

*Моё  
роковое,  
роковое  
счастье*

СЮЛМИЛА

МАКСАКОВА







# ЛЮДМИЛА МАКСАКОВА

*Моё горькое,  
горькое счастье*

Москва  
«Театралис»  
2014

УДК 792.2(470-25)(093.3)  
ББК 85.334.3(2)6ю14  
М 17

ISBN 978-5-902492-30-6

Издание Государственного академического  
театра им. Евг. Вахтангова

**Максакова Л.В.**

Моё горькое, горькое счастье: Театральные мемуары.  
– М.: Театралис, 2014. – 320 с.: ил.

На страницах этой книги Людмила Максакова рассказала о своей театральной жизни, съемках в кино, встречах с выдающимися людьми, которые окружали ее с детства, о родном доме, о собственном взрослении. Отдельная часть посвящена маме — великой певице Большого театра Марии Петровне Максаковой.

В книге представлены театральные костюмы актрисы и даны комментарии к ним. Часть, озаглавленная «Обратная точка», состоит из статей о самой Л.В. Максаковой.

УДК 792.2(470-25)(093.3)  
ББК 85.334.3(2)6ю14

ISBN 978-5-902492-30-6

© Максакова Л.В., тексты, 2014  
© Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова, 2014  
© ФГБУК «Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина», эскизы декораций, 2014

© Издательство «Театралис», 2014



# Пронизано токами времени

## *Вместо предисловия*

Не знаю, как теперь, а на моей памяти мастера нового актерского курса на второй или третьей встрече просили новобранца описать дорогу от метро к аудитории: «Надо глазеть».

Людмила Максакова обладает даром глазеть так же, как обладает глазами дивной красоты. Вахтанговское училище образцовой красотой девушек славилось; Максакова была хороша ошарашивающе по-другому. Но сейчас не об этом. О даре глазеть.

До Щукинского училища от дома, где Максакова, оказывается, живет с рождения и до сих пор,— рукой подать. Много ли найдется москвичей, которые так бы прожили, дома не меняя. Менял названия переулков, где стоит ее дом. Меняли названия улицы, Тверская и Большая Никитская, между которыми колена Брюсовского. Людмила Максакова дает двойную экспозицию — переулок, каким его помнишь, проступает сквозь то, что есть люди, которые здесь жили, и памятники этим людям.

Все это написано легко: память ведет руку, само собой — к месту и ярко — ложится слово. Так должны бы уметь писать все, но кто же так сейчас умеет. Это утрачено, а если еще встречаешь, то удивляешься. Написано живо. Видно, слышно, ощутимо на ощупь, уловим вкус и запах. Оговоримся: все встает перед глазами, если умеешь читать.

Книга проверяет наше умение. Она предполагает чуткую память-воображение, ее разнообразно легкий запас. Так предположен запас в упражнениях по Станиславскому: вдохните мысленно мокрую сирень; потрогайте свежий натек смолы. Войдите в комнату матери.

Имеет ли значение, если ни у вас, ни у меня не было такого дома, которому с заселения было суждено: цоколь заполнится мемориальными досками. Тяжелое новое здание назначалось первым лицам Большого театра. Мать Людмилы Васильевны, Мария Петровна Макасова, знаменитое меццо-сопрано, въехала сюда в их числе.

В суставчатом переулке, если идти от ее дома,— еще два, также населенных памятью, иногда ужасной. Автор этой книги в одно касание опишет дом ближе к Тверской, где жил Мейерхольд и где убили жену Мейерхольда, Зинаиду Райх. Там жили также Берсенев и Гиацинтова, там их настигла ликвидация их театра, Московского Художественного Второго.

То, что нам дают прочесть, не назовешь ни автобиографией, ни мемуарами, ни записками. Читать в высшей степени интересно. Пространство пронизано токами времени, дом отгораживается. По-видимому, так установлено матерью.

Скрупулезно, таит то ли усмешку, то ли непреходящую нежность описание вещей. Главное — порядок. Все на своем месте. Можно смутиться, как это чарует: порядок в шкафу, мешочки с воротничками, сами эти воротнички; какая тонкая работа, как подобраны сумочки и перчатки к обуви, белеет покрывало без складок. Какие на столике часы и часики. Описанию ходиков страница за страницей отводится в разделе, озаглавленном «Моя мама»: «... секундная стрелка каждый раз крикает, а бой глубокий и звонкий...» Необычайное устройство часов, что на окне, описано словно со страху: ненароком их уронят; разобьются, и никто не узнает, как механизм-причудник создавал стеклянный звук воды — звук текущего времени.

Своя судьба у вдовеющего часовщика, своя судьба у предметов. Примерно такие золотые часики с эмалью в розочку снесла моя приятельница Таня — деньги были нужны позарез — в «Скупку драгметаллов». Золото принимали на вес, крышечки часов согнули, эмаль в розочку сыпалась.

Повторяю: написанное тут полагается на чью-то еще память, в том числе на мою и вашу.

Людмила Васильевна не описывает общих перемен, они подразумеваются. Дом, кажется, от них отгораживается. Судя по старым бумагам Большого театра и по прессе, в конце двадцатых Мария Петровна жила, что называлось, активной общественной жизнью. Жест, с порога



отключающий телефон, очевидно, жест более поздний. К концу пятидесятых какие-то внутренние часы у старшей хозяйки были остановлены.

В ее домашнем архиве можно бы найти плотные наградные листы — премию, которую нынче принято называть государственной, Марии Петровне присуждали трижды. Но Людмила Васильевна задержит внимание лишь на тоненькой бумажке, едва ли не папиросной: на машинке отпечатанное извещение о переводе на пенсию. Дочери за мать больно. Впрочем, о том, насколько в доме были отключены от повседневной жизни, Максакова рассказывает со смехом. Как байку.

Дочь, не спросясь, выдержала конкурс в Щукинское училище, — для матери полная неожиданность. Как? Что? Куда поступила? К кому? Какой-то господин... Выясняли смешно. В книгу, объем которой занимают по преимуществу портреты, руководитель курса Максакковой — Владимир Этуш, введен только этой зарисовкой. Уж так легло.

Книга свободная. Отношения с домом недописаны. Несколько слов о том, как пробовала что-то менять и самой меняться. Пробы Максакова поминает как неудачу.

Прожившая всю жизнь в одном доме, эта артистка к тому же, кажется, имеет всего одну запись в трудовой книжке. Поступила в училище при Вахтанговском театре после школы, до сих пор в Вахтанговском театре.

Это при таланте ярком и чутком, готовом на любую новизну. И при репутации человека храброго, решительного, внезапного. Парадокс? С тем и примите.

За скобки вынесем, что в годы пребывания здесь Людмилы Васильевны Театр Вахтангова был постоянен лишь в клятвах заветам создателя, а менялся как еще резко.

В обстоятельства своей жизни Максакова не введет. Личного интерьера не ждите. Да и интерьеров Щукинского училища. Нет интерьеров Вахтанговского театра, его сцены, его гримерных. Ни одной сплетни. Насмешливая и общительная, эта книга уважает чужую замкнутость. Соблюдает свою. Возможно, так заповедано домом, заселенным в тридцатые.

Людмила Максакова пишет: не осталось, кажется, никого из тех, кому здесь дали квартиры роскошные не только по тогдашним нормам, но и нынче завидные. Осталось то, что было их тайнами.

Одна из них: мать не открыла ей имени ее, Людмилы Васильевны, отца. Это всерьез? Боюсь, да. Мы плохо знаем родные тридцатые и сороковые, их страхи и запреты.

Слава и шум вокруг Людмилы Максаковой в свой час взгремела. Час настал с начала шестидесятых. «Впереди молва бежала, быль и небыль разглашала». Людмилу Максакову воспринимали заодно с другими громкими. Она пишет, что тогда хотела быть в лад типажу и молве. Удавалось ли? Воспоминания о том без радости.

Шестидесятые были для нее трудны, не в том смысле, что трудно складывалась актерская судьба (об актерской судьбе — опять же на удивление — почти ничего, словно оно и неважно). Прожить это время как в самом деле свое, — хотелось и не удавалось.

По-моему, ее время настало позже и сейчас продолжается. Затребована она вся как есть: ее благородство, которого не скроешь, ее умный ясный взгляд, ее храбрость — Максакова храбра не только на сцене. Там, где пакость, она выключает юмор. Скверные средства и низкие цели бесят ее. Отсюда ее жест, художественный и жизненный. На прямоту она обречена, такова по натуре.

А еще по натуре способна любить любви достойное и любви не стесняться.

Среди важных обмолвок этой книги: Максакова говорит о себе-девочке — «странное существо». Это верно. Подходит и тут же данное, нечастое теперь определение: девочка впечатлительная.

Людмила Васильевна воспринимает людей с их талантами так, словно без них ей жизнь не в жизнь. Она при том воспринимает их точно.

Можете довериться тому, как она являет актеров, с кем партнерствовала (портрет Николая Гриценко), кем восхищалась как ученица (портрет Рубена Симонова).

Хотелось бы, чтоб написала своих партнеров в Чехове — Евгения Миронова и Сергея Маковецкого (Маковецкий уже однажды появляется «в фокусе», взят двумя-тремя штрихами, Бог даст, еще напишет). Профессиональным критикам урок, как исчерпывающе быстро автор книги очерчивает тип, причуду, дар, суть режиссеров.

Никому не удавалось так очертить Романа Виктюка, кокетку, неподдельный талант с его духом авантюры.

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

*Произвано токками времени*

А как не может артистка оторвать глаз от своего единственного Фоменко, что бы он — любимое чудо — при ней и с ней ни вытворял.

И как найден резкий угол — взгляд со слишком малого отстояния на Эймунтаса Някрошюса, когда великий литовец ведет «Вишневый сад» (нестерпимая находка с кляпом, которым режиссер забывает крик Раневской в третьем акте) .

И как написан режиссер совсем другого ряда, другого толка — как она умела распознать и полюбить милое в Саше Белинском, моем однокашнике (мир его праху и слава его «Стакану воды», где Максакова вовсю играла герцогиню Мальборо, и ей так шел придуманный ими облик, дамский и главнокомандующего) .

Не стоит ли хоть на один год передавать семинар по театральной критике — актеру? Не первому встречному, разумеется. Но вот Людмиле Максаковой? Лишь бы согласилась. Может быть, на таком семинаре она пояснила бы свои отношения с ролями. Как выходит, что печать личности определяет рисунок — его остроту, его внезапность, его дерзкую краткость, его шарм, игру, ум, усмешку — во всем узнаваема она, Людмила Васильевна Максакова. Но ничего похожего на то, что критик называет самораскрытием, лирической темой.

Упоительная Коринкина в «Без вины виноватых» — тень презрительности и полнота понимания, доля восхищения: а как не восхититься, какая же стерва, и вовсе не стерва, а прелесть.

Грандиозная при всех ее старушечьих «мя» и «ммя», выигрывающая карта не из той колоды, призрак *Venus Moscovite*, чарующий и бесстрашно гадкий — лицо фантастическое.

Воплощенная верность идеалу: вдова сенатора (или кем там был отец дяди Вани?), русский казус и героиня, она бы пошла в Сибирь за своим зятем-профессором. Как взят комизм верности...

Какое это имеет отношение к самораскрытию, к самоанализу, к автопортрету? Да никакого. Если вас интересует, что у Максаковой на душе, из ролей не узнаете. Душа прикрыта плотно. Роли прекрасны. Плачьте, кто не видел.

*Инна Соловьева*

Люмила Максакова. Художник О. Я. Рабин



*«... Лѣтся дней моих невидимый поток»*

*А.С. Пушкин*

# ЧАСТЬ I



# *Волонтеры и французское воспитание*

Лучше названия для мемуаристики, чем «Люди, годы, жизнь», я не знаю. И у Эренбурга Ильи Григорьевича все на своих местах, и на первом — люди, люди, люди. Они тебя и баюкают и обнимают, ласкают, целуют, они тебя и носят на руках, они тебе и аплодируют и они же тебя проводят сквозь строй время от времени.

А еще они тебя обучают, воспитывают, формируют твое мировоззрение: «Крошка сын к отцу пришел и спросила кроха: что такое хорошо, и что такое плохо?» Они тебя любят и ненавидят. И все это люди, люди, люди.

Но самое ужасное, что они иногда нас покидают.

*«Когда я называю по привычке  
Моих друзей заветных имена,  
Всегда на этой странной переключке  
Мне отвечает только тишина».\**

О плохих — ни звука, забыли. А о прекрасных — громко, во весь голос и на всю оставшуюся жизнь! Чтобы помнили!

---

\* А. Ахматова.  
«Когда я называю  
по привычке...»



Фото Е. Сидякиной

---

*Утро  
в Брюсовом переулке.  
Храм Воскресения  
Словущего*

---

В квартире, где довелось мне жить от рождения до сегодняшнего дня, я ничего не изменила. Все, что происходило здесь, было и остается чрезвычайно дорогим для меня.

Родной переулок, любимый с детства, — один-единственный в мире, другого такого нет, уверяю вас. Если бы вы знали, кто жил в Брюсовом переулке, ходил по нему! Он был артерией, которая соединяла Тверскую, в советское время улицу Горького, с Большой Никитской, в прошлом улицей Герцена. Его название происходит от фамилии генерал-фельдмаршала Якова Вилимовича Брюса (соратника Петра I), потомки которого здесь проживали. При советской власти переулок переименовали в улицу Неждановой. А в 1994 году вернули прежнее название — Брюсов переулок.

Если пройти по переулку до конца вниз, то выйдешь к консерватории, где выступали все мировые знаменитости, и наши отечественные, и зарубежные;





а если до конца вверх и полквартала направо — попадешь во МХАТ, а оттуда рукой подать до Большого театра.

Бесспорно главной архитектурной достопримечательностью переулка является Храм Воскресения Словущего. Построен в 1629 году и никогда — даже во времена страшных гонений не закрывался благодаря усилиям обитателей этого переулка и всегда был действующим. Там служил брат Натальи Дмитриевны Шпиллер — священник, в прошлом барон фон Шпиллер.

Еще у нас есть костел — да, да, его тыльная сторона выходит в наш переулок. К сожалению, до сих пор он обнесен кирпичной оградой, а в щелку ворот видно, как там все не убрано и запущено. Легенда гласит, будто Б. Н. Ельцин подарил его королеве Елизавете Английской, но проверить это трудно, а может быть и невозможно.

Рядом с консерваторией — дом, где находилось кафе имажинистов, там часто бывал Есенин. Напротив, за церковью Малого Вознесения, особняк Владимира Соллогуба, где бывал Пушкин. А направо через дорогу от кафе имажинистов, теперь уже этого дома нет, его снесли, — последняя квартира

---

*Англиканский собор  
св. Андрея  
(слева)*

---

*Вдоль по Брюсову...*

---



Фото А. Осеневой



---

*«Серый и страшный»  
дом*

---

Сергея Есенина, где он жил с Галей Бениславской, покончившей с собой на могиле поэта 3 февраля 1926 года.

А если идти вверх по Брюсову, то при выходе на Тверскую бросается в глаза серый и страшный дом, где жили Рерберги, виолончелистка Галина Козолупова, танцовщик Василий Тихомиров и режиссер Всеволод Мейерхольд и где зверски убили его актрису и музу Зинаиду Райх, первую жену Есенина. Вот такой «Переулочек, переул... Горло петелькой затянул».\*

В Брюсовом переулке располагается дом, специально построенный для артистов Художественного театра, где жили Василий Качалов, Леонид Леонидов, Иван Москвин, Екатерина Гельцер и другие. Они ходили по той же дороге, что и я, их можно было увидеть, с ними можно было даже заговорить. Кстати, здесь же была квартира и Мариса Лиепы.

Напротив — Дом композиторов, там обитали Арам Хачатурян, Дмитрий Шостакович, Дмитрий Кабалевский, Галина Вишневская и Мстислав Ростропович и многие другие.

---

\* А. Ахматова. «Третий Зачатьевский»



Фото А. Осеневой



И, наконец, наш дом — построенный для артистов Большого театра величайшим архитектором А. В. Щусевым. Отовсюду гаммы, в особенности весной и летом, когда все окна настежь; мелодии, красивые голоса, волшебные струнные звуки... Здесь жила знаменитая арфистка Ксения Эрдели, Елена Катульская — лирико-колоратурное сопрано, Антонина Васильевна Нежданова — великая певица Большого театра, танцовщик Алексей Ермолаев, певец Александр Пирогов, композитор Сергей Василенко, скульптор Иван Шадр, прославившийся знаменитой скульптурой «Булыжник — оружие пролетариата», главный дирижер Большого Николай Голованов... Впрочем, всех не перечислить, это тема отдельного исследования. Весь дом пел, танцевал, играл на разных инструментах.

Жили они только искусством, как я думаю. Надо мной была квартира И. С. Козловского. В моем же подъезде жила и Надежда Андреевна Обухова: в квартире у нее заливались на все лады канарейки, — ее всегда сопровождала целая свита: впереди она сама в какой-то немыслимой чалме и в лиловом сапоге, а за ней остальные.

---

*В этом доме жили художественники (слева)*

*Дом композиторов*

---



---

*А это всё дом,  
в котором я живу*

---

Нежданова уже очень располневшая, но всегда жизнерадостная. Слышу голос мамы: «Сейчас говорила с Антониной Васильевной по телефону, спрашиваю, что делает, а она в ответ: по радио такую музыку прелестную передают, я танцую». Это в восемьдесят-то лет! Николай Семенович Голованов — страстный, энергичный; рисовал себе брови черным карандашом, причем одна бровь ложилась точно, другая поперек. Елена Климентьевна Катувльская — большие близорукие глаза за стеклами очков; ее муж, библиофил, у него редчайшая библиотека, и, когда я болею, мне разрешается попросить у Антона Осиповича книгу. И вот оно, счастье, — получаю от него сказки Андерсена в синем кожаном переплете с золотым обрезом, картинки закрыты тончайшей папиросной бумагой, подуешь — и открываются чудеса...

Поскольку я сама была еще маленькая, мне они казались глубочайшими стариками, представлялись какими-то таинственными, загадочными небожителями.

## ЧАСТЬ I

### *Византизм и французское воспитание*



Весь цвет советской интеллигенции помещался в районе Брюсова переулка. Все друг друга знали. Мужчины тогда еще носили шляпы, на улице перед дамами они их снимали, в жару или мороз — неважно. Дамы, например, Наталья Дмитриевна Шпиллер, мамина ближайшая подруга, необыкновенная красавица, — у нее была еще дореволюционная шляпка с вуалеткой, она носила ее и при советской власти, и это никого не смущало. В общем, они держались как люди девятнадцатого века, которых как будто случайно забросило в суровый двадцатый. Какой урок я извлекла? Мужчина должен снимать перед женщиной шляпу, ну если не буквально, то внутренне.

А теперь многие из тех, кого я знала и любила, превратились в памятники. Вот Арам Ильич Хачатурян — во дворе Дома композиторов. С его женой-композитором Ниной Макаровой была очень дружна моя мама, в концертах часто исполняла ее романс «Васильки». Они были нашими соседями и по даче — это поселок «Мастера искусств» в Снегирях; с их сыном Кареном я училась в одной школе. Кстати, Снегири — этот поселок тоже уникальное место по количеству

---

*Мемориальные  
доски Н. А. Обуховой  
и М. П. Максаковой*

---



---

*Во дворе Дома  
композиторов.  
Памятник Араму  
Хачатуряну*

*Бронзовый  
Ростропович...  
Теперь вокруг него  
шумят деревья,  
щебечут птицы  
и звонят колокола  
храма Воскресения  
Словущего*

---

гениев на один квадратный километр: помимо Арама Ильича там были дачи — дирижера Александра Гаука, авиаконструктора Сергея Ильюшина, летчика Владимира Коккинаки, маршала Богданова, Майи Плисецкой и Родиона Щедрина, режиссера и актера МХАТа Михаила Кедрова, изумительного актера Анатолия Кторов, который остался в памяти не только роскошным актером, но и далмацкими ромашками: он внедрил их в нашу садово-огородную жизнь, — так они у нас и назывались — «Анатолиями Петровичами». Недалеко от нас жили семьи пианиста Льва Оборина, физика Никитина, нашего непосредственного соседа Ивана Семеновича Козловского, академика Николая Приорова, хирурга Николаева, онколога Савицкого, Катя Максимова и Володя Васильев, композитор Исаак Дунаевский, потом его сын Максим. Все это были мамыны друзья, все ходили в гости, устраивали чаепития и разыгрывали самодеятельные спектакли.

Так вот о памятниках. Слава Ростропович, теперь уже бронзовый, сидит перед церковью и играет на виолончели. И Иван Семенович, ангел-хранитель нашего дома (сейчас кроме его родственников во всем громадном доме



Фото Е. Сидякиной



из «мастеров культуры» осталась я одна), всегда стоявший вечером у подъезда в серой шапочке и калошах, в пальто, подпоясанном клетчатым кушаком, и обмотанный таким же шарфом, очень величественный и элегантный, — тоже теперь бронзовый — горельеф на памятной доске. По утрам он всегда совершал обход дома и крестил все мемориальные доски, приговаривая: «Это все мои учителя, царствие им небесное». Организовал «Общество имени самого себя», и его секретарь постоянно звонила и спрашивала, можно ли зайти от Ивана Семеновича подписать очередную петицию в защиту от сноса очередного памятника культуры. Сколько писем мы подписали! Уцелел, по-моему, только дом, где жил композитор Рахманинов, а прелестный особняк купца Смирнова начала XIX века с кариатидами, по Брюсову 19, все равно снесли и на его месте выросло махровое чудовище. Подземные водные потоки при его строительстве сильно повредили стены нашей церкви.

Еще левее за углом — Муслим Магомаев в гордом движении вперед, у подножия постоянно корзины красных роз. Его жена Тамара Синявская всегда с любовью и нежностью говорит об уроках, полученных от моей мамы.

---

*Мемориальная доска  
И. С. Козловского*

*Памятник  
Муслиму Магомаеву*

---



---

*В опере «Кармен»  
они пели в разное  
время. Максимилиан  
Карлович –  
Эскамильо.  
Мария Петровна –  
Кармен*

---

Мария Петровна Максакова была самородком и всего достигла самостоятельно. Она родилась в бедной семье, ей никто не помогал «выйти в люди», и поэтому у нее сложилось стойкое убеждение, что любой человек должен всего добиваться в жизни сам. У нее было много братьев и сестер, отец рано умер, ее мама никогда не ходила на работу, занимаясь детьми и хозяйством. Юная Маруся скоро поняла, что на ней лежит огромная ответственность за всю семью. Жили они в Астрахани.



Она узнала, что церковному хору требуются дети и что за пение платят деньги. Мама пошла туда, ее прослушали и взяли. Девочка пела в церковном хоре и исправно получала деньги, хотя и очень небольшие. У нее была тетрадка, которую она озаглавила «Дневник Маруси» и куда аккуратно вносила доходы и расходы: «... Сегодня за покойника получила 10 копеек...» Мама вела подробный бухгалтерский учет, но не из скопидомства, а потому что с ранних лет узнала настоящую цену деньгам.

Однажды, в гостях у своей крестной, она увидела диковинное изобретение: граммофон! Мама поставила пластинку и вдруг услышала, как сама впоследствии писала, «ангельское пение». Это была ария Виолетты «Жить свободно, жить беспечно» из «Травиаты» в исполнении Антонины Васильевны Неждановой. Мама тогда и представить себе не могла, что тоже через какое-то время станет оперной певицей, что она встретит на своем пути Максимилиана Карловича Максакова и что вскоре после этой встречи изменится ее жизнь. Необыкновенный человек, драматический баритон, и, помимо того, что замечательный певец и педагог, еще и удачливый антрепренер! В Астрахани был такой театр, назывался, «Аркадия», к сожалению он сгорел, деревянный был, резной, красивый. Максаков организовал там некое подобие Дягилевских сезонов. Максимилиан Карлович рано овдовел, его женой была певица Иорданская. К тому времени мама уже состоялась как начинающая певица, она уже выступала в «Красном Яре», в провинциальном астраханском театре пела партию Ольги в «Евгении Онегине». Тогда ей катастрофически не хватало педагога. Таким педагогом стал Максимилиан Карлович.

В своей книге мама подробно рассказала о своей жизни с ним, не всегда легкой и безоблачной, но всегда наполненной созиданием и творчеством. Однажды, уже переехав в Москву, мама нашла его паспорт и увидела, что его настоящая фамилия не Максаков, а Шварц. Мало того, что еврей, он еще и австрийский

подданный! А дело в том, что Буковина в те времена, когда родился Максимилиан Карлович, относилась к Австро-Венгерской империи. Как-то в Черновцы, где маленький Максик жил с бабушкой и дедушкой (родители рано умерли), приехала на гастроли будапештская оперетта. Импресарио понадобился мальчик на роль Амура, случайно увидели Максика: золотые кудри, цветущий вид, живость и непоседливость. Его и взяли на эту роль, а потом и вовсе увезли с собой: бабушке и дедушке директор театра торжественно объявил, что берет их внука в труппу. Разумеется, с полным содержанием...

Обнаружив паспорт мужа, мама, по ее собственным словам, перепугалась насмерть. Задвинула почему-то все шторы, зажгла газовую конфорку, положила паспорт на сковородку и сожгла его, как страшную улику. О «потере» паспорта было заявлено в милицию, и через недолгое время Максимилиан Карлович получил уже настоящий «серпастый, молоткастый», с которым можно было жить в Советской стране, не опасаясь...

Максаков был значительно старше мамы, но... любовь есть любовь. Незаурядный талант, трудолюбие и наставления педагога-мужа и позволили маме в двадцать один год дебютировать в Большом театре. Она была тощая, как палка, и когда надо было выходить на сцену, обматывала себя полотенцем и поверх надевала театральный костюм. Так началась ее жизнь в Большом театре, которому она верой и правдой прослужила много лет.

Я жила в мире музыки. И тут свои парадоксы. Меня обучают музыке, но инструмент выбран для девочки странный — виолончель. Аргументы такие: роялем надо заниматься 6–7 часов в день, невозможно, жалко ребенка; скрипка — останется след на шее, дефект внешний, а кроме того, можно деформировать левую связку (а вдруг станет певицей!). Арфа — сопряжено с трудоемким переносом инструмента, кто-то должен ее таскать. Итак, выбирается виолончель. Меня определяют, естественно, в ЦМШ (Центральную



---

*Мама была  
худенькая-худенькая.  
Когда надо было  
выходить на сцену,  
ей приходилось  
обматывать себя  
полотенцем и только  
потом надевать  
театральный  
костюм*

---



---

*Струны были тогда  
жильные, пальцы  
болели невыносимо...*

---



музыкальную школу). Мне посчастливилось попасть в класс к замечательному музыканту, педагогу, добрейшему человеку Святославу Николаевичу Кнушевицкому, что, безусловно, на первых порах примирило меня с моей участью. И ученики, и их родители называли его «Светик» — трудно было найти более обаятельного, доброго, изумительного человека. Причем он был не только педагогом, он был еще и знаменитым музыкантом известного «трио» (Оборин-Ойстрах-Кнушевицкий). Я его полюбила всей душой, занятия виолончелью переставали быть для меня мукой из-за радости встреч с ним. Как все-таки важен для маленького человечка учитель. Как важны личностные качества педагога-наставника. Какой у тебя будет учитель, такой, во многом, будет и твоя жизнь...

---

*Центральная  
музыкальная школа.  
Вторая слева  
во втором  
ряду – это я.  
1953 г.*

---



ЦМШ иначе как каторгой для ребенка назвать нельзя. Помню: вечерами сижу у самодельного пюпитра... Его сделал домашний умелец, который всегда приходил чинить мебель, подклеивал ножки, спинки, что-то мастеровил, и его изделия были столь же прочные, сколь и сомнительные с эстетической точки зрения. Рождение этого пюпитра предварительно обсуждалось: как устроить, чтобы опускался, поднимался, складывался и прочее. Умелец вообще не понимал самого слова «пюпитр» и соорудил в итоге что-то такое, чему нет названия. Так вот сижу на стуле-табурете, также специально им изготовленном, поливаю слезами деку, вожу смычком по струнам, осиливаю Ромберга, струны еще были жильные — жесткие, пальцы уже болят невыносимо, рыдаю и воплю: «Я не могу прийти к Святославу Николаевичу с невыученным уроком!» Мне это казалось равносильно преступлению. Такая детская любовь и преданность учителю. Но Кнушевицкий того заслуживал. Вот как я, например, сдавала экзамены. Экзамен — страшная вещь для учеников, особенно для учеников музыкальной школы. Мокрые трясущиеся руки, волнение зашкаливает, а на экзаменах волнение — самая главная помеха. Святослав Николаевич делал так: мы играли в классе, а потом он говорил: «Ну-ка, бери виолончельку, и пойдём-ка, сыграем там, наверху...» Приходим мы в этот зал, там сидят какие-то люди. Он говорит: «Ничего, ничего, не обращай внимания, играй...» Я проигрывала всю программу, а потом выяснялось, что это и был экзамен... То есть с сознания ребенка он снимал ужас, что его кто-то слушает. Играй, как умеешь! Когда Кнушевицкий перестал преподавать, меня определили к другому педагогу. Мама была в отъезде, нового я невлюбила, инструмент мне опротивел, и виолончель благополучно исчезла из моего музыкального образования, я о ней больше не вспоминала. Много лет спустя в спектакле «Выбор» режиссер Леонид Варпаховский пытался освежить роль, дав мне виолончель, что должно было придать образу

глубину и духовность. Я же в тот момент всегда вспоминала свое музыкантское прошлое, входя в квартиру, иногда спрашивала у бабушки: «Виолончель дома?» А мне отвечали: «Нет, еще не приходила...»

В шестидесятых годах, когда началась политическая оттепель, в нашей стране была организована неделя французского кино, и стали приезжать такие актеры, как Жерар Филип, Дани Робен, Ив Монтан. Это было настоящим событием для Москвы! Никогда не забуду Ива Монтана! В зале Чайковского он пел свое знаменитое «Се си бон», так что уроки французского не пропали для меня даром. Надо сказать, что исполнение песен сопровождалось пластическими этюдами, в коричневом спортивного вида костюме. Это сейчас по сцене скачут полуголые люди, что даже в порядке вещей, а тогда — это было смело.

Увлечения мои были разными: меня кидало то в литературу, то в музыку, тем более, что и первое и второе неплохо получалось. Усердия мне было не занимать, ко всему я относилась с романтической влюбленностью. А тут еще перед глазами пример моей мамы...

*Лишь ты один мне ни мгновенья  
Не отравил... Один меня щадил,  
Один берег от бурь с участием нежным...  
И никогда меня ты не любил...\**

Какие-то непонятные слова о страданиях. Я бродила по домашней библиотеке, открывала Ахматову, бывшую тогда под запретом:

*«Я обманут моей унылой,  
Переменчивой, злой судьбой».  
Я ответила: «Милый, милый! —  
И я тоже. Умру с тобой!»*

\* Музыка  
П. И. Чайковского,  
слова А. Н. Плещеева.



Вот такая история: романтический настрой, виолончель, музыка, французский язык... Из этого коктейля соткалось какое-то странное существо, которое очень рано стало задумываться о смысле жизни. Однажды — мне, наверно, исполнилось лет десять, это был день моего рождения — проснулась и подумала: боже мой, а я ведь когда-нибудь умру! Эта мысль меня взволновала. Она побудила меня глубоко погрузиться внутрь себя, чтобы осмыслить собственное «я», существующее в окружающем мире. И вскоре другая мысль осветила мое воспаленное сознание: Пушкин ведь тоже умер! Это меня утешило. В конце концов я пришла к выводу, что жизнь конечна и надо ее кому-то или чему-то посвятить. Но кому? Или чему? Вопрос оставался открытым еще долгое время. Я понимала, что в области музыки, если посвящу жизнь виолончели, — ничего не добьюсь. Буду сидеть в оркестре, потому что Святослав Николаевич ушел, вернее, его ушли из ЦМШ, а без него я не выучусь как следует, и, значит, в музыкальном мире мне блеснуть не удастся. Тем более, что я уже ходила в Большой театр, это на меня произвело необыкновенное впечатление, и представление, каким уровнем мастерства должен обладать настоящий музыкант, в моем сознании уже сложилось.

Вообще-то я была чрезмерно впечатлительна. Однажды мама повела меня во МХАТ на «Синюю птицу», и когда на сцене появился огонь, я с воплем: «Пожар! Горим!» — выскочила из зала. После этого случая мама решила, что у нее крайне чувствительная дочка и надо ограничить ее зрелищную программу. Так что мое воспитание превратилось в изолированное пространство, и единственная осталась радость — когда меня брали в кинотеатр «Метрополь». Там было три зала — синий, зеленый и красный. В фойе, где перед сеансом толпилась публика, находилась эстрада, закрытая малиновым занавесом. До начала сеанса он открывался. На освещенной сцене сидели музыканты со своими инструментами. Интересно, что же они будут играть?



---

*На уроке химии.  
Нет уж! Химиком  
я точно не буду*

---

И тут появлялась певица в черном бархатном платье с чернобурой лисой, очень оживленным выражением лица и «стреляющими» туда-сюда глазами. Начиналась необычная легкая музыка, совсем не та, что дома или в школе:

*Когда простым и нежным взором  
Ласкаешь ты меня, мой друг...*

Потом я узнала, что это была песня из репертуара Изабеллы Юрьевой. А на катке, Петровка 26, тот же голос зазывно пел: «Саша, ты помнишь наши встречи...»

Когда мама поняла, что музыка не выведет меня на какую-то широкую музыкальную дорогу, и поскольку она видела, что меня очень занимает чтение, то предложила мне пойти в университет на романо-германский факультет.

## ЧАСТЬ I

### *Византизм и французское воспитание*

И ко мне стал приходить преподаватель Блях Израиль Соломонович. Он заставлял меня писать готическим шрифтом, и мы штудировали готическое чтение и письмо. И тогда это было не очень нужно, впрочем, и в будущем тоже не пригодилось.

Я думала, что жизнь моя будет связана с университетом, буду изучать романо-германские языки, а со временем — переводить пьесы. Но тут опять гримаса или причуда судьбы — привезли нам телевизор КВН, с линзой. Установили, и можно было смотреть на эту маленькую картинку. Предполагалось, что с появлением телевизора культура пойдет в массы, что где-то там, далеко-далеко, на Дальнем Востоке, Сахалине, наконец-то люди смогут увидеть на этом светящемся выпуклом стеклышке великие спектакли Большого театра, музыкальные концерты из Большого зала консерватории... Я включила свой КВН и на нем появилось что-то необыкновенное. Тут все совпало: и мои романтические настроения, и французский язык... На сцене стоял юноша в бархатном камзоле, красоты неопишуемой, перед ним лежала на полу какая-то патлатая женщина. Он кричал: «*Se vous, Marion, se vous?*»

Оказалось, это был отрывок из пьесы Виктора Гюго «*Марион Делорм*», который разыгрывали студенты Щукинского училища. Красавцем в бархатном камзоле оказался Василий Семенович Лановой. И я тогда подумала: может быть, мне это снится? Неужели существует наяву такая красивая, магнетически притягательная жизнь? И совсем рядом со мной!



# *Бой с барсом и цыганка Маша*

Мы однажды заспорили с Беллой Ахмадулиной по поводу пушкинской строки «На свете счастья нет, а есть покой и воля...» Что такое воля? Я считала, что слово «воля» должно восприниматься в значении «свобода», а Белла утверждала, что пушкинская «воля» — это мужество и твердость человека, его непоколебимость, его сила...

Не знаю до сих пор ответа на этот вопрос. Вот уже и Беллы нет на свете, и порой приходит отчаяние от мысли, что мы с ней о многом не договорили, не доспорили, многое не выяснили, во многом не разобрались...

... Итак, детство. Музыкальная школа, виолончель, мой родной переулок, где проходила основная часть моей жизни. Когда я оканчивала школу и передо мной встал вопрос выбора профессии, я неожиданно поняла, что в Москве множество других, больших и малых переулков. И ведут они тоже, как и наш Брюсов, к каким-нибудь чудесным местам, где сбываются самые невероятные мечты. Оказывается, можно выйти на Арбатскую площадь, пройти по Арбату, дойти до дома номер двадцать шесть, завернуть за угол, и будет Щукинское училище. Там учат на артистов! На стенде около училища прочла объявление и поняла: нужно всего-навсего выучить басню, прозу, стихотворение — и дело

в шляпе. Я так и сделала. Пришла на консультацию, и Мария Хрисанфовна, жена В. З. Радомысленского, меня послушала и сказала: «Вы знаете, деточка, у вас нет голоса...» Честно говоря, меня это обескуражило: в школе я пела в хоре, и вполне успешно, как же это может быть, чтобы у меня не было голоса? Наверно, подумала тогда, нужно взять что-нибудь темпераментное, яркое, чтобы произвести впечатление на экзаменаторов.

Я выучила отрывок из лермонтовского «Мцыри» и явилась на очередное прослушивание. В аудитории стоял длинный стол, за которым сидел педагог, звали его, как я позже узнала, Анатолий Иванович Борисов. Я вошла в аудиторию, собрала волю в кулак и думаю: нужно что-то делать, нужно сразу поразить его воображение. Говорю: «Лермонтов! Мцыри!! Бой с барсом!!!» И начинаю читать, сначала медленно, потом все увеличивая темп, возвышая голос, жестикулируя, стараясь показать «в лицах» всю напряженность и драматизм этой схватки:

*Ко мне он кинулся на грудь:  
Но в горло я успел воткнуть  
И там два раза повернуть  
Мое оружие...*

Слушал он вопли, судя по всему, внимательно, потому что в аудитории стояла мертвая тишина. Он просто замер. Ну, думаю, проняло Анатолия Ивановича. Вот ведь как слушает! Соображаю лихорадочно: как же закончить, чтобы эффектно было?

*Зрачки его недвижных глаз  
Блеснули грозно — и потом  
Закрылись тихо вечным сном;*



*Но с торжествующим врагом  
Он встретил смерть лицом к лицу,  
Как в битве следует бойцу!..*

---

*И вот я в театре!  
Мои закадычные  
друзья Эрик Зорин  
и Вася Лановой.  
Все-таки мечты  
сбываются!*

---

Решение пришло само собой: я грохнула кулаком по столу с такой силой, что бедный Анатолий Иванович подскочил на стуле, очки у него слетели, и он замахал руками: «Хватит, хватит! Спасибо!» Примерно так же поступила Фрося Бурлакова из кинофильма «Приходите завтра», который будет снят через несколько лет после моего поступления «в артистки». С одной разницей: Фрося родилась и выросла в сибирской деревне, а я — в центре Москвы...

Анатолий Иванович сказал:

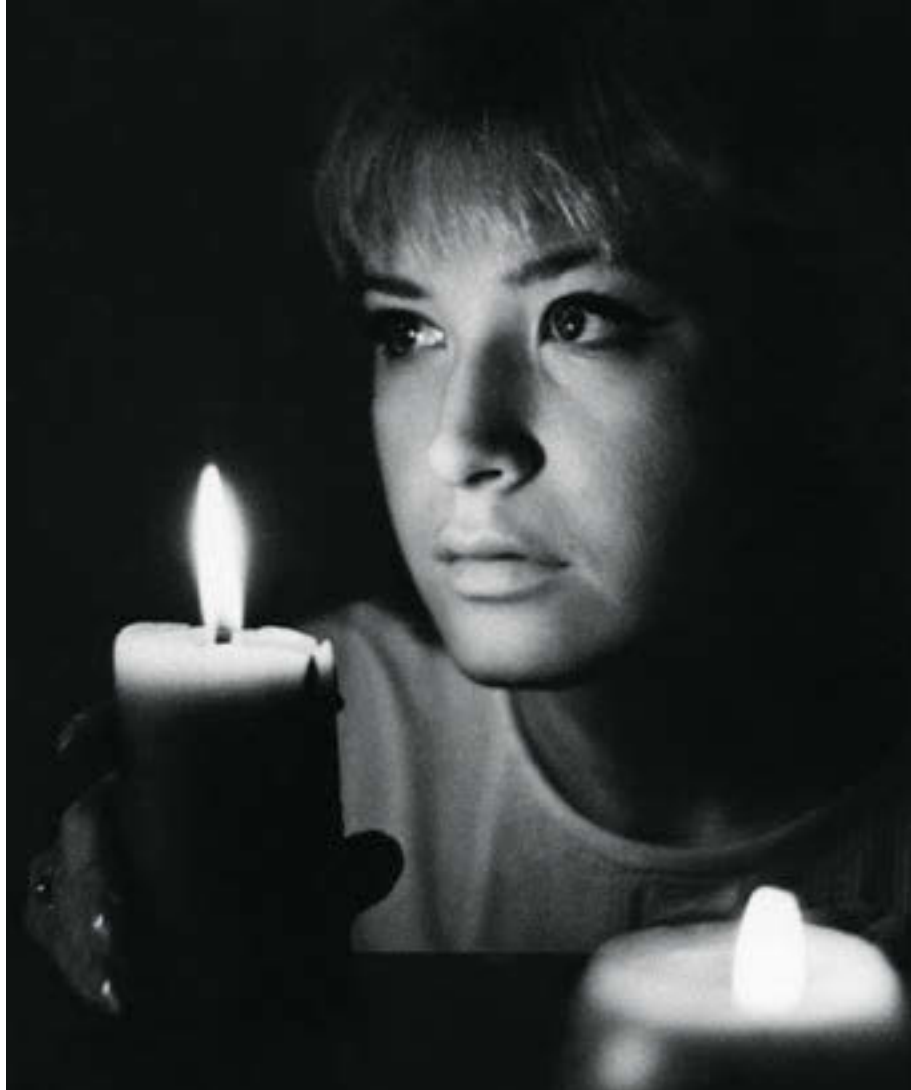
— Все хорошо, детка, мне понравилось. Только в следующий раз, когда будете читать перед комиссией, близко к столу не подходите и кулачок свой в ход не пускайте...

Я поступила в Щукинское училище как-то легко и незаметно. Правда, на этюдах были некоторые сложности, но они, в общем, не сыграли никакой роли. Я пришла домой и сказала маме, что поступила в училище. Для нее это стало полнейшей неожиданностью. Как? Что? Куда поступила? К кому? Отвечаю: «Не знаю, к кому. Господин такой, импозантный, с черными глазами, орлиным носом...» Мама говорит: «Это же Женя! Вахтангов!» — «Нет, — говорю, — какая-то другая фамилия...» Она стала звонить знакомым артистам и режиссерам. «Да господь с вами, Мария Петровна, Вахтангов давным-давно умер... Это Рубен Симонов!..»

В конце концов выяснилось, что этот господин с черными глазами и орлиным носом был Владимир Этуш. Он в первый раз набирал курс, и, видимо, боялся нас, а мы боялись его. Курс был очень разношерстный, а учиться можно было чему хочешь: тут тебе и фехтование, и танцы, и пение, и пластика, и — главное! — актерское мастерство; и лекции по изобразительному искусству, русскому и зарубежному театру, а преподавали Симолин, Можаровская, Лилеева, Новицкий. Ко второму курсу со мной что-то произошло. Оказалось, что я — это не совсем я, что на сцене нужно играть других людей, создавать художественные образы. Вот тут и началась у меня какая-то тихая паника, и продолжалась она до третьего курса. Я совсем зачихала в своих поисках «художественного образа». Понимала, что упускаю что-то очень важное, но что именно — не могла понять. Настроение было прескверное. Студентов посылают на практику в театр Вахтангова, а меня — нет. Как это понимать?

Мы по-прежнему приходили в училище к 9 часам, а уходили уже за полночь, все предметы мне давались легко, но вот это самое пресловутое мастерство я никак не могла постичь и осмыслить. Мама учила меня жизни, от нее мне осталось своеобразное завещание, которое я повторяю в трудные минуты. Может быть, именно это и помогло мне преодолевать жизненные





сложности, которые частенько встречаются в актерской жизни: творческие паузы, сомнения, которых, если говорить честно, больше, чем взлетов и удач.

---

*Сомнения...*

---

Мама видела мои трудности, старалась мне помочь, но не знала как — все-таки она была певицей, а не драматической актрисой. Да, талантливая, знаменитой, но... Язык, на котором мы говорили в училище, имел свои специфические особенности. Если мама видела, что в нашем диалоге с ней мы не можем понять друг друга, она делала мне определенные внушения письменно. Одно из таких «внушений» — Бальзак: «Воля может и должна быть предметом гордости больше, нежели талант».

А у меня начались сомнения: есть у меня талант или нет?



---

*В роли Маши.  
«Живой труп».  
Началась моя  
настоящая  
театральная  
жизнь*

---

«Если талант — это развитая природная склонность, то твердая воля — это ежеминутно одерживаемая победа над инстинктами, над влечениями, которые следует обуздать, над прихотями и преградами, которые необходимо осилить, всяческими трудностями, которые требуется героически преодолеть...»

Вот какое напутствие, девиз, оставила мне мама устами Бальзака!

На практику в Театр Вахтангова меня не брали, и это было очень обидно. А потом случилось то, что случилось.

В ВТО был творческий вечер Михаила Ульянова. В окружении актерской братии стоял человек, безукоризненно одетый: смокинг, крахмальный воротничок, бабочка... Это был Рубен Николаевич Симонов, в то время главный режиссер Театра Вахтангова. Почему-то его взгляд остановился на мне, он поманил меня пальцем, а когда я подошла, спросил:

— Вы Максакова?

— Да.

— На каком курсе учитесь?

— Заканчиваю четвертый.

— Сейчас я начинаю репетировать новую пьесу, мне нужна артистка на роль.

Я бы хотел, чтобы вы пришли ко мне в театр. Нужно поговорить.

Не верю своим ушам. Что случилось? Кто ему сказал, кто посоветовал? Особенно если иметь в виду то обстоятельство, что к советам коллег он редко прислушивался.

Я пришла в театр, но принял он меня не в кабинете, а в репетиционном зале. Попросил что-нибудь прочесть. Я прочла ему своего любимого Лермонтова, «Тамбовскую казначейшу»:

*Еще безмолвен город сонный;*

*На окнах блещет утра свет;*

*Еще по улице мощеной*

*Не раздается стук карет...*

Рубен Николаевич оживился. Говорит: «А петь сможете?» Я спела тирольскую песенку: «Надо мною свет и тишина... Ля-ля-ля, ори-ори». Оказалось, он ищет актрису на роль цыганки Маши в «Живом трупe»! Партнер — Николай Олимпиевич Гриценко. Состав труппы: Н. Плотников, Л. Целиковская, Ю. Яковлев, Ю. Борисова, М. Астангов, М. Ульянов... Ученики самого

Вахтангова — Р. Симонов, Ц. Мансурова, А. Орочко, Н. Русинова, Е. Алексеева, И. Толчанов... Вся труппа в расцвете сил, а меня, такую козявку, пригласили на роль, и отнюдь не эпизодическую!

Рубен Николаевич любил играть на гитаре, потрясающе пел цыганские романсы, поэтому он много занимался со мной, ведь цыганское пение — это что-то особенное. Я ходила советоваться и к Алисе Георгиевне Коонен, которая в свое время играла Машу во МХАТе с Москвиным. Конечно, с тех пор, как она, ученица Станиславского, блистала в этой роли, прошло не одно десятилетие. Приняла она меня в своей необычной квартире, примыкающей к Пушкинскому театру. Огромная зала — в зеркалах и с балетным станком. Говорю ей: «Я буду играть Машу». Она заахала: «Ой, это все было ужасно, ужасно! Я играла с Иваном Михайловичем. Мне нужно было его обнимать, целовать. А на нем был корсет, и я ощущала какую-то неестественность. Это меня страшно смущало. Я не могла собраться и быть сама собой...»

— А как вы пели?

— У меня была подружка — Санька, таборная цыганка, они жили здесь, в районе Сокола. Я часто оставалась ночевать в таборе, мы забирались на русскую печку и пели со взрослыми цыганами. И это было так естественно...

— А я мучаюсь...

— Да все очень просто. «В час роковой» — это вальс! Искусство существует в простоте и легкости, а наши усилия должны быть незаметны...

Потом наступил день премьеры. Волновалась я, как всегда, ужасно. Вторая картина — «У цыган», танец ставила Шура Кононова, актриса театра «Ромэн». И вот реплика: «А теперь пусть Маша одна споеет». И я осталась один на один с этим огромным залом, который нужно заставить покориться твоей воле. Покорить и Федю Протасова, и цыганский хор за твоей спиной, который шушукается в мой адрес: что напоеет сейчас эта «цыганка»? А после премьеры



Рубен Николаевич поднялся ко мне в гримерку и сказал: «Людочка, я вас поздравляю. Честно говоря, я и сам сомневался...»

С этим спектаклем мы тогда гастролировали в Европе, он долго держался в репертуаре, с него началась и моя сценическая жизнь в знаменитом театре. Я думаю — почему я? Что заставило режиссера остановить свой выбор на мне? Как теперь понимаю, он обожал своего сына Женю и соответственно иначе

---

*«Живой труп».*  
*Сцена «У цыган».*  
*Гастроли в Греции*

---

## ЧАСТЬ I

# Дой с бафсоли и циганка Маши

относился к актерским детям. У него была вера в них, может быть, связанная с понятием семьи, дома, в данном случае с театром-домом и единой театральной семьей. Тем более, что он армянин, там культура семейных отношений и воспитания схожа с итальянцами. У нас более строгая, более немецкая, что ли, система, если надо, то с подзатыльниками. А у итальянцев любовь к детям ничем не ограничена — «бамбини, бамбини», целуют, обнимают, сходят с ума. Тема детей и отцов его очень волновала и в искусстве и в жизни. Ведь глупо думать, что актерские дети приходят в театр исключительно по благу. Симонов видел здесь такую необходимую ему преемственность, передачу редких навыков и тайн, как замечательный ювелир передает только близким свое искусство. Так, из поколения в поколение, по его убеждениям, театр должен двигаться.

Ко мне пришло понимание, что театр — это искусство преодоления. Как говорил Рубен Николаевич: «Людочка, играть надо смело!» Конечно, я влюбилась и в эту постановку, и в эту сцену, и в эту этику и эстетику, и в эти традиции, и потому удивлялась — как можно ходить в другие театры? Скучно. Спектакль, который меня тоже заморозил, — «Филумена Мартурано» с Мансуровой и Симоновым. Боже мой, как они играли! До сих пор стоит перед глазами, как Рубен Николаевич выходит на авансцену и говорит: «Дети есть дети».

---

*«Черные птицы»  
Николая Погодина.  
Я – Нина и Елена  
Понсова в роли Капки*

---





Он брал платок и прикладывал к глазам. Его спрашивали: «Рубен Николаевич, вы выходите на авансцену, и у вас текут слезы! Как вам удастся достичь такого состояния?» Он отвечал: «Дорогой мой, я плачу от счастья, что стою на сцене!!!»

После «Живого тупа» Симонов решил восстановить «Принцессу Турандот». Но тут восстали старые вахтанговцы! Вахтангов и его «Турандот» — неприкасаемые, спектакль нельзя трогать, потому что это была последняя работа Учителя, и как можно поднять руку на святое! Наступил трудный момент. Но Симонов оказался тверд: «Нет, я вижу тех, кто готов эту задачу выполнить...»

В результате он победил. Как играли маски! Н. Гриценко, Ю. Яковлев, М. Ульянов, М. Греков! И всякий раз, когда шел этот спектакль, в кулисах стояли осветители, гримеры, монтировщики, — словом, вся техническая часть театра ждала, как будут маски сегодня играть, как будут импровизировать. Прекрасная принцесса Юлия Борисова; ну, принц Калаф — Василий Семенович Лановой, он был просто рожден для этой роли. А что касается Адельмы (она неожиданно досталась мне), то я репетировала с Анной Алексеевной Орочко, первой исполнительницей рабыни принцессы Турандот, она помогала мне

---

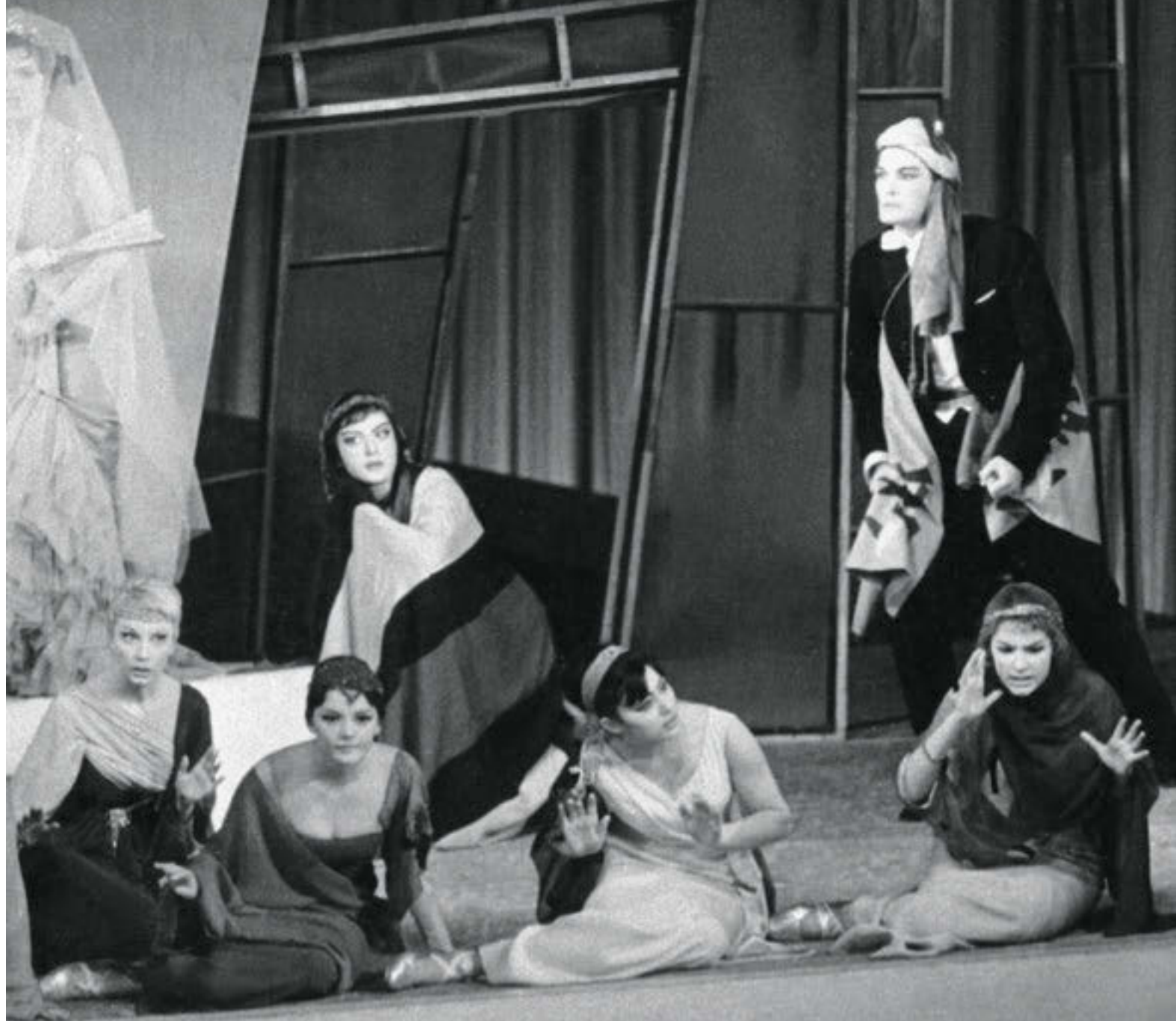
*«Принцесса  
Турандот».  
Блистательный  
квартет: Бригелла —  
Михаил Ульянов,  
Тарталья —  
Николай Гриценко,  
Панталоне —  
Юрий Яковлев,  
Труффальдино —  
Максим Греков*

---

---

*«Принцесса  
Турандот».  
Сцена загадок*

---





## ЧАСТЬ I

### *Бой с барсом и цыганка Машиа*



и с текстом, и с пластическим рисунком. Роль мы сумели выстроить так, как ее задумывал Вахтангов. Но хитрость была в том, что прием, который позже назвали приемом «отстранения» (у Брехта), — в «Турандот» воплощен особенно ярко. Вот этим методом — «отстранения», мы и должны были овладеть. Занимались и пластикой, и речью, и психофизикой, и всем на свете.

И состоялась знаменитая премьера, на которую съехалась вся Москва.

Спектакль «Турандот» объездил весь мир, маски играли текст на языке той страны, куда мы приезжали. Безумный успех был в Австрии, где публика влюбилась в Юрия Васильевича Яковлева, его буквально носили на руках. Уже после «Турандот» ко мне пришла какая-то робкая вера в себя, которую Петр Наумович Фоменко определял так: «вера есть, уверенности нету».

Появилось чувство, что я — актриса.

---

*Адельма:  
«День близок,  
я страдаю,  
принц – бежим!»  
Принц Калаф –  
Василий Лановой*

---

---

*«Дион».*  
*Лоллия*

---



# *Актеры, режиссеры, роли*

Талант — это от Бога. А вот как ты им распорядишься, насколько сумеешь своими ролями, своим творчеством донести до зрителей те самые «чувства добрые», насколько сможешь изменить мир своей душой, насколько сумеешь завоевать сердца и обратить их к прекрасному, — вот об этом должен думать человек театра...

После «Турандот» Рубен Николаевич стал репетировать пьесу «Дион», поставил ее, но она очень быстро сошла со сцены. Товстоногову вообще не разрешили ее к постановке, мотивируя тем, что в этой «римской комедии» подозрительно много совпадений с нашей современной жизнью, с ее уродливыми политическими и бытовыми нравами. У Товстоногова все играли в современных костюмах, и это особенно раздражало тогдашнюю цензуру. Короче говоря, кислород ему сразу перекрыли. А вот Симонову дали поставить: мол, дело давнее, прошлое, и это все не про нас. Я играла римскую куртизанку Лоллию, уже на равных правах с Борисовой. Значит, меня повысили, хоть и не очень значительно, но все же. Мое положение на этой театральной иерархической лестнице переместилось вверх на несколько ступенек, и это было приятно осознавать.



---

*В дни Каннского  
кинофестиваля.  
С Григорием Чухраем  
и Беатой Тышкевич.  
Фото с автографом  
Тышкевич*

---

И тут как раз меня пригласили в кино. Все началось с приглашения Григория Наумовича Чухрая в фильм «Жили-были старик со старухой». Роль была эпизодическая, и меня коллеги подразывали: «Ну как, ты же старуху играешь — это естественно...» Все остряли, а меня взяли и отправили на Каннский кинофестиваль, ни больше, ни меньше. Теперь это дело обычное, а тогда, в 1965 году — совершенно сверхъестественное событие. С нашей стороны в жюри был Константин Симонов. Он и члены жюри совещались на корабле, отплывая далеко в море, окутывая решения ореолом тайны и глубокой секретности. В общем, готовились к схватке за награды весьма серьезно. В итоге наша картина получила премию «За гуманизм».

## ЧАСТЬ I

### *Актеры, режиссеры, ро.м*

Во Франции нас очень привечала вдова Фернана Леже, Надя, очень смешная дама с экстравагантной внешностью и речью: «Я ж с Борисова...» Она была курносая, с широким лицом, говорила: «Я ж вас приглашаю, поедем обязательно к Марэку...» Так я увидела Марка Шагала. Принял он нас очень тепло, пообещал прийти на премьеру. Все были страшно удивлены: Шагал работал по двадцать четыре часа в сутки, никогда не покидая свою мастерскую. Я пришла к Шагалу. На голове у меня был классический пучок, Марк Захарович посмотрел на меня очень внимательно и сказал: «У вас премьера, очень хорошо, я обязательно приду...»

Жена Симонова сказала мне, что на премьере внешность актрисы должна «соответствовать», и по этой самой причине мы отправились в парикмахерскую. На голове мне соорудили какой-то смешной бобик, и я стала похожа то ли на пуделя, то ли на болонку. Когда посмотрела в зеркало, мне даже захотелось

---

*С Марком Шагалом*

---





---

*«Насмешливое  
мое счастье».  
Книппер-Чехова*

---

гавкнуть. Но я взяла себя в руки и рассудила так: «Французы лучше знают, что такое женская красота...» Мне еще подарили огромный флакон. Я решила, что это лак для волос, фукнула, а это оказалась вода для лица, так что пудель повис и сник...

Мы побежали на премьеру. Фильм прошел с успехом, я выхожу после просмотра в вестибюль — стоит Марк Шагал. Он как-то растерянно смотрит на меня,

## ЧАСТЬ I

### *Актеры, режиссеры, роли*

а потом вдруг спрашивает: «Деточка, что вы сделали с собой?» Я растерялась и спрашиваю: «А что, Марк Захарович, разве нехорошо?» Он говорит: «Запомните: женщина должна выбрать себе какой-то один-единственный стиль и следовать ему всю свою жизнь...»

Вот такой совет дал мне Марк Шагал, я стараюсь ему следовать и сегодня, так что экспериментов над собой больше не провожу. На сцене — сколько угодно, а в жизни — нет.

Телевидение появилось в моей жизни чуть раньше, чем кино. Сначала была запись «Интервью у весны», позже «Повесть о молодых супругах», «Коллекция



ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, КП № 325427/2480

На стр. 52  
(справа) «Мещанин  
во дворянстве».  
Николь, Ковель —  
Василий Лановой

Эскиз декорации  
«Мещанин  
во дворянстве»,  
художник Николай  
Двигубский

Капы». А потом Евгений Рубенович Симонов (сын Рубена Николаевича) поставил «Фауста», Маргариту играла я, что помогло мне еще крепче «зацепиться за профессию». Обо мне стали говорить как о состоявшейся актрисе, у которой кое-что получается не только на сцене, но и на экране.

Потом был Евлахишвили, фильм-спектакль «Театр Клары Газуль» — две веселые комедии Мериме: «Карета святых даров», где я играла Перичолу, и «Женщина-Дьявол», в которой исполняла роль Марикиты.

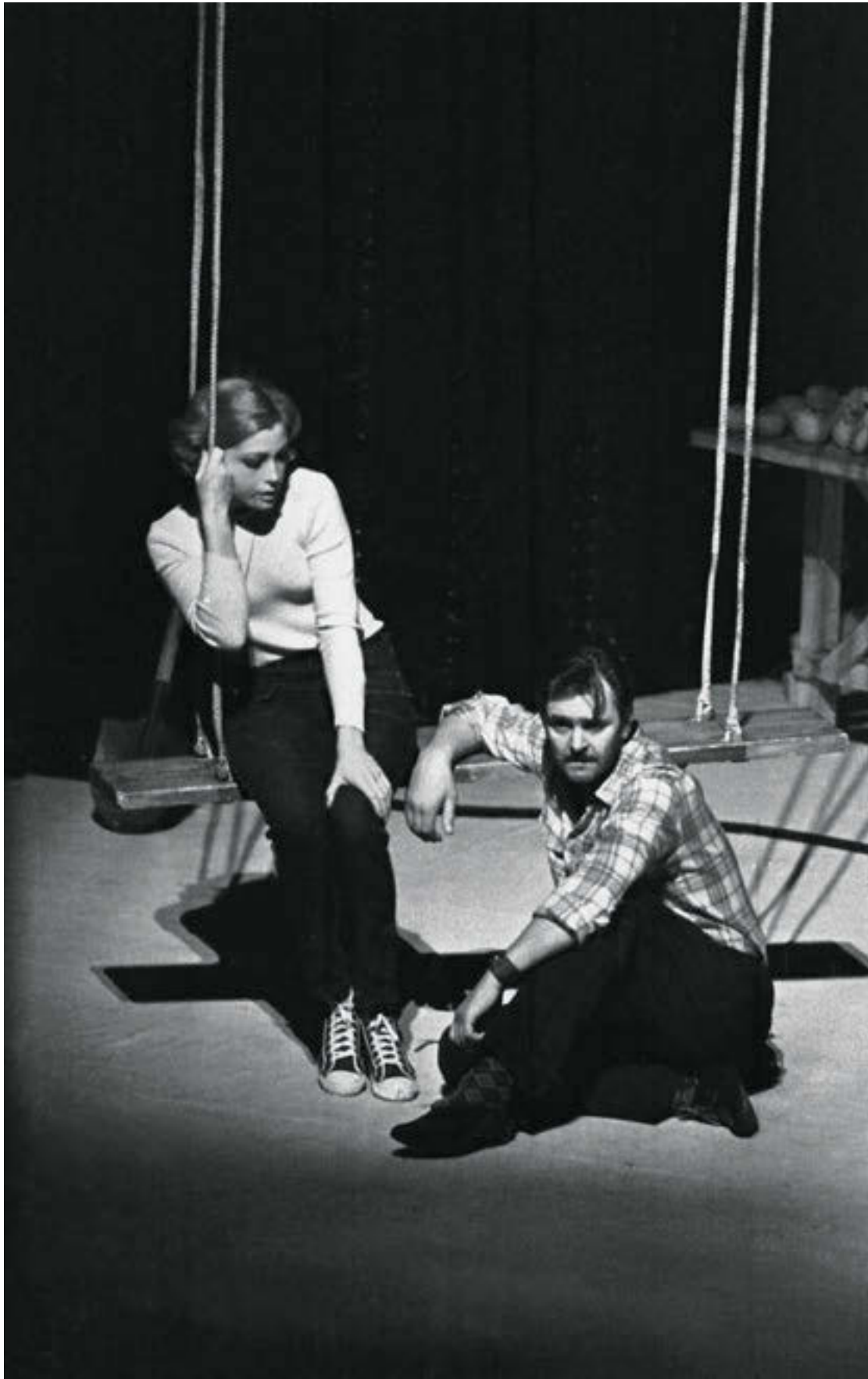
Но как всегда после взлета бывает спад. Первое трагическое событие — смерть Рубена Николаевича. Никогда не забуду, как он полушутливо-полусерьезно говорил мне: «Людочка, ты еще на мою могилку придешь и поплачешь...» В общем, так и произошло. В театр пришел его сын, Евгений Рубенович. Это был совершенно блистательный человек, другого времени, невероятно остроумный, подвижный, великолепно играл на рояле, читал Пастернака. Мы еще только изредка слышали что-то о Пастернаке, стихов его практически не знали. Зато знали о том, что он «лягушка из болота»\*, и как его заставили отказаться от Нобелевской премии...

Я и мои ровесники не пережили того, что довелось пережить нашим родителям. Мы не знали ни революции, ни гражданской войны, ни массового террора тридцатых годов... Блокада, ГУЛаг, голод — для меня и моих сверстников это история. Нам многое не нравится в сегодняшней жизни, мы ворчим, выражаем недовольство, часто забывая, сколько пришлось пережить нашим родным, близким, старшим коллегам — не дай бог, чтобы это когда-нибудь повторилось.

У Евгения Рубеновича была мечта — создать поэтический театр. Он уже гремел как режиссер, поставил «Филумену Мартуруано», «Иркутскую историю», но свое дальнейшее продвижение по театральной лестнице связывал с поэзией. Он впервые поставил Цветаеву на сцене, за что ему можно низко поклониться.

\* «Лягушка в болоте» — статья, подписанная Филиппом Васильцевым, старшим машинистом экскаватора, о Пастернаке в период травли поэта.





---

*«Выбор».  
Жанна, Двойников —  
Юрий Яковлев*

---



---

*«Господа Глембаи».*  
*Шарлотта*

---

## ЧАСТЬ I

### *Актеры, режиссеры, роли*



В театр пригласили югославского режиссера Мирослава Беловича, с ним мы сделали два спектакля. Первый — «Господа Глембаи». Белович был очень интересный человек. Мирослав обличал «глембаивщину», каждому актеру давал характеристики, объяснял свое видение всех ролей, и вообще, вел себя на репетициях чрезвычайно активно. У него был ярко выраженный акцент, на все он говорил «нэвероятно» — школа Товстоногова!

В спектакле «Господа Глембаи» Мирослава Крлежи я играла даму, в прошлом «труженицу» публичного дома, роль моего мужа исполнял Гриша Абrikосов, а бывшего любовника — Юрий Васильевич Яковлев. Белович говорил: «Юрка, Гришка, что вы на Лудку смотрите вялыми, тухлыми глазами? Это же зексуальная торпéда двадцатому столетия!»

---

*Сцены из спектакля  
«Господа Глембаи»  
с Григорием  
Абрикосовым  
и Юрием Яковлевым*

---




---

*«Великая магия».  
«Поцелуй меня,  
сейчас же поцелуй!»  
В роли Дзайры.  
Иллюзионист Отто  
Марвуля —  
Владимир Этуш*

---

Спектакль он действительно сделал здорово. Мы ездили в Югославию, там жена автора пьесы играла роль баронессы и выходила на сцену с двумя огромными догами — это было очень эффектно. В Москве не смогли подобрать таких догов, и мне приходилось играть эту сцену значительно скромнее. Зато мне удался финал: героиня узнает, что полностью разорена после смерти мужа (она-то думала, что станет богатой вдовой!), и в третьем акте кричит: «Будь проклят тот день, когда я познакомилась с этим подлецом!» Мне было трудно начать сразу с высокой ноты, и я говорю Беловичу: «Мирслав! Мне нужно на что-то опереться...» Он отвечает: «Обопрись на свой талант!» Это было сказано к полному восторгу всех, кто в тот момент присутствовал на репетиции. Они мне это еще долго припоминали: «Ну что, оперлась на свой талант?»



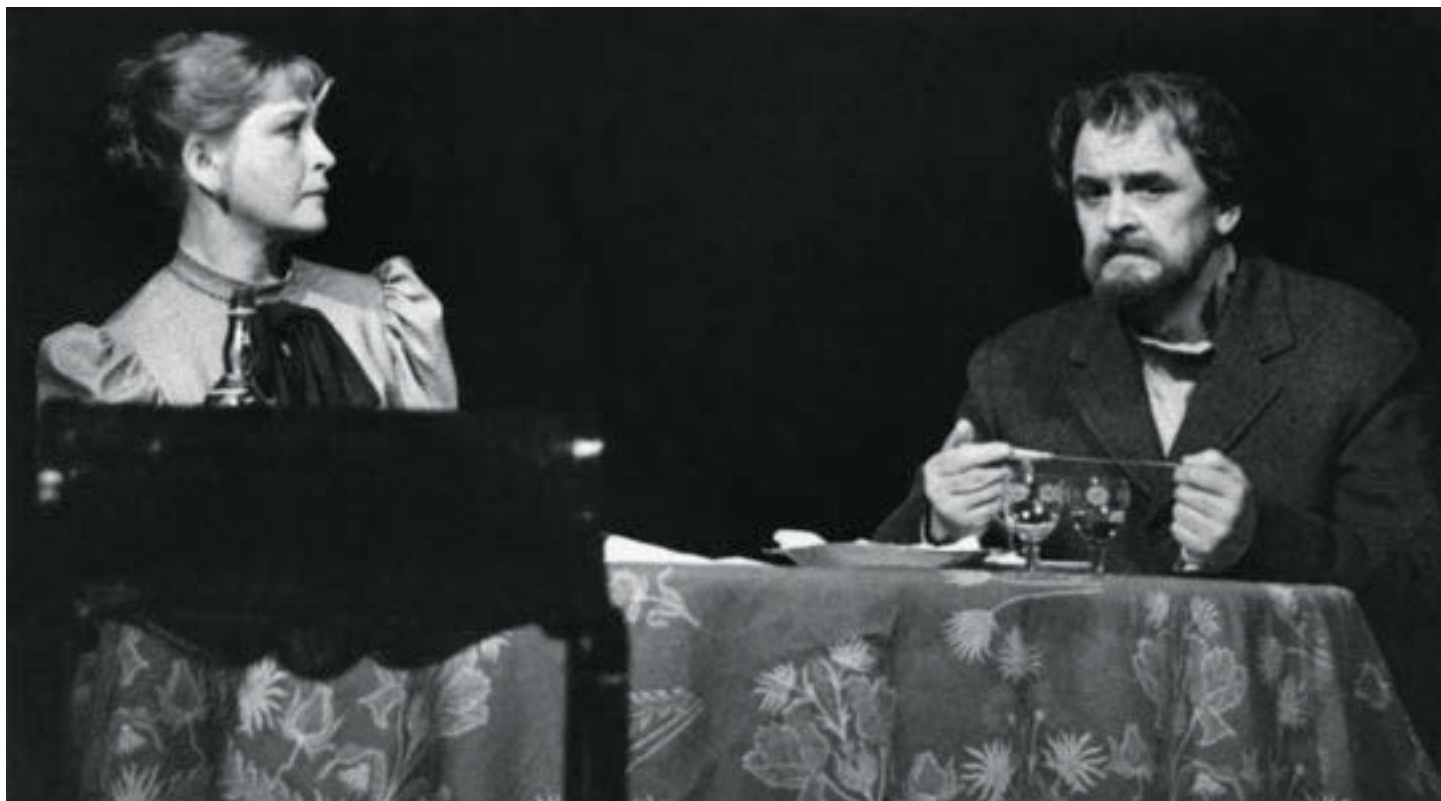
Потом он сделал с нами «Великую магию», с выдумками, с фантазией. Очень интересно было с ним работать. Он страшно не любил, когда актеры плохо знали текст роли. Сокрушался: «Как это вы говорите „к премьере выучу“? Текст нужно знать на репетиции, а у вас что, десять премьер? Премьера — это только один раз, дальше идут спектакли». Юрия Васильевича просил: «Юрка, убери свой страдивари, он же неврастеник». Так Мирослав говорил тогда, когда Яковлев включал свой бархатный голос.

К этому времени окончательно закрепилось мое постоянное партнерство с Юрием Васильевичем. Тут, конечно, сразу нужно сделать оговорку: это было везением. Не разовым, не единичным, а, как говорится, на всю оставшуюся жизнь. Он стал моим партнером во всех последующих спектаклях: я была его возлюбленной, невестой, женой, вдовой, сестрой. И не знала тогда, что такое

---

*«Великая магия».*  
*Дэйра*

---




---

*«Леший». Соня,  
Хрущов —  
Юрий Яковлев*

*Мне везло  
на партнеров,  
но с Юрием  
Васильевичем  
Яковлевым никто  
не сравнится*

---

плохой партнер — вот что удивительно. В этом смысле мне вообще-то всегда везло — Сергей Маковецкий, Женя Миронов, но Юрий Васильевич — первая любовь, полное взаимопонимание друг друга на сцене. Я оценила это не сразу, а только тогда, когда мне дали в партнеры совсем другого человека. У меня никак не получалось к нему приспособиться, найти верную интонацию. И потому я путалась, забывала слова, как будто была зеленым новичком и впервые вышла на сцену. Когда актер начинает искать рисунок роли, ему требуется, как говаривал Немирович, найти верный тон — это главное. У Яковлева он был всегда, как само собой разумеющееся. Даже если ты «уедешь» куда-то не туда, он моментально вернет тебя к верному тону. Ну и, конечно, взаимная симпатия, взаимоотношения, живая реакция...

## ЧАСТЬ I

### *Актёры, режиссеры, роли*

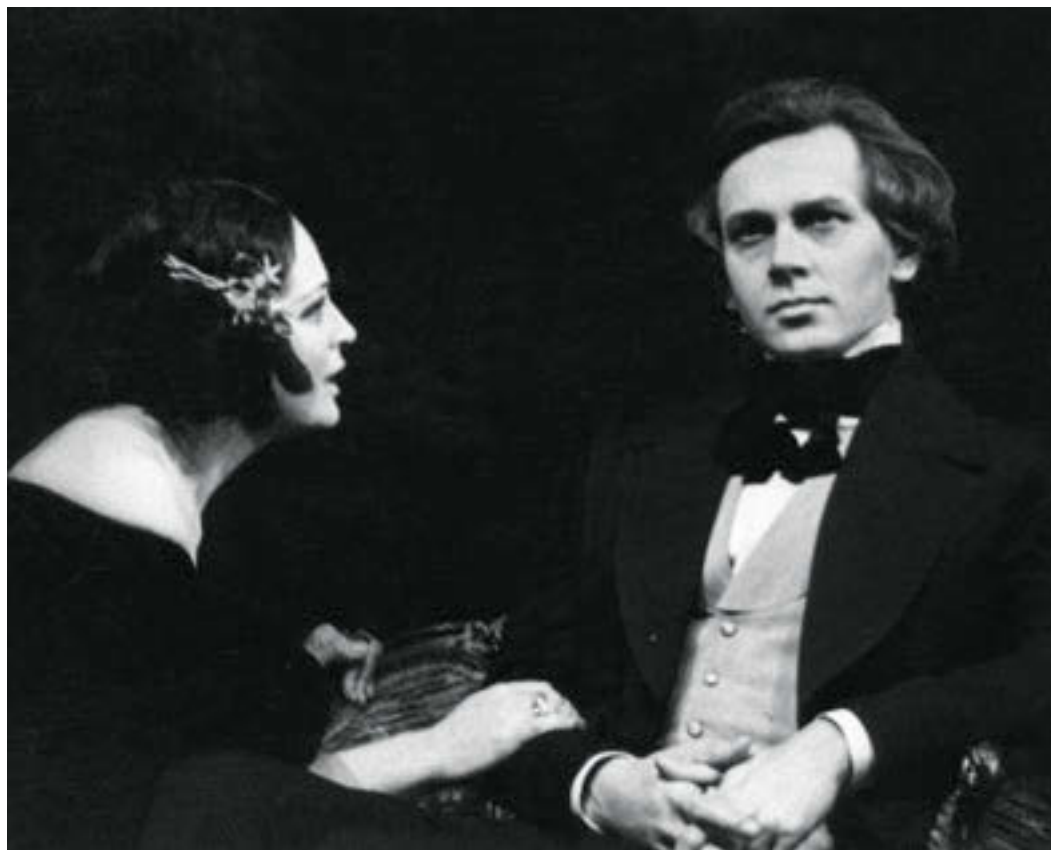
Потом Евгения Рубеновича стали покусывать, как говорят в театре, «поглаживать». Идет время, он все ставит и ставит, и никакого заметного результата. Словно нашего театра и нету вовсе на карте театральной Москвы. О режиссере — ни слуху ни духу. Премьеру выпускаем — молчание, премьеру выпускаем — не событие. Все есть, и ничего нет. О нас никто не пишет, нас как будто забыли. Симонов по-прежнему приходил в театр, музицировал, а я ему говорила: «Евгений Рубенович, вот вы все время музицируете, а в театре, между тем...» Он соглашался: «Да-да-да, детонька, надо, надо, надо... Надо кого-то звать. Ну вот ты, например, у тебя же столько знакомых...»

Вот черт меня дернул! Зачем мне надо было лезть? Непонятно. Ну, ладно, надо так надо. У меня была приятельница в Ленинграде, в театральном мире она со всеми была знакома, вот она-то меня и надумила. Говорит: «Что

---

*«Лето в Ноане».  
Баронесса Аврора  
Дюдеван (Жорж Санд),  
Фредерик Шопен —  
Евгений Карельских*

---



ты сидишь сиднем?» — «А что мне делать?» — «Так ведь у вас по Москве такой режиссер бегает! Бесхозный! Зовите немедленно!» — «Кого же это?» — «Да Виктюка, конечно, кого же еще?» — «Что он сделал?» — «А ты не знаешь, что он сделал?! Он гений!»

Мы пошли в студенческий театр, видим афишу: «Уроки музыки». Пьеса Петрушевской, которая не так давно наделала много шума. Виктюк поставил ее с непрофессионалами, поставил, как утверждали, замечательно, и все-таки к нашему театру это не совсем применимо. Другой подход, другие традиции, другие актеры, все другое. Отправились в театр Моссовета, где Виктюк тоже что-то ставил. А там — «Царская охота»: по сцене мечется зеленоглазая Маргарита Терехова; а Леонид Марков играет графа Алексея Орлова; а Людмила Шапошникова — Екатерину II... Боже мой, что творилось! Какие артисты, какая постановка! Я поняла, что у этого Виктюка — амплитуда невероятная. Нужно встречаться.

Встретились. Пришел мальчик, черненькие глазки, очень живые, блестящие, красная битловка, черный кожаный пиджак, пластмассовые сандалии. В этой амуниции он ходил, по-моему, лет десять, не снимая. Прославился Виктюк в Вильнюсе: сам себя назначил главным режиссером. Он узнал, что в Русском драматическом театре Литвы нет главного, позвонил туда якобы из Министерства культуры и сказал: у вас нет главного режиссера, а у нас заканчивает замечательный мастер, подающий большие надежды, мы его к вам пришлем для знакомства...

Приехал. В театре не разобрались, приняли на работу, а он быстренько поставил там «Валентина и Валентину», и все были им просто очарованы. Спектакль имел огромный успех. А когда истина выяснилась, было уже поздно...

— Роман Григорьевич, а не могли бы вы сочинить что-нибудь для нашего театра?

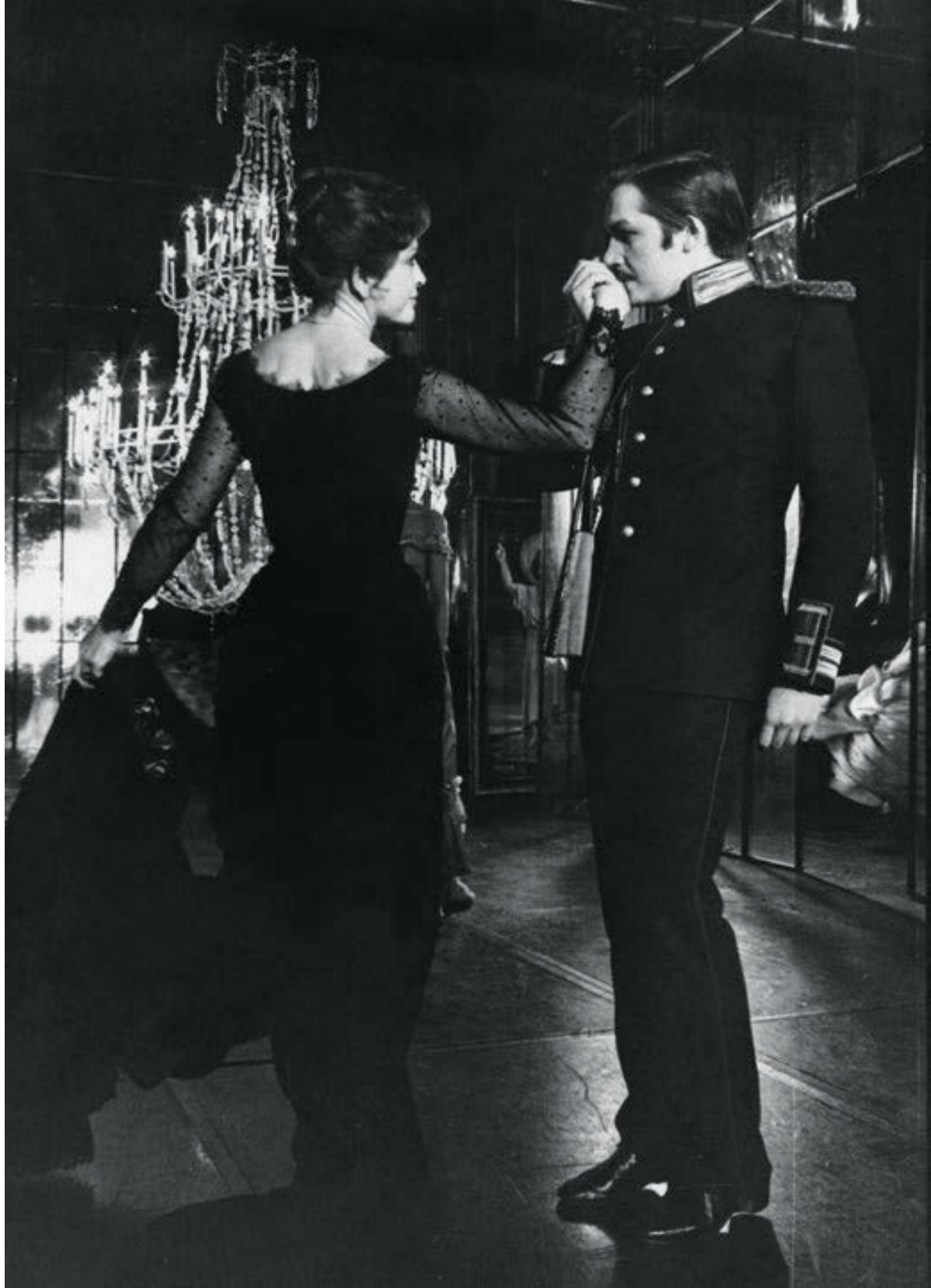




---

*В роли  
Анны Карениной,  
Елена Добронравова –  
княгиня Бетси  
Тверская*

---



---

*Анна,  
Вронский —  
Юрий Шлыков*

---

## ЧАСТЬ I

### *Актеры, режиссеры, романы*

---

— Конечно, могу. «Анну Каренину»!

— А как? Инсценировка?

— Михаил Рощин пишет, мы ставим и играем...

Так началась эпоха Романа Виктюка.

Это радость, это слезы, это восторги, это кошмары. Роман Григорьевич любит репетиции, любит, чтобы собирался народ в репетиционном зале, а он бы порхал от режиссерского столика на сцену и показывал и кричал: «Идите на пенсию! Вы ничего не можете!» — и тут же: «Это гениально!!!»

Действительно, Рощин написал инсценировку — сто две страницы! И никому тогда в голову не пришло, что многовато. Это называлось «Перелистывая страницы романа». И вот мы листали, листали эти страницы — а пролистать сто с лишком страниц совсем непросто. Там были все толстовские линии: Виктюк с Рощиным не хотели делать простой треугольник, они собирались показать развернутую картину жизни.

Перед началом спектакля вышел перед занавесом Евгений Рубенович и сказал: «У нас сегодня премьера «Анны Карениной». А народу набилось — невероятно, даже боялись, что балкон рухнет. Симонов предупредил: «Спектакль долгий, мы и сами не знаем, когда он закончится, поэтому те, кто опаздывает на метро, выходят из зала тихо, чтобы не мешать другим зрителям...»

И началось это светопреставление. Спектакль мы начали в 7 часов, а закончили, по-моему, в полвторого ночи. Успех был необыкновенный.

Роман с Виктюком продолжался.



---

*«Без вины  
виноватые».  
Коринкина*

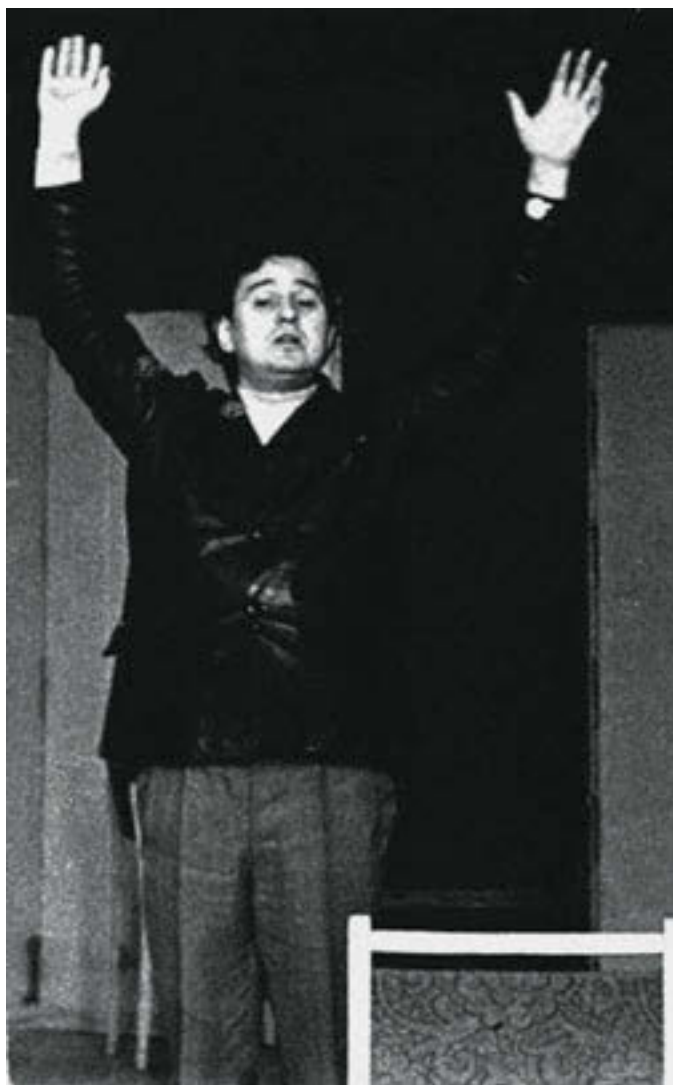
---

# *«Вера есть, уверенности нету...»*

Лучше театра никто ничего не придумал на земле, это древнейшее изобретение человечества. Потому так устойчиво его существование, он никогда не исчезнет. Песни, пляски, скоморохи, петрушки, народные обряды — все это театр, без него никак нельзя обойтись. Он рождается у вас на глазах, потому что ничего особенного для него не нужно: коврик под ноги, дудочку в руки — и начинается действие!

Работа с Виктюком это и слезы, и нервы, и крики, и недопонимание, но в то же время редкие минуты радости от удачно сыгранной сцены, от реакции зрителей, от того самого «кружения сердца», когда актеру все удастся, когда режиссер находит неожиданное решение, когда вся труппа представляет собой единый творческий организм.

Он поставил спектакль по пьесе Рэттигана «Дама без камелий», я там играла даму, которая больна. Действие проходило под «Травиату», и публика благоговейно внимала происходящему на сцене. Спектакль вышел эстетский. А потом Роман Григорьевич поставил «Уроки мастера», где я была ассистентом режиссера. Он меня буквально заставил работать с актерами. Но что это были за актеры! Михаил Ульянов, Юрий Яковлев, Александр Филиппенко,




---

*«Уроки мастера» —  
мой первый  
режиссерский опыт.  
Постановщик —  
Роман Виктюк*

---

Сергей Маковецкий, Галина Коновалова! И я вынуждена была делать им замечания, чего-то требовать от них! Поначалу мне это казалось невыносимым. Должна сказать, что названные коллеги не просто выдающиеся актеры, они еще и тактичные, очень умные люди, и старались сделать так, чтобы максимально облегчить мою задачу.

Сам Виктюк тем временем репетировал в каком-то другом городе, сейчас уже не припомню, в каком именно. Он всегда так делал, поскольку никто не мог в точности определить его местоположение. Он был неуловим.



«Где Роман Григорьевич?» — «В театре, вон его сумка висит...»

А в другом городе, в другом театре висела точно такая же сумка...

Премьера спектакля «Уроки мастера» по пьесе Дэвида Паунелла состоялась 12 февраля 1990 г.

Но вернусь в 1984 год, когда открылась интереснейшая страница моей жизни. Мне позвонили со студии «Мосфильм» и предложили прочитать сценарий. К тому времени я уже активно снималась в кино на «Ленфильме» у Иосифа Хейфица («Плохой хороший человек») и Яна Фрида («Летучая мышь»). Я любила работать на ленинградской студии, там была особая домашняя атмосфера, в отличие от «Мосфильма», где царил надменный, недоступный киномир — на пробах на тебя смотрели, как на лошадь.

---

*Кадр из фильма  
«Плохой хороший  
человек» по повести  
А. П. Чехова «Дуэль».  
Я в роли Надежды  
Федоровны*

---

## ЧАСТЬ I

*Вера есть, уверенности нету...*



*Кадры из фильмов  
«Летучая мышь»  
и «Плохой хороший  
человек».*

*Мои партнеры: Юрий  
Соломин («Летучая  
мышь»), Олег Даль  
и Владимир Высоцкий  
 («Плохой хороший  
человек»)*

Поскольку Хейфиц был Героем Социалистического Труда, он сумел снять то, что задумал, но — в Ленинграде, а в Москве, несмотря на все его заслуги, это было категорически невозможно. На роль в фильме «Плохой хороший человек» он взял Высоцкого. А тогда Володе вообще был перекрыт кислород, и в кино, и на телевидении. Хейфиц придумал вот что: снял маленький фильм, так называемый «пилот», который представлял собой отдельные сцены, где присутствовал и фон Корен–Высоцкий. Начальство посмотрело и одобрило, никто не стал наседавать на режиссера: что это такое? кого вы взяли?



А тут значит «Мосфильм» и режиссер Петр Фоменко. Я не видела его работ, но имя было на слуху как крупного театрального постановщика. Сценарий назывался «Поездки на старом автомобиле». Я прочитала. Сценарий неплохой, Эмиля Брагинского (он много работал с Рязановым). Сказать, что роль, которую предложили мне, была особо прописана, не могу, но все же я предварительно согласилась и пришла на встречу с режиссером. Увидела: сидит человек, в кепке, с усами, с мощным торсом, листает сценарий, на меня ноль внимания. Я думала, будет репетиция, или читка, или что-нибудь еще, а ничего нет. Посидела я, посидела, и, знаете, нахлынуло на меня чувство возмущения. С моими амбициями мне показалось это все несколько унижительным: со мной не разговаривают, не обращают на меня внимания — что же это за хамство такое? Подхожу к ассистенту и говорю: «Дайте мне, пожалуйста, телефон режиссера, я опаздываю в театр...» Тот любезно дает мне телефон Фоменко, и я, не попрощавшись ни с кем, ушла с этой «встречи».

На следующий день звоню Фоменко: «Это Максакова вас беспокоит». Он хрипло отвечает: «Да-да...» — «Я хочу понять ситуацию. Меня пригласили на встречу с вами, ничего толком не объяснили, и вы даже не пожелали поговорить со мной... На пробы я, конечно, приду, поскольку вызван партнер из Новосибирска (Андрей Болтнев — Л. М.), но сниматься в вашей картине я не буду...»

С режиссерами так не разговаривают, я это хорошо знала и понимала. Я сделала это от какой-то мелкой обиды, от актерского комплекса и была вполне удовлетворена. Думала про себя: «Не надо позволять так с собой обращаться, а то вообще на голову сядут...»

И вот — пробы. Но это только так называется, режиссер не дал мне ничего «пробовать». С четырех часов дня до двенадцати ночи Петр Наумович Фоменко проиграл мою роль так, как он ее представлял. Он и прыгал, и пел,



---

*Моя героиня —  
Зоя Павловна  
в фильме Петра  
Фоменко «Поездки  
на старом  
автомобиле»*

---

и показывал, и жестикулировал, и объяснял, какая замечательная женщина Зоя Павловна — немножечко с «прибабахом», и как они сидят рядышком, и как у них начинаются взаимоотношения, и как она поет...

На моих глазах из сценария, в котором я ничего особенного не заметила, он проиграл такую замечательную роль, каких мне еще в жизни не приходилось играть. Вышла из павильона, как пьяная, и думаю: «Ну кто меня за язык тянул? Я что, помолчать не могла, обязательно нужно было свои дурацкие принципы соблюдать? Сама же закрыла себе дорогу к такому мастеру...» С первой минуты репетиции я поняла, что передо мной гениальный человек, что для меня это — все! Как он говорил, как показывал, что придумывал: краска, противокраска, и все-все-все...



Я уехала в отпуск, на юг. Но юг меня не радовал, море и солнце — тоже. Ничего мне не хочется, а только сидеть, грызть ногти и посыпать голову пеплом. Я довольно долго находилась в таком идиотском состоянии, пока наконец не раздался звонок. Снимаю трубку: говорят с «Мосфильма», группа «Поездки на старом автомобиле», помощник режиссера Светлана Вишневская.

— Да.

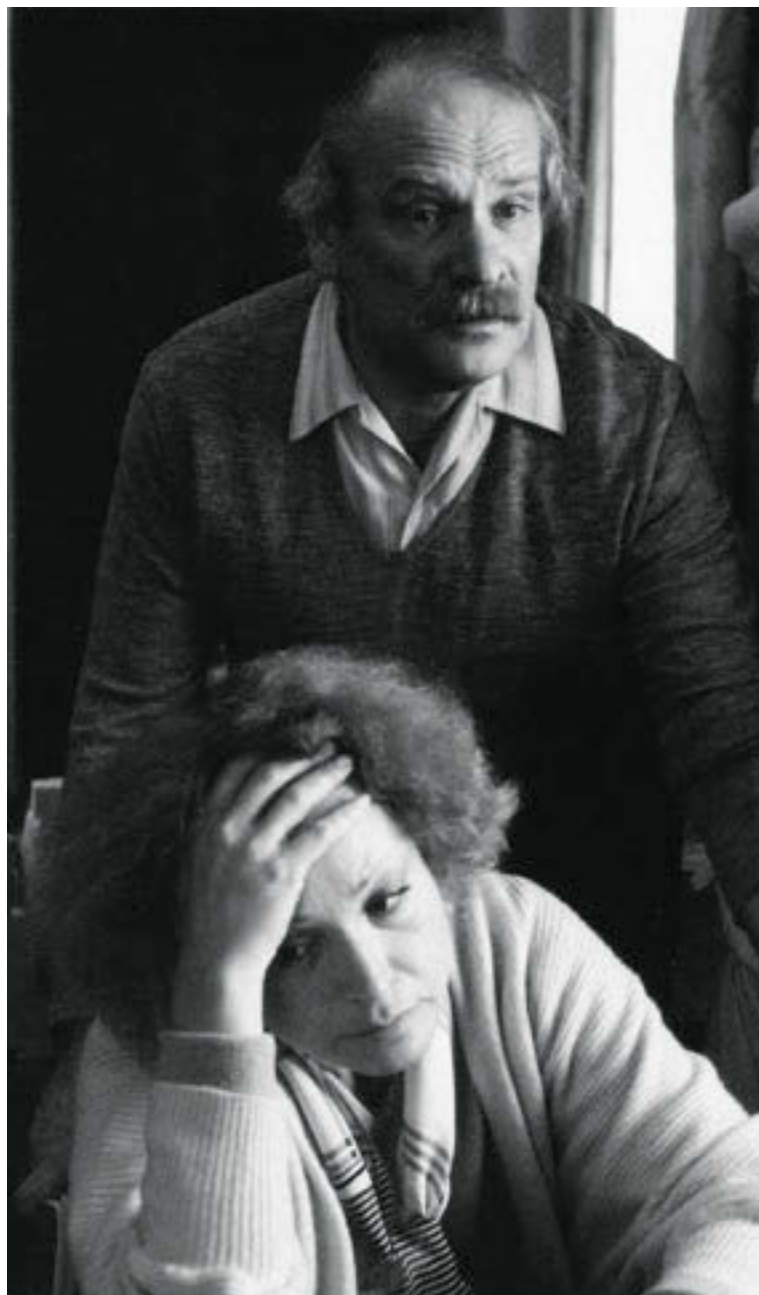
— Вы утверждены на роль Зои Павловны.

К черту юг, к черту море! Я схватила чемоданы и рванула в Москву.

---

*В кадре из фильма  
вокруг меня: Татьяна  
и Сергей Никитины,  
сам Петр Фоменко  
в роли Чубукова*

---



---

*На съемках фильма  
«Поездки на старом  
автомобиле»*

---

Когда случаются взаимоотношения между актрисой и режиссером (творческие, разумеется), вообще все меркнет. Такие отношения ни с чем не сравнимы. Это не романтические затеи и тому подобное, понять их может только актер или актриса. Если случается такой союз, такой альянс, такая сцепка,

когда ты понимаешь, что это твой режиссер, а он понимает, что ты его актриса, из которой ему легко вылепить, словно из глины, любой требуемый образ,— тогда работа в радость и можно репетировать 24 часа в сутки, как, собственно, и репетировал Петр Наумович всю жизнь, окружив себя подобными «своими» энтузиастами сцены. Такой вот театральный роман. Кстати, его последняя работа так и называлась, и моя роль в ней была такой маленькой, что Петр Наумович говорил: «У тебя роль, как волос в супе...» Я отвечала: «С вами, Петр Наумович, буду играть что угодно — хоть точку, хоть запятую, хоть многоточие, хоть тире, и согласна даже на паузу...»

Фоменко собирался ставить в Маяковке у А. А. Гончарова, который был его учителем, и весьма строгим, спектакль «Дело» по пьесе А. В. Сухово-Кобылина. К тому времени Петр Наумович уже осуществил здесь постановку «Плоды просвещения», а еще раньше — нашумевшую в свое время «Смерть Тарелкина». То есть он был проверенным режиссером для этого театра: его работам сопутствовал успех. Тем не менее постановке «Дела» Гончаров воспротивился, объяснив свою позицию так: «Я считаю, что эта пьеса сегодня не прозвучит».

— Прозвучит!

— Не прозвучит!

Петр Наумович человек с непростым характером, хлопает дверью и остается на улице. А в нашем театре опять брожение, у нас опять нет режиссера, мы все ищем. Я говорю: «Евгений Рубенович! Вот еще один режиссер очень хороший, без работы сейчас».

— Кто?

— Петр Наумович Фоменко.

— Да, детонька, он так чудно играет в теннис, а какая у него замечательная мама!

Вот это и решило судьбу Фоменко — именно то, что он хорошо играет в теннис и у него «такая мама». Мама у него действительно была чудесная, но для характеристики режиссера этого, наверное, маловато. Равно как и способностей для игры в теннис. Слава богу, это все совпадало у него с неординарным талантом к режиссуре. Петра Наумовича взяли в наш театр, и он собрался ставить «Дело». А что касается моей скромной персоны, то я не увидела своей фамилии на «Доске приказов». Меня не заняли в этом спектакле, роль тетушки досталась другой актрисе. Я промолчала, решив, что здесь нет оснований для обид или выяснения отношений: в театре все решает режиссер.

Следующая постановка — «Государь ты наш, батюшка» Ф. Горенштейна. Петр Наумович говорит: «Да-да, ты будешь играть эту Гаментову, вот только закончишь у Виктюка „Даму без камелий“ и тут же придешь...» «Даму без камелий» я закончила, пришла к Фоменко, села в зрительном зале и просидела таким образом до самой премьеры, так на сцену и не вышла. Успокаивала себя: «Судьба складывается волнообразно...» И вдруг...

Фоменко говорит: «Будем ставить „Без вины виноватые“»...

Все были удивлены: где же будем играть?

Отвечает: «Мы — актеры, и наше место — в буфете! Играть будем в буфете!»

У нас в театре действительно был тогда буфет, и он работал. Час от часу не легче. Тут началось: «Боже мой, ведь ничего же не будет слышно, как играть?» Петр Наумович только хитро улыбался в усы. Когда мы начали репетировать, он заявил: «Я хочу вам всем объяснить в любви, потому что в искусстве все, как в любви». Постепенно, от репетиции к репетиции актеры стали понимать глубинный замысел режиссера: публика усаживалась на ограниченном пространстве буфета, с двух сторон, и таким образом находилась от нас на расстоянии вытянутой руки, следовательно манера нашей игры должна была быть доверительной, домашней. Для актеров и публики



складывалась общая атмосфера, мы словно все вместе оказывались в закулисном мире театра. Собственно, так оно и было: действие происходило в буфете, присутствующие (и исполнители ролей, и зрители) находились бок о бок; слова и действие пьесы укладывались в современность; у зрителя возник эффект присутствия в разыгрываемой истории, у нас — чувство естественности происходящего.

---

*Репетируем  
спектакль «Без вины  
виноватые» в буфете*

---



---

*Дальше была постановка «Пиковой дамы». Мои партнеры: Чекалинский — обожаемый Юрий Яковлев, Германн — Евгений Князев*

---

Нам только требовалось подкрепить искренними переживаниями правдивость подобного существования. А как же еще, если актеры ведут свои диалоги, будучи лицом к лицу со зрителем! Тайны закулисья врывались в жизнь людей и становились для них захватывающими элементами представления.

Успех был громадный. На премьеру пришла Мария Владимировна Миронова, которая потеряла «в буфете» серьгу — дорогую и необыкновенно красивую. Она совсем не огорчилась: «Да ну ее к черту, эту сережку, я тут такое видела!»

Петр Наумович решил ставить «Пиковую даму». Его любимая присказка «вера есть, уверенности нету» относилась в основном к актерам, к их вечным



## ЧАСТЬ I

### *Вера есть, уверенности нету...*

сомнениям, к тому, что их постоянно терзает. Не знаю, была ли у него самого уверенность, но начал он лихо: сразу дал мне резкий, почти гротесковый рисунок моей роли. Моментально сочинил или придумал заранее — не знаю, во всяком случае, сказал: «Ты должна сидеть так, как сидишь в нашем репетиционном зале, где всегда холодно, кутаясь в свою немыслимую доху, понимаешь?»

Мы репетировали сначала в репетиционном зале, потом на большой сцене, и таким образом успех «Без вины виноватых» плавно перешел на «Пиковую даму», потому что спектакль был принят очень хорошо.

---

*Лиза – Марина  
Есипенко. Я – Графиня*

---



---

Сцена из спектакля  
«Вишневый сад»  
в постановке  
Эймунтаса  
Някрошюса

---



В нашем театральном пространстве есть имена, которые произносятся с восторженным придыханием. Одно из таких имен — мрачный литовский гений Эймунтас Някрошюс: холодный, сложный, скрытный, молчаливый. В театре кто-то предложил поставить «Вишневый сад», — близился юбилей, 100-летие написания пьесы, — а в постановщики пригласить Някрошюса. Предложение было странное: он никогда не имел дела с русскими актерами, работал только с литовцами, что само по себе уже было проблемой. Согласится — не согласится? Как к нему подступиться? А он тут как тут — приехал на какой-то спектакль и поселился в гостинице «Балчуг». Я тоже была на этом спектакле, и так получилось, что меня попросили подвезти Някрошюса на своей машине в гостиницу. Я везла знаменитого режиссера по ночной Москве, а в голове свербила мысль: задать вопрос или нет? Все-таки говорю: «Послушайте, Эймунтас, у нас в Фонде Станиславского есть мечта — поставить «Вишневый сад», как вы к этому относитесь?» Он осторожно и даже как-то равнодушно отвечает: «Не знаю...» Я продолжаю: «А вдруг?» Это понравилось ему больше, и он повторил уже с другой интонацией «А вдруг...».

Так все и произошло. Набрали актерский состав, разумеется, звездный: Лопухин — Евгений Миронов, Фирс — Алексей Петренко, Гаев — Володя Ильин, Шарлотта — Ира Апексимова. Перед репетициями Някрошюс выдвинул довольно жесткие условия: работать и на две недели отойти от всего мирского, отречься, жить будем в Вильнюсе. Условия были приняты.

Репетировал он довольно странно: брал какие-то отдельные сцены и именно их прорабатывал, не заботясь, казалось бы, о стройности самого действия. Однажды спросил у меня: «Вы хорошо подготовлены физически?» — «Физически?» — «Да, вам придется сыграть довольно сложный эпизод...» Для меня это не было чем-то невероятно трудным, я довольно легко сделала мостик, кувырок. Эймунтас остался доволен.

## ЧАСТЬ I

### *Вера есть, уверенности нету...*

Я репетировала сцену с Петей, где говорю ему: «Вы смело решаете все важные вопросы, а я вот точно потеряла зрение, ничего не вижу...» В этот момент вмешивается Някрошюс и говорит: «От этой сцены остается только жест...» Я поняла, что он имеет в виду — нужно найти какой-то характерный жест слепого человека!

---

*«Вишневый сад».*  
*В роли Раневской*

---

Мы сыграли «Вишневый сад» десять раз подряд, и Москва вздрогнула, разделилась надвое: на горячих поклонников спектакля и на его противников. О нем непрерывно писали; публика, куда бы мы ни приехали, принимала нас





восторженно. Наша работа с Някрошюсом воспринималась как что-то новое, необычное, талантливое. Сейчас я могу сказать, что львиная доля этого успеха принадлежит режиссеру... После премьеры он сказал мне: «Поверьте мне, Людмила, прежней Раневской на сцене больше не будет... Понимаете? Именно той, традиционной, чеховской...»

Я любила этот спектакль, эту свою роль. Она была выстроена по кирпичику: когда сад был уже продан, раздавалось какое-то странное, тревожное пение птиц, вернее сказать, нестерпимо громкий птичий гвалт, от которого замирало сердце... А когда Лопехин подавал мне платок, чтобы вытереть слезы, я вместо этого затыкала платком рот, словно кляпом...

---

*Этот жест  
подсказал мне  
Эймунтас*

---

Моя мама. Фото 30-х гг.



*«Изволь дитя, готова я  
тебя любовью одарить.  
В венке моём любовных сил  
сокрыт родник неистоцимый»*

*(Весна. Опера «Снегурочка».)*

## ЧАСТЬ II





# *Моя мама*

Это странно, но у меня было два знакомства с моей мамой и два разных взгляда на нее. Первый взгляд — детский, изо дня в день, в одном доме. Ребенок — свидетель, еще не умудренный никаким сложным знанием, просто впитывающий жизнь взрослых. Второй — осознанный и куда более сложный. Мне двадцать один, маме шестьдесят. Я уже актриса известного театра, мама — в ореоле собственной легенды. Встретились два взрослых человека.

Итак, детская жизнь. В нашей квартире день начинался с тишины. Все домашние ходят на цыпочках: мама спит. Мы существовали в разных «часовых поясах», детское утро раннее, а мама спала до 11–12, ведь ее спектакли начинались в 8 вечера, заканчивались в 12 ночи, после них всегда шел разбор с двумя-тремя очень близкими друзьями и сестрой, подробный анализ каждой фразы, ноты. Так всю жизнь. Никакие медные трубы: похвалы, восторги, слава, а она была не мимолетной, а постоянной и подчас назойливой гостьей в доме, — не могли отвлечь маму от сути, от главного. Как я сегодня звучу, играю? Звук — это первое и безусловное. Безупречному звуку посвящались утренние занятия, ежедневно 3–4 часа. С возрастом какие-то ноты, видимо, огорчали маму, не хотели звучать, как она привыкла, что-то уходило,



---

*За этим столом  
собирались  
Нежданова, Обухова,  
Небольсин, Голованов,  
Катульская и другие  
выдающиеся люди  
искусства*

---

и этому объявлялась жестокая война. Только единое, легкое, близкое звучание — все ноты как одна, все управляемые, подвластные, как гамма у пианиста-виртуоза. Но это черновик. Затем фраза, музыкальная фраза, как говорят музыканты, фразировка, сейчас, увы, забытая основательно, камень преткновения для тех, кто ею не владеет. Фраза. Кем написана? Фразы Грига и Чайковского контрастны. Каждый композитор имеет свою, особую, неповторимую манеру. В овладении фразой проявляется интеллект певца, его темперамент. Душа. «Поет душа» — теперь мало о ком скажешь.



На развороте фото Е. Сидякиной

В маминой комнате много книг. Здесь старинные издания в чудесных переплетах. У мамы безумно бережное отношение к книгам, любимому Пушкину, Толстому, Диккенсу. Она обожала Диккенса, часто перечитывала его и говорила: «Какая прелесть эти диккенсовские тетушки!» Ей очень нравился староанглийский уклад, мама симпатизировала чудаковатым старикам и старушкам. Из коридора дверь налево — столовая. Дверь белая, высокая, с двумя цветными витражами: кавалер в белом парике, белых чулочках и зеленых атласных панталонах, изогнув изящно стан, склоняется к розовой маркизе, та недоуменно устремила на него голубой взор, будто не понимает, чего он от нее хочет. В центре столовой большой овальный стол, покрытый белой кружевной скатертью, на нем бронзовая лампа с абажуром. Кресло, где мама свободными вечерами долго просиживала

---

*Венчальные иконы  
моих дедушки  
и бабушки.  
В шкафу любимые  
мамины книги*

---



---

*Витражи  
на створках двери  
в мамину комнату*

---

с книгой. Завтрак и обед всегда ритуален, здесь, в столовой. Еда легкая, простая. Утром кофе с молоком, бутерброд с сыром. Неизменная газета. Днем стол завален корреспонденцией.

Слева от стола, в углу, напольные часы с маятником, секундная стрелка каждый раз крикает, а бой глубокий и звонкий. Часы — мамина страсть. Этим большим часам надо было поднимать гири раз в неделю (левая — ход, правая — бой), и для этого приходил часовщик Исаак Исаакович, в одно и то же время, раз в неделю. Ворочал гириями, заодно рассказывал про свою несчастную жизнь, вспоминал жену, умершую двадцать лет назад, и уходил. Кроме больших часов были куранты на шкафу, отбивающие каждые 15 минут, вернее, проигрывающие коротенькую мелодию. И часы на окне — три бронзовые



На развороте фото Е. Сидякиной

лошадиные головы держат круг-циферблат, он вертится, а стрелки укреплены на месте; эти головы имели внизу копыта, стоявшие, в свою очередь, на собачьих головах, а из пасти шли витые стеклянные трубочки. Когда эти часы начинали бить, их бой предварялся шипом — в часах начинала «течь вода», то есть стекляшки вращались, имитируя струю воды, шипели и слегка дребезжали, а затем быстро-быстро раздавались удары. Я не говорю о других часах и часиках на столике у мамы — от больших каретных до малюсеньких, с наперсток, эмалевых, сиреневых в розочку. Мама не выносила шума, любила тишину, входя в квартиру, сразу выключала телефон, но этот ход, мерное часовое постукивание очень любила. Все тикало вокруг, все ходило, било, внезапно оживало...

---

*Часы — мамина  
страсть*

---



---

*Рояль «Бехштейн»*

---

В столовой рояль «Бехштейн» с необыкновенно изящными ножками и кружевным пюпитром — тонкий, прекрасный звук. На стенах много картин и фотографий. Повсюду вазы и вазочки с надписями и без — подарки маминому первому мужу и учителю М. К. Максакову. Мнение Макса Карловича всегда было для нее первостепенным. Помню, как мама, уже будучи смертельно больной, выступала в ВТО на вечере, посвященном его памяти. Стоило ей это невероятных страданий, я никогда не видела ее столь обесиленной и уставшей, но, придя домой, она сказала с особенным чувством: «Ну вот, свой долг я выполнила!» Эти слова и интонация навсегда врезались в память, и, может быть, поэтому я теперь рискую писать эти заметки... Вокруг стола — стулья, у стены большой диван. Боже, кто только не сидел на нем, какие только не звучали голоса и речи!



На развороте фото Е. В. Сидякиной

Мамина комната, тайна тайн. У стены большой шкаф из красного дерева, по его бокам бронзовые головки с горбатыми носами, волосы на прямой пробор, «ампир»; внизу, у колонки,— маленькие бронзовые лапки. Точно такие же лапки у кровати, торжественно и тщательно затянутой белоснежным пикейным покрывалом. Большое зеркало, по бокам тумбочки, где розовые флаконы, флакончики, пудреницы, щетки. В шкафу много запретного и чудесного. Слева в идеальной стопке наглаженное белье и накрахмаленные платочки, повыше — сумочки, сумочки, много невероятных и удивительных сумочек, расшитых бисером — это или просто букеты, или яркие, запоминающиеся сценки из сельской жизни пейзажи. Все это, как я потом узнала и поняла, ручная работа, тонкая, изящная. Затем мешочки с воротничками. О, эти любимые в ту пору воротнички, белые — пике, бисерные, кружевные, всех размеров и фасонов, порой очень замысловатых!

---

*Зазеркалье*

---

Мама одевалась строго и всегда продуманно. Синий костюм с белыми отворотами (вариант любимых воротничков), всегда белоснежными, отутюженными; пуговицы — бело-синие ромашки; чулки, всегда идеально обтягивающие ноги. Тогда еще не было ни капрона, ни нейлона. Туфли и сумка всегда одного тона и стиля: кожа — кожаные, лак — лакированные, замша — замшевые. Обязательно шляпка и перчатки. Все тщательно вычищено, выглажено, все так, будто иначе и быть не может. Средний отдел шкафа — вечерние платья. Особая статья. Шить новое — целая эпопея. У мамы, конечно, была своя портниха, милейшая, изящная Капитолина Ильинична Рейнке, бывшая балерина, портниха яркая, интересная художница по костюму. И они колдовали. Сначала все проговаривалось, шли споры, ахи, охи. Потом начинались примерки, все нарезано, разбросано, новые идеи возникают и рушатся. Платье создавалось, строилось, а не шилось. Капитолина Ильинична применяла довольно изнурительный метод, который сделал в итоге маму, если не ошибаюсь, единственной клиенткой. Метод накалывания. Платье не кроилось, а накалывалось по фигуре, и нужно было иметь мамино стоическое терпение, чтобы прямо, как истукан, держаться по 2–3 часа живым манекеном, пока Капитолина Ильинична ползала на коленях, набрав полный рот булавок. Наконец материал обволакивал фигуру, подчеркивая ее достоинства и прикрывая недостатки. Недостатков у мамы, по-моему, не было, но ведь каждый всегда чем-то в себе недоволен.

С возрастом мама стала сражаться за талию: «Подчеркните талию и спину подлиннее, вы мне ее укорачиваете», — слышалось то и дело. У мамы действительно была замечательная фигура, но было еще и умение «нести» себя. Всегда прямая спина, гордо посаженная голова, стремительная, «летающая», как мама любила говорить, походка. Над этим тоже приходилось работать, так как при ее очень сильной близорукости она никогда не носила





очков, не хотела, чтобы кто-нибудь это заметил, и поэтому многим, ее не-  
знавшим, она казалась надменной. Она смешно рассказывала, как после вне-  
запной ссоры с Большим театром в 1920-х годах (да, и тогда такое бывало)  
на год уехала петь в Мариинку. А когда вернулась, то по молодости и глупо-  
сти завела лорнетку и, проходя по театру, смотрела через нее, с кем-то здо-  
ровалась, а кого-то и пропускала. Бесило это людей невероятно. Одевалась



---

*Мама занимается...  
Скоро концерт*

---

мама прекрасно, но не любила часто менять наряды. Платьев, костюмов было немного. Она к ним привыкала и, привыкнув, предпочитала добавлять только детали — воротнички и отвороты. Думаю, поэтому она всегда выглядела изящно, ведь к новому облачению надо привыкать, оно часто сковывает, чувствуешь себя не очень уверенно. Мама этого избегала. Естественность и простота были ее стилем, но к простоте лежал длинный путь. Когда результат достигался, мама всегда его фиксировала и не хотела с ним расставаться.

Так и окружающие предметы выбирались наиболее удобные, простые, чтобы с ними шла устойчивая жизнь. Мама не любила, чтобы ее что-то подводило, избегала неожиданностей. Вышитый конверт с ночной рубашкой и обязательно там же носочки (всю жизнь у нее мерзли ноги) — всегда под подушкой. Ручка у телефона постоянная, одна, неприкосновенная ручка. Ножичек, которым она что-то делала по хозяйству, инструменты в чехольчике, отвертки, большой синий молоток с красной ручкой, не простой, а подаренный соседом по даче академиком Н. Н. Приоровым, он привез его из Америки. Молоток до сих пор хранится у меня в доме. Все лежало на своих местах, все можно было найти с закрытыми глазами. И если я по-детски вносила в эту гармонию диссонанс, это становилось предметом искренних огорчений. «Где мой карандашик?» — «Не знаю. Возьми другой», — и я отвожу глаза. «Другой? Этот карандашик служит мне двадцать лет!»

В несессере, обтянутом коричневой кожей, все предметы тоже лежали на своих местах, в своих гнездах, ни один не терялся. Я часто ими пользовалась — щипцы были сделаны на совесть, острейшая сталь, прекрасно заточены. Правда, заметив это, мама несессер перепрятывала, но я его обнаруживала и на новом месте. Она любила все эти предметы, сживалась с ними и не могла представить, как это их не будет или они окажутся не там.

## ЧАСТЬ II

### *Моя мама*

---

Постоянство как стиль жизни распространялось на другие привязанности и людей. Парикмахер, например. Являлся довоенного вида человек, и вместе с ним входил какой-то незнакомый аромат, и опять — целая процедура, обряд! Мама усаживалась в ванной, ее накрывали специальной синей накидкой (служившей 20 лет), и начиналось священнодействие. Волосы сушились феном, всегда одним и тем же и действительно очень хорошим. Но с каким трудом пришлось искоренять этого парикмахера! Спустя годы я поняла, что это за аромат входил в квартиру вместе с ним, это было не что иное, как просто запах водки. Время шло, мода менялась, а мама все делала два неизменных валика с обеих сторон головы, которые сзади заворачивались третьим! А уже шли 60-е годы: начались недели французских фильмов, открылись контакты с Западом. Хлынула новая мода, джаз, телевизоры, магнитофоны, новые манеры — сигарета и бокал в руке, на голове «бабетта»!

Но мама отстаивала свое, хранила порядок.

---

*На отдыхе.  
Вместе с великой  
Неждановой*

---





Итак, утро всегда начиналось с благоговейной тишины, затем душ и зарядка (даже когда маме было семьдесят!). План на день, еще с вечера продуманный. День организовывала афиша с грифом «Государственный дважды ордена Ленина академический Большой театр Союза ССР», всегда висевшая на стене. Спектакль — вот главное событие, от него зависело, ему подчинялось все, каждый час, каждая минута. Время работало на конечную цель — выйти вечером

---

*С любимым Чеховым...  
или Диккенсом*

---



---

*Дома с мамой*

*У меня на коленях  
любимая наша  
собачка –  
тойтерьер Тобик*

---

на сцену. Поэтому, видимо, столько было сделано и прекрасных партий, и бесконечное количество интереснейших концертных программ, не похожих одна на другую. Мама выкапывала неизвестные ноты, выискивала новых композиторов, неспетые вещи. Нерадивый в творчестве человек или коллега карался ею на всю жизнь, переставал существовать. Она часто повторяла фразу Аксины из «Тихого Дона»: «В упор его не вижу». Я знаю одного человека, который, как она считала, ее предал в творчестве, с ним она на всю жизнь осталась «суха», кроме сдержанного «Здравствуйте», он от нее ничего никогда не слышал. Но друзья, а главное, неудачники, которых было пруд пруди, всегда наводняли дом. Люди знали эту мамину черту безграничного участия, не формального, а вникающего, действенного! Казалось, проще устроить чьи-то дела и забыть. Но нет! Разворачивалась целая система утешения, разбора и затем конкретной помощи. Прежде всего, стремление утешить человека: «Вы должны поставить

точку, внутреннюю, и успокоиться». И меня так же учила: «Разбери событие, сделай вывод и поставь точку». Ее любимая фраза.

Вместе с потоками людей шли непрекращающиеся письма и звонки. Смело могу сказать: ни одно письмо не осталось без ответа, ни один человек — без внимания. Письма разные, от восторженных до глупых: как мне быть с кем-то или с тем-то? Или даже: «Помогите купить корову». На конвертах мама помечала: «Ответила», — и подчеркивала. Где она находила время и энергию? Были люди, которым она спасла жизнь, выручила и творчески и человечески. Невозможно перечислить всех, кто до сих пор звонит и приходит, кто и теперь, «по наследству», стали и моими друзьями. Многие из этих людей, в каких бы городах они ни были, приезжают к маме на могилу в день ее памяти.

А ведь кроме того мама всегда преподавала. Сначала в Глазуновском училище, ставшем впоследствии отделением музыкальной комедии в ГИТИСе. Ее ученицы мои одноклассницы. Занимались дома, по старинной привычке. Она за ними наблюдала, присматривалась, удивлялась. Усердие некоторых было сомнительным, и мама гораздо сильнее переживала их поражения и удачи, чем они сами. Картина в общем складывалась странная: педагог лез из кожи вон, а они терпеливо слушали и кое-что выполняли, но далеко не все и не так идеально, как настаивала мама. Пропускали уроки по каким-то экстренным семейным обстоятельствам (знаем мы эти обстоятельства!), а это вообще в мамином сознании не укладывалось. Но она предпочитала поверить их «обстоятельствам», нежели удостовериться в прохладном отношении к профессии.

У нас жил Тобик, крохотный коричневый тойтерьер, он всегда во время занятий лежал под батареей на подстилке и спал. Когда слышал, что певец начинал «горлить» или детонировать, поднимал недовольно морду, смотрел презрительно, вставал и шел, громко стуча коготками по паркету, открывал дверь и, выходя, закрывал ее лапой. Мама говорила: «Ну, вы чувствуете, как

поете? Даже собака не выдерживает такого пения». Юмор у мамы был особенный, заправских остряков не любила, но ситуацию чувствовала превосходно и могла хохотать до слез. Особенно много случалось недоразумений с ее сестрой, которая вечно все роняла, забывала, перепутывала, и мама так и называла ее «путаником». Иногда они отправлялись в кино. Долго назначали встречу, где кто кого должен ждать, а потом мама, скоро вернувшись, выясняла по телефону, почему же они так и не встретились. И это всегда кончалось приступом смеха.

Мама родилась в Астрахани, считала себя астраханкой, волжанкой. Это особая порода людей — астраханцы. У них свои выражения и словечки: чердак — «подловка», неаккуратные, неорганизованные женщины — «халды», пойти на улицу — «выйти на волю», баклажаны — «синенькие» и т.д. У них, как правило, широкий характер, просторная душа, самим волжским привольем данные. Все делается свободно, с внутренним размахом. Никакого самоистязания и ежеминутного самокопания. Эти жизнерадостные и жизнестойкие люди всегда в деле, их дело и есть смысл жизни. Первые музыкальные шаги мамы — церковный хор в Астрахани. Об одном эпизоде из той жизни часто рассказывалось: до церкви было далеко, а летом жара, пыль. Однажды мама купила кулек вишен и дорогой весь съела. А когда надо было петь, из горла один сип и писк. Этот случай положил начало строгим диетам и бесконечно бережному отношению к голосовому аппарату. Потом мама там же, в Астрахани, поступила в музыкальное училище и, спустя какое-то время, вышла замуж за Максимилиана Карловича Максакова. Разница в возрасте была огромной, но мама его боготворила и прожила с ним шестнадцать лет, до самой его смерти.

Он был ее учителем, строгим и беспощадным, страстным и темпераментным. Бывало, в нее летели клавиры, она спасалась в спальне, зарывалась головой





---

*В маме сочетались  
красота и талант.  
Но еще у нее был  
сильный характер*

---

*Медиа и  
Медиа*

в подушку, а вслед ей доносился весь волжский, портовый лексикон. Потом слезы вытирались, она снова вставала к роялю — занятия продолжались.

Макс Карлович обожал бега и собирал рамочки. Тонко выпиленные, украшенные бронзовыми кружочками и веточками, они лежали повсюду в их маленькой комнатке коммунальной квартиры на Дмитровке (уже в Москве) — на шкафу, на рояле, под столом. Мамино терпение было безгранично, но однажды, когда он пришел с очередной партией рамок, она легла ничком на пол и сказала: «Не встану до тех пор, пока не уберешь». Макс Карлович сдался, но многие рамочки и по сей день висят у меня на стене: бабушка и дедушка, бабушка в венчалном платье, с огромными черными грустными глазами (дедушка рано умер). Дальше Макс Карлович в шляпе, с крепко сжатыми губами, твердым подбородком, строгими глазами, вот-вот даст нагоняй: «Плохо поете!» Он слегка картавил, звал маму «Мура», в последние годы хуже слышал, и она иногда с наивностью этим пользовалась. Когда что-то приносили из вещей, и ей очень хотелось это купить, а Макс Карлович считал, что дорого, мама шептала визитеру: «Соглашайтесь», — и за дверью потихоньку отдавала деньги. Когда я позже разбирала мамины бумаги, нашла листок из перекидного календаря (на столе всегда стоял перекидной календарь со списком дел и забот на каждый день), и там, в день смерти Макса Карловича, карандашом сделана одна неровная строчка: «Умер мой дорогой...»

Мама была абсолютно неприступной женщиной, блоковской Незнакомкой. Граница, отделяющая ее от мира, была столь ощутимой, что никто и никогда не мог и не смел нарушить этот образ с «траурными перьями». Да, как ни странно, много было траура в жизни этой женщины, но никто и никогда не знал до конца ее тайны, того, что чувствовала и исповедовала только она одна. Что означала эта суровая сдержанность? Можно только строить догадки. Семнадцати лет вышла замуж за 50-летнего вдовца и, как пушкинская Татьяна,



до его смерти осталась ему верна. Был ли в ее жизни еще кто-то, подобный тому, кому писала письмо Татьяна? У красивой, блестящей актрисы поклонников не могло не быть, но мы ничего не знали об этом, не знаем и не узнаем никогда. В наше болтливое время, когда не только любовь, но и малейший флирт становится достоянием всех и вся, понять это трудно. Великая тайна жизни и любви горела в ней огнем и жгла ее сердце. Но проникнуть туда было

---

*Максимилиан  
Карлович Максаков*

---



---

*Мама – Кармен*

---

невозможно, ничто не выдавало, не говорило об этом, разве что опосредованно, через музыку, ее сокровенные, вершинные мгновения:

*Нет, только тот, кто знал  
Свиданья жажду,  
Поймет, как я страдал  
И как я стражду.\**

Все романсы моей мамы слышатся исповедью. То, что никому никогда не было передоверено, только великим собеседникам: Рахманинову, Чайковскому. В ее исполнении они порой окрашены подлинной трагедией, но совершающейся в душе, и потому недоступной, недостижимой.

Астраханская практичность, трудности военных и послевоенных лет, стремление побыть на природе заставили маму строить дачу. Сколько себя помню, вечные разговоры о ней — закладка, строительство. Участок был получен давно, первая деревянная дача сгорела еще во время войны, и, видимо, поэтому решено было воздвигать каменную, хоть стены останутся в случае пожара. Наивные убеждения! Дача строилась лет двенадцать, если не больше. Индийский гость пел об алмазах, которых не счесть в каменных пещерах. В нашем случае невозможно счесть всех жуликов, гревших руки у огня этого сооружения. С одной стороны, мамина дальновидность: дача для дочки, потом для внуков, хотя дочке в то время было всего 5 лет. С другой стороны, полнейшая практическая неприспособленность и доверие к людям, совершенно доверия не заслуживающим. Начиная с архитектора (согласно его проекту в двери, например, входить можно было только боком, и то с трудом) и кончая всякими работягами — умельцами, якобы хорошими и честными, на деле жуликами, ничего не умеющими, кроме как вымогать деньги. А мама все ездила и ездила в длинные тяжелые поездки по Уралу, Дальнему Востоку, везла

---

\* П. И. Чайковский.  
Стихи Л. А. Мея  
(из Гете)

гонорары, которые тут же утекали, и дача превратилась в бездонную бочку, а ее строительство в возведение Вавилонской башни.

Пока строилась дача, из американских щитов (следы американской помощи) и деревянных ящичков была слеплена сторожка, в которой все жили. У порога пес — «дворянин» редкой снегиревской породы (так называется наше место — Снегири), куры, козы. Была и корова Бурка, которую бабушка купила в деревне как нашу всеобщую кормилицу, но которую надо было, в свою очередь, кормить сеном — большой дефицит! И Ксения Маринина, тогда студентка, надоумила маму звонить прямо к министру сельского хозяйства, просить за Бурку. И мама позвонила. В полной уверенности, что так все делают. Самое интересное, что сено дали! Мама привезла из Астрахани свою тетку, тетка на маму молилась и оберегала ее покой, а нас (меня, двоюродную сестру и брата, они тоже жили с нами) всегда гоняла и кричала: «Ну, сатанаилы, чего вам еще, какого рожна, поели, попили — и марш!» Баба Каля, тоже астраханская порода, из ничего умела молниеносно создать все: сама делала кирпичи, месила глину, и вот — готова печь. Взяла доски, сбила — стол и лавка, летняя кухня. Купила материи и всех обшила, нам, девчонкам, платья на вырост с оборками, оборки по мере роста отпускались. А если ноги вылезали из сандалий, отрезался носик, и палец гулял на свободе. И конечно, вечный самовар: «Ну, лошади ногойские, за шишками!» Самовар стоял, кипел, на нем труба, тоже самодельная, а баба Каля сидит, пьет чашку за чашкой, и льются бесконечные рассказы, небылицы с водяными, мертвецами, утопленниками — они пугали нас до мурашек. Этот чай мы обожали, но утром баба Каля давала калмыцкий: плитку каменно спрессованных листьев и палок стругали топором и стружки пускали в молоко. Варено долго кипело, и большей дряни мне ни тогда, ни впоследствии пить не доводилось. Русская женщина привыкла рассчитывать на свои силы: с мужчинами, наверное, всегда



было плохо, во всяком случае, на их помощь не надеялись. Если у бабки вытиралось платье на ее объемистой груди, то ставились две заплатки из того же материала. Платье успевало выцвести и вылинять, и эти две заплатки сияли ярко и походили на два огромных ордена, которыми ее наградили за хлопоты и труды. А уж о такой мелочи, как вязание носков и варежек, говорить нечего, за вечер, между делом, и готово. А кулинарка какая, все в момент кипит, шипит, нет блюда ей не подвластного, она бы и в самом деле суп из топора сварила! А уж какое было коронное блюдо, любимейшее мамино — пирог с рыбой! Умереть!

---

*На довоенной  
деревянной даче  
(слева)*

*Наша новая  
послевоенная  
каменная дача*

---



---

*Бабушка Людмила  
Сергеевна, я, моя  
подруга, мама  
и тетя Соня.  
Позади стоит  
домработница Даша*

---

Мама приезжала на дачу редко, для нее просто не оставалось места в этом «курятнике», как она называла сторожку. В одной комнатухе с печкой и терраской жили бабушка, я, двоюродные сестра и брат, Марианна Францевна — француженка, Клава, помогавшая нам по хозяйству, а на чердаке — певец из Астрахани Ястребов, каждый день начинавший с громкого «Ку-ка-ре-ку». Как все мы умещались, непонятно, но жили шумно и весело. А маме, конечно, нужен был отдых, и она приезжала только посмотреть на меня. На столе появлялась коробка с нежным, мягким зефиром (теперь почему-то зефир, как ни куплю, каменный), все затихали, замирали и благоговейно тарасили на маму глаза. Она на меня никогда не сердилась, не повышала голоса, но я, видя ее редко, очень стеснялась и смущалась. Однако не только материальные



заботы о семье, о даче заставляли маму ездить и ездить, надолго покидать Москву, но и одно трагическое событие ее жизни. И бесконечные скитания по свету, как я теперь понимаю, помогали заглушить боль и огромное разочарование, выпавшее на долю великой певицы.

Прослужив 35 лет безупречно и самоотверженно, отдав все силы, душу, жизнь Большому театру, поставив его выше всего и вся, будучи в прекрасной вокальной и сценической форме, мама получила конверт: на кусочке папиросной бумаги было напечатано — с такого-то числа такого-то месяца сего года она переводится на пенсию. Объявленные спектакли с ее участием стояли в афише, она к ним тщательно готовилась, как всегда. Так готовят, пожалуй, только космонавтов в полет, а на сцену сейчас забегают чуть не мимоходом, чтобы мчаться затем куда-то дальше: на радио, телевидение, на гастроли за границу. Перед этим точно такой же экзекуции подвергся Николай Семенович Голованов, он пришел в театр, и на вахте у него попросили предъявить пропуск, а когда показал, то пропуск отобрали и сообщили, что здесь он больше не работает! Все это было настолько невероятно, неожиданно, жестоко и бесчеловечно, что не знаешь, как об этом писать. Мама мужественно и молча перенесла удар, но следствием этого стала ужасная болезнь. После долгого и малодейственного лечения она приняла решение, «поставила точку», как она любила говорить. И решила, что надо продолжать жить. Начались далекие долгие поездки. Конечно, не дача, не бытовые дела гнали ее, а больное, обиженное сердце, которое надо было как-то успокоить.

Не знаю, кто бы так молчаливо переносил болезни и связанные с ними страдания, как мама. Похоронили маму на Немецком (Введенском) кладбище, где уже лежали бабушка и Макс Карлович. Это было летом 1974 года. Большой театр был в отпуске, гроб стоял в ЦДРИ, и вся площадь у «Детского мира» была забита народом. И на кладбище мы пробирались с трудом, везде

стояли толпы людей, и, когда проносили гроб, одна старушка, обливаясь слезами, кинула на гроб цветок и крикнула тоненьким, полным отчаяния голосом: «Прощай, Кармен!» В этом вскрике было все: прощание и с кумиром, и со своей молодостью...

Мир нашего дома существовал как единый оркестр, когда-то давно настроенный и с тех пор строго управляемый. Не только вещи, но и люди в нем знали свои обязанности и «назначение». И так он был устроен, этот мир, что мужчинам отводилось в нем весьма скромное место, даже почти никакое. Дом наполняли женские персонажи: бабушка, тетя Соня, тетя Нюра, Марианна Францевна, кто-то, кто помогал по хозяйству. Архитектор Щусев спроектировал во всех квартирах комнату для домработницы, на самом деле нишу, примыкающую к кухне, размером метра полтора, что, по его представлениям, вполне достаточно для проживания человека. То есть это был дом без мужчин, и дом людей пожилых. Все это определяло и стиль моего воспитания. Из дома ни шагу, максимум на 10 минут, и сразу назад. О том, чтобы пойти к кому-то в гости, нечего было и думать. Впервые, так сказать, близко я увидела мужское общество примерно в 1954 году в санатории «Сосновая роща», это в Крыму, в Мисхоре, где отдыхали работники МИДа. Там существовали охотничьи домики, рядом, парк «Чаир», тот самый, из песни, где «распускались розы», он был очень запущен, за розовыми кустами никто не ухаживал, но действительно стоял повсюду их аромат. Мужчины завязывали знакомства с дамами, дамы церемонно и важно отвечали на их внимание, но я, конечно, не понимала вполне этих санаторных, садово-парковых отношений, почти как на дверных витражах в нашей столовой.

Мама была воспитана в патриархальном духе, пела в церковном хоре. Решив завести ребенка, она совершенно не думала, как будет его воспитывать. И когда выяснилось, что меня все же надо как-то вести, организовывать,



ко мне решили приложить ту старую систему, ориентированную на «Войну и мир» Толстого. Что-то в этом духе, чисто литературное, никак не соотносящееся с сегодняшним миром. Высота Льва Николаевича Толстого, одного из любимейших маминых русских писателей, его воспитательные рецепты так и оставались высокой литературой. И далее оборачивались некой замкнутостью, поскольку игнорировали быстрые изменения сознания 1960-х годов. На примере моего воспитания можно проследить, как безумная, бесконечная любовь к единственному дитяти, не вызывающая сомнений, часто становилась источником страданий. Побуждения самые высокие: снабдить ребенка запасом жизненной прочности, вооружить, оградить от дурного, привить знания.

---

*Мама  
с сестрой Анной*

---

И вот как меня снабжали, прививали, ограждали...

Приоритеты: музыка и иностранные языки. Еще с войны у нас жила парижанка Марианна Францевна. Интересная женщина. Звала меня Милюся-Кукуся; чистила зубы мылом, плескалась холодной водой, в медном тазу, оголившись по пояс, не обращая ни на кого внимания; закалывала три волосинки в крохотную кичку; нос у нее был тоненький и горбатенький, она испортила его в детстве, надевая на него английскую булавку. А чтобы кожа была хорошая, советовала всегда умываться *urine*, проще говоря, мочой. Она вешала расписание уроков над кроватью, постоянно обновляла его, заводила огромный будильник, чтобы от звонка до звонка, по два часа, я долбила грамматику и глаголы. Не выпуская будильника из рук, она двигалась с нами на прогулку. Взяв сумку с черепахой, все время потряхивая ее, так как бедное животное медленно, но настойчиво вылезало из сумки, мы отправлялись на ручеек, принимали солнечные ванны, шлепали по воде и гонялись за лягушками. Разумеется, все эти милые игры и забавы на даче больше развлекали, чем давали глубокие знания языка, ведь по образованию Марианна Францевна была не педагог, а медицинская сестра. В школе я начала учить немецкий язык, совместить одно с другим было трудно и французский в конце концов пришлось бросить, о чем я очень жалею. Тетя Соня — еще одна «учительница первая моя» — отличалась особым знанием правил переноса слов при правописании; она учила говорить в ладонь и считать — сколько дуновений, столько и слогов, там и следует переносить. Эта тетя Соня разрыдалась однажды, когда увидела в моих руках маленький перочинный ножичек, что я подобрала где-то по пути домой: «Ты понимаешь, что ты сделала?! Ты понимаешь, что ты воровка?.. Отнеси немедленно туда, где он лежал». Она рыдала так страшно, что мне передавалось это ее трагическое отчаяние.



Первый класс я прошла дома, меня сразу отдали во второй. Почему? Аргумент неожиданный — убереечь детство. Может, в этом и был смысл, но потом я так до конца и не сумела войти в контакт с детьми. У них уже наладились отношения, завязалась дружба, а я, вдруг появившись, да еще довольно нелепая, стала предметом недоумения и насмешек. Сейчас это трудно понять, теперь в чести индивидуальность, оригинальная личность, когда же я пришла в школу, был совсем другой девиз: не высовывайся, будь как все. А я явилась в одежде, сшитой на заказ. О, Господи — вот я иду! На мне пальто с котиковой пелериной, ботинки на заказ — «лодочки» с перепонками; форма «не как у людей», косички боковые, вплетенные в другие, а сзади корзиночка, когда все уже стриглись или просто носили обыкновенные косы. Портфель здоровый, кожаный, коричневый (подарок академика Приорова), и американский каучуковый огромный, как кусок мыла, ластик. И не 86-е перо, которым писали

---

*Бабушка Людмила  
Сергеевна со сводной  
сестрой Калерией  
Сергеевной*

*Тетя Соня*

*Марианна Францевна*

---



школьники, а заграничные перья-«лягушки». Внутри портфель был без отделений, тетради там мялись, а не лежали, как у других, плотно утрамбованные, в маленьких дерматиновых портфельчиках.

Все не как у людей. В результате я становилась идеалом нелепости и страшно страдала. Страдала я театрально. Во мне рождались внутренние монологи, полные тоски, а также возникало и независимое поведение. Раз одета не как все, то и вести себя буду не как все. Вместе с тем сохранялась задача — вырваться из-под опеки, ведь меня до пятнадцати лет не пускали в кино, чтобы избежать «переизбытка впечатлений», не быть «потребителем чужих мыслей», а создать

свой мир. Я становилась взрослой, хотела быть такой, как все, и начала создавать «свой мир», но отличный от дома. Там меня окружали одни «ненормальные», следившие за каждым моим шагом,— все эти тети Ньюры и тети Сони, бабы Кали, кукарекающий еще с астраханских времен певец Ястребов, парижанки с будильником, говорящий часовщик, приходящие столяр и парикмахер, старорежимная портниха с библиофилом Антоном Осиповичем; все эти оперные арии из каждого угла, танцующая 80-летняя Нежданова и злосчастная виолончель в шитом из полосатой материи чехле.

Вокруг, на улице, всюду шла другая жизнь. Сам собой возникал конфликт, тем более обидный, что мама была исполнена благородных устремлений на счет моего воспитания. Мало того, и эта принятая система давала сбой, поскольку мама единственная в семье зарабатывала, чтобы всех нас содержать. Она постоянно ездила с концертами, преподавала, сидела в жюри, представляла на различных общественных акциях и прочее. То есть она лично не участвовала в моем учебном процессе, потому и сам процесс рано или поздно растворялся. Отсюда образование клочковатое, недоделанное. Может быть, и мое театральное образование стало бы таким же, если бы не Р. Н. Симонов.

Встречу с Рубеном Николаевичем, моим первым главным режиссером, я называю чудесной, поскольку она такой и была. И для мамы ведь Учитель — огромное слово, и она училась у Максимилиана Карловича и всю жизнь чтит его память. Наверное, Рубен Николаевич отнесся ко мне так тепло, потому что видел театрального ребенка. С мамой он давно уже был знаком. Рубен Николаевич не раз ставил спектакли в Большом театре. В 1936 году они встречались с мамой в связи с приездом в Москву Эриха Клайбера, знаменитого немецкого дирижера, и их совместным выступлением в «Кармен». Ту встречу запомнил маленький Женя Симонов и запечатлел через десятилетия в своих воспоминаниях. А постановка Рубена Николаевича оперы «Кармен» в 1945

году в Большом театре шла с Марией Максаковой в главной партии. После той работы они долго не виделись, и у нас он появился вновь, когда я уже пришла в Театр Вахтангова, то есть в начале 60-х. Мама дружила в основном с МХАТом. Это традиционные связи Большого театра с «художественниками». Считалось, школы наиболее близки. Станиславский и Немирович-Данченко ведь работали в опере, прививая ей собственные открытия, применяя к ней собственные новые методы.

В работе над Машей («Живой труп»), которая в спектакле пела цыганские романсы, ориентироваться на маму я не могла. Не было у меня с ней певческих репетиций, хотя она и видела, как я мучилась. Мама писала в дневнике про меня: «Что ж она себе не доверяет, мается, зачем такой длинный путь?» Ей с высоты певческого опыта мой путь постижения казался уж очень мучительным. Маме, наверное, все легче давалось. Мне сегодня тоже, пройдя такую школу, ничего не стоит заплакать, засмеяться — наработана техника. И я, наверное, буду сердиться на ученика за какие-то элементарные оплошности.

Сохранились мамины рецензии на все мои вахтанговские спектакли. Она писала их на программках — как прошло, что не удалось, отчего, почему, чем один спектакль отличался от другого. Подход сугубо аналитический — мне казалось, что мама все же далека от драматического искусства.

У мамы во всем был порядок. Она обожала дачу, наконец построенную, у нее и там была точность. Как она это делала, я не знаю — сидела наедине с белым листом и поверяла разумом всю жизнь, творчество, все вокруг. Как я сейчас понимаю, мамино время было временем созидания — терпеливого, тщательного строительства, создания мира души. И вот пришли мы, новое поколение, с маминой точки зрения — разрушители. Нам все казалось старомодным, неправильным, мы хотели создать другое. Что? Не ясно. Все или ничего, но, главное, мы жаждали объявить войну старому, и мы ее объявили.





---

*Я многому училась у мамы*

---

И тут начало второго, главного и взрослого знакомства с мамой.

Я по тридцать раз в месяц выходила на сцену. Утром репетиции, вечером спектакли. Пока был жив Рубен Николаевич, я света белого не видела — вся жизнь проходила в театре. И вот его не стало. Появились друзья-знакомые, в наш дом ворвалась жизнь театра, но театра другого — насмешливого, ядовитого, язвительного. Оказалось, над всем можно смеяться, надо всем можно подтрунивать — свергай, опровергай. Главное — порыв, вдохновение, а не муравьиный труд и скучная работа (и это при том, что меня однокурсники упрекали: «Ну, ты трудяга!»). Что странно, ко мне в этом мире относились свысока. А я вместо того, чтобы отойти и не набиваться в соратники, хотела доказать: и я такая же, возьмите, возьмите меня к себя, я тоже могу быть, как вы, — насмешливой, язвительной, ироничной, а, главное, очень, очень талантливой.

И вот знакомый архитектор посоветовал выкинуть из квартиры всю «рухлядь», как он считал. Начали с люстры, выбросили и вместо нее повесили два пластмассовых стакана на перекладине, одна стена стала багрово-красной. Появился польский зеленый гарнитур — низкая тахта-диван, которую кто-то время от времени прожигал сигаретой. Мама смотрела на все задумчивыми, грустными глазами, понимая бесполезность возражений. С одной стороны, мол, что делать — время другое, может нравиться или нет, но оно приходит. «Может, я устарела, а они правы?» С другой стороны, мама думала, как меня остановить, убедить, что талант не в том, чтобы самому возвыситься, затоптав другого, — это средство посредственных людей. А талантливые люди щедрЫ и добры по отношению к другим, терпеливы и внимательны. Многие, многие вошли потом в мою жизнь — настоящие, умные, добрые. Они пришли, когда я сама изменилась, сумела понять, где истина, а где фальшь. Где «мамино» и мое, а где глупое, неестественное, болтливое и крикливое. Компании,

поздние сидения и разговоры ошеломляли своей смелостью: Пушкин — рифмованная проза, Чайковский — мелодрама, опера — вообще мура, где разводят руками и шаркают ногами, широко разевая рот. Надо быть странной! Вайда, Антониони! Ты похожа на Монику Витти! И вот мои волосы стали пергидрольно-белыми, стрижка — короткой, глаза густо намалеваны черной тушью, походка развинченно-нервная, сигарета, загадочный взгляд.

Боже, как все глупо, как глупо... Но ведь мне было двадцать лет!

Помимо театра появилось кино, стала сниматься. Кино — Бог, киномир — мечта, фестиваль в Каннах, гастроли с театром в Италии, Греции, Австрии. Я закружилась в этом вихре без оглядки. После спектакля вместо того, чтобы отдохнуть, подготовиться к завтрашней репетиции — очередная компания, споры, болтовня, острословие. У меня дома все было по-другому. Мама даже по телефону говорила редко, только по делу и коротко, если хотела с кем-то поговорить, приглашала домой, и это был разговор с человеком и его глазами, а не с телефонной трубкой. А мне звонили без конца, и я часами висела на телефоне, обсуждая то да се, теряя даром драгоценное время. Мама терпела и молчала и только один раз сказала спокойно и тихо: «Как ты себя растрачиваешь. Зачем? Ведь человеку отпущен определенный запас сил, и он не так велик. Ты сейчас сгоришь. Как будешь жить дальше?» Но правота ее слов мне стала ясна гораздо позже. А тогда казалось, я буду жить вечно, скакать и прыгать, лететь в вихре вальса и радости, праздник жизни продлится бесконечно, все будут меня обожать и любить, а мама просто ничего не понимает. Если раньше я старалась не водить друзей домой (мы все курили, как сумасшедшие, а мама не переносила дыма), то потом постепенно осмелела, и у меня стали толкаться все кому не лень. Кто-то приводил своих друзей, друзья — еще каких-то знакомых, котел кипел, дым валил, а какая пища варилась в том котле, об этом никто не задумывался.



---

*Моя мудрая  
дорогая мамочка.  
День свадьбы*

---

А когда мама ушла, будто полдома нашего обвалилось, и мы все оказались на улице. Я открывала дверь, входила в прихожую, у меня машинально вырывалось: «Ма...» И тут же замолкала, понимая, что нет здесь уже «Ма», все ее вещи стоят на своих местах, а самой нет. Что наступила другая жизнь.

Сегодня я все чаще возвращаюсь к истинным ценностям — маминому наследию. Письма, много записочек. Все эти бумажечки вместе с ее дневником, который она начала вести незадолго до моего рождения, с каждым годом становятся для меня все ценнее. К этим, порой обрывочным, записям я отношусь сегодня совершенно иначе. Я будто за них хватаюсь, когда вижу вокруг себя ужас запустения и деградации. Они еще больше меня возвращают к тому, что мы потеряли.

Сегодня многое за порогом моего восприятия. Но я и не хочу понижать этот порог, ту высокую интонацию, подаренную мне мамой. Тогда, в 60-х, нас влекло не столько к радикальным формам, сколько к непривычному духу свободы. Хотели заговорить, дышать «свободно». А сегодня все лишено настоящей высоты, того, из-за чего люди занимались театром, кино и искусством вообще. Мы сегодня словно обманываем собственную репутацию. Отсюда и мое ощущение, что все уходит, разваливается. Все, что казалось естественным, красивым. Нам говорят — так было всегда.

Нет — так было не всегда. Так не было. Да, страшные 30-е годы — сажали по доносам, держали в страхе, расстреливали, ни в коем случае не хотелось бы вернуться туда. Когда я прочла книгу Александра Исаевича Солженицына «Архипелаг ГУЛаг», ходила почти без чувств. Но тем не менее я помню и кое-что другое. Могу сравнить тот Театр Вахтангова и сегодняшний, тот Большой театр и сегодняшний. Это не просто ничего общего, можно сказать — это почти ничто. Умирает на глазах настоящее, большое искусство. Возможно, оно возвратится на каком-то новом эволюционном витке нашей истории. Но когда, когда?..

Я живу в странном временном состоянии: чем острее ритмы и перемены сегодняшнего дня, тем спасительнее мои воспоминания о маме и ее актерском поколении. Их творческий опыт достигнут тяжкими страданиями. Но при всем том они никогда не разуверялись в главном — в своем предназначении. Мама ушла с ощущением выполненного долга и не зря прожитой жизни. Она не хотела делиться со мной тяготами пройденного пути, а пыталась втолковать самое существенное — необходимость вопреки всем приговорам судьбы «нести свой крест и верить». На сцене ли ты работаешь, появляешься ли на киноэкране, пишешь ли пьесы или романы, управляешь ли театром...

Она стремилась выделить сверхзадачу Жизни. И следовать ей во всем.

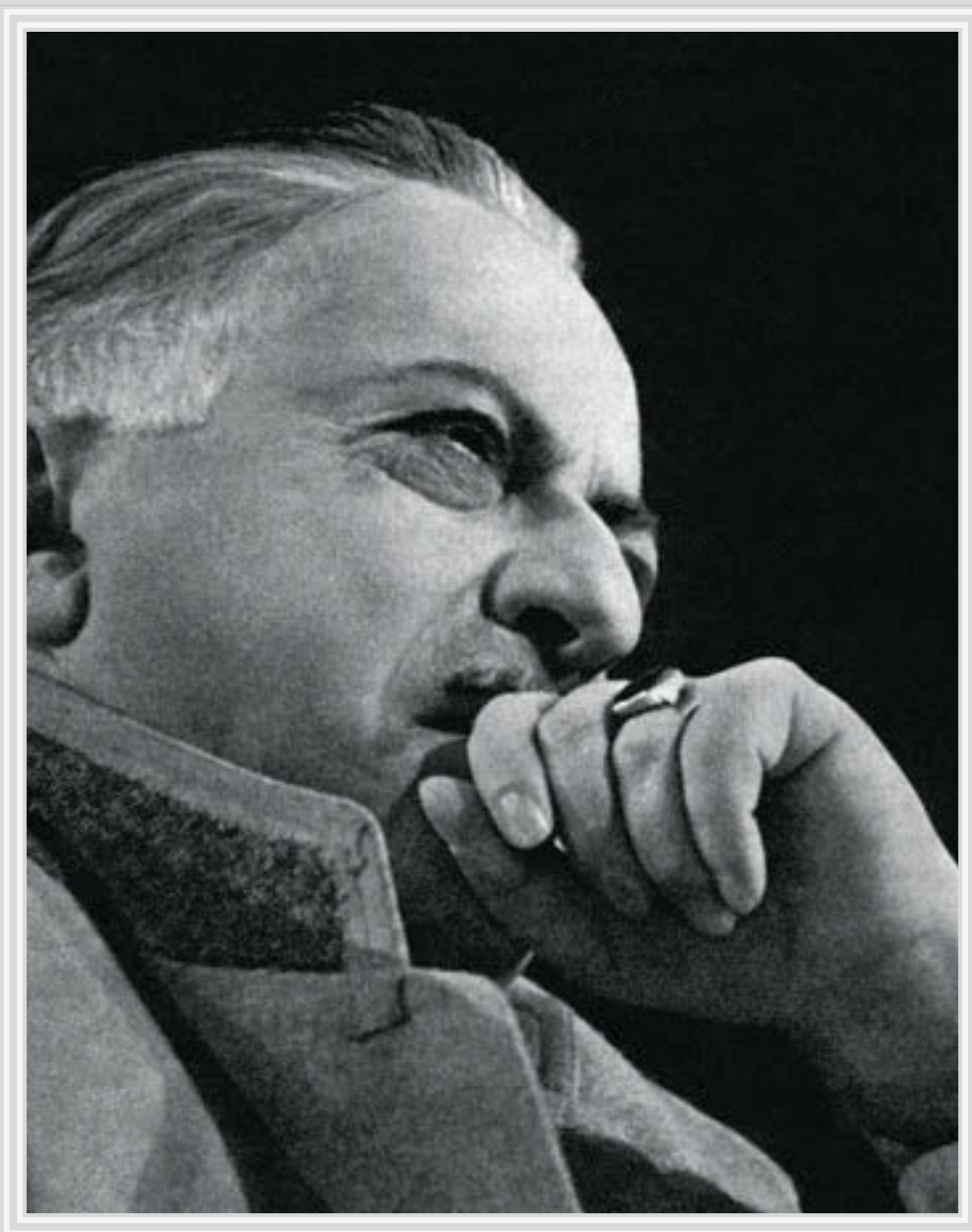
Анна Каренина (Л. Максакова). Художник Р. Л. Хачатрян



*«Наставникам, хранившим юность нашу...»*

*А.С. Пушкин*

# ЧАСТЬ III



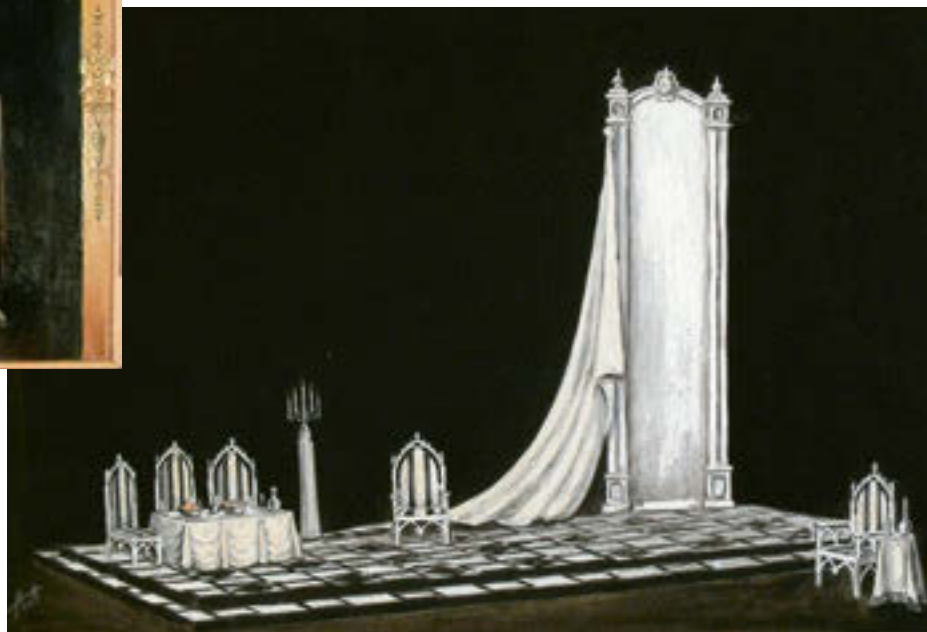


# Император

Рубен Николаевич Симонов. «Художник и власть» — вечная печальная тема, но если добавить «художник и советская власть», тема приобретает трагический оттенок. Что делать, если твои товарищи исчезали и исчезают; как быть, если учитель в изгнании; если на нем клеймо «изгнанника», а от тебя требуют отречения; как сохранить театр, если это уже не Шаляпинская студия, не Театр Вахтангова, а «передовой участок идеологического фронта»; как уберечь всех и не погибнуть самому? Как уйти от предательства и подлости, когда все изолгалось и исподличалось? Рубен Николаевич ничего не подписал, никого не предал, по тем временам совершил героический поступок: после закрытия Камерного театра пригласил опальных Таирова и Коонен в труппу Вахтанговского театра. Но машина стригла, головы летели, единственный выход — платить дань. И он платил. Талантливо, ярко, как все, что он делал. Он не умел ставить плохо. Он не умел быть серым и невнятным. Он был огненным, пламенным, талантливым. Он был Сирано и на сцене, и в жизни. Он был поэт, художник, последний романтик, одинокий трагический цветок из «Хаджи-Мурата» на ниве бескрайне распростершегося скошенного поля социалистического реализма.



Эскизы декораций  
к спектаклю  
«Маленькие  
трагедии».  
Авербах А.М.,  
Эпов Н.Н.



Если Бунин воспринял революцию как трагедию гибели языка (вспомним «Окаянные дни», где он содрогается от большевистских лозунгов и скудости языка, на котором ораторы выражали свои призывы), то Рубен Николаевич, как я теперь думаю, воспринял революцию как трагедию разрушения всех своих эстетических принципов: пролетарии, лузгающие семечки; лампочка на шнуре без абажура; баба с маузером на боку в сапогах и кепке; оружие глотки; теория обезьяньего происхождения человека — все это было ему отвратительно и чуждо. Ученик Шаляпина и Вахтангова, он не мог понять и принять безбожного искусства, не мог отдать Иисуса Христа, о котором всегда говорил с любовью, как о совершенно живом, реальном человеке, в то же время, проникая в его божественную сущность; царя считал помазанником Божьим, ужасался расстрелу царской семьи и ждал возмездия. Причем, если многие художники



смирились (я не говорю о тех, кто с восторгом все и сразу искренне принял и верноподданно служил; правда, известно, чем это кончилось), скрутили себя, то у Рубена Николаевича это была какая-то незаживающая кровоточащая рана, которую ему приходилось тщательно скрывать. Достаточно послушать, как он читает «Пророка» Пушкина. Это какой-то вопль, невозможно спокойно и равнодушно слушать стихотворение, чувствуются вся мука, боль и даже надрыв. Весь облик Рубена Николаевича, торжественный и подтянутый,— своеобразный вызов — всему расхристанному, неопрятному и внешне и внутренне. Разумеется, он не мог отречься от своего учителя, которого боготворил, которого лишили звания народного артиста (это Шаляпина-то!). И портрет великого русского певца всегда висел в его кабинете. Рубен Николаевич всем своим видом показывал: нет, нет, нет, я не с вами, товарищи, нет! Я сам по себе, сам себе господин.

---

*«Маленькие трагедии».  
Рубен Николаевич  
Симонов читает  
стихотворение  
А. С. Пушкина  
«...Вновь я посетил...»*

---



---

*«Филумена  
Мартурано».  
Рубен Николаевич  
Симонов в одной  
из лучших и последних  
ролей – Доменико  
Сориано*

---

Когда я впервые увидела его (а ему было всего пятьдесят семь лет), он выглядел глубоким стариком. Да — подтянутым, да — накрахмаленным и отутюженным, да — гордым, но ходил уже очень медленно, никому не хотел показывать, с каким трудом дается ему каждый шаг, задыхался и часто вынужден был останавливаться, чтобы вдохнуть воздуха. Огромные черные глаза мудро и с невероятной грустью поблескивали из-под очков в массивной роговой оправе. Если определить одним словом, то это — достоинство. Во всем облике, в поведении, в разговоре с людьми — именно достоинство, ровный тон, не надменность или снобизм, а достоинство и мудрость.

Я давно поняла: не так важно, что говорят, важно, кто говорит,— это и называют авторитетом. Как он завоевывается? Силой таланта, ума — по-разному. Но как получить власть над людьми? Трудно. Мнимые кумиры или чересчур крикливы и шумны, или мал удельный вес, или очень чувствуется претензия, а сути нет. Рубен Николаевич обладал полным и абсолютным

авторитетом. Он никогда не повышал голоса, никогда не раздражался, всегда был спокоен, сдержан, даже подчеркнуто вежлив. Когда появлялся в театре, все подтягивались, говорили шепотом, по сцене ходили на цыпочках, на репетицию приходили заранее, а о том, чтобы опоздать... Когда Рубен Николаевич входил, все уже сидели на местах. Тут уместны все трафаретные, пусть даже избитые понятия «идеального театра»: благоговейная тишина, служение высокому искусству, трепетные души — весь лексикон Нарокова из «Талантов и поклонников» Островского... Эту пьесу Рубен Николаевич ставил в своей студии с Ксенией Тарасовой, своей любимой актрисой. Всегда ее вспоминал с восхищением, говорил, что равной ей не встречал. Идеалом его женских образов была тайна, загадка. Крикливых, или, как бы сейчас сказали, активных, он не переносил.

Рубен Николаевич считал, что главное в театре — актер. И всегда исходил из этого. Любимая фраза — «зритель ходит в театр на актера». На худсоветах его всегда упрекали, что в спектаклях у него заняты одни и те же актеры, но это был именно симоновский принцип — актерский ансамбль. Он безошибочно распределял роли. Что касается актера, здесь он знал все. Умел подсказать и показать, «сделать роль». Репетировал часто на сцене, ему ставили стул, и он тихо сочинял и разводил сцену. Классический пример — «сделанная роль» Елене Добронравовой, Саше в «Фоме Гордееве» — до поворота головы, до взмаха ресниц.

Спектакли Рубена Николаевича никакого отношения ни к социализму, ни к соцреализму, ни вообще к какому-то «изму» не имели. Вот как, например, он поставил софроновскую «Стряпуху замужем», в сущности, пустячную пьесу. Это зрелище превратилось в настоящий бурлеск, буффонаду в традициях русского балагана. Декорации были ярко, сочно раскрашены, если не сказать, размалеваны. Из фанеры вырезаны арбузы, дыни, помидоры, подсолнухи



ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, КП № 325427/1932

*Эскиз декорации  
I акта спектакля  
«Стряпуха замужем».  
Виноградов М. А.*

невероятной величины, такие мутанты. Изобилие красок, солнца, света. Два маленьких деревянных облачка из фанеры плыли по ослепительно синему «небу». Актеры играли подчеркнуто зычно, комедийность граничила с фарсовостью, яркие костюмы, акцент в речи какой-то чисто условный, вроде говора. Сюжет незамысловатый — как бабы ревнуют своих мужей к девчонке из города, которая приехала организовать на селе театр, или — как тогда было модно — «самодеятельность». Борис Мокроусов написал замечательную музыку, все пели песни, а для Пчелки, которого искрометно и уморительно играл Юрий Яковлев, и для меня (я играла юную режиссершу) балетмейстер Г. Шаховская сочинила опереточный номер, который мы с Юрием Васильевичем



на премьерe вынуждены были бисировать, потому что иначе нам не давали дальше играть! Это в драматическом-то театре!

Прием спектакля ясен даже из такой детали: Н. С. Плотников, который играл деда Сливу, ходил и держал под мышкой арбуз, а уходя со сцены, бросал его на землю. Арбуз ударялся о «землю» (это был разрисованный мяч) — звонко стучался, отскакивал, Плотников его ловил... и уходил под гром аплодисментов. Все играли блестяще! Это был ансамбль, блестящий ансамбль актеров, воспитанный и выпестованный Рубеном Николаевичем.

---

«Стряпуха замужем».  
Андрей Пчелка –  
Юрий Яковлев  
и Маша Чубукова

---

Симонов как бы очертил круг жизни и не хотел выходить из него. Внутри круга, в центре, стоял театр. Театр и только театр! Кроме театра, его не интересовало ничто.

Наверное, понятие «главный режиссер» скоро отомрет, и тема будет закрыта. Что же предполагает это понятие? Оно, безусловно, сродни имперскому статусу и сознанию. Полная, безраздельная власть, но и полная ответственность. Помимо творческого начала, руководить театром было и политическим делом. И тем не менее отношения с актером строились по принципу заботы — отца и большой семьи. Но это все в прошлом. Обычно режиссер, с которым ты сделала роль, пусть даже очень удачно, совершенно не занимается твоей судьбой, она ему просто безразлична. Ты только краска в его палитре. Нужна — прекрасно, а нет — еле кивнет тебе при встрече. Режиссер может вдруг бросить живопись и заняться скульптурой, и тогда ты вообще вылетаешь из творческого процесса. Какую бы роль дать актеру «Икс», который проявил себя так ярко в такой-то роли, а как бы интересно прозвучал актер «Игрек», и какую для него надо взять пьесу? Все это отходит в область предания, реликвии, раритета. «Ответственность за лицо театра» воспринимается сегодня как анахронизм. (Разумеется, нет правил без исключений.)

В тот знаменательный день, зимой 1961 года, когда Рубен Николаевич предложил мне, студентке четвертого курса, попробоваться на роль, я, счастливая, наблюдала, как величественно шел он по фойе Театра Вахтангова, как окружили его люди, низко кланяясь, подобострастно улыбаясь, и подумала: «Император».

На следующий день, после встречи в театре, он пригласил меня к себе домой.

И вот я впервые пришла к нему домой, на улицу Щукина. Он жил в доме артистов Вахтанговского театра. Мое домашнее и книжное воспитание, что-то наподобие женского монастыря, сделало это событие экстраординарным. Смешно звучит, но я совершенно не знала Москвы. Дом — улица Неждановой (Брюсов переулок), школа — Собиновский переулок (Малый





Кисловский), и очень редко, как награда, — Большой театр. Вот и все мои маршруты. А тут улица Щукина. И где она находится?.. И вот, переступив порог этого удивительного дома, я почувствовала себя Золушкой, прибывшей на бал. Конечно, всему предшествовала тщательная подготовка, хотя выбор наряда не предлагал множества вариантов. У меня было единственное черное платье с белым пикейным воротником, который я тщательно нагладила и накрахмалила так, что он торчал, как у Марии Стюарт. От волнения меня трясло, как бедную королеву, которой должны были вот-вот отрубить голову. Дверь открыла пожилая грузная женщина с некрасивым, но необыкновенно приветливым, добрым лицом и крикнула: «Рабен Николаич, ето к вам пришли!»

Все так резко отличалось от нашего крахмально-кружевного, салфетно-пирожкового жилья, все было совсем другое. Строгое. Здесь жили мужчины.

---

*На репетиции  
с Рубеном  
Николаевичем  
Симоновым.  
Я, Елена Измайлова  
и Владимир Этуш*

---

*«Император»*

Запах табака. Торжественность прямых стульев с прямыми спинками. Темно-синие стены, фонарь с синим стеклом. Я тогда не знала, что это петербургский стиль. Книги с золотыми обрезами, полумрак, рояль и фотографии в рамках. Мне бросилось в глаза огромное лицо Шаляпина. Сам Рубен Николаевич, — как всегда, отутюженный, властный, с гордо откинутой головой, с накрахмаленным воротничком и манжетами, ослепительно белым платком в кармашке пиджака. Он меня посадил в кресло, сам сел напротив у стола. Вся стена была в книжных полках. В глубине кабинета портрет Рубена Николаевича, как я потом узнала, кисти Павла Корина.

Наступила жуткая тишина, я только слышала, как стучит у меня сердце, и подумала: «Господи! Наверное, и Рубен Николаевич слышит эти страшные удары!» Потом раздалось знаменитое покашливание, он улыбнулся — думаю, мои выпученные от страха глаза и трясущиеся колени его достаточно насмешили, — встал, взял гитару, которая висела на стене, начал перебирать струны и запел. Но это не было пением, какое я привыкла слышать дома, это было что-то совсем другое. Стоны, метания души, сопровождаемые гитарными аккордами... Ни музыки, ни слов я не знала. Это была история старой актрисы, некогда знаменитой, а теперь... Прозвучали последние слова «... подайте милостыню ей». У меня перехватило горло, слезы ручьем потекли. Рубен Николаевич вынул платок и приложил к глазам. И я поняла все, вернее, почувствовала: «Боже мой! Да ведь он пел про себя! Такой знаменитый и такой одинокий!»

Весь вечер он пел романсы и читал стихи. Что творилось в моей душе от восторга, а в бедной голове от сумятицы — одному богу известно! Вихрем кружилась мысль: «Как же это может быть? Вот эти стихи, эта музыка, этот порыв души — и все для меня?!» Ведь я была единственным слушателем и зрителем, и для такой малявки — такой ураган чувств. Невероятно! Я вышла на улицу.

Уже была ночь. Я кружила по арбатским переулкам, плохо разбирала, куда иду, но понимала одно: произошло что-то невероятное, во мне зарождался другой человек благодаря переживанию, которое вызвало это чудо искусства. На таком языке со мной еще не говорил никто и никогда. Оказывается, он существует, прекрасный поэтический язык, когда проза жизни исчезает, а остается только то лучшее, что составляет основу человеческого существования — его душа. Наверное, в этот день я стала актрисой. Еще не на сцене, но в душе.

С одной стороны, во мне было все, что нужно актрисе, а с другой — отсутствовало то, что приводит в действие это «все, что нужно». Не хватало так называемого актерского куража, смелости или хотя бы нахальства. Сказывалось мое домашнее воспитание. Мама, которая закрылась в четырех стенах после всех трагических перипетий своей жизни, не пожелав до последних дней открыть мне тайну моего рождения... Рубен Николаевич знал эту тайну и захотел мне помочь.

Он понял, что душа у меня есть. Но сколько же усилий, терпения и времени на меня потратил! Из испуганно-деревянной, необразованной девочки (да-да, о драматическом искусстве и о том, кто такой Вахтангов, я имела лишь поверхностные представления; хотя великолепно знала оперу, балет, музыку) он сумел сделать драматическую актрису. Во мне бродили какие-то неясные романтические чувства, желание служить кому-то, чему-то, в общем, посвятить этому свою жизнь. Но до сих пор считаю, что благодаря случаю я вошла в Большое искусство, Его Величеству Случаю... Можно логикой, мыслью, волей, всем существом желать чего-то, но только случай собирает все в фокус.

Если я сейчас начну описывать, как и сколько Рубен Николаевич со мной занимался, это покажется неправдоподобным и поразительным, а тогда мне казалось естественным, что великий режиссер возится с такой козявкой. Но, может быть, так и «делаются актеры», ведь гении рождаются редко, талантливым надо помогать, а способных учить и создавать?



Как работал Рубен Николаевич с актером? Выбор предполагал внешние данные — рост, фигура, голос. Затем амплуа, грубо говоря: «Герой» и «героиня», «характерный», «злодей», «любовник», «резонер» и т.д. Здесь к каждому определенные требования. Вне амплуа могли быть немногие, я бы даже сказала, единицы, вроде Николая Олимпиевича Гриценко и, конечно, самого Рубена Николаевича. После распределения актеров по ролям началась работа.

Тогда в театре именно работали, трудились. Не принято было приносить с собой что-либо лишнее, не касающееся постановки. Это уже позже повелось: режиссеры зачастую приходят не на работу, а на репетицию, принося с собой какую-то обиду неизвестно на кого, дурное настроение и страшные амбиции, на актеров не смотрят, либо их оскорбляют. Что можно сделать в такой атмосфере? Остается удивляться, что вообще после адских мук спектакли все-таки выходят, хотя на них, естественно, лежит печать тят-ляпа, недодуманности, а часто просто халтуры, потому что во время репетиций большая часть энергии была потрачена на абсолютную ерунду. Как я сейчас понимаю, пьеса «Живой труп» привлекла Рубена Николаевича не только как драма семейная. Как каждый режиссер, он ставил про себя, он тоже хотел сказать, что Федя — это я, слабый человек, который не может сопротивляться общей лжи, но и жить во лжи тоже невозможно — и я задыхаюсь и гибну.

Рубен Николаевич со мной занимался, репетировал год дома, прежде чем начали репетировать в театре. Конечно, сложность была огромная, так как роль требовала очень и очень многих качеств. Цыганка, певица — «не свобода, а воля...», у Протасова «перед ней всегда восторг был, и когда она пела...» Какой же должна быть эта женщина, покорившая Федю, часть его тонкой толстовской души? Как справиться с этой задачей?

Сначала мы отправились к Николаю Николаевичу Кручинину, знаменитому гитаристу, он держал когда-то цыганский хор, жил совсем рядышком с театром. Это уже был даже не старик, а старец с огромной львиной гривой седых волос, очень степенный и неторопливый. Я села и приготовилась к чуду. Он взял гитару, стал петь, и чем дольше пел, тем больше становилось ясно, что никакого чуда нет и не будет. Я взглянула на Рубена Николаевича, чтобы узнать, каково его отношение к пению Кручинина. Думаю, может, я чего-то не понимаю? Но Рубен Николаевич тоже как-то сник и уныло поглядывал на стены, лицо его выражало крайнее недоумение. Правда, потом они долго беседовали о том, что такое цыгане Толстого. Обсуждали, приводили примеры. И наконец заключили, что цыганские хоры и цыгане толстовского времени ничего общего с сегодняшними, разудалыми и разухабистыми, не имеют. Мы посмотрели фотографии, где цыганки сидели в белых кружевных наглухо застегнутых платьях со стоячими воротниками, мужчины стояли сзади в черных смокингах, а перед хором — сам Кручинин в черном строгом костюме с галстуком. Рубен Николаевич предался воспоминаниям о знаменитом цыгане-танцовщике, весь фокус которого заключался не в огневой пляске, а в паузе, когда он застывал, как вкопанный, а музыка продолжала в нем звучать, и танец тоже продолжался в его неподвижно застывшем теле. Говорят, это был невероятный эффект.

Мы долго прощались с Кручининим, Рубен Николаевич страшно его благодарил, восхищался. Вышли на улицу, сели в машину — долгое молчание, потом раздалось его знаменитое: «М-м-да, маненечко не того...» И смешок — мол, миф остался мифом. И тогда Рубена Николаевича осенила уж совсем фантастическая идея — поехать в Ленинград, где жил тогда Сергей Александрович Сорокин, великий Сорокин, аккомпанировавший самому Шаляпину.

И мы отправились в город на Неве. Тогда в Александринке шел «Живой труп», в главных ролях — Николай Симонов и Ольга Лебзак.

Мы пришли в огромный шикарный театр. Нас торжественно приняли, усадили на прекрасные места. Опять я ждала чуда... И опять никакого чуда не случилось. Николай Симонов уже был очень разрушен, пленительная Маша была в возрасте, и вообще весь спектакль огорчил меня и показался каким-то скучным. И тем не менее после спектакля мы отправились к Сорокину. Малюсенькая комнатка в коммуналке... И вот здесь действительно свершилось чудо. Мы просидели у него до пяти утра! Боже, какой это был вечер! Сам Сергей Александрович — маленького роста, очень аккуратный, темпераментный и артистичный. Как же он играл на гитаре! А как пел! Здесь все становилось понятным. Весь восторг Толстого и Блока, и как они забывали все, и как Протасов мог проводить дни и ночи напролет, слушая эти упоительно надрывные, разрывающие сердце звуки. И если после спектакля я вышла нахально обнадеженная, что, впрочем, свойственно юности, — ну, так-то сыграть я смогу (правда, зачем?), то здесь меня охватила паника.

Рубен Николаевич был страшно взволнован, растроган и очень доволен. Он нашел то, что ему было нужно, что он искал. Привез Сорокина в Москву, собрал состав спектакля, и Сергей Александрович спел знаменитую «Малярку». Ну тут бы и пень заплакал. На всех это произвело громадное впечатление.

Сергей Александрович стал со мной заниматься. Несмотря на тщательную подготовку, когда начались репетиции второй картины «У цыган», сцена не пошла. Рубен Николаевич предложил прочесть текст Николаю Олимпиевичу Гриценко, исполнителю роли Протасова, и мне. Потом репетиция перешла в беседу. Рубен Николаевич вообще никогда не мучил актеров, заставляя до бесконечности пробовать, считал, что режиссер должен сам иметь решение

сцены. И обычно он приходил с готовым решением, правда, иногда оно рождалось на репетиции, но тут, со второй картиной, ни с места. Сцена была скучная. Диалог насыщенный, но реплики коротенькие, и мы как-то ни за что не могли зацепиться. На одной из репетиций Рубен Николаевич попросил Сорокина сыграть «Самаркандскую полечку». Это удивительно грустная и нежная мелодия. Сказал: «Люда и Николай Олимпиевич, говорите текст»,— и вдруг все встало на место.

Эта мелодия сообщила нам верный темпоритм. У меня появилась речь не быстрая, чуть напевная, замедленная походка, плавная, нерезкие движения, замедленные взгляды — может быть, оттого, что музыка была тем языком, который был мне близок, и мне не нужны были дальнейшие объяснения. Рубен Николаевич очень обрадовался, больше картину не трогал до перехода на сцену и в итоге отработал ее до мизинца, до взгляда, до поворота головы. Например, замечания были такие: «Стойте, глаза опущены вниз, концы шали на руках, смотрите на поднос с чаркой», «Только один раз во время пения поднимите глаза на Федю»... Так была размечена вся сцена. Он говорил: «Текст через паузы. Потомите, застенчиво, не раскрашивайте текст и слушайте музыку». В результате решение роли было противоположно привычному представлению о цыганках. Все строилось на сдержанном внутреннем ритме, а не на открытом темпераменте.

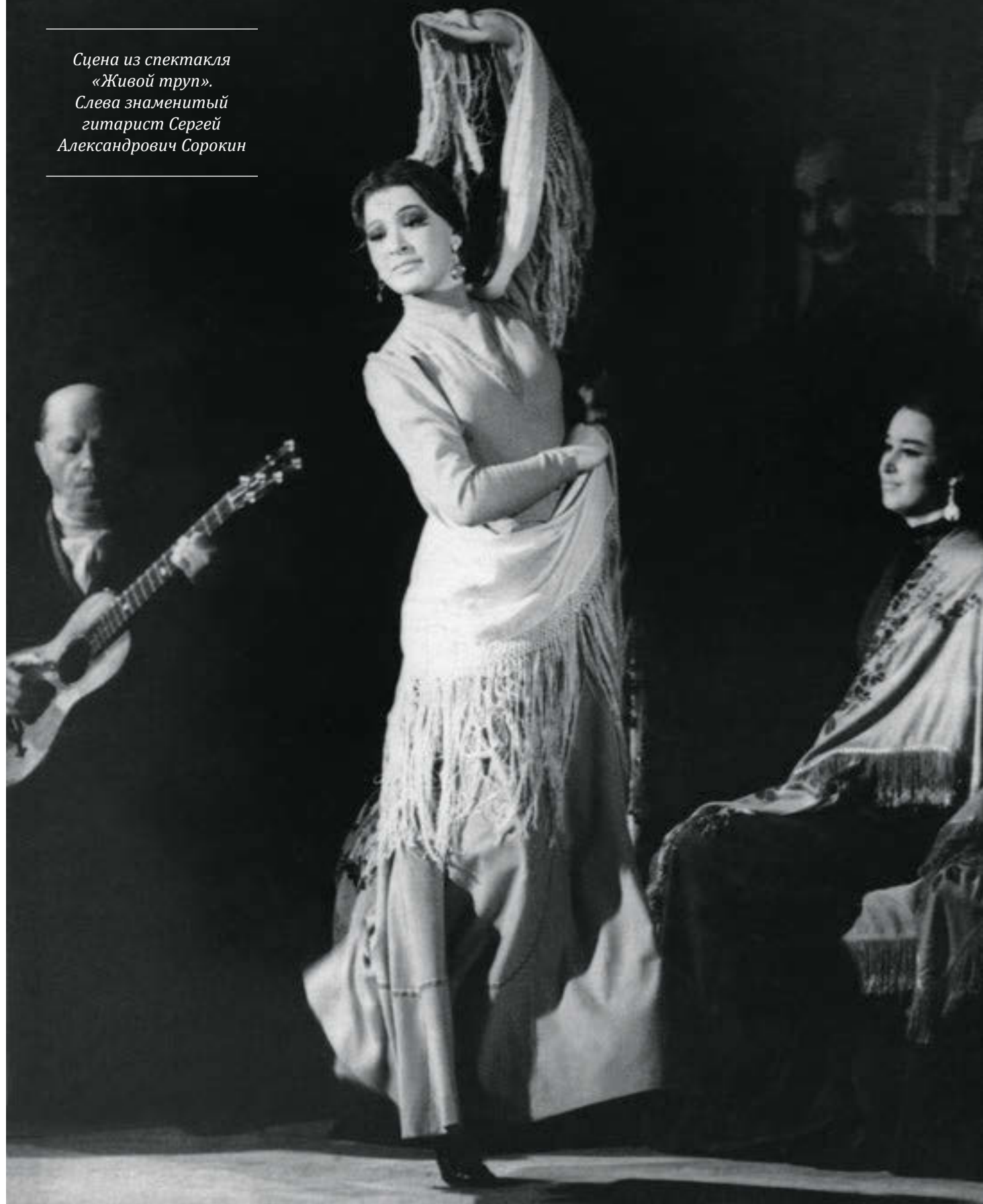
Рубен Николаевич никогда «не бросал» своих спектаклей, он всегда сидел в ложе, иногда опаздывал или не всегда оставался до конца, но контроль был постоянным. Никого не хвалил просто так. Если он говорил «хорошо», а говорил он это очень редко, актер мог быть уверен, что все действительно так. Иногда в антракте заходил в гримерку и говорил: «Сегодня сцена очень двинулась»,— любимое его выражение. То есть он всегда отмечал работу актера над ролью в уже идущем спектакле.



---

Сцена из спектакля  
«Живой труп».  
Слева знаменитый  
гитарист Сергей  
Александрович Сорокин

---





---

*«Принцесса Турандот».  
«Возлюбленный мой  
спит. Не бойся, сердце,  
тревожно так,  
не трепещи...»  
В роли Адельмы*

---



Следующей нашей работой была «Принцесса Турандот», которую решил возобновить Рубен Николаевич. Я получила роль Адельмы. Крайне неожиданное назначение на роль, требующую огромного трагического темперамента. В этой работе мне было предоставлено гораздо больше самостоятельности. Первое задание, которое я получила: «Вы должны быть безупречно подготовлены к роли. Что это значит? Первое — научиться читать стихи, второе — это пластическая подготовка, умение обращаться с плащом». Привел в пример Станиславского, который на одной из репетиций показал сорок приемов обращения с плащом у древних римлян. «Третье — освоить площадку. Четвертое — ощутить специфику Востока, неожиданность появления и исчезновения». Всем этим я занималась самостоятельно и с Анной Алексеевной Орочко, первой исполнительницей роли Адельмы, занималась правильным

---

*На просцениуме все участники спектакля «Принцесса Турандот»*

---




---

*«Конармия»  
Конармейцы:  
Григорий Абрикосов,  
Юрий Волынцев  
и Мария*

*С Михаилом  
Ульяновым*

---

чтением стиха, брала домой игровой плащ, училась обращаться с ним, чтобы он был не помехой, а помощью. Что касается внутренней линии, то Рубен Николаевич просил, чтобы все ходы шли от трагического начала и присутствовала приподнятость повествования. Очень много я занималась голосом. Подробно была поставлена ночная сцена с Калафом.

Когда я спросила, как мне читать монолог в третьем акте, Рубен Николаевич сказал: «Первые два акта у вас выстроены абсолютно верно, монолог третьего акта — это результат, и он должен пойти сам собой». И самое удивительное, что так и случилось — действительно, монолог третьего акта явился каким-то эмоциональным результатом ранее проработанного.

Шел первый черновой прогон в costume и гриме. Рубен Николаевич был очень доволен, как я репетирую, и я внутренне была даже спокойна, но после



ГЦТМ им. А. А. Бокрушина, КП № 325427/1388



прогона он пришел озабоченный ко мне в уборную и сказал: «Люда, я ничего не понимаю. Играете вы верно, роль у вас сделана, но я вам совершенно не верю. У вас ужасно добродушное и смешное лицо». Он позвал нашего гримера, Анну Сергеевну Львову, и попросил поискать грим. На следующий день мы с Анной Сергеевной нарисовали мне черные брови и огромные глаза, яркие губы, щеки прикрыли черными прядями волос — в результате вид получился суровый и абсолютно изменил мою внешность.

В последующих работах: «Конармия» (роль Марии), «Дион» (роль Лоллии) — я почувствовала, что Рубен Николаевич относится ко мне уже не как к ученице, а как к актрисе, наравне с другими актерами. Видимо, школьный период в театре закончился. Но учиться, наверно, актеру надо всю жизнь. Учиться у своих же товарищей, учиться у великих актеров и не пренебрегать

---

«Дион»  
Эскиз декорации.  
Ахведиани С. Н.

Лоллия

---

Моулине Макарьевъ в день премьеры  
"Кремльени!"

21. октября

602

Машина  
Зуцкова  
от  
Доменико  
Сориано



Здравствуй мой друг!  
Ты был прав, что ты ушел из семьи Казар  
Востановил, сохранил собою Вам всю жизнь.  
Ты был, ты и сейчас из-за нас выжили  
- мы саботаж, в которой вы делали перлюцию.  
роль; таким образом в Вашем сердце. Пусть это и так

---

«Филумена  
Мартурано».  
Альфредо - Леонид  
Шихматов,  
Доменико Сориано -  
Рубен Симонов

---

опытом других театров. Надо всегда смотреть, что делают другие. Это тоже был один из основных принципов и заветов Рубена Николаевича.

Симонов был учеником Евгения Багратионовича Вахтангова. Любое искусство, если это искусство, что-то проповедует — либо новые формы, либо идеи. Конечно же, Вахтангов был великим посвященным. Не может имя просто режиссера так долго нести свой отзвук в последующих поколениях, если ему не был дан мощный, как теперь говорят, энергетический толчок. Разумеется, Е. Б. Вахтангов — это взрыв. Его театр, его ученики, и в первую очередь Рубен Николаевич, — его апостолы. Симонов жил с чувством долга — нести в мир и утверждать идею учителя. Это касалось не только образа жизни, но и образа мыслей. Вахтангов говорил, что искусство — это праздник, заключенный в себе самом. От твоего отношения, от твоих и только твоих оценок зависит, какими глазами ты смотришь на мир. Рубен Николаевич научился смотреть на мир глазами Вахтангова и гордился этим, считал, что идеи Евгения Багратионовича никогда не умрут — они вечны. Долг своей жизни Рубен Николаевич исполнил.

Он подарил мне свою фотографию в роли Доменико Сориано из спектакля «Филумена Мартурано» (мне он всегда оставлял откидное место в седьмом ряду, и я смотрела спектакль столько раз, сколько он шел) и надписал: «Дорогая моя Люда! Пусть радость первой удачи на сцене Театра Вахтангова сопутствует Вам всю жизнь. Пусть то истинно взволнованное отношение — молодости, с которым Вы делали первую роль, всегда живет в Вашем сердце. Любящий Вас Рубен Симонов».

В горькие, грустные минуты жизни я смотрю на эту фотографию, и мне сразу становится легче, веселее и вспоминаются строчки: «Не говори с тоской: их нет! Но с благодарностью: были!»



---

*«Дион».*  
*Николай Гриценко –*  
*Поэт Сервилиий*

---



# Олимпиец

Как передать главное впечатление от этого великого актера? Каким он был в жизни — этот Гриценко? Что являлось определяющим в его характере, поведении? И приходит на ум, пожалуй, самое точное — странный он был. Да, очень странный, или скорее — отстраненный. Даже в имени было нечто необычное, древнее, нездешнее, олимпийское — Олимпиевич.

Его глаза, огромные, зеленые, прозрачные, слегка прищуренные всегда были обращены поверх собеседника, мимо, или внутрь себя. Он существовал как-будто в каком-то своем пространстве и с трудом, с усилием входил в мир реальности, отвечал рассеянно, через паузу. Создавалось впечатление, что вопрос, заданный ему, даже самый простой, отрывает его от какого-то важного размышления, что он вот-вот открыл бы миру «Что есть истина?», если бы его сейчас не отвлекли.

И по телефону он разговаривал тоже странно, долго пристраиваясь — телефон ведь был реальный, к нему надо было как-то подступиться. И вот Николай Олимпиевич присаживался на стул в размышлении: с чего начать? Номер телефона он, разумеется, наизусть не знал, поэтому надо найти записную книжку; так, ну где она? В каком кармане? Поиск был довольно долгий,

иногда возникала остановка. Может быть, он ее не взял, забыл дома или в гримерке? Нет, нашел, вот она. Прекрасно. Этот этап преодолен. Но теперь надо набрать номер — нет, сначала надо его найти. А! Ну теперь ясно, что без очков это не получится. Начинался поиск очков. И так он сидел в муках, размышляя о последовательности всех действий, чтобы, вооружившись очками, найти нужный номер, снять трубку, а потом, сверяя цифры в книжке с цифрами на телефонном диске — перед набором каждой цифры он смотрел в книжку, а потом на диск, — в конце-концов набирал нужный номер.

Да, со стороны это выглядело странно. Но все привыкли и не обращали внимания. А происходило это потому, что реальный мир был ему обременителен, он его тяготил и мучил. Часто можно было видеть, как Николай Олимпиевич сидел, неподвижно устремив глаза в никуда, и только пальцы одной руки водили по пальцам другой, выдавая внутреннее напряжение.

На первой читке пьесы та же длинная процедура. Долго усаживался, примиряясь на какой стул сесть, и опять эта пытка — с чего начать? Как определить последовательность? Где текст роли? Где очки? Да и платок нужен, чтобы их протереть... Когда наконец все улаживалось, он начинал читать. Но читал так, как будто грамоты совсем не знал. А прочтя предложение, радовался, что слова сложились в фразу и обрели смысл. Или не обрели? Перечитывал.

Другие артисты ерзали от нетерпения, пережидая когда же наконец он справится со своей репликой, и бойко отчитывали свой текст. Но что происходило потом? Потом бойко говорящие так и оставались бойко говорящими текст, а из его «по слогам» рождались сценические шедевры. Вот и говорю, странный он был, очень странный, отстраненный, но гениальный. И равных ему, пожалуй, не было по широте, размаху и амплитуде возможностей. Все роли были ему подвластны. И ни в одной он не повторил ничего. Ни жеста, ни интонации, ни походки, он всегда был другим. Это было полное

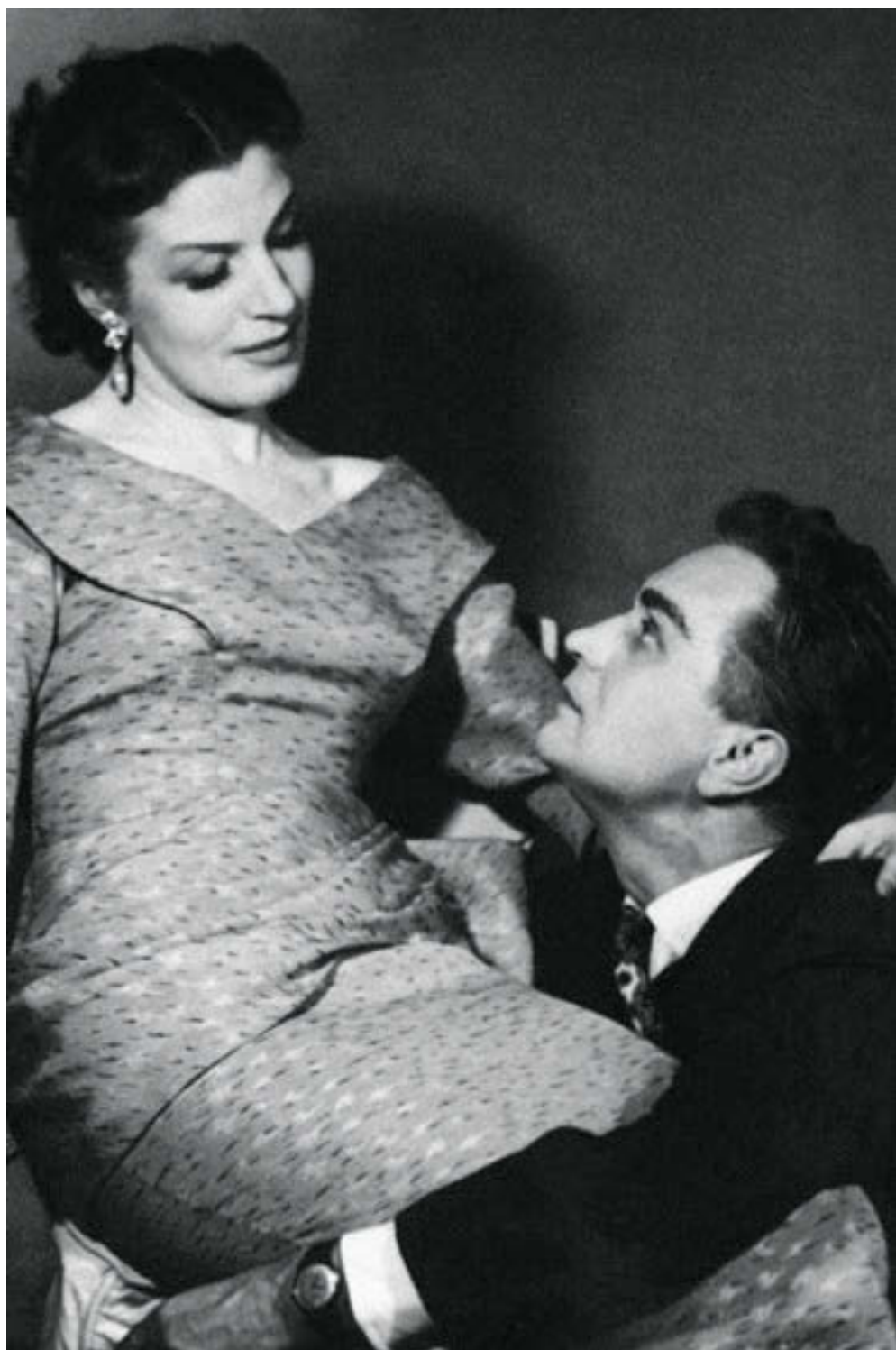
перевоплощение — и внутреннее и внешнее. Воплощенная мечта и торжество системы Станиславского. Ведь известно, что прежде чем приняться за создание системы, Константин Сергеевич изучал великих гениев сцены. Жаль, что они не совпали во времени.

Первый спектакль, который я увидела на сцене Театра имени Вахтангова, был «Шестой этаж», пьеса Жари. Яркая вспышка в моей памяти, причем не как кусочек лоскутного одеяла, а подробная и отчетливая. Хотя с тех пор прошло (ай-яй-яй, страшно сказать) пятьдесят лет. Не хочу объяснять, почему, в чем причина, что спектакль, поставленный в середине прошлого века, до сих пор стоит перед глазами — мелодраматическая история обитателей пансиона мадам Маре, но я их отчетливо помню и вижу, как будто это было вчера.

Все персонажи, все без исключения, были именно французы, не карикатуры, как тогда обычно изображали иностранцев, этих чудовищ, алчущих одного — обогащения и наживы, да, да, только долларов. Дядя Сэм сидел на мешке с эмблемой \$, что являлось знаком сатаны, города желтого дьявола, и украшал все номера журнала «Крокодил». Клетчатые пиджаки, яркие галстуки, в зубах здоровенная, как ракета, сигара, вонючий запах, который удушал первые ряды партера, неестественный хохот, огромная шляпа, перстень, хищный оскал. Так вот, в спектакле по пьесе «Шестой этаж» ничего похожего на это не было.

Постановщиком спектакля был Николай Олимпиевич Гриценко, и это была его единственная режиссерская работа, что тоже странно, продолжения не последовало, причин было, наверное, много, но что теперь об этом рассуждать. Но в этом спектакле, несомненно, присутствовало главное — естественность, разнообразие характеров, пульс, биение самой жизни.

Декорация представляла собой двухэтажный дом в разрезе, и вы попадали то в комнату Эдвиж Ошепо, хрупкой прозрачной неземной девушки, с пронзительным, проникающим в самую душу голосом (позже я узнала, что это



---

*«Шестой этаж».*  
Жонваль –  
Николай Гриценко,  
Ирэн – Елена  
Коровина

---

знаменитая Мадемуазель Нитуш, великая Галина Пашкова), то в комнату ее отца, писателя — трогательного, наивного, влюбленного в свою дочь. Речь его была мягкая, особенная, чуть с заметным пришепетыванием, как-будто он боялся громко произнести слово, чтобы не спугнуть образы и видения, которые населяли его воображение. Эту роль исполнял замечательно Виктор Григорьевич Кольцов. Он придумал для своего персонажа берет, из-под которого вылетали седые «творческие» пряди, шея обмотана шарфом, ставшим впоследствии неизменной атрибутикой любого модного кинорежиссера. Слева от зрителя находилась комната самого Жонваля, совершенно неуютная, непритязательная, и к нему по лестнице, которая разделяла сцену на две части,

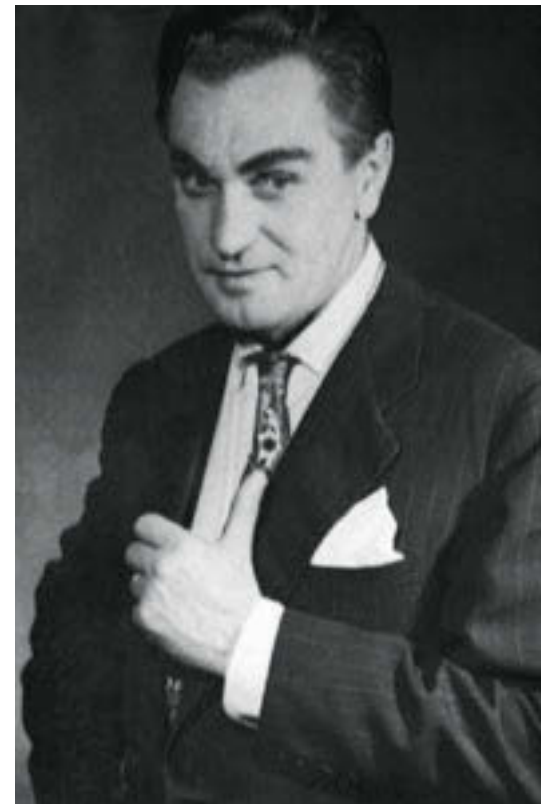
---

*«Шестой этаж».  
Обитатели дома.*

*Жонваль.*

*Это единственный  
спектакль, который  
он поставил.  
И сам же в нем  
сыграл*

---

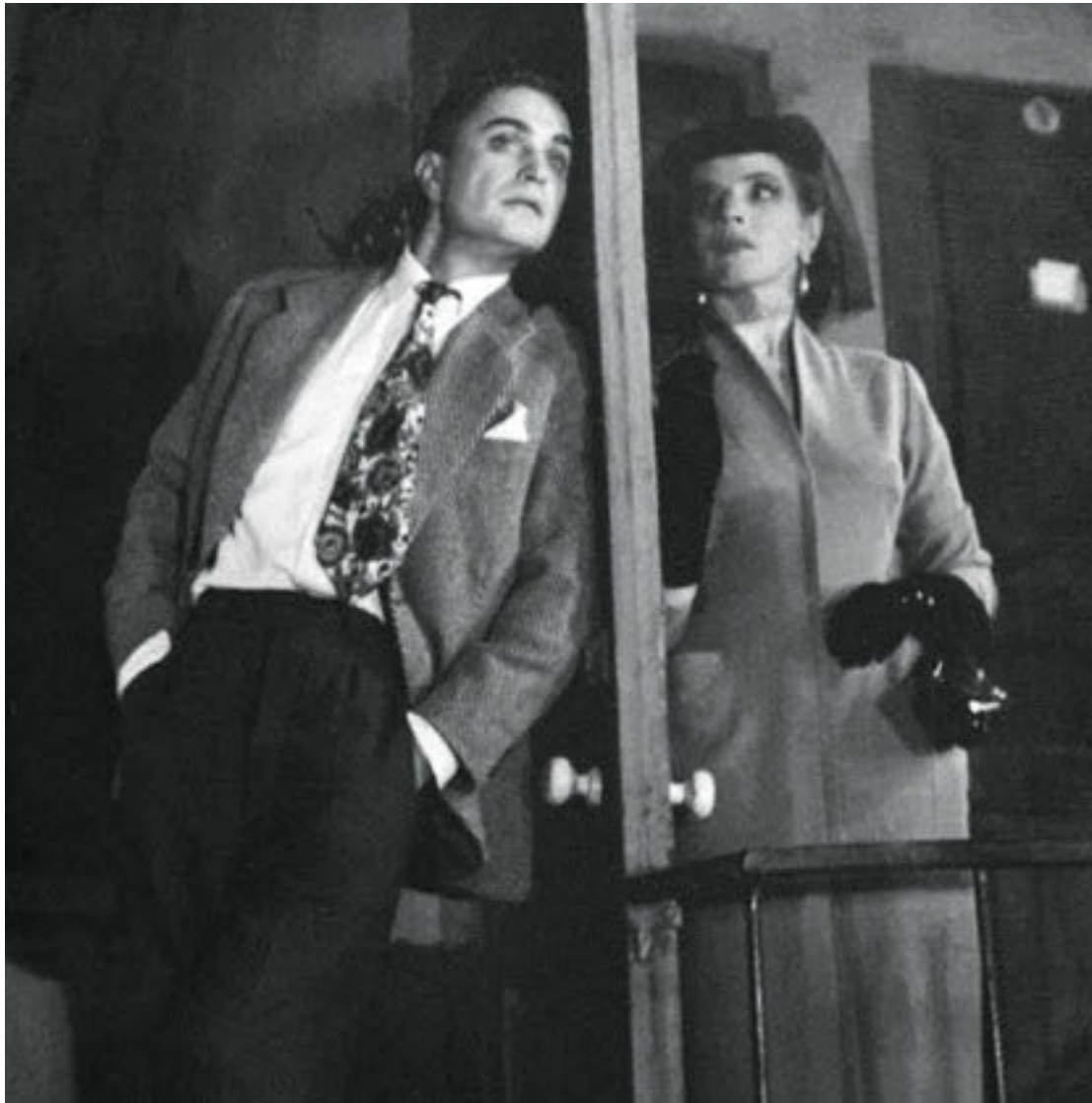


поднималась таинственная дама в сером, в черной маленькой шляпке с вуалью, скрывающей лицо. Это была женщина-тайна, женщина-загадка. Казалось, при ее появлении в зал влетал аромат французских духов. Играли ее в очередь Е. М. Коровина и Г. К. Жуковская.

Супруги Лескалье — очень яркая пара в исполнении Евгения Федорова и Ларисы Пашковой. Он — художник, с вечной трубкой в зубах произносил фразу на радость зрительному залу: «Не могу работать не куря, и курить не работая». Она — воплощенное любопытство, вихрем носилась вверх-вниз по лестнице. Главное — ничего не упустить, быть в курсе всех событий.

Алла Александровна Казанская появлялась с черно-бурой лисой на плече и огромным фингалом под глазом, не скрывая своего пристрастия к бутылочке и снисходительного отношения к своей весьма легкомысленной профессии. Я описываю этих персонажей так подробно только потому, что в каждом из них жил совместный труд, труд самого актера и труд режиссера Гриценко. В каждом чувствовалась его рука, что-то от него самого — Николая Олимпиевича, его стремления к яркой сценической выразительности, к празднику театрального действия, в каждом сверкало его озорство и лукавство, с которым Николай Олимпиевич так дружил в своих комедийных ролях.

Так вот, начало спектакля. Гриценко, как знаменитый шансонье, выходил на сцену с микрофоном и исполнял на чистейшем французском языке прелестную песенку, вводя зрителя в дальнейшие перипетии пьесы, уже создавая определенное настроение. Да, да! Мы сейчас окажемся во Франции, где ни я, ни, наверное, никто из зрителей не бывал, знал только понаслышке или по литературе, живописи, музыке. Но нас приглашали не просто во Францию, а в сегодняшний Париж, где живут эти свободные, остроумные люди, сидят в кафе, фланируют по Большим Бульварам, Елисейским Полям, у них другая, свободная, легкая жизнь, и мы отправлялись в это путешествие с восторгом,



---

*Николай Гриценко  
и Елена Коровина*

---

страдали с Эдвиж и Жожо в исполнении замечательного М. А. Ульянова, хохотали с мадам Маре, и так хотелось выпрыгнуть из кресла и бежать туда, туда к ним на сцену и зажить там в мире недоступном и, как казалось, недостижимом. Вот такую иллюзию, такую увлекательную реальность преподносил нам режиссер Николай Гриценко.

И когда потом я смотрела спектакль, где Жонваля играл не Н. О. Гриценко, а Ю. В. Яковлев, не легкомысленный шармёр, сочинитель-музыкант, а скорее рефлексирующий интеллигент, или с Жонвалем-Лановым, роковым обольстителем и Дон Жуаном, спектакль ни секунды не проигрывал, а просто герой приобретал другие черты, что тоже прекрасно. Значит, Николай Олимпиевич не навязывал свой рисунок роли, а шел от их актерской индивидуальности.

Однажды — это был расцвет иллюзии «Театр-Дом» — все вместе, актерское братство, — мы отправились в Рузу, в актерский дом отдыха. После спектакля сели в автобус, предчувствуя радость встречи Старого Нового года, прелесть рассказов, вечных: «А помнишь?» — и почему-то Николай Олимпиевич поехал с нами, что было само по себе неожиданным — все были много моложе, но тем не менее и ему достался бутерброд и рюмочка: дорога-то была длинная, почти три часа. И тут произошло нечто совсем неожиданное, он растянул свою рыжую дубленку, захохотал своим очень высоким тенорком, чем обратил всеобщее внимание и произнес: «А со мной тут приключилась история». И начал рассказывать. Это был не рассказ, а представление, причем представление подробное, в мелочах и деталях, был продемонстрирован мастер-класс: наблюдения, этюды на образы, взаимоотношения, — все, чему стараются обучить студента Щукинского училища, но исполненный как блистательная импровизация.

А рассказ был следующий. Николай Олимпиевич шел вечером из театра домой пешком. Кстати сказать, машина у него была, но недолго, он так и не смог сладить с этим техническим агрегатом и после очередной попытки, когда вместо заднего хода он включил первую передачу и, выбив стекло полуподвального помещения, въехал прямо на стол, чем вызвал великое изумление компании, которая собралась как раз отметить какое-то торжество, оставил эту затею и больше к автомобилю не прикасался.



Так вот, идет он, рассказывает Николай Олимпиевич, показывая себя, как он идет, но так точно, как никто другой его бы не показал. Голова вперед, взгляд устремлен куда-то вдаль, стремительная походка, словом Гриценко показал Гриценко. Оказывается, и себя-то он прекрасно видел со стороны (ну чем ни Михаил Чехов). Идет, и кто-то его окликает. Николай Олимпиевич вздрагивает, кто бы это мог быть? Поклонник? Вряд ли артист успел далеко отойти от театра, так что возможно. Смотрит: какой-то мужик, опрятный, в очках. Николай Олимпиевич показывает мужика и начинает вести диалог и за него, и за себя. Такой, в общем, оказался приятный дядька, просто на редкость. Разговорились, даже так задушевно, что подумали, а не зайти ли и по рюмочке? Но случайный спутник даже обиделся — нет, нет, я не пью, да и поздно, который час? Николай Олимпиевич, естественно, в сумерках не видит, протягивает руку и говорит: «Вот посмотри». — «О, уже одиннадцать, мне надо домой. А вам далеко?» — «Да нет, уже близко», — отвечает Гриценко. — «Так я вас провожу», — говорит дядька. В общем, дошли до дома, распрощались, чуть ли не расцеловались. «Ну вот, пришел я домой, — продолжал Николай Олимпиевич, — и думаю: вот ведь какие люди бывают, и не знакомый, а так во все вник и так слушал внимательно». Под впечатлением этой встречи, весело напевая, Николай Олимпиевич стал раздеваться, пошел в ванную, захотел снять часы, прекрасные, дорогие, заграничные, но почему-то их не увидел. Сначала порыскал по квартире, все это он показывал — все свои поиски и метания — но самое замечательное, это момент прозрения: а-а-а! Оказывается, этот очаровательный спутник был просто вор! Но прелесть рассказа была еще и в том, что его не так огорчила пропажа часов, как восхитило виртуозное мастерство этого жулика.

Я думала, что до Рузы мы уже не доедем. Автобус буквально сотрясаясь от хохота, глаза у всех горели, кто-то вытирал от смеха выступившие слезы. Общее воодушевление охватило всех. Каждый думал, какую же все-таки

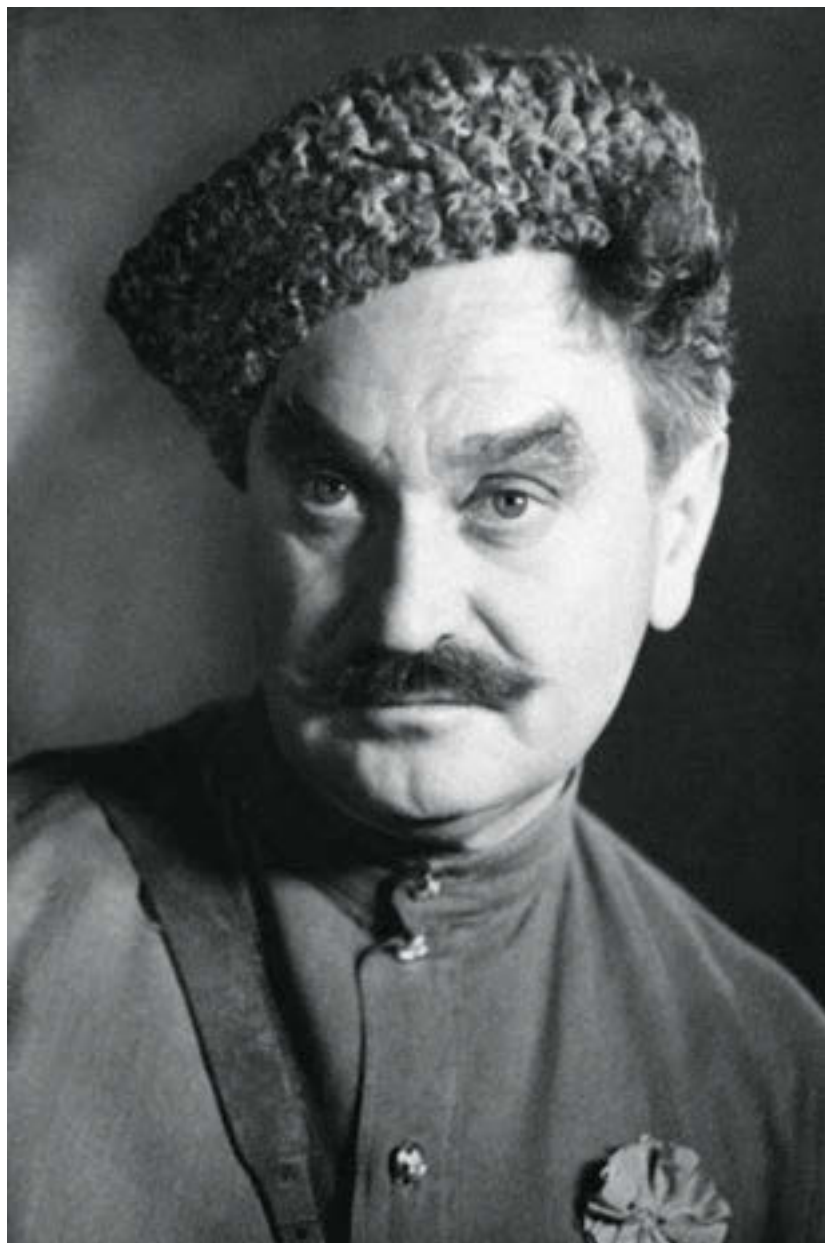
великую профессию мы выбрали! А вдруг и у меня что-то получится подобное? А вдруг и я так когда-нибудь смогу. И вот это «нафантазировать» вокруг роли и во мне осело каким-то ядом, отравило мою актерскую природу, и многие роли впоследствии я пыталась осилить, следуя этому волшебному рецепту.

Больше мне, к сожалению, не довелось быть свидетелем этих его чудо-импровизаций, но должно быть их было множество в его актерской копилке, и все эти сокровища были щедро разбросаны во всех его ролях.

Мы часто встречались в концертах. У Николая Олимпиаевича был феерический — другого слова не подберешь — номер. Он играл инсценировку чеховского «Жильца». Это рассказ о том, как пьяненький скрипач, оркестрант, точнее первая скрипка возвращается после спектакля в свой номер, в мебелирашку, в помятом, повидавшем виды, но тем не менее фраке, шляпа набекрень, скрипка под мышкой, и сталкивается в коридоре с мужем хозяйки, несчастным подкаблучником.

Что он проделывал, начиная с попытки достать скрипку из футляра и, подложив платочек, сыграть виртуозный пассаж непослушными от излишних возлияний пальцами — эту попытку он повторял многократно, как-то штурмом пытаясь взять эти струны и совместить их с прыгающим смычком, но кроме пронзительных взвизгов, так ничего и не смог извлечь, до божественных звуков ему было никак не добраться. Заканчивал он эпизод чиханием на лысину бедняге-собеседнику; долго и истово вытирая ее платком, с извинениями и раскаяньем. Потом, не сдержавшись, снова чихал и снова извинялся: «Прости, мамочка!» На робкий призыв бросить пить, торжественно обещал: «Брошу, мамочка, брошу. Вот как только другой выход из театра пробьют. Ведь у нас сейчас выход на улицу через буфет, ну и...»

Я всегда стояла за кулисами и смотрела — оторваться было невозможно. И если в другие «ходовые» отрывки бывали вводы, то за этот взяться даже



---

*«Конармия».  
В роли Степана  
Вытягайченко*

---

мысль в голову никому не приходила — это все было только его, его гриценковское, им сочиненное, им выдуманное, и ничье больше.

А сцена-монолог бойца Вытягайченко из «Конармии»?

Тоже настоящий концертный номер. По сюжету мы, красноармейцы, должны были осудить бойца Вытягайченко. Он же себя виновным, а тем



---

*«Конармия».  
Сцена «Суд над  
Вытягайченко».  
Эскиз художника  
Энара Стенберга*

---

более подсудимым, никак не ощущал, а, наоборот, в каком-то исступлении обличал измену, которая, как он уверял, завелась в «нашем доме». «Измена хóдить на мягких лапах, закинула за спину штиблеты, хóдить разумшись, чтобы не скрипели половицы в обворовывава...» От возмущения, которое распирало и перехватывало горло, некоторые слова он никак не мог правильно произнести и выходило «обворовывававаемом дому»! А уж фамилию Бойдерман, как он к ней не подступался, пробуя и так и сяк, на все лады, произнести так и не мог.



Голова этого несчастного бойца была вся в бинтах, один глаз подбит, он с трудом удерживал равновесие, как-то особенно заводил руку за спину и прихрамывал на одну ногу. Одет он был в гимнастерку, галифе и... войлочные тапочки. Чувствовалось, что его крепко поколотили, но смириться с пребыванием в госпитале, где «медсестры трясут молодыми грудями и несут нам на блюдах какаву, а молока в той какаве хоть залейся» — это, когда вся страна воюет и голодает, он считал преступлением. «И вот,— продолжал он,— мы вышли на площадь перед госпиталем, нарушили несколько стекол в соседних окнах и обезоружили милицию». Последние слова он произносил почти плача от отчаяния — вот до чего дошло безобразие, и как можно все это терпеть, и как еще бороться с этой проклятой изменой.

---

*«Конармия».  
Сцена «Суд над  
Вытягайченко»*

---

## ЧАСТЬ III

*Олимпиада*

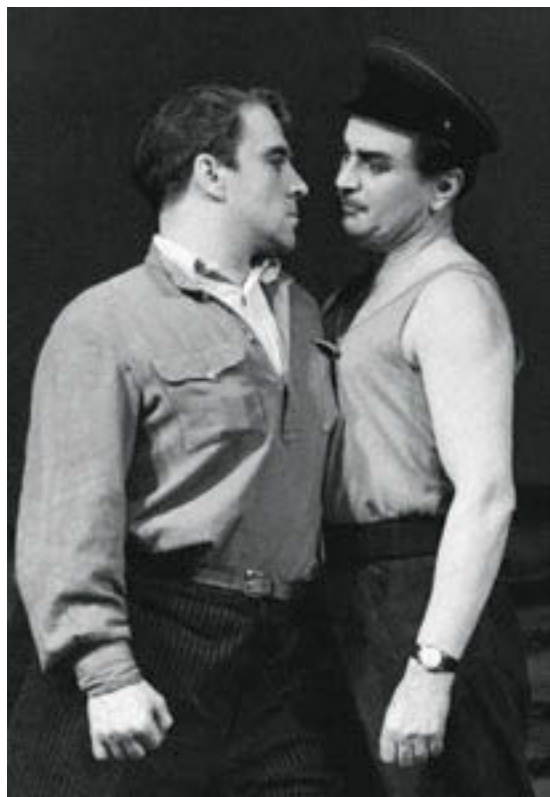
Впервые на сцену с Николаем Олимпиевичем, и вообще на сцену Театра имени Вахтангова, я вышла в спектакле «Стряпуха замужем». Это была удивительная история, разве я могла тогда знать, что этот праздник театра случается очень редко, чтобы стояли на сцене одновременно Н. С. Плотников, Н. О. Гриценко, Ю. В. Яковлев, Ю. К. Борисова, Л. А. Пашкова, М. А. Ульянов, что такое больше в моей жизни не повторится. Я играла роль приехавшей на село юной режиссерши, а актеров моей самодеятельной труппы исполняли Ю. В. Яковлев, Н. О. Гриценко и М. А. Ульянов, а жены персонажей безумствовали от ревности.

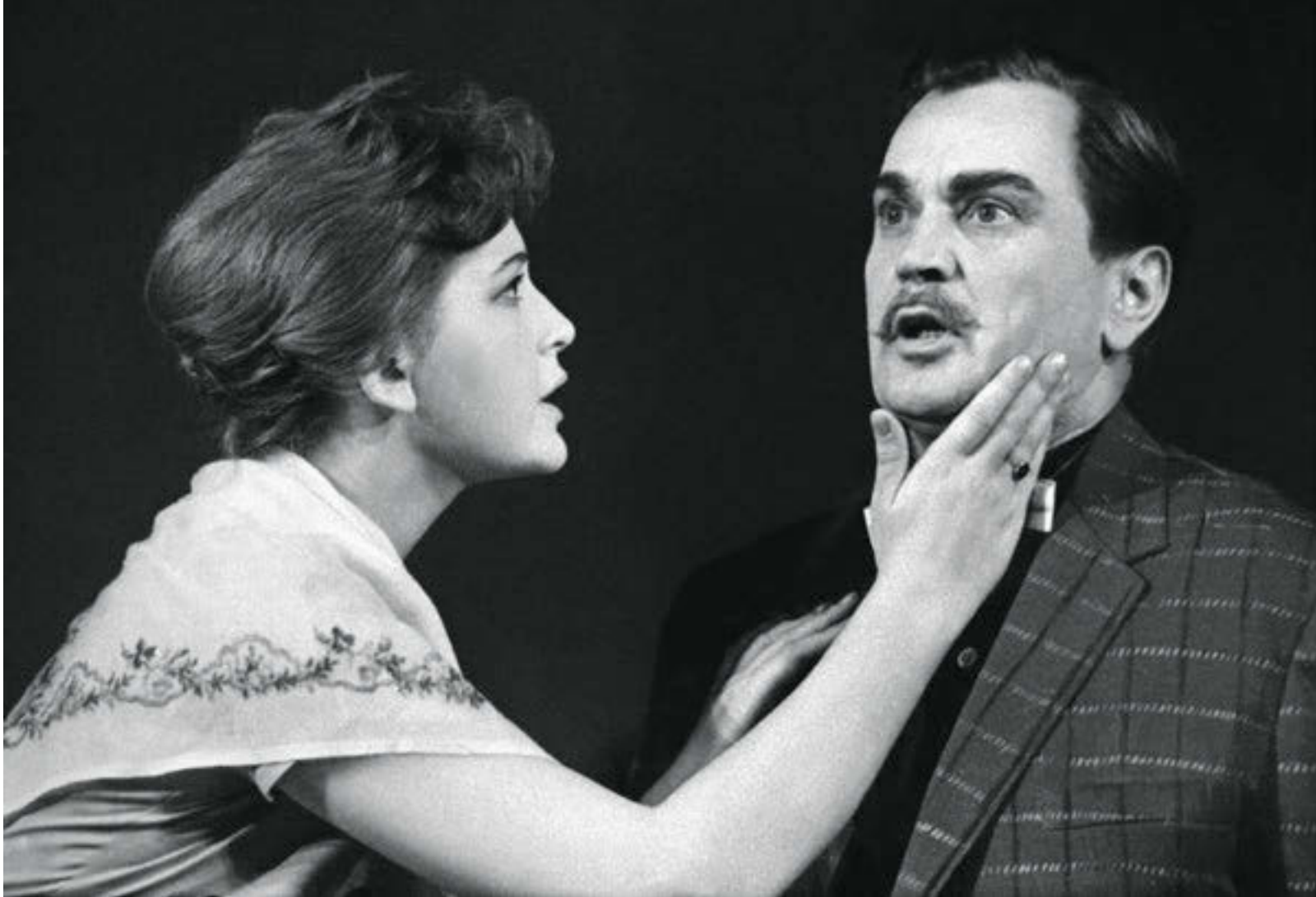
Рубен Николаевич придумал, что мы с Гриценко репетируем сцену из «Грозы». Я — Катерина, Гриценко — Борис. Кто же не мечтает о Катерине, тем более, когда тебе двадцать один год; да, хорошо, пусть не вся роль, но хоть кусочек и какой — сцена прощания. Вот, думала, сейчас я рвану! Я надевала длинную юбку, накидывала на плечи платок и внутренне настраивалась на высокую трагедию.

---

*Сцены из спектакля  
«Стряпуха замужем».  
Чайка – Михаил  
Ульянов, Казанец –  
Николай Гриценко*

---



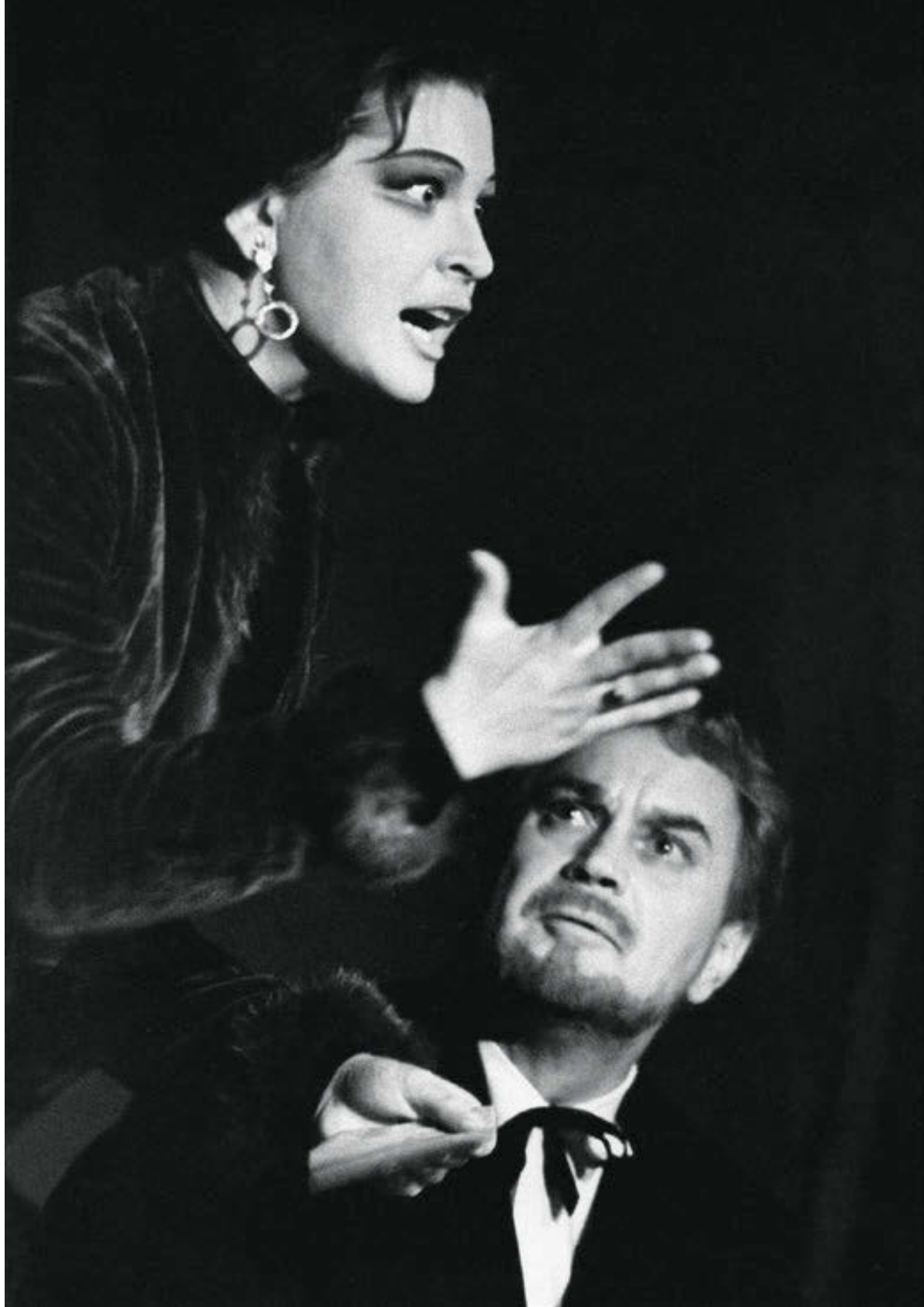


Николай Олимпиевич придумал, что его персонаж Степан Казанец — бывший военный, демобилизованный кубанский казак — все это было в нем, все читалось, военный — значит выправка, четкие энергические движения. И вот этот человек приходит на репетицию, но уже не как солдат, а как творческая личность, правда, обремененная семьей. Появлялся он с коляской. Дома, наверное, сказал, что пошел погулять с ребеночком. Одет был торжественно, ведь ему предстояло заниматься великим искусством: бордовый пиджак в клетку, белая рубашка, галстук-бабочка, темно-зеленая шляпа (это в деревне-то), и мы начинали репетировать. Я, обливаясь горячими слезами, играла сцену, а Николай Олимпиевич, которому мои страдания тоже разрывали сердце, выходил

---

*Маша Чубукова  
и Степан Казанец*

---



---

*«Живой труп».  
Цыганка Маша  
и Федор Протасов*

---



на авансцену и говорил, правда, с кубанским акцентом: «Ой, щоб вона померла поскорее. Щоб не мучылась долго». Я была настолько неопытна и глупа и была занята правдой проживания великой трагической роли, что, когда после реплики Николая Олимпиевича зал рухнул от смеха, я совершенно растерялась и убитая поплелась в гримерку, где доплакала свою роль.

А в третьем акте — это уже был праздник — концерт, который якобы сочинила я. И тут, глядя на это зажигательное представление, поставленное Рубеном Николаевичем, я поняла, в чем отличие просто танца, от танца, исполняемого драматическим артистом в образе, так сказать в «зерне» роли. Николай Олимпиевич тряхнув головой, выгнув спину и расправив плечи, делал торжественный выход — мол, сейчас покажу, чему я научился, и дождавшись своей музыки, буквально впивался в партнершу — Юлию Константиновну Борисову, подхватывал ее, как пушинку, и мчался с ней по кругу в азартном экстазе, выделявая ногами что-то немыслимое. Закончив этот вихревой забег, он застывал как вкопанный и победоносно всех оглядывал: «Ну, как? Получилось? Всех переплясал?» Ну, конечно же всех. И публика кричала: «Браво!»

Следующий спектакль «Живой труп» Л. Н. Толстого. Гриценко — Протасов, я — цыганка Маша. Это уже совсем другая история, другой Гриценко, другая сторона, не менее сильная, но абсолютно противоположная грань его дарования. Это и Протасов и князь Мышкин, это и чеховский Платонов... Это Гриценко — трагик.

Так вот, вторая картина — «У цыган». Как он начинал роль? Вы видели подтянутого, прекрасно, не без шика одетого человека. В нем чувствовался — в осанке, в умении себя держать — несомненный внешний и внутренний аристократизм, безупречная одежда, манеры. Все свидетельствовало о его принадлежности к высшему обществу. Вообще Николай Олимпиевич был великолепно сложен, он много занимался физическими упражнениями, у него

была прекрасная осанка, любой костюм сидел на нем безупречно. Начинать он роль как-то исподволь — негромко и вопросительно. Этот немой вопрос стоял у него в глазах: «Да, мне сейчас хорошо у цыган, чудесно, „это не свобода, а воля“, но что дальше? Что я делаю, ведь так вечно продолжаться не может. Ведь я женат. А тебе хор не велит? Хорошо тебе?» То есть хоть минуту душевного покоя пытался он обрести, просил спеть любимую «Невечернюю» и как тонко чувствующий человек — «как ты мне разворачиваешь нутро» — пытался справиться со слезами, казалось, еще минута и он разрыдается, как мальчишка. Но приход Виктора Каренина мгновенно его отрезвлял, взрывался в нем нервной, даже резкой интонацией, но не грубой — это было все равно раздражение светского человека.

И вот сцена, рассекавшая роль на «до » и «после», — неудачная попытка самоубийства. Гриценко-Протасов заходил за вешалку, на которой висело его пальто, долго стоял, повернувшись спиной к зрителю, и с каким-то звериным стоном: «М-м-м-м-м-м, нет, не могу!» — кидался к столу, обхватив голову руками, презирая себя за малодушие, за то, что жажда жизни оказалась в нем сильнее, чувство победило рассудок. И вот этот человеческий слом, это «не могу», превращало его в ничто, в бродягу, пьяницу, человека без рода и племени, без воли, без желаний...

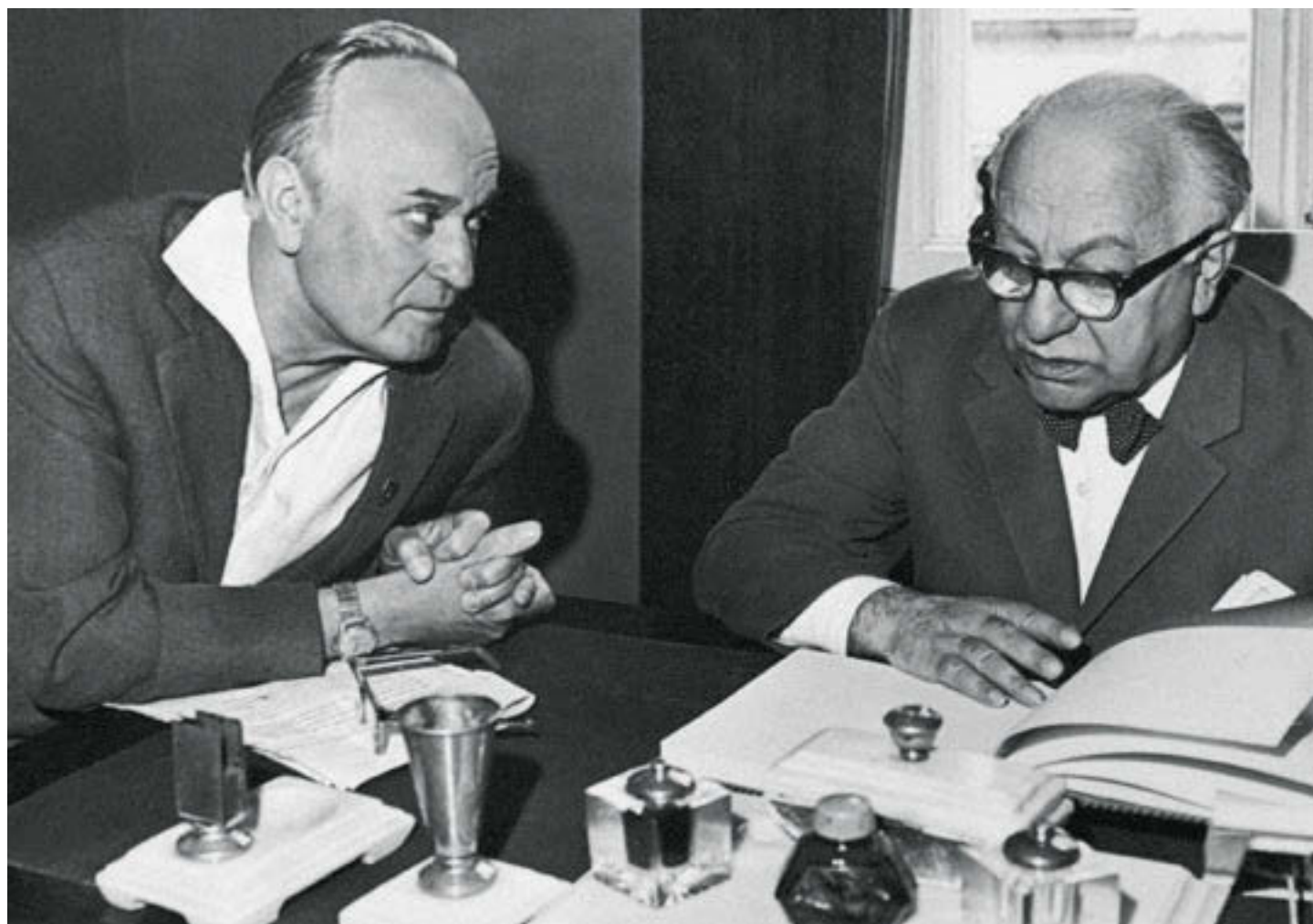
Это толстовское — внешне опустил, но внутренне возвысился, живет как бродяга, но не во лжи — светилось в его почти познавших тайну глазах. Дальше шла сцена с Петушковым, сцена-исповедь, которую подслушивает негодяй. И административная расправа — суд, следствие, тюрьма, были ему как-то уже безразличны. Возврата к светской жизни быть уже не могло: «То есть они опять свяжут меня с ней, то есть ее со мной?» — и уже спокойно, тихо, стоя к зрителю спиной, он завершал свою земную жизнь, исполненную страданиями и бедствиями, но не ложью и притворством. Последнюю реплику, когда



---

*«Идиот».*  
*«Парфен, чем ты ее, ножом?»*  
*Князь Мышкин – Николай Гриценко,*  
*Рогожин – Михаил Ульянов*

---



*Николай Гриценко  
и Рубен Симонов  
готовят новую роль*

я вбегала, он говорил как-то даже просветленно: «А... Маша... Опоздала...» В уже угасавших глазах проносилась мысль: как она его спасла в первый раз, как дала эту отсрочку и что она — Маша, самое светлое, что было в его жизни. А за кулисами цыганский хор пел «Невечернюю», торжественно и тихо, как зауспокойную мессу по этой прекрасной, заблудшей, но спасшей себя душе.

Многие играли Мышкина. Прекрасно в кино его сыграл Юрий Васильевич Яковлев. Изумительный Мышкин — Смоктуновский на сцене БДТ. Но Гриценко

играл абсолютно по-своему. Это был совсем другой Мышкин. Он был какой-то отчаянный. Пожалуй, самую сильную рецензию, самое сильное впечатление от этой роли мне лично передавал М. А. Ульянов, исполнитель роли Рогожина: «Ты знаешь, Люда, когда в сцене, где мы менялись крестами, то есть становились как бы братьями, он смотрел на портьеру, за которой лежала мертвая Настасья Филипповна, а потом переводил взгляд на меня и спрашивал: «Парфен, чем ты ее, ножом?» — то у меня, веришь ли, по коже ползли мурашки, спина становилась мокрой, и я начинал чувствовать себя убийцей. Да, да. Как будто это я, Ульянов, в самом деле, ее зарезал».

Когда умер Рубен Николаевич, Гриценко стоял в фойе, повернувшись лицом к окну, и горько плакал. Именно тогда он и сказал: «Все, моя жизнь кончена». И оказался прав. Он перестал быть главным артистом в театре, перестал быть востребованным. А что же еще есть у актера, если нет работы, если твоя фантазия никому не нужна. Остается только одно — угасание. Конечно, он пытался как-то сопротивляться, получал небольшие роли, эпизоды. Играл их с блеском, виртуозно, но все это были только эпизоды. Результатом этой неравной борьбы явилась больница, где он и погиб.

Я думаю, что Вахтангов, глядя на Николая Олипиевича, сказал бы: «Это мой актер!» Действительно, ему на сцене было подвластно все, не было ничего, чего бы он не мог воплотить. Для него кроме Театра ничего не существовало, и Бог еще наградил его таким талантом.



# *Вундеркинд, или любовь с первого взгляда*

Итак, я влюблена! И как же это прекрасно! Влюбиться — все мечтают об этом, особенно если тебе двадцать лет, вся жизнь впереди, ты работаешь в лучшем театре Москвы, и тебе уже доверяют главные роли! Я влюбилась сразу, безумно, с первого взгляда... на экран телевизора, сейчас бы сказали: «Ой, я торчу!» — но я именно влюбилась, вернее, вначале восхитилась, а между восхищением и влюбленностью — очень зыбкая и едва уловимая грань. Влюбленность — это всегда восхищение, и кто испытал это чувство, прекрасно знает, не будучи космонавтом, — это состояние полета в невесомости. Сердце замирает, хочется петь, скакать, танцевать, порхать, «готов весь мир обнять», ну, как у Чехова: «Влюбленность указывает человеку на то, каким он должен быть».

Я мечтала и размышляла: «Что же это за человек (в двадцать лет это особенно важно), которому в голову пришла гениальная идея перевести пьесу великого Бернарда Шоу на язык балетного «шоу», то есть обучение языку заменить обучением танцу, и как он выглядит. Но не только идея была превосходной (все-таки интересно, как это ему пришло в голову!), но и воплощение было виртуозным. Все, все, все — и остроумное начало с мультипликацией,

и музыка, и особенно неожиданная хореография (не говоря о Божественной Кате и Марисе Великолепном\*) — все было в десятку.

Тонкий, нежный, полувоздушный фильм с певучим названием «Галатей»\*\*. Контраст был тем разителен, что фильм появился, когда вся страна жила в эстетике красных щитов с надписями «Слава КПСС» и все новости узнавала из программы «Время». В общем, эдельвейс в диком лесу. И как же выглядит этот Александр Белинский, этот подснежник в «красном лесу», сумевший навести такой фокус, что все сошлось и получилось, несмотря на сплошное «ничего нельзя, а что можно, то для всех и обязательно», как мы тогда шутили. Какие-то черты его облика в моих грезах менялись, а что-то оставалось неизменным. Конечно же, он — высокий, стройный блондин, эдакий Хельмут Бергер; нет, нет, уж очень Хельмут жесткий и даже жестокий, да и интеллекта маловато; где-то написали, что он бывший официант, правда, итальянский официант, но все-таки... Так, это сравнение отпадает. Тогда — Марчелло Мастрояни, «8½», что-то в этом духе, нет, слишком удрученный и иронии маловато; скорее «Обгон» — вот! Витторио Гассман! Да что же меня все на злодеев тянет?

В конце концов, его образ, вернее, воплощение, приобрело вот такие черты: высокий, стройный, чуть насмешливый сероглазый взгляд (Ахматовский мотив), франт, эдакий денди, небрежно наброшенное пальто, кашне или шарф (нет, именно кашне), конечно же, сигарета, тонкий аромат духов, короче — эстет, галантно склонившийся перед дамой, целуя «узкую руку в кольцах», в общем, что-то сугубо дореволюционное.

О возможности реальной встречи я как-то совсем не думала, он стал для меня чем-то вроде дорогой мечты, с которой совсем не хотелось расставаться. Собственно, все беды и происходят от столкновения мечты и действительности.

Мечты мечтами, но жизнь шла своим чередом, и однажды на очередную кинопробу (до сих пор не могу понять, что эти кинобезумцы пробуют)

\* Екатерина Максимова  
и Марис Лиепа.

\*\* Телевизионный  
фильм «Галатей»  
по мотивам пьесы  
Б. Шоу «Пигмалион».  
Режиссер  
А. А. Белинский,  
балетмейстер  
Д. А. Брянцев, музыка  
Т. Когана на темы  
Фредерика Лоу. 1977 г.



я приехала на киностудию «Ленфильм», где совершала давно проторенный и крайне оскорбительный для любого артиста маршрут. Начинается он с того, что тебя, полусонную, прямо с поезда, приводят на студию, все собираются в группу и смотрят, как на лошадь, щупают ноги, пересчитывают зубы, заглядывают в рот; в костюмерной тебе дают, якобы подбирают, еще теплое от предыдущей кандидатки платье, сохранившее запах ее тела, шляпу, неизвестно кому предназначенную, на тебе она вообще как блин или горшок, но не вздумай возражать, все забьются в конвульсиях: «Как можно! О! А! Это воля самого режиссера! Да, да, да! Он так видит!» А Самому тебя покажут, если будет удачная фотопроба. Фотопробу снимает, как правило, старый и больной человек, который еле ходит, плохо слышит, а главное — плохо видит; всех: и худых, и толстых, и высоких, и маленьких — сажают на один и тот же стул, в один и тот же свет: «Прямо — лево — право, голову ниже, смотрите в камеру». Топ, хлоп, готово! Поэтому взгляд у актеров на всех фотографиях имеет нечто общее — это взгляд собаки, которую везут на живодерню. Дальше — в кассу, получить 3 рубля 50 копеек за труд, к администратору — за обратным билетом, и все это быстро, бегом, кругом, назад, вперед. И вот, в одном из студийных коридоров открылась дверь, и навстречу мне на веселых, по первой балетной позиции расставленных ножках выкатилась огромная бритая сократовская голова, плечи назад, живот вперед, изо рта вылетел зычный, как приказ, правда, с легким пришепетыванием возглас: «О! Юная поросль Вахтанговского театра!» Человек промчался мимо и исчез так же внезапно, как и появился. Когда, наконец, пытка-проба окончилась и я на подгибающихся от усталости и голода ногах с огромной тяжелой сумкой тащилась на Московский вокзал, то, вспомнив про эту встречу с шаровой молнией, спросила ассистентку режиссера: «Скажи, а кто это был?» В ответ она буднично, безо всякого пиетета, даже как-то

небрежно, протянула: «А-а-а, тогда в коридоре? Это наш режиссер, Сашка Белинский». Я остолбенела. Вот тебе и Хельмут Бергер.

Прошло много лет. Я снова в Ленинграде, снимаюсь у настоящего, замечательного режиссера — Иосифа Ефимовича Хейфица, который без всяких проб взял меня на главную роль в фильм «Плохой хороший человек» (по «Дуэли» Чехова), взял Владимира Высоцкого (а он был тогда глухо под запретом и в кино, и на телевидении), Олега Даля и меня. И вот лето, Петербург, Белинский; вернее — Белинский, Петербург, а еще точнее — Белинский, Белинский и Белинский. Мы обегали весь город. Боже! Сколько я всего узнала! Вся история Театра Вахтангова была рассказана и показана в лицах и сопровождалась восторженными восклицаниями и вскриками, меткими, а иногда убийственными характеристиками. Наши встречи всегда начинались с неожиданного вопроса, без «здравствуй, как дела, когда приехала?». Просто раздавался звонок, знакомый голос спрашивал, как если бы мы расстались десять минут назад и он забыл спросить самое главное: «Скажи, пожалуйста, а какживает самый скучный артист мира Саша Х.» — и называл фамилию моего очередного кумира.

Великие артисты, их судьбы, характеры, смешные и грустные истории, любимая из любимых Галина Пашкова — он описывал подробно их роли, а точнее — это были восторженные монологи. Он с упоением проигрывал любимые им места из спектаклей. Все эти и многие другие истории, тысячи впечатлений, наблюдений и «сердца горестных замет» теперь можно прочесть в его талантливых книгах «Старое танго» и «Театральные легенды», но тогда они еще не были написаны.

Однажды в Павловске он прочел мне наизусть всего Пушкина, принялся за Лермонтова, окончил тем, что перешел на прозу, стал воспроизводить наизусть страницу за страницей из любимого им романа «Граф Монте-Кристо»,



остановить его было невозможно. «Ну и ну,— думала я,— да это какой-то вундеркинд!» Потом зашли в забегаловку, где съели какой-то страшный суп и запили рюмкой кислого вина. Более нетребовательного, не зависящего от быта человека трудно себе представить. Ему все равно, где есть, что есть и где спать.

---

*Любовь с первого  
взгляда*

---

Ко всем удобствам и прелестям буржуазной жизни он совершенно равнодушен. Его интересует только профессия и люди, люди театра, их судьбы, актеры, их биографии, какую пьесу для кого взять, что поставить новое для любимой Кати и обожаемого Володи\*.

После забегаловки, где мы откушали, его разморило, он как-то сник, глаза его стали закрываться, но тем не менее, проводив меня до гостиницы, он решительно рванул ко мне в номер, больше похожий на тюремную камеру-одиночку, сбросил башмаки, пиджак, залез на кровать и мгновенно заснул, я сказала бы, сном младенца, если бы сон не сопровождался оглушительным храпом. Проснувшись минут через тридцать, он протер глаза, бросил на меня недовольный взгляд и изрек: «Ты совершенно фригидна», — схватил пиджак и с криком «Я опаздываю на телепередачу!» умчался, оставив меня в полной растерянности. Вот тебе и Марчелло Матростройни!

И тем не менее я полюбила и привыкла к этому реальному Белинскому, который так разительно отличался от моего воображаемого денди. Одно, правда, совершенно совпало: это — руки, руки с тонкими аристократическими пальцами, миндалевидными ногтями и изящной кистью. Восхищала его уникальность во всем. Он ни на кого не был похож, а главное — совсем к этому не стремился.

Во мне с детства, со школы, живет восхищение людьми, лихо и свободно вписывающимися в закулисы театра, в его будни. Саша из тех, кто всегда в центре. Его шутки, изумительный юмор, рассказы и истории всегда собирают восторженную аудиторию. Он свой среди актеров, он сам — величайший лицедей и выдумщик. Я никогда не видела его скучающим, праздным или раздраженным. Единственный режиссер, с которым мы на «ты». Он очень легко преодолел дистанцию, это произошло само собой. На мое очередное «Вы» он возмутился, оскорбился, устроил скандал: «Я что, такой глубокий

\* Екатерина Максимова  
и Владимир Васильев.

старик? Пенсионер? Ветеран или инвалид? Я даже не член Политбюро — говори мне «ты!». В компании малознакомых людей ему нравилось громко заявить: «Да, да, да, Люда тоже так считает». Все удивленно вскидывают глаза, зная, что его жену зовут Лида. «Какая Люда?» — спросит кто-нибудь осторожно, и он, сам спровоцировав этот вопрос, с возмущением поясняет: «Как какая, ну, конечно же, моя Люда, — а для совсем тупых добавляет, — Максакова». Я поняла, что он дорожит и даже гордится нашей дружбой, и мне, не скрою, это было очень лестно и приятно.

Так я стала его собственностью. Когда бывала в Ленинграде, запросто приходила к нему, мы часами просиживали на кухне. Живет он, разумеется, у черта на рогах, в новостройке, лифт с подожженным спичками потолком, подъезд исписан мыслимыми и немыслимыми выражениями, все двери без замков и настежь, никаких кодов и домофонов, входи и бери, что хочешь, правда, брать, кроме книг, нечего.

Наступил 1988 год. И вот мы наконец встретились как режиссер и актриса. Он ставит, я — играю. В нашей удивительно замечательной жизни вдруг что-то становится модным, и начинается некая кампания или поветрие. Так вот, стало модно вдруг устраивать бенефисы, разумеется, не в старорежимном, Боже упаси, смысле этого слова, никаких денег со сборов артист не получал, но для него брали пьесу. И вот тут подоспел юбилей Юры Яковлева, с которым Саша очень дружил, преклонялся перед его актерским даром. Он выбрал для него роль Болингброка в «Стакане воды» Скриба, Ю. Борисова — королева, я — герцогиня Мальборо. Главный аргумент для выбора пьесы — конная милиция вокруг театра. Мол, у спектакля будет ТАКОЙ успех, и, чтобы театр не разнесли, придется вызвать конную милицию. Кстати, все забывала его спросить: где он ее в последний раз видел? Я — так только в довоенной кинохронике. Получив герцогиню, расстроилась — ну вот, уже стереотип, как

---

*«Стакан воды».*  
Генри Сент-Джон,  
виконт Болингброк –  
Юрий Яковлев  
и Герцогиня Мальборо

---



в «Турандот», опять злодейка-интриганка, да и вся затея мне сначала показалась со знаком вопроса. Но вот начались репетиции, и я смело могу сказать, это была самая веселая пора моей жизни. Сколько же мы хохотали! И прежде всех он сам. Ему нравилось все, буквально все, что бы мы ни делали и ни предлагали. Собрав нас за столом (он так и называется — застольный период), он сказал неуверенно: «Почитаем? — но не выдержал и закричал. — Нет! Долго мы за столом сидеть не будем, разбирать, копать, ковырять. И не потому что я не хочу, я просто не умею, говорю это совершенно искренне, тем более, если будем глубоко копать, мы провалимся в метро. Умоляю: давайте попробуем сыграть так, как играли до этого гениального старика Алексеева\*, который всех окончательно запутал своей системой».

На одной из репетиций он меня замучил: «Так, ты выходишь из центра», на следующий день: «Нет — сбоку», потом: «Нет — слева», я в конце концов восстала: «Да ты мне не говори — откуда, я могу выйти откуда хочешь, мне все равно, мне важнее знать КАК выхожу?» Он тут же отпарировал: «Как, как — на аплодисменты!»

На другой репетиции он был особенно возбужден, что-то объяснял, прыгал, но с ним случился казус. На самом видном месте у него лопнули штаны и сверкало что-то голубенькое. Все катались со смеху, но никто не решался сказать, в чем дело. Между тем дырка все увеличивалась, и стало ясно, что дело идет к стриптизу. Тогда я вышла за дверь и позвала его: «Саша, тебя к телефону». — «Кто?» Страшно раздосадованный, что прервали его экстаз, он все-таки вышел, и когда я ему сказала, в чем дело, он зарыдал от хохота, приговаривая: «А я-то, идиот, про себя думаю: в какой я прекрасной форме, как всех зажег, как здорово все рассказываю, что они валяются со смеху».

Он определил строгий график выпуска и не отступал. Сняли нам для репетиций клуб им. Горбунова, там же и показали спектакль публике и худсовету,

\* Подлинная фамилия  
К. С. Станиславского.

на котором он сказал, что пригласит Горбунова и саму Горбунову (тогда Генсекком был Горбачев, и всем было понятно, о ком шла речь). Заминка случилась с танцами, балетмейстер был слабый, а Сашин и мой любимый Дима Брянцев лежал со сломанной ногой в какой-то спортивной больнице. И вот я пилила Белинского: «Поехали к нему, он даст идею». Умоляла. Допилила. Поехали. Больница находилась в старинном громадном особняке с огромным парком, все это пребывало в состоянии глубочайшего запустения. Мраморные львы с отбитыми носами, грязная парадная лестница... Мы вошли в огромную балльную залу, в которой теперь стояло двадцать больничных коек, на одной из которых с подвешенной к потолку ногой лежал бедный Дима. Вокруг него, как ласточки, чирикали тоненькие балеринки, одна вспархивала, шурх — и вспархивала другая. Саша сразу от меня отмежевался, сказал: «Дорогой мой, я лично просто приехал тебя навестить, а эта — безумная, я не знаю, что ей нужно, последние три месяца я работаю донором, она выпила из меня всю кровь», — и улегся на соседнюю койку. Словом, «представил» суть дела. Я зашла за перегородку, где стоял ржавый таз, раковина, висел клистир, и облачилась в костюм герцогини: бархатное зеленое платье с лентой через плечо и золотым погоном, шляпа-треуголка, украшенная перьями и бриллиантом. С потолка на меня с изумлением смотрели гипсовые кариатиды с отбитыми руками. Я включила магнитофон и в проходе между больничными койками пропела и протанцевала все свои номера.

Дима задумался, потом спросил: «И чего же ты хочешь?» Я сказала: «Как, что? Ты же балетмейстер „Галатеи“. Я хочу, чтобы ты сделал такой номер, который публика запомнила бы на всю жизнь». Он ответил: «Хорошо». По ходу пьесы Герцогиня с Болингброком играла в шахматы, и это переходило в музыкальный номер. Он предложил, чтобы весь пол был шахматной доской. Все мои клеветы и слуги — все мужчины в черном (атлас, кружево). Королева,





---

*Еще одна  
царственная особа.  
Фотопроба  
у Светланы  
Дружининой  
на роль Екатерины  
Великой*

---



---

*«Пожалуй, раньше  
срока кричали  
вы ура!»*

---

### ЧАСТЬ III

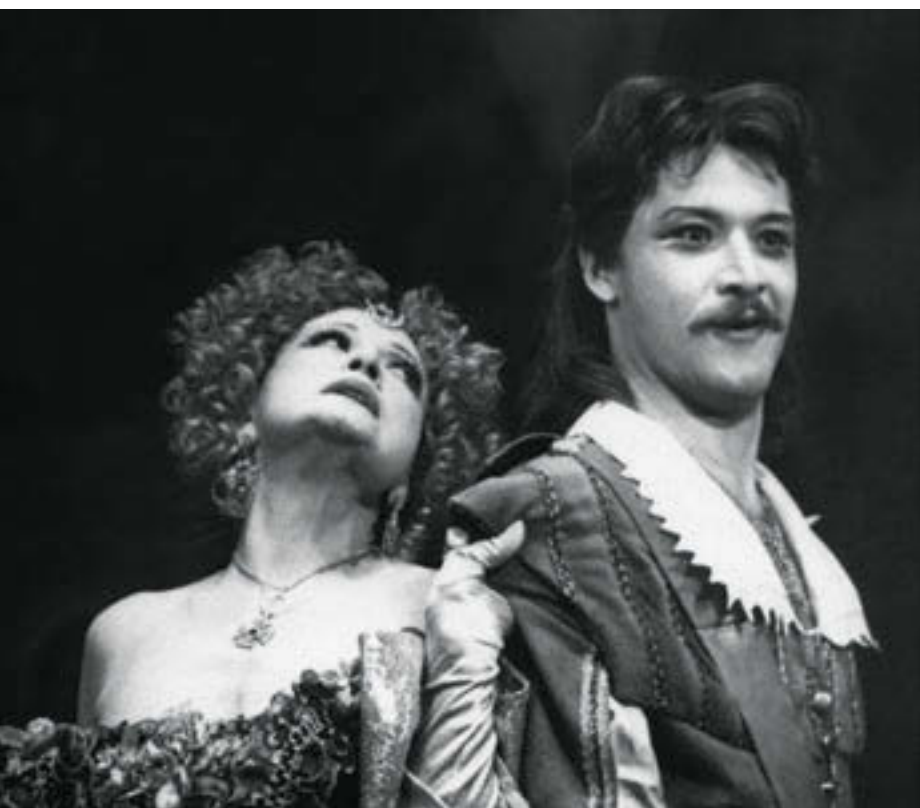
## *Вундеркинд, или любви с первого взгляда*

с которой я сражаюсь, и ее придворные дамы — соответственно в белом. Мой костюм должен быть разделен на две части по вертикали — ведь герцогиня мечется между оппозицией и законной властью, вообще двулика, ну и по характеру — полубаба, полумужик. Одна половина костюма — как бы мужчина: лосины, ботфорты и наполовину бритая голова, вторая — женщина: кружевной белый чулок, атласная тужелька, юбочка с куском шлейфа, а на другой половине головы — локоны с цветами и эспри. Белинский застонал, Брянцев продолжал: «И вот на этой шахматной доске и будет происходить танец-сражение. Балет — черные против белых. И вот тогда этот твой номер публика и запомнит на всю оставшуюся жизнь». Ай, ай, ай! Когда я все это услышала

---

*Герцогиня Мальборо,  
Артур Мешем –  
Максим Суханов*

---





---

*Болингброк:  
«Обещаю... перемирие  
искреннее и честное...  
на сегодня!»  
Герцогиня: «Хорошо.  
А завтра... война»*

---

и представила, особенно черно-белый бал у королевы, где, собственно, и происходит вся кульминация пьесы, я чуть не убила бедного Белинского. Но оба мы понимали, что поздно, поздно, поздно. Поздно и невозможно. Во-первых, эта незадача с Диминым переломом, он ведь изначально должен был все делать. А теперь? Не оставалось ни времени, ни денег менять костюмы, а тем более декорации. Ах, какое это было огорчение! До сих пор мне иногда снится этот непоставленный вариант, от которого действительно захватывает дух

и сердце замирает. Мы сели в машину, я от расстройства никак не могла найти дорогу в центр, поэтому каждые пять минут останавливались, он открывал дверь и кричал: «А скажите, пожалуйста...» Ответы были резкие и однозначные. Тогда он выскакивал в темноту, а я сидела и дрожала: вернется он или нет? Домой приехали поздно ночью. Я быстро стала что-то готовить, включила газ, воду, электронож и вместе с колбасой отрезала себе полпальца. Кровь залила пол, стены, кухню, потекла по коридору, было впечатление, что снимается американский боевик или сцена из «Преступления и наказания». Я поняла, что придется ехать в больницу и закричала: «Саша, Саша, иди сюда!» Он вошел, стал белый, как бумага, и сказал: «Все, мне конец, я не выношу крови». Когда под утро мы приехали из больницы, где мне зашили палец, я еще пыталась острить и прочла: «Как будто бы железом, обмокнутым в сурьму, Тебя вели нарезом...»<sup>\*</sup> — а он докончил, — по пальцу твоему».

Спектакль «Стакан воды» вышел в 1988 году. Публика его полюбила. Чего только после этого не было! И горбачевская нищета с талонами, и мафия с рэкетирами. Был август 91-го и октябрь 93-го, инфляция и дестабилизация, а «Стакан воды» делал полные сборы, невзирая ни на какой политический и экономический климат, наперекор всем объяснениям пустующим залам: мол, не ходят — поздно, страшно домой ехать, дорого. Нет, все ходят, хохочут, скандируют «Браво!», и всегда полный зал. Все, как предсказывал Саша: «Я делаю спектакли для публики и больше ни для кого; пусть другие делают для критики, для концепции, а я для зрителя, для зрителя!»

Он очень чувствует зрителя, чувствует людей. Он замечательный собеседник — качество, вообще ушедшее из сегодняшней жизни, никто никому не интересен, никто никого, кроме себя, не слушает, а если и слушает, то на лице написана такая тоска, что сразу хочется замолчать, и жалеешь, что вообще научился говорить. Ему интересно все, он закидывает тебя вопросами: «Скажи,

<sup>\*</sup> «Как будто бы железом,  
Обмокнутым в сурьму,  
Тебя вели нарезом/  
По сердцу моему». Строфа из стихотворения Бориса Патернака «Свидание».

пожалуйста, а Мария Петровна (моя мама), она видела тебя на сцене? А как она относилась к Максиму (мой сын)?», то есть задает такие вопросы, на которые хочется ответить. Если сам рассказывает — всегда проверяет, интересно ли и какое впечатление это на тебя производит. Любит очень как высшую похвалу, назвав какой-нибудь авторитет, сказать: «Когда я ему это рассказал, то у него зашевелилось, да, да, представь себе, ты понимаешь, о чем я говорю? Зашевелилось, я сам видел».

В Доме актера, домах отдыха, санаториях, в любимом Щелыкове он ставил капустники, вроде просто так, для своих, а ведь это самое трудное — завоевать своих, завоевать актеров, актерскую братию, это уже высший пилотаж. Но он всегда проходил на ура. И до сих пор об этих капустниках ходят легенды, шутки, репризы пересказывают на посиделках и в актерских компаниях.

Он поставил сотни спектаклей в различных театрах, работал на эстраде, писал и делал программы, был телевизионным режиссером, сделал десятки теле- и кинофильмов, написал прекрасные книги и, ко всему прочему, он еще генератор идей. Американцы, кстати, тогда планировали высадиться на Марсе, и я не сомневалась, что если бы это случилось, то первое ревью гуманоидов ставил бы Белинский.

Справедливости ради надо заметить, что командовал парадом, приказывал, приезжал, звонил всегда он. Я лишь была послушным и радостным исполнителем. Но однажды я решила проявить инициативу и сделать ему сюрприз. Его назначили главным режиссером кукольного театра. Да, да, был и такой период в его жизни, правда, очень короткий, и поэтому Саша о нем нигде не писал. Но тем не менее в тот момент это назначение было для него безумно важным. Он сто раз звонил, советовался «быть или не быть», что ставить и т.д. И вот мы с подругой, которая тоже его очень любила (кстати, жена его брата), решили сделать ему приятное, сюрприз — приехать на премьеру.

### ЧАСТЬ III

## *Вундеркинд, или любви с первого взгляда*



Нам самим эта мысль ужасно нравилась. И выкроили два свободных дня: «А представляешь, как он обрадуется», — веселились мы. Приехали. Пришли в театр. Нарядные, разодетые, с цветами: «Где Белинский?» — «А кто его спрашивает?» — «Нам он очень нужен». Он вышел, посмотрел на нас и совершенно спокойно спросил: «А что вы тут делаете?» — как если бы мы жили в соседнем подъезде. Мы что-то залопотали: «То, се, премьера, обрадовать тебя». Он сказал: «Ну, не знаю, не знаю, мне и посадить вас некуда». После спектакля

---

*Режиссер Александр  
Белинский (в первом  
ряду в центре)  
с участниками  
спектакля  
«Стакан воды»*

---

сказал, что остается праздновать премьеру со своими актерами и недвусмысленно дал понять, что нас там не ждут. Как оплеванные мы вышли на улицу. Была мерзейшая погода, шел дождь со снегом, дул жуткий ветер со свистом, я шла по улице и рыдала. Слезы вперемешку со снегом разъедали мои тщательно разрисованные глаза, подруга утешала, как могла, и истерически хохотала, стараясь перевести в юмор. Хлюпая промокшими в минуту башмаками, мы зашли в ресторан гостиницы «Европейская», а это было талонное время, нам дали кусок засохшей, вчера нарезанной колбасы на черством хлебе. Проклиная все на свете (поймать такси в Ленинграде невозможно, а жили мы в «Прибалтийской»), мы притащились в гостиницу, я пошла в ванную, посмотрела на свое распухшее, в черных подтеках лицо и подумала: «Да... Вот это сюрприз». И впервые зародилось сомнение: «А вдруг это любовь... без взаимности?» Горьким взором окинула я историю наших отношений и пришла к неутешительной мысли: я-то откликнулась на все, а он? Он ставил тысячи телефильмов и кинофильмов, «Провинциалка» Володина была якобы взята для меня и Н. Михалкова, но, увы, все эти двадцать лет во всех его постановках снимались другие актрисы. Ну что ж, оставалось только признать: да, это была любовь, любовь с первого взгляда, но... без взаимности. Тучи собирались. Поскольку он определил меня как свою собственность, я тоже решила, что он мой, но не тут-то было. А ведь ревновать режиссера — это то же самое, что предъявлять претензии ветру, луне или солнцу, это так же бессмысленно, как и бесполезно. Тем не менее однажды, спустившись к актерскому подъезду, я издали услышала до боли знакомые интонации, «ш» и «ж», свистя, вылетали с пафосом, нежные слова срывались с уст. Сам он, воздев глаза к небу или потолку, стоял на коленях, конечно, перед другой актрисой — на том же месте, где не так давно говорил мне что-то очень похожее. От обиды все помутилось у меня в голове. Я фурией выскочила из театра, не успела войти



### ЧАСТЬ III

## *Вундеркинд, или любви с первого взгляда*

домой — раздался звонок телефона, и я с наслаждением прошипела: «Ты ошибся номером, тебе надо звонить по другому телефону». В ответ он воскликнул: «Гуля, ты меня ревнуешь?» — и закатился сатанинским смехом. Ну и что же было дальше? Он обиделся? Стал выяснять отношения? Надулся? Нет! Он поступил как настоящий мужчина и кавалер. Он помчался на радио и сделал часовую передачу, в которой на весь Советский Союз или то, что от него осталось, объяснился мне в любви. Позвонила Лида из Ленинграда и спросила: «Ну, ты довольна, как мой Белинский тебя воспел?» Ну и, конечно же, я все простила. И как не простить и не любить такого человека, который освещает нам жизнь, дарит шутки и веселье, смех и прекрасное расположение духа, и ты тоже начинаешь верить, что жизнь прекрасна, что жизнь — это праздник, что нужно только увидеть ее такими глазами, какими смотрит на нее ее верный трубадур, вундеркинд от рождения, режиссер по призванию, самый остроумный человек на этой земле, мой добрый и нежный друг — Александр Аркадьевич Белинский.



# *Короли этатэжа*

Роман Виктюк, пожалуй, самый многоликий из всего режиссерского созвездия на нашем театральном небосклоне, а стало быть, и самый разнообразный и разноречивый. Вот эта многоликость и составляет, как мне кажется, так называемый феномен Виктюка. Правда, терминология нынешнего дня скособочилась и исказилась, и многие подлинные режиссеры предпочитают называть себя мастерами, прибегая к булгаковской терминологии, а свои классы — мастерскими, что вызвано, видимо, стремлением оградить себя от армии дилетантов, ремесленников и шаманов, так щедро населивших сегодняшние кулисы, закулисы и особенно застолья. Бесспорно одно: он и режиссер, он и мастер.

Искусство есть не что иное, как бесконечная цепочка открытий, больших и малых, увлекательных, а порой и нудных, печальных и веселых, трагических и комедийных, гротесковых и бурлескных, многоголосных и однозвучных. И режиссер тоже начинается с открытия или откровения. Он изобретает некое пространство, назовем его, чисто условно, комнатой. В этой комнате режиссер поселяется, подробно изучает, обживает ее, приводит гостей-зрителей, угощает их, а потом только меняет в этой комнате цвет обоев или передвигает мебель, а то и вовсе выкидывает на помойку или, наоборот, приносит помойку в дом.



---

*Роман Виктук  
репетирует  
спектакль «Полонез  
Огинского» по пьесе  
Николая Коляды.  
Но уже не в Театре  
Вахтангова*

---

Но все это он совершает, как правило, в пространстве одной и той же комнаты, адрес которой уже известен, дорога знакомая и удобная; там весело и приятно, все узнаваемо, уютно, никто не чувствует дискомфорта — всех угостят. Вот эта комната впоследствии и будет обозначена как творческий метод, творческий почерк некоего режиссера.

Выстраивая свою анфиладу парадных комнат, обрамленных зеркалами, Виктук часто попадает в систему отраженного луча и бродит, неприкаянный, в Зазеркалье, ведь во всяком дворце есть и непарадные, и неприбранные пространства, закоулки, темные углы, затянутые паутиной, свое подполье. Только этим бесконечным путешествием, которое кое-кого уже утомило, и можно объяснить ту досаду и раздражение, которые вызывает его имя. Ну действительно, только гости вошли, расположились и обогрелись, привыкли к комнате, более того, полюбили ее — такую, предположим, как в «Уроках музыки», — начали сопереживать героям, узнавать в них себя, захотели жить в этой системе и даже уверились, что никто и никогда не показывал их жизнь с таким сочувствием и состраданием, уже определили направление и ласково обозвали его певцом



и трубадуром «чернухи», как вдруг — бац!!! И перед ними совершенно другой Виктюк. Он уже не понимает этих маленьких людей, они стали ему не нужны и неинтересны. Режиссер перестал их слышать, жалеть и ринулся во дворцы и палаты, где появились нарядные королевы и фавориты, предающиеся отчаянной и страстной любви под тканными золотом балдахинами и на белых медвежьих шкурах... и, конечно же, Она — Она с русалочьей повадкой, с блеском загадочных глаз, с аристократической маленькой змеиной головкой на тонкой мраморной шее. Он впервые нашел ее, свою королеву, которая и открыла парад героинь Виктюка. Высокая, стройная, с белокурыми рассыпавшимися по плечам волосами, с горящими жаждой любви и власти глазами, босой точеной ножкой прикоснулась к грубым доскам пола Театра имени Моссовета, принеся

давно обходивший стороной эти стены долгожданный успех. Это была первая королева и первая любовь, но, как бы ни было больно и трагично, потом появились другие королевы, пусть не менее прекрасные, но все равно другие, им Виктюк предлагал трон, руку и сердце, они принимали все с трепетом и восторгом, но ни одной из них так и не удалось удержать его навсегда. Режиссер уходил, иногда возвращался, но все равно уходил. Правда и то, что он единственный из королей, который всех их оставлял царицами и королевами, никогда не превращая в наложниц.

Когда Виктюк в очередной раз обежал дворец, заглянув в кулуары и подсобки, и остановился перед очередной дверью, его вдруг охватил ужас: что же это? Вот так и всю жизнь бегать, дергать ручки, открывать двери, и Бог знает, что там окажется?! Ну уж нет! Нет и нет!!! В отчаянии наш мечущийся герой выбежал на балкон и выбросился с 17-го этажа, но... Нет, он не разбился, а был подхвачен изнеженными и благоухающими руками томной Мадам, в длинных и тонких пальцах которой был зажат лаковый тонкий черный мундштук и струилась, извиваясь, тоненькая ниточка дыма. Коварные «служанки» бросили свои страшные интриги, стали ласкать, баюкать его (его, но не публику, она-то как раз вздрогнула, охнула и присела с вытаращенными глазами и широко открытым ртом), а потом отправили в Китай, где восточная нега, где свежие струи воды смешались с ароматами благовоний, шорохом опахал, бесшумным скольжением М. Баттерфляй под звуки дудочки-флейты. Он легко вздохнул, лукаво улыбнулся, открыл глаза и увидел прекрасную Даму, но без камелий. И действительно, зачем ей камелии, когда есть Виктюк. Он подарит ей огромный замок, правда уже очень старый и облупившийся, но замок; подарит ей упоительного возлюбленного, юного прелестного танцора, его, правда, придется делить с балетмейстером, но зато будет танго, танго любви; правда, потом оно превратится в танго смерти, но ведь все прекрасное на этой земле не вечно,



зато там, не в этом, в другом мире для них будет всегда звучать бессмертная музыка Верди. А потом эту хрупкую Даму, не успевшую очнуться от радости шумной премьеры, цветов, объятий, поцелуев, комплиментов, pošлют на стадион в Олимпийскую деревню, где в нетопленном сарае она будет прыгать перед полупустым залом на плохо освещенной сцене. Эта фарфоровая статуэтка будет раздавлена бегущими навстречу спортсменами. Потом, склеенная и отреставрированная, она вновь появится на Арбате, где и сейчас любители прекрасного смогут встречаться с ней и шептать нежные слова признания.

---

*«Дама без камелий».  
Рон – Владимир  
Зайцев, Паола,  
Сэм – Евгений  
Карельских*

---



---

*«Анна Каренина».  
Каренин –  
Юрий Яковлев,  
Вронский –  
Юрий Шлыков  
и Анна*

---



И вновь, едва одолев и завожив новую когорту восторженных зрителей и почитателей, он садится на корабль и уплывает совсем в другом направлении, погружаясь в совершенно другой, может быть, самый глубокий и бездонный, бесконечный и трагический мир, мир человеческой души, пытаясь дать ответ на самый главный вопрос: как жить и что есть жизнь без Бога, как не мука, ужас, деградация, разрушение, распад и хаос? Так мы встретились с Виктюком в спектакле «Анна Каренина» по пьесе Рощина. Анну он поместил в прозрачный холодный аквариум, освещенный огромной парадной люстрой, которая могла осветить, но не согреть растерзанную, больную душу, и никто не смог помочь ответить ей на один только вопрос, как жить — с совестью или без? И если есть совесть, то невозможно преступить, а преступив, невозможно продолжать жить.

Все были страшно раздражены: а где же привычное клише? Где же это проклятое общество и коварный свет, которые погубили несчастную женщину, отказав ей от своих салонов и гостиных?

Репетировали мы «Анну Каренину» очень долго — два года. Тогда в театрах существовал, как и на производстве, план. И если его не выполнить, то не дадут денег на следующий сезон и не выплатят зарплату артистам. Секретарь парторганизации (Боже, как нелепо это звучит сегодня) валялся чуть не в ногах и просил показать спектакль, во что бы то ни стало, в конце сезона. Конечно, мы чувствовали страшную ответственность за то, что подводим театр, и решили показать спектакль, хотя он был совершенно не собран. Это был первый прогон прямо на публике в последний день сезона 1982/1983 годов, в самом конце июня. Стояла невыносимая жара. Спектакль был настолько не готов, что я не всегда помнила последовательность картин, и в каждой кулисе висела бумажка с их очередностью, номерами и названиями, на которой я записала впопыхах «Картина 8 — Беременная лейка».

Спектакль шел непозволительно долго, и, хотя зрители честно досидели до финала и устроили овацию, надо было принимать какое-то решение: либо ускорять действие, либо сокращать эпизоды. И то и другое было невозможно. Виктюк предложил играть спектакль в два вечера, но, вероятно, в то время кто-то невидимой рукой начертал на фронто́не нашего театра девиз: «Главное — ничего нового». И идея Романа не прошла. А он тогда не был так знаменит, чтобы диктовать свои условия. Для нас наступил роковой момент. Виктюк собрал нас всех на следующий день. Выглядел он как-то странно, ни с кем не поздоровался, ни на кого не посмотрел, взял первую попавшуюся бутылку из-под минеральной воды, воткнул в нее палец и стал колотить ею по столу, выкрикивая: «Так, запомните сокращения: от страницы такой-то прямо к странице такой-то, от этой реплики сразу переходим к...» и так далее. Он в каком-то испуге выбрасывал лучшие сцены, над которыми бесконечно работал: вылетели картины «Жмурки», «Сад Вреде», а потом полетели целиком персонажи. «Левин» остался такой жалкий и искромсанный, что исполнитель его даже не смог ничего сказать, а только сжимал нервно скулы и дергал побелевшие пальцы. Мы с ужасом смотрели на Романа и решили, что он просто сошел с ума от горя и обиды. Было впечатление, что он глумится и топчет то, что с такой любовью сам же и создавал. Вот так он и растерзал свой спектакль.

Нам остались страдания, искалеченный спектакль, где рубцы и шрамы надо было как-то залечивать, а Роман уже махнул нам на прощанье рукой и помчался дальше, где его ждали, куда его манили и зазывали, к нему протягивали руки. Он становился знаменитым, к нему уже приходила известность и слава.

Однажды, бросив корабли и пароходы, поезда и самолеты, он вдруг нырнул в грот гротеска, захватив с собой только лупу, и принялся исследовать психические вывихи, уродства и отклонения, с которыми рождается каждый человек, но не каждый в состоянии от них избавиться. Либо он направляет их



в творческое русло, и у него есть возможность исцеления, либо эти вывихи вырастают в гигантское сооружение садомазохизма, под гнетом которого человек гибнет сам и затягивает в этот болезненный водоворот окружающих. Так появился спектакль «Уроки мастера», в котором играли великие артисты. В этом спектакле родился актер Сергей Маковецкий — великолепный «Шостакович». Но, увы, постановка осталась непонятой. Публика находилась на следующей остановке, до которой у актеров, истерзанных неприятием зрительного зала, не хватило ни сил, ни мужества доехать. Огромный успех ждал в другой стране и в другом городе. Это был Лондон, куда их пригласила Ванесса

---

*«Анна Каренина».  
Стива – Андрей  
Ярославцев,  
Кити – Светлана  
Переладова,  
Анна, Долли –  
Ирина Купченко*

---

*Анна (фото справа)*

---

Редгрейв, которая страшно любила Ульянова и преклонялась перед его талантом, ну а у нас он ведь просто Мишка, который никого почему-то не удивляет, так же, впрочем, как и Юрка, которого носили на руках в Америке, впрочем, как и Кешка в другом известном театре, которому рукоплескали Париж и Вена. Критика вела огонь прямой наводкой, стреляла из дальнобойных орудий, пули летали, но в Виктюка так и не попали, потому что бегают он очень быстро, а иногда и летает, может и нырять, с корабля часто попадает на бал, а с бала бежит на вокзал, а когда зрители ждут его на перроне, выясняется, что он еще вчера улетел на воздушном шаре.

В спектакле «Соборяне» я уже решила внутренне подготовиться ко всем неожиданностям, но и тут не смогла всего предусмотреть. Любимой картиной Романа Григорьевича оказались не божественные куски с дьяконом и протоиереем, а сцена с чертями, костями и бузотерами. С нее он начинал репетицию, ею заканчивал. А если не успевал, то под конец все равно как песню пел: «А теперь сцена с костями». Трудность заключалась в том, что опустили забор из досок и перекладин с маленькими щелями, в которые лупили прожектора. Мы же с Филиппенко должны были, непременно попадая в эти лучи, стоя на коленях, вытанцовывать все мизансцены и зигзаги, драться и колошматить друг друга, и так часа по три в день. Конечно, колени вспухли, посинели, покрылись кровоподтеками и занозами. Я тайно заказала у хоккеистов наколенники и надела их под рейтузы. Как только Виктюк заметил мою уловку, то сразу охладел к ползанию и погнал нас на стенку, как скалолазов. Я прыгала на стенку, со стенки — на Филиппенко, а потом мы пускались в безумный танец. И только мне пришло в голову, что пора доставать ботинки альпиниста, как и это ему показалось скучным. Он снял меня со стены и посадил на велосипед. Я с визгом и гоготом носилась по сцене, но здесь, видать, режиссеру окончательно надоела. Он набросил на меня кожаное тяжелое пальто, из-под которого видны были только



---

*«Соборяне».  
Бизюкина,  
Препотенский –  
Александр  
Филиппенко*

---

руки, ноги и кусочек хвоста. В конце спектакля Роман всех простил — и грешников и праведников. Мы в белых одеждах предстали на суд Божий и зрительский, и нас, как это ни покажется странным, простили.

Конечно, быть актрисой Виктюка — это подарок судьбы. Но однажды он сделал из меня режиссера, и я испытала подлинное наслаждение. Сидеть с ним рядом в темном зале, где он мечется от режиссерского столика к рампе, от рампы взлетает к звуковой будке, оттуда падает в оркестровую яму, сопровождая свой полет криками: «Гениально! Нет, нет — на пенсию! Ты же талант! Нет, нет, это Будулай режет свинью!» А тебе хорошо. Сиди себе, записывай и наслаждайся, как они там, бедные, на сцене мучаются. Это ведь так просто. Прямо побегал бы и сделал в миг. Правда, записывать трудновато — все время приходится стирать, стирать и снова записывать, записывать и стирать, ой, вот тебе на — дырка! Конечно, потребность в таком режиссере, как я, возникла только по одной причине — Роман Григорьевич ставит всегда два или три спектакля сразу и в разных городах, и потому он не может, чисто физически, присутствовать в двух местах одновременно, а раздваиваться он еще не научился, хотя я в него верю и думаю, что с моей подсказки у него и это получится. А знаменитый его трюк с пальто и сумкой был раскрыт. На генеральной репетиции весь театр, начиная с главного режиссера и кончая осветителями, бутафорами, машинистами и реквизиторами, бегал с криками: «Где Виктюк?» Ведь уже все собрались, все ждут, представители обкома, друзья театра, критическая мысль, избранные интеллигенты, но где же он? Где же он сам? Сам-то он где? И тут милая старушка гардеробщица ласково всех успокаивает: «Да здесь же он, здесь, вот его пальто, а вот и сумка висит». Начинают без него, спектакль сыгран, а Виктюка все нет и нет, потому что его действительно нет, он уже давно в другом городе, но в точно таком же пальто и с точно такой же сумкой. И в том, другом, городе точно так же бегают люди и кричат: «Где Виктюк, где Виктюк?»



Уже зрители сидят, сидит «критическая мысль». И такая же милая седая гардеробщица всех ласково успокаивает: «Да здесь же он, здесь, вот видите: пальто и сумка висят». Пальто старенькое, сумка обшарпанная. Королевское воображение и нищенский быт, коммуналка под мостом, где грохочут поезда и электрички — кажется, что они едут прямо по квартире, — где прожита почти вся жизнь, книги до потолка, пластинки, джинсы-самопалы, пластиковые сандалии, красная водолазка, трехногий стул, одна чашка, одна ложка.

Блистательная сценическая экипировка и полная безоружность в жизни. Компании и застолья приводят его в ужас, все время кажется, что он куда-то не туда попал, ошибся дверью. На роскошных, престижных банкетах и презентациях

---

*Участники спектакля  
«Я тебя больше  
не знаю, милый».  
Нонна Гришаева,  
Сергей Маковецкий,  
Я, у меня за спиной  
Ефим Шифрин,  
рядом Юлия Рутберг,  
впереди Григорий  
Сиятвинда*

---



---

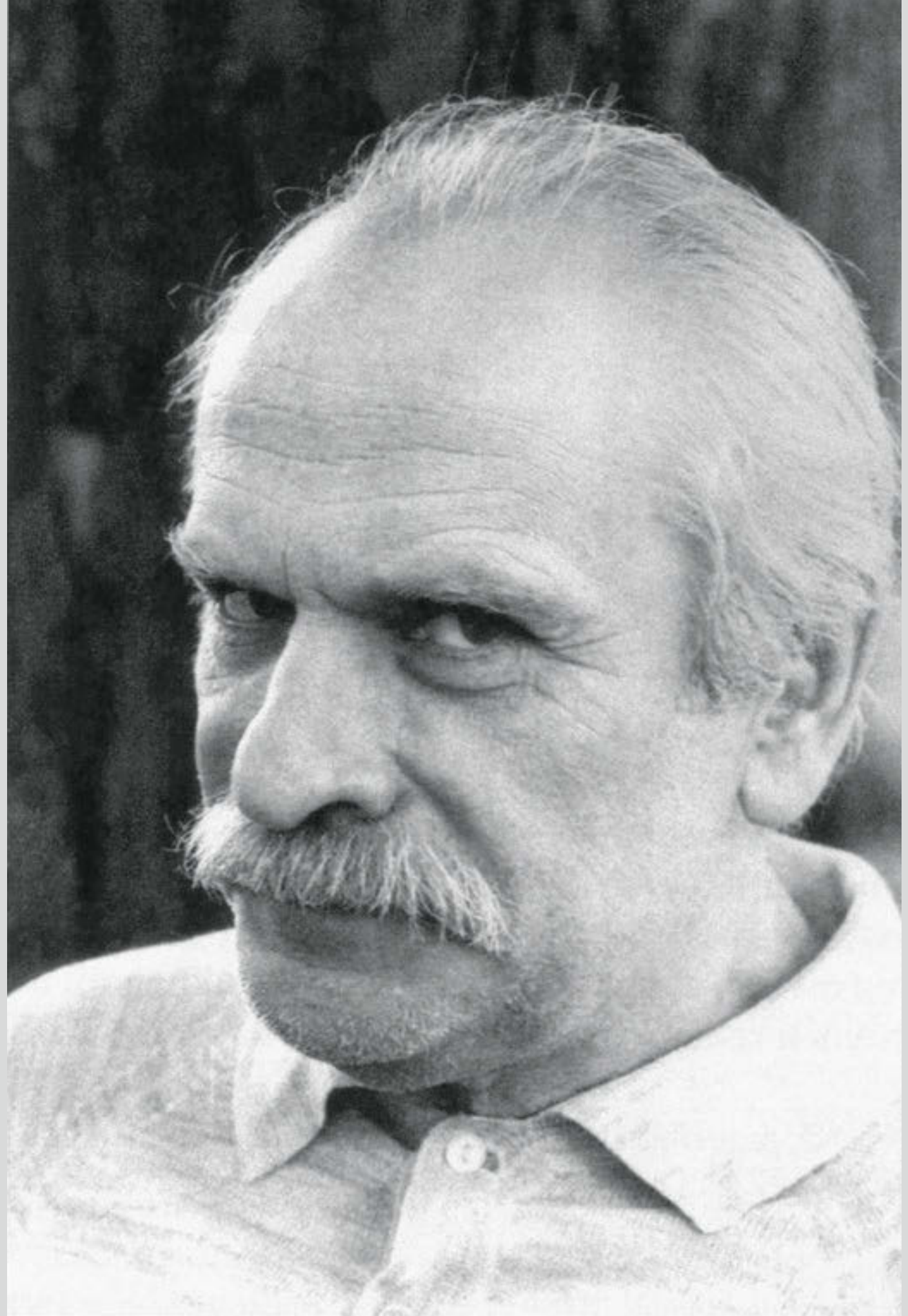
*Аплодисменты,  
цветы...  
После спектакля*

---



Виктюк выглядит растерянным и беспомощным, толкает локтем в бок, просит что-нибудь за него сказать и бормочет: «Ой, они сумасшедшие». И если уже нет выхода, просят произнести речь и этим приперли к стенке, у него один тост на всю жизнь, сиротливый всхлип: «За нежность!» Поставив сотни спектаклей, он так и не стал ни мэтром, ни, слава богу, ментором. И не только в силу своей ложно понятой демократичности. Случился как бы заговор. Вокруг него свился хоровод из довольно злющеньких существ, грозящих ему пальчиком и приговаривающих: «А-а-а! Ты смеялся над титулами и званиями, презирал ордена, нашлепки и награды, издевался над привилегиями и почестями?! Так на тебе, на! Ничего не получишь, никого! Если и похвалим, то мимоходом, а оскорбим, так между делом. Все отберем, хорошее затопчем, сияющее замусолим, оригинальное растиражируем, уникальное раздавим и сотрем». И, конечно, у него можно отнять все, все, кроме одного — блестящего знания своего дела и заслуженного звания Великого Мастера сцены. У него нет и не будет учеников, у него нет и не будет последователей, как, впрочем, и у тех, кого заточили на полках с табличками «Основатель», «Учитель», «Ученик основателя», «Последователь учителя». Все великие обречены, они оставляют только аромат, послевкусие и энергию памяти о том, что они — были!

Я давно перестала судить и обсуждать спектакли Виктюка. Воспринимаю их как бесконечного Романа, который идет по дороге, не останавливаясь. После каждого спектакля он все равно пойдет дальше. Сейчас я не знаю — куда, но ведь будущее человека мы можем определить только по тому, каким было его прошлое.



# *Моё горькое, горькое счастье*

Репетиции Петра Фоменко скорее напоминали собрание тайного общества или ордена. Думаю, его мечтой было — чтобы все участники будущего спектакля, взяв свечи, облачившись для неприметности в драные шубы, пальто и валенки, из которых торчали бы пятки и пальцы, бесшумно, на цыпочках спустились в подземелье, где никто и ничто не спугнуло бы, не отвлекло от таинственного и желательно бесконечного акта преобразования человеко-артиста в человеко-роль. Скрупулезный разбор, ювелирная нюансировка текста, поиск словесного действия продолжались бы 24 часа в сутки без перерыва на завтрак или, не дай Бог, на обед. Он сам — великий алхимик — не отходил бы от пробирок и колб, и что бы не случилось там, в миру, за стенами его лаборатории, колдовал бы над своим материалом ради «открытий чудных».

Петр Наумович все время повторял как заклинание: «В искусстве — все как в любви, в искусстве — все как в любви... все как в любви...» Да, он страстный и ревнивый возлюбленный, отдававшийся делу полностью и без остатка, могучими руками заключающий тебя в свои железные объятия, жарким дыханием страсти опалявший все твое существо и властно требовавший полной взаимности до последнего вздоха, до последней капли крови. Он хотел тебя всю,

круглосуточно и настойчиво; совершенно забывал о себе: переставал бриться, смотреть на часы, не замечал ни времени суток, ни дней недели, ни времени года.

Он умел опозитизировать кирпич, заставить плакать утюг, скрип двери превратить в «Поэму экстаза»; огрызок кружева — в вечернее бальное платье, а куриное перышко — в траурную шляпу для Незнакомки, из рамочки на стене создать родословную героя, шипение граммофона превратить в ностальгическую прогулку по русскому модерну, из носового платка изобразить саван, а из куска марли — подвенечную фату с флердоранжем. Палка становилась тростью маркиза, блестящая пуговица — драгоценным ожерельем, а из засохшей травинки он выстраивал шалаш для влюбленных.

Быт становился поэмой, а обыденность — поэзией.

Сам он, огромный, сопящий, похожий на мамонта, вдруг с легкостью мотылька начинал порхать и прыгать, предлагая и тебе молниеносно присвоить все его «ахи» и «охи», стоны и междометия.

На следующую репетицию он уже не влетал и, тем более, не впархивал, а полз по сцене, тяжело вздыхал, постанывал, но вдруг замирал, подскакивал, взрывался смехом, кидался в каскад отчаянных импровизаций, проигрывал все роли за всех, как бы с отчаяния, что надеяться ему уже совершенно не на кого; проигрывал целиком всю пьесу, то надевая шарф и шляпу — и вот перед вами актер Шмага, то схватив шляпку с вуалеткой — и это уже лукавая Шелавина.

Собрав нас всех на первую читку «Без вины виноватых», он не ошаршил и не огорошил смелостью решения, что-то невнятно мямлил, но все-таки сумел удивить тем своим памятным заявлением: «Играть будем в буфете!»

И с осени мы поселились в нашем огромном, с большими, высокими окнами гулком буфете, который, несмотря на репетиции, продолжал работать по своему прямому назначению — обслуживал зрителей. Все время, пока мы репетировали, мимо ездили тележки с водой и бутербродами, гудели холодильники



довоенного образца. Среди персонажей пьесы ходили туда-сюда буфетчицы, туда — в шапках и валенках или ботах (смотря по сезону), а обратно — в белых халатах и наколках. Сначала мы вздрагивали, потом привыкли и даже не реагировали, как если бы по сцене ходил реквизитор или рабочий, которому надо что-нибудь прибить или повесить на декорацию. Осенью еще было ничего, но зимой стало очень холодно: буфет плохо отапливался, из всех окон дуло, актеры начали болеть. Мы уже не снимали пальто и шапки, кутались

---

*Участники спектакля  
«Без вины  
виноваты»*

---

в платки и пледы. Петр Наумович ни на что не обращал внимания. Набросив на плечи куртку, не вынимая изо рта сигареты, он только иногда тяжело вздыхал. Фоменко просиживал с нами в буфете с утра и часто до позднего вечера. За время репетиций у него не было никакой другой жизни, ничто другое для него просто не существовало. Он как бы приковал себя к галере и дал клятву, что доплывет до берега и довезет нас, несмотря на снег, дождь, ветер, метель и бурю. И довел, и доплыли. Мы очень в него верили и очень его любили — и не скрывали этого. Правда, и его кредо было: «Я хочу вам всем объяснить в любви». И он сдержал слово: каждому сочинил роль, каждому посвятил романс. Он не щадил себя, отдавая нам весь жар своей щедрой и талантливой души. Спектакль «Без вины виноватые» — это дитя взаимного обожания и любви.

В его репетициях было столько прекрасного и горького, смешного и драматического, трогательного и жесткого, наивного и мудрого. С ним было и легко и сложно. Петр Наумович понимал раньше, чем вы успевали сказать, но уже был не согласен. Вот он водит по тексту пьесы пальцем, потом засовывает его в рот, набывшись, опускает голову, слушает, как актеры ведут сцену, и вся его фигура выражает такую муку, как если бы его распиливали электропилой без наркоза. Будто бы сидит не в режиссерском кресле, а в зубо-врачебном, и ему будут рвать или уже вырвали все зубы. Он вздыхает, ерзает, закатывает глаза, перекидывает ногу на ногу, зажмуривает глаза и безнадежно машет рукой: «Нет, нет, нет — это у них никогда не выйдет, даже и мечтать нечего!» Но вдруг, услышав понравившуюся ему интонацию или заметив верный или удачный жест, весь преображается, в глазах вспыхивает пламя, Петр Наумович загорается, выскакивает на площадку, смахивает с нее актеров и начинает каскад своих знаменитых импровизаций. Все и за всех проиграв, утомившись и запыхавшись, плюхается в кресло и обводит всех капризным

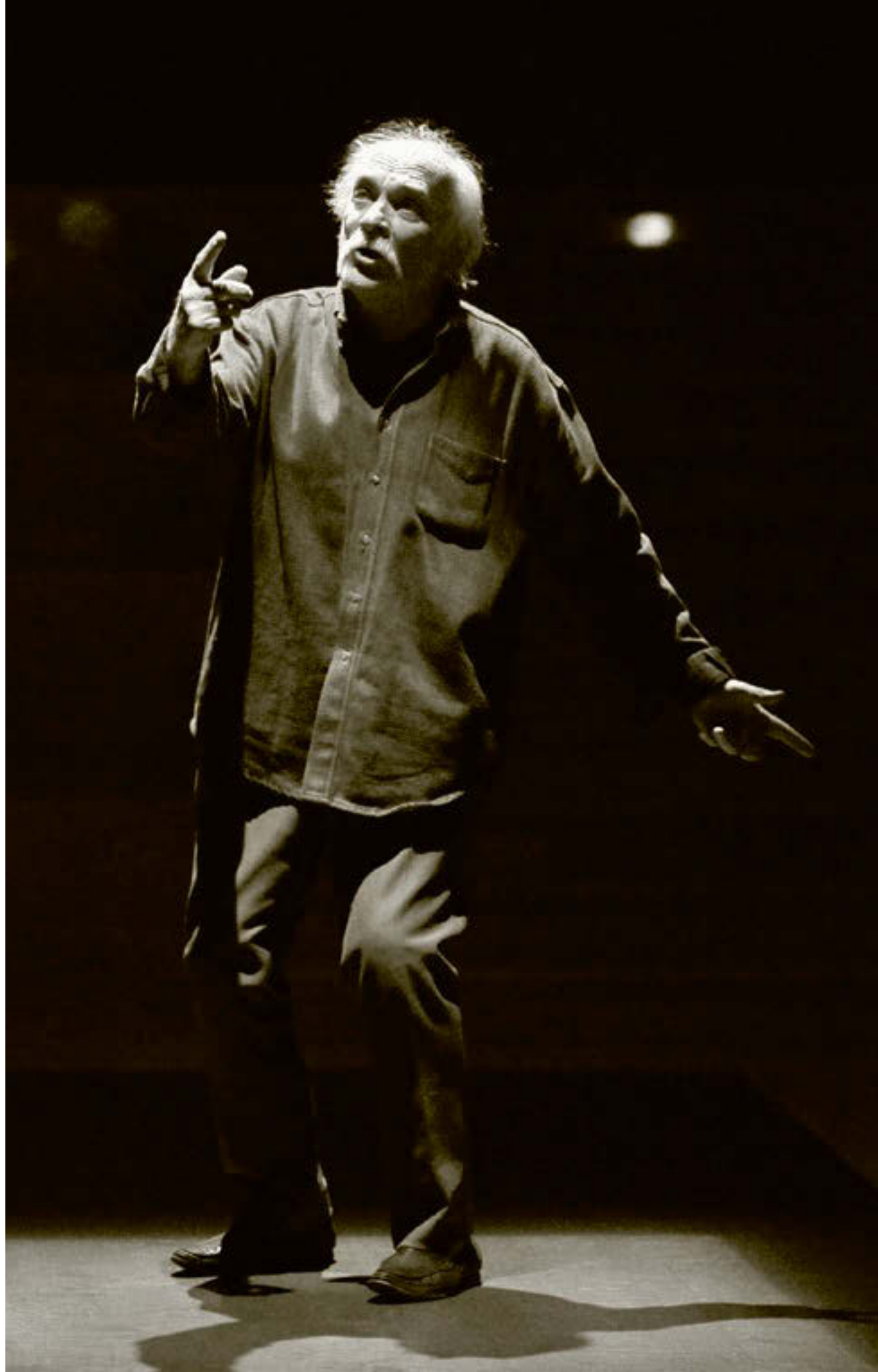


Фото Л. Герасимчук





взглядом: «Ну что, опять не согласны?» Все подавленно молчат — и не потому, что не согласны, а просто озадачены: как же все это запомнить и повторить? И расходятся в великом сомнении. Иногда вдохновленный его показом актер сам начинал импровизировать, прибавлял и прибавлял трюки, накручивал приспособления, — тогда он был недоволен: «Нет, нет и нет! Это какая-то чума! Дальше нечего будет делать». И все снимал.

Когда после полугодового заточения мы — нечесанные, небритые и обросшие, с безумным блеском в глазах, во главе с Великим Петром, бородой подметающим пол, — вылезли на улицу, то были вынуждены зажмуриться от солнечного света. О! Оказывается, тепло, распустились листья на деревьях, люди ходят в легких платьицах и майках, едят пирожки, смеются, вкусно пахнет шашлыками. Увидев себя в стекле арбатской витрины, Петр Наумович огромными руками-лапами обхватил свою могучую голову и, с ужасом глядя на свое отражение, воскликнул: «А-а-а?! Неужели это я?!» Эта фраза впоследствии вошла в спектакль.

Видеоклип «Режиссер Фоменко», наверное, выглядел бы так: в центре кадра стоял бы огромный бурлящий котел, вокруг которого в отсветах пламени метался с заклинаниями и гортанными вскриками некий колдун, то подкладывая под котел дрова, то бросая в него травы. Все происходило бы в таинственном, загадочном месте, разумеется, темной ночью, а под елкой или кустом сидела бы кучка притихших и слегка перепуганных — а, к черту аллегории!.. — артистов, которых он по очереди, кого за волосы, кого за ноги, кого под руки, а кого и за шиворот вытаскивал из-под дерева и кидал в кипящее зелье, кого-то предварительно наградив подзатыльником или шлепком, а кого-то страстно облобызав на прощанье. И тут следующий кадр: о чудо! Из котла выскакивают совершенно живые и невредимые артисты, они не сварились и даже не ошпарились, нет! Они преобразились. Одухотворенные,




---

*«Воскрешение,  
или Чудо святого  
Антония».  
Виржини.*

*Кто-то из критиков  
по поводу моей  
роли Виржини  
сказал, что это  
помесь Крошечки-  
Хаврошечки  
с кикиморой  
болотной*

---

помолодевшие, с мимолетным, но упоительным чувством: «Я все теперь могу, мне ничего не страшно», — с ощущением полета, они, взявшись за руки, разбегаются и действительно взлетают и в упоении кружатся и кружатся под нежные волшебные звуки музыки, которую он, естественно, не забыл для них приготовить.

Но вот кончились репетиции, прошла премьера, отзвучали аплодисменты-комплименты, и он разжал объятия. «Жизнь выпала копейкой ржавою...» Напрасно теперь искать его глаза — они на вас больше не смотрят, тщетно пытаться его окликнуть — он все равно не услышит; вы можете вставать на колени, рыдать, рвать на себе волосы и даже посыпать голову пеплом — он все равно этого не заметит, с банкета смоеся в форточку, из театра улизнет по пожарной лестнице. «Неужели это он?» Да, это все он — Петр Наумович Фоменко,

### ЧАСТЬ III

## *Моё горькое, горькое счастье*

мое горькое, горькое счастье. Ему можно было все, тебе — ничего. Наделенный невероятной музыкальностью, он обладал редким чувством юмора и знанием женской природы, предпочитал ставить заунывные драмы, исследуя административные битвы чиновников и бюрократов, как бы внушая себе: «Нечего искать легких путей, бери что потрудней и мучайся». Вне текста пьесы, вне текста роли с ним было очень тяжело и напряженно — это напоминало хождение по минному полю: никогда не знаешь, где подорвешься. Его реакция на самые, казалось бы, простые вещи была непредсказуема, какой-то пустяк мог вывести его из себя, он взрывался и, как Зевс-громовержец, испепелял ошарашенного смельчака, который просто подошел сказать ему: «Здравствуйте, Петр Наумович! Как вы себя чу...»

---

*«Воскрешение,  
или Чудо святого  
Антония». Виржини,  
Святой Антоний  
Падуанский – Алексей  
Завьялов*

---





*Идут репетиции  
спектакля  
«Как жаль...»  
по мотивам  
монопьесы Габриэля  
Гарсиа Маркеса  
«Любовная отповедь  
сидящему в кресле  
мужчине»*

Фоменко был энциклопедически образован. Великолепно знал литературу, живопись, поэзию. У него была блестящая память — но всегда говорил, что ничего не помнит. Обожал Вертинского. Проходя мимо, метнет саркастический взгляд и споеет в нос, слегка картавя, лукаво усмехнувшись в усы, и как бы в воздух: «Я могу из горничных делать королев», сделав ударение на «я могу» — это в хорошем расположении духа, но ударение могло переходить и на «горничную» или на «королеву» — в зависимости от настроения. «Неужели это он?!» Да, да, да, и это тоже Петр Наумович Фоменко. При его блистательной фантазии, страсти к перевоплощению он с легкостью мог бы сотворить из себя короля, но предпочел остаться вечным студентом. Слово «респектабельный», будь его воля, было бы вычеркнуто из всех словарей, выброшено из лексикона. Его студенчество проявлялось во всем — драные башмаки, растянутый свитер, жадные затяжки, как будто он курит последний бычок, а сигареты кончились и не на что купить новую пачку. Мог выпить рюмку водки, захватив ее только зубами,



На разгортанне фотом О. Лопач

ЧАСТЬ III

*Моё горючее, горючее счастье*





На развороте фото Л. Герасимчук

не прибегая к помощи рук, а потом закусить — даже не закусить, а занюхать рукавом пальто. Ему претило дамское щебетание и какое бы то ни было кривлянье вообще. Он всегда предпочитал скромное застолье с осветителями и машинистами сцены. Тезис, который Фоменко нес как знамя, — «Человек без греха мне вообще не интересен». Ему чуждо было моралите и нравоучительство, падший ему в тысячу раз милее твердо стоящего на ногах. Его герои — чудаки, люди, как он говорил, «с отпадом», недотепы, пьяницы, калечные и убогие. Его манили игра страстей, мятежные натуры, великие грешники и блудницы. Вслед за Чеховым он мог бы повторить: «Человек в России не может быть чистеньким». Конечно же, Фоменко был не нынешним студентом, а студентом, застрявшим в XIX веке, всеми силами старающимся протянуть ниточку великой русской культуры в сегодняшней, а вернее — завтрашний день наступившего двадцать первого века.

---

*«Как жаль...»  
Грасиела,  
Сальваторе —  
Максим Литовченко,  
Стефано Пьянко —  
Степан Пьянков.  
Спектакль  
Московского театра  
Мастерская  
П. Фоменко*

---



Фото Л. Герасимчук

*«Театральный роман».  
Настасья Ивановна Колдыбаева,  
тетушка Ивана Васильевича,  
Максудов – Кирилл Пирогов,  
Иван Васильевич — Максим Литовченко.  
Спектакль Московского театра Мастерская П. Фоменко*

Презирал всяческие славословия, ненавидел статьи-панегирики в свой адрес, называя их «некрологами», аллергически относился к актерам-звездам, именую их «корифеями». Любил только «первоклашек» — своих студентов, этих птенцов с жадно открытыми ртами, все им прощал. Не понимал или не хотел понимать, что актер-звезда часто мается от своей «звездности», что у него напрочь нет «звездной» болезни, что он так же, как и его любимчики, раним, а подчас скован, заматывается до ушей шарфом, натягивает на глаза шапку, только чтобы не приставали с глупыми вопросами: «Как это вы столько текста запоминаете?», «А правда, что Ульянов женат на Борисовой?» и «Когда же будут снимать вторую серию „Идиота“?».





Фото Л. Герасимчук

---

*Настасья Ивановна  
Колдыбаева,  
тетушка Ивана  
Васильевича*

---

В хорошем расположении духа много шутил, замечательно рассказывал, знал тысячи актерских баек, анекдотов, мог петь до утра романсы, но такое случалось очень и очень редко. Он как бы запретил себе веселиться, лицо его все больше видели отрешенным, часто повторял: «Осталось не много — можно не успеть». Сам себя одергивал и выдыхал, как молитву: «Ну, начнем, благословясь». У него не было бурного и шумного начала, он не въехал на белом

## ЧАСТЬ III

### *Моё горькое, горькое счастье*

коне ни в какой театр, не ворвался, как хулиган, с разбойничьим посвистом со своей командой ни в одну «академию», несмотря на присущий ему бунтарский дух. Его всегда как-то не замечали, как мальчика-сироту на пышной рождественской елке, блестяще прочитавшего стихи, но заснувшего у теплой печки и проспавшего раздачу подарков. И потом, когда уже все всем раздали,



### ЧАСТЬ III

## Моё горючее, горючее счастье

а высшие награды с партийным привкусом и вовсе исчезли из обращения, — разверзлись небеса и, как из рога изобилия, посыпались премии, звания, знаки отличия и даже «гвозди» (он стал «гвоздем» сезона 93-го года). Прибежали дамочки, стали лепетать слова умиления, визжать от восторга, качать на руках и подбрасывать в воздух... Он получил звание профессора, у него появился свой театр, стал работать по приглашениям за границей, все пришло: слава, успех, награды, признание. Спасибо тебе, Господи, что все это к нему пришло, пришло при жизни и в расцвете таланта!

Людмила Васильевна,  
дорогая и любимая!  
Спасибо и прощай за всё  
Не оставляй надежды  
(Мы — мастер, Мы — театр)  
Мне очень хочется  
сказать тебе много,  
но не хватает духа.  
Держись, будь спокойна  
и потерпи еще чуть-чуть.  
Петр Фомин.

Дорогая Людмила,  
Мил. Вас., Людка  
Людашка  
Твоей Деве  
Твоей Душе  
Твоей Роде

Автографы Петра  
Фоменко



*«На меня наставлен сумрак ночи  
Тысячью биноклей на оси...»*

*Б.Л. Пастернак*

# ЧАСТЬ IV ОБРАТНАЯ ТОЧКА



---

*«На всякого мудреца  
довольно простоты».*  
*Мамаева*

---



МИХАИЛ  
УЛЬЯНОВ  
*Актриса, которая умеет все*

*Из книги  
«А я люблю товарищей моих»*

Есть люди, которым судьба подарила «звездное» происхождение, и они с того момента становятся ее захребетниками, на самом деле ничего собой не представляя, светя отраженным светом, транжиря то, что волею случая было дано им от рождения.

Людмила Васильевна Максакова, дочь знаменитейшей русской певицы Марии Петровны Максаковой, ныне тоже известная актриса,— пример иного рода: все, что она имеет сегодня, она добилась благодаря своему характеру, работоспособности, воле к достижению цели, а не счастливому стечению обстоятельств, везению или чему-то еще, от нее лично не зависящему. Она принимает жизнь такой, какая она есть, с ее несовершенством, острыми углами, горечью. Нелегкий путь Максаковой в искусстве укрепил ее в убеждении, что в конечном счете все зависит от нее самой, ее выдержки, упорства, жизнестойкости.

Человек умный, наблюдательный и многое понимающий, она отнюдь не распахнута навстречу людям. Мне видятся в ее характере черты хемингуэевских героев: испытывая удары судьбы, ощущая порой тщету своего противодействия им, даже терпя поражение, они не воспринимают его как конец всему,



---

*«Пиковая дама».  
Графиня, Германн –  
Евгений Князев*

---

а лишь как неотвратимость следующего, более решительного шага в преодолении жизненных трудностей и неудач.

Мамаева в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», Маша в «Живом трупe», герцогиня в «Стакане воды», Адельма в «Принцессе Турандот» — вот ее ступени по лестнице, ведущей наверх. И она не стоит на месте, самоуспокоенность ей не свойственна, она развивается, совершенствуется.

Сегодня это актриса, которая умеет все.

Надо видеть, как она играет Коринкину в «Без вины виноватых». Если Юлия Борисова в Кручининой воплощает актрису ермоловского толка, стоящую как бы в стороне от всей закулисной суеты, то Коринкина Людмила Максаковой неотделима от мира провинциального театра, мира кулис, в котором сосуществуют благородство, величие духа, жертвенность, сострадание и — безжалостность, эгоизм, суетность, мелочность. Но хорошего больше, и оно побеждает.



## ЧАСТЬ IV. ОБРАТНАЯ ТОЧКА

*Актриса, которая утратит все*

В спектакле П. Фоменко много подробностей, и бытовых, и нравственных, и профессиональных, жизни театральной среды — патриархальной и такой человеческой в отношении к другу-товарищу по сцене, в понимании его слабостей, в прощении вольных и невольных обид. В роли Коринкиной Максакова сыграла не ее и не себя, а озвучила страницы библии актерства. Озвучила талантливо и проникновенно, с горечью и нежностью, потому что она знает этот мир не понаслышке, а по своей судьбе, по ступенькам своей трудной бесконечной лестницы наверх. И публика грустит и радуется не только вместе с Кручининой, Незнамовым, Шмагой, но и с ее героиней.

У Максаковой сейчас немало ролей, но отмечу лишь еще одну — Графиня в «Пиковой даме».

Она играет ее как рамолика, человека, впавшего в растительное существование, жалкого и чуть смешного в своем физиологическом распаде, и в то же время как инфермальную женщину, знающую что-то такое, что дает ей власть над людьми и их жизнью. За ней встает потусторонний мир, что-то загробное, жуткое, какая-то чертовщина.

Максакова играет не конкретно эту старуху, а понятие о таких старухах, живущих уже какой-то добавочной жизнью, но все еще владеющих той, что осталась за их спиной. Играет артистично, с некой иронией к этому существу.

Роли Коринкиной и Графини — удача не только Людмилы Максаковой, а одни из великих актерских удач Вахтанговского театра. Удач, в общем-то, по большому счету редких, если не разбрасываться, как это у нас принято, такими понятиями, как «великий», «выдающийся», «гениальный».



---

«Пиковая дама».  
Графиня

---



## ВИТАЛИЙ ВУЛЬФ

### *Блеск игры и производительности ролевого*

Фоменко поставил «Пиковую даму» на сцене Вахтанговского театра и главную роль отдал Максаковой. Загадочная Графиня стала зримым свидетельством замысла режиссера, имеющего цель придать гениальной пушкинской повести форму и чувственно осязаемый облик. Графиня захватывала глубиной и театральной красотой. Великолепная актерская победа Максаковой пришла и вслед за великим спектаклем Фоменко «Без вины виноватые», где она смело, раскованно и остро сыграла Коринкину. Ее Коринкина женственна и саркастична. Эти две роли, сыгранные у Петра Фоменко, оказали магическое воздействие на зрительный зал. В одной — ужас скрыт и эмоции спрячаны, в другой — резкий эмоциональный сдвиг, праздничное исполнение, все нараспашку. Две лучшие роли Максаковой последних лет.

Она пришла в театр в начале 60-х годов после окончания Щукинского театрального училища и почти сразу сыграла Машу в «Живом труп» Л. Н. Толстого и советскую девушку Машу Чубукову в пьесе А. В. Софронова «Стряпуха замужем».

В те годы Вахтанговский театр вынужден был играть иногда плохие пьесы, но отличался от других театров тем, что умел из пустых и плакатных поделок творить театральное пиршество.

Великий дар Рубена Симонова превращал бездарные пьесы в мюзиклы с неповторимым комедийным стилем. Пройдя школу Рубена Симонова, Максакова смело ринулась в мир больших ролей. Ее обаятельный острый ум видит в жизни прежде всего радостную игру. Страстное желание быть победительницей, а не пешкой, составляет основу всех ее ролей. Она играет всегда иронично, с холодной точностью в деталях. Дразнящее обаяние ее игры простирается отсюда. С годами она резко выделилась в труппе своей дерзкой парадоксальностью и виртуозным мастерством. После Коринкиной самые злые насмешники в театральном мире вынуждены были умолкнуть. Она внесла в постановку «Без вины виноватые» блеск игры и пронзительность романса. Отточенная эксцентрика и столичная элегантность присущи были еще с театральной школы ее искрометному дарованию.

Играя пьесы типа «Господа Глембай» М. Крлежи или «Великую магию» Эдуардо де Филиппо, Максакова находила и пластическую яркость, и строго отобранные подробности. Возникали персонажи живые, озорные и драматичные. Было время, когда актриса особенно тяготела к комическим страстям, по-видимому, в них находится разгадка того стиля, который долгие годы берег Вахтанговский театр.

Играла Максакова всегда много, и всегда ей казалось, что она играет мало, потому что только сцена приносит ей удовлетворение. Последние годы она увлеклась русской классикой, как будто не было в ее биографии роскошно сыгранной Паолы в «Даме без камелий» Т. Рэттигана или Луизы в пьесе Бенедетти «Я тебя не знаю больше, милый». Сегодня она захвачена Чеховым с его неразгаданными тайнами. Она непривычно сыграла Аркадину в спектакле «Чайка», поставленном молодым режиссером П. Сафоновым, выдвинув на первый план тему материнства. Для нее Треплев самое дорогое существо. Привычная эксцентрика была отодвинута. Максакова–Аркадина — женщина



со вкусом и незаурядным умом. Актриса такая и в жизни: резкая, насмешливая, все подмечающая, ироничная, отравленная навсегда грубым воздухом сцены. На сцене и в этой роли она нервна и беспокойна, признак приближающейся старости преследует ее, она чутко и тонко играет мгновения, когда ее охватывает еле сдерживаемый страх. В реальной жизни у нее этих качеств нет. Она старается смело смотреть вдаль, хотя способна совершать и неразумные поступки. Она современная женщина вне возраста, актриса, для которой самое важное — получить новую роль. Поэтому чаще всего она играет на пределе женских и человеческих сил.

---

*«Я тебя больше  
не знаю, милый».  
В роли Луизы  
Малььбери*

---



---

*Сцены  
из спектакля «Чайка».  
Аркадина.  
В роли Тригорина –  
Сергей Маковецкий*

---

С Чеховым ей повезло. После «Чайки» она сыграла Раневскую в спектакле Някрошюса «Вишневый сад». У Чехова все естественно, как естественна сама жизнь. Някрошюс придумывает свои ребусы, оттого и роль Раневской выстроена как череда сменяющихся мизансцен и сменяющихся масок.

Людмила Васильевна — актриса огромного диапазона. Мне не забыть, как она играла когда-то Прасковью Клеткину в «Старинных русских водевилях», демонстрируя все градации фарсового комизма.

Максакова — талантливый мастер, давно доказавший, что ей подвластны возвышенные и чувствительные души. Стихия игры — это ее воздух. Влюбленное отношение к своему театру она пронесла через всю жизнь, поэтому она тревожится за его будущее, ее смущает репертуарная эклектика и отсутствие точно намеченной цели. Чехов и Островский ей интереснее, чем любые западные пьесы. Преданность русской культуре она впитала в родном доме, когда была еще жива ее мать, великая оперная певица Большого театра Мария Петровна Максакова.



---

*«Вишневый сад».  
Раневская, Лопахин –  
Евгений Миронов*

---

В ее человеческой натуре бушует поразительная внутренняя свобода, критерием художественности осталось мастерство, а сферой интересов — артистическая индивидуальность. Потому она столь открыта новизне, широка и одновременно нетерпима. Максакова — максималист, не боящийся ни проб, ни провалов, а требующий от всей души уникальности режиссерской идеи и простора для собственного осуществления, поскольку ей всегда кажется, что осуществление впереди.



---

*«Без вины  
виноватые».  
В роли Коринкиной*

---





ИННА  
ВИШНЕВСКАЯ  
*Вахтанговская актриса*

Максакова — истинно вахтанговская актриса, и не по месту службы, а по адресу души.

Что это значит — быть вахтанговской актрисой?

Это значит — ощущать форму своих актерских созданий как само их содержание, понимать «жизнь человеческого духа» как явление одновременно еще и яркой театральной формы.

Актерские «правила» Максаковой — глубина психологической проработанности роли и отточенность ее огранки, выношенное внутреннее решение образа и внешняя его яркость. Как говорил один из героев Островского: «Дорогой бриллиант дорогой и оправы требует».

Вот перед нами одна из лучших работ Максаковой — актриса Коринкина в спектакле «Без вины виноватые» Островского, поставленном П. Фоменко. Да-да, помню, что режиссер этого шедевра — сам «режиссерский шедевр» нашей современности. И все же работа актеров, думаю я, если они таланты, — не растворяется в режиссерских исканиях.

Коринкину Максакова сыграла по-своему, по-новому. Да, она, как и хотел драматург, завистлива, озлоблена, давно потеряла вкус к игре в спектаклях,

---

*«Пиковая дама».*  
*В роли Германна –*  
*Евгений Князев*

---



## ЧАСТЬ IV. ОБРАТНАЯ ТОЧКА

### *Вахтанговская актриса*

сохранив любовь к сплетням и интригам. Но она у Максаковой еще и очаровательная, талантливая в том, что превращает жизнь в сцену. Ее Коринкина — это обратная сторона образа Кручининой, другая ипостась театральности, где игра не только в мире кулис, но и за ними.

Быть вахтанговской актрисой — это значит сочетать трагическое с комическим, гротеск — с переживанием, добродетель — с пороком.

Поэтому, играя сегодня Графиню в «Пиковой даме», Максакова не упускает ни одной из примет этого мистически-реалистического образа, добавляя возможность намеков на внезапно вспыхнувшую страсть к Германну. И из потустороннего мира, как бы памятуя безумства своей молодости, она преследует его, цепляясь за него как за последнюю связь с жизнью, последнюю вспышку интереса к миру живых, к миру страстей. И точно уже не пресно-добродетельная Лиза, но притягивающе-порочная Графиня становится истинной подругой inferнального Германа.

Быть вахтанговской актрисой — это значит быть интеллигентным человеком, не терять, как и сам Вахтангов, ни одного звука, стиля, мотива из былых культурных эпох и одновременно живо интересоваться новыми поисками, веяниями в искусстве. Поэтому Максакову можно встретить на всех театральных премьерах, на всех выставках, на всех концертах в Консерватории. Она читает все новинки, не забывая перечитывать классику.

С точки зрения самой актрисы, быть вахтанговской актрисой — это значит быть еще и одновременно режиссером своих ролей, интересующих ее замыслов, фантазий. Вообще ее любимая тема — театр. Он — смысл ее жизни.

У Максаковой есть все — талант, красота, ум, юмор, эрудиция, страсть к своему труду. Пусть постоянно у нее еще будут и прекрасные роли.



---

*«Анна Каренина».  
В роли Анны,  
Вронский –  
Юрий Шлыков*

---



## РОМАН ВИКТЮК

# *Любовь была центром мироздания*

Счастье моей жизни в том, что я еще в детстве знал, что когда-нибудь встречу с той актрисой, которая сыграет Анну Каренину в драматическом театре.

Во Львове, когда мне было тринадцать лет, у нас дома на 3-м этаже я собирал ребят со всех соседних дворов и ставил с ними «Пиковую даму», «Сильву», «Марицу», а также сцены из романа «Анна Каренина», и мы имели огромный успех. Спустя много лет уже в Москве, в Театре Вахтангова, я встретился с актрисой Людмилой Максаковой, о которой мечтал всю жизнь, и понял, что она будет единственной, настоящей Анной Карениной.

Перед тем как приступить к работе над ролью и в процессе работы Людмила Максакова верила: чтобы сыграть на сцене любовь, нужно безумие, которое отрицает немощный разум и бессмысленную природу. Основное, что надо в этой роли (и Максакова услышала меня!), это главный диалог романа — диалог с Богом, а не разговор, связанный с моралью, с нравственностью, с законами и природой. Эту тайну из нашей жизни целенаправленно изгоняли, диалог человека с Богом был запрещен.

В роли Анны у Максаковой самым главным была Тайна. Чем ближе к актрисе был зритель, тем дальше, в невероятные глубины тайна уводила его.



## ЧАСТЬ IV. ОБРАТНАЯ ТОЧКА

*Любовь была центром мироздания*



Эта роль в исполнении Максаковой была не только религиозной, не только магической и колдовской, она позволяла остаться человеком, а это редкость в нашей жизни. Она была способна любить, умела любить, и в ней была потребность любить. Это редкий дар. Любовь в нашей земной жизни агонизирует. И только на сцене она оживает и торжествует благодаря великим артистам.

Любовь — это что-то между музыкой и тишиной. Любовь можно только уловить, приручить, но когда ее грубо коснешься, она исчезает, мстит, и только на сцене находит свое прибежище. Максакова открывала в роли и магическое и колдовское, и я этого больше никогда ни у кого не увидел.

В нашем спектакле любовь была центром мироздания. И это стало возможным благодаря уникальному исполнению Людмилы Максаковой.

---

*«Анна Каренина».  
Вронский и Анна*

---

---

*«Вечер старинных  
русских водевилей».  
Клеткина,  
Пустернак –  
Григорий Абрикосов*

---







МАРИЯ  
МАКСАКОВА  
*Я была свидетельницей гуда*

На сцене я увидела маму впервые, когда мне исполнилось шесть лет. Однажды она сказала своей подруге: «Ритуля, давай возьмем Машку на водевиль!» Я еще не знала точного значения слова «водевиль», как, впрочем, и множества других — театр, сцена, кулисы, гримерная, зрители... Это был какой-то другой мир, далекий и загадочный, в котором обитала моя мама. Мне еще только предстояло его открыть.

И вот меня принарядили и повели на Арбат. Это было так просто, обыденно, словно мы отправились на прогулку в скверик у нашего дома. В тот вечер театр Вахтангова давал спектакль «Старинные русские водевили». Первые два акта я слонялась в маминой гримерке, потому что она была занята только в третьем. Потом она отправила меня с Ритулей в зал, и я так и не увидела, как ее одевают и гримируют. Когда же она появилась на сцене — совсем другая, ослепительная, трижды меняющая облик — она меня восхитила и поразила.

Водевиль назывался «Дайте мне старуху». Сюжет простенький: театральный режиссер ищет старуху на главную роль, и актриса его театра (моя мама!) перевоплощается в эту самую старуху с невероятной ловкостью. Я умирала со смеху, глядя на то, как она сослепу, пятась задом, пытается



---

*Водевиль  
«Дайте мне старуху!».  
Клеткина*

---

нащупать валенком порог. А потом, переодевшись в цыганку, поет «Светит месяц» сочным, грудным тембром, иллюстрируя, как именно «табор мой давно уж спит...»

После спектакля я влетела в гримерку обалдевшая, что-то восторженное говорила маме, смеялась, просила повторить мизансцену с валенком... На поклонны ее вызывали несколько раз, но уже тогда я заметила, что к своему успеху мама относится спокойно, даже с некоторой долей равнодушия. Она собрала цветы и, не снимая грима, повезла меня домой. Дома наполнила ванну холодной водой и сложила в нее разноцветные охапки цветов. А я не могла представить себе, что после чуда, которому я была свидетельницей, она станет по-прежнему просто ходить по квартире и, как ни в чем не бывало, пить со мной чай.

Так я узнала, что моя мама — замечательная актриса. Так в моей жизни появился театр.

В детстве я была убеждена, что мама — фея или волшебница, пришедшая ко мне из мира сказки. Ради меня она готова совершить любое чудо, выполнить любое мое желание, защитить от любых напастей и развеять детские страхи. Удивительно, но это детское ощущение не покидает меня по сей день.

Мама много работала, часто уезжала на съемки кинофильмов, на гастроли с театром, она не могла уделять много внимания моему воспитанию, однако те редкие часы или даже минуты нашего общения становились для меня поистине драгоценными. Мне не так важно, кто грел мне молоко, готовил завтраки, обшивал и обстирывал меня, тем более что эти процессы в нашем доме были прекрасно налажены. Гораздо важнее та духовная составляющая, которую я получила от моей матери. Я довольно рано осознала масштаб ее личности, и с тех пор мама навсегда стала моим идеалом, примером для подражания, богиней, стоящей на недосягаемом пьедестале.

Моя знаменитая бабушка Мария Петровна Максакова, певица Большого театра, воспитывала маму в невероятной строгости. В то сложное и опасное время она предпочитала больше молчать, нежели говорить, а когда говорила, то умела выбирать слова и выражения. Маме недоставало простых, откровенных разговоров. Бабушка неусыпно контролировала маму, стараясь привить ей те навыки и представления о жизни, с которыми жила сама. Возможно, поэтому в моем воспитании мама решила поступить наоборот: мне была дана широкая свобода действий, я могла делать, что угодно. В деле воспитания мама оказалась настоящим либералом. Я рада, что она многое мне позволяла, потому что любое ограничение — это остановка в развитии, хотя это и рискованно, потому что кого-то может сильно занести в сторону. Разумеется, меня заносило, и неоднократно.

Бабушку я не знала, она умерла до моего рождения. Но для меня она реальная, живая, всегда присутствующая в семье. Мама хранит память о бабушке, это для нее святое, она и мне сумела внушить это чувство. Бабушка была педантично требовательным и ответственным человеком. Например, она ходила на мамины спектакли и тщательно, своим мелким почерком записывала в специальную тетрадку замечания и пожелания. У бабушки были свои представления о профессии дочери, но мама поступила в выборе специальности твердо и бескомпромиссно, отбросила музыкальное образование и пошла в драматические актрисы. Когда я решила всерьез учиться вокалу, мама не спорила, хотя не всегда была довольна моим пением. И теперь мне очень приятно, что она приняла меня как певицу, посещает мои премьеры и радуется успехам.

Мама любит повторять фразу Чехова: «Странные они люди, эти актеры, да и люди ли они?» Она поднимает актерскую профессию до космического уровня, любит говорить о служении театру как о пути немногих, избранных, способных полюбить не себя в искусстве, а искусство в себе: «Много званых, но мало избранных». Она убеждена, что актеры — это Богом отмеченные люди, обладающие уникальной способностью растворяться в своем персонаже. Иногда до такой степени, что стирается сама грань между ролью и собственной жизнью.

По-настоящему я узнала свою маму, когда она уже состоялась как личность и актриса. О той маме, застенчивой, нежной, опасливо выглядывающей из-за подола Марьи Петровны озорным и приветливым взором, я знаю только по рассказам и старым фотографиям. Я поняла, как феноменально щедра мама — готова отдать всё и всем, немедленно и безвозмездно. Светлый человек до наивности, умеющий жалеть и сострадать.

Чувства, вложенные мамой в персонажи, которые она исполняет, глубоки и искренни, так как пережиты ею в личной жизни. Поэтому ее герои вызывают сострадание у зрителей.

---

*Людмила Максакова  
(мама), Мария  
Максакова (дочь)  
и Илья (внук и сын)*

---



---

*Сцена из спектакля  
«Анна Каренина»*

---



Мама бывает разной, когда репетирует разные роли.

Первая роль, которую я помню, была Анна Каренина в постановке Романа Григорьевича Виктюка. Он стал появляться у нас в доме, это я тоже помню. Инсценировку романа написал Михаил Михайлович Рощин, специально для мамы. Это был спектакль с прекрасными декорациями Шейнциса и чудесной



музыкой Буцко, которую, однажды услышав, уже невозможно забыть. «Анна Каренина» стала для мамы этапной работой, хотя и далась ей очень тяжело. Слишком глубоко она прочувствовала свою трагическую героиню, возможно, это был тот самый случай, когда стирается тончайшая грань между собственной душой и театральным образом.

Потом Александр Белинский приступил к постановке комедии «Стакан воды». По сути, это был мюзикл — актерам поставили чудные номера с пением и танцами. Мама играла герцогиню Мальборо, Борисова — королеву Анну, Яковлев — Болингброка, Чиповская — Абигайль, а молодой, с длинными кудрявыми волосами Суханов — Мешема. Белинский не слишком «напрягал» актеров, спокойно построил мизансцены, не придирался по мелочам. Актеры позволяли себе некоторое «дуракаваляние» к обоюдной радости зрителей

---

*«Стакан воды».  
Артур Мешем –  
Максим Суханов,  
герцогиня  
Мальборо – мама*

---

и исполнителей, импровизировали, спектакль получился очень живой. В этот период в нашем доме царило веселье. Мне казалось, что и характер у мамы изменился: она стала смелой, отважной, дерзкой, веселой, шутила и хитрила, читала мне свою любимую Ахматову. Она заряжала энергией и оптимизмом всех, кто с ней в то время соприкасался.

Неожиданно мама выяснила, что я не читала Набокова. «Это просто безобразие!» Я быстро восполнила этот пробел, но случай с Набоковым заставил маму всерьез заняться моим литературным образованием. Когда мы ездили с ней в отпуск, она набирала кучу книг, а потом проверяла, что мною усвоено. Я старалась максимально быстро прочесть книжку, чтобы успеть поплавать, погулять, позагорать. Детали повествования меня мало интересовали, следила только за сюжетом. Мама ловила меня всегда на одном и том же — на описании внешности героя. Мне никогда не удавалось точно вспомнить, блондин он или брюнет, высокий или не очень, полный или худой, во что одет. Так я одолевала основы русской литературы, которую мама любит и великолепно знает, что, впрочем, не мешает ей постоянно перечитывать любимые произведения. Она часто приводила в пример свою преподавательницу в Щукинском училище, которая считала, что к любимым книгам нужно возвращаться в разном возрасте, и тогда они откроются новыми, неожиданными гранями, приобретут глубину, помогут правильнее понять авторский замысел. Мама от природы очень любознательная, она учится всю жизнь.

Период беззаботного веселья и радости жизни закончился, когда Роман Виктюк приступил к постановке мелодрамы Т. Рэттигана «Дама без камелий». Это был уже другой Виктюк, и время было другое — 1990 год. Мама тоже изменилась. В ней зазвучала глубокая лирическая нота, сдержанность, иногда даже холодноватость. За эту сдержанность ее упрекали некоторые критики, другие наоборот — увидели в игре мамы глубокий актерско-режиссерский





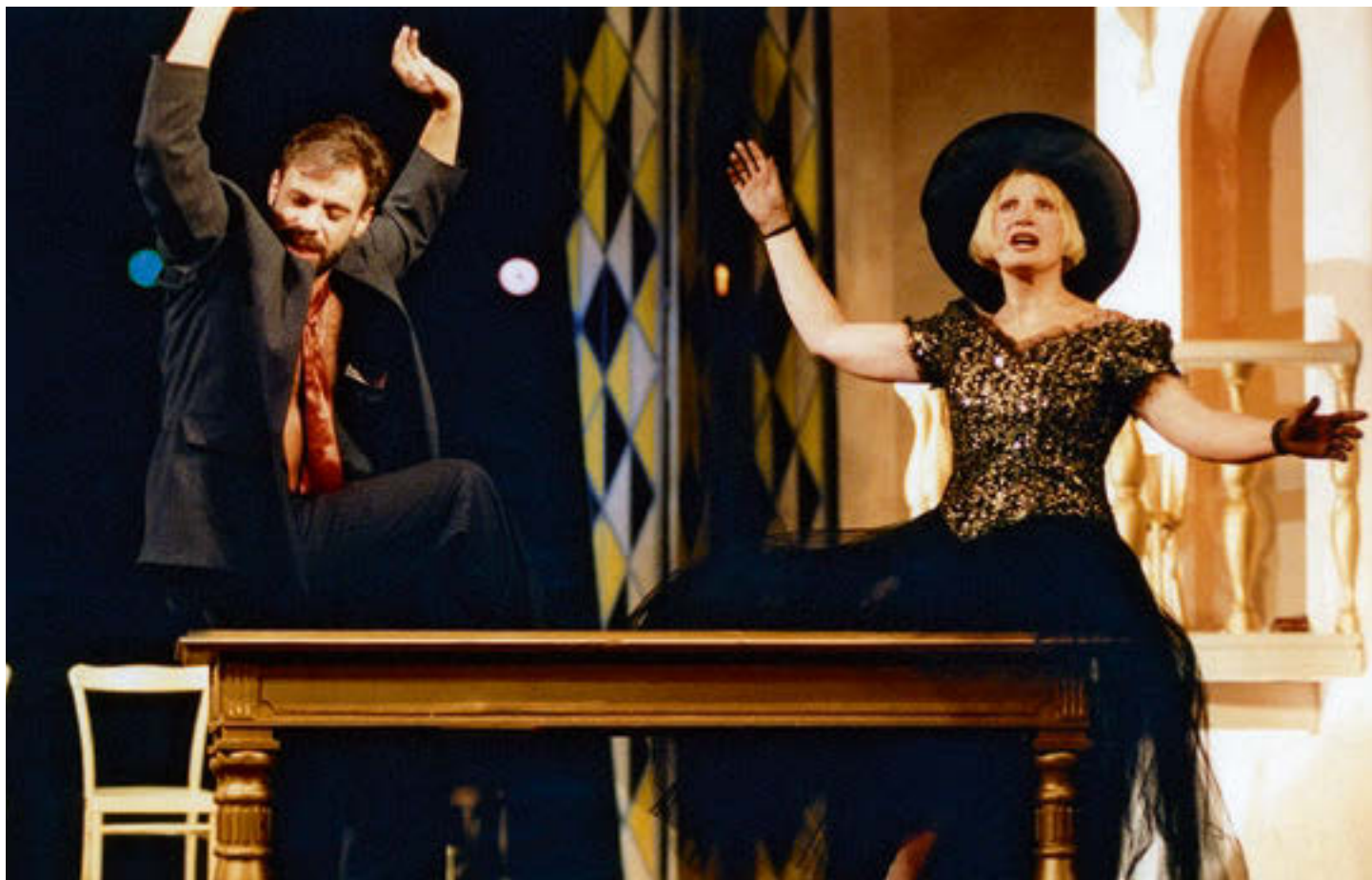
замысел: «Героиня мертвецки холодна с первой минуты действия. Этому впечатлению способствует не только полусонная пьяная заторможенность ее пластики. Л. Максакова играет некое подобие Снежной Королевы, возжелавшей огненных страстей, прекрасно сознавая, между тем, каковы будут последствия этого шага... Любовь для нее — форма блаженной смерти, которой она жаждет и страшится. Это воистину «звук лопнувшей струны». С него все начинается... Как одна из героинь Симоны Синьоре, Паола Л. Максаковой мечтает умереть от любви, последние жизненные силы тратя на то, чтобы вспомнить и удержать в душе эту гамму переживаний...»

Дома она тоже стала другой — подчеркнуто заботливой, трогательной, сосредоточенной. Было видно, что в ее душе идет сложная, ни на минуту не прекращающаяся работа. Не было прежнего веселья, мы редко шалили, исчезли розыгрыши, эпатаж, приколы. Мама в этот период любила слушать

---

*«Дама без камелий».  
Мама в роли Паолы,  
Рон – Владимир  
Зайцев*

---



---

*«Я тебя больше  
не знаю, милый».  
Луиза Мальпьерри,  
Альберто Спинелли –  
Ефим Шифрин*

---

Баха. Я училась в Центральной музыкальной школе, она стала ходить ко мне на зачеты и на экзамены. А ведь родителей не пускали, надо было подслушивать из мужского туалета, прикладывая ухо к стене. Кто-то стоял «на шухере»: нельзя же было допустить, чтобы народную артистку под белы ручки вывели из неположенного места. Мама буквально тряслась за меня, и мне передалось ее волнение: я стала бояться забыть текст. Но потом уговорила себя: чем больше думаешь о тексте, тем скорее его забудешь.

И снова работа с Виктюком в пьесе «Я тебя больше не знаю, милый». Это итальянская комедия положений: героиня делает вид, что перестает узнавать своего мужа (С. Маковецкий), потому что застала его с любовницей, и заявляет, что доктор (Е. Шифрин), который приехал лечить ее от частичной амнезии,

и есть ее муж. Весь спектакль она издевается над своими домашними, в основном над мужем, вызывая в зрительном зале взрывы хохота...

А потом в маминой жизни произошло чудо — она встретила режиссера одной с ней творческой веры, одной творческой группы крови — Петра Наумовича Фоменко. Встреча случилась на съемках фильма «Поездки на старом автомобиле», а продолжилась уже в стенах Театра Вахтангова. Мама всегда мечтала соединить на сцене глубокий психологизм с яркой формой, но мне кажется, что Театр Вахтангова не стремился именно к этому, и ее талант раскрывался разными гранями в разных спектаклях, никогда не сливаясь воедино. Но вот появился режиссер, который объединил два великих театральные учения, систему Станиславского и тезисы Вахтангова, и создал свой театр, которого всю жизнь ждала мама. Я помню ее во время репетиций «Без вины виноватых», работа шла с десяти утра до полночи, и я не уверена, что они прерывались, чтобы поесть. Каждая репетиция — как последняя, как единственная. Каждый раз Фоменко находил способ показать актерам то, чего он от них добивается.

Роль Коринкиной оказалось для мамы одной из самых счастливых, она погрузилась в нее без остатка. Жизнь нашей семьи в это время вновь стала легкой и веселой. Мы радовались всей душой, потому что мама вся светила от радости. Отчасти она играла саму себя, потому что хорошо знала, что почем в театральной карьере. Она знала, откуда брать отдельные черты образа Коринкиной, поэтому получилась у нее не плоская интриганка, а актриса, до тонкостей постигшая свое ремесло и все мелочи закулисной жизни, в том числе и неприглядные. Мама сумела показать, что движет настоящей актрисой. Ее обременяет талант, его нужно куда-то деть, выплеснуть, иначе можно сойти с ума. Спектакль имел грандиозный успех, его участники получили все возможные призы, оказались в центре внимания, ездили без конца на гастроли, во всех газетах и журналах публиковались интервью с ними.

## ЧАСТЬ IV. ОБРАТНАЯ ТОЧКА

*Я была свидетельницей гуда*

---

Эскизы костюмов  
Раневской.  
Художник Надежда  
Гулятьева

---

Дома у нас все сияло и пело. За роль Коринкиной мама получила Государственную премию, а за роль Графини в следующем спектакле Фоменко «Пиковая дама» была удостоена премии К. С. Станиславского.

Встреча мамы с Петром Наумовичем Фоменко может сравниться с тем периодом жизни моей бабушки Марии Петровны Максаковой, когда она познакомилась с великим русским дирижером Николаем Семеновичем Головановым, когда по-новому зазвучали в ее исполнении произведения русской и мировой классики.

После ухода Фоменко из Театра Вахтангова у мамы образовалась творческая пауза, и она решила поработать в другом театре, с другим режиссером. Так появился спектакль «Сон» в театре на Покровке у Сергея

---

В спектакле  
С. Арцибашева «Сон»  
по пьесе Стига  
Далагера была  
сыграна роль  
Элизабет

---



## ЧАСТЬ IV. ОБРАТНАЯ ТОЧКА

*Я была свидетелемницей гуда*



Арцибашева. Наконец, ее позвал в свой спектакль «Вишневый сад» Эймунтас Някрошюс на роль Раневской, о которой мама мечтала всю жизнь. Большие перемены произошли и в Театре Вахтангова, художественным руководителем стал Римас Туминас. В его спектакле «Дядя Ваня» мама сыграла маленькую роль, но сыграла так ярко и выразительно, что после каждой ее фразы в зале звучали аплодисменты.

Мне иногда кажется, что за последние годы все, сделанное мамой в театре, произошло случайно. Не появилась Някрошюс, не сыграла бы мама Раневскую. И Аркадину сыграла, можно сказать, чисто случайно. Мамин бывший студент Павел Сафонов поставил «Чайку» — получился великолепный спектакль, его даже перенесли с малой сцены на большую, и он от этого несколько

---

*На репетиции  
«Вишневого сада»  
с Эймунтасом  
Някрошюсом*

---

не потерял. Может быть, эти случайности вполне закономерны, только вот хочется, чтобы на актерском веку их было побольше...

Когда у меня появились роли, мама стала принимать активное участие в их формировании. Впервые я спела Розину в «Севильском цирюльнике», это был мой дипломный спектакль. Мама отправилась со мной, чтобы посмотреть, как я буду одета. Увидела платья и сказала: «В этом на сцену выходить нельзя». Повела меня к Марии Даниловой, та нарисовала замечательные эскизы, они у меня до сих пор хранятся. В мастерской «Табакерки» мне все пошили. И я на всю жизнь поняла, что создание художественного образа немислимо без подобных вещей. «Веера должны быть качественные!» — сказала мама. Она очень серьезно отнеслась к этой моей работе, внимательно следила за моим реквизитом и половину того, что мне предназначалось, поменяла. У меня в гримерке лежал список разных мелочей, о которых я не должна была забывать. Я только недавно отказалась от этой привычки, теперь держу все в голове.

Вдохновленная мамой, я создала образ Розины, за который впоследствии получила на московском оперном фестивале приз «Надежда» в номинации «Лучший дебют».

Когда в результате своих перемещений по московским театрам я оказалась в «Геликон-опере» у Дмитрия Бертмана, мама занялась мной «вплотную». Она приходила на репетиции, после этого сидела подолгу в кабинете у Бертмана, они оживленно обсуждали роль, часто на повышенных тонах, азартно, не обращая внимания на мое присутствие. Я опасалась, что моему руководителю вскоре надоеет столь бесцеремонное вмешательство в его компетенцию, но, к счастью, ошиблась. Бертман радовался этому общению от всей души! И устроил на юбилей Марии Петровны Максаковой великолепный «Бал для Марии».

Это было не традиционное скучное чествование, а нечто очень театральное, веселое, живое. Бертман поставил блестящий номер: хабанеру пустили

---

*Вечер памяти  
Марии Петровны  
Максаковой*

---





---

*За дирижерским  
пультом Илья  
Максаков и маэстро  
Владимир Понькин*

*Вся семья в сборе,  
кроме папы-  
бизнесмена, который  
всегда на работе*

---

в исполнении Марии Петровны, где она поет с оркестром без хора, а живой хор поставили на сцену, и он подпевал, а луч света выхватывал из темноты портрет бабушки. За дирижерский пульт поставили моего трехлетнего сына Илью, и он уверенно дирижировал увертюрой к «Севильскому цирюльнику», хотя толком еще не мог понять, что, собственно, происходит. Получилось смешно и трогательно. И вообще, весь вечер носил подчеркнuto праздничный характер. Но мама в такие вечера всегда грустная. В тот раз она читала стихи Ахматовой...

Меня приняли в Мариинский театр, я уже спела несколько премьер и включилась в спектакли текущего репертуара. Я счастлива, что мне предстоит работать с гениальным Валерием Гергиевым, от этой мысли захватывает дух. Я начала лучше понимать маму с ее одержимостью театром, понимать, что без творчества жизнь становится плоской и неинтересной и что ради этого



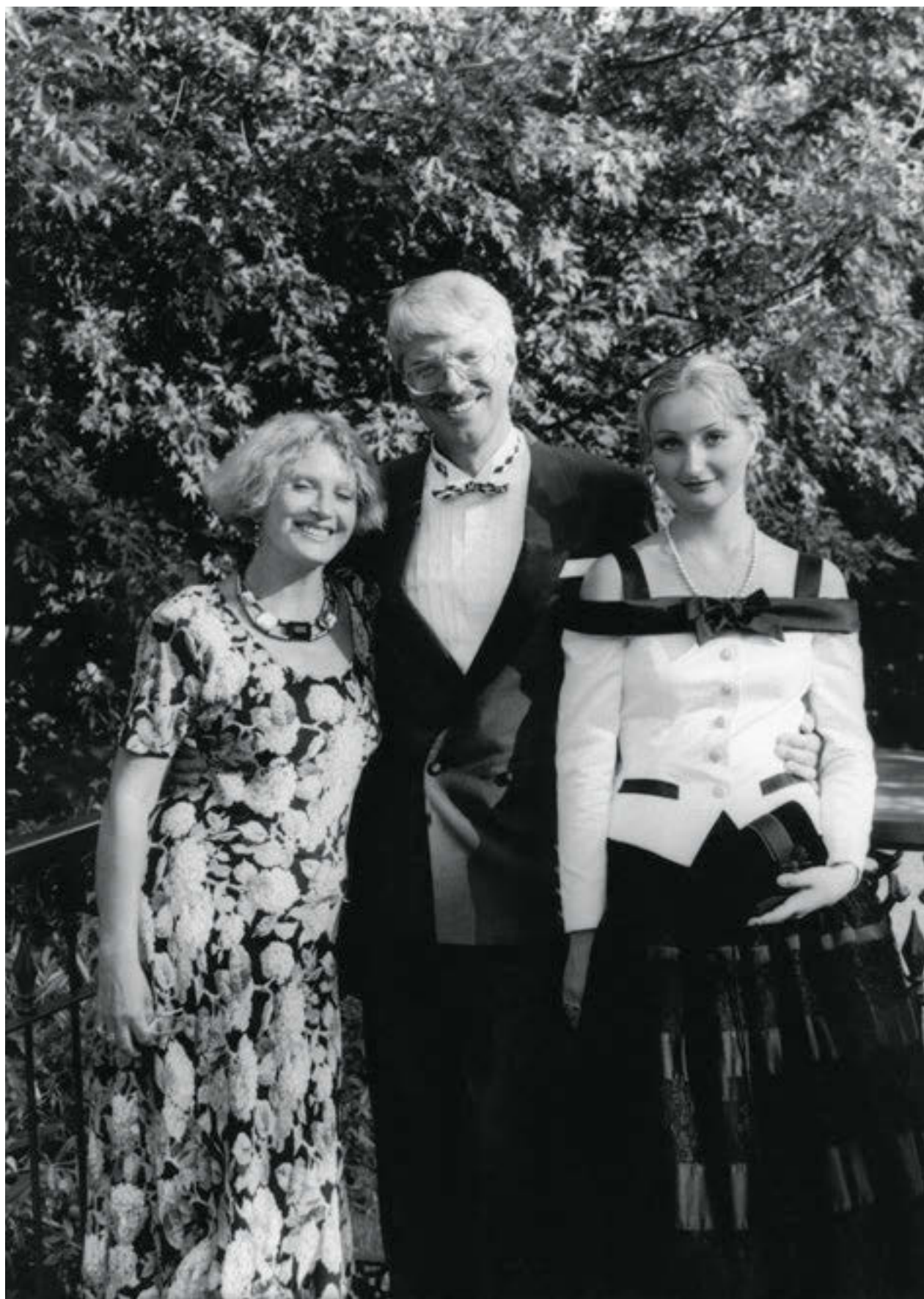


*С мамой  
и племянником  
Петей*

удивительного ощущения полета, невесомости, кратковременного торжества над материальным, стоит многим пожертвовать.

Последняя моя роль — Композитор в «Ариадне на Наксосу» Рихарда Штрауса. Когда я почувствовала, что за две недели до премьеры у меня ничего не получается, я в панике позвонила маме: «Мама, очень трудная роль. Герой — фактически еще мальчик. Как его играть? Спрятаться не за что, кулис нет. Я вообще не уйду со сцены, даже во втором действии, когда ничего не пою. Как сыграть наивность, внезапные перемены настроения? Меня просят не играть, а в травестийной роли как не играть? Я никак не могу понять всю эту психофизику!»

Полтора часа телефонного разговора мама мне внушала: «Никакой он не мальчик! Он стареет и молодится! Понятно? Он потому Зербинетте и морочит



---

*С мамой и папой*

---

## ЧАСТЬ IV. ОБРАТНАЯ ТОЧКА

*Она была свидетелемницей гуда*

голову, что она, мол, недостаточно чистая и хорошая: у него все давно проехало! Опера у него одна-единственная, он писал ее десять лет, и больше никаких надежд: в первый и последний раз подвернулась возможность! Его музыку не ставят, и никогда не поставят, потому что все знают, что он пишет редкую дрянь! Он понимает, что процессом постановки надо управлять. Нарочно делает вид, что это превратности судьбы, а сам всеми этими людьми манипулирует!»

Благодаря этим темпераментным внушениям я буквально ожила. Я представила себе, что мой герой — законченный интриган, что он носит парик, потому что давно облысел, что ему лет пятьдесят, а он делает вид, что не больше тридцати. Он приобрел черты характера, стал живым человеком, хоть и не слишком приятным. Разумеется, играть живого человека, а не фантом, значительно проще. Так мама помогла мне создать роль. На премьере она была довольна тем, что ее закулисная работа не прошла даром. А я тогда напомнила маме бабушкину тетрадку, в которую она записывала своим мелким аккуратным почерком замечания и пожелания, которые должна высказать дочери после спектакля. Видимо, в нашей семье преемственность выражается самым прямым, самым естественным образом.

У меня растут мои дети, но с каждым годом я открываю для себя маму все больше, понимаю ее все глубже. Свою дочь Люсю я назвала в ее честь. Как бы мне хотелось, чтобы с громким именем Людмила Максакова и генами в ней бы проявилась моя мама — талантливая во всем, удивительная, единственная и любимая.

---

*«Ревизор».*  
*Анна Андреевна*

---





# Актриса. Театр. Современность

*Вместо послесловия*

Как-то раз знаменитый артист, обычно иронично-закрытый в общении с журналистами, горько заметил, что найти «своего» режиссера куда труднее, чем свою половину, а потерять его — гораздо легче. Может, поэтому каждый новый художественный руководитель встречается с любым театральным коллективом придирчиво-настороженно, и чем ярче и талантливее коллектив, тем опасливее встречает он «варягов»: слишком многое поставлено на карту. Эта опасливая настороженность была исключительно сильной и при назначении Римаса Туминаса в Театр им. Вахтангова: найдет ли литовский пришелец общий язык с труппой? Не оборвет ли прочную нить вахтанговской традиции — одной из наиболее уважаемых в нашем театральном мире? И сможет ли убедить старшее поколение актеров-вахтанговцев — ревностных хранителей этих традиций, в необходимости перемен.

Людмила Васильевна Максакова познакомилась с методом работы Римаса Туминаса в 2002 году. Тогда по приглашению Михаила Ульянова литовский режиссер ставил на сцене Театра Вахтангова спектакль «Ревизор». И участие актрисы в «Дяде Ване», созданном Туминасом в 2009 году, когда он уже

возглавлял театр в качестве художественного руководителя, было продолжением этого знакомства.

Постановка пьесы А. П. Чехова стала высшей точкой долгого диалога литовского режиссера с русским классиком. Туминас выстроил острые, гротесковые рисунки ролей, наполнив спектакль фарсовыми эпизодами и эстрадными лихими номерами. Камертоном спектакля стала Мария Васильевна Войницкая–Людмила Максакова,— главный мираж и настоящая хозяйка дома-призрака. Кажется, впервые маман, которую собственный непочтительный сын называет «старая галка»,— сыграна на сцене как высокопоставленная столничная дама, элегантная вдова тайного советника. Да, теперь она живет в глуши, в медвежьем углу, в бедности; ей, привыкшей к самым изысканным собеседникам, приходится довольствоваться исключительно обществом недотепы-сына и внучки (старой девы), няньки и провинциального доктора. Но, в отличие от дяди Вани, громко сетующего на свою несчастливую участь, Мария Васильевна считает неприличным стонать и жаловаться на захолустье, в которое занесла ее судьба.

Прямая спина (увидев идущую вдалеке по тропинке Людмилу Максакову, Эймунтас Някрошюс скажет, что так нынче себя держать не умеют — это осанка и походка Раневской), глухое черное платье, прическа-каре, чеканная речь, с чуть заметным петербургским акцентом, сдержанные манеры. Наткнувшись на лениво растянувшуюся на полу Елену–Анну Дубровскую, Мария Васильевна невозмутимо приподнимает подол платья, на мгновение обнажив стройные ноги, переступает препятствие и удаляется к столу, помахивая портфелем...

Эта Мария Васильевна не умеет сесть, вольготно раскинувшись — по-другому воспитана. Она так привыкла держать себя в струне и тонусе, что давно не думает о таких мелочах: аристократизм пропитал ее тело, облагородив каждый



---

*«Дядя Ваня».  
Мария Васильевна  
Войницкая*

---



---

*Римас Туминас  
и участники спектакля  
«Дядя Ваня»*

---



жест. Вокруг дым коромыслом, а маман, иногда вскидывая глаза на источник шума, погружается в очередной научный немецкий трактат, иногда повторяя заинтересовавшую фразу.

Мария Васильевна Войницкая, как ее играет Людмила Максакова, может быть смешной и вздорной, но в ней нет ни грана пошлости. Актриса бесстрашно заостряет отчаянную и комическую влюбленность маман в своего зятя. Влюбленность, которая возводит в ранг святыни портфель с его брошюрами, — она прижимает его к груди, как младенца, и гладит, как котенка. Но и показывает вихрь страсти, заставляющий женщину тянуться к мужчине в таком понятном и таком ненужном призыве...

Актриса точно чувствует границы и возможности эксцентрического стиля, предложенного режиссером, играя смело-комедийно, с вызывающей гротесковой яркостью, которая долго казалась несовместимой с чеховской акварелью. Однако от этой прививки шутовской эксцентрики драма Марии Васильевны отнюдь не теряется, а становится, если угодно, только безысходнее.

«Мама, что же мне делать?!» — взывает в отчаянии дядя Ваня (актер Сергей Маковецкий). Немолодой, помятый, приниженный. Однако Мария Васильевна не только чувствует смятение сына, но осознает бесполезность этого смятения, бесплодность его бунта.

«Слушайся Александра!» — этот совет в ее устах удивительно многозначен. Тут и вера любящей женщины в своего избранника, и оценка возможностей сына, и призыв смириться и принять свою участь...

После отъезда профессора Мария Васильевна стонет и, обхватив свою голову руками, уходит в темноту, в никуда...



---

*Прямая спина,  
глухое черное  
платье, прическа-  
каре, чеканная речь,  
с чуть заметным  
петербургским  
акцентом,  
сдержанные  
манеры...*

---

В театре всепоглощающего гротеска Римаса Туминаса актриса Максакова заняла место особое, отдельное. Строящему свой театр-мир режиссеру равно необходимы и присущий ей дар экспрессионистской образности, и отважный юмор, подсвечивающий самые мрачные ее сценические создания. Благородство и отвага ее артистической личности непременно просвечивают в самых полярных ее ролях, и здесь актриса точно следует завету Евгения Вахтангова, утверждавшего, что не правда переживания играемого образа, а обнаружения самого себя, собственного «я» актера, собственного отношения к образу должно быть целью театра.

Давний партнер Людмилы Васильевны Евгений Князев свидетельствует: «Людмила Васильевна Максакова — отдельная звезда на театральном небосклоне. Она относится к редкой категории думающих актрис — умных, категоричных, настойчивых... Она личность, человек неординарный, сложный, непредсказуемый, спонтанный...» Эта непредсказуемая спонтанность реакций часто пугает режиссеров-ремесленников и притягивает к актрисе режиссеров-художников: от Петра Фоменко до Эймунтаса Някрошюса. Пугает и привлекает она и Римаса Туминаса.

К 90-летнему юбилею театра художественный руководитель поставил спектакль «Пристань», в котором объяснился в своей любви и к традициям Вахтанговского театра, и к его корифеям.

Юбилейное представление было составлено из девяти мини-спектаклей, включавших в себя прозаические рассказы и отрывки из пьес, и чтение стихов. Достоевский и Эдуардо де Филиппо, Бунин и Брехт, Миллер и Пушкин, Шекспир и Дюрренматт. «Первые сюжеты» Вахтанговской сцены были даны крупным планом — каждому была предоставлена возможность сыграть роль-мечту.

Прежде, чем приступить к работе над «Пристанью», Римас Туминас задал вопрос корифеям труппы: что не сделано, не сыграно, остались ли актерские мечты? Людмила Максакова выбрала Достоевского: «Если с Чеховым



мне сопутствовала удача, то с Достоевским никак. А между тем я всегда была очень увлечена и в студенчестве отрывки репетировала, но из ролей-то что было — разве что Настасья Филипповна — случайно, и на телевидении».

Людмила Максакова — Бабуленька из «Игрока» Достоевского появляется на сцене в летящей коляске, которая почему-то воспринимается тачанкой. меховая папаха, к которой приколоты роскошные перья; пальто, напоминающее о генеральской шинели, огромная меховая муфта, шаровары и высокие каблуки.

Благосклонно кивнув зрительному залу, Бабуленька «строит» свое семейство с грацией прирожденной гранд-дамы, ехидно замечая, что вот ждали телеграммы о ее смерти, а дождались саму лично: «Как каким образом? Села

---

*Максакова  
для участия  
в постановке  
«Пристань» выбрала  
Ф. М. Достоевского.  
В «Игроке» она  
играет Бабуленьку*

---



---

*«Игрок».*  
*Сцены в казино*

*Игра окончена.*  
*Разочарование*  
*и покаяние*

---

и поехала. А железная-то дорога на что?» Она легко переходит с русского на французский, потом на английский, ловит в воздухе и комментирует каждую реплику опешившего племянника и его свиты... А потом с детским нетерпением требует показать ей «эту рулетку»: «А вы-то сидите здесь, колпаки, ничего не делаете!»

Азарт завладевает ею мгновенно. И ее гордость, и вера в себя взлетают до небес, когда ее несгибаемая воля даже шарик заставляет упасть на вожделенное zero, принести ей баснословный выигрыш... Но потом фортуна поворачивается к ней спиной, и властная женщина с повадками полководца осыпает упреками и советчиков, и «зеришко проклятый», но не сможет оторваться от рулетки до той секунды, пока не «профершпилится» в пух.

Медленно скидывает графиня свою меховую шапку, обнажая коротко стриженную седую голову. Тихо подняв голову к небесам, называет себя «старой душой» и восклицает: «В Москву! Домой! В подмосковной я, пять лет назад, дала обещание церковь из деревянной в каменную перестроить, да вместо того здесь просвисталась. Теперь, матушка, церковь поеду строить, каменную!» — она



---

*Еще во власти  
азарта и страсти...*

---



---

*«Евгений Онегин».  
Строгая  
дама-танцмейстер*

---

поднимает руку, как будто дает клятву. А с небес звучит «Miserere» Фаустаса Латенаса.

«Дядя Ваня» и «Пристань» стали главными хитами столичной сцены, а Театр Вахтангова за несколько сезонов превратился в самую востребованную театральную площадку Москвы. Вечно недовольные придиры-критики

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

*Актриса. Маму. Современность*

не успевали писать восторженные оды, задаваясь попутно вопросом: что же должно стать следующим шагом после этих вершин?

Премьеру спектакля по роману в стихах Пушкина сыграли в день 130-летия со дня рождения Евгения Багратионовича Вахтангова. И спектакль стал еще одним свидетельством новой жизни великой традиции и театральной школы.

Между авторским определением «Евгения Онегина» — «собрание пестрых глав» и знаменитым названием статьи Виссариона Белинского «энциклопедия русской жизни» Римас Туминас остановился ровно посередине. «Пестроту» и принципиальную незавершенность обыграл и усилил, а энциклопедичность расширил до размеров театрального космоса.

Главной музыкальной нитью спектакля станет «Старинная французская песенка» П. И. Чайковского. Фаустас Латенас повторит, варьируя, ее мотив, усложняя и драматизируя.

---

*«Евгений Онегин».  
Няня, Татьяна –  
Евгения Крежде*

---



ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ  
*Актриса. Театр. Современности*

На сцене — танцкласс, у балетного станка замерли хрупкие девичьи фигурки. То ли сценическая материализация благородного пансиона, где воспитывалась мама Татьяны, то ли метафора всего «французского» воспитания пушкинского поколения, для которого даже говорить на языке своем родном было задачей почти непосильной...



---

*Дама-танцмейстер*

---



## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

*Актриса. Мастер. Современность*



Строгая дама-танцмейстер — Людмила Максакова невозмутимо командует: *plié, battement tendus, battement tendu jeté!* Когда настает время ехать Лариным в Москву на ярмарку невест, то черный шарабан повезет по снежным просторам не одну девушку Татьяну, но весь балетный девичий класс. Точно вечная невеста–Россия потянулась по бездорожью в безнадее.

Людмила Максакова появляется в «Евгении Онегине» в нескольких ипостасях: Строгая Классная Дама, няня Татьяны, Смерть, уводящая со сцены отца Татьяны, потом Ленского, Судьба-fatum (неизбежность) и в финале — Символ Распятой Любви.

В мистическом и пророческом спектакле Вахтанговского театра ее распорядительница жизни — центральный персонаж, воплощение рока, надличных сил, организовывающих весь трагический балет встреч – любовей – разлук – смертей. Затянутая в черное фигура, ломкий и сухой голос вдруг отсылал к другой Даме и другому Пушкину на Вахтанговской сцене — к великолепной «Пиковой даме» Петра Фоменко. В этом блистательном, гротескном

---

*Няня, Татьяна –  
Ольга Лерман*

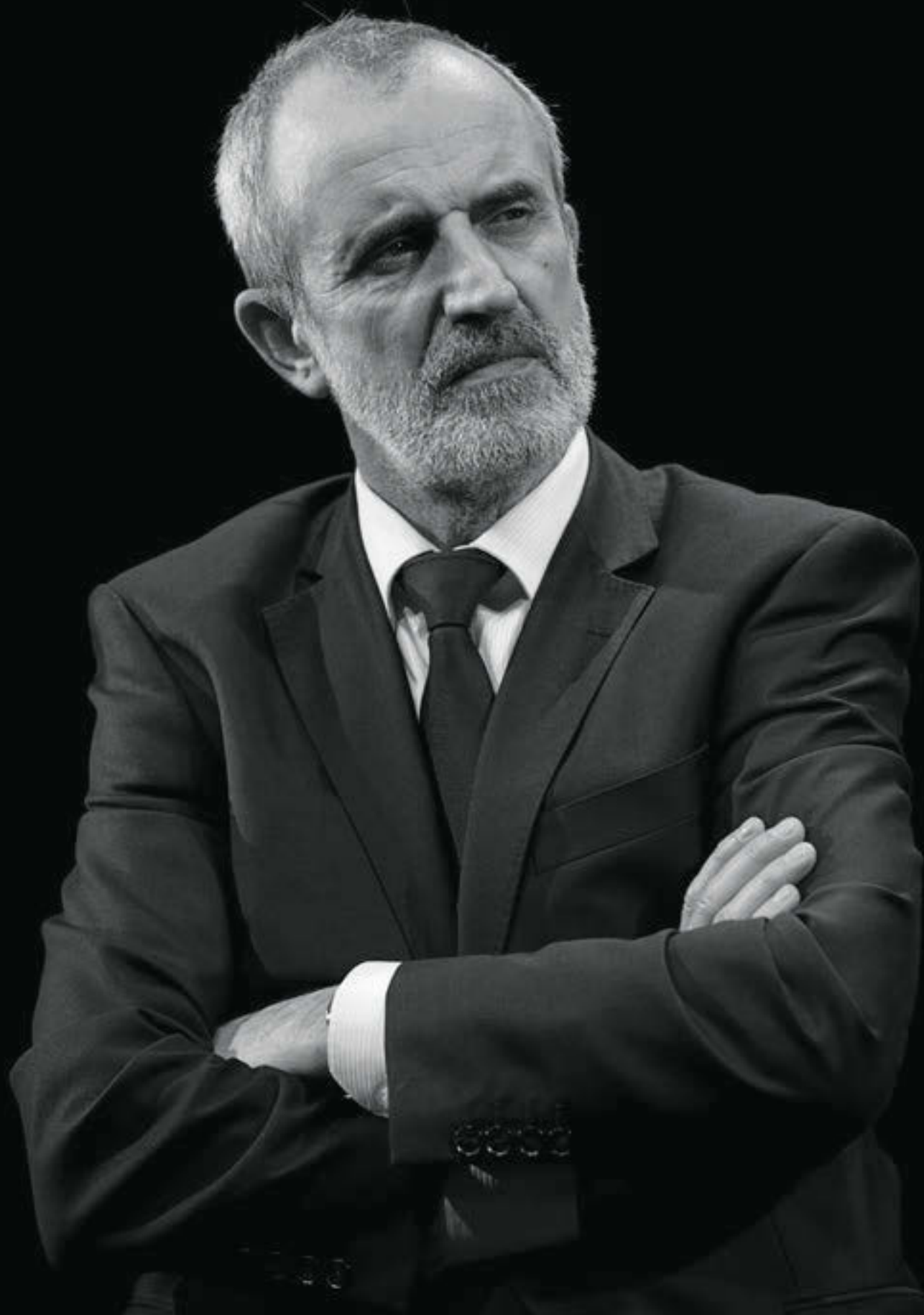
*Евгений Онегин –  
Сергей Маковецкий*

---

---

*Римас Туминас –  
художественный  
руководитель Театра  
им. Евг. Вахтангова*

---



## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

---

*Актриса. Мамы. Современность*

праздничном и парадном спектакле вахтанговская традиция была точно очищена от пыли времен, и вдруг открылась в своей яркой и победоносной театральности. Графиня, являющаяся то Венерой Московской на парижских балах, то властной старухой, раскинувшейся в кресле,— после смерти становилась воплощением неумолимой Судьбы. Людмила Максакова чудом актерского присутствия точно материализовывала тень того спектакля, впускала в «Евгения Онегина» тень другого создания гения Пушкина.

Людмила Максакова — актриса, выбирающая свои роли, как женщина со строгим вкусом выбирает свои драгоценности: ничего лишнего, никаких побрякушек, каждая вещь «рифмуется» с соседними, входит в ансамбль.

Римас Туминас стал верным союзником актрисы в ее тяге к высокому театру, к театру открытий, помнящему о своем божественном предназначении.

Редко дающая интервью, Людмила Максакова как-то обмолвилась: «Без театра не могу, так же, как и без семьи». И продолжила: «Я пережила в жизни многое. И в то же время испытала большое счастье. А счастье... На самом деле оно заключается в самых простых, но необходимых каждому нормальному человеку вещах, независимо от того, кто он, откуда родом и из какой семьи. Счастье — это когда рождается ребенок, когда он делает первые успехи; когда приходит любимый человек, когда удачная премьера. Счастье, когда к тебе подходят на улице незнакомые люди и благодарят за роль».

Портрет актрисы Людмилы Максаковой. Художник Р.Я. Хачатрян



*«Чтобы познакомиться со своей  
пластикой, надо предварительно  
позаботиться о своём костюме».*

*К.С. Станиславский*

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

## *Принцесса Мурандо*

*К. Гоцци · Постановка Евгения Вахтангова ·  
Художник Игнатий Нивинский · Возобновление Рубена Симонова ·  
Художник по возобновлению Милий Виноградов*

В возобновлении Р. Н. Симонова все декорации и костюмы были точной копией того, что было при Вахтангове. Всё, всё, как при Вахтангове.



*Эскиз декорации И. И. Нивинского*

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ



*Костюм Адельмы для парада  
участников спектакля*



*Эскиз декорации И. И. Нивинского*

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

## *На всякого мудреца довольно простоты*

А.Н. Островский · Комедия в 3 действиях ·  
Постановка Александры Ремизовой ·  
Режиссер Юрий Лауфер · Художник Николай Акимов ·  
Художник по костюмам Наталья Шнайдер-Хачатрян

Костюмы родились без борьбы, без споров и мук творчества.



Эскиз декорации Н. П. Акимова

ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. КП № 325427/1560



# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ



*Костюм Мамаевой*



*Эскизы декораций Н. П. Акимова*

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

### *Господа Глебани*

*М. Крлежа · Драма в 3 действиях ·  
Постановка Мирослава Беловича ·  
Художник Иосиф Сумбаташвили*

Концепция роли полностью отразилась в платье героини, как ее определил сам режиссер: сексуальная торпеда XX столетия.



*Костюм Шарлотты*

### *Ричард III*

*У. Шекспир · Трагедия в 2 действиях ·  
Постановка и декорации Рачьи Каплянана ·  
Режиссер Михаил Ульянов*

Поскольку сцена Ричард-Леди Анна сама по себе никак не была решена, то и костюм не спас.



*Костюм леди Анны. Художник В. М. Зайцев*

## *Дама без камелий*

*Т. Рэттиган · Мелодрама в 2 частях · Постановка Романа Виктюка ·  
Сценография Владимира Боера · Художник по костюмам Мария Турова*

Спектакль был изысканно-эстетским, тем более что музыкальным оформлением служила божественная «Травиата»

Дж. Верди. Но я терзала Романа Григорьевича, ведь это Дама без камелий, да еще больная, вот-вот Богу душу отдаст.

Где же контрапункт?

Роман Григорьевич смилостивился, и так появилось это платье, которое я для себя окрестила «чахоткой».



*Костюмы Паолы*

*Анна Каренина*

*Л.Н. Толстой · Пьеса в 2 частях Михаила Рощина · Постановка Романа Виктюка ·  
Художник Олег Шейнцис · Художник по костюмам Анны – Наталья Шнайдер-Хачатрян*



*Костюмы Анны*

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

В процессе репетиций (два года) хвост отсекли,  
корсет убрали. Надели простое платье —  
чтобы светила душа.



*Костюм Анны для пролога и эпилога*



## *Стакан воды*

*Э. Скриб · Комедия в 2 частях ·  
Постановка Александра Белинского ·  
Режиссер Михаил Воронцов ·  
Художник Иосиф Сумбаташвили*

---

Концепция роли была такова:  
Герцогиня – жена маршала.

---



*Костюм Герцогини Мальборо*

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ



В этом платье я соблазняла Мешема-Суханова, решительно оголяя плечи.



В этом наряде моя героиня докладывала королеве последние политические новости.

*Без вины виноватые*

*А.Н. Островский · Комедия в 2 действиях · Режиссер-постановщик Петр Фоменко ·  
Сценография и костюмы Татьяны Сельвинской*



*Костюм для I акта*

Во II акте («Закулисье») играла в том,  
в чем пришла на репетицию.



*«Закулисье»*



# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ



*Костюм для III акта*



Папка Коринкиной была подарена мне  
на удачу народной артисткой РСФСР  
А. А. Казанской

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

## Пиковая дама

А.С. Пушкин · Спектакль в I действии ·  
Режиссер-постановщик Петр Фоменко ·  
Сценография Станислава Морозова ·  
Костюмы Марии Даниловой



К «Пиковой даме»  
Петр Наумович  
шел всю жизнь.



Мой Парижский наряд во времена Венеры Московской.  
«Лет 60 тому назад...»

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ



*Венера Московская*



*Эскизы костюмов Графини. Художник М. Б. Данилова*

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

Веер мамы, с которым она исполняла  
Марину Мнишек в опере «Борис Годунов».  
Мне он как талисман служил в «Господах  
Глембаях», а потом и в «Пиковой даме».



*Эскиз костюма Графини*



*Платье Графини для бала*

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ



Аксессуары «Пиковой дамы» тоже талисман.  
Коробочки, табакерка — все от мамы.



«Реквизит — это хлеб артиста».  
(П.Н. Фоменко)



Эскизы костюмов  
Графини



Работа над «Пиковой дамой» велась долго и счастливо. Целых 5 лет.



Одеяние и чепчик для призрака Графини

# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

## Ревизор

Н.В. Гоголь · Комедия в 2 действиях ·  
Режиссер-постановщик Римас Туминас ·  
Художник-постановщик Адомас Яцовскис ·  
Художник по костюмам Мариус Яцовскис



Костюм Анны Андреевны

## Чайка

А.П. Чехов · Комедия в 2 действиях ·  
Режиссер Павел Сафонов ·  
Сценография Максима Обрезкова ·  
Художники по костюмам Татьяна Зотова, Марина Савчук



Костюм Аркадиной

## Дядя Ваня

*А.П. Чехов ·  
Сцены из деревенской жизни  
в 2 действиях ·  
Постановка Римаса Туминаса ·  
Сценография и костюмы  
Адомаса Яцовскиса*

По мере вступления театра  
в XXI столетие кринолины,  
кружева, банты, перья  
исчезают со сцены.



*Костюм Марии  
Васильевны Войницкой*



## Тристан. Урок

Ф.М. Достоевский ·  
Художественный руководитель  
постановки Римас Туминас ·  
Сценография Адомаса Яцовскиса ·  
Художник по костюмам  
Максим Обрезков

Сочинили сначала меховую многоярусную боярскую шапку из черной лисы, а кончилось все папашой комдива Гулевого (акт. М. Ульянов, «Конармия»).



Костюмы Бабуленьки





# ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ

## Евгений Онегин

А.С. Пушкин · Сцены из романа ·  
Идея, литературная композиция  
и постановка Римаса Туминаса ·  
Сценография Адомаса Яцовскиса ·  
Художник по костюмам  
Мария Данилова

Яцовскис платье отменил,  
но оставил тюрбан с перьями.



Варианты костюмов

Фото Е. Сидякиной





# РОЛИ В ТЕАТРЕ, КИНО И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

## Роли в театре

### Театральное училище им. Б. В. Шукина

**1961**

Ж.-Б. Мольер. «Мещанин во дворянстве» — Николь

### Государственный академический театр им. Евг. Вахтангова

**1961**

А. В. Софронов. «Стряпуха замужем» — Маша Чубукова

А. Фредро. «Дамы и гусары» — Фрузя, Зузя

А. Н. Арбузов. «Иркутская история» — Майя

**1962**

Л. Н. Толстой. «Живой труп» — Маша, цыганка

Н. Ф. Погодин. «Черные птицы» — Нина

С. Я. Маршак. «Горя бояться — счастья не видать» — девушка

М. Горький. «Фома Гордеев» — Гостья, Певичка

**1963**

К. Гоцци. «Принцесса Турандот» — Адельма, татарская княжна

М. Држич. «Дундо Марое» — Дама

**1964**

Ф. М. Достоевский «Идиот» — Немка

**1965**

Л. А. Малюгин. «Насмешливое моё счастье» — Книппер-Чехова

М. А. Стельмах. «Правда и кривда» — Варя Трымайвода

Л. Г. Зорин. «Дион» — Лоллия

**1966**

И. Э. Бабель. «Конармия» — Мария

Ю. С. Семенов. «Особо опасная...» — Аня Борисенко

**1968**

А. Н. Островский. «На всякого мудреца довольно простоты» — Мамаева

**1969**

А. С. Пушкин. «Маленькие трагедии» («Дон Жуан, или Каменный гость») — Лаура

Ж.-Б. Мольер. «Мещанин во дворянстве» — Николь

**1971**

А. Н. Арбузов. «Выбор» — Жанна

**1972**

Л. Г. Зорин. «Коронация» — Нина

Р. Назаров. «Здравствуй, Крымов» — Лариса

**1973**

А. К. Гладков. «Молодость театра» — Аглая

**1975**

М. Крлежа. «Господа Глембаи» — Шарлотта

**1976**

У. Шекспир. «Ричард III» — Леди Анна

Я. Ивашкевич. «Лето в Ноане» — Жорж Санд

Н. В. Гоголь. «Дела давно минувших дней» — Молодая дама

**1980**

«Вечер старинных русских водевилей» (В. Савинов. «Дайте мне старуху!») — Клеткина

А. П. Чехов. «Леший» — Соня

Э. де Филиппо. «Великая магия» — Дзайра

**1982**

А. П. Чехов. «Леший» — Елена Андреевна

# РОЛИ В ТЕАТРЕ, КИНО И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

**1983**

Л. Н. Толстой, пьеса М. М. Рощина.  
«Анна Каренина» — Анна

**1988**

Э. Скриб. «Стакан воды» — Герцогиня Мальборо

**1990**

Т. М. Рэттиган. «Дама без камелий» — Паола

**1992**

Н. Н. Садур (по одноименному роману Н. С. Лескова).  
«Соборяне» — Бизюкина

**1993**

А. Н. Островский. «Без вины виноватые» —  
Коринкина

**1994**

А. де Бенедетти. «Я тебя больше не знаю,  
милый» — Луиза

**1996**

А. С. Пушкин. «Пиковая дама» — Графиня

**1999**

М. Метерлинк. «Воскрешение, или Чудо святого  
Антония» — Виржини

**2002**

Н. В. Гоголь. «Ревизор» — Анна Андреевна

**2003**

А. П. Чехов. «Чайка» — Аркадина

**2009**

А. П. Чехов. «Дядя Ваня» — Маман  
(Мария Васильевна Войницкая)

**2011**

«Пристань». Ф. М. Достоевский. Инсценировка  
по роману «Игрок» —  
графиня Антонина Васильевна

**2013**

А. С. Пушкин. Инсценировка по роману в стихах  
«Евгений Онегин» — Танцмейстер, Няня

**Театр Романа Виктюка**

**1994**

Н. Н. Коляда. «Полонез Огинского» — Таня

**Театр на Покровке**

**2001**

С. Далагер. «Сон» — Элизабет

**Фонд Станиславского (Москва)  
& «Мено Фортас» (Вильнюс)**

**2003**

А. П. Чехов. «Вишнёвый сад» — Раневская

**Мастерская П. Фоменко**

**2006**

Г. Гарсиа Маркес. «Как жаль» («Любовная отповедь  
сидящему в кресле мужчине») — Грасиела

**2012**

М. А. Булгаков. «Театральный роман (Записки  
покойника)» — Настасья Ивановна, тетушка  
Ивана Васильевича

## Роли в кино

### 1964

«Жили — были старик со старухой» — Нина, дочь  
«Повесть о молодых супругах» — Валя

### 1967

«Татьянин день» — Таня Огнева  
«Твой современник» — Девушка в кафе  
«Путь в „Сатурн“» — Софи Краузе, радистка  
«Сатурна»  
«Конец „Сатурна“» — Софи Краузе, радистка  
«Сатурна»

### 1969

«Неподсуден» — Надя

### 1970

«Поезд в завтрашний день» — Лидия Коноплева

### 1971

«Антрацит» — Наташа  
«Пропажа свидетеля» — Настя

### 1972

«Бой после победы» — Софи Краузе

### 1973

«Плохой хороший человек» — Надежда Фёдоровна  
«Прикосновение» — Тамара Фабрициус

### 1974

«День приема по личным вопросам» — Галина  
«Осень» — Марго, подруга Саши

### 1976

«Кафе „Изотоп“» — Скурлатова

### 1978

«Отец Сергей» — Маковкина

### 1979

«Летучая мышь» — Розалинда

### 1982

«Сегодня и всегда»

### 1983

«Талисман»

### 1984

«Прохиндиада, или Бег на месте» —  
Мария Никитична, ректор

### 1985

«Перед самим собой» — Тамара Шубникова  
«Поездки на старом автомобиле» — Зоя Павловна

### 1986

«По главной улице с оркестром» — Алла Максимовна  
«Там, где нас нет!» — Софья Михайловна

### 1987

«Десять негрятят» — Мисс Эмили Brent  
«Претендент» (Uchazeč) — Рита Нильсон

### 1989

«Дни человека» — Мать Инфантьева

### 1992

«Сонм белых княжон» —  
Александра Фёдоровна

### 1998

«Му-му» — Барыня

### 2001

«Идеальная пара» — Надежда Васильевна Потапова

# РОЛИ В ТЕАТРЕ, КИНО И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

**2003**

«Смеситель» — Агнесса, подруга Вити

**2004**

«О любви в любую погоду» — Агент Зоя

**2007**

«Анна Каренина» — Лидия Ивановна, графиня

**2010**

«Крест в круге» — Вершинская

«Индус» — Маргарита Александровна, мать Леонида

**2011**

«Охотники за бриллиантами» —  
Людмила Ильинична Толстая

«Слепое счастье» — Лидия Николаевна Жукова

**2012**

«Кухня» — Вера Ивановна, мама Лёвы

**2013**

«Университет монстров» — Декан Ада Терзалес  
(озвучивание)

**2014**

«Доктор Смерть» — Анна Павловна, мать Егора

## Роли на телевидении

**1962**

«Интервью у весны» — Мария Чубукова

**1964**

«Коллекция Капы» — Капа

**1967**

«Курьер Кремля» — эпизод

**1969**

«Фауст» — Маргарита

**1971**

«На всякого мудреца довольно простоты» — Мамаева

«Принцесса Турандот» — Адельма

**1974**

«Театр Клары Газуль» («Женщина-дьявол», «Карета  
святых даров») — Клара Газуль, Марикита,  
Перичола

**1978**

«Лето в Ноане» — Жорж Санд

«Вечер старинных русских водевилей» («Дайте мне  
старуху!») — Клеткина

**1979**

«Господа Глембай» — Шарлотта

«Идиот» — Настасья Филипповна

**1980**

«Великая магия» — Дзайра

**1981**

«Леший» — Соня

**1982**

«Ричард III» — Леди Анна

**1996**

«Машинистки» — Сильвия

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

## — А —

**Абрикосов** Григорий Андреевич (1932–1993), актер театра и кино. Народный артист РСФСР

**Авербах** Александр Михайлович, театральный художник. Заслуженный деятель искусств РФ

**Акимов** Николай Павлович (1901–1968), режиссер, театральный художник. Народный артист СССР

**Алексеева** Елизавета Георгиевна (1901–1972), актриса театра и кино, режиссер, педагог. Народная артистка СССР

**Андерсен** Ханс Кристиан (1805–1875), датский прозаик и поэт, сказочник

**Апексимова** Ирина Викторовна, актриса театра и кино. Народная артистка РФ

**Арцибашев** Сергей Николаевич, актер, режиссер. Народный артист РФ

**Астангов** Михаил Федорович (1900–1965), актер театра и кино. Народный артист СССР

**Ахвледиани** Сергей Николаевич (1907–1982), театральный художник. Заслуженный художник РСФСР

**Ахмадулина** Белла Ахатовна (1937–2010), поэтесса, писательница, переводчица

**Ахматова** Анна Андреевна (1889–1966), поэтесса

## — Б —

**Бальзак** Оноре де (1799–1855), французский писатель

**Бах** Иоган Себастьян (1685–1750), немецкий композитор, органист-виртуоз

**Белинский** Александр Аркадьевич (1928–2014), режиссер, сценарист. Народный артист РФ

**Бенедетти** Альдо де (1892–1970), итальянский драматург и киносценарист

**Бергер** Хельмут, австрийский актер

**Бертман** Дмитрий Александрович, режиссер. Народный артист РФ

**Боер** Владимир Александрович, сценограф, арт-дизайнер, художник-постановщик

**Борисов** Анатолий Иванович (1911–1986), актер, профессор Шукинского училища с 1958 г. Заслуженный артист РСФСР

**Борисова** Юлия Константиновна, актриса театра и кино. Народная артистка СССР

**Брагинский** Эмиль Вениаминович (1921–1998), драматург, сценарист. Заслуженный деятель искусств РСФСР

**Брехт** Бертольд (1898–1956), немецкий писатель, режиссер

**Брюс** Яков Вилимович (1670–1735), граф, российский государственный и военный деятель. Сподвижник Петра I

**Брянцев** Дмитрий Александрович (1947–2004), танцовщик, хореограф, сценарист. Народный артист РСФСР

**Бунин** Иван Алексеевич (1870–1953), писатель, поэт. Лауреат Нобелевской премии

## — В —

**Варпаховский** Леонид Викторович (1908–1976), режиссер, сценарист. Народный артист РСФСР

**Василенко** Сергей Никифорович (1872–1956), композитор, дирижер, педагог. Народный артист РСФСР. Народный артист Узб. ССР



# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Васильев** Владимир Викторович, танцовщик, балетмейстер. Народный артист СССР

**Вахтангов** Евгений Багратионович (1883–1922), актер, режиссер, педагог

**Виктюк** Роман Григорьевич, режиссер. Заслуженный деятель искусств РФ. Народный артист Украины

**Виноградов** Милий Александрович (1910–1985), театральный художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР

**Вишневская** Галина Павловна (1926–2012), певица (сопрано), педагог. Народная артистка СССР

**Вишневская** Инна Люциановна, театральный критик, доктор искусствоведения. Заслуженный деятель искусств РФ

**Володин** Александр Моисеевич (1919–2001), драматург, сценарист, поэт

**Вульф** Виталий Яковлевич (1930–2011), искусствовед, литературовед, переводчик, критик. Заслуженный деятель искусств РФ

**Высоцкий** Владимир Семенович (1938–1980), поэт, актер театра и кино

## — Г —

**Гассман** Витторио (1922–2000), итальянский актер театра и кино

**Гаук** Александр Васильевич (1893–1963), дирижер, композитор. Народный артист РСФСР

**Гельцер** Екатерина Васильевна (1876–1962), балерина. Народная артистка Республики

**Гергиев** Валерий Абисалович, дирижер. Народный артист РФ

**Голованов** Николай Семенович (1891–1953), дирижер; главный дирижер Большого театра (1948–1953). Народный артист СССР

**Гончаров** Андрей Александрович (1918–2001), режиссер. Народный артист СССР

**Горбачев** Михаил Сергеевич, первый Президент СССР

**Горенштейн** Фридрих Наумович (1932–2002), прозаик, драматург, сценарист

**Гоцци** Карло (1720–1806), итальянский драматург

**Греков** Максим Иванович (1922–1965), актер театра и кино. Заслуженный артист РСФСР

**Григ** Эдвард Хагеруп (1843–1907), норвежский композитор

**Гриценко** Николай Олимпиевич (1912–1979), актер театра и кино. Народный артист СССР

**Гюго** Виктор Мари (1802–1885), французский писатель

## — Д —

**Даль** Олег Иванович (1941–1981), актер театра и кино

**Данилова** Мария Борисовна, художник по костюмам

**Двигубский** Николай Львович (1936–2008), французский и российский художник театра и кино

**Диккенс** Чарльз (1812–1870), английский писатель

**Добронравова** Елена Борисовна (1933–1999), актриса театра и кино. Заслуженная артистка РСФСР

**Достоевский** Федор Михайлович (1821–1881), писатель

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Дубровская** Анна Анатольевна, актриса театра и кино. Заслуженная артистка РФ

**Дунаевский** Исаак Осипович (1900–1955), композитор. Народный артист РСФСР

**Дюрренматт** Фридрих (1921–1990), швейцарский прозаик, публицист, драматург

**Дягилев** Сергей Павлович (1872–1929), театральный и художественный деятель, антрепренер, организатор «Русских сезонов в Париже»

## — Е —

**Евлахишвили** Сергей Сергеевич (1924–2004), режиссер театра и телевидения. Заслуженный деятель искусств РФ

**Егошина** Ольга Михайловна, театральный критик

**Ельцин** Борис Николаевич (1931–2007), политик. Президент РФ

**Ермолаев** Алексей Николаевич (1910–1975), танцовщик, балетмейстер, педагог. Народный артист СССР

**Есенин** Сергей Александрович (1895–1925), поэт

## — Ж —

**Жуковская** Гарен Константиновна (1912–2007), актриса театра и кино

## — З —

**Зайцев** Владимир Иванович, актер театра и кино

**Зайцев** Вячеслав Михайлович, художник-модельер, живописец и график, профессор. Народный художник РФ

**Зотова** Татьяна Александровна, театральный художник

## — И —

**Ильин** Владимир Адольфович, актер театра и кино. Народный артист РФ

**Ильюшин** Сергей Владимирович (1894–1977), авиаконструктор

## — К —

**Кабалевский** Дмитрий Борисович (1904–1987), композитор, дирижер, педагог, пианист. Народный артист СССР

**Казанская** Алла Александровна (1920–2008), актриса театра и кино, педагог. Народная артистка РСФСР

**Катульская** Елена Климентьевна (1888–1966), певица (сопрано). Народная артистка СССР

**Качалов** Василий Иванович (1875–1948), актер. Народный артист СССР

**Кедров** Михаил Николаевич (1893/1894–1972), режиссер, актер, педагог. Народный артист СССР

**Клайбер** Эрих (1890–1956), австрийский дирижер

**Кнушевицкий** Святослав Николаевич (1907/08–1963), виолончелист, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР

**Князев** Евгений Владимирович, актер театра и кино, педагог. Народный артист РФ

**Козловский** Иван Семенович (1900–1991), певец (лирический тенор). Народный артист СССР

**Коккинаки** Владимир Константинович (1904–1985), летчик-испытатель. Заслуженный летчик СССР

**Кольцов** Виктор Григорьевич (1898–1978), актер театра и кино, педагог. Народный артист РСФСР

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Коновалова** Галина Львовна (1916–2014), актриса.  
Заслуженная артистка РФ

**Коонен** Алиса Георгиевна (1889–1974), актриса

**Корин** Павел Дмитриевич (1892–1967), художник-живописец. Народный художник СССР

**Коровина** Елена Михайловна (1917–1982), актриса театра и кино, педагог.  
Заслуженная артистка РСФСР

**Крлежа** Мирослав (1893–1981), хорватский поэт, прозаик, драматург, эссеист

**Крок** Кирилл Игоревич, директор Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова

**Кручинин** Николай Николаевич (1885–1962), гитарист-этнограф. Собиратель цыганского фольклора, актер. Заслуженный артист РСФСР

**Кторов** Анатолий Петрович (1898–1980), актер театра и кино. Народный артист СССР

## — Л —

**Лановой** Василий Семенович, актер театра и кино.  
Народный артист СССР

**Лауфер** Юрий Филиппович (1917–2003), актер, режиссер

**Лебзак** Ольга Яковлевна (1914–1983), актриса театра и кино. Народная артистка РСФСР

**Лермонтов** Михаил Юрьевич (1814–1841), поэт

**Леонидов** Леонид Миронович (1873–1941), актер, режиссер, педагог. Народный артист СССР

**Лесков** Николай Семенович (1831–1895), писатель

**Лиена** Марис-Рудольф Эдуардович (1936–1989), танцовщик, педагог, актер кино.  
Народный артист СССР

## — М —

**Магомаев** Муслим Магомедович (1942–2008), певец (баритон), композитор, актер.  
Народный артист СССР

**Маковецкий** Сергей Васильевич, актер театра и кино. Народный артист РФ

**Макарова** Нина Владимировна (1908–1976), композитор. Заслуженный деятель искусств РСФСР

**Максаков** Максимилиан Карлович (1869–1936), певец (баритон), режиссер, педагог

**Максакова** Мария Петровна (1902–1974), певица (меццо-сопрано), педагог.  
Народная артистка СССР

**Максакова** Мария Петровна, певица (меццо-сопрано). Дочь Л. В. Максаковой и внучка М. П. Максаковой

**Максимова** Екатерина Сергеевна (1939–2009), балерина, педагог. Народная артистка СССР

**Мансурова** Цецилия Львовна (1896–1976), актриса, педагог. Народная артистка СССР

**Маринина** Ксения Борисовна (1922–2014), телережиссер. Народная артистка РФ

**Марков** Леонид Васильевич (1927–1991), актер театра и кино. Народный артист СССР

**Мастроянни** Марчелло (1924–1996), итальянский киноактер

**Мейерхольд** Всеволод Эмильевич (1874–1940), актер, режиссер. Народный артист РСФСР

**Мериме** Проспер (1803–1870), французский писатель

**Миллер** Артур (1915–2005), американский драматург, прозаик

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Миронов** Евгений Витальевич, актер театра и кино.  
Народный артист РФ

**Миронова** Мария Владимировна (1910–1997),  
актриса театра и кино. Народная артистка СССР

**Михалков** Никита Сергеевич, актер, режиссер,  
продюсер. Народный артист РСФСР

**Мокроусов** Борис Андреевич (1909–1968),  
композитор. Заслуженный деятель искусств  
Чувашской АССР

**Моника** Витти (Мария Луиза Чечарелли наст. имя),  
итальянская актриса

**Монтан** Ив (Иво Ливи наст. имя) (1921–1991),  
французский актер, шансонье

**Москвин** Иван Михайлович (1874–1946), актер.  
Народный артист СССР

## — Н —

**Набоков** Владимир Владимирович (1899–1977),  
писатель, поэт, переводчик

**Небольсин** Василий Васильевич (1898–1959),  
дирижер. Народный артист РСФСР

**Нежданова** Антонина Васильевна (1873–1950),  
певица (лирико-колоратурное сопрано).  
Народная артистка СССР

**Немирович-Данченко** Владимир Иванович  
(1858–1943), режиссер, педагог, драматург,  
писатель. Народный артист СССР

**Нивинский** Игнатий Игнатьевич (1880–1933),  
график, живописец, архитектор, театральный  
художник

**Някросюс** Эймунтас, литовский режиссер

## — О —

**Оборин** Лев Николаевич (1907–1974), пианист,  
педагог. Народный артист СССР

**Обрезков** Максим Владимирович, театральный  
художник

**Обухова** Надежда Андреевна (1886–1961), певица  
(меццо-сопрано). Народная артистка СССР

**Ойстрах** Давид Федорович (1908–1974), скрипач,  
педагог. Народный артист СССР

**Орочко** Анна Алексеевна (1898–1965), актриса  
театра и кино. Народная артистка РСФСР

**Островский** Александр Николаевич (1823–1886),  
драматург

## — П —

**Пастернак** Борис Леонидович (1890–1960), писатель,  
поэт. Лауреат Нобелевской премии

**Пашкова** Галина Алексеевна (1916–2002), актриса  
театра и кино. Народная артистка РСФСР

**Пашкова** Лариса Алексеевна (1921–1987), актриса  
театра и кино. Народная артистка РСФСР

**Паунелл** Дэвид, английский драматург

**Петренко** Алексей Васильевич, актер театра и кино.  
Народный артист РСФСР

**Пирогов** Александр Степанович (1899–1964), певец  
(бас). Народный артист СССР

**Плещеев** Алексей Николаевич (1825–1893), писатель,  
поэт, переводчик

**Плисецкая** Майя Михайловна, балерина.  
Народная артистка СССР

**Плотников** Николай Сергеевич (1897–1979), актер  
театра и кино. Народный артист СССР

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Приоров** Николай Николаевич (1885–1961),  
травматолог, академик

**Пушкин** Александр Сергеевич (1799–1837), поэт

## — Р —

**Рабин** Оскар Яковлевич, художник

**Радомысленский** Вениамин Захарович (1909–1980),  
театральный педагог, ректор Школы-студии  
МХАТ (1945–1980). Заслуженный деятель искусств  
РСФСР

**Райх** Зинаида Николаевна (1894–1939), актриса

**Рахманинов** Сергей Васильевич (1873–1943),  
композитор, пианист, дирижер

**Редгрейв** Ванесса, английская актриса театра  
и кино

**Рэттиган** Теренс (1911–1977), английский драматург,  
сценарист

**Робен** Дани (1927–1995), французская киноактриса

**Ростропович** Мстислав Леопольдович (1927–2007),  
виолончелист, дирижер. Народный артист СССР

**Рошин** Михаил Михайлович (1933–2010), прозаик,  
драматург, сценарист

**Русинова** Нина Павловна (1895–1986), актриса,  
педагог. Народная артистка РСФСР

## — С —

**Савчук** Марина Анатольевна, театральный  
художник

**Садур** Нина Николаевна, драматург, прозаик,  
сценарист

**Сафонов** Павел Валентинович, актер, режиссер

**Сельвинская** Татьяна Ильинична, художник  
и поэтесса. Заслуженный деятель искусств РСФСР

**Симонов** Евгений Рубенович (1925–1994), режиссер.  
Народный артист СССР

**Симонов** Константин Михайлович (1915–1979),  
писатель, общественный деятель

**Симонов** Николай Константинович (1901–1973),  
актер театра и кино. Народный артист СССР

**Симонов** Рубен Николаевич (1899–1968), актер,  
режиссер. Народный артист СССР

**Синьоре** Симона (1921–1985), французская актриса  
театра и кино

**Синявская** Тамара Ильинична, певица (меццо-  
сопрано). Народная артистка СССР

**Смоктуновский** Иннокентий Михайлович  
(1925–1994), актер театра и кино.  
Народный артист СССР

**Скриб** Огюстен Эжен (1791–1861), французский  
драматург

**Солженицын** Александр Исаевич (1918–2008),  
писатель, драматург, публицист, общественный  
деятель. Лауреат Нобелевской премии

**Соллогуб** Владимир Александрович (1813–1882),  
писатель

**Соловьева** Инна Натановна, литературный  
и театральный критик, доктор искусствоведения,  
заслуженный деятель искусств

**Сорокин** Сергей Александрович (1895–1973),  
гитарист, певец. Заслуженный артист РСФСР

**Софронов** Анатолий Владимирович (1911–1990),  
писатель, поэт, публицист, драматург

**Станиславский** Константин Сергеевич (1860–1938),  
актер, режиссер, педагог. Народный артист СССР

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Стюарт** Мария (1542–1587), королева Шотландии

**Сумбаташвили** Иосиф Георгиевич (1915–2012),  
театральный художник. Народный художник СССР

**Суханов** Максим Александрович, актер театра  
и кино

**Сухово-Кобылин** Александр Васильевич (1817–1903),  
философ, драматург, переводчик

## Т

**Таиров** Александр Яковлевич (1885–1950), режиссер.  
Народный артист РСФСР

**Терехова** Маргарита Борисовна, актриса театра  
и кино. Народная артистка РФ

**Тихомиров** Василий Дмитриевич  
(1876–1956), танцовщик, балетмейстер.  
Народный артист РСФСР

**Товстоногов** Георгий Александрович (1915–1989),  
режиссер, педагог. Народный артист СССР

**Толстой** Лев Николаевич (1829–1910), писатель

**Толчанов** Иосиф Моисеевич (1891–1981),  
актер театра и кино, режиссер, педагог.  
Народный артист СССР

**Туминас** Римас Владимирович, режиссер.  
Лауреат Государственной премии РФ

**Турова** Мария, художник по костюмам

## У

**Ульянов** Михаил Александрович (1927–2007) актер  
театра и кино. Народный артист СССР

## Ф

**Филип** Жерар (1922–1959), французский актер  
театра и кино

**Филиппенко** Александр Георгиевич, актер театра  
и кино. Народный артист РФ

**Филиппо** Эдуардо де (1900–1984), итальянский  
драматург, актер, режиссер

**Фоменко** Петр Наумович (1932–2012), режиссер  
театра и кино. Народный артист РФ

**Фрид** Ян Борисович (1908–2003), кинорежиссер,  
сценарист

## Х

**Хачатрян** Рудольф Лорисович (1937–2007),  
живописец, график, скульптор

**Хачатурян** Арам Ильич (1903–1978), композитор.  
Народный артист СССР

**Хейфиц** Иосиф Ефимович (1905–1995),  
кинорежиссер. Народный артист СССР

## Ц

**Цветаева** Марина Ивановна (1892–1941), поэт,  
писатель, переводчик

**Целиковская** Людмила Васильевна (1919–1992),  
актриса театра и кино. Народная артистка РСФСР

## Ч

**Чайковский** Петр Ильич (1840–1893), композитор

**Чехов** Антон Павлович (1860–1904), писатель

**Чехов** Михаил Александрович (1891–1955), актер  
театра и кино

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Чухрай** Григорий Наумович (1921–2001), режиссер.  
Народный артист СССР

## — Ш —

**Шагал** Марк (1887–1985), французский художник

**Шадр** Иван Дмитриевич (1887–1941), скульптор.  
Автор скульптуры «Булыжник — оружие пролетариата»

**Шаляпин** Федор Иванович (1873–1938), певец (бас).  
Народный артист Республики

**Шапошникова** Людмила Викторовна (1921–2003),  
актриса театра и кино. Народная артистка СССР

**Шаховская** Галина Александровна (1908–1995),  
балетмейстер. Заслуженный деятель искусств РСФСР

**Шейнцис** Олег Аронович (1949–2008), театральный  
художник. Народный художник РФ

**Шифрин** Ефим Залманович, актер театра и кино.

**Шекспир** Уильям (1564–1616), английский драматург,  
поэт, актер

**Шнайдер-Хачатрян** Наталья Александровна,  
театральный художник

**Шостакович** Дмитрий Дмитриевич (1906–1975),  
композитор. Народный артист СССР

**Шпиллер** Наталья Дмитриевна (1909–1995) певица  
(сопрано). Народная артистка РСФСР

**Штраус** Рихард (1864–1949), немецкий композитор,  
дирижер

## — Щ —

**Щедрин** Родион Константинович, композитор.  
Народный артист СССР

**Щукин** Борис Васильевич (1894–1939), актер театра  
и кино. Народный артист СССР

**Щусев** Алексей Викторович (1873–1949), архитектор.  
Заслуженный архитектор СССР

## — Э —

**Эпов** Николай Николаевич, художник-сценограф.  
Заслуженный деятель искусств РФ

**Эрдели** Ксения Александровна (1878–1971),  
арфистка, композитор, педагог.  
Народная артистка СССР

**Эренбург** Илья Григорьевич (1891–1967), писатель,  
публицист

**Этуш** Владимир Абрамович, актер театра и кино.  
Народный артист СССР

## — Ю —

**Юрьева** Изабелла Даниловна (1899/1902–2000),  
эстрадная певица. Народная артистка РФ

## — Я —

**Яковлев** Юрий Васильевич (1928–2014), актер  
театра и кино. Народный артист СССР

**Яцовскис** Адомас, театральный художник

**Яцовскис** Мариус, художник по костюмам

# СОДЕРЖАНИЕ

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

*Инна Соловьева. Пронизано токами времени* . . . . . 5

## ЧАСТЬ I

Виолончель и французское воспитание . . . . . 13

Бой с барсом и цыганка Маша . . . . . 35

Актеры, режиссеры, роли . . . . . 49

«Вера есть, уверенности нету...». . . . . 67

## ЧАСТЬ II

Моя мама . . . . . 87

## ЧАСТЬ III

Император . . . . . 127

Олимпиец . . . . . 151

Вундеркинд, или Любовь с первого взгляда . . . . . 173

Король эпатажа . . . . . 193

Моё горькое, горькое счастье. . . . . 209



# СОДЕРЖАНИЕ

## ЧАСТЬ IV. Обратная точка

<i>Михаил Ульянов. Актриса, которая умеет всё . . . . .</i>	229
<i>Виталий Вульф. Блеск игры и пронзительность романа . . . . .</i>	233
<i>Инна Вишневская. Вахтанговская актриса . . . . .</i>	239
<i>Роман Виктюк. Любовь была центром мироздания . . . . .</i>	243
<i>Мария Максакова. Я была свидетельницей чуда . . . . .</i>	247

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

<i>Ольга Егошина. Актриса. Театр. Современность . . . . .</i>	267
---	-----

<b>ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ . . . . .</b>	282
--------------------------------------	-----

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Роли в театре . . . . .	306
Роли в кино . . . . .	308
Роли на телевидении . . . . .	309
Именной указатель . . . . .	310

Людмила Васильевна  
МАКСАКОВА

*Моё горькое, горькое счастье*

Театральные  
мемуары

Для оформления обложки использованы  
фото Елены Сидякиной

В книге представлены театральные эскизы  
Государственного центрального театрального музея  
им. А. А. Бахрушина, фото из фондов музея  
Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова,  
Московского театра «Мастерская П. Фоменко»,  
фотографов Е. В. Сидякиной, В. Л. Мясникова,  
из личного архива Л. В. Максаковой

Редакторы	Андрийчук Ю.Н., Маликова М.Б.
Художник	Осенева А.Б.
Верстка, оформление	Лунин В.Ю.
Корректор	Рыжер Е.В.
Предпечатная подготовка	Морозов Д.В.

Подписано в печать 17.11.14  
Формат 84×100/12. Объем 14 п. л.  
Бумага мелованная 130 г/м<sup>2</sup>  
Печать офсетная. Гарнитура Cambria  
Тираж 1000 экз. Заказ № 65

ISBN-13: 978-5-902492-30-6



9 785902 492306

*ТС*  
т е а т р а л и с

ООО «Театралис»  
105082, г. Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5  
8 (495) 640-79-26 (многоканальный)  
www.teatralis.ru, e-mail: teatralis@yandex.ru



