



**ВАХТАНГОВЦЫ
ПОСЛЕ
ВАХТАНГОВА**



ТЕАТР

И М Е Н И

ЕВГ. ВАХТАНГОВА

ВАХТАНГОВЦЫ ПОСЛЕ ВАХТАНГОВА

В 2-х томах

Автор идеи А.М. Бруссер

Издание Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова

Публикация,
составление
и комментарии
А.М. Бруссер

Креативный
редактор
С.М. Высоковская



Фотографии
рисунки
воспоминания

Театр-Дом

Москва
Издательство «Театралис»
2020

УДК 792.2(470-25)(093.3)

ББК 85.334.3(2)6ю14

В22

Рецензенты:

А.М. Смелянский

доктор искусствоведения

А.В. Бартошевич

доктор искусствоведения

Редактор

Г.М. Пасс

Вахтанговцы после Вахтангова. Том 2. Театр-Дом
М.: Театралис, 2020. – 408 с.: ил.

Второй том юбилейного издания «Вахтанговцы после Вахтангова» знакомит читателей с уникальными документами прошлого. Редкие фотографии с дарственными надписями и рисунки актеров театра им. Евг. Вахтангова и художников, связанных с театром, вместе создают своеобразную визуальную летопись. Многие из этих документов публикуются впервые. Также в издание входят воспоминания «вахтанговских детей», то есть тех, кто вырос в Б. Левшинском переулке в атмосфере увлекательных профессиональных идей и азартных театральных розыгрышей.

ISBN 978-5-902492-55-9 (отд. кн.)

ISBN 978-5-902492-56-6

© Бруссер А.М., публикация,
составление, комментарии, 2020
© Смелянский А.М., послесловие, 2020
© Осенева А.Б., оформление, 2020
© Государственный академический
театр им. Евг. Вахтангова, 2020
© Издательство «Театралис», 2020

Такое издание невозможно без участия множества людей.
За три года работы я получила помощь и поддержку достойнейших специалистов, коллег и владельцев семейных архивов.
Выражаю им свою искреннюю и сердечную благодарность:
директору театра Евг. Вахтангова К. И. Кроку
за безоговорочную поддержку идеи этой книги;
музею театра и лично И.Л. Сергеевой и М.Р. Литвин
за высочайший профессионализм, доскональное знание истории театра и готовность отвечать на все поставленные вопросы;
фотографу театра В.Л. Мясникову
за возможность использовать профессиональные фотографии.
владельцам семейных архивов: Г.Н. Ремизовой, Р.Е. Симонову,
Н.Б. Захава, А.В. Масс, В.М. Куликовой – Толчановой, Л.Г. и В.А. Куза,
О.В. Якубович, И.Е. Завадскому, Е.М. Кругловой, В.В. Русланову,
А.М. Городницкому, Т.П. Рабинович, А.И. и А.Л. Тоом –
за предоставленные материалы;
В.В. Круглову за помощь в оформлении рисунков;
М. Васильевой и М. Оглоблину за техническую поддержку;
театральному музею им. А.А. Бахрушина и лично Д.В. Родионову,
Н.А. Машечкиной и Е. Шпартко
за возможность использовать материалы из коллекции музея.
Союзу Театральных Деятелей Российской Федерации
и лично М. Медковой за поддержку издания;
М.П. Оссовской за идейную и творческую поддержку.

Спасибо!

Анна Бруссер

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ ВАХТАНГОВЦЕВ В ФОТОГРАФИЯХ	8
ВАХТАНГОВЦЫ В РИСУНКАХ И ШАРЖАХ	166
Рисунки Б. В. Щукина	168
Рисунки Ю. А. Завадского	214
Портреты и эскизы Н. П. Акимова	246
Рисунки А. И. Костомолоцкого	262
Рисунки Кукрыниксов	268
Рисунки И. И. Нивинского	272
Портреты А. М. Шишкевич-Кругловой	276
Рисунок И. М. Петухова	280
Рисунок Б. Е. Владимирского	282
Экслибрис А. Д. Силина	284
Портреты М. С. Сарьяна	286
Рисунок Н. П. Охлопкова	288
Картина П. М. Шухмина	290
Портреты П. Д. Корина	292
Рисунок Р. Н. Симонова	294
Рисунки неизвестных авторов	295
ВАХТАНГОВСКИЕ ДЕТИ ВСПОМИНАЮТ	296
Воспоминания Е. Р. Симонова	298
Воспоминания Г. Б. Щукина	340
Рисунки Г. Б. Щукина	371
Рисунки В. Л. Русланова	378
Рисунок Е. С. Вахтангова	381
П. Г. Антокольский «Об ушедших»	382
Заключение	391
Анатолий Смелянский. Пристань на Арбате	392
Аннотированный именной указатель	396

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Мне посчастливилось родиться в семье вахтанговцев Л.М. Шихматова и В.К. Львовой. С детства помню рассказы Веры Константиновны о Вахтангове, о Студии, о довоенном театре. Несколько лет тому назад, когда я в очередной раз перебирала и показывала студентам архивные документы и фотографии, у меня возникло предположение, что если в одном доме остались рукописи, фотографии с автографами, письма, рисунки, то и в других домах должно было что-то сохраниться. А значит можно попытаться воссоздать картину живого непосредственного общения и дать слово самим участникам событий, происходивших в театре Вахтангова в 1920–1930-е годы.

Однако, даже в самых смелых мечтах невозможно было представить, сколько ценного и важного мы обнаружим, какие сокровища откроются нашим глазам!

За время поисков были разобраны около двадцати семейных архивов, которые бережно хранились у детей и внуков вахтанговцев. В процессе подготовки книги многие архивные документы, в том числе наиболее значимые архивы Б.В. Щукина и И.М. Толчанова, были безвозмездно переданы в музей театра им. Евг. Вахтангова.

Также был просмотрен богатейший архив Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина и отобран ряд рисунков и шаржей с портретами вахтанговцев, что, безусловно, дополнит публикуемые здесь материалы.

Итак, второй том юбилейного издания «Вахтанговцы после Вахтангова» знакомит читателей с уникальными документами прошлого. Редкие фотографии с дарственными надписями, рисунки актеров театра им. Евг. Вахтангова и художников, связанных с театром, вместе создают своеобразную визуальную летопись. Многие из этих документов публикуются впервые. Также в издание входят воспоминания «вахтанговских детей», тех, кто вырос в Большом Левшинском переулке в атмосфере увлекательных профессиональных идей и азартных театральных розыгрышей.

За время работы замысел претерпел значительные изменения, но суть его осталась прежней. И теперь мы приглашаем вас следом за нами проделать увлекательное путешествие в первую треть XX века, и заглянуть в повседневную жизнь артистов одного из самых известных театров нашей страны – театра им. Евгения Вахтангова.

А.М. Бруссер

Фотографии с дарственными надписями многие годы были общепринятой формой выражения внимания и душевного расположения. Е.Б. Вахтангов, будучи актером и режиссером I Студии МХТ, получал такие подарки от К.С. Станиславского, Л.А. Сулержицкого, А.И. Адашева, Б.М. Сушкевича... Затем, уже став руководителем студии, сам подписывал и дарил ученикам свои фото в жизни и в ролях. Вахтанговцы эту «эстафету посвящений» приняли и продолжили ее, соблюдая стилистическую культуру и душевность обращений. Одни просто подписывали фотографии, другие писали записки, стихи и ставили даты! Сегодня это кажется старомодным, но благодаря этой моде мы имеем возможность составить документальную фотолетопись, воссоздать атмосферу и стиль общения, понять взаимоотношения вахтанговцев первого поколения, а главное – прикоснуться к их мыслям и чувствам. *Не рассказать о них, а дать возможность высказаться им самим...*

Поводы для обращений самые разные: премьерные и юбилейные спектакли, семейные праздники и шуточные споры, благодарность, восхищение, поддержка в трудную минуту...

После ухода Евгения Богратионовича Вахтангова все стремления и чаяния студийцев были направлены на сохранение его Учения (Школы) и Идеи (Театр-Дом). Надписи и фотографии вахтанговцев демонстрируют необыкновенный дух товарищества, в котором они были воспитаны. Они вместе работали, вместе жили, вместе отдыхали – только так можно было сохранить то ценное и важное, что они получили...

Фотолетопись охватывает период с 1914 по 1939 год. Мы представляем документы из тринадцати семейных архивов: Симоновых, Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой, М.Ф. Некрасовой, Л.М. Шихматова – В.К. Львовой, И.М. Толчанова – Е.В. Ляуданской, Ц.Л. Мансуровой, А.И. Ремизовой, В.А. Поповой, В.З. и Н.Л. Масс, Я.И. Рабиновича, Л.П. Русланова – Н.П. Русиновой, В.В. Кузы – В.Ф. Тумской, П.Г. Антокольского и З.К. Бажановой. Возникает объемное ретроспективное впечатление и возможность погрузиться в неповторимую атмосферу общения артистов театра, созданного выдающимся режиссером, актером и педагогом Евгением Вахтанговым.

Некоторые фотографии фотолетописи известны широкому читателю, однако, дарственные надписи, сопровождающие их, публикуются впервые. В текстах надписей сохранен авторский синтаксис.

Каждая отдельная фотография с надписью – семейная реликвия, память о конкретной встрече или событии. Это лирический артефакт. Собранные в документальную летопись, эти же фотографии становятся историко-художественным документом, частью истории русского и мирового театра, срезом исторической эпохи.

**ИСТОРИЯ
ВАХТАНГОВЦЕВ
В ФОТОГРАФИЯХ**

**1914
1939**

Фото А. А. Орочко
с дарственной надписью
В. К. Львовой: «Анна Орочко.
1914» Архив Л. М. Шихматова –
В. К. Львовой.
Публикуется впервые.



Фото Е. Б. Вахтангова
в роли Текельтона
(«Сверчок на печи»)
с дарственной
надписью Б.Е. Захаве:
«Борису Евгеньевичу
с чувством большой
симпатии. «Сверчок нагадает
счастье». Заведите его
в Студии. Е. Вахтангов
1915 г. апрель 26».
Архив М. Ф. Некрасовой.
Публикуется впервые.



Борису Евгеньевичу с чувством
большой симпатии.
«Сверчок нагадает счастье»
Заведите его в Студию
Е. Вахтангов
1915 г. апр. 26.

Фото Е. Б. Вахтангова
с дарственной надписью
П. Г. Антокольскому:
«Москва 1919 г.
Дорогому Павлу Григорьевичу
в память моей постоянной
любви. Евгений Вахтангов».
Под фото запись
«Студия МХТ. Е. Б. Вахтангов».
Архив П. Г. Антокольского –
З. К. Бажановой.
Фото хранится в литературном
музее г. Вильнюса.





Фото Е. Б. Вахтангова в роли
Текельтона («Сверчок на печи»)
с дарственной надписью
Е. В. Ляуданской:
«Елене Владимировне,
милой и доброй, память
о милых и добрых чувствах
к ней. Е. Вахтангов.
1919 февраль Москва».
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

Елена Владимировна
Ляуданская родная сестра
Елизаветы Владимировны
Ляуданской.

Фото Б. Е. Захавы
с дарственной
надписью В. К. Львовой:
«Пасха 1919 г.
Христос Воскрес!
Будем любить то,
что любим друг в друге.
Авось, что-нибудь
из этого выйдет.
Ой, выйдет! С любовью
Борис Захава».
Архив Л. М. Шихматова –
В. К. Львовой.
Публикуется впервые.



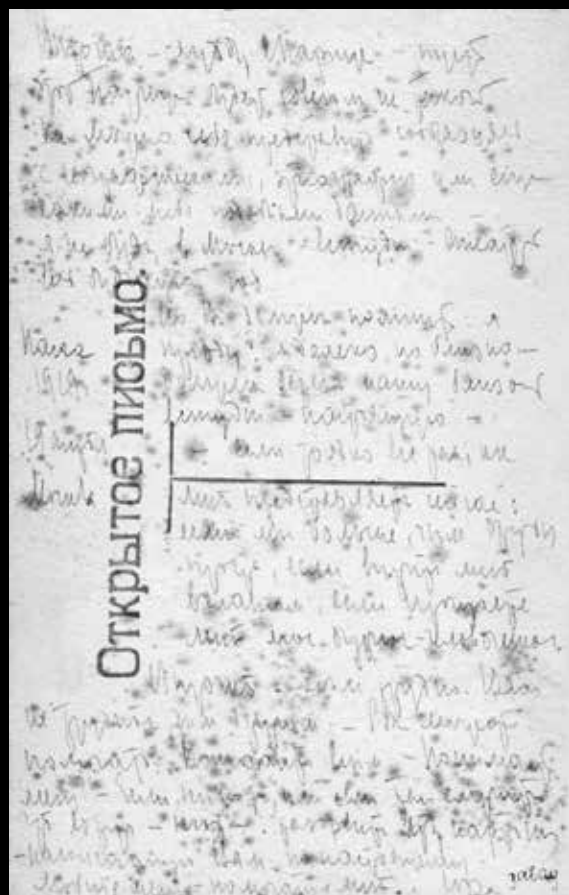


Фото Ю. А. Завадского с дарственной надписью В.К. Львовой на обороте:
«Верочка – [еду] в “Париж” – пусть этот Париж будет совсем не такой как можно себе представить сообразуясь с географическими, этнографическими или еще какими-либо подобными данными. Я не буду в Москве – в студии – в театре весь будущий год. Но Вы должны помнить: я приеду; я далеко, но близко – должны беречь нашу близость в студии – настоящую – если только все так, как мне представляется

сейчас: если мы больше, чем друзья просто, если верите мне в основном, если прощаете мне, мое бурно-человеческое. Верочка – всем трудно. Вам не труднее, чем другим. Вы можете помогать. Помогайте всем. Понимайте меня. Если нет, то или если так случится, что вдруг – нет – разорвите эту карточку, написанную Вам по-настоящему. Любите меня, помогайте мне. Юра Завадский. Пасха 1919 г.». Архив Л. М. Сихматова – В.К. Львовой. Публикуется впервые.

Зимой–весной 1919 г. в Мансуровской студии возник творческий конфликт между двумя группами учеников Вахтангова. Одни сохраняли верность сложившимся студийным принципам, другие искали нового, которое представляли весьма неопределенно. И те, и другие клялись именем Вахтангова, но вкладывали в свою преданность разное. Бунтарей возглавлял Ю.А. Завадский, который действительно покинул не только студию, но и уехал из Москвы. Сохранилось его письмо Е.Б. Вахтангову из Кисловодска (22 апреля 1920 г.).

Фото Ю. А. Завадского с дарственной надписью Е. В. Ляуданской на обороте: «Маленькая Лиза – Вы чудесная, чудесная, чудесная!... Я полюбил Вас за зиму – знаю мы вместе будем. Вы слышите и понимаете меня по-настоящему. Благодарю Вас за радость и доброту, которую Вы мне дали – за чуткость, нежность и верность. Я очень хочу, чтобы Вы любили меня. Москва. 04.04.1919». Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской. Публикуется впервые.



Маленькая Лиза – Вы чудесная, чудесная,
чудесная!... Я полюбил Вас за зиму – и думаю:
мы вместе будем.

Вы слышите и понимаете меня по-настоящему
Благодарю Вас за радость и доброту,
которую Вы мне дали – за чуткость,
нежность и верность.
Я очень хочу, чтобы Вы любили меня. Москва.
04.04.19.

Нус - начинаем сезон - начинаем
новую работу, новую Студию!
И будем ее строить хотя бы с сегодняшнего
числа 1919 г. 13. VIII. (26. VIII) Москва.
Члену "Совета" Веру Львову и члену
"Большого Совета" - Анне Орочко!
Судия Вахтангова



Открытка с фотографией Алисы Коонен в спектакле «Покрывало Пьеретты» с дарственной надписью А.А. Орочко В.К. Львовой на обороте: «Нус – начинаем сезон – начинаем новую работу, новую Студию! И будем ее строить хотя бы с сегодняшнего числа 1919 г. 13.08 (26.08) Москва. Члену “Совета” Вере Львовой от члена “Большого Совета” Анны Орочко. Студия Вахтангова». Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовой. Публикуется впервые.

Коонен Алиса Георгиевна (1889–1974) – Народная артистка РСФСР, актриса Камерного театра. Жена А.Я. Таирова.

Фото Б. Е. Захавы
с дарственной надписью
Е. В. Ляуданской:
«Доброй, хорошей
Елизавете
Владимировне на память
хорошую. Будем
надеяться и верить,
что Студию на земле
устроить можно.
Борис Захава».
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Предположительно
1919 г.
Публикуется впервые.





Мамоновская студия.
Среди других: педагоги – Б.Е. Захава
(сидит в кресле) и Ю.А. Завадский
(стоит за ним справа),
ученики – Е.В. Ляуданская
(сидит 1-я слева во втором ряду),

И.М. Толчанов (сидит 3-й слева
во втором ряду), О.Н. Басов
(сидит крайний справа в 1 ряду).
1919 г. Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Мамоновская студия.
Слева стоит В.В. Алексеев.
Справа стоит И.М. Толчанов.
В центре С.Г. Бирман. 1919 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

Бирман Серафима Германовна
(1890–1976) – Народная артистка
РСФСР, училась вместе
с Е.Б. Вахтанговым в Драматической
школе А.И. Адашева,
затем актриса I Студии МХТ,
в 1924 году перешла во МХАТ 2-ой.



Мамоновская студия.
Слева – Б.Е. Захава,
справа – И.М. Толчанов.
1919 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Мамоновская студия.
Слева педагоги – Б.Е. Захава
и Ю.А. Завадский, среди учеников –
Е.В. Ляуданская и И.М. Толчанов
(стоят у печки), О.Н. Басов
(сидит крайний слева). 1919 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Мамоновская студия.
Среди прочих: педагоги – Б.Е. Захава
(сидит крайний справа в первом
ряду) и Ю.А. Завадский (сидит 3-й
справа во втором ряду), ученики –
Е.В. Ляуданская (сидит крайняя
слева в первом ряду), И.М. Толчанов

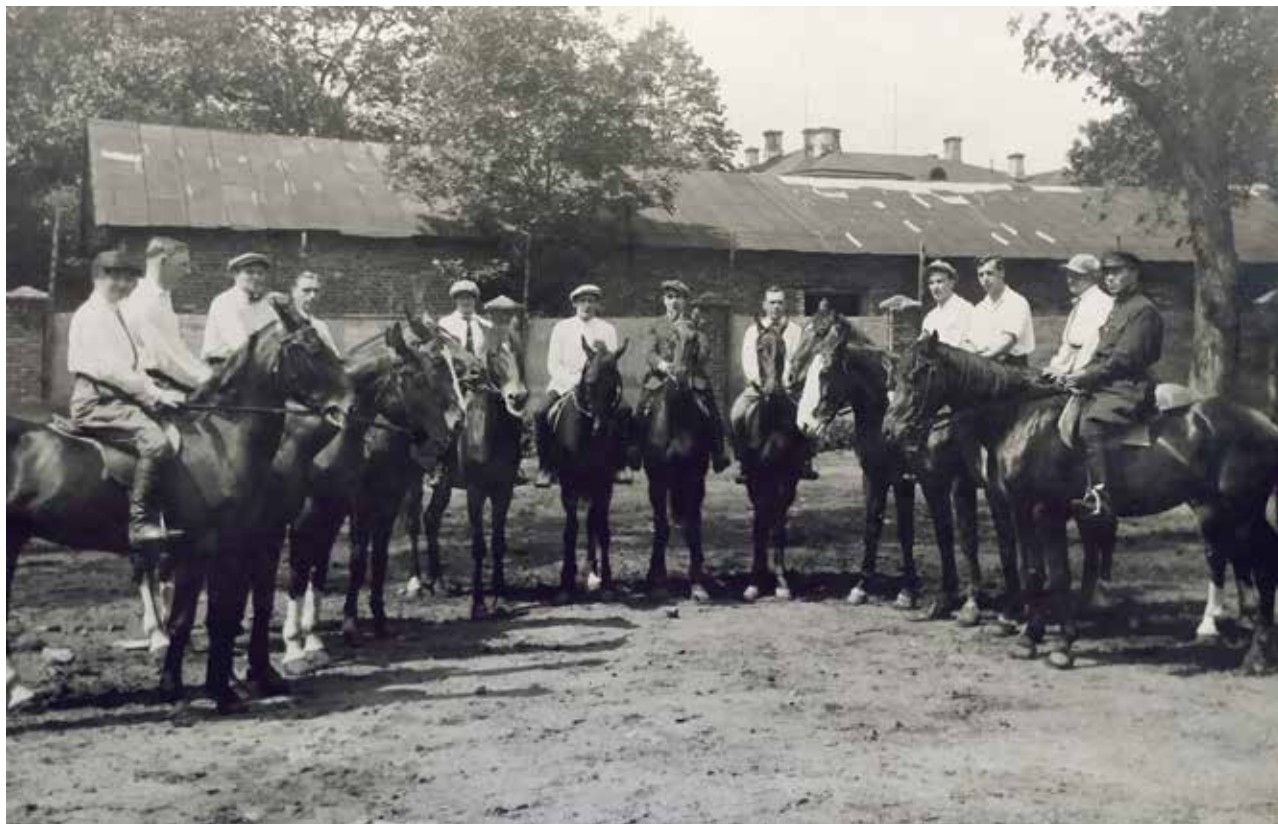
(второй справа в первом ряду),
О.Н. Басов (стоит крайний слева).
Предположительно 1919 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Групповое фото
«Делаем декорации 1».
Лежит на столе Б.Е. Захава,
в центре О.Н. Басов обнимает
В.А. Попову и А.И. Ремизову.
Крайний справа стоит
Ю.А. Завадский.
Рядом с ним В.Д. Бендина.

Бендина Вера Дмитриевна
(1900–1974) – Народная
артистка РСФСР. 1921–1924 –
училась в школе при Третьей
студии МХАТ. В 1924 г. ушла
с группой артистов под
руководством Н.М. Горчакова
во МХАТ. Жена А. И. Горюнова
Известно, что Е.Б. Вахтангов
одним из важнейших

принципов обучения считал
труд на благо Студии.
Студийцы самостоятельно
убирали помещение,
обслуживали спектакли, делали
декорации. В этом смысле
он был последователем идей
Л.А. Сулержицкого и традиций
Первой студии МХТ.



Групповое фото «На лошадях».
Слева направо – В.К. Львова,
В.В. Балякин, И.М. Толчанов.
Вторая справа А.А. Орочко,
далее Л.М. Шихматов.

По инициативе В.К. Львовой
артисты и сотрудники
Студии поддерживали свою
физическую форму, занимаясь
конным спортом.



Фото Е. Б. Вахтангова с дарственной надписью К.И. Котлубай: «Ксения Ивановна, теперь я уже не такой. Е. Вахтангов. 25 декабря 1920 г.».
Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовой.
Публикуется впервые.

Фото Е. Б. Вахтангова в роли Текельтона с дарственной надписью И.М. Толчанову «Иосифу Моисеевичу, с верой в чистоту его намерений, с благодарностью за доброе ко мне слово, с надеждой на его помощь в строительстве Е. Вахтангов. Июнь 1920. Москва».
Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.





Групповое фото. 1921 год.
Архив Б. В. Щукина – Т. М. Шухминой

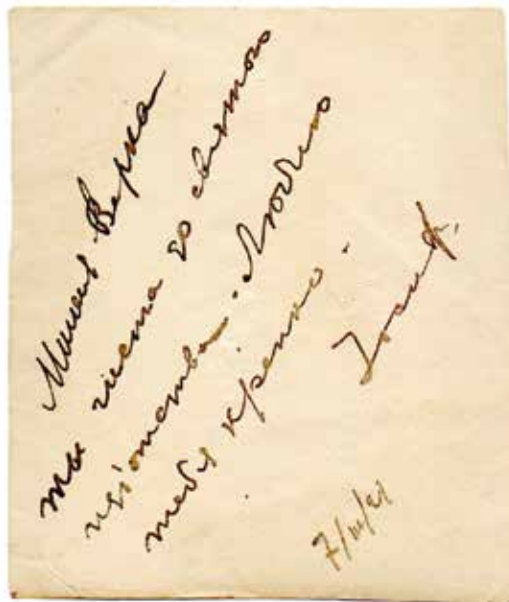


Фото И. М. Толчанова с дарственной надписью В.К. Львовой на обороте: «Милая Верка. Ты чиста до святого идиотизма. Люблю тебя крепко. Иосиф 07.III.1921». Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовой. Публикуется впервые.

Записка О. Н. Басова с дарственной надписью В.К. Львовой: «Верочка! Какой-то итальянский мыслитель сказал: «Перед гениальностью я преклоняюсь, перед добротой – становлюсь на колени. Вот тебе О. Басов 18.X. 1921». Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовой. Публикуется впервые.

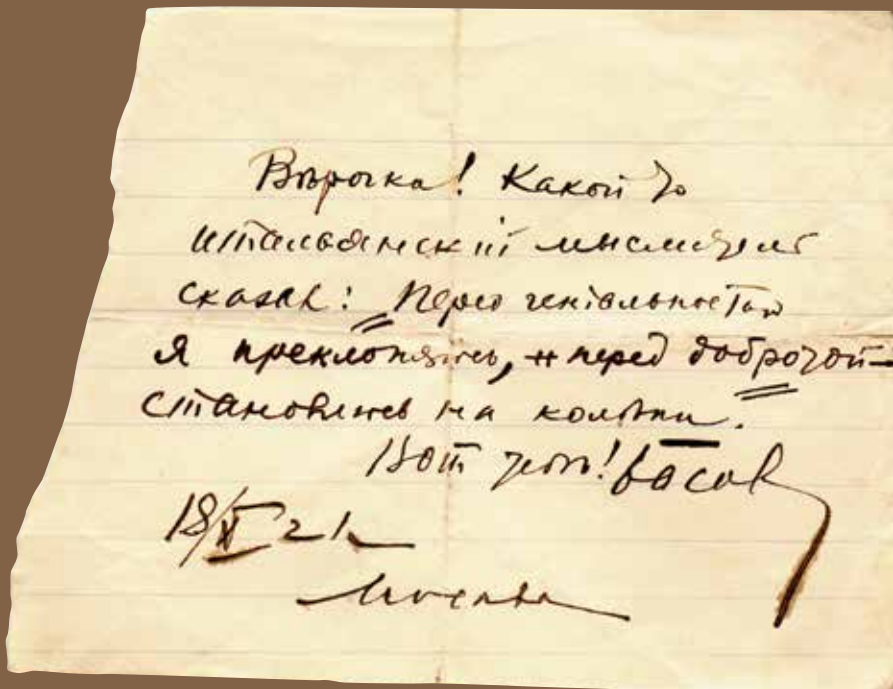


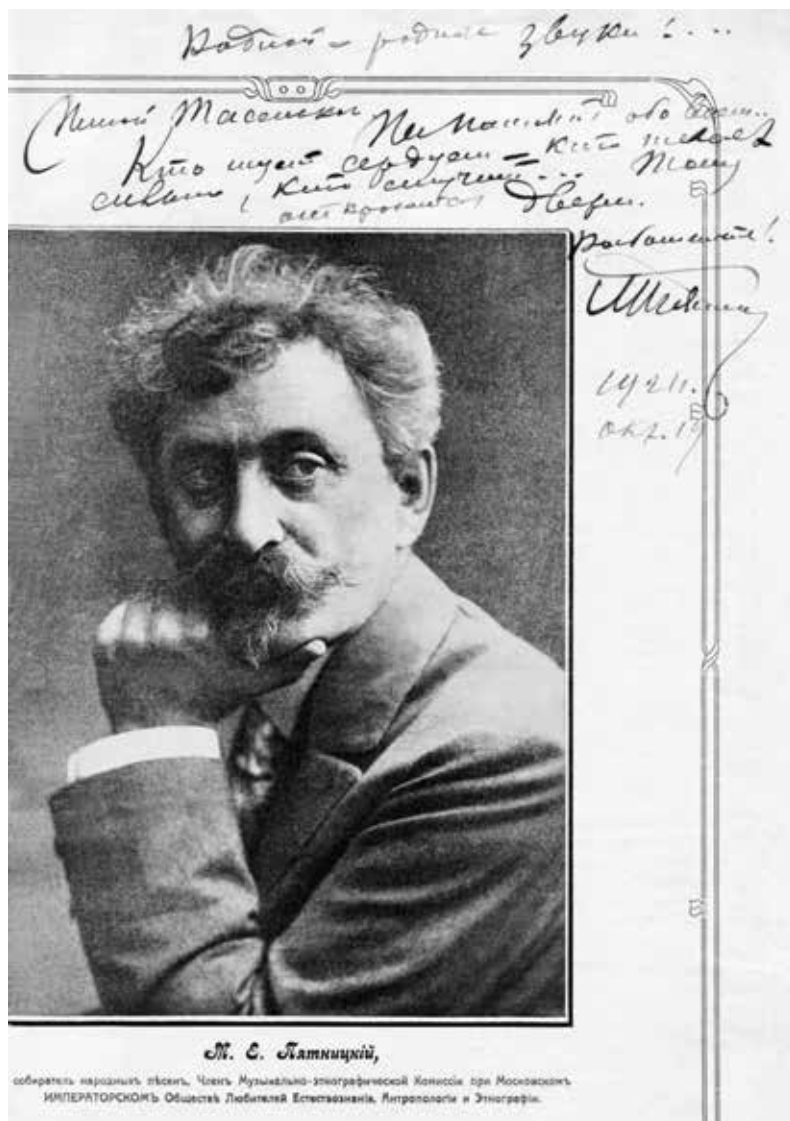


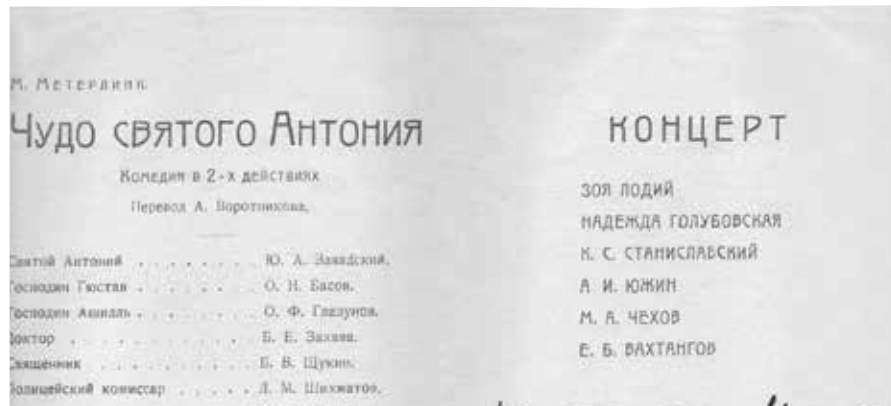
Рисунок-шарж М.А. Чехова на Е.Б. Вахтангова с надписью: «Целые дни занято. Бедный! А вы говорите!! Люди просят прибавить: “вечер”». Архив Симоновых.

Чехов Михаил Александрович (1891–1955). Русский и американский актер, театральный педагог, режиссер, теоретик театрального искусства.

Фото М. Е. Пятницкого с дарственной надписью Т.М. Шухминой: «Родной – родные звуки!... Нашей Тасеньке. Напоминает обо всем... Кто ищет сердцем – кто желает сильно, кто стучит... тому открываются двери. Работайте! М. Пятницкий. 19 октября 1921 г.». Архив Б. В. Шукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.

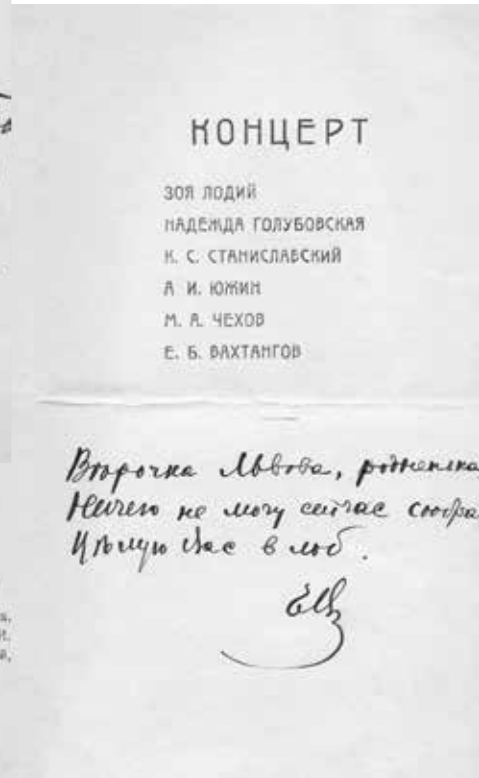
Пятницкий Митрофан Ефимович (1864–1927) – музыкант, исполнитель и собиратель русских народных песен, педагог по вокалу. Давал студийцам уроки по вокалу во время репетиций «Принцесса Турандот».





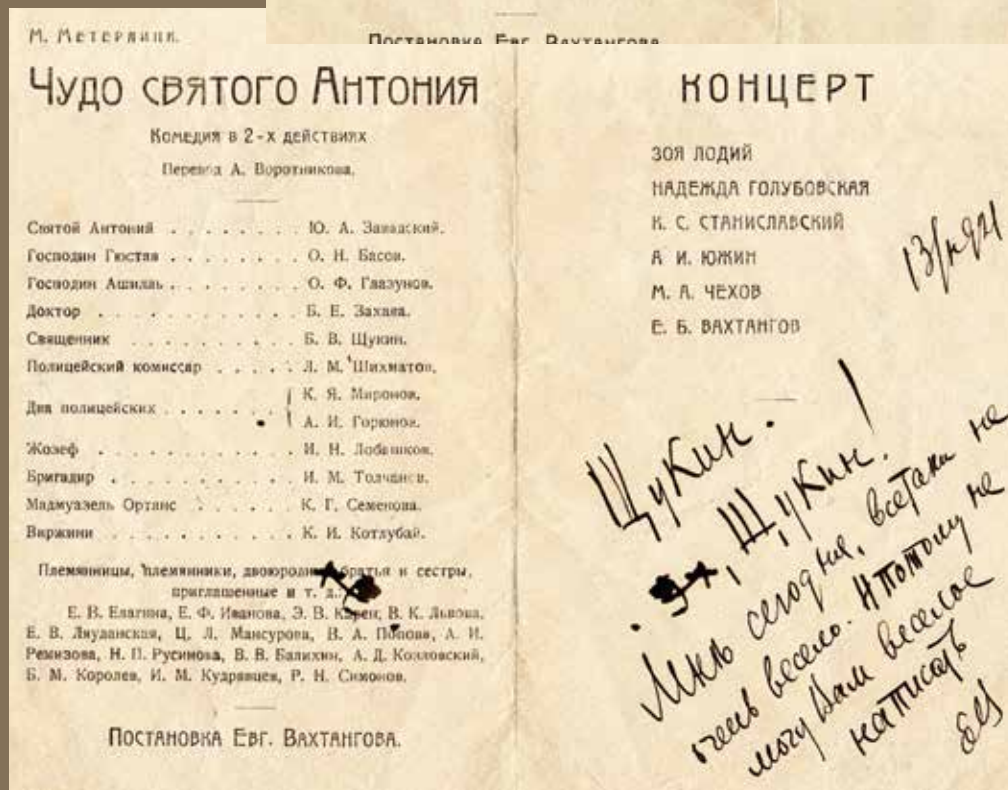
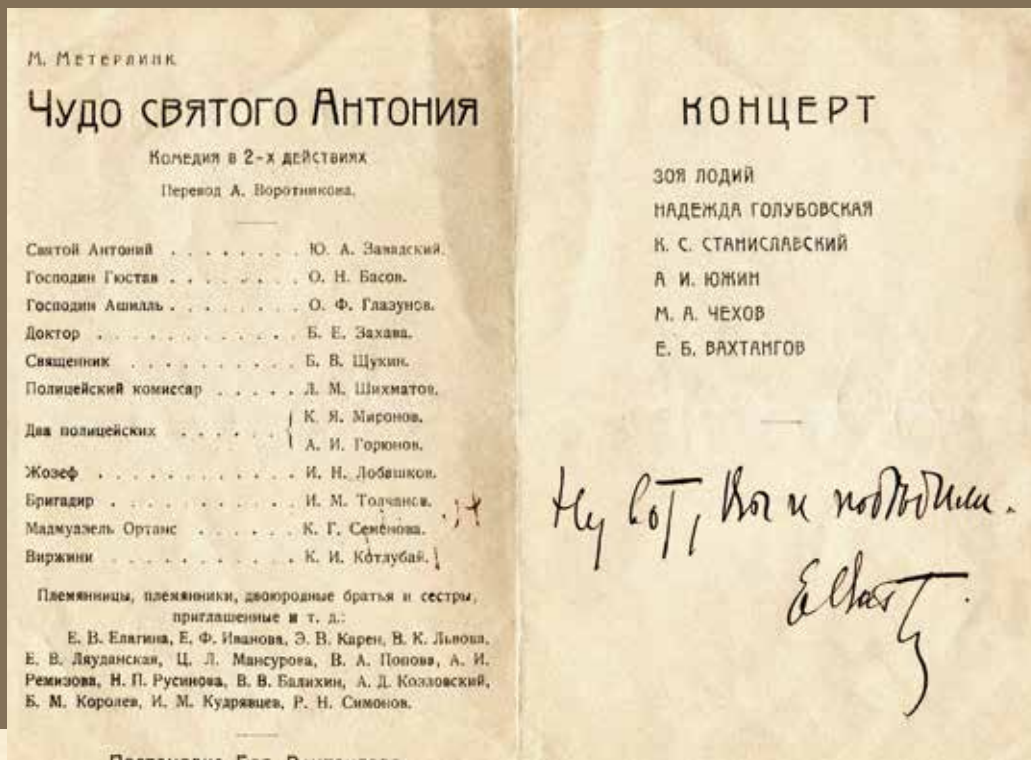
Программка спектакля «Чудо святого Антония» в день открытия Третьей студии в новом помещении 13 ноября 1921 г.

Программка спектакля «Чудо святого Антония» с дарственной надписью Е.Б. Вахтангова Л. М. Шихматову: «На что Вам, Шихматов. Я ведь каждый год пишу Вам приятные вещи. Ну, нате еще одну. Е. Вахтангов». Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовай. Публикуется впервые.



Программка спектакля «Чудо святого Антония» с дарственной надписью Е.Б. Вахтангова В.К. Львовай: «Верочка Львова, родненькая. Ничего не могу сейчас сообразить. Целую Вас в лоб. Е. Вахтангов». Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовай. Публикуется впервые.

Программка спектакля
«Чудо святого Антония»
с дарственной надписью
Е.Б. Вахтангова
И.М. Толчанову:
«Ну, вот Вы и победили.
Е. Вахтангов».
Архив И.М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Программка
спектакля «Чудо
святого Антония»
с дарственной
надписью
Е.Б. Вахтангова
Б. В. Щукину «Щукин.
Эх, Щукин! Мне
сегодня, все-таки
не очень весело.
Потому не могу Вам
веселое написать.
Е. Вахтангов».
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Полночь зашелкнула дверцы кареты.
Токнулись Дамы, и тронулся сон.
Мчатся бульвары, сграда и кометы.
Хлыст кучерской как смычок занесен.

Ночь выискает придворные торты.
Ночь выискает огниво сердцам.
Ночь саламандрой летит из реторты.
Льзет шерифом в кровать подмужалы.

Мимо - туда, где црза корчилась
На облаках бураслом топором,
Там горбоносая галь прирвала
С втером карт под великим костром -

Мимо - и ржунитя свора метафор.
В траурных вбтрах летат побзда.
Лицо звенят провода телеграфа.
Чертит параболу гя то звбзда.

Мимо - и машит растрепанным шарфом
Черный гайдук, улетая туда.....

П. Г. Антокольский

Стихотворение и рисунок
П. Г. Антокольского.
Архив Л. М. Шихматова -
В. К. Львовой.
Публикуется впервые.

Стихотворение известно
под названием «Театральный
разъезд». Впервые было
опубликовано в первой книге
поэта в 1922 г.



Групповое фото. Гастрольная поездка в Киев. Весна 1922 г. Стоит в третьем ряду крайний слева Б.В. Щукин и рядом с ним В.В. Куза, во втором ряду слева Р.Н. Симонов и Л.М. Шихматов, в первом ряду второй слева О.Ф. Глазунов, третий слева И.М. Кудрявцев, четвертый О.Н. Басов. Архив Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.

Весной 1922 г. Третья студия была приглашена на гастроли в Харьков и Киев. Е.Б. Вахтангов был уже безнадежно болен и несколько месяцев лежал в постели. Организацией гастролей занимался Л.П. Русланов. Игнали два спектакля – «Принцесса Турандот» и «Чудо святого Антония».

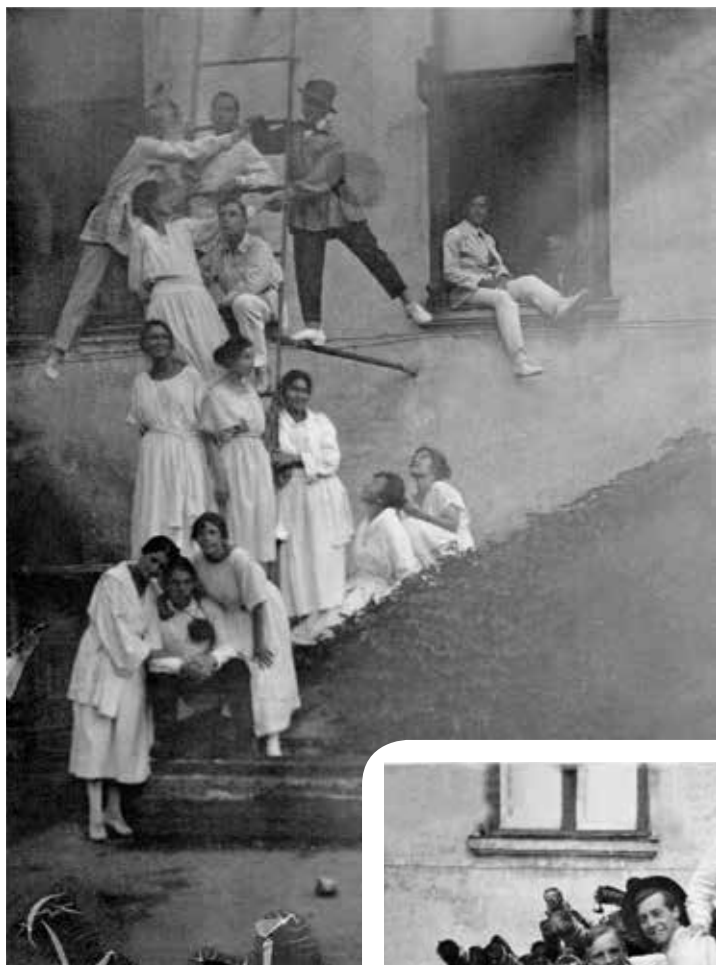


Групповое фото. 1922 г.
Стоит крайний слева
в верхнем ряду И.М. Толчанов,
третий справа в следующем
ряду Ю.А. Завадский
(в шапочке), в центре этого
ряда с приподнятой рукой
А.А. Орочко. Слева от нее
О.Ф. Глазунов, справа
В.А. Попова. Из-за Глазунова
выглядывает Б.Е. Захава.
Первый слева в 3 ряду

сидит И.Н. Лобашков,
далее В.В. Балихин,
Ц.Л. Мансурова, через одного
от нее Н.М. Вахтангова,
Е.В. Ляуданская, рядом с ней
Л.П. Русланов, которому она
положила голову на плечо,
справа его обнимает
В.К. Львова, последний в этом
ряду склонился Л.М. Шихматов,
который опирается на плечи
Б.В. Щукина, четвертый

слева сидит Р.Н. Симонов,
третий справа во втором ряду
полулежит И.М. Кудрявцев.
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.

Вахтангова Надежда
Михайловна (1885–1968) –
жена Е.Б. Вахтангова.



Групповое фото.
Предположительно гастрольная
поездка в Киев. Весна 1922 г.
Архив Б. В. Шукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.

Групповое фото. Крайний слева
во втором ряду В.В. Балихин,
далее Л.М. Шихматов, пятый
слева в этом же ряду в темном
костюме Р.Н. Симонов, через
одного от него Л.П. Русланов.
Предположительно
гастрольная поездка
в Киев. Весна 1922 г.
Архив Б. В. Шукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.





Групповое фото. В центре в белой рубашке Р.Н. Симонов, слева от него И.М. Кудрявцев, у вагона в светлом пальто стоит Ц.Л. Мансурова, перед ней наклонен в сторону В.В. Балихин, крайний справа в шляпе В.В. Куза. Предположительно гастрольная поездка в Киев. Весна 1922 г. На вокзале. Архив Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой



Фото Сергея Вахтангова с дарственной надписью А. И. Ремизовой на обороте: «Поздравляем нашу дорогую Сашуру и любим. Сережа и Н. 16.05.1922». Архив А. И. Ремизовой. Публикуется впервые.

Вахтангов Сергей Евгеньевич (1907–1987) – архитектор, сын Е.Б. Вахтангова

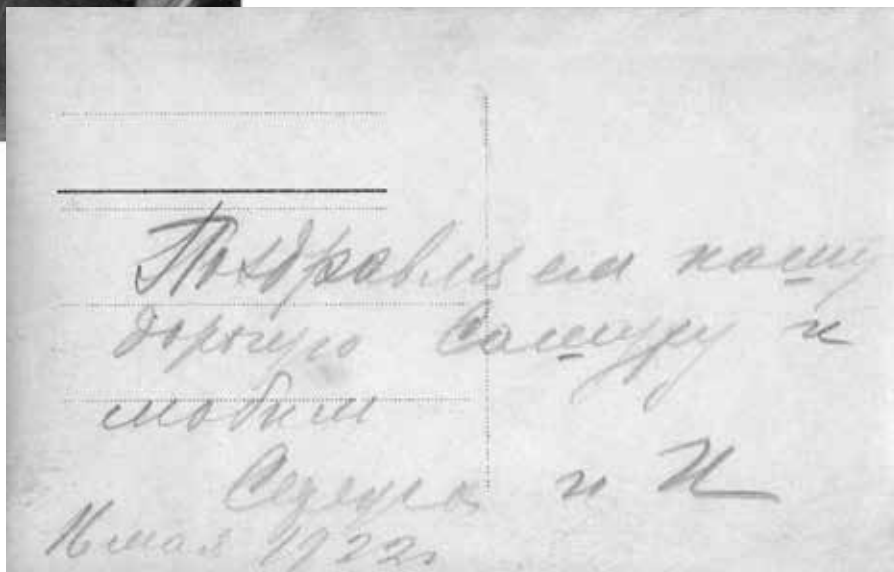




Фото Ю. А. Завадского
в роли Калафа с дарственной
надписью В. А. Поповой:
«Варюша, если я иногда
сержусь на Вас это только
потому, что люблю Вас и жду
когда Вы вырастите в большую
актрису и Вы меня любите,
пожалуйста. Ю. Завадский.
23.05.1922».

Архив В. А. Поповой.
Публикуется впервые.



Фото Ю. А. Завадского
в роли Калафа с дарственной
надписью А. И. Ремизовой:
«Зелиме – и Саше тогда,
когда она бывает похожей
на Зелиму – ясной, доверчивой
и нежной в память работы
чудесной – Вам будущих
преодолений трудностей.
Ю. Завадский 23.05.1922».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



Фото Е. Г. Алексеевой с дарственной надписью А. И. Ремизовой:
«Моей умнице, моей Сашурочке.
Лиза Алексеева. 24.05.1922»
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.

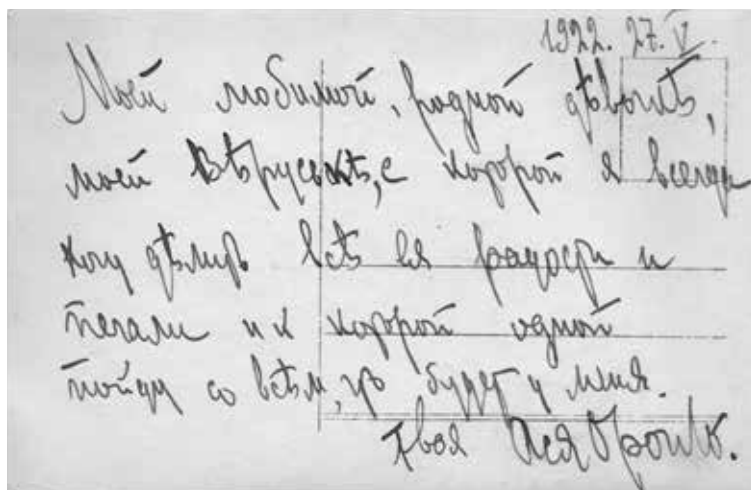


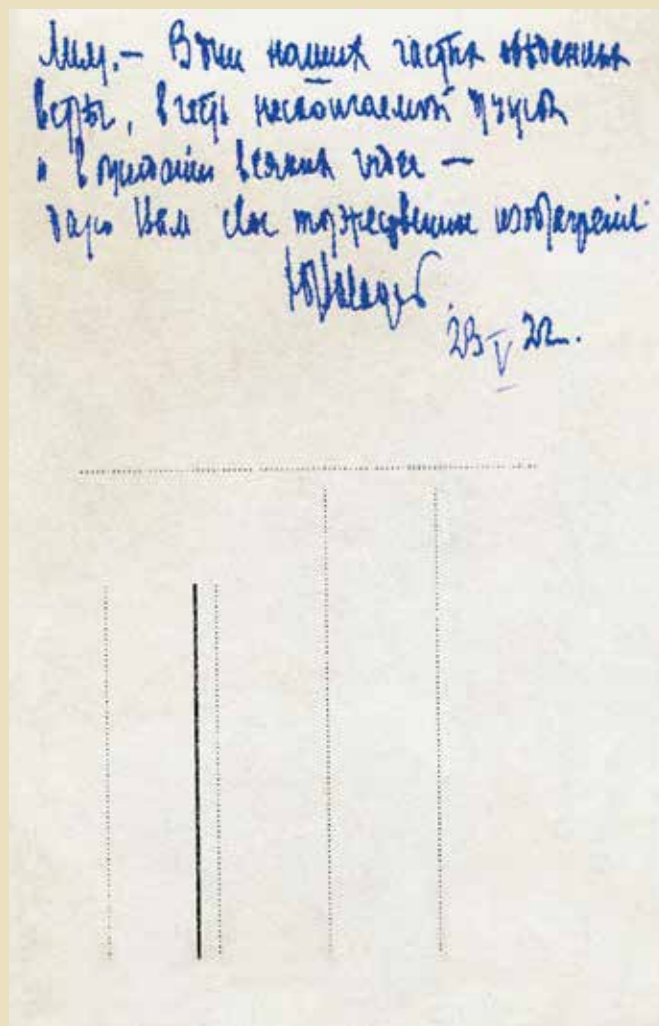
Фото А. А. Орочко в роли Адельмы
с дарственной надписью В. К. Львовой:
«Моей любимой родной девочке,
моей Верусеньке, с которой я всегда
хочу делиться все ее радости и печали
и к которой одной пойду со всем,
что будет у меня.
Твоя Ася Орочко. 27.05.1922».
Архив Л. М. Шихматова – В. К. Львовой.
Публикуется впервые.





Фото Ю. А. Завадского с дарственной надписью Е. В. Ляуданской на обороте: «Лизе – в дни наших частых обеденных встреч, в честь нескончаемых трудов и в ожидании всяческих чудес – дарю Вам сие торжественное изображение. Ю. Завадский. 29.05.1922».

Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Надпись
29 мая 1922 года – день смерти Е. Б. Вахтангова. Мы можем рассматривать предыдущие (в дни тяжелой болезни) и последующие фото с дарственными надписями как слова взаимной поддержки в дни ухода Учителя.

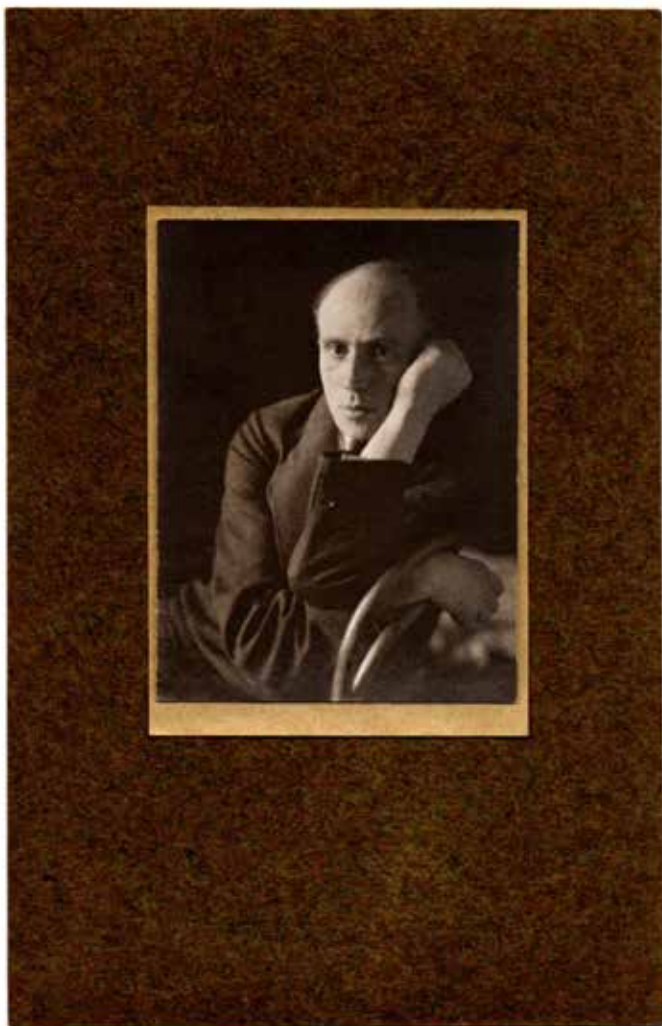
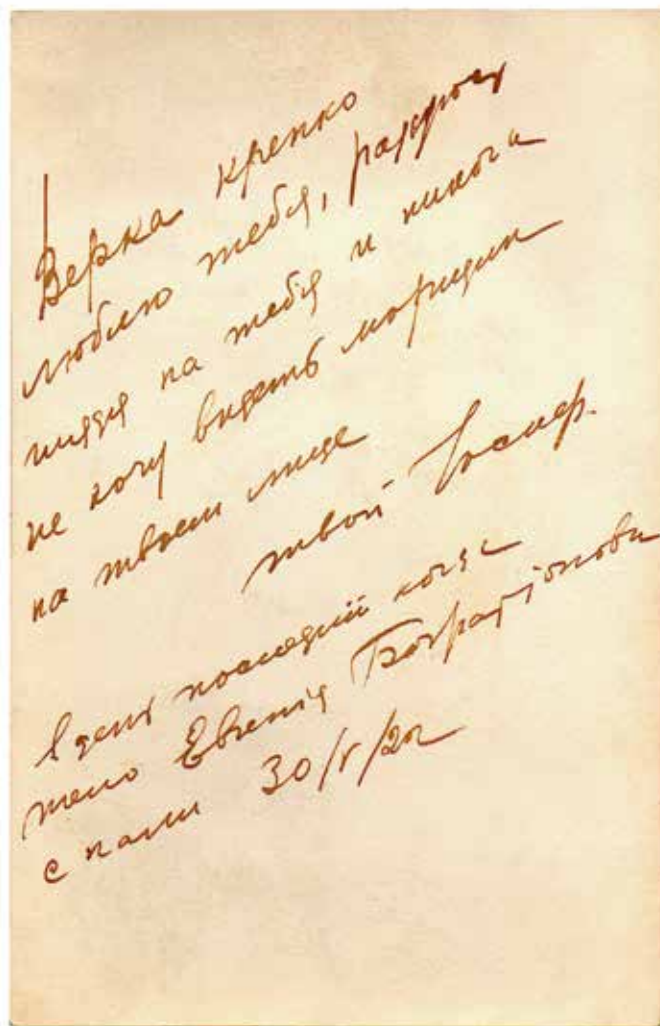


Фото И. М. Толчанова с дарственной надписью В. К. Львовой на обороте: «Верка, крепко люблю тебя, радуюсь, глядя на тебя, и никогда не хочу видеть морщин на твоём лице. Твой Иосиф».



В день последний, когда тело Евгения Богратионовича с нами. 30.05.1922». Архив Л. М. Шихматова – В. К. Львовой. Публикуется впервые.

Похороны Е. Б. Вахтангова состоялись 31 мая 1922 года.

Фото О. Н. Басова с дарственной надписью А.И. Ремизовой на обороте: «Сегодня в день твоего сотога спектакля “Турандот” мне хочется сказать тебе, Сашура: люблю тебя и верю в тебя, ценю твое отношение к себе и благодарен тебе за него. Теперь пожелания: бóльшего желай, не успокаивайся, организуйся и главное – не разменивайся. Будь строга к себе и снисходительна к другим. Могу тебя ужасно любить, поэтому и пишу так. Ты моя дорогая и любимая Сашурочка. Твой Ося. 15.09.1922. Москва. 3 студия МХТ». Архив А. И. Ремизовой. Публикуется впервые.

Фото А.А. Орочко с дарственной надписью В.А. Поповой: «Варюше – хорошей моей – в дни нашего неожиданного приближения друг к другу и дружбе. Анна Орочко. 03.07.1922». Архив В. А. Поповой. Публикуется впервые.

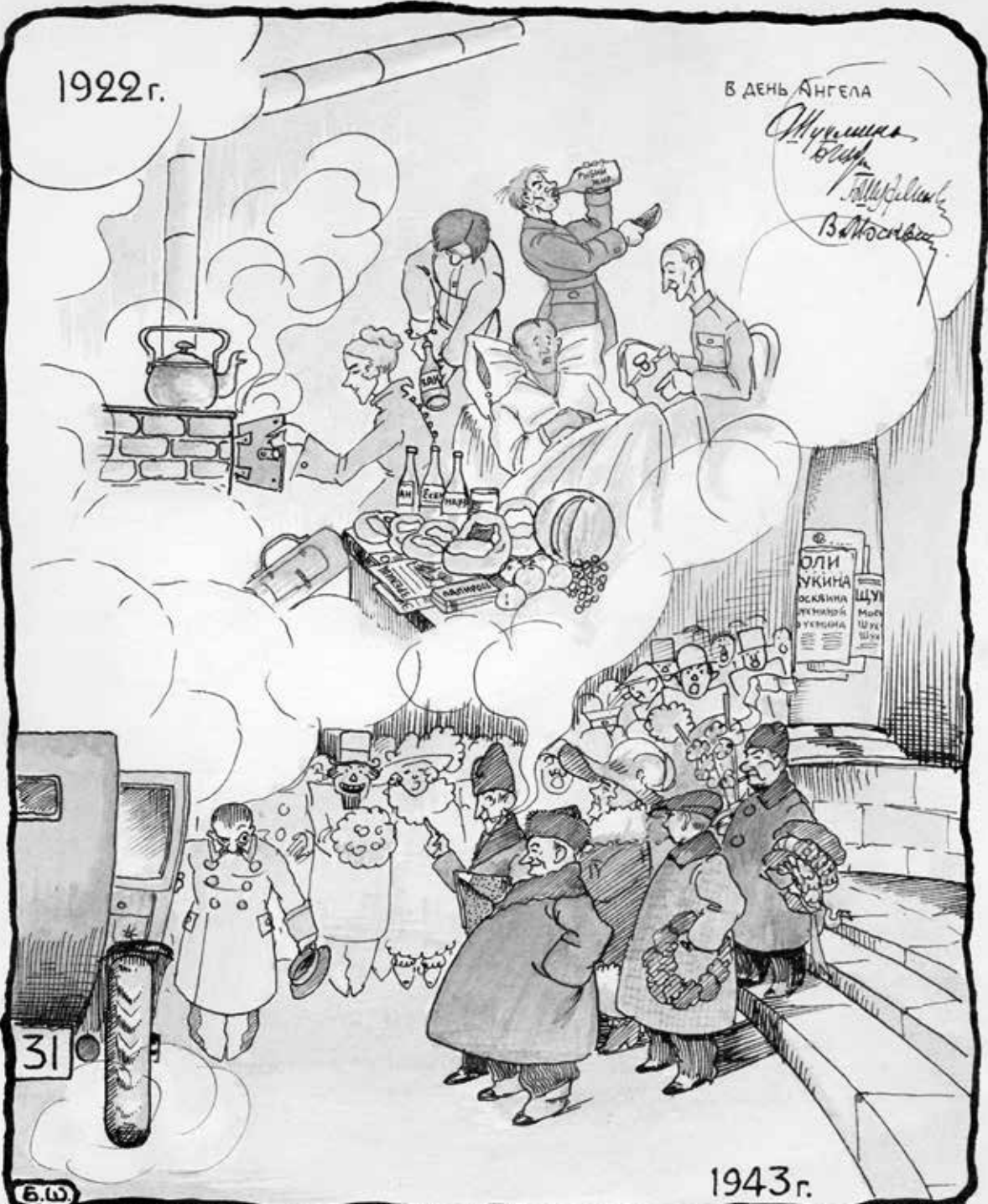


Сегодня, в день твоего сотога спектакля "Турандот" мне хочется сказать тебе, Сашура: люблю тебя и верю в тебя, ценю твое отношение к себе и благодарен тебе за него. Теперь пожелания: бóльшего желай, не успокаивайся, организуйся и главное – не разменивайся. Будь строга к себе и снисходительна к другим. Могу тебя ужасно любить, поэтому и пишу так. Ты моя дорогая и любимая Сашурочка. Твой Ося 15/09/22г.
Москва

1922 г.

В ДЕНЬ АНГЕЛА

*Муромский
В. Мухоморов*



6.0

1943 г.

НИКОЛАЮ ПУЧКОВУ 19-11-92 В

Рисунок Б. В. Щукина, Б. М. Шухмина и В. И. Москвина, подаренный Николаю Пучкову ко дню Ангела 19 декабря 1922 г. Публикуется впервые. Архив Б. В. Щукина – Т. М. Шухминой.

Николай Сергеевич Пучков – близкий друг Б. В. Щукина, адресат многих его писем, автор подборки советской прессы о театральные и кино работах Бориса Васильевича. Познакомились они в Москве в 1921 году и вплоть до кончины Б. В. Щукина сохраняли дружеские отношения.

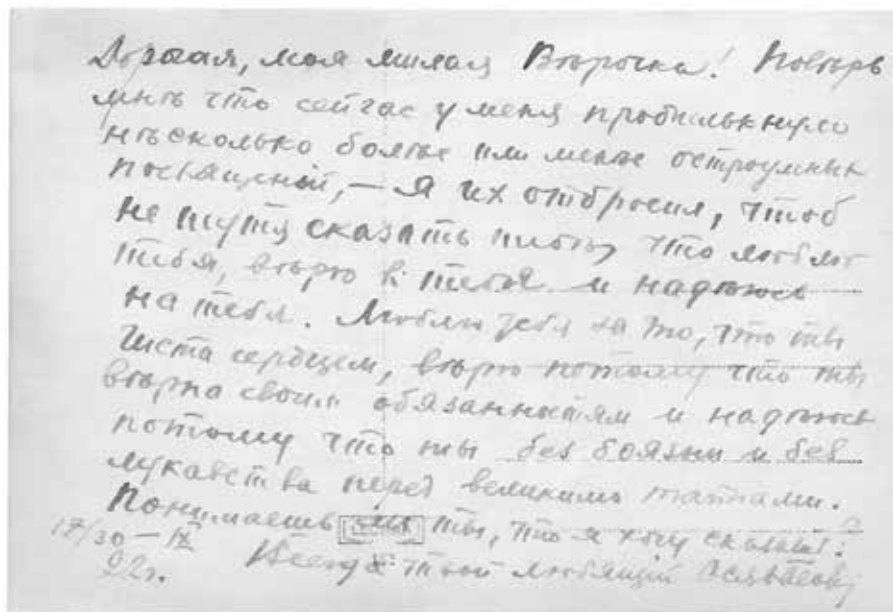


Фото О. Н. Басова с дарственной надписью В. К. Львовой на обороте в день именин: «Дорогая, моя милая Верочка! Поверь мне что сейчас у меня промелькнуло несколько более или менее остроумных посвящений, – я их отбросил, чтоб не шутя сказать тебе, что люблю тебя, верю в тебя и надеюсь на тебя. Люблю тебя за то, что ты чиста сердцем, верю потому что ты верна своим обязанностям и надеюсь, потому что ты без боязни и без лукавства перед великими тайнами. Понимаешь ли ты, что я хочу сказать? Всегда твой любящий Ося Басов.
17/30 – IX. 1922». Архив Л. М. Шихматова – В. К. Львовой. Публикуется впервые.



Перед отъездом на гастроли в Ревель.
Май 1923.

1-й ряд: крайний слева Л.М. Шихматов,
далее В.Д. Бендина, И.М. Толчанов,
лежит в центре К.Я. Миронов, за ним
О.Ф. Глазунов, далее Р.Н. Симонов,
И.М. Кудрявцев и Б.В. Щукин,
через одного И.Н. Лобашков.
Крайняя слева во 2-м ряду сидит

Т.М. Шухмина, через одного от нее
Н.М. Вахтангова, далее Е.В. Ляуданская,
Н.П. Русинова, Б.Е. Захава, чуть выше
А.А. Орочко, далее Е.Г. Алексеева,
В.А. Попова, В.К. Львова. Крайний
слева стоит в 3-м ряду А.О. Горюнов,
О.Н. Басов, в центре Ю.А. Завадский,
Ц.Л. Мансурова.
Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой.

Фото Б. В. Щукина
с дарственной
надписью Н.С. Пучкову:
«Моему настоящему другу
Коле Пучкову. Б. Щукин.
09.12.1923».
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые



И.М. Кудрявцев,
Ю.А. Завадский, А.А. Орочко,
Р.Н. Симонов.
Июнь 1923 г. Стокгольм.
Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.



Фото И. М. Кудрявцева
в роли Апломбова («Свадьба»)
с дарственной надписью
А.И. Ремизовой: «Сашуре в знак
дружбы. 21.02.1924. Ваня
Кудрявцев».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.

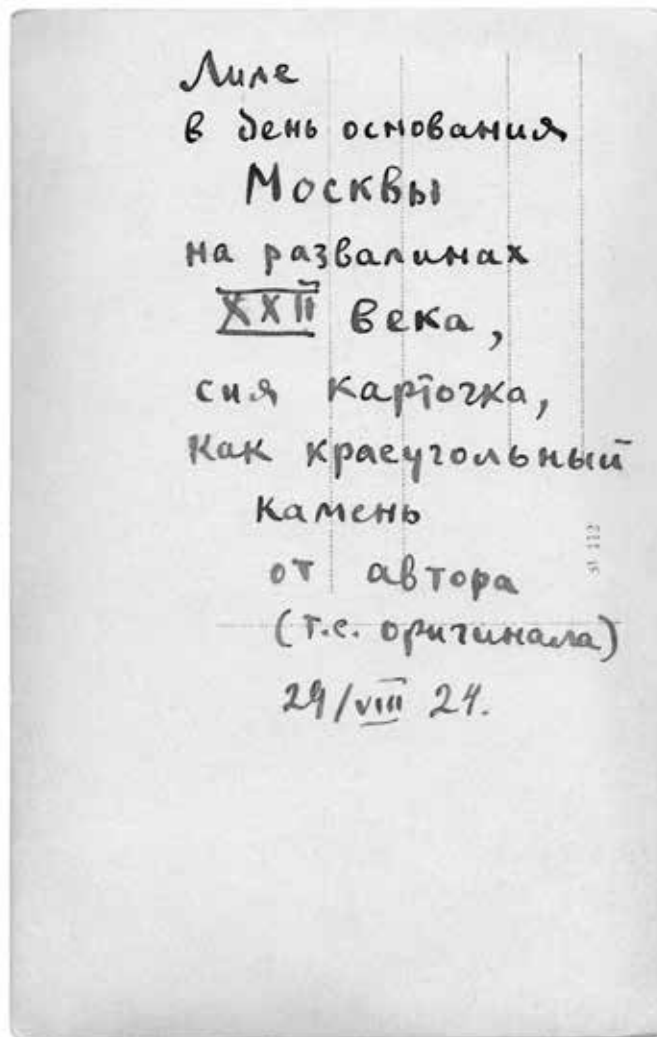


Фото П. Г. Антокольского с дарственной надписью Е. В. Ляуданской на обороте: «Лиле в день основания Москвы на развалинах XXII века, сия карточка, как краеугольный камень от автора (т.е. оригинала). 29.08.1924». Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской. Публикуется впервые.



Групповое фото. В 1-м ряду второй слева сидит О.Н. Басов, четвертый П.Г. Антокольский, шестая слева В.К. Львова, восьмая Е.В. Ляуданская. Во 2-м ряду третья слева Т.М. Шухмина, далее Л.П. Русланов, через одного от него И.Н. Лобашков, далее

Н.П. Русинова, Ц.Л. Мансурова, И.М. Толчанов. Крайняя справа стоит В.А. Попова. Предположительно лето 1924 года гастрольная поездка по Волге (Казань, Самара, Саратов, Царицын, Астрахань). Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской



Групповое фото.
Вторая слева в 1-м ряду сидит
Н.П. Русинова, О.Н. Басов,
В.А. Попова. Четвертая слева
во 2-м ряду Е.В. Ляуданская.
Крайний слева в 3-м ряду
стоит Б.Е. Захава, далее
В.К. Львова, Л.П. Русланов,

в центре И.М. Толчанов,
далее Т.М. Шухмина.
Предположительно лето
1924 года гастрольная поездка
по Волге (Казань, Самара,
Саратов, Царицын, Астрахань).
Архив И.М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской



Дорогой Машеньке, талантливой и гар-
монической с большой и преданной лю-
бовью, с заветным желанием видеть
ее счастливой дома и в театре.

О. Басов

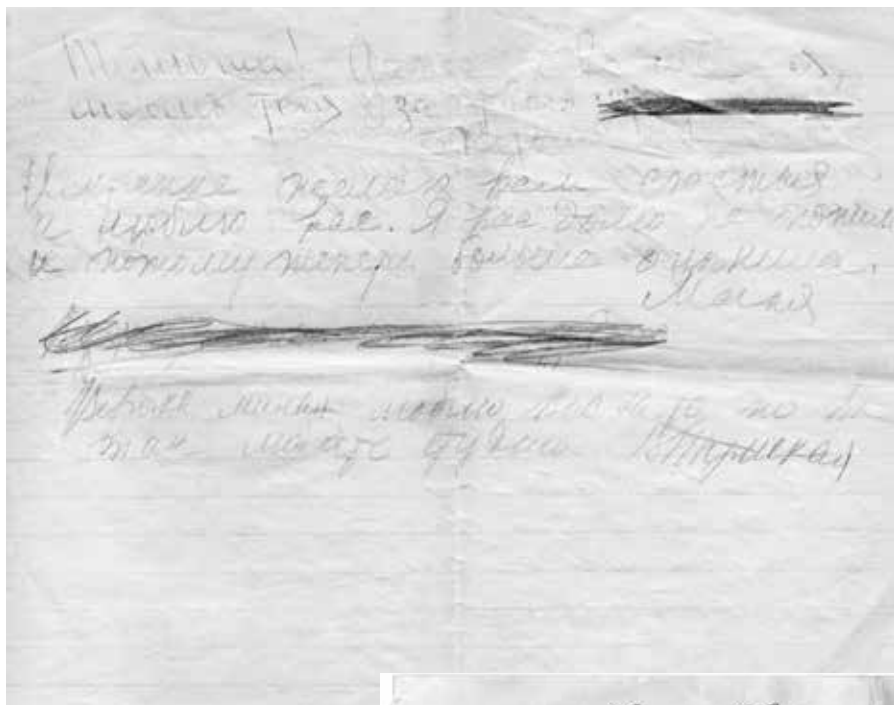
Москва

9 ноября 1924.

Фото О. Н. Басова в роли
Ревунова-Караулова
(«Свадьба») с дарственной
надписью М. Ф. Некрасовой:
«Дорогой Машеньке,
талантливой и гармоничной
с большой и преданной
любовью, с заветным
желанием видеть ее
счастливой дома и в театре.
О. Басов. 09.11.1924».
Архив М. Ф. Некрасовой.
Публикуется впервые.



Групповое фото
«Делаем декорации 2», 1924 г.
Крайняя слева В.А. Попова,
второй – И.Н. Лобашков,
четвертый – В.В. Куза, далее
О.Н. Басов и В.Д. Бендина.
Внизу А.Д. Попов.
Архив Б.В. Щукина –
Т.М. Шухминой

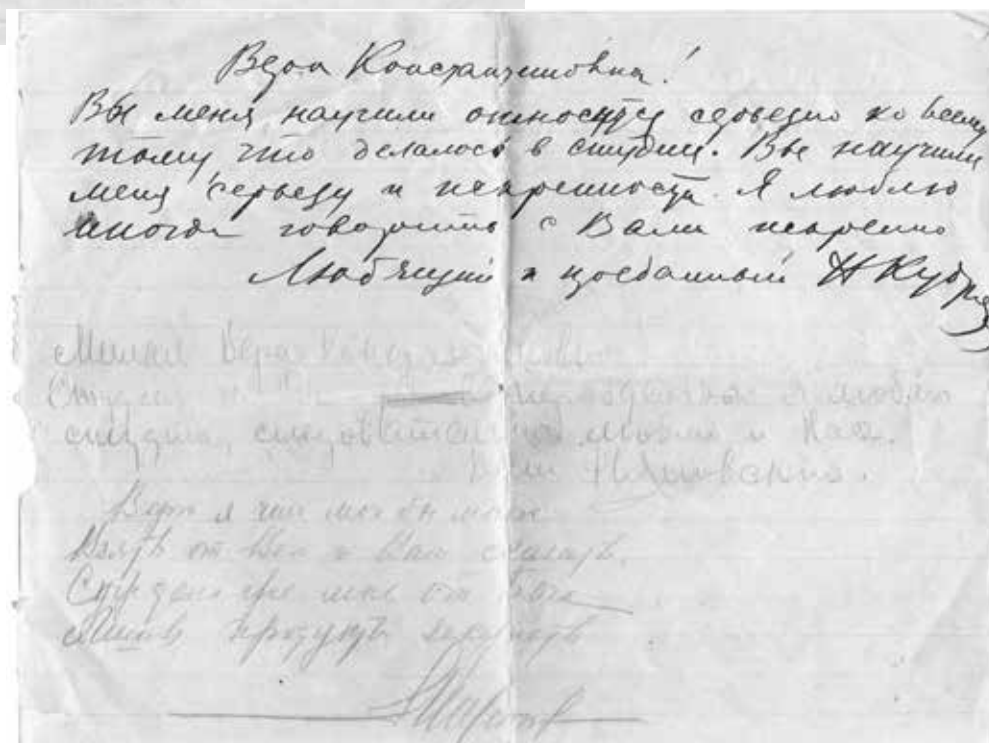


Листы пожеланий В.К. Львовой.
Предположительно
13 ноября 1924 г.
Искренно желаю Вам счастья
и люблю Вас. Я Вас долго
не понимала, потому теперь
больше оценила.
Маня [Некрасова]
Верочка, милая, люблю Вас
за то, что Вы так любите
студию. В. Тумская

Вера Константиновна! Вы меня научили относится серьезно ко всему тому, что делалось в Студии. Вы научили меня серьезно и искренности. Я люблю иногда говорить с Вами искренно. Любящий и преданный. И. Кудрявцев
Милая Вера Константиновна! Студия и Вы – неразделимы. Я люблю Студию, следовательно люблю и Вас.
Ваш Н. Яновский

Верю я что мог много
Взять от Вас и вам сказать.
Суждено же мне от Бога
Лишь продукты закупать.

Подпись неразборчивая



Верочка, милая вы моя девочка, хочется много
сказать вам, но не получилось, но что скажем
в 7 часов после бессонной ночи? Слава
победе, Верочка, ваша победа. Не смею ~~сказать~~
сказать наша, но надеюсь и мечтаю о
новых и новых победах вместе. И Вас
люблю искренно и в самом деле, потому
что ни Вас бы студий не было без Вас!
Сашур, ни студий бы Вас. Великий курс
1 курс в 20-е годы "Ремизова".

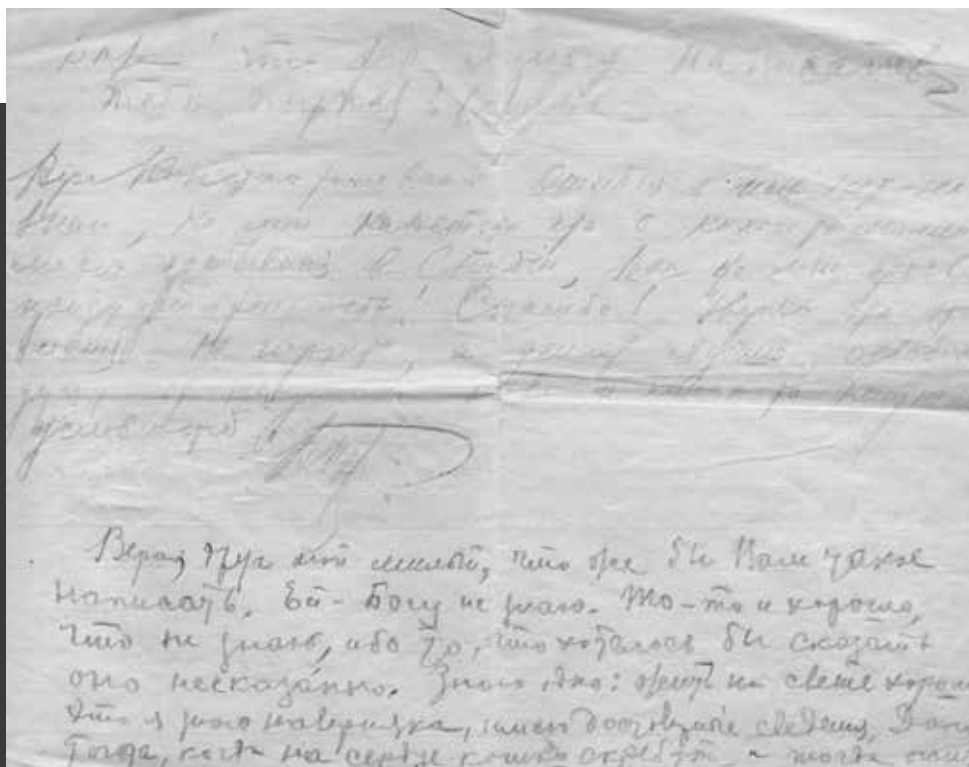
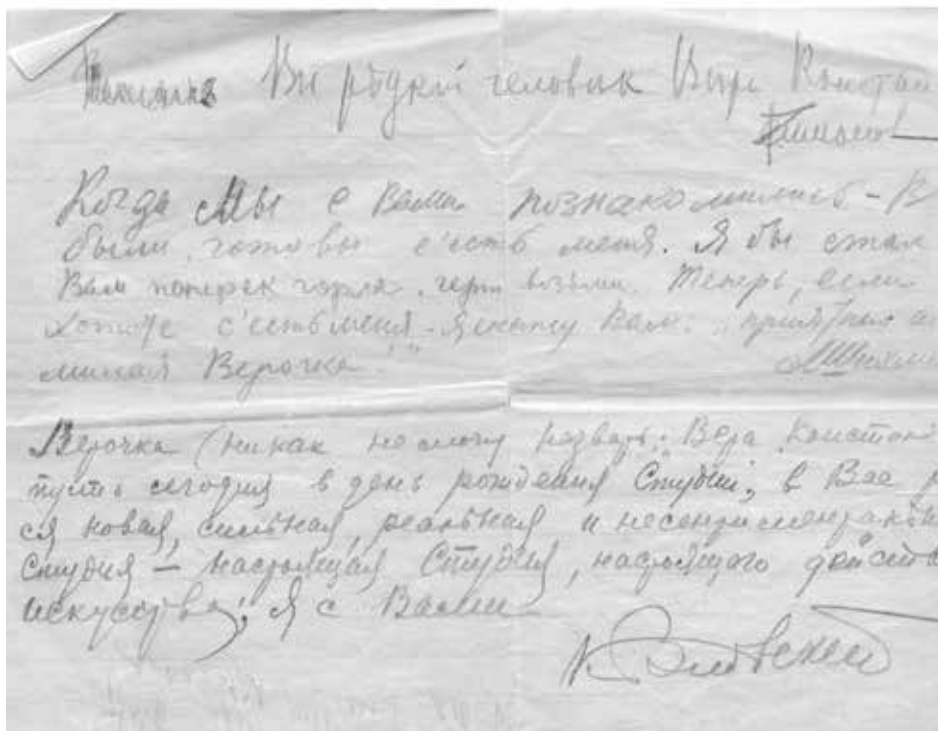
Верю и хочу вместе идти
к радости творчества
Маруся Синельникова

Моя родная, хорошая,
как растет и совершенна
терпелив от тысячи дел
то, не знаю чего, поддержи
те мои дорогие, то же.
Я люблю славно. Сашур

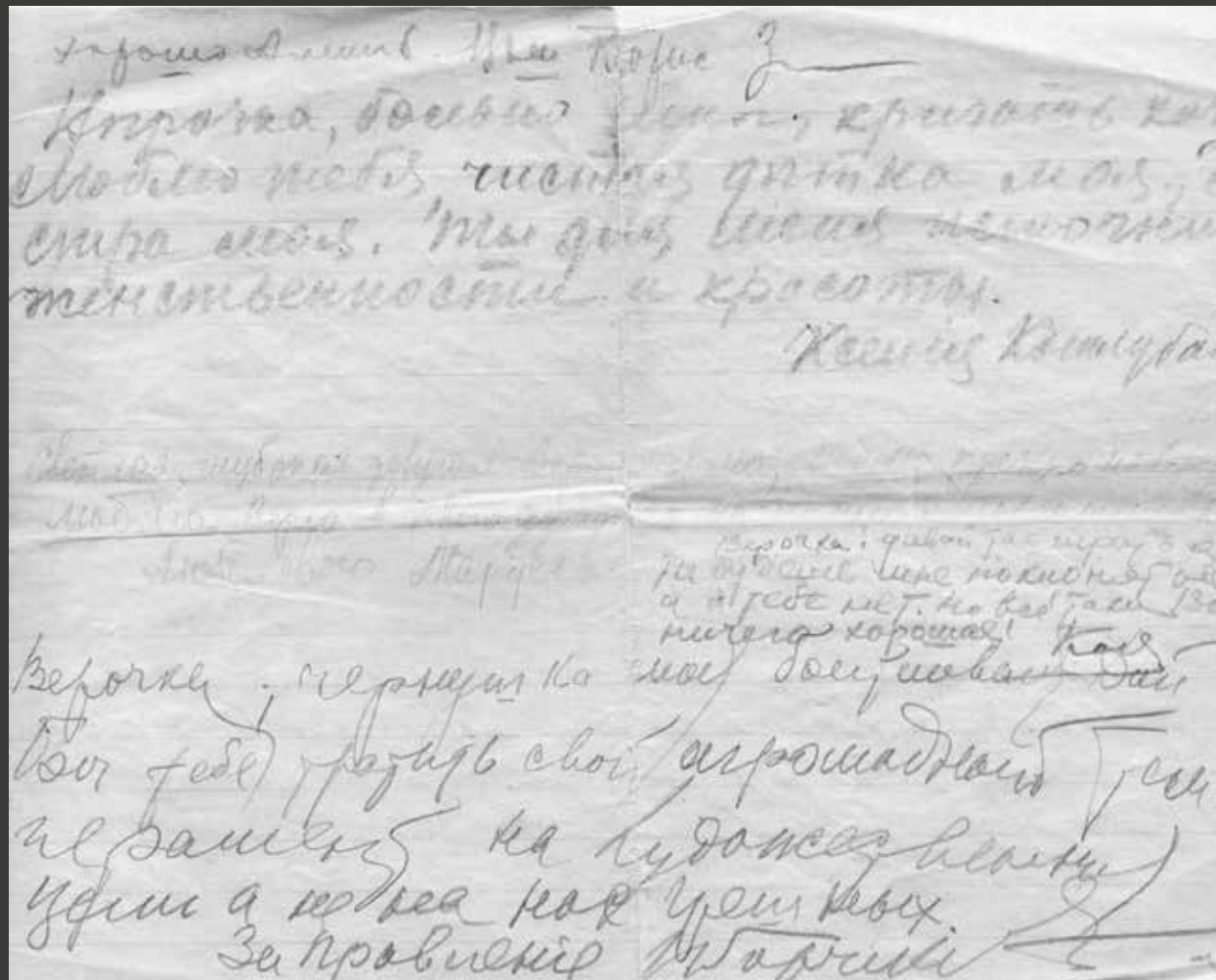
Верю и хочу вместе идти к Радости творчества. Маруся Синельникова. Моя родная. Хорошая, как часто я совершенно теряюсь от тяжести чего-то, не знаю чего, поддержите меня, дорогая. Тогда я совсем слабею. Сашура [Ремизова] Верочка, милая Вы моя девочка, хочется много сказать теплого, настоящего, но что скажешь в 7 часов после бессонной ночи? Сегодня победа, Ваша победа, не смею сказать наша, но надеюсь и мечтаю о новых и новых победах вместе. Я Вас люблю искренно и в самом деле, а потому-то ни Вас без Студии нельзя себе представить, ни студии без Вас. Вспоминайте первый курс в 20-м году. {неразборчиво}

Вы редкий человек,
Вера Константиновна!
Р. Симонов

Когда мы с Вами познакомились –
Вы были готовы съесть меня.
Я бы стал Вам поперек горла,
черт возьми. Теперь, если вы
захотите съесть меня – я скажу
Вам: «приятного аппетита, милая
Верочка» Л. Шихматов
Верочка (никак не смогу назвать:
«Вера Константиновна») пусть
сегодня в день рождения Студии,
в Вас родилась новая, сильная,
реальная и несентиментальная
Студия – настоящая Студия,
настоящего действенного
искусства. Я с Вами.
А. Козловский

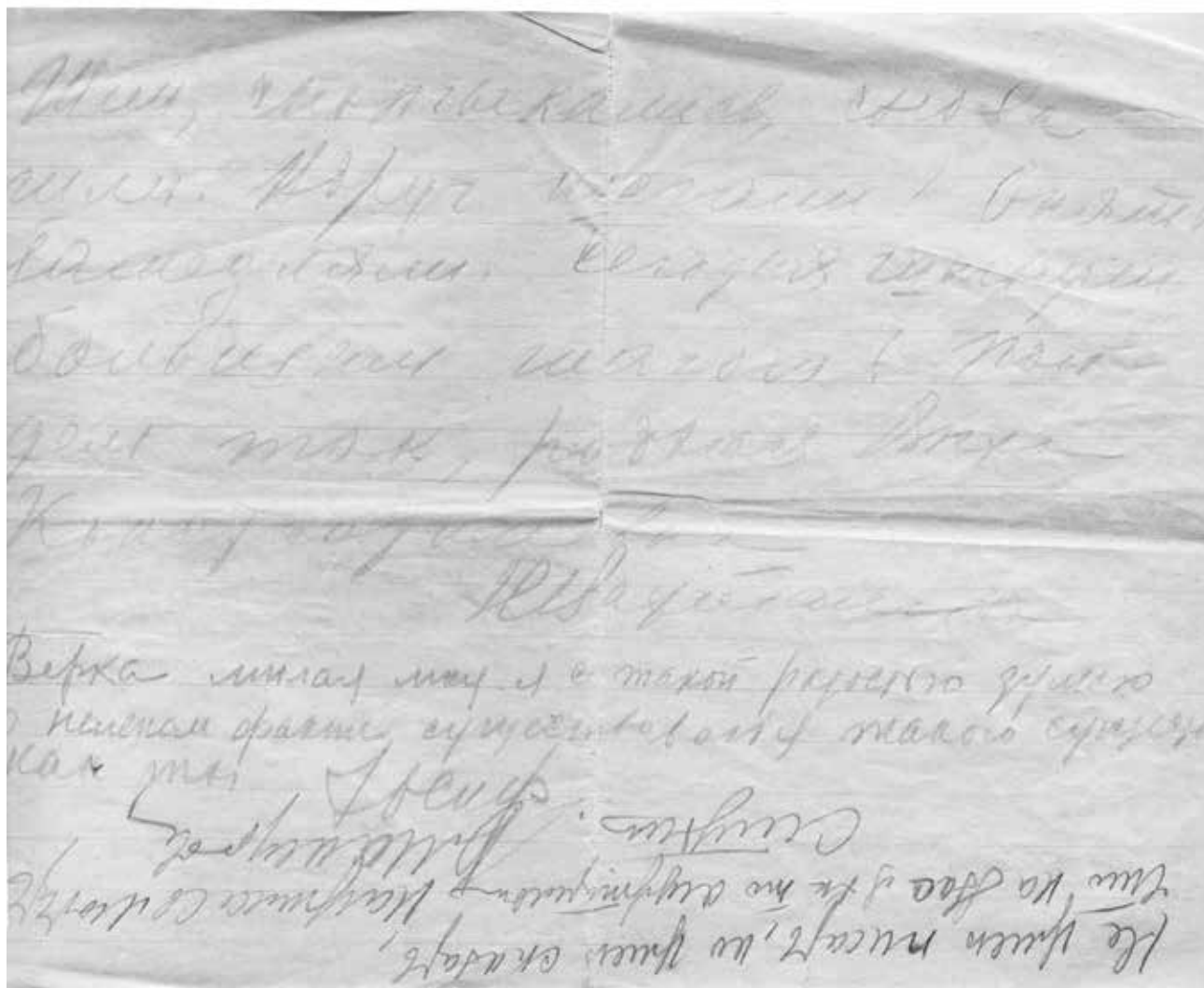


Вера Константиновна!
Ошибся я или нет – не знаю,
но мне кажется – что с какого-
то момента моего пребывания
в Студии, Вы ко мне проявили
предупредительность. Спасибо!
Уверен, что это меня не портит,
а делает лучше, освобождает
душу от ненужных слов и каких-то
лишних условностей. Б. Щукин
Вера, друг мой милый, что же вам
такое написать. Ей-Богу не знаю.
То-то и хорошо, что не знаю, ибо
то, что хотелось бы сказать оно
несказанно. Знаю одно: жить
на свете хорошо. Это я знаю
наверняка, имею достоверные
сведения. Даже тогда, когда
на сердце кошки скребут и тогда
жить хорошо.



Аминь. Ваш Б. Захава
 Верочка, больно мне. Кричать хочу.
 Люблю тебя, чистая детка моя,
 сестра моя. Ты для меня источник
 женственности и красоты. Ксения
 Котлубай
 Светлая, глубокая девушка Вера
 люблю, люблю крепко навсегда люблю!
 Верю в твою душу {неразборчиво}
 Люби свою Марусю
 Верочка, давай так играть – ты
 будешь мне поклоняться, а я тебе

нет. Но все-таки Вы ничего хорошая!
 Коля {Предположительно Шереметев}
 Шереметев Николай Петрович
 (1903–1944) – композитор, скрипач
 оркестра Театра Вахтангова, муж
 Ц.Л. Мансуровой.
 Верочка, чернушка моя божественная.
 Дай Бог тебе тратить свой огромный
 темперамент на художественные
 цели, а не нас грешных. За правление
 {подпись неразборчива}



Шли, спотыкались, снова шли.
Вдруг шагали! Опять замедляли.
Сегодня шагнули большими
шагами! Пойдем так, родная Вера
Константиновна. Н. Вахтангова
Верка милая моя я с такой
радостью думаю о нелепом факте
существования такого сердца как
ты. Иосиф [Толчанов]

Не умею писать, но умею сказать,
что на Вас я как-то ощутила,
научилась любить Студию.
Мансурова
Вера! Что же я хочу написать тебе,
глупая? Анна [Орочко]
Архив Л. М. Шихматова –
В. К. Львовой.
Публикуется впервые.

Такого рода «Листы пожеланий»
были наравне с фотографиями
с дарственными надписями.
Возможностью выразить
адресату слова поддержки
и взаимного уважения.
Аналогичные записи были
обнаружены в разных семейных
архивах.



Фото П. Г. Антокольского
с рисунком и дарственной
надписью А. И. Ремизовой. 1924.
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



Фото А. А. Орочко в costume
Адельмы с дарственной
надписью В.К. Львовой:
«Трагическая я!».
Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.



Фото Л. М. Шихматова
с дарственной надписью:
«Дорогому Рубену в знак
восхищения его работой
над "Синичкиным".
Л. Шихматов».
Архив Р. Н. Симонова.
Публикуется впервые.

Дорогому Рубену
в знак восхищения работой
над Синичкиным
Л. Шихматов



Групповое фото. Гастроли
в Екатеринославле 1925 г.
День рождения Б.Е. Захавы.
Сидят слева направо:
Ц.Л. Мансурова, Б.В. Щукин,
В.В. Балякин, неизвестное лицо,

В.К. Львова, А.И. Горюнов,
М.Д. Синельникова. В центре
стоит у окна Т.М. Шухмина,
справа от нее с бутылкой
в руке Б.Е. Захава. Архив
Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой



Групповое фото. Кавказ. 1925.
Крайний слева Л.М. Шихматов
и А.И. Горюнов.
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Групповое фото. Кавказ.
1925. В центре с сигаретой
Л.М. Шихматов, за ним
Б.В. Щукин.
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Групповое фото.
Кавказ. 1925.
Второй справа сидит
Л.М. Шихматов.
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Групповое фото.
Кавказ. 1925.
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Групповое фото.
Предположительно Кавказ.
Третий слева стоит Б.В. Щукин,
пятая слева Ц.Л. Мансурова,
седьмой Р.Н. Симонов. 1925.
Архив Б.В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Фото И. М. Рапопорта
с дарственной надписью
Р.Н. Симонову: «Моему
дорогому Рубену в знак
великой дружбы и великой
любви. 23.06.1925».
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.

Моему дорогому Рубену
в знак великой дружбы
и великой любви
23/1257. Ушд А



Фото цанни из спектакля
«Принцесса Турандот»
с дарственной надписью
Р.Н. Симонову:
«Дорогому Рубен Николаевичу
от Блажиной и Меньшовой.
10.10.1925».
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.



Дорогому Рубен Николаевичу
Блажина и Меньшова, 10.10.1925.

Леонид Моисеевич!
 По требованию
 Немировича-Данченко.
 Вы сегодня играете в МХАТ.
 Вместо Юры, у которого
 опять припадок.
 Ваш Б. Захава

Записка
 Б. Е. Захавы Л. М. Шихматову:
 «Леонид Моисеевич!
 По требованию Немировича-
 Данченко вы сегодня
 играете в МХТ вместо Юры
 [Завадского], у которого опять
 припадок. Ваш Б. Захава».
 Архив Л. М. Шихматова –
 В. К. Львовой.
 Публикуется впервые.

Л. М. Шихматов играл
 Калафа вторым составом
 с Ю. А. Завадским. Скорее
 всего, речь идет о спектаклях
 на сцене МХАТ, которыми
 вахтанговцы отработывали
 свой долг МХАТ, который дал
 денег на возвращение в Москву
 из зарубежных гастролей
 (1923 год).



Фото Вс. Э. Мейерхольда
с дарственной
надписью Р.Н. Симонову
«т. Симонову на добрую
память. В. Мейерхольд.
27.01.1926».
Архив Симоновых.

Вс.Э. Мейерхольд помогал
Р.Н. Симонову на выпуске
спектакля «Марион
Делорм».



Фото М. Д. Синельниковой
в роли Цыганки
(«Марион Делорм»)
с дарственной надписью
Б.В. Щукину: «Боре с любовью
и великой благодарностью
за помощь в этой роли.
Мария Синельникова.
10.04.1926».
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Фото Б. В. Щукина и О. Н. Басова с дарственной надписью Я. И. Рабиновичу: «Нашему дорогому Якову Исааковичу от крепколюбящих О. Басов и Б. Щукин 29.03.1926». Архив Я. И. Рабиновича. Публикуется впервые.

Яков Исаакович Рабинович (1879–1972) – гражданский инженер, строитель дома 8-А в Б. Левшинском переулке. Фотография 1926 года говорит о том, что вахтанговцы в это время начинают вести переговоры о постройке кооперативного дома в арбатских переулках для артистов театра. Идея общего Дома возникла почти сразу после смерти Евгения Богратионовича. Она была важна не только с точки зрения социального благоустройства, но и дополнительного единения учеников Е. Б. Вахтангова. Из рассказов В. К. Львовой мы знаем, что строительство осуществлялось на сборы от спектаклей, в том числе «Принцессы Турандот». По всей вероятности, этим и объясняется, что въехать в готовый дом стало возможным лишь весной 1928 года. Место для строительства выбиралось не случайно. Оно находилось недалеко от Арбата – между Мансуровским переулком, где ранее располагалась Студия, и Денежным переулком, где находилась квартира Е. Б. Вахтангова. Таким образом, вахтанговцы каждый день, идя в театр или в училище, проходили мимо дома Евгения Богратионовича и мысленно отдавали долг его памяти.



Фото Е. Б. Вахтангова.
Надпись В. К. Львовой:
«Елене Александровне
Меньшовой – в день зачета
2 курса. 19.04.1926. В. Львова»
Архив В. З. и Н. Л. Масс.
Публикуется впервые.

Елене Александровне
Меньшовой – в день зачета
2 курса 19 апреля 1926
В. Львова



Фото Б. В. Щукина в роли Павла («Виринея») с дарственной надписью И. М. Толчанову: «Дорогой Толчанов. Милый Иосиф. Ты утверждал меня на эту роль, ты поставил меня в ней на верный путь. Ты заставил меня ее полюбить. И я за это еще более люблю тебя. Благодарный Борис Щукин. 29.09.1926». Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской. Публикуется впервые.



Фото Б. В. Шукина в роли Павла («Виринея») с дарственной надписью: «Вере Константиновне Львовой (Верочке) Принимая во внимание “историю” этого подарка, я имею право лишь только присоединиться к порыву Георгию Оскаровича И, любя, ценя и уважая дорогую именинницу скромно просить ее не оставаться холодной (если так кто-нибудь выражается) в своем внимании к нам. Б. Шукин 30.09.1926». Архив Л. М. Шихматова – В. К. Львовой. Публикуется впервые.

*Вере Константиновне Львовой (Верочке).
 Принимая во внимание историю * этого подарка,
 я имею право лишь только присоединиться
 к порыву Георгия Оскаровича * и, любя, ценя
 и уважая, дорогую именинницу скромно
 просить ее не оставаться холодной (если так
 кто-нибудь выражается) в своем внимании к нам
 30.09.26. * Ссылка на оборот*

Б. Шукин

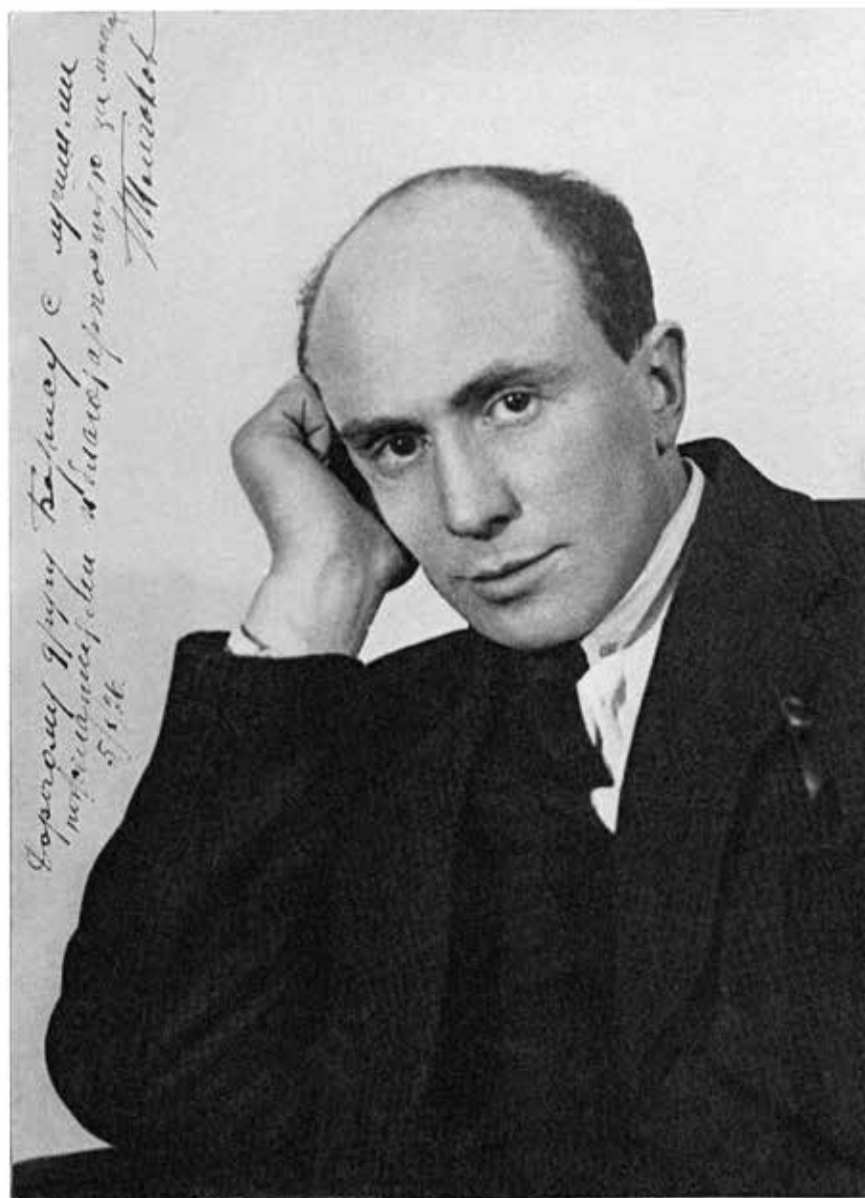


Фото И. М. Толчанова с дарственной надписью Б.В. Щукину «Дорогому другу Борису с лучшими пожеланиями и благодарностью за многое. И. Толчанов. 05.10.1926». Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской. Публикуется впервые.



Коллаж из фотографий
А.А. Орочко и А.М. Наля
с надписями В.К. Львовой:
«Дорогая моя!
Тебе в день "Веры"
с пожеланием веры
от Аси. 1926» и «Дорогой
Вере настоящую, верную
и долгую память. Ан. Наль.
10.1926».

Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.



Фото М. А. Булгакова
с дарственной надписью
Р.Н. Симонову:
«Р.Н. Симонову в знак
хорошего чувства к Вам,
талантливый актер и милый
человек. Михаил Булгаков.
03.11.1926»
Архив Симоновых.

В «Зойкиной квартире»
Р.Н. Симонов играл
роль Аметистова.

1926 г.
23 ноября

ГАН.



Дорогому Борису Васильевичу Щукину
любимому первому мужчине, второму
королюму водившему от первого какие
у него глаза, второго «Вей», третьего
неизвестно какой именно в день
500-го спектакля «Турандот»
30
Н.И. Сизов

Фото Н. И. Сизова с дарственной надписью Б. В. Щукину: «Дорогому Борису Васильевичу Щукину любимому первому мужчине, второму хорошему в обществе от первого какие у попа глаза, второго чей, третьего неизвестно какой именно в день 500-го спектакля “Турандот” Н. Сизов 30.11.1926». Архив Б. В. Щукина – Т. М. Шухминой. Публикуется впервые. (Сохранен подлинный текст).

Сизов Николай Иванович (1886–1962) – композитор, автор музыки к спектаклям Театра им. Евг. Вахтангова: «Принцесса Турандот», «Женитьба», «Марион Делорм», «Коварство и любовь».



Групповое фото в антракте
спектакля «Принцесса
Турандот».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.

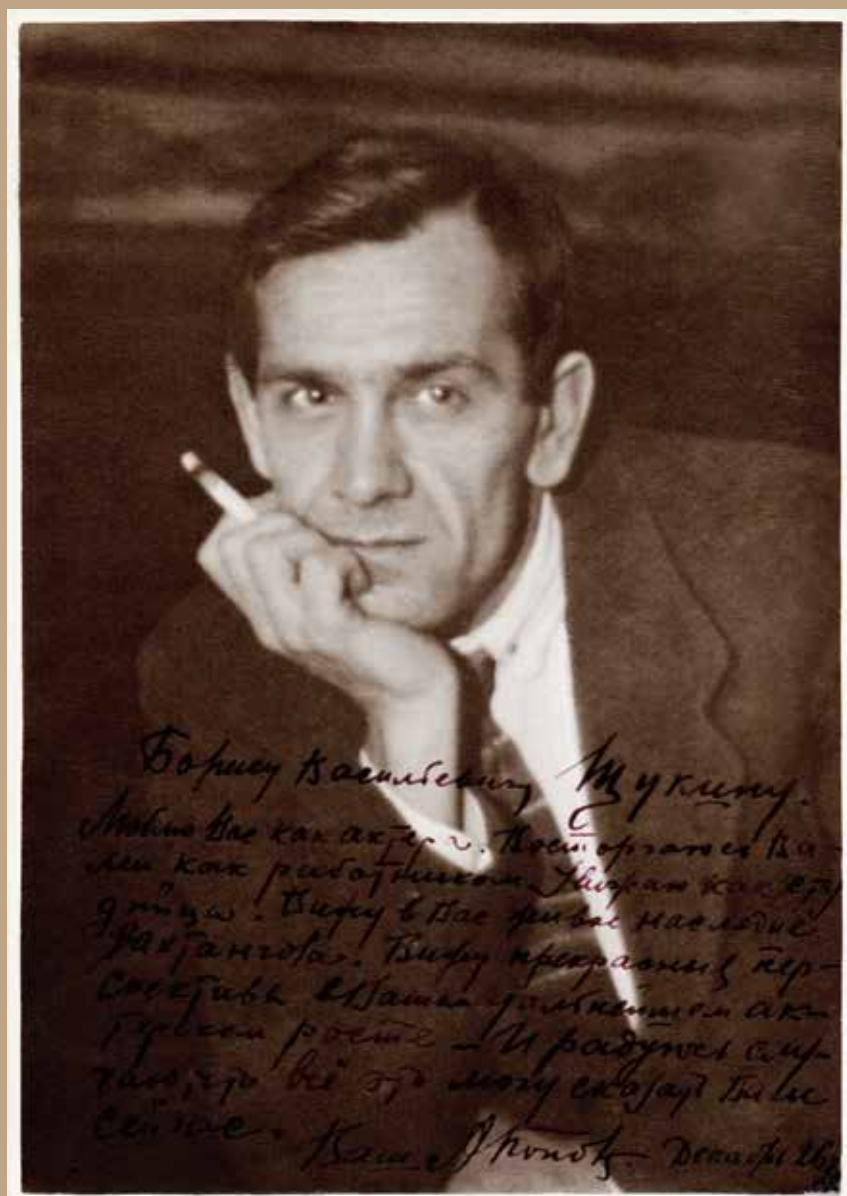
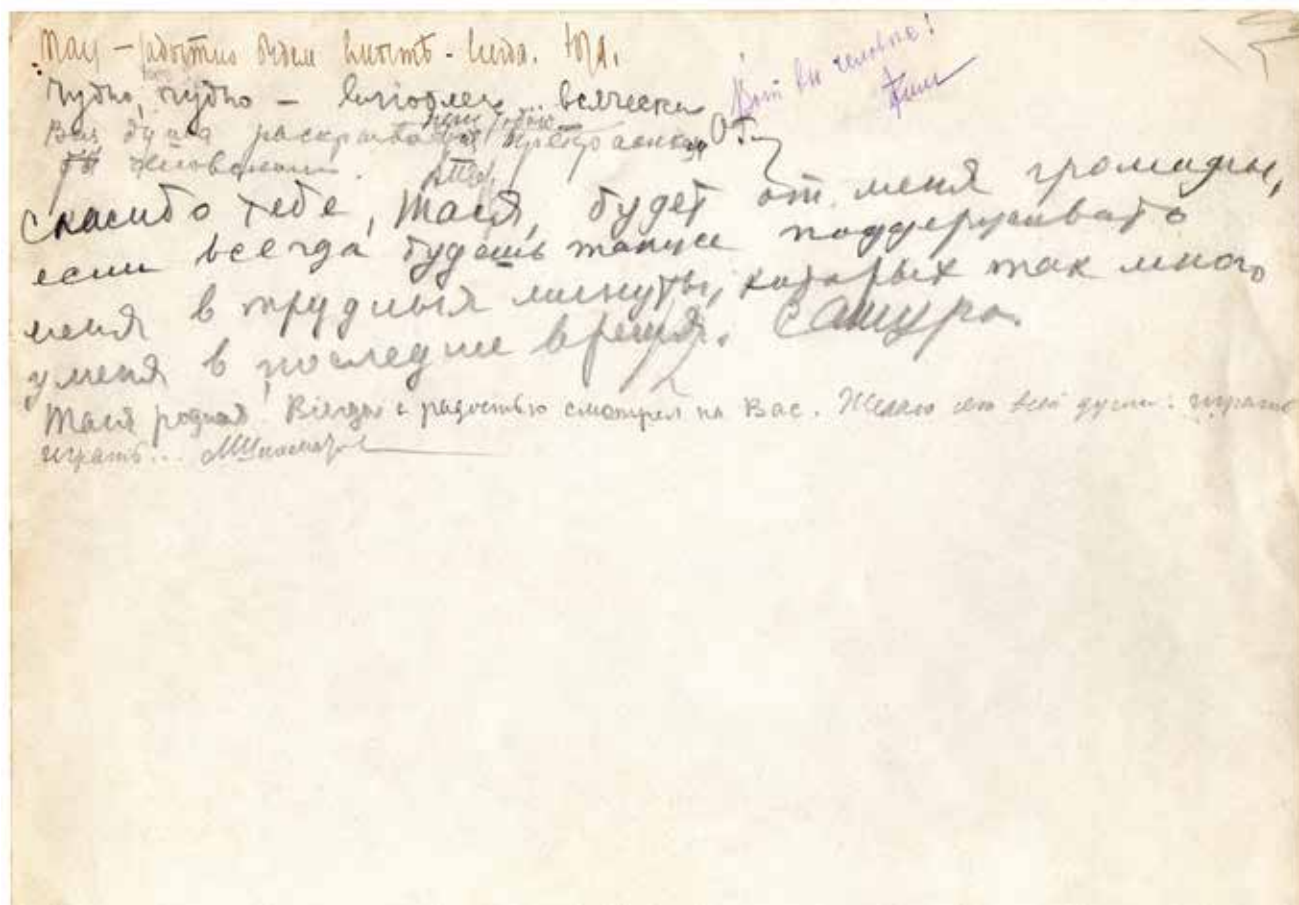


Фото А.Д. Попова с дарственной надписью Б.В. Щукину: «Борису Васильевичу Щукину. Люблю Вас как актера. Восторгаюсь Вами как работником. Уважаю как студийца. Вижу в Вас живое наследие Вахтангова. Вижу прекрасные перспективы в Вашем дальнейшем актерском росте – и радуюсь случаю, что все это могу сказать Вам сейчас. Ваш А. Попов декабрь 1926». Архив Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.



Фото А. А. Орочко
с дарственной надписью
А. И. Ремизовой:
«Сашуре – дорогой,
любимой, умнице –
преданная Анна Орочко.
1926».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



[Листы пожеланий
Т.М. Шухминой:]

Тася – радостно будем вместе –
всегда Ю.З. [Завадский]
Чудно чудно – влюблен...
всячески О.Г. [Глазунов]
Вот Вы человек! Р.С. [Симонов]
Вся душа раскрываются перед
тобой, прекрасный ты человек.
Б. Щукин

Спасибо тебе, Тася, будет от меня
[нрзб.], если всегда будешь также
поддерживать меня в трудные
минуты, которых так много
у меня последнее время Сашура
[Ремизова]
Тася, родная! Всегда с радостью
смотрел на Вас. Желаю от всей
души: играть и играть...
Л. Шихматов

Архив Б.В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Дорогому Борису - залог моего /сладкого
встреч и общения в каждой работе!
С любовью и восхищением
Анна Орочко. 1927. 13.1.

Фото А. А. Орочко
в роли Марион Делорм
с дарственной надписью
Б.В. Щукину: «Дорогому
Борису – залог моего
желания встреч и общения
в каждой работе!
С любовью и восхищением.
Анна Орочко. 13.01.1927».
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Групповое фото. В центре сидит И.М. Москвин. В 1-м ряду второй справа сидит И.М. Кудрявцев, Б.В. Шукин, К.Я. Миронов, Л.П. Русланов, О.Н. Басов. Во 2-м ряду первый слева В.В. Балихин, третья А.И. Ремизова, Р.Н. Симонов, через одного

в белой кепке И.М. Толчанов, в центре на заднем плане Л.М. Шихматов, под ним Е.Г. Алексеева, справа от него А.А. Орочко. Крайний справа с бумагой в руке В.В. Куза, шестой справа в темном пиджаке Б.Е. Захава, рядом с ним справа Т.М. Шухмина.

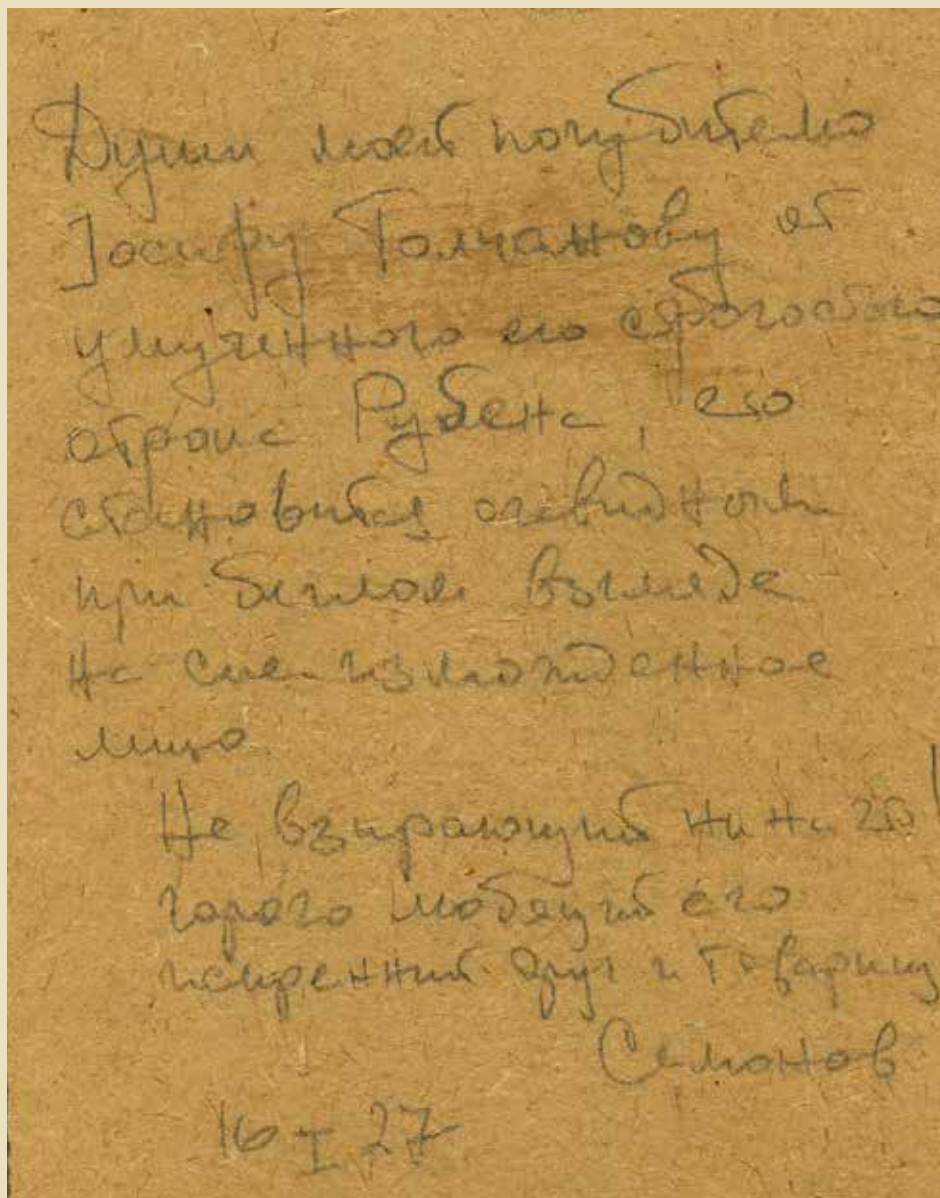


Фото И. М. Москвина с дарственной надписью Б.В. Щукину: «Очень Вы мне симпатичны, милый Борис Васильевич, и верю, что из Вас будет толк. Дерите почаще за уши моего Володю. И. Москвина 14.01.1927». Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.

Москвин Иван Михайлович (1874–1946) – Народный артист СССР, артист МХАТа. Володя – Москвин Владимир Иванович – актер и театральный педагог, сын И.М. Москвина

Дарственная надпись
Р.Н. Симонова И. М. Толчанову:
«Души моей погубителю
Иосифу Толчанову
от умученного его строгостью
Рубена, что становится
очевидным при беглом
взгляде на сие изможденное
лицо... Не взирающий
ни на что! Горячо любящий
его искренний друг и товарищ
Симонов. 16.01.1927».
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

Фотография Р. Н. Симонова,
которая была наклеена
на картон с надписью,
не сохранилась.



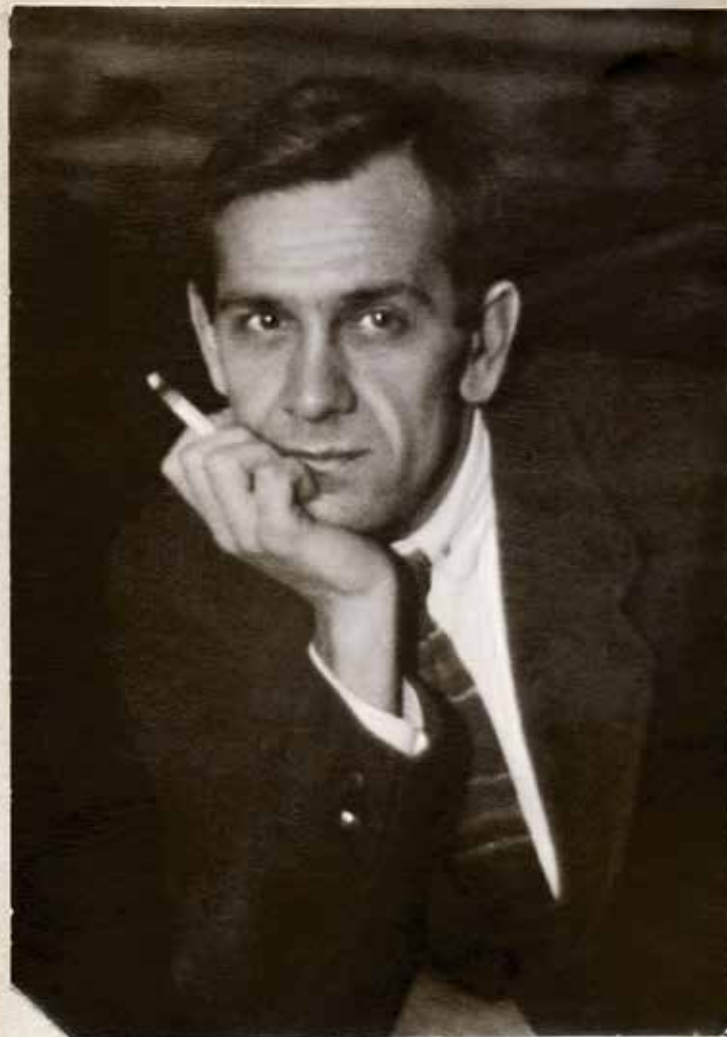


Фото А. Д. Попова с дарственной надписью Б.Е. Захаве: «В день 100 спектакля “Виринея”. Да! Я не хочу другой актрисы на Дарью – не надо, не приму, потому что очень эта хороша. А теперь вообще хочется сказать что Вы помогаете мне преодолевать всякие козни, помогаете мне быть способным в театре и вот за это Вам спасибо. Ваш А. Попов». 19 января 1927 г. Архив М. Ф. Некрасовой. Публикуется впервые.

Дарью в спектакле «Виринея» играла М.Ф. Некрасова, жена Б.Е. Захавы.

В день 100^{го} спектакля "Виринея"
Да! Я не хочу другой актрисы на Дарью - никогда,
не приму, потому что она очень хороша.
А теперь вообще хочется сказать что Вы помогаете
мне преодолевать всякие козни, помогаете мне
быть способным в театре и вот за это Вам
спасибо. М.Ф. Некрасова



Фото А. К. Запорожец и М.Ф. Некрасовой
в спектакле «Виринея» с дарственной
надписью: «Фекла – Дарье в день 100
“Виринеи” 19.01.1927».
Архив М.Ф. Некрасовой.
Публикуется впервые.



Фото И. М. Толчанова в роли Фрая Бартоломео («Комедии Мериме» – «Рай и ад») с дарственной надписью М.Ф. Некрасовой: «Славной Маше в день 100 спектакля “Вириная” с наилучшими пожеланиями. И. Толчанов 20.01.1927». Архив М. Ф. Некрасовой. Публикуется впервые.



Фото А. А. Орочко в роли Адельмы с дарственной надписью Б.М. Шухмину: «Борису Шухмину в память годов школы в Студии. Анна Орочко. 22.01.1927. 100-я Вириная». Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.

Славной Маше - в день
100 спектакля «Вириная»
с наилучшими пожеланиями
И. Толчанов
20/1/27

Фото И. М. Толчанова
в роли Магара («Виринея»)
с дарственной надписью
Б. В. Щукину: «Дорогому Борису
с любовью и без лишних слов.
Иосиф 22.01.1927».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Дорогому
Борисе с любовью
и без лишних
слов
Иосиф
22/1/27



Групповое фото
 (нижний ряд –
 И.Н. Лобашков,
 П.Г. Антокольский,
 В.К. Львова; верхний
 ряд – Ю.А. Завадский,
 А.А. Орочко, Т.Н. Кишкина)
 с дарственной надписью
 О.Ф. Глазунова
 В.К. Львовой: «Пользуюсь
 случаем передать
 сей редкий снимок.
 100-я “Виринея”.
 Освальд Глазунов.
 22.01.1927».
 Архив Л. М. Шихматова –
 В.К. Львовой.
 Публикуется впервые.

*Вере Львовой,
 Пользуюсь случаем
 передать сей редкий
 снимок.*

100-я Виринея.

22.01.27

Освальд



Фото Е. Г. Алексеевой
в роли Виринеи
с дарственной надписью
Б. Е. Захаве: «Дорогому
Борису Евгеньевичу
Захаве с пожеланием,
чтобы его сердце
обернувшееся ко мне так
недавно осталось теперь
неизменно. Е. Алексеева.
01.02.1927».
Архив М. Ф. Некрасовой.
Публикуется впервые.

Дорогому Борису Евгеньевичу
Захаве с пожеланием,
чтобы его сердце обернувшись
ко мне так недавно
осталось теперь неизменно.
Е. Алексеева
01-02-27.

Борису Шухмину



Первому Солдату
Мушкетерской Гвардии

Лафемаз - Глазунов

50-я Марион
22.02.27.

Фото О. Ф. Глазунова
в роли Лафемаза
(«Марион Делорм») с
дарственной надписью
Б. М. Шухмину: «Борису
Шухмину Первому солдату
Мушкетерской гвардии.
Лафемаз – Глазунов.
50-я Марион. 22.02.1927».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Фото А. А. Орочко
и Л. М. Шихматова в ролях
Марион Делорм и Дедье
с дарственной надписью
Р. Н. Симонову «Дорогому
режиссеру. Неразрывная пара
с нежной любовью. А. Орочко
и Л. Шихматов. 50-я Марион
Делорм. 27.02.1927».
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.

Дорогому режиссеру.
Неразрывная пара с нежной
любвью. Александров
Шихматов
50-й "Марион де Лорм" 1927.27.11.



„Ты шустрий тейерма! —
а душам: когда же ты,
Вера, будешь юбиляршей?
Дождались, дождались! (В
вот ли [я] Вас [тебя])
поздравляем [я] и же-
лаем [я] еще много юби-
леев и радостей — всей
своей херувимской радо-
стью поздравляю!

В. К.

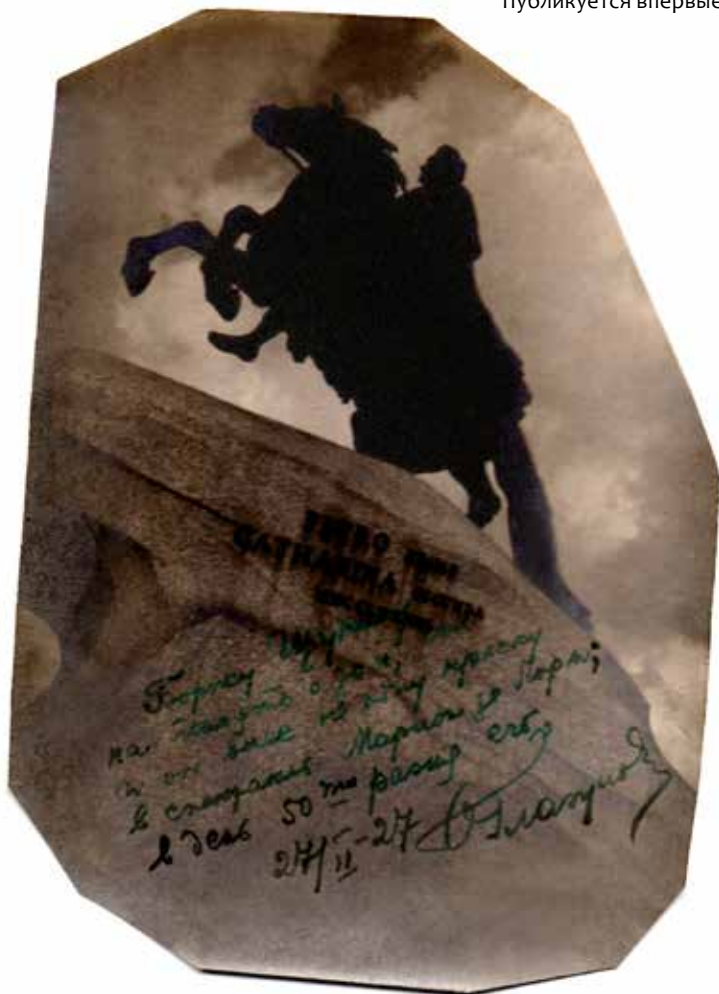
30.06.1927

100 „ЗКВ“

Фото А. М. Наля в роли Херувима («Зойкина квартира») с дарственной надписью В. К. Львовой: «Ты [нрзб.] — я думал: когда же ты, Вера, будешь юбиляршей? Дождались, дождались! И вот мы (я) Вас (тебя) поздравляем(ю) и желаем(аю) еще много юбилеев и радостей — всей своей херувимской радостью поздравляю! А. Наль. 30.06.1927. 100-я «Зойкина квартира». Архив Л. М. Шихматова — В. К. Львовой. Публикуется впервые.

По всей вероятности, поздравление написано в стилистике реплик персонажа.

Открытка «Медный всадник» с дарственной надписью О. Ф. Глазунова Б. В. Щукину: «Борису Щукину на память о том, что он внес не одну краску в спектакль Марион де Лорм; в день 50-и разия его. О. Глазунов 27.02.1927». Архив Симоновых. Публикуется впервые.



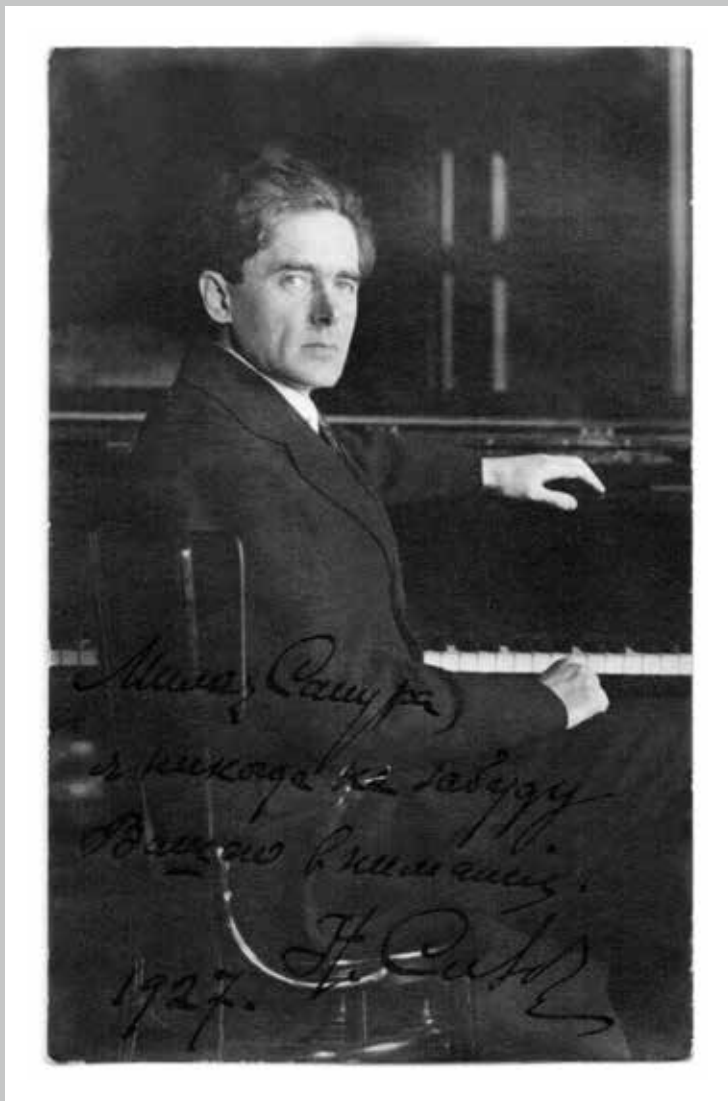


Фото Н. И. Сизова с дарственной надписью А.И. Ремизовой: «Милая Сашура, я никогда не забуду Вашего внимания. 1927». Архив А. И. Ремизовой. Публикуется впервые.

Фото А. М. Наля в роли Маркиза де Саверни («Марион Делорм») с дарственной надписью В.К. Львовой: «50 «Марион»... Я вспоминаю время, когда мы мечтали о первом разе этого, для нас тогда, безумно волнительного спектакля... и еще: когда думаю о Дидье, то всегда помню: – Но он мой друг, сударыня! А. Наль 27.02.1927». Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовой. Публикуется впервые.

Дидье играл муж
В.К. Львовой Л. М. Шихматов.





Групповое фото «Закладка дома в Левшинском».

Крайний слева О.Ф. Глазунов. Рядом с человеком в белом фартуке в шляпе А.И. Горюнов, в центре в белой рубашке А.И. Ремизова, рядом с ней в темной шляпе Н.М. Вахтангова, далее с цветами А.А. Орочко, за ней Л.П. Русланов, далее в шляпе В.К. Львова, рядом с ней И.М. Толчанов, за ним Б.В. Щукин, в первом ряду в шляпе А.Д. Козловский.
Архив В.В. Кузы – В.Ф. Тумской.

Эта фотография так же как и портрет Е.Б. Вахтангова хранится во всех квартирах дома, в которых продолжают жить семьи вахтанговцев.

Архитектор дома – Н.А. Круглов, инженер-строитель – Я.И. Рабинович

Николай Алексеевич Круглов (1883–1938) – крупный советский архитектор. Был репрессирован в октябре 1937 г. и умер в ссылке в сентябре 1938 г. Его имя было изъято из архитектурной среды и до сих пор в официальных изданиях не упоминается. Мы считаем необходимым восстановить историческую справедливость и воздать должное автору не только дома 8-А в Большом Левшинском переулке, но и Театрального института имени Бориса Шукина и жилого дома в Б. Николопесковском переулке, в котором жили многие артисты Театра им. Евг. Вахтангова.

Вахтанговцы въехали в Дом весной 1928 года.

По воспоминаниям Анны Владимировны Масс нам удалось составить план поквартирного расселения жильцов дома по адресу Б. Левшинский переулок дом 8-А:

Подъезд 1

- кв. 1 – дворницкая. Дворник Антон со своим семейством
- кв. 2 – Елизавета Георгиевна Алексеева со своей сестрой Марией Георгиевной
- кв. 3 – Вера Константиновна Львова и Леонид Моисеевич Шихматов
- кв. 4 – Валерия Федоровна Тумская и Василий Васильевич Куза
- кв. 5 – Николай Алексеевич Круглов (архитектор дома и Шукинского училища) и Александра Михайловна Круглова– Шишкевич
- кв. 6 – Яков Исаакович Рабинович (инженер, строитель дома) с семьей
- кв. 7 – Юрий Горяинов и его мать
- кв. 8 – Елена Александровна Меньшова и Иосиф Львович Верховцев
- кв. 9 – Анна Алексеевна Орочко и Анатолий Миронович Наль

Подъезд 2

- кв. 11 – Борис Васильевич Шукин и Татьяна Митрофановна Шухмина
- кв. 12 – Галина Миронова со своей мамой (от первого

- брака Константина Яковлевича Миронова)
- кв. 13 – Рубен Николаевич Симонов и Елена Михайловна Поливанова– Берсенева
- кв. 14 – Вера Леонидовна Головина и ее муж Заведующий постановочной частью театра Владимир Николаевич Луцикович
- кв. 15 – Нина Павловна Русинова и Лев Петрович Русланов
- кв. 16 – Иван Николаевич Лобашков с семьей
- кв. 17 – Цецилия Львовна Мансурова и Николай Петрович Шереметев
- кв. 18 – Мария Давыдовна Синельникова
- кв. 19 – Николай Мефодьевич и Нина Васильевна Королевы

Подъезд 3

- кв. 20 – Александра Исааковна Ремизова, у которой часто останавливался Николай Павлович Акимов
- кв. 21 – Николай Николаевич Смирнов с семьей
- кв. 22 – Освальд Федорович Глазунов с семьей
- кв. 23 – Иосиф Матвеевич Рапопорт с семьей
- кв. 24 – Марта Германовна с сыном (фамилию установить не удалось)
- кв. 25 – Виктор Михайлович Веснин (архитектор) и его супруга Наталья Михайловна. Потом в эту квартиру въехала семья Вахтанговых

- кв. 26 – Владимир Захарович и Наталья Львовна Масс
- кв. 27 – Борис Евгеньевич Захава и Мария Федоровна Некрасова
- кв. 28 – Варвара Александровна Попова
- кв. 29 – Надежда Коган

Подъезд 4

- кв. 30 – Николай Георгиевич и Ольга Каземировна Гладковы, Самуил Акимович Марголин (режиссер театра)
- кв. 31 – Олег Леонидович Леонидов и его жена Хеся Львовна, Григорий Айзенштат (музыкант оркестра) и его жена Ариадна
- кв. 32 – Нина Иосифовна Наумова (кассир театра) и семья по фамилии Лингвист (трубач из оркестра театра)
- кв. 33 – Анатолий Иосифович Горюнов и Вера Дмитриевна Бендина
- кв. 34 – Семья ученых, не имеющих отношение к театру.
- кв. 35 – Иосиф Моисеевич Толчанов и Елизавета Владимировна Ляуданская
- кв. 36 – Нина Иосифовна Сластенина, впоследствии артистка МХТ
- кв. 37 – Трубач военного оркестра (отношения к театру не имел)
- кв. 38 – Алексей Дмитриевич Попов с семьей
- кв. 39 – Павел Григорьевич Антокольский с семьей

Дорогой мой Борис!
 Это ты у меня, на этой карточке,
 вышел маленький, маленький...



на самом же деле ты большой, большой...

Но... будь еще больше!...

30/6-27 Лидия
 Мухоморова

Коллаж из фотографий –
 100-я «Зойкина квартира»
 с дарственной надписью
 О.Ф. Глазунова Б. В. Щукину:
 «Дорогой мой Борис!
 Это ты у меня на этой
 карточке вышел маленький,
 маленький... На самом деле
 ты большой, большой...
 Но... будь еще больше!...
 Любящий тебя Освальд.
 30.06.1927».
 Архив Б. В. Щукина –
 Т.М. Шухминой.
 Публикуется впервые.

*Милой и дорогой
Верочке Львовой*



*от любящего ее
Осв. Глазунова*

30/6-27

Коллаж из фотографий –
100-я «Зойкина квартира»
с дарственной надписью
О.Ф. Глазунова: «Милой
и дорогой Верочке
Львовой от любящего ее
Осв. Глазунова. 30.06.1927».
Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.



Фото Ф. И. Шаляпина с дарственной надписью Р.Н. Симонову: «Сан-Жан-де-Люз. (Пэй-баск) 1927 год. В казино за вечерним чаем...». Архив Симоновых.

Шаляпин Федор Иванович (1873–1938) Русский оперный и камерный певец. Первый в 1918 году был удостоен звания Народного артиста республики. Город Сен-Жан-де-Люз на побережье Атлантического океана в Бискайском заливе, находится на Берегу Басков и расположен к югу от курорта Биарриц.

Фото А. А. Орочко в роли
Адельмы с дарственной
надписью Б. В. Щукину:
«Великолепному Тарталье –
Адельма. 1927».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Групповое фото: О. Н. Басов,
Б. Е. Захава, Б. В. Щукин
с надписью на обороте
«Л. Леонов “Барсуки”».
Режиссура: Басов О. Н.
Захава Б. Е. Щукин Б. В.».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.





Фото Г. М. Ярона
с дарственной надписью
Р. Н. Симонову:
«Дорогому, милейшему,
талантливейшему Рубену
Николаевичу от вконец
увлеченного совместной
с ним работой Гр. Ярон.
Москва. 16.12.1927».
Архив Симоновых.

Ярон Григорий Маркович
(1893–1963) – артист
оперетты, режиссер
и либреттист.

Дорогому, милейшему, талантливейшему Рубену
Николаевичу от вконец увлеченного совместной
с ним работой Гр. Ярон.
Москва
16/XII 27
Гр. Ярон



Дорогому
Борису Васильевичу
в день 50-го "Разлома"
от любящих и благодарных
Вити, Димы и Миши

194/II 28 г.

Групповое фото: Д.Н. Журавлев,
М.С. Державин, В.Г. Кольцов
с дарственной надписью
Б.В. Щукину: «Дорогому
Борису Васильевичу в день
50-го "Разлома" от любящих
Вити, Димы и Миши 19.02.1928».
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.

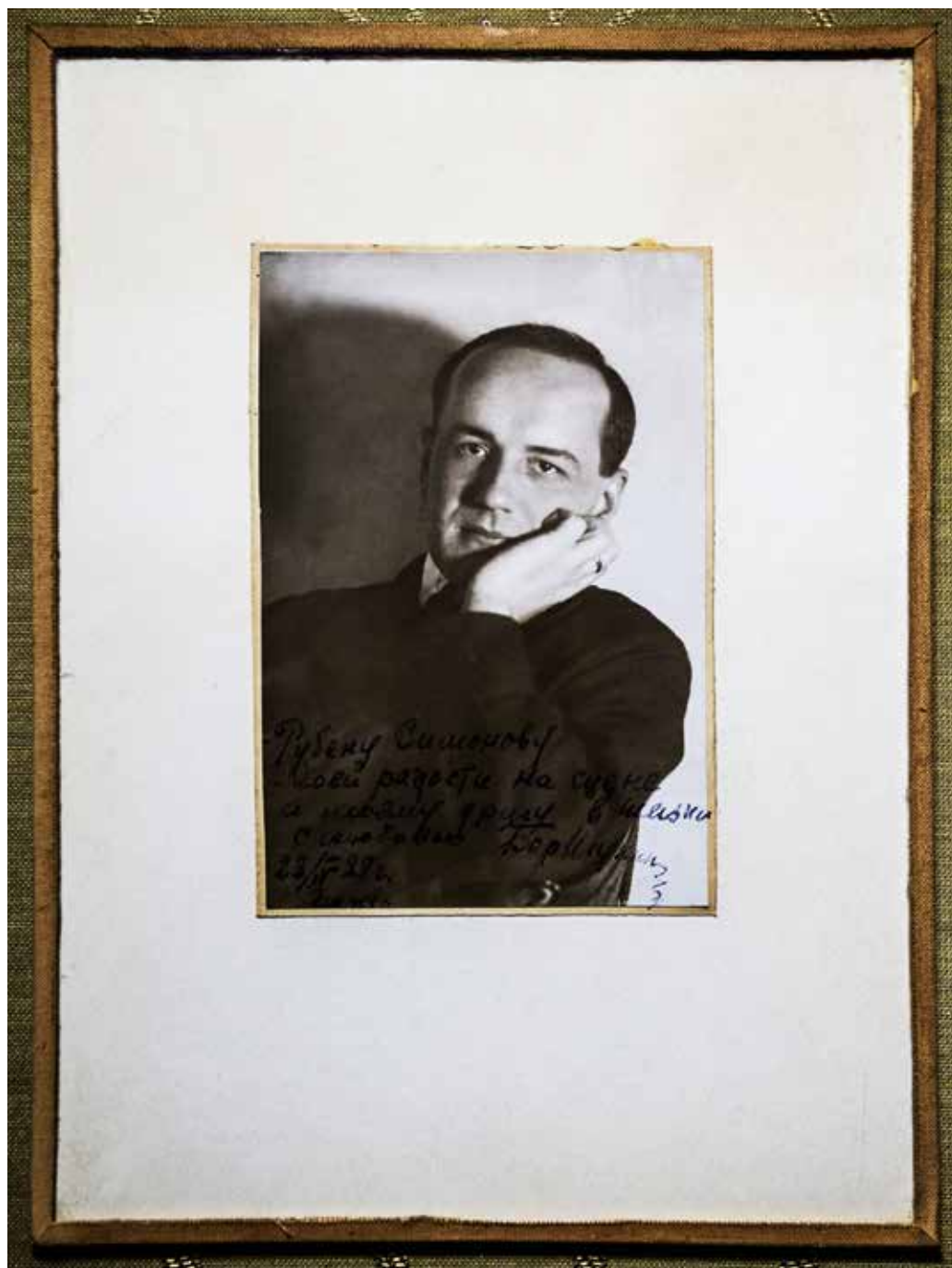


Фото Б. В. Щукина
с дарственной надписью
Р.Н. Симонову: «Моей
радости на сцене и моему
другу в жизни. С любовью
Борис Щукин 23.04.1928.
Москва».
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.



Дорогому Лене!
от Анны Орочко
100-й Разлом 24/10/28г.

Фото А. А. Орочко
и В. К. Львовой с дарственной
надписью Л. М. Шихма-
тову: «Дорогому Лене!
от Анны Орочко 100-й «Разлом».
24.04.1928 г.».
Архив Л. М. Шихматова –
В. К. Львовой.
Публикуется впервые.



Дорогому
Борису Щукину
на память
о 100 "Разломов"
В. Балихин



Васильев!
я ощущаю
Тринадцатый
100 спектакль
19-24-28

Фото В. В. Балихина
в роли матроса
Швача с дарственной
надписью Б.В. Щукину:
«Дорогому Борису
Щукину на память
о 100 "Разломах"
В. Балихин 24.04.1928».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.

Фото Н. Г. Гладкова
в роли матроса
Швача с дарственной
надписью Б.В. Щукину:
«Дорогой Борис
Васильевич! Все Вами
подсказанное я ощутил
и оценил. Благодарный
Н. Гладков. 100
спектакль "Разлом".
24.IV.1928».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Групповое фото около театра «Одеон» на гастролях в Париже. 1928 г.

1-й ряд слева направо: Б.Е. Захава, Е.М. Берсенева, А.Д. Попов, Фирмен Жемье, О.Ф. Глазунов, Т.М. Шухмина;
2-й ряд: В.В. Балихин, В.Ф. Тумская, О.Н. Басов, А.К. Запорожец, Е.В. Ляуданская, И.В. Баранов;
3-й ряд: К.Я. Миронов, А.Д. Козловский, В.Г. Вагрина, Б.В. Шукин, Б.М. Шухмин, В.И. Москвин, Р.Н. Симонов,

Л.П. Русланов, В.В. Куза, И.М. Толчанов. Архив А. И. Ремизовой.

Фирмен Жемье фр – Firmin Gemier (1869–1933) – французский артист, режиссер, театральный деятель. С 1922 по 1930 год возглавлял театр «Одеон».

Баранов И. В. – гример. С 1932 года – помощник зав. постановочной частью театра



Групповое фото. Гастроли
в Париже 1928 г. Крайний
слева Р.Н. Симонов, третий
слева О.Ф. Глазунов, четвертая
Е.Г. Алексеева, пятый
Б.В. Щукин.
Архив Б.В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Фото М. Ф. Некрасовой
(Виржини) и Л. П. Русланова
(Антоний) в спектакле
«Чудо святого Антония»
на гастроях в Париже.
Архив М. Ф. Некрасовой.
Публикуется впервые.



Фото Л. П. Русланова с дарственной надписью В.К. Львовой в день именин: «Дорогой Верочке. Любящий В.Л. Русланов. 30.IX.1928». Архив Л.М. Шихматова – В.К. Львовой. Публикуется впервые.



Фото Б.В. Щукина и О.Н. Басова с дарственной надписью М.Д. Синельниковой «С большим удовольствием Марусе Синельниковой после разговора в трамвае. (Ленинград). Б. Щукин. Марусенька милая, с новым годом! С новым счастьем! О. Басов». Архив Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.

С большим удовольствием
с Марусе Синельниковой
после разговора в трамвае
(Ленинград). Щукин
Марусенька милая, с новым
годом с новым счастьем! Басов



Фото К. Я. Миронова в роли королевского шута («Марион Делорм») с дарственной надписью Б. В. Щукину и Т. М. Шухминой: «Дорогие Тася и Боря, лишенный скромности, обладатель предлагаемой физиономии дарит вам свой портрет, придравшись к первой возможности. К. Миронов.

25.01.1929»

Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.

Публикуется впервые.

Дорогие Тася и Боря,
Лишенный скромности облада-
тель предлагаемой физиономии
дарит вам свой портрет,
придравшись к первой возмож-
ности
К. Миронов
25-1-29



В день премьеры представле-
ния "Зойкиной квартиры"
любимой чудной Вере Львово
23/II-29
Б. В. Щукин

Фото Б. В. Щукина
с дарственной надписью
В. К. Львовой «В день
последнего представления
"Зойкиной квартиры"
любимой чудной Вере
Львовой. Б. Щукин
23.02.1929 г.».
Архив Л. М. Шихматова –
В. К. Львовой.
Публикуется впервые.



Фото А. Д. Козловского
 в роли Оболенского
 («Зойкина квартира»)
 с дарственной надписью
 В. К. Львовой: «Верочке
 Львовой – сыгравшей
 200 “Зоек” и 23 февраля
 1929 безвременно
 погибшей от такого же.
 Ал. Козловский».
 Архив Л. М. Шихматова –
 В. К. Львовой.
 Публикуется впервые.

*Верочке Львовой – сыгравшей
 200 „Зоек“ и 23 февраля 1929г.
 безвременно погибшей от такого же –
 Ал. Козловский*

Фото А. Д. Козловского в роли Оболенского («Зойкина квартира») с дарственной надписью Р.Н. Симонову: «В жизни Рубеше Симонову, на сцене Александру Тарасовичу. На память о нашей песенке. В благодарность за общение и создавшуюся теплоту отношений, которую хочу перенести в жизнь. [7 слов нрзб.] Твой Александр Козловский». Архив Симоновых. Публикуется впервые.



*В жизни Рубеше Симонову,
на сцене Александру Тарасовичу.
На память о нашей песенке.
В благодарность за общение и создавшуюся
теплоту отношений, которую хочу перенести
в жизнь. [7 слов нрзб.]
Твой Александр Козловский.*



Фото Л. М. Шихматова
с дарственной
надписью О.Н. Басову:
«Дорогому, любимому
Осе Басову, с которым
прожито так много
хорошего от искренне
любящего Леонида.
23 сентября 1929 г.».
Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.

Дорогому, любимому Осе Басову.
С которым прожито так много
хорошего, от искренне любящего
Леонида

23 сент. 1929 г.



Иосифу Моисеевичу
Толчанову к
кой роли за Вириною
крайно благодарна
и любовь. Всегда
и любовь. Всегда

Фото Е. Г. Алексеевой
в роли Вириной
с дарственной надписью
И. М. Толчанову: «Иосифу
Моисеевичу Толчанову,
к которому за Вириною
храню благодарность
и любовь. Е. Алексеева».
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

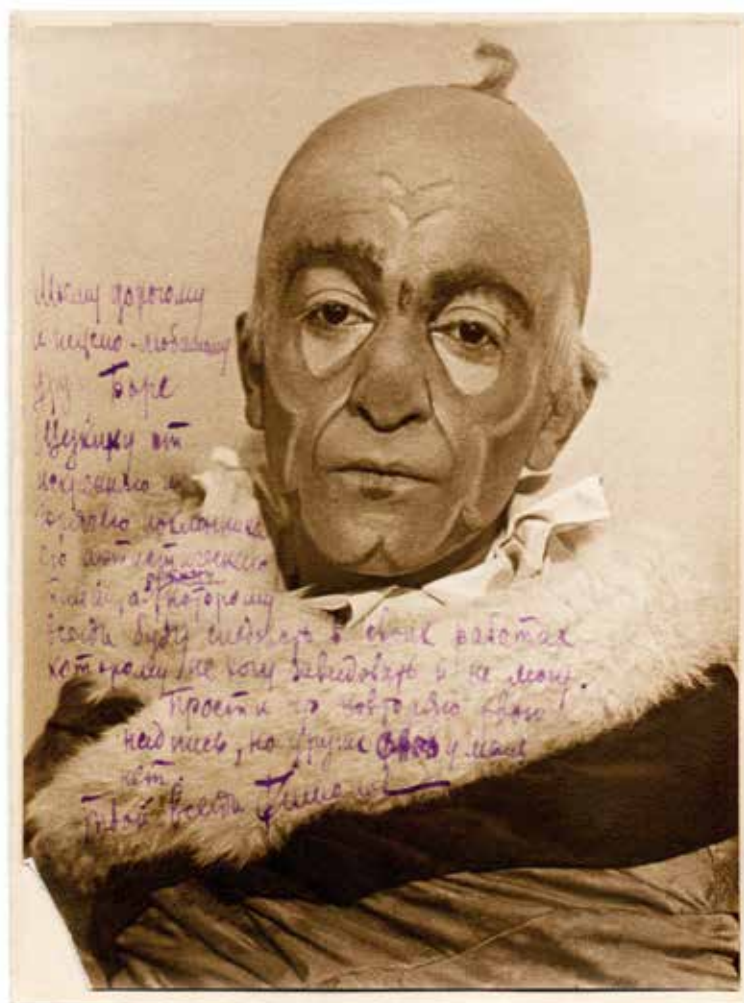


Фото Ю.А. Завадского в роли Антония («Чудо святого Антония») с дарственной надписью И.М. Толчанову «Другу любимому – Иосифу. Верь мне и помогай мне. В трудные минуты будь рядом. Не ... неудачам неминуемым – слабостям прощай. Я верю – и знаю. Ю. Завадский». Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской. Публикуется впервые.

Фото Р.Н. Симонова в роли Вице-Короля («Комедии Мериме», «Карета святых даров») с дарственной надписью Б.В. Щукину: «Моему дорогому и нежно любимому другу Боре Щукину от искреннего горячего поклонника его артистического таланта, актеру, которому всегда буду следовать в своих работах, которому не хочу завидовать и не могу. Прости, что повторяю твою надпись, но других слов у меня нет. Р. Симонов». Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.





Фото С. Г. Бирман в роли Халдейки («Блоха». Первая студия) с дарственной надписью В.А. Поповой: «Если любите студию, то неудачи не страшны. Варваре Александровне. С. Бирман». Архив В.А. Поповой. Публикуется впервые.

Фото С. Г. Бирман в роли Халдейки («Блоха», Первая студия МХТ) с дарственной надписью И.М. Толчанову: «Иосифу Моисеевичу. Это – тетя-бука: съедает людей, задающих лишние вопросы. С. Бирман». Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской. Публикуется впервые.



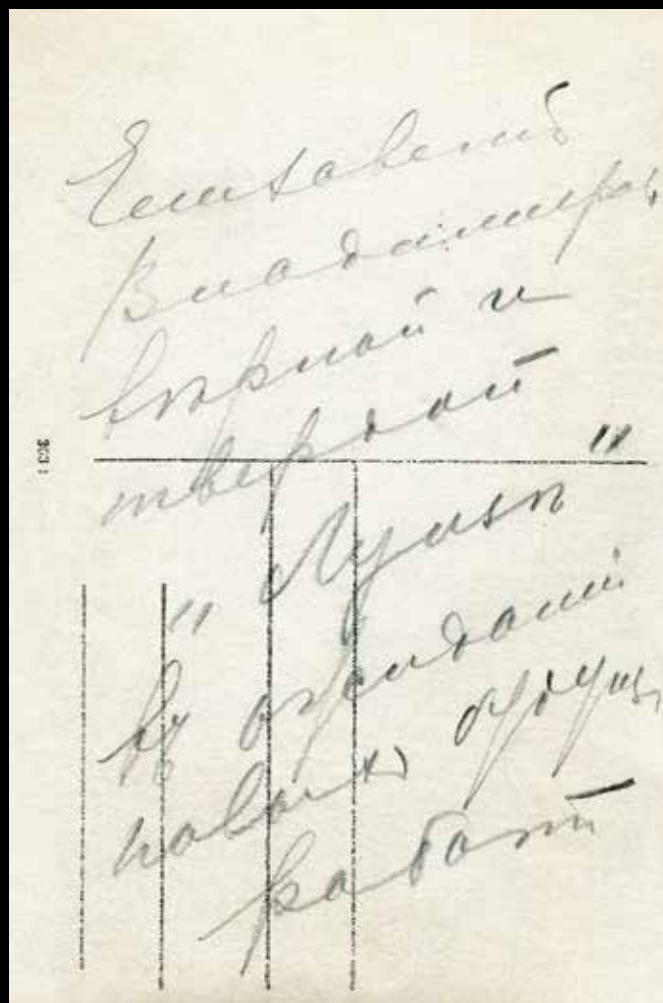


Фото С. Г. Бирман в роли госпожи Босс («Гибель «Надежды»») с дарственной надписью Е. В. Ляуданской: «В память наших скитаний в узких [нрзб.]. Елизавете Владимировне верной и твердой «Луизе» в ожидании новых будущих работ». Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской. Публикуется впервые.

Вероятно, Бирман имела в виду роль Луизы в спектакле «Коварство и любовь». Но надежды не сбылись. В конечном итоге Ляуданская сыграла роль ее матери.



Групповое фото. Сидят: вторая слева А.Г. Коонен, О.Л. Книппер-Чехова, через одну С.Г. Бирман, над ней С.В. Гиацинтова. Стоят: пятый слева Б.В. Щукин, в центре И.М. Москвин, Г.М. Ярон, крайний справа В.И. Качалов.
Публикуется впервые.

Коонен Алиса Георгиевна (1889–1974) – Народная артистка РСФСР, актриса Камерного театра.
Жена А. Я. Таирова.
Книппер Ольга Леонардовна (1868–1959) – Народная артистка СССР, актриса МХАТа.
Жена А. П. Чехова.

Гиацинтова Софья Владимировна (1895–1982) – Народная артистка СССР, актриса и режиссер МХТа, МХАТа 2-го, позже Театра им. Ленинского комсомола.
Жена И. Н. Берсенева.



Групповое фото. Первый ряд
слева направо: Е.Г. Алексеева,
Б.Е. Захава, О.Н. Басов.
Второй ряд слева направо:
Б.М. Королев, Д.А. Андреева,
неустановленное лицо,
В.И. Данчева, Л.П. Русланов,
Б.В. Щукин, К.Я. Миронов.
Предположительно
начало 30-х гг.
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Н.П. Русинова, Е.В. Ляуданская,
М.Ф. Некрасова («Виринея»)
Архив М.Ф. Некрасовой.

Первый ряд слева направо:
Е.Г. Алексеева, О.Н. Басов,
М.Ф. Некрасова, В.В. Балихин,
неустановленное лицо.
Второй ряд слева направо:
неустановленное лицо,
В.П. Катаев, Л.М. Шихматов
(«Авангард»).

Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.

Публикуется впервые.

Катаев Валентин Петрович
(1897–1986) – русский,
советский писатель, поэт,
драматург, журналист. Герой
Социалистического Труда.
Автор пьесы «Авангард».



На первом плане справа
Б.В. Шукин и А.А. Орочко.
Начало 1930-х гг. Драматург
В. Вишневский в гостях
у Театра Вахтангова.
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



Коллаж
из фотографий
спектакля
«Виринея».
Архив
А. И. Ремизовой.
Публикуется
впервые.





Слева направо:
И.М. Кудрявцев,
Ю.А. Завадский,
Р.Н. Симонов. Внизу
Сереза Вахтангов.
Архив А. И. Ремизовой.



Рисунок П. Г. Антокольского
с дарственной надписью
Л. М. Шихматову:
«Наш спор в сто пятьдесят охватов
О новых методах звенит
А между тем актер Шихматов
Герой, спортсмен и Леонид.
20.VI.1930 г.».
Архив Л. М. Шихматова –
В. К. Львовой.
Публикуется впервые.

Моему дорогому другу Вере
В знак моей почтительной и постоянной
любви.

В день ангела.

Москва, сентябрь 30, месяц IX, год 30.

Рубен



Фото Р. Н. Симонова
с дарственной надписью
В.К. Львовой на обороте:
«Моему дорогому другу Вере
в знак моей почтительной
и постоянной любви. В день
ангела 30.09.1930. Рубен».
Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.

24/III – 1931 г. Кисловодск

Эпиграф

Писать стихи ужасно трудно
Рифма увертлива как канареечка
А я, неудачный охотник, препаскудно
Пуделяю в белый свет, как в копеечку.

**Бесценному нежному другу Леону
от кисловодского изгнанника**

Бесценный друг, забывший о лени
Всё сокрушая вломился ты
Как разъярившийся олень
В поэтов строгие ряды.

Что напишу тебе в ответ.
А главное, как быть с размером?
Ты знаешь я ведь не поэт
Мне невозможно стать Гомером.

Сему маранью кто чин стихов присвоит?
Обсасывая рифму дрожу потрохами
Тебе же видно это ни хрена не стоит
Ты верно и икаешь¹ стихами.

О сколь различные наши судьбы!
Их даже сравнить невозможно
Тебя сейчас мудрые критики судят
Я же ем, сплю и лечусь непреложно.

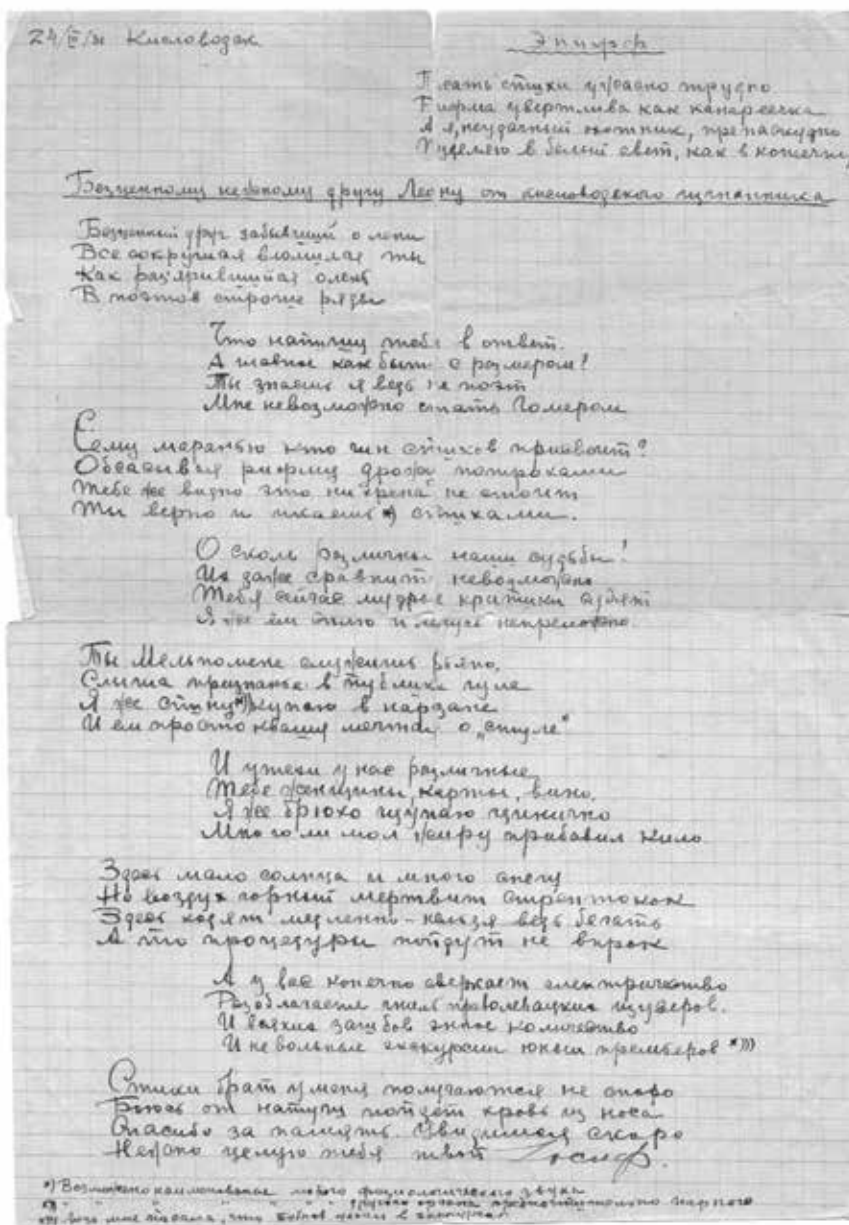
Ты Мельпомене служишь рьяно.
Слыша признание в публице гуле
Я же спину² купаю в нарзане
И ем просто квашу мечтая о «стуле».

И утехи у нас различные
Тебе женщины, карты, вино.
Я же брюхо щупаю цинично
Много ли мол жиру прибавил кило.

Здесь мало солнца и много снегу
Но воздух горный мертвит стрептококк
Здесь ходят медленно – нельзя ведь бегать
А то процедуры пойдут не впрок.

А у вас, конечно, сверкает электричество
Разоблачаете гниль праволевацких изуверов.
И всяких загибов энное количество
И невольные экскурсии юных премьеров.³

Стихи брат у меня получаются не споро
Боюсь от натуги пойдет кровь из носа
Спасибо за память. Увидимся скоро
Нежно целую тебя твоей Иосиф.



Шуточное послание
И.М. Толчанова
Л.М. Шихматову

¹ Возможно наименование любого физиологического звука

² «» «» другого органа предпочтительно парного

³ Лиза мне писала, что Бубнов уехал в экскурсию

Милая Верунька спасибо за каракули, я понял из них только 30%, но большое-большое тебе спасибо ты всегда была ко мне ласкова. Скоро приеду. Чувствую себя значительно лучше, если вот только не заболело о натуре после твоего ответа Ленке - ну и работу же мне задал сукин сын - я наверно на кино потерял. Целую привет Марии Тимофеевне, Софье Тимофеевне, Константину Тимофеевичу и всем друзьям и товарищам
София

24/11/31 Квантовская

Надпись на обороте.
«Милая Верунька, спасибо за каракули, я понял из них только 30%, но большое-большое тебе спасибо, ты всегда была ко мне ласкова. Скоро приеду. Чувствую себя значительно лучше, если вот только не заболело с натуры после писания ответа»

Ленке – ну и работу же мне задал сукин сын – я, наверное, кино потерял. Целую привет Марии Тимофеевне, Софье Тимофеевне, Константину Тимофеевичу и всем друзьям в театре». Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовой. Публикуется впервые.

Софья Тимофеевна – мама В.К. Львовой, Мария Тимофеевна и Константин Тимофеевич – ее сестра и брат. Они жили все вместе в квартире № 3 в доме в Б. Левшинском переулке.



Групповое фото с А.М. Горьким
около его дома у Никитских
ворот. После читки
«Егора Булычова»
21 августа 1931.
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.



Фото П. Г. Антокольского с дарственной надписью А. И. Ремизовой «Сашуре, моему другу с самым нежным и преданным чувством. Павел Антокольский. 18.01.1931». Архив А. И. Ремизовой. Публикуется впервые.

Фото О. Н. Басова в роли Миллера («Коварство и любовь») с дарственной надписью Б.Е. Захаве: «Позволь, дорогой Борис, тебе, сделавшему из меня Миллера, преподнести его портрет по случаю двухсоткратного прекрасного исполнения этой роли Щекотова "На крови"». Всегда буду радоваться всем твоим успехам, верю в большие успехи, которые тебя ждут. Любящий тебя Ося Басов 03.09.1931.».

Архив М. Ф. Некрасовой.
Публикуется впервые.

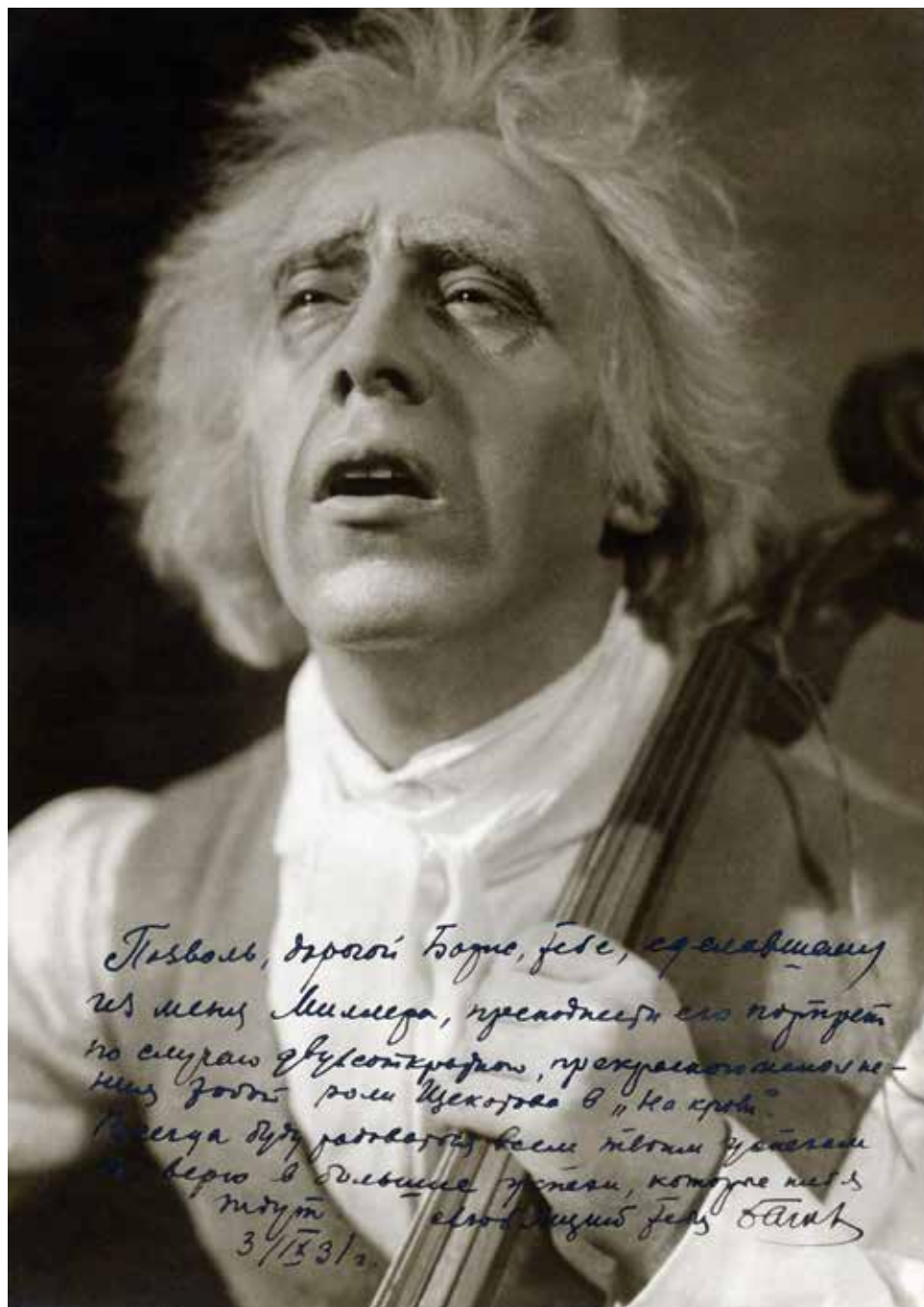




Фото А. А. Орочко
в роли Леди Мильфорд
с дарственной
надписью Б. Е. Захаве
«Дорогой Борис,
поздравляем
с 200 “На крови”.
Благодарная
Леди Мильфорд
и любящая Анна
Орочко. 03.IX.1931 г.».
Архив
М. Ф. Некрасовой.
Публикуется впервые.



10- ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ ТЕАТРА .

КОЛЛЕКТИВ РОС. ТЕАТРА ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА

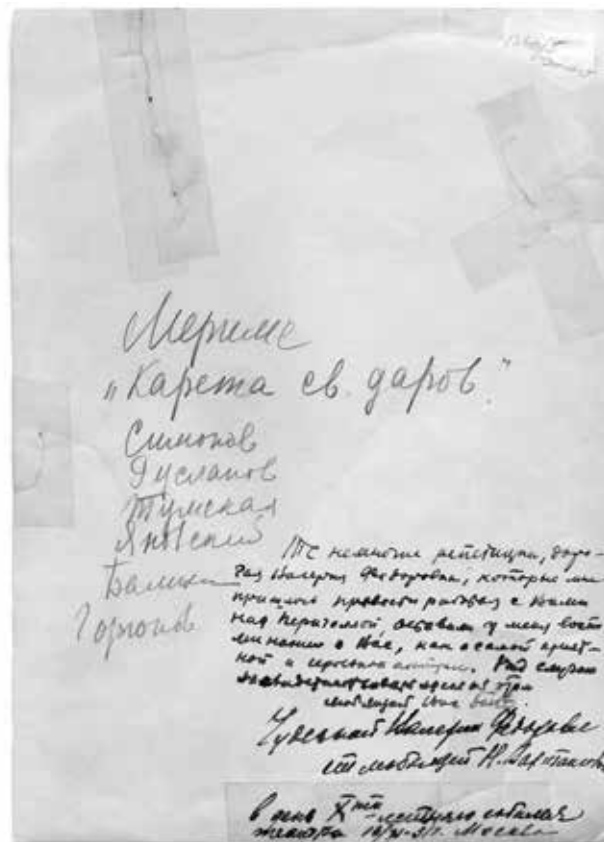
Групповое фото.
Поздравление в день 10-летия
театра. Ноябрь 1931 г.
Архив В. В. Кузы – В.Ф. Тумской.
Публикуется впервые.



Групповое фото: Р.Н. Симонов, В.Ф. Тумская, В.В. Бакихин, Л.П. Русланов, А.О. Горюнов, Н.П. Яновский («Комедии Мерима» – «Карета святых даров» с дарственной надписью О.Н. Басова В.Ф. Тумской: «Те немногие репетиции, дорогая Валерия Федоровна, которые мне пришлось провести, работая с Вами над Перичолой, оставили у меня воспоминания о Вас, как о самой приятной и серьезной

актрисе. Рад случаю засвидетельствовать здесь об этом. Любящий Вас Басов» и приписка «Чудесной Валерии Федоровне от любящей Н. Вахтанговой в день Х-ти летнего юбилея театра 13.XI.1931 г. Москва». Архив В.В. Кузы – В.Ф. Тумской. Публикуется впервые.

Н. Вахтангова – Вахтангова Надежда Михайловна (1885–1968) – жена Е.Б. Вахтангова.



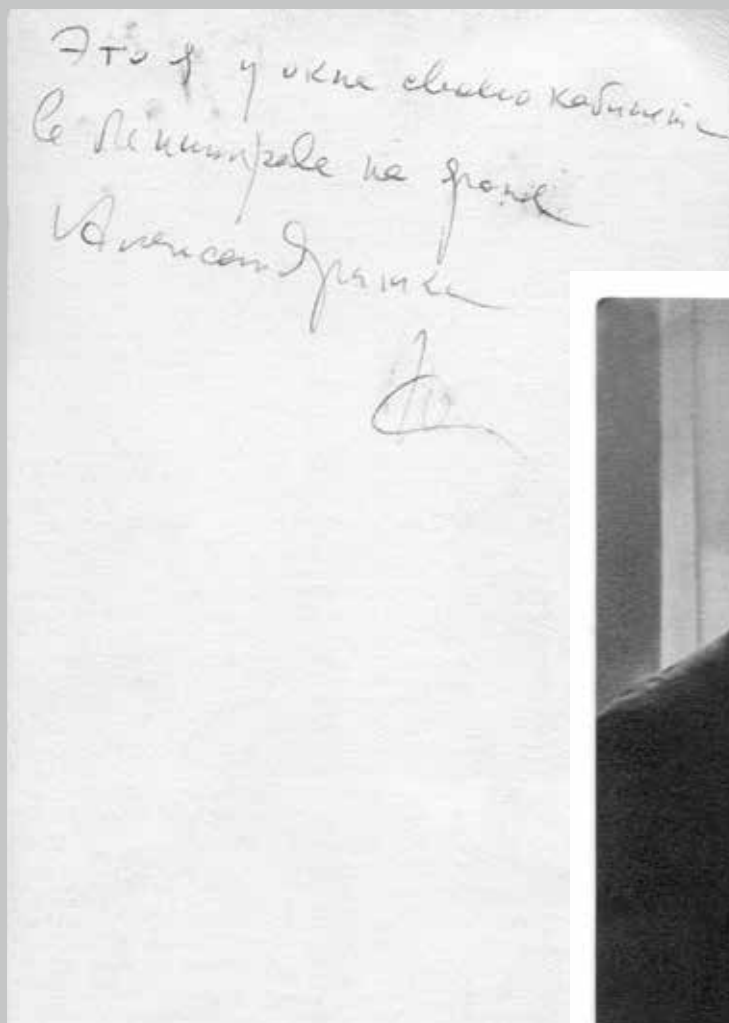


Фото Н. П. Акимова
с дарственной надписью
А.И. Ремизовой на обороте:
«Это я у окна своего кабинета
в Ленинграде на фоне
Александринки».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



Фото В. И. Качалова
с дарственной надписью
Б.В. Шукину на обороте:
«Утвержден. 22.1932.»
Архив Б. В. Шукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.

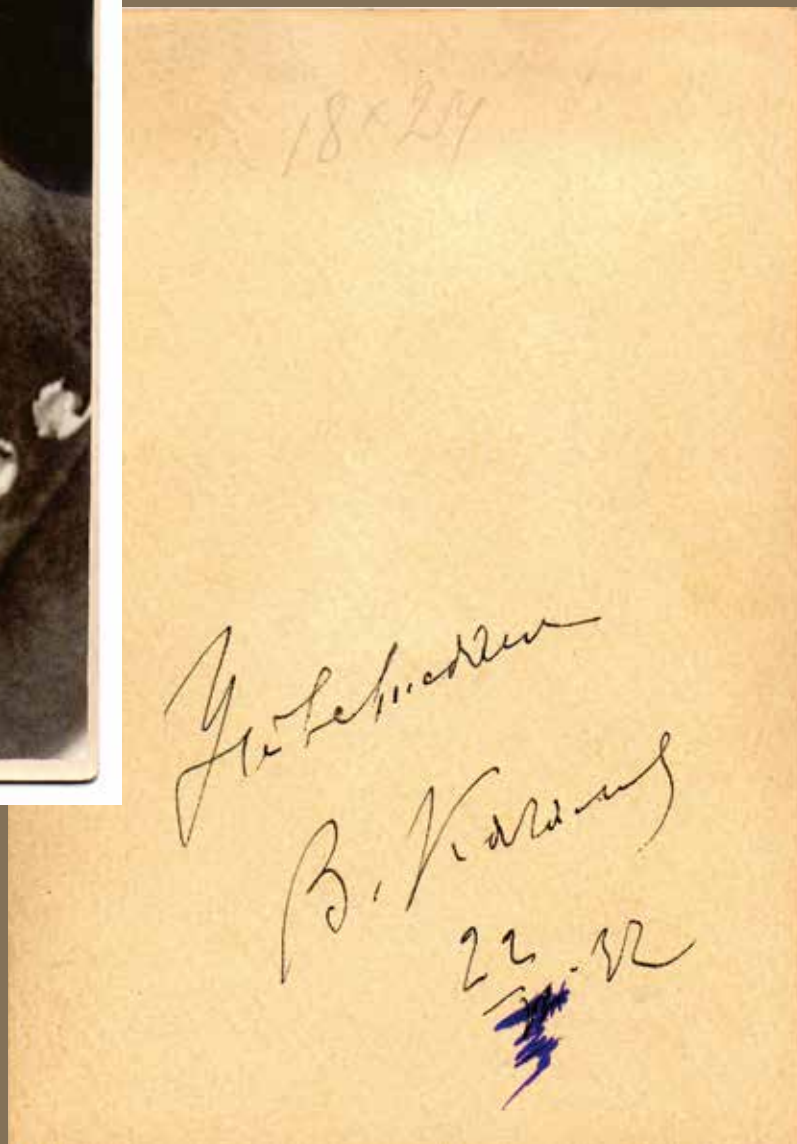


Фото Ц. Л. Мансуровой
в роли Зойки
(«Зойкина квартира»)
с дарственной надписью
Б. В. Шукину: «Дорогой,
обожаемый друг
Бориска! Вот тебе
в наказание за любовь
к интересным женщинам.
Спасибо за поддержку,
друг. “Зойка”
Цилюша Мансурова».
Архив Б. В. Шукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Дорогой, обожаемый друг Бориска
Вот тебе в наказание за любовь
к интересным женщинам –
Спасибо за поддержку, друг
“Зойка” – Цилюша Мансурова



Борису Щукину – “внуку” милочу,
любимому – и уже “заслуженному” внуку –
привет от деда – Качалова.

1933. 23.

Фото В. И. Качалова
с дарственной надписью:
«Борису Щукину – “внуку”
милочу и любимому и уже
заслуженному “внуку” –
привет от деда Качалова.
23.1.1933.».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Фото Ц. Л. Мансуровой
в роли революционерки
Жанны («Интервенция»)
с дарственной надписью
Б. В. Щукину: «Дорогому
профессору от бесконечно
благодарной и любящей
[паупертки]. Цецилия
Мансурова. 06.III.1933 г.».
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.

Паупертка – возможно,
от лат. pauper – бедный.

Дорогому профессору
от благодарной и любящей
Цецилии Мансуровой
06.III.33.



Фото Л. И. Славина
с дарственной надписью
Р.Н. Симонову «Дорогому
Рубену Николаевичу
Симонову с любовью
и признательностью.
Л. Славин 10.III.1933».
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.

Л.И. Славин – автор
пьесы «Интервенция»,
поставленной
Р.Н. Симоновым
и И.М. Толчановым.

Дорогому Рубену Николаевичу
Симонову
с любовью и признательностью —
Л. Славин
10/III-33



Зое Константиновне

Бажановой

М. Горький

28.X.32.

Фото А. М. Горького
с дарственной надписью
З.К. Бажановой: «Зое Констан-
тиновне Бажановой.
М. Горький. 28.X.32 г.».
Архив П. Г. Антокольского –
З.К. Бажановой.
Фото хранится
в литературном музее
г. Вильнюса.



Групповое фото с А.М. Горьким
после спектакля «Достигаев
и другие». В числе прочих
И.М. Толчанов, Т.М. Шухмина,
О.Н. Басов, Д.А. Андреева.
Предположительно 1933 год.
Архив Б. В. Шукина –
Т.М. Шухминой.

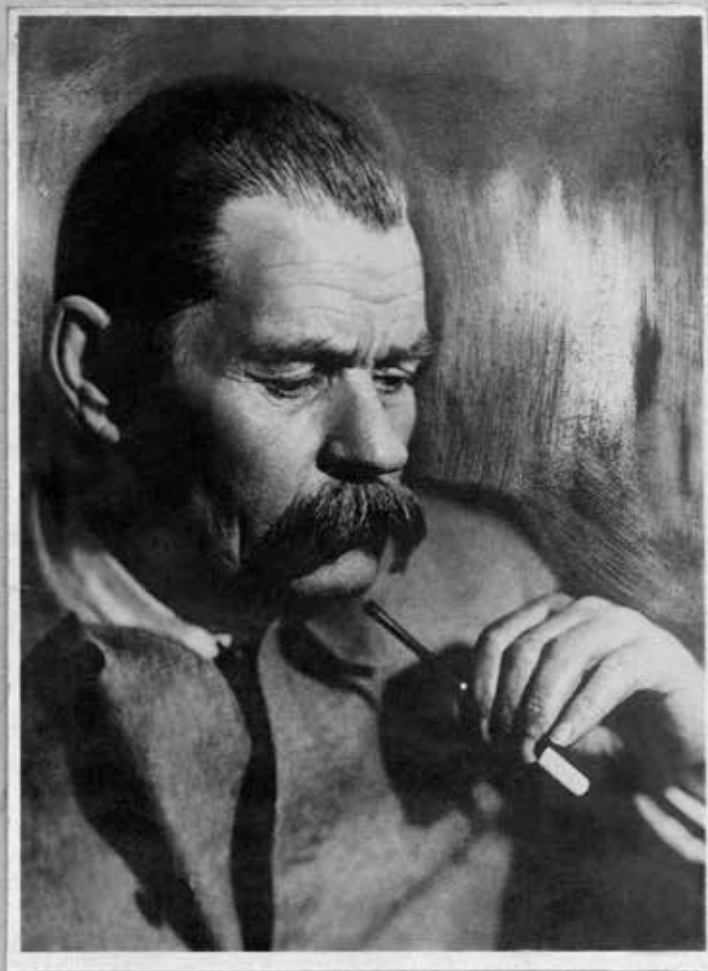


Фото А. М. Горького
с дарственной надписью
Б. В. Шукину: «Борису
Васильевичу Шукину.
М. Горький. 27.X.1933».
Архив Б. В. Шукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.

Борису Васильевичу Шукину
М. Горький
27.X.33.

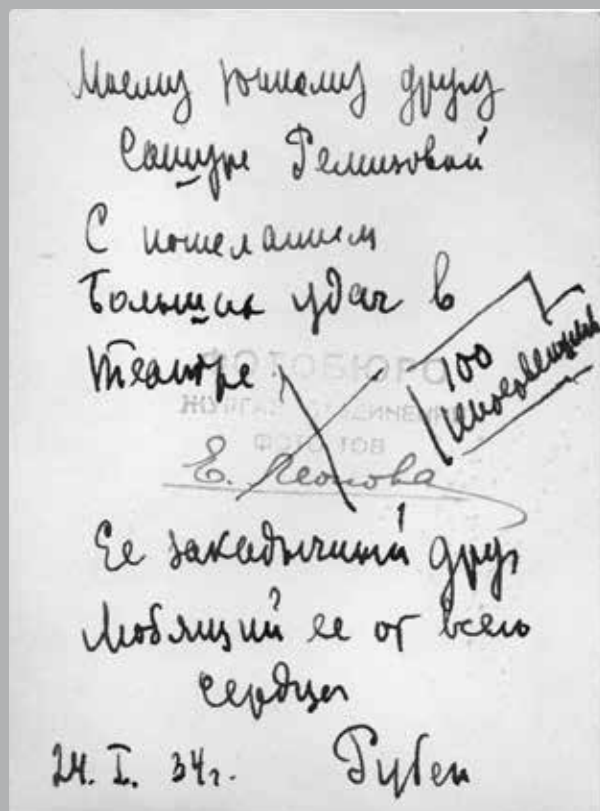


Фото Р. Н. Симонова
с дарственной надписью
А. И. Ремизовой на обороте:
«Моему родному другу
Ремизовой с пожеланиями
больших удач в театре.
Ее закадычный друг любящий
ее от всего сердца. 100
“Интервенция”. Рубен.
24.1.1934 г.».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



Фото В. Г. Вагриной
с дарственной надписью
А. И. Ремизовой: «Дорогой
моей Сашуре. Вава. 1934 г.».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



Групповое фото после спектакля «Трус». Композитор Ю.А. Шапорин, В.В. Куза, К.Я. Миронов. Стоит художник М.С. Варпех. Архив В.В. Кузы – В.Ф. Тумской.



О.Ф. Глазунов, Ц.Л. Мансурова, Е.В. Ляуданская, В.К. Львова, Б.В. Щукин. Предположительно середина 1930-х годов. Архив Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой.

Фото Б. Е. Захавы с надписью Р.Н. Симонову: «Дорогому Рубену – в день празднования 200-го спектакля “Интервенция”. Люблю этот спектакль – солнечный и ясный – люблю твой жизнерадостный талант, люблю тебя самого, радуюсь твоему творческому росту и всегда готов, как только умею, содействовать твоим победам. Твой Борис Захава. 10.1.1935». Архив Симоновых. Публикуется впервые.



Дорогому Рубену - в день празднования 200-го спектакля "Интервенция".
Люблю твой спектакль - солнечный и ясный - люблю твой жизнерадостный талант, люблю тебя самого, радуюсь твоему творческому росту и всегда готов, как только умею, содействовать твоим победам. Твой Б. Захава
10.1.1935



Фото Р. Н. Симонова
и Б. В. Щукина. Запись
на радио сцены из спектакля
«Свадьба» Чехова. 1935 г.
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.



Фото К. С. Станиславского
с надписью: «Льву Петровичу
Русланову в знак искренней
симпатии. К. Станиславский.
21.V.1935».
Архив Л. П. Русланова –
Н. П. Русиновой.



Дорогому Борису, любимейшему
и лучшему актеру героического
и революционного периода XX века,
от самого невзученого современника,
в знак признания и глубокой благо-
дарности за напряженную от
лет работы над «Далекой»
в архиве Катюши по «Далекой»

Фото И. М. Толчанова с дарственной надписью Б.В. Щукину: «Дорогому Борису любимейшему и лучшему актеру героического и революционного периода и XX века от самого невзученого современника в знак наилучшей и глубокой благодарности за полученные от тебя радости и большое [восхищение] в процессе работы над «Далекое». И. Толчанов. 28.XI.1935». Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.



Дорогой Вере —
С любовью и надеждой...

30/IX-37.

Александр Козловский

Фото А. Д. Козловского
с дарственной надписью
В.К. Львовой: «Дорогой
Вере с любовью
и надеждой...
Александр Козловский.
30.IX.1937 г.».
Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.

Фото Е. Б. Вахтангова
с дарственной надписью
Б. В. Щукину: «Дорогому
Борису Васильевичу
с выздоровлением.

Н. Вахтангова. Л. Вендровская.
Як. Тарнопольский. 20.III.1937».

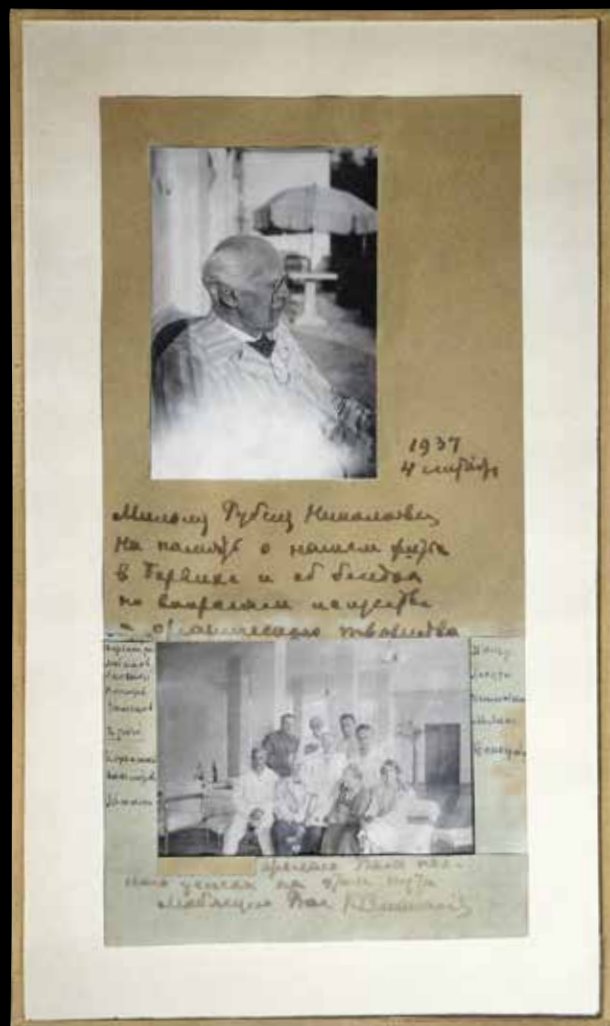
Архив Б. В. Щукина –
Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Вендровская Любовь Давыдовна
(1903–1993) – искусствовед,
работник музея
театра им. Евг. Вахтангова
Тарнопольский Яков – работник
литературной части Театра
им. Евг. Вахтангова



Фото А. М. Наля
с дарственной надписью
В.К. Львовой: «Вере в знак
дружбы и на память – обо всем,
что было хорошего и плохого
за период с 1921 по 1924 гг.
28.04.1936. Анатолий».
Архив Л. М. Шихматова –
В.К. Львовой.
Публикуется впервые.



Групповое фото с К.С. Станиславским и дарственной надписью: «Милому Рубену Николаевичу в память о нашем житье в Барвихе и о беседах по вопросам искусства и органического творчества. Желаю Вам полного успеха на этом пути. Любящий Вас К. Станиславский. 4 сентября 1937». Архив Симоновых.

Р.Н. Симонов и Б.В. Шукин. Архив Б.В. Шукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.



*Дорогому Борису с любовью и нежностью
словами невыразимой* *Иосиф Толчанов*
1/11/37

Фото И. М. Толчанова
в роли солдата Шадрина
(«Человек с ружьем»)
с дарственной надписью
Б.В. Щукину: «Дорогому Борису
с любовью и нежностью словами
невыразимой. Иосиф Толчанов.
01.XII.1937.».
Архив Б. В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Фото Б. В. Щукина в роли Ленина с дарственной надписью Р.Н. Симонову: «Дорогому Рубену Николаевичу на память о совместной работе над спектаклем “Человек с ружьем”». Пользуюсь случаем выразить еще и еще раз мою любовь к тебе как другу и товарищу, восхищение твоей артистической натурой и уважение к твоим большим зрелым мечтам, которые в последние годы сделали переворот в тебе, как человеке и художнике. Я бесконечно рад, что ты теперь целиком в своем Театре Вахтангова и горжусь тем, что ты его украшаешь. Б. Щукин. В день празднования XX годовщины Октябрьской революции. 13.XI.1937 г.».
Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.

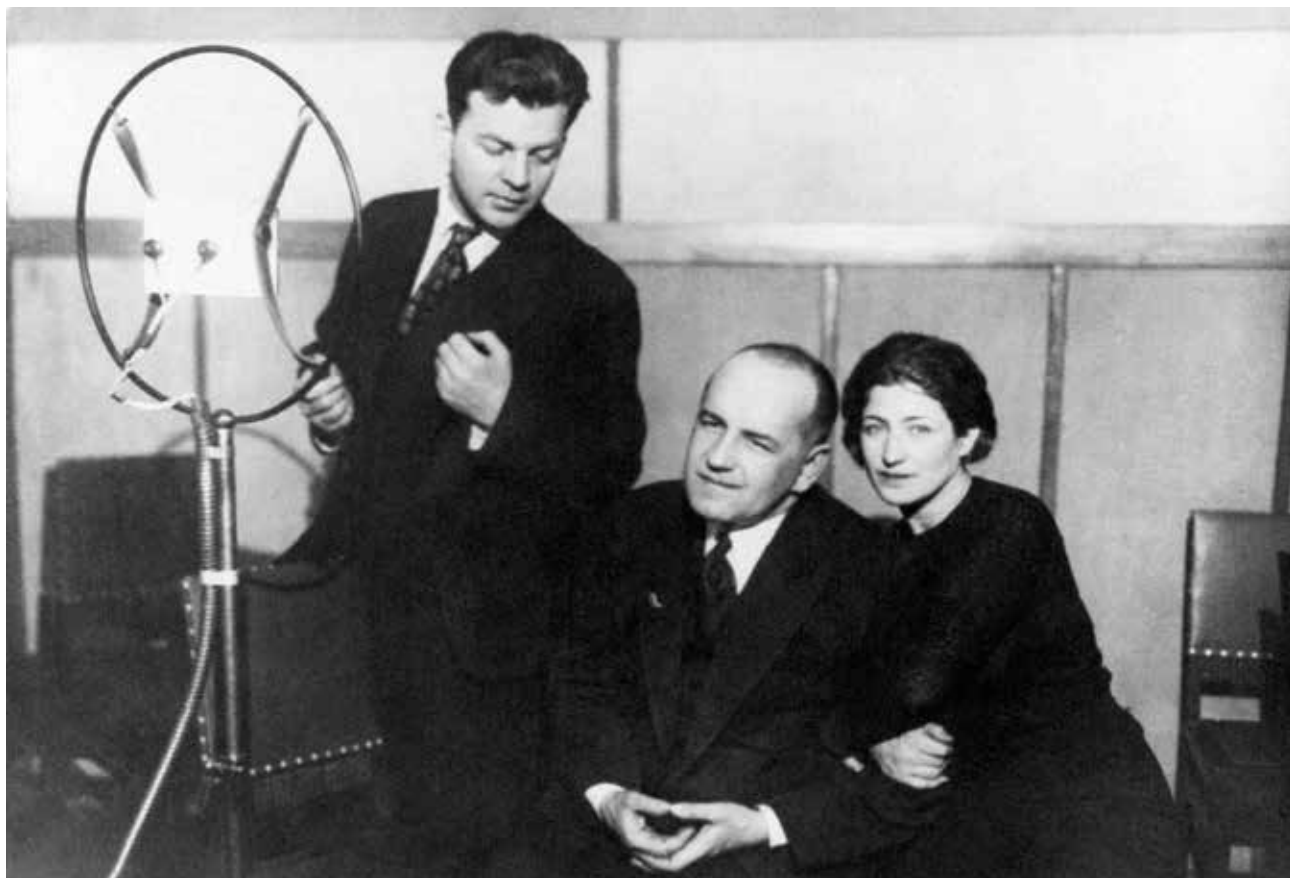


Ц.Л. Мансурова
и П.Д. Корин. Гудаута. 1938.
Архив Ц.Л. Мансуровой.
Публикуется впервые.

Корин Павел Дмитриевич
(1892–1967) – мастер
портрета, реставратор
и педагог. Народный
художник СССР,
лауреат Ленинской
и Государственной премий.



Ц. Л. Мансурова
и Т. Н. Хренников.
Архив Ц. Л. Мансуровой.
После спектакля
«Много шума из ничего»,
в котором Мансурова
сыграла роль Беатриче,
Т. Н. Хренников сочинил
музыку.



Сидят: Ц.Л. Мансурова,
Б.В. Щукин. Запись на радио.
1938.
Архив Б.В. Щукина –
Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Фото Р. Н. Симонова с дарственной надписью Б.Е. Захаве: «Дорогой мой Борис, у людей отношения складываются разными путями. Наши отношения, складываются в процессе творческого роста, в дорогом для нас театре Евгения Богратионовича Вахтангова. Может быть, мы не всегда шли одними и теми же путями в создании театра Вахтангова. Сейчас, когда я пробегаю мысленно твой 25-летний славный путь в создании Вахтанговского театра я очень глубоко чувствую, что цель у нас с тобой одна и та же. Все чему нас учил замечательный художник Евгений Богратионович Вахтангов должно превратиться и выявиться в его театре сейчас. Я радуюсь твоему зрелому, умному, глубокому мастерству от всей души так как в нем я нахожу любимое для меня Вахтанговское искусство. Я люблю тебя – мастера дорогого и близкого мне. Наши пути сошлись. Твой Рубен Симонов. 07.04.1939. Дорогому Борису Евгеньевичу Захаве в день 25-летия его замечательного служения Вахтанговскому театру». Архив М. Ф. Некрасовой. Публикуется впервые.

В пушкинском царскосельском лицее рисование, музыка и танцы входили в число художественных обучающих дисциплин, являясь частью учебной программы. Учитель рисования и одновременно гувернер мальчиков-лицеистов Сергей Гаврилович Чириков занимался воспитанием их художественного и эстетического вкуса, оказывая действенное влияние на формирование личности ученика.

С одной стороны, рисунок первой трети XIX века был единственным способом фиксации визуальной реальности. С другой – способом графического выражения собственного состояния, настроения, отражением субъективного индивидуального мироощущения неординарно мыслящего человека.

В начале XX века с появлением фотографии рисунок теряет свое значение зеркального отражения сиюминутных фактов и событий жизни, однако в огромной степени сохраняет возможность проявить внутренний мир самого Художника.

Мы предоставляем читателю возможность увидеть артистов и сотрудников театра им. Евг. Вахтангова, представителей творческой интеллигенции того времени глазами их коллег: артистов и художников-профессионалов, – воспроизводим также эскизы декораций, наброски грима... Представленные работы очень разные по стилю, жанру и цветовому решению. Особый интерес вызывает возможность сопоставления восприятия одного и того же персонажа разными художниками. Мы наблюдаем человека как бы на перекрестке отражений, получаем многомерное впечатление – объемный образ.

В разделе собраны рисунки из двенадцати архивов: Симоновых, Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой, Ю.А. Завадского, Л.М. Шихматова – В.К. Львовской, В.В. Кузы – В.Ф. Тумской, Н.А. Круглова – А.М. Шишкевич-Кругловой, В.З. и Н.Л. Масс, А.М. Наля, И.М. Толчанова – Е.В. Ляуданской, А.И. Ремизовой, П.Г. Антокольского – З.К. Бажановой, а также отдела декорационно-изобразительных материалов (фонд иконографии-графики) ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. По датировке рисунков и картин можно определить временной промежуток – с 1913 по 1956 год.

ВАХТАНГОВЦЫ
В РИСУНКАХ
И ШАРЖАХ

1913
1956

Рисунки Б.В. Щукина

Одно из самых сильных впечатлений в процессе разбора архива Бориса Васильевича Щукина его рисунки: шаржи-эскизы-наброски! Они были повсюду: на столе, в столе, в шкафу в разных папках... Оказалось их более четырехсот!!! Одного взгляда на рисунок достаточно для узнавания! Щукин – художник передаёт самую суть человека. Неповторимый взгляд рисовальщика – иногда восторженный, иногда ироничный, иногда саркастичный, но всегда неравнодушный.

В большинстве своем эти рисунки не опубликованы. Сделаны они на маленьких листочках, конвертах, обрывках газет. На некоторых из них есть надписи, не касающиеся изображения. Все это говорит о том, что наброски были сделаны автором «между прочим», без перспективы публикации, а в качестве психологических размышлений, актерских наблюдений, исследований человеческого характера.

Почти весь визуальный материал не датирован. Однако зная, что Борис Васильевич пришел в Студию в 1920 году, а не стало его в 1939, мы можем утверждать, что эти работы были сделаны в период 20-х, 30-х годов XX столетия.

Рисунки условно делятся на две части. Первая – артисты театра Вахтангова и представители актерского «цеха», и вторая – неизвестные нам люди, по всей вероятности имеющие отношение к творческой интеллигенции Москвы того времени.

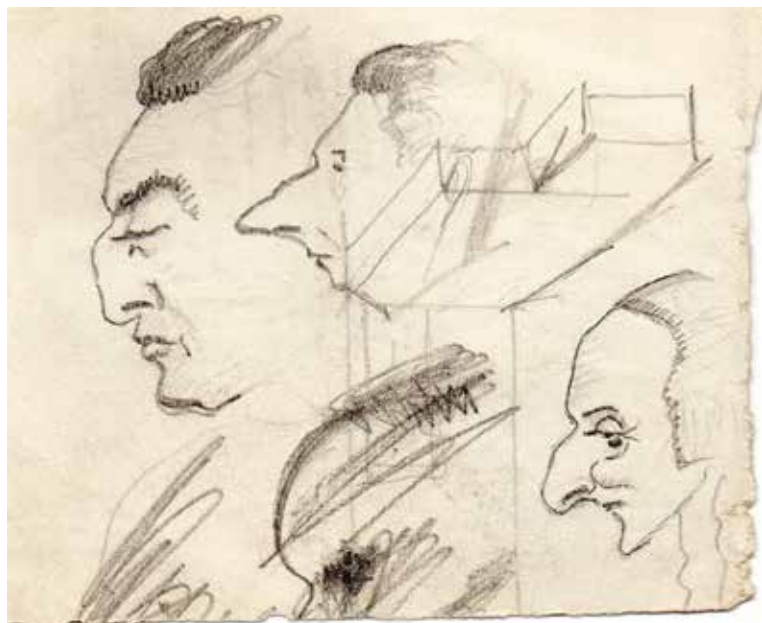
Мы публикуем первую часть рисунков Бориса Васильевича, имеющих непосредственное отношение к театральной жизни. К ним прибавились щукинские наброски из архивов Л.М. Шихматова – В.К. Львовой (2 портрета Шихматова), А.М. Наля (портреты Станиславского, Мейерхольда, Москвина – Райх, Дикого) и Театрального музея им. А.А. Бахрушина (1-й авторшарж). Большинство рисунков публикуется впервые. Мы надеемся, что когда-нибудь в свет выйдет книга иллюстраций под названием «Художник Б.В. Щукин», в которую войдут все рисунки выдающегося артиста Театра имени Евгения Вахтангова Бориса Васильевича Щукина.





Ремизова Александра Исаковна





Завадский Юрий Александрович





Симонов Рубен Николаевич







Захава Борис Евгеньевич



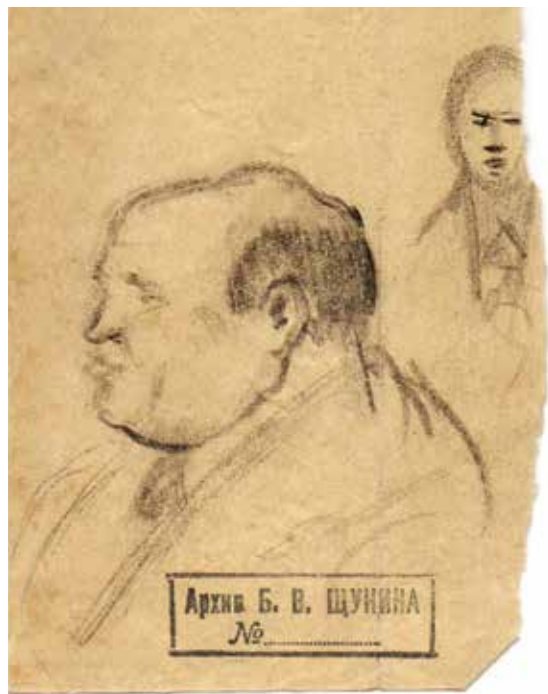






Шихматов Леонид Моисеевич







Горюнов Анатолий Иосифович





Антокольский Павел Григорьевич



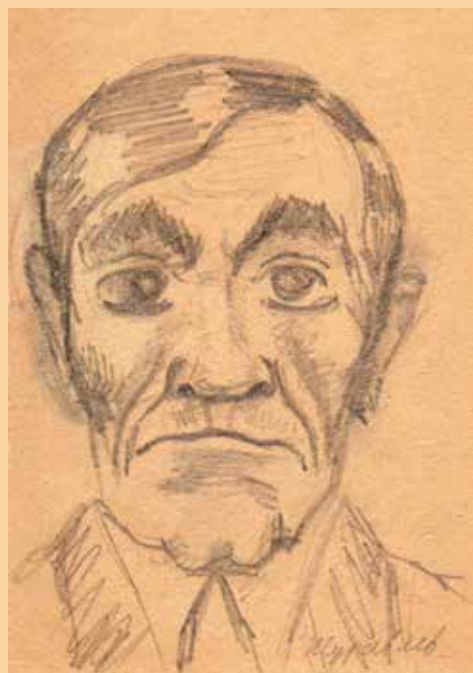


Басов Осип Николаевич





Журавлев Дмитрий Николаевич





Толчанов Иосиф Моисеевич





Рапорт Иосиф Матвеевич

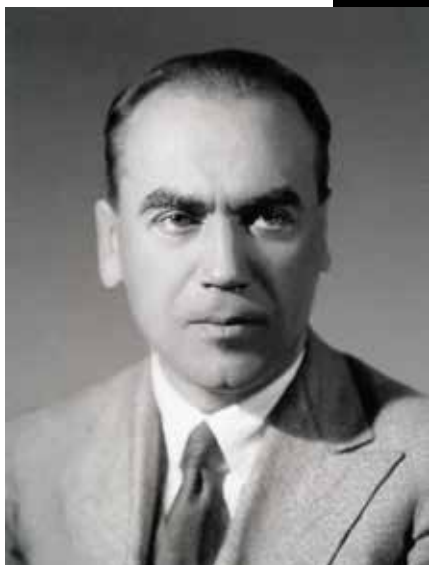




Кудрявцев Иван Матвеевич



Костюм Панталоне к спектаклю
«Принцесса Турандот».
Пантолоне играл И.М. Кудрявцев



Русланов Лев Петрович





Миронов Константин Яковлевич





Дорлиак Дмитрий Львович



Балихин Владимир Васильевич



Москвин Иван Михайлович



Осенеv Владимир Иванович





Орочко Анна Алексеевна



Синельникова Мария Давыдовна





Алексеева Елизавета Георгиевна

196

БАХТАНГОВЦЫ
ПОСЛЕ БАХТАНГОВА
ТЕАТР-ДОМ



Некрасова Мария Федоровна





Русинова Нина Павловна





Мансурова Цецилия Львовна





Ляуданская Елизавета Владимировна





Шухмина Татьяна Митрофановна





Попова Варвара Александровна



Запорожец
Анна Кузьминична



Берсенева Елена Михайловна





Пашкова Галина Алексеевна



Вагина Валентина Григорьевна





Масс Владимир Захарович



Масс Наталья Львовна







Акимов Николай Павлович





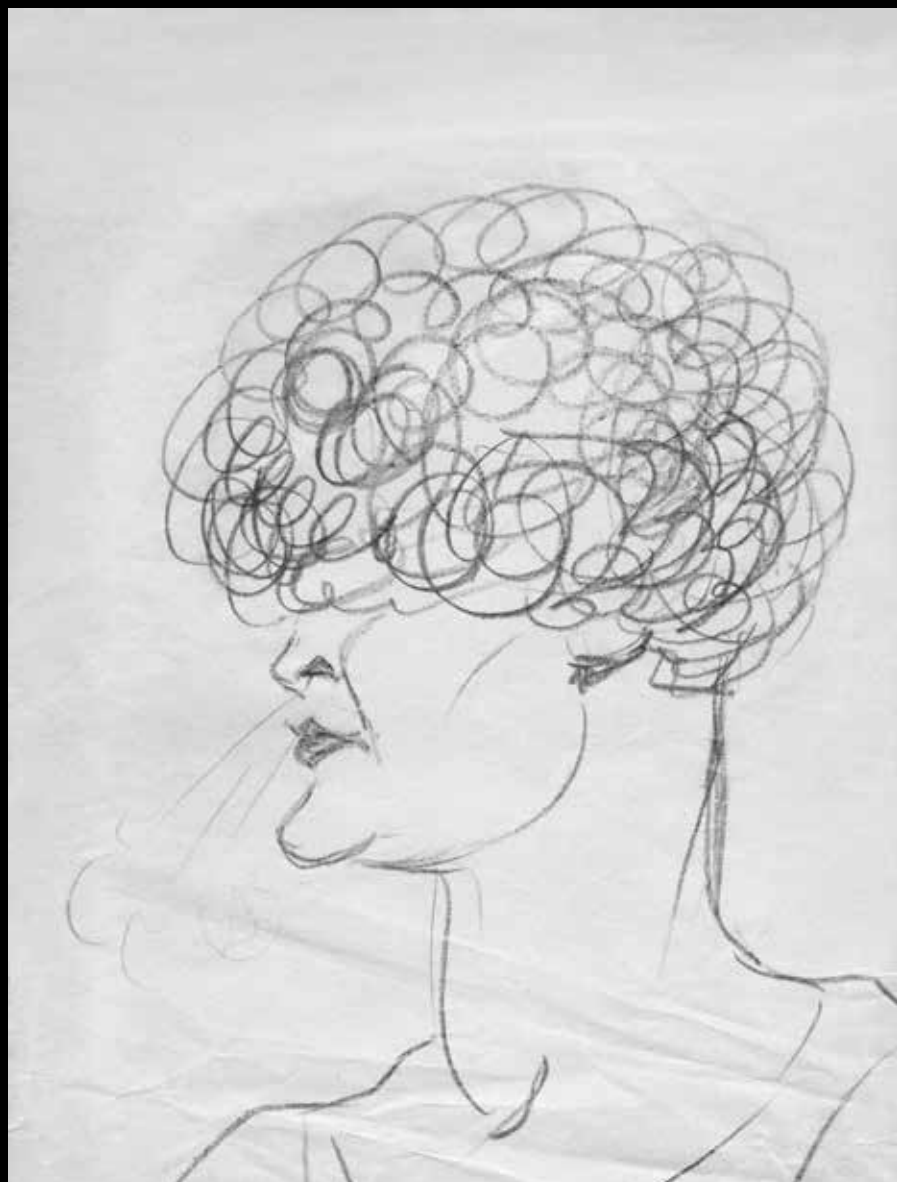
Охлопков Николай Павлович



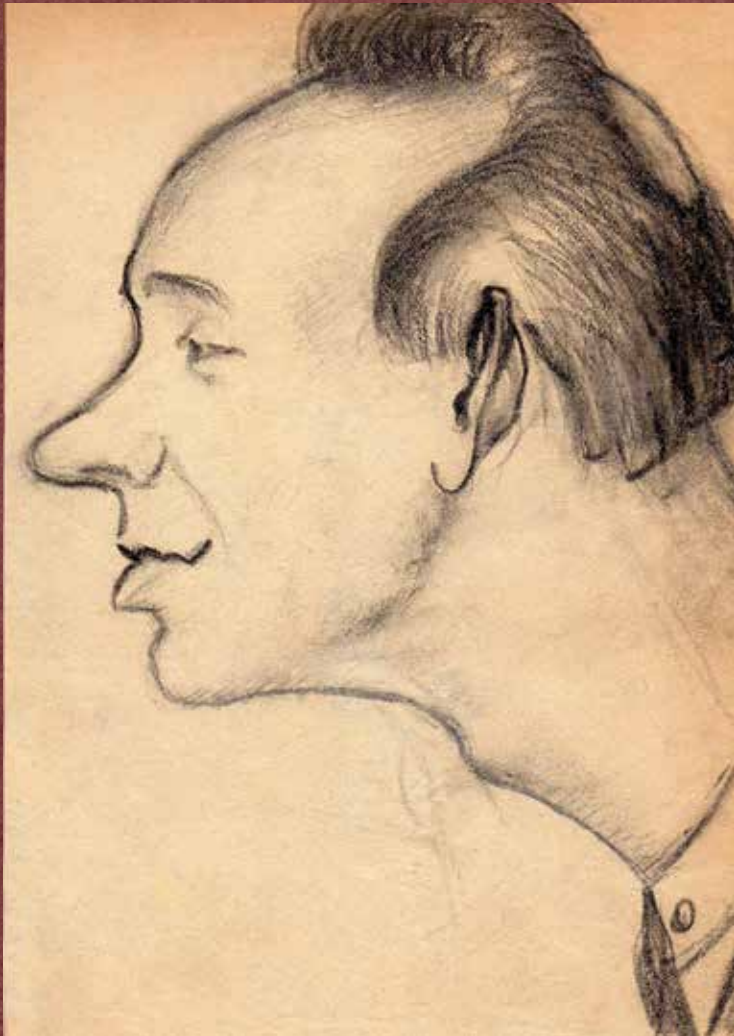


Дикий Алексей Денисович





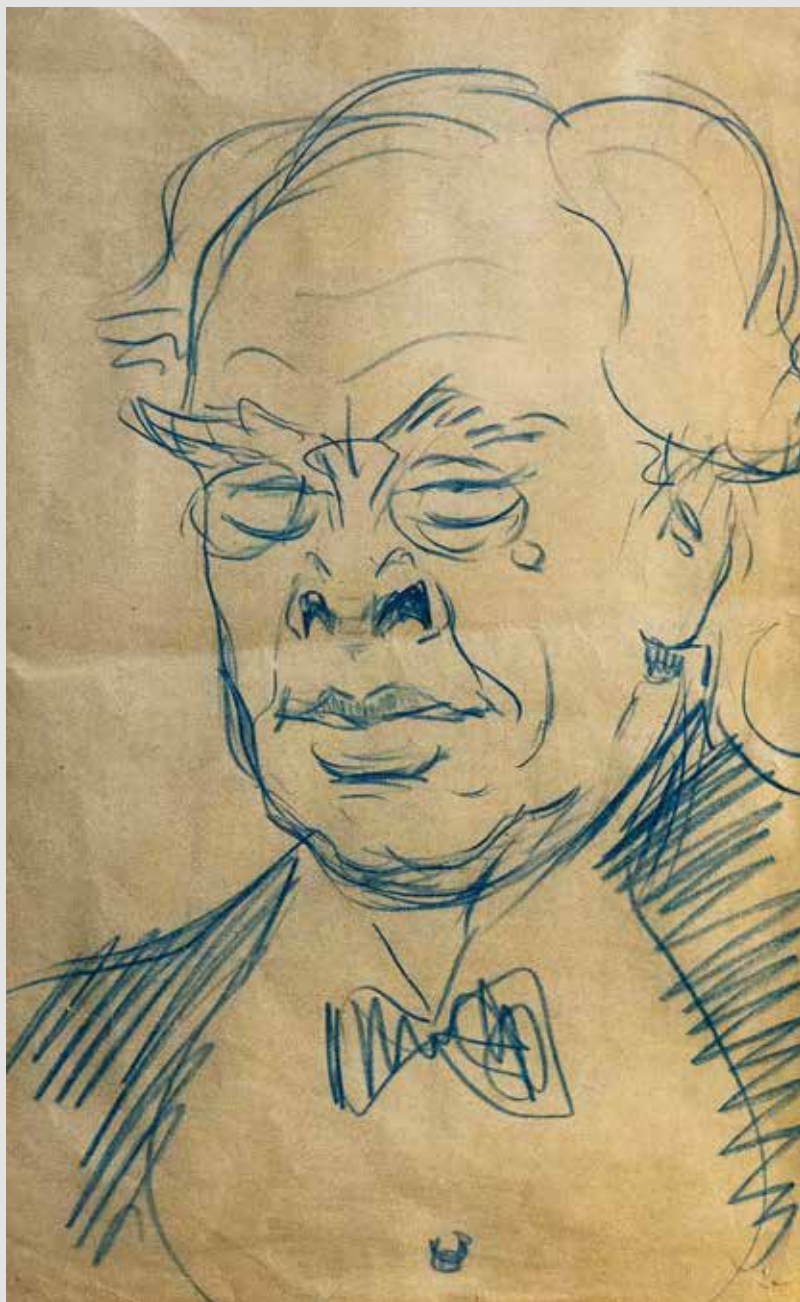
Райх Зинаида Николаевна



Чехов Михаил Александрович



Станиславский Константин Сергеевич





Мейерхольд Всеволод Эмильевич

Рисунки Ю.А. Завадского

В архиве Юрия Александровича Завадского было обнаружено более двух тысяч рисунков!!! Известно, что рисовал он постоянно. А точнее сказать – его карандаш фиксировал, размышлял, запоминал, задавался вопросом... Все это видно в его многочисленных работах – набросках иногда полноценных, иногда пунктирных, но всегда дающих представление о его уникальном творческом и человеческом взгляде на современную действительность, а также приоткрывающем скрытый мир его фантазий.

Рисунки Завадского так же, как и рисунки Щукина можно условно разделить на две части. Одна часть – это портреты современников, часто трудно узнаваемые, однако и они дают яркое представление о сути воссоздаваемого характера и являются отражением того мира, в котором живет художник.

Наиболее объемная вторая часть – фантазмагорические образы, графические метафоры, соединение мира реального с миром фантазий и сказочных преобразений. Можно предположить, что Завадский вслед за Вахтанговым идет по пути поиска новых форм раскрытия Человека, развивает идеи своего Учителя в области «фантастического реализма», глубоко погружается в творческие замыслы и размышления. Такая преемственность, такой взгляд на художественный образ говорят о том, что, несмотря на уход из Студии, Юрий Александрович Завадский всю свою жизнь оставался верным заветам Евгения Богратионовича Вахтангова и развивал их в своем творчестве.

Мы знакомим читателей с наиболее интересными рисунками из архивов Ю.А. Завадского, И.М. Толчанова – Е.В. Ляуданской и П.Г. Антокольского – З.К. Бажановой. Все рисунки публикуются впервые.



Неизвестный.
2/VI.1910.
Альбом
1910-х годов.
Архив
Ю. А. Завадского.
Публикуется
впервые.



Неизвестный. 2/VI.1910.
Альбом 1910-х годов.
Архив Ю. А. Завадского.
Публикуется впервые.



Фридрих Ницше. 20/VI.1910.
Альбом 1910-х годов.
Архив Ю. А. Завадского.
Публикуется впервые.



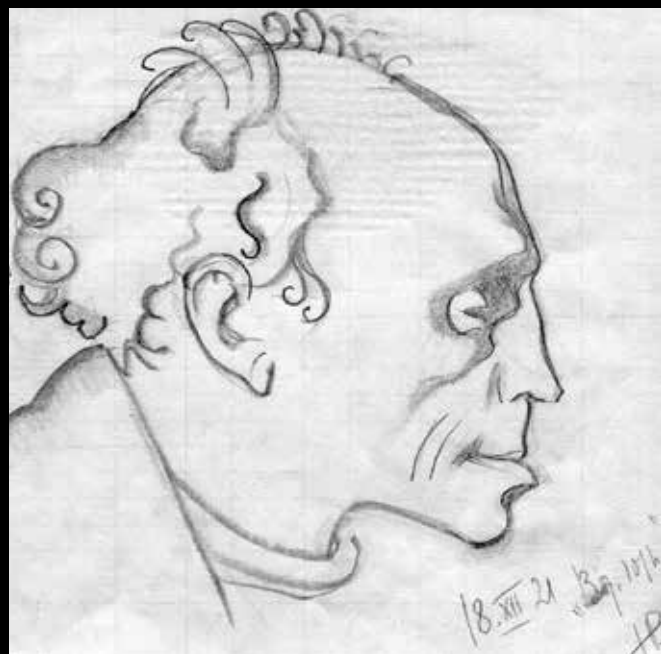
Неизвестный. Альбом 1910-х годов. Архив Ю. А. Завадского. Публикуется впервые.



Портрет П. Г. Антокольского. Предположительно 1920 г. Архив П. Г. Антокольского – З. К. Бажановой. Портрет хранится в литературном музее г. Вильнюса.



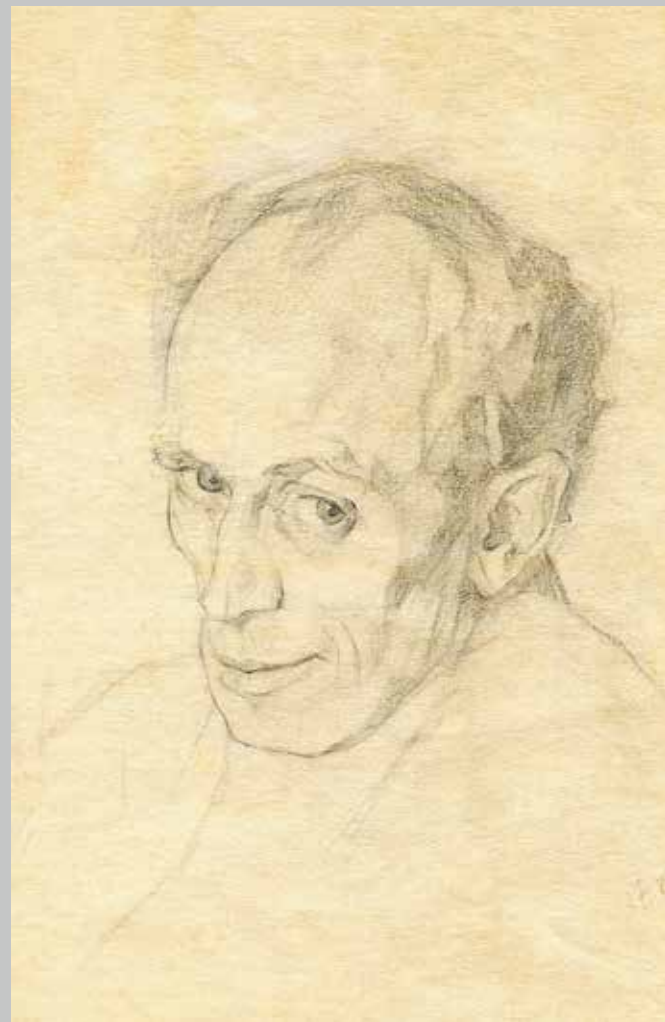
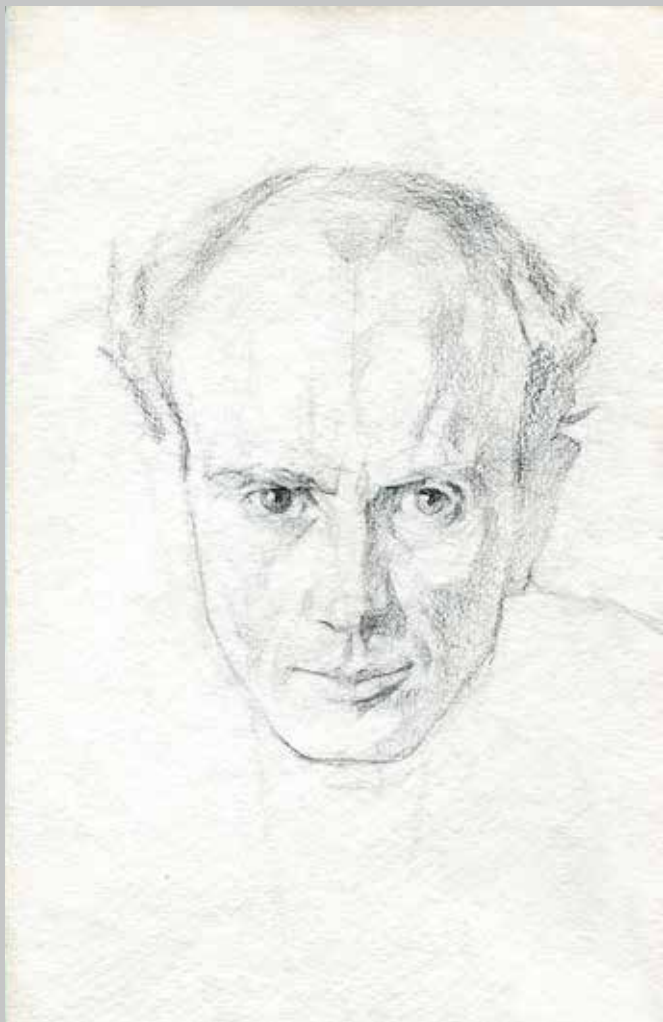
И. М. Толчанов. 1920 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



И. М. Толчанов. 18/XII.1921 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



И. М. Толчанов. 17/XII.1921 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



И.М. Толчанов.
Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

И.М. Толчанов.
Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Е.В. Ляуданская. 21/XII.1921 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Е.В. Ляуданская. 21/XII.1921 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



О.Н. Басов в роли Гюстава
«Чудо святого Антония».
«В память нашего сотового спектакля.
8/II.1922 г.». ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики.
КП 325427/1298.
Публикуется впервые.



Эскиз грима. 14/II.1922 г.
Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Эскиз грима к спектаклю «Правда – хорошо, а счастье лучше».
Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



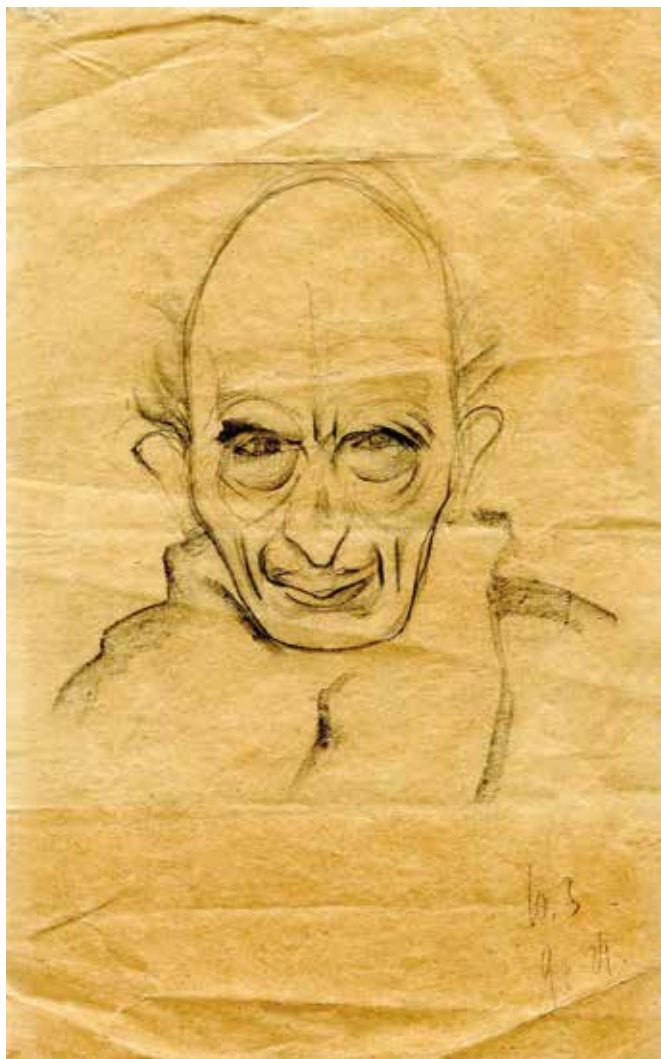
Лакей. Эскиз грима к спектаклю «Свадьба».
Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Эскиз грима к спектаклю
«Правда – хорошо, а счастье лучше».
Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Автошарж. Архив Ю.А. Завадского.
Публикуется впервые.



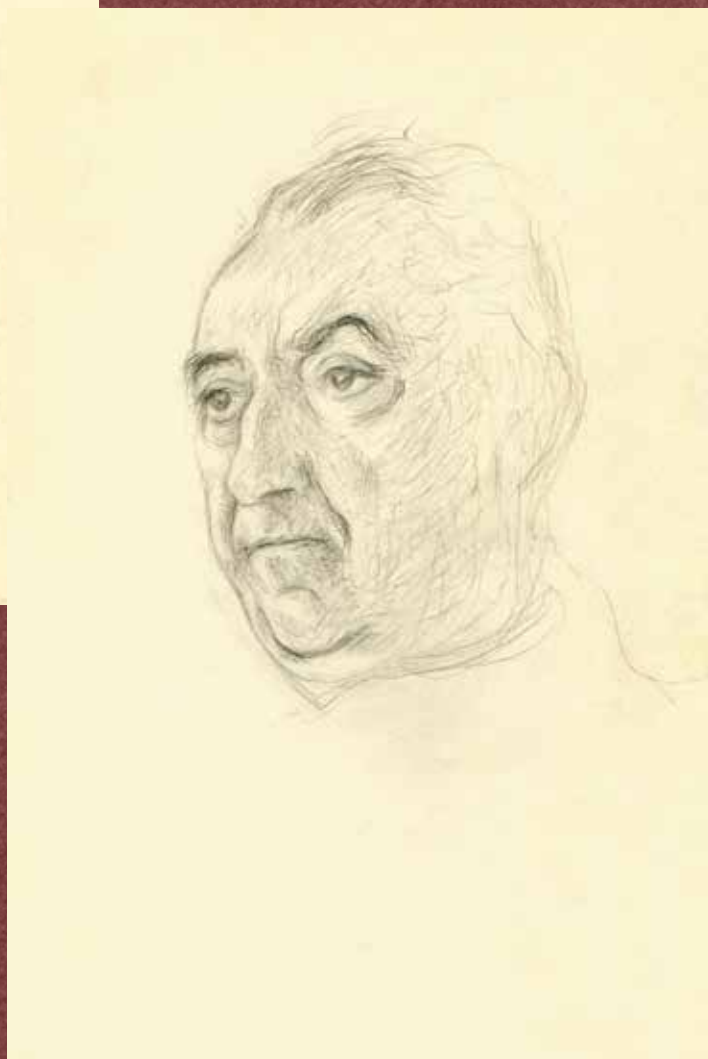
Поиск грима. 9/IX.1924 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Поиск грима. Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Поиск грима.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Портреты неизвестных.
Архив Ю. А. Завадского.
Публикуется впервые.



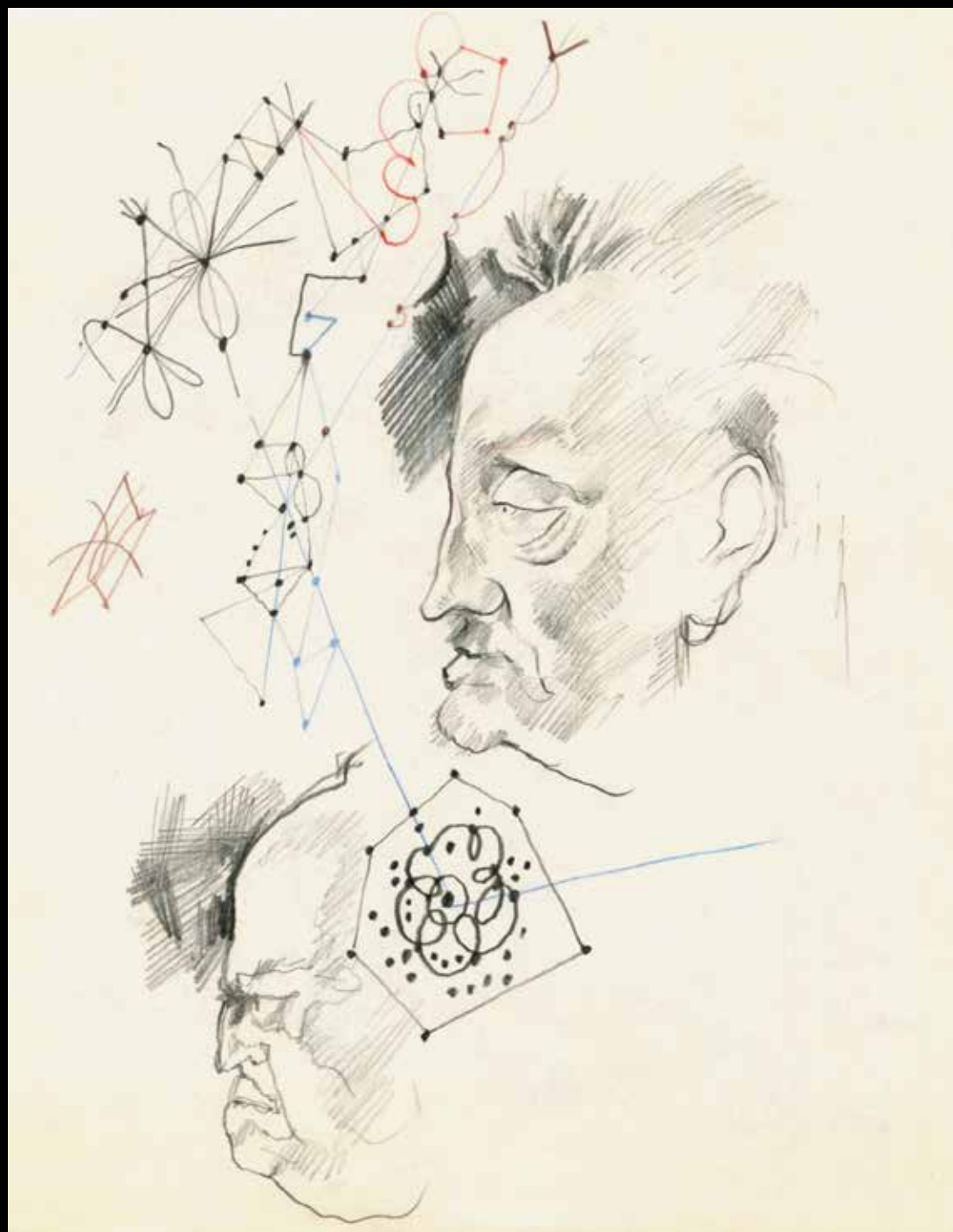
Предположительно В. Э. Мейерхольд.
Архив Ю. А. Завадского.
Публикуется впервые.



Предположительно В. П. Марецкая.
Архив Ю. А. Завадского.
Публикуется впервые.



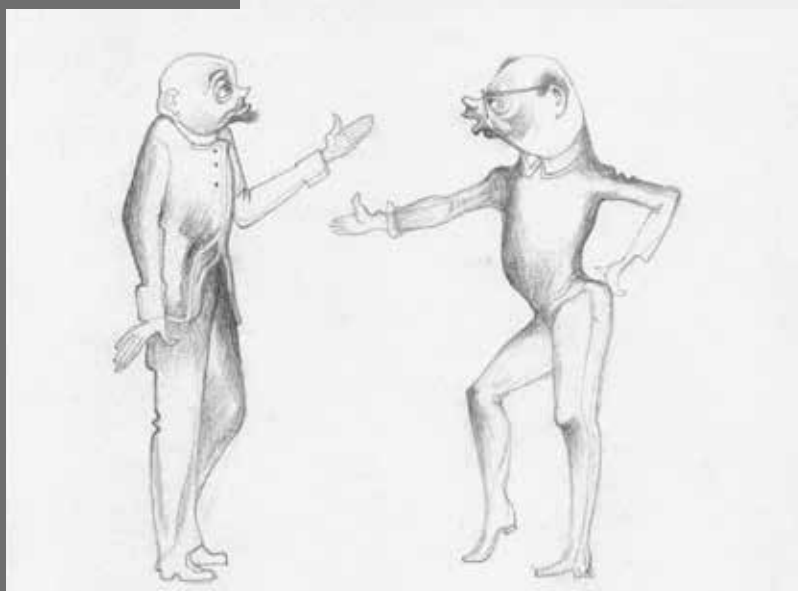
Предположительно И. М. Москвин.
Архив Ю. А. Завадского.
Публикуется впервые.



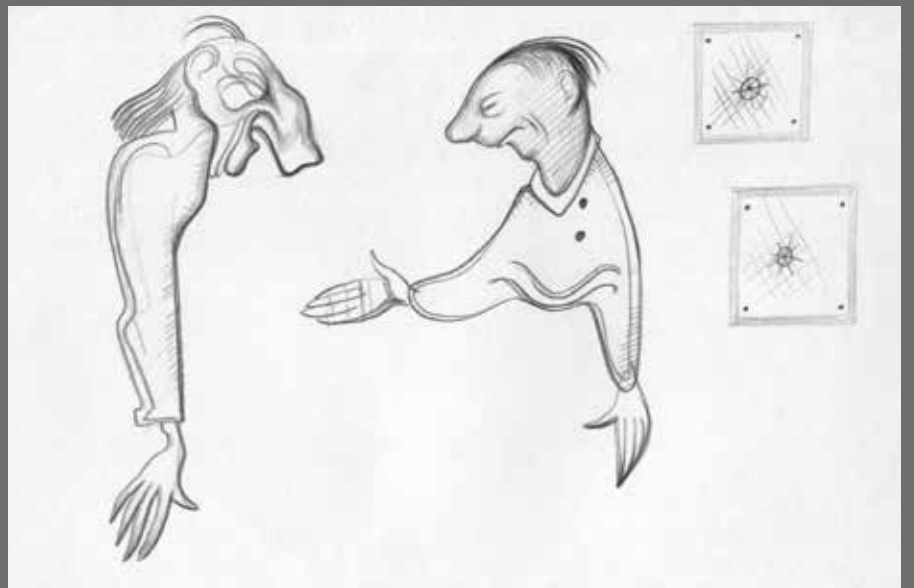
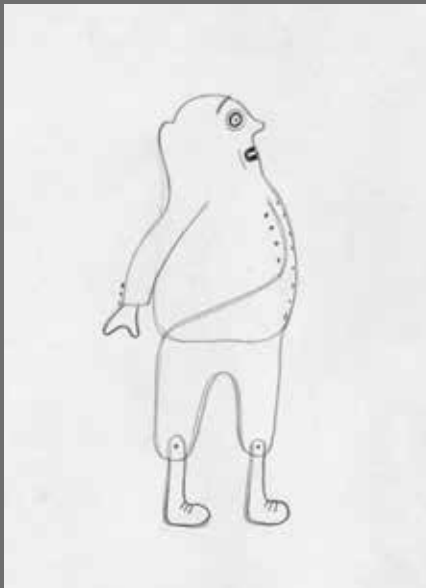
Портреты
неизвестных.
Архив
Ю. А. Завадского.
Публикуется
впервые.

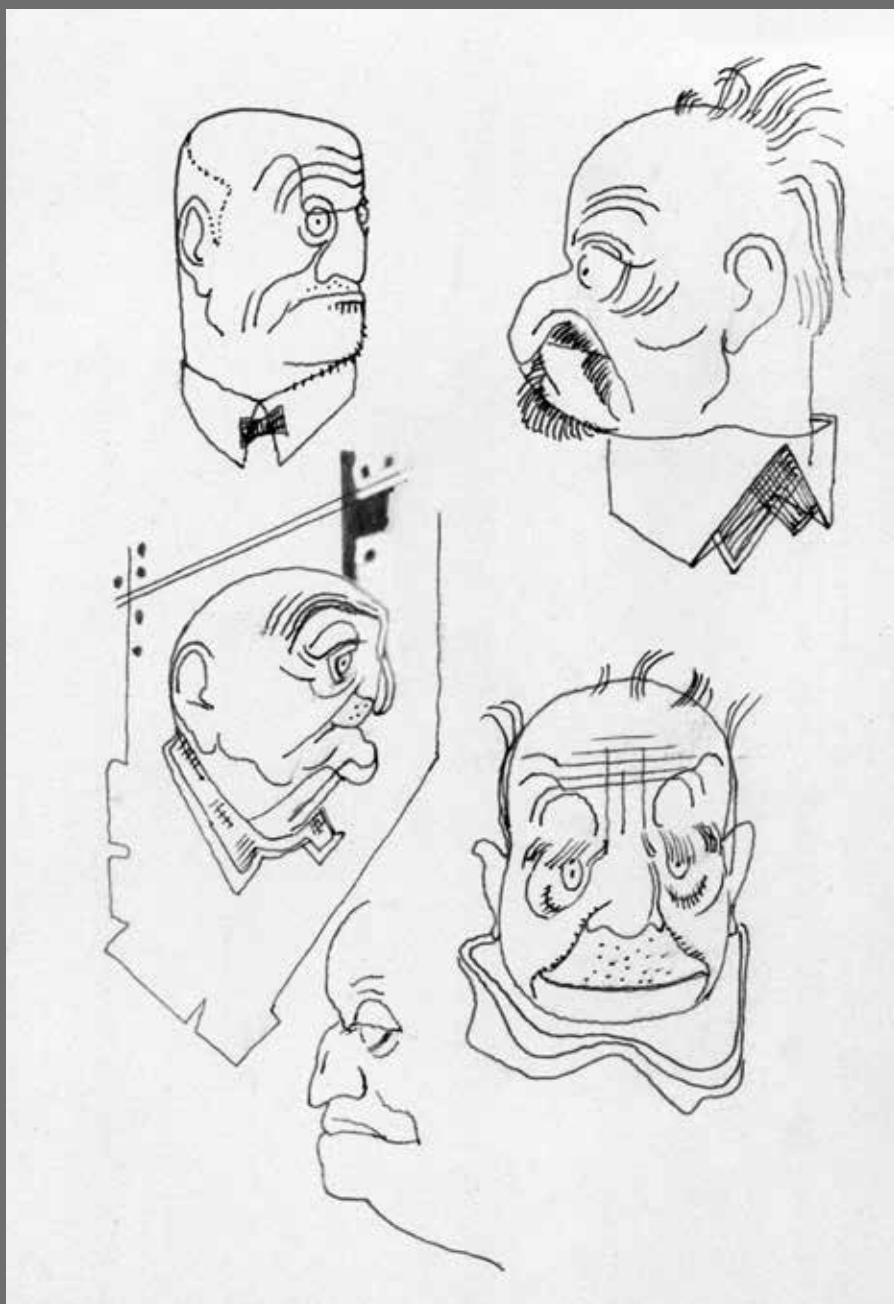


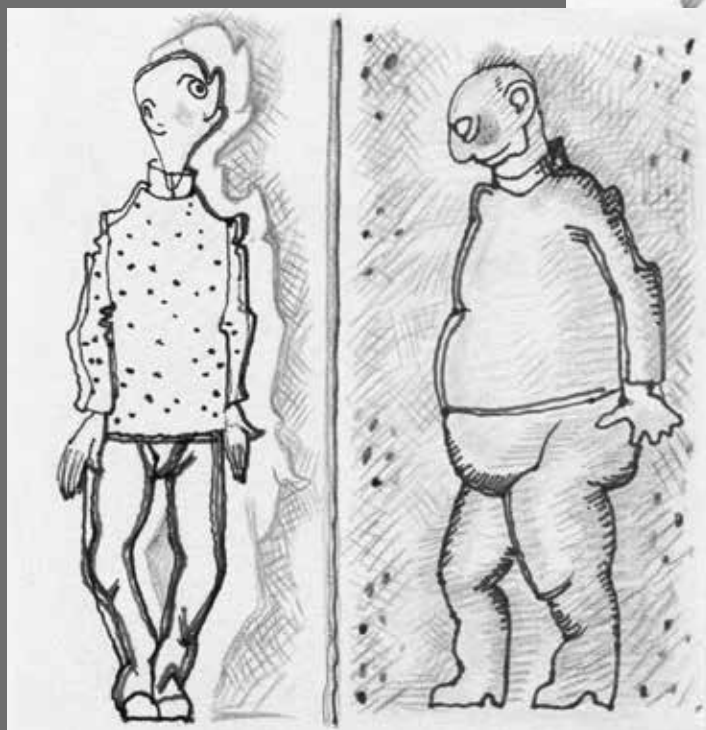


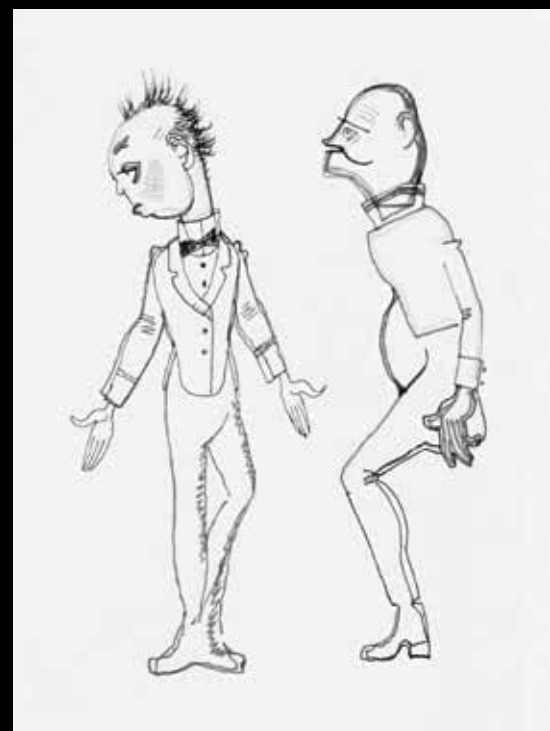
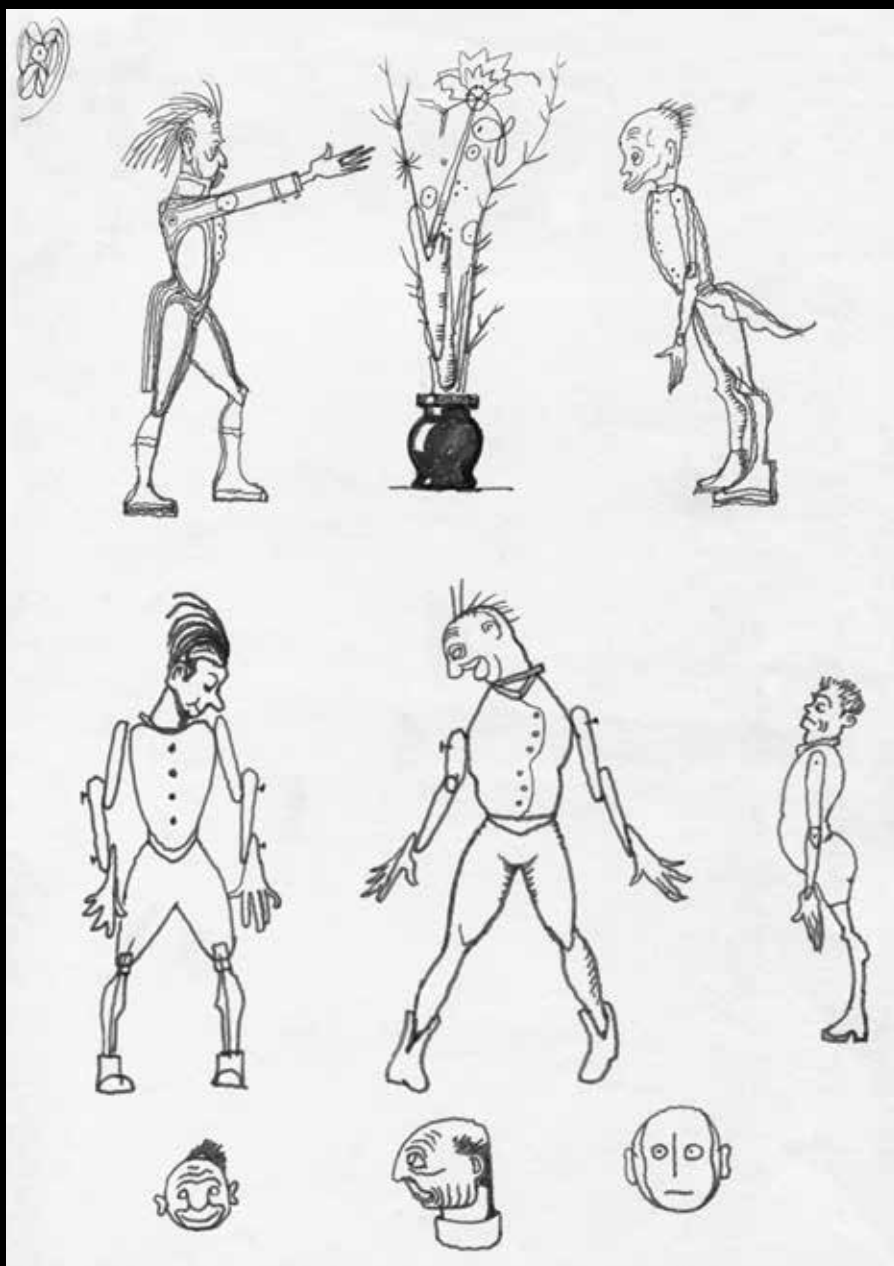


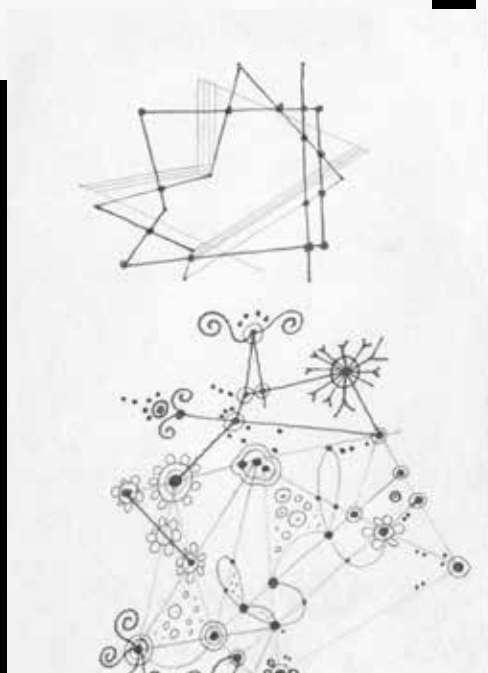
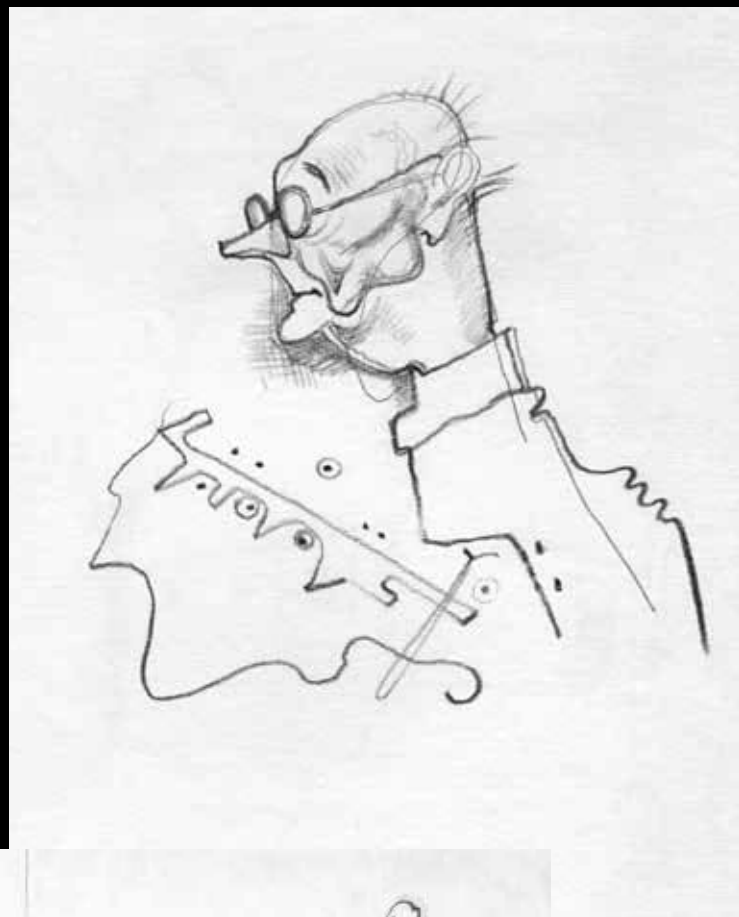
Фантасмагорические образы.
Архив Ю. А. Завадского.
Публикуется впервые.

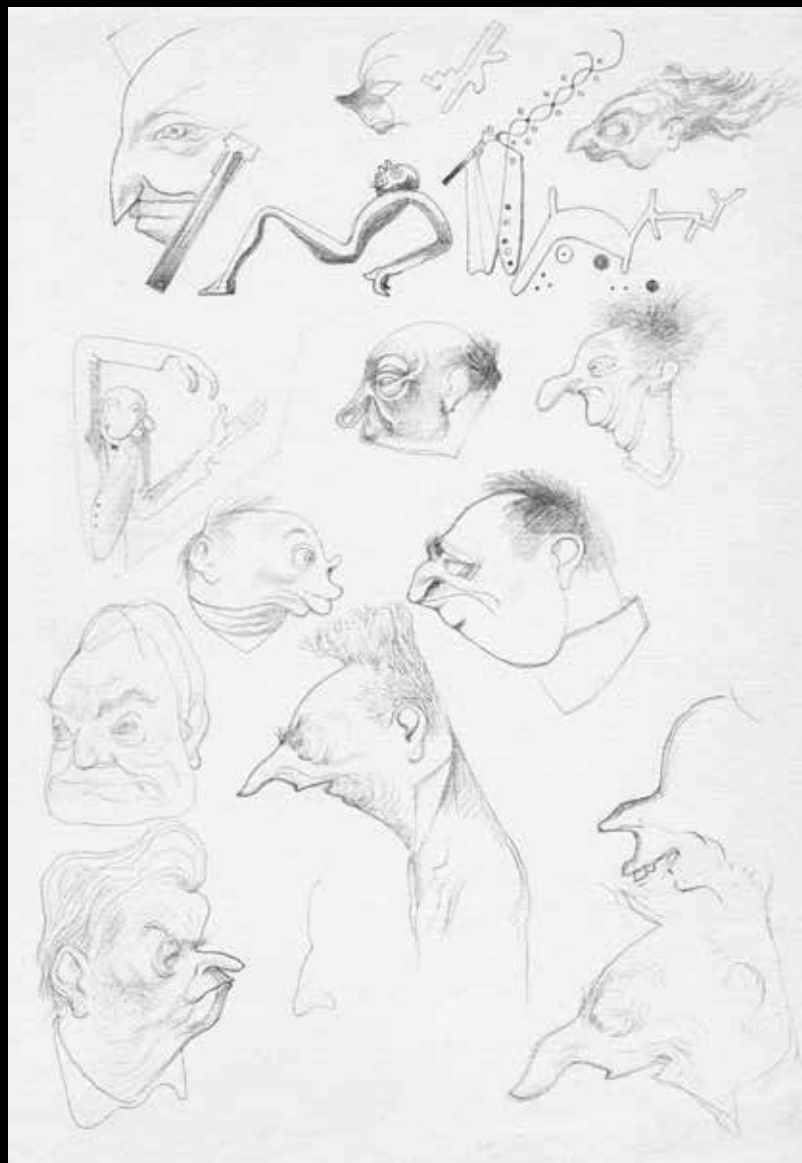
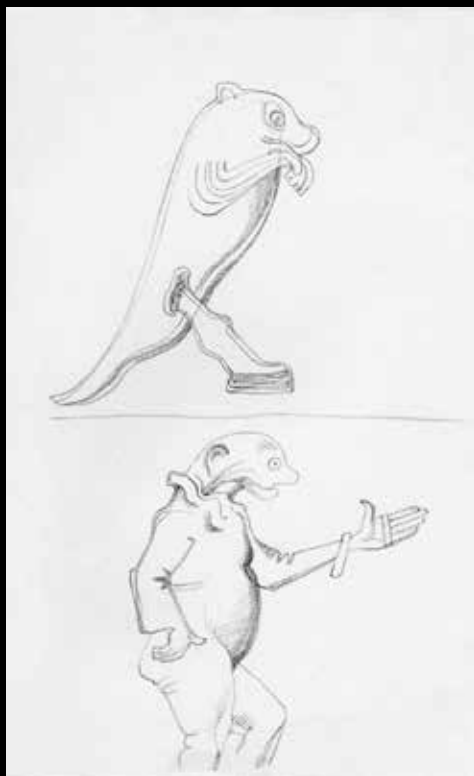


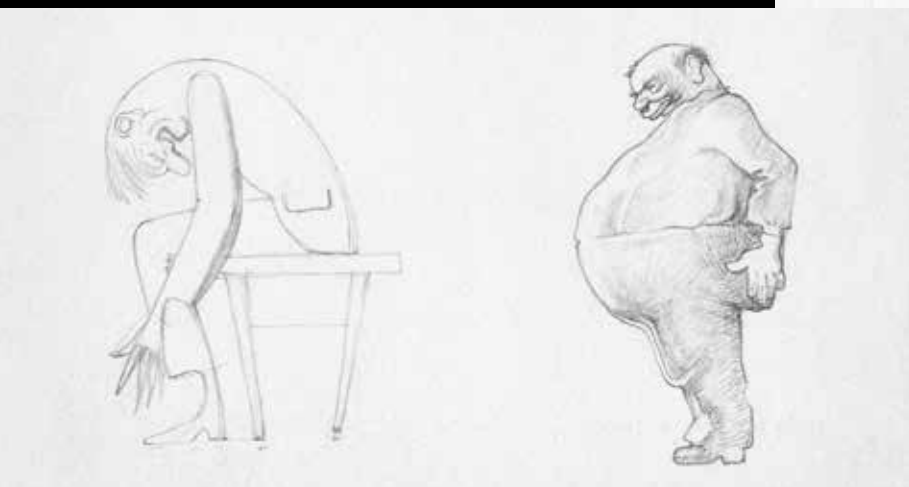




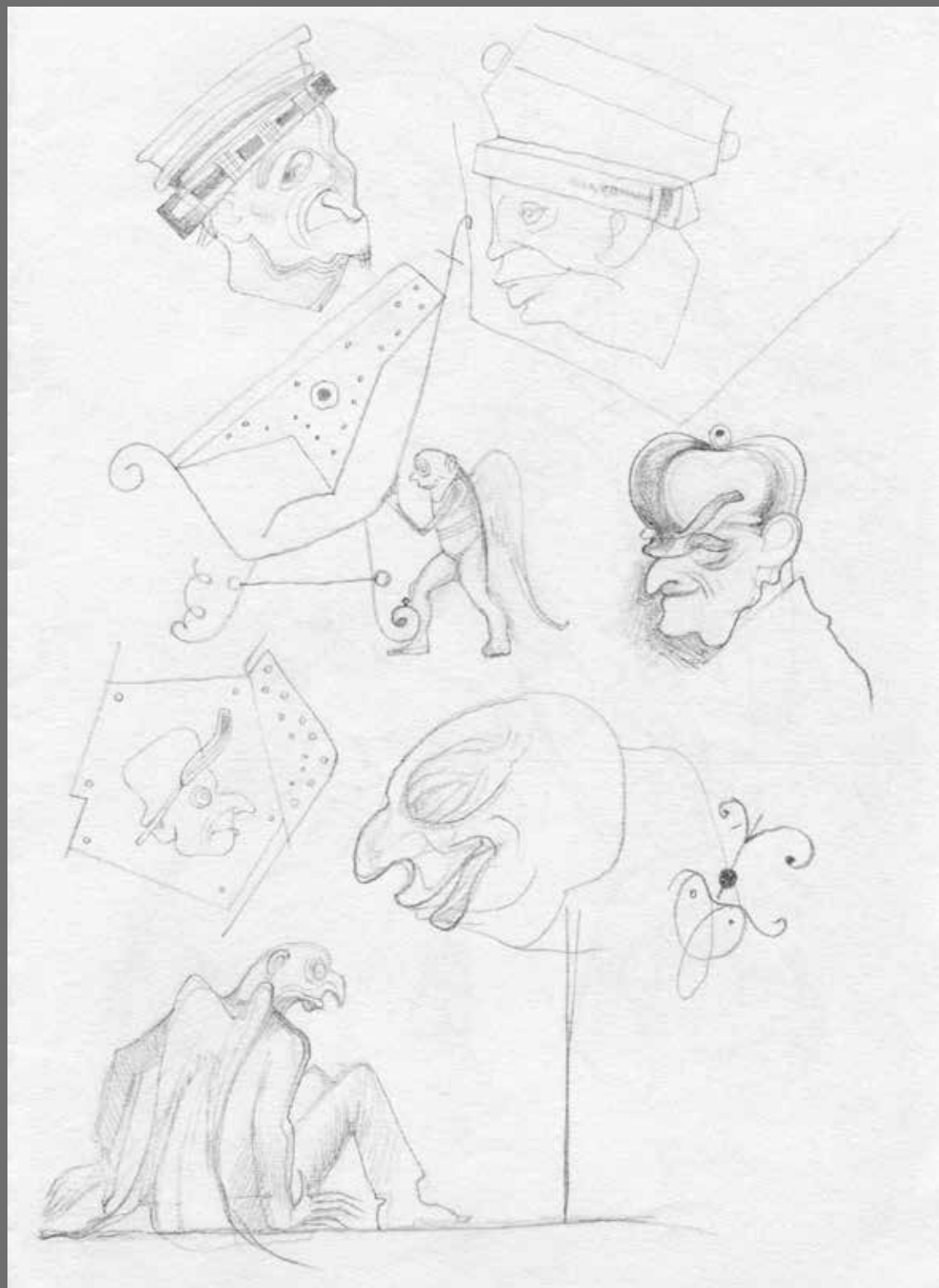


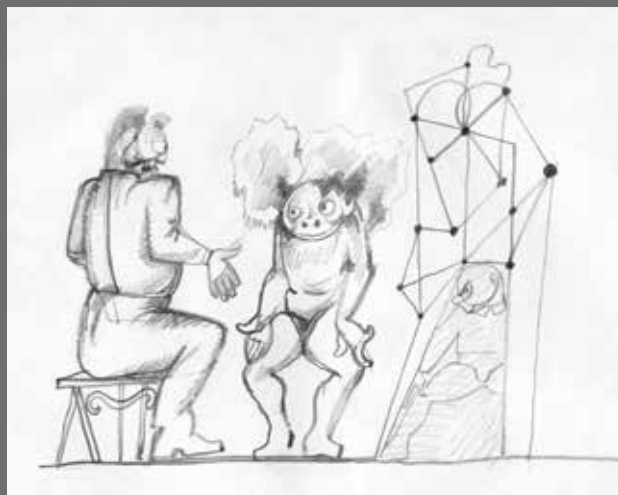


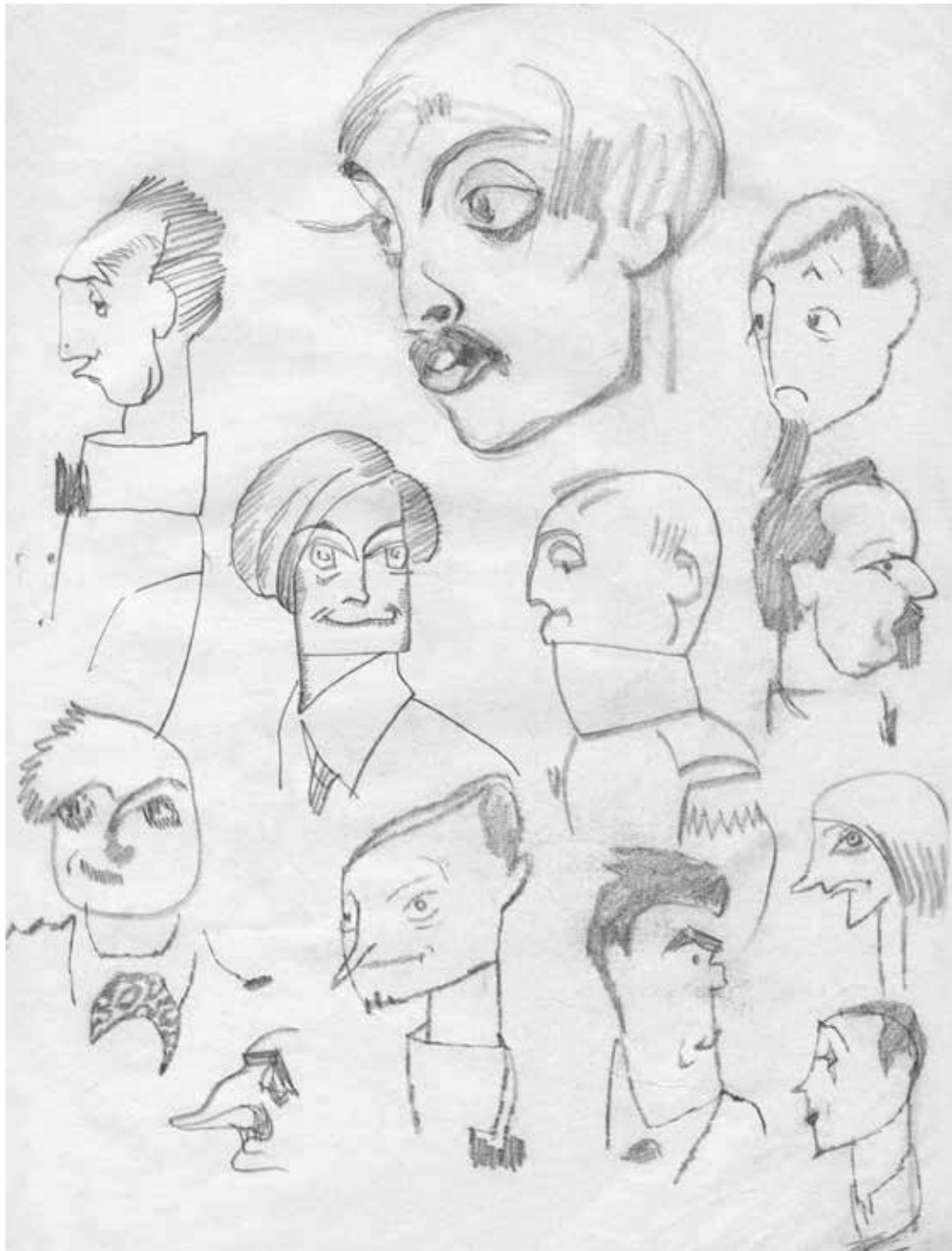












Портреты и эскизы Н.П. Акимова

Николай Павлович Акимов – (3 (16) апреля 1901, Харьков – 6 сентября 1968, Москва) – театральный режиссёр, сценограф, педагог, художник (портретист, книжный график, иллюстратор, плакатист, кино), публицист. Народный артист СССР (1960). Как театральный художник начал работать с 1922 года, а в 1929 году стал работать как театральный режиссёр. Первой самостоятельной работой стал «Гамлет» У. Шекспира, поставленный в 1932 году в Московском Театре им. Вахтангова с музыкой Д.Д. Шостаковича. Н.П. Акимов многие годы активно сотрудничал с Театром им. Евгения Вахтангова. Приезжая в Москву, Николай Павлович останавливался у своего близкого друга – Александры Исааковны Ремизовой в доме по адресу Б. Левшинский переулок, 8-А, и рисовал, рисовал, рисовал...

В семейных архивах вахтанговцев бережно хранятся и неизменно украшают квартиры неизданные портреты и эскизы, сделанные мастером за дружеской беседой и чашкой чая. По рассказам очевидцев, карандашные рисунки делались за считанные минуты и тут же дарились хозяину, становясь привычной деталью интерьера дома. И многие наследники, прожив с ними всю свою сознательную жизнь, не воспринимали их как историко-художественный документ. Мы счастливы, что смогли их найти и предложить вашему вниманию.

Кроме этого, нам удалось обнаружить неопубликованные работы Н.П. Акимова в Театральном музее им. А.А. Бахрушина.



Автопортрет.
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.

А.И. Ремизова.
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.

А.И. Ремизова.
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



А.И. Ремизова. 1930 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 299451.
Публикуется впервые.



О.Н. Басов. 1930 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 299455.
Публикуется впервые.



В.К. Львова. 1929 г.
Архив Л. М. Шихматова – В.К. Львовой.
Публикуется впервые.



Л. М. Шихматов. 1935 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 299453.
Публикуется впервые.



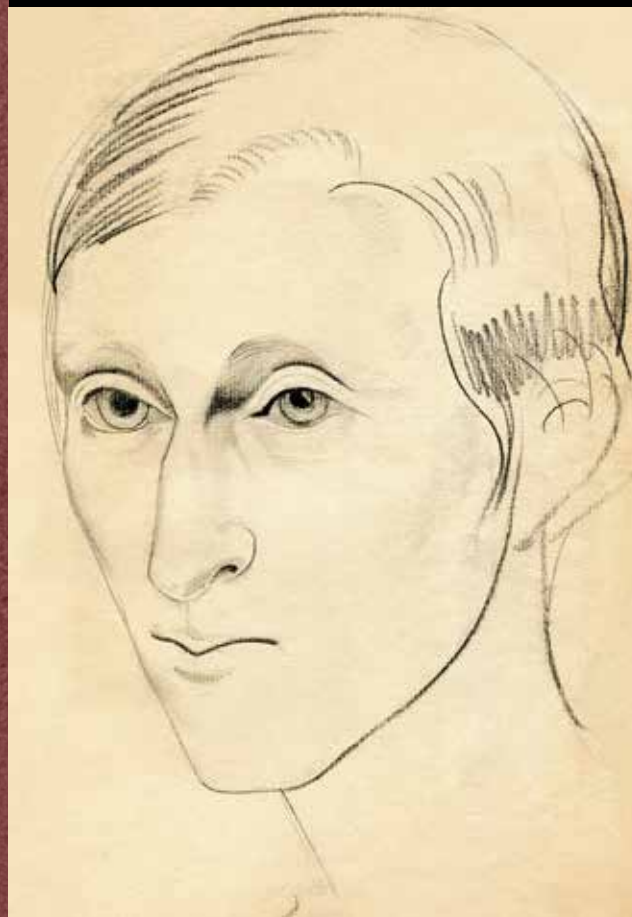
В.Ф. Тумская. 1930 г.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 303757.
Архив В.В. Кузы – В.Ф. Тумской.
Публикуется впервые.

А.М. Наль.
Архив А. М. Наля.
Публикуется впервые.

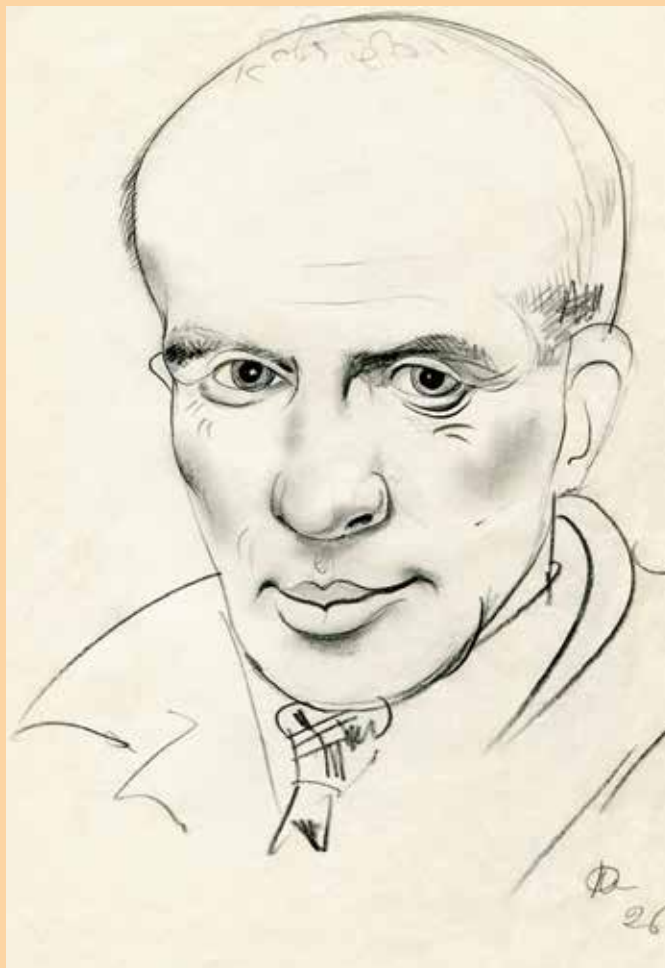




Н.И. Сундарева.
Архив А. М. Наля.
Публикуется впервые.



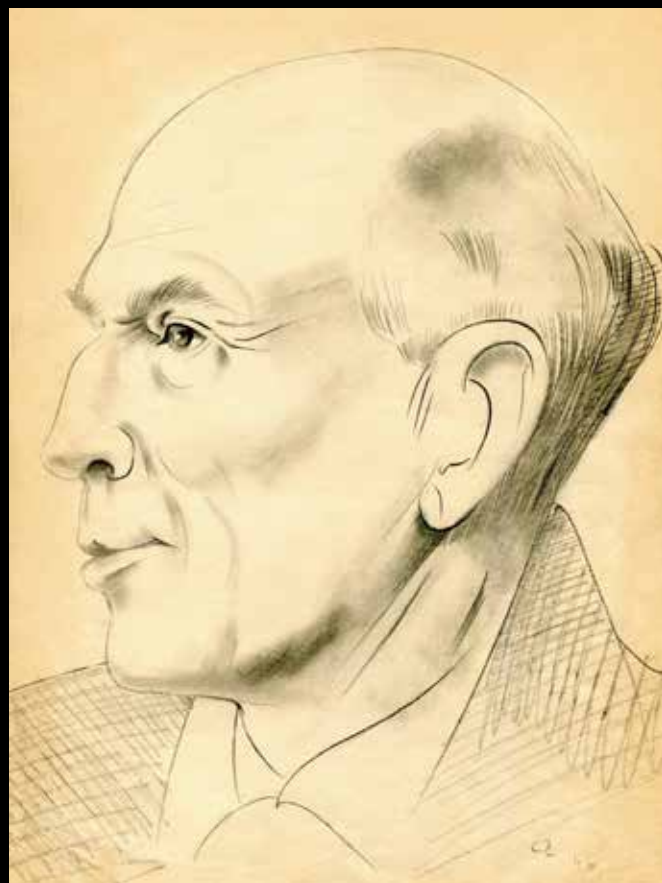
Е.В. Ляуданская.
Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



И. М. Толчанов. 1926 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



И. М. Толчанов.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

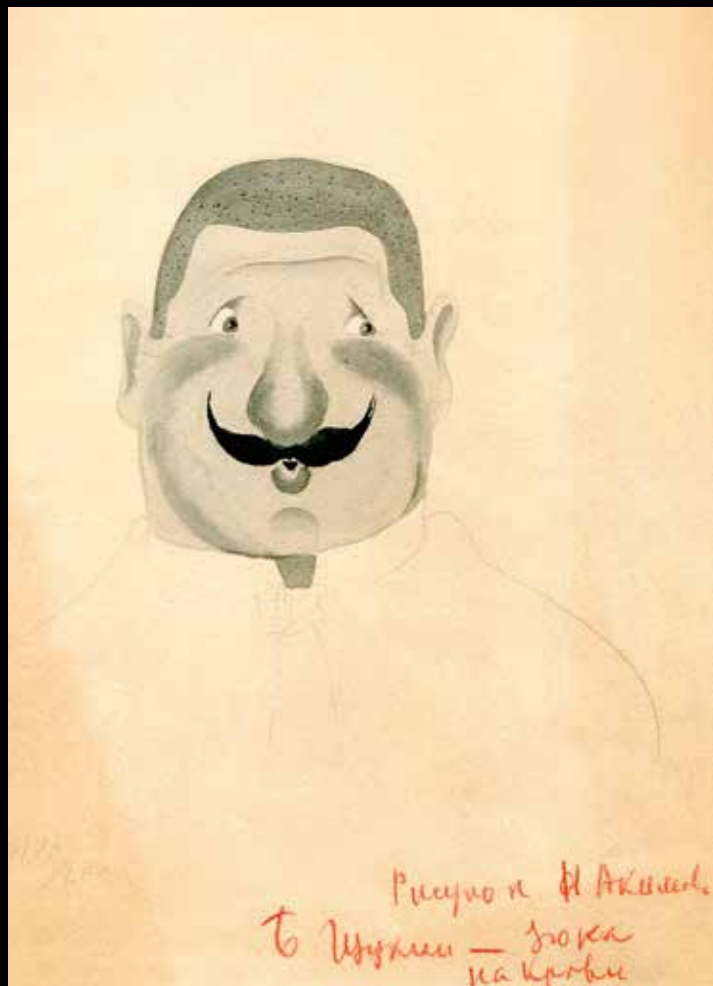


И. М. Толчанов. 1944 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

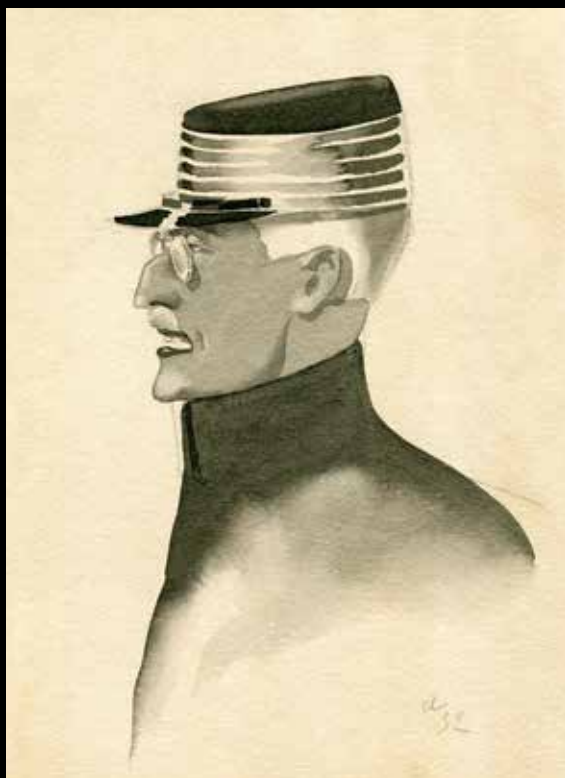


И. М. Толчанов.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

Эскиз грима И. М. Толчанова в роли Президента
«Коварство и любовь».
Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Эскиз костюма и грима Б. В. Щукина в роли Зюки «На крови».
Архив Б. В. Щукина – Т. М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Эскиз грима И. М. Толчанова
в роли Полковника «Интервенция».
Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Эскиз костюма к спектаклю «Гамлет». 1932 г.
Из архива Ю.А. Газиева.
Театр им. Евг. Вахтангова.



Эскиз костюма к спектаклю «Гамлет». 1932 г.
Из архива Ю.А. Газиева.
Театр им. Евг. Вахтангова.
Публикуется впервые.



Р.Н. Симонов. 1945 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1007.
Публикуется впервые.

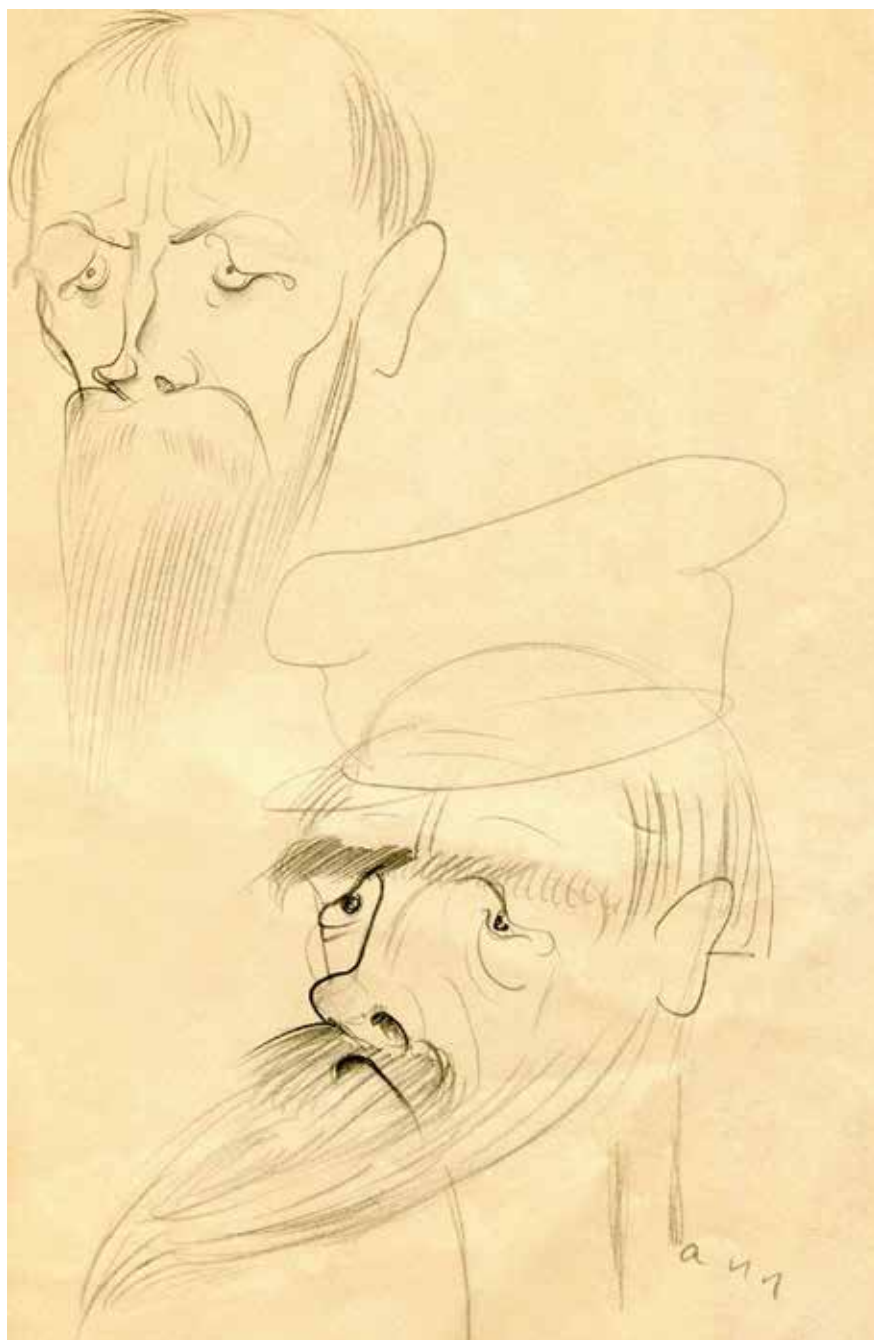


А.А. Орочко. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 303757.
Публикуется впервые.



В.З. Масс. 1930 г. Архив В.З. и Н.Л. Масс.
Публикуется впервые.

Владимир Захарович Масс (1896–1979) –
драматург, сценарист, автор эстрадных текстов,
муж актрисы театра Н.Л. Масс.



Эскиз грима И. М. Толчанова
в роли Ивана Грозного «Великий государь». 1944 г.
Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

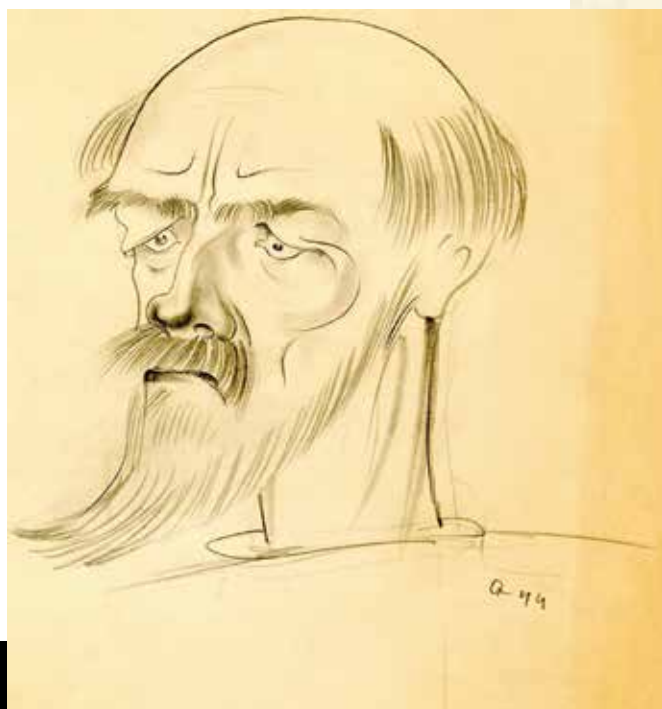


Эскиз грима И.М. Толчанова
в роли Ивана Грозного
«Великий государь». 1944 г.
Архив И. М. Толчанова – Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Эскиз грима И.М. Толчанова
в роли Ивана Грозного
«Великий государь». 1944 г.
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

Эскиз грима к спектаклю
«Партия честных людей».
Архив И. М. Толчанова –
Е.В. Ляуданской.
Публикуется впервые.





Эскизы к неизвестному
спектаклю.
Архив И. М. Толчанова –
Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Эскиз костюма к спектаклю «Гамлет». 1932 г.
Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.



Эскиз костюма к спектаклю «Гамлет».
Архив И. М. Толчанова – Е. В. Ляуданской.
Публикуется впервые.

Рисунки А.И. Костомолоцкого

Александр Иосифович Костомолоцкий – (22 февраля 1897 г., Екатеринославль – 1971 г., Москва) – актер. Артистическую карьеру начал в ростовском театре «Театральная мастерская». С 1924 года служил в театре Мейерхольда, театре Революции, театре имени Моссовета. Был великолепным рисовальщиком и создал большое количество актёрских портретов.

Представленные рисунки замечательного актера Александра Иосифовича Костомолоцкого были найдены в архивах Симоновых, Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой, А.М. Наля и Театрального музея им. А.А. Бахрушина.

Б.В. Шукин в роли Полония
(«Гамлет» Шекспир У. 1932 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-
изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики.
КП 325427/1176.
Публикуется впервые.



Р.Н. Симонов. Дружеский шарж
с дарственной надписью:
«После “Интервенции” 11/III-33 г.
(дружеский конечно)».
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.





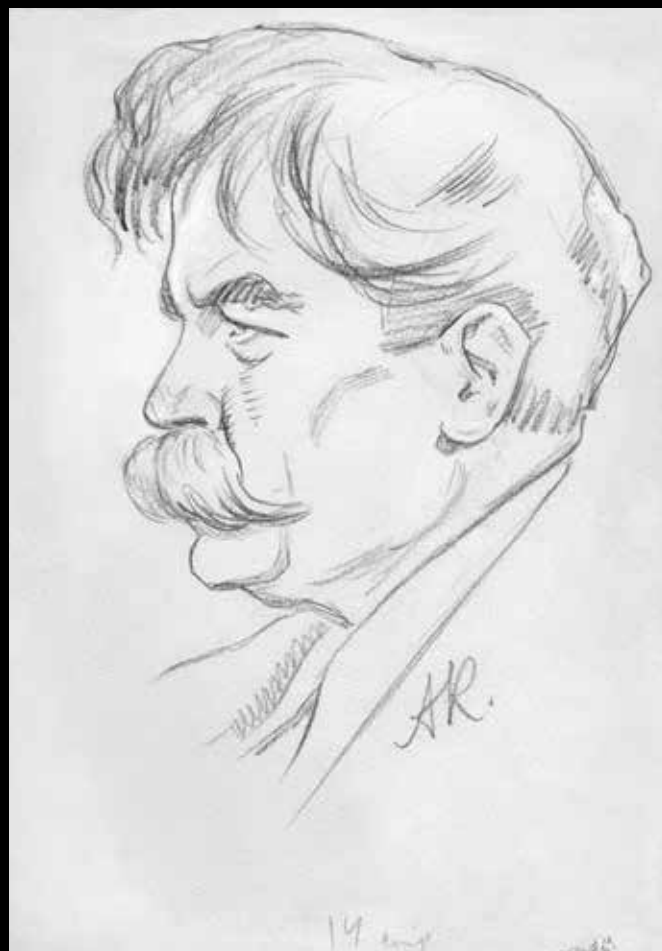
А.О. Горюнов в роли Санчо Пансы.
(«Дон Кихот» Булгаков М. А. 1941 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1173.
Публикуется впервые.



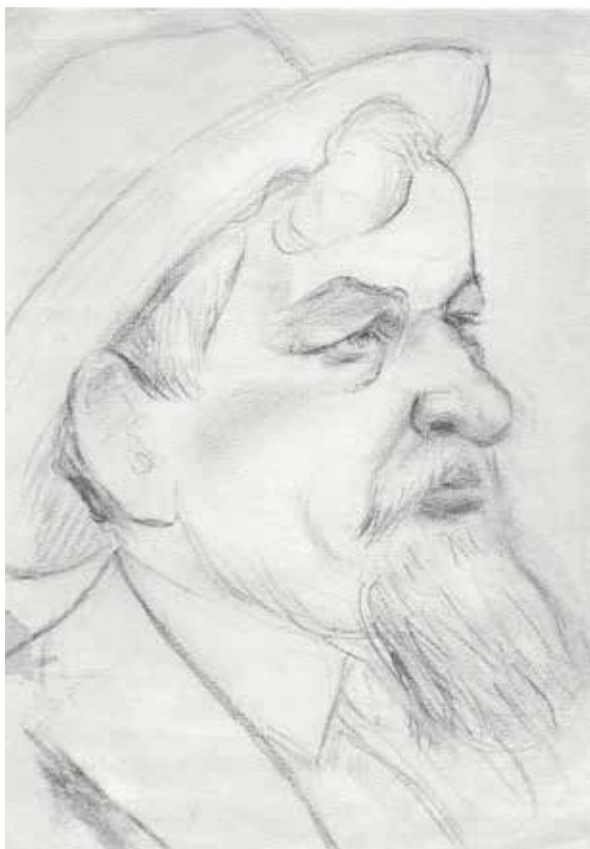
Р.Н. Симонов в роли Дон Кихота
(«Дон Кихот» Булгаков М. А. 1941 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1174.
Публикуется впервые.



Б.В. Щукин в роли летчика Малько («Далекое»)
Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Б.В. Щукин в роли Бубенцова («Шляпа»)
Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Б.В. Щукин в роли Шапиро («Заговор чувств»)
Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Б.В. Щукин в роли Майорова («Авангард»)
Архив Б. В. Щукина – Т.М. Шухминой.
Публикуется впервые.



Б.В. Щукин в роли Ленина («Человек с ружьем»). Архив Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.



Б.В. Щукин в роли Егора Булычова («Егор Булычов и другие»). Архив Б.В. Щукина – Т.М. Шухминой. Публикуется впервые.

Рисунки Кукрыниксов

Кукрыниксы – творческий коллектив советских художников-графиков и живописцев, в который входили действительные члены АХ СССР (1947), народные художники СССР (1958), Герои Социалистического Труда Михаил Куприянов (1903–1991), Порфирий Крылов (1902–1990) и Николай Соколов (1903–2000). Псевдоним «Кукрыниксы» составлен из первых слогов фамилий КУприянова и КРЫлова, а также первых трёх букв имени и первой буквы фамилии НИКолая Соколова. Три художника работали методом коллективного творчества (каждый также работал и индивидуально – над портретами и пейзажами). Наибольшую известность им принесли многочисленные мастерски исполненные карикатуры и шаржи, а также книжные иллюстрации, созданные в характерном карикатурном стиле.

Первый рисунок Кукрыниксов с дарственной надписью был обнаружен в семейном архиве Симоновых. Мы продолжили свои поиски в Театральном музее им. А.А. Бахрушина и нашли шесть дружеских шаржей на артистов Театра им. Евгения Вахтангова 1933 г. На четырех из них есть автографы изображенных персонажей.



Р.Н. Симонов. Дарственная надпись:
«Дорогому Рубену Николаевичу на добрую
память о нашем давнем знакомстве.
Кукурынички. 1946 г.» Архив Симонова.
Публикуется впервые.

Р.Н. Симонов. 1933 г.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 261901.
Публикуется впервые.



Б.В. Щукин. 1933 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных
материалов. Фонд иконографии-графики.
КП 261900.
Публикуется впервые.





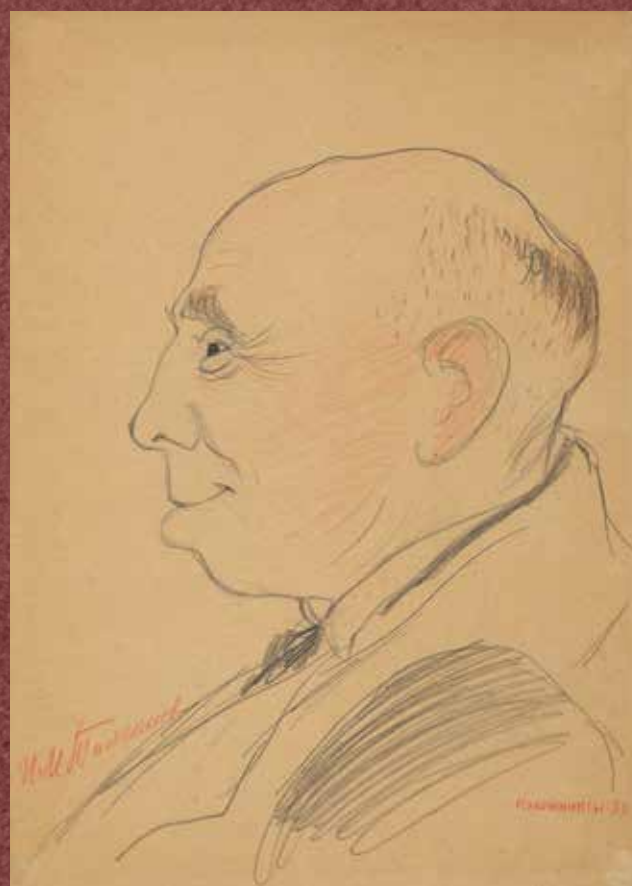
Е.Г. Алексеева. 1933 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 261897.
Публикуется впервые.



Ц.Л. Мансурова ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 261898.
Публикуется впервые.



Б.Е. Захава. 1933 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декоративно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 261899.
Публикуется впервые.



И.М. Толчанов. 1933 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декоративно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 261913.
Публикуется впервые.

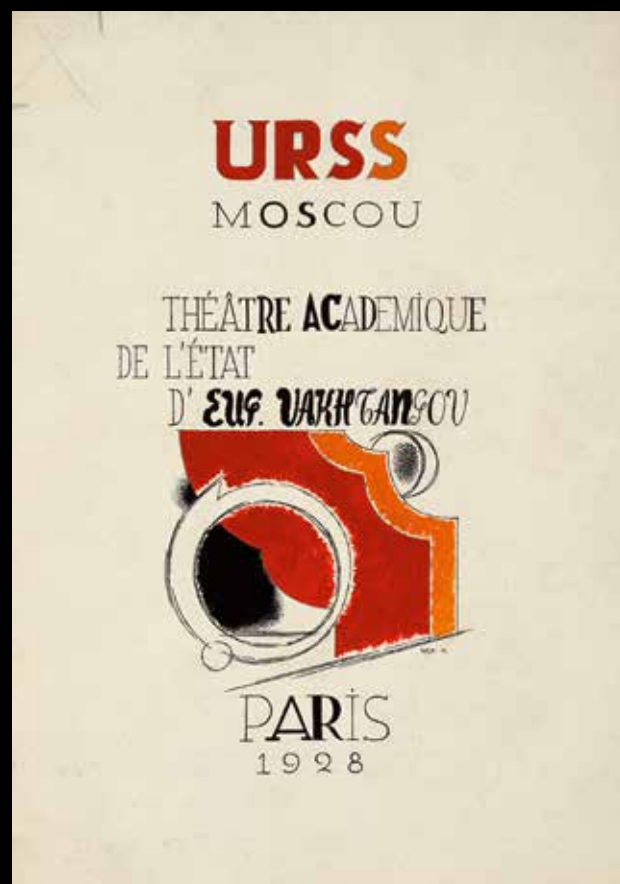
Рисунки И.И. Нивинского

Игнатий Игнатьевич Нивинский – (30 декабря 1880 [11 января 1881], Москва – 27 октября 1933, там же) – известный российский график, живописец и архитектор, выдающийся театральный художник. Работал, как театральный художник в декорационных мастерских Малого театра, в театре им. Вахтангова и «Эрмитаж».

Евгений Богратионович Вахтангов увидел в Нивинском единомышленника еще в 1921 г. во время их сотрудничества в I студии МХТ в спектакле «Эрик XIV». Яркая театральность в лаконичной форме стали видимым результатом взаимодействия двух крупных художников. Далее последовала их общая работа над «Принцессой Турандот».

Мы представляем читателю несколько эскизов И.И. Нивинского из архива Симоновых и обложку брошюры гастролей театра им. Евгения Вахтангова в Париже 1928 г. из архивов Театрального музея им. А.А. Бахрушина.

Эскиз. Обложка брошюры гастролей в Париже.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1206.
Публикуется впервые.



Эскиз костюма к спектаклю «Карета святых даров».
Дон Андрес де Рибера. 1924 г.
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.



Эскиз костюма к спектаклю «Принцесса Турандот».
Панталон. Канцлер.
Предположительно 1921 г.
Архив Симоновых.



Эскиз костюма к спектаклю «Принцесса Турандот».
Бригелла. Начальник стражи.
Предположительно 1921 г.
Архив Симоновых.



Эскиз костюма к спектаклю «Принцесса Турандот».
Тарталя. Министр. XII.1921 г.
Архив Симоновых.



Эскиз костюма к спектаклю «Принцесса Турандот».
Труфальдин. Начальник евнухов.
Предположительно 1921 г.
Архив Симоновых.

Портреты А.М. Шишкевич-Кругловой

Александра Михайловна Шишкевич-Круглова (1896 г. – 1980 г., Москва) – супруга Николая Алексеевича Круглова, архитектора дома в Б. Левшинском переулке, живописец. Их внучка Елена Михайловна бережно хранит огромный архив – рисунки, картины, проекты и рассказывает, рассказывает, рассказывает о том, как арестовывали деда, как уплотняли их квартиру, как бабушка осталась одна с ребенком на руках...

– А ваша бабушка рисовала деда?

– Да, конечно.

– А может быть есть рисунок 1928 года, когда вахтанговцы въехали в Дом?

– Да есть.

– А может быть она писала его в 1930-е годы перед арестом?

– Да, конечно – пожалуйста, посмотрите.

– А это все опубликовано?

– Нет, конечно. Пока просто лежит... А еще она писала Ц.Л. Мансурову.

Это было в 30-е годы. Как жаль, что я не знаю где находится этот портрет. Так бы хотелось его увидеть.

А потом мы были в гостях у Якубовичей – родственников Цецилии Львовны Мансуровой. Разбирали семейный архив и в одной из комнат увидели на стене ее прекрасный портрет.

– А кто писал портрет?

– Художница Шишкевич. Но мы не знаем, кто она и откуда они были знакомы.

А они были знакомы, потому что жили в одном доме. Кругловы в 1 подъезде в квартире № 5, а Мансурова во 2 подъезде в квартире № 17.

А потом Ольга Викторовна Якубович (внучатая племянница Ц.Л. Мансуровой) привезла Елене Михайловне Кругловой портрет, который писала ее бабушка в 1936 году и они обе были счастливы этой обоюдной находке.

Пока не обнаружены портреты жителей дома в Б. Левшинском переулке: Н.М. Весниной – 1934 года, А.А. Орочко – 1935 года, Н.Б. Захава...



Н.А. Круглов. 1928 г.
Архив Н. А. Круглова – А.М. Шिशкевич-Кругловой.
Публикуется впервые.



Н.А. Круглов. 1935 г.
Архив Н. А. Кругова – А.М. Шишкевич-Кругловой.
Публикуется впервые.



Ц.Л. Мансурова. 1937 г.
Архив Ц.Л. Мансуровой.
Публикуется впервые.

Рисунок И.М. Петухова

Игорь Михайлович Петухов (10.02.1907 г. – апрель 1992 г.) работал альтистом в оркестре Театра им. Евгения Вахтангова. Затем, после своего ухода в симфонический оркестр Ю.В. Силантьева, многие годы плодотворно сотрудничал с музеем театра – рисовал шаржи, оформлял театральные стенды, делал необходимые этюды и зарисовки – был близким другом театра.



В.Л. Русланов в роли
Антония («Чудо святого
Антония»). 1921 г.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декоративно-
изобразительных
материалов. Фонд
иконографии-графики.
КП 325427/1558.
Публикуется впервые.

Рисунок Б.Е. Владимирского

В.В. Куза – одна из важнейших фигур на игровой доске театральной Москвы 1920–1930-х годов. Актер, режиссер, организатор и руководитель, человек, повлиявший на развитие и судьбу Вахтанговского театра, Василий Васильевич погиб в театре во время бомбежки 23 июля 1941 года. Взрыв был такой силы, что от погибших в ту ночь не осталось ничего. Были найдены лишь фрагменты одежды. Мы рады, что рисунок замечательного художника Бориса Еремеевича Владимирского (27 февраля 1878, Киев – 12 февраля 1950, Москва) станет своеобразным памятником прекрасному актеру и выдающемуся деятелю театра В.В. Кузе, ибо нигде нет его захоронения.



В. В. Куза в роли Шапиро. 1932 г. («Пятый горизонт» Маркиш П. Д.)
ГЦТМ им. А. А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1172.
Публикуется впервые.

Экслибрис А.Д. Силина

Александр Дмитриевич Силин – (1883 г., Москва – 1942 г. Ростов-на-Дону) – художник, график, сценограф. В начале века репродукции с произведений А.Д. Силина можно было встретить в московских журналах «Золотое Руно», «Орфей», а «Весы» почти целиком посвятили работам художника один из своих номеров за 1907 год. Произведения А.Д. Силина представляли российское искусство экслибриса в 1928 г. на международной выставке в Лос-Анджелесе, в 1937 г. состоялась персональная выставка художника в Москве. В фондах Государственной Третьяковской галереи хранятся две графические работы Силина.

Экслибрис с изображением Анны Алексеевны Орочко первоначально был обнаружен в семейном архиве Анатолия Мироновича Наля (Орочко и Наль в 1920-е годы были супругами). Однако, наследники архива не могли назвать фамилию автора. Мы продолжили поиски в Театральном музее им. А.А. Бахрушина и они увенчались успехом. Точно такой же экслибрис с авторством Александра Дмитриевича Силина хранится в отделе декорационно-изобразительных материалов музея. Теперь мы с уверенностью можем утверждать, что существует по крайней мере два изображения А.А. Орочко.

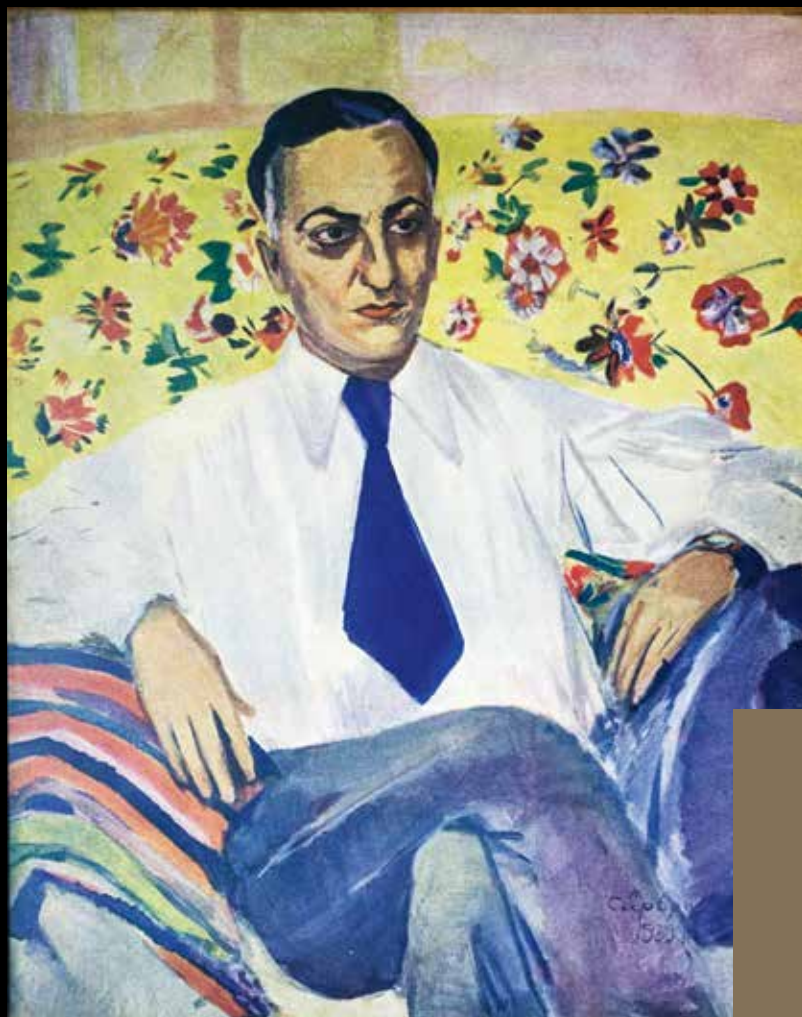


Экслибрис А. А. Орочко. 1926 г. Из собрания Б.М. Тенина.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительный.
Фонд иконографии – графики. КП 307760.
Публикуется впервые.

Портреты М.С. Сарьяна

Мартiros Сергеевич Сарьян – (16 (28) февраля 1880 г., Нахичевань-на-Дону – 5 мая 1972 г. Ереван) – армянский и советский живописец-пейзажист, график и театральный художник. Академик АХ СССР (1947). Народный художник СССР (1960). Герой Социалистического Труда (1965). Лауреат Ленинской (1961) и Сталинской премии второй степени (1941). В 1956 году оформил легендарный спектакль Вахтанговского театра «Филумена Мартурано».

В архиве Симоновых хранятся две работы кисти Мартirosа Сергеевича Сарьяна – 1937 года и 1939 года. Картина 1939 г., за которую в том числе он получил Сталинскую премию – известна и опубликована. Рисунок же 1937 г. по всей вероятности был сделан художником в качестве наброска и творческой пробы.



Р.Н. Симонов. 1937 г.
Архив Симоновых.
Публикуется впервые



Р.Н. Симонов 1939 г.
Архив Симоновых

Рисунок Н.П. Охлопкова

Николай Павлович Охлопков – (2 (15 мая) 1900, Иркутск – 8 января 1967, Москва) – актёр театра и кино, режиссёр и педагог. Главный режиссёр Реалистического театра (1930–1937) и Московского театра имени Маяковского (1943–1966). Народный артист СССР (1948). С 1938–1943 году служил в Театре имени Евг. Вахтангова (актер и режиссер). Осуществил две постановки – «Фельдмаршал Кутузов» (1940 г.) и «Сирано де Бержерак» (1942 г.)

В 1942 году в эвакуации, в Омске Николай Павлович начал репетиции спектакля «Сирано де Бержерак». Об этом периоде театра Вахтангова писали многие и, как мы знаем, спектакль и в Омске, и позже в Москве имел большой зрительский успех. Во многом он был предопределен выбором главных исполнителей: Сирано играл Рубен Николаевич Симонов, Роксану – Цецилия Львовна Мансурова. По воспоминаниям очевидцев, репетиции проходили в атмосфере творческой радости и художественных поисков. В память о них этот рисунок – подарок.



Автопортрет Н. П. Охлопкова с дарственной надписью Р.Н. Симонову: «Позвольте преподнести свой «автопортрет» в знак огромного дружеского отношения и любви к Вам, Рубен Николаевич, великолепному, вдохновенному и по пушкински поэтическому Сирано де Бержерак, память о котором я навсегда удержу наравне с восхищением Вашей артистичностью и благородством вообще и во всем! Н. Охлопков. К сожалению – Омск 12/XI.1942 г.» Архив Симоновых. Публикуется впервые.

Картина П.М. Шухмина

Петр Митрофанович Шухмин – (13 (25) января 1894, Воронеж – 2 мая 1955, Москва) – живописец и педагог. Лауреат Сталинской премии второй степени (1942).

Петр Шухмин – родной брат Татьяны Митрофановны Шухминой некоторое время жил в квартире № 11 дома 8-А в Большом Левшинском переулке. Его картина «Вахтангов открывает театр» по сей день висит на одном из почетных мест в квартире № 13, где проживают все поколения семьи Симоновых, и дает впечатление о значении представленного образа.



П.М. Шухмин «Вахтангов открывает театр».
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.

Портреты П.Д. Корина

Павел Дмитриевич Корин – (25 июня (7 июля) 1892, Палех, Вязниковский уезд, Владимирская губерния – 22 ноября 1967, Москва) – российский и советский живописец, монументалист, мастер портрета, реставратор и педагог, профессор. Академик Академии художеств СССР (1958; член-корреспондент (1954). Народный художник СССР (1962). Лауреат Ленинской (1963) и Сталинской премии второй степени (1952).

В феврале 1917 года Корин поселился в мансарде дома № 23 на Арбате, где организовал свою мастерскую. Там он работал до 1934 года. Здесь художника посетил Максим Горький. В 1963 году за портреты Мартироса Сарьяна, Рубена Симонова, Кукрыниксов, Ренато Гуттузо Павлу Дмитриевичу была присуждена Ленинская премия

П.Д. Корин и Р.Н. Симонов многие годы поддерживали дружеские отношения и неизменно восхищались талантами друг друга. Павел Дмитриевич неоднократно рисовал Рубена Николаевича. Мы представляем читателю два портрета разных лет.



Р.Н. Симонов. 1956 г.
Архив Симоновых.



Р.Н. Симонов. Август 1944 г.
Архив Симоновых.



Эскиз декорации (предположительно «Свадьба»). 21.04.1928.
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.

Рисунок Р.Н. Симонова

Вся театральная Москва многие годы восхищалась редкостной музыкальностью всех поколений актерской династии Симоновых, а вот о живописных пробах ее представителей мало кто слышал. Однако, в семейном архиве Симоновых бережно хранится единственный известный рисунок руки Рубена Николаевича, что придает ему особую ценность. Очевидно, это одно из первых свидетельств режиссерских размышлений будущего художественного руководителя Театра им Евг. Вахтангова.

Рисунки неизвестных авторов

Представляем читателю два рисунка с неопознанным авторством. Один из них сделан по известной фотографии И.М. Кудрявцева («Свадьба»), опубликованной в том числе в нашей документальной фотолетописи. Второй же поражает моментальной узнаваемостью Ц.Л. Мансуровой, несмотря на максимально лаконичную форму.



И.М. Кудрявцев в роли Апломбова «Свадьба».
Архив А. И. Ремизовой.
Публикуется впервые.



Ц.Л. Мансурова.
Архив Ц. Л. Мансуровой.
Публикуется впервые.

Во второй половине 1920-х годов в Москве началось строительство первых кооперативных домов. Были они в основном «цеховые» – дом писательского кооператива в Камергерском переулке, дом «Творчество» в Трехпрудном переулке, жилой дом артистов МХТ в Брюсовом переулке, жилой дом работников Центрального телеграфа на Большой Бронной улице и многие другие. И артисты Театра имени Евгения Вахтангова в апреле 1928 года въехали в свой кооперативный дом по адресу Большой Левшинский переулок дом 8-А (Архитектор – Н.А. Круглов, инженер строитель – Я.И. Рабинович). Построен он был по образу и подобию московских особняков середины XIX века – дом отделен от улицы каменным забором и небольшим сквером, с деревьями и цветами, имеет закрытый двор с гаражами и задний двор, где в довоенное время располагался теннисный корт.

Такое топографическое решение несомненно помогало жильцам дома чувствовать себя обособленными и защищенными в непростое время 1920–1930-х годов XX столетия, а активное, практически круглосуточное, общение наполняло пространство Дома удивительной творческой атмосферой, в которой жильцы всех поколений чувствовали себя членами большой дружной семьи.

«Вахтанговские дети», выросшие в доме 8-А по Б. Левшинскому переулку, сохранили на всю жизнь воспринятое от старшего поколения – преданность идеям Е.Б. Вахтангова и дух товарищества, своеобразную прививку творческого и человеческого достоинства.

Немногие из них стали актерами, но все они состоялись, каждый в своей профессии. И все они дружили. И до сих пор здравствующие хранят в своих сердцах восхищение и благодарную память о первых вахтанговцах, с которыми им посчастливилось провести детство, юность, а кому-то и зрелые годы.

В нашем издании мы знакомим читателя с неопубликованными мемуарами – словесными портретами вахтанговцев первого поколения – Евгения Рубеновича Симонова и Георгия Борисовича Щукина, а также представляем рисунки Георгия Борисовича Щукина, Вадима Львовича Русланова и Евгения Сергеевича Вахтангова. Материалы датированы 1940–2010-ми годами.

**ВАХТАНГОВСКИЕ
ДЕТИ
ВСПОМИНАЮТ**

**1940
2010**

Е.Р. Симонов рассказывает...

В начале 1990-х гг. Е.Р. Симонов записал на радио «Надежда» цикл передач «Судьбы русского театра», в которых рассказывал об артистах и режиссерах Театра им. Евг. Вахтангова. Время звучания более 20 часов. Мы публикуем только воспоминания Евгения Рубеновича об артистах первого поколения – непосредственных учениках Е.Б. Вахтангова и, стараясь сохранить живую интонацию рассказчика, предлагаем вашему вниманию их литературную версию.

БАХТАНГОВСКИЕ ПЕНАТЫ. ДОМ В ЛЕВШИНСКОМ

Я приглашаю вас в дом номер 8-а по улице Щукина, бывший Большой Левшинский переулок. Мне хочется как-то причислить этот дом к самым серьезным памятникам культуры, которые находятся в этих сложных и причудливых арбатских переулках, потому что это дом, где бывали Михаил Булгаков и Юрий Олеша, где некоторое время, приезжая из Ленинграда, жил Дмитрий Шостакович, где Тихон Хренников сочинял свою замечательную легендарную музыку для «Много шума из ничего», где бывали выдающиеся художники – Константин Юон – безусловный классик, великий русский художник, оформлявший спектакли Вахтанговского театра, и Арам Хачатурян, писавший «Маскарад», и, конечно, сами великие актеры вахтанговского театра: Борис Щукин, Рубен Симонов, Цецилия Мансурова... Весь дом был населен интересными людьми. Любопытно, что сейчас я вспоминаю его как дом довоенный. Я помню его с 1928 года, потому что я родился в 1925-м. У меня всегда было ощущение, что двор никогда не пустовал: всегда кто-то стоял и что-то объяснял, о чем-то спорили, иногда ссорились, иногда наоборот трепетно жали друг другу руки, глядя в глаза; иногда, обнявшись, прогуливались по кругу нашего двора. Во дворе был теннисный корт и играли очень хорошие теннисистки, даже чемпионка Союза Нина Теплякова, и был каток. Это была дружная жизнь, вот та самая, которая сегодня утрачена. Все жили вместе, все хотели обязательно лето проводить вместе. Обедали, завтракали друг у друга, перекрикивались через балкон. Это была совсем молодая труппа (редко кому из них было

за 30 лет), это были люди, которым предстояла великая миссия пронести через жизнь и утвердить загадочное и безусловно великое театральное имя их создателя Евгения Богратионовича Вахтангова. Они поняли и приняли вахтанговское именно как миссию.

Вот третий подъезд дома номер 8-а. Здесь на первом этаже жила Александра Ремизова – автор многих интереснейших спектаклей и человек и педагог, во многом создавший Юлию Борисову. В ее спектакле «На золотом дне» по Мамину-Сибиряку Борисова впервые по-настоящему прозвучала в Москве как удивительная артистка. На втором этаже жил Иосиф Рапопорт, человек предельной скромности. Он не выступал, не прославлял себя. Он жил тихо. Иосиф Матвеевич поставил изящный тонкий спектакль «Много шума из ничего» с музыкой Хренникова, который жил, что называется, визави Рапопорта. Этот спектакль абсолютно выражал традиции «Принцессы Турандот», но на шекспировском материале. Еще этажом выше жил создатель Щукинской школы и легендарный тоже режиссер вахтанговского театра Борис Захава. Удивительно, но он действительно был учителем тех вахтанговцев, которые тогда жили, чуть моложе его, и нашего поколения. Он учитель всех-всех воспитанников Щукинской школы, имя которым легион. На пятом этаже дома номер 8-а, в четвертом подъезде жили два удивительных человека. Один из них это легендарный советский русский режиссер Алексей Попов со своим сыном Андреем. Это уже мой товарищ по теннисному корту и по вечерним разговорам. Он стал замечательным артистом. Отец его Попов – это легенда русского театра, создатель множества спектаклей, руководитель театра Революции, руководитель театра Советской Армии. Но мало кто знает, что Попов жил в доме





по праву как легенда вахтанговского театра. Сразу же после смерти Вахтангова он ставит на вахтанговский сцене спектакли, вошедшие в историю не только вахтанговского театра. Это был первый современный спектакль «Вириния» по произведению Сейфуллиной. Это спектакль «Разлом» по ставшей в дальнейшем классической пьесе Бориса Лавренева. Мало того, именно Попов на заре своей юности и юности вахтанговского театра привел в вахтанговский театр такого замечательного автора, как Михаил Булгаков с пьесой «Зойкина квартира». Мой отец Рубен Симонов играл Аметистова, Мансурова играла Зойку. Это был замечательный спектакль, шел с аншлагами, на него ломилась вся Москва, он вызывал бурный восторг, и в конце концов они доигрались до того, что спектакль был снят. Началась травля Булгакова и этого драматургического шедевра, который можно включить в список самых интересных пьес русской литературы, включая и произведения Гоголя, и произведения Сухова-Кобылина. У меня в кабинете (мемориальном кабинете моего отца) так до сих пор висят рядом фотографии с надписями Булгакова моему отцу как Аметистову. Потом Попов привел в театр Юрия Олешу и поставил его «Заговор чувств», он же поставил и комедии Мериме – «Театр Клары Газуль». Так после смерти Вахтангова опустевшее место режиссера занял Алексей Попов и как бы сдвинул театр, находившийся в состоянии полного смятения. На этой площадке визави Попову была квартира Павла Антокольского. Мы знаем его не столько как деятеля театра, сколько как крупнейшего советского поэта, воспитателя целой плеяды молодых поэтов. Я имею в виду и Семена Гудзенко, и Евгения Евтушенко, и Беллу Ахмадулину, да и многих других. Его квартира всегда была наполнена поэтами, и звучали стихи, а иногда и песни. Он со своей чудесной супругой актрисой вахтанговского театра Зоей Бажановой принимал поэтов, увлекал их, учил их, никогда не досаждал и пользовался их нежной любовью. Он был мастер слова и фанатик поэзии, влюбленный в искусство, но мало кто помнит, что Павел Антокольский – истинный вахтанговец и что Алексей Попов и Антокольский жили на этом пятом этаже (тогда лифтов не было) по праву того, что они оба создавали вахтанговский театр. Конечно, потом Попов стал руководителем других театров и много сделал для становления театра Советской Армии, где был долгие годы художественным руководителем. Режиссерская судьба Алексея Дмитриевича, как судьбы многих режиссеров, кончилась плачевно: он ушел из театра и стал художественным руководителем ГИТИСа. Режиссеры – это люди удивительно грустной судьбы, иногда страшной судьбы: и расстрел, и доведение до безумия, и театры закрывались. Когда я сейчас прихожу в ГИТИС в почетной роли председателя ГЭКа, смотрю на эти портреты и думаю: Алексей Попов, Николай Горчаков, Николай Петров, – все они были оставлены без театра, отрешены от театра. Это люди трагической судьбы.

Мне следует сказать об Антокольском, которого я хорошо знал и который, кажется, совсем недавно ушел из жизни, именно как о вахтанговце, потому что как о поэте о нем говорить не приходится: многие тома его книг звучат во весь голос, точно, мощно. Но он был вахтанговец и работал с Вахтанговым с 1915 года, открытие вахтанговского театра состоялось в 21 году, а Павел Григорьевич пришел еще в Мансуровскую студию. Антокольский был человеком, который принес Вахтангову «Принцессу Турандот», это была его идея, мало того, что он принес «Принцессу Турандот», он написал замечательные поэтические загадки. Сначала появилась «Принцесса Турандот» Шиллера, Вахтангов отклонил пьесу, считая ее несколько ходульной. Он искал другой вариант этой темы. Тогда Павел Григорьевич предложил ему сказку Карло Гоцци о принцессе, которая не выходит замуж, отстаивает свою свободу и волю и претендентам на ее руку загадывает загадки, которые невозможно разгадать. Вот загадку жизни и старался разгадать Вахтангов, поручив сочинить эти загадки не кому-нибудь еще, а любимому Антокольскому.

Антокольский очень много написал стихов и песен для вахтанговского театра: «Как соловей о розе поет в ночном саду» с музыкой Хренникова, «Ночь листвою чуть колышет, серебрится диск луны» – это тоже Антокольский. Но, наконец, программное произведение, как бы вводящее в долгий, мучительный, полный торжеств и поражений путь вахтанговского театра – вступительная песенка к «Принцессе Турандот», тоже написана Антокольским. Есть программы, сформулированные Вахтанговым, а Антокольский переложил его мысли в стихи. Театр Вахтангова открылся спектаклем «Чудо святого Антония» Метерлинка, но именно Вахтанговский театр начался со стихов Антокольского к «Принцессе Турандот»: «Вот мы начинаем нашей песенкой простой, через пять минут Китаем станет наш помост крутой». Почему-то Павел Григорьевич песни не включал в свое полное собрание сочинений, наверное, считал, что это такая театральная шутка, но на самом деле эта песня выражала программные мысли Вахтангова, олицетворяла эти мысли и указывала путь тому кораблю, который создал Вахтангов, путь интереснейших приключений, удивительных высот и падений, катастроф, иногда даже и подтоплений некоторых «яхт» или «лодочек». Вахтангов любил Антокольского.

Правда, удивительно, говоришь: «Антокольский», – и видишь сразу, как он пробегает через двор дома номер 8-а. Ко мне он как-то очень хорошо относился, очень горжусь, что на своей книжке написал мне «дорогому другу». Я, скорее, сын его друга, чем друг, но я знаю, он ко мне очень как-то трепетно, нежно относился. После его смерти остались записи о том, как он смотрел мой спектакль «Молодость театра» и очень добрые слова высказаны в мой адрес и в адрес исполнителя роли Вахтангова Анатолия Кацынского.

Итак, Вахтангов и Антокольский – тема огромная. Павел Григорьевич Антокольский был очень интересным артистом и начинал свою жизнь сразу как бы в трех направлениях – как поэт, как драматург и как режиссер. Первые пьесы Антокольского ставил Вахтангов и ставили в студии. Почти никто не знает – это были серьезные пьесы «Обручение во сне» и «Куклы инфанты». 6 марта 1919 года Евгений Богратионович посылает Павлу Григорьевичу письмо с обращением ко всем студийцам: «Дорогой Павел Григорьевич! Прошла генеральная «Обручения». Все хороши». А 15 марта 19 года Вахтангов снова обращается к студии: «Приветствую студию в день ее большого праздника, целую и поздравляю Павлика Антокольского». И, обращаясь к самому Антокольскому, Вахтангов продолжает: «Я верю, что вы еще что-нибудь напишете большое. Напишите, и наша студия будет снова жить уголком вашего сердца». Ну, во-первых, потрясающий язык Вахтангова, который своей любимой студии, своему детищу желает жить уголком сердца Антокольского. И добавляет: «Можно мне дружески обнять вас сегодня и поздравить. У нас в студии сегодня самый большой день именин. Благодарю вас за корректность, доверие, выдержку. Дай Бог, чтобы наша студия нашла вас и вы ее, и чтобы вы были одно».

В нашем доме у моего отца сохранилась интересная книжка «Стихотворения Антокольского. 1933–1940 гг.» с любопытным автографом: «Дорогому старинному другу Рубену Симонову в день счастливой встречи в Москве с надеждой на лучшие времена, Павлик.10.5.42 года». Что же это за дата 10 мая 1942 года? Театр Вахтангова находился в эвакуации в Омске. Отец был вызван по делам, и в Москве, в этом доме, о котором я рассказываю, доме номер 8-а, в это время в совсем пустой квартире жил Павел Антокольский и Зоя Бажанова, его жена, она не писала стихов, но как педагог замечательно владела словом. Отец мне говорил, что в эту встречу они больше молчали, чем говорили, это молчание было красноречиво: Антокольский уже получил известие о гибели сына, жившего с нами в доме номер 8-а. Позже появится его поэма «Сын», но эту встречу он отметит своим сборником с памятной надписью.

Рубен Николаевич очень высоко ценил Антокольского как режиссера. Сегодня не время для каких-то недомолвок. Как ни странно, когда я спрашивал отца, кто ему больше всех помог как режиссер, то он, работая с крупнейшими мастерами, однажды ответил: «Знаешь, конечно, Евгений Богратионович Вахтангов и... Антокольский». По рассказам отца, Антокольский был очень странным режиссером, он в основном показывал. Мудрейший Алексей Попов в Мериме ничего не мог сделать – роль вице-короля у Рубена Симонова не шла. Антокольский показал ему «колесо походок» и от внешней формы актер пришел к правде внутренней. По словам отца, Антокольский говорил какие-то такие странные, совершенно непонятные вещи, глядя на него можно было заявить, что с этим режиссером я больше никогда работать не буду, просто

ничего не понимаю, что он говорит. А Рубен Николаевич понимал его вихревую, его поэтическую верность и его одержимость характерами, и когда он показал Попову предложения Павла Григорьевича, Алексей Дмитриевич очень смеялся и... согласился. Это был замечательный режиссер, которого надо было понимать, потому что он показывал так, как Чехов на вопросы актеров отвечал. На вопрос Леонидова, каким должен быть Лопухин, ответил, что он должен быть в желтых ботинках. Пойди, разберись, что имел в виду Чехов, но Леонидов его понял. Также и мой отец понимал Антокольского и чрезвычайно высоко ставил его не только как поэта, не только как вахтанговца первого призыва (тот пришел в студию задолго до прихода моего отца и Мансуровой), но и как режиссера, чувствующего характерность, природу комедии французской, итальянской и русской, обладавшего очень большим юмором. Из театра он ушел по призыванию поэта, которое перетянуло в нем актера и режиссера. Любовь же к Евгению Вахтангову осталась у него пожизненно. В этой книге, которую Павел Антокольский подарил моему отцу в суровый майский день 42 года, есть странное стихотворение, это стихотворение про Новый год в Театре Вахтангова. Уже давно нет в живых Вахтангова, и Антокольскому мерещится в этом сне – стихотворении, что на Новый год в свой театр на Арбате приходит Евгений Богратионович Вахтангов, который перечисляет заслуги студии, в их числе – «нам удалось создать поэта». К сожалению, это нигде не написано, но, по словам моего отца, Вахтангов как-то сказал: «Я боюсь утверждать, но мне Павел Антокольский кажется гениальным поэтом». Представьте себе, Новый год и вот приходит Вахтангов, и обращается к студии. Он приходит, как тень, он говорит, и мы теснее сдвигаемся, чтобы слышать дыхание друг друга, и кто-то из нас говорит, поднимая стакан, что Вахтангов ближе нам день ото дня не памятью 29 мая (это день смерти Евгения Богратионовича), а памятью февраля 13-го – днем его рождения.

ЦВЕТАЕВСКИЕ АНТРЕСОЛИ. ПОЭТ ПАВЕЛ АНТОКОЛЬСКИЙ

Павел Григорьевич был другом и товарищем Марины Цветаевой, он был человеком, с ней связанным, он был человеком, который ее любил. Они дружили. Первый раз Марина Цветаева услышала стихи Антокольского в поезде. Затем они познакомились, у Марины Цветаевой есть запись: «П. Антокольский, 18 год». Это еще и Юрий Завадский, а потом и 19 год – это Сонечка Голлидэй. Все эти трое были вахтанговцы. Вторая часть книги о Сонечке Голлидэй называется «Володя Алексеев». Володя – тоже вахтанговец, следовательно, это Третья студия. Вот интересно, что именно Третья студия была пристанищем и местом духовного общения и Антокольского, и Завадского, и Алексеева, и Голлидэй, и Марины Цветаевой. Марина Цветаева иногда разрешала себе резко говорить

о театре и, как это ей бывало свойственно, объявила даже, что театр противопоказан поэту. Странно – с одной стороны, она объявила войну театру, но она написала такие замечательные произведения для театра, которые стоят в одном ряду с творениями Блока. «Роза и крест», «Балаганчик», «Незнакомка» – это замечательная драматургия. Интересно, что Марина Цветаева читала актерам Третьей студии, а это студия Вахтангова, Мансуровская студия, свое сочинение «Метель». Она впала в шоковое состояние, потому что должна была читать перед Вахтанговым, их всех Богом и отцом – командиром.

Она вспоминала, что труппа сидела внизу в глубокой темноте, а сцена была освещена так ярко, что Цветаевой в какой-то момент показалось, что волосы ее загораются, и она даже почувствовала их тонкий костровый треск.

Цветаева написала свои театральные сочинения. К сожалению, Евгений Богратионович их не поставил. То ли он уже был в замыслах «Турандот», то ли он боялся, что ее драматургия будет не солидарна и не зарифмуется с революционной эпохой, то ли, может быть, ему действительно не понравились драматургические опыты Марины Цветаевой. Мы знаем, что Толстой не принимал Шекспира. Для нас это загадка, но это факт – Вахтангов что-то все-таки недооценил в гениальном поэте – Марине Цветаевой.

В музее Вахтанговского театра хранятся подлинники Марины Цветаевой – стихи, обращенные к Евгению Богратионовичу Вахтангову, со словами «Гнев господен нас в мир изверг...» Это стихотворение – вызов и даже загадка просто потому, что Цветаева как бы боролась за первенство группы Цветаевой, группы Борисоглебского переуллка, где сейчас установлен ей памятник стараниями замечательной женщины Надежды Ивановны Рыбкиной-Катаевой, которая и дом Цветаевой привела в прежний вид по подробному описанию, сделанному... Антокольским.

В этой квартире «чердачной», с лестницей наверх, с занавешенными коврами окнами, с чучелом орла на стене проводила Цветаева трудные годы 17–18–19. Здесь собирались, в основном, вахтанговцы: Завадский, исполнитель роли Калафа, любимый ученик Вахтангова, Володя Алексеев, погибший на Дону в отрядах Белой Гвардии. Удивительно, что и у нас сейчас в киосках продает-



ся «Лебединый стан» – стихи о Белой Гвардии, где в это время воевал Эфрон, и об этом говорить дозволено, никак не противопоставляя себя людям, которые служили в Красной Армии. И те, и другие были соотечественники, и непонятность истории, и ложность идеи привела к этой братоубийственной войне.

Так вот Алексеев тоже там бывал. Наверное, Цветаева ревновала их всех к их Богу и командиру Вахтангову. Тропа по Борисоглебскому переулку на Старом Арбате у Собачьей площадки в Мансуровский переулок складывалась в этакую трапецию Вахтангова. Вот почему в стихах Цветаевой такой некоторый вызов, ревность, а порой рассыпаны и довольно критические соображения в адрес Вахтангова. С другой стороны, и совсем иное: «Заклинаю тебя от Злата, от полночной вдовы крылатой, от болотного злого дыма, от старухи, бредущей мимо...». Заклинания, то есть мольбы о спасении Вахтангова. Возможно, она начала понимать, что гениальный человек смертельно болен. Противоположные настроения стихотворений: одно – как бы гневный вызов, сражение, другое – мольба о милости и о продлении жизни.

Марина Цветаева была связана с театром, и ее произведения, в частности «Метель» и «Конец Казановы», тому доказательства. Она сама опровергает свой гнев на театр. Я считаю своим большим счастьем то, что мне первому не только в стране, но и во всем мире, удалось поставить на сцене вахтанговского театра произведения Цветаевой в спектакле «Три возраста Казановы». Помню премьеру спектакля (кстати, спектакль идет до сих пор, идет с аншлагом), я помню, что где-то наступает в этом спектакле удивительная молитвенная тишь, которую я не боюсь назвать катарсисом или моментом какого-то соборного искусства. Идет это не от меня, естественно, а от слова Цветаевой, которое покоряет зрительный зал и преображает людей. Я помню, когда замечательный русский актер Юрий Яковлев, первый исполнитель роли Казановы, в финальной сцене перед смертью Казановы произносил: «Когда-нибудь в старинных мемуарах...», это рождало в зрительном зале ту тишину, которая, наверное, заставляла людей, может быть, непрichастных поэзии, проникаться этой поэзией, жить в ритме и образах, как бы плыть по течению великого цветаевского стиха.

Мне кажется, нет в русских судьбах более трагической фигуры, чем гениальная и боготворимая мной, да что, мной – всеми Марина Цветаева. Когда в Елабуге я был в той самой комнате, где Марина Ивановна покончила с собой, и вспоминал, что у нее уже не оставалось пшена, что работала она посудомойкой, а наши великие писатели, которых теперь никто не вспоминает, увенчанные бляхами орденов и сталинскими премиями, не оказали ей достаточного внимания, не приняли ее и не спасли от рокового шага, я понимаю, какая нужна была мужская воля, чтобы так высоко держать поэзию. Итак, жизнь Цветаевой кончилась так, как кончилась жизнь Маяковского, Есенина.

МОЙ ОТЕЦ РУБЕН СИМОНОВ

Рубен Симонов – вахтанговский актер и долгие годы руководитель Театра им. Евгения Вахтангова – был увлечен поэзией. Его фанатичная влюбленность в двух современников, в Маяковского и Вахтангова, была вызвана его влюбленностью в поэзию. Он видел проявление поэзии в театре Вахтангова, стремился следовать его завету «Творить вместе с народом, творящим революцию», а любовь к Революции – это была поэзия Маяковского. Что бы он ни делал: выстраивал мизансцены, работал с актером, – он был пронизан поэзией, он служил ей. Рубен Николаевич лично дружил с Сельвинским, с Пастернаком, с Маршаком, читал стихи в присутствии этих авторов. Но над всеми витал Пушкин. Он был для него идеалом поэта. Рубен Николаевич мечтал сыграть Пушкина, всегда ревниво относился к любому произведению о Пушкине, пробовался в целый ряд кинофильмов, но так и не решился сыграть, наверное, чувствуя какую-то высшую духовную ответственность перед зрителем и перед своей собственной совестью.

Чем взрослее я становился, тем серьезнее становились наши дружеские отношения. Я наблюдал его в процессе освоения стихов, когда он ходил из угла в угол и как бы создавал строчки, глубоко вникая в поэтическое понимание образов Пушкина. Я очень нервничал, потому что не мог придумать, не понимал, каким стихотворением нужно начать спектакль «Маленькие трагедии». Рубен Николаевич предложил читать «Вновь я посетил тот уголок земли», предложил не случайно, а ради поразительных по красоте, стройности, гармоничности слов финала. Работая над стихами, он часто заставлял меня играть на фортепиано, много раз повторяя выбранную музыку, и я в общем служил Рубену Николаевичу в качестве домашнего музыканта. Очень часто это были романсы на слова Пушкина, которые как стихи читал Рубен Николаевич, в частности, «Для берегов отчизны дальней» Бородин, этот, может быть, лучший русский романс. Когда сегодня я слушаю исполнение этих стихов Пушкина Симоновым, я чувствую влияние Бородина. Это, конечно, не мелодекламация, ни в коем мере, но умение симфонически, музыкально мыслить в слове стиха. Это умение симфонически, музыкально построить свое чтение Рубен Николаевич переносил и на чтение стихов, на которые нет знаменитых произведений музыки. Разнообразие Пушкина он всегда понимал через проникновение в суть, поэтому всегда утверждал, что не следует никогда читать Пушкина «от себя», что если под пушкинские стихи подкладывать свою любовь, свою привязанность или свое настроение, впечатление возникает неверное и мелкое.

Рубен Николаевич очень высоко ценил Владимира Яхонтова, очень гордился дружбой с нашим замечательным чтецом Дмитрием Журавлевым. Он очень внимательно следил за развитием дарования Якова Смоленского, но превыше всего он ценил чтение Василия Качалова. Будучи разного возраста, они дружи-

ли и самое удивительное, словно мальчишки, они были «на ты». Незабываемый эпизод в Барвихе. Василий Иванович предложил погулять. Мы пошли в лес. Была ранняя осень, и вдруг без всякой просьбы, совершенно, казалось бы, неожиданно Василий Иванович остановился и начал читать Пушкина «Ненастный день потух, ненастной ночи мгла по небу стелется одеждою свинцовой». Я помню, как мы замерли, как замер Рубен Симонов. И всегда он говорил потом, что лучшее чтение, когда бы то ни было слышанное им, это было вот это чтение в осеннем лесу, когда Качалов вдруг сымпровизировал, серьезно, глубоко и тихо прочтя пушкинское стихотворение.

Путь от Пушкина шел к Лермонтову. Беспредельно любя Пушкина, Рубен Симонов читал известное нам с детских лет страстное, гневное, скорбное и трагическое стихотворение Лермонтова «Смерть поэта», как бы вкладывая в строчки Лермонтова свое негодование по отношению к убийцам Пушкина. Он любил в Лермонтове не только великого наследника Пушкина, но и автора бессмертного стихотворения о Пушкине. И наконец, Маяковский «Юбилейное», тоже посвящение Пушкину. Через Пушкина приходила к Рубену Николаевичу поэзия Маяковского. Он читал его по-особому, читал философски задумчиво. Радостно, что сохранились его чтецкие записи, и я думаю, что сколько бы я здесь ни рассуждал, сами записи расскажут гораздо больше.

В последнее время я часто думаю о поколении деятелей театрального искусства, непосредственно пришедших в русское искусство после Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова. Это очень сильная плеяда режиссеров, сегодня, к сожалению, не то что забытых, но почти не вспоминаемых. Юрий Завадский, Алексей Попов, Алексей Дикий, Николай Охлопков, Андрей Лобанов, Николай Акимов и, конечно, Рубен Симонов. Театральное режиссерское искусство не остается; остаются поэты, остаются музыканты, остаются художники. Но несмотря на киноизображение и радиозаписи, все-таки непосредственного подлинного живого общения со спектаклем мы лишены. В этом, может быть, и прелесть, очарование его бессмертия как искусства, что оно длится здесь у вас на глазах и здесь у вас на глазах исчезает. Поэтому, мне думается, что всякое слово об ушедших, об утратах нашего театра, о людях, которых я назвал, которые были создателями своих коллективов, своих театров, своих учеников, важно. Совсем молодые актеры не застали Рубена Николаевича, но, конечно, их преданность идее поэтического реализма и высокой трагедии, высокого юмора, которую Рубен Николаевич отстаивал, она ими воспринята и это делает их востребованными. Мне всегда отрадно говорить о своем отце. Я не только не стесняюсь этого, а, наоборот, считаю своим долгом.

В 1933 году Рубен Николаевич, не будучи еще главным режиссером вахтанговского театра, создал свой театр. Он назывался студией под руководством Симонова, находился он на Большой Дмитровке прямо напротив оперного те-

атра Станиславского и Немировича-Данченко, сейчас там стоит другое здание. Потом некоторое время здесь работал театр «Ромэн». Рубен Николаевич боготворил этот свой театр, который завершил свое существование в 1939 году. Вообще это была какая-то эпоха расправы с русским театром. Даже не верится, но это было так. Позволю себе напомнить: арестован и расстрелян Всеволод Мейерхольд, сведен с ума в полном смысле слова Александр Таиров и закрыт Камерный театр. Закрыт замечательный театр МХАТ Второй, созданный Михаилом Чеховым в содружестве с Евгением Вахтанговым, правда, уже после смерти Е.Б. Софья Гиацинтова, Серафима Бирман, Иван Берсенева руководили театром. И были разгромлены студии: студия Завадского, студия Симонова, студия Арбузова, студия Каверина. Но мало того, что их закрывали, совершался акт совершенно бесстыдного и недопустимого своеволия. Художников, казалось бы, прямо противоположных друг другу административно объединяли. Таким образом Камерный был «слит», и Таиров вынужден был работать с Николаем Охлопковым. Я хорошо знал Николая Павловича, потому что во время эвакуации театра Вахтангова в Омск находился с ним в одном доме. Это было немыслимое слияние, как будто бы специально для конфликтов. Какой-то был сталинский почерк – страсть к созданию для людей невыносимой обстановки. Вавилов – президент Академии наук, а его брат в тюрьме. Страшная кровавая драматургия.

Театр Симонова был слит с театром Берсенева, который к тому времени руководил театром, впоследствии названным Ленкомом. Две труппы, противоположные по своему смыслу, не могли работать вместе. Юрий Завадский со своим театром был отправлен в Ростов-на-Дону. Просто так. Это была, конечно, не ссылка. Ростов – замечательный город. Но... Пришла расправа и к студии Рубена Симонова. В течение всей своей последующей жизни, (после закрытия его студии, он возглавил вахтанговский театр по идее Щукина, оставался его главным режиссером и руководил этим театром в течение 30 лет) конечно, тосковал, мечтал, думал о своем театре.

Рубен Николаевич отличался замечательным жертвенным отношением к Вахтангову. Руководя вахтанговским театром, он старался выявлять в искусстве сегодняшнего дня вахтанговское понимание. Он не ставил спектакли «от себя», он ставил их, как бы проповедуя и утверждая художественные идеи Вахтангова. Он был фанатом Вахтангова, он был влюблен в Вахтангова. И я думаю, что он создавал именно вахтанговский театр и это хорошо. Мы говорим, что пойдём к Любимову или к Марку Захарову, Завадскому, говорили раньше: «к Таирову пойдём», – но никогда не говорили: «Идем к Симонову, а только к вахтанговцам». Это очень важно. И сейчас говорят: «Пойдемте к Вахтангову». Ну, правда, сейчас театр Вахтангова находится, мне кажется, несколько в ином положении.

Так вот Рубен Николаевич свято чтит традиции Вахтангова и развивал их во всех своих лучших спектаклях. Что касается его студии, он там был несколько иным, чем в вахтанговском театре. Его студия была более камерной, более уютной, более простодушной, более молодой не с точки зрения возраста, а с точки зрения манеры игры. Это было какое-то его собственное место, где он исповедовал свои принципы поэтического театра. Это его формула. Он ставил там вместе со своим другом Андреем Михайловичем Лобановым замечательные спектакли. Я помню «Таланты и поклонники» с блистательной актрисой Ксенией Тарасовой, помню Немировского, ставшего замечательным мастером и преподавателем сценического движения. Из этой студии вышла красавица Галина Сергеева, которая сыграла главную роль в фильме «Пышка», фильм стал классикой советского кино. А уже в звуковом кино в фильме «Актриса» она была партнершей Бориса Бабочкина. Разные люди проходили через студию: Любовь Орлова, Ростислав Плятт, дочь Утесова Эдит. Они все были симоновцы. Это был удивительный по своей сокровенности и простодушию театр. Декорации были бедные. Но тогда совсем молодая студия вдруг стала соревноваться с таким великим театром, как Московский Художественный театр, который одновременно с Рубеном Симоновым и Андреем Лобановым поставил «Таланты и поклонники» с Качаловым в роли Нарокова и Аллой Тарасовой. Говорили, что более человечный, уютный, домашний спектакль был у симоновцев на Дмитровке. Это был спектакль очень широко прозвучавший, имевший огромный успех. Печаль об этом театре сопутствовала моему отцу на протяжении всей его жизни.

В последнюю ночь его жизни, когда я сидел рядом с ним, мы говорили очень серьезно, очень какой-то был незабываемый для меня разговор, исповедальный разговор, и одна из самых важных тем эта: «Как мне жалко, что я не создал своего театра. Никогда не говори о себе и никогда не превращай театр Вахтангова в театр Симонова, только храни Вахтангова».

Вахтангову принадлежала мысль, что настоящий театр должен состоять из театра – студии – школы. По странному стечению обстоятельств, может быть, неповторимому в истории, вахтанговская школа старше театра. 23 октября мы отмечаем День рождения школы, день первой встречи с Вахтанговым. Исторически встреча состоялась в 1913 году, но не вдаваясь в подробности, мы, наверное, справедливо ведем отсчет с четырнадцатого года. Театр родился позже, а студия не возникла. Это единство театр-студия-школа необходимо не только вахтанговскому, но русскому театру в целом, и я думаю, что вот этот театр, который сейчас я пытаюсь сформировать, восполнит недостающее звено.

Рубен Николаевич имел замечательных учителей, вся эта плеяда режиссеров, которых я назвал, они учились, что называется, у богов – Шаляпин,

Станиславский, Вахтангов, Мейерхольд. Мой отец начал свой путь в студии им. Федора Шаляпина. Совсем недавно, 13 февраля, мы отмечали 120-летие Шаляпина, и в ложе сидела Татьяна Федоровна Шаляпина. Все дети его замечательно талантливы: художник Борис, замечательный артист Федор, актриса Ирина, актриса Лидия. Их уже нет в живых. Федор совсем недавно был в Москве, и я имел честь с ним встретиться у нашего гениального певца Ивана Козловского. И мы вспоминали с Татьяной Федоровной уже после спектакля шаляпинскую студию. Это было совсем не простое учреждение: во-первых, там учились замечательные артисты; я позволю себе назвать своего отца, известного в будущем актера Михаила Астангова, замечательного комика, потрясающего актера Осипа Абдулова, Андрея Лобанова, которого я уже вспоминал, и будущего режиссера Иосифа Рапопорта, артиста Николая Яновского. Во-вторых, эта студия не была такой классической студией, какой была студия Вахтангова или театр Таирова. Это был домашний кружок, где дети Федора Ивановича со своими друзьями, молодыми артистами-любителями, учившимися в Московском Университете на юридическом факультете, проводили время в работе над любительскими спектаклями. Кстати, в этом коллективе была и Ольга Шульц, о ней иногда говорят, что, к сожалению, судьба ее неизвестна. А она-то очень известна. Ольга Шульц – это великая артистка Художественного театра Андровская. В студию приглашали работать Вахтангова, там Вахтангов впервые увидел моего отца, игравшего в какой-то французской драме. По роли его расстреливали и в зрительном зале плакали. А в первом ряду сидел и улыбался Вахтангов, после спектакля к нему подошли и спросили, чему он улыбался. Евгений Богратионович ответил, что по всему видно, что из Симонова замечательный комик получится. Он увидел юмор в трагической сцене. Это никак не должно обижать моего отца. Он стал непревзойденным комедийным актером, хотя всегда играл замечательно и трагедии.



Незадолго до смерти Рубен Симонов записал сцены из «Свадьбы» Чехова, которую он делал с Евгением Богратионовичем. Он играет этого грека с таким очарованием, таким простодушием, с такой наивностью, с такой любовью, с чеховской добротой. Какое это было счастье, что молодые актеры непосредственно встречались с Шаляпиным, он приглашал на спектакли студии таких людей, как Горький, Луначарский. Они сидели после спектакля, наверное, ужинали, пели под гитару, Шаляпин читал стихи. Причем шаляпинцы, которых я встречал, когда они уже стали знаменитыми актерами, все в один голос говорили, что превосходно Шаляпин читал монолог Сальери, видели в нем великого драматического актера. Шаляпин в какой-то период своей жизни вообще хотел бросить оперу, настолько был влюблен в актеров Малого театра, в частности, в Садовскую, мечтал о драматической карьере. Слава Богу, этого не произошло, но Шаляпин, как никто, соединял в себе драматического актера и оперного певца.

Шаляпин со студентами делали всевозможные этюды – шутки. Одну из шуток студийцы запомнили. В гостинице студенты занимают верхний этаж, но приезжает барин и сам хочет занять весь верхний этаж. Это то, что мы называем предлагаемыми обстоятельствами. И студенты начинают мстить барину: каждый приходит к Шаляпину с какой-то просьбой. Они доводят барина почти до безумия своими приставаниями и непрерывными визитами. Этот этюд Шаляпин играл, по воспоминаниям студийцев, совершенно блистательно. И, конечно, они имели счастливую возможность наблюдать его подготовку перед спектаклем. Они присутствовали на всех спектаклях: по многу раз на «Борисе Годунове», видели бесконечное количество раз Мельника в «Русалке», князя Игоря, Ивана Сусанина в «Жизни за царя».

Дети Шаляпина дружили и продолжали встречаться, иногда встречались в Москве: Ирина всю жизнь прожила в России, не уезжала. Помню в доме Горького, когда была жива Надежда Алексеевна Пешкова, вдова сына Горького Максима, встретились Шаляпины. Это было под Рождество, приехала из-за границы Лидия Федоровна, сидели шаляпинские студийцы, уже убежденные сединами люди, и когда Лида, не видевшая их десятки лет, с 22 года, вглядывалась в каждое лицо, они все были, конечно, узнаваемы. Вы представляете, какой взгляд я почувствовал на себе. Они простились с моим отцом, когда меня еще на свете не было, Рубен Николаевич был молодой, худенький, элегантный, подвижный, блистательный в «Турандот», а я сказал, что я (седой, почти семидесятилетний господин) его сын, для них это было непостижимо.

Однажды Рубен Николаевич, шаляпинец, встретил Вахтангова на улице и тот спросил его, не из владикавказских ли он Симоновых, и выяснилось, что отец Вахтангова дружил с моим дедом, отцом Рубена Николаевича. Вахтангов предложил: «Приходите ко мне прямо на третий курс». Он его принял. Вахтангов

очень высоко ценил Рубена Николаевича. Нельзя сказать, что он был ближайшим его соратником, потому что было и старшее поколение. Но Вахтангов относился к Рубену Николаевичу с очень большим интересом, дал ему роль центральную в масках «Принцессы Турандот», просил заниматься движением с цанни в «Турандот» и, наконец, предложил ему вместо себя вести армянскую студию в Лазаревском институте. Отец подготовил четыре выпуска студии и стал одним из создателей театра им. Сундукяна, чем всегда очень гордился. В вахтанговском театре Рубен Николаевич начал заниматься режиссурой непосредственно после смерти гениального Вахтангова, а при Вахтангове он играл еще и в «Чуде святого Антония». Зачарованный, сидел он на его репетициях, и я думаю, что стиль работы Рубена Николаевича, его музыкальность, его непринужденность, его умение создать какую-то домашнюю обстановку на репетиции – качества Вахтангова.

Одним из изумительных качеств Симонова было умение совершенно не меняться на работе, дома и в обществе. У него никогда не было важности. Поразительно умел оставаться самим собой и держать то, что потом Пастернак сформулировал: «...надо ни единой долькой не отступить от лица, / А быть живым, живым и только, живым и только, до конца». Вот это Рубен Николаевич нес в себе. Он был, конечно, актер (я не боюсь этого сравнения и не стесняюсь его и не потому, что он мой отец), ближе всего подошедший к Чарли Чаплину, потому что у него юмор граничил со слезами. Очень смешно он играл в пьесе Маршака «Горя бояться – счастья не видать» царя Дормидонта, где не стеснялся налепить на себя и нос, и седой парик, играл такого характерного русского мужичка при его яркой природной восточной внешности. Он немножко копировал речь Алексея Толстого, своего друга, писателя, обладавшего удивительной, какой-то домашней уютностью речи. Я даже сказал в каком-то интервью, его тайна в том, что зрители уходили со спектакля Симонова с ощущением расставания с давним знакомым, поэтому они не торопились уходить, как будто только что встретили вместе Новый год. Он умел объединять людей. Верховный смысл театра в том, что театр – это искусство единения. Как актер он был, конечно, великий комик. И при этом он нес в себе огромные, ныне утраченные в театре качества романтического, поэтического актера. Отсюда его шедевры в Шекспире – «Много шума из ничего» Бенедикт, отсюда потрясающий Сирано. В этих ролях возникали у Симонова духовность, элегантность, чувство стиха. Безупречная романтическая приподнятость, совершенное владение словом были раскрыты для вахтанговского театра и в первых режиссерских спектаклях моего отца.

Его режиссерские работы – «Интервенция» Славина и немодный для сегодняшнего упоминания спектакль по пьесе «Человек с ружьем» Погодина, где Щукин поразительно тонко и умно играл Ленина. Потом пошел блиста-

тельный хоровод постановок Симонова. В частности, потрясающая постановка «Фронта», который был напечатан целиком в 1942 году в газете «Правда». Когда во время войны была напечатана пьеса «Фронт», это произвело ошеломляющее впечатление. В ней был раскритикован командный состав Красной Армии и командующий фронтом. Герои Гражданской войны в первые месяцы Отечественной войны оказались несостоятельными и погубили огромное количество людей. Им на смену шли командиры новой формации, такие, как Жуков и Рокоссовский. Об этой трагической смене поколений и шла речь.

Театр уже работал в Омске. В городе шли митинги: провожали на фронт сибирские полки, великие полки, которые отстояли Москву. После одного из них на сцене осталась обычная декорация: традиционный такой зеленый стол, накрытый красным сукном, графин воды, ну и трибуна всегда бывала на тех военных митингах. Посмотрев на это оформление сцены, Рубен Николаевич попросил его не убирать, позвал художника Вадима Рындина, позвал Алексея Дикого и решил в этих декорациях играть «Фронт». Это была самая современная исключительная форма, она состояла в признаках, приметах времени, взята из жизни. Не нужно было никаких гримов! Актеры без грима, стол президиума, прозаический, надоевший, антитеатральный – и шел доверительный разговор со зрителями о том, что происходит, о причинах наших неудач. Это производило потрясающее впечатление. Это был спектакль, когда время действия и время жизни слились воедино. Как ни странно может показаться, «Принцесса Турандот» только была равна этому по классическому проникновению в суть.

Замечательно сложился финал его жизни – это «Конармия» Бабеля и «Варшавская мелодия» – спектакль его лебединой песни. Ну, а мне посчастливилось встретиться с Рубеном Николаевичем как с актером в спектакле «Филумена Мартурано». Много тогда говорили «папа поставил». К счастью, это было не так. Рубен Николаевич мне сказал: «Ты все должен сделать по линии формы и занимайся, я буду выполнять любое твое поручение». И должен вам сказать, что работа со стариками – одно удовольствие. Они слушают и помогают, и вдохновляют. Играли Рубен Симонов, Цецилия Мансурова, Мария Синельникова, Леонид Шихматов, Вера Львова – те, с которыми прошли двадцать пять лет моей жизни. Играли молодые тогда вахтанговцы – Яковлев, Ульянов, Кацынский. Этот спектакль – моя удача благодаря актерскому составу, которую я больше никогда не повторю. Так бывает у шахматистов, что лучшие свои партии они играют в молодости. Так и здесь, я это понимаю. Конечно, моим учителем, который меня никогда не учил, моим другом, моим товарищем, человеком, с которым мы прожили всю жизнь, был мой отец Рубен Николаевич и мой долг передавать его учение молодежи.

РЕЖИССЕРЫ-ПОСТАНОВЩИКИ. СОПЕРНИЧЕСТВО – СОТРУДНИЧЕСТВО

Я вспоминал об актерах, режиссерах, спектаклях вахтанговского театра. Тема печальная говорить о доме 8-а по улице Щукина, по бывшему Большому Левшинскому. Именно здесь в 1928 году поселилась веселая молодая компания, и я хочу вспоминать их весело и радостно, потому что это была их идея творить радостно, нести людям праздник. Ощущение радости творческой жизни они несли непосредственно в саму жизнь. И это мои детские воспоминания. Почему теперь они печальные? Потому что теперь, выходя в квадрат нашего двора, я с печалью смотрю на окна – никого из той молодой компании уже нет в живых. Это были люди, как правило, родившиеся в начале века. Все естественно, наверное, все честно, но, тем не менее, чувство печали всегда одолевает меня, когда я стою, в особенности, вечерами, смотрю на горящие окна и знаю, что ушедшие не вернуться. Но они всегда будут примером того театрального братства, того, я бы сказал, лицейского единения, которые и составляют суть подлинной студийности.

Совсем недавно мне выпала честь соприкоснуться с человеком, к которому я отношусь с высоким почтением и писал бы его имя всегда крупными буквами. Я имею в виду Булата Окуджаву, старинного арбатца. Я преклоняюсь перед его литературой, перед его музыкальностью, перед его стилем жизни. Вместе мы вели фильм о Старом Арбате «Как в реке вода», который объединил в себе русскую культуру: Александра Пушкина и Наталью Гончарову, неподалеку (по существу это тоже арбатская артерия) дом Михаила Лермонтова, неподалеку Хамовники Льва Толстого и дом Герцена. Я знаю, что на днях открывается музей Андрея Белого, непосредственно жившего на Арбате. В Сивцевом Вражке я вчера увидел доску Марины Цветаевой. Ну, конечно, основной дом Марины Цветаевой на улице Писемского (Борисоглебский переулок). И все это, конечно, арбатские переулки, арбатские артерии, и ничего страшного, если к этим вершинам русской культуры я отнесу и вахтанговский театр.

Я буду вспоминать о довоенном вахтанговском поколении, о поколении своих отцов и учителей. Театр сыграл огромную роль в культуре, и поскольку русская культура, которая сосредотачивается вокруг арбатских переулков, подобна огромной реке с существующими у нее притоками, постольку Арбат – это целая система арбатских домиков, дворики и высоких зданий. Конечно, по праву Театр занял в этой стихии Арбатской культуры ведущее место и не только потому, что он создан Вахтанговым, что в нем работали Юрий Завадский и Борис Щукин, Рубен Симонов. Из вахтанговской школы вышли такие выдающиеся актеры, как Алексей Грибов, Ангелина Степанова и многие другие. Вся наша режиссура, советская режиссура: Завадский, Симонов и Горчаков, Попов, – все это вахтанговская плеяда. Следует к ним присоединить и оперного режиссера

Баратова. Вообще, вся новая режиссура вышла, конечно, из Вахтангова. Когда Вахтангов умер, Мейерхольд написал статью «Памяти вождя» и, возможно, если бы не приход его в театр Вахтангова после смерти вождя, театр бы не состоялся. Первый спектакль и моего отца он просто выпускал. Это был знак уважения к падшему своему другу, которого он боготворил.

Через вахтанговский театр прошли крупнейшие русские композиторы: вспомним Дмитрия Шостаковича, его первый подход к «Гамлету»; Дмитрия Кабалевского в «Ромео и Джульетте», можно вспомнить замечательную музыку, потрясающую музыку Тихона Хренникова для «Много шума из ничего», которая просто писалась в доме вахтанговского театра, в доме № 8, и знаменитый вальс Арама Хачатуряна, написанный для вахтанговского спектакля «Маскарад». Крупнейшие писательские имена, такие, как Михаил Булгаков, как Николай Эрдман, Юрий Олеша, зазвучали со сцены вахтанговского театра.

Множество названий, которые стали сейчас хрестоматийными, открывались там, в стенах вахтанговского театра. Довольно назвать «Егора Булычова».

Но наш разговор именно о доме № 8 по Большому Левшинскому переулку. Когда строился этот дом, его фундаментом было коллективное понимание театра, потом безвозвратно утраченное. Сегодня театры находятся в состоянии вражды, сегодня театры распиливаются. Я считаю трагедией раздвоение Московского Художественного театра, я считаю трагедией раздвоение театра им. Ермоловой. Я считаю большой трагедией то, что сейчас происходит (я ценил и ценю этот театр) в театре на Таганке, созданном моим товарищем по долгим годам работы в вахтанговском театре Юрием Любимовым. Я сам ушел из вахтанговского театра, потому что считал, что устраивать развал непристойно. Когда я увидел, что намечается раскол, я считал единственно правильным решением уход. Конечно, у нас остались и хорошие театры – театр Андрея Гончарова и театр Марка Захарова, но распад, который происходит в стране, он, как чума, коснулся и театров и привел в состояние бедственное. Но я хочу говорить о людях, которые строили вахтанговский театр. Вахтангов внушил им какой-то непостижимый дух братства, почему-то всегда его называют «лицейским». Кстати, лицеисты пушкинской поры друг друга, правда, называли братьями. Я не знаю, была ли там ложа масонская, но какое-то тайное товарищество чувствовалось. И какая-то сверхзадача верности учителю, идее объединяла людей и в Московском Художественном театре, и, несомненно, в Театре Вахтангова. Это были апостолы Вахтангова, тогда совсем молодые, именно такими я их застал. И сегодня, когда этот дом уже почти сдан иностранцам, когда по воскресеньям на большой площадке старого двора звучит не наша речь, у меня такое ощущение, что не иностранцы живут в доме № 8-а, а я приехал в какой-то незнакомый мне двор.

Итак, дом. Старинные дома Достоевского и Пушкина, дом графини в «Пиковой даме». Образы домов всегда хранят в себе какую-то тайну великую. Я испытываю благоговение, когда вхожу в Ясную Поляну. Уже давно нет Толстого, уже давно нет и Софьи Андреевны, но что-то навсегда существует для меня лично в здешних таинственных стенах. Говорят, только надо прислушаться к ним. Я всегда испытывал благоговение, когда ступал за ворота дома в Клину, где жил Чайковский. Мы долгое время скрывали почему-то, наверное, из-за оборонных заводов, что подлинным местом рождения Чайковского был совсем не Клин, а Воткинск, и там был завод его отца, горного инженера. Приехав на родину Чайковского, я увидел перед его домом, домом его бабушки, огромное озеро. Иду – вот оно «Лебединое озеро» и симфония «Зимние грезы». Чем больше у человека ассоциаций пробуждают святые места нашего Отечества, тем более он художник. Я возвращаюсь к этому дому в Большом Левшинском.

Дом был построен самими вахтанговцами. У меня сохранились фотографии, где они все молодые, с лопатами, веселые, присутствуют при закладке дома. Там стоит в белой рубахе Борис Щукин, там стоит мой отец, все радостные, но дома еще никакого нет. В 1928 году дом был уже построен и архитектор Круглов сделал вещь, наверное, сегодня просто невообразимо сложную, даже, вероятно, невозможную: каждый вахтанговец, во-первых, определил себе этаж, и, во-вторых, сам нарисовал себе квартиру. Щукин нарисовал такой широкий коридор направо и налево, это была самая большая квартира в пять комнат, но у него была очень большая семья. Вечерами за самоваром собирались товарищи – актеры, замечательные художники братья Шухмины (братья жены Бориса Васильевича) и сестры. Это такой, знаете, немножко горьковский, чуть-чуть даже провинциальный был дом, немножко купеческий. Но в этом была удаля, сила, красота людей. Все сидели богатыри, и Щукин среди них казался маленьким, великий Щукин – создатель роли Булычова.

Итак, был приезд. Я помню, как я въехал во двор, а может, мне об этом рассказывали родители. Но весь двор был наполнен людьми, которые бегали, распевали песни, где-то играла гитара, тащили какие-то тюки. Какие-то точильщики выезжали, извозчики. Автомобили тогда были, так сказать, принадлежностью партийных товарищей высшего ранга. Артисты ходили пешком, либо ездили на извозчиках. Все это бурлило, все это я видел впервые, в дальнейшем с большинством этих людей мне пришлось работать в театре Вахтангова. Тогда мне было три года. Одно из первых впечатлений Цецилия Мансурова со своим мужем.

Муж Мансуровой был самый настоящий граф Николай Петрович Шереметев, он, конечно, был то, что у нас сегодня называется, вернее, называлось невыездовой, но его отец граф Шереметев жил в Париже. Туда Николай Петрович ни-

каким образом не мог рассчитывать приехать. Он постоянно оказывался под арестом, потом его выпускали и опять арестовывали. Это был замечательный музыкант, великолепный скрипач. Он аккомпанировал Надежде Обуховой, бывавшей в доме у Шереметевых уже в суровые годы. Как ни посмотришь, все воспоминания связаны с истинно высокой культурой. Я позволю себе вспомнить импрессионистически, а не протокольно.

Я уже говорил, что на первом этаже в третьем подъезде жила Александра Ремизова. Она была из Харькова и стала одной из любимейших учениц Вахтангова. Она играла в «Принцессе Турандот» роль старой Зелимы, и Вахтангов, представляя ее публике, сказал, что это ее первое выступление на сцене и что ей шестнадцать лет. И это была Александра Ремизова, в будущем блистательный режиссер. Мало того, что режиссер, она была истинным воспитателем череды замечательных актеров – Юрия Яковлева и Михаила Ульянова, Юлии Борисовой и многих, многих. Она как режиссер работала с Мансуровой и с моим отцом, работала и с Иосифом Толчановым. Она была замечательный мастер-режиссер и педагог, ее очень высоко ценили Николай Гриценко и Николай Плотников, работавшие с ней в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Ее знаменитый, еще довоенный, спектакль «Перед заходом солнца», где центральную роль Матиаса Кляузена играл сперва артист Освальд Глазунов, тоже живший в этом доме. Он совершил непоправимую ошибку, которая, в конце концов, привела его к гибели. Сегодня он полностью реабилитирован. Я сейчас считаю, что глазуновский портрет справедливо восстановлен в фойе вахтанговского театра. Этот спектакль Ремизовой, как немногие в истории, выдержал три издания. Первый вариант играл Глазунов, второй был не менее интересным.

Представьте себе, что в город Омск из ссылки возвращается великий русский актер и режиссер, почти ровесник Вахтангова, Алексей Дикий, и никто не хочет его брать, и только отец мой посылает ему телеграмму: «Алексей, возвращайся, мы с радостью примем тебя в театр твоего друга Евгения Вахтангова». Для нас, молодежи, это был, ну как бы, живая тень самого Вахтангова, человек той плеяды, создатель знаменитого не менее «Турандот» спектакля «Блоха». Ремизова с этим мастером сделала еще раз уже во время войны спектакль «Перед заходом солнца». Потом Александра Исааковна уехала на фронт с фронтовым театром. Она была награждена орденом Красной Звезды. Я помню, как сам Георгий Жуков, встретив ее, вы подумайте, в праздник Победы в Вахтанговском театре, будучи в опале и в отставке, подошел к ней, пожал руку и сказал: «Я вас очень хорошо помню по фронтовой бригаде вахтанговцев». Квартира Ремизовой, педагога и блистательного режиссера, была центром притяжения людей очень высокой культуры. В этой не очень большой квартире Ремизова жила одна (ее муж Кудрявцев очень рано умер, у нее

умерла и дочка), жила сумрачно, как в келье, очень сосредоточенно. Но желание уединения не исключало дружбы. Она была большая поклонница великого художника и режиссера Николая Акимова, она была истинным другом его и его жены Елены Владимировны, и у нее вот в этой комнате стены буквально от потолка до пола были увешены блистательными картинами, портретами, эскизами Акимова, театрального художника и режиссера, будущего создателя Театра Комедии в Ленинграде. В этой комнате он останавливался просто, как у себя дома, вместе с Еленой Владимировной. В квартире какое-то время жил гениальный Дмитрий Шостакович. Интересно, что Шостакович был приглашен именно Акимовым для сочинения музыки к спектаклю «Гамлет». Помню, мы, играя в снежки, боялись попасть в проходившего мимо Шостаковича или Акимова. Пришло время, она поставила замечательный спектакль «Идиот», где Мышкина играл Николай Гриценко, Михаил Ульянов играл Рогожина, и блистательная Юлия Борисова играла Настасью Филипповну. Инсценировку «Идиота» делал не кто-нибудь, а Юрий Олеша. Он тоже бывал у Ремизовой. Здесь было все в картинах, в музыке, и замечательные мастера искусства окружали Ремизову очень большой любовью. Потом Александра Исааковна много работала в театре Николая Павловича в Ленинграде.

Когда я видел ее сидящей на скамеечке или во время гастролей бредущей по какому-нибудь скверу, я чувствовал ее одиночество. Когда она бывала одна и ей представлялось, что ее никто не видит, она погружалась в состояние какой-то глубокой задумчивости. Я не видел Марину Цветаеву, но что-то в лице Александры Исааковны казалось мне схожим. Но я не помню ее неприветливой, я не помню ее унылой, грустной, злой. Она могла остроумно сказать о ком-то, могла возмущаться кем-то, существовать эмоционально. Александра Исааковна не делилась своими печалью, не требовала к себе сочувствия, никогда не создавала драматических ситуаций. Смерть мужа и смерть дочери, смерть матери, казненной гитлеровцами, и нелепая гибель ее любимого племянника на другой день после возвращения с войны – всегда все это знали, но никогда она не перекладывала свое переживание на окружающих. Она потом переехала на улицу Вахтангова, перевесив все портреты и картины. А после смерти Мансуровой и до последних дней жила снова в доме № 8-а, ее квартира находится прямо над моей головой, я – в 13-й, а она в – 17-й.

Она воспитала девочку, замечательную «мою Галю», которая родила ей внуков. Именно в этой Гале, чудесной талантливой женщине, Ремизова нашла утешение. Конечно, есть потери, которые нельзя восполнить, но она нашла новый смысл, и эта девочка Галя, я очень ее люблю, внесла этот смысл в жизнь Александры Исааковны.

Режиссерский столик моего отца всегда был в окружении молодежи. Сегодня сидят крупные наши режиссеры так, чтобы их удобно было записывать

и фотографировать то, как мастер творит. Студенты, ученики не допускались на репетиции, считалось вроде бы, они нарушают священнодействие. Но за столиком всегда сидело много вахтанговцев, потому что театр репетировал спектакль. Всегда были рядом Александра Исааковна, Иосиф Матвеевич, предлагали какие-то вещи. Сегодня в каждом театре, я смею утверждать, театр в театре. Один спектакль всегда враждует с соседствующим. А тогда ответственен за выпуск каждого спектакля был театр.

Ремизова была замечательным Мастером, пользующимся огромным уважением великих драматургов, великих композиторов, великих художников, работавших с ней. Они ее бесконечно уважали, ценили; преклонялись перед ее мужским умом и женским очарованием.

А рядом в квартире на втором этаже жил сегодня забытый мастер, автор спектакля «Много шума из ничего», который продолжил линию «Турандот», Иосиф Рапопорт. Он пришел из Шаляпинской студии вместе с моим отцом. Я не видел людей, которых можно было бы назвать такими друзьями, какими были Рапопорт и Симонов. Им всегда было весело вместе. Вспоминали свое прошлое, радостно фантазировали. Рапопорт был из недооцененных в искусстве людей, как Ремизова. Рапопорт – создатель великого спектакля «Много шума из ничего», создатель великого образа Фильки-анархиста в «Интервенции». В довоенные годы словечками Фильки в полном смысле слова люди разговаривали, в особенности молодежь. Реплики Рапопорта из «Интервенции» просто вошли в поговорки: «Вы просите песен, их есть у меня», «Вы кончили университет? Нет, но я прочел всего Энциклопедического словаря». Это, так сказать, одесский жаргон. Рапопорт много работал в оперетте, ставил блистательные спектакли, во время войны он работал в оперетте интенсивно. И он был замечательным педагогом. Честно говоря, Иосиф Матвеевич безумно боялся каких-то резких анекдотов. Он уходил из театрального холла, если кто-нибудь рассказывал анекдот. Он совершенно белел при произнесении слова «социальный». Выходил, предупреждая, будто из люстры торчит микрофон. Он был очаровательным трусом, боявшимся, что все может полететь в тар-тара-ры. Но это была не трусость человека, это была трусость художника перед эпохой, которую он просто боялся и не понимал. Он постоянно просил: «Только тихо. Вы потише. Поттише». Над этим смеялись. Он все разговоры вел как бы по секрету. Иосиф Матвеевич был образованнее всех вахтанговцев, потому что он был чрезвычайно начитан, великолепно знал историю. У него хранилась шаляпинская библиотека, которую оставила ему Лидия Шаляпина, дочь Федора Ивановича, перед своим отъездом за границу, поэтому в его доме хранились уникальные книги, например, с надписями Толстого. Эта библиотека и сейчас, к счастью, цела. Рапопорт был человеком музыкально и артистически образованным. Он дублировал Щукина в роли Ленина и играл очень неплохо. Умно

играл, я бы сказал, в традиции Щукина. И вот к Рапопорту, никогда не вступавшему в партию, безумно боявшемуся каждого шороха, могли подойти и спросить: «Ну, а как вы относитесь к этому явлению нашей советской действительности...» Рапопорт сразу убежал, хватался за голову, бледнел, поднимал брови к небу. Он служил объектом многих шуток и своих товарищей, и молодежи. Но его человеческая любовь к театру, к друзьям оставалась так же велика. И вот я думаю о том, какими радостными видел я их всех, в каком избытке счастья, блаженства при выходе «Много шума из ничего» – величайшего спектакля Рапопорта и Хренникова. И его выпускал весь театр: Борис Щукин помогал, Рубен Симонов потом сыграл Бенедикта вместо Анатолия Горюнова, весь театр сочинял интермедии, а Тихон Николаевич писал для них музыку. Это была единая импровизация. Это была радостная жизнь.

А затем настала трагическая пора семьи Рапопорта. После его смерти вскоре умер его сын Кирилл, мой друг, талантливейший сценарист. Второй сын Миша Рапопорт, младший сын, очень интересный одаренный режиссер оперетты, ушел из жизни тоже молодым. Татьяна Борисовна Рапопорт осталась одна. Какая драматическая судьба у этой всегда прежде веселой женщины. Она не была актрисой, но она была подлинным другом всех вахтанговцев и с ее уходом завершилась важная пора проповедников лицейского братства и единения.

Замечательный русский актер Борис Щукин (при всей моей любви к моему высокоодаренному отцу) был актером, наиболее ярко, наиболее тонко, наиболее чутко и вдохновенно осуществившим в своем творчестве идеи и замыслы своего гениального учителя. Он воплотил на сцене образы, вошедшие в историю русского национального театра. В русском театре обозначена традиция, идущая от Михаила Щепкина, великого артиста, родоначальника русского сценического реализма. Однажды, когда он еще был крепостным актером князя Мещерского, пришлось ему репетировать больным. Он решил проговаривать роль как бы нехотя, не особенно стараясь, и вдруг почувствовал, что не играет, а живет на сцене. Вот эта жизнь на сцене и дала русскому театру высокое направление. Щукин через Садовских – актеров Малого театра, через бессмертного артиста МХАТа Ивана Москвина продолжил эту линию высочайшего реализма. Слово «реализм», мне кажется, несколько граничит со словом «натурализм», я бы назвал великих актеров направления, о котором идет речь, представителями одухотворенного поэтического реализма.

Всю жизнь я прожил в квартире 13 в доме № 8-а по Большому Левшинскому переулку. Щукин со своей семьей жил в квартире 11 на первом этаже, поэтому я помню Щукина буквально с детских лет.

БОРИС ЩУКИН

Щукин родился 18 апреля 1894 года. Его отец Василий Владимирович был из крестьян Волоколамского уезда. Он служил официантом в Московском ресторане «Эрмитаж», так что утверждать, что Щукин был дворянского происхождения было бы трудновато. И в то же время более аристократического актера, более изящного, изысканного актера я на свете не видел. Это и есть перевоплощение. Таким же был Шаляпин, рожденный в Казани. Он тоже являл собой аристократическое явление русской культуры. Кстати, Шаляпин был любимым певцом Щукина, и у Щукина была огромная коллекция шаляпинских пластинок, и, когда утром я шел в школу, то бывало из-за дверей Щукина раздавался могучий шаляпинский голос, а вечерами заводили еще и кино, я иногда останавливался, мальчишка, и слушал, как Шаляпин поет сцену смерти Годунова «Прощай, мой сын», элегию Массне, Персидскую песню, «Блоху». Щукин не только вслушивался в Шаляпина, он усваивал его интонации от нижних глубоких нот до высокого дисканта. Я думаю, что такой амплитудой голосовой, которой обладал Щукин, тоже вряд ли кто обладал из артистов.

Отец его сначала переехал в город Венев Тульской губернии, потом они жили в Кашире, отец держал буфет на железнодорожной станции совместно с компаньонами. Увлечение театром началось у Щукина очень рано. Однако мысль стать артистом пришла к нему значительно позднее. Щукин прошел военную службу: он окончил военное училище, был назначен в Саратовский запасной полк, где пробыл до августа 17-го года. Потом оказался на германском фронте и просидел в окопах пять месяцев. Он увидел подлинного русского человека. Он увидел подлинную солдатскую жизнь и, может быть, именно поэтому с таким успехом воплотил образ Павла Суслова – солдата, вернувшегося с фронта, в пьесе Сейфуллиной «Виринея». Еще в Кашире Щукин участвовал во всевозможных представлениях. У него были два друга по тем театральным опытам Троша и Проша по фамилиям Самохвалов и Осин. Вы знаете, я помню этих Прошу и Трошу, они были удивительно трогательные, их актерская карьера кончилась, не начавшись, но они приезжали к Щукину – сквозь их дружеские отношения видны были хорошие люди.

Симонов, с которым Щукин познакомился в Мансуровской студии, олицетворял другую линию русской сценической культуры, линию Мочалова, Остужева. Это был романтический артист и режиссер, любивший стихотворную драму. Кто знает, наверное, между этими двумя полюсами и лежала истина, к которой призывал актеров Вахтангов: играть все от трагедии до водевиля.

Партнером Щукина в «Виринея» была Елизавета Алексеева. Имена актеров забываются быстро. Алексеева была родной сестрой Бориса Георгиевича Добронравова, артиста Московского Художественного театра. Я его помню в царе Федоре и в Пепле в «На дне». Алексеева была русская актриса и как парт-

нерша удивительно подходила Щукину и русской внешностью, и удивительной русской речью, и потрясающей глубиной, той самой глубиной русской Школы, перед которой сегодня останавливаются, как когда-то перед Левшой, актеры Англии. Глубинным проникновением в суть характера, конечно же, обладали и Елизавета Георгиевна, и Щукин. «Виринею» во Франции ждал огромный успех в 1928 году так же, как и изящную вахтанговскую «Турандот».

Легенда утверждает, что Щукин приходил поступать во Вторую студию, где Вахтангов был одним из создателей, но на экзамене его не было. Я думаю, что эта легенда справедлива и что Щукина не приняли именитые тогда артисты Первой студии и МХАТа второго. Когда Щукин пришел в собственную студию Вахтангова, по рассказам Бориса Васильевича, а он был человеком в высшей степени правдивым и вряд ли придумал такую про себя версию, Вахтангов подошел и шепнул ему: «Я рад, что вас туда не взяли. Я рад, что вы пришли к нам». В «Принцессе Турандот» Щукину сначала была поручена роль отца принцессы, после довольно долгих репетиций Вахтангов переименовал состав и предложил Щукину играть маску Панталоне, по-моему. Я увидел Щукина в роли Тартальи, которого помню с детства в этой роли. Боже мой! Сколько в нем было очарования! Щукин в поисках образа начал наблюдать детей. Поскольку период зрелости Щукина совпал с моим детством, я могу предположить, что Щукин, так жадно вглядываясь в детей, их всех «ограбил». Он у одного брал интонацию, у другого манеру говорить, у третьего манеру смеяться, у четвертого – кататься на коньках, у следующих – играть в снежки, общаться со взрослым, пугаться, радоваться. Он выходил во двор, обычно садился на скамейку и мы дети – сын Вахтангова и сын Бориса Васильевича, и другие вахтанговские дети, родившиеся в 25–26 году – окружали Щукина, а он из каждого из нас вынимал какой-то рассказ, какую-нибудь смешную историю. Мы учились в одной школе с его сыном Егором, в 32-й имени Лепешинского. В Московской опытно-показательной школе учились дети людей, впоследствии расстрелянных. Мы видели, как пустеют классы, как приходят заплаканные мальчики, видели трагедию нашей страны. Так вот Щукин очень часто брал с собой детей, (а иногда это был даже автобус) и на этом автобусе он уезжал в деревню, мы его сопровождали шумными рассказами о своих одноклассниках. В деревне не было скамейки, Щукин садился либо на пенек, либо просто на корточки у какого-нибудь колодца и вокруг него собирались и деревенские дети. Он учился говорить с детьми, потому что не всякий человек будет понят ребенком и не всякому взрослому ребенок расскажет свою историю, свои обиды, свои надежды – то, что его смешит или то, что его огорчает. Говорят, что играя Тарталью, Щукин наблюдал за одной девочкой, которая, очень смешно стесняясь, потягивалась, как после сна, задирала юбку к плечу всеми ладошками, улыбалась, ходила немножко косячком. И вот эти детские черты Щукин перенял и воспроизвел в Тарталье.



Мы – дети вахтанговцев ходили на «Принцессу Турандот» по воскресеньям утром. Но мы, левшинские, приходили к Щукину домой вечером перед спектаклем и спрашивали, как это он так вытягивает свой красный нос, который кверху шел как-то прямо. Щукин рассказывал невероятную историю, как каждый вечер привязывает нос к лампе, потом он его красит красным, а спектакль сыграет, опять свой нос затягивает. Мы в это верили, веселились, радовались. Часто, играя на сцене, Щукин даже поглядывал в ложу, где мы сидели, подмигивал нам. Это разрешалось в «Принцессе Турандот». Это была импровизация, это было совершенно поразительное по наивности искусство – потрясающий дуэт Щукина и моего отца Рубена Симонова на портале. Щукин играл Тарталью, а отец играл Панталоне. Даже только фотографии Щукина и Симонова в этих ролях вызывают у зрителей улыбку. Я помню, что сами темы импровизаций возникали тоже как бы от детского существа Щукина. Рубен Николаевич рассказывал, что когда они репетировали эти роли, то очень

часто Евгений Богратионович Вахтангов садился в последний ряд того маленького зала, а потом уже на Арбате, 26, и вглядывался в импровизирующих актеров и ждал, как они рассмешат его. Проходил день, второй, третий, четвертый день – ничего не получалось. Пока, наконец, на губах Вахтангова не блеснула улыбка и он, в конце концов, захохотал до слез. Их импровизации были удивительны.

Очень трудно писались интермедии к «Турандот». Их писали и Эрдман, и Владимир Масс, Шварц и Зошенко, и Светлов, и кто только ни пробовал свое мастерство, но оказывалось, что именно нелепая детская импровизация, которая, может быть, и не станет литературным событием, и является подлинной импровизацией комедии Дель-арте. Это та самая наивность, равная гениальности, о которой говорил Лев Толстой. Когда спросили ребенка, почему он нарисовал дедушку рыжим, ребенок весело ответил: «Потому что нет лысого»

карандаша». Вот это был юмор Турандот. Этот особый юмор, и Щукин владел им в совершенстве.

Я помню Щукина в великой его роли в пьесе «Егор Булычов и другие». Видел я этот спектакль, наверное, в 1938 году, но память о нем у меня до сих пор сохранилась до такой степени четко и ясно, что у меня ощущение, будто видел я артиста недавно. Когда был издан первый указ о присвоении звания народных артистов Советского Союза, то в числе ведущих деятелей театра, таких как Станиславский, Немирович-Данченко, Качалов, Нежданова, был совсем молодой тогда вахтанговец Борис Щукин. Следовательно, он получил признание наряду с актерами, бывшими на 20–30 лет старше его.

В начале 1920 года Щукин увидел объявление о приеме в студию Вахтангова. Имя Вахтангова в то время уже звенело по Москве каким-то благородным колокольным звоном. Вахтанговым интересовались, он был известен как артист первой студии Московского Художественного театра. Именно про Вахтангова Станиславский сказал, что он преподает систему и знает ее лучше, чем он сам, Константин Сергеевич. Это, конечно, высокий комплимент. И вот Щукин в назначенный час направляется в студию, которая находилась тогда в Мансуровском переулке. Это на Остоженке и этот дом цел до сих пор, прохожу мимо него – невысокий стоит, небольшой. Зрительный зал там был миниатюрным, вмещал всего, по некоторым воспоминанием, 43 человека, а по некоторым – 40. На этой маленькой сцене Вахтангов собрал своих новых учеников. Щукина на экзамен вызывал Борис Евгеньевич Захава. Началось со смеха. Борис Захава рассказывал, что он, взяв список, почему-то вместо Щукин прочел Щукина, женскую фамилию. На сцену вышел вернувшийся из армии большеголовый, застенчивый, скромный, улыбающийся человек невообразимого обаяния, казалось, навеки сохранивший в себе детство. Щукина-Щукин удивительно сконфузился и сказал, что, по-видимому, это ошибка. Комиссия засмеялась и все признали: «Ну, конечно, по видимому!» Начался хохот. Так Щукин был принят в студию. Поступала вместе с ним замечательная в будущем актриса Мансурова, тогда такой фамилии не существовало. А когда театр Вахтангова превратился в Третью студию, студийка Цецилия Львовна по решению Вахтангова и по его просьбе взяла себе эту фамилию, Мансурова, сохранившую для всех студийцев память о Мансуровской студии. Тогда оба и не подозревали, что им предстоит играть отца и дочь в пьесе «Егор Булычов и другие» и автор Алексей Максимович Горький благословит этот замечательный дуэт.

Щукин получил эту роль от Горького в те годы, когда МХТ был наименован МХАТ-ом имени Горького и казалось естественным, что Максим Горький отдаст свою пьесу МХАТу. Но право первой постановки он предоставил вахтанговцам, наверное, понимая, что есть Щукин. Во МХАТе эту же роль играл другой великий русский актер, трагик Леонид Леонидов. Леонидов играл смерть

Булычова, Щукин во всех своих записках утверждал и на сцене играл желание жить. Щукин боролся со смертью, Щукин хотел жить! Щукин играл человека, который действительно не на той улице живет. Физическая смерть «приходила» к Щукину как бы в антракте, Щукин проживал ее в антракте. И выходил на сцену с желанием во что бы то ни стало выстоять, играл сражение со смертью, с которой он бился всем своим могучим существом.

«ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ» И БЕЗ НЕГО. ИОСИФ ТОЛЧАНОВ

Щукин в нашей стране и по всему миру известен как исполнитель роли Ленина. Сегодня и по радио, и по телевидению уже стали нападать на этого великого актера почти издевательски, не говоря ни слова о том, КАК он играет Ленина. Вот здесь все мое существо видевшего репетиции, спектакль «Человек с ружьем», где вышел Щукин в роли Ленина, и фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в восемнадцатом году», восстает, мне хочется просто кричать на улицах о том, что нападение на Щукина – величайший вандализм нашей культуры. Щукин играл Ленина как некий символ веры, веры, во имя которой шли на смерть во время Гражданской войны, веры, во имя которой люди действовали в революции. Он играл того самого человека, за которым пришли к Революции, поверив, и Маяковский, и Блок, и Вахтангов. И не надо отождествлять то, что, возможно, творил исторический Ленин (что сегодня нам кажется недопустимым) и то, что и как играл Щукин. Мы не знаем, какими были боги, каким был Христос, каким был Будда, но мы знаем, что человечество стремится в памяти своей восстановить через искусство их идеальный образ и внешне, и духовно. И я думаю, что Щукин в роли Ленина был велик.

Отец и Щукин решили сыграть на двоих несколько ролей: Фамусова и Чацкого, городничего и Хлестакова, Кутузова и Наполеона, – в стихотворной пьесе Владимира Соловьева. Репетировал городничего Щукин, один раз я видел репетицию, это было что-то поразительное. Но накануне генеральной репетиции рано утром Щукин скончался. И вот страшное дело, я шел в школу и, как обычно, зашел за Егором Щукиным. Егор сказал мне: «Посмотри, у папы горит свет». Он даже предложил войти и погасить, но мы подумали: как-то неудобно входить к Борису Васильевичу и гасить свет, – и мы двинулись, взяв ранцы, в обнимку и не торопясь. В школе, в гардеробе школьном, стоял Николай Охлопков, тогда работавший в театре Вахтангова, и актриса Нина Русинова, Меланья в «Булычове», одна из ведущих актрис русского театра. Егору что-то сказали, он побелел. Николай Павлович остался в школе, пошел в класс, а Егор пошел домой. Как только кончился урок, мы узнали, что Щукин умер. Директор школы Николай Яковлевич Секачев разрешил всем детям-вахтанговцам пойти к дому.

До Новодевичьего монастыря, на кладбище, где хоронили Щукина, его несли на руках, его именем названо театральное училище, в котором он учился и преподавал, тот самый Большой Левшинский, про который мы вспоминаем в этих записках, где мы все жили с 1928 года, переименован в улицу Щукина. Так и иду я всю жизнь с этим именем: живу на улице Щукина, заведу кафедру режиссуры Театрального училища им. Щукина.

Вот заключение не только как исторический документ, но, может быть, и как укор ныне живущим. Я публикую письмо Щукина с отдыха на Волге: «Дорогой Рубен, если студия должна существовать в мире, то она должна быть насыщена силой духа Евгения Богратионовича, его принципами аристократизма, его смелостью и всем его существом. Должна быть домом живого, а не умершего, остановившегося Евгения Богратионовича, еще жадного, неумолимого, строгого к себе и другим. Только такую студию я могу хотеть, только ради такой я отдам всю жизнь. Чтобы уметь увлекать других, для этого надо суметь пересоздать себя самого, выковать беспощадно себя. Верю в такой идеал сегодняшнего дня стать абсолютно строгим к себе и милостивым к другим, создать художника и тогда будет ясно самому, как и на что увлекать других. И другим ясно будет, формально ли то на что их зовут, или в этом глубокий смысл, идея, настоящая кровь и душа. Мы все знаем Евгения Богратионовича, сейчас поэтому мы должны данного себя создать так, как создавали себя когда-то, чтобы попасть в центральный орган, чтобы сидеть рядом с Евгением Богратионовичем. Сейчас никто не имеет права считать себя достойным первобытного состояния до поступления в студию с той разницей, что тогда мы были юными, наивными и доверчивыми. А теперь взрослее, много знаем, много о себе понимаем. Надо вернуть каждому сначала все. И кто это скорее сделает, тот будет больше иметь право возрождать Евгения Богратионовича в других. Волга. Борис Щукин. 1931 год». Вот разговор художников. Вот темы для их переписки. Вот пример и укор ныне живущим артистам.

Артисты вахтанговского театра первого поколения, первого набора были замечательные артисты, но, к большому несчастью, они редко снимались в кино, они не искали особенной популярности на радио, они просто были актеры. Пока люди живы, мы относимся к ним с какой-то уверенностью, что все мы бессмертны. А вот недавно я купил пластинку, называется «Ожившие голоса» и пришел в отчаяние: совершенно не записан Борис Пастернак, случайные записи любителя из зала Дома актера, где Пастернак читал свои замечательные переводы «Генриха». Какие-то домашние записи, которые прерываются голосом Пастернака: «Да ничего тут не вышло, это не нужно, сотрите, пожалуйста». Буквально несколько фраз осталось от Михаила Зощенко. Целый ряд писателей, имена которых уже сегодня никто не знает, не только издавали полное собрание своих сочинений в составе 20 томов, но и записывали свои спектакли.

Я пришел в отчаяние оттого, что замечательный русский писатель Юрий Олеша тоже записан маленьким фрагментом, длящимся буквально менее минуты. Ничего не осталось из записей Михаила Булгакова. Пушкин когда-то сказал, что мы ленивы и не любопытны. Сегодня, перефразируя Пушкина, можно сказать, что мы небрежны и преступны.

Блистательным артистом из замалчиваемых русских артистов был Иосиф Толчанов. Я думаю, что имя сегодня его не широко известно, именно поэтому хочется напомнить о нем – этом виртуозе, мастере. Толчанов был старейший в той группе, которая называлась «молодые вахтанговцы». Это был высокообразованный человек, интеллигентный, знавший языки. После окончания Московского промышленного училища он был отправлен учиться в Льежский университет в Бельгию. Это был человек, при первом взгляде на которого можно было подумать, что он посол или какой-то крупный интеллеktуал. Он обладал блистательной старой русской речью, на которой сегодня, к нашему удивлению, говорят только эмигранты первой поры, те, которых я, находясь за границей, просто хожу слушать. Подлинными русскими словами говорила недавно умершая в Москве в день 120-летия своего отца Татьяна Федоровна Шаляпина, так говорили Юрий Анненков, артист Первой студии Московского Художественного театра Григорий Хмара. Вот такой удивительной речью обладал Иосиф Толчанов. Он владел ритмом речи, превосходно чувствовал пластику слова и в то же время глубоко проникал в суть и характер произносимого текст персонажа. После возвращения из Бельгии он работал конструктором на заводе «Динамо», а затем на заводе Михельсона. Но было увлечение театром. Толчанов стал одним из организаторов так называемой Мамоновской студии. Она находилась в Мамоновском переулке, там, где теперь Театр юного зрителя. В девятнадцатом году Мамоновская студия влилась и дала очень интересное пополнение вахтанговской студии. Пришли и Толчанов, и его жена Елизавета Ляуданская, оба они играли в «Принцессе» центральные роли: Толчанов играл воспитателя Калафа Бараха, Ляуданская, блистательная артистка, играла Скирину. Евгений Богратионович был божественно одарен: прекрасно писал, великолепно знал музыку, играл на мандолине и чудно пел. Свое удивительное разнообразие, умение преображаться, быть непостижимо разным он передал своим ученикам: наверное, Юрий Завадский наследует изыск, тонкость рафинированность, красоту; Рубен Симонов – юмор, пластичность, музыкальность, гротесковость и романтическое увлечение театром; Борис Щукин взял от Вахтангова глубочайшее чувство правды, тот самый «щепкинский» реализм, который так высоко поставил культуру всего русского театра. Леопольд Сулержицкий однажды напишет Вахтангову: «Женя, вы должны работать в Малом театре». Иосиф Моисеевич унаследовал от Вахтангова четкость мысли, и я бы даже сказал, некоторую рациональность и разумность подхода

к материалу. Вы знаете, у Пушкина есть мысль, что вдохновению необходим расчет так же, как в геометрии. Думаю, что расчет всегда существует, и стихотворение вы не пишете так просто. Вы должны помнить соотношение размера, рифмы, наступающей строчки. Сочиняя музыку, обязательно должны помнить о тональности, о количестве бемолей, о ритме. Вот таким умением рассчитать роль обладал Толчанов, но это не значит, что его роли были сухие. Он умел потом их заполнить невероятным чувством. По-разному можно подходить к роли: можно иногда подходить от чисто внешнего изображения характера для того, чтобы прийти к правде. А можно подойти с каким-то вот таким расчетом для того, чтобы понять, как потом создать душевно богатый характер и облечь его в совершенную форму. Вот таким артистом был Иосиф Моисеевич. И именно вот этого, иногда даже излишнего, рационализма он требовал от Вахтангова.

Толчанов был в своем роде неподражаемым мастером. Он очень много работал с Алексеем Поповым. Этот режиссер поставил знаменитую свою постановку «Виринею» Сейфуллиной, где поручил Толчанову роль Магары. Если в китайской сказке, которую играли во фраках с какими-то небольшими деталями (чалма или шарф, какая-то накидка), Толчанов был в своей сфере человека, прошедшего в Бельгии Льежский университет, воспитанного в высокообразованной семье, что раньше называлось «из хорошей детской», то перед ролью Магары он, конечно, развел руки. Магара – это крестьянин бородатый, грязный, замызганный, категорически не принимающий революцию, и только в конце спектакля вдруг понимающий правду. И вот этот «лорд» Толчанов с его изысканной речью, тонким юмором, очень изысканной русской иронией играл простого русского мужика. Это была блистательная роль, и в 1928 году в Париж Толчанов едет играть изысканного остроумного подвижного с великолепной речью Бараха и этого жуткого неопрятного грязного и смешного мужика. Спектакли имели у парижан огромный успех. Здесь Толчанов выступил как бы случайно в полярных, прямо противоположных друг другу работах. К моменту возвращения из Парижа Рубен Симонов уже стал занимать высокое положение в театре в качестве режиссера. Он не был тогда еще художественным руководителем театра, но естественной была его любовь к Толчанову, безмерно ценил в нем мастера. Толчанов ставил спектакли, был превосходным педагогом, профессором, заведовал кафедрой мастерства актера в Щукинской школе после смерти Бориса Захавы, был готов тягаться с самым крупным писателем, знатоком или философом и выиграть интеллектуальный спор. Подумайте, ведь было много бытовых актеров в театре, но Магару играл именно Толчанов. А потом сыграл самого человека с ружьем Ивана Шадрина в постановке Рубена Симонова по пьесе Погодина «Человек с ружьем». Каким образом этот элегантный обычно господин в лакированных башмаках преображался в окопника, падающего в Петроград в самый драматичный момент русской истории?! Дуэт

Щукина и Толчанова – это был шедевр актерского взаимодействия, вызывавший в элитном театральном зале овации.

Есть мастера своего дела, а бывает мастер – верховный учитель, такое понятие есть в армянском языке. Вот Толчанов был таким мастером. Мой отец в 1956 году пригласил его на важнейшую роль купца Маякина в спектакле «Фома Гордеев». И опять же, казалось бы, при наличии огромного количества бытовых актеров, актеров, пришедших из деревни, органичных, талантливых, замечательно владевших языком, назначение странное. Но все-таки Рубен Симонов назначил Толчанова. Монолог Маякина в сцене освящения парохода и перед тем как отправить Фому Гордеева в сумасшедший дом Толчанов исполнял виртуозно, беспощадно, грозно. И совершенно естественно, Толчанов был интересен многим режиссерам. Захава в своей первой работе предложил ему одну из центральных ролей в пьесе «Правда – хорошо, а счастье лучше», старого унтера, и Толчанов, будучи еще тогда совсем неопытным артистом добивался прекрасного результата. В дальнейшем режиссер Юрий Завадский назначил Иосифа Моисеевича в «Женитьбе» на трудную роль Кочкарева. Это виртуозная роль, которая была виртуозно сыграна. Одной из интереснейших работ, конечно, был Иван Грозный в очень интересной талантливой пьесе в стихах Владимира Соловьева. Толчанов играл его сильным человеком, страшным человеком. Его Грозный был и жесток, и умен, и человеком идеи, но человеком, непотребным с точки зрения нравственности. Грозного Толчанов сыграл сразу после войны как раз в том самом театре в Мамоновском переулке в Москве, рядом с которым почти за тридцать лет до этого он начинал работу актера в Мамоновской студии.

Когда я начинал работать в качестве режиссера, у меня был такой момент, что великий, несомненно, великий поэт Маршак передал мне свою сказку «Горе бояться, счастья не видать». Я познакомился с ним в доме Алексея Максимовича Горького (Алексея Максимовича уже не было в живых), я был на свадьбе его внучки Дарьи Максимовны с актером Александром Константиновичем Граве. Там был Маршак. Очень смешил всех, что-то показывал, рассказывал. Было довольно досадно, потому что театр уезжал на гастроли в Польшу, а меня, Владимира Этуша, Юрия Яковлева, Максима Грекова, Татьяну Коптеву оставляли в Москве репетировать. «А вы, ребята, не поедете», – сказал Рубен Николаевич.

Театр вернулся и мы показали нечто непотребное. Не было даже желания что-то делать. Но они, «старрики», вдруг сказали: «Знаете что, ребята, мы вас выручим, я сыграю царя», – сказал отец. Толчанов взялся за Дровосека. Воспитанный в семье тенора Большого театра, он необыкновенно чутко прислушивался к русской речи, языку, и он говорил в роли совершенно не так, как он говорил в жизни. Если взять запись речи Толчанова в жизни и записи в этих

ролях, о которых я вспоминал, то диву даешься, именно мастерству высочайшего преобразования. Отец замечательно сыграл царя и Толчанов замечательно сыграл Дровосека, Маршак был в восторге. После них, уже как по проторенной дорожке, ими проложенной, играли и Владимир Этуш, и Максим Греков. Спектакль имел очень большой успех. Газеты писали, что это единственно вахтанговский спектакль. И вот так я впервые встретился с Толчановым – мастером. Что я мог ему режиссировать?! Я учился у него и прислушивался к каждому его совету. Они в общем нам не только помогли, но они сделали нам спектакль, и мы покорно учились. Я даже думаю, что чем-то бывают полезны первые провалы.

Приближались юбилейные пушкинские дни и Иосиф Моисеевич неожиданно предложил сделать «Маленькие трагедии» Пушкина. Он сказал, что в театре есть состав на каждую пьесу, что он сам давно читает монолог Скупого рыцаря в концертах. Ну, конечно, я растерялся и даже не знал, как ответить. Толчанов настаивал, чтобы я ставил сам, чтобы и оформление, и решение все было моим. Старший товарищ хотел, чтобы этот спектакль сделал молодой режиссер. Правда, у меня за плечами были уже «Иркутская история», «Город на заре» и «Филумена Мартурано». «Маленькие трагедии» шли много-много-много раз, они представляли русский театр на земле Софокла, Эсхила и Еврипида. И интересно – именно в Греции Толчанов имел в роли рыцаря огромный успех. Можно сказать, что он работал над этой ролью всю свою жизнь. Весь спектакль мы решали в черно-белом цвете, как рисунки Пушкина, и посвящали его одной общей проблеме. Я предложил тогда, что этот спектакль будет направлен против ужаса людей, которые возомнили себя сверхчеловеками. Вот философию Скупого, философию Сальери объединяло присвоенное ими право перейти предел, и Дон Гуан, человек прелестный, но все-таки и он переходит предел, когда приходит на свидание к женщине-вдове, мужа которой он убил. Гениальный Пушкин противопоставляет им детское простодушие Альбера, честность Лепорелло, непосредственность Моцарта. Люди, решившие поставить себя выше человечества, неизменно, по Пушкину, терпят крах.

Оформление спектакля было очень простым и в одежде все было просто: черные брюки с сапогами, белые рубашки. И мы не погружались в музейную реставрацию трактира или подвала, где торжествовал и проводил свои ночи Скупой рыцарь.

Я был счастлив работать с сияющим Толчановым. Меня еще раз поразили старые вахтанговцы, когда уже я ставил «Человек с ружьем». Ленина играл Ульянов, Шадрин играл Гриценко. Вдруг три актера, которые когда-то являлись создателями того первого спектакля, – это народные артисты СССР Андрей Абрикосов, Николай Плотников и Иосиф Толчанов – пришли ко мне и попросились сыграть трехминутную сцену, в которой богатые люди обсужда-

ют возможный исход революции. Всего три минуты, но они не хотели быть вне игры. В этом был стиль и великая традиция.

Когда Толчанову исполнилось 90 лет, он со сцены вахтанговского театра сказал следующие слова: «Когда мне исполнилось шестьдесят – я порадовался, когда мне исполнилось семьдесят – я задумался, когда мне исполнилось девяносто – я захохотал». Чисто толчановское отношение к жизни, тонкое, глубокое, доброе и возвышенное.

Я завершу рассказ о любимом своем учителе, который в последние годы, несмотря на разницу в возрасте, стал моим другом и даже подарил мне хранившийся у него экземпляр Евгения Вахтангова «Принцессы Турандот», музыкальным напоминанием. Лучшей ролью Иосифа Моисеевича была роль Евгения Арбенина в режиссуре Андрея Тутышкина. Спектакль выпускал мой отец. Толчанов блистательно играл Арбенина, реализуя именно здесь свое пристрастие к романтическому герою, к поэтическому театру. Тогда специально для Толчанова и для исполнительницы роли Нины Аллы Казанской Арам Хачатурян написал свой легендарный вальс. Неправда ли, вы вспомнили его звучание.

ГРАФИНЯ ШЕРЕМЕТЕВА ОТ ГОЦЦИ ДО ДЕ ФИЛИППО

Возвращаемся в дом № 8-а. Случилось так, что во втором подъезде в квартире номер 11 поселился Борис Васильевич Щукин, а в квартире номер 13... Счастливое вахтанговское число потому, что театр открылся 13 ноября 1921 года, а Вахтангов родился тоже 13-го, но февраля, любил сидеть в зале в кресле № 13. Так вот в квартире номер 13 жил мой отец, на третьем этаже в квартире номер 15 поселился Лев Русланов, сын Сергиенко, секретаря Льва Толстого, с женой своей Ниной Русиновой. А еще выше этажом в квартиру номер 17 въехала Цецилия Мансурова, вместе с ней приехал в дом вахтанговцев ее муж, талантливый композитор и скрипач, граф Николай Шереметев. Я помню Мансурову с детских лет, потому что чуть ли не каждый день забегала она к нам побеседовать со своей подругой, моей матерью, актрисой театра Вахтангова Еленой Берсеновой-Поливановой. Приходя к нам в гости, Мансурова говорила всегда одна: диалогов Цецилия Львовна не признавала, ее собеседнику редко удавалось вставить короткую фразу в темпераментные страстные монологи Мансуровой. Она всегда находилась в радостном возбуждении и в настроении приподнятом, я не могу ее представить в состоянии душевного упадка или неподвижно сидящей в кресле. Она вечно находилась в движении, всегда чем-то восхищалась, либо что-то порицала. Неизменно к чему-то стремилась, куда-то опаздывала, кому-то звонила, чего-то требовала или от чего-то отпрашивалась. Она даже читала быстро: пожирает глазами книгу, расхаживает с нею из угла в угол. Она захватывала в свой ритм окружающих, как в водоворот, и ее пар-

тнеры тоже начинали размашисто жестикулировать и говорить громче, быстрее, чем это свойственно человеку. Мой отец всегда смотрел на Целюшу Мансурову, как ее нежно называли, с едва заметной улыбкой и тихонько покачивал головой в такт ее рассуждениям. Он понимал, что спор бессмыслен и что его слов Мансурова просто не услышит. Чем взрослее я становился, тем тоньше понимал глубочайшую поэтичность, духовное изящество, уникальную индивидуальность ее. Бесчисленное количество раз смотрел я ее спектакль «Принцесса Турандот». Нас детей вахтанговцев каждое воскресенье водили на утренники, а утром шла «Принцесса Турандот». Поразительно, что заложенный Вахтанговым принцип импровизации, сделал спектакль неувядаемым. Он каждый раз был иным, каждый раз приобретал новое качество и был воспринимаем мною, как совершенно еще незнакомое произведение. Прекрасно помню я ее в «Егоре Булычове» с гениальным Щукиным в центральной роли. Это были мои детские воспоминания и сейчас, находясь уже далеко не в молодом возрасте, я вспоминаю Мансурову в этих ролях с такой графической ясностью, с такой четкостью, словно смотрел эти спектакли вчера. Где бы ни появлялась Мансурова, она создавала вокруг себя какую-то особую карусель, вокруг нее сразу начиналась оживленная жизнь – в трамвае ли, во дворе ли, в магазине или в доме отдыха Мансурова мгновенно завладевала вниманием окружающих и становилась центром, сердцевинкой любого общества. Часто незнакомые Мансуровой люди становились зрителями ее блистательных импровизаций. Она не могла жить без зрителей и каждую минуту на улице, в домашней обстановке превращала самую жизнь в праздничное театральное действие. Когда Цецилия Львовна выходила из своей квартиры номер 17, то обитатели второго этажа дома номер восемь сразу слышали ее звонкий голос, потом на лестничной клетке что-то громко хлопало, и Мансурова, звонко стуча каблучками, быстро сбегала по лестнице, отдавая какие-то приказания сопровождавшему ее родственнику, словно общалась с глухими, и родственники умоляли ее говорить потише. Громко хлопнув входной дверью, Мансурова через секунду уже летела обратно так же стремительно, как она только что спускалась. Было ясно – что-то забыла, не было случая, чтобы Мансурова уходила из дома с первой попытки. Нередко ей удавалось выйти из ворот только после трех разных возвращений в свою квартиру, квартиру номер 17. Я говорю без всяких преувеличений. Это происходило ежедневно. Куда бы она ни отправлялась, она непременно забывала захватить с собой нечто самое важное. Если она уезжала, предположим, на курорт, то забывался железнодорожный билет, если она шла на репетицию, то забывалась роль, если в сберегательную кассу – забывалась сберкнижка. Иногда она врывалась и к нам, спрашивая, не оставила ли она вчера ботики, зонтик. Когда Мансурова стучала в дверь, она ухитрялась стучать со скоростью барабанщика – виртуоза двумя кулаками одновременно

и еще коленкой. Влетев в нашу тихую квартиру, она непременно опрокидывала вазу с цветами, спотыкалась о ковер и что-нибудь разбивала. Мой отец смотрел на нее с любовью и с несколько снисходительной улыбкой. Он продолжал раскладывать свой пасьянс, стараясь не реагировать на бурные словоизлияния своей неизменной партнерши. Столько вещей, сколько потеряла в своей жизни Мансурова по-моему не потеряли все вахтанговцы вместе взятые. Пролетая через двор, Мансурова успевала высказать какие-то пожелания дворнику, перецеловаться со встречными. За воротами дома Цецилия Львовна, как правило, садилась не в ту машину, которая ее ждала и уезжала не туда, где ее ждали. Теперь я думаю, что это происходило не от легкомыслия и не от небрежности. Мансурова как человек целеустремленный всегда была занята каким-нибудь основным делом. Вот почему она не могла уделять внимание всевозможным пустякам и сосредотачиваться на них. Рассеянные люди самые серьезные. «Помните, – однажды сказала Мансурова репетирующему студенту, – если вы играете рассеянного, будьте сосредоточены на главной мысли, а все остальное делайте проходно, тогда у вас все получится». Как ни странно, это так, великий наш композитор Дмитрий Шостакович казался рассеянным, потому что он всегда был сосредоточен на какой-то глубокой и серьезной мысли. Этим парадоксом, этим педагогическим замечанием Мансурова, сама того не подозревая, сформулировала свою творческую индивидуальность.

С моим отцом Мансурову связывала долгая творческая жизнь. Сценические дуэты Мансуровой и Симонова достойны специального изучения. К сожалению, они не сохранились на киноленте, телевидение прозевало их, но, впрочем, не их одних. Но радиокомитет располагает сильнейшими записями, и я иногда, замерев, слушаю в радиопередаче Мансурову и Симонова в «Сирано де Бержерак» Ростана, или их сцены из «Много шума из ничего», «Филумены Мартурано». Если в жизни взаимоотношения талантливейших учеников Вахтангова носили главным образом шуточный иронический характер, то на подмостках вахтанговского театра они духовно преображались, играли с такой одухотворенной поэтичностью, с таким волшебным проникновением в психологическую сущность характеров и с таким пластическим совершенством, что превращали дуэт актрисы и актера в явление искусства. И я, не боясь преувеличения, могу сказать, что, пожалуй, с ними мог сравниться только дуэт Неждановой и Собинова – образец величайшей оперной гармонии. Мансурова и Симонов – это были дуэты, удивительные по своей музыкальности, по проникновению в замысел автора. Они чутко улавливали каждое движение души партнера и, хотя выступали в своих любимых ролях бесчисленное количество раз, никогда не теряли импровизационности. Сколько бы раз ни смотрел я, предположим, сцену в церкви из комедии Шекспира, я всегда видел нечто новое, и именно эти свежесть и новизна заставляли зрительный зал тревожиться

и воспринимать актеров так, как воспринимают на самом первом представлении. Экстравагантная в жизни, Мансурова во время репетиций поражала стройностью своего разума, безупречностью формулировок и спокойствием, суету жизни Мансурова оставляла за порогом репетиционного помещения. Я обращал внимание на то, что у нее слегка подрагивали губы и в глазах светилась глубоко затаенная мысль. На репетиции Мансурова прекрасно выполняла замечания режиссера и, репетируя сцены, умела проникнуться мыслями партнера, и самое поразительное, что она очень мало разговаривала на репетициях. Была Мансурова прямо противоположна той Мансуровой, которой она была в жизни. Но стоило закончиться репетиции, Целюша снова включалась в вихри своих дел, забот, снова никого не слушала и летела куда-то, все сокрушая на своем пути. Обладая высокой культурой, прекрасно зная музыку, живопись и литературу, Мансурова как-то раз сказала мне, что она больше всего ценит в художнике не просто абстрактное знание, а то, что она называла культурой восприятия мира. Эту мансуровскую «культуру восприятия» я понял и оценил не сразу, но теперь я понимаю, что дело не в том, чтобы прочесть книгу, посетить картинную галерею или присутствовать на симфоническом концерте, дело в том, как воспринять увиденное и услышанное. Вот именно об этой культуре восприятия искусства и жизни Мансурова говорила часто своим товарищам и своим ученикам, и сама обладала в полной мере этим тончайшим человеческим даром.

Я помню ее сурово слушающей Якова Флиера, я помню, как широко раскрыты были ее глаза, когда Мартирос Сарьян принес эскизы к спектаклю «Филумена Мартурано». Она часто просила меня почитать стихи грузинского поэта Николая Бараташвили в переводе Бориса Пастернака, и, наконец, невозможно забыть, с какой детской непосредственностью смотрела Мансурова спектакль, казалось, что она переживает каждую роль, проживает за всех актеров, проживает с ними вместе, с ними чувствует. Мне думается, что выходя из зрительного зала, Мансурова чувствовала большую усталость, чем в те вечера, когда сама играла на сцене. Она говорила, что культуру непосредственного восприятия она возводит в степень высшего нравственного совершенства и что она дана не от природы, а воспитана самим Вахтанговым. Молодежь нашего театра еще при жизни Мансуровой наслушалась всяких нелепых анекдотов и относилась к великой актрисе с некоторой долей снисходительности и юмора. В последние годы Мансурова мало играла и, приходя в театр, осторожно заходила в зрительный зал и внимательно следила за течением репетиции нового спектакля. Грустно, но иногда я видел ее в глубине ложи, откуда она приветствовала меня рукой и прикладывала палец по-детски: не обращайтесь на меня внимание, я буду тихо сидеть и никому не помешаю. С ней вежливо здоровались, но честно говоря, особого внимания на ее замечания не обращали. И вот когда приближа-

лось пятидесятилетие нашего театра, я предложил Мансуровой сыграть сцену загадок из «Принцессы Турандот» Вахтангова. Я не ожидал, что Мансурова быстро согласится. «Знаешь что, – сказала она, – попробую на репетиции и, если вдруг не выйдет, не обессудь». И наступил день репетиции. Рабынь, мудрецов играли молодые вахтанговцы, в ролях масок, Калафа выступало новое поколение театра. Никто из присутствующих не видел Мансурову в роли Принцессы Турандот. Репетиции, как известно, делать тяжело: осветители ставили свет, на сцене рабочие устанавливали на станке трон принцессы Турандот, в зрительном зале за столиком сидели старые вахтанговцы, я носился со сцены в зрительный зал и, когда все приготовления были окончены, попросил полной тишины. Мансурова в маске, под вуалью, в том самом светло-малиновом платье, в котором последний раз играла Турандот в 1941 году, стояла в левой кулисе, высоко подняв подбородок, и смотрела на колосники так, как смотрят люди в безоблачную синеву неба. Я подошел к ней и тихо спросил: «Ты готова?» Мансурова – единственная из старых вахтанговцев, которой наедине, я говорил «ты» – право, сохранившееся у меня с детских лет. Мансурова ответила мне легким кивком головы, не произнесла ни слова, она была сосредоточена, молчалива и как бы слышала меня издали. А на сцене, в зрительном зале, во всем театре наступила напряженная тишина. Зрительный зал был переполнен: не только актеры, но работники постановочных цехов, гримеры, парикмахеры, бутафоры, работники музея, бухгалтерии, канцелярии, – все собрались в зрительном зале вахтанговского театра и никто не разговаривал. Я почувствовал, как нервный спазм стал душить меня. Все ждали выхода первой исполнительницы «Принцессы Турандот».

Легко, зачаровывая нас изяществом, вышла она на сцену, протянула руку, без всякого усилия поднялась на ступени трона. Загадки начались: «Когда дует сильный ветер...» Могуществом таланта и магией прозвучал мансуровский голос, очарование которого передать невозможно. Голос единственный и неповторимый, голос, звучание которого открывало перед нашей молодежью все могущество таланта той великой Мансуровой, о которой они знали только понаслышке. Молодые артисты поняли, что такое изысканность, изящество, тонкость, артистизм и аристократизм. Сказочная принцесса могла говорить только таким голосом, и всем стало понятно, почему Вахтангов именно Мансурову назначил исполнительницей центральной роли своего последнего спектакля, почему именно на Цецилию Мансурову возлагал свои надежды.

Мансурова иногда совершенно серьезно заявляла, что Мансуровский переулок, соединяющий Кропоткинскую и Метростроевскую улицы (теперь эти улицы по-прежнему называются Пречистенкой и Остоженкой), в котором находилась Мансуровская студия, а из нее и родился вахтанговский театр, Мансурова говорила, что переулок назван в ее честь. Моего отца неизменно возмущала

эта версия, и он всегда говорил ей: «Ты можешь морочить головы студентам и корреспондентам, сколько тебе вздумается, но нас, старых вахтанговцев, обмануть нельзя». «Переулок назван в мою честь», – строго говорила Мансурова, отцу оставалось только развести руками, и он в бешенстве добавлял: «Ну, в таком случае Симоновский монастырь назван в мою честь, а Берсеневская набережная (это фамилия моей матери) в честь моей жены Лели». Мансурова смотрела, как сердится Рубен Николаевич, недоуменно отвечала: «Очень может быть, что в твою честь, в честь Лели. Ну, это я не убеждена. А вот насчет Мансуровского переулка – точно в мою честь».

Я был молодым режиссером вахтанговского театра, и вдруг мне позвонила по телефону Мансурова, на этот раз разговор происходил в не свойственной ей манере. Мансурова говорила кратко, как бы телеграфно: «Женя, я только что прочла пьесу Эдуардо де Филиппо, называется «Филумена Мартурано», там есть две замечательные роли, по-моему, я могу сыграть героиню, и мне кажется, Рубен согласится играть центральную мужскую. Больше ни о чем говорить не хочу. Прочти немедленно. Я сейчас бегу в училище и занесу тебе экземпляр, вечером созвонимся». Через некоторое время ко мне в дверь постучали, Мансурова передала мне пьесу, не говоря ни слова, и стремительно спустилась вниз по лестнице, стуча каблучками. Как всегда громко хлопнула входная дверь. На счастье, я был свободен и быстро прочел пьесу Эдуардо де Филиппо в этот же вечер. Я прочел пьесу вслух Рубену Николаевичу, ему понравилось. И он сказал: «Если ты вытщишь эти роли, большую услугу окажешь русскому театру. Последнее время я не люблю играть на сцене, давно не играл, очень давно устаю, но тут есть возможность нового выхода Мансуровой. Ставить должен ты, придумай, как ставить, сочини форму. Сочинишь, буду играть. У меня даже к тебе просьба. Мне трудно сразу приступить к работе. Я попрошу своего друга Иосифа Толчанова, пусть он начнет репетировать, будем играть вместе».

Первые репетиции начались в Киеве во время наших гастролей. Начал я скрупулезно следовать ремаркам Эдуардо де Филиппо и оформление спектакля представлялось сходным со знаменитыми эскизами Владимира Дмитриева к «Егору Булычову». Я понимал, что это прямое заимствование, если не плагиат, но ничего иного выдумать не мог: четыре комнаты, два этажа, тяжелая мебель с оленьими рогами, картины в позолоченных рамах буквально снились по ночам. Мне удалось достать фотографии спектакля неаполитанского театра, спектакля, поставленного самим Эдуардо де Филиппо, с радостью увидел, что оформление не противоречит моему замыслу. Но я видел, что Рубен Николаевич в глубине души категорически не принимает такого решения, и явным доказательством этому явилось то, что он не репетировал. Теперь мне кажется, что Рубен Николаевич использовал сложный педагогический прием.

Он хотел заставить меня серьезно задуматься о проблемах формы. Работа не клеилась.

После отпуска мы собрались в Москве. Проблемой, которую нам никак не удавалось разрешить, были бесконечно длинные, по три – по четыре страницы, монологи, адресованные центральными персонажами пьесы друг другу. Эти долгие монологи казались нестерпимо скучными, хотя и Мансурова, и Синельникова, и Шихматов, и Толчанов произносили их темпераментно и репетировали с полной отдачей сил, не жалея себя. Как-то вечером я сидел над экземпляром пьесы, готовясь к завтрашней репетиции. Простейшая мысль мелькнула в моей голове, что если эти долгие монологи актеры будут обращать не друг другу, а побегут с ними прямо на зрительный зал и обратятся к зрителю как высшей инстанции, требуя правды, справедливости и как бы решения их спора. Оркестр, подумал я, надо закрыть специальными щитами, и надо, чтобы говорили о своем партнере, а не ему. Надо, чтобы Мансурова, обращаясь к зрителям, показала бы на Доменико и сказала: «Я была его служанкой, была его рабой все 25 лет. Вы это видели». И так далее – во всех случаях «ты» переводить на «он». В этом случае монологи как бы отрывались от непосредственного действия и становились формой общения между людьми, а не прямым общением между партнерами. Их разрыв и откровенный пробег в зрительном зале, как будто бы они выбегали на улицу в поисках всенародного решения их конфликтов. Монологи должны выливаться, как арии из речитатива, и при наступлении монолога реальное действие как бы прекращается, актеры выходят на авансцену, чтобы зритель сам становился участником представления. Естественно, при такой идее реалистически выстроенные декорации уже не имели права на существование и, по-видимому, должны быть покатою сценической площадкой, ярко освещенной южным солнцем. Как только эта мысль оформилась в моей голове, я тут же без звонка поднялся к Мансуровой, ее домработница тихо провела меня в столовую и объявила: «Женя». Я застал Мансурову склоненной над пьесой, она сидела, обхватив голову руками при тусклом свете ночной лампочки. Извинившись за поздний визит, я сказал Мансуровой: «У меня к тебе одна деликатная просьба. Сможешь завтра на репетиции обратить монолог не к Доменико, а в зрительный зал?» Мансурова посмотрела на меня с удивлением. «Это трудно, – сказала она, стараясь быть вежливой, – а потом, ну, ты сам подумай, я говорю “я была твоей служанкой, я была твоей рабой”. Как я могу говорить это в зрительный зал?» «А ты можешь попробовать сказать “я была его служанкой, я была его рабой” и укажи на своего партнера, как бы обвиняя его всенародно, а не в личной семейной сцене за четырьмя стенами». Мансурова устало прижала ладони к вискам и опустила глаза. В такой мизансцене простояла несколько минут. Она о чем-то думала, потому что понимала, что ей следует мне сказать: «Женя, иди домой и подумай хорошенько, приди

в себя и не предлагай мне бог знает что». Или вдруг, может быть, это и есть решение многих вопросов и самой формы, и, наконец, оформления. И потом вдруг стремительно стала отодвигать всю мебель своей комнаты к стене. Я помог ей отодвинуть круглый стол красного дерева, тяжелое кресло, и комната Мансуровой быстро превратилась в репетиционный зал. «А знаешь что, давай попробуем, – звонко сказала она, – чем черт не шутит». И вот до самого утра мы репетировали с Мансуровой эти длинные монологи.

Если когда-нибудь я испытал вдохновение, это величайшее из всех человеческих чувств, то это было именно во время ночной репетиции с Мансуровой. Боже, как она репетировала, бежала ко мне забившемуся в угол, видела в моем лице зрительный зал. Она требовала от меня, угрожала, взывала ко мне, звала на помощь, слезы текли градом. Перепуганная домработница Мансуровой открыла дверь и тихо спросила, не сошли ли мы с ума. «Мне уже соседи звонили и снизу, и сверху», – сказала она. Не успел я спуститься в свою квартиру, как Мансурова позвонила мне по телефону. Дело было на рассвете, телефон в квартире прозвучал как-то тревожно, но обнадеживающе. «Пригласи отца на утреннюю репетицию, – шепотом сказала Мансурова, как будто боясь разбудить кого-то в другой комнате, – я уверена, что ему понравится этот прием общения с залом. Он загорится и он сыграет. Это очень важно. Объясни отцу, что мы прежде репетировали как бы за четвертой стеной. Теперь у тебя родилась новая идея взять отодвинуть эту сцену за последний ряд партера, нет, дальше Арбатской площади», – крикнула она.

Утром Рубен Николаевич был на репетиции, и нас абсолютно сразило, что он знал многие монологи из первого акта. Толчанов, великодушно улыбнувшись, показав тот прием, который мы предложили, пригласил моего отца занять место на сцене. Это было благородство тоже великого мастера. «Это твоя роль, – сказал Толчанов, – она мне не совсем подходит. Это все-таки должен быть неаполитанский человек, это должен быть лучший кондитер Неаполя. Репетируй на здоровье, для меня важнее, чтобы лучше в вахтанговском театре прозвучал ваш дуэт с Мансуровой».

В это время в Москве находился Мартирос Сарьян, вечером мы с отцом были у него в гостях и я с бухты-барахты, ни с кем не посоветовавшись, рассказал Мартиросу Сергеевичу о сегодняшней репетиции и предложил оформить спектакль. У Рубена Николаевича вытянулось лицо, он даже открыл рот и вытаращил глаза. В это время Сарьяна позвали к телефону и пока он в соседней комнате беседовал, я услышал такой гневный монолог своего отца, который ни разу потом в жизни не повторился. «Как ты смеешь, Женя, гениальному художнику предлагать работать, да еще в такой, понимаешь, запанибратской форме. Это великий художник, а ты еще не решил спектакль, а уже предлагаешь оформить его. Это же невежливо, я уверен, что он сейчас откажется, и мы

все попадем в глупое положение». Однако случилось чудо: возвратившись после звонка, очень спокойно Мартирос Сергеевич попросил меня вкратце рассказать сюжет пьесы, мы с Рубеном Николаевичем рассказывали наперебой, из наших рассказов он понял, что в спектакле будут участвовать его любимые актеры Симонов и Мансурова. Подумав, он на удивление согласился и обстоятельно сказал: «Ну, только вот четыре комнаты – это неверно. Тут надо сделать площадку, южную площадку, залитую солнцем на фоне бездонного синего неаполитанского неба. Надо разрушить все стены». Рубен Николаевич несколько помялся и сказал, что там уже начались работы, кое-что сделано, придется платить неустойку. «Ничего. Заплатите, – улыбнувшись, сказал Сарьян, – или, хотите, я помогу zapлатить. Площадка должна быть желто-красной. Знаете такой бывает песок, которым теперь покрывают теннисный корт. Надо окружить площадку легкими воздушными арками, напоминающими арки Возрождения. Оформление должно напоминать нам о живописи Леонардо да Винчи, Рафаэля, а фигуры актеров будут незаметно вписываться именно в эти арки, напоминая мадонн Рафаэля. Тем более, вы мне говорили, что Филумену Мартуруано называют Мадонной, и у нее есть даже монолог о Мадонне». Это было очень интересно, старый замысел распадался, как в сказке, рушилось оформление с оленьими рогами, черными рамами, с множеством мебели, с натуралистическими подробностями.

Мартирос Сергеевич продолжал говорить о пустой почти площадке, небе и море вдали. Потом сказал, что, впрочем, наверное, и море не надо. И минимальное количество мебели: два стула по краям, в центре стол, покрытый яркой скатертью, и очень яркие красные розы.

Мартирос Сергеевич жил в Карманицком переулке, в двух шагах от улицы Щукина. С быстротой ветра я побежал домой, вернулся и передал Сарьяну режиссерский экземпляр пьесы. Когда в середине следующего дня я зашел к нему, то застал его за работой. Это было то самое оформление, известное москвичам, которое почти без изменений вошло в спектакль. В декорации были фигуры всех персонажей пьесы. В Центральной арке была нарисована Филумена Мартуруано, наделенная почти портретным сходством с Мансуровой, справа от нее, спустившись на несколько ступеней стояли три сына, а слева стоял Доменико Сориано, очень похожий на моего отца, и его слуги – артисты Шахматов и Синельникова. Все шло быстро, как бывает только при полной ясности замысла и предельной собранности всего состава исполнителей. Мне кажется, что новый вариант спектакля был поставлен чуть ли не за три месяца. Мартирос Сергеевич подарил мне этот эскиз. К сожалению, он не успел его подписать. Теперь он висит у меня в комнате на самом почетном месте, и я каждый день смотрю на Мансурову в роли Филумены Мартуруано. Сарьян не просто нарисовал Мансурову, гениальный художник помог ей раскрыть поэтическую

сущность образа. Неслучайно Мансурова сыграла эту роль так, что о ней с новой силой заговорила вся Москва. В далеком 1922 году она вошла в историю театра как легендарная исполнительница Принцессы Турандот. Дуэт Мансуровой и Симонова в «Филумене Мартурано» завершил поразительный по красоте долгий творческий путь.

В моей душе Рубен Николаевич и Мансурова связаны неразрывно. Когда я прохожу по Мансуровскому переулку мимо старого деревянного двухэтажного дома бывшей Мансуровской студии, мне кажется, что переулок и студия по праву названы именем одной из первых актрис лучшего русского театра. А в том, что Мансуровский переулок назван в честь Цецилии Львовны, уверены теперь все москвичи.

Я записал воспоминания об артистах вахтанговского театра, которых я лично знал и с которыми персонально много работал. Еще одним героем моих воспоминаний стал дом № 8-а по ул. Щукина, бывшему Большому Левшинскому переулку. Именно в нем в 1928 году поселилась молодая поросль вахтанговцев. Мне хотелось вспоминать их весело и радостно, потому что они оставались верны идее творить радостно, нести людям праздник. Это ощущение радости жизни они утверждали в самой жизни и несли со сцены. Часто это воспоминания о моем детстве. Почему же они печальные? Потому что теперь, выходя в квадрат двора дома № 8-а по улице Щукина, я смотрю на окна и никого из тех, кого вспоминаю, уже нет в живых. Это люди, родившиеся в конце 19 – начале 20 века, и все естественно, и все честно. Они отсутствуют на земле, но всегда будут примером того театрального братства, того, я бы сказал, лицейского единения, которое составляет суть подлинной студийности.

Г.Б. Щукин вспоминает...

В конце 1960-х – начале 1970-х гг. Георгий Борисович Щукин работал над книгой воспоминаний. Настроения этой книги, впечатления от нее обсуждались в театральном сообществе Москвы, хотя книга опубликована не была.

Когда Борис Щукин ушел из жизни, его сын был подростком, тем интереснее следить за его наблюдениями – в них непосредственность, любовь, честность. Повзрослевший Егор Щукин расширяет взгляд на отца и его творчество, привлекая отзывы и воспоминания вдовы Щукина Т. М. Шухминой, друга и коллеги Б.Е. Захавы, Е.С. Булгаковой и многих других.

КАРТА ВРЕМЕНИ. БОРИС ВАСИЛЬЕВИЧ ЩУКИН И ДРУГИЕ

Человеческое, житейское и творческое тесно сплетались в жизни Щукина. Жадный интерес к людям накладывал отпечаток на метод: накопление и преломление через себя активных наблюдений, воплощение в новые качества. Никаких поблажек, никакой снисходительности к образу. Знать о нем все. Вскрыть максимум. Как говорил один известный режиссер – быть хоть немного Колумбом, открыть если не материк, то остров или хотя бы камень!..

Так Щукин отнесся и к Булычову. Предельно утомленный сезоном, едет Борис Васильевич не в санаторий, а на Волгу, в деревню Бесовскую, работать над ролью. И тащит с собой всех нас. Мы жили, вернее, спали в половине огромного сарая с настееж открытыми воротами, над самым берегом; в другой половине лежало сено, стояли телеги, царили куры и все запахи знойного лета.

В тот год в Поволжье свирепствовала сушь. Хлеба полегли. Спеклась и потрескалась земля. За Волгой горели леса. Сизый дым затянул дали, до нас долетал запах горелой хвои. К сараю часто приходили строгие, озабоченные мужики со славянскими иконописными лицами и могучими руками, молча подолгу смотрели на Волгу, потом садились на бревенчатый порог, тихо беседовали с отцом. Помню его острый, уважительный взгляд, полный сочувствия и живого интереса. Вряд ли я понимал тогда, что отец работает.

Как-то под вечер подскакал ко мне воробьем деревенский приятель хромоногий Серёнька, знаменитый на всю округу балалаечник. Заговорил возбужденно:

– Твой-то на Волге чудит! Пошто озорует?!

Мы кинулись к кустам. «Мой» действительно чудил: то шел каким-то незнакомым, чужим, упругим шагом, опираясь на суковатую, вырезанную им самим можжевелевую дубинку, шел прямо, вскинув голову, горделивой походкой, бросал певучие гневные окающие фразы незримо собеседнику, прищурившись, слушал его, неслышного, и вдруг хохотал тому в лицо. А потом вдруг приседал и говорил уж какие-то совсем непонятные слова скороговоркой, а потом нараспев, медленно. А то вдруг стал делать что-то руками, словно хватал воздух и пускал словно камушки в воду, продолжая разносить кого-то в пух и прах, над кем-то глумиться. А потом помолчал. И вдруг запел. Сначала тихо, потом в полный звук. Такое я видел впервые, изумлен был не меньше моего приятеля, но и горд, потому что Серёнька песню одобрил, а уж в песнях он знал толк.

С тех пор мы не раз, царапая животы о сухую осоку, подсматривали за отцом, что, конечно, нехорошо, слушали, как он поет. Серёнька пояснял: «Это “Ночка темная”, это “Лава”, это шаляпинская – романс, название позабыл, а это “Персидская песня”». Откуда знал деревенский мальчик Шаляпина?.. Знал. Видно, Волга берегла память о своем певце.

МЯТЕЖНАЯ ГОЛУБКИНА. ПОСЕЩЕНИЕ МАСТЕРСКОЙ

Это отдельная тема и отдельный рассказ – о значении изобразительного искусства в творчестве Щукина. А пока скажу только, что среди тех мастеров советского изобразительного искусства, чье творчество изучалось Щукиным, таких художников, как Николай Андреев, Петр Шухмин, тот же Меркуров, на долю Анны Семеновны Голубкиной приходится одно из важных мест. Помню взволнованность Бориса Васильевича при посещении ее мастерской. Что же тогда так впечатлило Щукина, человека в общем спокойного, не склонного к экзальтации?



Бориса Васильевича поразила уже сама внешность Голубкиной, ее суровая, аскетическая красота, взгляд страстного, неукротимого проповедника. Внешности соответствовал и характер. Не каждый художник может так бескомпромиссно и бескорыстно прожить жизнь в искусстве. И смелость у Голубкиной была не только художническая.

Ну, кто мог позволить себе такой в былые годы, например, поступок: выставить из дома, не принять Великую княгиню – вдову только что убитого бомбой революционеров Великого князя Сергея Александровича, вдову «дяди и друга Государева», «властную» даму, приехавшую заказать бюст супруга, приехавшую не в одиночку – со свитой и не с пустыми руками – гонорар предлагался в десять тысяч. «Я царей не делаю!» Эту фразу, по рассказам близких Анны Семеновны, велела передать Великой княгине Голубкина, даже не вышедшая навстречу сиятельной гостье.

Взволновали Щукина, конечно, и сами работы, в которых еще задолго до Октября нашли отражение образы грядущей революции. Голубкина раскрылась перед артистом как яркий представитель революционного искусства времени юного Ленина. Ее муза страстно, открыто служила идее, ее аллегорические образы говорили о революции громко, крупно, философски.

Ведь и сам Щукин готовился лепить тоже не бытовой, не камерный портрет вождя.

ПОИСКИ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ. КАЛЕЙДОСКОП

Одной из ролей Бориса Васильевича под руководством Вахтангова, была роль Мерика в инсценированном рассказе Чехова – «Воры».

Борис Евгеньевич Захава сохранил запись этих репетиций:

«Я сидел в зале, с восторгом следил за игрой Щукина. Особенно мне нравилось, как произносил Щукин монолог, где речь идет о наказании, которому за конокрадство мужики подвергли Мерика, протаскив его подо льдом на веревке через две проруби. Мое восхищение вызвали простота, естественность, искренность, непринужденность щукинского рассказа. Я думал: ну, совсем как в жизни! И вдруг команда “стоп!” И гневная речь Вахтангова: “Как вы смеете говорить так на сцене!.. Вы думаете, что это простота? Это натуралистическая простота, а не простота. Мне одной естественности мало. Будьте добры вылепить каждую фразу! Вы должны лепить слова и фразы, как скульптор лепит пластические формы. Вы должны чувствовать ответственность за каждую свою интонацию, за ее выразительность. Одного переживания мне мало, мне нужно мастерство!”.

Я недоумевал: ведь было же очень хорошо! Мне казалось, недоумевал и Щукин: он стоял на сцене растерянный.

Репетиция на этом кончилась. На следующей репетиции я ожидал – что-то будет. И вот снова тот же момент, тот же монолог, те же слова, те же фразы. Но я их не узнал, я слышал их как будто в первый раз. То, что я не понял, до Щукина, оказывается, великолепно дошло. Он не только отлично все понял, но и выполнил. Чтобы этого добиться, Щукину пришлось использовать все богатство своего голоса, широту диапазона и необыкновенную выразительность. А вместе с выразительностью речи еще большую яркость и сочность приобрел весь образ Мерика в целом. Словом, произошло какое-то чудо».

Интересно вспомнить, как создавалась еще одна из первых ролей Бориса Васильевича Щукина в студии – кюре в пьесе Метерлинка «Чудо святого Антония». Татьяна Митрофановна Шухмина вспоминала, что они, студийцы, с интересом наблюдали, как преображался молодой артист, у него появлялись вкрадчивые манеры, слова произносились нараспев, и весь он, этот священник, казался очень натуральным. А в перерывах между репетициями Щукин показывал очень смешную сценку.

Дьячок на клиросе читает молитву. Дьячка преследует назойливая муха, но оторваться от своего дела он не может. И вот он начинает отгонять муху. Вначале подергиваются нос, лоб, щеки, потом начинает двигаться рука, одновременно манипулируя около псалтыря. Но муха не отстает, постепенно она забирается в угол рта, нарушая мерное течение голоса. Наконец, изловчившись, дьячок ловит измучившую его муху. Забыв об основном деле, он целиком подчиняет свое пение на клиросе «упражнениям» с мухой – разглядывает ее со всех сторон и, наконец, щелкнув муху пальцем, бросает ее вверх, заканчивая молитву: «тебе, Господи».

Незатейливый дьячок оказался своеобразным эскизом к роли кюре в «Чуде святого Антония» и как нельзя больше соответствовал всему строю характера данного персонажа в сатирической пьесе Метерлинка.

Во время спектаклей, в которых Щукин играл маленькие роли, его уборная напоминала клуб шутников. Привлекаемые жизнерадостностью Бориса Васильевича, сюда собирались актеры, рабочие сцены, музыканты. Особенно многолюдно бывало в антрактах на спектакле «Зойкина квартира» Булгакова. Роль у Бориса Васильевича там была эпизодическая. Он играл пьяного кутилу, растратчика Ивана Васильевича. Эту роль никак нельзя было причислить к победам Щукина. Но зато за кулисами он «отыгрывался», импровизировал и с таким юмором разыгрывал целые сцены из жизни своего героя, что товарищи не могли удержаться от смеха. Однако, готовясь к таким спектаклям, как «Человек с ружьем», «Егор Булычов», «Далекое» Щукин искал уединения и тишины.

В 1932 году Театр им. Евгения Вахтангова приступил к работе над «Гамлетом». На творческом горизонте Щукина замаячила неясная тень отца Офелии,



Полония. И снова, как это бывало не раз, Щукин бродит по ночным улочкам. И снова нужное находится не в туманном далеке, а за углом, не в поэтическом Эльсиноре, а в очень даже прозаическом Денежном переулке.

Бориса Васильевича неожиданно заинтересовал красовавшийся там особняк, мимо которого ежедневно вахтанговцы спешили в театр. Вернее, не сам особняк, а его бывшие владельцы, братья по фамилии Берг. Один из них в прошлом был владельцем и особняка на Арбате.

Борис Васильевич так рассказывал об этом:

«Когда Акимов показал костюм и грим Полония, я почувствовал, что он не похож на того, каким его привыкли играть. Его Полоний был с длинной белой бородой, с усами, с каким-то относительным изяществом: в бархате, похожий на очень живописную птицу.

Придворный – во всем, но по лицу видно – глуп. Акимов отошел от привычного Полония – хитреца, льстеца. Ну, думаю, тем лучше. Такую глуповатость мне даже легче играть.

Я стал искать, вспоминать. Кто из живых людей, сохранившихся в моей памяти, даст мне материал для такого образа? Я лично всегда беру материал из живой действительности, из живых встреч, из воспоминаний.

В особняке, где помещался наш театр, проживал бывший владелец, старик Берг. Мы все его очень хорошо знали. Берг был похож на моего Полония. Огромные ноги, он всегда ходил в особой обуви, ее не было слышно, такая у него была плавная походка. И сам он весь изнеженный. Он был безусловно глуп, но читал, много раз ездил в Париж, играл там в клубах и страшно увлеченно рассказывал молодым людям: Париж такой большой, Париж такой красивый. Это был очень красивый мужчина, сладострастный старик. Вот от него какие-то черты, какие-то качества я брал».

Известно, что «география щукинских образов» была широкой. Она включила в себя и Каширу на Оке – арсенал впечатлений юности, и окопы Первой мировой войны, и Волгу, где Борис Васильевич искал краски для Булычова, и Кострому, возле которой обитал его любимый персонаж – сезонник Ермолай Лаптев из «Темпа».

Был сентябрь 1939 года. Уже несколько недель шла Вторая мировая война. Щукину исполнилось сорок пять. Он вступил в последний месяц своей жизни.

Мама вспоминала:

«Никогда не забуду последней его работы. Был конец августа. Наша последняя прогулка в лесу, уже чуть тронутым осенью. Вдруг Борис Васильевич остановился и начал читать мне монолог Кутузова из пьесы Соловьева, которую репетировал в театре. Казалось, мне нелегко отрешиться от того, что передо мной близкий человек, и увидеть перед собой Кутузова.

Но после первых слов я уже не ощущала, что вместе с ним работала над текстом. Рядом стоял настоящий полководец. Он опирался обеими руками на палку и говорил тихо, без театральных эффектов, но в глазах была такая сила мысли, так вдохновенно было побледневшее лицо».

ВЕРА В ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА. ЛЕНИН

Было известно, что Борис Васильевич очень занят в театре, где репетировалась пьеса Николая Погодина «Человек с ружьем», там Щукину предстояло впервые на профессиональной сцене сыграть роль Ленина. Освобождение артиста для съемок в фильме стало немалой проблемой. Поэтому пытались пробовать и других исполнителей. В июне 1937 года Ромм дважды приезжал из Остафьева, где совместно с Каплером разрабатывал сценарий фильма, просматривал пробы и, безнадежно махнув рукой, возвращался обратно.

О первой встрече со Щукиным, относящейся к 1937 году, Ромм вспоминал: «Щукин много уже знал, он уже больше года исподволь готовился к исполне-



нию роли Ленина – большая предварительная работа была уже им проделана». Сохранились воспоминания Каплера:

«Формально Щукин готовился к роли Ленина так, как обычно готовится актер: грим, костюм, походка. И все же я могу сказать, что это было какое-то другое явление. Здесь во всем была непохожесть, особенность какая-то. И блестящее мастерство, и профессионализм, они тонули в чем-то гораздо более значительном, в том, как он внутренне готовился, как переходил в особое состояние, в каком был всегда, когда играл Ленина».

Воспоминания оператора Гелейна о первых днях на съемочной площадке:

«Вы знаете, что на студии всегда всем некогда, всегда все спешат и бегут. И вдруг спешки кончились: из гримерной вышел Щукин – Ленин. Это было поразительно. Щукин шел абсолютно собранный, сосредоточенный, походкой, которая, вне всяких сомнений, была ленинской походкой. Щукин шел как бы по живому коридору – вслед ему глядели изумленные люди. У меня, наверное, тоже было странное лицо. Но я видел Михаила Ильича Ромма, который шел позади Щукина с широко раскрытыми глазами, с почти открытым ртом и с руками, вытянутыми в каком-то жесте удивления. В тот раз в павильоне набралось громадное количество посторонних людей. Но ни Ромм, ни Щукин никого не удалили. Началась съемка. И всю долгую съемку – синхронную – толпа простояла молча, не шелохнувшись.»

Из воспоминаний Михаила Ромма:

«Уже задолго до съемки кульминационного по драматизму эпизода фильма – сцены покушения – волнение охватило всю группу. И не только актеров, но и обычно равнодушную, привыкшую ко всему на свете кинематографическую массовку – людей, которых ничем не удивишь и не проймешь, которые вчера «тонули в Синопском сражении», «штурмовали Измаил», позавчера «проваливались под лед Чудского озера» и т.п.

Волновались и технические цеха. Люди нервничали. Нервничал и Борис Васильевич Щукин».

Мама (Татьяна Митрофановна Шухмина) рассказывает, что он был уже накануне сильно взволнован. Плохо спал. Не мог ничего есть. Велел маме ехать с ним на съемку, никуда от него не отходить; во время дубля сидеть в той самой черной «ленинской» машине. И вот – выстрелы.

Падает Ленин.

Первый дубль снят. Массовка оцепенела. У многих на глазах слезы. Щукин бледен даже под гримом. В тишине готовят второй дубль. Неожиданно съемка задерживается: исполнительница роли Каплан – Н.Г. Эфрон – не может работать. Ее бьет озноб, зубы стучат, она не в состоянии держать браунинг. Подбегает Ромм: «Ну, что вы, Наталья Григорьевна, успокойтесь!...» Подошел Щукин. Посоветовал глоток горячего чая. Улыбнулся.

«Чаю! Принесите кто-нибудь чаю! – взмолился Михаил Ильич, глядя на окружающих. Но из молчаливой, мрачно глядящей толпы с места не двинулся никто. И только один хмурый старик, известный массовик-ветеран, сурово отрезал: “Не чаю ей стакан принесть надо, стакан яду!” – и пошел прочь».



МЫСЛЯЩИЙ КАРАНДАШ. БОРИС ЩУКИН РИСУЕТ

Без всего того, что шло на сцене и в жизни от блестящего, легкого Рубена Симонова и от остроумнейшего, ироничного, мягкого Басова, и от смешных своим серьезом Русланова и Толчанова, и от обаятельнейшей компании «бытовых комиков» – Державина, Кольцова, Бориса Шухмина (вспомним Клюкву с Киселем!), от Фильки-анархиста Рапопорта или мадам Ксидиас Синельниковой, от Горюнова и Понсовой, Ляуданской и Запорожец, неполным будет лицо Вахтанговского театра. И без веселых рисунков Бориса Щукина,

Константина Миронова, Александра Граве, Вадима Русланова и других (посмотрите – сколько отличных смешных листов выставлено в фойе и кулуарах театра), театральное лицо не возникнет.

Хочется привести слово о Щукине-юмористе и рисовальщике такого авторитетного ценителя, режиссера и художника, талантливого публициста, как Николай Павлович Акимов. Вот что он писал: «За годы моей работы в театре – во многих театрах – я не встречал такого доброжелательного, дружелюбного и воспитанного человека, как Щукин. Но если и встречал, то доброта исключала сатирическую наблюдательность, иронию, способность и желание остро анализировать людей и их поступки. Огульная доброта – нередко особый способ невмешательства и эгоизма: «Я никого не трогаю, не трогайте и вы меня! Сатирическая наблюдательность Щукина, так помогавшая ему в создании сценических образов, в чистом виде проявлялась в его замечательных шаржах, прекрасно нарисованных и убивающих наповал. Галантный термин «дружеский шарж», привившийся в нашей практике в годы культа личности, так же бессмыслен, как «вражеский пейзаж» или «приятельский натюрморт». Вероятно, этот термин рожден карикатуристами из боязни обидеть людей, не понимающих юмора и способных за него отомстить. Но Щукин обычно рисовал своих друзей, людей искусства, ценивших его юмор, и поэтому не будем называть его шаржи «дружескими». Они злые, талантливые и удивительно похожие».

РУБЕН СИМОНОВ – БОРИС ЩУКИН. ЕДИНСТВО ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

Не было среди вахтанговцев людей более непохожих, более разнящихся во всем – и внешностью, и склонностями, и методом работы, и вкусами, и в привычках. Во всем, во всем. Во всем, кроме главного. Тут, когда дело касалось верности заветам учителя, чести театра и других вопросов принципиальных – тут не было в их позиции ни колебаний, ни различий.

Да, и сходства их, и несходства были разительными, как, видимо, и полагается заявлять о себе чертам неповторимых характеров. Сколько раз убеждались мы в этом, вспоминая порою наших «стариков» с Евгением Рубеновичем, и большое в их жизни и всякое, какую-нибудь забавную частность, краску, случай.

И впрямь, различия их начинались сразу же – «с вешалки», при первом же взгляде. Симонов был небольшого роста, подвижный; Щукин – медлительный, ходил чуть вразвалку. Рубен Николаевич – шикарный, слегка благоухающий вечерней смесью дорогих «шипров» и редкостных в ту пору «Золотых рун». Борис Васильевич – простоватый на вид, не куривший вовсе, а потому источавший всего лишь прозаический аромат крепкого чая, да изредка, тройного одеко-

лона – после утреннего бритья. Один – всегда при параде, с неизменной торжественной бабочкой; другой – галстуков словно и вовсе не носивший. Во всяком случае, если они, галстуки, и были, то какие-то в крапинку, незаметные. Правда, появился у отца однажды необычайный какой-то – желтый, шерстяной, красивый, что, по преданию, сняв с себя, в порыве зрительской признательности подарил отцу некий американский журналист, ворвавшийся к Щукину прямо в уборную после «Булычова». Но отец галстук тот не носил, стеснялся – слишком желтый. Я не представляю себе Симонова без свежескрахмаленной белоснежной сорочки. Приходя в театр даже днем, даже по делам вовсе прозаическим, Рубен Николаевич считал себя обязанным быть приподнятым, торжественным, праздничным. Отец же (внешностью на артиста вообще мало похожий и к тому же склонный к полноте) крахмальных сорочек, воротничков, а тем более манишек вовсе не терпел, избегал их даже на сцене. Исключение составляли, кажется, всего две роли «в манишках» – все тот же провинциальный артист Синичкин да филер Зюка. Да, костюмами (если можно назвать таковыми наряды двадцатых годов) разнились отец и Рубен Николаевич с самых юных лет. У Щукина была, например, хлопчатобумажная, наимоднейшая в ту далекую пору, блуза, великолепная и вечная, какая Симонову даже и не снилась!

Маленький отрывок из записок Л.П. Русланова, одного из студийцев-вахтанговцев, о первом и, видимо, последнем добровольном чтении Борисом Васильевичем поэтических строк с вахтанговской сцены: «В 1920 году в студии Евгения Богратионовича Вахтангова, в Мансуровском переулке, шел урок первого курса. Вел его Б.Е. Захава, который в конце урока предупредил нас: «Не расходитесь, мы прослушаем новичков, поступающих к нам в студию». Он взглянул в список и сказал:

- Гражданка. Гражданка Щукина. Прошу на сцену.
 - Гражданин Щукин? – раздался из угла вежливый голос с разъясняюще-вопросительной интонацией.
 - Разве? А здесь написано Щукина. Очевидно, ошибка.
 - По-видимому, – вежливо согласился тот же голос из угла.
- Зал дружно расхохотался.

На маленькую сцену вышел большеголовый человек, одетый в форму красноармейца, с обмотками на ногах. Он щурился от яркого света, скрывая этим свое смущение. От его широкоплечей фигуры веяло силой и здоровьем. Казалось, что несмотря на естественное волнение, несмотря на присутствие многочисленной аудитории, ему в общем неплохо на сцене, даже как будто уютно, поэтому он и улыбается такой широкой улыбкой.

Щукин прочел юмористический рассказ «Экзамен по географии». Когда он закончил чтение, Захава спросил:

- Что вы можете еще прочесть?

– Я хотел прочитать, – последовал ответ, – «Как хороши, как свежи были розы».

В зале раздался новый взрыв хохота.

Но экзаменуемый не огорчился. Казалось, он и сам готов был расхохотаться вместе с ними.

– Не подходит? – робко спросил он.

– Да. Может быть, у вас есть что-нибудь другое?

– Нет. Мне хотелось бы прочитать это.

И он начал читать тургеневское стихотворение в прозе.

То ли вещь к нему не подходила, то ли Тургенев звучал в боевые двадцатые годы большим анахронизмом, но мы не могли удержаться от смеха. Захава остановил Щукина».

И хотя все тогда обошлось в общем благополучно и Щукин, как известно, в тот день был принят в студию, видимо, упомянутый «поэтический урок» Борис Васильевич все же запомнил надолго. Во всяком случае, в дальнейшем ему, если не ошибаюсь, лишь дважды не удалось «улизнуть» от ролей в стихах: сначала от шекспировского Полония, а позже от фельдмаршала Кутузова в одноименной пьесе в стихах Вл. Соловьева – роли, к которой уже в конце жизни Борис Васильевич тщательно готовился, но сыграть так и не успел.

И все же, если Рубен Симонов был блистательным декламатором, не только виртуозно владевшим тайной поэтического слова, но и создавшим свою неповторимую манеру чтения стихов великих авторов – Шекспира, Пушкина, Ростана, Блока, то о Щукине с тем же правом можно сказать, что он великолепно и поэтично умел «читать прозу». Так владел речью, голосом, всеми его регистрами и красками, умел доносить не только смысл, но и тончайшие обертоны чувства, настроения, душевной атмосферы. Все это Щукин умело и бережно перенял от своих заочных учителей – Василия Ивановича Качалова и, главным образом, от Шаляпина, которого отец почитал великим драматическим актером.

Рубен Николаевич в образах чаще «шел от себя»; играя как бы «со своим лицом». И в Бенедикте, и в Сирано, и в Олеко Дундиче зритель легко угадывал некие черточки как бы самого Рубена Николаевича. И именно в таких ролях артист был и свободен по-особому и особенно привлекателен, просто «купался в роли». И хотя были среди его героев и вовсе иные (с «лицом чужим»), такие, как все тот же наивный грек Харламбий Спиридонович Дымба, и прощелыга Панталоне, и старенький царь в валенках из сказки Маршака, все же, думается, по-особому радостно раскрывались сердца зрителей навстречу тем из героев Симонова, где в большей мере проглядывал «сам Рубен», с его обаянием и шармом, с его хрипловатым речитативом, с его неотразимой улыбкой.

Щукин, напротив, говорил: «Мне идти от себя всегда трудно. Мне всегда нужно чем-то прикрываться». Актерская «фактура» Бориса Васильевича – не очень броская и выигрышная – часто сковывала артиста, требовала от него значительного перевоплощения.

Щукин как актер любил, искал не только спасительной в иных случаях «характерности», ему нужен был убедительно возвращенный в себе характер героя, образ, зримо и внутренне отличный, достаточно иной, чем его собственный.

Борис Васильевич говорил: «Качество темперамента бывает разное. Например, бульчовский и мой. Я по ряду условий, воспитанию и прочее, не позволю себе накричать так, как Бульчов. Я, предположим, могу вспылить – тут уже нервы, а он от доброго здоровья может вспылить, если ему вдруг не понравится ваша личность. Это качество темперамента. С моим темпераментом там, в образе Бульчова, скучно. Тогда я ставлю себя в совсем иные условия воспитания. Ведь, если только целиком играть свое, то тоже будет скучно. Актер увлекается оттого, что он играет. Домашними невзгодами он не стал бы увлекаться. Сценическая форма не похожа на жизненную, качество темперамента уже другое».

Качеству сценического темперамента как одной из основ образа Щукин придавал большое значение, не раз возвращался в своих высказываниях к этой теме; в частности еще в одном выступлении, посвященном «Бульчову»: «Все нужно было делать – лепить фигуру и снаружи, и изнутри. Да и темперамента у меня нет такого, как у Бульчова. И это тоже нужно было выдумывать, примеривать к себе. Вот так я и занимался. Натягивал, собирал свой материал. А материал мой жидкий, хлипкий. Твердость вообще не в моей натуре. А нужно было изобразить крепкость, показать определенность характера».

И это он умел делать. Деликатный в жизни, скромный и очень добрый, умел Щукин находить, возвращать в себе нужные для образа черты характера, самые неожиданные, безмерно далекие от его собственного, подчас, противоположные.

Вахтанговская школа всегда славилась умением ее воспитанников «лепить» характеры. В этом смысле и Щукин, и Симонов являли собой пример истинных вахтанговцев, питомцев одной школы, хотя в своих индивидуальных секретах создания образа, отталкиваясь порой от противоположного (один «от своего», другой «от чужого»), шли они нередко и вовсе несхожими путями.

Каждый своим.

Например, поэтичность, «музыкальность», пластичность вахтанговского, яркая зрелищность, легкость и ироничность – это все «от Рубена» – актера и режиссера. Это буйство красок, блистания его, симоновских, граней «вахтанговского». Вот ироничный, легкий шекспировский Бенедикт; или страстный романтик Сирано – поэт и рыцарь, и другой рыцарь и поэт – Дон Кихот

Ламанческий из пьесы Булгакова; вот коварный король Клавдий из «Гамлета» и стареющий «светский лев» Доменико Сориано из «Филумены» – храбрыющийся жуир и отставной сердцеед с печальными глазами, в которых и страх, и потрясение от неожиданного прозрения, и надежда.

Да, верно, согласится читатель, хоть раз видевший Рубена Симонова на сцене, именно так. Вот они, поэтические, музыкальные, насквозь «театральные», симоновские краски «вахтанговского».

Ярким выразителем другой важнейшей (психологической, социальной) грани «вахтанговского» – глубокого реализма, страстности, богатства красок, могучих народных характеров; умения глубоко, сложно раскрыть на сцене душу, жизнь, драму российского человека; формирование, становление нового героя – был Щукин.

Однако, быть может, будущий исследователь поставит вопрос и по-другому: а разве менее, чем герои симоновские, был по-своему поэтичен, музыкален и ярк щукинский грациозный толстяк Тарталья, или менее ироничен и театрален другой его толстяк – кюре из «Чуда святого Антония»; или менее выразителен в своем почти гротесковом павлиньем великолепии ханжа Полоний; разве менее музыкален водевильный старый актер Синичкин; менее романтичен и страстен неистовый щукинский Булычов?

И, с другой стороны, разве можно отказать в реалистической достоверности, в психологизме и многим ярким симоновским сценическим образам: старому рабочему Шани Гельцелю из «Флоридсдорфа» Ф. Вольфа или, к примеру, сложному, противоречивому Косте-капитану из погодинских «Аристократов»? Не забудем и то, что постановщиком таких могучих реалистических, народных полотен, как «Человек с ружьем» или горьковский «Фома Гордеев», был опять-таки Симонов.

Нет, вовсе не так просто провести этот кажущийся очевидным водораздел в творчестве двух столь непохожих и, тем не менее, столь неразрывно связанных меж собою художников – ближайших учеников одного учителя, верных пропагандистов единой, общей школы.

Непросто, хотя на первый взгляд и не так сложно в коллективе вахтанговцев обнаружить приверженцев и последователей «щукинского направления»: Е. Алексеева, Д. Андреева, Н. Русинова, М. Державин, Н. Бубнов, В. Кольцов, М. Ульянов, Н. Гриценко, – и «симоновского»: Ц. Мансурова, А. Горюнов, И. Рапопорт, М. Синельникова, Е. Понсова, Л. Целиковская, а позже – Ю. Борисова, Ю. Яковлев.

Непросто, потому что и само это «деление» также весьма условно и опирается главным образом на творческие склонности перечисленных замечательных мастеров-вахтанговцев, никоим образом не намекая на какие-либо противоречия «школы». Напротив, подмеченная особенность лишь подтверждает

не раз доказанную практикой истину, что ученики и последователи Евгения Богратионовича «могут играть все» – и легкий водевиль, и драму, и полотно эпические.

Все это в полной мере относилось и к Симонову, и к Щукину.

И сколь бы ни разнились их личные – человеческие и художнические – пристрастия и краски, поднимаясь на сцену как партнеры, Щукин и Симонов не раз создавали прекрасные актерские дуэты.

Вспомним: Жигалов – Дымба («Свадьба»); Тарталья – Панталоне («Принцесса Турандот»); Жевакин – Степан («Женитьба»); проходимец Аметистов – забуддыга Иван Васильевич, («Зойкина квартира»); Клавдий – Полоний («Гамлет»).

А несыгранные дуэты, о которых так мечтали оба, фантазируя азартно и горячо в минуты нечастых вечерних, а, вернее, ночных посиделок после спектакля где-нибудь у нас на кухне за стаканом чая: Кутузов – Наполеон; Фамусов – Чацкий; Городничий – Хлестаков. Правда, последняя, гоголевская, пара все же встретилась на вахтанговской сцене, хотя, к великому несчастью, не увидела зрителя: Щукин умер за несколько дней до премьеры. Позже Симонов ярко описал эту интереснейшую их совместную со Щукиным работу в книгах.

Играли не раз Щукин и Симонов в очередь одни и те же, главным образом, гротесково-комедийные роли: тот же чудаковатый грек-кондитер Дымба, тот же трогательный старик Синичкин, и даже Зюка из пьесы Мстиславского «На крови». Находили, разумеется, для своего варианта роли и свои, индивидуальные краски. Случалось, играли и в постановках друг друга. Рубен Николаевич хлестко вылепил выразительную фигуру развязного светского льва – бальзаковского герцога де Шолье в «Человеческой комедии», поставленной Щукиным и Козловским.

Не раз помогали Щукин и Симонов друг другу в создании сценических образов – это вообще было принято у вахтанговцев. Иногда достаточно было, казалось бы, незначительной подсказки, самого малого, но точного, творческого толчка, какой-нибудь неожиданной краски, чтобы таинственное и неуловимое «зерно» образа возникло в подсознании артиста и роль «становилась на ноги», оживала.

Рубен Николаевич Симонов рассказывал об удачных щукинских подсказках в минуты творческих затруднений при работе над ролью. Они иногда возникали и у Рубена Николаевича и обычно связаны были с необходимостью преодоления его собственного, очень яркого и своеобразного актерского материала.

Так, например, во время работы Рубена Николаевича над Хлестаковым Щукин «подбросил»: «Рубен, у него глаза голубые». И (что за чудеса!..) обладатель маслинных южных очей, которые В.И. Качалов назвал «твои глаза – две черные сливы», страстный и романтический Рубен, взглянув на мир голубыми

стекляшками глаз гоголевского героя, вдруг и впрямь ощутил самую что ни на есть «легкость в мыслях необыкновенную». «Зерно» было схвачено.

Или при работе над образом Бенедикта из шекспировской комедии «Много шума из ничего». «Ну-ка, – сказал Щукин, – ощути грудь, спину, разверни плечи, вдохни пряный мессинский воздух. Ты же юноша ренессансной поры! Шагаешь широко и весело!..» И Бенедикт пошел. Задышал воздухом своей эпохи. Удивительное дело, эти актерские секреты мастерства! Или еще: прекрасно имитировавший Щукина в роли плюгавого папашки Жигалова из «Свадьбы» Рубен Николаевич – постоянный партнер Щукина – удачно использовал через много лет краски этого образа в, казалось бы, совсем далекой от чеховского героя роли старенького царя из детской сказки Маршака «Горя бояться – счастья не видать».

Но я отлично помню его частые восторженные высказывания о Рубене Симонове – товарище, актере, режиссере. Любил отец его и как человека, хотя в их молодые годы (особенно, когда Борис Васильевич некоторое время был заведующим труппой) легкомысленному в ту пору по молодости Рубену Николаевичу от Щукина частенько влетало. Главным образом, по части дисциплинарной и – надо честно признаться – нередко справедливо. Дома у нас сохранился красноречивый и трогательный документ тех лет, усиленная попытка Бориса Васильевича робко последовать примеру прославленного Макаренко, уже проводившего в те годы свои замечательные педагогические эксперименты.

Борис Васильевич, столкнувшись с этой проблемой в яви, сделал свой первый отчаянный шаг – он завел тетрадь. Некое подобие кондуита в клеенчатой обложке. Вот в эту-то хранильницу вахтанговских тайн и стал вновь назначенный завтруппой заносить всякого рода «проступки» человеческие.

Так, в клеенчатой этой тетрадке, под соответствующей «Рубеновской» рубрикой (увы!) то и дело огорчительно мелькали всевозможные опоздания и прочее, а то и похуже – вызовы по тревожным звонкам.

Попадают среди этих записей и более внушительные. Читаем: «Был разговор; имеет некоторые смягчающие обстоятельства:

- 1) искренне идет на улучшение;
- 2) серьезен и подготовлен на репетициях;
- 3) не получил извещения от репертуарной конторы об изменениях в репертуаре.

Каждый день веду беседы насчет серьезности и дисциплины и, принимая во внимание его искреннее желание исправиться, жду результатов».

Дошла до нас и последняя – о ней до сих пор весело вспоминают в семье Симоновых – отчаянная попытка Бориса Васильевича (к тому времени, кажется, уже не заведующего труппой) наставить «неисправимого Рубена» на путь истинный.

Дело обстояло так. Борису Васильевичу, который всегда приходил на спектакль загодя, обычно за час до начала, привычно, не спеша гримировался, собирался, входил в образ и прочее, наконец стало совсем невмоготу от всех этих «рубеновых штук», главным образом, от «преступной» (с точки зрения Щукина) манеры Рубена Николаевича являться на спектакль частенько чуть не в последнюю минуту. Борис Васильевич искренне не мог понять, как это вообще возможно и допустимо одновременно и гримироваться за считанные минуты, и одеваться, и вспоминать текст, и, вообще, «входить в образ», дожевывая бутерброд. А потом галопом мчаться на сцену, в последнюю секунду, захавшись, вылетать к рампе да еще, несмотря на все это, ухитриться и весело, и живо, и хорошо, в общем, играть. Все это, с точки зрения Щукина, не только было «вопиющим кощунством», но и попросту мешало ему, так как часто они – Щукин и Симонов – гримировались в одной уборной.

Последовало бурное объяснение. Рубен Николаевич, притихший, подавленно молчал, все признал, раскаялся и в который раз дал голову на отсечение, что уж с этого-то дня будет непременно не только на спектакль, но заодно и во все другие места приходиться загодя, заранее, засветло, собранно, сосредоточенно и уж, конечно, не мешать, не сбивать, делать все по правилам, как принято, как велено и прочее. И, действительно, на следующий же спектакль (шла «Принцесса Турандот») явился ни свет – ни заря, даже раньше Щукина. Явился, покорно и вовремя загримировался, покорно и вовремя облачился в свой костюм Панталоне, тихо сидел в углу, повторял текст, тяжело вздыхая и испуганно моргая огромными печальными глазами. «Собирался», одним словом.

К началу спектакля Рубен Николаевич окончательно изнемог под тяжестью и грима, и праведных мыслей о дисциплине, а потому спектакль играл скверно, вяло, и даже пару раз забыл текст, чего с ним ранее, по слухам, не случалось.

Говорят, что именно в этот вечер Щукин окончательно махнул рукой и на Рубена, и на свой педагогический дар, сказал: «Сдаюсь», – и уж больше не пытался ступать на скрытые охотничьи тропы секретов «жизни в искусстве» своего друга и обращать его в свою веру.

Щукин о своем друге, как о художнике, оставил до обидного мало прямых записей – в сорок лет люди еще не подводят итогов и остерегаются выводов, да к тому же актеры вообще пишут не очень охотно.

Зато в альбоме Бориса Васильевича сохранилось немало рисунков и шаржей на его приятеля и сподвижника «Рубешу» – этих своеобразных и характеристик, и знаков дружества. Поистине дружеские, улыбочатые, сделанные с любовью и с удивительно точно схваченным «зерном» характера вечно юного Рубена, особенно образца 20-х годов: природный шик и чуть гипертрофированная элегантность, все чуть-чуть с плюсом – и «галльское полуденное солнце в крови», и демонический профиль, и неотразимая бровь, и печальный армян-

ский глаз, и подпись на одном из рисунков – наиболее символическом – краткая, как боевой девиз юности: «Когда денег нет, задумываться начинаю».

Но все это – и клеенчатая строгая тетрадь, и рубеновские демонические профили – все это, разумеется, шутки.

Щукин – Симонову на портрете Бориса Васильевича в роли Синичкина, в первом спектакле, поставленном молодым режиссером Р. Симоновым в конце 1924 года: «Моему другу Рубеше Симонову. С самой нежной любовью и уважением от горячего поклонника его артистического таланта, которому хочу не завидовать и не могу. С большой радостью дарю вместе сделанную роль. Б. Щукин».

Другая дарственная надпись: «Рубену Симонову. Моей радости на сцене и моему другу в жизни».

Еще Симонов – Щукину: «Моему дорогому и нежно любимому другу Боре Щукину от искреннего и горячего поклонника его артистического таланта, артисту, которому всегда буду следовать в своих работах, которому не хочу завидовать и не могу. Прости, что повторяю твою надпись, но других слов у меня нет. Твой всегда Р. Симонов».

И, наконец, сохранившийся в архиве Рубена Николаевича еще один документ, значительно более важный и уже, пожалуй, документ в подлинном значении этого слова, впервые обнародованный на торжественном юбилейном вечере вахтанговцев 13 ноября 1971 года и названный тогда «Письмом Щукина Симонову».

Краткое, но емкое по смыслу, послание это, правда, в меньшей мере похожее на личное письмо и не имеющее (во всяком случае, на сохранившихся страницах) обращения к адресату, воспринимается скорее как некое воззвание, страстная декларация нравственных принципов тех, кому посчастливилось быть учениками Вахтангова, как клятва верности учителю, его заветам.

Письмо не имеет полной даты. Подписано лишь «Волга. 20/VI». Не указан год. Но по тексту легко предположить, что речь скорее всего идет о событиях и настроениях студии в период волжских гастролей вахтанговцев летом 1924 года (маршрут: Казань–Самара–Саратов–Царицын–Астрахань).

Именно 1924 год был, пожалуй, наиболее трудным в жизни молодой труппы учеников Вахтангова. Еще не оправившаяся от потери учителя, растерянная и чувствующая себя на драматическом перепутье, переживала осиротевшая студия в ту пору и острый кризис руководства, и значительные трудности с режиссурой. Перспектива была тревожной. После блистательного успеха спектаклей умершего учителя, полу-удача «Правды – хорошо, а счастья лучше» и явная неудача решенной в мистических интонациях «Женитьбы» Гоголя еще более усугубили атмосферу нервозности внутри студии.

Появились явные признаки разлада. Студию лихорадило. В одном из писем 1923 года, вскоре после кончины Вахтангова, Борис Васильевич с горечью рисует обстановку в коллективе:

«Атмосфера студии очень противная. № 1 возится со своими «братцами и сестрами», вербуют еще кое-кого (один из ведущих артистов неожиданно задумал в этот трудный период организовать свой театр и привлекал к этому замыслу некоторых избранных студийцев. Это стало известно остальным и еще больше обострило обстановку. – Г.Щ.), – и далее – Все, которые поменьше, злые как черти. Словом, нехорошо. Безавторитетно. Старшие не уважают и не считаются с нами, младшими, а мы в свою очередь ни в грош не ставим их. Мне давно ясно, что в студии главным образом каждому до себя дело. Если бы я кое-как не был уверен в себе, то было бы жутко. Если для студии, так все и всё для студии. А если эгоизм – так эгоизм».

Так болезненно воспринималась Щукиным студийная обстановка в 1923 году. В 1924 году ситуация усложнилась еще более. Наконец, наступил раскол, коллектив вахтанговцев дал трещину. Режиссеры Завадский и Горчаков покинули студию – фронт режиссуры был значительно оголен. Лучшие постановки Б.Е. Захавы были еще впереди, еще не начинали своего режиссерского пути на вахтанговской сцене ни Р.Н. Симонов, ни А.Д. Попов. Кроме того, приняли предложение влиться в состав труппы Художественного театра и покинули студию и некоторые молодые талантливые ученики Евгения Богратионовича. Среди них Бендина, Слостенина, Козловский, Орлов, Грибов, Степанова и другие.

Но большинство студийцев-учеников Вахтангова остались верными детищу своего учителя. А это потребовало от них в те дни и стойкости духа, и воли, и сплочения. И уже следующие же сезоны 1924–1925–1926 годов, когда на сцене вахтанговцев появился первый спектакль молодого режиссера Рубена Симонова «Лев Гурыч Синичкин» и два великолепных спектакля, поставленные вновь приглашенным в труппу вахтанговцев режиссером А.Д. Поповым «Комедии Мериме» и «Виринея», показали, что дело Вахтангова находится в верных руках.

Однако вернемся в тревожное лето 1924 года, в пору, когда студии было тяжело, когда сама жизнь потребовала от учеников умершего Евгения Богратионовича решительного выбора.

Вот тогда и появилось это письмо Щукина:

«Если студия должна существовать в мире, то она должна быть насыщена силой духа Евгения Богратионовича, его принципами аристократичности, его смелостью и осторожностью, всем его существом, должна быть делом живого, а не умершего (остановившегося) Евгения Богратионовича, жадного, неутомимого, строгого к себе, джентльмена к другим.

Только такую студию я могу хотеть, только ради такой я отдам всего самого себя вместе с жизнью.

Чтобы уметь увлекать других на это, надо суметь пересоздать себя самого, выковать беспощадно себя, веря в такой идеал.

С сегодняшнего дня стать абсолютно строгим к себе и милостивым к другим.

Создать из себя нового Человека – художника. И тогда будет ясно самому, как и на что увлекать других, и другим будет ясно формально ли то, на что их зовут, или в этом глубокий смысл – идея, настоящая кровь и душа. Мы все знаем Евгения Богратионовича, но он в нас перестает сейчас быть живым. Поэтому мы должны заново себя создать так, как создавали себя когда-то, чтобы попасть в Центральный орган, чтобы сидеть рядом с Евгением Богратионовичем. Сейчас никто не имеет права считать себя достойным. Мы впали в первобытное состояние до поступления в студию с той разницей, что тогда мы были юны, наивны, доверчивы, а теперь взрослее, много знаем, много о себе понимаем, изверившиеся друг в друге. Надо вернуть каждому сначала в себя Евгения Богратионовича, и кто это скорее сделает, тот будет больше иметь право возвращать Евгения Богратионовича в других. Волга. 20.VI. Б. Щукин».

Сохранился портрет (Щукин в гриме Ленина), подаренный отцом Рубену Николаевичу после премьеры. Фотография эта с поблекшей надписью до сих пор висит в кабинете Симонова.

Строки, в которых и дружеский привет, и дружеское участие.

Читаем: «Дорогому Рубену Симонову на память о совместной работе над спектаклем «Человек с ружьем».

Пользуюсь случаем выразить еще и еще раз мою любовь к тебе, как другу и товарищу, восхищение твоей артистической натурой и уважение к твоим большим и зрелым работам, которые в последние годы сделали переворот в тебе, как человеке и художнике. Я бесконечно рад, что ты теперь целиком в своем театре Вахтангова и горжусь тем, что ты его украшаешь. Б. Щукин. В дни празднования XX годовщины Октябрьской революции 13 ноября 1937 г.»

Когда же по учреждении должностей художественных руководителей театров встал вопрос о выдвижении на этот высокий пост кого-либо из вахтанговцев, Борис Васильевич был первым, кто всем своим авторитетом поддержал кандидатуру Симонова.

Старые вахтанговцы, видимо, хорошо помнят этот торжественный день. Помнят, как, несмотря на болезнь, надев парадный темный костюм с орденом Ленина в петлице, пришел Борис Васильевич на это собрание. Как сел в первом ряду и как по зачитании приказа первым поднялся, горячими аплодисментами приветствуя нового художественного руководителя Театра им. Вахтангова – Рубена Николаевича Симонова.

Далеко не все знают, что предшествовало этому. Но знают, как много энергии потратил Борис Васильевич задолго до того торжественного дня, уговаривая своего друга согласиться, вселяя в него уверенность, укрепляя его веру в право взять на себя, принять как бы от самого Вахтангова груз великой ответственности за судьбу театра. В лице Симонова Борис Васильевич видел достойного продолжателя дела их покойного учителя. Не все знают, как доволен был Щукин, когда «Рубен, наконец, согласился». Не все знают и о вечерах, что не раз с той поры проводили оба в кабинете Бориса Васильевича, обсуждая какие-то, видимо, важные вопросы жизни Вахтанговского коллектива. И, видимо, совсем уж немногие знают или помнят об их последней встрече – Щукина и Симонова.

«Боря, приму предложение, если ты мне поможешь. Слишком ответственное дело», – незадолго до назначения говорил Симонов отцу. И, как мы уже знаем, с той поры часто бывал у нас, надолго скрываясь с отцом в его кабинете. Это называлось «Рубен пришел» и означало, что к дверям кабинета подходить запрещено строжайше. А как раз оттуда, из-за дверей, то и дело заманчиво доносились то взволнованные споры, то таинственное шушуканье, то серебристая россыпь рубеновского неподражаемого смеха. Вообще, этот год прошел у них – у отца и Рубена Николаевича – в большом человеческом контакте. Трудно сказать, чем это было вызвано – то ли пришедшей с годами зрелостью, человеческой и творческой, то ли совместной их – радостной и нелегкой работой над «Человеком с ружьем» и «Ревизором», то ли увлекательными планами на будущее; то ли заботой о путях театра. Во всяком случае, в этот последний год жизни Щукина взаимный их интерес – отца и Симонова – резко возрос, обострился и, несомненно, к обоюдной их радости.

В тот вечер последней их встречи 6 октября 1939 года Рубен Николаевич по обыкновению забежал навестить отца, Борис Васильевич уже несколько дней хворал – ангина, сердечное недомогание. Это было тем более обидным, что до премьеры «Ревизора» оставалось всего четыре дня. Отец был огорчен тем, что подводит товарищей, и Рубен, как мог, успокаивал друга. Однако в тот вечер Борис Васильевич неожиданно почувствовал себя лучше – температура спала, казалось, наступает выздоровление. Отец был оживлен, шутил, и Рубен засиделся. Смеялись, говорили о театре, о будущей премьере. Рубен Николаевич, желая подбодрить отца, вспоминал о ролях Щукина в кино и театре, об их значении, о том, с каким волнением все ждут его, щукинского, городничего. Отец замахал руками. Всегда относившийся к себе, а особенно к своим успехам несколько иронически, Борис Васильевич и в тот вечер не переставал шутить над собой, над своим положением человека, вдруг оказавшегося в центре внимания. «А знаешь, – говорил он Симонову. – Меня, кажется, принимают за кого-то другого. Меня, в конце концов, разоблачат», – он заливался добродушным, веселым смехом.

Симонов ушел в час ночи. Щукин умер через час с небольшим.

Смерть наступила во сне. Отец лежал на диване, словно задремав или задумавшись. Лицо его было спокойным. В руках – книга Дидро «Парадокс об актере».

Рубен Николаевич был последним из друзей, кто видел живого Щукина.

Рубен Николаевич многое сделал для того, чтобы заветы его друга, творческие его принципы, его наследие, опыт и пример сохранились, жили в практике руководимого им театра.

Да и сам он, Рубен Николаевич, казалось, не оставлял, продолжал мысленно тот, оборвавшийся предвоенной октябрьской ночью важный разговор. «Тася, я побуду у него в комнате», – говорил он маме, заходя время от времени к нам и шел в кабинет отца. Сидел подолгу подле стола, где все оставалось так, как было той ночью, подле того самого дивана, сидел задумавшись, молча.

И последний его приход. Рубен Николаевич был уже тяжело болен, с трудом поднимался по лестнице. Как-то однажды постучал к нам в дверь: «Я устал. Можно, немного отдохну у вас?» «Ну конечно, Рубен, проходи», – мама с беспокойством оглядела Рубена Николаевича, тот был бледен, уложила на диван, под портретом великих русских актеров, накрыла пледом. Рубен Николаевич пригрелся, задремал. Мама занялась своим. Когда часа через два заглянула в кабинет, Рубена Николаевича не было. Видно, не хотел беспокоить. Ушел тихонько.

БАХТАНГОВСКИЙ ФОЛЬКЛОР, ИЛИ САГА О БАХТАНГОВСКИХ

Главное – счастливый дух дружества, бодрости, искреннего товарищества, дух щедрого от избытка талантов молодого задора и озорства, верных спутников и барометра здорового творческого коллектива.

Существовали целые циклы – «про Кузу», «про Павлика» (это про Антокольского), «про Бориса» (про Щукина), «про Борьку» (Щухмина), «про Шихматова», «про Толчанова», «про Симонова». Для строгого читателя заметим, что рассказы эти – далекие от академического искусствоведения – разумеется, не исчерпывали творческого портрета «жертвы».

Истории «про Симонова» обычно лучше всех рассказывал сам Рубен Николаевич. Рубен или даже просто Рубешка, как любовно называли его (в те, разумеется, годы) мои родители по причине давнишней дружбы, взаимных симпатий, а также весьма щуплой комплекции Рубена Николаевича тех лет, которую сам он трактовал как изящество, что и нашло достаточно убедительности в известном шарже Щукина.

Прилив восторженных эмоций вызывали всегда у нас – мальчишек – рассказы «про Павлика». Так вахтанговцы в ту пору называли своего давнишнего дру-

га и однокашника, в прошлом режиссера и одного из основателей студии Павла Григорьевича Антокольского.

«Про Павлика»

По рассказам и фольклорным вахтанговским слухам «началось» все у Павлика с того злополучного дня, когда его, призывая на действительную военную службу, вместо романтических рядов армии, подобающих поэтам, зачислили куда-то постовым милиционером. И (по тем же слухам) должен был он отныне нести свою службу на бойком перекрестке, где ходило и прогуливалось великое множество знакомых. Все это поэтическую душу Павлика страшно угнетало. По другой версии, «пост» этот находился где-то недалеко от театра, кажется, у итальянского посольства, мимо которого то и дело сновали знакомые вахтанговцы и все норовили вступить с военизированным Павликом в строжайше запрещенные на посту разговоры. Таковы были версии.

Когда, уточняя эти обстоятельства его юности, я спросил у Павла Григорьевича, так ли все это было на самом деле, он прямо-таки взвился: «Ничего подобного! Они все исказили, эти трепачи вахтанговцы! Все было совершенно не так! Правда, милиция была и я служил! Но разговаривать мне было запрещено, потому что я был арестован за какую-то провинность. И сидел, как узник замка Иф, «на губе». А тут концерт. И публика уж собралась. И отменить нельзя. Я должен читать стихи. Так меня через весь город под конвоем – на сцену. Концерт был спасен в последнюю минуту, но выступал я без ремня, а сзади стояли два конвоира. В зале должны были р-р-рыдать, а они, негодяи, смеялись!».

Истории «про Кузу» были тоже увлекательными.

Правда, стояли они несколько особняком и были столь же непохожи на прочие, сколь непохожим на других был и сам Василий Васильевич. Был Василий Васильевич Куза человеком особым и по характеру, и по росту, и по манере смотреть на вещи (буквально и в переносном смысле), и по занимаемому в театре положению, а также по совершенно невероятному социальному происхождению.

Странные несовпадения, или, лучше сказать, несоответствия начались уже в жизни родителей Василия Васильевича. Его мать Олимпиада Илларионовна была, с одной стороны, весьма видной оперной певицей, пела и в Мариинке, и не раз с Шаляпиным. Вкусила и славы, и оваций, и бремени их, вплоть до портрета в «Ниве». С другой же стороны, была она женщиной глубоко религиозной, обычно ходила в черном, как монашка, с массивным крестом на груди. И сцена с ее суетой и далекими от смирения нравами очень тяготила набожную женщину. Душу ее постоянно терзали муки раздвоения: вера с одной стороны и любовь к искусству – с другой. В борьбе этой что-то должно было взять верх, и однажды Олимпиада Илларионовна навсегда покинула сцену.

Но наиболее яркие сюрпризы в предыстории Василия Васильевича обнаруживаем мы при знакомстве с его папой, скромным киевским чиновником. Посудите сами: по слухам, был папа Куза никто иной как выходец из знаменитого, чуть ли не королевского, румынского рода. Однако это не помешало ему в самые сложные дни занять действительно «царственный» по тем временам пост председателя домкома одного приличного дома на Владимирской улице в городе Киеве. Ну, и опять же все это, теперь уже вместе взятое, не могло, разумеется, не подтолкнуть пылкой фантазии местных дворовых голоногих бардов и на свет божий родилась песенка, довольно долго сопровождавшая беспокойную юность Василия Васильевича. Песенка начиналась словами:

*«...Король – председатель домкома.
Царевич – его секретарь...»*

Прямо будто из какой-нибудь сказки Шварца!

«Царевич» – это было, разумеется, про Васю, длинноногого и худющего, но, тем не менее, уже известного всей округе, так как был он, Вася, в те годы не только «царевичем» и, действительно, секретарем домкома у своего собственного папы, но, что значительно более важно, был уже и «артистом», выступавшим в любительских спектаклях. Конечно, что и говорить, возвышенное прозвище «Артист» было бы для Васи куда более желательным, но он все же великодушно прощал приятелям с их убогой фантазией и этого, не совсем уместного в те годы «Царевича».

Действительно, что и откуда могли они знать о будущем своего голенастого приятеля, шагавшего ежедневно через их двор к себе в гимназию на Большую Владимирскую. Ту самую гимназию, где вместе с ним, правда, в других классах учились еще три других парня, которых они, дворовые пацаны, возможно, и знать-то толком не знали: Костя Паустовский, Миша Булгаков и Ваня Берсенов.

Откуда было знать им, что их приятель «Васька-наследник» вскоре станет действительно наследником, но не какого-то там захудалого престола, а наследником действительных сокровищ русской культуры. Станет он активнейшим строителем одного из известных театров новой советской России, одним из первых – как их тогда называли – «партийцев» среди столичной художественной интеллигенции.

И уж совсем удивились бы пацаны, скажи им кто-нибудь, что еще позже станет их Вася первым «героем-любовником», а потом и просто одним из ведущих актеров на героические роли молодого Вахтанговского театра.

А ведь так все оно и случилось: после ухода из театра Ю.А. Завадского, пожалуй, именно Василий Васильевич Куза понес на себе основной, хоть и эффектный, но тяжкий крест «героического ампула». Со временем круг ролей Кузы

расширился, и вскоре выработался из него отличный, разноплановый характерный артист – как говорили – «широкого диапазона».

Ветераны, поклонники театра на Арбате, помнят его – красивого, со своеобразной «восточинкой», высокого, с отличной фигурой и благородной осанкой.

Вот он – изысканный, скрытный, светский карьерист, бальзаковский Растиньяк; вот – пылкий, романтический, страстный Фердинанд из «Коварства и любви»; вот – блестящий князь Звездич и мужественный солдат революции матрос Годун из «Разлома», и поэтичный Калаф из сказки Гоцци. И тут же – загорелый, спокойный, с певучей украинской речью, уверенный в правоте своего дела катаевский солдат с фронта Семен Котко. Да разве всех перечтешь.

И опять – в который уж раз – сталкиваемся мы в биографии Кузы с «шутками диалектики». «Герой-любовник» с изысканными манерами и прочими аристократическими «шутками» на сцене и – строгий администратор, авторитетный партиец, общественник в жизни.

Да, руководителем Василий Васильевич был строгим, авторитетным: был он и секретарем парткома, и заместителем директора театра по художественной части, входил и в «треугольник», избирался и в многочисленные общественные комиссии.

Был он также одним из создателей и одним из руководителей замечательного рабочего Театра при заводе «Каучук». Коллектив этот, существовавший не один десяток лет, был в те годы ярким примером сотрудничества ведущего столичного театра и заводской творческой молодежи. В коллективе этом, давшем ряд отличных профессиональных актеров, Василия Васильевича с благодарностью вспоминают до сих пор.

Буквально за несколько дней до внезапной, неожиданной смерти Елены Сергеевны Булгаковой, вдовы замечательного писателя, я в связи с работой над этими записками, говорил с ней и о ее муже – Михаиле Афанасьевиче Булгакове, и о Кузе.

В те волнительные для семьи Булгаковых дни, когда на «Мосфильме» заканчивалась работа над экранизацией булгаковского «Бега», у Елены Сергеевны было мало времени: она посильно помогала группе, была возбуждена. Но голос ее был бодр, буквально до последнего часа жила Елена Сергеевна интересами творческого наследия своего мужа.

– Елена Сергеевна, знакомы были, дружили Булгаков с Кузой во время их киевской юности?

– Очень возможно. Ведь оба учились в одной гимназии, хотя Вася Куза и был моложе. Жили тоже не так уж далеко друг от друга: Булгаковы – на Андреевском спуске 13, подле церкви Растрелли; Кузы – на Владимирской. Потом уже, в Москве, много лет спустя – особенно в период «Зойкиной квартиры» – очень сблизились. Куза не раз просил Михаила Афанасьевича инсцени-

ровать что-нибудь для вахтанговцев из классики – «Милого друга», «Евгению Гранде», «Нана». Кузу самого в этих вещах тянуло к сложным, психологически острым характерам. Но тогда (увы!) инициатива эта поддержана не была. Значительно позже остановились на «Дон-Кихоте». Так что Василий Васильевич вроде бы – крестный отец этой булгаковской пьесы, как бы вдохновитель, инициатор. Куза сам мечтал сыграть главную роль, и это было, конечно, в его возможностях. Но работа затянулась. Пьесу закончили только к лету тридцать восьмого. Главную роль сыграл другой исполнитель. А сам Булгаков уже не увидел премьеры своей пьесы.

– Елена Сергеевна, а как вы думаете, знал ли Булгаков знаменитого папу Василия Васильевича – по-видимому, единственного в истории монархий «короля-управдома»? И, заодно, не мог ли как раз именно этот уникальный папа явиться своего рода прототипом известного персонажа из булгаковского «Ивана Васильевича», прототипом неудачника-управдома Ивана Васильевича, что удивительным образом являлся одновременно и царем Иваном Васильевичем? Посудите сами, и эти отчества – «Васильевич», и фамилия управдома в пьесе – «Бунша», что-то вроде «Куза», тоже довольно экзотическая? Да и сама ситуация, когда управдом превращается в царя, – тоже, знаете, не придумашь. Нет, даже сам автор «Мастера и Маргариты» при всей его безбрежной фантазии так просто выдумать этого не мог!

Елена Сергеевна расхохоталась.

– Сдаюсь, сдаюсь!.. Похоже на правду. Очень занятно получается. Приходите, поговорим поподробнее.

Но поговорить нам так уж больше и не пришлось.

Вот незаметно мы и подошли к грустному. Незаметно, как в жизни.

И раз уж в нашем рассказе о Василии Васильевиче мы коснулись этой печальной стороны, то, возможно, прежде чем вновь вернуться к событиям из собственного беспечного детства, и к страничкам веселых и тоже беспечных дней самого Василия Васильевича, пожалуй, именно сейчас, здесь следует вспомнить и самую главную, последнюю страницу его жизни.

Лето 1941 года застало семью Василия Васильевича на отдыхе в глухой деревушке под Калугой. В ожидании папы с мамой, которые заканчивали сезон в Москве, доигрывая спектакли, бабушка с двухгодовалым Андрюшкой прогуливалась вдоль тихой речки, примечая рыбные места, бочажки да омуты, для папы Кузы – страстного рыболова. Война опрокинула все планы. На Василия Васильевича – одного из руководителей театра – сразу обрушилась лавина дел – повестки, репертуар, обслуживание частей Красной Армии, формирование шефских бригад и отрядов самообороны, эвакуация семей и прочее. А тут еще начались тревоги, а за ними – и налеты на Москву.

Обстановка на фронте тоже усложнилась. За семьей срочно выехала жена Василия Васильевича – Валерия Федоровна Тумская – тоже актриса Вахтанговского театра.

Тяжко пришлось Валерии Федоровне во время этой поездки – с ребенком, старой матерью, с вещами, без какой-либо посторонней помощи, без какого-либо даже намека на транспорт. Железная дорога была забита, о билетах нечего было и думать. Выручили красноармейцы какой-то части, едущей через Москву. В нарушение всех законов, засунули к себе на железнодорожную платформу и вещи, и маленького Андрюшку подальше от командирского глаза.

Так, с грехом пополам, и добрались до Москвы. Ночью остановились далеко от города, на товарных путях. В город не пускали – на Москву начался очередной налет. Разрывы, далекий треск зениток, прожектора, гул самолетов. Наконец, налет кончился. Под утро подтянули поближе к городу. Дальше – по рельсам, пешком. Киевский вокзал, площадь, Бородинский мост. Кто-то помог ей донести вещи – транспорт не ходил. В городе было тревожно – взволнованные, сновали люди, какие-то кварталы были оцеплены. Когда поднялись к Смоленской площади, сердце Валерии Федоровны тревожно сжалось, поняла – что-то случилось. Со Смоленской Арбат просматривался почти до середины. Как раз почти до театра. Валерия Федоровна с тревогой посмотрела туда и не увидела обычно заметной издали большой – высотой чуть ли не во весь фасад – вертикальной вывески с названием театра. Не видно было и стен. Туда, на Арбат, спешили озабоченные, молчаливые люди.

Ночью, 23 июля 1941 года, во время налета фашистской авиации, прямым попаданием бомбы было разрушено здание Театра имени Вахтангова. Среди погибших этой ночью вахтанговцев был и ответственный дежурный по охране объекта, заслуженный артист республики Василий Васильевич Куза. Так, под обломками родного театра, охраняя его здание от врага, на боевом и гражданском посту погиб один из самых активных строителей Театра имени Евгения Вахтангова.

Но я хочу говорить о Кузе живом. О таком, каким он остался в памяти. Каким, думается, и должен оставаться в памяти живой человек.

Поэтому пусть и страницы, посвященные замечательному вахтанговцу, закончатся несколькими веселыми историями. Тем более, что относятся они к временам, когда все были еще и молоды, и здоровы, и озорны.

Наиболее близко узнавали мы Василия Васильевича летом, когда кончался сезон, декорации прятались до осени в сараи, теплые вещи – в сундуки; и вахтанговцы дружной гурьбой отправлялись «на лоно» – в свой дом отдыха Елатьму на Оке, или позже – в подмосковное Плесково.

И в Елатьме, и в Плескове сразу же становился для нас Василий Васильевич богом, потому что были у него две удивительные вещи (кстати, подаренные

ему рабочими завода «Каучук») – зеленая резиновая надувная лодка, что было в ту пору большой редкостью, и такие же надувные водные лыжи, которых вообще в ту пору никто никогда нигде не видывал.

Прежде чем рассказать про коронный «случай» Василия Васильевича, следует вспомнить об одной его небольшой, совсем не опасной для окружающих слабости. Дело в том, что с юных лет Василий Васильевич неважно видел – близорукость или что-то в этом роде. Так вот этот свой недостаток Василий Васильевич тщательно скрывал, а потому никакими очками и пенсне не пользовался. Действительно, к лицу ли ему – артисту на героические роли – были какие-то там стариковские причиндалы, ему, руководителю, который обязан «все видеть». Но видеть, тем не менее, было нужно.

Тогда Куза придумал то, что сразу же получило в вахтанговском лексиконе название «Кузиный глаз». «Кузиный глаз» выполнялся так: руки скрещивались на груди, ноги чуть расставлялись, указательным пальцем левой руки уголок правого глаза оттягивался вверх к виску. И все в порядке – глаз при этом щурился, зрение «наводилось на фокус», поза получалась величественной, и можно было довольно долго и с успехом рассматривать все, что угодно. «Кузиный глаз» стал сущей находкой для карикатуристов, устроителей новогодних «капустников» и прочих остроумцев. Действительно, такой выразительной внешней приметы не было, пожалуй, ни у кого в Москве.

...РОДНОЙ ПЛЕМЯННИК ИВАНА МОСКВИНА

Популярным героем вахтанговских «историй» был Анатолий Осипович Горюнов – родной племянник И.М. Москвина, актер сложный, ярко-комедийный, чрезвычайно известный в тридцатые-сороковые годы также и по кинематографу. Театралы тех лет отлично помнят его неунывающего французского солдата Селестена из «Интервенции», добродушного Труффальдино из «Турандот», философствующего елейного расстригу-дьякона Власа из «Далекого» Афиногенова, бальзаковского гурмана барона Нюсинжена, старого ловеласа полковника Шато Жебюса из веселой «Мадемуазель Нитуш», негодяя Ткаченко из катаевского спектакля «Шел солдат с фронта» и целую галерею других ярких образов, чаще всего, комедийных, как например, знаменитый Карасик из популярного в те годы фильма «Вратарь».

И на сцене, и в жизни был Анатолий Осипович человеком неукротимого темперамента и озорства. Редкая «история» обходилась без его участия. Рассказывали, например, что когда в молодые годы оказывался он вдруг без денег – а это «вдруг» случалось частенько – так вот в эти печальные моменты выходил Горюнов из положения своеобразно и просто. Он заключал и выигрывал пари. Предварительно, разумеется, «изобретая» их и отрепетировав. И не было слу-

чая, чтобы он хоть раз проиграл. И не было случая, чтобы хоть раз проигравший был на него в обиде. Наоборот, ему, проигравшему, даже льстило, что вот, мол, он взял да и проиграл такому выдающемуся артисту.

Например, одно «верняковое» горюновское пари заключалось в следующем: Анатолий Осипович слегка «подзаводил» кого-нибудь из поклонников, уверяя, что может на спор, конечно, съесть яблоко, целиком засунув его в рот, съесть, так сказать, и не откусывая и «не разжимая губ». Кроме того, чтобы избежать обвинения в подлоге или обмане, противнику самому предлагалось купить это яблоко. Противник, конечно, говорил: «Не может быть!», конечно, тут же покупал какой-нибудь «ранет» и, конечно, тут же вынужден был к восторгу публики выложить «на бочку» проигрыш: Горюнов, действительно, так умел съесть яблоки.

Было у Горюнова еще одно «верняковое» пари. Человек неожиданно могучей для его небольшого роста физической силы и великой, несмотря на полноту, ловкости, с легкостью клал Анатолий Осипович на лопатки любого вызвавшегося верзилу-спорщика.

С годами, хоть казалось, и отпала в этом нужда, не утратил Анатолий Осипович своей страсти ни к «пари», ни к прочим проделкам, ни к озорству вообще.

Деньги же теперь, вспоминая свою юность, охотно давал в долг всем, кто в этом нуждался; всем, кто к нему шел, – молодым актерам, студентам. Человек, чрезвычайно отзывчивый и любящий молодежь, он никогда не мог позволить себе отказать нуждающемуся в поддержке, никогда не напоминал о долге. Более того – частенько о нем «забывал» вовсе.

Но чего не мог, не хотел он забыть буквально до самых своих последних дней, что жило в нем постоянно – это неиссякаемая страсть к шутке, к озорству, к оптимистическому, радостному, «земному» восприятию жизни. И ничто не могло помешать этому мажорному изъятию горюновского нрава – ни его высокое звание народного артиста, ни бесконечные и бесчисленные общественные обязанности Анатолия Осиповича (депутатские и прочие), ни ответственная должность заведующего художественной частью театра, ни иные посты, ни даже семья, хлопотливым, достойным и заботливым главой которой он оставался до последнего часа.

СЫН СЕКРЕТАРЯ ГРАФА ЛЬВА ТОЛСТОГО

Не могу не рассказать и одной «истории» про Льва Петровича Русланова. Был Лев Петрович среди вахтанговцев фигурой заметной, необычной и особой. И вина в этом, – как и в случае с Кузой – во многом ложится на его папу.

А папа Льва Петровича, в свою очередь, был известным толстовцем Петром Сергеенко. А потому естественно, что вместе с отцом в яснополянском окружении Льва Толстого часто оказывался и маленький Лева, названный так, кстати, в честь великого писателя, и поговаривали, что сам Лев Николаевич не раз достаивал мальчика и вниманием, и ласковым словом. Фотографии, где запечатлен юный Лева в Ясной Поляне, всегда были предметом особой и законной гордости семьи Руслановых. Короче говоря, яснополянская юность оказала огромное воздействие на всю жизнь Льва Петровича, взявшего позднее сценический псевдоним Русланов. Лев Петрович почерпнул в Ясной Поляне великую любовь к литературе. Но, кроме того, и великое, я бы даже сказал гипертрофированное, пристрастие к порядку. К тому самому «руслановскому» порядку, который в дальнейшем неотступно сопровождал всю жизнь Льва Петровича.

К порядку во всем и повсюду – и в семье, и в костюме, и в точке зрения. И в театре, одним из авторитетнейших строителей которого он был; и в репертуарном портфеле, за который он долгие годы отвечал. И в собственном кабинете, посреди которого стоял огромный, покрытый бумагами и книгами стол с табличками «прошу не курить» и «прошу соблюдать тишину». Был Лев Петрович и сам неплохим литератором, всю жизнь вел дневник и оставил много интересных литературных материалов. Роли его на сцене – особенно если они «по зерну» совпадали с характером самого Льва Петровича – производили сильное впечатление: писатель Борзиков из «Синичкина» и величественный принц Ольденбургский из «На крови» Мстиславского, и страшный бальзаковский прокурор из «Человеческой комедии», и суховатый фон-Штубе из «Разлома», и хитроумный, двуличный Звонцов из «Булычова».

Теперь мы можем вернуться к обещанной «истории» про Льва Петровича. Но для этого, однако, сначала нам придется хотя бы очень бегло познакомиться с сыном Льва Петровича, моим другом детства и одноклассником Вадиком, нынешним народным артистом РСФСР Вадимом Львовичем Руслановым.

Мы, вахтанговские мальчишки, и, конечно, Вадик в том числе, – были бы, видимо, никудышными актерскими детьми, если бы однажды не придумали того, что мы однажды придумали. А придумали мы однажды вот что: переодеться нищими, ходить по нашим актерским квартирам и выяснить, кто из вахтанговцев «жадный», а кто нет: нам это было очень интересно.

Придумали мы эту затею с переодеванием вместе с Вадиком, который унаследовав от отца не только некоторую педантичность, но и скрытый юмор, часто бывал заводилой в наших проделках. Кажется, именно он и придумал всю эту затею с «нищими». Костюмы мы быстро подобрали у нас дома в бабушкином шкафу из каких-то выброшенных древних кацавеек и прочего. Приспособили какие-то сумки, напихали в них корок, физиономии вымазали жженой пробкой, разлохматили волосы и пошли.

лось, как держаться. «Дяденька! Пода-а-айте погорельцам на пропита-а-ание. Дай Бог вам здоро-о-вья», – неуверенно заканючили мы гадкими голосами, пряча от Льва Петровича испуганные грязные лица.

Думается, Константин Сергеевич Станиславский поставил бы нам по пятерке за эту сцену.

Лев Петрович стоял в дверях, строго смотрел на нас и все думал, как с нами поступить. А потом одернул свою куртку и начал примерно так:

– Мои молодые друзья! Да, именно так – друзья! Сложные сломы в судьбах народов не раз ставили молодых людей – и даже детей, да, именно – детей, и это прискорбно, – в сложные и безысходные положения. Голод и лишения гнали по дорогам жизни многих несчастных мальчиков и девочек – жертв произвола и насилия. Это было раньше. Еще тогда. Но к лицу ли вам – советским детям сейчас, когда... – Лев Петрович строго прочел нам целую лекцию о пользе труда. Закончив общим призывом к учебе, Лев Петрович неожиданно спохватился и побежал на кухню. Оттуда, с кухни, тотчас же раздались хлопанья дверок, крышек и лязг ключей, после чего он снова появился перед нами, держа в руках по большому куску вкусного пирога. Неожиданно Лев Петрович сказал «Минуточку!» и вновь исчез. И снова на кухне что-то громыхало, грохотало, звякало, и раздавались строгие замечания Льва Петровича самому себе, видимо, хозяин был дома один. Наконец, Лев Петрович – уже окончательно – вновь предстал перед нами с теми же кусками пирога в руках, но на этот раз пироги были покрыты толстым слоем масла. В другой же руке Лев Петрович держал два яблока.

– Да, вот таким образом, – делово закончил он и, вручив нам гостинцы, захлопнул дверь, так и не узнав в «погорельцах» ни родного сына, ни его приятеля.

Главное – счастливый дух дружества, искреннего товарищества.

Рисунки Г.Б. Щукина

Щукин Георгий Борисович (29.10.1925–17.08.1985) – советский кино-режиссер, сценарист, художник, сын Б.В. Щукина и Т.М. Шухминой.

ДОПИСАТЬ ТЕКСТ ????



Б.Е. Захава. 1945 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики КП 325427/1026.



А.А. Орочко. 1946 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1025.



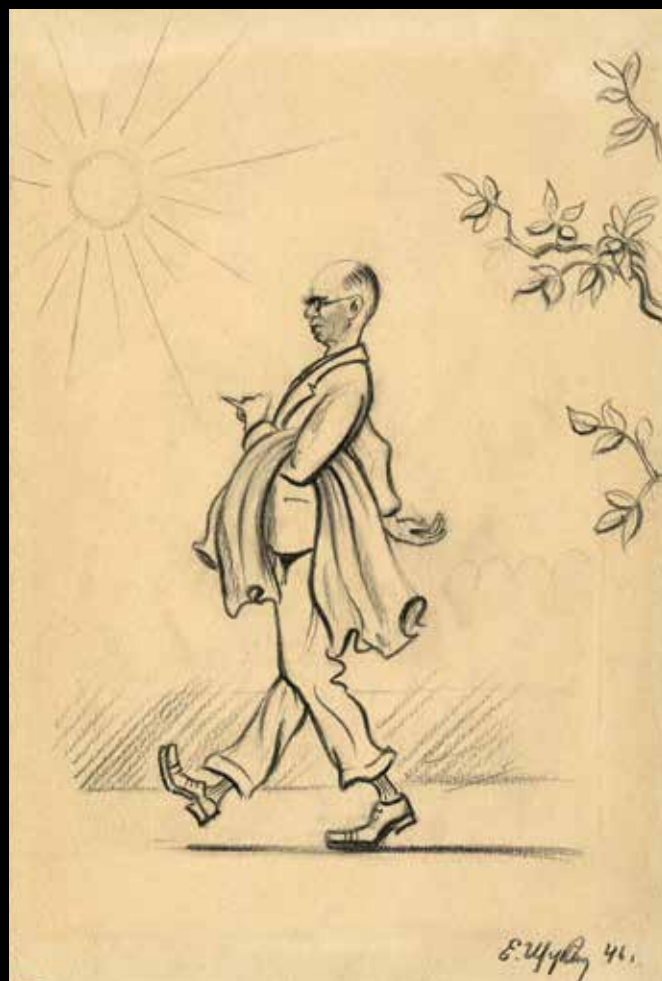
А.О. Горюнов. 1946 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1024.
Публикуется впервые.



В.К. Львова. 1946 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1028.



Е.Г. Алексеева. 1946 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1022.

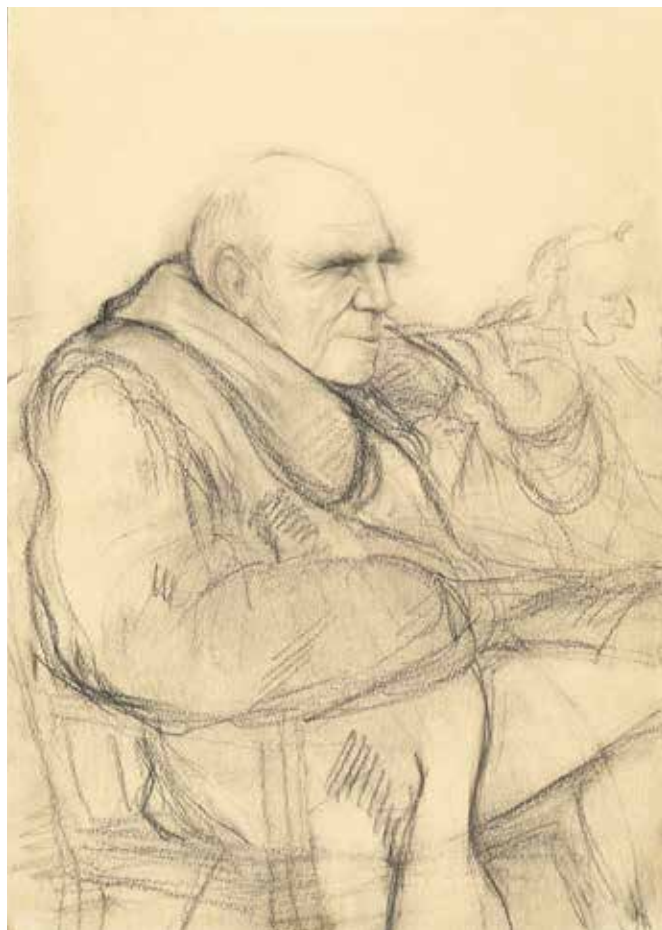


И.М. Рапопорт. 1946 г. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1027.
Публикуется впервые.



Н.П. Русинова. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1031.

Т.М. Шухмина ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1030.
Публикуется впервые.



И.М. Толчанов ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1033.
Публикуется впервые.



Е.Г. Алексеева в роли Соньки
 («Аристократы» Погодин Н. Ф. 1954 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1570.
Публикуется впервые.



Н.П. Русинова в роли госпожи Тенардьё
 («Отверженные» Жюль В. Инсценировка С. Радзинского. 1950 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1620.



В.Г. Кольцов в роли Трубоча
 («Егор Булычов и другие» Горький М.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1645.



Р.Н. Симонов в роли Доменико Сориано
(«Филумена Мартурано» Э. Де Филиппо. 1956 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1923.



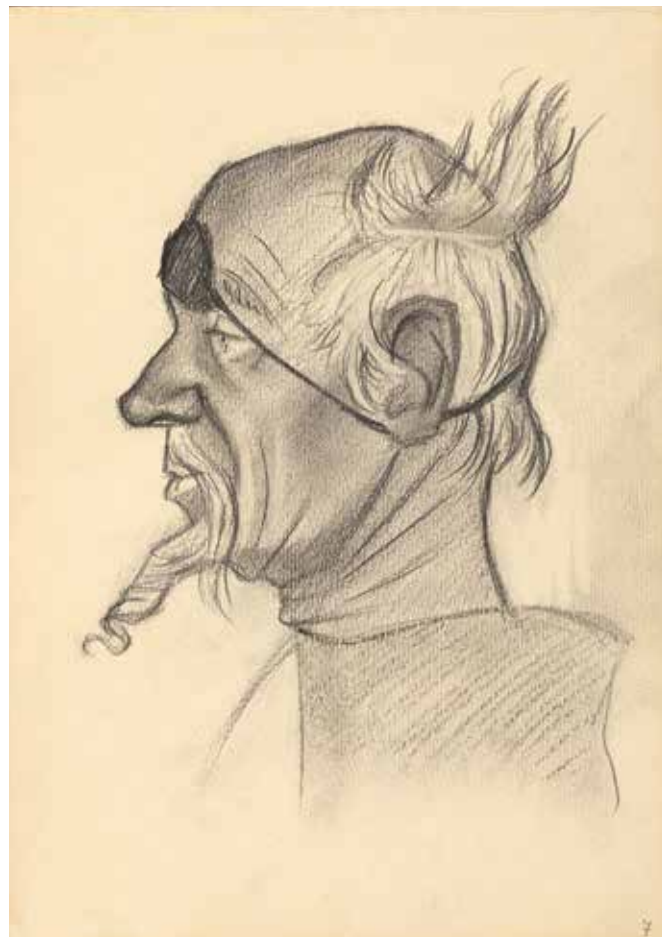
Е.Р. Симонов.
Архив Симоновых.
Публикуется впервые.

Рисунки В.Л. Русланова

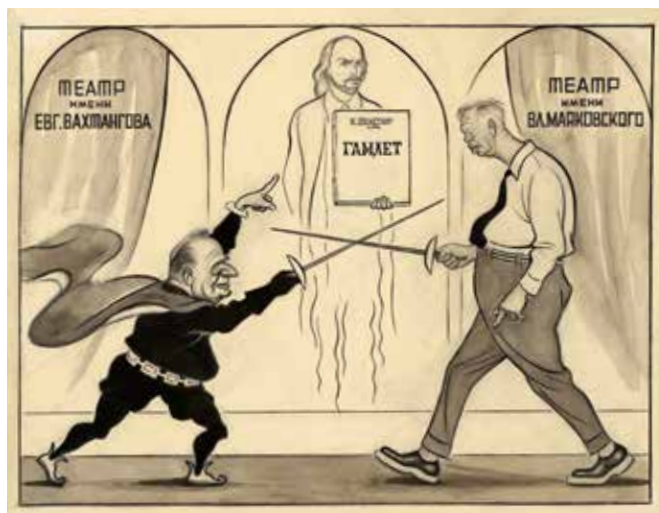
Русланов Вадим Львович (13.07.1926–29.07.1996) – Народный артист РСФСР, солист Ансамбля песни и пляски им. А.В.Александрова, сын Л.П. Русланова и Н.П. Русиновой



Б.М. Шухмин в роли Клюквы
(«Много шума из ничего» Шекспир У. 1936 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/2657.
Публикуется впервые.



В.Г. Кольцов в роли Киселя
(«Много шума из ничего» Шекспир У. 1936 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/2656.



Шаржированный поединок Б.Е. Захавы и Н.П. Охлопкова («Гамлет» Шекспир У).
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1856.



И.М. Толчанов в роли Якова Маякина («Фома Гордеев» Горький М. 1956 г.)
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1847.



Три зарисовки головы Р.Н. Симонова.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/2650.
Публикуется впервые.



Оборот: шарж на Е.Р. Симонова.
ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/2650.
Публикуется впервые.

Рисунок Е.С. Вахтангова

Вахтангов Евгений Сергеевич (15.12.1942–21.06.2018) – советский и российский живописец, академик РАХ (1012 г.), педагог, внук Е.Б. Вахтангова.



С.Е. Вахтангов. ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Отдел декорационно-изобразительных материалов.
Фонд иконографии-графики. КП 325427/1577.
Публикуется впервые.



Первым ушел О.Н. Басов. Когда я в первый раз увидел его, это был юный офицерик царской армии, только что вернувшийся с фронта мировой войны. Черноволосый, малого росточка, физически очень сильный, он производил впечатление удальца, пожалуй, бретера. От него шла бодрость, самоуверенное щегольство френчем, ногами, ладно обутыми в хорошо начищенные сапожки. Актером-комиком он оказался первоклассным, но юмор обнаружился у него в неожиданном, в противоположном по сравнению с тем, каким казался он сам. На сцене он был смешон в растерянности, в слабости, в старческой придурковатости. Так, например, играл он одну из первых своих ролей – императора Алтоума в «Турандот». Это был император идиотически слезливый, с высоким бабьим голосом, полнейший рохля. И это характерно для Басова-актера. Неудивительно, что он так отлично сыграл Подколесина. Все в этом толстеньком, маленьком человечке говорило о болезненной застенчивости, о маниакальном безволии. Он мямлил слова, как балованный барчук. Это было и смешно и страшно, за человека страшно. В этом был Гоголь, было обобщение, достойное гоголевского театра.

И множество еще ролей вспоминается, и всюду Басов находил жалкое, смущенное, безрукое. Какой-нибудь гусарский полковник в «На крови» – маленькая, эпизодическая роль (Басов, как и многие другие вахтанговцы в те времена, никогда не брезговал маленькими ролями) – этот стареющий военный щеголь выглядел балованным идиотом. Как обижался он на то, что в шикарном кафе-шантане нет огурцов, что ему предлагают корнишоны... Забастовка – какой вздор – почему, черт возьми, нет огурца?! В одной короткой сцене ясна была судьба такого выроodka в революционные дни...

Конечно, свойства этого дарования с наибольшей полнотой и блеском проявлялись в чистой комедии. И действительно, когда Басову приходилось смешить, только смешить, он был на полной высоте. Как нелеп был его растяпа-шериф в «Сенсации», как неистово он высмеял мужа-обывателя в «Дороге цветов» Катаева, этого претенциозного любителя игры на арфе, говорящего в нос пошлости одну за другой; каким смешным был его князь Ветринский

в «Синичкине» – все это роли, взятые парадоксально, вразрез тому, как сыграли бы очень многие, большинство.

Ему очень хотелось преодолеть свое амплуа, перешагнуть свои возможности, он чувствовал их ограниченность, чувствовал, что повторяется. Ему надоел его собственный юмор. Большим испытанием оказалась для Басова роль музыканта Миллера. Ясно было, что трогательную любовь к дочери он может осилить как никто другой. Ясно было, что он вообще будет трогателен. В его абсолютной правдивости на сцене тоже никогда нельзя было сомневаться. Но Миллер, кроме того, плебей-мятежник, в его стихийном протесте против произвола должна быть сила. Откуда возьмет Басов эту силу? Он и сам робел, овладевая ролью.

И все-таки главное ему удалось. Этот маленький, безумный на вид старик с развевающимися седыми волосами, бросающий в лицо Президенту слова о том, что его нельзя заставить делать то, чего он не хочет делать, этот ничтожный мещанин, придворный музыкант, в котором внезапно проснулось чувство собственного достоинства, – он был очень убедителен у Басова – именно у него, привыкшего к жалкому и бессильному на сцене. Тем острее воспринимался его мятеж не только теми, кто раньше хорошо знал этого актера, но и всеми зрителями, всегда безошибочно, каким-то шестым чувством чувствующими подоплеку актера.

Режиссерской работой занимался он немного, но очень хорошо. В «Коварстве и любви» его наметка была всегда в точку. У него был отличный тонкий вкус, испущенное требование правды на сцене. Тут он был беспощаден и к себе, и к другим. Таким же он был и педагогом. Но режиссерам с ним приходилось очень туго. Басов никому не доверял, капризничал, как избалованный ребенок. Бывало, что он ставил режиссера в невозможное, унижительное положение своими фокусами. Многие отказывались вообще работать с ним. В результате сам же Басов страдал больше всех.

В жизни он был очень неровен, очень странен – порывист. У него был невозможный, противоречивый характер. Он был поистине одержим манией справедливости, но редко можно было найти человека более несправедливого, пристрастного, а то и просто капризно-поверхностного, чем Басов. Он был очень легко уязвим и потому сверх меры подозрителен. Любимый его вопрос, обращаемый по нескольку раз в день к самым близким друзьям, мужчинам и женщинам, – «Как ты ко мне относишься?» И это никого не отталкивало и не раздражало. В конечном счете, все его очень любили. Но и доставалось же порою от него тем, кого он внезапно считал нужным преследовать. В насмешке он был смертельно ядовит. Потом эта ненависть исчезала бесследно, он являл образец корректности и дружелюбия. Все в нем было изменчиво.

В личной жизни у него не ладилось. Была жена, она ушла, оскорбленная его изменами. Были возлюбленные и любовницы значительно моложе его. Он умудрялся запутывать отношения и с ними. Вечно кто-то его ревновал. Вечно Басов должен был в чем-то перед кем-то виниться. Это отнимало у него много сил, много времени. Он был старательно влюбчив, как прапорщик, но при этом мучил преданных ему женщин, как сатрап.

Он страдал уже задолго до смерти и физически. Что-то не ладилось с желудком. Предполагали язву желудка, большую печень. Умер он внезапно и страшно. В середине ночи раздался раздирающий крик. Его нашли в глубоком обмороке. Он перешел в агонию. Она продолжалась несколько часов. Вскрытие обнаружило рак бронхов, давший метастазы в мозг. Считалось, что это результат давней военной контузии в грудь.

* * *

Болезнь, безвременно унесшая Вахтангова, невозбранно разгуливала по театру. Вторым ушел Лев Петрович Русланов. В театр в 1919 году пришел русский юноша, сын толстовца Сергеенко. Псевдоним себе он придумал не зря. В нем действительно было что-то от героя пушкинской поэмы. Впоследствии он коренным образом изменился, остриг свои кудри, стал корректным, несколько суховатым и чопорным на первый взгляд; обожал аккуратность на рабочем столе, в одежде, во всем, что его окружало. Он был рыцарем хорошего тона в театре: вежливости, взаимоуважения, отсутствия какой бы то ни было распушенности и богемы.

Актер он был как когда. Ему удавались небольшие характерные роли. В них он был прелестно наблюдателен и находчив. Он великолепно сыграл Принца Ольденбургского, высокого и прямого, как палка, титулованного солдафона с глазами навывкате и дурацким смехом. Старик идиотически острит. Приближенные принимают генеральские остроты, как полагается приближенным. Это его подстрекает к еще большей глупости. Русланов играл мягко, без нажима, но получалась очень злая карикатура.

Но он и сам не придавал большого значения своей сценической деятельности. Главное его было в другом: в строительстве Театра. Вот где были его каждодневное рвение, его талант организатора и очень большая, добросовестная работоспособность. Если в Вахтанговском театре было уютно и удобно и актерам, и зрителям – это дело рук Русланова. Если память Вахтангова была чтима свято – это тоже было создано, поддержано, распропагандировано Руслановым. Кроме того, у него, как у очень немногих, был пафос культуры, понятой как целое и неделимое. Культура и в том, чтобы знать Пушкина наизусть, и в том, чтобы ходить в чистой одежде, и в том, чтобы вовремя замечать чужую нужду.

Литературу и писателей он любил необычайно. Как оказалось впоследствии, деспотический отец отбил у него навсегда охоту самому стать писателем тем, что с детства заставлял вести дневник и при этом самолично проверял написанное сыном, внушая ему всяческую толстовскую добродетель... Хоть кого отшибет от писания. Но у Льва Петровича остался навсегда священный трепет перед художниками слова. За то, чтобы получить писательский автограф на новой книжке, он готов был отдать многое.

Дружил он с многими, но без лишнего напора, без лишней откровенности. Этого он не терпел. Он всегда был ровно весел, приветлив и очень любил быть полезным другим. Это у него выходило естественно. Многие зря пользовались его отзывчивостью, но это его не раздражало. Он с охотой исполнял в театре скучные административные функции. Подчиненные боялись его, как огня. У него был зоркий глаз хозяина на всякую неурядицу. Но и в этом он был по-своему артистичен. В мелочах житейского, в неубранной плевательнице, в плохо подметенном фойе он видел главное: Театр должен сверкать, потому что это наш Театр. Он свирепо воевал с любыми бюрократическими инстанциями, его ничто не могло смутить, никакой начальнический окрик. У него был свой, упрямый взгляд на Театр, на театральную политику. Сбить его было трудно, и его уважали за это.

Однажды он упал с какой-то театральной конструкции высотой метра в два и разбил себе коленную чашку. Нога долго и подозрительно болела. Он хромал и хирел. Вернулся к работе, но опять ему стало хуже. Рентген обнаружил странный изъян в кости голени. Все мечтали о том, чтобы это был костный туберкулез. Установлен был рак. Мучения больного продолжались долго, много месяцев, почти год. Он высох, как скелет, был слаб и беспомощен, лежал пластом. Боли у него были ужасные. Смерть пришла как избавление.

* * *

Когда Щукин пришел в театр, это был совсем молодой парень, только что демобилизованный красноармеец с круглой, наголо бритой головой, с простым, открытым, приятным лицом, чуть насмешливый, малоразговорчивый. Артистичность была разлита во всем его существе. Он и пел великолепно, как настоящий оперный певец-баритон, и плясать мог лихо, с профессиональной хваткой, и какой-то номер с ловлей мухи показывал так, что зрители тряслись от хохота...

Вахтангов сразу оценил его и тут же поручил ему роль Кюре в «Чуде святого Антония», ту самую крохотную роль, которая далась мне недавно так тяжело и все-таки была мною провалена. Когда я вернулся в театр, Щукин предложил мне играть с ним в очередь то ли из уважения к старшему, то ли из желания передохнуть несколько вечеров. Я благоразумно ретировался. Щукин выжал

из роли Кюре все, что она могла дать: и слащавую елейность, и растерянность, и вероломство, и желание угодить хозяевам, и равнодушие Сытого, который никогда не поймет Голодного, – все это мелькнуло в одной короткой сцене, в двух-трех коротких репликах. Кроме того, он вложил сюда свою вокальную одаренность: произносимые им фразы можно было бы положить на ноты.

Первые годы в Театре Щукин жил более чем скромно. Он был буквально нищ и гол, жил в самом театре. Все его имущество составлял чайник. Вечно он ходил в суконной темной блузе. Но ничто не могло отразиться на его самочувствии. Это был хороший, добрый товарищ, веселый и отзывчивый, бодрый. Добросовестность его и работоспособность всегда были ни с чем не сравнимы. Работоспособность была даже демонстративная. Он простосердечно ставил ее в пример другим, старался заразить этим примером, пропагандировал необходимость бдительной работы над собой.

Всем памятен его Тарталья в «Турандот». Можно сказать, что Щукин открыл стиль для игры всех четырех масок. Он изобрел прием импровизации. Почти весь текст масок принадлежит ему единолично. В Тарталью он вложил все нажитое прежде: и эстрадно-красноармейский опыт, и вокальный талант, и веселый добродушный нрав, и ребячливую наивность, и необычайную пластичность. Все его тело в ватных толщинках переливалось, как туловище грациозного Кота. Это был молодой блеск, избыток сил. Дальше пошло все лучше, все ярче и все серьезнее и полновеснее. Сколько ролей, столько побед. Иногда он тяжелил роль лишней выдумкой; слишком заспанно медлителен был, например, в роли Степана в «Женитьбе», слишком беззастенчиво буффонил в «Зойкиной квартире», но даже в этих, для него слабых, исполнениях виден был великолепный актер, актер с головы до ног, изобретательный, с избытком юмора и красок. Лучшие его роли – Синичкин, безымянный рабочий-строитель в «Темпе», сыщик Зюка в «На крови», наконец, трижды прославленный, четырежды прекрасный Булычев.

Он не однажды играл положительных героев-большевиков. Это роли трудные, именно своей положительностью, в них мало разнообразия, мало внешне выигрышных красок. По сути, он первый сыграл такую роль правдиво, обаятельно. Его Павел в «Виринее» – это глубоко русский собирательный образ, типичный большевик из крестьянских низов эпохи военного коммунизма. Какое открытое, милое, простое лицо, какая выдержка, как чудесно играл он сильную мужскую страсть, как трогательно было его прощание с Виринеей. За этим последовали другие положительные образы столь же высокой социальной значимости: еще один Павел в «Барсуках», капитан Берсенев в «Разломе», умирающий комбриг Малько в «Далеком» и, наконец, вершина щукинского творчества – Ленин в пьесе Погодина и в двух фильмах.

Щукин первый сыграл Ленина, многие потом отваживались на такой же подвиг, многие с честью побеждали, но Щукин первый нашел убедительную душевную правду в сценическом образе гениального вождя. Он был прост, умен, быстр, внимателен, смел, зорок. Было и большое портретное сходство, но сущность исполнения была куда глубже внешней схожести. Что-то откликнулось в душе актера – очень важное, сокровенное, до того им самим не сознанный – это и определило победу Щукина. После него играть Ленина стало значительно легче. Главное было найдено им.

О Щукине можно писать бесконечно много, потому что это был бесконечно одаренный человек. Он рисовал острые и беззлобные карикатуры на товарищей. Всем рядом стоящим не однажды помог он творческим советом, и это был совет мастера, толковый и добросовестный совет, которому всегда можно было следовать. Он был по-вахтанговски отличным педагогом и многих младших сделал хорошими актерами. Поставить спектакль он никогда не решался, но как сорежиссер работал безотказно – расшевеливал массовые сцены, в каждого исполнителя мог вдохнуть жизнь. Он был и скромн, и горделив в одно и то же время, просто он был вне этих мелких категорий, потому что вся его жизнь – это работа, веселая и опасная, на которой человек сгорает дотла. О том, что Щукин действительно сгорает дотла, никто никогда не догадался бы. Он казался железного здоровья, был вынослив и бодр. Однажды на затянувшейся репетиции у него закружилась голова, сильнее застучало сердце – как же он застыдился своего недомогания, как ему противно было, что из-за него прервана работа! Болел он редко, и как ни в чем не бывало вскакивал с постели, являлся в театр порозовевший и отдохнувший, чтобы ни от чего не отказываться, нести любую нагрузку. Все ему было нипочем, он любил и мороз, и южный зной, и стакан хорошего крепкого чая, и общество друзей, и любимую жену, и новую книгу, и одинокие ночные часы с новой ролью. Это был светлый, безусловно чистый человек. Умер он внезапно, ночью от разрыва сердца. Его нашли утром лежащим на боку, с открытым, прекрасным лицом, губы еще были влажные, красные. На полу лежала книга, выпавшая из его рук, – «Парадокс об актере» Дидро.

* * *

Смерти в Театре Вахтангова все учащались и учащались к концу тридцатых годов. Следом за Щукиным ушла из жизни Лиза Ляуданская. Это было очень своеобразное существо. Маленькая, с острым безбровым личиком, хорошо сложенная, быстрая и ловкая, иногда она напоминала нахохлившуюся голенастую птицу. Она отлично сыграла свою первую большую роль – Скирину в «Турандот». Рисунок роли, импровизированный костюм, вся внешняя характеристика – все это было ее собственной находкой. Это была характерная

актриса: чем острее характерность, тем лучше ей она удавалась. Забитая и хитрая мать Платона Зыбкина в «Правда хорошо...», злобная, тупая старуха с холопской душой в «Виринее» – в этих образах и правда жизни, хорошо наблюденная, была и острая сценичность. Она усердно работала над собой, много читала, была отличным педагогом. Еще в Мансуровские времена я сразу подружился с нею; тогда, в ее ранней юности, уже чувствовались цельный и сильный характер и очень большая чистота души. Она, как Лиля Шик, тоже ставшая ее закадычной подругой, умела и любила привлекать к себе людей, умела дружить – качество очень ценное в таком тесном, каждодневно общающемся содружестве, каким должна быть театральная труппа.

Однажды ей выпала роль, не совсем отвечающая ее возможностям, – роль парижской актрисы в пьесе Жюль Ромена «Партия честных людей». Роль требовала внешнего, почти каскадного блеска, непосредственной женской очаровательности, комедийного темперамента. Ляуданская встала в тупик. Она была умница, хорошо понимала, что нужно для роли, и чувствовала, бедняжка, что не вытянет. Но обстоятельства театральной жизни сложились так, что играть ей все же пришлось. И она играла – профессионально даже и неплохо, очень добросовестно, но без огонька, без радости в душе. Товарищи ее не приняли. Это ее сразу подкосило. Она как-то сникла, захирела, потеряла веру в себя, ушла в театральную педагогику, в семью. Но в любой работе она умела и хотела быть добросовестной до педантизма. Всегда она была одержима: новой, только что прочитанной книгой, полюбившимися ей учениками, каким-нибудь актером или актрисой, заново оцененными ею в чужом театре.

В последние годы она очень подружилась с Зоей [З.К. Бажанова]. Мы были соседями, жили на одной лестнице, привыкли делиться хозяйственными заботами, личными радостями и бедами. Я был на Автозаводе¹, когда Зоя прислала мне телеграмму о смерти Лизы. Умерла она от рака, в тяжелых мучениях, обесилевшая, в полусознании.

* * *

А.Д. Козловский с первого дня своего прихода в театр включился в состав беззаветных энтузиастов-строителей. Дарования его были разнообразны. Он был музыкален и отлично сотрудничал с Сизовым в сочинении музыки для «Турандот». Роли, сыгранные им, очень многочисленны: и нагловатый хам Нюнин в чеховской «Свадьбе», и экстатический монах, внезапно влюбившийся в уличную плясунью в «Театре Клары Газуль», и расслабленный глуповатый

¹ Антокольский П. Г. Далеко это было: Стихи. Пьесы. Автобиографическая повесть / Сост., публ., коммент. Андрея Тоома, Анны Тоом. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. С. 322–330.
Я был на Автозаводе... – В 1930-е гг. П. Г. Антокольский и З. К. Бажанова осуществляли шефство Театра им. Евг. Вахтангова над молодежным театром при Горьковском автозаводе им. В. М. Молотова.

аристократ в «Зойкиной квартире», и эсеровский оратор, затаенный во френч, и краги в «Разломе», и петербургский генерал-губернатор в «На крови», и еще и еще сценические образы, среди которых были и совсем эпизодические, – все это было сыграно ярко. Каждая роль Козловского была сработана на славу, прочно и законченно. Он был требовательным к себе мастером, хорошим выдумщиком. Характер у него был поистине ангельский. Кажется, за всю свою жизнь он и мухи не обидел. Да и потребности его были невелики: все в театре, около театра, для театра.

В самые последние годы жизни он увлекся режиссурой, вместе со Щукиным поставил «Человеческую комедию» – весьма громоздкий спектакль, инсценировку нескольких романов Бальзака. Козловский хорошо чувствовал стиль эпохи, прочел уйму нужных для работы книг, увлекался до полной одержимости, мечтал удивить всех и в этих мечтах оставался наивным и чистым, как ребенок. Обычного театрального тщеславия у него не было. Спектакль получился интересный, но нескладный, слишком пышный для бальзаковских страстей, внешне богатый, но без подлинного огня. Козловский не унывал, задумал новую постановку – шекспировскую трагедию «Мера за меру». Он приходил ко мне, нагруженный планами, эскизами. Я перерабатывал текст, он требовал все новых и новых изменений, добивался и стихов хороших, и современного звучания. В это время он был уже неизлечимо болен. У него была редкая болезнь – избыток гемоглобина в крови. Он сидел дома в рваной кацавейке, сильно изменившийся, с опухшей шеей, с лиловым лицом, небритый, в туфлях на босу ногу, но никогда не падал духом, носился с мечтами о будущей работе, веселился, как умел. Что-то в нем было донкихотское, прочно защищенное от беды... Умер он внезапно. Когда мы вошли в комнату, он лежал на диване, закинув прекрасную бледную голову. Жена его стояла на коленях, целовала ему руки. Она еще не успела заплакать, не успела понять своей утраты.

* * *

Эта смерть была перед самой войной. Вскоре скончалась от болезни сердца совсем юная актриса, подававшая большие надежды, танцовка, хорошенькая, с прелестными, чуть раскосыми глазами Тоня Толмазова. Умер в летней поездке от жестокого брюшного тифа молодой актер, высокий, сильный красавец Д. Дорлиак. Вахтанговцы мрачно острили, что там, на Новодевичьем кладбище, у Евгения Богратионовича собирается труппа получше тех, что играют в его театре. Но мы еще не знали тогда, сколько уйдут от нас завтра. А это завтра было не за горами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работа в архивах похожа на археологические раскопки. Можно логически размышлять, предполагать, надеяться и ничего не найти, а можно найти... А можно чудом обнаружить что-то ценное там, где и не ищешь.

Наше увлекательное путешествие в прошлое подошло к завершению. Сколько же на этом пути было удивительных встреч и бесценных открытий! Нас пускали в дома, предоставляли документы, доверяли семейные реликвии! Это был период радостного погружения в атмосферу, в человеческие судьбы, во взаимоотношения талантливых людей!

В мировой археологической практике есть неписаное правило, своего рода этический кодекс археологов. Относится он ко всем археологическим раскопкам. Все раскопки непременно НЕ доводят до конца, оставляя какую-то часть следующим поколениям, чтобы не разрушить связь времен, и дать возможность потомкам с высоты уже своих знаний продолжить «читать» историю мира. Думается, что и в наших архивных исследованиях многое еще остается в тайне и недоступно современному читателю. Однако мы верим, что за нами придут люди, которым будет небезразлична история Театра им. Евг. Вахтангова, и они продолжат с новыми знаниями и умениями наше путешествие в прошлое...

ПРИСТАНЬ НА АРБАТЕ

Двухтомник «Ваханговцы после Вахтангова» сложно-сочиненное издание, преследующее несколько целей. С одной стороны – «семейный альбом», который задуман и осуществлен в самом театре, в большой степени усилиями людей, служащих в театре и лучших историков вахтанговского направления. Собраны документы, фотографии, рисунки, мемуары, письма, представлены музейные и домашние архивы легендарных артистов, очень много фотографий, опубликованных впервые. Однако в структуре «семейного альбома» произведен «монтаж аттракционов», который проявляет основные силовые нити главного сюжета. Это книги о Вахтангове после его короткой «жизни в искусстве», это книги о студии и студийцах, которые не захотели раствориться в «плавильном котле» еще могучего Художественного театра, отстаивали свое право на самостоятельную жизнь, определив долгую и разнообразную судьбу одного из самых важных театров советской цивилизации.

Не скрою, читал этот двухтомник с пристрастием. Много пересекалось с собственным опытом. В течение нескольких десятилетий мы вместе с моими коллегами в Школе-студии МХАТ занимались сходным делом, издавая материалы из мхатовского Музея. Те книги должны были открыть глубину изначальной идеи Художественного театра и тех превращений, в которых эта идея изживала себя в XX веке. Судьба Первой студии и МХАТа Второго, гастроли Художественного театра в Америке, попытка Немировича-Данченко в отсутствие Станиславского решить судьбу Третьей студии МХАТ и многие иные сюжеты переплетаются с теми материалами, которые составили работу «Ваханговцы после Вахтангова». Если увидеть все собранное не линейно, а в панораме, то поймем, что поствахтанговская линия становится важной частью общего движения русской театральной культуры, вздыбленной революцией. В стыковке точно отобранных документов нет никакой заранее выставленной концепции. Театр живет по своим правилам, то есть в человеческих поступках и неожиданных проявлениях. Все крутые повороты персонифицированы. Крупным планом подан Борис Захава, Борис Щукин, Юрий Завадский, Рубен Симонов. Слышны голоса Льва Русланова, Анны Орочко. Гармонично

вплетаются в этот хор голос Павла Антокольского. И везде где возможно звучит направляющий, поправляющий, комментирующий голос самого Вахтангова. Публикуются студийные репетиции Захавы и Завадского, а в них – реакция Вахтангова на школьную мороку. Стереоскопический эффект: кажется, что Вахтангов и тогда и сейчас все еще задает движение своей школе, которая возникла прежде театра.

Мы знаем, что случилось потом, но создатели книги не спешат к результату. Они выкладывают документальные аргументы, которые так или иначе отвечают на вопрос преследующий всех думающих потомков Вахтангова. Куда идем, что нам завещано, чем отличается наш путь от того, каким идут иные.

В.И. Немирович-Данченко, который в начале 20-х «после Вахтангова» хотел административно прервать самостоятельную жизнь вахтанговской студии, лучше чем кто-либо иной в том МХТ понимал природу того, что сделано Вахтанговым. «Есть люди, которые становятся украшением в истории театра, а есть кто двигает его вперед. Таких в мире очень немного». Вахтангова он причислял к таким избранникам и полагал, что в созданной им студии нет художника, который мог бы «двигать» дело.

В двухтомнике, о котором веду речь, множество новых красок на тему спасения вахтанговской студии «после Вахтангова». Почитайте внимательно про «художественный актив», который вызвал столь тяжелые подозрения советской общественности. Вахтанговцы искали способ коллективного руководства, сохраняли всеми силами талантливое актерское ядро труппы, держали круговую оборону. Но случилось то, что должно было случиться: среди одаренных студийцев, которые могли бы украсить собой любую сцену Москвы, не оказалось того единственного художника-режиссера, способного «двигать дело». Борис Захава стал одним из самых активных спасателей, именно он бросился и к Мейерхольду, а потом и к Станиславскому с «мольбой о жизни». В момент отчаяния обсуждалась даже идея совместного творчества двух корифеев – противоположников на площадке, созданной Вахтанговым. Ничего из этого не вышло. Так же как ничего не вышло из попытки влить в МХТ Первую студию, которая стала в итоге МХАТом Вторым. Желающие могут теперь по всем источникам сверить, как выживали, как писывались в новую систему жизни и искусства, выросшие из одного корня студии.

Есть еще одна тема, которая напрашивается на сопоставление: первые выезды театров и студий, рожденных революцией или принявших революцию, за пределы Советской России. Самый громкий и долгий эпизод – отъезд почти на два сезона мхатовской «Первой группы» во главе со Станиславским в Европу и США. Разрешения на отъезд, коллективная секретная клятва о возвращении назад к сроку, указанному правительством СССР, заложенность семей, оставшихся в Москве и тд. Напомню, что рядом с этим проходили менее

громкие, но не менее важные вылазки в иной мир Камерного театра, театра Мейерхольда, Первой студии МХТ и, что для нас сейчас наиболее интересно, вахтанговской студии. Они в течение нескольких месяцев проехали с фирменной «Турандот» по Европе. Опыт столкновения старой и новой цивилизации был настолько ярким и острым, что без него не понять, что потом произошло по возвращении в Совдепию. В «домашних» посланиях Захава из Эстонии, Швеции, Германии приоткрывается потаенный сюжет. «Турандот» встречают восторженно, это придает уверенности в какой-то новой художественной миссии, которую студийцы Вахтангова должны принести миру. Вера, долг, миссия и рядом – испытание европейским бытом, порядком, устройством жизни, не имеющим ничего общего с тем, что делается в России. В письмах Захава матери образ зарубежья двоятся. Сказочные страны, декоративный король, принцы, едущие на трамвае, налаженный быт, невиданная еда, но в жизни нет какого-то важнейшего витамина, который присутствует в голодной и кроху умытой России. Это тоже тема умирающего Вахтангова, которым очень часто владело «отрицательное переживание жизни». Он преодолевал это чувство мощнейшим праздничным строем актерской игры, дающей возможность выжить и не сломаться. В каком-то смысле Захава отвечает своему учителю: «У меня ощущение, что я попал в сказочную страну, в страну, где в ресторанах подают исключительно доброкачественную пищу ..., в молочных продают молоко гуще наших сливок, все добродушно улыбаются, в скверах – чище и наряднее, чем в нашем жилье, безработные получают 6 крон в день (а мы получаем 5 крон – понимаешь?), каждый принадлежит к какой-нибудь партии и читает газету своей партии, и если она, газета, «Турандот» не похвалит, то он и не пойдет ее смотреть... Почему? Потому что верит, потому что доверяет. Эх, что если бы на паек их перевести: чтобы значит, по карточкам (...)».

И там же еще одна внятная эмоциональная калькуляция, проясняющая советское будущее студийцев: «О, если б ты знала, ... как я горжусь, что я русский, что я гражданин нынешней России, что я не принадлежу ни к этой эмигрантской сволочи, которая меня здесь окружает, ни к этой самой, – будь она трижды проклята, – Европе. О, если б ты знала, как я хочу в мою милую, грязную, тесную, шумную, родную Москву. Москва – это живое, а тут все мертвое и смердит».

Так пишет человек, которому 27 лет от роду и которому предстоит пройти вместе со своим театром все то, что прошел театр Евгения Вахтангова. Под занавес своей жизни Захава еще увидит в родном щукинском училище спектакль «Добрый человек из Сезуана», в котором, казалось бы, давно не плодоносящее дерево даст свежие почки, зацветет и заставит страну и мир подивиться мощи заложенной в этот театр изначальной программы. И любимовская Таганка не останется одинокой. В начале 90-х, в театре на Арбате, другой великий комедиант, Петр Фоменко, представит свою версию пьесы Островского «Без

вины виноватые». Высокое и праздничное действо, рожденное в буфетном пространстве, поражало тем, чем поражал, видимо, спектакль «Турандот» в 22-м советском году, на выходе из Гражданской войны. Когда «художественный актив» получает полноценную режиссуру, он расцветает. Высокая театральность несет в себе обещание и возможность новой жизни.

В последний раз я испытал сходное чувство на премьере «Пристани», спектакля, сочиненного Римасом Туминасом для актерских бенефисов тех, что «после Вахтангова» держали на себе интерес к театру на Арбате. Стоило появиться истинному режиссеру, понимающему изнутри упрямый замысел творца этой студии, этой школы и этого театра, чтобы открыто бенефисная композиция зрелища вдруг открыла природу этого театра. «Художественный актив» получил свое оправдание. Об этом тоже не раз думал, читая двухтомник «Вахтанговцы после Вахтангова».

Анатолий Смелянский

АННОТИРОВАННЫЙ ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ¹

Авдиева Н. И. – участница Третьей студии, сотрудница Вахтанговской школы².

Акимов Николай Павлович (1901–1968) – режиссер, художник. Учился в Художественной мастерской под руководством М.В. Добужинского, А.Е. Яковлева, В.И. Шухаева. Как театральный художник начал работать с 1922 г., а с 1929 г. работал и как режиссер. Первая самостоятельная постановка – «Гамлет» У. Шекспира была осуществлена в 1932 г. в Театре им. Евг. Вахтангова. С 1935 г. (с перерывом) – художественный руководитель Ленинградского театра Комедии. В Театре им. Евг. Вахтангова оформил: «Партия честных людей» (1926), «Разлом» (1927), «На крови» (1928), «Заговор чувств» (1929), «Коварство и любовь» (1930), «Авангард» (1930), «Сенсация» (1930), «Путина» (1931), «Гамлет» (1932).

Алексеев Владимир Васильевич (1892–1919) – актер. Участник Мансуровской студии (1914–1919). Роли: Бир («Потоп», Народный дом).

Алексеева Елизавета Георгиевна (1901–1972) – актриса, педагог. Жена В.В. Кузы. Родилась в семье священника. По окончании гимназии (1917) поступила в школу МХТ. С 1921 г. в Третьей студии. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1930-х по 1960-е гг. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Виринея («Виринея»), Настя («Барсуки»), Мадам Иванова («Зойкина квартира»), Валя («Заговор чувств»), Глафира («Егор Булычов и другие»), Орловская («Интервенция»), Соня («Аристократы»), Надежда

(«Человек с ружьем»), Анна Андреевна («Ревизор»).

Андреева (Тихонова) Дина (Евдокия) Андреевна (1905–1994) – актриса, педагог. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова с 1925 по 1994 г. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1930-х гг. до конца жизни. Среди ее ролей 1920–1930-х гг.: Швее («Зойкина квартира»), Дамочка в зеленом («Заговор чувств»), Молодая соседка («Коварство и любовь»), Варвара («Егор Булычов и другие»), Орловская («Интервенция»), Любка Удовиченко («Шел солдат с фронта»), Клара («Соломенная шляпка»).

Антокольский Павел Григорьевич (1896–1978) – поэт, режиссер, завлит. Муж Н.Н. Щегловой, затем З.К. Бажановой. С 1915 г. – в Мансуровской студии. Сезон 1919/1920 г. в Камерном театре. Сезон 1920/1921 г. во Второй студии. С 1921 г. в Третьей студии. Автор пьес «Кукла Инфанты» и «Обручение во сне», которые репетировали в Мансуровской студии. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до 1934 г. Сорежиссер: «Комедии Мериме» (1924), «Марион Делорм» (1926), «На крови» (1928), «Коварство и любовь» (1930), «Флоридсдорф» (1936), «Аристократы» (1935).

Бажанова Зоя Константиновна (1902–1968) – актриса, педагог. Жена П.Г. Антокольского. В Третьей студии с 1919 г. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до 1958 г. Педагог Театрального училища им. Б.В. Щукина (1930–1957). Среди ролей 1920–

1930-х гг.: Зелима («Принцесса Турандот»), Дуняша («Женитьба»), Мокеиха («Виринея»), Дамочка в зеленом («Заговор чувств»), Валя («Темп»), Лизанька («Зойкина квартира»), Таисия («Егор Булычов и другие»), Лена («Флоридсдорф»).

Балихин Владимир Васильевич (1899–1953) – актер, помреж, электротехник, рабочий сцены, заведующий постановочной частью, член правления театра. В 1918 г. по окончании гимназии поступил в Студию Гунста, которая в 1920 г. влилась в Студию Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1929 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Бабэльмандебский («Свадьба», 2-я ред.), Мудрец, Барак («Принцесса Турандот»), Бальтазар («Комедии Мериме»), Пустославцев («Лев Гурыч Синичкин»), Василий («Виринея»), Чмелев («Барсуки»), Любовник («Заговор чувств»), Михалка («Темп»), Хваткин («Разлом»), Могильщик («Гамлет»), Тятин («Егор Булычов и другие»), Аптекарь («Интервенция»), Хлопов («Ревизор»).

Басов Осип Николаевич (1892–1934) – актер, режиссер. Муж К.И. Ясюнинской. Участник Мамоновской студии (1918/1919). Перешел в Студию Вахтангова (1919). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Вахтанговской школе с 1920-х гг. до конца жизни. Роли: Ревунов-Караулов («Свадьба»), Гюстав («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Альтоум («Принцесса Турандот»), Подколесин («Женитьба»), Князь Ветринский («Лев Гурыч Синичкин»), Федот («Виринея»), Людовик XIII («Марион Делорм»), Чмелев («Барсуки»), Миллер («Коварство и любовь»), Достигаев («Егор Булычов и другие»), Достигаев («Достигаев и другие»). Сорежиссер: «Барсуки» (1927), «Коварство и любовь», «Темп» (оба – 1930).

Берви Татьяна Васильевна – актриса. Участница Мансуровской и Третьей студий (1915–1924). Роли: Нина («Страничка романа»), Гостья («Чудо святого Антония», 1-я ред.), Гостья («Свадьба», 1-я и 2-я ред.), Цанни («Принцесса Турандот»).

Берсенева (Поливанова) Елена Михайловна (1908–1956) – актриса. Жена Р.Н. Симонова. Училась в Вахтанговской школе (1923–1926). Служила в Театре им. Евг. Вахтангова по 1956 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Лиза («Лев Гурыч Синичкин»), Зелима («Принцесса Турандот»), Лизанька («Зойкина квартира»), Зиночка («Заговор чувств»), Софи («Коварство и любовь»), Антонина («Егор Булычов и другие»), Кэт Арманд («Интервенция»), Флорвиль («Человеческая комедия»).

Бизюков Александр Иванович (1898–1965) – актер. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова с 1925 по 1965 г., совмещая актерскую работу с работой помощника режиссера и заведующего репертуарной конторой. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Камердинер («Коварство и любовь»), Лаптев («Темп»), Левит («Интервенция»), Врач («Аристократы»), Углов («Страх»), Конрад («Много шума из ничего»), Шеф-повар («Человек с ружьем»), Бертье («Фельдмаршал Кутузов»).

Блажина Татьяна Ивановна (1906–1978) – актриса. В Третьей студии с 1924 г. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Цанни («Принцесса Турандот»), Лиза («Лев Гурыч Синичкин»), Валя («Темп»), Соня («Авангард»), Таисия («Егор Булычов»), Женя («Далекое»), Мария Антоновна («Ревизор»).

Бубнов Николай Николаевич (1903–1972) – актер. В труппе Театра им. Евг. Вахтангова с 1930 г. до конца

1

В Указатель включен только творческий состав Мансуровской студии, Студии Вахтангова, Третьей студии, Студии им. Евг. Вахтангова и Театра им. Евг. Вахтангова.

2

Вахтанговской школой здесь и далее называем школу при Мансуровской студии, Студии Вахтангова, Третьей студии, Студии им. Евг. Вахтангова. В 1932 г. школа получает

организационную самостоятельность и статус училища, среднего театрального учебного заведения. В 1939 г. ему было присвоено имя Б.В. Щукина.

жизни. Среди ролей 1930-х гг.: Улан («Коварство и любовь»), Клавдий («Гамлет»), Главнокомандующий армией Антанты в Одессе («Интервенция»), Офицер («Коварство и любовь»), Граф де Серизи («Человеческая комедия»), Смола («Пятый горизонт»), Дон Педро («Много шума из ничего»), Сибирцев («Человек с ружьем»).

Вагина Валентина Григорьевна (1906–1987) – актриса. В Третьей студии с 1921 г. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до 1978 г., за исключением тех лет (1937–1946), когда была репрессирована как «жена врага народа». (Ее муж – председатель «Союзпромэкспорта» Давид Маркович Колмановский (1896–1937) был расстрелян.) Среди ролей 1920–1930-х гг.: Турандот («Принцесса Турандот»), Лиза («Лев Гурыч Синичкин»), Закройщица («Зойкина квартира»), Марфинька («На крови»), Офелия («Гамлет»), Геро («Много шума из ничего»).

Гладков Николай Георгиевич (1895–1967) – актер. В 1919 г. окончил Студию А.О. Гунста под руководством Е.Б. Вахтангова, а в 1927 г. – Вахтанговскую школу. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова с 1924 г. до конца жизни с перерывами: участие в Финской и Великой Отечественной войнах (1939–1940; 1941–1942), пребывание в ГУЛАГе (1943–1954). Среди ролей 1920–1930-х гг.: Семен («Барсуки»), Алеша («Аристократы»).

Глазунов (Глазбек, Глазник) Освальд Федорович (1891–1947) – актер, администратор. Участник Мамонтовской студии с осени 1918 г. В 1919 г. перешел в Студию Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до 1941 г. (в 1924–1932 гг. директор театра). В октябре 1941 г. оказался на оккупированной территории. Играл в рижских театрах. В октябре 1944 г. был арестован «за сотрудничество с немцами». Погиб в результате несчастного случая. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Ашиль («Чудо святого Антония», 2-я ред.) Хаджи Нуман («Комедии Мериме»), Гусь («Зойкина квартира»), Андрей Бабичев («Заговор чувств»), Фон Вальтер («Коварство и любовь»), 2-й могильщик («Гамлет»), Бондаренко

(«Интервенция»), Жак Котлен, («Человеческая комедия»), Начальник («Аристократы»), Семеняк («Трус»), Ляпкин-Тяпкин («Ревизор»), Бригелла («Принцесса Турандот»). Постановка: «Темп» (1930). Сорежиссер: «Разлом» (1927).

Голлидэй Софья Евгеньевна (1894–1934) – актриса. С 1916 г. – участница Второй студии. Входила в Студию Вахтангова (с осени 1918 г.). М.И. Цветаева посвятила ей цикл «Стихи к Сонечке», прозаическую «Повесть о Сонечке» и специально для нее написала роли в пьесах «Фортуна», «Приключение», «Каменный ангел», «Феникс». В сезоне 1918/1919 г. репетировала Инфанту в пьесе П.Г. Антокольского «Кукла Инфанты». Работала в театрах провинции.

Головина Вера Леонидовна (1902–1988) – актриса. В 1920 г. поступила в Студию Вахтангова. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до 1958 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Лиза («Лев Гурыч Синичкин»), Козлиха и Фекла («Виринея»), Анна Брыкина («Барсуки»), Даша («На крови»), Мырра, Манюшка и Первая дама («Зойкина квартира»), Лизавета Ивановна («Заговор чувств»), Кэт Арманд («Интервенция»), Поля («Дорога цветов»), Фефёла («Аристократы»), Аннушка и Галчиха («Без вины виноватые»).

Горчаков (Дитерихс) Николай Михайлович (1898–1958) – режиссер и педагог. Муж А.И. Степановой. В Третьей студии с 1920 по 1924 г. Среди ролей: Жакино («Ушат»), Шафер-дирижер («Свадьба», 2-я ред.). По заданию Е.Б. Вахтангова вел вспомогательную работу над «Принцессой Турандот». С 1924 г. – в МХАТ, куда пришел вместе со своими учениками по школе Третьей студии.

Горюнов Анатолий Осипович (1902–1951) – актер. Муж В.Д. Бендиной. В 1920 г. поступил в Студию Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Был также заведующим постановочной и литературной частью и заместителем художественного руководителя театра. С 1927 г. преподавал в Вахтанговской школе, затем в Театральном училище им. Б.В. Щукина. Среди ролей 1920–

1930-х гг.: Молодой солдат («Виринея»), Пузырь («Разлом»), Иван Бабичев («Заговор чувств»), Иван Ожередов («Путина»), Селестен («Интервенция»), барон Нюсенжен («Человеческая комедия»), Тонких («Далекое»), Бенедикт («Много шума из ничего»), Дымов («Человек с ружьем»), Городничий («Ревизор»). Сорежиссер: «Аристократы» (1935).

Данчева Валентина Ивановна (1907–1979) – актриса. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова с 1933 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Глафира («Егор Булычов и другие», 1932), Белешвейка («Интервенция», 1933), Маргарита («Много шума из ничего», 1936).

Державин (Захаров) Михаил Степанович (1903–1951) – актер. В 1924 г. поступил в Студию им. Евг. Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова с 1928 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Боцман Швач («Разлом»), Секретов («Барсуки»), Муж Лизаветы Ивановны («Заговор чувств»), Дудыкин («Темп»), Павлин («Егор Булычов и другие»), Коновалов («Пятый горизонт»), Бернардо («Гамлет»), Карась («Аристократы»), Леонато («Много шума из ничего»), Никанор («Человек с ружьем»), Осип («Ревизор»), Кутузов («Фельдмаршал Кутузов»).

Дмитриев Владимир Владимирович (1900–1948) – театральный художник. В Театре им. Евг. Вахтангова в 1930-е гг. оформил спектакли: «Егор Булычов и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933), «Человек с ружьем», «Я – сын трудового народа» (оба – 1937), «Фельдмаршал Кутузов» (1940).

Дорлиак Дмитрий Львович (1912–1938) – актер. Его предки бежали в Россию во время великой французской революции. Его мать была фрейлиной при дворе последней русской императрицы Александры Федоровны. Учился в Вахтанговской школе (с 1928 г.). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Среди ролей: Франсуа («Интервенция»), Люсьен Левен («Человеческая комедия»), Клавдио («Много шума из ничего»), Генерал («Человек с ружьем»), Калаф («Принцесса Турандот»).

Елагина (Шик-Елагина) Елена Владимировна (1895–1931) – актриса, режиссер и педагог. Участница Мансуровской и Третьей студий (1915–1924). Роли: г-жа NN («Рассказ г-жи NN»), Гувернантка («Страничка романа»), Гостья («Чудо святого Антония», 1-я и 2-я редакции). Позднее вела режиссерскую и педагогическую работу в ленинградских театрах и учебных заведениях.

Жильцов Алексей Васильевич (1895–1972) – актер. В Третьей студии с 1920 по 1924 г. С 1924 по 1972 г. в труппе МХАТа. Среди ролей: Мерик (Вечер А.П. Чехова), Тимур, Измаил («Принцесса Турандот»), Барабошев («Правда – хорошо, а счастье лучше»).

Журавлев Дмитрий Николаевич (1900–1991) – актер, чтец, педагог. Его артистическая деятельность началась в Симферопольском драматическом театре в 1920 г. Учился в Вахтанговской школе (1924–1928). В Театре им. Евг. Вахтангова с 1927 по 1939 г. С 1939 г. – солист Московской филармонии. Среди ролей: Суфлер («Лев Гурыч Синичкин»), Мужик («Виринея»), Дудин («Барсуки»), Слесарев («На крови»), Поэт («Зойкина квартира»), Почтенный старик («Заговор чувств»), Миллер («Коварство и любовь»), Актер («Гамлет»), Жуве («Интервенция»).

Завадский Юрий Александрович (1894–1977) – актер, режиссер, педагог. Учился в Московском университете. Ученик Вахтангова по Михайловскому кружку (1912–1914) и Мансуровской студии (1915–1918). Актер, режиссер и художник Студии Вахтангова и Третьей студии (1918–1924). Преподавал в Мамоновской студии. Роли: Антоний («Чудо святого Антония», 1-я и 2-я ред.), Калаф («Принцесса Турандот»). Был художником по гриму в спектакле Е.Б. Вахтангова «Гадибук» (1922) в театре «Габима». Вел режиссерскую работу в постановках Е.Б. Вахтангова «Чудо святого Антония» (2-я редакция) и «Принцесса Турандот». В 1923 г. был назначен Вл.И. Немировичем-Данченко директором Третьей студии. Поставил спектакль «Женитьба» (1924). В 1924–1931 гг. – актер МХАТа.

Запорожец Анна Кузьминична (1891–1942) – актриса. Участница Третьей студии (с 1920 г.). Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Среди ролей: Мавра Тарасовна («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Фекла («Виринея»), 2-я безответственная дама («Зойкина квартира»), Вдова Анечка Прокопович («Заговор чувств»), Ксения («Егор Булычов и другие»), М-м Воке («Человеческая комедия»), Мать Садовского («Аристократы»).

Захава Борис Евгеньевич (1896–1976) – актер, режиссер, педагог. Муж М.Ф. Некрасовой. Один из организаторов Студенческой драматической студии (1914), участник Мансуровской и Третьей студии. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до 1959 г. Преподавал в Мамоновской студии. В 1923–1925 гг. выступал на сцене Театра им. Вс. Мейерхольда. Был одним из инициаторов создания «Художественного актива», коллективного органа руководства Театром им. Евг. Вахтангова, и стал его председателем. Преподавал в Вахтанговской школе и Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1917 и до конца жизни. С 1925 г. – ее руководитель. Также преподавал во ГИКе и ГИТИСе. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Доктор («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Тимур («Принцесса Турандот»), Федот («Виринея»), Митрич («Разлом»), Павел («Барсуки»), Аллилуя («Зойкина квартира»), Иван Бабичев («Заговор чувств»), Щекотов («На крови»), Василий Достигаев («Егор Булычов и другие»), Граф де Гранвиль («Человеческая комедия»), Дудукин («Без вины виноватые»). Постановки: «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1923), «Барсуки» (1927), «Путина» (1931), «Егор Булычов и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933), «Аристократы» (1935), «Ревизор» (1939). Сорежиссер: «Коварство и любовь» (1930), «Гамлет» (1932). Художественный руководитель постановки «Много шума из ничего» (1936).

Исаков Сергей Петрович (1900–1967) – театральный художник. Учился в Костроме в студии Н.П. Шлейна, а затем в Москве у К.Ф. Юона. Работу в театре начал в 1921 г. С 1933 г. работал главным образом как художник-проектировщик по оформ-

лению выставок и интерьеров в общественных учреждениях. В Театре им. Евг. Вахтангова оформил: «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1923), «Женитьба» (1924), «Виринея» (1925), «Зойкина квартира» (1926), «Барсуки» (1927), «Темп» (1930).

Каширин Иван Игнатьевич (1901–1990) – актер. В 1932 г. окончил училище при Театре им. Евг. Вахтангова, где затем служил до конца жизни. Среди ролей 1920–1939-х гг.: Суфлер («Лев Гурыч Синичкин»), Поэт («Зойкина квартира»), Максим Лызлов («Барсуки»), 2-й жилец («Заговор чувств»), Администратор бродячей труппы («Гамлет»), Лаптев, Башкин («Егор Булычов и другие»), Матрос, Жув («Интервенция»), Кристоф («Человеческая комедия»), Стамескин, Матрос Дымов, Молодой солдат («Человек с ружьем»), Коробкин («Ревизор»).

Кишкина Татьяна Николаевна (1907–?) – актриса. Училась в Вахтанговской школе (1925–1927). Служила в Театре им. Евг. Вахтангова с 1925 по 1950 г. Среди ролей 1930-х гг.: Зобунова и Ксения («Егор Булычов и другие»), Анетка («Интервенция»), Жакелина Коллен («Человеческая комедия»), Мисс Фиш («Человек с ружьем»), Жена Коробкина («Ревизор»).

Козловский Александр Дмитриевич (1892–1940) – актер, композитор и режиссер. Ученик Е.Б. Вахтангова по Киностудии Б. Чайковского, откуда в 1920 г. перешел в Студию Вахтангова. Совместно с Н.И. Сизовым написал музыку к «Принцессе Турандот». Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Вахтанговской школе, затем Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1920-х гг. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Глеб Меркулыч («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Антонио («Комедии Мериме»), Мужик («Виринея»), Прохор Стафеев («Барсуки»), Успенский («Разлом»), Обольянинов («Зойкина квартира»), Кавалеров («Заговор чувств»), Горацио («Гамлет»), Звонцов («Егор Булычов и другие»), Мишель Бродский («Интервенция»), Прапорщик Шебакин («Трус»), Муров («Без вины виноватые»). Сорежиссер: «Заговор чувств» (1929), «Егор Булычов и другие» (1932).

Кольцов (Кутаков) Виктор Григорьевич (1898–1978) – актер. Родился в Москве в семье живописца вывесок. Поступил в 1923 г. в школу Второй студии МХАТ, откуда в 1924 г. перешел в Вахтанговскую школу. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1930-х гг. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Камердинер графа Зефирова («Лев Гурыч Синичкин»), Зять Магары («Виринея»), Граф Девильяк («Марион Делорм»), Прокопий («Барсуки»), Гость («Зойкина квартира»), Любовник Лизаветы Ивановны («Заговор чувств»), Бизяев («Путина»), Трубоч («Егор Булычов и другие»), Марсиаль («Интервенция»), Граф де Серизи («Человеческая комедия»), Берет («Аристократы»), Кисель, Клювка («Много шума из ничего»), Шпекин («Ревизор»).

Королев Борис Мефодиевич (1894–1959) – актер, театральный деятель. Участник Мансуровской и Третьей студии (1918–1922). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до 1943 г. В 1930-е гг. был заведующим административно-финансовой частью театра. Среди ролей: Шипучин («Юбилей»), Мустафа («Комедии Мериме»), Доктор («Егор Булычов и другие»), Английский посол («Гамлет»), Господин петербургской наружности («Интервенция»), Комюзю («Человеческая комедия»), Переписывающий («Аристократы»).

Котлубай Ксения Ивановна (Шпитальская; сценич. псевд. Ланина; 1890–1931) – актриса, режиссер, педагог. Одна из организаторов Студенческой драматической студии (1914). В Третьей студии до 1924 г. Была ближайшей помощницей Е.Б. Вахтангова в его режиссерской и педагогической деятельности. Энтузиаст и пропагандист системы К.С. Станиславского. Принимала режиссерское участие в постановке «Принцессы Турандот». Среди ролей: Ксения («Усадьба Ланиных»), Органс («Чудо святого Антония», 1-я ред.) и Виржини («Чудо святого Антония», 2-я ред.). С 1922 г. – режиссер МХАТ и его Музыкальной студии (с 1926 г. – Музыкальный театр им. Вл.И. Немировича-Данченко).

Кудрявцев Иван Матвеевич (1898–1924) – актер, педагог. Муж А.И. Ремизовой. В Третьей студии с 1920 по 1924 г. Среди ролей: Хирин (Вечер А.П. Чехова), Панталоне («Принцесса Турандот»).

Куза Василий Васильевич (1902–1941) – актер, театральный режиссер. Муж Е.Г. Алексеевой, затем В.Ф. Тумской. Был принят в Третью студию (1921). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. С 1924 г. помощник, а в дальнейшем, вплоть до 1941 г., заместитель директора театра по художественной части. Преподавал в Вахтанговской школе, затем Театральном училище им. Б.В. Щукина до конца жизни. Погиб, спасая людей, от взрыва фугасной авиабомбы, попавшей в здание театра в ночь с 23 на 24 июля 1941 г. Среди ролей: Калаф («Принцесса Турандот»), Дирижер («Лев Гурыч Синичкин»), Годун («Разлом»), Фердинанд («Коварство и любовь»), Бродский («Интервенция»), Шапиро («Пятый горизонт»), Растиньяк («Человеческая комедия»). Со-режиссер: «Трус» (1936), «Человек с ружьем» (1937).

Лебедев Борис Евгеньевич (1895–1941) – актер. Учился в Вахтанговской школе (1931–1933). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до 1941 г. Погиб в боях за Москву. Среди ролей: Менее почтенный старик («Заговор чувств»), Конюх («Авангард»), Эрни Вильямс («Сенсация»), Посланный от герцога («Коварство и любовь»), Ершов («Темп»), Павел («Путина»), Вольтиманд («Гамлет»), Полковник императорского конвоя («Интервенция»), Маркиз Ахудо Пинто («Человеческая комедия»).

Лебедев Николай Михайлович (1906–1977) – актер. Учился в Шаляпинской студии (1924–1926), затем в Вахтанговской школе (1926–1927). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова с 1929 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Мичман («Разлом»), Арсений («Путина»), Могильщик («Гамлет»), Мокроусов («Егор Булычов и другие»), Бывший студент-медик («Человеческая комедия»), Пожилой солдат («Человек с ружьем»), Миловзоров («Без вины виноватые»), Тардиво («Соломенная шляпка»), Люлюков («Ревизор»).

Липский Игорь Константинович (1907–1965) – актер. Учился в Центральном техникуме театрального искусства (ЦЕТЕТИС), затем Вахтанговской школе. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова с 1927 по 1957 г. Преподавал в Театральном училище им. Б.В. Щукина (1946–1948). Среди ролей 1930-х гг.: Труфальдино («Принцесса Турандот»), Полицейский («Сенсация»), Женя Ксидиас («Интервенция»), Виньон («Человеческая комедия»), Кисель, Клюква («Много шума из ничего»), Иностранец («Человек с ружьем»), Хлестаков («Ревизор»).

Лобашков Иван Николаевич (1887–1942) – актер. Участник Студии Гунста, откуда в 1919 г. перешел в Студию Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова с 1919 г. до конца жизни. Среди ролей: Жозеф («Чудо святого Антония»), Фрай-Доминго («Комедии Мериме»), Мужик («Виринея»), Ефим Супонев («Барсуки»), Курильщик («Зойкина квартира»), 1-й жилец («Заговор чувств»), Мокей Башкин («Егор Булычов и другие»), Поп Варфоломей («Аристократы»), Отец Франциск («Много шума из ничего»), Агитатор («Человек с ружьем»), Гибнер («Ревизор»).

Львова (Лезерсон) Вера Константиновна (1898–1985) – актриса, педагог. Жена Л.М. Шихматова. В 1916 г. поступила на историко-филологическое отделение Высших курсов Герье, одновременно начала заниматься в Студенческой драматической студии под руководством Вахтангова. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавала в Вахтанговской школе, затем в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1920 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Родственница, Ортанс («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Татьяна Алексеевна (Вечер А.П. Чехова), Скирина, Цанни («Принцесса Турандот»), Берсенева («Разлом»), Жена Миллера («Коварство и любовь»).

Ляуданская (в замуж. Толчан) **Елизавета Владимировна** (1896–1940) – актриса. Жена И.М. Толчанова (Толчана). Участница Мамоновской студии (1918/1919), откуда перешла в Студию Вахтангова.

Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Среди ролей: Змеюкина (Вечер А.П. Чехова), Виржини («Чудо святого Антония», 2-я ред.) Скирина («Принцесса Турандот»), Мокеиха («Виринея»), Роллан («Партия честных людей»), Софья Петровна («Разлом»), Жена Миллера («Коварство и любовь»), Мишано («Человеческая комедия»). Макарова Вера Сергеевна (1902– ок. 1953) – актриса. Училась в Вахтанговской школе. В Третьей студии и Театре им. Евг. Вахтангова с 1923 по 1939 г. Среди ролей: Маша («Лев Гурыч Синичкин»), Соседка («Виринея»), Лизавета Ивановна («Заговор чувств»), Настя («Путина»), Елизавета («Егор Булычов и другие»), Дама-Нюрка («Аристократы»), Коринкина («Без вины виноватые»).

Мансурова (урожд. Воллерштейн, по мужу Шереметева) **Цецилия Львовна** (1896–1976) – актриса, педагог. После окончания юридического факультета Киевского университета (1919) поступила в Студию Вахтангова. Вахтангов присвоил ей, как лучшей ученице, псевдоним «Мансурова» – в честь Студии, находившейся в Мансуровском переулке. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавала в Вахтанговской школе, затем в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1925 г. до 1960-х гг. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Турандот («Принцесса Турандот»), Донья Уррака («Комедии Мериме»), Зойка («Зойкина квартира»), Ксения («Разлом»), Лизавета Ивановна («Заговор чувств»), Шурка («Егор Булычов и другие»), Жанна Барбье («Интервенция»), Дельфина («Человеческая комедия»), Беатриче («Много шума из ничего»), Маргарита Ивановна («Аристократы»), Клара («Соломенная шляпка»).

Марголин Самуил Акимович (псевд. Микаэло, Мисаело; 1893–1953) – театральный критик, режиссер. Автор статей о Е.Б. Вахтангове, М.А. Чехове, Ю.С. Глизер, А.Д. Диком и др. Сценическую деятельность начал в Студии Вахтангова (1920), педагог Вахтанговской школы, до середины 1920-х гг. состоял в Третьей студии в качестве «вспомогательного режиссера».

Масс Наталья Львовна (1895–1976) – актриса. Училась в театральной студии в Киеве. В 1920-х гг. – актриса театра Фореггера «Мастфор». Училась в Вахтанговской школе (1926–1928). Служила в Театре им. Евг. Вахтангова с 1926 по 1948 г. Среди ролей 1930-х гг.: Старуха с хворостом («Коварство и любовь»), Кухарка («Темп»), Мальчик («Гамлет»), Мадам Ксидиас («Интервенция»), Мадам Кутюр («Человеческая комедия»), Мать Садовского («Аристократы»), Старушка («Соломенная шляпка»), Аксинья («Фельдмаршал Кутузов»).

Меньшова Елена Александровна (1902–1982) – актриса, педагог. Училась в Вахтанговской школе (1924–1928). Служила в Студии им. Евг. Вахтангова, затем в Театре им. Евг. Вахтангова с 1924 по 1957 г. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Фелицата («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Фигурантка («Лев Гурыч Синичкин»), Баба («Виринея»), Роза («Марион Делорм»), Зиночка («Заговор чувств»), Софи («Коварство и любовь»), Варвара Булычова («Егор Булычов и другие»), Нинка («Интервенция»), Флорвиль («Человеческая комедия»), Дежурная («Аристократы»), Баронесса («Флоридсдорф»), Хлопова («Ревизор»).

Мильнер Анна Федоровна (1902–1928) – актриса. Жена О.Ф. Глазунова. Служила в Третьей студии и Театре им. Евг. Вахтангова с 1921 г. до конца жизни. Среди ролей: Мохана («Комедии Мериме»), Соседка («Виринея»), Марфуша-дурочка («Барсуки»).

Мионов Константин Яковлевич (1898–1941) – актер и режиссер, заведующий административно-финансовой частью. В Студии Вахтангова с 1920 г. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Вахтанговской школе, затем Театральном училище им. Б.В. Щукина (1926–1941). Погиб на фронте. Среди ролей: Полицейский («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Измаил («Принцесса Турандот»), Мухояров, Платон («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Кочкарев («Женитьба»), Зефилов («Лев Гурыч Синичкин»), Ланжели, шут

(«Марион Делорм»), Петька Грохотов («Барсуки»), Ярцев, Полевой и вахтенный начальник («Разлом»), Ванечка («Зойкина квартира»), Кавалеров («Заговор чувств»), Вурм («Коварство и любовь»), Максимка, Гончаров («Темп»), Гильденстерн, Фортинбрас («Гамлет»), Тятин («Егор Булычов и другие»), Комюзю («Человеческая комедия»), Громов («Аристократы»). Сорежиссер: «Темп» (1930), «Трус» (1936), «Человек с ружьем» (1937).

Москвин Владимир Иванович (1904–1958) – актер. Старший сын И.М. Москвина. С 1920 г. в Третьей студии. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1938 по 1957 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Полицейский («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Член юбилейной комиссии («Юбилей»), Лакей («Свадьба», 2-я ред.), Мудрец («Принцесса Турандот»), Зеин Бен-Умейда («Комедии Мериме»), Парень («Виринея»), Егор Брыкин («Барсуки»), Кавалеров («Заговор чувств»), Карп («На крови»), Фортинбрас («Гамлет»), Лаптев («Егор Булычов и другие»), Лаврентий («Далекое»), Лимон («Аристократы»), Незнамов («Без вины виноватые»), Денис Давыдов («Фельдмаршал Кутузов»).

Москвин Федор Иванович (1906–1941) – актер. Младший сын И.М. Москвина. Учился в Вахтанговской школе (1924–1926). Артист МХАТа Второго (1926–1927), Театра Революции (1927–1930). В труппе Театра им. Евг. Вахтангова с 1930 по 1941 г. Погиб на фронте. Среди ролей: Строитель («Темп»), Пират («Гамлет»), Яков Лаптев («Егор Булычов и другие»; «Достигаев и другие»), Начальник патруля («Интервенция»), Евтушенко («Человек с ружьем»), Добчинский («Ревизор»), Соловьев («Фельдмаршал Кутузов»).

Наль (Рапопорт-Орочко) Анатолий Миронович (1905–1970) – актер, режиссер, поэт, педагог. Муж А.А. Орочко, затем Н.И. Сундаревой. В Третьей студии с 1921 г. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до 1949 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Бронзин («Барсуки»), Михаил («Заговор чувств»), Лазерт

(«Гамлет»), Женя Ксидиас («Интервенция»), Даниэль д'Артес («Человеческая комедия»), Клавдио («Много шума из ничего»).

Некрасова Мария Федоровна (1899–1983) – актриса. Жена Б.Е. Захавы. По окончании Московского епархиального женского училища поступила в Шаляпинскую студию, откуда в 1920 г. перешла в Студию Вахтангова. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до 1960 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Дашенька («Свадьба», 1-я и 2-я ред.), Ортанс, Виржини («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Мерчуткина (Вечер А.П. Чехова), Цанни («Принцесса Турандот»), Агафья Тихоновна («Женитьба»), Надя («Лев Гурыч Синичкин»), Дарья («Виринея»), Манюшка («Зойкина квартира»), Анфиса Анисьевна («Путина»), Меланья («Егор Булычов и другие»), Мадам Воке («Человеческая комедия»), Галчиха («Без вины виноватые»), Пошлепкина («Ревизор»).

Орочко Анна Алексеевна (1898–1965) – актриса. Жена А.М. Наля. Родилась в селе Шуша Минусинского округа в семье политических ссыльных. В 1916 г. вступила в Студенческую драматическую студию. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавала в Вахтанговской школе, затем в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1922 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Адельма («Принцесса Турандот»), Сурмилова («Лев Гурыч Синичкин»), Марион Делорм («Марион Делорм»), Алла Вадимовна («Зойкина квартира»), Леди Мильфорд («Коварство и любовь»), Гертруда («Гамлет»), Орловская («Интервенция»), Виконтесса де-Босеан («Человеческая комедия»), Кручинина («Без вины виноватые»). Сорежиссер: «Темп» (1930).

Оснев Владимир Иванович (1908–1977) – актер. Муж Г.Л. Коноваловой. В 1928 г. закончил Музыкальную школу им. С.И. Танеева. Занимался в театральной студии совторгслужащих. В 1933 г. поступил на второй курс училища при Театре им. Евг. Вахтангова. Служил в Театре с 1937 г. до конца жизни. Среди ролей 1930-х гг.: Солдат

(«Интервенция»), Вестник («Много шума из ничего»), Виталий («Человек с ружьем»), Фадиар («Соломенная шляпка»).

Пашкова Галина Алексеевна (1916–2002) – актриса. Училась в училища при Театре им. Евг. Вахтангова. Служила в театре с 1935 г. до конца жизни. Среди ролей 1930-х гг.: Турандот («Принцесса Турандот»), Женя («Далекое»), Фроська («Я – сын трудового народа»), Марья Антоновна («Ревизор»), Элиза («Соломенная шляпка»).

Понсова Елена Дмитриевна (1907–1966) – актриса. Училась в Вахтанговской школе (1925–1928). Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1934 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Мокеиха («Виринея»), Лагутина («Путина»), Зобунова («Егор Булычов и другие»), Маруся-казачка («Аристократы»), Бабушка Лиза («Человек с ружьем»), Жена Хлопова («Ревизор»).

Попов Алексей Дмитриевич (1892–1961) – режиссер, актер. С 1912 по 1918 г. – сотрудник МХТ и актер Первой студии. В 1916 г. дебютировал как режиссер в Мансуровской студии постановкой «Незнакомка» А.А. Блока, но эта работа осталась незавершенной. С 1924 по 1930 г. – режиссер Театра им. Евг. Вахтангова. Дебютировал постановкой «Комедии Мериме» (1924). Наиболее значительными работами этого периода стали «Виринея» Л.Н. Сейфуллиной и В.П. Правдухина (1925), «Разлом» Б.А. Лавренева (1927), «Зойкина квартира» М.А. Булгакова (1926), «Заговор чувств» Ю.К. Олеси (1929). В 1931 г. возглавил Театр Революции, которым руководил до 1935 г.

Попова Варвара Александровна (1899–1988) – актриса. В 1918 г. поступила в Студию Гунста, руководимую Е.Б. Вахтанговым. В 1920 г. перешла в Студию Вахтангова. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до 1956 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Марикита («Комедии Мериме»), Грунька («Виринея»), Марфуша («Барсуки»), Манюшка («Зойкина квартира»), Луиза («Коварство и любовь»), Санька («Интервенция»),

Нинка («Аристократы»), Приживалка («Человек с ружьем»).

Рапопорт Иосиф Матвеевич (1901–1970) – актер, режиссер, педагог. С 1918 г. актер и один из организаторов Шаляпинской студии. В Вахтанговской студии, затем в Театре им. Евг. Вахтангова с 1920 г. до конца жизни. Преподавал в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1953 по 1964 г. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Мудрец, Труффальдино («Принцесса Турандот»), Напойкин («Лев Гурыч Синичкин»), Парень («Виринея»), Успенский («Разлом»), Ефим Сутеев («Барсуки»), Соломон Шапиро («Заговор чувств»), Гофмаршал фон Кальб («Коварство и любовь»), Розенкранц («Гамлет»), Герцог де Шолье («Человеческая комедия»), Костя-капитан («Аристократы»), Филька-анархист («Интервенция»), Ленин («Человек с ружьем»), Денис Давыдов («Фельдмаршал Кутузов»). Постановки: «Дорога цветов» (1934), «Много шума из ничего» (1936), «Без вины виноватые» (1937). Сорежиссер: «Путина» (1931).

Ремизова Александра Исааковна (1903–1989) – актриса, режиссер. Жена И. М. Кудрявцева. В 1920 г. поступила в Студию Вахтангова. В труппе Театра им. Евг. Вахтангова до конца жизни. В 1935 г. перешла на режиссерскую работу. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1930-х по 1970-х гг. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Гостья («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Гостья («Свадьба», 2-я ред.), Зелима («Принцесса Турандот»), Перичолла («Комедии Мериме»), Варя («Лев Гурыч Синичкин»), 3-я безответственная дама («Зойкина квартира»), Зиночка («Заговор чувств»), Мария Токарчук («Интервенция»), Коралли («Человеческая комедия»). Сорежиссер: «Флоридсдорф» (1936), «Человек с ружьем» (1937), «Опасный поворот» (1940).

Русинова Нина Павловна (1895–1986) – актриса. Жена Л. П. Русланова. В 1919 г. поступила в Студию Вахтангова. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1937 г. до конца жизни. Среди

ролей 1920–1930-х гг.: Виринея, Анисья, солдатка («Виринея»), Настя («Барсуки»), Татьяна («Разлом»), Настя («Путина»), Мелания («Егор Булычов и другие»), Дельфина («Человеческая комедия»), Катерина («Человек с ружьем»).

Русланов (Сергеенко) Лев Петрович (1896–1937) – актер. Сын писателя-толстовца П. А. Сергеенко. Муж Н. П. Русиновой. В Студии Вахтангова с 1919 г. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. С 1921 по 1937 г. был также административным работником театра. Среди его ролей: Лисенсиат Томас де Эскивель («Комедии Мериме»), Борзиков («Лев Гурыч Синичкин»), Инженер («Виринея»), Картер («Темп»), Звонцов («Егор Булычов и другие»), Полковник Фреданбе («Интервенция»).

Семенов Борис Александрович – актер. В труппе Театра им. Евг. Вахтангова: вторая половина 1920-х – начало 1930-х гг.

Семенова (Мамина) Ксения Георгиевна (1896–1950) – актриса и педагог. Ученица Е. Б. Вахтангова по Мансуровской и Третьей студиям (1914–1924). Преподавала в Вахтанговской школе, затем Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1920-х гг. до конца жизни. Среди ролей 1910–1920-х гг.: Наташа («Усадьба Ланиных»), Франсуаза («В гавани»), Пелагея («Егерь»), Змеюкина («Свадьба», 1-я ред.), Ортанс («Чудо святого Антония», 2-я ред.).

Серов Георгий (Юрий) Валентинович (1894–1929) – актер. Сын художника В. А. Серова. Ученик Е. Б. Вахтангова по Мансуровской студии (1915–1919). Роли: Егор Власыч («Егерь»), Иван Матвейч («Иван Матвейч»), Дядя («Соль супружества»), Бажазэ («Спичка между двух огней»), Гюстав («Чудо святого Антония», 1-я ред.), Фрэзер («Потоп», Народный дом). В 1919 г. перешел в Первую студию МХТ, где сыграл роль герцога Иоанна в вахтанговском «Эрике XIV». С 1922 г. в эмиграции.

Сидоркин Михаил Николаевич (1910–1980) – актер, режиссер. Муж А. В. Севастьяновой. Учился

в Вахтанговской школе. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова с 1927 по 1949 г. Среди ролей 1930-х гг.: Гарри («Заговор чувств»), Дворецкий («Коварство и любовь»), Алексей («Егор Булычов и другие»), Начальник патруля («Интервенция»), Лусто («Человеческая комедия»), Дон Жуан («Много шума из ничего»), Володя («Человек с ружьем»), Александр I («Фельдмаршал Кутузов»).

Сизов Николай Иванович (1886–1962) – композитор. В 1914 г. окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано К.Н. Игумнова. Занимался также у Н.К. Метнера. С 1921 г. – композитор и дирижер московских драматических театров. Автор музыки ко многим спектаклям Театра им. Евг. Вахтангова: «Принцесса Турандот», «Женитьба», «Марион Делорм», «Коварство и любовь».

Симонов Рубен Николаевич (1899–1968) – актер, режиссер. Муж Е.М. Берсеновой. Учился на юридическом факультете Московского университета. В 1919 г. поступил в Шляпинскую студию. В 1920 г. перешел в Студию Вахтангова. Одновременно с работой в театре возглавлял собственный театр-студию (1928–1937). С 1939 г. и до конца жизни художественный руководитель Театра им. Евг. Вахтангова. Преподавал в Вахтанговской школе, затем в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1920-х по 1950-е гг. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Труффальдино («Принцесса Турандот»), Лев Гурыч Синичкин («Лев Гурыч Синичкин»), Дон Андрес де Рибера («Комедии Мериме»), Аметистов («Зойкина квартира»), Вурм («Коварство и любовь»), Клавдий («Гамлет»), Герцог де Шолье («Человеческая комедия»), Костя («Аристократы»), Бенедикт («Много шума из ничего»), Хлестаков («Ревизор»). Постановки 1920–1930-х гг.: «Лев Гурыч Синичкин» (1924), «Марион Делорм» (1926), «На крови» (1928), «Интервенция» (1933), «Человек с ружьем» (1937), «Я – сын трудового народа» (1938). Сорежиссер: «Гамлет» (1932).

Синельникова Мария Давыдовна (1899–1993) – актриса, педагог. Училась на историко-филологическом факультете Высших женских курсов в Харькове.

Занималась в студии Театра Н.Н. Синельникова, играла в этом же театре. В Третьей студии с 1920 г. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавала в Вахтанговской школе и Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1928 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Ответственная дама («Зойкина квартира»), Химера («На крови»), Мадам Ксидиас («Интервенция»), Адельма («Принцесса Турандот»), Соня («Аристократы»), Тетушка Мали («Флоридсдорф»). Сорежиссер: «Много шума из ничего» (1936).

Сластенина (Гранская) Нина Иосифовна (1889–1966) – актриса. Жена А.Д. Козловского. Училась в Вахтанговской школе (1920–1922). В Третьей студии до 1924 г. С 1924 по 1956 г. – актриса МХАТа. Среди ролей: Турандот («Принцесса Турандот»).

Смирнов Николай Николаевич – актер. Учился в училище при Театре им. Евг. Вахтангова (1930–1933). Служил в Театре с 1930 по 1949 г. Среди ролей 1930-х гг.: Полицейский («Сенсация»), Франциско («Гамлет»), 1-й моряк («Интервенция»), Лакей Тайльфер («Человеческая комедия»), Солдат с хлебом («Человек с ружьем»).

Степун Владимир Августович (1898–1971) – актер. В Третьей студии с 1921 по 1924 г., в труппе МХАТ (1924–1938). Брат философа Ф.А. Степуна. В 1938 г. был приговорен к бессрочной ссылке в Сибирь как СОЭ – «социально-опасный элемент». В поселке Большая Мурта вел драматический кружок. В 1954 г. вернулся в Москву. Реабилитирован.

Сундарева Нина Ивановна (1919–2011) – актриса. Жена А.М. Наля. В Театре им. Евг. Вахтангова с 1938 по 1944 г.

Талмазова Антонина Никитична – актриса. Училась в Вахтанговской школе (1927–1930). Служила в Театре им. Евг. Вахтангова с 1927 по 1939 г. Среди ролей: Баба («Виринея»), «Нина» («Пятый горизонт»), Маргарита Ивановна («Аристократы»).

Тихомирова Нина Васильевна (1898–1976) – актриса. Училась в Драматической студии А.О. Гунста (1918) и в Вахтанговской школе (с 1919). В 1920–1924 гг. – актриса Третьей студии. Во МХАТе с 1 сентября 1924 по 1 февраля 1964 г. Среди ролей: Любка (Вечер А. П. Чехова), Гостья (Свадьба, 1-я ред.), Цанни («Принцесса Турандот»).

Толчанов (Толчан) Иосиф Моисеевич (1891–1981) – актер и режиссер. Муж Е.В. Ляуданской. Родился в Москве в семье артиста Большого театра. Один из организаторов Мамоновской студии (1918/19), которая влилась в 1919 г. в Студию Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Вахтанговской школе и в Театральном училище им. Б.В. Шукина с 1920-х по 1970-е гг. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Бригадир («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Барах («Принцесса Турандот»), Фра Бартоломео («Комедии Мериме»), Магара («Виринея»), Савелий («Барсуки»), Ган-Дза-Лин («Зойкина квартира»), Президент фон Вальтер («Коварство и любовь»), Болдырев («Темп»), Полковник Фреданбе («Интервенция»), Шадрин («Человек с ружьем»), Земляника («Ревизор»). Постановка: «Пятый горизонт» (1932). Сорежиссер: «Разлом» (1927).

Тумская (Половинкина) Валерия Федоровна (1901–1964) – актриса. Жена В.В. Кузы. В 1917 г. по окончании гимназии поступила в Киностудию Б. Чайковского, где преподавал Е.Б. Вахтангов. В 1920 г. перешла на 2-й курс Вахтанговской школы. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова по 1960 г. Преподавала в Вахтанговской школе и в Театральном училище им. Б.В. Шукина с 1920-х до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Гостья («Свадьба»), Рабыня («Принцесса Турандот»), Камилла («Комедии Мериме»), Алла Вадимовна («Зойкина квартира»), Татьяна («Разлом»), Дама в ресторане («На крови»), Валя («Заговор чувств»), Жанна Барбье («Интервенция»), Виконтесса де Босеан («Человеческая комедия»).

Тураев (Фельзенштейн) Натан Осипович (1892–1952) – актер. Один из инициаторов и организаторов Студенческой драматической студии. Участник Мансуровской и Третьей студии (1914–1923). Среди ролей: Тураев («Усадьба Ланиных»), Ашиль («Чудо святого Антония», 1-я и 2-я ред.), Тимур, астраханский царь («Принцесса Турандот»).

Тутышкин Андрей Петрович (1910–1971) – актер, режиссер. Учился в Вахтанговской школе (1927–1930). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова по 1945 г. Среди ролей: Мудрец («Принцесса Турандот»), 3-й жилец («Заговор чувств»), Лагутин («Темп»), Актер-королева («Гамлет»), Тятин («Егор Бульчов и другие»), Аптекарь («Интервенция»), Принц Орлеанский («Человеческая комедия»), Боткин («Аристократы»), Антонио («Много шума из ничего»), Александр I («Фельдмаршал Кутузов»). Постановка: «Соломенная шляпка» (1939).

Хмара Александр Михайлович (1894–1987) – актер. Муж Ф.В. Шевченко. Учился в Вахтанговской школе (1925–1928). Служил в Театре им. Евг. Вахтангова по 1956 год. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Герасим («Барсуки»), Адмирал («Разлом»), Фон Ляуниц («На крови»), Доктор («Заговор чувств»), Инженер Касторкин («Темп»), Марцелл («Гамлет»), Имерцаки, Филька-анархист («Интервенция»), Гондуро («Человеческая комедия»), Гейнц («Флоридсдорф»), Дон Педро («Много шума из ничего»), Евтушенко («Человек с ружьем»), Ременюк («Я – сын трудового народа»).

Хоцанов Николай Васильевич (1906–1998) – актер. Учился в Вахтанговской школе (1931–1933). В Театре им. Евг. Вахтангова с 1932 по 1938 г., затем играл во МХАТе (1938–1952) и Московском театре драмы и комедии на Таганке (1952–1971). Среди ролей 1930-х гг.: Мацко («Интервенция»), Цыган («Аристократы»), Борахио («Много шума из ничего»).

Шихматов (Крепс) Леонид Моисеевич (1897–1970) – актер, педагог. Муж В.К. Львовой. Учился на медицинском факультете Московского универ-

ситета. В 1918 г. поступил в Студию Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Вахтанговской школе и Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1926 г. до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Комиссар («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Шафер («Свадьба», 2-я ред.), Калаф («Принцесса Турандот»), Дон Пабло («Комедии Мериме»), Чахоткин («Лев Гурыч Синичкин»), Дидье («Марион Делорм»), Председатель исполкома («Барсуки»), Фердинанд («Коварство и любовь»), Жора Долба («Путина»), Лаэрт («Гамлет»), Лейтенант Бенуа («Интервенция»), Завьялов («Дорога цветов»), Бенедикт («Много шума из ничего»).

Шухмин Борис Митрофанович (1899–1962) – актер, режиссер, педагог. Брат Т.М. Шухминой и художника П.М. Шухмина. По окончании средней школы в 1918 г. ушел добровольцем в Красную Армию. Учился в Строгановском училище. С 1921 г. в Третьей студии. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Преподавал в Вахтанговской школе и Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1926 г.. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Раб («Принцесса Турандот»), Налимов («Лев Гурыч Синичкин»), Балтасар («Комедии Мериме»), Парень («Виринея»), Толстяк («Зойкина квартира»), Соломон Шапиро («Заговор чувств»), Мокроусов («Егор Булычов и другие»), Директор театра («Человеческая комедия»), Лимон («Аристократы»), Клюква («Много шума из ничего»).

Шухмина (Щукина) Татьяна Митрофановна (1901–1974) – актриса, педагог. Жена Б.В. Щукина. С 1919 г. в Студии Вахтангова. Служила в Театре им. Евг. Вахтангова с 1919 по 1956 г. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1923 г. до конца жизни. Среди ее ролей 1920–1930-х гг.: Рабыня («Принцесса Турандот»), Мавра Тарасовна («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Сваха и Арина Пантелеймоновна («Женитьба»), Сурмилова («Лев Гурыч Синичкин»), Мымра («Зойкина квартира»), Кэт Арманд («Интервенция»), Вероника, служанка («Человеческая комедия»), Дама-Нюрка («Аристократы»). Симбирцева, Варвара Ивановна

(«Человек с ружьем»), Жена унтер-офицера («Ревизор»).

Щукин Борис Васильевич (1894–1939) – актер, режиссер. Муж Т.М. Шухминой. В 1919–1920 гг. служил в Красной Армии. В 1920 г. поступил в Студию Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Среди его ролей: Жигалов («Свадьба»), Кюре («Чудо святого Антония», 2-я ред.), Тарталья («Принцесса Турандот»), Барабошев («Правда – хорошо, а счастье лучше»), Степан («Женитьба»), Синичкин («Лев Гурыч Синичкин»), Павел Сулов («Виринея»), Павел (товарищ Антон) («Барсуки»), Берсенов («Разлом»), Иван Васильевич («Зойкина квартира»), Соломон Шапиро («Заговор чувств»), Егор Булычов («Егор Булычов и другие»), Полоний («Гамлет»), Ленин («Человек с ружьем»). Режиссер: «Барсуки» (1927), «Пятый горизонт» (1932), «Гамлет» (1932), «Человеческая комедия» (1934), «Аристократы» (1935).

Яновский (Лукьяновский) Николай Павлович (1894–1968) – актер. Выпускник филологического факультета Московского университета и Московского коммерческого института. С 1920 г. в Студии Вахтангова. Служил в Театре им. Евг. Вахтангова до конца жизни. Среди ролей 1920–1930-х гг.: Гость, Полицейский («Чудо святого Антония», 1-я ред.), Кадет («Свадьба», 1-я ред.), Измаил («Принцесса Турандот»), Мартинес («Комедии Мериме»), Чахоткин («Лев Гурыч Синичкин»), Герцог Бельгард («Марион Делорм»), Антип («Виринея»), Петька Грохотов («Барсуки»), Роббер («Зойкина квартира»), Актер-король («Гамлет»), Сержант Барбару («Интервенция»), Громов («Аристократы»), Отец Франциск («Много шума из ничего»), Капитан («Человек с ружьем»), Ермолов («Фельдмаршал Кутузов»).

Ясюнинская Ксения Ивановна (1904–1966) – актриса, педагог. Жена О.Н. Басова. Училась в Вахтанговской школе (1926–1928). В Театре им. Евг. Вахтангова с 1928 по 1966 г. Преподавала в Театральном училище им. Б.В. Щукина с 1946 г. до конца жизни.

Среди ролей 1930-х гг.: Принцесса Ольденбургская («На крови»), Дженни («Сенсация»), 2-я приятельница Кальба («Коварство и любовь»), Антонина Достигаева («Егор Булычов и другие»), Белошвейка, Дама из Петербурга («Интервенция»), Викторина («Человеческая комедия»), Маша («Дорога цветов»), Тамара («Аристократы»), Геро («Много шума из ничего»), Советница («Флоридсдорф»).

ВАХТАНГОВЦЫ ПОСЛЕ ВАХТАНГОВА

Том 2. Театр-дом

Автор идеи Бруссер А.М.

В книге использованы материалы
из фондов Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина
и частных архивов.

Редакторы Маликова М.Б., Пасс Г.М.

Художник Осенева А.Б.

Корректор Богоявленская Н.М.

Компьютерная верстка Лазарева Л.Б.

Предпечатная подготовка Морозов Д.В.

Подписано в печать 01.06.2020
Формат 70×100/16. Объем 23 п.л.
Бумага офсетная 100 г/м²
Печать офсетная. Гарнитура Candara
Тираж 1000 экз. Заказ № 128

ISBN-13: 978-5-902492-55-9



9 785902 492559

Т
е
а
т
р
а
л
и
с

Издательство «Театралис»
105082 Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
Тел. (495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru

