать письмо, полученное им из дома. Дело было в эвакуогоспитале. Он лежал под одеялом, а я читала, что дома его ждет молодая жена, которая страшно сожалеет, что война наступила через месяц после их свадьбы, не оставив времени пожить счастливо. Читаю и вдруг вижу, что парень плачет.

– Что с вами? – спросила я.

– Куда же я теперь в таком виде, – сказал он и приоткрыл одеяло. Я ахнула. Оказалось, что вчера ему ампутировали обе ноги.



Сцена из спектакля  
«Мертвые души»

Я знала десятки поломанных судеб, но при этом видела по-детски счастливые глаза солдат, когда выступала на сцене. Однажды вместо аплодисментов раздался странный звук. Пригляделась – многие бойцы не могут аплодировать из-за ранений, но стучат костылями. А сколько щемящих сердце историй рассказывали мне коллеги, которые бывали на фронте. Татьяна Панкова из Малого театра, помнится, довела до слез своим рассказом о том, как фашист крохотную девочку застрелил. По окончании концерта мне непременно задавали вопросы о ролях, о театре, об актерах. И тут я вдруг чувствовала, что ко мне относятся именно как к актрисе МХАТа. Я освоилась в мхатовской жизни, обзавелась друзьями. А судьба была щедра на интересные знакомства. Актрису Фаину Васильевну Шевченко[25], я первое время побаивалась за ее грозный вид. Она это замечала и раскатистым театральным голосом спрашивала:

– Кира, почему вы прижимаетесь к стенке? Хотите подчеркнуть мою полноту?

А там просто узенькие лесенки были, и я не знала, как с ней разойтись, чтобы не задеть. Шевченко играла Василису в «На дне», а ближе к окончанию войны мы узнали, что обе будем участвовать в «Горячем сердце». Она – в роли мачехи моей Параша, Матрены.

В гримерке Фаина Васильевна мне говорила:

– Эх, Кира, если наступит победа, первое, что я сделаю, напеку пирожков и помчусь на улицу – угощать солдат.

9 Мая 1945 года – был один из самых счастливых дней моей жизни. Долгожданная Победа! Вскоре я поинтересовалась у Фаины Васильевны, испекла ли она пирожки.

– Испекла, Кира, испекла, – ответила она. – Мы с сестрой целый таз этих пирожков сделали, сестра спустилась к Телеграфу, и у нее все расхватили за несколько секунд.

С фронта возвращались бойцы. 9 Мая я никогда не забуду. Всюду свет: блестят медали на солнце, вечером горят автомобильные фары, уже кое-где появилось уличное освещение, а какие в нашем зрительном зале у людей глаза! Ни в одном театре мира я не видела таких искренних, трагических, счастливых, любящих глаз.

### **ЗАЧЕМ ТЫ ОБИЖАЕШЬ ВЕЛИКОГО АРТИСТА?**

Среди мхатовцев был человек, чье имя я не могла произносить спокойно. Он покорила меня еще в тот период, когда школьницей я посмотрела спектакль «Царь Федор Иоаннович», а теперь мне доставляло наслаждение наблюдать за ним. Речь о Николае Павловиче Хмелеве. Я видела, как он репетировал и играл в «Дяде Ване», в «Анне Карениной», в «Днях Турбиных», в «Земле». У Хмелева не было амплуа – настолько разные характеры он создавал на сцене.

В годы Великой Отечественной войны по заказу МХАТа Алексей Толстой работал над

драматическим циклом об Иоанне Грозном. Одной из пьес должны были стать «Трудные годы», в которых Хмелеву предстояло сыграть главную роль. Разговоров о постановке ходило много. В 1943 году начались репетиции, но я в них не участвовала, потому что княгиню Анну Вяземскую поначалу играла Алла Константиновна Тарасова, а ее мамку – Нина Тихомирова[26]. Больше женских ролей в спектакле не было, поэтому я на читку не пошла, за что всю жизнь себя ругаю, поскольку пьесу читал сам Алексей Толстой. Кстати, такой же нелепый случай произошел, когда свою пьесу «Пушкин» читал во МХАТе М.А. Булгаков. Однако из-за насморка я осталась дома. Разве могла тогда предположить, что другого случая увидеть писателя никогда уже не будет.

Вскоре репетиции на какое-то время остановились, поскольку Хмелев выпускал «Последнюю жертву», но к началу следующего сезона они возобновились снова. О том, что я буду играть в спектакле, узнала неожиданно. Это был гром среди ясного неба. На лестнице встретила рассерженную Тарасову, которая только что вышла из репетиционного зала:

– Кира, – сказала она, – я говорила сейчас с режиссером[27], роль княгини Анны Вяземской будешь играть ты. Меня совершенно извел Хмелев, хватит. Не хочу больше терпеть его придираков.

Все это звучало так неожиданно, что я не знала, как и реагировать. Почему Тарасова вдруг печется о моей судьбе? Чем разозлил ее Хмелев? Почему Вяземскую хотят поручить именно мне? Стою растерянная, и слушаю удаляющийся стук каблучков Аллы Константиновны. И не догонишь – не спросишь, что мне делать? Наверное, минут пять я стояла на площадке между этажами – не могла собраться с мыслями... Однако на следующий день в театре тишина, никто ничего не говорит обо мне. Проходит еще один день – снова тишина. Я успокоилась, думаю: «Ну, видимо Алла Константиновна просто не сошлась взглядами с Хмелевым, а теперь они помирились, и она снова репетирует». Но вдруг мне сообщают, что Тарасова действительно покинула постановку, поскольку Хмелев на репетициях не раз

говорил, что для роли Вяземской нужны молодость и наивность, чтобы зрители могли поверить в неожиданную любовь Грозного к княгине.

И все бы хорошо, только ночами не могу уснуть – ожидаю скандала, ведь в театре многие не знают, что Хмелев уже полгода не здоровается со мной.

А причиной нашего конфликта была история, которая произошла в Саратове во время эвакуации. Уж не знаю почему, но мои соседки по гримуборной (Галя Шостко, Лиза Ауэрбах[28], Тамара Михеева и Женя Петрова) о чем-то шептались, а потом вдруг говорят:

– Кира, ты что, с ума сошла? Зачем ты обижаешь Хмелева?

Я покраснела. Хмелев для меня – солнце. Я не то что обидеть, а лишний раз взглянуть на него боюсь. Но девочки продолжают:

– Ты не отвечаешь на его поклоны.

Батюшки, как я стала оправдываться, лепетала что-то про интеллигентных родителей! Слава богу, не сказала, что влюблена в Хмелева со школьных лет. Ауэрбах замахала на меня руками:

– Нет, Кира, нет. Он сам говорил, что ты не здороваешься с ним.

Я прямоком помчалась на сцену, где в этот момент шла репетиция «Трех сестер» с Николаем Павловичем в роли Тузенбаха. Как раз был перерыв, и он отдыхал в импровизированной гримерке за занавесочками. Я деликатно постучалась, зашла и сходу стала говорить:

– Николай Павлович! Этого не может быть! Я всегда с вами здороваюсь. Как вы могли такое подумать? У меня интеллигентные родители...

Хмелев удивленно на меня посмотрел и решил, вероятно, что я над ним издеваюсь, хочу подчеркнуть свое «благородное происхождение». Он вскочил и сказал:

– Не хотите здороваться и не здоровайтесь!

Нахлобучил шляпу Тузенбаха (ему нужно было идти на сцену) и прямо истерически выкрикнул:

– И не здоровайтесь, пожалуйста, но не смейте срывать мне репетицию!

Девки были в восторге, хотя, конечно, изображали сочувствие:



– Ну, Кирка, как же ты теперь жить будешь? Дома я рыдала два дня. А потом поняла: надо писать заявление об уходе, иначе из МХАТа меня все равно выживут. О своем несчастье рассказала только Зосе (Софье Станиславовне Пилявской), поскольку мы были с ней дружны. Она ничего особенного не ответила, но попросила несколько дней не подавать заявление. Как я потом узнала, она тем же вечером все рассказала Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой. Та пришла на один из своих спектаклей и подозвала меня:

– Запомни, деточка, что я тебе скажу. В театре так нужно жить: нашел – молчи, потерял – молчи, и голову выше.

А потом погрозила мне пальчиком:

– И никаких заявлений.

Н. Хмелев – Иван Грозный.  
«Трудные годы». Генеральная репетиция. 1946  
К. Головкин – Анна Вяземская.  
«Трудные годы». 1947

Прятедьски шлепнула меня по плечу, и мы попрощались. У меня выросли крылья. И все это благодаря Зосе и Ольге Леонардовне.

Перед эвакуацией МХАТ Хмелев стал заведующим труппой, а когда в 1943 году умер Немирович-Данченко, принял на себя и функции художественного руководителя. Если бы я его не устраивала, он назначил бы на роль Вяземской другую. Но тогда я все равно переживала и не знала, как наладить с ним отношения.

Сперва на репетициях я не сталкивалась с Николаем Павловичем. Со мною занималась

Мария Осиповна Кнебель[29], тщательно разбирая роль. Текст я запомнила легко. Кнебель осталась довольна нашими совместными сценами с Ниной Тихомировой. Но вот пришло время репетировать с Грозным-Хмелевым. По пьесе, первая встреча Грозного и Анны происходит в Успенском соборе Кремля, куда Анна пришла помолиться о том, чтобы ее полюбил муж, а Грозный, прикрывшись темным платком, в платье простолоюдина подкрался взглянуть на молодую княгиню.

Анна с Мамкой стояли у переднего притвора, почти на авансцене, а Грозный появлялся из глубины – как бы из утреннего мрака собора, возникал на фоне огромного лика Христа. Бил церковный колокол, монотонно читал молитву дьячок, разносилось легкое эхо. По замыслу Алексея Дмитриевича Попова я могла только один раз оглянуться на Грозного, а всю сцену должна была вести, стоя к нему спиной. Очевидно, я так старательно изображала молитвенность и страх, что Хмелев даже не стал со мной репетировать, а предложил такую «игру»: я буду стоять спиной, а он в глубине будет производить простейшие физические действия – поднимать руки, ноги, садиться, вставать, а я должна буду угадывать его движения. «Игру» подхватили работники театра и всласть смеялись надо мной, если я не угадывала. Позже я поняла, что Хмелев затеял это лишь для того, чтобы снять мои напряжение и скованность.

Сцена получилась не сразу. Мучился и Николай Павлович. Он долго не находил способа оправдать свои отношения с Вяземской и изводил себя бесконечными поисками. Мне запомнилось его негромкое, но тяжелое дыхание. Оно проникало в меня. Мне делалось страшно, я жалась к Тихомировой, а, оглянувшись и увидев огненные глаза Хмелева–Грозного, почти теряла сознание... Своим ужасным взглядом он изводил меня настолько, что я поняла, почему не выдержала и ушла Тарасова.

Иногда Алексей Дмитриевич Попов меня хвалил, но лишь для того, чтобы у меня окончательно не опустились руки. Хмелев не принимал участия в этих воспитательных беседах. Наоборот, спрашивал громко, чтобы я

слышала: – За что вы ее хвалите? Она разве правильно действует? Мне нужно, чтобы каждый жест Вяземской был оправдан.

Помню жуткое недовольство собой. Каждый день я возвращалась домой с чувством, что роль у меня не получается. Успокаивало только то, что репетиции никто не отменяет, что хоть и маленькими шажками мы движемся вперед.

Вскоре стали репетировать массовую картину «Ливония», где у меня с Хмелевым было два эпизода. В первом – мой муж, князь Афанасий Вяземский (артист Владимир Муравьев), догадываясь о страсти Грозного к Анне и желая подольститься, как бы сам предлагал ее царю. Другой – в финале картины, когда моя героиня подносила царю-победителю кубок вина с низким поклоном, а он, осушив кубок, вытирал платком губы и целовал меня. Помню нежное прикосновение чуть дрожащих губ Хмелева... И этот горячий поцелуй я никогда не забуду. На первой репетиции я даже отшатнулась от Николая Павловича, поцелуй оказался обжигающим.

Мучительно не получался монолог Анны в сцене, где она вбегает на пригорок и видит, как бьется с врагами Иван Грозный.

Я вопила этот ратный монолог изо всей мочи... Голос чуть не срывала – нужно было перекричать «опричников». Попов очень возился со мной – предлагал разные варианты, но у меня ничего толком не выходило. Режиссер кричал мне из зала:

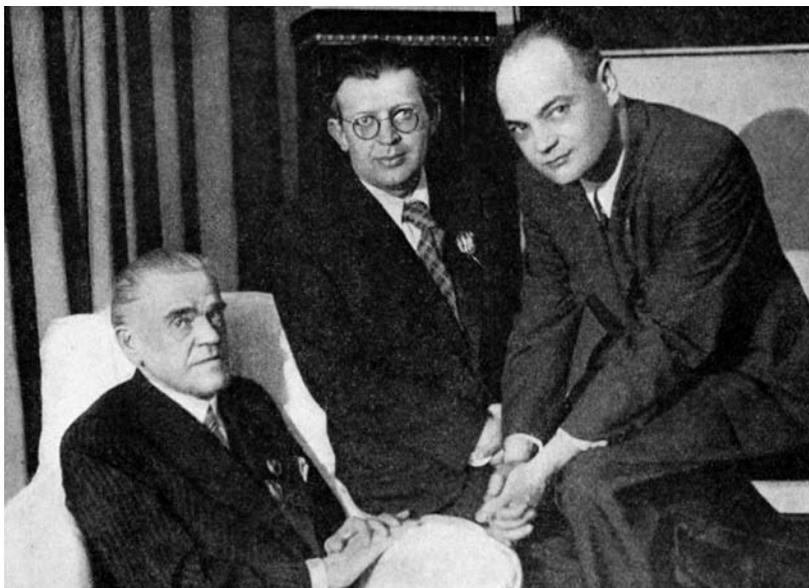
– Кира, голос! Кира, не слышу!..

Когда надели на меня костюм алого шелка, расшитый бирюзой и жемчугом, шапочку отороченную собольим мехом – монолог звучал еще более фальшиво. Объявили перерыв. За кулисами мы столкнулись с Николаем Павловичем. Он прохаживался по коридору, перебирая четки, и вдруг обратился ко мне:

– Кира, в этой сцене не ори. Когда любят, не орут.

Я сразу скисла, потому что он был прав.

На ближайшей репетиции свой монолог я прошептала и, конечно, получила резкие замечания и от Кнебель, и от Попова, а Хмелев даже бровью не повел и не попытался меня защитить...



И. Москвин – директор МХАТ,  
В. Месхетели – директор-распорядитель,  
Н. Хмелев – художественный руководитель.  
1943

– Кира, почему вы говорите тихо? Кого вы слушаете? – возмутился Попов.

Не могла же я ответить:

– Я слушаю гениального Николая Павловича Хмелева.

В мучениях прошло несколько дней. И вдруг я почувствовала, как благодаря хмелевской подсказке рождается новое звучание монолога. Вроде бы не громкое, но в то же время напряженное. Осложняло ситуацию то, что на сцене гремело оружие и дул ветер... Когда мне удалось, наконец, взять верные ноты, Николай Павлович в финальном поцелуе озорно подморгнул. Но очередного его замечания долго ждать не пришлось. Через день или два он снова сказал мне шепотом:

– Плечи расправь, ты гнешься.

Репетиции продолжались одиннадцать месяцев. И каждый раз Хмелев изводил партнеров по сцене. Но больше всего он был недоволен собой – жаловался, что у него совершенно нет данных для роли Ивана Грозного. Не тот голос, рост, внутренняя сила. Попов часами его разубеждал, но на следующий день Николай Павлович снова начинал спорить. Эти споры длились бесконечно – обсуждалась каждая деталь: где и в котором часу происходила эта сцена, что могло быть у Грозного в руках, какое

у него выражение лица, что ему снилось ночью и т.д. Хмелев брал в руки бумагу и рисовал грим и костюм царя, подбирая детали для внешнего облика. Он искал и менял походку, жесты, ему приносили на выбор десятки четок – он все браковал. Критике подвергались эскизы костюмов. Многих артистов раздражала его актерская нетерпимость на репетициях. Ворчали:

– Опять наигрывает. Опять сел на штампы.

Особенный ропот вызывала картина «Ливония», о которой я уже вспоминала, где к разгоряченному удачным боем под Ревелем Грозному приводят плененного Магнуса (его играл Владимир Кириллин [30]). Тот преклоняет колени, а Грозный резко наклоняется к самому лицу Магнуса и глухим тихим шепотом произносит:

– Эх, Магнус, Магнус...

И пока репетиции шли в выгородке, без костюмов и гримов, артисты судачили за кулисами: мол, как нелепо Хмелев играет царя! Но едва поставили декорации и Николай Павлович вышел на сцену в costume, все поняли, что только таким и мог быть Грозный. Иными словами, Николай Павлович ощутил своего героя гораздо раньше, чем партнеры.

Сам Николай Павлович замечаний в свой адрес не любил, был очень ранимым человеком. Несмотря на свою власть и положение в театре,

он начинал сомневаться в себе при малейшем косом взгляде. Обижался, капризничал. Некоторые мхатовцы (особенно молодежь) забавно пародировали его манеру. Нервный, мнительный, он жил в сумасшедшем ритме (казалось, ничего не боится). Ставил спектакли в цыганском театре и в Театре имени Ермоловой, колоссальная нагрузка была во МХАТе. А после репетиций мог часами болтать с Кнебель или Поповым. Иногда и я становилась участником общего разговора, и тогда Хмелев обменивался со мною французскими любезностями. Он замечательно говорил по-французски.

#### «КОЛЯ ПЕРЕСТАЛ ДЫШАТЬ»

В «Трудных годах» была еще одна сцена, где я встречалась с Николаем Павловичем. В служебном расписании она называлась «2-я опочивальня». Анна Вяземская, повинувшись силе своей любви, приходит попроситься с Иваном Грозным перед постригом в монастырь. Муж ее в тюрьме, поэтому Грозный думает, что она пришла просить за мужа. Но выслушивает все ее укоры за то, что он не тот, какой ей казался, и поняв, что она любит его, – сам падает на колени. Далее, сжав ладонями мое лицо, исповедовался в страшных грехах, говорил о своей любви. Моя героиня уходила навсегда, и Грозный оставался один.

Запомнилась мне одна из последних репетиций, когда до премьеры оставалось всего несколько дней. Зал был пуст. Присутствовали лишь некоторые участники спектакля и недавно вернувшийся из плена Вадим Шверубович, мнением которого Хмелев очень дорожил. Весь свой исповедальный монолог Хмелев говорил лицом в зал, сжимая руками мою голову (я стояла на коленях), то прижимал ее к себе, то отстранял. Играл он так естественно, что я не могла сдержать слез от восхищения (хорошо, что их не видели зрители). Глаза же Хмелева наливались кровью, были широко открыты, но сухи. За кулисами я встретила Шверубовича, который, всплеснув руками, сказал:

– Это невероятно! Колька никогда так не играл. Он весь залит слезами!

А слез не было. Я это знала, но у Вадима Васильевича, сидевшего в зале возникло такое ощущение.

Хмелев был удивителен во всем. Я даже не знаю, как это описать. Однажды, он не рассчитал силы и случайно оцарапал мне лицо запонками. В ту же секунду опустился передо мной на колени:

– Кира, прости, пожалуйста, – умолял он. (Репетиция, конечно, остановилась).

Мне было неловко:

– Ничего страшного, Николай Павлович, – лепетала я, прижимая платочек к царапине.

А Хмелев вырвал запонки из манжета и протянул их мне:

– Кира, вот они злосчастные... Забери и выброси – я больше никогда в жизни не надену их.

И сегодня, шесть десятилетий спустя, эти пластмассовые запонки по-прежнему хранятся у меня, как реликвия, в память о Николае Павловиче.

Первой женой Хмелева была артистка Дина Тополева. Правда, вскоре она ушла от него к Вицину, и Николай Павлович начал встречаться с Лялей Черной. Он ее боготворил! Цыгане вообще действовали на него магнетически. Хмелев жил на Тверской в двухъярусной квартире, часто приглашал цыган в свой дом, и они гуляли до утра. Особенно длительные загулы были, когда Николай Павлович и Ляля поженились. Правда, их брак продолжался совсем недолго: 1 ноября 1945 года актер умер в возрасте всего 44 лет.

Я ужасно страдала в те дни. Ведь многие ему говорили, что надо сбавить ритм, невозможно играть на таком пределе сил, да еще и жить в сумасшедшем режиме. Ни для кого не было секретом, что Хмелев сгорал от собственного «трудоголизма».

1 ноября 1945 года с утра шли репетиции «Трудных годов». Особенно тщательно репетировали огромную третью картину – встречу Ивана Грозного с боярами. Я сидела в гриме и ждала своего выхода. Вдруг Николай Павлович подошел ко мне и сказал:

– Ляля обещала прийти. Не сочти за труд, как только она появится, пройди за кулисы и дай мне знак, что Ляля в театре.

С утра он чувствовал себя неважно. А около двух часов дня, подойдя к рампе, оступился, его подхватили и усадили в кресло первого ряда.

Потом мне рассказывали, что временами он терял сознание, речь стала затрудненной, он порывался на сцену, но его уложили на кушетку, которую поставили в проходе. Я рядом не была, поскольку дежурила у входа, боясь пропустить Лялю. Ее разыскали позже, когда актер в окружении врачей уже лежал в комнатке, примыкающей к директорской ложе. Там ему поставили кушетку из «Трех сестер». Он лежал парализованный, его пытались разгримировать, но он сопротивлялся пока был в чувствах. Когда, наконец, Ляля узнала о случившемся (ее разыскали по телефону), она примчалась во МХАТ и стала тормозить Хмелева:

– Николка, вставай, домой пойдем. Николка, не молчи!

Врачи ее увели.

Я не находила себе места, в комнатку, где он лежал никого не пускали. Подошло время готовиться к спектаклю (в тот вечер мы играли «Мертвые души»). Когда зрители заполняли зал, никто из них, конечно, не подозревал, что здесь, за стенкой, умирает Хмелев. У меня была небольшая роль губернаторской дочери, я появлялась только в сцене на балу и в танце с губернатором, которого блестяще играл Виктор Станицын, от него я и услышала:

– Коля перестал дышать.

У меня потекли слезы, которые он же мне и вытирал прямо в танце, на ходу. После спектакля я не могла оставаться в театре: пошла домой – горько плакала всю дорогу и видела, как к театру идут люди с цветами: трагическая весть быстро облетела Москву.

...Через пару дней гроб с телом Хмелева стоял в партере театрального зала. Сняли ряд кресел – к гробу шли близкие, коллеги, почитатели великого артиста, но попрощаться было не легко, потому что у изголовья стояла Ляля и так обнимала его за шею, что все остальные могли только прикоснуться к краю гроба [31].

После смерти Хмелева в репетициях наступила пауза. На роль Ивана Грозного мучительно вводился Михаил Болдуман [32], прекрасный артист, умный, красивый. Но это был уже другой Иван Грозный, и для меня спектакль умер вместе с Хмелевым. Видимо, такое же мнение было у большинства мхатовцев, поэтому постановку вскоре сняли.

А в квартире Хмелева продолжали собираться цыгане – устраивались вакханалии с зажиганием костров. Вскоре милиция навела там порядок (пожаловались соседи), но от таких «посиделок» был нанесен большой ущерб.



Здание МХАТа. 1954

## Pro memoria

## КОММЕНТАРИИ

1. Н.П. Ламанова родилась 14 декабря 1861 г. в деревне Шузилово под Нижним Новгородом в семье полковника Петра Михайловича и его супруги Надежды Александровны. Была старшей среди пяти дочерей и, окончив восемь классов гимназии, вынуждена была (родители рано умерли) забыть на время о дворянских амбициях, поступить в Московскую школу кройки и шитья О.А. Сабуровой, стать моделистом в мастерской госпожи Войткевич. Благодаря своему выдающемуся таланту она быстро становится ведущим закройщиком в мастерской. Московские модницы того времени говорили: «Шить теперь надо только у мадам Войткевич – там есть одна новенькая закройщица мадемуазель Ламанова, которая истиранит вас примеркой, но зато платье получится, как из Парижа».

В последнее время о несправедливо забытой «закройщице» написано несколько биографических исследований. Автор одного из них – Александр Кондрашов выяснил, что Ламанова была замужем за юристом Андреем Павловичем Каютовым. «Впоследствии он стал очень богатым человеком, – пишет Кондрашов, – управляющим московским отделением “России” – знаменитого страхового общества. А тогда Каютов был более известен как актер-любитель с громким псевдонимом Вронский. Он познакомил Ламанову со своими друзьями-актерами, среди которых были и знаменитая актриса Малого театра Гликерия Федотова, и начинающий актер Константин Алексеев (позднее прославившийся под именем Станиславский).

Надежда Петровна была в браке с Андреем Павловичем 45 лет, до

самой его смерти в 1931 году. Детей у них не было, их заменяли четыре младшие сестры Надежды Петровны и множество учениц, которые называли ее “мама Надя”.

В 1885 году Ламанова открывает собственную мастерскую на Тверском бульваре. В ней было многое от живописца. Прежде чем начать работу, она долго изучала “натуру”, а потом творила из тканей, как художник красками. Шила методом “наколки”, долго прикладывая ткани к фигуре модели, вдохновенно ее обволакивая, драпируя складками, закалывая булавками...

<...> Публикации в советской печати о том, что Надежда Петровна с радостью приняла Великую Октябрьскую революцию, не соответствуют действительности. После большевистского переворота она потеряла состояние, и свой Модельный дом; многочисленных работниц и выдающуюся клиентуру, но Россию не покинула.

Большевики были людьми несентиментальными и не постеснялись в 1919 году арестовать бывшую “поставщицу двора Ея Императорского Величества”. За что 57-летнюю барыню посадили в Бутырку, сейчас понять трудно, – обвинения ей так и не предъявили. Скорее всего, за слишком гордый нрав. Только благодаря вмешательству Максима Горького (его гражданская жена – М.Ф. Андреева была клиенткой Ламановой) после двух с половиной месяцев отсидки Ламанову освободили. В преклонном возрасте жизнь пришлось начинать сначала.

Выжила Ламанова благодаря театру и благодаря своей недюжинной воле. Кроме того, жены и дети большевистской знати тоже хотели прилично одеваться. С 1921 года она работает в Театре Вахтангова.

## Люди, годы, жизнь

В страшное, голодное и холодное время Ламанова сделала потрясающие по красоте туалеты для участников спектакля "Принцесса Турандот", обшивала и многие другие спектакли: "Зойкину квартиру" Булгакова, "Егор Булычов и другие" Горького.

<...> Надежда Петровна одевает и актеров в первых советских фильмах: "Аэлита", "Поколение победителей", "Цирк", "Александр Невский"; в глубоко пенсионном возрасте вместе с художником Головиным создает шедевры театрального костюма для "Женитьбы Фигаро" во МХАТе, "одевает" в Театре Красной Армии "Вассу Железнову" с Раневской в роли Вассы... Станиславский называл ее "нашей драгоценной, незаменимой, гениальной, Шаляпиным в своем деле"<sup>1</sup>.

2. Из газетной хроники 1939 года: «На днях народный артист СССР Вл.И. Немирович-Данченко провел первую вступительную беседу с исполнителями пьесы А.П. Чехова "Три сестры", включенной в репертуар МХАТ СССР имени Горького.

В свое время эта пьеса была одной из самых популярных постановок Художественного театра.

Ставит пьесу художественный руководитель театра – Вл.И. Немирович-Данченко, режиссер – Н.Н. Литовцева, режиссер-ассистент И.М. Раевский.

Роли в спектакле распределены среди двух составов: Маша – А.К. Тарасова, О.Н. Андровская; Ольга – К.Н. Еланская, В.С. Соколова; Ирина – А.И. Степанова, С.С. Пилявская; Андрей – М.Н. Кедров, В.А. Орлов; Кулыгин – В.Я. Станицын, В.О. Топорков; Чебутыкин – И.М. Москвин, А.Н. Грибов; Наташа – В.Д. Бендина, А.И. Георгиевская; Вершинин – В.И. Качалов, П.И. Боголюбов; Тузенбах – Н.П. Хмелев, Н.К. Свободин; Соленый – Б.Н. Ливанов, М.П. Болдуман. Оба состава приступили к работе над пьесой одновременно<sup>2</sup>.

3. Дом в Глинищевском переулке возведен в 1937 году на месте храма XVII века. Позже москвичи прозвали его домом МХАТа (еще один дом был в Брюсовом переулке). Примечательно, что на карте древней Москвы на месте Глинищевского переулка отмечена Скоморошья слобода и кладбище скоморохов. Этим фактом жители мхатовского дома, безусловно, гордились. Было что-то парадоксальное в этом чередовании: сперва скоморошье кладбище, затем церковь и, наконец, театральный дом. Как ни крути, театр в этом уголке Москвы «одержал верх» над церковью. В перестроечное время, когда в актерском доме надумали организовать совет самоуправления, завели печать с изображением скоморохов. Правда, ею ни разу не воспользовались.

Для дома не пожалели ни облицовочного мрамора (среди старожиллов ходила легенда, будто доставлен он прямо из руин Храма Христа спасителя), ни ковров для подъезда, ни дорогого паркета... Новшеством того времени стал мусоропровод на кухнях, однако довольно быстро он вышел из строя. Въезд артистов в новый дом преподносился в газетах, как всенародный праздник. Например, так: «Сегодня артисты Московского ордена Ленина Художественного академического театра СССР им. Горького и оперного театра им. Станиславского – члены РЖСКТ – переезжают в новые квартиры дома, выстроенного в Глинищевском переулке. В этом здании готовы первые секции. Сегодня строители передают жильцам ключи от 32 квартир.

Удобную квартиру из 3 комнат получил заслуженный артист республики орденноносец Топорков. В четырехкомнатную квартиру въезжает

<sup>1</sup> Кондрашов Александр. Две капли «Коти» // Новая газета, 26. 03. 2003, №17.

<sup>2</sup> Новая постановка пьесы А.П. Чехова «Три сестры» // Комсомольская правда, 20.01.1939.

Дом в Глинищевском переулке 5/7



## Pro memoria

заслуженный деятель искусств орденоносец Вишневецкий. Новые квартиры получили артисты Тихомирова, Бушуев, Юницкий, Алеева и др.

В квартирах дома артистов в Глилицевском переулке есть все удобства: газ, телефоны, шкафы-холодильники в кухнях и т.д.»<sup>3</sup>.

4. Бакланова София Ивановна – ближайшая приятельница Книппер-Чеховой. Вместе они жили с 1938 года, хотя и не были в родственных отношениях. До революции София Ивановна была очень богата, в годы революции имела возможность эмигрировать, но осталась в России и потеряла свое состояние. Работала в Академии наук и дружила с Адой Книппер (племянницей Ольги Леонардовны, родной сестрой Ольги Чеховой, немецкой кинозвезды Третьего рейха). Стала пожизненным спутником Книппер-Чеховой, вела домашнее хозяйство, сопровождала ее в поездках – иными словами, полностью посвятила свою жизнь Ольге Леонардовне вплоть до 1959 года, когда актриса умерла. Но и после этого София Ивановна занималась ее архивом. Правда, долго жить одной в столь просторной квартире ей не позволили и подселили в столовую артиста МХАТа Леонида Губанова с супругой. Многие вещи Книппер-Чеховой были перевезены в Ялту, однако спальню Бакланова оставила в неприкосновенности: старая кровать, большой платяной шкаф, над ним портрет ослепительной женщины, на котором было написано по-французски: «Ольге Книппер с любовью. Сара Бернар». На противоположной стене висело много любительских и профессионально снятых фотографий Чехова.

5. Леонидов Юрий Леонидович (1917–1989) – актер. Служил во МХАТе с 1943 по 1989 г.

6. Чернов Петр Григорьевич (1917–1988) – актер. Дебютировал в Гомеле в 1939 году. В труппе Художественного театра – с 1943 года по конец жизни.

7. В биографии Киры Головки роль Наташи стала, безусловно, знаковой, когда актрису перевели из вспомогательного состава в основной. По сути именно с этой роли началась жизнь Киры Николаевны в искусстве. С участием Головки «На дне» записали на радио, а в 1957 году – на телевидении. Роль оказалась удачной, о чем свидетельствует, такая история. После войны «На дне» периодически транслировали по радио (тарелки тогда висели на фанерных столбах в центре Москвы). Во время одной из таких трансляций Кира Николаевна встретила супругов – замечательных артистов Бориса Тенина и Лидию Сухаревскую. Увидев Головку, они бросились ее обнимать и хвалить. Сухаревская, говорила: «Эх, дура ты, я по лицу вижу, что ты не понимаешь, как гениально играешь!» Тенин торопил жену, а она продолжала: «Погоди, я эту девочку хочу еще потрогать!».

8. Титова Мария Андреевна (1901–1994) – актриса на роли героинь и характерные. В труппе Художественного театра с 1924 г. и до конца жизни.

9. Чебан Александр Иванович (1886–1954) – актер. Поступил в МХТ в 1909 г. С 1911 по 1936-й – артист Первой студии и МХАТа Второго. Затем – в труппе МХАТ.

10. Блинников Сергей Капитонович (1901–1969) – актер, режиссер, педагог. В труппе МХАТ с 1924-го и до конца жизни.

11. Деметьева Валерия Алексеевна (1907–1990) – актриса. В Художественный театр пришла из МХАТ Второго и работала в нем до конца жизни.

<sup>3</sup> Артисты въезжают в новый дом  
// Вечерняя Москва, 23.07.1937.



Ю. Леонидов



Б. Чернов



М. Титова

## Люди, годы, жизнь

12. Среди легендарных имен Художественного театра место О.В. Всеволодской-Гернгросс бесспорно, в ряду таких как доктор А.Л. Иверов, администратор Ф.Н. Михальский, театровед П.А. Марков, гример Я.И. Гремиславский, секретарши О.С. Бокшанская и Р.К. Таманцева... Она была из тех, благодаря кому Художественный театр продолжал держать планку, заданную Станиславским и Немировичем-Данченко. Всеволодская-Гернгросс была хранительницей традиций прежнего великого МХТ. В поставленных ею танцах неизменно звучал голос ушедшей эпохи. Одна из зрительниц однажды призналась Головки: «Раньше так танцевали многие дворянские девушки, теперь же танцевать так могут только во МХАТе». Действительно, танцы, поставленные Ольгой Всеволодовной, отличались особым изяществом, «эстетизмом» и потому, что она окончила Ленинградское хореографическое училище, и потому, что происходила из старинного дворянского рода, знала «манеры». Она была прекрасно образована, что помогло ей впоследствии стать ученым-хореографом. Между ней и Головки было всего два года разницы, однако общения на «ты» между ними никогда не возникло. Умерла Ольга Всеволодовна в 1993 году, оставив глубокий след в памяти тех, кто работал рядом с ней.

Ирина Мирошниченко, актриса МХТ рассказывает: «Красивейшая женщина, очень стильная, блоковская... Когда мы, студенты, которые съехались с разных сторон, пришли на первое занятие по танцу, то увидели хрупкую женщину с длинными тонкими пальцами, на каждом было по пять или шесть старинных колец. На ней была узкая юбка. У нее были очень красивые ноги – в очень красивой обуви и светлых, молочного цвета чулках. <...> Сколько ей было лет, никто не знал. Может быть, нам она казалась дамой преклонного возраста. Хотя про нее этого невозможно было сказать. Ольга Всеволодовна всегда ходила в каких-то фантастических шляпах, необыкновенной красоты туалетах, вернее, одеяниях, в длинных шарфах. И всегда у нее были изумительные французские духи. Все мы, девчонки – я, во всяком случае, – отмечали каждую мелочь в ее облике <...>»<sup>4</sup>.

Наталья Шереметьевская, историк балета: «Мы вместе учились в ленинградском хореографическом училище. Куня – ученица последнего, 1936 года, выпуска Вагановой. Но классической танцовщицей она так и не стала, увлеклась акробатикой, даже брала частные уроки у Ольги Мунгаловой, прославившейся в «Ледяной девице» Федора Лопухова. В то время мы все одевались кое-как, и я вспоминаю, что на выпускном вечере на мне была кофточка неизвестно из чего, а сверху из раздобытого кусочка шифона я устроила эффектный гофрированный бант. А вот Куня уже тогда была одета с иголки. Дома у них устраивались настоящие приемы – у ее отца, устроителя первого в СССР Фольклорного театра, были большие связи и отменный вкус. Даже во время войны, в Куйбышеве, она умела сохранять элегантность. Помню, как она неслась с базара с поленьями, которые прижимала к груди, в удивительной кофточке – в телогрейке ее представить было невозможно»<sup>5</sup>.

13. Немирович-Данченко интересовался у Ольги Бокшанской, как идет работа над первым вариантом спектакля. Отдельные места их переписки посвящены совсем еще юной актрисе Ивановой. Ольга Сергеевна пишет 13 июня 1941 года: «Вчера был просмотрен «Пушкин». В декорациях, иногда не полных (бал), с ненайденным еще светом, без гримов и костюмов. Двери



О. В. Всеволодская-Гернгросс с С. Шакуровым в фильме «Портрет жены художника». 1981

<sup>4</sup> Цит. по: Шамина Л. Куня – бриллиантовая рука. // Газета, 10.06.2002. С. 15.

<sup>5</sup> Там же.

## Pro memoria



в зал не были закрыты, и народу интересующегося набралось много. <...> Обаяние темы и пьесы доходит сильно. Из исполнителей никто не был замечен каким-нибудь "ах!", никто не был и сильно изруган. Вас[илий] Г[ригорьевич] <Сахновский> дал очень одобрительные отзывы и даже принял обеих молодых актрис (Иванову и Лебедеву) в центральных ролях, которые были больше других раскритикованы, особенно смотревшими актрисами»<sup>6</sup>. Спустя несколько месяцев Немирович-Данченко сам интересуется Кирой Николаевной: «Как проходит в "Пушкине" Иванова – Наталья? Это же особенно интересно»<sup>7</sup>.



10 октября 1941 года Бокшанская ему отвечает: «Про Иванову – Наталью... Участники спектакля оценили ее очень тепло, останавливаясь

на особенно им заметных моментах, ей удающихся. У нас наверху, в худ.-лит. кругах, говорилось, что это ученическое исполнение... Впечатление, что она никак не может целиком отдаться чувству, все время старательно контролирует себя, так ли повернулась, так ли пошла, понесла свечу... Местами манерна, местами суетлива. Боится упреков в отсутствии светскости»<sup>8</sup>.

Несмотря на достаточно объективные письма Бокшанской, Немирович-Данченко не сразу переместил актрису во второй состав. Как вспоминает Головкин, сперва Владимир Иванович подробнейшим образом ознакомился со спектаклем, словно проверял все, о чем сложилось у него впечатление по письмам. Бокшанская была не единственная, кто так или иначе «клевал» Киру Николаевну, однако, в конце концов, роль была сыграна молодой актрисой успешно, но произошло это, правда, не сразу.

14. О портретном сходстве Киры Ивановой с Натальей Николаевной Пушкиной писали рецензенты, говорили зрители. Но особенно многочисленные восторженные отзывы пошли вскоре после войны. Роль Натальи во многом определила дальнейший репертуар актрисы и отношение к ней ведущих деятелей культуры, которые внимательно следили за жизнью Художественного театра. Именно после этого спектакля публика в кассе начала спрашивать билеты на спектакли с «Кирой Ивановой», а 25 апреля 1946 г. актриса получила письмо (орфография сохранена):

«Дорогая моя Кирочка!

Поздравляю Вас с приближающимся чудным праздником весны, праздником всего человечества <...>.

С наступлением весны напоминаю Вам о Вашей обещании навестить нас в этом году летом.

Сейчас же, Кирочка, разрешите воспользоваться Вашим любезным предложением снабдить нас билетами в Ваш театр.

Вл. Немирович-Данченко  
и О. Бокшанская

<sup>6</sup> Письма О.С. Бокшанской

Вл.И.Немировичу-Данченко: В 2 т. (1922–1942). М., 2005. Т. 2. С. 511.

<sup>7</sup> Немирович-Данченко. Избранные письма: В 2 т. М., 1979. Т. 2. С. 515.

<sup>8</sup> Письма О.С. Бокшанской

Вл.И.Немировичу-Данченко: В 2 т. (1922–1942). М., 2005. Т. 2. С. 561.

## Люди, годы, жизнь

Нас невыразимо интересует Ваше исполнение "Natalie", и поэтому прошу Вас, если только это возможно, достать на любое число, только бы Вы участвовали, от 2–4 билетов на "Последние дни".

<...>С приветом Вашим целует Вас крепко заранее благодарная Берггольц»<sup>9</sup>.

<sup>9</sup>Из личного архива К.Н. Головки.

15. В театре Петр Чернов, Юрий Леонидов и Кира Головки репетировали роли в спектакле «Горячее сердце» (Гаврила, Наркис, Параша)

16. В 1940-е годы Кира Головки оказалась одной из немногих, кто услышал в чтении строчки из запрещенной рукописи. И если Коренева восприняла роман в штыки, то Михальский, напротив, остался доволен произведением. По словам Киры Николаевны, он «от души смеялся», когда находил в «Театральном романе» строчки о себе. И хотя эти места он давно знал наизусть, «радость на его лице вспыхивала всякий раз, едва читал о Тулумбасове, прототипом которого он и являлся».

17. Лакшин Владимир Яковлевич (1933–1993) – литературовед, критик, прозаик. В 1960-е годы – первый заместитель главного редактора журнала «Новый мир», ближайший соратник А.Т. Твардовского. Сын Антонины Чайковской – коллеги по МХАТу и многолетней приятельницы Киры Головки.

18. Дмитриев Владимир Владимирович (1900–1948) – театральный художник. В Художественном театре работал с 1929 г. В 1941–1948 г. – главный художник МХАТа. Во многих театрах Москвы оформлял спектакли режиссеров разных направлений и школ.

19. Неизвестно, какого мнения был он об актрисе Кире Ивановой, вполне возможно, что и не думал о ней специально. Но все же несколько лет спустя судьба повернется так, что он срежет в своем саду розы для Киры Николаевны, да и в огромную шестикомнатную квартиру в Дом на набережной актриса переедет по распоряжению Генсека. Сталин был в курсе всех дел, происходящих за кулисами МХАТа, хотя подчас притворялся «не ведущим». (Про Тарасову, например, спрашивал в антракте: «Она ведь народная артистка?» – хотя знал, что Алла Константиновна тогда была еще только заслуженной.)

Заведующий отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) Александр Сергеевич Щербаков регулярно организовывал в театре собрания и диспуты. Он же докладывал о своих наблюдениях в Кремль. Одну из его «докладных» мы приводим ниже. В 1952–1953 г.х, когда было инициировано «дело врачей», некоторые из них были обвинены еще и в том, что довели Щербакова до смерти неправильным лечением. Умер он от сердечного приступа.

«ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА ЗАВЕДУЮЩЕГО ОТДЕЛОМ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ЦК ВКП(б) А.С. ЩЕРБАКОВА СЕКРЕТАРЯМ ЦК ВКП(б) О ПОЛОЖЕНИИ В МХАТе

3 августа 1935 г.

Секретарю ЦК ВКП(б) тов. Сталину И.В.

Тов. Андрееву А.А.

Тов. Ежову Н.И.

По поручению секретарей ЦК ВКП(б) Отдел культурно-просветительной работы ЦК ознакомился с положением МХАТ им. Горького.

За последнее время внутри театра весьма обострились отношения между отдельными группами работников. В связи с этим настроение ряда



Ф. Михальский



В. Дмитриев

## Pro memoria

артистов МХАТ подавленное. Это особенно сказалось при обсуждении речи товарища Сталина на выпуске военной академии. Обсуждение проводилось в течение 2-х дней (2 и 3 июня). На этом собрании народными и заслуженными артистами, деятелями искусства и некоторыми крупнейшими актерами театра откровенно были поставлены большие вопросы из жизни МХАТ.

В своем выступлении режиссер Судаков заявил, что МХАТ стал "в своей среде объектом посмешища". Народный артист Москвин выразил свое полное согласие с речью Судакова. Заслуженная артистка Тарасова весьма резко поставила вопрос о том, что артисты и режиссеры не верят ни друг другу, ни своему руководству. "Нужно умереть и вновь родиться – тогда что-нибудь выйдет", – заявила она.

Заслуженная артистка Коренева, заслуженный артист Станицын и режиссер Горчаков рассказали о мытарствах актеров, занятых в пьесе "Мольер" (первая репетиция этой пьесы началась, когда строилась первая шахта метро, но спектакль до сих пор не готов). Народный артист Тарханов, сравнивая старый и новый МХАТ, сделал вывод, что театр все больше заболевает и что его засасывает формалистика и бумажная волокита. "Мы вчера, – сказал он, – раскрыли наши рты потому, что на нас сильно подействовала речь товарища Сталина. Там призывают к любви, а здесь призывают к сухой формалистике и к сухой работе". На оторванность театра от жизни указала в своей речи народная артистка Книппер-Чехова, которая кроме того заявила, что из театра исчезла атмосфера радости, любви и уважения друг к другу.

При оживленной поддержке аудитории заслуженный артист режиссер Сахновский подчеркнул, что основная беда заключается в отсутствии единого руководства: два руководителя театра – Станиславский и Немирович-Данченко никогда ничего ясного не говорят (с места реплика тов. Тарасовой – "сумасшедший дом"). Встреченный овацией народный артист Леонидов также заявил: "Самое главное заключается в том, что у нас 2 директора. Вообще бывает один директор, а у нас два. Кроме того, за 36 лет своей работы они не могли согласовать своих взглядов. И поэтому оба эти директора имеют по театру, куда они отдают больше своих сил".

В итоге двухдневных прений собрание приняло постановление, подписанное по поручению собрания Качаловым, Леонидовым, Книппер-Чеховой, Тархановым, Сахновским, Тарасовой, Судаковым, Станицыным и Марковым. Указывая на исключительное внимание партии и правительства к театру, собрание отмечает отставание театра от жизни, отсутствие определенной художественной линии и нужных темпов. Собрание считает, что нужно разгрузить Станиславского и Немировича-Данченко от административно-организационной работы, поставив во главе театра директора.

Эти события в МХАТе не являются, разумеется, случайными. Они результат той внутренней борьбы, которую ведут между собой Станиславский и Немирович-Данченко. Театр переживает тяжелый кризис. Нужно срочно помочь ему.

Отдел культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) считает, что необходимо возможно быстрее ликвидировать двоевластие в МХАТ-1 и назначить туда директора – члена ВКП(б). Станиславского и Немировича-Данченко нужно оставить в качестве художественных руководителей и "почетных директоров" (таким "почетным директором" был в Малом театре

## Люди, годы, жизнь

Южин). Немирович-Данченко в беседах с рядом лиц выразил свое согласие на назначение директора. Станиславский будет, безусловно, против.

Зав[едающий] отделом культурно-просветительной работы ЦК ВКП(б) А.Щербаков<sup>10</sup>».

20. Соколова Вера Сергеевна (1896–1942). С 1916 г. была актрисой Второй студии. С 1924 года и до конца жизни работала в МХАТ.

21. Нежный Игорь Владимирович (1892–1962), в последние годы своей жизни работал администратором во МХАТе и в Центральном театре кукол, в годы Великой Отечественной войны собрал во главе с Леонидом Утесовым труппу артистов, которая давала концерты в воинских частях, на агитпунктах, в казармах.

22. Грибков Владимир Васильевич (1902–1960) – актер. Во МХАТе работал с 1924 по 1938 г. и с 1944 до конца жизни. Диапазон его ролей простирался от простодушного Пиквика до убийцы Смердякова.

23. Полонская Вероника (Нора) Витольдовна (1908–1994), актриса Художественного театра в 1924–1935 и 1938–1940 г.

24. В числе писем, полученных К.Н. Головки в годы войны, есть одно с описанием деревни, откуда только недавно ушли фашисты. Письмо подписано именем Юра, однако фамилия не указана, невозможно установить ее и теперь.

«Август 1943 года. По разбитым дорогам и диким бурьянам носится, уже чувствуется, осенний ветер, холодный и сырой... Среди чертополоха и лебеды, присмотревшись, можно разглядеть груды кирпичей и черно-сизых железок, это все то, что осталось от большой деревни поле пребывания здесь немцев.

Немного в стороне, у большака стоит доска, на которой написано:

“Товарищи! Здесь были немцы, они сожгли 34 дома и расстреляли 38 жителей (далее идет список от 12-летних до 75-летних советских граждан). Запомни! И отомсти!” ... У дорог стоят только указатели – название населенных пунктов, а поодаль доски с крупными буквами боли: “Товарищи!” Этих досок десятки и сотни»<sup>11</sup>.

25. Шевченко Фаина Васильевна (1892–1971) – актриса МХАТ с 1909 по 1959 год. Отличалась необыкновенной смелостью и мощью красок в ролях классического и советского репертуара. Роль Василисы в «На дне» прошла сквозь всю артистическую жизнь актрисы.

26. Тихомирова Нина Васильевна (1898–1976) – актриса. В Художественном театре с 1924 по 1964 год, играла небольшие роли, в основном, женщин из народа.

27. Попов Алексей Дмитриевич (1892–1961) – актер, режиссер. В 1923–1930 – режиссер Вахтанговской – Третьей студии МХТ, в 1930–1935 – художественный руководитель Театра Революции, в 1935–1960 – художественный руководитель Центрального Театра Красной армии. С 1940 г. – профессор ГИТИСа, в 1961 г. стал художественным руководителем этого высшего учебного заведения

28. Ауэрбах Елизавета Борисовна (1912–1995) – актриса. В труппе МХАТ с 1934 по 1960-е годы. Исполняла эпизодические острохарактерные роли. После ухода из Художественного театра исполняла на эстраде собственные рассказы.

<sup>10</sup> Докладная записка... // Источник, 1997, № 6. С. 122–123.



Вероника (Нора)  
Полонская

<sup>11</sup> Письмо 13.08.1943г. / Из личного архива К.Н. Головки.

## Pro memoria

29. Кнебель Мария Иосифовна (1898–1985) – актриса, режиссер, педагог, доктор искусствоведения, профессор ГИТИСа, работала в МХАТе с 1922-го по 1950-е годы. С 1935-го по 1941-й г. с тавила спектакли в молодом театре-студии им. М.Н. Ермоловой, возглавляемом М. Терешковичем. Как режиссер-постановщик сотрудничала с Хмелевым и Поповым. Работу Киры Головки в «Трудных годах» Кнебель подробно описала в одной из своих книг.

30. Кириллин Владимир Васильевич (1900–1969) – актер. В труппе МХАТ с 1935 г. до конца жизни. Играл небольшие роли в спектаклях классического репертуара.

31. Вот как о тех же событиях вспоминала Софья Пилявская: «Участники спектакля уже все знали, скрыли только от Лидии Михайловны Кореневой. Уже шел спектакль, когда из дома Хмелева прибежала Катуся – жена брата Ляли – и работница Нюша, обожавшая Николая Павловича. Мне приходилось затыкать ей рот полотенцем, чтобы не услышали из публики. Со сцены веселая музыка “вечеринки”, а сюда, в этот маленький кабинет с окном во двор театра, приходили потихоньку плакать актеры и многие, кто не был занят здесь и в филиале.

Когда гремела музыка “на балу у губернатора”, стало совсем невыносимо. В зале смеялись, а на сцене, танцую “галопад”, плакали, а Лидия Михайловна все недоумевала – о чем? После конца картины ей сказали, и она все шептала: “А мне не сказали, пожалели”.

Увозили его после того, как разошлась публика. Выносили через запасной ход во двор, где толпой стояли все из обоих наших театров, прощаясь с нашим молодым руководителем. Ведь было ему всего 44 года!

Когда совсем поздно шли большой группой домой, услышали из окон дома, где теперь мемориальная его доска, трагическое пение цыган – они его очень почитали. А второго ноября, на следующий день, сыну его Алеше исполнилось два года»<sup>12</sup>.

32. Болдуман Михаил Пантелеймонович (1898–1983) – актер. В МХАТ пришел в 1933 г. сложившемся мастером из бывшего Театра Корша и работал здесь до конца жизни. Сыграл множество героев и острохарактерных персонажей.



С. Пилявская

<sup>12</sup> Пилявская Софья. Грустная книга. М., 2001, с. 226.



**Аббревиатуры, используемые в этом номере**  
**Abbreviations used in this issue**

ГИИ – Государственный институт искусствознания  
 GIИ – State Institute for Art Studies  
 ГИТИС – Государственный институт театрального искусства  
 GITIS – State Institute for Theatre Arts  
 ЛГИТМиК – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кино  
 LGITMiK – Leningrad State Institute for Theatre, Music and Cinema  
 РАДА – Королевская Академия театрального искусства  
 RADA – Royal Academy of Dramatic Art  
 РАМТ – Российский академический молодежный театр  
 RAMT – Russian Academic Youth Theatre  
 РАН – Российская Академия наук  
 RAN – Russian Academy of Sciences  
 СПбГАТИ – Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства  
 SPbGATI – St. Petersburg State Theatre Arts Academy

**Борзенко Виктор Витальевич**, театральный журналист, кандидат филологических наук. Редактор отдела культуры «Новые Известия», шеф-редактор журнала «Театрал». Живет в Москве.

**Контакты:** bviktor@inbox.ru

**Вишневская Инна Люциановна**, театральный критик, историк театра, педагог, доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник отдела театра ГИИ, заслуженный деятель искусств РФ. Живет в Москве.

**Контакты:** тел. дом. 8.499.248-12-86

**Галахова Ольга Игоревна**, театровед, театральный критик, кандидат искусствоведения. Главный редактор журнала «Станиславский», главный редактор газеты «ДА» («Дом Актера»), преподаватель кафедры искусствоведения Театрального училища им. М.С. Щепкина. Театральный обозреватель «Независимой газеты» и сайта РИА Новости. Живет в Москве.

**Контакты:** olgagala@mail.ru

**Головко Кира Николаевна**, актриса Художественного театра с 1938 года, народная артистка РФ, Лауреат Государственной премии СССР. Живет в Москве.

**Горфункель Елена Иосифовна**, театральный критик, историк театра, кандидат искусство-

ведения, профессор СПбГАТИ. Лауреат премии имени А. Кугеля (2003). Живет в Петербурге.

**Контакты:** egorfunkel@mail.ru

**Гульченко Виктор Владимирович**, режиссер, критик театра и кино. Художественный руководитель театра «Международная Чеховская лаборатория». Член бюро Чеховской комиссии РАН. Автор многих работ о Чехове. Живет в Москве.

**Контакты:** vgoultchenko@mtu-net.ru

**Захаров Марк Анатольевич**, советский и российский режиссер театра и кино, художественный руководитель театра «Ленком». Народный артист СССР (1991), лауреат Государственной премии СССР (1987). Живет в Москве.

**Контакты:** lenkom1971@mail.ru

**Ирмер Томас**, род. в 1962 г. в Потсдаме. Изучал германистику и американистику в Лейпцигском университете, по окончании работал там научным сотрудником. С 1998 по 2008гг. – ответственный редактор журнала «Театер дер Цайт», затем сотрудник литературной части театра «Берлинер ансамбль». Читает курс лекций о немецком театре и драме в Институте Кеннеди при берлинском Свободном университете. Автор сценария документального фильма о Хайнере Мюллере (2010). Сотрудничает с рядом российских театральных фестивалей.