



ПАВЛА  
ВУЛЬФ

*Лучшая подруга  
Раины Раиевской*



Портрет эпохи

Павла Вульф

**Лучшая подруга  
Файны Раневской. В  
старом и новом театре**

«АСТ»

2016

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

## **Вульф П.**

Лучшая подруга Фаины Раневской. В старом и новом театре  
/ П. Вульф — «АСТ», 2016 — (Портрет эпохи)

О Павле Вульф современники говорили, что она «большая актриса, с индивидуальным талантом, тонким художественным чутьем», предрекали ей яркое театральное будущее и каждую сыгранную ею роль называли шедевром. Ученица В. Комиссаржевской, она всегда старалась проникнуть в самую суть образа и естественно подать его, о чем блистательно написала в своей книге. Режиссеры давали ей главные роли в спектаклях, а зрители восторженно аплодировали. Одна из поклонниц П. Вульф пожелала учиться у нее актерскому мастерству и стала великой Раневской. Книга посвящена творческому пути артиста. Она рассказывает о людях русского провинциального и московского дореволюционного театра, а также о событиях той театральной действительности.

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

© Вульф П., 2016  
© АСТ, 2016

## Содержание

Хрустальная женщина	5
Предисловие	8
Глава I	11
Глава II	17
Глава III	22
Глава IV	31
Глава V	40
Конец ознакомительного фрагмента.	46

# Павла Леонтьевна Вульф Лучшая подруга Фаины Раневской В старом и новом театре *Воспоминания*

## Хрустальная женщина

Однажды Рома Виктюк, который отличался искрометными выходками, разными фокусами, сказал мне: «Маленькая моя, сегодня мы с тобой двигаем в библиотеку. Там на третьей полке с краю стоит одна книга. Ты ее сразу увидишь, даже искать ничего не надо!» Я похолодела.

Поездки «зайцем» на троллейбусе, прорывы в театр были цветочками, и ничего особо предосудительного я в этом не видела, но идея стащить книгу повергла меня в ужас. А Виктюк уже разработал план и сделал приготовления. Нужные книги он успел расставить так, чтобы их легко было взять.

Помимо книжки на третьей полке Рома подготовил пару томиков на второй и на четвертой. На самом деле стащить книги было не так уж сложно. В конце узкого прохода между стеллажами сидела библиотекарьша. Если один человек закрывал ей обзор, другой мог спокойно тырить.

«Рома!» – возмутилась я. «Маленькая, такие книги здесь никому не нужны. Их никто не читает. И пропажу вряд ли кто заметит! В этом нет ничего плохого, поверь мне!» – «Рома!» И тут Виктюк привел последний аргумент: «Ну что ты заладила: Рома, Рома! Дробышева брала, и Терехова тоже. А тебе что-нибудь здесь нравится?»

Там была книга, которую мне так хотелось иметь! Воспоминания Павлы Леонтьевны Вульф. «Так что ж ты думаешь? – удивился Рома. – Иди и бери!»

И я сдалась. Взяла три книги для Виктюка и одну для себя, ту самую. Спустя годы, когда мы с Фаиной Георгиевной репетировали «Последнюю жертву», она мне рассказала, что у нее раньше была эта книга, но кто-то взял почитать и не отдал. «А у меня книги этой теперь нет...» Я подумала, что мне надо отдать ей мою. Но я промолчала. Слишком дорогой была для меня книга Павлы Леонтьевны. Во всех смыслах дорогой.

Когда в 1958 году я пришла в Театр им. Моссовета, Павла Леонтьевна в нем уже не работала. Но я постоянно слышала о ней. Ведь режиссером там работала ее дочь Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф.

Я часто задавала артистам вопрос: «А какая она была?» Мне отвечали: «Маленькая, худенькая, очень изящная женщина». Вот такой она мне все время и представляется. О ее внутренних качествах я могла судить по Ирине Сергеевне, которая обладала интеллигентностью, достоинством, уважением к человеку. А где она могла приобрести эти качества? Конечно, в своем доме, у мамы...

В книге воспоминаний Павла Вульф рассказала о своем становлении как актрисы. А вернее, о постижении нашего актерского мастерства. Она не боялась говорить откровенно и честно о своих ошибках, о том, как «разбивала нос», что была ходульная, неокрепшая, что у нее многое не получалось, но она работала и работала... В общем, описала те вещи, которые так знакомы каждому начинающему и даже не начинающему актеру, показала, что добиться настоящего проникновения в образ очень трудно. Гораздо легче настроить массу

декораций, ввести любые спецэффекты, сделать так, чтобы артисты пели, танцевали, маршировали, делали все что угодно, но только не пытались войти в душу своего героя. Потому что, как достичь этого вхождения, артист зачастую не знает. Она же, подробно разбирая роли Веры Комиссаржевской, их сценическое воплощение, и затем свои, выработала собственную систему, можно сказать «свою систему К. С. Станиславского», только от женского лица. Правда, во МХАТе она дважды отказалась играть, а когда сообразила, какую ошибку совершила, было уже поздно. Пришлось потом проходить ту «школу» самой. Станиславский свою систему, свой опыт адресовал и мужчине, и женщине. А Павла Леонтьевна только женщине. Женщина естественна, ее психика глубже и сложнее психики мужчины. На нее накладывается ноша материнства, воспитания ребенка... Поэтому она выносливее, приспособленнее, изощреннее. Сегодня она несправедливая, завтра святая. А будучи хорошей, она может совершать сомнительные поступки и т. д. У меня, например, так как я играю женщин, к этим ролям уже есть особый подход. Воплощение женского образа на сцене – моя профессия, где я завишу от самого образа героини и стараюсь выразить его, а не себя, в отличие от реальной жизни.

И что важно: Павла Вульф смогла дать не только интереснейший, глубочайший анализ ролей обожаемого учителя – Веры Комиссаржевской, но и передать свой восторг от игры великой актрисы. Это потрясающе, потому что если ты не умеешь восторгаться чужим талантом и чужим мастерством, ты никогда не достигнешь того уровня, которым ты восторгаешься. Юная Павла настолько была покорена Комиссаржевской и так искренне хотела научиться актерскому мастерству, что решила написать ей. И прима Александринского театра по письму провинциальной девочки, по каким-то неуловимым запятым и придыханиям, оборотам речи почувствовала, что та по-настоящему хочет быть актрисой, и ответила ей: приходите ко мне, когда будете в Петербурге. А вот письмо ее матери, в котором та просила отговорить дочь от сцены, оставила без внимания, оно ей было неинтересно.

Говоря о становлении Павлы Леонтьевны, нужно обязательно учесть, в какой среде она росла. А все началось с бабушки, с ее сестры, с самого дома в Порхове, с атмосферы любви. Очень важно, что маленькому человеку, ребенку, с самого детства была дана любовь. В своих первых домашних спектаклях девочка выступала перед родными и прислугой экономкой, дворником, которые с неподдельным интересом слушали, смотрели и радовались; не было ни зависти, ни ненависти. И то, что бабушка обязательно, хотя жили небогато, устраивала детям праздники – Рождество, Пасху, именины, – это, конечно, замечательно...

В их доме было много книг, и Павла постоянно читала. Это очень важно для нашей профессии. Любое чтение на бумаге (про Интернет не говорю, потому что не владею им) помогает воображению человека, у него рождаются образы. А это мостик к нашему актерскому мастерству. Без воображения артиста быть не может. Он тогда становится плоским, неинтересным.

А потом были годы учения, и Павла Леонтьевна попала на курс режиссера В. Н. Давыдова, который редко приходил на занятия. Когда же приходил, то засыпал. Потом вдруг просыпался и показывал, как Джульетта любит Ромео, или брал гитару и пел. Именно этот живой пример обучал юные существа мастерству, а не нудные лекции с рассказом о том, как надо играть. О том же самом говорила Павле Вульф и Комиссаржевская, когда они познакомились: учить не умею, приходите на мои спектакли. В принципе, научить вообще сложно. У будущего артиста должно быть наитие, глубокое внутреннее ощущение и готовность к самоотречению во имя искусства.

После окончания драматических курсов Павла Леонтьевна много играла на провинциальных сценах. Надо сказать, что я сама всегда завидовала провинциальным актерам, которые имеют возможность часто выходить на сцену, к зрителю. Ведь только зритель дает почувствовать актеру, фальшивит он в своей игре или нет, в десятку идет или мимо. И артист

всегда ощущает, слушает его зритель или нет. И если артист недобирает, значит ему нужно продолжать работать над ролью, над образом. Он должен снова открывать авторский текст и искать в нем что-то новое, не замеченное ранее. По сути, это бесконечная работа...

Поэтому Павла Вульф так подробно и представляет роли своих героинь и героинь Комиссаржевской – за ними ведь годы и годы работы. Даже сделанная роль все время шлифуется, все время как-то меняется. И на сцене актриса потом проживает ее, не играет.

Конечно, настолько детальное описание передачи чувств и переживаний удивляет. Павла Вульф упоминает, что вела дневниковые записи. Но на самом деле они не помогут, если сам не заставишь свое существо поверить и погрузиться в то, что хочешь показать, или в то, чего от тебя требует текст автора.

Кстати, история вхождения Павлы Вульф в театральную среду в некотором роде повторилась. Как когда-то она пришла к Комиссаржевской, восторгаясь ее ролью в спектакле «Бой бабочек», так и в жизнь самой Вульф позднее вошла девушка, покоренная ее ролью Раневской в «Вишневом саде». (К слову сказать, Вульф была лучшей Раневской тех лет, она играла лучше мхатовских актрис, ее прочтение роли было изумительным.) Девушкой той была Фаина Фельдман, дочь банкира из Таганрога. Когда началась революция, ее отец со всей семьей уехал за границу. Она отказалась («Бежать, когда в России революция!» – пафосно воскликнула она) и осталась на родине ради театра, ее карьера в нем только началась. И вот эту девушку Павла Вульф стала учить и сделала ее настоящей актрисой, с которой не расставалась до конца своих дней. Фаина Георгиевна взяла себе псевдоним – фамилию сценической героини своего обожаемого педагога. Ф. Раневская смотрела на П. Вульф и на сцене, и в жизни. В голове она «записывала» любой ее жест, поворот головы, любую интонацию. Она буквально прилипла к Павле Леонтьевне. Вместе с ней ездила по всем провинциальным театрам и потом поселилась поблизости от ее дома в Москве...

Вообще, когда я думаю о Павле Леонтьевне, она ассоциируется у меня с образом хрустальной женщины. Конечно, у нее, как у любого человека, были свои «за» и «против», плюсы и минусы, но вот хрустальная она, и всё. Она была очень добра, от нее шел необыкновенный свет, внутренняя отдача, полная открытость миру и людям, что чувствуется по ее книге. Это передалось и Ирине Сергеевне. Я только во второй половине жизни пришла к выводу, что лучше отдать, чем взять, только тогда ты по-настоящему становишься богаче.

Сама книга Вульф – это не биография человека в том виде, в каком мы привыкли видеть такого рода издания. Читатель не найдет здесь практически ничего личного: автор даже не называет имен своих родителей, не пишет о своих супругах, вскользь упоминает дочь. Но эту частную сторону своей жизни она сознательно уводит в тень. Главным для нее на склоне лет, когда и писалась книга, было вспомнить и вновь пройти свой путь актрисы, вновь пережить победы и поражения, искренне рассказать, как она рождалась в своей профессии. Этим ее рассказ и подкупает. Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф говорила, что режиссер тратит тонны слов, и лишь одно вдруг «пробивает» артиста, и он начинает искриться. Так вот книга Павлы Вульф способна «пробить» даже далеких от этой профессии людей. Об артистах же и говорить нечего – им просто необходимо прочесть ее.

*Валентина Талызина, народная артистка РСФСР*

## Предисловие

Эти мемуары написаны замечательной русской актрисой, замечательной советской актрисой Павлой Леонтьевной Вульф.

В моей памяти хранится первое впечатление о ней, о ее игре, о ее сценическом облике, хрупком, поэтическом.

Это было очень давно. Я тогда был совсем молодым, но образ чистой, женственной, чуть лукавой Психеи (в спектакле «Эрос и Психея» в постановке Незлобина в Москве) живет в моей памяти до сих пор.

Те, кто помнит Павлу Леонтьевну молодой, рассказывают о ней как об актрисе огромного сценического обаяния, своеобразной тонкой лирики, какой-то удивительной прозрачности и чистоты, умного мастерства.

Прошло много лет после моих первых впечатлений, и я встретился с Павлой Леонтьевной Вульф в тот период, когда она стала актрисой характерной, когда ею уже был совершен «переход», такой обычно трудный и для хорошей актрисы, а для иных – гибельный.

Этот «переход» для Павлы Леонтьевны оказался экзаменом на настоящее актерское мастерство, который она выдержала с блеском.

В свои зрелые годы Павла Леонтьевна Вульф стала актрисой, чье творчество с поразительным многообразием, глубиной и талантом способно было решать самые сложные сценические задачи. Она создала целую серию изумительных по мастерству, наполненности, артистической отделке сценических образов.

И, конечно, мне подробнее хочется рассказать о тех ролях, которые она сыграла в тот период, когда маленький московский Театр п/р Завадского перебрался в Ростов, на гигантскую сцену самого большого театра нашей страны. Тогда небольшая труппа молодого театра пополнилась многими превосходными актерами ростовского театра и рядом актеров-москвичей; среди этого талантливое пополнение одной из самых ярких, поражающей своим умным мастерством, несомненно, была Павла Леонтьевна Вульф.

Павла Леонтьевна была не только замечательной актрисой, то есть человеком, обладающим большим сценическим даром, она была настоящей артисткой, то есть художником, умеющим это свое актерское дарование подчинить себе.

Вот несколько ее ролей.

Хлестова – «Горе от ума». Как сумела Павла Леонтьевна выявить этот московский аристократизм старухи Хлестовой, ее безапелляционность. С каким подлинным аристократическим барством и нарочито грубоватым изяществом двигалась она и произносила грибоедовский чеканный текст.

В каждой роли Павла Леонтьевна была индивидуальна, в каждой роли это была она, но в ней всегда появлялись новые качества, которых подчас мы не могли предвидеть.

Скажем: откуда в ней взялась властность Хлестовой, в ней – такой хрупкой, скромной, всегда в себе неуверенной?

Жена профессора Полежаева – «Беспокойная старость». Этот образ был, может быть, ближе Павле Леонтьевне по индивидуальным качествам характера. Она сумела найти в этом образе ту беспримерную преданность любимому человеку, другу жизни, великому ученому, которая не воспринималась как подвиг, столько в ней было простоты и подлинной безотчетной скромности.

А рядом с Полежаевой – Полина Бардина из «Врагов» Горького. Это один из лучших образов спектакля, над которым мы с огромным увлечением работали в Ростове, – настоящая потомственная горьковская барыня, с ее кичливостью, вздорной глупостью, с капризами

избалованной, ограниченной дамы, которая считает рабочих существами низшего порядка. И все это без всякого подчеркивания, без нажима, естественно, просто, легко.

В пьесе Леонида Андреева «Дни нашей жизни» Павла Леонтьевна создала всех поразивший своей разоблачающей силой образ гнусной старухи, бесстыдно торгующей своей дочерью. Откуда нашла она эти краски, где подсмотрела эти характерные жесты, как нашла повадки этой твари, хитрой, крысopodobной сводни? Бегающие глаза, противная приторность речи, мелкие ужимки воришки; и сквозь эту оболочку – подлая душонка, пакостное мелкое существо.

И как венец ее достижений – образ матери, как бы в противовес вышеупомянутым образам, – в гусевской «Славе», роль Мотыльковой.

Павла Леонтьевна в этой роли раскрылась с такой поразительной силой, с такой полнотой душевной чистоты!.. Она создала образ прекрасной русской женщины, по-настоящему народный образ матери. Как великолепно читала она стихи! Это была настоящая русская речь.

Вот отзыв критика Ю. Юзовского в статье «Поездка в Ростов» («Советское искусство», 1936) о П. Л. Вульф в роли Мотыльковой.

«Особенно хочется отметить П. Л. Вульф в роли Мотыльковой. Она героиня этого спектакля, – можно было бы даже назвать пьесу – „Мать“, с большим основанием, чем „Слава“. Есть у Мотыльковой монолог, в котором она говорит, что в случае войны она первая пошлет своих сыновей в бой, на защиту Родины. На сцене этот монолог звучит часто довольно фальшиво, как риторика, как декламация, потому что произносит их сама актриса вне образа, не зная, как оправдать этот монолог чувством материнства, которое в своем примитивном выражении, может быть, и сопротивляется желанию послать сына на войну. У П. Л. Вульф это место поразительно правдиво, и вот почему. Она любит в своих сыновьях не только детей, рожденных ею, свою плоть и кровь, она любит их дела, которым они себя посвятили. Но эти дела – дела Родины, успех их дел есть успех Родины, и наоборот. Нападение на Родину это есть нападение на ее детей. Свое материнское чувство через сыновей она распространяет на всю страну, на отечество социализма.

Этим высоким чувством материнства продиктован ее чудесный монолог, встречаемый бурной овацией всего зала, к которому она обращается».

Маленькая хрупкая женщина огромной душевной прелести, старая женщина, которую хотелось взять на руки и оградить, она в сердце своем несла волю, героизм, твердость, гордость и веру в народ, в дело, которому он служит, великую гордость за свою страну.

Каждую роль, сыгранную Павлой Леонтьевной Вульф, без преувеличения можно назвать шедевром.

Для молодого поколения артистов, да, пожалуй, и ее сверстников, вернее, всех тех, для кого искусство актера есть не только субъективное радостное переживание, а ответственное, трудное и – в этом трудном – прекрасное дело жизни, творчество Павлы Леонтьевны Вульф – великолепный пример, образный урок.

Конечно, жаль, что никакое описание не восстановит живого облика актрисы, ее филигранного искусства.

Но вот мы смотрим на ее выразительное фото. Возможно, удастся собрать гораздо более подробные и точные материалы об исполнении ею отдельных ролей. А главное – есть вот эта книга воспоминаний, раздумий художника. Да, Павла Леонтьевна больше рассказала о других, чем о себе, но в этих рассказах сквозит ее ум, в них угадывается ее талант артистки.

Не преувеличу, если скажу, что книга Павлы Леонтьевны – интереснейший документ, получивший силу произведения искусства, способного рассказать нам о делах и людях русского провинциального и московского дореволюционного театра и об интереснейших событиях и людях первых лет новой советской театральной действительности.

*Юрий Завадский*

## Глава I

### ***Детство. Мой отец и тетя Саша. Первое выступление на сцене. Игра в концертные выступления. Бабушка. Переезд в Псков. Летние поездки в Порхов. Детские спектакли***

Отец мой был юрьевским студентом<sup>1</sup>, когда женился на моей матери, помещице Псковской губернии, и поселился в ее имении, полученном в приданое от бабушки. Еще до моего рождения имение было продано и родители мои переехали в город Порхов Псковской губернии, где у матери был дом. Жили на капитал, полученный от продажи имения, и постепенно разорялись. В Пскове, куда вскоре родители переехали из Порхова, отец пробовал служить, но болезнь обрекла его на бездействие. Он страдал неизлечимой болезнью и мог передвигаться только в кресле на колесах. С нечеловеческим терпением переносил он свои страдания, свою безрадостную жизнь. Он никогда не жаловался и в те немногие часы, когда ему делалось лучше, шутил. Отец никогда не наказывал нас, не повышал голоса, он только огорчался, и это было страшнее наказания.

В силу своей болезни отец мало и редко общался с людьми и вел одинокую жизнь. Связь с миром он поддерживал чтением, – я не помню его без книги или газеты. Он знал несколько языков, выписывал русские и иностранные журналы. Помню, за несколько дней до смерти он читал по-французски «Тартарена из Тараскона» и жаловался:

– Подумайте, стал забывать некоторые французские слова, должен пользоваться диксионером, вот завел тетрадочку, записываю и учу забытые слова.

Отец не выносил, когда мы играли на рояле, но музыку настоящую, серьезную любил и понимал ее. В юности он играл на скрипке, но, когда заболел, перестал играть.

Как-то раз зимой, в сумерки, мы с сестрой, будучи уже гимназистками, сидели в нашей комнате и о чем-то шептались. Вдруг слышим звуки скрипки – это было так странно, неожиданно. «Папа играет! Молчи!» – сказала сестра. Вдруг звуки оборвались, скрипка замолкла. Я побежала в комнату отца. Он сидел в своем кресле, опустив скрипку, и тихо плакал. Это было незадолго до его смерти.

Вспоминая прошлое, я не могу обойти молчанием самого дорогого мне человека, сестру моей матери, любимую тетю Сашу, имевшую большое влияние на меня.

Моя мать и тетя Саша получили образование «чисто домашнее». Гувернантка обучала их всему, что, по мнению бабушки, было нужно знать: болтать по-французски и играть на рояле. Когда тете Саше исполнилось 17 лет, бабушка нашла подходящую партию, выдала ее замуж. Через три месяца после свадьбы она разошлась с мужем, землю, полученную в приданое от матери, отдала крестьянам, уехала в Петербург учиться и блестяще выдержала экзамены экстерном. Страстно любя музыку и обладая недюжинными способностями, она поступила в консерваторию, но, пробыв там около трех лет, бросила занятия, потому что начала принимать активное участие в революционном движении.

С самого раннего детства мы обожали тетю Сашу. Присутствие ее в нашем доме всегда вносило оживление, она умела всех расшевелить. В дни нашей юности тетка для нас была непререкаемым авторитетом. Ее страстное отношение к людям, к жизни, ее неистребимое стремление к свободе действовали облагораживающе на наши юные души. Люди вызывали

---

<sup>1</sup> Леонтий Карлович Вульф был сыном обрусевшего немецкого барона Карла Ивановича Вульфа. – *Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примеч. А. В. Щеглова.*

в ней громадный интерес: куда бы ни забрасывала ее судьба, в какую бы глушь ни высылала ее царская жандармерия, она везде обнаруживала интересных и хороших людей.

Бегая по грошовым урокам, она находила время по три часа ежедневно сидеть за роялем, играть гаммы, упражнения и своих любимых Листа и Бетховена. Ведя полуголодное существование, она бесплатно готовила талантливых молодых музыкантов в консерваторию и была счастлива, когда ее ученики блестяще выдерживали вступительные экзамены.

Что касается ее революционной деятельности, то я слышала, что она устраивала тайные рабочие собрания, говорила речи, за что часто сидела в тюрьме и не раз подвергалась ссылке. Моя мать и особенно бабушка расценивали ее деятельность как блажь. Бабушка обычно говорила о тете Саше: «Забавляется баба – блажит, а нам, да и всему дворянскому сословию, позор».

Когда мы подросли, наша дружба с теткой окрепла. Тетка вызвала в нас страстный интерес к книгам и руководила нашим чтением, объясняла нам то, чего мы не понимали, обращала наше внимание на художественную сторону произведения, вскрывала его идейную сущность. Почти всю русскую классику мы перечитали вместе с ней. Достоевский, Толстой, Тургенев, Салтыков-Щедрин сделались нашими любимыми писателями.

В памяти возникают некоторые эпизоды моей ранней детской жизни в Порхове. Большой деревянный дом с громадным садом. В саду много вишневых деревьев, яблонь. Наш любимый уголок сада – беседка из лип, где мы играли вдаль от взрослых. Зимой наша жизнь протекала с няней в двух детских комнатах. Нам, детям, не возбранялось ходить и бегать по всем комнатам, но мы себя чувствовали свободно только в детской. Большой зал, где был рояль и по стенам стояли стулья, казался чужим. А в гостиную входить из зала было даже немножко жутко: там всегда было холодно и неудобно. В детской же – светло, много солнца, и мы жили в ней своей обособленной жизнью.

Взрослые к нам в детскую редко заглядывали, только в тех случаях, когда няне не удавалось справиться с упрямством и капризами детей. Тогда приходила мама наводить порядок. Шум и крики, потасовка моментально прекращались. Няня наконец изобрела очень интересный прием «указания строптивой»: в разгар моих капризов она начинала петь одну из моих любимых песен, я немедленно замолкала, усаживалась на скамеечку у ее ног и принималась ей подпевать. Слух у меня был исключительный, и я знала все ее песни.

Когда к моим родителям приходили гости, меня заставляли петь. Ничуть не смущаясь, сложив руки на животе, я, как заправская певица, пела во весь голос нянины песни: «По всей деревне Катенька красавицей была», «Не брани меня, родная» и другие.

Необычайно ярко сохранилось в памяти мое первое «выступление» на сцене, когда мне было около пяти лет. В Порхове был кружок любителей драматического искусства. В пьесе «Бабье дело» моя сестра Нина<sup>2</sup> изображала мальчика лет семи, а я – капризную, упрямую маленькую девочку. Роль моя была без слов и заключалась в неистовом, капризном крике. Чтобы я не испугалась, когда раскапризившуюся девочку для расправы тянули к отцу через всю сцену, моя няня изображала няньку по пьесе.

Помню все свои ощущения на сцене – радостный восторг, как от самой занимательной игры. Я упрямо упиралась, когда няня тащила меня, редела и кричала во всю силу моих легких. Свободной рукой я терла кулачком прищуренные глаза и видела блеск рампы. Мой крик покрывал смех публики, но я все же его слышала и чувствовала, что это относится ко мне, и это было мне приятно. Я уверена, что этот момент определил мою судьбу. После этого спектакля, когда взрослые спрашивали меня, кем ты будешь, когда вырастешь, я всегда отвечала «аткрысой».

---

<sup>2</sup> Настоящее имя Анна, но в семье звали так. Выйдя замуж, имела двух дочерей – Татьяну и Наталью.

Как-то раз в детскую пришла мама со своей приятельницей, талантливой любительницей драматического кружка. Поздоровавшись со мной, она села рядом и начала расспрашивать меня о жизни и здоровье моих кукол. Я охотно отвечала. Но вот она заговорила о театре, о том, что она скоро будет играть роль и ей нужна кукла, и куклу эту по роли она должна разбить. Я жадно, с интересом слушала, но когда она стала просить у меня куклу, я в испуге схватила любимую Долли и, прижав ее к себе, ни за что не соглашалась отдать. Для меня моя Долли была живым существом. «Это надо для театра», – убеждала меня мамина приятельница. «Не дам, не дам», – плача, твердила я. Но когда я услышала фразу: «Какая же ты актриса? Никогда ты не будешь актрисой, раз ты жалеешь куклу для театра», – я перестала плакать и после некоторого колебания протянула ей куклу.

Над этой первой жертвой театру я пролила немало слез. В то время в Порхове найти хорошую куклу было затруднительно, а ехать в Псков на лошадях далеко. Я любила играть в куклы, но самой заветной моей игрой была игра в театр, вернее в концертные выступления. Еще днем, узнав, что мама с папой вечером собираются в клуб или к знакомым, я начинала волноваться и готовиться к предстоящему выступлению. Все делалось втайне от родителей. С нетерпением ждала я их отъезда. «А вдруг что-нибудь помешает, и они останутся дома, а нас погонят спать», – с волнением думала я.

Наконец-то вечер. Лошади у крыльца. Сейчас уедут. В детской я торопливо расставляю стулья для публики, придвигаю стол, – зрительный зал и сцена готовы. Я лечу вниз, в кухню, в людские, собираю публику. Кухарка, прачка, горничная, кучер охотно рассаживаются на приготовленных стульях. Я влезая на стол, пою нянины песни, декламирую стихи, танцую казачка. Благодарные зрители смеются, аплодируют, а я с полным сознанием заслуженного успеха раскланиваюсь. Наконец няня стаскивает со стола утомленную успехом «аткрысу» и укладывает спать, невзирая на сопротивление и слезы.

С любовью вспоминаю я бабушку Татьяну Васильевну. Вскоре после моего рождения бабушка продала имение «Бельково» и переехала в Порхов, в свой маленький уютный дом на набережной реки Шелони. Каждое воскресенье нас троих – сестру, брата и меня – возили к бабушке. Несмотря на то, что бабушка жила совсем близко от нашего дома, летом запрягалась коляска, а зимой сани, и нас, закутанных с головой в плед и платки, торжественно доставляли к бабушке. Сани останавливаются у крыльца. Чьи-то сильные руки вытаскивают нас по очереди из саней, высоко поднимают и несут – это Андрей Павлович, Андреюшка, самое доверенное лицо бабушки, он и повар, и кучер, и садовник. В прихожей мы не можем двинуться до тех пор, пока Авдотья Васильевна (Дуняша – бабушкина домоправительница) не разденет нас. Мы радостно бежим к бабушке в гостиную, где она сидит в большом вольтеровском кресле у окна и вышивает гарусом. «Скорее накормите детей», – распоряжается бабушка.

С большой нежностью вспоминаю я Дуняшу и Андрея. Это были преданнейшие бабушке люди, безгранично ее любившие. Когда-то они были ее крепостными. В числе других они были даны бабушке в приданое. Когда бабушка вынесла им «вольную», они обиделись и отказались принять ее. Оба были уже стариками.

Дуняша тихая, спокойная, немного суровая, редко улыбалась, никогда не ласкала нас, но мы чувствовали ее любовь. Мою старшую сестру Нину она боготворила: первый распустившийся нарцисс в саду, первую ягодку приносила она своей любимице, кроткой, нежной Нинуше. Андрей был красивый старик громадного роста. Дуняша и Андрей управляли домом бабушки, и она ни во что не вмешивалась, доверяя им вполне. Дуняша распоряжалась всем в комнатах, Андреюшка – в кухне, мастерски приготовляя разные кушанья, и в саду, выращивая чудесные сорта яблок, и в конюшне, где стояли две старые, толстые, разжиревшие без движения лошади Орел и Голубь. Они тихо доживали свою жизнь. Зимой их никогда не тревожили, не требовали от них работы, и они могли спокойно предаваться воспомина-

ниям о своей молодости, о том далеком прошлом, когда «были они рысаками»... Летом раза два-три бабушка приказывала запрягать лошадей, чтобы прокатиться в лес с детьми.

Мы обожали наши воскресные визиты к бабушке. Она умела занять нас, придумывала для нас разные интересные игры, создавала уютную атмосферу. Иногда она нам читала или рассказывала небылицы, и мы, замирая, слушали их. Она рассказывала не сказки, а именно небылицы, якобы случай из собственной жизни. Мы это знали, но интерес от этого только возрастал. Наше жадное внимание вдохновляло ее, и она рассказывала с такой убедительностью, что сама верила в свои выдумки. Чаще всего рассказы ее были нравоучительного характера.

Когда мы стали постарше, она решила предохранить нас от влияния тети Саши. Чтобы революционные идеи не повлияли на нас, бабушка рассказывала нам ужасы, перенесенные тетей Сашей в тюрьме, в ссылке, а главное, о том позоре, который она сама пережила, когда ее как мать революционерки вызвали в III отделение и там высекли. Рассказывая это, она искренне верила, что так и было в действительности. Мне кажется, что в потенции бабушка была актрисой. Неосуществленное призвание к сцене искало выхода, и она разыгрывала целые сцены в домашней обстановке.

Мама, вспоминая свое детство, говорила нам, что через год после того как бабушка овдовела, она, собрав родственников, читала им письма от своего никогда не существовавшего жениха и просила совета у родных – выходить ей замуж или нет. Письма эти, написанные с большой страстью, сочиняла она сама. Жажда эффекта, театральности в – ней была необычайная. Помню, как в прощенное воскресенье (последний день масленицы) она надевала на голову скромный черный платочек, подвязывала его под подбородком и в черном монашеском платье ходила по всему дому, заходила в кухню, в дворницкую, низко кланялась и говорила смиренно: «Простите меня грешную». Она любила патетически произносить целые монологи, искусно падала в обморок, притворялась больной, будучи в полном здравии.

Весь день у бабушки был строго распределен. После обеда она усаживалась в свое кресло и начинала дремать, а мы убегали к Дуняше, в ее уютную комнату с лежанкой, или к Андреюшке в кухню. Когда наступали сумерки, в кухне начиналось веселье – бал. Появлялся Лешка. Он был чем-то вроде дворника у бабушки. Был он горький пьяница, но бабушка терпела его, так как это был тайный плод любви Дуняши и Андрея и великое их несчастье. Пьянство Лешки – единственное, что омрачало безмятежные дни Андрея и Дуняши. Лето и зиму Лешка жил где-то в сарайчике во дворе.

Детство! Чудесная пора! Немало огорчений, остро переживаемых, бывает и в детстве, но радостное восприятие жизни, через край бьющая энергия, ощущение безудержного веселья только от того, что существуешь, быстро снимают всякое огорчение. Но я помню чувство настоящего горя, когда нас оторвали от любимой бабушки, от родных мест и повезли в Псков учиться. В то время железная дорога проходила в 60 верстах от Порхова, и мы ездили на лошадях до железнодорожной станции Новоселье. В громадном дормезе ехала вся наша семья, а сзади на тарантасе ехали «люди» – няньки, горничные, кухарка. Почти всю дорогу я и сестра безутешно плакали. Но вот и Псков со старинными соборами, древней крепостью и чудесной рекой Великой. Новые впечатления несколько заглушили горечь разлуки с милым Порховом, но все же тянуло домой, к бабушке.

Каждое лето мы всей семьей возвращались в Порхов. Какое это было счастливое путешествие! Незабываемые минуты восторга, волнений, когда подъезжаешь к родным местам. «Не вертись, сиди смирно», – говорит мама. На минуту замираешь, а сердце колотится, и нетерпение растет. Мамин дом в Порхове был уже продан, и мы все ютились у бабушки. Бабушкин дом переполнен. Нарушен бабушкин размеренный ритм жизни, но бабушка радуется нашему вторжению.

Во время нашего летнего пребывания в Порхове у бабушки, по инициативе тети Саши, устраивались детские спектакли. Самые ответственные роли в пьесах поручали мне, хотя я была самая младшая в нашей детской труппе. Премьерство я завоевала чисто случайно: заболела девочка, игравшая героиню пьесы, и меня заставили репетировать за нее. Замена оказалась настолько удачной, что в дальнейшем все роли «героинь» перешли ко мне. Спектакли наши обставлялись чрезвычайно просто, незатейливо, вернее, никак не обставлялись. Бабушкина гостиная превращалась в сцену, а в столовой сидела публика. Открывалась дверь из столовой в гостиную, и начинался спектакль. Несколько наших детских спектаклей сохранилось у меня в памяти.

К своим ролям я относилась с большой серьезностью, чувствовала ответственность за успех спектакля. Как я страдала за всякий промах на сцене! Помню, шла пьеса «Из-за стакана молока». Брат Володя<sup>3</sup>, игравший мою тетку, выскочив на сцену раньше времени, испугался, убежал за кулисы и начал снимать юбку, говоря:

– Не пойду больше, не буду играть.

Я, стоя на выходе, умоляла его, обещала выхлопотать у мамы денег на покупку жеребенка (предмет его мечтаний), зловещим шепотом грозила мамиными репрессиями, – ничего не помогало. Наконец, обозлившись, я вытолкнула его на сцену. Запутавшись в длинной маминой юбке, он растянулся на полу, чем вызвал одобрительный смех зрительного зала.

Мои партнеры, особенно брат Володя, часто нарушали стройность спектакля и приводили меня в отчаяние. Шел у нас инсценированный «Бежин луг» Тургенева. Играли мы во дворе, под открытым небом. Был разведен костер, и мы сидели вокруг костра. Публика расположилась поблизости. Я играла задумчивого мальчика Костю, который рассказывает о русалках, а брат Володя – того мальчика, который лежит, зарывшись в рогожу. Володя опять подвел. Когда настала его реплика, он так крепко заснул, что я его разбудить не могла.

Образец находчивости и медвежьей услуги партнеру проявила я в маленькой французской пьеске, которую мы с сестрой разыгрывали в той же бабушкиной гостиной. Сестра Нина играла принца, заехавшего с охоты в хижину лесника, а я – дочь лесника. По ходу пьесы расхваставшийся принц показывает искусство стрельбы, сбивая пробку с бутылки. На репетиции Нине удался этот трюк, но на спектакле после Нининого выстрела из детского игрушечного ружья пробка спокойно осталась стоять на своем месте. Чтобы спасти положение и выручить партнера, я щелчком сбросила пробку. Нина, забыв, что она французский принц, по-русски закричала: «Что ты делаешь, дура?» Я не осталась в долгу, и началась перебранка. Дверь в столовую закрыли, спектакль был сорван. Я тяжело переживала провал спектакля.

Иногда вместо спектакля объявлялось мое выступление как чтицы в «Братьях разбойниках» Пушкина. Я надевала Володины штанишки-шаровары и его шелковую красную рубашку-косоворотку. Усевшись по-турецки на полу в позе удрученного воспоминаниями о погибшем брате-разбойнике, я с увлечением декламировала.

Я не выносила, когда меня заставляли декламировать экспромтом, без костюма, без нужной обстановки. Я жаждала испытать радостное волнение и чувство отрешенности от себя, перевоплощаясь в разбойника. Конечно, я тогда не допускала мысли, что взрослым просто занятно видеть семилетнюю девочку, серьезно воображавшую себя разбойником.

Вспоминается мне еще один спектакль (когда мне было уже около 14 лет). Мы гостили в имении наших родственников, около Порхова. В день маминых именин, 11 июля, было решено устроить спектакль и живые картины. В громадном двухсветном зале помещичьего дома, была устроена настоящая сцена. Шли пьеса В. Крылова «Сорванец», где играли взрослые во главе с общепризнанной талантливой любительницей псковского драматического

---

<sup>3</sup> В юности закончил ветеринарную академию и всю жизнь проработал ветеринаром.

кружка, и маленькая одноактная пьеска «Бабушка и внучка». Я играла внучку. Мне очень нравилась роль. Дочь богатых помещиков, желая подшутить над своей старой бабушкой, переодевается в девочку-крестьянку и настолько искусно изображает ее, что бабушка не узнает своей внучки. С каким трепетом готовилась я к роли, ходила в деревню, знакомилась с деревенскими девочками, запоминала их манеры и речь. Они меня учили петь частушки, и я их пела, играя внучку.

На спектакль съехалась масса знакомых со всего уезда. Мой труд, моя увлеченность ролью не пропали даром и принесли успех. Мое исполнение было неожиданностью для всех. Когда я вышла в зал после спектакля, на меня смотрели с какой-то особенной лаской и одобрением. У меня радостно билось сердце, и я решила: буду актрисой непременно. Играть на сцене – это не сравнимое ни с чем счастье.

## Глава II

### ***Гимназия. Пробные уроки в 8-м классе. На каникулах в Петербурге. Театральные впечатления. Стремление стать актрисой. Поездка в Петербург. Спектакль «Бой бабочек». Знакомство с В. Ф. Комиссаржевской. «Чайка» в Александрийском театре. Возвращение в Псков***

Кончалось лето, кончались летние радости. С приездом в Псков начинались «муки от науки». Иначе как мукой нельзя назвать наши занятия в гимназии. Вся система преподавания сводилась к зубрежке. Хорошая память выручала. Обладательница хорошей памяти считалась хорошей ученицей.

Никто из преподавателей не задавался целью пробудить духовную жизнь учащегося, вызвать интерес и жадность к знанию, развить его ум. Даже такие живые, интересные предметы, как история и литература, преподавались в такой скучной форме, что не вызывали ни страсти к чтению великих произведений, ни жажды проникнуть в прошлую жизнь народов. Учебники Иловайского по истории и Галахова по истории русской словесности – вот откуда черпали мы наши познания по этим предметам. От нас требовалось точное, слово в слово, заучивание по книгам страниц учебника. А экзамены... Какое это было мучение! Ночами, бывало, клюешь носом над учебниками, силясь зазубрить. Утром в день экзамена встаешь с больной, распухшей головой, и кажется, что все вылетело из головы, – ничего не знаешь.

Ничем хорошим не могу вспомнить гимназические годы. Впрочем, нет. Я с удовольствием вспоминаю так называемые пробные уроки. Каждая ученица 8-го педагогического класса должна была давать уроки по арифметике и русскому языку в 1-м классе. Это было нечто вроде дипломной работы учениц 8-го класса на звание домашней наставницы. Все обставлялось чрезвычайно торжественно. Ученица 8-го класса в роли учительницы входила в 1-й класс. Малыши приветствовали ее вставанием с парт. Начинался урок. Я любила давать пробные уроки, успешно их проводила и получала за них пятерки. Непонятным для меня способом я заставляла класс внимательно, с интересом себя слушать, создавала бодрое, веселое настроение, была находчива, когда получала нелепые ответы учащихся. С нетерпением мы всегда ждали рождественских и пасхальных каникул, которые проводили обычно в Петербурге. Какое счастье хоть на время вырваться из гимназии!

Чудесный Петербург! Какое наслаждение ходить по его улицам, – не то что скучный провинциальный Псков! А театры: Мариинский, Александрийский! А «Эрмитаж», а картинная галерея – «Музей Александра III»! Все, все надо осмотреть, везде побывать, с жадностью думала я, стоя у окна в поезде, который мчал нас в Петербург.

Страсть к чтению, вызванная тетей Сашей, не остывала. Жадный ум требовал пищи. Днем гимназия, вечером надо уроки готовить, – читать некогда, но мы с сестрой умудрялись читать ночью при лампадке. Жечь свечу или лампу, после того как были приготовлены уроки, нам строго воспрещалось. Мама, перекрестив нас на ночь, уходила к себе в спальню. Мы выжидали, когда все стихнет в доме, соскакивали с кроватей и становились с книгами около лампадки, освещавшей не только громадный образ Христа, стоявший на треугольном шкафике из красного дерева, но и страницы «Обрыва» Гончарова, «Отцов и детей» и «Накануне» Тургенева. Жизнь каждой героини прочитанного мной романа я переживала, воображая себя то Татьяной Лариной, то Наташей Ростовою, то Верой в «Обрыве». По натуре жизнерадостная, я воспитывала в себе лирические настроения. Быть печальной так прекрасно,

думала я, и представляла себя никем не понятой, никем не оцененной, избранной натурой, разочарованной жизнью.

Когда мне исполнилось 15 лет, нас постигло большое горе – умер отец. Несмотря на то, что отец занимал очень скромное место в семье, жил незаметной, обособленной жизнью, – с его смертью образовалась пустота. Внешне наша жизнь мало изменилась, но нити, связывавшие нас друг с другом, как-то сразу порвались, и семья распалась.

В связи со смертью отца и предстоящей свадьбой сестры и ее отъездом из Пскова меня охватили чувство одиночества и ужас перед предстоящей жизнью «барышни», ожидающей жениха, и я решила бесповоротно и твердо – уехать в Петербург учиться и стать актрисой. О своем решении я открылась только сестре Нине. Лишь она, мой единственный, светлый друг, была достойна узнать мою «великую тайну». Она одобрила мое решение, но взяла с меня слово, что я окончу гимназию. Целыми ночами мы шептались, горячо мечтая о прекрасной, полной значения жизни, которая меня ждет, но как, каким путем сделаться актрисой, ни я, ни сестра не знали. О существовании драматических школ я не имела понятия.

Тайно от бабушки и мамы пошла я к председателнице псковского кружка любителей драматического искусства, просила у нее совета и помощи. Она снабдила меня пьесами. По-видимому, она решила впоследствии завербовать меня в состав актеров-любителей. Я не поняла ее замысла и с восторгом благодарила за помощь. Тайком, по ночам, я переписывала роли и учила их на память. Вскоре я поняла, что это все не то, что надо найти другие пути, чтобы стать актрисой. Случай помог. В одну из поездок в Петербург я увидела на сцене Александрийского театра В. Ф. Комиссаржевскую и со всей страстью юности поверила ей не только как актрисе, но и как человеку: она, и никто другой, поможет мне стать актрисой. Она будет моей путеводной звездой – решила я, и не ошиблась.

Вера Федоровна Комиссаржевская! С этим именем для меня соединяется понятие самого прекрасного в жизни, самого ценного в искусстве. И теперь, почти через 50 лет после того, как я узнала Веру Федоровну, она как живая передо мной. Я слышу порою ее изумительный голос, вижу ее движения, а некоторые ее роли помню так ясно, как будто вчера я была в театре, где она играла. О Vere Федоровне хочется говорить много – и о ее необыкновенном, волнующем даровании, и о ее беспокойной, вечно мятущейся, ищущей душе, и о ее человеческих качествах...

Я узнала Веру Федоровну еще гимназисткой псковской гимназии, во время каникул, когда я приезжала в Петербург с матерью. Моя мать была страстная любительница театра. Она простаивала длинные очереди у билетных касс, и почти каждый вечер мы проводили в Мариинской опере или Александрийском театре.

В один из таких вечеров – это было весной 1896 года – мы смотрели «Бой бабочек» Г. Зудермана с новой для Петербурга актрисой Комиссаржевской. Я увидела впервые Веру Федоровну на сцене.

Я была потрясена и очарована ее игрой, я поняла, какая власть над людьми дана актеру. Женские скорби и женские радости я видела и раньше в изумительной, мастерской игре Савиной, но человеческие чувства передо мной впервые раскрыла Комиссаржевская.

Я вернулась в Псков к моим школьным занятиям и была как одержимая – все мои мысли были о театре. Я бредила им, запустила уроки. Но как попасть в театр? Что я должна сделать, чтобы стать актрисой?

На эти вопросы я не находила ответа. Я была как впотьмах. И единственное, что меня поддерживало, – это мысль, что решить эти вопросы мне поможет сама Вера Федоровна. Только она одна может указать мне правильный путь, она одна даст мне совет и помощь.

Я решила написать ей письмо по адресу Александрийского театра. И я написала ей восторженное письмо по поводу спектакля «Бой бабочек» и умоляла ее помочь мне стать актрисой. Я верила, я знала, что она мне ответит. И она мне ответила чудесным письмом, которое,

к сожалению, не сохранилось, как и несколько других ее писем. Но я хорошо помню его содержание. Вера Федоровна писала, что с удовольствием отвечает мне. Она предупреждала меня, что служение искусству – дело трудное и требует всех сил человека. А так как всего в письме не расскажешь, то она приглашала к себе, чтобы поговорить, и обещала помочь всем, чем сможет.

Не помню, каким образом мать и бабушка узнали о моей переписке с Верой Федоровной. В доме поднялось что-то невообразимое. По их понятиям, великое несчастье обрушилось на наш дом. На меня смотрели, как на человека, замышлявшего величайшее злодеяние. Начались семейные советы: как спасти погибающую? Они решили написать Вере Федоровне и умолять ее удержать меня от «падения». Как я потом узнала, она на это письмо им ничего не ответила. Я продолжала тосковать по театру, и в конце концов моя мать сдалась и пообещала сама отвезти меня в Петербург для разговора с Верой Федоровной.

И вот мы в Петербурге, в квартире Комиссаржевской, на Екатерининском канале. Она больна, никого не принимает, но узнав, что мы специально приехали из Пскова для свидания с ней, просит нас зайти. Вера Федоровна на тахте, бледная, с черными кругами вокруг глаз.

Посередине комнаты – письменный стол. Я подумала: «Вот здесь она учит свои чудесные роли, здесь она написала мне письмо».

Вера Федоровна любезно предложила нам сесть. Я не могла говорить от волнения и не отрываясь смотрела на нее. Мать моя начала говорить о жизни актрисы, о театральных интригах, о распущенности, которая царит за кулисами театра, и о своих страхах за меня. Вера Федоровна слушала и ласково, сочувственно смотрела на меня своими провидящими глазами. Ее глаза мне говорили: «Не бойся ничего, я все сделаю, я помогу, я знаю, как тебе трудно...»

Выслушав мою мать, Вера Федоровна начала очень оживленно, даже, мне показалось, взволнованно говорить о том, как неосновательны страхи моей матери, что в театре много семейных, что распущенности среди актеров не больше, чем среди других. Потом заговорила о себе, о своих ролях, о работе над новой ролью – Нины Заречной в «Чайке» Чехова. Рассказала, как Чехов сначала хотел, чтобы Нину Заречную играла Савина, но Савина отказалась, и роль передали Вере Федоровне. Одну из репетиций Чехов смотрел. После репетиции он говорил за кулисами: «Так вот же Нина, она, и никто больше, а я и не знал, что у вас есть актриса для роли Нины».

Почувствовав, что она отвлеклась и еще ничего не сказала о том главном, для чего я приехала, Вера Федоровна обратилась ко мне: «Ну, что мне с вами делать, – вы хотите учиться, чтобы стать актрисой, но я не могу вас этому учить, не умею. Я сама играю, как бог на душу положит, но если вы твердо решили, я направлю вас к одному нашему актеру, а потом поступите в драматическое училище. Кончайте гимназию и будущей осенью приезжайте». При этом она ободряюще посмотрела на меня. Ее взгляд всегда больше говорил, чем ее слова.

Наш визит был окончен, но моя мать хотела еще поговорить с Верой Федоровной наедине и выслала меня в другую комнату. Как я потом узнала, мать спросила Веру Федоровну, почему она не исполнила ее просьбу и не постаралась отговорить меня поступить на сцену. Вера Федоровна ответила, что письма она не получила, а отговаривать меня от поступления на сцену она не находит нужным. Я ушла от Веры Федоровны осчастливленная и укрепившаяся в своем стремлении идти на сцену.

Через несколько дней шла в Александринке первый раз «Чайка» в бенефис Е. Левкевой. С величайшим трудом моя мать достала ложу 3-го яруса. Весь день я волновалась, ожидая вечера: ведь это та чайка, та роль, о которой с таким восторгом говорила Вера Федоровна. Наступил вечер, театр переполнен. Шумно, нарядно, жарко.

После 1-го действия, когда под шиканье подняли занавес, раздался дружный свист. Вера Федоровна стояла, низко опустив голову. Я тогда еще, по молодости, плохо разбиралась и в пьесе, и в исполнении, но пьеса волновала. Мягко играл Сорина В. Н. Давыдов, на полутонах, уходящего из жизни 60-летнего больного старика. Вера Федоровна в первом акте была замечательна.

Она вбегала на сцену со словами: «Я не опоздала... Конечно, я не опоздала...» Эти слова были насыщены настоящим трепетом и радостным чувством свободы от того, что вырвалась из дому. Но хохот и шиканье во время ее монолога «Люди, львы, орлы и куропатки...» и в антракте, после 1-го действия, по-видимому, так потрясли ее, что она не могла уже владеть собой. Мне показалось, что в сцене с Треплевым, когда он приносит убитую чайку и кладет у ее ног, она не инстинктивно, а как опытная, искушенная в любви женщина сознательно убивает холодом надоевшего влюбленного, устремляясь и мыслями, и желаниями к другому. Мне было жаль чудесной Нины 1-го действия, ее «чувств, похожих на нежные, изящные цветы». Это, может быть, было ошибочное, но непосредственное ощущение неискушенного зрителя.

В последнем действии Вера Федоровна была прекрасна. Измученная жизнью и любовью, Нина приходит погреться, вспомнить чудесные минуты своей юной любви к Треплеву. Вера Федоровна глубоко раскрыла образ Нины. Это было вдохновенно, захватывающе. Слова: «Теперь уж я не так... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной... и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни».

Эти слова Комиссаржевская произносила с такой верой в свое призвание, что не оставалось сомнения – Нина Заречная в будущем станет замечательной, неповторимой актрисой. Между прочим, мне часто задавали вопрос мои знакомые: «Выйдет ли из Нины Заречной хорошая актриса?»

Я всегда отвечала: несомненно выйдет чудесная актриса. Нина – Вера Федоровна полна такой веры в свое призвание, что иначе быть не может; Нина пройдет через всю грубость жизни к вдохновенной, творческой жизни. Лишь один момент 4-го действия нарушил очарование игры Веры Федоровны, когда она схватывала простыню с тахты и заворачивалась в нее, как в плащ. Это было совершенно непонятно: сошла ли Нина с ума или она изображает актрису? Так или иначе, но прием этот был не нужен и неприятен.

Когда окончился спектакль, зрители расходились в недоумении, обманутые в своем стремлении посмеяться на бенефисе комической актрисы Левкеевой. Публика, воспитанная на пьесах Крылова, Дьяченко, Потапенко, не смогла понять и оценить глубоко идейную пьесу Чехова «Чайка».

Только теперь, пройдя длинный путь актрисы, я понимаю, какие мучения вынесли актеры, особенно Вера Федоровна. К счастью, Веру Федоровну не надломил этот спектакль. Она не утратила веры в чудесную поэзию Чехова, в новое слово, сказанное в «Чайке», не потеряла вкуса к роли и играла ее всю свою жизнь с упоением.

Вскоре после спектакля «Чайка» мы вернулись в Псков, и началась моя борьба с родными. Мать заявила, что никогда не допустит, чтобы девушка из общества пошла на сцену, бабушка патетически кричала: «Наследства лишу», что только через ее труп я пойду на сцену.

Все наследство состояло из потертой на лисьем меху шубки и старого вольтеровского кресла, а когда через несколько лет она умерла, хоронить ее было не на что...

Я плакала, доказывала, умоляла – ничего не помогало, пока не приехала из Петербурга спасительница моя, тетя Саша, которая всегда вносила бодрость, жизнерадостность в наш унылый дом. Она убедила маму и бабушку, что чем больше мне будут запрещать, тем сильнее

меня будет тянуть на сцену, что три года, проведенные мною в драматической школе, не испортят меня, а охладят мой пыл, если у меня не обнаружится сценического дарования.

На семейном совете было решено отпустить меня по окончании гимназии в драматическую школу. Я ликовала и запаслась терпением.

## Глава III

### ***Первый год в Петербурге. Драматическая школа Поллак. Неудачные поиски заработка. Общение с Верой Федоровной Комиссаржевской***

На следующий год я уже жила в Петербурге у тети Жени. Мать и бабушка не разрешили мне поселиться у тети Саши, боясь ее влияния на меня. Другая тетка – добрейшее, чудаковатое существо, старая дева, получавшая 50 рублей пенсии после смерти своего отца – генерала. Она занимала скромную квартиру в пятом этаже на Сергиевской улице. Всю свою жизнь она посвятила благотворительности, состояла членом так называемого Сергиевского братства: ездила в глухие углы Петербурга, где ютилась беднота, раздавала бедным талончики в столовую. Это была ее служба, дело ее жизни, ее радость.

Жила она бедно, рассчитывая каждую копейку. Квартира ее состояла из пяти комнат, две из них она занимала сама, а три сдавала за гроши только знакомым. Одну комнату занимала престарелая баронесса, другую – какая-то старая дева. С точки зрения моих родных, такое окружение было самым благотворным для меня, а главное, они воображали, что таким образом парализовалось тлетворное влияние тети Саши и театра. Как они ошиблись!

Тетя Женя ни в чем меня не стесняла. Занятая своими благотворительными делами, она мало обращала на меня внимания, и я, к моему счастью, была предоставлена себе. Еще одно мероприятие моих родных провалилось: надеясь вернуть заблудшую дочь в лоно семьи, решили взять меня измором, назначив только 20 рублей ежемесячного пособия. Из них 6 рублей я платила тете Жене за диван в гостиной, где я спала, и 10 рублей ей же за обед. У меня оставалось 4 рубля на все остальное необходимое и на все радости жизни. Я очень уставала, не имея возможности ездить даже на конке, но энергия не убывала, а страстное желание стать актрисой удваивало эту энергию. И я решила искать заработка.

В «Новом времени», в отделе объявлений, я прочла два очень заманчивых предложения. По первому объявлению в начальную школу требовалась преподавательница. И вот я, захватив свой аттестат об окончании псковской гимназии, отправилась по адресу. У подъезда дома, где помещалась школа, я нажала кнопку звонка, в ту же минуту дверь распахнулась и какая-то женщина в щель открывшейся двери крикнула: «Наняли, наняли, не нужно...» И дверь захлопнулась.

Вторая моя попытка найти работу была еще менее удачной. Объявление «Нового времени» гласило: «Пожилой, почтенный господин ищет молоденькую лектрису, знающую русский и французский языки. Просьба сообщить письменно на французском языке возраст, описать наружность и т. д.». Я решила: не удалось стать учительницей – буду лектрисой. И тут же засела за составление письма на французском языке. Но так как была не особенно сильна во французской орфографии, я, дождавшись прихода тети Жени «со службы», попросила ее поправить ошибки в письме. Тетя Женя с удовольствием согласилась и, надев очки, принялась за письмо, но с первых же строчек лицо ее вытянулось. Вытаращив глаза, она уставилась на меня: «Кому это ты пишешь?» Кому? Я объяснила, что вычитала в «Новом времени» объявление о лектрисе. Тетя Женя разорвала письмо и запретила мне раз и навсегда отвечать на подобные требования. Я была очень удивлена, но обещала не искать больше работы по объявлениям. Так окончились мои попытки найти заработок.

Тетя Женя жила чрезвычайно замкнуто. Никто почти не бывал у нее, кроме одного старого генерала, который приходил каждую среду к нам обедать. Громадного роста, он мне

казался великаном в наших маленьких комнатах с низкими потолками. Здороваясь со мной, он каждый раз говорил: «Бонжур, мадемуазель Ристори, или вы будете Рашель?»

Единственный день в году, когда тетя Женя делала большой прием, – это 24 декабря, день ее именин. Задолго до этой даты начинались приготовления, вынималось серебро, хрусталь, закупались продукты. Сколько волнений было, и как доставалось кухарке Дуняше. Дуняша была такая же старая, как тетя Женя, вечно ворчала, ссорилась с тетей. Дуняша жила у тети Жени много лет, до самой тетиной смерти. Она не была, что называется, преданной прислугой, обкрадывала, обманывала старуху. Тетя это видела, но не могла с ней расстаться. Не знаю почему, но Дуняша, это корыстное существо, меня любила и как-то по-деревенски «жалела».

Часто, когда тетя уходила в свое братство, а я садилась в гостиной заниматься (делать дикционные и голосовые упражнения), Дуняша входила в комнату, становилась у двери, подперев щеку рукой, и с сожалением смотрела на меня. Когда я останавливалась, чтобы отдохнуть, она вздыхала, говоря: «Ах, ты моя болезная, жалобная, легко ли так кричать. Поди, выпей кофейку, я налила и тебе чашечку». От этого угощения я никогда не отказывалась, и мы с ней садились в кухне и кофейничали. Когда я уходила в школу, Дуняша совала мне в карман, как она называла, «паек» – кусочек хлеба с маслом.

Забавные отношения были между тетей Женей и тетей Сашей. Они любили друг друга, но разность убеждений, взглядов, вкусов часто приводила к ссорам. Тетя Женя уважала законность, преклонялась перед великими мира сего, чиновных дворян считала людьми высшего порядка, не подлежащими критике. Тетя Саша была революционеркой, с юных лет ненавидела всякое насилие и мечтала о революции.

Начиналось всегда с шуточных насмешек тети Саши: «А что, Женя, как твои генералы, еще живы? погоди, скоро им придет конец...» Или: «А ты все бегаешь по бедным, неужели ты не понимаешь, что частная благотворительность – дело пустое и не может уничтожить бедность...» Тетя Женя, желая предупредить ссору, говорила примиряюще: «Перестань, Шашенька (звала тетю Сашу Шашенькой), оставь в покое моих генералов и моих бедных, я ведь не трогаю твоих революционеров, а ведь они много зла творят – губят Россию».

Тут тетя Саша не выдерживала, и поднимался спор, который нередко кончался ссорой, после чего тетя Саша долго не появлялась в нашей квартире.

В первый год моей ученической жизни, следуя совету Веры Федоровны, я занималась у Ю. Э. Озаровского в драматической школе Поллак. Годы моего пребывания в школе Поллак, а также последующие учебные годы в императорском училище при Александрийском театре были согреты общением с Верой Федоровной и возможностью посещать все спектакли с ее участием. Как ученица частной школы я не имела права бесплатно посещать Александринский театр, и весь год моего пребывания в школе Поллак пользовалась контрамарками, которые мне давала Вера Федоровна.

Обычно я ей писала городское письмо, прося дать мне возможность посмотреть ту или другую пьесу с ее участием. Она тотчас же отзывалась, назначала мне час, когда к ней можно прийти, и принимала ласково и просто, чему я немало удивлялась, считая всех артистов, а ее особенно, высшими, недостижимыми существами. Из-за этого, очевидно, и из застенчивости, провинциальной дикости я старалась сократить и ограничить свой визит деловой стороной, просила у нее записочку к полицмейстеру Александрийского театра и уходила, сожалея, что не могу преодолеть свою робость и использовать драгоценные минуты общения с Верой Федоровной.

Но иногда она удерживала меня расспросами о занятиях, о моей жизни... И я была счастлива и благодарна ей за немногие минуты, которые она мне дарила, и уходила от нее, полная восторга и обожания. Ни одна актриса, ни тогда, ни потом, не захватывала меня своей

игрой так, как Комиссаржевская. Она умела коснуться самых глубин души и вызвать к жизни неосознанные, но живые и тонкие чувства.

Хочется вспомнить и снова пережить те чудесные минуты, которыми она наполняла мою жизнь. В моей памяти возникает целый ряд образов. Вот Клерхен из пьесы «Гибель Содома» Г. Зудермана. Роль маленькая, но Комиссаржевская из нее создавала целую симфонию чувств. Клерхен – почти девочка, простенькая мешаночка, веселая, не тронутая жизнью. Она счастлива, беспечна – такой она появляется на сцене в диалоге с Крамером: болтает с ним, смеется и с аппетитом уписывает жаркое. Не замечая, что Крамер влюблен в нее, она просто, по-дружески беседует с ним. Сколько юмора, сколько бодрых интонаций, как весел ее смех, не громкий, но насыщенный радостью жизни. Но вот она вкусно поела, тарелка пуста, и Клерхен уносит ее в кухню.

Вернувшись, она видит Вилли... Опять радость – Вилли кумир, человек, воспитавший ее, хоть и не родной, но брат... Нет, не брат, а бог, совершенство. Она доверчиво бросается к нему и усаживается на ручку кресла, где он отдыхает. Вилли смотрит на нее, как на девочку, говорит с ней, как с маленькой, но это не обижает Клерхен – она счастлива, он называет ее сестренкой, вызывает ее на откровенность: «Что, если бы кто-нибудь признался ей в любви, ну, Крамер, например, что бы она ответила?» Она отвечает, что ее сердце спокойно, ей весело, хорошо живется, и ей никто не нужен. «Ну, а если бы я тебе сказал: Клерхен, я люблю тебя, что бы ты ответила?»

В этой сцене Вера Федоровна была неповторима. «Ты? – смеется она. – Ты – вот, – рука ее взлетает высоко вверх. – А я вот!» – опускает она руку почти до полу, вниз. Как выразительна ее интонация, сколько юмора, иронии от сознания своей незначительности по сравнению с ним – ее кумиром, в недостижимость которого она непреклонно верит. Вилли чувствует чистоту Клерхен, но близость девушки волнует его, и, избалованный женщинами, он дает волю своим чувствам, вернее своей прихоти, привлекает ее к себе на колени и осыпает поцелуями.

Клерхен, сначала ничего не подозревая, отдается его ласкам, но вдруг она поняла все и тихо освобождается из его объятий.

Этот момент у Комиссаржевской незабываем! Она стоит бледная, опустив руки, как приговоренная, глаза ее широко раскрыты. Перед ней бездна, куда она готова броситься. Жизнь, полная детской радости, беззаботная, ясная, кончена.

Дальнейшее поведение Клерхен – Комиссаржевской ясно говорит о том, что перед нами уже другой человек – девушка, познавшая тайну любви. Нет прежней радостной свободы движений, она вся сжалась, закрылась. Когда Вилли, опомнившись, просит зажечь лампу, Комиссаржевская робкими, боязливыми движениями подходит к столу, над которым висит лампа, становится на стул и, опершись коленями о стол, поднимает руки, чтобы зажечь лампу. Чувствуя на себе жадный взгляд Вилли, роняет спички на стол. Вилли хочет помочь, поднимает спички и дает их ей, она не берет, потом боязливым, осторожным движением протягивает руку за спичками. Эта молчаливая сцена была полна необычайной грации и женственности в исполнении Комиссаржевской.

А Лариса в «Бесприданнице», сколько замечательных, незабываемых моментов! Вот 1-е действие: Комиссаржевская играет девушку, которая уже ничего не ждет от жизни, обманутая в своей любви к Паратову. Она обречена жить с нелюбимым человеком, которого презирает, – отсюда ее равнодушие и кажущаяся покорность судьбе. Она жаждет покоя, она хочет спрятаться от жизни, но стоит ей лишь вспомнить о Паратове, как вся она преображается, неизжитая страсть так и рвется. Первые ее слова полны отказа от жизни: «Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо на той стороне... Уедемте, уедемте отсюда!..»

Комиссаржевская говорит это с такой тоской, что чувствуешь вместе с ней, как она одинока, как безрадостна ее жизнь. На ее просьбу Карандышев отвечает эгоистическим жела-

нием покрасоваться и насладиться своим положением жениха. Лариса видит, что между ними – пропасть, что он мелкий эгоист, который никогда ее не поймет. Все же она пытается найти в его душе хоть какой-нибудь отклик: «Я еще только хочу полюбить вас; меня манит скромная семейная жизнь, она мне кажется каким-то раем». Слова: «Ловите эти минуты, не пропустите их!» – звучали почти угрозой у Комиссаржевской.

На жестокий упрек Карандышева, что у нее с матерью всегда был цыганский табор, Лариса – Комиссаржевская не плачет, как требует ремарка Островского, не закрывает лицо руками, как от удара, а гордо и гневно вскидывает на Карандышева глаза: «Что же, может быть, и цыганский табор; только в нем было, по крайней мере, весело». Говоря это, Комиссаржевская как бы видит образ Паратова – ведь это он вносил веселье, разгул и счастье в ее жизнь. «Сумеете ли вы дать мне что-нибудь лучше этого табора?..» – продолжает Лариса, и в голосе Комиссаржевской звучат вызов и презрение. На его самодовольное: «Уж конечно» – Комиссаржевская взглядывает на него, как бы говоря: он так ничтожен и жалок, что даже сердиться на него нельзя, и после паузы, с горечью, мягко: «Зачем вы постоянно попрекаете меня этим табором? Разве мне самой такая жизнь нравилась? Мне было приказано, так нужно было маменьке, значит, волей или неволей, я должна была вести такую жизнь... Колоть беспрестанно мне глаза цыганской жизнью или глупо, или безжалостно».

Когда в дальнейшем диалоге Карандышев упоминает Паратова, Лариса – Комиссаржевская преображается и загорается. «Сергей Сергеич... это идеал мужчины...» – произносит Лариса – Комиссаржевская эти слова, как молитву. Карандышев просит сравнить его с Паратовым. Волнуясь, она отказывается делать такие сравнения. «Не надо... Не спрашивайте, не нужно!» – горячо убеждает она. «Да почему же?» – допытывается Карандышев. «Потому что сравнение не будет в вашу пользу», – почти вызывающе говорит Комиссаржевская, отмахиваясь от назойливости Карандышева. Дальше, смягчаясь: «Сами по себе вы что-нибудь значите, вы хороший, честный человек; но от сравнения с Сергеем Сергеичем вы теряете все».

Последние слова она произносит с таким убеждением, с такой непоколебимой верой в личность Паратова, что, кажется, другой прекратил бы разговор, но Карандышев не понимает и с искренним недоумением говорит: «...не понимаю, что в нем... Смелость какая-то, дерзость...» Весь монолог «Да вы знаете, какая это смелость?..» и весь рассказ о том, как Паратов стрелял в монету, которую дал ей держать, Комиссаржевская говорит восторженно, с упоением, наслаждаясь воспоминанием. На вопрос Карандышева: «И вы послушали его?» – Комиссаржевская, как бы пробуждаясь от воспоминаний, все еще охваченная восторгом, говорит: «Да разве можно его не послушать».

В конце действия, измученная нахлынувшими воспоминаниями, Лариса – Комиссаржевская подходит к решетке над Волгой и долго смотрит вниз, и кажется, эта молчаливая, скорбная, склоненная над пропастью девушка думает: «Зачем тянуть эту лишнюю смысла и радости жизнь, не лучше ли сразу избавиться и от обманувшего прошлого, и от беспросветного будущего с нелюбимым человеком?» Но жизненная энергия еще велика, Лариса надломилась, но воля к жизни в ней не уничтожена, и в испуге от своих мыслей Комиссаржевская – Лариса вскрикивает: «Держите меня, держите!» Карандышев, обрадованный, берет под руку Ларису и с сознанием своей жениховской власти уводит ее. Она идет, покорная своей судьбе, подавленная, усталая, обреченная. Вообще все 1-е действие у Комиссаржевской построено на этих сменах: то бурные вспышки от волнующих воспоминаний, то упадок и обреченность от сознания ее действительного положения.

В начале 2-го действия в сцене с матерью Комиссаржевская – Лариса, внешне спокойная, наигрывает на гитаре, мечтает о деревенской жизни.

«Да, что толковать, дело решенное», – говорит Лариса. Она выйдет замуж за нелюбимого человека, уедет в деревню. Она приняла это решение ценой отказа от личного счастья.

Она «все чувства потеряла». И Лариса – Комиссаржевская в продолжение всей сцены в каждой фразе дает почувствовать, как тяжело ей это решение, какое насилие она совершает над собой, пытаясь подавить в себе все желания и укротить страстность своей души. Комиссаржевская то наигрывает на гитаре, то опускает гитару, потом жадно хватается ее и берет сильный резкий аккорд. Эти порывистые движения выдают ее внутреннее беспокойство, внутренний разлад с собой.

Когда приходит Карандышев, она, как бы желая убежать от себя, одним ударом прекратить свои муки, просит жениха уехать как можно скорее в деревню. Услышав ответ Карандышева, что он поедет в деревню только после свадьбы, Комиссаржевская с каким-то воплем отчаяния произносит: «Вы только о себе. Все себя любят! Когда же меня-то будет любить кто-нибудь?! Доведете вы меня до гибели!» Эти слова Комиссаржевская выкрикивала с угрозой, в безумном страхе. И зрителю становилось страшно за судьбу Ларисы, роковые предчувствия проникали в душу.

Когда же, взглянув в окно, Карандышев говорит, что Паратов подъехал к крыльцу, Комиссаржевская вскрикивает, хватается за руку Карандышева и тащит в другую комнату и, вся объятая смертельным ужасом, на ходу говорит матери: «Мама, прими сюда, пожалуйста, отделайся от его визитов!» Это – бегство от себя самой, от душевных мук, вынести которые у нее не стало сил.

Сцену встречи с Паратовым и объяснение с ним Комиссаржевская ведет необычайно музыкально, это – целая гамма чувств. Она начинает сцену тихо, чуть слышно, так как от волнения она почти не может говорить, голос ее прерывается, и она как-то не заканчивает слова, говорит отрывисто и почти враждебно, боясь выдать волнение, но опытный глаз Паратова сразу почувствовал под этой враждебностью заглушенную страсть к нему и в этом поединке занял верную, выгодную позицию.

Он начинает упрекать Ларису в измене, и обезоруженная Лариса со всей откровенностью и прямоотой говорит: «Разве вы знаете, что я после вас полюбила кого-нибудь?..» Паратов спокойно: «Я не уверен, но полагаю» – «Чтобы так жестоко упрекать, надо знать, а не полагать», – парирует она удар, в ее голосе сила и сознание своей чистоты. Паратов: «Вы выходите замуж?» И Лариса выдает себя с головой, говоря: «Но что меня заставило... Если дома жить нельзя, если во время страшной, смертельной тоски заставляют любезничать, улыбаться, навязывают женихов, на которых без отвращения нельзя смотреть, если в доме скандалы, если надо бежать из дому и даже из городу?»

Эти слова Комиссаржевская говорит с такой предельной искренностью, и голос звучит надрывно, страстно, разрастаясь в бурный поток. Еще минута, и она зальется слезами, но она сдерживается и замолкает. Паратов – знаток женского сердца – видит, как изранено, истерзано это сердце, как трепещет в его руках жертва. «Лариса, так вы?..» – говорит Паратов. «Что „я“?..» – как-то обессиленно говорит Комиссаржевская. Паратов: «... Так вы не забыли меня, вы все еще... меня любите?» – «Конечно, да. Нечего и спрашивать», – говорит Лариса – Комиссаржевская, не в силах и не желая скрывать свои чувства от любимого человека. Но величайшее доверие, которое она ему оказала, разбивается о холодные, самодовольные слова Паратова: «Благодарю вас, благодарю». Он целует руку Ларисы.

Это как удар хлыстом. Комиссаржевская почти враждебно взглядывает на Паратова: «Вам только и нужно было: вы – человек гордый». И дальше: «Значит, пусть женщина плачет, страдает, только бы любила вас?» – разоблачает она эгоистическую, жесткую натуру Паратова. Их диалог похож на поединок. Она парирует все удары и насмешки. Паратов: «... ваш будущий супруг, конечно, обладает многими достоинствами?» Комиссаржевская почти грубо отвечает: «Нет, одним только... Он любит меня».

В 3-м действии три незабываемых момента: сцена пения, объяснение с Паратовым и прощание с матерью.

Комиссаржевская поет старинный цыганский романс «Он говорил мне». Не отрываясь смотрит она на Паратова. Страстно и гневно, именно гневно, она рассказывает ему в этой песне о своей любви, об обиде, о бедном своем обманутом сердце. Ее грудной, низкий голос звучал с такой силой и покоряющей страстью, казалось, что она сама пьянела от своего пения, потрясая публику.

Паратов, оставшись наедине с Ларисой, почти искренне раскаивается, что бросил ее: «Как я проклинал себя, когда вы пели!» – «За что?» – тихо, с затаенной страстью говорит Лариса – Комиссаржевская, предчувствуя, что должно что-то свершиться. И дальше с каким-то воплем: «Зачем же вы это сделали?..» Когда Паратов говорит: «Еще несколько таких минут...», Комиссаржевская как бы торопит его, жаждет услышать самое нужное, самое дорогое. «Говорите!» – страстно просит она. Паратов предлагает ей ехать с ним кататься по Волге. Комиссаржевская вскрикивает от счастья, минута колебания, растерянности и потом бросает дерзкое: «Едемте...». Это вызов всей нелепо устроенной жизни. В этой сцене Комиссаржевская достигает величайшей музыкальности. Ритм бешеный, опьяненная близостью Паратова, его словами, она вся трепещет, страстный порыв несет ее безудержно.

Третий момент – сцена прощания с матерью. Она выбегает из соседней комнаты: «Прощай, мама!.. Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге». В звуках голоса Комиссаржевской было все: и торжество женщины, сбросившей с себя оковы покорности, и радостное стремление рвануться, ринуться вперед, как в бездну, куда непреодолимо влечет ее страшная сила любви.

Последнее действие «Бесприданницы» Комиссаржевская играет как трагическая актриса. Гениальным чутьем художника она дорисовывает прекрасный образ, данный Островским.

Она вступает в борьбу не с Паратовым, а со злом мира, с несправедливостью, по которой одному человеку даны все права в ущерб правам другого человека. Она не признает такого порядка, не хочет быть рабыней господина и в неравной борьбе погибает.

Вот как играет Комиссаржевская в этом действии. Лариса выходит на сцену под руку с Паратовым усталая, но счастливая. Доверчиво и нежно смотрит она на того, кому готова отдать жизнь. Казалось, ничто не предвещает бури. Но чутье женщины ей подсказывает, что наступил момент, когда должна решиться судьба их обоих. Она чувствует, что Паратов уже принял решение. И если оно коснется ее прав, как его невесты, – она этого не допустит. В ее душе достаточно сил на борьбу за свое место в жизни.

Предчувствие ее не обмануло. Паратов осторожно начинает объяснение с целью любой ценой вернуть себе свободу по праву сильнейшего. Он начинает с лести. Но с первых же слов его прерывает Лариса. Она хочет знать только правду, одну только правду. «Вы мне скажите только: что я – жена ваша или нет?.. Я не поеду домой... Это дело кончено: он (Карандышев) для меня не существует. У меня один жених: это вы». Так по ходу беседы говорит Лариса, бесстрашная, готовая на все. Ее любовь дает ей несокрушимую силу сопротивления.

Каждое ее слово бьет прямо в цель, это удары, разоблачающие коварство ее избранника. Ее голос звучит со всей страстностью негодования, и сколько в нем любви, переходящей мгновениями в ненависть. Паратов бессилен отразить ее удары. Ему остается только одно – сказать правду Ларисе, что он скован по рукам и ногам неразрывными цепями. Лариса вздрагивает. От неожиданности она не может понять услышанного. Шепотом, в страхе, она повторяет слова Паратова, стараясь понять их смысл: «Неразрывные цепи!» После паузы, быстро, требуя прямого ответа, спрашивает: «Вы женаты?» Паратов отвечает одним словом: «Нет». Тогда Лариса – Комиссаржевская, освободившись от страшного напряжения, от ужаса, охватившего ее, говорит успокоенно: «А всякие другие цепи – не помеха! Будем носить их вместе...» Паратов добавляет: «Я обручен».

Ошеломленная признанием, Лариса громко вскрикивает и, обессиленная, опускается на стул. Говорит едва слышно: «Что же вы молчали? Безбожно, безбожно!» И долго смотрит на Паратова. «В глазах, как на небе, светло...» – с горечью и нестерпимой болью говорит она и начинает тихо смеяться. Ее смех переходит в истерические слезы. Едва сдерживая рыдания, она в последний раз обращается к виновнику всех ее страшных мучений: «Подите от меня! Довольно!..» Паратов исчезает. Так кончается эта знаменитая сцена.

Лариса дает волю своим слезам. Появляется Вожеватов. Он робко подходит к Ларисе. Как ребенок, она протягивает к нему руки, как родного, как брата, просит Васю помочь ей. Теперь она слабая, незащищенная девочка. «Ну, хоть поплачь со мной вместе!» – молит она.

После ухода Васи подходит к ней Кнуров со своим предложением пойти к нему на содержание. Слушая его, Лариса – Комиссаржевская как-то каменеет, уже не плачет, а расширенными глазами неподвижно смотрит перед собой и молчит. Не получив в ответ ни единого слова, Кнуров уходит. Оставшись одна, Лариса долго сидит в той же застывшей позе.

Свой большой монолог Лариса – Комиссаржевская начинает говорить тихим, беззвучным голосом до того момента, когда она, склонившись над Волгой, вдруг в ужасе отшатывается и хватается за решетку, будучи не в силах покончить с собой. «Вот и нет сил! Вот я какая несчастная!» – с глубокой печалью признается она. И не жалея себя (как обычно играют актрисы), а осуждая, она хочет найти причину этой слабости. Она бичует себя, допытывается, голос ее крепнет, возбуждение нарастает. «Что меня держит над этой пропастью?.. Не Кнуров... роскошь, блеск... нет, нет... Разврат... ох, нет... Просто решимости не имею...» – говорит она сурово, презирая себя за трусость. «Кабы теперь меня убил кто-нибудь... всем простить и умереть...» – страстно молит она в конце.

Этот трудный монолог, построенный на быстро сменяющихся ощущениях, требующий разнообразных красок и ритмов, Комиссаржевская проводила замечательно виртуозно и с огромной внутренней силой. За монологом быстро следует финальная сцена. Входит Карандышев. Он видит Ларису. Опустошенная, истерзанная, она сидит у стола в глубоком раздумье. Он подходит к ней. Со злобой и презрением встречает она его. С каждой фразой ее гнев увеличивается. Отвращение к нему, к своей жизни, к людям, ее замучившим, – все смешалось в ее душе в один вопль. Она почти безумна в своем отчаянии. Она вспоминает цыганский табор, говорит вызывающе о золоте и бриллиантах, засверкавших теперь перед ее глазами, и гонит от себя Карандышева. Она навсегда освободилась от него, не хочет слушать его признаний. И своим страшным огнем зажигает душу Карандышева жаждой мести за все ее оскорбления.

Комиссаржевская – Лариса ведет всю сцену в быстрейшем темпе, все слова ее – неумолимый, грозный, несущийся вихрь. Выстрел Карандышева кончает ее счеты с жизнью. Лариса вскрикивает, по инерции делает движение вперед и падает, подстреленная насмерть. Буря утихла. Лицо Ларисы освещено радостной полуулыбкой – свершилось ее желание. Теперь ей легко. «Ах, какое благоденствие... Это я сама... Никто не виноват, никто... я вас всех... всех люблю», – тихо говорит она и смотрит светлыми глазами на убийцу Карандышева.

Каждый раз, когда я смотрела Комиссаржевскую в «Бесприданнице», мне казалось, что я слушаю тончайшее музыкальное произведение. И как не правы некоторые критики, упрекавшие Комиссаржевскую в том, что ее Лариса на протяжении всей пьесы какая-то обреченная, опустошенная, измятая жизнью девушка.

Роль Марики в «Огнях Ивановой ночи» тоже крупнейшее создание искусства в исполнении Комиссаржевской. Ее Марика не только девушка, жаждущая личного счастья, воруящая любовь жениха Труды, – это еще и олицетворение протеста против тяжелого бесправия приемьша, бунт против традиций патриархальной жизни. Марика – восставший раб. И напрасно полюбивший ее пастор проповедует ей смирение, покорность и благодарность

семье, ее приютившей, – слова его не находят отклика в ее душе. Во всем облике Марики – Комиссаржевской чувствуется сильная, волевая натура, она не согнется под тяжестью несправедливости и возьмет себе то, что принадлежит ей по праву любви, она вырвет у судьбы минуту счастья, хотя бы для этого пришлось перешагнуть через мораль и добродетель.

Всю роль Комиссаржевская ведет с большой сдержанностью, она замкнута в себе, молчание ее значительно, и верится, что эта девушка таит в себе бурю чувств и мыслей, силой воли скрытых в глубине души. Только в 3-м действии, в сцене с Георгом, Комиссаржевская дает выход этой затаенной энергии, неудержимым потоком вырываются ее долго сдерживаемые чувства, и, достигнув высшего напряжения, сцена кончается словами: «Моя мать ворует. Я тоже ворую», – которые Комиссаржевская произносит с какой-то злобной, торжествующей радостью.

В 4-м действии Комиссаржевская изумительно проводит сцену с Трудой. Причесывая Труду к венцу, Марика стоит за стулом, на котором сидит Труда. Надо было видеть лицо Комиссаржевской, бледное, с расширенными глазами, на нем можно было прочесть целую гамму чувств. Нечеловеческим усилием воли она подавляет в себе страстное желание задушить соперницу – маленькую, ничтожную девочку, отнявшую у нее принадлежащее ей, Марике, по праву любви счастье. Сцена прощанья с Георгом и финал пьесы также полны неизъяснимой прелести. Марика видит, что Георг, скованный чувством благодарности к семье и большой нежностью к Труде, ничего не может изменить в их общей судьбе, и она старается облегчить ему разлуку с ней: «Не бойся... Руки у меня грубые... Да и сердце жестокое. Я буду работать до изнеможения...»

Какой силой и человечностью звучат у Комиссаржевской эти слова! Невольно чувствуешь, что эта смелая, решительная девушка, несмотря на истерзанное любовью сердце, не пропадет и найдет свою дорогу в жизни. Но вот раздается колокол, призывающий к венчанию Труды и Георга, все торопливо уходит, и Марика – Комиссаржевская остается одна. Она смотрит вслед уходящим, готовая закричать от муки, но подавляет в себе этот крик и, чтобы заглушить боль души, крепко кусает свою руку, сжатую в кулак.

Но не только роли, которые соответствовали душевному складу Комиссаржевской, находили в ней отклик. В такой, например, пустой пьесе, как «Волшебная сказка» А. Потапенко, ее чудесное искусство создавало нечто ценное, значительное. Избалованная, искалеченная институтским воспитанием, Наташа по окончании института возвращается в свою родную семью, ведущую полуголодное существование. Ее все шокирует, ко всему в семье она относится брезгливо, с отвращением. Она тоскует, нервничает, ссорится с домашними и наконец убегает из дому к некоему графу, брату своей институтской подруги. Граф делает Наташу своей содержанкой...

Таков в двух словах сюжет этой пьесы. Но Комиссаржевская и здесь находит волнующие моменты и углубляет свою роль. Наташа в ее исполнении не взбалмошная институтка, а девушка, жаждущая неизведанных ощущений, ищущая красивой, большой жизни. По-институтски она верит, что жизнь – это красивая, волшебная сказка. И как жалко эту бедную, заблудившуюся девочку, как хочется помочь ей и предупредить об опасности, которая ей угрожает. Такие чувства вызывает Комиссаржевская у зрителя в 1-м действии. Разочарование Наташи и разрыв ее с графом (3-е действие) Комиссаржевская играла с таким нарастающим подъемом, что изображаемая истерика Наташи, которой кончалось действие, переходила, после того как опускался занавес, в настоящую, и обессиленную, потрясенную артистку на руках уносили в уборную.

Комиссаржевская обладала особенным свойством волновать и захватывать зрителя. И это не была неврастения или истерия. Изображаемые ею страдания и чувства никогда не были сентиментальными, и зритель, переживая вместе с нею происходившее на сцене, все-

гда получал величайшее наслаждение. Некоторые критики и кое-кто из публики упрекали Комиссаржевскую в однообразии. «Она всегда играет только себя», – говорили про нее. Этот упрек мне всегда казался несправедливым. Комиссаржевская обладала таким громадным запасом самых разнообразных эмоций, ее душа была так неисчерпаемо богата, что когда она раскрывала себя в ролях, рассказывала о себе со сцены, – это всегда было интересно, волнующе и давало чистую радость, которую мы все испытываем, прикасаясь к настоящему искусству, даже когда это искусство трагично.

Для меня же, тогда еще молодой девушки, только что познавшей восторги от театра, Комиссаржевская была недостижимым совершенством. Каждый раз, захваченная ее игрой, я приходила из театра домой и садилась писать ей восторженные письма, которые редко отсылала, а чаще рвала и уничтожала. Потом я решила вести дневник, в котором изливала все чувства и мысли, вызванные во мне ее игрою.

## Глава IV

### ***Летние каникулы. Спектакль «Женитьба Белугина». Вступительные экзамены и занятия на драматических курсах при императорском балетном училище. Первая летняя поездка с В. Ф. Комиссаржевской и К. А. Варламовым по провинции – Харьков, Одесса, Николаев, Вильно***

Первый год моей школьной жизни подходил к концу. Театр, книги, встречи с Верой Федоровной, уроки Ю. Э. Озаровского, посещение концертов, художественных выставок, – я была счастлива, жила в атмосфере искусства, а это и было моей заветной мечтой.

На лето я уехала на родину, в Порхов, и там продолжала свои занятия, боясь терять без пользы драгоценное время, целыми днями готовилась к предстоящей работе – запоем читала, что вызывало раздраженные замечания бабушки: «Опять уткнулась в книгу». Во мне проснулась свойственная юности пытливость ума. «Надо как можно больше вобрать в себя знаний из книг, а жить я успею, для жизни времени еще много впереди», – думала я. Каждый день утром уходила я в глубь сада и читала, читала все, что попадалось под руку, а если шел дождь, то забиралась на чердак, делала дикционные и голосовые упражнения, декламировала стихи Пушкина, Лермонтова. О ролях я как-то не думала, мне казалось, что это еще далеко, что я еще не готова для работы над ролью.

Но вот из Пскова приехали три актера, выписанные порховским обществом трезвости на один спектакль. Решили ставить «Женитьбу Белугина» А. Островского и Н. Соловьева, начали искать по всему городу любителей. Узнали, что в городе есть ученица драматической школы, пришли ко мне, уговорили мою мать разрешить мне сыграть роль Елены в этом спектакле. Роль эта, требующая тонкости и мастерства, не всегда по плечу опытной актрисе, а не только начинавшей, незрелой ученице.

Помнится, играла я даже не по-любительски, а по-детски глупо, безграмотно, но спектакль этот решил мою дальнейшую судьбу. Среди приехавших из Пскова актеров был ученик 3-го курса императорского драматического училища Борис Глаголин. Он начал уговаривать меня бросить школу Поллак и осенью держать экзамен на драматические курсы при императорском балетном училище по классу Давыдова.

Посоветовавшись с родными, я послала заявление и нужные документы в контору драматических курсов. К 1 сентября я приехала в Петербург, а 7-го держала вступительный экзамен.

Маленький уютный школьный театр в одном из верхних этажей огромного здания театрального училища. На небольшой ученической сцене в несколько рядов, полукругом, расставлены для экзаменующихся стулья. В зрительном зале за длинным столом, покрытым сукном, – члены экзаменационной комиссии: П. О. Морозов, профессор В. П. Острогорский и другие. Из зрительного зала доносится негромкий говор членов комиссии, и мы, молодежь, с любопытством и страхом смотрим на них.

Но вот говор затихает, члены комиссии приподнимаются с мест – появляется Владимир Николаевич Давыдов. Он, улыбаясь, раскланивается на все стороны. Несмотря на чрезмерную тучность, он кажется легким и гармоничным во всех своих движениях и жестах. Он занимает место в центре стола, а рядом с ним, с ворохом бумаг, инспектор курсов – Б. Писнячевский, типичный чиновник в вицмундире и орденах.

Экзаменующихся было много. Начались испытания. Так как это были предварительные, не решающие, учитывались минимальные актерские данные. Экзамен проводился спешно, зачастую не давали сказать двух фраз, прерывали на полуслове, чем вызывали слезы обиды будущих Гарриков и Дузэ.

Вспоминается мне курьез, который вызвал общий, дружный смех. Один из экзаменованных читал «Сумасшедшего» Апухтина. Когда его прервали, он не слышал и продолжал неистовствовать, изображая сумасшедшего. Его еще раз остановили, но он ничего не слышал и с увлечением продолжал декламировать. Тогда ему начали кричать, а он не обращал никакого внимания, пока кто-то не подошел к рампе и не начал махать руками, требуя: «Да замолчите же, довольно, довольно!» Этого ученика приняли условно, но после полугодовых испытаний его исключили, посоветовав лечиться в клинике для нервных больных.

Приняли около 20 человек, в их числе и меня. Читала я на экзамене басню Крылова «Два голубя» и отрывок из «Мертвых душ» Гоголя.

На другой же день начались занятия. В 9 часов мы собирались в школе. С утра проводились лекции по литературе, истории культуры, истории костюма и т. д. В дневные часы были уроки фехтования и танца. Ко всему этому мы относились кое-как, формально, лишь выполняя требования программы. Мы жаждали уроков по сценическому мастерству и с нетерпением ожидали В. Н. Давыдова, но он редко заглядывал в класс, и обычно его заменял помощник: старик – актер Александринского театра В. Р. Шемаев.

Пока мы занимались дикционными упражнениями, он кое-как справлялся со своими обязанностями, но когда мы перешли к художественному чтению, Шемаев оказался бессилен нам помочь, и мы были предоставлены самим себе. Выслушав чтение какой-нибудь басни или стихотворения, он говорил: «Что ж, недурно – только надо закруглить». При этом делал кругообразное движение правой рукой. Никто не понимал, что это означало, но он неизменно повторял эту фразу. Как ученики курсов мы имели право бесплатно посещать все спектакли Александринского театра и широко этим пользовались. На выхода нас, первокурсников, не брали, и мы с завистью смотрели на старших учеников, участвовавших в народных сценах.

Занятия шли вяло, неинтересно. В 2 часа дня они кончались, и начиналось томительное ожидание Давыдова. Мы слонялись по коридорам, а уйти было нельзя, так как никто не знал, в котором часу он придет. Он мог прийти сразу после репетиции в Александринском театре. И нередко, прождав его до 6 часов вечера, мы, огорченные, уходили домой. Иногда он присылал записочку: «Дорогие друзья, страшная головная боль удерживает меня дома»... Всякое появление Владимира Николаевича было для нас настоящим праздником.

После первичных дикционных упражнений и логического чтения прозы Владимир Николаевич переходил к чтению басен. При чтении басен он требовал от учеников предельной простоты, естественной разговорной формы, наивности. Особенно ценил Давыдов непосредственность. Среди учеников нашего курса был болгарин Кирчев. Его юмор при чтении басен, выразительность и настоящая наивность радовали Давыдова, он слушал, восхищенно улыбаясь и говорил: «Ну что ж, это хорошо настолько, что я не буду поправлять, чтобы не лишать вас своеобразия юмора».

Сам Владимир Николаевич был непревзойденным мастером чтения басен. Он их читал с добродушием, шутливо, с юмором, мягко, тонко высмеивая человеческие пороки и слабости. Во второй половине первого учебного года Владимир Николаевич перешел к художественному чтению стихов. Внимательно, терпеливо учил он нас искусству чтения, давая нам ценнейшие указания. Заметив у одной из учениц склонность окрашивать все в грустные, безнадежно-унылые тона, он говорил: «Искусство радостно, как и сама жизнь. Несмотря ни на что, жить – величайшее счастье, которое дано человеку, а вы панихиду разводите». Он старался зажечь в нас радость творчества.

Кончив урок, Владимир Николаевич не уходил, а сидя в кресле у окна, рассказывал нам что-нибудь, и устные новеллы его были всегда занимательны и поучительны. Рассказывая, он мастерски имитировал кого-нибудь, обнаруживая такую сверхъестественную наблюдательность, такое подлинное знание жизни, понимание людей, что мы, пораженные, спрашивали: «Владимир Николаевич, где вы это видели, или вы придумали?» Он смеялся, отшучивался и потом серьезно заявлял: «Ничего не выдумал, а все взял из жизни. Природа, жизнь – первая и лучшая школа актера». Иногда он пел нам русские песни тихо, вполголоса, но в них было столько задушевности, простоты, русской удачи, что мы сидели и слушали завороженные, затаив дыхание, облепив его со всех сторон. Эти часы общения с Владимиром Николаевичем были самыми драгоценными в нашей школьной жизни.

За исключением этих редких встреч с В. Н. Давыдовым, жизнь наша на 1-м курсе была малоинтересна. Мы нуждались в культурном развитии, в том, чтобы нас строго и бережно воспитывали как будущих сценических работников. Этого-то, самого главного, и не было на «образцовых курсах». С нами никто из преподавателей никогда не беседовал, никто не интересовался, чем мы дышим, как и чем живем. О самом важном, о самом дорогом для нас, о театре, об искусстве, никто с нами не говорил.

И вот, предоставленные самим себе, со свойственным молодости легкомыслием, мы брали от школы лишь малую часть того, что могли бы взять.

Наше руководство смотрело на нас как на гимназистов. В коридорах, при встрече с инспектором или преподавателем, мы должны были делать реверанс. У нас даже была классная дама, которая сидела в коридоре с какой-нибудь работой или книгой и во время перемен умирала нас: «Тише, тише, не кричите, не смейтесь, не говорите так громко...» Этим истощались все ее обязанности, в этом заключалась вся ее роль воспитательницы. Правда, мы мало обращали внимания на ее замечания и шумно носились по коридору – нерастратенная молодая энергия требовала выхода. Единственный раз я почувствовала нечто вроде симпатии к нашей классной даме, когда она оказалась для меня добрым вестником. Подозвав меня к себе, она строго сказала: «Сейчас же ступайте вниз на сцену».

Я была поражена. Я знала, что там 3-й курс репетирует «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира и туда нам, первокурсникам, входить не позволялось. Оказалось, что А. П. Ленский, по совету Владимира Николаевича, занял меня в пьесе, в маленькой роли Эльфа. Мне дали роль и начали репетировать. С трепетом ждала я спектакля. На меня надели коротенькую газовую зеленую рубашку, распустили волосы, прикрепили к спине прозрачные крылья, и я, перебегая от цветка к цветку, бормотала несколько фраз. Я была горда, счастлива и чувствовала себя почти актрисой, несмотря на то, что, по всей вероятности, никто и не заметил и не услышал моего неуверенного тихого лепета.

Был у меня еще один неизгладимо счастливый момент в тогдашней жизни. 13 марта я получила от Веры Федоровны Комиссаржевской письмо с просьбой зайти к ней. Я тотчас же отправилась. Она встретила меня, как всегда, очень ласково. «Вы мне нужны, Полинька, – сказала Вера Федоровна. – Я еду летом в поездку по провинции. Поездка большая и интересная. Предлагаю вам принять в ней участие».

Потрясенная, взволнованная, я не могла выговорить ни слова и молчала. «Ну что же, Полинька, не хотите?» – улыбаясь спросила меня Комиссаржевская. «Как могу я не хотеть, Вера Федоровна, – прошептала я, чуть не плача. – Но я боюсь – я ничего не умею». – «Чего бояться, глупенькая? – сказала Вера Федоровна ласково. – Я вам помогу, позанимаюсь с вами». – «Я боюсь, Вера Федоровна, играть с такими актерами, вдруг я остановлюсь и не смогу сказать ни слова», – говорила я Вере Федоровне. «Смелее, Полинька, нельзя быть такой трусихой», – подбодрила меня Вера Федоровна.

Потом она мне рассказала, что в поездке принимают участие Варламов, Ходотов, Бравич, Ридаль и другие. «Организатор поездки Казимир Викторович Бравич, сходите к нему

и возьмите у него роли, вам назначенные, – Лизу в „Волшебной сказке“, Настю в „Бордах“, Лауру в „Бое бабочек“ и Поликсену в пьесе, которая идет для гастрولي Варламова, – „Правда хорошо, а счастье лучше“».

Все это были настоящие, хорошие роли. «В других же пьесах вы будете заняты на выходах», – сказала Вера Федоровна. Я не помню, как простилась с нею и очутилась на улице. Уличный шум был нестерпим – он нарушал мое восторженное состояние. Хотелось остаться совсем одной, чтобы всецело отдаться своему счастью. Мне казалось, что весь мир принадлежит мне, что богаче меня нет никого на свете. Это был один из самых счастливых дней моей юности.

Начались репетиции перед поездкой. Но что это были за репетиции... Актеры бормотали себе под нос тексты ролей, переходя с места на место, садились, вставали и уходили со сцены в воображаемые двери. Когда это всеобщее однотонное бормотанье ролей кончалось, все в один миг разъезжались по домам. Я ничего не понимала: зачем такие репетиции, кому это надо? Правда, у многих актеров роли были по сто раз играны, но ведь кроме них были актеры, которым надо было объяснять, помочь раскрыть образ.

Я была в отчаянии. На одной из репетиций Вера Федоровна увидела мое испуганное лицо и шепнула мне: «Едем ко мне». Дома она заставила меня в полный голос читать роль, поправляла, объясняла, но я плохо воспринимала.

Репетиции «Правда хорошо, а счастье лучше» шли не так торопливо, и было что-то похожее на работу. Мы повторяли сцены, кто-то из актеров показывал, но, увы, роль Поликсены – этой полнокровной, созревшей для любви девушки – не могла по моим данным и слабым силам сулить мне удачу, как я ни старалась.

Время приближалось к отъезду. Надо было позаботиться о платьях, так как кроме форменного синего платья, в котором я ходила на курсы, у меня ничего не было. Пришлось занять 100 рублей, которые я должна была вернуть, заработав деньги в поездке.хлопот было много, а тут еще подошли переходные экзамены.

Я была всецело поглощена предстоящей поездкой, все отошло на второй план, но все же я кое-как перешла на 2-й курс.

В первых числах мая мы выехали из Петербурга. Почти все дружной семьей разместились в одном вагоне. Какое счастье из дождливого, холодного Петербурга двигаться на юг. Уже после Москвы пахло настоящей весной – солнечно, зелено, тепло. Нежные березы едва распускали свои клейкие листочки.

Вера Федоровна, возбужденная, радостная, смотрит в открытое окно своего купе. «Полинька, идите сюда, – кричит она мне. – Смотрите, какая прелесть». И мы вместе высываемся в окно и вдыхаем аромат распускающихся листьев и земли. Но вот поезд замедляет ход. Вера Федоровна смотрит вниз на рельсы и говорит: «Меняют шпалы, чинят дорогу. Не будем смотреть, страшно». – «А вдруг катастрофа», – говорю я, не чувствуя никакого страха, охваченная все той же всепоглощающей радостью. Вера Федоровна сразу делается серьезной, шаловливое, детское выражение меняется, и она суеверно шепчет: «Не надо так говорить. Не надо даже этого думать, не надо в мыслях призывать несчастье...»

А через минуту она берет гитару и начинает напевать. «Хотите, я вас выучу цыганским песням, – будем петь дуэтом „Что это сердце сильно так бьется“». Постепенно дуэт налаживается, мы начинаем петь громче, и в купе собираются актеры, стоят в дверях и слушают. Во всех движениях Веры Федоровны, как и во всей ее натуре, была стремительность, не суетливость, а именно стремительность, и свойством ее души была постоянная смена настроений – от детской беспечной радости к полному упадку и апатии. Как я всегда страдала, видя ее изменившейся и постаревшей в какие-нибудь несколько минут.

Помню, как-то поздно вечером мы собрались в купе Веры Федоровны, пели, смеялись. Она была необычайно оживлена и радостно настроена. Вдруг входит К. В. Бравич. Окинув

нас всех строгим взглядом, он вызвал Веру Федоровну на площадку. Вера Федоровна встала и, как провинившаяся девочка, пошла за Бравичем. Мы посидели тихонько и разошлись по своим купе. Прошел час, два, я несколько раз заходила в купе Веры Федоровны, – она все не возвращалась. Мне казалось, что с ней случилось что-то страшное. Прошел еще час в том же томительном беспокойстве. Наконец Вера Федоровна зовет меня к себе: «Я знала, я чувствовала, что вы тревожитесь, идите и спите спокойно». Но я не могла быть спокойной, видя ее страдальческие глаза. Вера Федоровна утешала меня, говорила, что у нее были маленькие неприятности, что все прошло и уладилось.

О, как я ненавидела тогда Бравича. Мне казалось, что он не позволяет ей радоваться, смеяться, что он угнетает ее.

Еще один эпизод во время поездки убедил меня в моих мыслях и подозрениях. Это было в Киеве. После одного из спектаклей, выходя со мной из театра, Вера Федоровна спросила: «Вы куда?» – «Домой». – «Идем ко мне ужинать, а потом пойдем бродить по городу – ночь чудесная». Я слабо протестовала: «Вы так устали, Вера Федоровна. Вспомните, вы до спектакля лежали чуть живая». – «Ах, Полинька, один раз живем. Идем».

Только мы принялись за ужин – Вера Федоровна, Н. Н. Ходотов, я и еще один актер, – как вошел Бравич с тем же суровым, строгим лицом и сказал, что ему надо поговорить с Верой Федоровной о делах. Вера Федоровна просила нас подождать ее в соседней комнате, но мы, не желая быть нескромными, решили ждать окончания их беседы в палисаднике гостиницы. Долго мы дожидались, пока Вера Федоровна наконец вышла к нам. Она была какая-то убитая. Молча она взяла под руку Ходотова, и мы пошли.

Каким безжалостным, жестоким казался мне тогда Бравич, и я решила при случае отомстить ему. Случай вскоре представился. На одном из спектаклей «Бесприданницы», проходя мимо меня в коридоре, куда мы собрались для цыганского хора в 4-м действии, Бравич (он играл Паратова) сказал: «Как изумительно сегодня играет Вера Федоровна». На что я, горя мстью, ответила: «Да, замечательно, но зато Паратов мне совсем не нравится. Никогда Лариса не могла бы полюбить такого Паратова».

Бравич был изумлен такой дерзостью – девочка, ученица 2-го курса, так разговаривает. Я ожидала, что он меня выругает за наглость, за дерзость, и притаилась, ожидая выговора. Конечно, так сделал бы всякий «актер актерович», но Бравич был слишком умен. Я видела, как моя грубость его неприятно кольнула, но он спокойно, даже ласково, спросил: «Почему вы так думаете?». – «Потому что такая девушка, как Лариса, не могла полюбить грубого, неотесанного, неизящного Паратова, каким вы его изображаете», – продолжала я мстить. Бравич улыбнулся: «Но ведь Паратов не щеголь, не фат, а бурлак». И когда он спокойно, дружески объяснил мне, кто такой Паратов, я увидела, как я далека от правильного понимания образа Паратова и как я неверно оценила его исполнение. Моя глупая месть не удалась, – это я тоже поняла.

Значительно позднее я узнала, что Казимир Викторович был добрым гением театра Комиссаржевской, преданнейшим другом Веры Федоровны, глубоко ценил и оберегал ее прекрасный талант и переживал вместе с ней все невзгоды, неудачи театра. И актер он был превосходный, умный, глубокий. Обычная актерская похвальба своим успехом у публики была ему чужда. Он не потерял редкой способности среди актерской братии – восторгаться мастерством других больших актеров.

Помню такой случай: после одного из спектаклей Томмазо Сальвини, в вестибюле, у выхода из театра, слышу голос: «Да, посмотрев игру такого мастера, как Сальвини, хочется плюнуть себе в физиономию». Я обернулась и увидела К. В. Бравича...

Начало гастролей по плану поездки должно было состояться в Харькове, но по дороге мы заехали в Курск на один спектакль «Бой бабочек». Помню, мы прибыли в Курск вечером и от вокзала до театра ехали под неумолкаемое соловьиное пение, но самый спектакль как-

то выпал из памяти. Зато харьковские спектакли навсегда остались памятными, особенно «Борцы» М. Чайковского, где я играла одну из центральных ролей – Настю. На первом спектакле «Борцов» после 1-го действия, где происходит любовное объяснение Насти с женихом, которого играл Н. Н. Ходотов, в антракте ко мне подходит Ходотов и говорит: «Вы страшно понижаете тон, я едва мог отвечать на ваши реплики».

Я не совсем поняла, что это значит – «понижать тон», была огорчена его замечанием и спросила: «Надо говорить громче?» – «Нет, не то», – ответил Ходотов. Но что именно нужно, он объяснить не мог, и я в отчаянии решила, что все пропало, что я никуда не гожусь, что из меня ничего не выйдет и т. д. С этими мрачными мыслями и пошла играть самую значительную сцену моей роли. Когда опустился занавес, я услышала аплодисменты и свою фамилию. Меня вызвала публика. Я не верила своим ушам!

Несколько раз я выходила с Верой Федоровной и Ходотовым на вызовы, а за кулисами Вера Федоровна целовала меня и радовалась моему успеху. Ходотов поцеловал мне руку, а В. Е. Карпов, молодой, тоже начинающий актер, подбежал ко мне со словами: «Будет, будет актриса».

У всех были радостные, ласковые лица. К. А. Варламов, увидя меня, сказал: «Умница Вульфочка, поздравляю». Хотя я знала, что Варламов необыкновенно доброжелательный человек, что он каждого готов обласкать, все же его похвала мне была чрезвычайно приятна, и я гордилась, что такие великие актеры, как Комиссаржевская и Варламов, меня признали. Я чувствовала себя на вершине славы и была счастлива. Хотя в глубине души я сознавала, что трогательность самого образа и молодость актрисы невольно подкупили публику, но это ничуть не уменьшало чувства радости и гордости.

В этой же поездке, на заре моей актерской жизни, вспоминается мне еще один спектакль в Харькове, но не как радость и достижение, а как позорный и мучительный провал.

Шел спектакль «Правда хорошо, а счастье лучше». В последнем действии мне показалось, что я проговорила все, что мне полагается по роли, решила, что выполнила свой долг, и торжественно выплыла со сцены за кулисы, направляясь разгримировываться в свою уборную. Вдруг слышу грозный голос актрисы, игравшей Барабошеву: «Поликсена, ты куда это ушла?» Тут я только поняла, что случилось что-то страшное, непоправимое, и, дрожа от ужаса, я выползла опять на сцену. Но это уже была не дерзкая, знающая себе цену Поликсена, а несчастная, испуганная ученица 2-го курса, ждущая наказания, по меньшей мере изгнания из театра.

Когда кончился спектакль, моя партнерша, игравшая Барабошеву, сказала: «Что же это вы, милочка, раньше времени удрали?» Я бросилась перед ней на колени и просила простить меня. К. А. Варламов, проходя в это время на вызовы публики, сказал: «Ничего, ничего, с кем это не бывает». Какой это был ласковый, уютный человек! Какой громадный, стихийный актер! Казалось, ему играть так же легко, как птице летать. Все у него выходило как бы само собой, и все было правдиво, просто и предельно выразительно. Как, каким путем он этого достигал, – никто не знал, да и он сам, пожалуй, не знал. Играл он импровизационно, и это было великолепно, сочно, легко и радостно. Часто его исполнение было ярче и интереснее написанной автором роли. А какой это был хлебосол, какой радушный, ласковый, гостеприимный человек! Он был лирик, несмотря на свой могучий комический дар, и это в нем как-то очаровательно сочеталось. В поездке, как и везде, все обожали доброго, милого дядю Костю.

В Харькове сборы были слабые, особенно вначале. Объяснялось это тем, что здесь зимой в антрепризе Дюковой всегда была сильная труппа, любимая публикой, а кроме того, как Комиссаржевская, так и Варламов были актеры петербургские, мало известные в провинции. Но в Киеве сборы были уже большие, а в Одессе еще больше.

В Одессе я жила у родственников мужа моей сестры на даче на Большом Фонтане, но после тех спектаклей, в которых я была занята, приходилось оставаться в городе, и Вера

Федоровна приютила меня у себя, в Петербургской гостинице. Она занимала номер в четыре комнаты и одну комнату предоставила мне. Я могла наблюдать Веру Федоровну в домашней обстановке. Вставала она рано и, пока я еще спала, успевала побывать у моря, побродить по городу. Возвращалась всегда веселая, бодрая, садилась за пианино, играла, напевала. Рассказывала мне, что отец ее, знаменитый певец, готовил ее в оперу, но катар горла помешал ей работать серьезно над голосом.

В Одессе Вера Федоровна начала готовить роль Снегурочки для предстоящего зимнего сезона. «Если я не смогу, не сумею сказать слова Снегурочки: „О мама, дай любви! Любви прошу, любви девичьей!“, сказать так, чтобы в этих словах звучало полное незнание любви, полная нетронутость, кристальная чистота, если я этого не смогу сделать, – я не актриса, я уйду со сцены!»

Вера Федоровна была чрезвычайно требовательна к себе, скромна, никогда не говорила о своих успехах, хотя и сознавала силу своего таланта и силу воздействия на зрителей. И в то же время она всегда мучилась творческой неудовлетворенностью. Когда, бывало, придешь к ней в уборную после какого-нибудь акта, изумительно ею проведенного, она взволнованно, чуть не со страхом спрашивала: «Ну как?» Но когда кто-нибудь начинал восторгаться ее игрой, она перебивала, говоря: «А правда, как замечательно играет Давыдов (или Варламов)», смотря по тому, кто был ее партнером.

Помню премьеру «Гамлета» в Александрийском театре. Я как ученица была занята на выходе и сидела в уборной у Веры Федоровны. Один из участников спектакля сказал: «Ну, Вера Федоровна, мы сделали все и можем быть покойны, можем чувствовать себя вполне удовлетворенными». Когда он ушел, Вера Федоровна сказала: «Вот счастливый, как он доволен собой, а я нет!»

О себе Вера Федоровна вообще не любила говорить. Еще в интимной, душевной беседе она иногда высказывалась, и то скупно, но в обществе, среди малознакомых людей, была молчалива. Припоминаю такой случай. Во время нашего пребывания в Одессе почитатели Веры Федоровны устроили в ее честь завтрак. Стол был усыпан цветами. Вера Федоровна сидела сдержанная, молчаливая, и мне казалось, что она заставляет себя улыбаться, что она не чувствует себя легко, непринужденно, что ее тяготит, стесняет атмосфера поклонения.

После завтрака, когда все разбрелись по комнатам, я, улучив удобную минутку, подошла к Комиссаржевской. Она шепнула мне: «Какая скука, и им со мной скучно. Я не умею быть интересной среди чужих мне людей». Действительно, в своей компании, в дружеских беседах она была и остроумна, и занимательна. В той же Одессе К. А. Варламов справлял не то день своего рождения, не то какой-то другой знаменательный день и пригласил после спектакля почти всю труппу на ужин в Лондонскую гостиницу. Вера Федоровна была центром внимания, говорила занимательно, интересно. Пела, чувствовала себя свободно, была счастлива и делала всех окружающих довольными, счастливыми.

Общение с Верой Федоровной всегда радовало и обогащало меня. Поездка, особенно пребывание в Одессе, сблизила и сроднила меня с нею. Она рассказывала о своем детстве – как плохо училась, какой лентяйкой была. Не кончив гимназии, в 16 лет вышла замуж. О замужестве не говорила, а я боялась расспрашивать, зная, что там была драма тяжелая, глубокая. Говоря о своих гимназических годах, она с ласковой усмешкой меня спросила: «А вы, Полинька, верно, были первой ученицей, пожалуй, с медалью кончили гимназию?» – «Нет, нет, что вы, никогда я не была первой ученицей», – торопилась я оправдаться, в душе сожалея, что не могу похвастать, что была лентяйкой, как она. «Какие у вас тоненькие пальцы – это значит, что у вас нет вульгарности в натуре», – говорила она, рассматривая мои руки. «Это неверно, – возражала я, – вот у вас, Вера Федоровна, нет вульгарности в натуре, а пальцы у вас...» «Не говорите мне о моих руках, я стесняюсь их, уроды», – говорила Вера

Федоровна, сжимая кулаки и пряча их за спину. Руки у нее действительно были некрасивые, не очень выразительные.

В своих отношениях к людям Вера Федоровна была скорее доброжелательна, но иногда не прочь была и понасмешничать легко, беззлобно. Была у нас в поездке молоденькая актриса, почему-то Вера Федоровна недолго любила ее и говорила, что она похожа на кошку, при этом Комиссаржевская так уморительно показывала кошку в гневе, делала гримасу, сморщив нос, скрючивала пальцы, как бы выпуская когти, и шипела: «пф, пф».

Странное восприятие людей было у Веры Федоровны. Различала она их как-то по цвету, уверяя, что у каждого человека есть свой цвет. Любимый ее цвет был голубой, и только одна ее приятельница М. И. Зилоти удостоилась быть голубой.

Я стала во всем подражать Вере Федоровне, ее прическе, ее манерам, ее голосу. Я так старалась во всем походить на нее, что даже свой красивый, четкий почерк переделала и стала писать небрежно, с заездами в конце строк, а некоторые буквы точно копировала.

Общение с Верой Федоровной, помимо ее воли и стремления, обогащало людей, делало их тоньше, восприимчивее. Это я испытала на себе. Это испытал и Н. Н. Ходотов, когда в поездке Вера Федоровна приблизила его к себе. Ходотов в то время был молодым, начинающим актером Александрийского театра. Неуклюжий, застенчивый, он дичился всех, особенно Веру Федоровну. Постепенно Вера Федоровна приручила его. В Киеве началось их сближение, которое длилось несколько лет.

Все годы их дружбы Вера Федоровна была путеводной звездой Ходотова. Она оберегала его от пошлости жизни, от житейской суеты. Терпеливо, нежно раскрывала его душу для восприятия самого ценного и прекрасного в мире. Не знаю, может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что если бы Николай Николаевич не испытал любви Веры Федоровны и влияния ее личности на себе, он не был бы таким прекрасным актером, каким стал впоследствии.

С большим триумфом кончились гастролы Комиссаржевской и Варламова в Одессе. Из Одессы мы уезжали в Николаев ночью, после спектакля. Помню громадную толпу, ожидавшую Веру Федоровну у подъезда Петербургской гостиницы. Когда мы вышли, Веру Федоровну забросали цветами, умоляли вернуться, кричали, неистовствовали. На пароходе Вера Федоровна, утомленная спектаклем и потрясенная проводами одесситов, вскоре ушла к себе в каюту, а я еще оставалась на палубе, наслаждаясь ночной прохладой и морем.

Вдруг ко мне подошел какой-то молодой человек, робко отрекомендовался студентом Петербургского университета и заговорил о Вере Федоровне. Он говорил о великом даровании Комиссаржевской, о влиянии ее необыкновенной игры на душу человека. Во мне он нашел горячего единомышленника, и мы наперебой восторгались творениями Веры Федоровны. Из беседы с ним я узнала, что он от самого Петербурга едет следом за нами. Он ни с кем из труппы не был знаком, со мной же заговорил, почувствовав во мне такую же одержимую любовь к Вере Федоровне и ее творчеству, как и у него.

На другое утро я рассказала Вере Федоровне о моем разговоре с этим студентом. «Да, я знаю, – сказала она, – есть такой неистовый студент, который всюду ездит за мной. Мне говорили о нем, но я даже не знакома с ним».

Через много лет, уже после смерти Веры Федоровны, я вновь встретилась с этим студентом. Я играла в одном из летних театров, где-то на юге. Однажды, когда я выходила из театра после спектакля, направляясь домой, ко мне подошел какой-то человек и учтиво раскланялся. Я не узнала бывшего студента. Он напомнил мне о нашей ночной встрече на пароходе по дороге из Одессы в Николаев. «Я был на вашем спектакле, – сказал он. – Вы мне так живо напомнили Веру Федоровну. Я не мог побороть в себе желания вас повидать и поговорить с вами». Он проводил меня до дому, и мы всю дорогу говорили о Вере Федоровне, о ее трагической судьбе, вспоминали ее роли, ее прекрасные, незабываемые творения...

Наша поездка подходила к концу. Последний город, куда мы направились из Николаева, был Вильно. До александрийской сцены Вера Федоровна играла в Вильно в антрепризе Незлобина, имела там колоссальный успех. И Вера Федоровна, смеясь, говорила: «Вильно – мой город, его мне подарили».

Действительно, Вильно встретил Вару Федоровну с потрясающим восторгом. Я мало виделась с Верой Федоровной – виленцы отняли ее у нас. Я видела, что обожание, поклонение и радовали Комиссаржевскую, и утомляли ее, и не решалась нарушить своим присутствием редкие минуты ее отдыха, особенно перед спектаклем.

Последний спектакль поездки. Бесконечные вызовы, прощание Веры Федоровны с публикой. От усталости она едва держится на ногах. Какой грустный вечер – последний спектакль! Не хочется верить, что наша чудесная поездка кончена. Так полно, радостно жилось всем нам. Вера Федоровна ласково прощается со всеми, благодарит за участие в гастролях и некоторым из нас (и мне в том числе) дарит на память жетоны – золотые дощечки с надписью. На одной стороне жетона выгравировано: «Моему дорогому цыпленочку, на память о нашей поездке. В. Комиссаржевская»; на другой стороне перечислены города, где мы играли.

Как берегла, как хранила я эту драгоценность, но и она пропала вместе со всеми вещами во время моих странствий по России...

## Глава V

### ***Второй курс. Метод работы В. Н. Давыдова и его показы. Работа над водевилями. Встречи с Верой Федоровной. «Выхода» на александрийской сцене. Летние гастроли с В. Н. Давыдовым. Приезд в Петербург Томмазо Сальвини. Школьный спектакль «для царя». Окончание курсов. Встреча с К. С. Станиславским в Москве***

Потекли тихие, однообразные дни в маленьком сонном городке Порхове, куда я поехала на отдых после гастролей. Лето уже кончалось, и я с радостью готовилась к отъезду в Петербург. Впереди 2-й курс, где не только техника речи, учение басен, стихов и гекзаметров, а начинается уже работа над отрывками из пьес, водевилей – работа интересная, почти театр. Так думалось мне, когда я ехала в Петербург, и как я ошиблась в своих ожиданиях. Обстановка на курсах не изменилась к лучшему. Опять бесконечное шатанье по коридору в томительном ожидании Давыдова.

На 2-м курсе Давыдов занимался с нами главным образом водевилями, находя, что водевиль вырабатывает легкость, непринужденность тона, развивает свободу движений, развязывает малоподвижных, робких, стесняющихся. В водевиле он требовал полной веры во все совершавшееся на сцене, в какие бы невероятные положения ни попадал герой водевиля. «Ведь водевильный герой – обыкновенный человек, наблюдайте людей», – говорил Владимир Николаевич. Давая этот совет, он зорко следил и удерживал учеников от бездумного фотографирования жизни.

Сильно занятый в репертуаре театра, назначенный директором императорских театров Волконским режиссером Александрийского театра, Давыдов, естественно, не мог уделять достаточного времени для работы на курсах. Изредка приходил он к нам после репетиций, садился в кресло и сладко засыпал, а мы в это время лепетали, как умели, наши роли. Кончив отрывок или водевиль, терпеливо ожидали приговора Владимира Николаевича.

Иногда, пробудясь от дремоты, Владимир Николаевич вдруг кричал ученику, только что вошедшему на сцену: «Откуда пришел? Что с собой принес?» Оробевший ученик отвечал: «Я вошел в дверь, в комнату и по пьесе ничего не должен приносить». – «Нет, должен, – кричал Владимир Николаевич. – Где ты был, прежде чем войти на сцену?» Совсем потерявшийся ученик лепетал: «За кулисами...» Владимир Николаевич сердился: «Фу ты, господи, пойми, ты уже не ты, а тот, кого ты играешь! Что ты делал до выхода на сцену?»

Тут Владимир Николаевич вбегал на сцену и показывал: «Вот я вхожу после сытного обеда (показ); а вот я вхожу в ярко освещенную комнату из темной, где я сладко вздремнул...» И так далее – целый ряд импровизаций, чудесных показов. Мы аплодировали, кричали от восторга. «Никогда не входи на сцену пустым, всегда приноси то, чем ты жил до выхода на сцену».

Но были и счастливые дни, когда Владимир Николаевич загорался на наших уроках. Он весь преображался. Несмотря на свою тучность, он легко влетал на сцену и начинал показывать, то есть играл за ученика или ученицу, и как играл! Он то превращался в пылкого влюбленного юношу, то перед нами была чистая тургеневская девушка, то дряхлая набожная старушка. Мы замирали от восторга, визжали, аплодировали. Он очень точно указывал на недостатки ученика, критиковал работу, иногда выходил на сцену и пародировал движения, интонации и мимику ученика, и это была такая острая карикатура на ученическое исполнение, что мы все покатывались со смеху.

Так протекали лучшие минуты наших занятий с Владимиром Николаевичем. На рождественские каникулы Владимир Николаевич задал нам рассказы, которые мы должны были инсценировать и по возвращении в школу сыграть ему. Я выбрала «Неточку Незванову» Ф. Достоевского, смонтировала, приготовила и на одном из уроков показала свою работу. Прислушав, Владимир Николаевич долго молчал, потом сказал: «Вы хорошо сыграли, но не то. Вы играли княжну Катю, а не Неточку. Неточки-то и не было – ее души мы не увидели».

Я поняла, что, увлекшись образом Кати, я сделала ошибку. Вспоминается моя работа с Владимиром Николаевичем над водевилем «Слава богу, стол накрыт». Сюжет водевиля таков: молодожены ссорятся, из-за чего все время откладывается обед и не накрывается стол. Наконец нежная сцена примирения и т. д. Давыдов, как обычно, дремал в кресле, пока я и мой партнер ссорились, а он даже всхрипнул в одном месте. Но вот, когда началась нежная любовная сцена, Владимир Николаевич проснулся, стал прислушиваться, внимательно смотреть на сцену, потом вскочил и закричал: «Недосекин, что вы сидите, как истукан, неужели вы не чувствуете той нежности, которую дает Вульф? Неужели она не передается вам, неужели вас она не заражает, ведь она любит, любит вас...»

«Уметь любить на сцене очень важно для ролей любовников. Какой же вы будете Ромео, если вы не умеете любить?» – говорил Владимир Николаевич. Тут он влезал на подмостки и всю любовную сцену провел за Недосекина. Потом он велел нам повторить и вновь взволнованно, с досадой набросился на моего партнера. Обращаясь же ко мне, Давыдов сказал: «Молодец, Вульфочка, в вас много искренности, правдивости».

Неожиданная похвала Владимира Николаевича для меня была величайшим счастьем. Весь урок он был со мной как-то серьезно-ласков. Его отношение передалось всему классу – все сразу уверовали в меня и радовались моему успеху.

Уходя, Владимир Николаевич сказал: «Берегите свое здоровье, Вульфочка». Он знал, что я часто хворала. Я была, что называется, на седьмом небе от его похвал и внимания.

На один из уроков Давыдов пришел против обыкновения рано. Мы приготовились к долгому, мучительному ожиданию, как вдруг дверь открылась и быстро, энергичной походкой вошел Владимир Николаевич. Он был чем-то радостно возбужден – это мы сразу заметили: глаза блестели, и весь он был какой-то преображенный. «Друзья мои, – сказал он, – сегодня наш обычный урок отменяется. К нам сейчас придет артистка, только что принятая в труппу Александрийского театра, – чешка Бэла Горская. Она сыграет вам сцену Джульетты на балконе из трагедии Шекспира „Ромео и Джульетта“».

Взволнованность Давыдова передалась и нам, и мы вполне поняли его восторг, когда перед нами, на нашей ученической сцене появилась Джульетта – Горская. Женственность, нежность, рвущуюся страсть, которую не в силах удержать, скрыть Джульетта, – все это ярко, темпераментно, мастерски передавала Горская, несмотря на акцент. Мы видели юную Джульетту, чувствовали трепет ее первой любви. После просмотра, когда Горская, сопровождаемая нашими восторженными восклицаниями, ушла, Владимир Николаевич долго беседовал с нами, указывал на некоторые детали исполнения, на свежесть и правду чувств артистки.

В течение зимы я довольно часто встречалась с Верой Федоровной. Я приходила к ней запросто. Она говорила о театре, об искусстве. Интересно рассказывала Вера Федоровна о своей встрече с Дузэ во время ее гастролей в России. Вера Федоровна была на спектакле и, восхищенная игрой Дузэ, зашла к ней в уборную. После первых приветствий Веры Федоровны Дузэ вдруг подошла к ней и дотронулась до ее лба. Поглаживая пальцами лоб Комиссаржевской, Дузэ говорила: «Какой прекрасный лоб, вы талантливая...»

Много рассказывала Вера Федоровна об актерах Александрийского театра и очень метко характеризовала их.

Помню один смешной, но характерный для нее как художника случай. В Александрийском театре должен был идти спектакль «Светит, да не греет» А. Островского и Н. Соловьева. Вера Федоровна играла Олечку Василькову. За несколько часов до спектакля Вера Федоровна, с расчесанными на прямой пробор волосами, сидела у себя дома, тихая, светлая, простая, какой была Олечка в пьесе. Она уже чувствовала себя в роли Олечки и жила ее жизнью. Но вот раздался звонок, и курьер из театра объявил о замене спектакля. Вместо «Светит, да не греет» идет «Закат» А. Сумбатова, где Вера Федоровна играла обольстительную, кокетливую женщину.

При этом известии Вера Федоровна в ужасе схватилась за голову. «А как же, как же это, зачем же это я!» – лепетала она, как маленький испуганный ребенок. Все присутствовавшие не могли удержаться от смеха, так комична была ее растерянность. Рассмеялась и Комиссаржевская...

Как-то раз, в минуту откровенности, я рассказала ей о беспричинном, непонятном мне беспокойстве, которое меня охватывает временами, и о внутренней неустойчивости, что меня мучает и за что я себя часто казню. «Вот чего-нибудь страстно добиваешься, мечтаешь, но как только приближаешься к желанному, – оно уже кажется ненужным, и рвешься к чему-то другому. Почему это, почему, ведь это нехорошо!» – допытывалась я. Вера Федоровна долго на меня смотрела, а потом сказала: «Нет, это хорошо, не пугайтесь этого, – в вас жажда неизведанного». Это объяснение меня мало удовлетворило и не успокоило. Потом Вера Федоровна заговорила о вечном начале в человеке, о вечном в искусстве: «Стремление к вечному как в жизни, так и в искусстве нужно и ценно. Только вечное прекрасно». Говорила она о «вечном» всегда тихо, углубленно, с налетом какого-то мистического страха. Она верила в бессмертие человеческой души, в бессмертную красоту в искусстве.

Со 2-го курса мы, ученики театральной школы, обязаны были участвовать в спектаклях Александрийского театра, в народных сценах.

Когда первый раз нас вызвали из училища в театр на репетицию, мы чувствовали себя чужими, смущенными и робко сидели на поставленных для нас скамьях за кулисами. Не могу забыть необыкновенной встречи во время репетиции с одной величайшей актрисой. Я сидела с товарищами однокурсниками на скамье, за кулисами, ожидая, когда нас позовут на сцену. Вдруг подходит плохо одетая маленькая старушка, садится на край скамьи и говорит, обращая ко мне: «Вот пришла получить 50 рублей с бенефиса, я ведь теперь „вторая актриса“. Накануне был бенефис вторых актеров».

Я молчала и с удивлением посмотрела на нее, но почувствовала какую-то нотку горечи в ее словах. Мое молчание тоже, по-видимому, удивило ее, и она стремительно поднялась и ушла. Она ожидала сочувствия, справедливого возмущения людьми, забывшими ее прошлые заслуги, ее прекрасные творения. Когда она ушла, я спросила сидевшего со мной рядом товарища: «Кто это?» – «Да это знаменитая Стрепетова. Разве ты ее не знаешь?» Я не видела П. А. Стрепетову в ее лучших ролях. Застала ее уже старухой, видела только во «Власти тьмы» Л. Толстого в роли Матрены. Стрепетова, потрясавшая зрителей в «Грозе» и «Горькой судьбине», русская трагическая актриса, служит второй актрисой в Александрийском театре, живет в нужде и получает жалованье наравне с выходными, молодыми актерами, не умеющими еще слова сказать со сцены. Я была ошеломлена несправедливостью. Но таково было положение русского актера в царской России.

Помню спектакль «Царь Борис» А. Толстого. Выходных актеров Александрийского театра вместе с учениками школы не хватало для некоторых сцен, и вот в распоряжение режиссера поступает целая рота солдат, которых одевают «пейзанами» и выпускают на сцену. Вся работа режиссера в народных сценах как с переодетыми солдатами, так и с выходными актерами заключалась в том, что нам говорили: ходите, гуляйте, двигайтесь, а зачем мы находимся на сцене, что мы делаем и для чего, – этого нам не объясняли, очевидно, пола-

гая, что этого и не следует знать актеру в народной сцене. Безликая толпа! В сцене бунта на Яузе нам было сказано: при таких-то словах или при выходе такого-то актера начинается драка. Мужчины дерутся, а женщины визжат и разбегаются. Памятна мне эта «народная сцена». Солдаты в драке забывали, что они на сцене, входили, что называется, в раж и жестоко расправлялись кулаками со всяким подвернувшимся. Доставалось и нам, зачастую мы приходили в свои уборные избитые и в синяках. Под всевозможными предложениями я старалась избегать «Царя Бориса», несмотря на то, что за каждый спектакль мы получали по рублю, что очень поддерживало мой скромный бюджет.

Особенно памятна мне выхода в «Снегурочке». Кроме участия в толпе, я изображала призрак Снегурочки, что наполняло меня гордой радостью. Снегурочку играла Комиссаржевская. В. Н. Давыдов, ставивший пьесу, использовал мое сходство с ней и назначил мне роль ее призрака. В сцене заколдованного леса меня привязывали к какой-то машине, и я на ней с громадной скоростью проносилась через всю сцену, потом стремительно бежала в другой угол и опять появлялась, освещенная лучом света. Все это я проделывала с величайшим старанием и даже волнением, чувствуя на себе ответственность за сцену.

На одной из последних репетиций произошла катастрофа во время моего полета. По недосмотру машиниста, забывшего освободить путь летящему призраку, площадка, на которой я стояла привязанная, с силой ударила обо что-то, и моя адская машина остановилась. Репетицию прервали и меня отвязали. Я отделалась сильным ушибом и царапинами. Вера Федоровна, увидя меня в крови, безумно испугалась, потащила меня в свою уборную, перевязала мои раны и уложила на кушетку, напоив валерьянкой. Я же чувствовала себя героиней, пострадавшей на попрание искусства.

Наступил великий пост, во время которого все театры закрывались. Мы надеялись, что Владимир Николаевич, свободный от театра, будет уделять нам, ученикам, больше времени и внимания. Тщетные надежды – мы по-прежнему были предоставлены самим себе. Артисты Александрийского театра разъезжались кто куда. Комиссаржевская обычно уезжала в Италию, к отцу. Перед отъездом она опять принялась за организацию своей второй летней поездки, занялась составлением труппы, приглашением актеров. Получила и я от нее приглашение очень заманчивое, так как среди незаметных маленьких ролей мне предстояло сыграть и Трудю в «Огнях Ивановой ночи». Вера Федоровна уехала в Италию.

Я, преисполненная радости и ожидания предстоящей поездки, терпеливо переносила бесцельное, нудное хождение на курсы. Но вот на одном из своих уроков Давыдов отзывает меня и говорит, что летом он организует поездку по провинции и хочет взять кое-кого из учеников нашего курса, в том числе и меня, причем назначает мне роль Софьи в «Горе от ума», где он играет Фамусова, и обещает со мной заняться ролью Софьи. Соблазн был велик, но я, поблагодарив Давыдова за приглашение, сказала, что должна отказаться, так как дала слово Вере Федоровне ехать с ней.

Владимир Николаевич начал убеждать меня отказаться от предложения Веры Федоровны, мотивируя это тем, что для меня, начинающей, неокрепшей актрисы, очень вредно влияние артистической индивидуальности Комиссаржевской, в плену у которой я нахожусь. «Вульфочка, говорю вам как ваш друг и учитель, верящий в ваше дарование, вы должны избегать встреч на сцене с Верой Федоровной – вы так ею поглощены, а между тем в вас много своего хорошего, и вы обязаны избавиться от ее влияния. Напишите ей, что я как ваш учитель запретил вам ехать с ней в поездку».

Какое смятение в моей душе произвели эти слова! Я понимала всю их справедливость. Я сама чувствовала, что моя подражательная способность погубит меня, убьет мою актерскую индивидуальность и лишит меня настоящего наслаждения, которое рождается только от самостоятельной творческой работы, а не от подражания, хотя бы и великим образцам. Как прав был Давыдов и как часто, уже будучи молодой актрисой, я вспоминала его слова,

как мучительно и долго старалась снять, соскоблить с себя наносное, чужое, сознавая, что моя актерская сущность совсем другая, чем Комиссаржевской. Но так велико было очарование ее творческой индивидуальности, что первые годы своей театральной работы я была под его влиянием. Неуловимое внешнее сходство и подражание Вере Федоровне в ее ролях сделали меня «второй Комиссаржевской».

Долгие годы боролась я с собой, не любила и не хотела играть роли, в которых не могла избавиться от влияния Комиссаржевской, потому что была одна, неповторимая, великая актриса Комиссаржевская, а я хотела быть скромной, но первой Вульф, а не «второй Комиссаржевской».

После разговора с Владимиром Николаевичем я решила последовать его совету. Написала Вере Федоровне. Через несколько дней на имя одной из актрис Александрийского театра Н. И. Смирновой пришла телеграмма от Комиссаржевской: «Передайте Вульф она свободна от поездки со мной». Вслед за этим я получила от Веры Федоровны из Италии большое письмо, где она писала, что совсем не нуждается в моем участии в поездке, звала она меня с собой, думая, что поездка эта принесет мне пользу и творческую радость. Дальше она писала, что порядочный человек никогда не должен нарушать данное слово, что нельзя начинать жизнь с обмана, и т. д.

Письмо было написано карандашом, с подчеркнутыми фразами.

Прочла я это письмо как смертный приговор, почувствовала себя преступницей, конечным человеком. И сколько слез пролила над ним!

Узнав от меня о письме Веры Федоровны, Владимир Николаевич посмеялся над моим отчаянием и сказал, что он сам поговорит при свидании с Верой Федоровной.

Начались репетиции экзаменационных отрывков.

Мне Владимир Николаевич назначил первый акт «Мишуры» А. Потехина. Работа над отрывком отвлекла и несколько успокоила мою «хилую совесть».

По окончании экзаменов началась подготовка к гастрольной поездке Давыдова. Опять гастролеры не репетировали, а бормотали себе под нос много раз игранные роли. Своих обещаний заняться со мной ролью Софьи Владимир Николаевич не выполнил. Нас, учеников Давыдова, актеры называли почему-то «барышнями». Запомнилась мне одна репетиция «Горя от ума». Чацкого играл Я. С. Тинский. В 3-м действии, когда Чацкий в полутемном зале встречается с Софьей и добивается объяснения с ней, я, предоставленная своей собственной творческой изобретательности, нашла такое решение сцены: Софья хочет избежать объяснения с Чацким, увертывается от объяснения. Для этой по существу правильно поставленной задачи я нашла очень наивное приспособление: я оглядывалась, как бы ища, в какую дверь улизнуть, и раза два метнулась по сцене.

Вдруг Тинский останавливает репетицию и громко, на весь театр: «Владимир Николаевич, посмотрите, что эта барышня делает, все время оглядывается, мечется, – ведь это мне мешает». Давыдов, занятый за кулисами какой-то веселой беседой, не обращал внимания на то, что «творит» его ученица. Я присмирела и уже не проявляла своих творческих замыслов. Замечание Тинского, особенно эпитет «барышня», помню, меня очень уязвили. Он, конечно, не хотел меня обидеть и вообще держал себя со всеми тактично, гастролерским зазнайством не страдал, но я ему просто мешала, раздражала его. Вообще к нам, «барышням»-ученицам, гастролеры относились безразлично, просто не замечали нас, и мы жили в поездке обособленно. Давыдов иногда шутил с нами, угощал нас мороженым, и этим ограничивалось наше общение с мэтром.

Неразлучны мы были с сыном Давыдова – Сережей Гореловым, начинающим талантливым актером. Обаятельный, веселый, он скрашивал нашу жизнь, и мы благодаря ему не чувствовали себя оторванными от всех, чужими.

Кроме Софьи в «Горе от ума», я еще играла одну роль в комедии «Школьные товарищи». О Софье были такие отзывы наших актеров-первачей: «А „барышня“ неплохо „читает“ Софью». А вот в «Школьных товарищах» Л. Фульда я сама чувствовала, что «барышня» играет совсем плохо.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.