**Актеры и режиссеры** / Сост. при участии С. Кара-Мурзы и Ю. Соболева, редакц. В. Лидина. М.: Современные проблемы, 1928. 456 с. («Театральная Россия»).

От составителей 5 [Читать](#_Toc402086235)

От издательства 7 [Читать](#_Toc402086236)

**Московский Художественный Академический Театр**

Александр Леонидович Вишневский 11 [Читать](#_Toc402086238)

Владимир Федорович Грибунин 13 [Читать](#_Toc402086239)

Василий Иванович Качалов 19 [Читать](#_Toc402086240)

Ольга Леонардовна Книппер-Чехова 21 [Читать](#_Toc402086241)

Лидия Михайловна Коренева 27 [Читать](#_Toc402086242)

Леонид Миронович Леонидов 31 [Читать](#_Toc402086243)

Василий Васильевич Лужский 35 [Читать](#_Toc402086244)

Иван Михайлович Москвин 39 [Читать](#_Toc402086245)

Владимир Иванович Немирович-Данченко 43 [Читать](#_Toc402086246)

Николай Афанасьевич Подгорный 51 [Читать](#_Toc402086247)

Василий Григорьевич Сахновский 55 [Читать](#_Toc402086248)

Константин Сергеевич Станиславский 63 [Читать](#_Toc402086249)

**Московский Художественный Академический театр 2‑й**

Серафима Германовна Бирман 69 [Читать](#_Toc402086251)

Надежда Николаевна Бромлей 73 [Читать](#_Toc402086252)

Софья Владимировна Гиацинтова 77 [Читать](#_Toc402086253)

Алексей Денисович Дикий 83 [Читать](#_Toc402086254)

Мария Александровна Дурасова 87 [Читать](#_Toc402086255)

Виктор Павлович Ключарев 91 [Читать](#_Toc402086256)

Владимир Афанасьевич Подгорный 93 [Читать](#_Toc402086257)

Владимир Александрович Попов 99 [Читать](#_Toc402086258)

Ольга Ивановна Пыжова 105 [Читать](#_Toc402086259)

Вера Васильевна Соловьева 109 [Читать](#_Toc402086260)

Борис Михайлович Сушкевич 113 [Читать](#_Toc402086261)

Александр Иванович Чебан 117 [Читать](#_Toc402086262)

Михаил Александрович Чехов 123 [Читать](#_Toc402086263)

**Московский Академический Малый театр**

Сергеи Васильевич Айдаров 129 [Читать](#_Toc402086265)

Наталия Алексеевна Белевцева 135 [Читать](#_Toc402086266)

Александр Викторович Васенин 139 [Читать](#_Toc402086267)

Николай Осипович Волконский 143 [Читать](#_Toc402086268)

Мария Николаевна Ермолова 145 [Читать](#_Toc402086269)

Степан Леонидович Кузнецов 151 [Читать](#_Toc402086270)

Владимир Федорович Лебедев 157 [Читать](#_Toc402086271)

Михаил Францевич Ленин 159 [Читать](#_Toc402086272)

Варвара Осиповна Массалитинова 165 [Читать](#_Toc402086273)

Михаил Семенович Нароков 171 [Читать](#_Toc402086274)

Вера Николаевна Пашенная 177 [Читать](#_Toc402086275)

Иван Степанович Платон 181 [Читать](#_Toc402086276)

Варвара Николаевна Рыжова 185 [Читать](#_Toc402086277)

Иван Андреевич Рыжов 191 [Читать](#_Toc402086278)

Елизавета Михайловна Садовская 195 [Читать](#_Toc402086279)

Надежда Александровна Смирнова 199 [Читать](#_Toc402086280)

Евдокия Дмитриевна Турчанинова 205 [Читать](#_Toc402086281)

Александр Иванович Южин (Сумбатов) 213 [Читать](#_Toc402086282)

Александра Александровна Яблочкина 219 [Читать](#_Toc402086283)

Николай Капитонович Яковлев 227 [Читать](#_Toc402086284)

**Гостеатр имени Вс. Мейерхольда**

Игорь Владимирович Ильинский 231 [Читать](#_Toc402086286)

Всеволод Эмильевич Мейерхольд 237 [Читать](#_Toc402086287)

**Московский Государственный Камерный театр**

Иван Иванович Аркадин 247 [Читать](#_Toc402086289)

Алиса Георгиевна Коонен 251 [Читать](#_Toc402086290)

Александр Яковлевич Таиров 253 [Читать](#_Toc402086291)

Лев Александрович Фенин 259 [Читать](#_Toc402086292)

Николай Михайлович Церетелли 263 [Читать](#_Toc402086293)

**Государственная Академическая драма (б. Александринский) (Ленинград)**

Роман Борисович Аполлонский 271 [Читать](#_Toc402086295)

Леонид Сергеевич Вивьен 273 [Читать](#_Toc402086296)

Евгения Михайловна Вольф-Израэль 277 [Читать](#_Toc402086297)

Григорий Григорьевич Ге 283 [Читать](#_Toc402086298)

Борис Анатольевич Горин-Горяинов 289 [Читать](#_Toc402086299)

Екатерина Павловна Корчагина-Александровская 293 [Читать](#_Toc402086300)

Илларион Николаевич Певцов 299 [Читать](#_Toc402086301)

Елизавета Ивановна Тиме 311 [Читать](#_Toc402086302)

Николай Николаевич Ходотов 315 [Читать](#_Toc402086303)

Юрий Михайлович Юрьев 329 [Читать](#_Toc402086304)

Кондрат Николаевич Яковлев 335 [Читать](#_Toc402086305)

**Большой Драматический театр (Ленинград)**

Клеопатра Александровна Каратыгина 347 [Читать](#_Toc402086307)

Андрей Николаевич Лаврентьев 353 [Читать](#_Toc402086308)

Николай Федорович Монахов 363 [Читать](#_Toc402086309)

**«Театр б. Корш» (Москва)**

Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина 373 [Читать](#_Toc402086311)

Всеволод Александрович Блюменталь-Тамарин 375 [Читать](#_Toc402086312)

Борис Самойлович Борисов 377 [Читать](#_Toc402086313)

Раиса Андреевна Карелина-Раич 381 [Читать](#_Toc402086314)

Николай Леонидович Коновалов 383 [Читать](#_Toc402086315)

Владимир Александрович Кригер 385 [Читать](#_Toc402086316)

Николай Мариусович Радин 389 [Читать](#_Toc402086317)

Василий Осипович Топорков 391 [Читать](#_Toc402086318)

**Московский Еврейский Государственный театр**

Алексей Михайлович Грановский. 399 [Читать](#_Toc402086320)

Вениамин Львович Зускин 403 [Читать](#_Toc402086321)

Соломон Михайлович Михоэлс 407 [Читать](#_Toc402086322)

**Государственный Академический театр имени Евг. Вахтангова**

Осип Николаевич Басов 413 [Читать](#_Toc402086324)

Анна Алексеевна Орочко 415 [Читать](#_Toc402086325)

**Театр имени МГСПС**

Евсей Осипович Любимов-Ланской 421 [Читать](#_Toc402086327)

**Актеры вне постоянного театра**

Варвара Владимировна Алексеева-Месхиева 429 [Читать](#_Toc402086329)

Павел Николаевич Орленев 435 [Читать](#_Toc402086330)

Николай Петрович Россов 439 [Читать](#_Toc402086331)

Вера Леонидовна Юренева 443 [Читать](#_Toc402086332)

# **{****5}** От составителей

Книга «Актеры и Режиссеры» является первой попыткой ввести читателя и зрителя в истоки и анализ творчества наиболее выдающихся современных русских драматических актеров и режиссеров посредством живого слова — автобиографии — каждого о себе самом. В этом смысле не только для причастных к театральному искусству, но и для всякого, интересующегося театром и знакомого с актерами из зрительного зала, книга эта представит несомненный интерес.

Издание «Актеры и Режиссеры» рассчитано на два тома. В первом томе составители хотели представить старшее актерское и режиссерское поколение, во втором — более молодое. К сожалению, далеко не все актеры, к которым своевременно обратились составители, откликнулись на предложение принять участие в этой книге, в силу чего в этом первом томе есть значительные пробелы, которые составители все же надеются восстановить во втором томе. Первоначальный замысел — придерживаться алфавитного порядка имен — привел бы к большому смешению; более удобным оказалось расположить имена по театрам, сохраняя внутренний алфавитный порядок, причем необходимо оговорить, что имена, представленные в этой книге, далеко не исчерпывают полного состава того или другого театра хотя бы в пределах его наиболее выдающихся актеров.

Все автобиографии написаны участниками специально для этой книги и появляются в печати первые, и только в некоторых единичных случаях {6} составителям пришлось воспользоваться имевшимся биографическим материалом.

В заключение составители считают нужным принести свою благодарность В. В. Федорову, оказавшему содействие в составлении этой первой книги.

# **{****7}** От издательства

Приступая к выпуску двухтомного издания автобиографий современников «Актеры и Режиссеры», издательство надеется, что во втором томе, помимо разделов отсутствующих в первом томе театров, как-то: «Театра Революции», ленинградского театра «Комедия», «Театра Сатиры» и др. — удастся восполнить и те значительные пробелы в составах помещенных в этом первом томе театров. Имена: Лялиной, Шевченко, Тарханова, Соколовской, Михайлова и др. и всей молодой плеяды МХАТ; Берсенева, Готовцева, Смышляева, Дейкун, Афонина и др. — по МХАТ 2; Зайчикова, Бабановой и др. — по театру имени Мейерхольда: Щукина, Попова, Захавы, Алексеевой, Куза — по театру им. Вахтангова, а также имена Грановской, Петровского, Синельникова, Жихаревой, Рыбникова, Бебутова, Эггерта, Фердинандова, Радлова, Фореггера и ряда Других мастеров сцены — должны составить содержание второго тома.

Издательство выражает надежду, что в интересах полноты издания, сами участники помогут восполнить эти пробелы.

# **{****9}** Московский Художественный Академический Театр

## **{****11}** Александр Леонидович ВишневскийЗаслуженный артист

Моя краткая биография такова: 14‑го ноября 1898 года было открытие Московского Художественного театра. Вот главный момент и начало моей театральной деятельности в Москве. Театр начал свою деятельность пьесой Ал. Толстого «Царь Феодор Иванович», в которой я играл роль Бориса Годунова.

14‑го ноября 1925 года театр сыграл 500‑е представление этой пьесы.

Я являюсь одним из создателей Московского Художественного театра, в котором непрерывно в течение 27 лет исполнял главные и ответственные роли в произведениях: Ал. Толстого, Чехова, Андреева, Горького, Пушкина, Грибоедова, Шекспира, Ибсена, Кнута Гамсуна, Гольдони и др. …

Общий театральный стаж мой 35 лет.

{12} Из всего огромного репертуара, сыгранного мною в Московском Художественном театре, больше всего я любил роль д‑ра Дорна в «Чайке» Чехова.

А. Вишневский

## **{****13}** Владимир Федорович ГрибунинЗаслуженный артист

Родился в Москве в 1873 г., 4 апреля.

На сцену меня тянуло с малых лет. Вероятно, это у меня наследственное: отец мой очень много играл в любительских спектаклях и, говорят, довольно удачно. Первый раз я играл лет восьми в домашнем детском спектакле какой-то водевильчик и играл, как говорили, неважно. Учился в гимназии, но не поладил с латынью, а потому пришлось «уйти», не окончив ее. Я стал свободным гражданином. Днем меня учили, а вечером я ходил по театрам. Первое время я ходил в Итальянскую оперу С. И. Мамонтова (где теперь Художественный театр). Ходил потому, что сестра моя, по сцене Арди, была замужем за режиссером Гордеевым, который доставлял мне возможность ежедневно бесплатно слушать чудных певцов. На драматические спектакли я стал ходить позднее, так как приходилось платить за билеты, а денег не было.

{14} Когда у меня заводились 15 копеек, я брал билет на галерку (стоячие места) в Малороссийскую оперетту (где сейчас 2‑й Художественный театр) и наслаждался спектаклем, несмотря на тесноту и жару. Трудна тогда была там чудесная. Одна Зенковская чего стоила, потом Садовский, Кропивницкий, Манько и др., которых не упомню.

Один случай, который произошел со мной в этом театре, особенно врезался мне в память. Стою я на своем месте и с благоговением слушаю. Вот кончился какой-то трогательный певческий номер, все стали аплодировать, а кто-то из публики довольно громко свистнул. На этот свист моментально в наших местах появляется капельдинер, который почему-то подошел ко мне, попросил у меня билет и повел меня к выходу. Потом дал мне по шее и сказал, чтобы я моментально убирался вон из театра. Какая обида, сможете себе представить! Ни сном, ни духом не виноват. Вторично я попасть в театр не мог, так как другого пятиалтынного у меня не было.

В Малый театр я попал позднее, так как галерея там стоила, кажется, 35 коп., что было для меня не по бюджету.

Малый театр с Ермоловой, Федотовой, Лешковской, Садовской, Ленским, Рыбниковым, Садовским, Горевым, Южиным и другими славными именами покорил меня окончательно. Я решил идти на сцену. При Малом театре были драматические курсы, и вот я начал серьезно к ним готовиться и был принят. Кончил по классу М. П. Садовского и кончил очень неблестяще. М. П. был чудный артист, но как учитель он был не на высоте. Он не мог раскрыть в полной мере молодого ученика. И, кроме того, я, будучи на последнем курсе, был забран в солдаты, так как вначале школа не давала отсрочки по отбыванию воинской повинности. Пока обо мне хлопотали, {15} прошло месяца три. Я вернулся в Москву (из Твери), когда уже все выпускные спектакли были сделаны без меня, и поэтому я почти ни в чем не выпускался.

М. П. Садовский меня очень уговаривал остаться еще на год, но я не согласился, боясь зря потерять год. Кончил театральное училище со «свидетельством», а не с аттестатом, так как по драматическому искусству имел только «удовлетворительно». После окончания училища поступил вольноопределяющимся во 2‑й Ростовский гренадерский полк. В этот же полк и в ту же роту поступил также вольноопределяющимся А. А. Санин (будущий режиссер), я здесь впервые с ним познакомился. Наша рота (14‑я) считалась театральной. Фельдфебель этой роты был выслуженный, сверхсрочный, который меня любил и почему-то называл меня «Ловлас». В полку мы с Саниным ставили солдатский спектакль, и кроме того, сами в нем участвовали, играли «Ночное» — водевиль Стаховича, я играл Ваньку, а Санин — Дуньку. В солдатских спектаклях все женские роли обыкновенно играют мужчины. Между прочим, в этом же полку отбывал воинскую повинность и артист Тарханов, с которым я тоже здесь познакомился. Я и Тарханов были неважные служаки и не только не были произведены в прапорщики, но даже не удостоились звания унтера.

По окончании военной службы я поступил в театр «Скоморох», — тогда его держал антрепренер Вельский. Театра этого давно уже не существует, он был на Сретенском бульваре, а теперь на его месте выстроен громаднейший дом. Играл я там вторых любовников и водевили с пением. Следующий сезон служил у Дюковой в Харькове на вторых ролях. По окончании харьковского сезона вернулся в Москву, случайно встретил Санина, который мне сообщил, что осенью открывается Новый театр под руководством {16} К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, и предложил мне свое содействие для поступления в этот театр, — он был там режиссером. Я взял от него рекомендательное письмо и отправился к К. С. Станиславскому. К. С. меня прослушал (я ему читал стихи Надсона), остался видимо мною доволен, и я был принят.

Художественный театр, как известно, начал свои репетиции в Пушкине. К началу репетиций я опоздал, так как был в это лето с Малым театром в поездке. Приехал в Пушкино 1 июля и начал репетировать Голубя-сына в «Царе Федоре». Это моя первая роль, сыгранная в Художественном театре. Первое время и считал себя пасынком в этом театре. Дело в том, что почти полтруппы пришло с К. С. Станиславским из Общества Искусства и Литературы и полтруппы с В. И. Немировичем-Данченко из Филармонической школы, где он был преподавателем, и только очень немногие со стороны. Я не говорю о тех, которые были приглашены, как уже готовые артисты, несущие репертуар, — как, например: Вишневский, Дарский, — а о тех небольших, которых ни К. С., ни Вл. И. не знали. Они, естественно, очень долго к ним присматривались и, конечно, не особенно им доверяли. Но вот уже прошло с тех пор 27 лет. Что я в Художественном театре делал, это — известно. Любимых ролей у меня нет, все для меня одинаково важны. И чем бóльшую роль я играю, тем она делается мне ближе и легче. Я в очень редких случаях на генеральных и первых спектаклях чувствую себя легко и свободно, мне по большей части всегда что-то мешает. И будь хоть еще сто репетиций, я все равно не найду себя в полной мере.

И только на публике я доделываю роль, — ну, конечно, настолько, насколько я могу. Я очень не люблю неправды на сцене и всегда боюсь утрировки, {17} а потому на первых спектаклях, как меня многие справедливо обвиняют, бываю бледен.

Последняя моя роль в сезоне 25 – 26 года была Курослепов в «Горячем сердце». Роль, по-моему, самая трудная в пьесе по своей нелепости и наивности, очень трудно в ней найти настоящую правду. Роль эта мною очень и очень была вначале недоработана, я ее недостаточно полюбил, и только в последующих спектаклях, на публике, нашел, что надо.

Вл. Грибунин

## **{****19}** Василий Иванович КачаловНародный артист Республики

Родился в г. Вильне в 1875 г. Окончил Виленскую гимназию и затем был 3 года в Петербургском Университете по юридическому факультету. Специального театрального образования не получил.

О 12 – 13‑летнего возраста почувствовал влечение к театру под влиянием виденных спектаклей в Виленском театре. В смысле наследственного влияния — полагаю, что имело значение то обстоятельство, что отец мой был священником, относившимся к своей церковной службе артистически и обладавшим бессознательно-актерским дарованием, сильным голосом и священнически-актерским пафосом.

Первое выступление на сцене — в гимназическом спектакле, в «Ревизоре» — в роли Хлестакова. Я был в 5‑м или 6‑м классе гимназии. Стало быть, в 1891 или 92‑м году. До сих пор помню ощущение своего {20} восторга от полного успеха. Виленские барышни находили, что я «лучше Агарева и Дальского». Я стал кумиром «Большой улицы» и «Телятника» (сквер в Вильне) — и, конечно, остался на второй год в том же классе. Играл и дальше в гимназических спектаклях, а затем и в Петербурге в студенческих, любительских спектаклях — под режиссерством Вл. Н. Давыдова, который и благословил меня на сцену. Будучи студентом, служил на выходах в Суворинском театре, а с 1897 года сделался профессиональным актером в г. Казани, в труппе Бородая, где прослужил 3 года — в Казани и Саратове. Сначала играл выходные и второстепенные роли, а на третий год стал играть Грозного. Годунова, Несчастливцева, Кассия (в «Юлии Цезаре») — и множество других разнообразнейших ролей, вплоть до водевильных стариков и «простаков с пением».

Главнейшим моментом в развитии театральной деятельности считаю выступление в Художественном театре, куда был заочно приглашен из Казани в 1900 году. В закрытом дебюте, в сценах из «Смерти Грозного», произвел на всех присутствующих очень неблагоприятное впечатление и был этим обстоятельством убит. Но с осени того же года воспрянул духом, выступив с успехом — среди труппы, и в прессе, и у публики — в роли царя Берендея в «Снегурочке». Успех мой рос с последующими ролями — Цезарь, Бранд, Анатэме. (Эти роли и считаю наиболее важными, как этапы артистического развития).

Любимой роли не могу назвать. С наибольшим удовлетворением играл Ивана Карамазова, Карено в «Царских Вратах» и Баста «У жизни в папах».

Вас. Качалов

## **{****21}** Ольга Леонардовна Книппер-ЧеховаЗаслуженная артистка

Родилась я в Вятской губ. в 1870 г., где отец мой управлял заводами. Мне было два года, когда родители мои поселились в Москве, где я и провела всю свою жизнь. Училась и кончила курс в частной женской гимназии С. А. Арсеньевой.

Играли мы детьми, играли в дни юности, устраивали сами сцену, разучивали водевили, небольшие комедийки. Первой моей ролью была роль вдовы Шамуляр в французской пьеске «Школьный учитель». В этих спектаклях принимали тогда участие известный композитор Ал. Тих. Гречанинов и московский известный гинеколог С. И. Благоволин.

Когда же мы задумали устроить драматический кружок и играть более серьезный репертуар, то эта затея получила отпор со стороны родительской власти, хотя и отец и мать очень любили и поощряли наши домашние спектакли. Потому-то и на сцену я попала {22} не в ранней молодости, не хватило бы мужества — при тогдашних условиях жизни разломать семью, которая по своему меня очень любила и баловала, — бороться… И только после смерти отца и сопряженной с этой смертью переменой материальных условий — начала я серьезно думать о сцене. Окрепла эта дума под влиянием спектаклей, которые мы устраивали совместно с молодежью дружественной нам семьи Гончаровых — и в их майоратном имении «Полотняный завод» (Калужской губ.). Рабочие и служащие писчебумажной фабрики «Полотняный Завод» были нашими главными зрителями, а также и пополняли нашу маленькую труппу. Разбираясь в архиве Гончаровского дома, мы открыли, что небольшой дом, занятый под трактир и находившийся недалеко от большого дома — имел какое-то отношение к памяти А. С. Пушкина, который бывал на «Полотняных Заводах», приезжал туда женихом и впоследствии мужем Наталии Николаевны Гончаровой, которая была любимой внучкой блестящего хозяина Полотняного Завода Афанасия Николаевича, и жила ребенком у дедушки. Мы загорелись мыслью очистить этот дом, устроить там сцену и давать спектакли, концерты, чтения с волшебным фонарем для рабочих и служащих, и мысль эту удалось осуществить благодаря разрешению удалить трактир — О. К. Гончаровой, владелицы фабрики и матери Дмитрия Дмитриевича Гончарова, старшего сына и наследника майоратного владения и инициатора всех наших театральных затей. Здесь мы играли уже Островского, но ставили и водевили с пением, и сами пели в концертах. Там я начала серьезно думать о сцене, начала готовиться к вступительному экзамену, но все эти мечты и приготовления приходилось держать втайне. Осенью 1895 года я держала экзамен в Драматический школе при Малом театре — была принята весьма милостиво и целый месяц посещала {23} лекции. По истечении сего времени назначается вдруг проверочный повторный экзамен в присутствии приехавшего из Петербурга директора Импер. театров Всеволожского, и в результате этого показа из числа принятых четырех учениц, я получила извещение, что я не лишена права поступления на следующий год. Объяснилось это просто: надо было освободить место, а я была единственная, не имевшая связей и знакомства в театральном и артистическом мире. Это извещение сразило меня, так как вопрос о моей сценической карьере стоял очень остро. На меня это подействовало так сильно и неожиданно, что мать моя, бывшая в энергичнейшей оппозиции к моим планам, — видя мое тупое и тихое отчаяние, сама поехала к знакомым ей директорам Филармон. Оперно-Драматического Училища, чтобы получить для меня разрешение быть проэкзаменованной для поступления в школу, так как приемы за поздним временем уже были прекращены.

Так и определилась моя судьба. Я была принята на первый курс и прошла все три курса по классу Влад. Ив. Немировича-Данченко. Во время занятий на III курсе неясно ходили уже слухи о создании в Москве какого-то нового, особенного театра, и Владимир Иванович говорил уже с покойной М. Г. Савицкой, Вс. Эм. Мейерхольдом — моим однокурсниками — и мной, что если сбудется мечта о таком театре совместно с Конст. Серг. Станиславским, — то мы трое войдем в труппу вместе с Влад. Ивановичем. Мечта эта сбылась, и с 14 июня 1898 года и по сию пору я — член труппы сначала Худож.‑Общедоступного театра, затем Моск. Художественного и, наконец, МХАТ. С той поры моя жизнь — жизнь театра; его достижения, его радости, его разочарования были в такой же мере как моими радостями и горестями, так и каждого из нас, вошедшего в группу основателей {24} театра. Трудно представить себе более сплоченную артистическую семью, какою были мы во главе с К. С. Станиславским и Вл. Ив. Немировичем-Данченко.

Первая моя роль была роль царицы Ирины в трагедии Ал. Толстого — «Царь Федор Иоаннович» которой мы открывали наш театр 14/27 октября 1898 года. Впечатление от своего личного выступления потонуло в огромном общем волнении за новое наше молодое начинание. Сама я сознавала всю свою артистическую незрелость и неопытность, чтобы овладеть такой трудной «невыигрышной» ролью и таким большим образом женской души и женского ума. Голь эту люблю и играю ее до сих пор. Играла «Трактирщицу» — Гольдони, «Чайку» — А. П. Чехова, с которым я познакомилась на одной из репетиций «Чайки» и женой которого я стала в 1901 году. «Чайка» дала настоящий большой успех театру и показала настоящее «лицо» его — т. е. сила наша была не в постановке внешней, за что нас упрекали в «Даре Федоре», (хотя И. М. Москвин с большим успехом играл царя), а в сути наших артистических сил. «Чайка» дала возможность и мне, насколько хватало тогда уменья, использовать богатый материал, данный Чеховым в роли актрисы Аркадиной. С огромной любовью и неиссякаемым волнением играла я в чеховских пьесах: Елену Андреевну в «Дяде Ване», Машу в «Трех сестрах», Раневскую в «Вишневом саду» и после смерти Антона Павловича Анну Петровну (Сарру) в «Иванове». Играла Анну Мар в «Одиноких» Гауптмана — пьеса, которую актеры любили играть, а публика любила слушать, и которая очень близко подошла по своим мыслям и переживаниям к тому, чем жило и волновалось молодое поколение конца XIX и начала XX века. Играла без конца Настеньку в «На дне» и Елену {25} в «Мещанах» М. Горького, играла Ибсена — Лону в «Столпах общества», Майю в «Когда мы мертвые пробуждаемся», Регину в «Привидениях», Ребекку в «Росмерсхольме» Ибсена, Терезиту в «Драме жизни». Один из любимейших моих образов — Фру Гиле в «У жизни в лапах». Очень любила весь спектакль, всю постановку пьесы Тургенева «Месяц в деревне», хотя мне трудно далась обаятельная роль Натальи Петровны, и «Где тонко, там и рвется» роль Либановой — помещицы. Играла королеву в «Гамлете» в великолепной постановке Гордона Крэга, и Варвару Вас. в «Осенних скрипках» Сургучева, пьесе, шедшей с большим успехом. Всего не перечтешь, да и артистическая жизнь еще не кончена, надеюсь еще поработать.

Ольга Книппер-Чехова

Октябрь 1927 г.

## **{****27}** Лидия Михайловна Коренева

Вся моя жизнь на сцене, как и подготовка к ней, протекала в Московском Художественном театре, куда я была принята по окончании школы этого театра.

Совершенно не надеясь быть принятой в Художественный театр, так как в то время там существовал очень строгий конкурс, я предварительно держала экзамен и в Императорское Театральное училище у А. П. Ленского и была им допущена ко второму экзамену уже на сцене. Тем не менее, мое стремление в Художественный театр продолжало жить с прежней силой и, чтобы только не винить себя впоследствии, я решила идти туда на экзамен и была принята в числе трех учениц из 150 экзаменовавшихся.

Это решило мою дальнейшую судьбу.

Моей первой преподавательницей и восприемницей на новом пути была покойная Маргарита Георгиевна Савицкая, что имело для меня громадное {28} значение. Маргарита Георгиевна оказала на меня большое влияние, и заложенное ею я берегу с горячей благодарностью и чту ее память.

Первый отрывок на Большой Сцене, в котором я участвовала на первом курсе, — Мари в «Родине» Зудермана, — был поставлен Иваном Михайловичем Москвиным. Им же были поставлены и мои выпускные экзаменационные отрывки: Эрика в «Молодежи» Дрейера, Дашенька в «Свадьбе» Чехова и «Снегурочка» Островского. К сожалению, многие знающие Ивана Михайловича, как артиста, не знают, сколько он может дать, как режиссер и учитель.

Вл. Ив. Немирович-Данченко занимался со мною отрывком из «Месяца в деревне» Тургенева при переходе моем с первого курса на второй, что явилось для меня радостным событием, так как отрывки он ставил только со старшими курсами.

Константин Сергеевич Станиславский в то время не занимался в школе. Мы пользовались его указаниями в тех случаях, когда ученики школы привлекались театром к участию в народных сценах и когда на репетициях мы имели возможность наблюдать великого режиссера. Встреча моя с Константином Сергеевичем, как непосредственным нашим руководителем, произошла уже по окончании мною школы. С тех пор большая часть моей работы на сцене протекала под его руководством, и путь, указанный им и Владимиром Ивановичем, был и остается для меня единственным и незаменимым во всей моей артистической работе.

Многие небольшие роли на сцене Художественного театра мне пришлось исполнять, будучи еще ученицей школы.

Самыми первыми были: молодая родственница в «Жизни Человека», Ксения в «Борисе Годунове», Вода в «Синей Птице» и др.

{29} Позднее мною были исполнены следующие роли; Мария Антоновна — «Ревизор», Верочка — «Месяц в деревне», Зинка «Мизерере» — Юшкевича, Аня — «Вишневый сад», Ольга Петровна — «Нахлебник», Лиза — «Горе от ума», Елена Андреевна — «Дядя Ваня», Ирина — «Три сестры», Наташа — «На дне» и др.

Мне не пришлось и не придется, вероятно, сыграть некоторых ролей, о которых я мечтала, хотя над некоторыми из них и шла в театре работа. Я упомяну лишь об Изоре в «Роза и Крест» Блока, — пьесе, работа над которой театром была почти доведена до конца, но которая, к сожалению, не была показана. Но я счастлива тем, что до сих пор я играла почти исключительно в пьесах классиков, или, но крайней мере, больших авторов, и для некоторых образов была первой исполнительницей на русской сцене: Сольвейг («Пер Гюнт»), Ада «Каин» (Байрона), Лиза Хохлакова («Бр. Карамазовы») и Лиза («Бесы» Достоевского).

Мне довелось участвовать во всех постановках Достоевского, (кроме того, что указано мною: — «Село Степанчиково» — Татьяна Ивановна и «Братья Карамазовы» — Екатерина Ивановна) на сцене нашего театра, — единственного, где было сыграно столь большое число пьес, переделанных из его романов.

Может быть, это очень субъективно, но мне кажется, что именно Достоевский, как никакой другой автор, дает неисчерпаемый материал актеру для его роста и вскрытия в нем тех творческих сил, которые, может быть, остались бы невызванными к жизни. Во всяком случае, главным образом ему я обязана самыми высокими минутами подъема, которые я испытала на сцене. Было бы, однако, несправедливым и неверным умолчать мне о другом авторе, сыгравшем большую роль в моей сценической работе, Я говорю {30} о Тургеневе, который так же, как и противоположный ему во всем Достоевский, определил мою артистическую сущность. И тот и другой дали мне две равноценные радости.

Лидия Коренева

## **{****31}** Леонид Миронович ЛеонидовЗаслуженный артист

Я родился 23 мая 1873 г. в Одессе. Семья наша была купеческая, старых порядков. Но отец был большим театралом, и от него слышал я о Шумском, о Мартынове, о Самойлове, которыми он увлекался.

Первое впечатление театра, помню я — от оперетты «Китайский цветок», когда мне было пять лет. Но самое сильное впечатление в эту пору производил цирк. Во времена гимназичества участвовал я в одном любительском спектакле в роли лакея, увлекаясь в эту пору театром вообще. Помню, в будни, без разрешения, отправился я на галерку — на гастроли Барная, за что и был посажен в карцер. Впоследствии, в 1905 г., за границей, я рассказал Барнаю, как я за него пострадал. По окончании гимназии я долго не знал, что делать с собой. Тут произошла роковая встреча с Новиковым-Ивановым, учеником Сосницкого, окончившим {32} петербургское театральное училище. Под его режиссурой проходит ряд любительских спектаклей, в которых я участвую (в пьесах Гнедича «Горящие огни», в «Горькой судьбине» — роль помещика, два акта «Горе от ума» и др.). Новиков-Иванов сказал отцу:

— У вашего сына большой талант, и от вас зависит, будет ли он актером.

С волнением и благодарностью вспоминаю я решение отца помочь мне на этом пути. В ту пору и в недрах купеческой семьи, из которой я происхожу, событие это было невероятное. В 1894 г. отец послал меня в Москву в императорское театральное училище. Я пробыл там год. За этот год я выступал и на выходах в Малом театре под руководством Ленского («Воевода» роль Каура-разбойника), и на экзаменационном спектакле 3‑го курса (Милонова в «Лесе»). Но через год из школы Малого театра я поступил к Соловцову в Киев и Одессу. Я пробыл там пять лет. Амплуа у меня было самое неопределенное: Хлестаков, Треплев в «Чайке» и профессор в «Плодах Просвещения».

Я помню первый свой выход 7‑го сентября 1896 г. в Одессе у Соловцова. Шел «Царь Борис», я играл роль турецкого посла Чили-Бея. Я привык играть на клубных сценах, т. е. на прямой сцене и со зрителем внизу, в партере. А здесь была покатая сцена и ярусы. Выход посла обставляется торжественно: докладом, музыкой, подарками. Во время репетиции все шло хорошо. Но когда пришлось выступать, я испугался покатой сцены, но которой, казалось мне, качусь я вниз, а на меня валятся ярусы, — я запутался в словах, произнес: «Всея Руси могучий повелитель…» и ушел, сорвав всю сцену. На следующий день в газете была рецензия, что пьеса прошла с обычным ансамблем, но одна паршивая овца, именно — {33} Леонидов, испортил все стадо. Я пришел к Соловцову и сказал:

— Моя артистическая деятельность кончилась.

Но Соловцов ответил:

— Напротив. Я люблю, когда первый блин комом, — и дал мне роль Чарусского в «Старом Закале».

В этой пьесе имел я успех. Ансамбль у Соловцова в ту пору был исключительный: Рощин, Чужбинин, Глебова, Киселевский и др. Здесь играл я до 1901 года. А в 1901 г. поступил к Коршу и дебютировал в роли Хлестакова и Константина в «Детях Ванюшина» (дебют был особенно ответственным, потому что играть мне пришлось эту роль после Светлова, который стал уже стар и перешел на роль старика Ванюшина). Затем роль Флеминга в «Воспитателе Флаксмане». Это был второй расцвет театра Корша.

А с 1903 г. я перешел в Художественный театр и дебютировал 25 марта 1903 г. в роли Васьки Пепла «На дне». С этой поры, собственно, начинается основной период моей театральной деятельности. Я играл роли Кассия, Дмитрия Карамазова, в «Мысли» Андреева, Пер Гюнта, Каина, Лопахина, Соленого и Вершинина, Блюменшена («У жизни в лапах»), Ляпкина-Тяпкина, Городулина, старика Пазухина, Калхаса, Бренделя в «Росмерсхольме», Вагина в «Детях солнца», Пугачева. Любимой моей ролью была и останется — роль Дмитрия Карамазова.

Вспоминаю я, как в пору моей военной службы наша рота была назначена в качестве статистов на гастроли Сарры Бернар. Мы получали по 30 копеек на человека за спектакль, и когда Сарра Бернар вышла на сцену и с пафосом стала произносить один из трагических монологов, мой сосед, солдатик, нагнулся ко мне и сказал:

— Барин, скажить мине, скодыш вона получае, шо так мордуется?

{34} По-видимому, он предполагал, что такие ее усилия оплачиваются никак не меньше полутора рублей.

С Художественным театром я совершил две поездки за границу, давшие мне многое в смысле впечатлений: первая поездка была в 1906 г.: Берлин Прага — Дрезден — Лейпциг — Висбаден — Дюссельдорф — Вена. Вторая поездка в 1922 – 24 году: Германия, Прага, Франция, Америка.

Л. Леонидов

## **{****35}** Василий Васильевич ЛужскийЗаслуженный артист

Родился в 1869 г. в городе мануфактурном Шуе, на реке Тезе, тогда Владимирской, теперь Иваново-Вознесенской губернии. Говорили, кто помнил, что родился к вечеру, так часов в 7, 31 декабря. Учился в гимназиях сначала шуйской, потом московских плохо; специально драматическим наукам обучался в школе при б. Обществе искусства и литературы, сначала у Рябова Павла Яковлевича, потом у Грекова Ивана Николаевича. И того и другого помяну одним хорошим, последнего особенно, так как при нем кончил курсы и ему же обязан тем, что поездкой летом, в Одессу, для практики, он дал мне возможность познакомиться с Медведевой, Федотовой, Ермоловой, Лешковской, Никулиной, Садовским, Макшеевым, Горьким, Южиным, совершенно исключительным {36} театральным деятелем суфлером Курбатовым, а через всех названных потом и со всем Малым театром. Знакомство это так сблизило меня с труппой, что даже такой строго-педантичный человек, как некий А. М. Кондратьев, допускал меня присутствовать среди них, на капустнике после последнего спектакля на масляной в бывшей Большой Московской.

Влияние. Мать моя покойная — Александра Иосифовна — замечательно копировала разных своих родственников и знакомых, т. е. совершенно исключительно, неподражаемо; ездила, бывало, на все спектакли заезжих труни (после все говорили дола об актере Непорожневе каком-то), концерты Шестаковского и др. В Шуе, помню, тогда «тягались до зарезу» два любительских кружка двух первых шуйских дам: Маньковой Дарьи Ивановны и Бальмонт Веры Николаевны — матери К. Д., он ведь тоже владимирский. Мать на сцене не участвовала, но так, дома, почитывала много, иногда и из «Онегина» наизусть, очень она любила также и увлекалась Салтыковым-Щедриным.

Мне очень радостно, что мысль моя поставить в МХТ «Смерть Пазухина» встретила сочувствие Владимира Ивановича и Константина Сергеевича. Кстати, план последнего акта Б. М. Кустодиеву, с которым я работал по постановке, рассказан мною с плана передней нашего шуйского дома в Заречной стороне, на Московской улице, только лестница там шла от входных дверей, а не от дверей комнаты «старика», а то все почти так, как фотография: и дверь над лестницей, ларь, вешалки, темный ход, ход к парадной лестнице…

Художественное влияние. Должно быть, Самарин И. В. — Фамусов, когда я впервые попал в Малый театр в 1880 г. на открытие спектаклей, братья мои — Неокрит и Иосиф очень им увлекались. Может быть, {37} раньше «Волшебный стрелок» с певицей Вилинской из Петербургской оперы, в б. семейном саду на Пресне. Это, должно быть, в лето политехнической выставки, вот как давно! Впрочем, не только «Стрелок», Вилинская, хор охотников, великие волшебства «долины» произвели впечатление, — я и мой кузен Ленивов Ник. Андр. очень охотно и увлекательно вспоминали и изображали, с телодвижениями, эстрадную певицу сада и пели слова: «как в легком я костюме при музыке и шуме»…

Первое выступление. Оно было на эстраде бывшей Поливановской гимназии (Художественная академия) на Пречистенке. Праздновали юбилей Жуковского. Давали «Суд зверей», у меня была роль кота со словами:

Я котом служил на свете
И имел одно в предмете:
Ел мышей и сыр таскал, —
Этот грех по чести мал.

Лев Иванович, царство ему небесное, был талантливый и просвещеннейший человек, очень меня одобрял и даже батюшке моему, которого вызвал к себе пожаловаться на мою беспросветную день, похвалил за этого самого кота. Старик отец у меня был добрый, добрый, любил он меня, что тут говорить, несомненно больше всех троих нас — братьев, ему, наверное, это доставило, при огорчениях, хоть маленькую отраду!

Ну, значит, вот: «Стрелок». Самарин, Суд зверей, Риголетто с Усатовым и Корсовым, а затем уж сам я — Фамусов, под псевдонимом Васильев, в первых двух действиях «Горе от ума», в доме матери упомянутого выше Ленивова в Лужниковском переулке, на Пятницкой, где мы со сверстниками, другими его родственниками и товарищами (М. П. Туганов {38} Александр Александрович) и знакомыми играли в дверях его комнат, наверху, а на площадке перед этими дверьми и следующих комнат двоюродных сестер сидела публика, большинство которой состояло из прислуги и их родственников и знакомых: из публики «настоящей» заходила только, пожалуй, одна тетка Евдокия Иосифовна добрейшее, ласковейшее существо, одно из самых благодарных воспоминаний моей юности. А потом уже К. С. Станиславский в «Рубле» Федотова, в Обществе искусства и литературы, туда то, на курсы и поступил я поэтому, а показал мне Константина Сергеевича на сцене все тот же Николай Андреевич Ленивов.

Понравился мне Константин Сергеевич главным образом тем, что я верил ему, что он адвокат что он уходит не со сцены, а из комнаты, верил ему, что он бывает и в суде и других судебных учреждениях, что может дать совет, вообще это лицо из жизни окружающего нас общества, а не только текстуальный персонаж, может быть и великолепно изображаемый. А потом уже участие с его первым самостоятельным режиссированием в «Плодах Просвещения», и наконец и сам Владимир Иванович Немирович-Данченко. Тут и все мои «университеты».

Любимая моя роль — «пес» из Синей Птицы. Не всегда псиное сование носа и преданность одобряются и приносят поощрение, но менять поздно… «где уж, куда уж»…

В. Лужский

## **{****39}** Иван Михайлович МосквинНародный артист Республики

Родился я в июне 6/19 в 1874 году в Москве, а жить начал с сентября 1893 года — момента поступления моего на драматические курсы Филармонического Общества. По семейным обстоятельствам, которые длинно описывать, отец решил дать моему брату высшее образование, а мне — первое городское шестиклассное училище, годичный курс бухгалтерии и немецкого языка. 16 лет я уже стал коммерческим человеком, но сильно отравленным театром. Первый мой отравитель — Ф. А. Корш, который за 20 копеек давал возможность смотреть первоклассную труппу, во главе с В. Н. Давыдовым. Главным же моим отравителем, конечно, был наш знаменитый Малый театр. Но он был тогда для меня менее доступен. Галерея стоила 35 коп. Отравился я лет 14 и настолько {40} крепко, что в нашей убогой квартире, в комнате не более двух жилых площадей, стал с товарищами устраивать домашние спектакли. Играли запоем, не переставая, пьесу за пьесой.

«Отравился театром». Это и есть та самая болезнь, которая заставила меня впоследствии пойти на сцену. Если эта болезнь находит для себя подходящий организм, она действует сокрушительно. Спасения от нее нет. Это — выше всех наркотиков в мире. Перед тем, как поступить на сцену, я прошел много мытарств. Первое из них — провал на экзамене в школу императорского Малого театра. Я так ухитрился прочесть «Песнь о вещем Олеге» Пушкина, что мне на четвертом стихе сказали традиционное «довольно, благодарим вас». А так как это было сказано от имени Александра Павловича Ленского и Михаила Прововича Садовского, то представляете мое самочувствие! Дебют этот я переживал недели две. Оправившись, я пошел на экзамены в Филармоническое училище. Это учреждение было частное, и поэтому требования к экзаменующемуся были меньше. К тому же я догадался, что с моим более чем скромным видом героические стихотворения читать нельзя и выбрал басню Крылова «Осел и соловей». Я был принят. К рождеству мне готовился второй удар. После полугодичного испытания мне Вл. И. Немирович-Данченко заявил, что оставаться долее в школе бесполезно, так как я не имею данных быть артистом. После этого заявления у меня на лице появилось такое выражение, что он, сжалясь надо мной, разрешил остаться на второе полугодие. Сыграв несколько отрывков под руководством А. А. Федотова, из которых первым был «мельник» из «Русалки» Пушкина, я прочно укрепился в школе. На выпускном экзамене я играл «доктора Ранка» в «Норе» Ибсена, «Бальзаминова», Чирикова в «Старых годах» {41} Шпажинского и «Жорж Дандена» Мольера. Школу кончил я 21 года и тут же получил приглашение от А. Л. Вишневского ехать в поездку с Гликерией Николаевной Федотовой в Тамбов на май месяц, разумеется на маленькие роли. Тут готовилось для меня очередное мытарство. Я должен был играть в «Василисе Мелентьевой» Островского — три роли: Бориса Годунова, мужика-доносчика и врача Бомелия. Я был еще совсем зеленый; получивши в одной пьесе сразу три роли, да еще в стихах, я растерялся. Все слова ролей у меня в голове перепутались, и я в первом же явлении остановился. Была настолько большая пауза, я так растерялся, что не мог уже слышать суфлера, мне из-за кулис Вишневский своим громким голосом подсказал фразу, и я стронулся с места. Этого жуткого момента я всю свою жизнь не могу забыть. Я настолько сильно был перепуган, что следующую роль мужика-доносчика, которого приводят к самому Ивану Грозному, играл с таким настоящим страхом в душе, что мой монолог прерывали дважды аплодисментами. Этот спектакль оказался для меня первым настоящим уроком драматического искусства. Я сразу понял, что ценно в театре и чего это стоит.

В этом же году в сентябре я начал играть у Зинаиды Александровны Малиновской в Ярославле. Сыграл ролей 50, из них несколько больших: Аркашка в «Лесе», Оргон в «Тартюфе», Жорж Данден и др. Второй мой сезон — у Корша в Москве. Играл главным образом водевильных дедушек, папаш и дядюшек. Лучшая роль — Милонов в «Лесе».

Третий мой сезон — в Художественном театре. Начал с роли Феодора, которым открывался театр. Феодор опять связан с очередным мытарством. Претендентами на эту роль было 6 человек. Начал репетировать Адашев. Провел репетиций 30. С приездом в Москву Немировича-Данченко тот настоял, чтобы {42} репетировал эту роль я. После 5‑6 репетиций он показал меня Константину Сергеевичу. Тот меня принял и участь моя была решена. Описать первое мое выступление слов не имею. Из первого моего явления на сцену во второй картине помню только момент входа на сцену и выхода с нее. Все остальное — во сне. В дальнейших актах я более или менее пришел в сознание. Этот спектакль был моим экзаменом на стаж настоящего актера. Дальнейшая моя театральная судьба у всех на глазах. Краски для больших моих ролей бессознательно копились мною еще с раннего детства. Жил я в самом центре Москвы, в так называемом старыми москвичами «городе» за Китайской стеной, где я всласть мог любоваться допотопными Китами Китычами, их семьями и приказчиками. А благодаря моей старшей сестре, которая жила в Кремле, и была очень религиозна, я познакомился и полюбил красоту служб и обрядов нашей церкви, тишину и величие Кремля и его соборов. А лет 8 она меня начала водить с собой по так называемым «святым местам», разумеется, пешком десятки верст. Отсюда мое первое знакомство с народом и родоначальниками моего «Луки». Их я встречал множество. Получивши с впечатлительного детства такой большой запас, я до сих пор кормлюсь им.

Вы спрашиваете меня, какие мои любимые роли. Не задумываясь, отвечаю: те, которые любит публика. Я убежден, что ни одна роль, которая не вызывает любовного отношения к ней самой публики, не вырастает у артиста до последнего предела. Она складывается и растет любовью к ней самой же публики. К таким любимым ролям я отношу своих: Федора, Луку, Арнольда Крамера, Епиходова, Фому Опискина, Прокофья Пазухина, Голутвина, да вот, пожалуй, и все.

И. Москвин

## **{****43}** Владимир Иванович Немирович-ДанченкоНародный артист Республики

На глубоком подоконнике двухэтажного дома в Тифлисе маленький мальчик занят игрок в театр. Театр весь уместился на подоконнике, но как и подобает настоящему театру, имеет сцену и зрительный зал. Объявление, прибитое тут же к стене, очень точно скопированное с настоящих театральных афиш, извещает о представлении на здешней сцене, с участием г‑жи и г‑д таких-то, «Скупого рыцаря» Пушкина, «Маскарада» Лермонтова, «Гамлета» Шекспира, «Бориса Годунова»…

Вырезанные из старых карт актеры и актрисы изображают Альберта, слугу, старого барона…

Завтра они сыграют французскую мелодраму…

Маленький мальчик отлично смастерил этот театр, он ведь частый посетитель театра настоящего: туда {44} его возила мать, страстная театралка, туда бегал он и «зайцем», договорившись с капельдинером за двугривенный, там он смотрел «Грозу», там впервые пленила его воображение грибоедовская комедия… Через несколько десятилетий он вспомнит об этом спектакле, когда будет готовить в Художественном театре все то же неумирающее, вечно юное «Горе от ума»…

И вот, целые вечера проводит он на «театральном» своем подоконнике. А против их скромной квартирки — сад. Там в глубине — Казенный театр, оттуда доносятся звуки оркестра. На всю жизнь останется воспоминание от этого долетавшего отзвука «Марты»… Такими впечатлениями питалось воображение мальчика.

Драма, опера, потом оперетка, чудесный, волшебный мир, — недосягаемый, невообразимо прекрасный…

Монологи романтического героя, страстная ария итальянской певицы, дразнящий напев Оффенбаха — все это найдет свой живой отклик, будет держать в сладком плену, властно вовлечет в причудливое царство кулис.

Детство В. И. Немировича-Данченко — детство мальчика из небогатой семьи. Оно протекает на улице, среди задорных приятелей-мальчишек. Гимназистом 3‑го класса он сочиняет стихи, в 5‑м классе он уже редактор рукописного журнала «Товарищ». Брат В. И. (рано скончавшийся актер И. И. Мирский), имевший отличный почерк, его переписывал. А в параллельном классе издавался конкурирующий журнал. Его вел гимназист Саша Сумбатов — будущий актер А. И. Южин.

Однажды в Тифлисе на театральной афише появилось новое имя: зеленым шрифтом была набрана фамилия актера А. П. Ленского, который произвел на {45} гимназиста Немировича громадное впечатление. Через двадцать лет судьба свяжет Немировича и Ленского тесной дружбой.

Мальчик, быстро превращавшийся в юношу, рос один. Сестра — впоследствии известная драматическая и опереточная артистка, Варвара Ивановна — была старше на полтора года, брат Иван Иванович — на восемь лет, с братом Василием Ивановичем он впервые встретился, будучи гимназистом 7‑го класса, и встретился с ним, как с молодым писателем, уже автором «Соловков».

Рано приучила жизнь к самостоятельности. Едва перейдя в 5‑й класс, он должен был начать давать уроки. Не прекращаются и его писательские опыты: в 6‑м классе он сочиняет мелодраму во французской манере, бытовую драму и водевиль с куплетами. В 8‑м — пишет большую повесть. По-прежнему он страстный театрал. Увлекается опереткой, знаком с Карапетовым — будущей знаменитостью, опереточным тенором А. Давыдовым.

Оффенбах не мешает ему быть верным драме. Он занимается с мальчиком Яблочкиным, братом известной артистки Малого театра А. А. Яблочкиной, через их дом сближается с Правдиным и с жадностью вбирает в себя все подробности театральной работы.

В 1876 году он кончает гимназию с серебряной медалью. По двум направлениям шла его дорога: одно влекло к сцене, другая — к литературе, и перекрещиваясь, тесно сливаясь друг с другом, они оставались неизменными на всю жизнь. Когда В. И. приехал студентом, летом 1877 года, на каникулы к Тифлис, то не замедлил вступить в любительский кружок, ставивший драматические спектакли, в которых участвовал и А. И. Сумбатов, только что окончивший гимназию.

{46} Участники кружка сыграли — тогда очень шумевший в столице «Гражданский брак» Чернышева. Очевидно, В. И. исполнил свою роль настолько удачно, что служивший тогда в Тифлисе известный актер Градов-Соколов стал уговаривать идти на сцену. К осени любительская труппа распалась: Сумбатов уехал в Петербург, а Немирович — в Москву, продолжать университетские занятия. В ту зиму в Москве был очень популярен «Артистический кружок», помещавшийся там, где ныне находится 2‑й МХАТ. «Кружок» постоянно ставил спектакли, неизменным участником которых был студент Немирович. И, очевидно, у него обнаружился несомненный талант: его звали на сцену, и О. А. Правдин, только что тогда принятый в Малый театр, и актер Путята. Летом В. И. едет в Пятигорск, ставит там с любителями «Блуждающие огни».

В. И. был студентом физико-математического факультета, выбор которого объясняется тем, что тут была свободная вакансия, учрежденная для уроженцев Кавказа.

Одновременно с посещением университета В. И. начинает помещать небольшие очерки, фельетоны и стихи в «Будильнике», «Стрекозе», «Петербургском листке», в «Суфлере» и в «Минуте». В 1879 г. в Москве начинает выходить газета Ланина «Русский курьер», в которой В. И. занял место постоянного театрального рецензента. В 1881 году В. И. поступает в отделение Тульского Земельного Банка и пишет свою первую пьесу «Шиповник», поставленную 5‑го октября 1882 г. на сцене Малого театра. До 1888 г. В. И. работает в столичной и провинциальной прессе, в частности в «Русских Ведомостях» и в «Новостях» в качестве беллетриста, фельетониста, театрального критика и судебного референта. В то же время он пишет пьесы, которые идут в Малом театре и у Корша, {47} но только с 1888 года, т. е. с 29 лет, считает Немирович начало своей литературной и театральной карьеры. Все предыдущее он считает «простыми упражнениями». И, действительно, литературная карьера В. И. слагается с 1888 года необыкновенно удачно. Вот главнейшие ее этапы.

В 1888 году постановка в Малом театре для бенефиса Н. И. Музиля «Последней воли», имевшей очень яркий успех.

В 1889 году В. И. пишет комедию «Новое дело», постановка которой выдвигает его в первые ряды современных драматургов. «Новое дело» увенчано грибоедовской премией, в этом же году он печатает роман «На литературных хлебах», встреченный единодушными похвалами критики.

1891 год отмечается назначением В. И. членом театрально-литературного комитета и вступлением в Филармонию в качестве руководителя драматических курсов.

1894 год приносит премию имени Вучины за комедию «Золото».

1895 годом помечена одна из лучших беллетристических вещей «Губернаторская ревизия».

В 1896 году на сцене Малого театра идет «Цена жизни», увенчанная грибоедовской премией. В том же году в «Русской Мысли» появляется повесть «Драма за сценой».

1897 год — год встречи с К. С. Станиславским и организационной работы по созданию Художественного театра.

В 1898 году 14 октября открытие Художественного театра, в котором В. И. сыграл такую выдающуюся и исключительную по своим достижениям роль в качестве созидателя и руководителя одного из лучших в России театральных предприятий.

{48} Как важный момент в личной жизни В. И. необходимо указать, что в 1886 году он женился на Е. Н. Корф, дочери известного педагога и автора звукового метода преподавания грамоты. Женитьба вводит его в круг новых обширных знакомств и создает ему общественные связи. Переходя к деятельности В. И., как руководителя и режиссера Художественного театра, следует отметить, что все постановки театра, кто бы ни подписывал афишу, как режиссер (Лужский, Москвин, Сулержицкий, Гордон Крэг или Марджанов), проходят под обязательным руководством или Немировича, или Станиславского, при чем их участие в режиссуре может быть непосредственным, когда пьеса целиком ставится или первым или вторым, и может ограничиться ролью как бы советчика, помогающего своими указаниями ведущему пьесу режиссеру.

Вообще же надо сказать, что, в сущности, весьма немного постановок прошло помимо участия в них Немировича. Единоличные работы Немировича: следующие: «Столпы общества», «Юлии Цезарь», «Когда мы мертвые пробуждаемся», «Иванов», «Братья (Карамазовы», «Николай Ставрогин», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бранд», «Анатэма», «Мизерере», «У царских врат», «Борис Годунов», «Екатерина Ивановна», «Мысль», «Привидения», «Стены», «Росмерсхольм», «У Монастыря», «Осенние скрипки», «Живой труп», «Будет радость» и др.

В целом ряде постановок ближайшим товарищем и сотрудником В. И. был В. В. Лужский. Все остальные постановки Художественного театра осуществлены В. И. совместно с К. С. Станиславским.

В 1905 году В. И. совместно со Станиславским организовал поездку Художественного театра в Германию и Австрию.

{49} В 1921 году В. И. основал при Художественном театре Комическую оперу, «Ныне» в которой с успехом прошли поставленные им «Дочь Анго», «Перикола», «Лизистрата», «Карменсита» и др.

В настоящее время В. И. находится в двухгодичном отпуску и живет в Америке, где по договору с крупнейшей американской фирмой «Жозеф Шенк» ставит в городе Холливуд ряд кинопостановок.

## **{****51}** Николай Афанасьевич Подгорный

Родился я 22 декабря 1879 года в Москве, на Солянке, в казенном доме, принадлежавшем ведомству императрицы Марии, где служил мой отец. Первые театральные впечатления относятся приблизительно к тому времени, когда мне было 9 лет. Помню, что родители взяли меня в оперетту Лентовского, которая давала спектакли в летнем театре, в саду на Антроповых Ямах. Мел «Зеленый Остров» с знаменитым Родоном. Впечатление от спектакля было огромное: до сих пор отчетливо помню Родона, его грим, его костюм.

В доме у нас часто бывал наш очень дальний родственник, которого мы все звали «Дядей Костей». У тот «Дядя Костя» когда-то был опереточным актером, играл в провинции, потом спился, опустился, что называется, «до босяцкого положения». Любили мы его очень и готовы были бесконечно слушать его {52} занимательные и смешные рассказы из жизни провинциальных актеров. Часто он брал гитару, на которой хорошо играл, и пел уже сипловатым голосом куплеты и арии из опереток. Человек он был очень талантливый. Под впечатлением этих рассказов постепенно рос интерес к театру. Немного подросши, вместе с товарищами, я стал ходить в театр, — конечно на галерку. Преимущественно посещали мы Малый театр, Корш, труппы которых были исключительны по подбору талантливейших артистов. Позднее мы также бывали в Шелапутинском театре, где тоже была хорошая труппа, возглавляемая Блюменталь-Тамариным (отцом). Дома, рассказывая о виденном, я, конечно, старался изображать любимых актеров. Были у меня хороший слух и голос — высокий бас — и я стал заниматься пением у профессора Додонова. В силу различных семейных обстоятельств мне пришлось служить некоторое время по финансовому ведомству в Москве, потом один год я служил земским статистиком на юге России, но в Москву приезжал часто.

Художественный театр, который помню с самого его основания, был уже в славе. Бывал я там очень часто, и спектакли его производили на меня огромное впечатление. Приблизительно в 1902 году мне пришлось познакомиться с А. П. Харламовым, в то время актером Художественного театра, и кое с кем из молодежи этого театра. Весной 1903 года в компании с этой молодежью я уехал в Нижне-Чирскую станицу Донской области. Там мы приготовили и показали местной публике спектакль Чехова «Дядю Ваню». Играл я профессора Серебрякова. Вернувшись летом этого же года в Москву, я уже не мог побороть в себе желания во что бы то ни стало пойти на сцену. Харламов посоветовал держать экзамен в школу при Художественном театре, куда по конкурсному испытанию {53} я и был принят. Моя первая роль в Художественном театре — слуга Цезаря в «Юлии Цезаре» Шекспира. В школе мы, ученики, были разделены между актерами, которые были чем то вроде «дядек» и занимались с нами. Моим дядькой был В. И. Качалов. Помню случай, когда он велел мне приготовить для чтения гекзаметр. Прослушав меня, он сказал, что все очень хорошо, что никаких замечаний он не может мне сделать, так как, по его мнению, я читаю лучше его самого. На другой день мне надо было читать этот же самый гекзаметр перед В. И. Немирович-Данченко, который проверял нашу работу. После похвал В. И. Качалова я вышел очень смело, уверенный, что и В. И. Немирович-Данченко останется мной доволен. Владимир Иванович прослушал меня, что-то записал и коротко сказал: «очень плохо». Помню, я чуть не заплакал от огорчения и неожиданности. Но этот неуспех придал мне еще большую энергию в работе.

Школу театра я кончил весной 1905 года и тогда же был зачислен в труппу. В этом же году принимал участие в работах театра-студии на Поварской, основанной К. С. Станиславским. Репетировал там роль учителя в «Ганнеле». Но театр этот не открылся для публики. Вначале 1905 года вместе с театром я доехал в заграничную гастрольную поездку. Вся дальнейшая сценическая жизнь моя неразрывно связана с этим театром по сей день, за исключением полутора лет, которые я должен был по болезни прожить в Швейцарии, в Давосе. Весной 1919 года я был одним из инициаторов гастрольной поездки группы артистов МХАТ в Харьков. Застигнутые там деникинскими войсками, мы были отрезаны от Москвы. Но все же в июле месяце мне удалось с большими трудностями перейти пешком фронт и вернуться в театр.

{54} В 1919 году я был избран в члены Дирекции и заведующим труппой и репертуаром МХАТ. В декабре 1921 года театр командировал меня за границу за группой артистов, оказавшейся после гастролей в Харькове и на юге России — в Европе. Всеете с нею я посетил Данию. Швецию и Германию и играл там. В мае 1922 года, вернувшись с частью той группы в Москву, я был одним из организаторов поездки МХАТ в Европу и Америку, которая продолжалась 2 года.

Кроме спектаклей основной группы театра, участвовал в спектаклях Музыкальной Студии МХАТ, где играл в «Дочь Анго» — Лушара и в «Периколе» — Герцога.

Одной из самых любимых моих ролей в театре была роль студента Трофимова в «Вишневом саду». Очень любил я роль Гаева в «Вишневом саду», барона Тузенбаха и Федотика в «Трех сестрах» и Медведенко в «Чайке». Гаева я играл в Харькове и потом в Германии, Дании и Швеции, а Тузенбаха — в Париже и Америке. В чеховских пьесах всегда было играть приятно и радостно. Из крупных и значительных ролей могу назвать Тю в «Драме жизни», студента Беляева в «Месяце в деревне», Молчалина в «Горе от ума», Сатина в «На дне», Чумакова в «Пугачевщине».

Ник. Подгорный

## **{****55}** Василий Григорьевич Сахновский

Я родился 17 февраля (ст. стиля) 1886 г. на небольшой станции, окруженной еловым и березовым лесом, старыми усадьбами с липовыми парками и фруктовыми садами. Отец мой был инженер, он служил на железной дороге и жил в казенном доме на станции Дорогобуж. Гимназистом, потом студентом, да позже вплоть до первых лет революции я жил в этих местах, в Дорогобужском уезде, приезжая к отцу. Усадебная жизнь и жизнь инженеров на пути была той жизнью, куда постоянно возвращался я из-за границы, из Москвы или из странствий по России.

Мой родной дядя Алексей Васильевич Орешников, хранитель Исторического музея, служивший в музее еще со времен Забелина, оказывал, сам не замечая того, сильное на меня влияние еще с гимназических лет, и мое увлечение литературой, стариной, а потом театром, даже выбор филологического факультета, — {56} были результатом долгих, но, увы, редких бесед с ним у него в его доме, в маленькой жарко натопленной его комнате, аккуратно и чисто прибранной, как комната барышни. В его очень большой библиотеке я в гимназические и студенческие годы доставал книги по старине, а у него были редчайшие экземпляры. Первое мое впечатление от театра, совершенно случайно мною увиденного, сохранилось в памяти очень живо.

Мне было шесть лет, я вместе с моими родителями летом, к вечеру, шел через городской сад в Брест-Литовске. В этом городском саду было круглое некрашенное позеленевшее здание, куда приезжал зимой цирк, а летом оперетка. Я попросил моего отца посадить меня на плечи, когда проходили мимо широких дверей, оклеенных афишами. И вот я увидел первый раз в жизни людей с накрашенными лицами, в пудренных париках и цветных костюмах. Люди ходили по очень освещенной, как тогда показалось мне, сцене. Я помню, мне показались люди на сцене очень похожими на кукол из сахара и леденцов и на барашков, которыми украшают куличи. Вообще, меньше всего мне подумалось о том, что все это настоящее, что эти сахарные фигурки — люди. Это продолжалось буквально мгновение — две‑три минуты, когда я впервые увидел сцену. Я спросил отца, что это такое — и он мне ответил: — «Театр», это я твердо помню.

Когда мне было пять, шесть и семь лет, я, закутав половую щетку чьим-либо фартуком, гонял по потолку ведьм и колдунов, носившихся в воздухе, и запирал их в волшебную корзину, в которой ничего не было, но в которой они жили у меня в плену. У нас в гостиной я зная под портьерами таинственный вход в подземное царство карликов. Я видел их иногда под лопухами или другими широкими листьями после {57} дождя в саду. Когда я не умел писать, я писал какие-то каракули; это занятие называлось — писать по-колдуновски. У меня были книжечки, исписанные красным и синим карандашом, с колдуновскими письменами. Смысл их я знал и мог рассказать. Зимой в эти же годы, лет до девяти, я играл так: из ящика из-под сухарей я сделал театр. Я насыпал песку на дно, воткнул еловых веток, строил из кубиков замки или стены, из серебряной бумаги из-под чаю делал маленькие яблочки, привязывал их ниточкой к веткам, сажал, взяв с письменного стола, вытиралку для перьев, которая изображала павлина с павлиньим пером, расставлял солдатиков, как-то передвигал их, бормотал, кричал, пел, разрушал, строил по другому и звал всех домашних любоваться. На террасе и в беседке в саду устраивались у нас в детстве детские спектакли, живые картины, но тогда уже мне было лет девять, десять. И только в гимназические годы мне привелось быть два раза на настоящей сцене. В юбилейные годы Гоголя и Жуковского я в клубе игра! Жевакина в «Женитьбе» и в фабричном театре в Твери — Кочкарева.

Это было время увлечения Художественным театром. Гимназистом я ходил на все его спектакли, по нескольку раз пересматривая каждую вещь. В ранние юношеские годы я не собирался быть театральным человеком, но совершенно непосредственно был увлечен, был влюблен в Художественный театр, я покорялся всему, что слышал с его подмостков. В студенческие годы, когда я уже исключительно интересовался искусством, — обыкновенно летом, приезжая к отцу, я участвовал в любительских спектаклях, которые давались нашим кружком, там организованном в сарае сельской пожарной дружины. Здесь я впервые начал в самом примитивном смысле режиссировать.

{58} К концу моих университетских годов, когда еще не кончил историко-филологического факультета, я стал читать лекции по литературе сначала на Пречистенских курсах для рабочих, потом в Пушкинской аудитории для рабочих и др. Я начал печатать статьи в журналах и газетах и как-то незаметно для себя стал переходить от вопросов истории быта и литературы к вопросам театра. После окончания университета, я был уже в кругу журналистов, критиков и молодых ученых, работавших над вопросами театра. К этому времени относится мое случайное знакомство в редакции журнала «Студия» с Ф. Ф. Комиссаржевским. До этого с собственно театральными людьми я встречался только в студии Адашева; там я читал эпизодические лекции, иногда вел беседы по вопросам московских постановок, постоянно бывал на вечеринках и был хорошо знаком со студийцами, следя за их работой.

Моя встреча с Ф. Ф. Комиссаржевским оказалась роковой в моей жизни. В то время у меня было многое подготовлено для того, чтобы уйти только в область научной критики и истории театра. И вот, встреча моя с Комиссаржевским повернула мою работу и всю жизнь в другую сторону. Первоначально я бывал у него по делам журнала «Маски», в котором мы оба принимали самое близкое участие, и вот во время бесед и бывая у него чуть ли не каждый день, я стал узнавать, как слагается спектакль. Ф. Ф. тогда только что первый год как приехал в Москву и служил у К. Незлобина. Тут-то и началась мое вхождение в средину вещей того мастерства, которое в конечном создает спектакль. Я слушал, смотрел за работой в кабинете, следил за работой на сцене, прислушивался к разговорам с самыми разными людьми из тех, кто создает спектакль, от актера до осветителя, и что называется входил во вкус.

{59} Так постепенно мы сошлись. Много лет мы жили замечательной жизнью прекрасной дружбы. Я начал работать в 1912 году в студии Фед. Фед., занимаясь не сценической практикой сначала, а только читая лекции. Объяснял, беседовал; несколько лет я учился на учениках, занимаясь с ними отрывками, медленно добираясь до того, как открывается актер, кто он?

Я за это время много перечитал теоретических сочинений западных и русских наблюдателей сценического искусства. Годы вместе с Ф. Ф. проделывал я опыты, как передать в театре жизнеощущение и стиль. Уже открылся маленький театр-студия имени В. Ф. Комиссаржевской — это была осень 1914 года. Я продолжал работать в студии с учениками, но еще не ставил, как режиссер. В первый раз я официально подписался на афише, как режиссер, в 1915 году, когда ставил «Ванька Ключник» и «Паж Жан» Федора Сологуба. С тех пор я уже стая работать сначала вместе с Ф. Ф., а потом самостоятельно — вначале на нашей маленькой сцене в Настасьинском переулке, потом, после первой годовщины Октябрьской Революции, в театре, который возник на месте погибшего театра Суходольского в Эрмитаже — назывался этот театр «Дворец Октябрьской Революции». Там я поставил «Стеньку Разина» Вас. Каменского и «Карманьолу» и полгода репетировал «Короля Лира». В 1920 году театр был переименован в Государственный показательный театр, и там я остался заведующим художественною частью и режиссером. За сезон 1920 – 21 года мы поставили «Мера за меру» Шекспира, «Разбитый кувшин» Клейста, «Ариана или Синяя Борода» Метерлинка, «Собачий вальс» Леонида Андреева и др. С этих пор я уже окунулся в сложную работу большого театра, работая как режиссер. Летом 1920 года вся труппа получила от Наркомпроса поручение поехать по югу России со {60} спектаклями, приготовленными нами за зиму. Поездка эта для меня кончилась трагически. На юге наша труппа испугалась возврата в холодную, голодную Москву. Часть труппы осталась со мной в Кисловодске, часть уехала на побывку в Москву. Мы больше не соединились. Мы остались в Кисловодске, одно время даже отрезанные не то белыми не то зелеными, без денег, совершенно оторванные от всей жизни. Кое‑как добрались до Баку и здесь организовали мастерскую Государственного показательного театра, Я стал работать в Сатир-Агите, в Бакинском университете и готовил «Алхимика» Джонсона и «Дядюшкин сон» Достоевского. В Баку я поставил довольно много постановок.

В следующий сезон я уже был в Москве во главе Московского драматического театра и составил труппу в большей части из прежних артистов Показательного театра. В Драматическом театре в Москве в сезон 1921 – 1922 года я поставил «Великую Екатерину» Бернарда Шоу, «Самое главнее» Евреинова «Полубарские затеи» Шаховского, «Благочестие» Мериме и «Грозу» Островского.

Наступило новое терзание. По разным обстоятельствам Драматический театр должен был окончить свое существование. Снова труппа распалась. Меня пригласил работать к себе М. М. Шлуглейт в театр б. Корш. Предполагалась с моим вхождением новая линия театра. Я начал с «Дон Карлоса». Вместе с И. М. Рабиновичем, только что начинавшим свою карьеру в Москве, мы работали ночи и дни, думая разрешить в своем плане трагедию Шиллера на сцене. Прошел «Дон Карлос». Я приступил к «Иудейской вдове» Кейзера. Со мной работал вместе покойный В. Л. Мчеделов. Художником был Г. Б. Якулов. Меня очень увлекала пьеса, и я работал несколько месяцев с увлечением и с актерами и с художником.

{61} В это же время, то есть в тот же сезон 1922 – 23 года, я решил во что бы то ни стало восстановить наш прежний маленький театр В. Ф. Комиссаржевской, так как прежние актеры его снова собрались в Москву, и нам снова хотелось работать вместе и попытаться работать в том же направлении, в каком мы работали, когда Ф. Ф. Комиссаржевский был с нами. Несколько раз мы встречались: Н. О. Волконский, тоже бывший комиссаржевец, и я — и детально обсуждали, как организовать небольшой театр. Я имел возможность говорить с лицом близко стоявшим к б. Драматическому театру о привлечении средств; мы с Н. О. Волконским начали вести вместе эти деловые переговоры и совместными усилиями, при помощи привлеченных средств, был открыт театр имени В. Ф. Комиссаржевской на Тверской. Там я начал готовить «Женщин в Народном Собрании» Аристофана, Арапов делал декорации и костюмы. Весной была черновая генеральная. В начале сезона 1923 – 24 открылся театр пьесой Аристофана.

Два с половиной сезона в театре имени В. Ф. Комиссаржевской на Тверской — это были опять светлые годы работы. Наш театр был очень беден, было без конца внешних материальных неудач, но атмосфера в театре, наша артистическая жизнь, наши поиски, пробы, необычайная близость между нами, руководителями, Н. О. Волконским и мной, и всеми работниками театра — давала все необходимое, чтобы работать и работать. Здесь я поставил «Три вора» по роману Нотара, возобновил «Скверный анекдот» Достоевского, поставил «Алхимика» Джонсона, «Петровы потехи» Антимонова и «Мертвые души» Гоголя. Над «Мертвыми душами», которые я сам инсценировал, я работал с труппой почти весь сезон. В эти же годы в театре б. Корш, где я продолжал служить, я поставил «Дух Земли» Ведекинда.

{62} Театр имени В. Ф. Комиссаржевской на Тверской тоже погиб. В сезон 1925 – 26 года уже нельзя нигде было достать никакой денежной группы людей, которые дали бы средства на «идейный» театр. Мы долго бились, не сдаваясь. Все оказалось тщетным.

Я взялся ставить картину в Госкино, а в Государственном Еврейском Белорусском театре — «Шейлока», продолжая работать с ядром труппы театра имени Комиссаржевской, работать у себя на квартире, репетируя «Вишневый сад». Так продолжалось до весны, когда выяснилось окончательно, что нам, как театру, не подняться. Это совпало с приглашением меня в качестве режиссера в Московский Художественный Академический театр, куда я и вступил весной 1926 года.

Вас. Сахновский

## **{****63}** Константин Сергеевич СтаниславскийНародный артист Республики

Родился в Москве в 1863 году. Отец, Сергей Владимирович Алексеев, чистокровный русский и москвич, был фабрикантом и промышленником. Мать, Елизавета Васильевна Алексеева, но отцу русская, а по матери француженка, была дочерью известной в свое время парижской артистки Варлей, приехавшей в Петербург на гастроли. Варлей вышла замуж за богатого владельца каменоломен в Финляндии, Василия Абрамовича Яковлева. Варлей скоро разошлась с ним, оставив двух дочерей, мать К. С. и ее сестру. Обе они любили светскую жизнь, давали обеды и балы. Первое сценическое выступление К. С. было, когда он был трех- или четырехлетним ребенком. Это было на даче, в имении Любимовке, в тридцати верстах от Москвы, около полустанка Тарасовка {64} Ярославской железной дороги. Спектакль происходил в небольшом флигеле, стоявшем во дворе усадьбы. В арке полуразвалившегося домика была устроена маленькая сценка с занавесью из пледов. Были поставлены живые картины «Четыре времени года». К. С. изображал зиму. В семье К. С., как вообще у тогдашнего большого московского купечества, театр был в число главных развлечений. Любили и часто ездили в Малый театр, восхищались Федотовой и Ленским, возили и детей; были непременно абонированы на Итальянскую оперу, увлекались Патти и Николини. Любили Лентовского, его сад «Эрмитаж» с опереткою. Устраивали у себя дома спектакли и концерты. Наконец, отец построил у себя дома настоящую сцену в столовой; выпускали даже печатные программы этих домашних спектаклей, которые стали регулярными и начали приобретать популярность в Москве. Когда К. С. было пятнадцать лет, он выступил на одном из домашних спектаклей в роли отставного учителя Степана Степановича в маленькой пьесе «Старый математик», а в водевиле «Чашка чая» изображал чиновника Стуколкина, немилосердно копируя Музиля, даже голосом.

В июле 1882 года труппа отважилась на Мольера и сыграла «Хоть тресни, а женись». К. С. досталась роль Панкраса.

К. С. учился в Лазаревском институте восточных языков, после окончания которого стал участвовать в деле отца, помогая ежу в управлении конторой и фабрикой. По делам фабрики часто бывал во Франции, главным образом, в Лионе, но при первой возможности перебирался в Париж и не выходил там из зрительного зала, перебывав во всех театрах. Он даже решил поступить в Парижскую консерваторию, но русского ученика отказались принять туда и стали пускать на уроки консерватории лишь частным образом. {65} Сначала все до нельзя нравилось К. С., чрезвычайно импонировало и увлекало. Но понемногу эта фабрика сценических талантов стала раскрывать перед ним чисто ремесленные секреты французского театрального искусства. Он увидел, что все оно исчерпывается лишь тщательно разработанными сценическими штампами. Впервые под фамилией Станиславского К. С. выступил 27‑го января 1885 года в пресловутой «Секретаревке». Давали «Лакомый кусочек». К. С. играл Бардина. Псевдоним был взят для того чтобы укрыться от родителей, которые очень противились участию К. С. в различных сомнительных гнездах театрального любительства. Но вскоре они помирились с неизбежным, и имя К. С. стало попадаться на афишах «Секретаревок» и «Немчиновок». Зная, что у него нет никакой школы, К. С. решил опять же тайком, не разглашая дома, поступить на драматические курсы, открывшиеся при театральном училище.

В октябре 1885 года К. С. держал вступительный экзамен, читал при Г. Н. Федотовой и О. А. Правдине «На смерть Наполеона» и «Завещание» Лермонтова. Его приняли, немедленно же дали роль Неклюжева в пьесе «Наш друг Неклюжев» и роль Несчастливцева в отрывке из «Леса». Но на репетиции приходилось ездить тайком, удирать с фабрики, не всегда это удавалось, и К. С. поневоле манкировал, опаздывал, пропускал уроки и репетиции. Вскоре пришлось бросить курсы; так он и вошел в театр, без учебы, актером-самоучкою.

Частое участие в любительских спектаклях сблизило К. С. со многими так или иначе прикосновенными к сцене, которые создали в Москве «Обществе Искусства и Литературы», открывшее свои двери осенью 1888 года на Тверской в доме Малкиеля, в помещении бывшего Пушкинского театра. Были поставлены: {66} Пушкинский «Скупой рыцарь» и Мольеровский «Жорж Данден». Он играл в обеих пьесах, показывая себя трагиком и комиком. В том же Обществе в следующие годы он играл «Скупого рыцаря», Анания Яковлева в «Горькой судьбине», а в Пушкинском «Каменном госте» играл и Дон-Карлоса, и Дон-Жуана.

В качестве режиссера К. С. дебютировал впервые в 1889 году, поставив одноактную пьесу «Горящие письма». В это же время началось его увлечение режиссурой под влиянием приехавшей в Москву труппы герцога Мейингенского, управляемой Кронеком. В 1891 году К. С. получил от Л. Н. Толстого его пьесу «Плоды просвещения», которую сыграли в Обществе, причем К. С. играл роль Звездинцева. Другими спектаклями Общества, обратившими на себя внимание, были: «Уриэль Акоста», «Отелло», «Ганнеле» и «Польский еврей». История возникновения Художественного театра уже не раз рассказана в печати и с достаточной полнотой. Последние тридцать лет жизни К. С. связаны с жизнью этого театра. О том, как К. С. работал в этом театре и как осуществлял свои художественные искания, он подробно рассказал в книге «Моя жизнь в искусстве», изданной первоначально в Бостоне на английском языке, в период гастролей Художественного театре по Америке, а впоследствии выпущенной на русском языке в Москве в 1926 году.

# **{****67}** Московский Художественный Академический театр 2‑й

## **{****69}** Серафима Германовна Бирман

Родилась я в Бесарабии. Когда в драматической школе Н. В. Массалитинов спросил о моей национальности, я ответила: «Отец — немец, мать — молдаванка, я — русская». Почему пошла на сцену? Мне кажется, что в людях со смешанной кровью есть всегда неуемное беспокойство. Может быть, потому. А может быть и потому, что жизнь, в особенности в ранней молодости, казалась мне скучной.

Образы «не жизни» всегда были во мне. Образ театра возник и остался, когда увидела первое представление. Мне было тогда 11 лет. Спектакль назывался «Измаил». Когда открылся красный занавес с золотыми кистями, в какой-то необыкновенной комнате появился человек в необыкновенном кафтане, и необыкновенным голосом этот человек сказал: «Зофи». Теперь-то я расшифровываю: в случайном «павильоне» второй характерный актер (сейчас {70} я даже убеждена, что он был и пьяницей к тому же: уж очень он хрипел), в кафтане из костюмерной, произнес это слово. И слово это было Софи, а не Зофи. Но именно оно, это слово, и произвело на меня впечатление необыкновенного.

На другой день я пришла в гимназию, украсив свою голову ярко-розовой лентой и так просидела в этой ленте три урока, пока классная дама не спросила: «Бирман, ты именинница?» — «Нет». — «Пойди немедленно сними этот ужасный розовый бант, я терпела его только потому, что думала — ты именинница».

В 18 лет, после окончания гимназии, я приехала в Москву. Поступила в драматическую школу А. П. Адашева и на историко-философские курсы Герье, на исторический факультет. Я совмещала эти два занятия три года — не доверяла своему праву быть на сцене. Окончила школу, бросила курсы, поступила в Художественный театр сотрудницей. Должна сказать, приняли меня неохотно. Вспоминаю с большой и сердечной благодарностью имя К. С. Станиславского, который сказал мне в это время приветное слово. Он поддерживал меня в самое трудное время, когда у меня, выражаясь на театральном жаргоне, не было актерского позвонка. Он занял меня, «беспозвоночное» существо, в первой большой роли Гортензии в «Хозяйке Гостиницы». Он же первый поручил мне педагогическую работу в огромной школе и даже поручал кое-какие занятия с моими товарищами. Не знаю, признает ли он меня своей ученицей, я с гордостью называю его моим учителем.

В 1913 г. открылась 1‑я студия МХАТ «Гибелью Надежды». Действительно, смешно, что «Гибелью Надежды» начался наш театр и наши надежды. Путь театра, его цели, его мысли — мне дóроги. Он слышит жизнь. В нем есть чувство гражданина-актера и чувство обязанности актера.

{71} В искусстве ценно то, что приходит к актеру само собой из страны неведомой, страны, где по выражению Алексея Толстого, столько «невидимых форм и неслышимых звуков». Из этой страны приходят удачные образы. Ремесло актера ценно, как средство передачи этих образов.

Над ролями работаю на улице и в переулках, да кажется и все мысли, от которых останется какой-нибудь прок, приходят ко мне на улице. Не могу назвать любимой роли. Не сохраняю верности ни к одной. Но каждую люблю в ее правдивые минуты.

На сцене я, не считая школы, 14 лет. За это время сыграла очень немного ролей. Но все же те немногие роли, которые я сыграла в МХАТ 1‑м и в МХАТ 2‑м, дали возможность ощутить грани драмы и комедии. Менее скрытным, но более верным все же будет, если скажу грани трагифарса.

Мне случалось приближаться к писательскому и тревожному, порой очень мучительному процессу творчества в работе режиссерской, если этим словом я могу назвать свою работу над «Любовью книгой золотой» Ал. Толстого, которую я вела самостоятельно, и над «Петербургом» Андрея Белого, который я вела с двумя своими товарищами А. И. Чебаном и В. Н. Татариновым.

Большие театральные люди умели чувствовать глубоко и умели говорить театру пылко слова любви. Они были велики, и театр выслушивал их с благодарностью. В наши дни новые слова только рождаются. Старая терминология отработана. Какими же новыми словами могу я сказать: «люблю» театру.

Серафима Бирман

## **{****73}** Надежда Николаевна Бромлей

Возраст актера — 12 лет. На всю жизнь ему дана кукла, с которой он играет; его кукла — это он сам. На всю жизнь актер остается ребенком, который хочет играть во что бы то ни стало. Лет с 14, когда я стала играть в случайных спектаклях и одновременно писать свои первые рассказы, любопытно во мне разделились эти два существа: я и моя кукла. Писало существо от рождения седое, страстное и насмешливое, — играл ребенок в куклу, которая называется Бромлей. И всегда не хотелось писать, а писалось, словно по чьему-то суровому приказу, — но хотелось во что бы то ни стало играть.

Я родилась в Москве, в Замоскворечье, обучалась дома и в гимназии. Я была и в театральной школе (в Филармонии) — жалкое и безответственное времяпрепровождение. В 17 лет провела первый летний {74} актерский сезон под Москвой на дачном театре. Играла девочку, бабу, декадентскую даму, генеральшу, Марину во «Власти тьмы». Кто знает неизмеримый позор — на спектакле сыграть роль в четверть тона — и еще — страшные актерские сны, когда выходишь во сне на чужую сцену, не зная роли — это очень похоже на казнь. Отчаяние свойственно многим профессиям, но беспредельное отчаяние ребенка знает только актер. И ни для кого другого нет такой питательности в похвале. Меня похвалили: в «Маринке» я с упоением плакала на сцене и говорила новым, кротким голосом — и поняла тогда состояние горячего покоя, в котором сущность актерства. Дали большую роль: я ее прошептала — на мой взгляд божественно, но не была услышана никем. Тут меня окружило всеобщее презрение. Наполеон на своем последнем острове не мог испытывать худшего. Впрочем, мне предстоял еще Художественный театр. Сначала старый Художественный, потом 1‑я студия, ныне тоже Художественный театр — 2‑й.

В Камергерском переулке музыка «Синей Птицы» повергла меня в некую заколдованность, и многое, что мне пришлось делать на этой сцене, носило весьма таинственный отпечаток: я сыграла одно из метерлинковских деревьев, потом «Воду», фантасмагорическую даму в пьесе Андреева, призрак Агнесс в «Бранде» — думаю, что плохо, ибо меня костенило благоговение. Признаюсь, был такой случай в моей жизни — смертельная опасность благоговения — путь к художественному рабству и самоуничтожению. Но в кристаллизованной атмосфере старого МХТ угнездился незаконно дух юного авантюризма, страстное актерское «во что бы то ни стало», — отсюда начался новый театр.

Тут начинается серьезное. 12 лет существует театр, в котором я — актриса, режиссер и драматург. Сыгранный {75} мною ряд жанровых гротескных ролей (Сверчок, Расточитель и др.) это все для меня работа моей куклы, более или менее к тому приспособленной. Откровения смерти, революции, голода сорвали надо мной крышу родившего меня старого дома искусства, где в давней тишине и теплоте глаз приучился любить детали, где издавна творение человека цвело мелким цветом иммортелей. Кукла должна была или покориться своей ненужности, или выразить, наконец, страшную человеческую сущность. В моих новых замыслах, которые я дважды с помощью товарищей пыталась осуществить у нас на театре («Архангел Михаил» и «Король квадратной республики»), я искала того, что было мне необходимо найти в творчестве сцены: пределов патетики и сарказма, утверждение человеческого первенства в мире.

Многое счастливо удалось в отдельных сценических кусках и отдельных образах (Керри Эч, Люсиль, Рене, Паулета), но не была еще достигнута легкость и слитность зрелища, внешне раздробленного, как бы в ураганном ритме, — но спаянного в глубине.

Еще раньше в 1919 г. в моей постановке «Дочери Иорио» я уже искала той же предельной внутренней интенсивности. Много повредили этой работе моя неопытность и однообразное словесное исступление Д’Аннунцио.

В моем актерском репертуаре есть только две роли, в которых мне удалось коснуться родственных мне задач. Шут короля Лира и «Гоплана» Словацкого («Балладина»).

Актер-кукла станет ненужен, актер-человек — будущее театра. И быть может, актер-человек — страстный мудрец и вечно творящий ребенок — создадут новое многозначительное мироощущение в людях: чувство беспредельных своих возможностей. Этим {76} ощущением жизни обязана я искусству страдания, зрелищу великих времен и еще — вечная память — счастливой, трагической и фантазерской моей дружбе с Вахтанговым и вдохновенной его смерти.

Н. Бромлей

## **{****77}** Софья Владимировна Гиацинтова

Я родилась в Москве, училась в московской гимназии и там мы увлекались театром. У нас были две партии — одна увлекалась Художественным театром, другая Малым. Я принадлежала ко второй партии. Моя семья, благодаря знакомству, имела возможность часто бывать в Малом и Большом театрах. От очень сильных впечатлений я всегда плакала. Я была, кажется, в 1‑м классе гимназии, когда мы смотрели одну из пьес Островского: Садовская, играя сваху, стала плясать и запела «Поросеночек яичко снес» — весь театр хохотал, кроме меня — я никак не могла объяснить да и сама понять, что мастерство Садовской, гениальное ее обаяние подействовали на меня так ошеломляюще, что я испытывала гораздо больше благодарности, чем веселья. Именно Садовская таит в себе для меня то чудо, которое совершается иногда на сцене. Дома у нас всегда {78} было много разговоров о театре. Мой отец был членом Шекспировского кружка — когда-то очень известного в Москве кружка Любителей. Актеров же из нашей семьи не было. Я с тех пор как, себя помню, танцевала какие-то балеты, причем вместо юбки надевала бумажный абажур от лампы и с самозабвением танцевала часами.

Первый раз в жизни в театре я была на балете «Эсмеральда». В Художественный театр я в первый раз попала на «Иванова» затем на «Бранда» и на «Горе от ума». И вот началась мучительная измена Малому театру и мечта самой идти на сцену. Кончив гимназию, я честно поступила на высшие женские курсы, но в один осенний вечер, задыхаясь от волнения, я поехала в Сивцев-Вражек, где жила покойная актриса МХТ — Елена Павловна Муратова — до этой встречи я знала ее очень мало. Елена Павловна помимо того, что была прекрасная актриса, была изумительно чутким, умным, талантливым человеком и имела влияние на всю мою жизнь и на все театральные вкусы и стремления. Как-то раз Елена Павловна дала мне рукопись, сказав, что это система Станиславского. Осенью же я держала вступительный экзамен в Художественный театр. Экзаменовалась у Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Я вошла в его кабинет, помертвевшая от страха. Он сидел в шапочке на голове (у него был насморк), посмотрел на меня внимательно и сказал: «ну‑те‑с!» Я стояла молча и он, поняв, что от меня ничего нельзя добиться, очень терпеливо ждал и молчал. Я прочла ему несколько вещей, и он велел приходить на конкурс. Меня приняли, и в первый же год я получила маленькую роль — горничной («У жизни в лапах»). Роль была очень заметна, так как эту горничную во втором акте целовал Баст — Качалов. На первом спектакле, когда я вышла на сцену, раздался {79} гром аплодисментов — это аплодировали декорации 2‑го акта. За кулисами произошла паника, потому что боялись, что я так растеряюсь, что приму аплодисменты на свой счет и буду раскланиваться, но я скромно взяла бутылку и поднос, как полагалось, и ушла. В первый же год у нас образовалась группа под руководством Вахтангова (тогда никому неизвестного, только еще поступившего в театр сотрудника), изучали систему Станиславского. Мы собирались после спектаклей (мы были заняты во всех народных сценах) на квартире актера нашего театра Бориса Макаровича Афонина. Целыми ночами мы проделывали разные упражнения, спорили и так как со слепой верой принимали все, что говорил Станиславский, угнаться за ним мы никак не могли — он очень часто отрицал то, что говорил накануне, — он сам искал пути. Следующим этапом моей театральной жизни было открытие Студии Московского Художественного театра, в Люксе, на Тверской. Мы играли «Гибель Надежды». В тот же год однажды заболела Алиса Георгиевна Коонен, игравшая Машеньку в «Мудреце». Я попалась под руку — меня поймали в коридоре театра и велели сейчас же учить роль к вечеру. Глядя на мое счастливое лицо, Иван Михайлович Москвин сказал: «Неужели действительно такое необыкновенное счастье играть Машеньку в “Мудреце”?» Мне так и не пришлось играть в этот вечер, но зато я репетировала на большой сцене пря всех участниках спектакля, и это был один из самых счастливых дней моей театральной жизни. Во всех народных сценах мы были на попечении В. В. Лужского. Народных сцен таких, какими они были тогда, нет и не было ни в одном театре. Теперь в МХАТ 2‑м наша молодежь обещает в будущем ту же дисциплину и любовь к театру, которой горели все сотрудники МХАТ 2‑го. Одним из самых важных {80} театральных впечатлений для себя я считаю «Гамлета». «Гамлет» — Чехова для меня большой этап вообще в нашей театральной жизни. Значительными для себя ролями считаю: Пелагею (Монашку) в «Будет радость». Я, играя «Гибель Надежды», «Праздник Мира», никак сама не находила такой ноты на сцене, которая как-то во мне звенела бы, — а в том, что Пелагея — характерная роль и женщина бедовая, я впервые нашла актерское наслаждение на сцене; кроме того, это была первая работа с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко. Вторая роль — Мария в «12‑й Ночи» — студийная работа. Роль, которую спас мне Борис Михайлович Сушкевич, — когда мы репетировали. Станиславский посмотрел и нашел, что у меня грустные глаза и что надо меня заменить. Но Борис Михайлович, как режиссер пьесы, встал грудью на мою защиту и меня не отдал. Наше торжество с ним было полное, потому что Константин Сергеевич был очень доволен моим исполнением и весельем в моих глазах. Я любила очень роль Саньки в «Любви книге золотой» и называю ее потому, что она имела для меня значение, как первая бытовая роль. «Герой» Синга (постановка Дикого) очень мало шел у нас, но роль Пегин для меня была важна, как область характерно-героическая. Этот последний сезон дал мне возможность заглянуть в совершенно новые для меня области. «Петербург» — Андрея Белого, который мы искали совсем не в быте, искали в сгущенности и обостренности чувств и образов, за что многие нас осуждали, не понимали и бранили за карикатурность, — «Петербург» открыл нам новые возможности, и мы, участники этой работы (я играю Софью Петровну), не достигнув многого, не сумев выразить в полной мере того, что мы хотели, — мы очень ясно сознаем значительность этой работы. Другая роль, меня лично увлекшая новыми для меня {81} красками — красками лиризма, это Шурочка в «В 1825 году». И так как трудно мне говорить о прошлом и всегда хочется думать о будущем или хоть, по крайней мере, о самом близком настоящем — я и называю Шурочку своей любимой ролью, потому что много отдала ей увлечения и сердца.

С. Гиацинтова

## **{****83}** Алексей Денисович Дикий

Я родился в 1889 году, кажется, в Екатеринославе. С самого раннего детства театр стал моей болезнью и страстью. Я рос в кругу театральных интересов: сестра моя была актрисой украинского театра, а муж ее А. Л. Суходольский — известный актер, режиссер и автор. Плеяда знаменитых украинских актеров — Кропивницкий, Саксаганьский, Карпенко-Карый были первыми, кто заронил в меня пленительные и неотразимые театральные впечатления. По моему малолетству родные запрещали мне посещение театра, но мальчишеская страсть к театру была столь велика, что я все же не пропускал ни одного представления. Театр помещался в здании цирка, и я с мальчишками стирал днем пыль со стульев, за что сторож пускал нас на представление по вечерам. Если почему либо не удавалось стирать пыли со стульев, то я пробирался в цирк задолго до начала {84} спектакля, ложился на пол на галерее, и с началом спектакля присаживался к кому-нибудь из взрослых!

К тому времени, когда мне разрешили посещение театра, я выучил уже наизусть весь украинский репертуар, ибо на каждой пьесе побывал не менее пятнадцати раз. После спектакля, обыкновенно, я прислушивался к разговорам сестры и ее мужа — они говорили о мизансценах, Суходольский показывал, как надо играть, а я вставлял свои мнения, которые иногда восхищали его. Я учился в нескольких школах, ни одной не кончил, и среднее образование получил, сдавая экстерном экзамены. Впоследствии, когда я стал взрослым, родные хотели, чтобы я поступил в военную школу. Но я решил, что пойду на сцену. Мне сказали, что на сцену меня не пустят, и я предпочитал голодать, целых два года воевать сродными, только бы не отказаться от своей мечты. Мечтал я, правда, об украинской сцене. В этом жизненном своем беспокойстве я решил уехать в Канаду. Тогда сестра сказала: «если ты твердо решил поступить на сцену, поезжай и учись. Но сцена — это труд, а не праздность и не легкая жизнь».

И в 1909 году я поступил в Москве в школу Халютиной. А уже в 1910 был принят в Художественный театр сотрудником и выдержал экзамен в его школу. Так проходил я занятия одновременно в двух школах — Халютиной и Художественного театра. Первая роль, которую мне пришлось играть, была роль Алешки в «На дне», а затем Мишу в «Провинциалке» и судебного следователя в «Живом Трупе», эту роль я считал любимой, хотя в ней произносил одну только фразу.

В 1912 – 13 году в возникшей Первой студии Художественного театра я играл роль младшего сына в «Гибели Надежды», а затем в «Каликах перехожих». Все это проходило под руководством {85} Л. А. Сулержицкого. Затем наступила война. Я уехал накануне войны в Испанию и в Африку, война застала меня за границей, я вернулся назад, тотчас же был мобилизован и попал в Малую Азию на Евфрат. Три года, с четырнадцатого по семнадцатый, воевал я на турецком фронте и вернулся назад только после Октябрьской революции. Первые роли, которые пришлось мне сыграть после этого перерыва, была роль доктора Львова в «Иванове» и Епиходова в «Вишневом саду», а в Первой студии роль Джона в «Сверчке на печи» и в «Гибели Надежды» — роль старшего брата.

Мысль о режиссуре волновала меня всегда, — еще до войны. Я ставил пьесы на Пречистенских курсах для рабочих. Эта режиссерская линия началась еще от вечерних бесед в детстве с актерами: в свое время вместе с Вахтанговым я ставил «Потоп» в его студии и вместе с группой вахтанговцев «Адвоката Патлен», «Зеленого попугая» в Шаляпинской студии, «Пиноккио» в Детском театре, «Обращение капитана Брасбаунда» Шоу у Корша, Степана Разина в опере. Режиссура во 2 МХАТ: «Блоха» и последние — спектакль Шолом Алейхема в Еврейском театре и «Любовь к трем апельсинам» в Большом театре.

Мне трудно назвать свою любимую роль: пожалуй, роль Баранда в «Гибели Надежды». Впрочем, самое любимое в моем искусстве — это то, что отвечает вопросам современности. А для этого необходимо главное: чтобы театр играл общественную роль, ибо до той поры, пока жизнь не вернет ему этого, звучать он не будет.

А. Дикий

## **{****87}** Мария Александровна Дурасова

Мне хочется сказать, что на развитие моей сущности, как человека и актрисы, имело колоссальное значение то, что детство свое я провела в деревне (у нас было небольшое имение под Москвой), имела возможность испытать все радости деревенской жизни, увидать, услыхать, почувствовать природу во всех ее необыкновенных проявлениях: весеннее солнце, проталины, соловьиная песнь, запах сирени, сенокос, осеннее рытье картофеля, зимнее катанье, собаки, лошади и многое другое — оставило на всю жизнь неизгладимые впечатления, разбудило в моей душе особенно-любовное восприятие природы, — природы с ее мудростью, красотою и ясностью.

Как природу, любила я и искусство — музыку, пение и танцы. Валет прежде всего был предметом моих мечтаний. В 6 лет я в упоении танцевала и молила отдать меня в балет, но мои родители считали, {88} что сначала надо кончить гимназию — а там видно будет. В гимназии была средней ученицей — наука меня не интересовала и только в последнем классе, когда заговорило самолюбие, я приналегла и кончила с золотой медалью. В гимназии продолжала увлекаться танцами, но уже без мечты о балете, он был для меня уже потерян. В 14 лет появился у меня голосок — явилась новая возможность мечтать о театре, но так как голос был невелик, то об опере я не мечтала, а вот об оперетке или даже открытой сцене — это можно. Но надо сказать, что я была страшно скрытная, в свое «святое святых» никого не впускала, так что буквально никто не знал и даже не подозревал, что в невзрачной худенькой девочке бродят такие мечты и надежды. И вот, по окончании мною гимназии, для всех явилось страшной неожиданностью, что Дурасова поступила на драматические курсы и мечтает быть актрисой. «Как, ведь она же мне ни разу путно стихотворения не прочла» восклицает учитель русского языка, — дома тоже поражены: «Какая же ты актриса, у тебя ни лица, ни фигуры». Но я повиновалась своему внутреннему голосу, который звал и манил меня и убеждал, что с верой, любовью и трудом всего достигнешь. И я работала.

Все 3 года моего пребывания на курсах Адашева были полны радостной работой — над своим телом, голосом и душой. Кончив курсы, я держала экзамен в Художественный театр и в числе 4 была принята. В этот год открылась при театре студия Станиславского, ныне Художественный театр 2‑й, и в этой студии я получила как бы высшее театральное образование под руководством К. С. Станиславского и покойного Л. А. Сулержицкого. На второй же год я получила роль миссис Пирибингль в «Сверчок на печи» и при непосредственном участии Л. А. Сулержицкого работала над ней. В этот же год играла Мэри из «Пира {89} во время чумы» и Митиль, а потом Тильтиля в «Синей птице». Потом идет некоторый перерыв, я не играю новых ролей года 3 – 4. В это время у меня родился сын: играя старые роли, я занимаюсь выращиванием сына. Совпадает это как раз с годами революции, с голодом и холодом — но и в этих условиях мысль о работе, о настоящей хорошей роли не покидала меня. В те годы, когда не было ролей в новых постановках, я работала над ролями старого репертуара. Так, мною сыграно в новых пьесах: «Сверчок на печи» — мисс Пирибингль, Мэри — «Пир во время чумы», «Укрощение строптивой» — Бианка, «Король Лир» — Корделия, «Гамлет» — Офелия и «Король квадратной республики» — Паулетта. В старых же пьесах «Потоп» — Лизи, «12‑я ночь» — Виола, «Дочь Иорио» — Иорио, Алина в «Балладине» и «Синяя птица», как я уже говорила.

Затрудняюсь сказать, какая моя любимая роль — я люблю все: если бы не любила, не могла бы их играть, а вот трудная роль, это Офелия — она такой тонкости и классичности, если можно так выразиться, и бедности актерских эффектов — необыкновенно. И могу еще сказать, что люблю и ищу в ролях — романтику, возвышенность чувств и поэзию.

Родилась я в 1891 г. в Москве.

М. Дурасова

## **{****91}** Виктор Павлович Ключарев

Родился я в 1898 году в гор. Александрове Владимирской губернии, там же, лет 7 – 8 от роду, первый раз играл в пьесе «Кукольный переполох», потом гимназические спектакли, где играл все, начиная с женских ролей, кончая 80‑летними стариками.

В старших классах гимназии повстречался с известным актером Николаем Андреевичем Степановым, играл под его руководством и пришел к окончательному решению стать актером.

В 1918 г. поступил в школу Художественного театра, а в 1919 г. был принят в 1‑ю студию МХАТ, сделавшуюся впоследствии МХАТ’ом 2‑м.

Из немногочисленных ролей, которые я сыграл, больше всего люблю Кристи Мэгоне («Герой» — Синга). В 1923 году я был за границей и там очень крепко с большой гордостью осознал, что я гражданин Страны Советов.

{92} В жизни я видел много дурного.

Видел много человеческой дряни. Слишком много. И все же не переставал любить жизнь и людей. Этим пусть будет оправдано мое существование.

Виктор Ключарев

Москва.

## **{****93}** Владимир Афанасьевич Подгорный

Я родился в 1887 году в Москве в семье чиновника. Думаю, что первые «лицедейские» желания, еще неосознанные, появились в раннем детстве и были вызваны сильными впечатлениями от церковной службы. Под этими впечатлениями я «играл» дома в «священника», а окружающих меня — сестру, няню и случайно находившихся сверстников — заставлял изображать молящихся. Активная роль священника, одевающегося в необычайные по блеску и по форме одежды, церемониал одевания, каждение, обряд причащения — все это увлекало меня в достаточной мере и мне нравилось «играть». Немного позднее я стал изображать «доктора», «кондуктора», но все же не с таким увлечением, как «священника».

Пушкин и Гоголь — вот два имени, запомнившихся мне с первых дней, как только я научился читать. {94} Мне нравилась драматическая форма их творчества, и я любил, читая, изображать тех лиц, которые производили на меня особенно сильное впечатление. Когда мне было 11 лет, я самостоятельно, не побуждаемый никем со стороны, поставил домашний спектакль, в котором играли мои сверстники и я сам. Это был Пушкинский «Скупой Рыцарь». Мною поставлены были все три действия, я занимался с «актерами» и играл две роли: старого барона и еврея Соломона. К этому же времени относится мое знакомство с театром. Первое театральное впечатление: Вий, по Гоголю, в исполнении малороссийской труппы Кропивницкого. Я до сих пор отчетливо помню, какие были интонации у Кропивницкого — вельможного пана, когда он говорил над гробом дочери. В этом же спектакле меня восхитило и потрясло «летание» гроба по сцене, в последнем акте. Затем я увидел «Царя Феодора» и «Дядю Ваню» в московском Художественном театре. В 1903 году, будучи еще гимназистом, я познакомился с некоторыми актерами Художественного театра, куда в этом же году поступил — в школу при театре, — мой старший брат. В 1904 году мне пришлось случайно выступить в роли «наемного бандита» без слов в пьесе Ростана «Романтики», шедшей на открытой сцене в Петровском парке. Я помню, что так волновался, что запутался в декоративной «стене», разделяющей сцену, и благодаря этому запоздал к выходу, чего впрочем, никто не заметил. Но ужас мой был поистине велик. Несмотря на это, желание быть на сцене настолько уж созрело, что я упросил одного знакомого актера, подписавшего контракт в Ригу к Незлобину, взять меня туда с собой, чтобы я мог «присмотреться» к провинциальной сцене и быту актеров, которыми меня пугали. Я пробыл в Риге весь сезон, ежедневно бывая на репетициях и спектаклях, и нисколько {95} не испугался. Два раза меня заняли в течение сезона в качестве статиста в спектакле «Гамлет» и «Отелло». И в тон и другой пьесе я был в «свите». Помню, что был в необычайном волнении, а одеваться и гримироваться явился в театр так рано, что удивленный сторож долго не хотел впускать меня в уборную статистов.

Летом 1905 года я получил приглашение через Бориса Пронина приехать в Пушкино (под Москвой), где репетировала труппа только что нарождавшегося «Театра студии», основанного К. С. Станиславским, под режиссерством В. Э. Мейерхольда. В. Пронин предлагал мне приехать и «устроиться» в театре в качестве второго суфлера. Никаких других предложений у меня не было, а желание работать в театре, да еще таком, который возглавляется Станиславским и Мейерхольдом, было настолько заманчиво, что я немедленно согласился.

За недолгие месяцы существования этого театра (он так и не открылся для публики вследствие целого ряда событий, главнейшее из которых — революция 1905 года), я был в нем не только вторым суфлером, но и статистом или «сотрудником», а также исполнял мелкие поручения по конторе и администрации. Театр-студия был ликвидирован к 1 ноября, и я остался без заработка и без надежд на него. В начале февраля 1906 года в мою «меблированную» комнату неожиданно явился В. Э. Мейерхольд, и между нами произошел такой диалог:

— Вы, я знаю, хотите быть актером?

— Да.

— Я сейчас составляю труппу для поездки на пост в Тифлис. У нас товарищество. Нужен актер на маленькие роли и помощник мне по административной работе. Суфлер у нас уже есть, да вы, как будто, и не стремитесь к этому. Ваши условия?

{96} — Какие же могут быть у меня условия? Согласен на все.

— Хорошо, вот вам деньги на третий класс до Тифлиса. Завтра мы едем: я, Борис Пронин и вы.

С момента первого спектакля в Тифлисе — в феврале 1906 года я исчисляю сроки моего пребывания на сцене. С этих пор я работаю непрерывно, за исключением моментов болезни. Мейерхольд научил меня любить театр во всех его областях. Мне навсегда стала дорогой не только работа актера, но и работа всех «невидимых» элементов театра. По окончании весеннего сезона, после недолгого перерыва, товарищество Новой Драмы провело летний сезон в Полтаве, где под руководством В. Э. Мейерхольда мы готовили репертуар для будущей зимы в Тифлисе.

«Полтавский период» я считаю одним из самых значительных для себя. Не потому, что там мне доводилось играть уже значительные роли, но потому, что там я ощутил подлинное существо театра, его движение, его мощь, его увлекательное ремесло, его живое искусство.

В 1908 году летом опять я был в поездке с Мейерхольдом. Это время было временем поисков новых форм театра, время борьбы за эти формы. Мейерхольд был нашим вождем. На нас обрушивались первые удары «неприемлющих», нам же выпадали и гордые минуты побед. Я помню, как неистовствовала публика на спектаклях «Балаганчика» Блока, какие были свистки и угрожающие крики одних, и как восторженно аплодировали другие. Сезон 1907 – 1908 г. я работал в Костроме (товарищество Новой Драмы под управлением И. Н. Певцова).

С осени 1908 года я вступил в театр Веры Федоровны Комиссаржевской в Петербурге и пробыл в этом театре до смерти В. Ф., в Ташкенте, во время {97} гастролей в 1910 году. Совместная работа с Верой Федоровной и с таким актером как К. В. Бравич оставили во мне глубокий и ценный след. Вспоминаю об этом благодарно и радостно.

С 1910 года по 1914 года я работал в петербургском театре «Кривое зеркало». Одновременно со мной туда вступил режиссером Н. Н. Евреинов. 4 года, проведенных в «Кривом зеркале», совпали с его самым большим расцветом. Играть там было весело и интересно. В 12 году, благодаря тому, что болезнь запрещала мне пребывание в Петербурге, я принял приглашение А. Я. Таирова вступить в открывающийся в Москве Камерный театр, в котором пробыл лишь один сезон «Сакунталы», «Жизнь есть сон» — Кальдерона и «Веера» — Гольдони. Я играл в этих трех пьесах под руководством режиссеров Таирова и Зонова. В 15 году я вошел в «Летучую Мышь» Н. Ф. Балиева, который уже давно приглашал меня в свой театр. В нем я пробыл тоже 4 года, пережив эволюцию этого театра, постоянно отходившего от типа кабаре к типу театра художественных миниатюр. Мне пришлось сыграть в нем, как и в «Кривом зеркале», огромное количество ролей — маленьких по объему, но больших по внутреннему содержанию. Любопытный читатель может узнать об этом в книге «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева, изданной в 1918 г. к десятилетию этого театра.

В 19 году вступил в первую Студию МХТ, ныне МХТ 2‑й, где продолжаю работать и теперь. Этот последний «этап», наиболее продолжительный по количеству лет, представляется мне и наиболее ценным. Здесь, в непрерывно обновляющихся формах, я отыскал, как мне кажется, ту подлинную сущность русского театра, которую так робко и так трепетно я предчувствовал еще будучи юношей, когда, в 1905 г., в Театре-студии, я увидел Станиславского.

{98} За 20‑летнюю сценическую жизнь мне пришлось объехать буквально все более или менее крупные города нашего Союза, благодаря ежегодным гастролям «Кривого зеркала» и «Летучей мыши», не считая поездок, совершенных мною с театром Мейерхольда, Комиссаржевской и 2 МХТ. Пришлось быть и в Сибири, и на Кавказе, и на Дальнем Востоке, и в Средней Азии и за границей (гастроли студии МХТ в Прибалтийских государствах, Германии и Чехословакии). Я уже говорил, что ролей сыграно мною очень много. Каждая из них — любимая в какой-то степени, пока ее играешь. Но из образов, наиболее меня волновавших и представляющихся с моей точки зрения интересными — самым значительными я считаю Акакия Акакиевича Башмачкина из Гоголевской «Шинели» — поскольку позволила воплотить этот образ скудная и скупая инсценировка повести, с величайшим трудом поддающее я театральной обработке.

Владимир Подгорный

## **{****99}** Владимир Александрович Попов

Родился в Москве в 1889 г. Жизнь ною до семилетнего возраста почию очень смутно. Семейная жизнь сложилась неудачно, и я жил в семье до 10 лет, а в дальнейшем — скитался по людям. Меня отдали на службу мальчиком, на готовое содержание, в книжный магазин Карбасникова, откуда я бежал вследствие побоев, наносимых управляющим магазина. После этого я поступил на жалование в 7 рублей в месяц на своем содержании в семянной магазин Мейер. Затем я перешел в лучшие условия, поступив в семянной же магазин бр. Лисицыных, где я встретил к себе доброе отношение и где прослужил до 16 лет.

Лет с 15 я начал обучаться игре на скрипке, а 16 лет я поступил в Московскую Консерваторию, куда и был принят на стипендию по классу скрипки. В Консерватории я пробыл три года. К этому периоду моей жизни нужно отнести мое сильное тяготение к театру, и оно {100} одержало верх. Консерваторию я бросил. В это время во мне принял участие артист Малого театра С. П. Ольгин. Тогда же мне удалось проникнуть в кружок любителей сценического искусства, который помещался в быв. зале Романова на Бронной ул.; я встретил там исключительно теплое отношение со стороны председателя кружка П. А. Там, и на сцене кружка я впервые выступил в словесной роли в пьесе Гнедича «Венецейский истукан». Только в эту пору я впервые увидел Художественный театр. Впечатление было ошеломляющее; с этого момента целью моей жизни стал Художественный театр. И, кажется, чуть ли не через неделю я уже сидел в трюме театра, где-то в подземелье, глубоко под сценой и с наслаждением гримировался. Я был жаровец, т. е. статист (название жаровец происходит от старосты над статистами — Жарова), с жалованием 40 коп. за спектакль. Участвовал в двух спектаклях, в «Бранде» Ибсена и «Борисе Годунове» Пушкина…

Весной этого же года, в сезон 1907 – 8 г. на экзамене школы театра я читал басню Крылова «Купец» и был принят в число сотрудников театра с окладом в 25 рублей в месяц.

Первые дни моей театральной жизни в МХТ были для меня сплошным праздником как в духовном, так и в материальном отношениях, но длилось это недолго. Недоверие к самому себе, полная растерянность и страх за свое будущее толкали меня уйти совсем со сцены, но отсутствие какого-либо специального образования удержало меня от этого, и кончилось тем, что я в 1915 г. ушел из МХТ и поступил в Камерный театр, где прослужил год и, не найдя духовного удовлетворения, я вновь вернулся, но только в 1‑ю студию, и после этого с театром не расставался.

Любовь и интерес ко всякого рода искусствам во мне пробудились в детском возрасте. Я любил посещать {101} музеи, которые вызывали во мне восторг и удивление. Под влиянием этого сам начал рисовать и лепить. Пылко увлекался танцами. Танцевал, где только возможно было, испытывая при этом не просто удовольствие, а как бы выполнял серьезное, важное задание.

Первоисточник моей любви к театру, пожалуй, был цирк. Впечатление, вынесенное из него, было так велико, что в течение многих дней я не мог успокоиться. Я без конца импровизировал виденное в цирке и с жаром и волнением показывал и рассказывал каждому, в ком находил отклик. Волновали меня клоуны, а исключительной любовью пользовался «рыжий». Я забирался на галерею задолго до начала представления, когда цирк еще был погружен в полумрак, чтобы занять более удобное место и потомиться ожиданием начала представления.

Вот, наконец, зажигался газ, а потом электричество, начиналась музыка и появлялся он — рыжий. Меня охватывало такое волнение, как если бы я сам отчасти участвовал на арене цирка. Наконец, кончалось представление, меркнул свет, и досадно обрывалось мое любимое. Я уходил из цирка, полный всяких воображений.

С большим увлечением я ходил на всякие народные гулянья с их заманчивыми балаганами, театрами марионеток, нарядными каруселями. Увлеченье доходило до того, что сам прислуживал, т. е. разгонял карусель и т. д. Бывал также в летних садах, где открытые сцены. Там меня больше всего привлекали куплетисты, танцоры и рассказчики, которым я подражал среди своих. А публика у меня была. Состояла она из поваров, половых и людей трактира Тестова, дворников этого дома и лихачей-извозчиков, которые бывали на постое у Тестова. Летними вечерами, после запора магазина, который находился в этом же доме, {102} где я и жил, обыкновенно у нас, как по сговору, во дворе собиралось все тамошнее общество, и тут уже начиналось настоящее веселье. Я, быть может, уже в сотый раз распевал куплеты «Лапоточки», играл под пляску на балалайке и скрипке, рассказывал сам разные прибаутки, всячески смешил их, изображал своего хозяина, сам плясал, а они за это любили своего «Володьку», благодарили и поощряли, кто как мог. Это были мои самые первые выступления.

Лет пятнадцати мне посчастливилось устроиться статистом в театре Солодовникова, ныне Государственный экспериментальный театр, где меня первое время ни в чем не выпускали, кроме арапчонка в оп. «Мещанин во дворянстве». Пришлось искать протекции, и я ее нашел у бутафора. За то, что я с большим старанием таскал мебель на сцену и обратно, репетитор мой меня стал выпускать привидением в опере «Нерон». И благодаря этому же бутафору я имел возможность бывать за кулисами, когда и занят не был.

Впечатление от этих выступлений было огромно. Работа первых годов в МХАТ заключалась в занятиях с К. С. Станиславским и участии в народных сценах. В первый же год мне посчастливилось дублировать Н. А. Коновалову в «Синей птице», в картине «Лес» роль коня (картина эта вскоре была вымарана за длинностью спектакля). В последующие годы играл слугу Аполлона в «Провинциалке» Тургенева и доктора в интермедии («Мнимый больной» Мольера), а в студии нищего Иене («Гибели Надежды»).

По возвращении из Камерного театра я только лишь дублировал своим товарищам. В 1923 г. получил роль Транио в «Укрощении строптивой», затем Мякишева в «Расточителе», Решето в «Любви книге золотой» и царя в «Блохе».

{103} Мне трудно выделить более или менее любимые роли, потому что происходит постоянное колебание в отношении к ним. Вновь найденная какая-нибудь яркая краска в любой роли так радует, что она, будучи до этого нелюбимой, занимает первое место среди других ролей.

Более законченные образы я считаю: Дантье «Гибель Надежды», Мякишев и Джон Личардсон, герой «Гастроли Джона Личардсона настоящего». Роли Дантье автором отведено в пьесе третьестепенное место, не придано ему ничего определенного и яркого, да и вообще говоря, в пьесе этой роли почти нет; я более чем половину ер сымпровизировал и переделал, потому что в том виде, в каком она подана переводчиком, она абсолютно неприемлема. Облик теперешнего Дантье я отыскал через несколько лет после того, как начал играть эту роль, придав ему острый характер озлобленного и раздражительного, но смешного старика. Второй более или менее удачной ролью я считаю старика Пармена Семеновича Мякишева. В нем мне удалось вскрыть подводную линию этой роли, найти то, что так часто скрывается под словами, угадать ею внутренний и внешний облик.

Следующей, не менее интересной, ролью, правда, выходящей из репертуара нашего театра, надо считать Джона Личардсона. Этот номер кабаретного характера, заимствованный из рассказа Тэффи «Проворство рук», был эскизно намечен в 2‑минутное представление на новогоднем вечере в 1915 г. До сего времени я не потерял интереса к этому образу. С каждым годом номер этот расширялся, образ Личардсона определялся, и я сроднился с ним настолько, что он для меня уже не является вымыслом. Я верю в существование Джона и ясно вижу его в разных похождениях. Люблю его и безжалостно смеюсь над ним без конца. Смеюсь над этим трогательным {104} неудачником с его наивным жульничеством и чудесами. Провожу с ним многие часы, люблю рассказывать о нем и хохочу над ним до упаду.

Этот Личардсон принес мне много радостей и страданий. Пока я с ним выступал только в артистической среде, он пожинал лавры, когда же я его вынес на более широкую публику, то успех делился с неуспехом, да еще каким! Были случаи, что его принимали за настоящего фокусника и гнали с эстрады со свистом и криками «долой со сцены», «шарлатан», «деньги обратно». Это были жуткие минуты.

Вот эти неудачные случаи заставили меня очень осторожно принимать предложения выступать с этим номером.

Вл. Попов

## **{****105}** Ольга Ивановна Пыжова

Родилась я в Москве в прошлом столетии. Отец мой служил в почтовом департаменте и от него я унаследовала полное отвращение к писанию писем, а от матери любовь к театру.

Стремление к сцене росло и крепло во мне постепенно, с годами. Детство прошло с обычными играми «изображать кого-нибудь», ученические годы с посещениями театров, цирка и участием в школьных спектаклях.

Не знаю, что было раньше, видела ли я спектакль в театре или участвовала сама в ученическом. Я солгу, если точно опишу свое впечатление от первого виденного мною спектакля. Точнее будет, если скажу, что необычайное волнение, охватившее меня, мешало отчетливо воспринимать виденное. Наоборот, при первом своем выступлении чувствовала себя очень спокойно и не испытывала никакого страха перед {106} публикой. Играла я роль акцизного чиновника лет 45 в водевиле «Друзья провинции». Боюсь, что только это и выделило меня перед моими партнерами, а писателя Боборыкина заставило даже пророчить актерское будущее.

Во время гастрольных спектаклей Художественного театра в Петербурге (тогда я со своей семьей жила там), я держала экзамен у В. И. Немировича-Данченко и тогда же была принята в МХТ. Ясно помню занятия импровизациями под руководством Е. Б. Вахтангова: мне казалось, что смогу играть все. Позднее явился «страх» перед сценой и мучительное волнение перед премьерами, зато одновременно узнала и неизмеримо большую радость: радость творчества, которую испытываю всякий раз при работе над каждой ролью и от чего почти невозможно сказать, какая роль моя любимая. Будучи уже в 1 Студии МХТ, я играла в пьесе Н. И. Бромлей — «Архангел Михаил» роль Люсиль — «безногой танцовщицы», в этой роли меня увлекала трагическая буффонада образа и положения. Роль далась мне легко. Играя ее, чувствовала себя фигурой из «трагического мюзик-холла». Я как бы шла с уверенностью по канату над пропастью, кругом много воздуха и пространства…

В 1922 году во время заграничной поездки 1 Студии, я, доехав только до Ревеля, очень серьезно заболела и была прикована к постели даже еще тогда, когда мой театр уже возвратился в Россию. К моменту моего выздоровления МХАТ, направляющийся в Европу и Америку, поручил мне роль Мирандолины в «Хозяйке гостиницы». Работа над этой ролью с К. С. Станиславским очень дорога для меня и считаю ее для себя значительной, очень значительной по тому фундаменту для искусства вообще, строгости, искания приемов здорового вечного творчества. Играла {107} «Хозяйку» в Париже п. Америке. С этими двумя ролями у меня связаны главнейшие этапы моей театральной деятельности.

Вот и все. Впрочем, льщу себя надеждой, что это еще не все.

Ольга Пыжова

## **{****109}** Вера Васильевна Соловьева

Родилась на юге (в Севастополе) у Черного моря, с ним тесно связаны первые детские впечатления — и до сих пор люблю юг, солнце, море.

Когда мне было 6 лет, умер отец, и мать со мной переехала в Москву. Приблизительно к этому времени относятся мои первые театральные впечатления. Это была опера «Жизнь за царя». Ария Сусанина своей длиннотой заставила меня громко спросить несколько раз: «мама, когда же его убьют», а вся опера оставила тяжелое смутное впечатление, и это первое впечатление определило мое дальнейшее отношение к опере — не люблю и до сих пор.

Первые сценические шаги относятся ко времени моего пребывания в Московском Александровском институте (с 1900 – 1907), где ученицами, преимущественно на иностранных языках, разыгрывались различные пьесы. Так, мной сыгран был на немецком {110} языке принц Калаф в «Принцессе Турандот». Случались также и нелегальные выступления в дортуарах после ужина, где разыгрывались пьесы, виденные накануне в театре. Помню хорошо свое выступление в роли «Пиковой дамы» в необычайной обстановке — стоя в углу за какую то провинность (я задрапировалась одеялом и, став на тумбочку, зловеще продекламировала «Тройка, семерка и туз»). Под сильным впечатлением зрители (подруги, тоже лет 11 – 12) от страха подняли визг, что вызвало наказание не только актрисы, но и зрителей. К развитию художественного вкуса, любви и стремлению к театру нужно отнести серьезную постановку преподавания музыки в институте и посещение в двухнедельные рождественские каникулы театров.

По окончании института пробыла сезон в Филармонии.

В 1908 году, осенью, когда товарки по Филармоний шли держать экзамен в школу МХТ, пошла и я, вовсе не надеясь на то, что буду принята, так как конкурс был всегда жестоким, но… из 250 экзаменовавшихся было принято трое, в том числе и я.

С этого дня и начался мой театральный путь под знаменем МХТ. Первой из работ, имеющих значение, не считая более мелких ролей в остальных пьесах, была Феничка в «Братьях Карамазовых». Следующие в хронологическом порядке роли: Сиделка Маша в «Мысли», Наташа в «На дне». Княжна Мстиславская в «Царе Федоре Ивановиче».

В 1913 году организовалась лаборатория театра — Студия МХТ, где я принимала участие в работе над «Гибелью Надежды». Роль Но я до сих пор — одна из любимых моих ролей, считаю ее первым этаном моего актерского самоопределения. Важными и значительными для себя считаю работы над Бертой в «Сверчке на печи» и королевой в «Гамлете». Из {111} ролей текущего репертуара люблю роль Марины в «Расточителе».

Вот те биографические данные, что вспомнились.

О моих стремлениях, о моем представлении великого грядущего театра многое можно было бы сказать, но вряд ли это имеет непосредственное отношение к поставленным вопросам.

Вера Соловьева

## **{****113}** Борис Михайлович Сушкевич

Родился в Петербурге в 1887 г. Обучался в гимназии в Минске, затем в Московском университете прослушал четыре курса исторического факультета. Школой актера были для меня с 13 лет — гастроли Малого театра в Минске (Садовский, Южин, Макшеев, Музиль) и позднее в Москве — посещение театров от 125 до 130 раз в сезон.

Первое одобрение прессы имел в пятнадцатилетнем возрасте: «Среди исполнителей выделялся гимназист Сушкевич в роли Гурмыжской». В гимназических спектаклях сохранил до окончания амплуа grande dame и комических старух.

В Москве — в Университетском кружке — первая встреча с Вахтанговым. Вместе играли. В 1908 г. держал экзамен в МХТ, был принят сотрудником, позднее переведен в труппу. Самым сильным в моей жизни сценическим впечатлением было первое выступление {114} мое в «Синей птице» в роли «черного бархатного человека», — это те черные люди, которые невидимы, но движут видимый предмет; моя роль была: третий Ужас с пером, ибо были еще: Ужас с гвоздем, Ужас с веревочкой и Ужас с бумажкой: отличительные знаки для играющих. Побелевшее лицо К. С. Станиславского, когда тот показывал походку ужаса, преследующего Тильтиля, заставило меня почувствовать недосягаемые высоты творчества; в состоянии высшего экстаза я потерял то отверстие, в которое смотрит скрытый в Ужасе человек и в ужасе заблудился на сцене, откуда был выпихнут, наконец, с громадным трудом Котом и Собакой.

Сценическое спокойствие и самообладание, неиспытанное мной ни разу впоследствии ни на одной актерской, ни режиссерской премьере я пережил только раз в роли Следователя в «Братьях Карамазовых» — первой большой роли в МХТ.

Еще в старом МХТ в своем амплуа я пошел по линии существ вредоносных, искушенных в злодеянии: «и изворотлив был в роли нотариуса Сушкевич» — писал Яков Львов. Думаю, что этот занимательный эпитет все же типичен для полудюжины характерных ролей, сыгранных мной до начала 1‑й Студии, в числе членов правления которой я состоял с ее основания.

Дальнейший мой путь настолько связан с историей Студии, что я с трудом отделяю личное от общего.

Первые 7 лет я участвовал почти в каждой постановке, был одним из трех режиссеров (Болеславский, Вахтангов и я), в течение этих лет строивших репертуар Студии, — первые три года еще под руководством Сулержицкого.

Учителями своими считаю Сулержицкого («Сверчок»), Станиславского («12‑я ночь») и Вахтангова, {115} с которым вместе участвовал в режиссуре «Эрика XIV». После душевного натурализму Сулержицкого я горячо примкнул к оправданной театрализации Вахтангова и в постановке «Архангела Михаила» пытался выразить остроту содержания в обостренной театральной форме.

Смерть Вахтангова остановила органический рост русского искусства на театре. Мастерство режиссуры перешло от созидания спектакля — как цельного организма — в насильственное преобладание постановщика (и художника) над словом автора и существом актера. Целью моих работ за последние годы было противопоставление актерской сущности внешнему оформлению, перенос центра тяжести спектакля исключительно на актера — единственный неисчерпаемый и вечный источник органического творчества на сцене.

Под этим знаком прошли «Расточитель», «Король квадратной республики» и «1825 год». Последней моей нормальной актерский работой была роль Персона в «Эрике XIV»; это было первой попыткой Вахтангова внести театрализацию в те интимные внутренние подходы, на которых школа МХТ строила свое искусство. Мое расхождение с Вахтанговым по этому вопросу сводилось к тому, что он требовал абсолютной фиксации найденной формы, — я же в своих работах пытался доказать, что цепью нового актерского мастерства — на основе любой внутренне усвоенной формы — должна быть импровизация.

Персона я считаю, если не лучшей (лучшая — Мортенсгор в «Росмерсхольме»), то самой любимой моей ролью. Из массы ролей, сыгранных мною в экстренном порядке — в замену выбывших, такие роли не бывают любимыми), наиболее удачными считаю Текльтона в «Сверчке» и Князева в «Расточителе».

{116} Цель современного театра полагаю в росте актерского мастерства и в подготовке актера к монументальному и внутренне обостренному репертуару грядущего.

В. Сушкевич

## **{****117}** Александр Иванович Чебан

Вспоминая себя в далеком прошлом, я как будто знакомлюсь с каким-то незнакомцем. Этот незнакомец — Шура, — лет 6-7, в Саратове в зимние вечера сидел с мамой и братом «Воодькой» (я долго не выговаривал букву «Л») у теплой голландки и распевал дуэтом без аккомпанемента церковные напевы или песне. Пел с мамой, ибо, к несчастью, природный слух «Воодьки» позволял ему только слушать и не вмешиваться. И вот это пение я считаю колыбелью своей в отношении искусства. В этом же пении я приобрел на всю жизнь преданного друга и помощника в борьбе за осуществление своих стремлений к искусству. Этот друг — моя мать, по происхождению своему крепостная крестьянка, никогда в жизни ни в какой школе ничему не училась. Но ее врожденная любовь, способности и стремление к искусству не только повлияли на формирование ее души и сознанья {118} и тем самым скрасили ее трудную жизнь, а еще повлияли на тонус моей жизни — жизни в искусстве.

Лет 10 я пошел в церковный хор, был дискант-солист, потом появился красивый бас, и до 20 лет я пел в соборе, только не по найму, а в качестве любителя-гастролера. К тому же времени я уже оканчивал среднетехническое училище, где развивал унаследованные от отца способности к технике и математике. То, что я был одарен красивым голосом и музыкальностью, отмечало меня «особенным» среди окружающих и у себя самого в мечтах.

Театр вообще я любил опять-таки наследственно, ибо мать всю жизнь и до сей минуты благоговейная театралка, но я, как певец, с особым пристрастием воспринимал оперу: я знал много арий и мужских и женских и все их распевал, правда без музыки — «под сухую», но зато — с особой мечтой и «с душой».

Знал я многих артистов и очень возвышенно на них смотрел. Был в Саратове любимец — бас Тасин-Островидов. И вот 20‑летним я вдруг осмелился и отправился к нему на квартиру пробовать свой голос. Удачно. Начал брать уроки у него, сроднился со всей его семьей (они меня звали «сыном»), познакомился через него с оперной труппой, что очень мне льстило. Через несколько месяцев, окончив среднетехническую школу, в августе 1907 г. я поехал в Москву экзаменоваться прямо в консерваторию и был принят на стипендию к проф. Лавровской по ее же классу. Одновременно я поступил в высшее учебное заведение (Коммерческий Институт), интересуясь общественными науками. Радость и жадность к новой жизни в Москве, к науке и искусству, поглотили меня всего с утра до ночи. В консерватории между прочими музыкальными науками я занимался в классе дикции и драматическом классе у артиста МХТ {119} Н. Н. Званцева и на выпускном экзамене играл сцену Бориса Годунова в гриме и костюме. Мне было очень радостно сознавать, что я играю Бориса перед публикой в Москве я что это первая серьезная работа моя уже в области драмы. За это время я поглотил море музыки в Консерватории, Большом театре и видел (по студенческим билетам) два спектакля в МХТ: «Борис Годунов» и «Горе от ума». Я ушел с этих спектаклей не восторженный, а скорее изумленный дотоле неведомым. Летнее каникулярное время я никогда не отдыхая, а ради денег служил в Саратове техником на постройках и готовил институтские экзамены. Два годы учебы и горения в Москве и без отдыха подорвали мои силы, а, главное, голос; стало болеть гордо, уроки пения слетели, я нервничал и вдруг существо певца так испугалось, задрожало, что я впал в страшную меланхолию и буквально ревел в одиночестве от горя, скрывая все от матери, боясь убить ее мечту. Испросив отпуск в консерватории на лечение, ради денег я все же поступил петь в хор МХТ и попал сразу в музыкальные репетиции «Анатэмы». Это — мое первое вхождение за кулисы в работу МХТ — было в октябре 1909 года.

Пребывая на репетициях и всех спектаклях и вращаясь непосредственно среди прославленных артистов — я задышал чем-то новым в своей жизни, и это новое дыхание оказалось целебным в моей трагедии, как певца, и крутым поворотом моих стремлений от оперы к МХТ. Через год я уже решаюсь идти в кабинет В. И. Немировича-Данченко на предварительную пробу в сотрудники по драме. Увы. Удар. В. И., прослушав робкое чтение (язык прилип к зубам) сконфуженного студента, крепко произносил: «У вас недостаток в дикции и нет данных, идите лучше в инженеры, офицеры, там вы нужнее». Мечта моя артистическая была оскорблена страшно, но не {120} смертельно: скрыв от всех на свете свой позор и с чувством принятия вызова, я тут же решил еще год готовиться, но уже прямо на экзамен, минуя кабинет В. И. Год целый сам занимался еще дикцией и декламацией, повесив на стену список трудно произносимых слов и штудировал их несколько раз в день. На следующий сезон приехал прямо к официальному конкурсу, прочел и, чувствуя, что и в этот раз артистически не поборол скепсиса В. И. относительно меня, вышел я из комнаты и побежал от стыда и горечи на галерку и в темноте зрительного зала — заплакал.

Вечером в тот же день я был счастливейшим человеком: моя фамилия значилась в списке принятых, и я тотчас же телеграфировал матери в Саратов: «Ура, сотрудник МХТ Чебан» (кстати: моя урожденная фамилия Чебанов, но знаменитый инспектор театра полковник Фессинг, очевидно, ошибочно сокращенно написал: Чебан).

Итак, был пройден мною главный порог, за которым оставалась старая моя мечта и трагедия певца и впереди брезжила новая мысль и желание: как-нибудь дотянуть институт, а главное жить жизнью МХТ, ставшего для меня, после двухлетнего служения в хору, душевно-родным и пленительно-прекрасным. Это ощущение росло с каждым днем, и МХТ как бы воплотил синтез моих стремлений к искусству и культуре. Первая моя репетиция в МХТ была на следующий же день после экзамена 6/VIII – 1911 г. в «Живом трупе» в роли Цыгана-хориста. В этой же компании впервые выступили: Е. Вахтангов, С. Бирман, М. Успенская и Н. Колин. Первые годы нашего благоговейного сотрудничества в МХТ в расцвете его творчества и славы мы — «молодежь» считали фундаментом нашей школы в МХТ. Далее с 1912 года начался новый этап роста нашего — это студия под ближайшим непосредственным водительством {121} К. С. Станиславского и Л. А. Сулержицкого и, отчасти, с помощью Е. Б. Вахтангова (начальный период системы К. С.).

Тут ряд лет был для нас совместительской работой и в МХТ, и в Студии. Первая проработанная роль у меня в Студии — Калики-Перехожего (в пьесе В. Волькенштейна). В общей работе над пьесой и ролью я впервые непосредственно «проглотил» кровный метод режиссуры Л. А. Сулержицкого и частью К. С. Станиславского и к своему счастью я получил похвалы за эту роль от обоих.

Затем очень важным для своего роста считаю мое участие в работе Вахтангова над «Росмерсхольмом». Около года я был все репетиции при нем, и хоть роль моя «Мортенсгора» на генеральной репетиции была В. И. Немировичем-Данченко передана более подходящему по индивидуальности Б. М. Сушкевичу, но жадное впитывание метода режиссуры Вахтангова принесло мне громадную пользу на будущее. Актерски я очень был счастлив (после долгих мук), когда по назначению и с помощью К. С. я сыграл роль Пса в новом составе «Синей птицы» и во 2‑й Студии сыграл роль офицера Нечаева в «Младости» под режиссурой Н. Н. Качаловой.

В качестве дублера сыграл ряд ролей в студии: «Симон» — в «Гибели Надежды», Фрибе — в «Празднике мира», Стреттон — в «Потопе», Отшельник в «Балладине», Монс — в «Эрике» и пр. Вспоминаю иногда хорошую роль отца Пьера в «Архангеле Михаиле». В 1922 г. я впервые был назначен в режиссуру с В. Смышляевым по «Укрощению Строптивой» и по окончании сейчас же перехожу в режиссуру по «Гамлету», где очень многому научился от совместной работы с М. А. Чеховым.

Актерски, после большой паузы, много пользы и радости я получил в роли Короля Клавдия в «Гамлете». {122} Считаю, что эта роль дала мне актерское становление с кредитом на будущее.

Мой возраст позволяет мне не только вспоминать о прошлом, но и обязывает мечтать о будущем.

Я родился 30/VIII – 1886 г. в Саратове.

Упомяну еще свои последние работы — это сорежиссура в «Петербурге» А. Белого и роль офицера Лихутина в этой же пьесе, роль Абрама Матвеевича в «Евграфе, искателе приключений» и роль Иоанна Грозного в «Смерти Иоанна Грозного» Алексея Толстого.

А. Чебан

## **{****123}** Михаил Александрович ЧеховЗаслуженный артист

Я родился в 1891 году, на Невском проспекте, в Петербурге. Моя семья не была театральной семьей, и увлечение театром возникло во мне самом в раннем детстве. Я любил представлять перед нянькой, с простыней вместо занавеса. Эти представления были всегда с комическими и отчасти не слишком пристойными подробностями: я никогда не мог преодолеть в себе способности видеть смешное и передавал это, имитируя своих и знакомых. В детстве я бывал в театре мало, и у меня не было тех театральных впечатлений, которые могли бы натолкнуть меня на мысль о театре. Все в отношении театра вышло «случайно»: на даче, под Петербургом, был клуб, где любители устраивали спектакли. В этих спектаклях принимал участие и я, играя преимущественно {124} старичков в водевилях, и отсюда ощущение театра возникло уже по-настоящему.

В 1909 – 10 гг. поступил в театральную школу Суворина, откуда механически попал в сотрудники Малого театра. В. С. Глаголин много помог мне во всем, благодаря ему я начал играть в этом театре и впервые сыграл — царя Федора. Репертуар в Малом театре был смешанный, припоминаю «Боевые товарищи» Тарского, «Соль земли» Бобрищева-Пушкина, пьесы Рышкова и Гнедича, в которых пришлось играть.

В театральной школе я пробыл три года, и полтора сезона прослужил в Малом театре. В эту пору в Петербург приехала труппа Художественного театра. Помнится, шла «Синяя птица». Кто-то спросил меня, почему не пойду я с родственным визитом к О. Л. Книппер-Чеховой. Я пошел к О. Л., и она сразу спросила меня, не хочу ли я поступить в труппу Художественного театра. Я с радостью согласился, и мне было трижды устроено испытание: К. С. Станиславский, А. Л. Вишневский и О. Л. Книппер экзаменовали меня, и я был принят в сотрудники театра. Я переехал в Москву, первоначально служил в филиальном отделении театра, а затем вступил в труппу.

В это время начала организовываться Студия Художественного театра. В ней, служившей как бы лабораторией К. С. Станиславского, в ее работе — я принял ближайшее участие. Роли, которые я сыграл здесь — известны; первой была — Кобус в «Гибели Надежды». Л. А. Сулержицкий, а затем Вахтангов были первыми моими художественными вожатыми в студийной работе. Из петербургской своей эпохи я не могу не вспомнить с большой любовью режиссера Н. Н. Арбатова — это был исключительный человек.

Я затруднился бы какую-нибудь роль назвать любимой. Каждая роль требовала своей большой {125} работы; сделав эту работу, я роль забывал. Пожалуй, больше всего чувства у меня осталось к роли царя Федора. Из актеров, которые дали мне много впечатлений, я могу назвать — И. М. Москвина, К. С. Станиславского и Л. М. Леонидова, и в петербургских — Далматова. Касаясь творческих своих замыслов и их сценических осуществлений, я чувствую, что нужно сказать: две линии, две основы неизменно питали мою творческую сущность, это: смех и внимание к возможным и действительным страданиям человека, — так хотел бы определить я то, что постоянно толкало меня, как актера. Роль же, которая будет любимой, чувствую — еще предстоит сыграть.

М. Чехов

# **{****127}** Московский Академический Малый театр

## **{****129}** Сергеи Васильевич АйдаровЗаслуженный артист

Родина моя — Малороссия, юг Воронежской губ.

От реки Айдар, на которой я родился, — мой театральный псевдоним (моя урожденная фамилия — Вышневский). По окончании образования, около 5 лет работал на педагогическом поприще. В 1885 г. поступил на Драмат. Курсы бывшего императорского Московского Театрального Училища по классу А. П. Ленского. По окончании курсов был принят в состав труппы Малого театра. В год моего окончания курсов зарождался Художественный театр, и я получил приглашение от Вл. Ив. Немировича-Данченко вступить к ним в труппу, тогда еще только формировавшуюся, но А. П. Ленский, которому был отдан под режиссерское руководство с молодежью Малого театра {130} заарендованный дирекцией «Новый театр» (впоследствии т. Незлобина, а теперь «МХАТ 2‑й»), воспротивился этому и удержал меня в Малом театре (о чем, кстати сказать, теперь очень сожалею). В этом молодом театре, который по справедливости можно было назвать первой театральной студией, просуществовавшем около 10 лет, начались мои первые театральные шаги под руководством моего преподавателя, хотя мне уже давали работу и на сцене Малого театра, иногда довольно ответственную по моей сценической недозрелости: уже на 3‑й и 4‑й год моей службы мне дали роль герцога Альбы в «Эгмонте» Гете, роль короля Леонта в «Зимней сказке» Шекспира — после А. П. Ленского, когда тот уже отказался от нее, — герцога Бургундского в «Орлеанской деве» с М. Н. Ермоловой на сц. Большого театра.

За свою, более чем 25‑летнюю, деятельность на сцене Малого театра переиграл более 150 ролей.

Наиболее сродными для своей артистической организации считаю Иоанна Грозного («Василиса Мелентьева»), Солейман («Измена»), герцог Альба («Эгмонт»), царь Берендеи («Снегурочка»), Аракчеев («Аракчеевщина»).

В 1909 году был назначен режиссером Малого театра, прослужил в этой должности около 9 лет. С 1904 года в течение 20 с лишком лет веду работу на театрально-педагогическом поприще в качестве преподавателя драматического искусства на различных драматических курсах и в студиях; первые шаги этой деятельности начаты были в б. императорской: театральном училище, куда был приглашен по представлению А. П. Ленского в качестве его помощника, а затем и самостоятельного преподавателя.

Из бесчисленного количества моих учеников, рассеянных по провинциальным сценам, работающих в Малом театре, в т. б. Корша, в театре Революции и др., {131} могу назвать Леонтович, Салин, Бершадскую, Щербиновскую, Богданову, Парамонову, Истомину и др.

В 1925 году получил звание заслуженного артиста. Первые семена влечения к сцене были заброшены в провинции, в Воронеже, где учился с момента первого же знакомства с театром. Первая пьеса, которую я увидел на сцене, была «Грех да беда» Островского. Меня поразила и увлекла не театральность, не внешняя зрительная иллюзорность, а правда жизни, простота речи, живая правдивость положений и психологически верный ход и развитие интриги. Больше всего в памяти остался мудрый, благодушно уравновешенный дедушка Архип, которого пришлось уже актером и самому играть на сцене Малого театра. Не любил пьес салонных, бытовые же пьесы всегда особенно меня влекли и интересовали. Мелодрамы, вроде лесных бродяг, воровок детей, «Детей капитана Гранта» не западали мне в душу: вся их сценическая, обстановочная мишура, напыщенность, ходульность, необычность положений были мне не по нутру. Оперетку совсем не любил, она мне казалась какой-то формой извращения сути драматического искусства.

Большой сдвиг в смысле переустановки моих, хотя еще не установившихся в то время, требований к театру и вкуса — произвели гастроли малороссийской труппы, тогда еще не распыленной на бесчисленное количество коллективов и могучей по силе и яркости талантов. То было еще первое товарищество Старицкого-Кропивницкого, где блистали и подвизались такие громадные силы, как Кропивницкий, Заньковецкая, Затыркевич, Садовский, Саксаганский и Манько. Помимо правды, силы и глубины передачи, которые меня прежде всего подкупали на сцене, здесь я впервые был свидетелем той стройности, {132} сыгранности всего антуража, что впоследствии стало мне известно под именем ансамбля и о чем в обычных провинциальных спектаклях не было и помину. Там все внимание было устремлено только на индивидуальное творчество выделявшихся своей игрой сил труппы. Тут же я впервые познакомился с чудесной проработкой народных массовых сцен, с их неподдельным, южным беззаботным весельем, плясками, пением. Эти малороссийские гастроли значительно повысили мои требования и вкус к театру, и по отъезде малороссов меня уже перестала всецело и беззаветно удовлетворять провинциальная сцена. Я бредил спектаклями малороссийских чародеев, тем более, что сам я был по рождению малоросс и весь этот быт был так сродни и близок мне, — я бредил мечтой попасть хоть маленьким лицедеем в такую труппу, но приезд на гастроли в тот же Воронеж Иванова-Козельского с его «Белугиным», «Горем Злосчастьем», «Францем Моором», «Коррадо» меня как-то катастрофически ошеломил. Всю ту правду, которая только приковывала и волновала меня на сцене, он так бездонно углубил, так пламенно раскалил ее огнем своего темперамента, так ярко осветил, что у меня ослепли духовные глаза. Меня положительно поработила творческая сила этого, казалось тогда, гиганта, который всей громадой своего таланта точно придавил и сдвинул всех своих партнеров на второй план. Я был во власти только одного ослепительного образа, одной могучей индивидуальной воли и почувствовал, что актер — единственный властелин сцены, только он может дарить такими чарующими и вдохновенными моментами, которые переживала тогда моя душа.

Этот чародей окончательно покорил и загипнотизировал меня в моем бредовом влечении к сцене. Приезд Андреева-Бурлака с его «Кручиной», {133} «Иудушкой Головлевым», «Аркашкой», Поприщиным, Мармеладовым — укрепил еще более во мне безоговорочную решимость бросить все и всецело отдаться сцене. Я уже стал пробовать свои силы на этом поприще.

Первое, в чем я осмелился принять мое сценическое крещение — были «Записки сумасшедшего». Это еще было в годы учебы. Помимо похвал, помню похвалы и восторги моих юных товарищей, это меня окрылило — мне казалось, что я чуть не заправский актер, и только совет моего строгого преподавателя словесности не увлекаться этими похвалами, указание, что дарование есть, но его надо развивать и много и долго работать над техникою этого дела, сразу отрезвил меня от самообольщения и указал мне единственный и верный путь — самосовершенствование и работу. Это было мое единственное и последнее выступление. Такой строгий приговор, остудивший и отрезвивший меня, заложил во мне те начала суровости и требовательности к себе, которые уже никогда не покидали меня. И даже похвалы моего любимого преподавателя А. П. Ленского, когда я уже поступил в Театральное училище, не обольщали меня при всей их авторитетности. Помню, даже за какую-то роль в школьной работе он обнял и поцеловал меня, но я отнес это скорее к присущей А. П. экспансивности, чем к свидетельству моего безукоризненного исполнения. И до сего времени я никогда не бываю доволен своими сценическими достижениями.

Вывали более удачные, менее и совеем не удававшиеся образы, но довольства собой никогда я в себе не ощущал уже и не ощущаю. Каковы были ощущения от моего первого выступления на сцене (судья в «Ревизоре»), сказать затрудняюсь, — вероятно, потому, что они уже лишены были элементов свежести, непосредственности и остроты, так как все это в различной {134} степени было уже пережито на школьных показательных экзаменах и особенно выпускных показательных спектаклях, которые носили публичный характер и производились на сцене Малого театра.

С. Айдаров

## **{****135}** Наталия Алексеевна Белевцева

Родилась я в Москве в 1895 году, в артистической семье. Сестра моя, которая была старше меня на 20 лет, кончила драматическую школу при императорском Малом театре в то время, когда я появилась на свет. Мать моя была мало образована и очень несамостоятельна, воспитала меня сестра (отца я не знала), она-то и имела главное влияние на мое развитие. С детских лет я была неизменной посетительницей Малого театра, актеры нередко собирались у нас в доме, и все эти — «актерские разговоры» еще больше дразнили воображение. Мысль стать актрисой зародилась с момента моего сознания. Совсем маленькой девочкой я писала пьесы, ставила их, мастерила из бумаги костюмы и сама разыгрывала центральные драматические роли.

10‑ти лет меня отдали в гимназию (Алферовых), которую я и окончила. Скажу откровенно, что учению {136} моему сильно мешал театр, но в те времена, конечно, я считала, что театру мешает ученье. Училась я неровно, порой с подъемом и успехом, порой вяло и небрежно: любила больше всего русскую литературу и, как ни странно, математику. В гимназии начались моя первые выступления на гимназических подмостках. Покойный Алферов, ставивший пьесы, первый предсказал мне будущее и напутствовал меня на сценический путь. По окончании гимназии я поступила на драматические курсы Ф. А. Ухова, где преподавателями были актеры Малого театра. После экзамена, когда меня приняли, я едва смела верить своему счастью. Первая роль по классу Х. М. Сперанской — Царица Анна — в «Василисе Мелентьевой». Первая роль на сцене (Сергиевский Народный Дом) в этом же году, под руководством Н. М. Падарина — в водевиле «Шашки». Не стоит касаться сейчас этих светлых для меня воспоминаний, этого чудесного прошлого в жизни, пусть они останутся при мне. Каждый поймет их и без слов, ведь я не одна начала, и переживания мои понятны многим. После первого года учения, летом 1914 года меня взяли в поездку с Малым театром. Играла я разные роли от Веры в «Цене жизни» до Татьяны в «Грех да беда на кого не живет». Эта небольшая поездка легла неизгладимым светлым пятном в мою душу. В первый раз я играла с Малым театром, в первый раз меня окрестили в «актрисы», назвали талантливой и не на словах, а на страницах печати. Следующие 2 года училась в школе у своей сестры, А. А. Матвеевой, к тому времени открывшейся. Преподаватели мои были: Н. М. Падарин, И. Н. Худолеев и И. Н. Певцов. Всех трех я очень ценила, работала много с большим подъемом и после выпускного экзамена (Орлеанская Дева) была принята в Драматический театр Е. Н. Суходольской, летние же сезоны 1915 – 1916 гг. {137} работала в Одессе, в театре Никулина и в 1916 г. в Прилуках (Полтав. губ.), где играла, главным образом, кончившая курсы Матвеевой молодежь. Первый мой сезон у Суходольского начала с роли Тани в пьесе «Гореть пепла»; отзывы были хорошие, и мне сразу же дали вторую роль Раисы в пьесе «Касатка» А. Толстого. В том же сезоне я сыграла Сильвию в «Изнанке жизни». Летний сезон 1917 г. служила в городе Лубны. Второй сезон в Драматическом театре, сезон 1917 – 1918 г., дал мне ряд новых ролей; из них отмечаю Консуэллу в пьесе «Тот, который получает пощечины» Л. Андреева. Эта роль мне более всего удалась и до сих пор осталась любимой ролью моего репертуара. Летом 1918 года служила в Казани у Розенберга, там была целая группа актеров Драматического театра во главе с Певцовым — работалось интересно, но работа, к сожалению, кончилась раньше сезона, так как время было тревожное, вблизи были чехословаки, и театр пустовал. 3‑й сезон в Драматическом театре, сезон 1918 – 1919 г., начался с роли Лизы в «Дворянском гнезде». Роль эта мне очень близка и играла я ее с радостью. В это время наступил развал Драматического театра, перешли на коллектив и пришлось работать очень много. Летом 19 года продолжала работать в Москве, так как в это время организовался «Показательный театр» и наш коллектив не разъезжался. Жили мы хотя и без жалования — халтурами, но подъем был огромный, несмотря на холод и голод. Наконец, осенью 1919 г. открыли «Показательный театр», во главе которого стоял Сахновский, пьесой Метерлинка «Синяя Борода».

В это время меня позвал К. С. Станиславский, но мое слово новому создающемуся театру осталось стойким: несмотря на большую внутреннюю борьбу, изменить театру я была не в силах; выступала в этом {138} театре в роли Изабеллы в пьесе «Мера за меру» Шекспира в постановке Худолеева. Теперь с болью вспоминаю, что театр этот погиб. Чудесный репертуар, сильная труппа и свежесть и бодрость, с которыми мы работали и могли бы создать крупное художественное дело.

Летом 1920 года почти всей труппой поехали на юг: Харьков, Ростов, Баку. Поездка эта была роковой для судьбы «Показательного театра». Часть труппы осталась на юге, а мы, вернувшиеся, не в силах были отстоять для себя помещение, на которое посягал Пролеткульт. Театр был взят, а я подписала контракт в Курск, где и прослужила два года (зимний сезон 1920 – 21 г.). Работу в Курске я всегда вспоминаю тепло, труппа была сильная, публика чуткая и работалось хорошо. Там я переиграла много интересных для себя ролей и считаю эту провинциальную работу важным и необходимым для себя этапом в сценическом развитии. Эта, пожалуй, жестокая практика необходима, как закал, для актера. Но все же весной 1922 года я снова перебралась в Москву обратно к родным берегам. Тут я получила приглашение к Коршу и в Малый, куда, в конце концов, и заключила контракт. Начался новый этап в моей театральной жизни. Выступала на сцене Малого театра в первый раз осенью 1922 года в роли Снегурочки. Эту роль, после Консуэллы, считаю наиболее любимой в своем репертуаре. В данный момент, когда я пишу эту биографию, я уже четвертый сезон в труппе Малого театра. Из сыгранных мною ролей, — наиболее любимые: Софья в «Горе от ума», Любочка в «Бедность не порок».

Н. Белевцева

## **{****139}** Александр Викторович ВасенинЗаслуженный артист

Родился я на Волге, в Нижнем Новгороде, в сентябре 1874 года. Отец мой, Виктор Александрович Васильев, тоже волжанин, окончил Саратовскую гимназию и Московский университет. Он был преподавателем русской словесности, но рано оставил службу, будучи разбит параличом, когда ему не было еще сорока лет. Он был в родстве с Чернышевским, и портрет И. Г. стоял на письменном столе отца до самой его смерти. По рассказам его бывших учеников, это был очень талантливый, влюбленный в свою работу педагог, требовательный к себе и к ученикам. Он заставлял весь класс покатываться со смеху, когда читал Гоголя.

Первое посещение театра, когда мне было 11 лет, произвело на меня потрясающее впечатление: это {140} было так ново, так красиво, так непохоже на то, что приходилось видеть вокруг, что с тех пор я больше ни о чем не думал, только бы снова побывать в театре, словно мне открылся новый мир. Учился я в гимназии плоховато, а после посещения театра я совсем перестал учить уроки. К счастью, у меня была хорошая память, и это помогало мне кое-как переходить из класса в класс. Лет до 16 я помню себя неизменно восторженным зрителем драматических спектаклей, и мне ни разу не приходила в голову мысль самому когда-нибудь сделаться актером, и даже когда однажды представился случай играть в любительском спектакле, я решительно отказался, чувствуя себя совершенно неспособным к этому: мне казалось, что я не скажу ни одного слова на сцене от конфуза. Вообще актеры мне представлялись какими-то особенными существами, а я был совершенно не похож ни на кого из них. В 17 лет первая детская любовь бурно завертела меня, театр отошел на второй план, занятия в гимназии были совершенно заброшены и, получив на экзамене по греческому языку единицу при переходе в 7 класс, я неожиданно для себя вылетел из гимназии. Не скажу, чтобы меня это сильно огорчило, но для родителей, особенно для отца, который так хотел видеть меня в университете, это было большим ударом. Я стал готовиться к сдаче экзаменов экстерном. Было начало 80‑х годов, в Нижнем Новгороде жило много интересных людей: В. Г. Короленко, Н. Ф. Анненский, С. Я. Елпатьевский, А. М. Пешков, и около них группировался кружок революционной молодежи. Я встречался с ними. Помнится, я тогда считал себя не просто лентяем, выгнанным из гимназии за нежелание учиться, а жертвой несправедливости и неумелой педагогики. Мне случилось как-то написать рецензию о какой-то новой книжке по педагогике, статейку мою напечатал {141} в местной газете и предложили продолжать в том же духе. Это меня поощрило и очень понравилось отцу. Меня продолжали печатать. В это время я почему-то решил сделаться землемером, как мой дедушка со стороны отца. Я поехал в Пензу и поступил в землемерное училище, обещав отцу не бросать писать. Но, увы, и землемерное училище мне не удалось окончить, и писать я перестал. В Пензе, вдали от родительских глаз, я бесповоротно увлекся театром, стал играть в любительских спектаклях под громкой (как мне казалось) фамилией — Лаврецкого, имея большой успех среди пензенских любителей. Тут я окончательно решил сделаться профессиональным драматическим актером и поступил в Московское театральное училище. Три года, проведенные в школе, где я занимался под руководством А. П. Ленского, лучшего актера, какого когда-либо мне пришлось видеть, остались навсегда самым светлым воспоминанием моей жизни. В 1898 году я окончил школу, и на экзаменах, в публичных спектаклях Малого театра, играл Шмагу в «Без вины виноватые», «Гарпагона» Мольера, Маломальского в «Не в свои сани не садись» и тогда же подписал контракт в Харьков, но осенью этого года в Москве открылся Новый театр, и А. П. Ленский уговорил меня остаться в Москве. За четверть века я переиграл сотни ролей, но любимыми из них, то есть теми, которые трогали меня до глубины души, были типы людей маленьких, незаметных, ничтожных, неспособных на борьбу, людей, склонных к созерцательности и живущих в мире своего воображения — Елеся, Бальзаминов, Лука — Горького и др.

А. Васенин

## **{****143}** Николай Осипович Волконский

Свое сценическое образование я получил в студии К. В. Бравича и Ф. Ф. Комиссаржевского. С сезона 1914 – 15 года я стал участвовать в спектаклях театра имени В. Ф. Комиссаржевской, а осенью 1918 года был избран председателем его совета. После закрытия этого театра в 1919 году, я был приглашен Государственным Академическим Малым театром на должность режиссера, где и работаю по настоящее время. С сезона 1922 – 23 гг. по сезон 1925 – 26, в связи с восстановлением театра имени В. Ф. Комиссаржевской, я состоял директором и художественным руководителем этого театра. В сезоне 1920 – 21 гг. и 1926 – 27 был приглашаем на постановки отдельных спектаклей театром б. Корш. Наиболее существенными для меня художественными работами считаю: постановку в театре имени Комиссаржевской двух первых частей трилогии Сухово-Кобылина «Отжитое время» и {144} в Малом театре постановки «Недоросля», «Доходного места» и «Игроков» Гоголя. А наиболее крупными художественными работами были постановки: «Ричард III» (совместно с А. А. Саниным), «Комедия ошибок» Шекспира, «Заговор Фиеско» Шиллера и «Загмук» Глебова. За время своей режиссерской работы я поставил ряд пьес Ростана, Джека Лондона, О’Генри, Скриба, Гоцци, Горького и ряда других авторов.

Н. Волконский

1927

## **{****145}** Мария Николаевна ЕрмоловаНародная артистка Республики

Родилась 3 июля 1853 года у церкви Благовещения на Тверской. Фамилия Ермоловых давно известна в списке состоящих на службе при Московских театрах. Они служили и в драме и в балете, и по официантской, и по капельдинерской части. В 20‑х годах прошлого столетия один из Ермоловых, Алексей, состоял помощником гардеробмейстера, дети его также служили в театре, кто драматическим актером, кто кордебалетным танцовщиком. А один из его сыновей, Николай Алексеевич, был определен вторым суфлером специально для водевилей с пением. Иногда, однако, очень редко, ему приходилось вылезать из душной суфлерской раковины и играть в каком-нибудь водевиле, заменяя внезапно заболевшего исполнителя.

{146} Детские годы М. Н. протекли в убогой обстановке унылого подвала в доме просвирни Воиновой, у Спаса на Песках в Каретном ряду. М. Н. чтит в своей душе благоговейную намять об отце, передавшем ей любовь к прекрасному, художественное чутье и намять. В доме только и говорили о театре, только и интересовались, что ролями и актерами. Очень рано М. Н. попала в театр. Не раз простаивала она спектакли за кулисами, притаившись где-нибудь у декораций, не раз смотрела пьесу из суфлерской будки.

Девяти лет от роду, по протекции и на средства И. В. Самарина М. Н. была принята в театральную школу, но с первых же дней невзлюбила ее: главная роль в школьном преподавании была отведена Залетным упражнениям, к которым никак не лежало ее сердце. М. Н. не было еще 14 лет, когда отец попробовал выдвинуть ее в театре. В 1866 г. умер главный суфлер Малого театра, и отец М. Н. был назначен на его место. По театральной табели о рангах ему полагалось четверть бенефиса. Он остановился на «Виндзорских проказницах» и водевиле Ленского «Жених нарасхват». В роли водевильной фаншетты он выпустил дочь и неудачно. Первое выступление М. Н. не имело успеха. Однако, отец не смутился неудачей и, собравшись с духом, повел ее к И. В. Самарину и попросил его заняться с ней; он нехотя стал учить ее и после 3 – 4 уроков отослал домой, откровенно признавшись отцу, что никогда не выйдет из М. Н. актрисы, что будущность ее это — плясать у «воды». Однако, случай, как это часто бывает, пришел М. Н. на помощь. Н. М. Медведева решила поставить в свой бенефис драму Лессинга «Эмилия Галотти». Роль графини Орсини она играла сама, а роль Эмилия была поручена Г. Н. Федотовой, которая внезапно заболела. Бенефициантка вынуждена была искать для Эмилии другую исполнительницу. «Одна из моих {147} школьных подруг, Семенова, — рассказывала М. Н. своему биографу Н. Е. Эфросу — посоветовала Медведевой отдать Эмилию мне, Н. М. дня того, чтобы спасти бенефис, скрепя сердце, послала роль мне. Я имела большой успех. Ночью, после спектакля, уже сидя в постели, я занесла в свой дневник следующие строки: “30 января 1870 г. День этот вписан в историю моей жизни такими же крупными буквами, как вот эти цифры, которые я сейчас написала. Я счастлива, нет, я — счастливейший человек в мире. Сбылось то, о чем я пять дней назад не смела и мечтать. Я думала, что вызовут один раз. Меня вызывали двенадцать раз”. Но мне предстояло еще много учиться и поработать над собой, прежде всего в отношении общего образования и развития. Идейный кругозор мой был весьма тесен. К счастью, через несколько месяцев после моего дебюта я попала в совершенно особые, непохожие на прежние, условия жизни: закипела умственная работа, началась юношеская идейная буря, и я вышла из нее с новым миросозерцанием, с надолго определившимися общественными идеалами и умственными симпатиями.

Я попала в кружок студенческой молодежи, увлекавшейся идеями 60‑х годов. Там шли нескончаемые горячие споры, юность мечтала о самосовершенствовании и стремилась перестроить окружающую жизнь на новых началах. В театре несколько лет подряд мне ничего не дают играть. Меня выпускают в почти бессловесных ролях в пустейших комедиях, поручают какую-нибудь — Машеньку в “Рабстве мужей”, Машеньку в “Бельэтаже и подвале” и опять Машеньку в “Курьере”. Выпускают на сцену для того, чтобы целый акт на глазах у публики причесывать мне волосы и т. п. Так продолжается несколько лет. В год раз на мою долю выпадает какая-нибудь интересная роль, кое-как скрашивающая унылое течение {148} сезона. В 1870 г. мне удается сыграть роль помешанной Марфы в “Царской невесте” Мея, в 1871 г. — роль Параши-Сибирячки, в 1872 г. — Фадетты в “Сверчке домашнего очага”. В 1871 г. мне снова представилась возможность сыграть большую роль. Вследствие болезни Г. Н. Федотовой мне предложили выступать в “Грозе” в роли Катерины. В эти годы я имела две счастливые встречи с выдающимися людьми науки. Первая встреча была с известным шекспиристом Н. И. Сторожевого. Он принес мне книжку Тальма “Reflecsions sur l’art teatral” и неизданный перевод “Гамбургской драматургии” Лессинга. Я внимательно проштудировала обе книги, особенно сильное впечатление произвела на меня книга Тальма. Другая встреча, оказавшая громадное влияние на развитие моего искусства и оставившая глубокий след во всей моей работе на сцене, это — знакомство с известным критиком-переводчиком и энтузиастом театра С. А. Юрьевым. Он познакомил меня с испанской драматургией, внушил мне любовь к театру Лопе де Вега и предложил мне сыграть роль Лауренсии в “Овечьем источнике”, которую я исполнила в свой бенефис 8 марта 1878 г. Затем я сыграла Жанну Д’Арк. Сама не знаю почему, может быть это и неверие, но исполнение этой роли считаю моею заслугою, единственною заслугою». Далее М. Н. играла Марию Стюарт в двух различных образах: в знаменитой драме Шиллера и в пьесе Бьернстерне-Бьеренсона «Мария Шотландская».

Для одного из своих бенефисов М. Н. избрала роль Сафо в пьесе австрийского поэта Грильпарцера. Играла Федру Расина, Имогену в Шекспировском «Цимбелине», донну Соль в «Эрнани», Мессалину в пьесе Адольфа Вильдебранта «Ария и Мессалина». В один из своих бенефисов М. П. выбрала пьесу Фридриха Тальма «Равенских боец», в которой играла {149} роль Туснельды. В пьесе «Граф де Ризоор» М. Н. играла испанку Долорес, в «Звезде Севильи» — роль Эстрельи, в «Зимней сказке» — Гермину, в «Уриэль Акоста» — Юдифь, затем Офелию, Леди Макбет и др. В русском репертуаре играла в пьесах почти всех русских драматургов. В мае 1920 г. М. Н. праздновала 50 летний юбилей своей работы в Малом театре. В этот день М. Н. получила особую грамоту на звание народной артистки Республики.

## **{****151}** Степан Леонидович КузнецовЗаслуженный артист

Родился я 14 января 1819 г. в Кишиневе.

Раннее свое детство вспоминаю в Одессе, в конце восьмидесятых годов, где отец мой, Леонид Карпович Кузнецов (из крепостных крестьян Орловской губ.) стал — не помню каким-то образом — владельцем огромного театрального предприятия, приобретенного им у знаменитого в то время антрепренера Форкатти. Тут была и оперетка с русскими и иностранными звездами; тут была и открытая сцена со всеми лучшими номерами того времени (помню только один из них: хор Агренева-Славянского, при чем сам он вспоминается мне молодым кудрявым красавцем, а его сын, которого я недавно встретил на Кавказе пожилым человеком, — тогда выступал маленьким мальчиком моего возраста); тут был и какой-то необыкновенно {152} шикарный ресторан и пр. и пр. И всем этим добром обладал мой бедный отец, как теперь помню, совершенный невежда в деле театральном, и потому в каких-нибудь два года прогоревший дотла… Наступила бедность со всеми ее ужасами, сопровождавшая меня всю первую, лучшую половину моей жизни… Отец, в долгих поисках средств к существованию семьи, снял буфет на ст. Любашевка Ю.‑З. ж. д., куда и перевез всю семью из шести человек. Скоро он потерял и это место, перевез нас всех в Петербург, бросился в какие-то предприятия, прогорел и дошел до настоящей нищеты… Мне было тогда лет восемь. Помню, жили мы где-то на Обводном Канале, в подвале какого-то мрачного дома. Мать стала прачкой, а я разносил белье заказчикам и рал чуть было не замерз на Садовой ул. у решетки Государственного банка… Отец попал в сумасшедший дом св. Николая, где просидел около года, а по выздоровлении получил место повара у помещицы Алферьевой в селе Бездрик Харьковской Губернии Сумского уезда. Двух старших братьев моих отец отдал в военно-фельдшерскую школу, а нас: мать, сестренку и меня — увез с собой. Здесь я получил «общее» образование в церковноприходской школе, в селе Сыроватка, в трех верстах от нашей деревни. Умерла мать, и мы снова очутились в Петербурге. Сестренку отец отдал в какую-то казенную школу, а меня, в то время двенадцатилетнего мальчика, отдали в «ученье» в книжный магазин Калмыковой на Литейном проспекте, рядом с домом Победоносцева, которого я частенько видел и помню его характерную физиономию.

Жил я у этой Калмыковой на кухне, а рядом в одной из комнат жил длинный рыжий студент П. В. Струве. От Калмыковой я скоро ушел и попал в книжный магазин Карбасникова. Итак, стало быть, с двенадцати лет я был предоставлен самому себе и стал по {153} своему приспосабливаться к жизни. Здесь, у Карбасникова, в условиях тяжкого труда, ни копейкой не оплачиваемого, я промаялся пять лет. Мрачное было время, но единственной моей радостью было то, что я по ночам напролет читал… Читал все, что попадало под руку: и детские книжки, и Гоголя, и Салтыкова, и какие-то пьесы, и Достоевского (особенно близкого и понятного мне), и сказки Андерсена, и Белинского, и Писарева и многое, многое. Несмотря на всю сумбурность такого чтения, я быстро вырос духовно, пробудил в себе еще неясные стремления и научился любить жизнь.

Когда мне стукнуло семнадцать лет, я решил сбросить с себя лямку купца Карбасникова и, воспользовавшись приглашением Г. Б. Городецкого, уехал в Ростов на Дону, где было создано огромное книжное дело. Здесь я провел четыре года, и они были для моей жизни всем тем, что помогло мне сделать из себя и человека, и актера.

В то время, это было в 1897 году, в Ростове была превосходная труппа Н. Н. Синельникова, и вот она-то и возбудила во мне страстное стремление к театру. Не было вечера, чтобы я не торчал на галерке «зайцем» и, впитывая в себя, как сухая губка впитывает влагу, театральные впечатления, игру превосходных актеров, ощутил свое призвание и бесповоротно решил бросить все и стать самому актером. Тут же я начал пробовать свои силы в домашних любительских спектаклях и сразу с головой ушел в новые радостные ощущения. У нас образовался крепкий кружок любителей, из которых многие впоследствии стали хорошими актерами. Играли мы в театре при «Обществе взаимного вспоможения честному служебному и профессиональному труду». Результатом моих выступлений в этом кружке было и поступление на сцену.

{154} В октябре 1901 г., в Орле, я впервые выступил как профессиональный актер в труппе С. И. Томского. Осенью 1902 г. был взят на военную службу простым солдатом и прослужил до осени 1906 г., вкусив всю прелесть каторжной царской казармы и проклятой Японской войны. 1905 г. застал меня в Манчжурии и приобщил к военному революционному движению, скоро удушенному со всей жестокостью, отмеченной историей.

На протяжении 25 лет моей сценической работы довелось сыграть бесчисленное множество ролей. Прежде «выбирать» роли не приходилось… В тяжелой провинциальной работе (у антрепренеров) играли по «назначению режиссера» и, конечно, условием этим злоупотребляли: играть приходилось все, что было нужно и сколько было нужно хозяевам, — иной месяц по 30 и более спектаклей. Мое амплуа — «характерного» актера, или, вернее, отсутствие амплуа, использовалось ими вовсю. Меня всегда в шутку называли «Мюр и Мерилиз»… Например, в «Ревизоре» я переиграл почти все роли, кроме женских, хотя раз играл Пошлепкину… Как говорится, не щадили ни пола, ни возраста. Сегодня Кудряш, завтра Любим Торцов; утром Плюшкин, вечером «Тетка Чарлея»; Викентьев в «Обрыве» и «Иван Грозный». Водяной в «Потонувшем колоколе» и в этот же вечер — гимназист в водевиле и т. д. … В «Вишневом саду» играл и Епиходова, и Фирса, и Гаева; в «Дяде Ване» — и Вафлю, и Астрова; в «На дне» — и Луку, и Барона, и Алешку; в «Без вины виноватые» — и Шмагу, и Миловзорова, и Дудукина, и Незнамова; в «Идиоте» и Фердыщенко, и Иволгина, и Мышкина и т. д. …

В этой бесконечной веренице ролей попадались чудесные, становившиеся любимыми, роли, но по разным причинам выходившие из обращения и потому и исчезавшие навсегда из моего репертуарного «портфеля». {155} Очень хочется перечесть несколько любимых ролей моих, заслуживающих быть отмеченными в этом очерке: Аркашка («Лес»), Каркунов («Сердце не камень»), Хлынов («Горячее сердце»), Робинзон («Бесприданница»). Бальзаминов («Женитьба Бальзаминова»), Любим Торцов («Бедность не порок»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Хлестаков («Ревизор»), Царь Федор, Фигаро («Женитьба Фигаро»), Мармеладов («Преступление и наказание») и ныне ставшую любимою — роль Городничего.

Степан Кузнецов

## **{****157}** Владимир Федорович Лебедев

Первый толчок к сцене дал мне отец; это была чрезвычайно любопытная фигура: умница, энергичный, а главное — превосходный, необычайно занимательный рассказчик. Рассказывал он сочно, красочно… Из его рассказов я почерпнул много интересного бытового материала.

Учась в Тамбовской гимназии, я принимал живейшее участие в гимназических спектаклях. Первые мои роли были: госпожа Простакова («Недоросль») и Кочкарев («Женитьба»). Тогда же, собственно, началось и влечение к «рассказу». Еще будучи гимназистом, я любил рассказывать товарищам про «купца, посетившего оперу». По окончании гимназии, я побывал в трех университетах: в Московском, Киевском и Казанском. Последний кончил и был оставлен по кафедре русской словесности. Будучи студентом, организовывал студенческие спектакли и переиграл много {158} разных ролей. Окончив Казанский университет, я недолгое время был секретарем земства в г. Кирсанове. Решив окончательно посвятить себя сцене, я приехал в Москву, держал экзамен и поступил в казенное театральное училище, а по окончании его был принят в Малый театр.

Первое мое выступление в Малом театре было в пьесе Рышкова «Первая ласточка». Затем играл Карандышева в «Бесприданнице» Островского и в шекспировской пьесе «Много шума из ничего». Выступать я в качестве чтеца-рассказчика начал во время пребывания в театральной училище. Читал Горбунова, Слепцова, Чехова и Глеба Успенского. Первый мой рассказ — «Рассказ кухарки Станиславского о Художественном театре».

В. Лебедев

## **{****159}** Михаил Францевич ЛенинЗаслуженный артист

Я родился в 1880 г. в г. Киеве, 21 февраля ст. ст.

Синий и тогда еще многоводный Днепр, кольцо цветущих садов, разбросанных по красивым горам родного Киева, далекое Брестское шоссе, пестрая многоречивая толпа — вот впечатления, которые мелькают у меня, когда я вспоминаю мое детство.

Рождество и масленица, когда нас возили в цирк, и потом — бесконечное изображение виденного там и прежде всего непременно клоунов.

22 ноября 1892 г. я попал на утренний спектакль театра Соловцова «Лес» Островского, который оставил неизгладимое впечатление и окончательно решил мою судьбу и будущую карьеру. С этого дня каждое почти воскресенье я бегал в театр, свел скоро знакомство с кассиром кассы галл ерей, капельдинерами. {160} Деньги, оторванные от завтраков, давали нужное количество монет для покупки билета галереи, романы, которые я носил из дому читать кассиру, давали мне лучшие места третьего ряда галереи, а мои друзья капельдинеры тщательно меня прятали в шубу от неделей, которые приходили неотступно на каждый спектакль контролировать, не засел ли кто из гимназистов или реалистов (я учился в Киевском казенном училище) на галерее, ибо таковому полагалось, по разрешительному билету попечительного начальства, сидеть только в партере. Труппа Н. Н. Соловцова, на которой я воспитался и смотрел ее вплоть до своего отъезда в Москву на драматические курсы — была первая по своему составу в провинции: Е. Я. Неделин, Н. П. Рощин-Инсаров, И. П. Киселевский. Т. А. Чужбинов (замечательный комик), Н. Н. Соловцов, Л. М. Леонидов, М. М. Глебова, М. К. Шаровьева. М. И. Велизарий, В. И. Немирович, Глама-Мещерская. Здесь же в 1897 году, до возникновения Художественного театра, я впервые увидел «Дядю Ваню» — Чехова с Рощиным — Дядей Ваней, Неделиным — Астровым и Соней — Пасхаловой; пьеса шла с огромным успехом. Театр же Н. Н. Соловцова шел навстречу спектаклям, которые устраивались в Реальном Училище, давая костюмы и т. д. Спектакли в Реальном Училище шли исключительно благодаря преподавателю словесности К. Ф. Якубовичу, прекрасному чтецу, поклоннику Пушкина, который и нам вселил любовь к величайшему поэту.

Несмотря на протесты моей матери (здесь же впервые я сыграл Чацкого), которая очень любила театр и особенно увлекалась пьесами классического репертуара, но не хотела сына видеть актером — 8 августа 1889 года я приехал в Москву искать счастья. 1 сентября был вступительный экзамен на Драматические курсы, Накануне из Киева я получил {161} письмо, где меня родные ставили в известность, что материальное положение очень плохо, что помогать мне они не в силах, и что лучше было бы вернуться в Киев и поступить в Технол. Институт. Понятно, что день первого сентября должен был для меня решить вопрос, есть ли данные для сценической работы, тем более, что среди ценителей было имя А. П. Ленского, о котором я так много уже слыхал и раньше и который в моем представлении был каким-то кудесником, в чем окончательно я убедился, увидев его на сцене и как преподавателя. На экзамене и первом и втором я был обласкан А. П. Ленским; со второю полугодия получил уже казенную стипендию 25 рублей в месяц; со второго курса был занимаем в спектаклях Нового и Малого театров. Одна из значительных ролей, сыгранных еще учеником школы, была роль Бенволио из «Ромео и Джульетта». Гадостные яркие дни пролетали на драматических курсах б. императорского театрального училища; с одной стороны, занятия с А. П. Ленским — титаном сцены, открывали новые страницы, которые от него только и можно было услыхать, особенно в часы его вдохновенных уроков; потом посещение спектаклей Малого театра: М. Н. Ермолова, Федотова, Садовская, Никулина, Лешковская, Ленский, Садовский, Рыбаков, Макшеев, Южин, Правдин; с другой стороны, лекции театрального училища: Н. И. Стороженко, А. Н. Веселовский, М. Н. Розанов, В. И. Сизов. Не хотелось верить, что уже заканчиваешь курсы и не хотелось уходить из этих стен, где мы так много получили, где много было сердечного тепла, уюта и радостной работы.

1902 год — я актер Малого театра. 1903 год — в Малом театре репетируют «Измену», заболевает П. М. Садовский, вечером ко мне в номера присылают пьесу «Измена» и письмо режиссера А. М. Кондратьева, {162} чтобы я выучил роль Дато и завтра, 12‑го ноября, в 11 ч. утра репетиция. Поздней ночью, выучив роль, я заснул, утром у меня было такое скверное настроение, что я пожалел, что не отказался от роли; с этим настроением меня привезли в театральной карете на репетицию, а репетировать надо было во всю: решалась моя судьба на этой сцене, да еще в присутствии Ермоловой, Ленского, Южина, Рыбакова. Первая сцена Дато есть и лучшая сцена в этой роли; как я репетировал — не знаю, окружающие куда-то ушли, что делалось вокруг меня, было вне моего сознания; кончаю сцену — вижу, ко мне направляется Ермолова, думаю, что-нибудь объяснить… исправить… и Мария Николаевна — та самая Мария Николаевна, гениальные создания которой нас повергали в священный трепет меня целует. А. П. Ленский сказал: «Хорошо, мой дружочек», А. И. Южин: «Я хотел было пройти с вами роль, но это вижу не нужно». Таково было мое боевое крещение, воспоминания о котором всегда будят яркие переживания и глубокую благодарность к М. Н. Ермоловой, неизменно внимательно и ласково относившейся ко мне. В спектаклях с участием М. Н. Ермоловой в Малом театре на мое счастье выпало много пьес, я играл с М. Н. «Измену», «Зиму», «Холопы», «Перед зарей», «Декабрист» — Гнедича, «Побежденный Рим» — Пароди, «Когда цветет молодое вино» — Бьернсона.

В 1904 г. я играл наследного принца в «Старом Гейдельберге», исполнение было отмечено, и это была вторая роль, которая закрепила мое положение на сцене Малого театра, что в те времена молодому актеру было очень трудно при тех громадных талантах театра, с которыми приходилось выступать. Конечно, не всегда шло все гладко, бывали и тернии, которые легко переживались среди доброго и симпатичного отношения товарищей; особенное место {163} занимает среди этих отношений дружба, давимая мне К. Н. Рыбаковым, от которого так много я получил советов и который как бы продолжал водительство моего незабвенного учителя А. П. Ленского, При К. Н. Рыбакове — Фамусове в 1911 г. я начал играть одну из любимых ролей — Чацкого. Позднее он хотел передать мне роль Несчастливцева в «Лесе», но война (я был на фронте), а потом и смерть его в 1916 г. 8 сентября — лишили меня его драгоценных указаний и его руководства.

В 1906 г. мне в частном спектакле предложили роль Шелковникова в пьесе «Золото»; вместо роли (по которым я не умею учить) по моей просьбе мне прислали пьесу, читаю и нахожу клад: пометки красными чернилами, сделанные собственноручно Л. М. Яковлевым (блестящий актер т. Корш), пометки, дающие возможность как по нотам проследить всю гамму душевных переживаний Шелковникова; благодаря этой случайной встрече, мой путь — путь только одного чувства, только одного расчета на темперамент — был расширен углубленным и детальным рассмотрением текста, чтобы намеченный образ был бы верен до конца, чтобы не было никаких провалов и каждая черточка была бы звеном общей цепи образа и не нарушала логики.

Окончательно в этом укрепила меня Г. Н. Федотова, с которой я проходил свои роли в пьесах «Мария Стюарт» (Лейстер). «Горе от ума» (Чацкий), «Свадьба Кречинского» (Кречинский) и др.

Мои поездки за границу (Париж, Италия) воспитывали вкус, обогащали познаниями, давали громадную пищу наблюдательности, а исключительная скульптура Европы толкнула меня на занятия пластикой с М. М. Мордкиным, с которым я усердно занимался два сезона и всегда в трудные минуты больших ролей (классических) непременно прибегал к его помощи.

{164} В 1919 г. я ушел из Малого театра с группой актеров с В. Г. Сахновским (режиссером), И. Н. Певцовым, Массалитиновой, Худолеевым, организовали Гос. Показательный театр, там осуществили постановку Шекспировской «Меры за меру» с Худолеевым (режиссером) и Г. В. Якуловым (художником), постановку — перепевы которой мы потом видели во многих театрах Москвы (Ромео и Джульетта), и непоказанный публике «Лес», так как труппа уезжала на юг до Баку для обслуживания Красной и Трудовой армии в 1920 г. Время было слишком тяжелое для роста Нового театра, и после еще нескольких постановок: «Ариана» — Метерлинка, «Памелла-служанка» — Гольдони, «Разбитый кувшин» — Клейста и «Собачий вальс» Андреева, к сожалению, театр прекратил свое существование, не раскрыв всех своих обширных возможностей.

В 1921 г. в театре Незлобина я сыграл тридцать спектаклей «Народ» Луначарского (Фома Кампанелла), летом того же года «Царь Эдип» с Худолеевым и Якуловым — постановка большого значения по разрешению древней классической трагедии и особого к ней подхода, прошедшая только пять раз. Проиграв два сезона у Корша, я вернулся в Малый театр в 1923 году, где с В. Н. Давыдовым сыграл много раз Кречинского, начав играть с ним эту роль еще во время его гастролей в 1918 г.

Роли, которые я считаю для себя наиболее важными: Дато («Измена») 1903 г., Джончотто («Франческо да Римини») 1908 г., Чацкий («Горе от ума»), 1911 г., Петруччио («Укрощение строптивой») 1912 г., Антонио («Венецианский Купец») 1916 г., Ирод («Саломея») 1917 г., Эдип 1921 г., Филипп II («Дон-Карлос») 1922 г. и др.

М. Ленин

## **{****165}** Варвара Осиповна МассалитиноваЗаслуженная артистка

Я родилась 17‑го июля 1878 года в небольшом уездном городе Ельце. Отец мой, — Осип Иераклиевич, служил в чайной фирме Боткиных в качестве гутора (определителя сортов чая). Мать Анна Максимовна, урожденная Зубова, очень добрая и умная женщина, вела домашнее хозяйство.

Все свое детство я провела в родной семье, окруженная большой любовью, вниманием и ласкою. Из близких лиц, окружавших меня в детские годы и несомненно имевших на меня немалое влияние, я особенно хочу отметить бабушку со стороны матери, Глафиру Николаевну, и дедушку, Максима Ильича.

Г. И. была замечательная песельница и рассказчица сказок, кроме того, она очень хорошо играла на многих народных инструментах, и часто, бывало, слушая ту или другую сказку или какое-либо музыкальное {166} исполнение, я уносилась далеко, далеко, в беспредельную область фантазии.

Очень любил меня дедушка, М. П., человек старых правил и очень справедливый.

Когда мне исполнилось 8 лет, отца перевели в Сибирь. Вскоре за пил переехала вся семья. Сибирская необъятная природа произвела на меня очень сильное впечатление. Частые поездки с отцом в тайгу, северное сияние при сорока градусах мороза, тройки сибирских коней с заливающимися колокольчиками, поездки в дохах, не вылезая из повозки по 30 – 10 верст… пельмени… горячие самовары… — вот неизгладимые глубокие впечатления моего детства.

В 1890 году меня определили в Томскую Мариинскую гимназию. Здесь начинаются и первые слезы, обиды и огорчения, с одной стороны — живые и смелые порывы молодости, а с другой — царившая казенщина и бездушный школьный формализм. Преподавание было скучное, неинтересное. Единственной светлой личностью на безотрадном фоне гимназической жизни был учитель русского языка А. И. Злобин, удивительный художник-чтец и прекрасный режиссер ученических спектаклей.

Благодаря ему, рано зазвучали в устах гимназисток имена Пушкина, Некрасова, Никитина. Ему же я обязана своими первыми опытами в области школьной драматизации.

Я была очень популярна в гимназии. Не было ни одного ученического спектакля, в программе которого не стояло бы мое имя. То я изображала ворону в басне «Ворона и Лисица», старуху в сказке о «Рыбаке и рыбке», то лесного царя, то сваху или даже самого отца в стихотворении Никитина «Кулак». С гимназических же лет начинается и увлечение театром.

{167} В первый раз я была в театре еще маленькой девочкой, а когда жила в Ельце, там я смотрела какой-то спектакль (пьесы не помню), при чем в заключение после пьесы была представлена живая картина «Дуэль Пушкина»: хранящие живые лошади, принимавшие участие в картине, так сильно испугали меня, что я, спрятав свою голову в колени матери, просидела на полу все время, пока занавес не скрыл предмета ужасного испуга. 13‑ти летней девочкой я видела в Томском театре «Гамлета», при чем полученное впечатление было настолько сильно, я так громко его выявляла, что после сцены Мышеловки (Оленя ранили стрелой), к отцу моему подошел капельдинер и сказал: «Господин с девочкой, удалитесь, вы мешаете публике».

В период 15-16‑летнего возраста у меня появилось большое увлечение опереттой, конечно, главным образом, как протест против запрета гимназической администрации посещать ее. Но вскоре интересы становятся совершенно иными. Последние выпускные классы гимназии прошли под знаком студенческих интересов — сходки, забастовки, вечеринки. Начинается более серьезное знакомство с естественными науками, увлечение химией. Я читаю Чернышевского, Писарева, Михайловского. Любимыми мотивами становятся студенческие песни: «Укажи мне такую обитель…» и т. д.

Я мечтаю уехать в Петербург на высшие женские курсы, но вдруг умирает отец. Условия жизни резко меняются, возникают заботы о куске хлеба, разбиваются все мечты о Питере, о студенчестве. У меня нет средств, чтобы окончить 8‑й класс гимназии. В поисках заработка я оставляю гимназию и поступаю в Горное Управление служить в качестве чиновника. Скопив немного денег, я вновь в гимназии. В это время в Томске бывшим артистом Малого театра, {168} Корсаковым, организуется драматический кружок, я принимаю в нем живейшее участие, играю в «Доходном месте» (Кукушкину), «Грех да беда на кого не живет» (Жмигулина), «Женитьбе» (Сваху), «Пучине» (мать) и др. При чем, рецензии «Сибирского Вестника» отмечают меня, как талант, которому необходимо развиваться. Все советуют мне ехать в театральную школу, но родные скептически относятся к этому и уговаривают или выйти замуж, или поступить на высшие женские курсы. Этим летом в Точек приехала трудна Александринского театра во главе с Писаревым, Пальчиковой, Чижевской и др. Для спектакля «Гроза» у них не хватило артистки на роль Глаши и сумасшедшей барыни, гастролеры обратились в Томский драматический кружок с просьбой дать соответствующую исполнительницу. Кружок рекомендовал меня и, как говорили, я отлично справилась с порученными мне ролями. Долго беседовал со мной после спектакля М. И. Писарев, уговаривал меня ехать или в Петербург к В. Н. Давыдову, или в Москву к А. П. Ленскому.

Экзаменовалась я с Московском Малом театре в комиссии, в которой в числе экзаменаторов были: управляющий театром Теляковский, директор Волконский, профессор А. Н. Веселовский и А. П. Ленский. «Что же вы хотели бы сыграть?» — задал мне первый вопрос А. П. Ленский. «Старух и даже стариков, но только не молодых». — «А есть у вас средства?» — «Нет, ответила я. Если я талантлива, сами поддержите, если же нет, — то зачем буду я ломать свою жизнь». Мне предложили сыграть несколько отрывков, а 14‑го сентября уже объявили, что я зачислена в школу Малого театра. Это было в 1898 г.

Неописуемы те первые впечатления, которые я получила от репетиционных работ на сцене Малого {169} театра. В это время как раз готовилась «Жанна Д’Арк» с участием М. Н. Ермоловой, и учащиеся театральной школы привлекались в качестве статистов. Трудно передать то вдохновение, с которым проходили занятия в школе под руководством А. П. Ленского. Каждый урок был откровением, — сколько художественного вкуса и восторга…

В 1901 году я окончила школу. На выпускном экзаменационном спектакле я выступала в нескольких пьесах: «Завтрак у предводителя» (Каурова), «Последняя жертва» (Сваха), «Свекровь» (заглавная роль). Мне было предложено вступить в труппу Малого театра, и я была зачислена на оклад в 50 руб. в месяц.

Три года я была на выходах, ролей не давали, но одно присутствие в кругу таких талантов, как Ермолова, Федотова. Лешковская, Садовская, Садовский, Южин, Рыбаков, Правдин и др., являлось для меня большой гордостью. Но вот Малый театр, параллельно со своей основной работой, получает новую сцену, так наз. «Новый театр» (ныне 2‑й МХАТ). Эта сцена предназначалась, главным образом, для молодежи, и руководящая роль в работах этого театра была поручена А. П. Ленскому.

На сцене Малого театра я сыграла много ролей в пьесах: «Разрыв-трава» (Баба-Яга), «Огни Ивановой ночи» (бродяга), «Мертвые души» (Коробочка). На ряду с работой в Новом театре меня начинают занимать и в спектаклях Малого театра.

Так, в бенефис О. О. Садовской мне была поручена роль Мирчуткиной («Юбилей» Чехова). Вскоре, вследствие болезни О. О. Садовской, мне было предложено заменить ее в роли Кукушкиной («Доходное место»). В этой роли на мою долю выпал неожиданный большой успех и у публики, и у прессы.

Десятки ролей я переиграла на сцене Малого театра.

{170} В 1919 году я временно покинула Малый театр и вступила в труппу Показательного театра, который только что организовался. Туда влекла меня живая творческая работа. Но не долго просуществовал Показательный театр. Труппе было предложено поехать по различным городам для обслуживания армии и фронта. Целый год я разъезжала по провинции (Харьков, Ростов на Дону. Баку). Вернувшись в Москву и играя в различных театрах, я одновременно не оставляла работы и над собой.

В качестве вольнослушательницы я посещала студию К. С. Станиславского, очень много черпая от уроков этого гениального мастера сцены.

В 1922 году А. И. Южин и П. М. Садовский предложили мне вернуться в родное гнездо, и я вновь появилась на подмостках Малого театра.

В 1925 году я получила звание заслуженной артистки Государственных Академических театров.

За последние годы, начиная с 1924 г., я начала пробовать свои силы и как артистка кино. Первый мои дебют в этой области был в картине «Морозко» (Межрабпом-Русь) в роли мачехи. Следующая роль небольшая, но эпизод, в котором я снималась, весьма занимательный («Аэлита», роль председательницы домкома) и, наконец, в фильме «Господа Скотинины» (Госкино).

Занималась я также и педагогической деятельностью — преподавала в школе Ф. Ф. Комиссаржевского.

8‑го октября 1926 года в Малом театре был дан Юбилейный спектакль по случаю 25‑ти летия моей службы в театре. Я выступала в роли Кукушкиной в «Доходном месте», в той самой роли, которую впервые сыграла, будучи гимназисткой в Томске.

Варвара Массалитинова

## **{****171}** Михаил Семенович НароковЗаслуженный артист

Родился в 1879 году в Екатеринославской губ. Отец мой, С. Я. Якубов, умер, когда мне было 6 лет. Мать жива и поныне. Есть у меня еще в добром здравии пять сестер. Актеров, кроме меня, в нашем роду не было и нет: «сам предок». Отец был деревенским портным, этим же ремеслом по его смерти промышляла и мать. После смерти отца мать увезла меня к своему брату в г. Бердянск (на Азовском море), где я и прожил до 16‑ти лет. Здесь учился, здесь же впервые вкусил и от театрального древа: участвовал в двух любительских спектаклях, правда, только в качестве суфлера. За одно из этих «вкушений» — по совокупности, впрочем, с другими антиконституционными деяниями против классического регламента того времени, — я и был исторгнут из стен гимназии. Через два года {172} я уже был профессиональным актером. По чистой совести должен сказать, что никакого особенного влечения к сцене, того, что называется «призванием», я не испытывал. До моего первого выхода на сцену я был в театре, ровным счетом, семь раз. Первым моим спектаклем был «Ревизор», вторым «Сестра Тереза». Несколько позже увидал приехавшую на гастроли Г. Н. Федотову. Эти спектакли понравились больше местных, но опять-таки ни особенного энтузиазма, ни помыслов о собственном «высоком поприще» во мне не вызвала. При всем том, осенью 1895 года я пришел к порогу Киевского театра Бергонье, где тогда только что начинала расцветать Соловцовская антреприза. Здесь же я и принял свое первое крещенье, пока скромнейшим анонимом в толпе статистов. А весной следующего 1896 года мое имя украсило уже афишу Мелитопольского летнего театра. Здесь вел дело в какой-то полуантрепренерской комбинации, известный в свое время П. А. Соколов-Жамсон. Нет надобности хронологически обозначать весь дальнейший мой путь. Отмечу главные моменты. Первое ответственное выступление — в роли Сантоса («Уриэль Акоста»). Это была небольшая поездка соловцовских актеров, во главе с М. Ф. Багровым, в Чернигов и Нежин. В роли Сантоса я впервые ощутил свои основные звучания, свой «тембр» — и уже с этого момента, с 20‑ти лет, оставил даже всякие мечтания о «любовниках». Сезон 1901 – 2 гг. в Петербургском Новом театре Л. Б. Яворской и потом в большой ее поездке по югу и западу России, закончившейся довольно шумными спектаклями в Париже, в театре Антуана. Если театр вообще полон всякой суетности и мишуры, то здесь в этой блистательной толчее, которой неизменно была окружена эта несколько эксцентрическая, европейского пошиба актриса, указанные черты ощущались с особенной {173} остротой. «Новый театр» претендовал на некоторую общественно-политическую роль. Репертуар его, правда, не лишен был известной доли политической «пикантности», но вея постановка дела, художественная его сторона были довольно сумбурны. Я лично вынес отсюда немало уроков больше житейской, чем художественной поучительности. Следующий этап — Нижний Новгород, Народный Дом, сезон 1903 – 4 гг. Это интересное дело только что возникло. Пайщиками «предприятия» были — Горький, Шаляпин, Морозов, Чириков, Малиновская и еще небольшая группа нижегородцев. Художественным руководителем приглашен был из Художественного театра И. А. Тихомиров, впоследствии трагически с собой покончивший в Одессе. С ним же пришла группа молодежи, остальной состав был пополнен частью хорошими любительскими силами, частью профессиональными актерами. Вся «установка» дела под Художественный театр, довлевший дневи тогда безраздельно. С благодарностью вспоминаю о той дружеской, бодрой, глубококультурной атмосфере, в которой протекал этот совсем особенный, такой нетеатральный сезон. Я выбыл из дела постом, но вся эта милая затея по целому ряду причин была обреченной и просуществовала недолго. Весной 1906 года я встретился с Мейерхольдом. Считаю эту встречу счастливым случаем своей жизни. В «Товариществе Новой Драмы», которое создал и которым руководил этот исключительный художник театра, для меня впервые раскрылась вея широта творческих возможностей театра. Именно с этого момента я почувствовал «серьез» и суровую требовательность того огромного дела, которому до тех пор только играючи, балуясь и шутя, я отдавал свою довольно непутевую юность. Мейерхольд научил меня любить работу театра. До тех пор я любил только его праздники. {174} Постом 1909 года я получил приглашение принять участие в поездке В. Ф. Комиссаржевской. В этой поездке, начавшейся Москвой в сентябре и длившейся около полугода, до самого рокового ее конца в Ташкенте, я довольно близко узнал эту замечательную русскую актрису, этого редкой душевной глубины человека. Ее искренность, ее неутомимое творческое беспокойство, эта взыскующая художественная совесть великой артистки — для меня незабвенны.

С 1916 года — в Москве. Два года — в Драматическом театре Е. М. Суходольской, один год — в театре б. Корш и последние семь лет — в Малом. В каждом из этих дел и театров я обретал те или иные «вершки» своего художественного роста и преуспевания. «Корешки» же его лежат во всей совокупности тех художественных, литературных и общественных влияний, из которых сложилась моя эпоха. Эпоха интересная вообще. В отношении же театра, это — пора генерального пересмотра всех его позиций, формальных и идеологических поисков, пора его «кризиса». Принято думать, что в результате этого долговременного и, пожалуй, еще и доныне неизжитого кризиса, актер претерпел какие-то существенные ущербы и развенчания. С точки зрения неких специальных «владетельных», так сказать, интересов актера — это, конечно, так. И совершенно естественно, что это не могло не привести к некоторому захуданию актерского «рода». Без ложной скромности и унижения паче гордости, я считаю себя типичным представителем такого славного, но захудалого рода: со всеми данными и звучанием матерого старого трагика — прямой казалось бы преемник Рахимовых, позднее Строителевых, я в процессе симфонических построений нынешнего театра растерял, вернее, сократил мощную выразительность этих данных до неких ансамблевых норм Гауптмановского, Чеховского. {175} Андреевского спектакля. Меня тянуло к Геннадию и Олоферну, а я лучшей своей ролью считаю профессора Сторицына. Думается, что это судьба всего нашего театрального поколения.

Моя актерская автобиография была бы неполна, если бы я не отметил, что на развитие моего внутреннего мира в свое время оказал огромное влияние М. Горький. Помимо прочего, этому же влиянию обязан я своей тягой к общественным проблемам театра.

М. Нароков

## **{****177}** Вера Николаевна ПашеннаяЗаслуженная артистка

Я родилась 20 сентября 1887 года в Москве. Мой отец, гремевший тогда по провинции драматический артист Рощин-Инсаров (настоящая его фамилия — Пашенный), не жил вместе с моей матерью и почти ничем не помогал ей, так что детство мое прошло в очень убогой и печальной обстановке. Мать, сестра Катя, я и старенькая бабушка зачастую голодали, и бедная моя мать билась, как рыба об лед. В то время женщине трудно было найти работу, и, если бы не знание языков и не блестящее образование моей матери, я не знаю, как бы мы все перенесли то тяжелое время. Моя мать так же, как и отец, обладала большим сценическим дарованием, и, если бы не бремя семьи, она была бы, наверное, крупной артисткой. Сестра моя, старше меня на 4 года, впоследствии {178} известная, талантливая артистка Е. Н. Рощина-Инсарова, была очень болезненная и нервная девочка; не выдержав тяжелой, бедной обстановки, она уехала к отцу в провинцию и с 14 лет стала уже работать в театре, сразу обратив на себя внимание и получая хорошие роли. Я же обожала свою мать, никогда в детстве не стремилась на сцену и даже не любила ее, так как всегда видела, что сцена через моего отца приносит много горя и слез в нашу семью. Буквально на медные гроши мать дала мне образование. Я кончила 1‑ю Московскую гимназию и очень хотела поступить на медицинские курсы, но так как мне было всего 16 лет, когда я кончила гимназию, меня не приняли (туда принимали с 18 лет). Я уже начала дома учить латынь, но в один прекрасный день, случайно проезжая на конке по Неглинному, я увидела вывеску: «Театральное училище». До сих пор я не могу дать себе отчета, почему и как, но с этого дня меня как вихрем подхватило, и, кроме как о театральном училище, я ни о чем не думала. Я до тех пор никогда нигде не играла и как-то даже в семье не считалась способной к театру. После целого ряда волнений я, наконец, 27 августа 1904 г., заручившись разрешением матери (лиц моложе 18 лет и сюда не принимали без разрешения родителей), отправилась на экзамен в театральную школу. Я была принята вне конкурса. И вот с тех пор уже 22 года я служу театру, и в этом вся моя жизнь. Мне улыбнулось счастье. Я была ученицей, и любимой ученицей, великого учителя сцены Александра Павловича Ленского. Он был не только гениальный учитель и артист, но и исключительной доброты человек, и ему я обязана всем. Его сценические заветы и учение — мой закон. Я окончила 19 лет Театральную школу и была сразу принята в Малый театр, где служу уже 20‑й сезон. Счастье и тут меня не покидало. С первого же года я стала {179} играть большие ответственные роли и до сих пор сыграла не менее 100 ролей. И трагические, и комические роли мне одинаково интересны. Мария Стюарт, Лиза в «Горе от ума», Электра, Евгения «На бойком месте» — все одинаково меня увлекает. Личная моя жизнь также полна театром и его интересами. И отец, и мать, и сестра, и мой первый муж, ныне покойный артист Полонский (более известный по кино), и моя дочь, уже принятая в этом году из школы Малого театра в его труппу, и мой второй муж, заслуженный артист Московского Художественного академического театра В. Ф. Грибунин — все это вокруг меня жило и живет интересами театрального искусства, сценой и судьбами театра. Я, артистка реальной школы, считаю наше реальное искусство самым необходимым, понятным и нужным той массе новой чуткой публики, которая наполняет теперь театр, и я горда тем, что реальное искусство живо и что я в числе прочих артистов реальной школы донесла его через все гонения и насмешки других театральных течений — живым, трепетным и нужным широким народным массам.

Вера Пашенная

## **{****181}** Иван Степанович ПлатонЗаслуженный режиссер

В 1825 году мой дед, малоазиатский грек Трапезундского вилайета, по призыву Ипсиланта из Европейской Греции стал в ряды борцов за независимость Греции и освобождение ее от турецкого владычества. Жестоко расправились турки с восставшими. Немного осталось в живых после Трапезундской резни 1825 г., и только небольшая группа греков пробилась к морю, эмигрировала в Россию и осела в Таганроге, Оставаясь турецким подданным, мой дед в Таганроге женился на гречанке, обзавелся семьей и прожил там всю жизнь. Он был учителем таганрогской гимназии. Отец мой учился в Таганрогской гимназии и в Харьковском университете на математическом факультете, но курса не окончил, вследствие увлечения театром. У него был большой голос. Известная оперная {182} артистка Д. М. Леонова посоветовала ему учиться пению и поступить в оперу. Но в Таганроге хороших учителей пения не было, средств ехать в консерваторию не было тоже, и началось дилетантское скитание по случайным оперным спектаклям и концертам. Оперное дело в провинции в то время было редкостью. Отец ушел из университета, не пристал вплотную и к театру, а когда женился и обзавелся семьей, было уже не до пения и не до театра. Знакомый с механикой, он специализировался на постройке водяных мельниц и выстроил и перестроил их много в области Войска Донского, по рекам Медведице, Калитве, Глубокой и др.

Женился он рано, на русской. Я родился 15‑го апреля 1870 года. Так как у моей матери было очень слабое здоровье (в ее роду была наследственная чахотка), то отец с семьей покинул Ростов на Дону и поселился в деревне. На четвертом году жизни я очутился на берегу реки Глубокой в 3‑х верстах от станции того же названия, где отец арендовал небольшую водяную мельницу.

Читать и писать выучила меня мать по 6 – 7 году.

В августе 1880 года я поступил в прогимназию станицы Каменской, а по окончании ее перешел в Новочеркасскую гимназию. В 1886 году умерла моя мать, отец переехал в Москву. Я тоже перевелся в 1‑ю Московскую гимназию. На гимназической скамье я начал писать стихи, рассказы, работал в газетах по театральным вопросам. Какими то тайными для меня путями во мне проснулась заложенная в отце, неразвившаяся в нем любовь к театру и писательству, и этот род работы стал останавливать мое внимание.

В 1888 году в Москве А. Н. Островским и С. А. Юрьевым была открыта при Малом театре драматическая школа с широкой программой, с такими именами {183} профессуры, как С. А. Юрьев, Н. И. Стороженко, А. Н. Веселовский, М. Н. Розанов и многие другие, с такими преподавателями по драматическому искусству, как А. П. Ленский, О. А. Правдин. Я не пошел в университет, а поступил в драматическую школу. В 1891 году я принял русское подданство, а до тех пор я по паспорту считался турецким подданным. Соотчичи мои и родные уговаривали меня ехать учиться в Афины, они считали изменой родине принимать русское подданство (а учиться на драматических курсах имели право только крестьяне и русские подданные). Язык моих предков я знал слабо, в семье мало говорили по-гречески, только отец и его родные. Я решил учиться театральной науке в Москве. В 1892 году я окончил школу и был принят по конкурсу в Малый театр актером, хотя уже в школе намечал себе работу по режиссерству. С тех пор я без перерыва служил в Малом театре. За это время я раз пять побывал в Западной Европе. Выл командирован театром в 1910 году в Египет (Александрия и Каир) с целью собирания материалов для постановки пьесы Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра». Попутно был в Константинополе, Афинах, Смирне. Годом раньше был командирован на Урал, на угольные коли для пьесы «Дельцы сезона».

В 1903 – 4 году шла в Новом театре моя первая пьеса «Напасть», в которой я касался вопроса об алкоголизме и его последствиях. В 1904 – 5 году прошла в Малом театре вторая моя пьеса «Рабы», где я описывал быт современного купечества. Через год в театре Корша прошла с большим успехом пьеса «Люди». Пьесу с большими усилиями удалось провести через цензуру, — она обошла всю провинцию и долго держалась на провинциальном репертуаре. До настоящего года в Малом театре прошли в моем переводе: комедия Бомарше «Женитьба Фигаро», {184} Скриба «Стакан воды», и «Дамская война», а в настоящее время идет моя историческая драма «Аракчеевщина». Два года тому назад мною написана еще пьеса «Наследие времен».

С 1904 года, более 15‑ти лет, я был преподавателем драматического искусства в Московском Филармоническом училище и в театральной школе при Малом театре. В настоящее время работаю в Государственном Академическом Малом театре в качестве режиссера и Управляющего сцено-постановочной частью. Тяжелая неблагодарная педагогическая работа оторвала меня от литературного труда. Успех последней моей пьесы «Аракчеевщина» взволновал меня настолько, что, я думаю, не оставлю драматургию. В ней должен быть четко и ярко выявлен тот общественно организующий элемент, без которого не имеет смысла ни драматическое представление, ни самый театр.

И. Платон

## **{****185}** Варвара Николаевна РыжоваЗаслуженная артистки

Моя бабушка, мать моей матери, Варвара Васильевна Бороздина, и ее сестра, тетка моей матери, Евгения Васильевна Бороздина, были большими известными артистками Малого театра. Они были современницами Васильева, Шумского, Самарина, Живокини, Медведевой, Никулиной-Косицкой.

Моя бабушка В. В. Бородина играла во всех пьесах А. Н. Островского, которые он в ее годы создал, как например: Липочку в «Свои люди сочтемся», Варвару в «Грозе», Ульяну в «Воеводе», Жмигулину в «Грех да беда». А. Н. Островский был большим поклонником ее таланта, ее другом. Кроме участия в пьесах Островского, она играла светских кокеток и выступала в водевилях с пением и танцами, которые были в то время в большой моде.

{186} Ее сестра, Э. И. Бороздина, обладала хорошим голосом и, кроме Малого театра, участвовала еще в операх Большого театра.

Мой дед с материнской стороны, француз Пино, был главным машинистом Большого театра и плохо говорил по-русски. Им были изобретены замечательные машины для полетов в балетах. Он считался выдающимся театральным машинистом. Дед умер рано от разрыва сердца, когда моей матери было всего три года. 7 лет она была отдана в театральную школу, где воспитанницы учились научным предметам и балетным танцам, так как по окончании школы выпускались в балет, и только очень немногие, обладающие драматическими способностями, поступали в Малый театр. Когда моей матери, Варваре Петровне Бороздиной, исполнилось 15 лет, умерла ее мать 35‑ти лет во цвете сил, а через год умерла ее тетка, Евгения Васильевна, так что она осталась круглой сиротой. Ее однокашницей в школе была М. Н. Ермолова, а Г. Н. Федотова и Н. А. Никулина были уже в выпускном классе, когда она поступила в школу. Моя мать рассказывает, как они справляли свадьбу Г. Н. Федотовой, которая венчалась в домовой церкви школы. Когда после венчания молодые уехали, воспитанницы разорвали все тетради, разложили по полу листки и скакали на одной ноге с листка на листок.

С М. Н. Ермоловой постоянно устраивали представления, при чем одевались в простыни и изображали римлянок и гречанок.

Моей матери дан был дебют в Малом театре, когда ей исполнилось 16 лет. Дебютировала она в «Пансионерке», и А. Н. Островский перед дебютом благословил ее, так как принимал в ней участие. Конечно, можно себе представить, как должна была волноваться дебютантка перед выходом на сцену; тут обратил на нее {187} внимание и дал ей стакан воды, чтобы как-нибудь ее успокоить, тогда еще молодой артист, уже любимец публики — Николай Игнатьевич Музиль, мой будущий отец. С этого стакана воды и начался роман между ними. Дебют прошел блестяще, и дебютантка была принята на службу в Малый театр, где ей предсказывали большую будущность. Так как мать была круглой сиротой, то Н. И. Музилю пришлось просить ее руки у директора театра Пельта. Разрешение было дано и молодые венчались, также как и Г. И. Федотова, в домовой церкви школы, где воспитывалась мать. Мой дед со стороны отца был чех, Игнатий Иванович Музиль, а мать отца — немка.

Таким образом, я как бы интернациональная: со стороны моей матери во мне течет русская и французская кровь, а со стороны отца — чешская и немецкая.

Мой отец был замечательный комик — простак, он был любимцем всей Москвы и, кроме того, редкой души человек.

Все новые пьесы Островского шли у него в бенефис. Александр Николаевич был большим его другом и поклонником его таланта.

Отец прослужил в Малом театре 48 лет, не сходя со сцены, и умер в звании заслуженного артиста.

Нас, детей, было семь человек, и вследствие большой семьи не пришлось осуществить надежды, которые возлагались на мою мать, как на артистку. Она всю себя отдала семье и выступала не так часто, как бы ей надо было по ее дарованию.

Прослужив 20 лет, она ушла со сцены и до сих пор здравствует и молода душой.

Мои воспоминания детства связаны с семьей А. Н. Островского. С его младшими детьми мы дружили и часто бывали друг у друга. Отлично помню, хотя я была еще очень маленькой, когда А. Н. Островский у нас читал пьесы, которые шли в бенефис {188} отца. Вспоминаю именины отца и матери, когда к нам собирался почти вест. Малый театр.

Отец отличался необыкновенным гостеприимством и хлебосольством и в эти дни у нас бывала чуть ли не вся театральная Москва.

Окончив гимназию, я и моя сестра, Елена Николаевна Музиль, поступили на драматические курсы при Малом театра. Нашим учителем был обожаемый пали Александр Павлович Ленский. Кроме того, у нас читали лекции профессора университета: А. Н. Веселовский, Н. И. Стороженко, Федоров, Сизов, Розанов.

Я и сестра моя были приняты в Малый театр.

Мой первый значительный успех, когда обо мне заговорили в Москве, и в публике, и в прессе, был в роли Акулины во «Власти тьмы» Л. Н. Толстого, который очень похвалил мое исполнение.

До этого я ни одной бытовой роли не играла. С этой пьесы я перешла на характерные и бытовые роли. Должна сказать, что мой сценический путь не был усеян розами, наоборот, мне приходилось добиваться ролей с большим трудом, в очередь.

В Новом театре я сыграла массу ответственных ролей: Глашу в «Хрущевских помещиках», Люду в «Старом закале», Настасью в «Девичьем переполохе», Марью Власьевну в «Воеводе». В этой пьесе роль Степана Бастрюкова играл И. А. Рыжов. Играя с ним влюбленную пару, мы и в жизни полюбили друг друга и я вышла за него замуж, и из Музиль 1‑й сделалась Рыжова. У нас родился сын Николай, который теперь также состоит артистом в труппе Малого театра и подает большие надежды, что очень приятно: ведь он представляет четвертое поколение в Малом театре.

При возобновлении в Малом театре «Горя от ума» мне была поручена роль Лизы, я играла с Ленским — Фамусовым. {189} Исполнение этой роли было очень удачно, и я была отмечена и публикой, и прессой. Перешла я на роли старух молодой, благодаря режиссеру Николаю Александровичу Попову, который любил меня, как артистку, и указал мне на мое прямое дело.

Первую мою роль старухи я получила в пьесе «Сестры из Бишофсберга», роль тетки Эмилии, имела в ней успех и вслед за этим переиграла массу ролей этого амплуа.

Когда скончалась О. О. Садовская, ко мне перешла большая часть ее ролей. Я переиграла почти всего Островского, причем — в некоторых пьесах исполняла по несколько ролей, так например в «Грозе» — Варвару, Феклушу и Кабаниху, в «Старый друг лучше новых двух». Оленьку, Татьяну Николаевну и Пульхерию Андреевну и т. д. Мои любимые роли — роль матери в «Поздней любви», Домны Пантелеевны в «Талантах и Поклонниках», Глафиры Фирсовны в «Последней жертве», няньки Фелицаты в «Правда хорошо, а счастье лучше», роль Жмигулиной в «Грех да беда на кого не живут». Кроме пьес Островского, очень люблю играть в пьесе Сумбатова «Ночной туман»; я с наслаждением играю в ней роль, которую играла О. О. Садовская. Еще очень люблю в «Сестрах Кедровых» роль матери, Марии Павловны, и в «Последнем жемчуге» Персияниновой роль няньки.

Переиграла я больше 200 ролей и не теряю надежды сыграть еще столько же. Больше всего в жизни люблю сцену и всю себя ей отдаю.

В. Рыжова

## **{****191}** Иван Андреевич РыжовЗаслуженный артист

Я родился в 1866 г. в Москве. В 1875 поступил в театральное училище. В то время в училище существовало только одно балетное отделение, и этому искусству начал я обучаться, но уже с детства у меня намечается склонность не к балету, а к драме; меня все чаще и чаще тянет в Малый театр. Посещаю спектакли артистического кружка, расплачиваясь бережно скопленными от завтраков пятачками — с капельдинерами за пропуск в оркестр.

С этого второго курса пребывания в училище я уже сам начинаю участвовать в спектаклях Малого театра, главным образом, конечно, на «выходах», хотя иногда получал и маленькие рольки. Сколько радости и в то же время сколько волнений испытал я тогда. Помню, я участвовал в пьесе «Школьный {192} учитель», в спектакле играли Н. И. Музиль, Н. М. Никифоров, В. А. Охотин. Можете представить, каково было мое самочувствие!..

Состав труппы был в то время очень сильный. Это был период полного расцвета Малого театра: М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, Н. М. Медведева, Н. А. Никулина. И. В. Самарин, М. П. Садовский, А. П. Ленский, М. А. Решимов и многие другие.

В 1882 г. я окончил театральное училище и был принят в балетную труппу Большого театра, но служба в балете меня не удовлетворяла. В свободное время от балетных спектаклей я участвовал в любительских драматических спектаклях в Немчиновке, что в Кисловском пер., или в Секретаревке, что на углу Поварской и Мерзляковского, и в 1888 г. я, наконец, окончательно решил порвать с балетом. Иду к управляющему императорскими театрами Н. М. Пчельникову, прошу о переводе из Большого театра в Малый. Как раз в этот год А. Н. Островским и С. А. Юрьевым основывались специальные драматические курсы, и Пчельников предложил мне поступить туда, оставаясь одновременно и в балете Большого театра; я согласился, и в 1889 был уже на курсах по классу О. А. Правдина. Трудно было совмещать работу в балете и занятия на курсах. В 1892 г. кончаю курсы и перехожу в труппу Малого театра; здесь я с первых шагов встретил теплое и сердечное отношение к себе. Уже осенью первого сезона службы в Малом театре я получил роль Лаэрта в «Гамлете», при чем Офелию играла М. Н. Ермолова, Гамлета — А. И. Южин, Короля — Ф. П. Горев; в 25‑тилетний юбилей Г. Н. Федотовой — мне юбилярша поручает в спектакле «Василиса Мелентьева» роль Колычева; в 25‑тилетний юбилей Н. А. Никулиной я играю Никиту в пьесе «Власть Тьмы». Все, что, конечно, являлось для меня гордостью {193} и показателем завоевания мною определенного места в рядах артистов сцены Малого театра.

Много ролей переиграл я за время моей службы в театре; из особенно ярких образов, наиболее близких мне, я остановлюсь на Никите («Власть Тьмы»), Беляев («Месяц в деревне»), Кречинский («Свадьба Кречинского») Беркутов («Волки и овцы»), Манилов («Мертвые души») и т. д.

Кроме артистической деятельности на протяжении 20 лет, я нес и педагогическую работу в Филармоническом училище и в Театральной школе Малого театра.

И. Рыжов

## **{****195}** Елизавета Михайловна СадовскаяЗаслуженная артистка

Когда я оглядываюсь назад к самому раннему детству, первое воспоминание относится к двухлетнему возрасту. Смутно, смутно вспоминаю, как выносили в церковь бабушку, Елизавету Львовну, жену Прова Михайловича Садовского. Деревянный особняк наш, который переделывался затем и сгорел и на его месте был выстроен новый, более просторный, уже каменный дом, помещался на углу Мамоновского и Трехпрудного переулков. Здесь скончались мои отец, Михаил Провыч, и моя мать, Ольга Осиповна. После смерти мамы дом около года пустовал и в конце 1920 года был снесен. За мной ходила нянька, Евпраксия, выходившая в свое время и маму. Это был замечательный тип — бывшая крепостная, знавшая наизусть целые главы из «Онегина». Она с детства {196} была при барышнях и, слушая, как они читали пушкинские стихи, с голоса заучивала их сама. До 13‑ти лет я училась дома, брала также и уроки музыки. Отец думал устроить меня в Филармонию, где в то время директором был П. А. Шостаковский, да и сам отец преподавал там на драматических курсах. Мама была очень хорошая пианистка, и у меня были способности к музыке, вот отец и хотел направить меня по музыкальной части. Но, не помню теперь почему, эти планы были отменены.

В первый раз в жизни взяли меня в Малый театр, когда мне было 8 лет, на крыловскую «Шалость», и вот с этих пор у меня явилось в самом зачаточном состоянии желание что-то «представлять», которое потом выросло в неудержимое влечение к сцене. Представления наши сначала происходили наверху в мезонинах, где помещались мы, дети, и состояли, собственно, неизвестно в чем. Мы ходили взад и вперед, переодевались и пр. А потом, когда мы стали немного постарше, действия перенесли вниз и играли, главным образом, в те вечера, когда родители были заняты в театре.

13‑ти лет кончилось мое домашнее образование, и я поступила в пансион Л. П. Добринской, ныне уже несуществующий. Я унаследовала от отца прекрасную память и училась хорошо, с легкостью окончив семь классов.

Как-то летом отец снял на один спектакль в Петровском Парке театр, — и мы там сыграли его 3‑х актную пьесу, шедшую и в Малом театре, «Душа — потемки». Это было мое первое выступление на настоящих подмостках.

18‑ти лет я кончила свой курс в пансионе и целый год, если не считать занятий музыкой, ничего не делала, а на следующий год меня устроили на драматические курсы при Малом театре. И говорю «устроили», {197} так как меня это не привлекало, мне представлялся путь гораздо более интересный: в этом сезоне И. Н. Греков снимал театр в Одессе и звал меня к себе, но родители мои никак не хотели со мной расстаться, и все планы мои рухнули. Два первые года в школе я была в классе О. А. Правдина, а затем он вышел из состава преподавателей, и на его место пригласили моего отца. Заниматься с отцом, быть под его руководством было моей мечтой. Он, однако, это считал не совсем удобным, опасаясь пристрастного отношения к дочери, и рекомендовал мне перейти в класс А. П. Ленского. Но как я ни обожала А. П., я все-таки предпочитала остаться у отца и добилась своего. Я — по глупости своей — мечтала исключительно о драме, даже на Марию Стюарт посягала, а отец сразу направил меня в сторону комедии. Единственный только раз отец отдал дань слабости и исполнил мою настойчивую просьбу: поставить пьесу, которая мне очень нравилась — «Гостья» Брандеса. После спектакля я с трепетом ждала отзыва отца. Он ограничился только одной, мимоходом брошенной мне фразой: «Лизанька, этих представлений больше не надо». Только отец мог так сказать. На экзаменационных спектаклях я сыграла только одну драматическую роль — Негину в «Талантах и поклонниках», остальные роли были комические: Верочка («Шутники»), Катерина («Любовное зелье», водевиль с пением) и Чухлымова («Барская спесь и Анютины глазки», водевиль с пением).

16‑го октября 1894 года я дебютировала в Малом театре в роли царицы Анны в «Василисе Мелентьевой». Приняли меня прекрасно, но чем это было вызвано, — но знаю. Может быть, моя юная беспомощность была трогательна и вызвала сочувствие, а может быть, меня приветили как дочь своих родителей, не знаю, Знаю только, что я была счастлива. {198} Потом театральная жизнь моя шла переменно: бывали интересные сезоны, случались и скучные, когда приходилось мало работать. Громадных наслаждением было играть под режиссерством А. П. Ленского. Под руководством этого чудного, всегда увлекающегося, пламенного художника как-то невольно зажигались и мы. Мне пришлось играть в его постановке Снегурочку, Ариэля в «Буре» и Милосердну в «Разрыв-Траве». Особенно увлекательна была работа с А. П. в «Снегурочке». Воспоминание об этой постановке — одно из самых светлых и прекрасных в моей жизни. За время своей работы в Малой театре я переиграла массу ролей, перечислить которые невозможно. Назову только пьесы великих авторов: Шекспир: Ариэль («Буря») Передитта («Зимняя сказка»), Офелия. Грибоедов: Лиза, Наталья Дмитриевна, графиня-внучка. Гоголь: Марья Антоновна. Л. Толстой: Таня, толстая барыня, («Плоды Просвещения»). Островский: Негина в «Талантах и поклонниках», царица Анна в «Василисе Мелентьевой», Аксюша в «Лосе», Снегурочка, Полинька в «Доходном месте». Бомарше: Сюзанна в «Женитьбе Фигаро», Розина в «Севильском цирюльнике». Ибсен: Регина в «Привидениях» и т. д.

Скажу еще, что я переиграла множество ролей инженю и кокетт в современном русском репертуаре. Одна из любимейших моих ролей — Клавдия в «Цене Жизни» В. И. Немировича-Данченко.

Весной 1925 года я справляла свой тридцатилетний юбилей. Играла Лизу в «Холопах». Это был совсем не мой выбор, но обстоятельства сложились так, что другого выхода не было. Да я и не жалею, что так вышло. В общем, так было хорошо, вокруг меня была атмосфера такого тепла и ласки, что я могу быть только благодарна судьбе, что она подарила мне этот радостный день.

Е. Садовская

## **{****199}** Надежда Александровна Смирнова

Я родилась в 1873 году. Отец мой был режиссером балета в Большом тогда императорском театре. От отца унаследовала я, верно, любовь к театру. Он страстно любил свое дело и служил ему верно и честно 42 года и затем был уволен в отставку, не получив даже йодной пенсии. Новое начальство привело своих ставленников и так неблагородно поступило с честным тружеником — отцом моим, человеком скромным, не сумевшим отстоять свои нрава.

Это все так огорчило его, что он заболел и умер, оставив большую семью с маленькой пенсией в 75 р. в месяц, которую постепенно отнимали у нас, по мере того, как детям исполнялось 16 лет. Я окончила гимназию 16‑ти лет и, так как мы жили очень бедно, надо было зарабатывать деньги и помогать матери. 16‑ти лет я начала работать и работала всю жизнь по сие время. Я давала уроки в гимназии и частные, {200} но любовь к театру всегда была на первом плане, и я понемногу копила деньги, чтобы заплатить за свое ученье в драматическую школу и прожить первое время, пока я выхлопочу стипендию, на что я твердо надеялась, так как конкурс был большой и принимали только самых способных. Если примут — значит способна и мне помогут учиться.

Только через четыре года после окончания гимназии смогла я держать экзамен на драматические курсы при императорском Малом театре; держало нас 100 человек, из которых приняли десять мужчин и десять женщин. В число их была и я. Это было в 1893 году.

В этом же году умерла моя мать, и я осталась сиротой с двумя младшими братом и сестрой, которым надо было помогать. Мне дали стипендию 25 рублей в месяц, и на это мы жили. И была ученицей Михаила Провича Садовского на первых двух курсах, а на третьем — Александра Павловича Ленского.

Я с очень хорошим аттестатом кончила курсы в 1896 году и могла бы поступить в императорский театр, но захотела ехать в провинцию, так как хотела играть и проявить себя. Начала я с маленького городка — Вологды, где получала в месяц 75 руб., играла первые роли героинь и гранд-кокет. Помню, мне каждый месяц прибавляли, так как я имела большой успех, и кончила сезон, получая 125 руб. Тогда костюмы были все свои, мне приходилось играть 3‑4 новых роли и шить себе все платья. Вот когда было положено начало моей теперешней нервной болезни. Надо было учить новые роли, иметь все, начиная от мелочей и до крупных вещей, почти все шилось своими руками и на это уходили все ночи. Я почти совсем не спала. Больше 2‑х часов в ночь спать не приходилось и кончилось это нервными припадками очень тяжелого свойства. Я служила {201} в провинции 10 лет — 10 летних и 10 зимних сезонов — без отдыха.

Очень было трудно первые три года, а затем меня стали приглашать в большие города, и я на четвертый год своей службы получала уже 360 рублей в месяц и два бенефиса, что дано мне возможность иметь свою портниху и жить в хороших условиях.

Я служила во всех больших городах — Киеве, Ростове, Саратове. Казани, объездила всю Россию с гастролями, была в Сибири и Владивостоке. Везде занимала положение героини и гранд-кокет и несла весь репертуар.

Заслугой своей и всех своих товарищей по драматической школе я считаю, что мы внесли в провинцию совсем особое отношение к делу, внимательное изучение ролей, тщательное изучение костюма, всегдашнее знание роли наизусть. Провинциальные режиссеры и актеры и антрепренеры сначала смеялись над «школьниками», а потом, видя наше исключительное отношение к делу, стали особенно охотно приглашать нас, и мы завоевывали свое почетное место в провинции. Мы долго работали над внесением в работу духа товарищества и сотрудничества вместо соревнования и борьбы, блестяще доказав, как дружно и хорошо может идти дело без всякого антрепренера, если актеры думают о деле, а не о себе. В Киеве в 1905 году, когда Глебова бросила нас после еврейского погрома, испугавшись и предложив нам сбавить жалованье наполовину, мы от этого отказались и основали Товарищество, взяв всех, кто получал до 150 руб. на жалованье и платя ей очень много за театр. Мы дружно и блестяще закончили сезон и получили все на марку полным рублем. У нас было Правление и Совет из актеров, в котором была и я.

После этого сезона я была приглашена в Москву в театр Корша, где служила с 1906 г. по 1908 год. {202} В 1906 г. я вышла замуж за Николая Ефимовича Эфроса, известного театрального критика и историка театра. Он много помогал мне в изучении ролей, так как был глубоко образован в театральной литературе и много видел европейских актеров и тонко понимал театральное искусство.

В 1908 году я была приглашена В. А. Теляковским в Малый театр и выступала в «Последней жертве» Островского. Учитель мой — Александр Павлович Ленский очень хвалит меня.

Я заняла в Малом театре хорошее положение, играла трагические, драматические роли и гранд-кокет.

За свои 30 лет сценической работы я переиграла все роли трагические, драматические и комедийные в классическом и современном репертуаре. Перечислить их нет возможности — так их много.

Затем я большую работу сделала в области педагогики театральной. Когда в 1919 году открылись драматические курсы при Гос. Малом театре, меня пригласили туда преподавательницей. Я провела молодежь с первого курса до последнего, причем нам в эти тяжелые годы пришлось работать в ужасных условиях — в холоде и в голоде. Мы тогда все занимались в тулупах, рукавицах и валенках, так что виден был пар изо рта, когда мы репетировали.

Мой курс кончил блестяще. Пять человек были приняты в Малый театр, а из остальных мы образовали тесную группу, выработали Устав и основали театр-студию, которая после двух лет скитаний, мучении по разным театрам, так как нам не давали помещения, наконец, в прошлом году заняла прочное положение, имела большой успех и завоевала расположение и покровительство директора Малого театра. Я все время работала с ними, режиссировала, занималась с кадров молодежи и т. д. Я несла много общественной {203} работы в свое время, была долгое время в Совете Театрального Общества, после революции в 1917 году выбрана в Совет Малого театра, работала во многих студиях, устраивала много концертов с просветительной целью в красноармейских клубах и районных театрах.

Работала я без отдыха, отдавая всю душу театральному долу, много мне помогал мой муж, который горячо любил театр.

Его смерть, приключившаяся внезапно в 1923 г., совсем пошатнула мое здоровье и нервы, и без того расшатанные нервной работой театра, проходившей в особенно тяжелых условиях за годы революции.

После смерти мужа я нервно заболела, и болезнь повторилась еще раз в этом году. Работать систематически стало трудно очень и тяжело. 30 лет без перерыва я играла и работала для театра — я думаю, теперь имею право на отдых.

Из трагического репертуара моими самыми удачными ролями были: Мария Стюарт и Елизавета в трагедии Шиллера — «Мария Стюарт», Леди Макбет в «Макбете» Шекспира. Клитемнестра — в «Электре» Гофмансталя, Иродиада — в «Саломее» Оскара Уайльда; в драмах «Последняя жертва», «Гроза», «Вез вины виноватые» Островского и бесчисленном множестве пьес всех авторов, современных мне.

Н. Смирнова

## **{****205}** Евдокия Дмитриевна ТурчаниноваЗаслуженная артистка

Старинная белая церковь Спаса-на-Песках, заросший золотыми одуванчиками московский дворик, убогий деревянный домишко (еще не знавший, что ему суждено стать историческим, потому что в нем жила первые 18 лет своей жизни М. Н. Ермолова) — вот место моего рождения и первые впечатления детства.

Потом вскоре переезд на «казенную квартиру» — в доме Театральной Конторы б. Имп. Театров, — так как отец мой всю жизнь служил в Малом театре, сперва простым капельдинером, а последние свои годы — кассиром. Одна комната, где ютились родители и мы — трое детей. Обстановка, более чем скромная. Темновато — потому что окно упиралось в стену. Как сейчас помню свое жуткое чувство, когда эту стену {206} на моих глазах начали строить: мне казалось, что она на веки заслонит от нас свет и солнце. А детской душе так хотелось света, солнца и простора…

По праздникам — посещение матушкиной родни: маленький домик, светелки с лоснящимися крашеными полами, герань на окнах, лампадки — старинный московский быт, с блинами на масленой, с гонением великим постом, с гаданьем крещенским вечером, с песнями тетенек-девиц, подблюдными, свадебными… Пригодились потом мне эти песни — не раз пришлось их напевать режиссерам при постановке пьес Островского: могу сказать, что своими глазами видала еще и быт и многие типы, изображенные Островским — разных свах, приказных, мелких чиновников (может быть, оттого я его так люблю и понимаю). Неоднократно после ухода свах от тетенек я, — семилетняя девочка, — тут же надевала ковровую шаль и представляла их, к великой радости живших затворницами, совсем по Домострою тетенек, для которых и это являлось развлечением; еще часто я изображала им в лицах бывшую в те далекие времена в моде песню «Под вечер осени ненастной», — но почему-то инсценировку этого драматического эпизода я проделывала с комическим уклоном, вероятно, сказывалось будущее амплуа.

Отец служил при театре — и просачивался, проникал за стены скромных каморок «казенных квартир» интерес к театру: рассказы о пьесах, о любимцах публики — актерах. Не знаю, не могу точно определить, когда возникла во мне любовь к театру: не усмотреть ее истоков — кажется, будто со мной родилась, С детства, не переставая, играли с подругами «в театр», я хорошо пела, — разыгрывали целые оперы, которые по вечерам я жадно слушала, притаившись в будке у суфлера Большого театра, и, засыпая на гладильной {207} доске за неимением другой кровати, я мечтала: «я буду актрисой».

Родители непременно хотели, чтобы я училась, и отдали меня в пансион г‑жи Гэльд — недурная частная гимназия. Когда я туда поступила, в классе разнесся слух, что привезли «Турчанку», и правда — я была так смугла, с такими черными глазами, худенькая и дикая — что этому легко было поверить. Разочарование было большое, когда узнали, что я русская. Но и на самом деле, мой дед был турок, захваченный ребенком в плен во время войны, и из свободного турка его сделали крепостным кн. М. А. Волконской (тетка Льва Толстого). Так просто тогда распоряжались судьбой человека.

Я кончила только пять классов, которые требовались для поступления в театральную школу, и попала в школу Д. М. Леоновой (знаменитой когда-то певицы). Родители не мешали моему призванию. Мои отец и мать, эти простые, мало образованные люди, были необыкновенно добры, полны какого-то внутреннего благородства, давали нам лучшее воспитание, какое могли, и жили только для нас.

Я еще подростком — вот это было мое первое выступление на сцене — сыграла в клубе Ростовского Полка водевиль «Стрекоза», и тогда все стали советовать мне идти на сцену: но и советовать-то было излишне — я и так твердо решила это. У Леоновой я пробыла всего несколько месяцев. Там меня увидели в роли Полины в «Доходном месте» профессор Юрьев и Гольцев — видные московские фигуры того времени; С. А. Юрьев — филолог, шекспировед, страстный театрал, В. А. Гольцев — публицист, крайне левый общественный деятель и редактор «Русской Мысли». Они обратили на меня внимание, и мне удалось поступить в Им. Театр. Училище, в класс А. П. Ленского. {208} Плату за ученье на первом курсе за меня внесла Г. Н. Федотова; потом меня освободили от платы. Ленский был мой дорогой учитель, которому я многим обязана. Он меня любил и отличал, хотя его преподавание со мной (в отличие от большинства товарищей, с которыми он много возился) сводилось к формуле: «Тон верный, дальше ищите сами». Он предоставлял меня самой себе — и только если видел, что я очень уже запуталась — вдруг бросал мне какой-то короткий намек, иногда одно слово, которое как прожектор освещало трудное место и помогало мне двигаться дальше. Судьба вообще как-то предоставляла меня самой себе — и мне все приходилось открывать Америки, но может быть это и закалило меня…

Школа — были годы страстного самообразования. У нас были превосходные профессора по истории культуры, литературы и пр., — кто хотел, тот мог учиться. И я жадно впитывала каждую лекцию, каждую книгу, весь открывшийся мне новый мир. Но настоящим моим учителем был Малый театр, тот Малый театр, о котором заставшие его не говорят без благоговения. Какие имена, какие корифеи!.. Ермолова. Федотова, Медведева, Никулина, Ленский, Горев, Музиль, Садовские, Макшеев и пр., и пр. Из той блестящей труппы ныне здравствует М. Н. Ермолова, ушедшая на покой после своей величественной деятельности, а играет только А. А. Яблочкина… Каждую пьесу я смотрела по несколько раз и чувствовала, что это и есть для меня лучшая школа. Посещала я и Корша, где тогда тоже были замечательные актеры — В. Н. Давыдов, Киселевский, Рыбчинская и др. Наконец, но пропускала ни одного гастролера. Тогда известный Парадна в свой неуютный театр на Никитской привозил Росси, Маджи, Эммануеля, Дузе, Сарру Бернар, Коклена, Поссарта, Муне-Сюлли и др.

{209} Я кончила первый выпуск Импер. Театрального училища и была принята в Малый театр. Из всего выпуска только мы две — я и еще одна артистка, талантливая, но рано оставившая сцену, С. Нечаева, были взяты «на роли», без обязанности участвовать в выходах. Казалось бы, мечты мои исполнились… Но не так сложилось все, как мечталось! Почему-то стали меня заставлять играть старух. Совсем ребенком я дебютировала в той самой роли, которую исполняю в свой 35‑летний юбилей — ключницы Ульяны в «Воеводе». Правда, потом мне дали в бенефис Рыкаловой — Таню в «Плодах просвещения».

Таня — одна из моих любимых ролей. Но несмотря на мой успех в ней, а может быть именно благодаря ему пути театральные неисповедимы… — меня быстро свели на старух. Мне пришлось 20 лет, играя старушечьи роли, тушить глаза, сгибать плечи, медлительными делать движения, приглушать такой звонкий тогда голос… Чувство бессилия и недоверия к себе — иногда мучительно охватывало… Лет восемь длилось это, но тут произошли два события, сыгравшие большую роль в моей карьере. Во-первых, Ленскому был дан почти в бесконтрольное ведение филиал Малого театра — «Новый театр», где он мог осуществить много своих планов, ставить классиков, освежать репертуар интересными переводными пьесами и т. д. А во-вторых, во главе театров стал В. А. Теляковский, который, увидав меня как-то в роли старухи, спросил: «Что же это творится в нашем театре — что старухи играют молодых, а молодые — старух?» И дал возможность Ленскому перевести меня на молодые роли. Тут, пока существовал театр, я несла ответственный репертуар, да уж за одно и в Малом театре стали мне давать тоже молодые роли; я переиграла много, получая большое удовлетворение от отношения точно заново меня узнавшей публики: Марью Антоновну {210} в «Ревизоре», Лизу в «Горе от ума», Варвару в «Грозе» (тоже одна из моих любимых ролей), Леля в «Снегурочке», где мне пригодилось мое пение. Керубино в «Свадьбе Фигаро», Милитрису в «Разрыв-траве», Кетти в «Старом Гейдельберге», «Майоршу» Шпажинского и пр. Одной из ролей, где я волновалась почти так, как волнуются на первом выходе, была роль «Буйного, ветра». Очень уж жутко было сразу после дряхлых старух играть 18‑летнюю девушку, воспитанную за мальчика, появляться на сцене, вскакивая в окно, в мужском костюме. У меня в первую минуту от страха прямо искры из глаз посыпались и дух перехватило, но может быть сама бравурность роли помогла мне справиться с собой — и эта роль стала одной из наиболее удачных в моем репертуаре, на ряду с другими травести Керубино.

С тех пор деятельность моя пошла более нормально, хотя все же всегда меня очень бросало из амплуа в амплуа и благодаря этому диапазон оказался очень Широким. Я переиграла более 235 ролей самого разнообразного характера. Очень много играла Мольера и Островского. У Островского, кажется, нет пьесы, где бы я не играна почти всех ролей (всего 62), чередуя молодые со старыми.

Не покидая Малого театра 85 лет, я много ездила в поездки по России, по Сибири и т. д. Последней была поездка на Дальний Восток, летом 1925 г.

Во время войны я два раза ездила на фронт — в 1916 г. с Москвиным, Хмарой, Шевченко и др., на Кавказ и вглубь Турции, куда до нас не вступала нога европейской женщины. В Москве устроила с товарищами болей 150 концертов для солдат.

С первых лет своей артистической деятельности работала во всевозможных существовавших тогда обществах народных развлечений, трезвости, просветительных, {211} на фабриках, заводах — продолжаю это и по сей час. Не мыслю своей жизни без сцены и вне стен дорогого мне Малого театра…

Вот, кажется, и все, что могу сказать о себе.

Е. Турчанинова

## **{****213}** Александр Иванович Южин (Сумбатов)Народный артист Республики

Я родился 4 сентября 1857 года в Тульской губ. (по рассказу А. И. Южина его биографу Н. Е. Эфросу). Моя мать, Варвара Ивановна Недзветская, дочь польского офицера повстанца. Большой период своего отрочества она провела за границей, преимущественно во Франции, где был тогда расцвет романтической поэзии. Виктор Гюго с его школой оказал на нее сильнейшее влияние. Обожание Гюго увезла она в Россию и сохранила навсегда. От нее и я унаследовал любовь к Гюго. Отец мой, князь Иван Сумбатов, член родовитой грузинской аристократии и интеллигенции. Это был блестящий кавалерист, человек широкой натуры и сильной воли, чуждый мечтательности, жизнь принимавший просто, любивший {214} всю ее конкретность. Но и он не был чужд поэтических налетов и идеалистической струйки. Между прочим, очень любил Диккенса. Эта любовь была также сообщена мне. Автор «Давида Копперфильда» и «Пиквикского клуба» навсегда остался одним из самых моих любимых и часто перечитываемых писателей.

Мои ранние годы протекли в центральной России, в имении матери: Муравлевка, Тульской губернии, Одоевского уезда, но очень скоро, когда мне было лет шесть, отец переселился с семьей на Кавказ в родную Грузию, при чем был мировым посредником первого призыва, участвуя в проведении там крестьянской реформы. Дом моего отца скоро стал в Тифлисе центром тифлисской передовой либеральной интеллигенции, В этой атмосфере протекало мое детство. Доминирующим же, определяющим продолжало оставаться влияние матери. Она населила мое воображение образами Шекспира, Вальтер Скотта, особенно Шиллера и Виктора Гюго.

Я воспитывался в тифлисской гимназии. Здесь я узнал, что такое театр, тут же ощутил в себе актерские возможности, вскоре выразившиеся страстью к сцене. Театроманами были некоторые наши преподаватели, но особенно товарищи, и среди них мой первый друг и товарищ Володя Немирович-Данченко. Как-то нашим учителем русского языка и словесности С. И. Рылеевым был затеян школьный спектакль и выбрана для него пьеса «Горе от ума». На мою долю выпало играть Софью, но я наотрез отказался от Софьи и добился того, чтобы мне дали Чацкого. Затем, в каком-то домашнем спектакле я сыграл Григория Отрепьева, при чем костюмом мне служила женская юбка. Когда я был гимназистом шестого класса, мы с товарищами сняли на последние гроши какую-то пустую квартиру в Чугуретах и там поставили {215} полупубличный спектакль. Конечно, среди участников был В. И. Немирович-Данченко — первый гимназический театроман и актер. В программе спектакля были: «Мастерская русского художника» Сологуба и «Девушка себе на уме» Григорьева. Помню, в бытность в гимназии я участвовал еще в одном публичном любительском спектакле, прикрывшись псевдонимом Сельцова и играл какую-то роль в оперетте «Парами».

Окончив гимназию, я поступил на юридический факультет Петербургского университета: исправно ходил на лекции русского права, римского права, государственного; этим последним интересовался и занимался у профессора Градовского. Но чувствовал неодолимое тяготение к театру, участвовал в любительских спектаклях, частью в Петербурге, частью во время летних каникул в Тифлисе. Так, одно лето я играл Новосельского в комедии «Гражданский брак» и роль графа в Самаринской пьесе «Перемелется — мука будет». Летом 1878 года играл уже такие сложные и трудные роли, как Краснов («Грех да беда на кого не живут»), как Юсов из «Доходного места». В Петербурге любительствовал много, где только представлялась возможность, при чем это уже была полупрофессиональная работа, так как она отчасти и кормила, хотя и до крайности плохо, почти что впроголодь. Осенью 1878 года играл в Общественном Собрании на Петербургской стороне в спектаклях актера Павлова-Северова; выступал на подмостках тех клубов, где антрепренером был небезызвестный энтузиаст сцены и чуткий к дарованиям человек В. А. Базаров. Он первый обратил на меня внимание, всячески стараясь выдвинуть меня. Весной 1879 года я ездил в Гельсингфорс играть Фамусова и Добротворского из «Бедной невесты». Выступал в Кронштадте у А. М. Рапопорта, тонкого художественного {216} знатока и критика. Осенью 1879 года лежал без гроша в полутьме в комнате на углу Вознесенского и Екатерининского проспектов, томимый тоской, болезнью и безденежностью долгого будущего, до конца университета, а пожалуй и долее. Постучали в дверь. А. А. Плещеев, потом журналист и автор книги о балете, сказал, что актер Костюков «замерз» в Кронштадте, т. е. внезапно прекратилось пароходное сообщение, а через три часа надо играть в Немецком клубе Градищева в «Злобе дня». На счастье я видел недавно пьесу в Александринском театре. Я согласился за пять рублей, чтобы взять на эти деньги на прокат фрак. Импровизировал роль почти без репетиции, имел оглушительный успех. На спектакле оказался автор пьесы А. Потехин. Он подошел ко мне и похвалил. Затем обратил на меня внимание видный и влиятельный актер Горин-Горяинов, игравший в спектакле Хлопонина. Я играл во всех клубах: в Немецком у Стрекалова, в Прикащичьем у Базарова, в Благородном Собрании у Сосновского. Стал уже получать высший клубный гонорар, имел даже бенефис. Среди ролей были уже такие, как Уриэль Акоста, как Чацкий. Иногда судьба сталкивала меня в спектаклях с такими величинами театра, как Самойлов, с которым я играл Нелькина в «Свадьбе Кречинского», как Ермолова, с которой довелось сыграть Мулина («Невольница») и чиновника из «Горькой судьбины». Наконец, судьба свела меня с А. П. Ленским. Шли «Разбойники». Ленский играл Франца, я — Карла. Успех был фурорный. Но окончании университета в 1881 году я решил определенно посвятить себя театру. В ноябре я получил приглашение в Москву в театр А. А. Бренко (У памятника Пушкина), как он нескладно назывался, — первый частный театр после отмены монополии императорских театров. Дебютировал в «Уриэль Акосте», играл Василия в «Каширской {217} старине» и в ряде других пьес героического репертуара. В театре Бренко я прослужил один год, а весной 1882 года вступил в товарищество, которое составили Ф. А. Корш и А. Ф. Федотов. Товарищество играло в театре над Солодовниковским пассажем. Летом того же года я получил два приглашения от Ф. А. Корша и от управляющего Малым театром А. А. Потехина. Я выбрал второе предложение, и первого июля 1883 года стал актером Малого театра.

Первое выступление мое в Малом театре в роли Чацкого. Я разучил эту роль под руководством незабвенного И. В. Самарина. За время моей работы в Малом театре мне пришлось сыграть главные роли почти во всех пьесах классического репертуара — Шекспира, Шиллера и В. Гюго. В 1890 году за исполнение роли Карла в «Эрнани» я удостоился получения от французской республики знака «Академических пальм». В 1900 году я гастролировал в Сербии в ролях — Рюи-Блаз. Ричард III, Отелло, Уриэль Акоста и Кин. В 1909 году мне было поручено управление Малым театром. После революции я был назначен комиссаром для управления государственными театрами по Большому и Малому театрам по выбору коллективов. Вскоре мне удалось добиться для Малого театра автономии, и я был председателем выборной дирекции театров.

Писать для театра я начал, уже будучи студентом. В 1877 году я написал свою первую пьесу «Громоотвод», которая через год была представлена на сцене Московского Артистического Кружка. Моя вторая пьеса «Дочь века» была принята Московским Малым театром, но была запрещена к постановке, как произведение, разоблачающее чиновничий деловой мир столицы. В 1881 году в Малом театре в Москве и в Александринском в Петербурге была поставлена моя пьеса «Листья шелестят». Вскоре литературно-театральный {218} комитет в лице А. А. Потехина, А. Н. Плещеева, П. Д. Боборыкина и других писателей снял запрещение с «Дочери века». Но следующая моя пьеса «Сергей Сатилов» циркуляром министра внутренних дел была запрещена уже во всей России. Год спустя, в 1881 году я поставил в Малом театре пьесу «Муж знаменитости», в том же году я написал драматическую хронику «Царь Иоанн IV» («Молодость Грозного») и цензура не пустила ее на сцену, и только 8 лет спустя мне удалось показать ее на сцене. Далее следуют: в 1886 — «Арказановы», 1887 — «Цепи», в 1895 — «Старый закал», в 1897 — «Джентльмен», в 1899 — «Закат», в 1901 — «Ирининская община», в 1903 — «Измена», в 1905 — «Невод», в 1906 — «Вожди», в 1916 — «Ночной туман». Я несколько раз принимался также, и надеюсь довести ее до конца, драму о Рафаэле, первоначально написанную белым стихом, а затем прозою.

Как известно, А. И. перед самой своей смертью, последовавшей в местечке Жуан Лейэн, близ Ниццы 17‑го сентября 1927 г. записан эту пьесу, дав ей иное наименование: «Папская Охота».

## **{****219}** Александра Александровна ЯблочкинаЗаслуженная артистка

Я происхожу из артистической семьи. Фамилия Яблочкиных более полутораста лет служит искусству. Мой дед, прадед и даже прапрадед были артисты. Прапрадед. Федор Иванович Яблочкин, служил в Лейб-кампанском полку при Елизавете Петровне старшим музыкантом. Прадед Иван Федорович, скрипач, поступил в оркестр русского придворного театра в 1787 году и был затем капельмейстером балетной придворной музыки при Екатерине II, умер в 1848 году 86 лет. Дед Александр Иванович, скрипач, был капельмейстер в балете; он был женат на певице. Отец мой, Александр Александрович, был сперва артистом, а затем главным режиссером Александринского театра, был женат два раза, оба раза на артистках. От первой жены у него был и сын Валериан, художник, и дочь {220} Евгения Александровна, замечательно талантливая инженю, начавшая свою карьеру в Александринском театре, а затем вышедшая замуж за актера Журина и вместе с ним ушедшая в провинцию. От второй жены А. А., моей матери, С. В. Яблочкиной, тоже артистки, сперва Петербургского Александринского театра, а затем Малого Московского, где она служила до своей смерти в 1898 году, было трое детей: сын Владимир, сделавший военную карьеру, герой Тюринчена, и две дочери — я, родившаяся в 1868 году, ныне заслуженная артистка Государственного Академического Малого театра, и моя сестра Анна, вышедшая замуж и отдавшая всю свою жизнь своей семье.

Все мы родились в Петербурге. О самом раннем детстве у меня сохранились смутные воспоминания, кое-что знаю со слов матери. Из гостей нашего дома хорошо помню художника Ю. Клевера, товарища брата Валериана по Академии. Еще помню знаменитого артиста Василия Васильевича Самойлова, который особенно любил меня. Когда мне было 5 лет, отец, по приглашению тогдашнего наместника Кавказа в. к. Михаила Николаевича, уехал со своей семьей в Тифлис устраивать там русскую драму и итальянскую оперу. Он просил отпуск, но управление театрами ему отказало, и он ушел совсем из императорского театра, а мать после Кавказа была в Одессе, а затем снова вернулась на казенную сцену, но уже в Москву. Первое мое выступление на сцене было в Тифлисе, когда мне было 6 лет, и с этого момента театр властно завладел всем моим существом, и вся моя последующая жизнь была отдана ему безраздельно.

В Тифлисе в драматической труппе, где мой отец был директором и режиссером, а мать артисткой, служил и О. А. Правдин. В свой бенефис он взял пьесу «Испорченная жизнь» и упросил мою мать позволить мне сыграть мальчика Петю. Я была очень {221} горда тем, что мне поручили роль, знала ее назубок и говорила все очень толково, но на спектакле, выйдя на сцену и увидя перед собой полный зал, я смутилась и запуталась в своей длинной фразе. Восьми лет я снова вернулась в Петербург, и так как и мать, и отец должны были уехать из Петербурга, то я была отдана на попечение моей двоюродной тетке — директрисе учебного заведения Человеколюбивого Общества, так называемого Ивановского училища. Между прочим, здесь же ненадолго была и Вера Федоровна Комиссаржевская, которую, спустя, кажется, год, взяли обратно по слабости здоровья.

16 лет я окончила свое образование, которое потом пополняла все время сама. Училась я охотно, легко, особенно любила литературу, недурно писала сочинения. Этим я обязана своему учителю словесности В. П. Острогорскому и инспектору П. И. Вейнбергу, известному переводчику, знакомившему нас с иностранными классиками, и, благодаря своим литературным связям, давшему нам возможность слышать и видеть почти всех выдающихся писателей того времени. У нас устраивались литературные утра, мы слышали и Гончарова, и Островского, Майкова. Плещеева и других. П. И. Вейнберг и В. П. Острогорский беседовали с нами часто и о театре и разожгли во мне мечту о сцене, жившую еще с детства. У меня еще были выдающиеся способности к математике, учитель меня прочил на высшие математические курсы, но я, уезжая на праздники в Москву и бывая с матерью у Гликерии Николаевны Федотовой, заручилась ее словом, что, как только я кончу курс, она возьмет меня в свои ученицы. И вот этот счастливый день настал. Я кончила отлично курс, со слезами распростилась со своими подругами и покатила в Москву. Осенью я явилась в класс Федотовой. Читала я письмо Татьяны, и Гликерия Николаевна, слушая меня, прослезилась. Собственно, {222} настоящей школы-курсов не было. Это был 1885 год. Гликерия Николаевна занималась лично с некоторыми воспитанницами балетной школы, и по ее просьбе разрешено было присоединить к ним еще несколько учениц с воли. Первое мое выступление на школьной сцене было в роли Татьяны Пушкина. Гликерия Николаевна меня загримировала, одела в белый капот Н. А. Никулиной, посадила за стол. Ученик, изображавший Онегина, должен был прочесть письмо, а я ответить после паузы: «Довольно, встаньте»… и т. д. Помню, когда дело дошло до нашей сцены, я расплакалась, затряслась и стала умолять Гликерию Николаевну отпустить меня, говоря, что я безумно боюсь и не хочу быть актрисой. Грим от слез стал линять, и вид у меня был пренесчастный. Гликерия Николаевна с трудом уговорила меня принять позу и собраться с духом. В зрительном зале были Медведева, Рыкалова, Ленский, Правдин, Музиль и др. Когда поднялся занавес, у меня был такой убитый вид, и первые слова я произнесла с такой тоской и дрожащим голосом, что Медведева пришла в восторг… «Отлично, какой прекрасный сырой материал». Не помню, как я закончила свой монолог. В глазах темно, руки холодны, сердце безумно бьется, ноги трясутся… но закрылся занавес, раздались аплодисменты, Гликерия Николаевна пришла сияющая и сказала: «Молодец Саня, получила первое крещенье».

Мне в это время было 16 1/2 лет. Из школы я ушла, вернее, меня взяли, спустя 2‑3 месяца. Отец решил со мной заниматься сам. Он увез меня с собой в Тифлис, где был режиссером, и, пройдя со мной в течение месяца роль Катерины в «Укрощении строптивой», выпустил меня для пробы на сцене тифлисского театра. Я имела большой успех, очень снисходительные и лестные отзывы прессы, где отмечались: сценические {223} данные, большая способность и неопытность. Помню, я со страха уходила все не в дверь, а в пролет кулис. Весной 1886 года, вернувшись в Москву, я пошла на пробу молодых сил, которую устроил А. Н. Островский в Малом: театре. На пробе я сыграла акт из «Горя от ума» — Софью и акт из «Грозы». И понравилась Александру Николаевичу, и он скани моей матери, что берет меня в сагой класс на один год, причем из школы, может быть, если найдется подходящая роль, пустит меня сыграть в Малом театре, а через год уже выпустит меня на приличный оклад, как артистку. Скорая смерть А. Н. Островского помешала ему осуществить свое обещание. Я получила два приглашения: от О. А. Правдина — вернуться в школу в его класс и от Ф. Л. Корша — вступить в его труппу. Я выбрала последнее и не раскаиваюсь. Эти два года сезона — 1886/87 и 1887/88 — пожалуй, сыграла роль гораздо лучшей школы, нежели те курсы, на которые меня звал Правдин. Труппа у Корша в то время была превосходная: В. Н. Давыдов, Киселевский, Градов-Соколов, Рощин-Инсаров, Светлов, Шувалов (будущий трагик), Романовская, Красовская, Мартынова, Рыбчинская, Бороздина и т. д. Режиссером первый сезон был Аграмов, а второй — Соловцов. В первый сезон я сыграла 80 раз, а во второй с лишком 100, и за это время совершенно освоилась со сценой.

Мой первый выход был в роли Наташи в комедии «Своя семья или замужняя невеста» Грибоедова, Хмельницкого и Шаховского, Я была принята на 150 руб. в месяц, второй сезон я получала 200 руб. и бенефис. Первый выдающийся успех, когда заговорила Москва и пресса, был в роли Софьи. Его же я дебютировала в Малом театре в апреле 1888 года, при чем первый выход был в Большой театре, так как в Матам играла французская труппа. И когда {224} случались затруднений и роль казалась мне очень сложной и трудной, я всегда обращалась к Гликерии Николаевне Федотовой, и она всегда, если была свободная минутка, выслушивала меня и давала мне указания, а также в редкие свидания с отцом, когда он проездом бывал в Москве, я всегда старалась пройти с ним какую-нибудь роль, которая меня интересовала, хотя бы я и не имела надежды ее сыграть.

Перейдя в Малый театр, я изредка занималась с Н. М. Медведевой, необыкновенно талантливой учительницей. После двух сезонов Давыдов и Киселевский перешли в Петербург на Александринскую сцену и звали меня с собой, но меня тянуло в Малый. Прием, оказанный мне, привыкшей к простым дружеским отношениям частной сцены, в конторе императорских театров чиновниками-поручиками, испугал меня. Да и оклад предложили мне мизерный — 800 руб. в год, и я ушла, не дав определенною ответа, но почти решив в душе отказаться. На лестнице я встретила С. А. Юрьева, известного шекепириста и переводчика Лопе де Вега, который начал стыдить меня за то, что я думаю об окладе, а не о счастье работать с великими артистами Малого театра. Я вернулась назад, дада свое согласие и с этого дня, какие бы лестные предложения уйти из Малого театра в провинцию на большой оклад и первые роли, перейти в Александринский театр, выйти замуж за обеспеченных людей и пр. мне ни делали, я никогда и ни на кого не меняла свой дом, свою семью — Малый театр, а с каждым годом все больше и больше влюблялась в свое искусство, служа ему не за страх, а за совесть и отдавая ему свою молодость, весь жар своего сердца.

Настоящая жизнь шла мимо меня, я ею интересовалась и наблюдала ее, потому что мне это было необходимо для той или другой роли, а шила я только {225} театром, дышала его воздухом, радовалась и печалилась его радостями и горями.

Первые годы службы в Малом театре были очень тяжелы, приходилось бороться, ждать какого-нибудь случая, когда за отказом или болезнью старшей артистки открывалась возможность с одной, двух репетиций сыграть ответственную роль, а то или сидеть без дела, или играть одноактные комедии и водевили. Но, подвигаясь с трудом в Малом, буквально отвоевывая себе работу, каждое лето я уезжала со своими старшими товарищами в провинцию, где играла уже исключительно первые роли, всегда с неизменным успехом.

Я объездила всю Россию, и юг, и запад, и Сибирь. Эти поездки укрепили во мне веру в себя, как артистку, в свои силы, которые иногда в Малом во мне начинали угасать.

Одним из наиболее ярких воспоминаний остался для меня приезд в Москву Сальвини. Это был большой праздник для труппы и вдвойне праздник для меня, так как, играя с ним в «Отелло» Дездемону, я удостоилась указаний Сальвини и его одобрения. Я играла с ним в оба его приезда. Великий артист был необычайно внимателен ко мне и, уезжая, сказал, что если ему придется еще раз приехать в Москву, то он выступит в «Самсоне и Далиле», при чем Далилу должна играть я. К сожалению, желание Сальвини не исполнилось, он больше не приехал в Россию и скоро совсем ушел из жизни. Еще должна упомянуть о бесконечном количестве концертов, в которых я выступала в пользу студентов, их землячеств, курсисток, гимназистов, педагогов и всяких литературных обществ, затем, в 1905 – 6 гг. в пользу забастовщиков и, наконец, огромное количество выступлений и сборов для русской армии и жертв войны. У меня почти никогда не было в сезон свободных вечеров. Если {226} не играла, то, значит, где-нибудь читала; на студенческие концерты нас возили в Смоленск, Рязань, Тверь, Тулу, Калугу и пр.

За последние 15 – 20 лет, на ряду с артистической деятельностью, мне пришлось окунуться и в общественную.

Толчок этому дала М. Г. Савина. Я была председательницей Московского убежища престарелых артистов. Состою председательницей правления цеха артистов.

А. Яблочкина

## **{****227}** Николай Капитонович ЯковлевЗаслуженный артист

Я родился в г. Рязани, где получил образование в местной классической гимназии, затем поступил для продолжения образования в Харьковский ветеринарный институт, но вышел оттуда три месяца спустя, так как профессия пришлась совершенно не по душе. После этого поступил в число кандидатов на должность чиновника в Рязанское отделение Государственного банка. Прослужив в банке без жалования года полтора, уехал в Москву держать экзамен на только что открывающиеся тогда (1889 г.) драматические курсы при императорском Московском театральном училище. До этого времени пробовал свои силы в любительских спектаклях в Рязани с 1886 по 1890 г. В сентябре 1890 г. приехал в Москву, успешно выдержал экзамен на драматические курсы {228} и был принят в число учеников. Проучившись три года, окончил их успешно по классу артиста А. О. Правдина и, получив аттестат и звание неклассного художника, с 1 сентября 1893 г. был принят в число артистов в труппу Московского Малого театра на жалованье 600 р. в год. С этого времени без перерыва, уже тридцать лет нахожусь в Государственном Академическом Малом театре в составе его труппы.

Кроме спектаклей, игранных в Государственном театре, я был в 24 поездках по России и Сибири, С 1 сентября 1907 г. по 1920 г. состоял преподавателем драматических курсов в Государственном Институте Музыкальной Драмы.

За 30 лет моей артистической деятельности я сыграл более, чем 5000 спектаклей.

Н. Яковлев

# **{****229}** Гостеатр имени Вс. Мейерхольда

## **{****231}** Игорь Владимирович Ильинский

Театром я не интересовался и не увлекался до самых последних классов гимназии. Правда, в детстве я играл в театр. Наверное, не только все актеры, но и почти все люди играли в детстве в театр, так же как в солдатики, в пожарные, в войну и т. д.

У меня в детстве был театр, назывался он Киу-Сиу или именем еще какого-то японского острова.

Давал представления всем знакомым. Тогда еще понимал рекламу. Отец был доктор. Афиши и объявления развешивал в приемной, а главное — в уборной. Пациентам это понравилось, и о моем театре уже в детстве говорили и диспутировали. К тому, же я выпускал собственноручно журналы: «Театральный», «Юмористический», а также свое «Собрание сочинений». Помню, мне было лет 8, ходил в типографию в Афанасьевском переулке договариваться о печатании этих произведений, но коммерция не выдержала. {232} К этому же времени отношу знакомство с кино. Волшебный фонарик я поставил у отца в кабинете и вечерами, после приема, зазывал всех домашних и знакомых на сеанс. Вначале пробовал зазывать и во время приема, благо публика все равно дожидалась и скучала, но отцу это почему-то не понравилось.

В театре же я представлял каких-то двух героев-разбойников, даже помню их имена — «Мирольфа» и «Геруа» — плоды моей фантазии, причем приводил в восхищение бывавших у нас Л. В. Собинова и артистов Малого театра Остужева и Айдарова. Как они теперь говорят, еще тогда — в этих ужасно трагических разбойниках был заложен ужасно комический талант.

После детских игр, как я уже сказал, до последних классов гимназии к театру и кино был равнодушен. Все мое внимание и увлечение, должен сознаться, было брошено на спорт. Футбол, хоккей, лыжи, теннис, коньки, гребля — всем этим спортом я увлекался страстно, заставляя страдать родителей боязнью отсутствия во мне каких-либо «серьезных интересов».

Только в классе шестом гимназии «серьезные интересы» проявились в том, что я закатил грандиозный скандал «почему-де семейный абонементный билет в Художественный театр дали сестре, а не мне». Оказывается, незадолго до этого я уже был восхищен и влюблен в театр. Уже к целому ряду актеров я был неравнодушен. И теперь, вспоминая моих любимцев, видно, как уже тогда определялось мое амплуа.

Я любил комиков, во всяком случае комическое в человеке — в образах артистов — приковывало мое внимание. Первые, виденные мною образы Москвина, Станиславского (Крутицкий, кавалер в «Хозяйке»). Качалова («На дне»), Борисова (в Московском Драматическом театре) произвели неизгладимое на меня впечатление. Может быть, сейчас никак не ко {233} времени сознаться, но «Летучая мышь» сыграла также большую роль в моем влечении к театру.

Приблизительно за год, за два до февральской революции там были впервые устроены на Рождестве детские утренники. Попав на один из них, я сделался ярым поклонником и этого театра. На мастерстве Борисова (в чеховском «Забыл») я уже невольно и незаметно для себя учился и впитывал в себя его богатейший юмор.

Балиев был также моим любимцем. В Балиева, надо сознаться, я прямо был влюблен, а так как на спектакли в «Летучую мышь» после утренников я уже не попадал — билеты были дорогие, да и в кабаре гимназистов не пускали, то мне ничего не оставалось делать, как названивать к нему в театр во время антрактов по телефону, вызывать «но срочному делу» и выслушивать в трубке по этому поводу его разъяренные конферансы. Кстати, теперь такие же звонки уже мне приходится испытывать на своей шее.

Вот в это-то приблизительно время я и возлелеял мечту «стать артистом». Но последний толчок в поступлении на сцену и в окончательном очаровании театром дал мне М. А. Чехов. Я горжусь тем, что еще в то тремя, т. е. до «Ревизора» и до других блестящих ролей, он уже был моим любимейшим актером, каким остался и по сию пору. А я его тогда видел в маленьком водевиле — «Спичка между двух огней».

Итак, я категорически решил идти на сцену. Отец был против этого. Тайно от него мне пришлось поступить в школу. Денег на ученье не было. Кое‑как я собрал первый взнос из денег, вырученных за уроки. Какие я мог давать уроки и как я давал уроки — я совершенно не могу теперь понять. Сам-то я учился ужасающе. Нужно сказать, что в классе работал тоже главным образом по комической части. Не до уроков было. Кстати, ни в одну казенную гимназию не мог {234} выдержать экзамен в первый класс — всюду проваливался. (Арифметика, сволочь!). Только Флеровская частная приютила.

Итак, уроки, которые я давал, все-таки сделали свое дело, и кое-как я поступил в школу сценическою искусства Ф. Ф. Комиссаржевского. Попал я туда почти случайна. В школе Художественного театра в этот год приема не было, а другие, бывшие «в моде» и разрекламированные студии я благополучно миновал.

Почти интуитивно меня, несмотря на мою «несерьезность», потянуло к культурной, серьезной школе нового свежего направления. Такой именно и оказалась эта школа. Школа была в своем расцвете и кипении. Только что разразившаяся Октябрьская революция дала окончательный толчок к тому, чтобы эта небольшая, скромная и не очень заметная в Москве студия стала самой революционной и передовой школой. Стоявшие во главе ее Ф. Ф. Комиссаржевский и В. Г. Сахновский — были блестящими учителями сценического искусства. Занятия велись энергично и продуктивно как по теоретическим, так и по практическим предметам. Вылетев из шалопайской Флеровской гимназии, я сразу попал в кипучую, увлекающую атмосферу работы и учебы. Самые светлые воспоминания оставила по себе эта школа, дала мне твердый фундамент актерского мастерства и зарядила ненавистью и презрением к заплесневелому, гнилому, старому театру. Почем знать, если бы я не был именно в этой школе, может быть, в дальнейшем меня не так сильно потянуло бы к В. Э. Мейерхольду.

После ученья в школе — только один, свой первый сезон провел я в «Новом театре» Ф. Ф. Комиссаржевского. К сожалению, мало кто помнит этот театр, так как мало кто туда вообще ходил. На спектаклях бывало буквально от 3‑4, до 26‑30 человек зрителей. {235} Театр был холодный, неотопленный, неуютный — театр Зон.

Ф. Ф. Комиссаржевский поставил в этот голодный, холодный год семь новых прекрасных постановок. Я играл в «Виндзорских проказницах» (одного из шутов), в «Похищении из гарема» (нашу), в «Любви в полях» (сатира), в «Браке по неволе» (доктора), в «Свадьбе Фигаро» (садовника) и в шекспировской «Буре» (Ариэля). После этого прекрасного сезона Ф. Ф. Комиссаржевский уехал заграницу и… не вернулся, оставив нас буквально на произвол судьбы. После этого началось мое театральное бродяжничество. Где я только не работал! И в той же «Летучей мыши» (только что-то она мне уже перестала нравиться), и в оперетте у Потопчиной («Корневильские колокола» и «Гейша») и у Фореггера, и у Бебутова, и в Теревсате, и в Пролеткульте, и в Темусеке, и в театре Четырех масок, и в Вольном театре. Долго не любил засиживаться на одном месте. Хотелось все чем-нибудь новенького.

Погуляв вволю, я причалил к самому Художественному театру. Но что-то там мне не понравилось (в то время). Почему-то он напомнил мне Флеровскую гимназию с инспекторами и классными наставниками. Все ходили на цыпочках. И я тоже ходил с месяц на цыпочках, не получил никакой работы, только обещали все дать роль одного из шести сидящих на заборе в «На дне», роль со словами: «Эх… эх… эх!»

Походил я по коридору, порепетировал про себя «эх‑эх‑эх», а в это время в б. Вольном театре, в котором я тайно от Художественного продолжал совместительствовать (в дальнейшем — любимое занятие), появился В. Э. Мейерхольд с лозунгами театрального октября. Я быстро сдал в кассу только что полученную роль «эх‑эх‑эх» и заявление об уходе и окончательно перевалил к Всеволоду Эмильевичу.

{236} То был еще более холодный, голодный, но еще более энергичный и прекрасный, чем у Комиссаржевского, сезон 20 – 21‑го года. Тот же голодный, холодный, неуютный театр Зон. «Зори» (Гистлен), «Вильгельм Телль» (Рессельман), «Мистерия Буфф» (меньшевик). После этого на некоторый: срок Мейерхольд остался без театра. Об этом сейчас даже не хочется вспоминать. В. Э. продолжал у себя в мастерской работать над «Великодушным рогоносцем», я же параллельно служил в Московском Драматическом театре у В. Г. Сахновского, где играл в «Полубарских затеях» (Транжирина) и в «Грозе» (Тихона).

В этом же году (22 г.) был сыгран «Великодушный рогоносец». В. Э. Мейерхольд став для меня любимейшим мастером и учителем.

Я работал также и в 1‑й студии МХАТ (теперь 2 МХАТ), играл в «Укрощении строптивой» (Грумио) и в «Герое» (Кристи). Работа эта крайне меня увлекала, но в дальнейшем я не смог совместить работы в двух театрах и оттуда ушел. Остальное более или менее на виду. С 24‑го года я стал работать и в кино.

Игорь Ильинский

## **{****237}** Всеволод Эмильевич МейерхольдНародный артист Республики

В. Э. родился в 1874 году 28 января в городе Пензе. Его отец, Эмиль Федорович Мейерхольд, уроженец Силезии, имел в Пензе водочный завод. Он был человеком сильных страстей, широкого размаха, большой предприимчивости. Мать В. Э. — Альвина Даниловна, в девичестве Ван дер Незе, родом из Риги. Чувствительная, сентиментальная, добрая, она вносила в дом страстное обожание к музыке и театру. Звуки рояля, скрипки и пения почти каждый вечер доносились из гостиной в детскую. Детей было много: В. Э. был восьмым. Театр, благодаря матери, рано вошел в его жизнь. В местном театре у семьи была постоянная ложа. Дома, в числе гостей, всегда бывали актеры. Среди них запоминалось фигура статного красавца {238} Далматова. Впечатления от спектаклей бывали сильны и незабываемы. Они давали детям повод к собственным представлениям. Занавесив турецкой шалью дверь залы, они разыгрывали по памяти виденное в театре перед многочисленной прислугой. Одиннадцати лет В. Э. отдали во 2‑ю Пензенскую гимназию. Летом 1890 года, при переходе из пятого в шестой класс, для него и для брата Федора отец пригласил воспитателя Каверина. Воспитатель оказался из «нигилистов». Он не только репетировал с ними гимназические науки, но и преподавал уже за свой страх начатки социализма. В. Э. с братом становятся «вольнодумцами». Растет также его увлечение театром. Ему уже мало быть зрителем, он хочет и сам попирать подмостки. Зимой 1891 года, в Пензе, любителями драматического искусства было представлено «Горе от ума». Брат Федор играл Чацкого, В. Э. Репетилова. Кроме своей роли, он исполнял также обязанности помощника режиссера. Этим спектаклем начинается ряд его любительских выступлений. Гимназическое начальство начинает косо смотреть на его дебюты, и ему приходится скрывать свою фамилию под псевдонимом Ухтомский. Зимой 1892 года, по случаю столетия со дня смерти Фонвизина, в гимназии был дан литературно-вокальный вечер. В. Э. читал роль Кутейкина. Рецензент «Пензенских Губернских Ведомостей», давая отзыв о вечере, писал: «но кто был особенно хорош, так это Мейерхольд в роли Кутейкина». В. Э. начинает мечтать о карьере заправского актера, пишет корреспонденции в московский журнал «Театрал». Весной 95 года он окончил гимназию и поступил в Московский университет на юридический факультет. Москва, университет, московские театры — все это производит на него сильнейшее впечатление. Он аккуратно слушает лекции и еще более прилежен в посещении театров. В университете {239} он слушал Чупрова, в Малом театре — Ермолову, Как истый завсегдатаи «райка», он зябнет ранними утрами на студенческих билетных лотереях и задыхается от жары вечерами в театральном поднебесье. Но он чутко внимает всем радостям московской науки и художества, и каждое новое впечатление оставляет в нем неизгладимый след. В начале 1896 года В. Э. женился. В этом же году в Пензе открылся Народный театр, возникший, как воплощение мечты местной интеллигенции о служении народу через театр. В этом театре летом 96 года среди прочих любителей стал подвизаться и В. Э., пользуясь успехом в таких ролях, как Кочкарев, Счастливцев, Мурзавецкий. Окрыленный успехом, он решил всецело стать человеком театра и осенью 96 года держал экзамен в Московском Филармоническом училище, читая экзаменаторам монолог Отелло перед сенатом. Его приняли на второй курс. Драматическими классами в Филармонии руководили В. И. Немирович-Данченко и артисты Малого театра А. А. Федотов и Ф. А. Акимов. Весной 98 года В. Э. окончил Филармонию и вступил в труппу Художественного театра. Театр открылся 14 октября «Царем Федором Ивановичем». 17 декабря было первое представление «Чайки». В. Э. играл Треплева. Эта роль сблизила его с Чеховым. Далее идут «Одинокие» Гауптмана. В. Э. — Иоганнес. В сезоне 900 – 901 года — снова Чехов, «Три сестры». В. Э. играет Тузенбаха. Между театром и им начинается охлаждение. Еще отношения ровны, но капля за каплей недовольство собирается в душе. В сезон 901 – 902 г. ни одной новой роли. В. Э. покидает Художественный театр, и вместе с товарищем по труппе Кошеверовым они снимают Херсонский Городской театр. За ними следует группа актеров. До осеннего сбора труппы остается почти полгода. В. Э. впервые едет за границу. Северная Италия, Милан, Лаго-Маджиоре. {240} Из Милана он посылает корреспонденции в московскую газету «Курьер». Во время поездки по Италии В. Э. работал над проектом постановки «Псковитянки» Мея, увлекшей его возможностью широкого применения мейнингенских традиций; «Псковитянка» не была поставлена, но среди своих режиссерских работ В. Э. считает ее своим первым трудом. 22 сентября 1902 года открылся Херсонский театр, в котором В. Э. проработав два сезона. Летом играли в Николаеве и Севастополе. Зиму 904 – 905 гг. — в Тифлисе, в театре Артистического Общества. Тревожное и смутное время: война, 9‑е января, надвигающаяся революция. В. Э. прощается с провинцией и возвращается в Москву. В этот год Художественному театру минуло семь лет. Станиславский думает о расширении деятельности. Он мечтает покрыть Россию сетью своего рода художественных театров, даже в захолустье внести свет новой театральной культуры. Первый шаг к этому бескровному завоеванию провинции — создание второго молодого театра в Москве. Станиславский приглашает В. Э. стать во главе этого театра. В. Э. принимает приглашение. Для первого спектакля готовили «Смерть Тентажиля». В работе были «Шлюк и Яу», «Снег» и «Комедия любви». В конце лета — первая генеральная репетиция «Тентажиля» — для артистов Художественного театра, вернувшихся после летнего отдыха. Постановка нравится. Театр должен был открыться осенью в доме Гирша у Арбатских ворот. Около театра группируются писатели, главным образом, из «Скорпиона». Существует литературное бюро под председательством Брюсова. Но Москве не до театров — октябрь 1905 года. 14‑го почти во всех театрах прекращены спектакли. Старые театры накануне закрытия. Естественный вопрос: открывать ли новый? Так, «театр-Студия» закрывается, не открывшись.

{241} В конце декабря В. Э. уехал в Петербург и попал в атмосферу «сред» Вячеслава Иванова. Мистический анархизм, мечта о соборном действе, устремление к античному театру, как к первообразу истинного театра. Петербуржцы мечтают о создании собственного театра — «Факельного», как они называли его тогда. Руководителем театра намечают В. Э. Но театр так и не открылся, и В. Э., оставив семью в Петербурге, вновь едет в провинцию воссоздавать свое «Товарищество новой драмы». О большим трудом удается восстановить «Товарищество» в Тифлисе. Здесь ставят то, к чему готовились в Театре-Студии: «Комедию любви», «Смерть Тентажиля». Спектакли до зрителей доходят. После Тифлиса — гастроли в Новочеркасске и Ростове. И, наконец, «небольшой городок», где Товарищество должно готовиться к предстоящему сезону в Полтаве. Полтавский театр оказывается очень удобным для производства в нем режиссерских опытов. В то время, когда В. Э. ставил в Полтаве «Привидения» Ибсена и «Крик жизни» Шницлера, — в Петербурге Комиссаржевская готовилась к открытию своего театра и предложила В. Э. быть в нем главным режиссером. 10‑го ноября открылся театр, шла «Гедда Габлер», затем идут «Сестра Беатриса», «Балаганчик», «Жизнь человека». Весной 1907 года В. Э. с Верой Федоровной Комиссаржевской едут на несколько дней в Берлин. В «Берлинер Камершпиле» премьера «Аглавены и Селизетты», Постановка Макса Рейнгардта. Здесь впервые знакомятся они с работой прославленного немецкого режиссера. Сезон 1907 — 1908 гг. начался 15‑го сентября «Пробуждением весны» Ведекинда. 10‑го октября премьера «Пелеаса и Мелисанды», 6‑го ноября «Победа Смерти» Сологуба, а 9‑го ноября состоялся разрыв — В. Э. ушел из театра Комиссаржевской. 1‑го сентября, по приглашению главного директора казенных {242} театров А. Я. Головина, он был зачислен в состав Александринского и Мариинского театров. В первый — как режиссер и актер, во второй — как режиссер оперной труппы. Летом 1910 года В. Э. был за границей; вместе со студенческой экскурсией профессора Зелинского он посетил Грецию. Благодаря Зелинскому, перед экскурсантами воскрес античный мир. Летом 1913 года В. Э. был приглашен в Париж поставить в театре Шатле «Пизанеллу» Д’Аннунцио. В главной роли — Ида Рубинштейн, художник — Бакст. С зимы 1912 года начинает существовать студия Всеволода Мейерхольда. В январе 1914 года В. Э. начинает выпускать Журнал Доктора Дапертутто «Любовь к трем апельсинам». Последними его постановками были: «Каменный гость» в Мариинском театре и «Маскарад» в Александринском. Первое представление «Маскарада» было 25‑го февраля 1917 года, когда на петербургских улицах уже звучали выстрелы и монархия доживала последние дни. В 1918 году В. Э. помогал организовывать в Петербурге ТЕО Наркомпроса. По переезде ТЕО в Москву В. Э. остался заведующим петербургского отделения, разрабатывая планы ряда театральных институтов и осуществляя «Курсы мастеров сценической постановки». 7‑го ноября 1918 года в первую годовщину Октября им была поставлена в Петербурге «Мистерия Буфф» Маяковского. Летом 1919 г. уехал лечиться в Крым. По захвате Крыма, больным переехал в Новороссийск, где, после статьи А. Бобрищева-Пушкина в местной газете «Приезд Мейерхольда», попал в тюрьму. Условное освобождение. Надзор контрразведки. Перспективы суда. Но белая армия бежит, и Новороссийск — в руках красных. Летом В. Э. вернулся в Москву и 16‑го сентября был назначен заведующим ТЕО. Далее идут: театр РСФСР, «Зори», «Великодушный рогоносец», «Смерть Тарелкина», «Земля дыбом» и т. д. 2‑го апреля 1923 года в Большом {243} театре состоялся спектакль по случаю 25‑тилетия его театральной деятельности. В этот день В. Э. получил звание народного артиста. Последующие постановки: «Лес», «Рычи, Китай», «Мандат», «Учитель Бубус», «Ревизор».

# **{****245}** Московский Государственный Камерный театр

## **{****247}** Иван Иванович Аркадин

Я родился в Эстонии, в гор. Нарве, в 1878 году. Отец — отставной унтер-офицер, прослуживший при Николае I двадцать пять лет. Профессия моего отца — расклейщик театральных афиш и рассыльный в банке. Мое увлечение театром началось с первого класса гимназии, когда я впервые попал в театр и смотрел мелодраму «Со ступеньки на ступеньку». Несколько позднее я увидел «Свадьбу Кречинского» с Давыдовым и Далматовым, и уже настолько пленился театром, настолько бредил им, что стал очень рассеян к гимназической учебе, дошел до 3‑го класса, был оставлен на второй год, а так как на третий год оставаться не разрешалось — меня попросили уйти. Отец был взбешен моей небрежностью к наукам и пытался отдать меня в ученье к своему другу-трубочисту, но случилось так, что отец серьезно заболел, и я занял его должность рассыльного в банке. Через год я был {248} уже конторщиком, а немного позднее помощником бухгалтера. Служил в банке 15 лет, причем большую часть своего служебного времени уделял чтению пьес, переписке ролей и составлению афиш для любительских спектаклей, которые я сам организовывал и в которых играл первых комиков. До 30‑ти лет не решался стать профессиональным актером из боязни, что мой речевой дефект — заикание — очень помешает моей сценической работе. Своей беспредельной и беззаветной любовью к театру я в сильнейшей степени обязан моему покойному брату, прекрасному, талантливому актеру Андрею Ивановичу Аркадину (не боюсь упрека в лицеприятии).

Когда я окончательно порвал с банком и уехал в Петербург, я не сразу нашел любимую работу, но мое несколько долгое бездействие искупилось тем, что я очень счастливо попал в прекрасное дело, в театр хорошего художественного вкуса и безукоризненного репертуара. Это был первый Драматический Передвижной театр, основанный и возглавляемый П. П. Гайдебуровым. Очень много ценного для моего художественного развития дала мне работа с Гайдебуровым, подлинным художником, человеком редкой культурности и обаяния. Моей первой ролью в этом театре и началом моей профессиональной деятельности — была роль камердинера Павлина в пьесе Островского «Волки и овцы», следующей ролью — Вурма в «Коварство и Любовь». В Передвижном я пробыл пять лет, исколесив с театром всю Россию и Сибирь.

Дальнейшей моей работой было участие в новой театральной организации, носившей название «Наш театр» и возникшей из небольшой группы передвижников, искавших иных театральных путей, чем те, которыми шел театр П. П. Гайдебурова. К сожалению, {249} за отсутствием достаточных денежных средств, это дело, так свежо и молодо начатое, скоро погибло.

В ноябре 1913 года я получил предложение ехать в Полтаву в антрепризу Д. И. Басманова. Это был мой первый провинциальный сезон, вернее полусезон, потому что он начался с рождественских праздников. Когда помощник режиссера принес мне, привыкшему в Передвижном театре к спокойной, методической работе, невероятное количество больших, очень ответственных ролей, которые я должен был преодолеть в короткое время — меня охватил ужас. Но скоро я освоился с характером провинциальной работы, в которой и теперь нахожу много интересных и живых сторон.

О покойном Д. И. Басманове я сохранил самые теплые воспоминания.

С осени 1914 г. начинается моя работа в только что возникшем Московском Камерном Театре. Летние сезоны, когда Камерный театр не функционировал, я нес работу в серьезных провинциальных делах: два лета в Смоленске у Басманова, один весенний сезон в Тифлисе у Баратова, одно лето в Ростове-на-Дону, особенно памятное мне, где главным художественным руководителем был Николай Иванович Собольщиков-Самарин, к которому я сохранил на всю жизнь чувство искренней привязанности и глубокого уважения.

Работу в Камерном театре несу без перерыва одиннадцать лет, пережив вместе с театром всю его многогранную и стойкую жизнь. С Александром Яковлевичем Таировым, подлинным творцом Камерного театра, меня связывает не только совместная дружеская работа в Камерном театре, но и мои первые актерские шаги в театре Гайдебурова. Идеологические и художественные пути Камерного театра всегда были мне близки и дороги.

{250} Мои любимые роли за все время моей профессиональной актерской деятельности: Епископ Николас («Борцы за престол»), Юсов («Доходное место»), Яу («Шлюк и Яу»), Лемм («Дворянское гнездо»), Лука («На дне»), Асессор Брак («Гедда Габлер»), Аким («Власть тьмы»), Чебутыкин («Три сестры»), Старик-Магон («Ирландский герой»), Силен («Фамира Кифаред»), Ирод («Саломея»), Терамен («Федра»).

И. Аркадин

## **{****251}** Алиса Георгиевна КооненЗаслуженная артистка

Пока художник живет и «действует», ему незачем говорить о себе.

Сцена говорит за нас. Сцена — наша живая биография. Сцена раскрывает не только наши художественные замыслы и творческий путь, но обнажает и человеческую нашу сущность во всей полноте ее реальных свойств и особенностей.

И культура, и вкус, и темперамент, и черты характера — ярко обнаруживаются на сцене, ибо творчество актера всегда и неизменно реально, так как инструмент его — он сам, его дух, кровь и плоть.

О чем же говорить?

Рассказывать о методах своей работы, об основах той актерской культуры и мастерства, к которым мы продвигаемся — это было бы очень увлекательно {252} и интересно, но разговор об этом слишком длинный и серьезный, так что и начинать не стоит.

Рассказывать, кто «папа и мама», «есть ли братья и сестры», «где, когда, при каких условиях родилась я проч.» — вряд ли эти сведения могут пролить дополнительный свет на тот мой облик актрисы, которую знает публика, и вряд ли заставят посмотреть на меня как-нибудь по-иному.

Конечно, условия жизни, среда, окружающие люди, ряд фактов и отдельных моментов оказывают огромное влияние и определяют много в характере творчества актера, но ведь поскольку и вообще вся наша личная жизнь неразрывно, вплотную связана с нашим творчеством (у женщин особенно, по-моему), то и вылавливать для короткого очерка отдельные моменты вряд ли нужно.

Впрочем, ведь и то, что я здесь пишу, до некоторой степени автобиографично.

Алиса Коонен

## **{****253}** Александр Яковлевич ТаировЗаслуженный режиссер

Я родился 24‑го июня 1885 года в гор. Ромнах Полтавской губ. Отец мой был народным учителем и очень любил театр, так что с детских лет я часто наблюдал, как он со своими учениками ставил школьные спектакли, главным образом Пушкина, Гоголя и др. классиков. Впервые активно я был задет театром, когда мне примерно было лет 8 или 9: вместе со своими сверстниками я был на спектакле бр. Адельгейм, когда играли «Фауста». Я не помню впечатления от самого спектакля, но, очевидно, он пробудил во мне мои театральные инстинкты, потому что после этого в садовой беседке вместе со своими товарищами я разыгрывал импровизации на тему о «Фаусте», при чем я изображал Валентина.

{254} Следующие мои впечатления я получил, главным образом, от оперы, так как моя тетка, у которой я жил, будучи в гимназии в Киеве, была страстной меломанкой и часто брала меня с собой на спектакли к оперный театр. Мое воображение особенно приковал «Демон». Я как сейчас помню, как меня журила Наталья Ивановна (моя тетка) за то, что я портил все кресла в гостиной, взбираясь на них вместо отсутствующей скалы, и распевал: «и будешь ты царицей мира…».

Вскоре я начал принимать участие в любительских спектаклях, при чем первыми моими ролями были: гимназист в «Роковом дебюте» и офицер в водевиле «Денщик подвел».

Я стал увлекаться очень сильно театром, тетка у которой я жил, бывшая актриса малорусской труппы, очень поощрительно относилась к моему театральному влечению, да и отец возражал против них постольку, поскольку я часто из-за увлечения театром пропускал гимназические занятия и мой дневник наполнялся двойками. Отец мне всегда говорил: «я не возражаю против того, чтобы ты стал актером, но ты должен кончить гимназию и университет, так как, только будучи культурным человеком, можно по настоящему работать в театре». Я дал ему в этом слово и, как это иногда и ни казалось мне мешающим и трудным, я все же его выполнил.

Более вплотную я стал подходить к театру в последние гимназические годы, и моими первыми руководителями-профессионалами были А. Е. и А. Н. Лепковские, под руководством которых я и работал мой первый полупрофессиональный сезон.

Мой первый профессиональный сезон совпал с 1905 г., я был принят в Киеве в труппу М. М. Бородая и в первый же сезон играл Лизандра в «Сне в летнюю ночь» и Бургомистра в «Ганнеле» в постановке {255} М. А. Крестовской. Общение с нею, Пасхаловой, Харламовым и Г. Г. Шпетом несомненно очень отразилось на моих первых актерских шагах и на общем моем отношении к старому театру и дальнейших попытках уйти от него. 1905 год был бурным годом, и я не могу не вспомнить того, как мы вместе с Н. А. Смирновой проводили и провели в революционные дни 1905 г. всеобщую забастовку Киевских театров и актеров. Постом этого года в Киев на гастроли приехала В. Ф. Комиссаржевская. Я очень любил Комиссаржевскую со всей горячностью и пылом студента и начинающего актера и, встретившись с ней, сказал ей о своем горячем желании работать возле нее. Никогда не забуду волнения, с которым я входил к ней в номер гостиницы «Континенталь» для дебюта. Я читал Незнакомца из драматического этюда «Красный цветок», при чем Вера Федоровна сама давала мне реплики. Не помню, как я кончил свое чтение, но в результате я был принят Верой Федоровной в ее труппу, и к сентябрю должен был приехать в Петербург. Летом, в связи с революционным движением 1905 года, я был вторично арестован и сидел в тюрьме. Каюсь, больше всего в это время во мне говорил уже актер, и я целыми днями измерял небольшую площадь моей одиночки, так как я не знал, когда меня выпустят и поспею ли я к сезону. Но судьба была на моей стороне — меня выпустили из тюрьмы, и с небольшим опозданием я приехал в Петербург в театр Комиссаржевской, одновременно переведясь в Петербургский университет. Это был год вступления к Комиссаржевской Мейерхольда, год «Сестры Беатрисы», «Балаганчика» (в котором я играл Голубую маску), год ломки старого театра. Я попал в среду людей нового искусства: Блок, Кузмин, Сологуб, Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, Судейкин, Сапунов. Частое общение с ними несомненно отразилось на зарождавшихся во мне театральных {256} взглядах и стремлениях. С Мейерхольдом я как-то не сошелся, отчасти потому, что он был связан с группой своих учеников, вступившей вместе с ним в театр Комиссаржевской, отчасти потому, что, принимая целиком его разрушительную платформу по отношению к старому театру, я в то же время не принимал его созидательной платформы.

В конце сезона я получил от П. П. Гайдебурова предложение вступить в Передвижной театр и в общедоступный театр в Народном Доме гр. Паниной. Рабочие перспективы, развернутые передо мной Гайдебуровым, меня увлекли, и я стал работать с ним в качестве актера и режиссера. Моими первыми постановками были: «Гамлет» Шекспира и «Эрос и Психея» Жулавского. Как актер, я играл довольно много, с наибольшей радостью Сарданапала — Байрона.

В Передвижном театре я проработал около трех лет и очень многим этому театру обязан: и потому, что я изъездил с ним всю Россию, увидел все, что делается на театрах провинции, изучая всюду зрителя, и потому, что в Народном Доме гр. Паниной я смог увидеть настоящего зрителя рабочих кварталов, и потому, что я имел возможность сделать свои первые режиссерские опыты.

Постепенно режиссер брал во мне верх над актером, и хотя в дальнейшем я и продолжал еще играть, но и в Симбирске, куда я был приглашен заведующим художественной частью, и в Риге у Михайловского я работал уже преимущественно, как режиссер. Здесь были мною поставлены «Анатэма» Андреева, «Северные Богатыри» Ибсена и ряд других вещей.

Последним моим актерским выступлением была роль Мизгиря в «Снегурочке» в Петербурге в Новом Драматическом театре Рейнеке (1910 – 1911 г.) в постановке Евтихия Карпова. Там же мною были сделаны две постановки «Изнанка жизни» Бенавенте с художником {257} Судейкиным и композитором Кузминым и «Бегство Габриэля Шиллинга» Гауптмана с художником Анисфельдом.

К этому времени во мне уже окрепли мои режиссерские замыслы, некоторые контуры которых наметились еще в самых первых моих постановках (в «Гамлете» и «Эросе и Психея» я уже был занят разработкой сценической площадки и пытался уйти от живописных декораций), но я не мог привести их в исполнение, так как несмотря на свободу, предоставляемую мне, как режиссеру, я все же сталкивался со вкусами антрепризы и с актерским материалом, часто очень хорошим и с общепринятой точки зрения первоклассным, но по иному воспитанным и, конечно, никак не могущим по-настоящему воспринять и воплотить те идеи, без осуществления которых театр превращался для меня в покойницкую. Я ушел из театра и решил сдать государственный экзамен и заняться другой работой.

Кончив университет, я поселился в Москве и вступил в адвокатскую корпорацию. Это было в 1913 году. В это время Марджанов разворачивал в Москве Свободный Театр. Моя встреча с ним, его обещание дать мне полную возможность работать так, как я считаю нужным (которое он безусловно выполнил), молодое, новое дело, молодая, неиспорченная рутиной труппа, включение в репертуар пантомим снова окрылили моя мечты, и я снова вернулся в театр.

В «Покрывале Пьеретты», в «Желтой Кофте» яснее наметились принципы моей работы, объединившей вокруг меня группу готовых на всякие испытания соратников, желавших смело идти на поиски нового актерского мастерства и нового театра, и вместе с ними в 1914 году мною был основан Камерный театр. Этот период частично освещен мною в моих «Записках {258} режиссера» и, кроме того, в общей литературе по театру, русской и европейской.

Я целиком ушел в работу по созданию Камерного театра, о которой писать здесь не считаю нужным. Помимо постановок в нем, я сделал на стороне всего лишь одну — в опере быв. Зимина, где я поставил «Демона», осуществив, таким образом, на сцене одно из своих ранних, детских театральных мечтаний.

Александр Таиров

## **{****259}** Лев Александрович Фенин

Родился в 1882 году в Петербурге в семье железнодорожного служащего. Из‑за частых перемещений отца по службе учился в шести различных гимназиях. Но окончании петербургской 6‑й гимназии поступил в СПБ Лесной Институт, мечтая о жизни среди природы, но пробыл в нем только один год, так как смерть отца заставила искать заработка. Поступил конторщиком на постройку железной дороги, перейдя одновременно на юридический факультет СПБ Университета, оставлявший время и для заработка.

Университетские годы посвятил в равной мере наукам, студенческим «беспорядкам», службе на жел. дороге и… сцене. Еще в гимназии обнаружился голос, участвовал в ученических спектаклях и концертах, что в связи с большим темпераментом толкало на сцену. Учился драматическому искусству {260} у Ю. М. Юрьева, В. Н. Давыдова и пению — у И. В. Тартакова. Сценическую карьеру начал студентом в 1904 – 5 году, поступив сотрудником в театр В. Ф. Комиссаржевской в СПБ. В том же и следующем году начал играть в театре для рабочих на стеклянном заводе Риттинга на ст. Сиверская под Петербургом и в ряде других спектаклей. В 1906 – 7 году прослужил сезон в г. Луге в драматической труппе, составленной из бывших учеников В. Н. Давыдова. Осень и часть зимы 1907 года просидел в тюрьме по политическому делу (в Крестах и др. тюрьмах), а весной 1908 года, по выходе на свободу, уехал в гастрольное турне по России с «южно-русской Дузе» Э. Ф. Днепровой. По возвращении в Петербург, участвовал в организации и проведении Детских классических утренников в помещении петерб. консерватории («Борис Годунов» Пушкина, «Цыгане», «Мертвые души» и т. д.). В том же году был приглашен Вс. Э. Мейерхольдом в организованный им театр «Лукоморье» при участии Юрьева, Варламова Ге и др.

В сезон 1908 – 9 хода поступил в театр В. А. Казанского по типу парижского театра того же названия, режиссура П. П. Ивановского. Там, после ряда горьких неудач, в специально написанной для этого театра В. Э. Мейерхольдом пьесе «Короли воздуха» изображал корову, вернее, мычал по коровьи… за кулисами. Однако, пресса отметила это мычанье, как настоящие рыканье льва, и с этого момента пошел в гору. Вскоре обратил на себя внимание А. Р. Кугеля, руководителя петербургского театра «Кривое зеркало» Холмской и был приглашен в этот театр актером и певцом. Здесь сразу завоевал себе центральное положение и прослужил в нем премьером до осени 1917 года, совершая ежегодные гастрольные поездки в Москву и по {261} всей России. Сезон 1918 года служил в Киеве — последовательно сперва в театре «Гротеск», затем в Драматическом театре под режиссерством Л. Л. Лукьянова, театре «Красная Армия» и театре «Соловцов». С 1919 года служил актером и режиссером в театре «Гнездо Перелетных птиц» в Симферополе и в симферопольском Государственном Драматическом театре, где и прослужил до 1922 года. Пел и в оперетке. Служба в провинции не удовлетворяла, и в 1922 году принял приглашение в Моск. Госуд. Камерный театр. Благодаря А. Я. Таирову, быстро приобщился к культуре этого театра и занял в нем теперешнее положение, побывав с гастролями Камерного театра дважды за границей и внеся таким образом свою лепту в дело пропаганды русского искусства.

Лев Фенин

1927

## **{****263}** Николай Михайлович Церетелли

Родился в Москве в 1890 году. Рос хилым и болезненным мальчиком. Редкая неделя проходила бея осмотра врача. О школе не могло быть и речи. Чему-то учили дома приходящие учителя. Увлекался чтением, читал все без разбора. С театром познакомился рано. Первые спектакли, которые я видел, были: «Царь Федор» в Художественном театре (открытие театра), «Князь Игорь» с Шаляпиным и «Конек Горбунок». Балет страшно не понравился, в Художественном театре я устал и много не понял, опера меня поразила, и, быть может, тогда в первый раз мелькнуло желание быть актером. Конечно, в детской был организован театр. Я был режиссером и актером, главной актрисой была моя сестра Любаша (Л. М. Мансур), братья же мои исполняли роли «по назначению режиссера». Мы представляли все оперы, которые видели в театре. Виденные драмы нам не нравились. Я пытался писать {264} драмы сам, но меля тянуло к комедии, — так ничего и не вышло. Зрителей на наших спектаклях не бывало, — родители, обычно, по вечерам уезжали, а нянька смотреть на нас не хотела, сердилась за все одеяла и юбки, которые мы у нее таскали для наших представлений.

Первое публичное выступление испытал лет в 10. Играл любовника в какой-то пьесе (кажется, Мясницкого). Чувствовал себя ужасно. Мне наклеили усы, надели чьи-то длинные брюки, своих длинных брюк я тогда еще не имел, а хуже всего было то, что моей партнершей, которой я изливался в любви, была девочка, в которую, по определению всех товарищей, я был влюблен.

С годами все больше и больше развивалось влечение к сцене. Появился небольшой певческий голос. Это окончательно укрепило мое решение быть оперным артистом. Поговорил с родителями. Разразилась буря. Отец мечтал отдать меня в Пажеский Корпус и сделать офицером, мать мечтала для меня о карьере юриста. Не знаю, каким богам они молились и чья молитва была услышана, но вскоре, катаясь на лодке по морю, я простудился и потерял слух и голос. Пришлось перенести три операции. Слух вернулся, но певческий голое пропал безвозвратно. Это было первое мое большое горе. Кажется, после этого мои родные поверили в искренность моих стремлений к сцене, но я сам бросил эту мечту и сел за латынь, математику и пр.

В 1910 г. я приехал в Москву с Волги, где мы тогда жили, чтобы окончательно суммировать свои знания и держать экзамен экстерном. Встретился со своими друзьями. Многие из них стремились на сцену, некоторые уже учились в театральных школах, а более счастливые уже что-то делали в московских театрах. Опять я окунулся в театральные разговоры {265} и мечтания, и вновь меня потянуло на сцену. Крепился долго. В это время заболел серьезно мой отец, вся семья переехала в Москву, а в довершение всего мне нужно было ехать призываться на военную службу. От воинской повинности по болезни освободили. И вот, наконец, в январе 1912 года, я, выучив стихотворение Блока, пошел в драматическую школу А. И. Адашева экзаменоваться. Читал скверно, но был принят — это часто так делали в драматических школах.

В школе чувствовал себя неважно. Дружил с немногими. Весной 1912 года в Москву приехал Рейнгардт, привез «Царя Эдипа» с А. Моисси — Эдипом. Группа учеников нашей школы участвовала в массовых сценах. Почему-то я понравился Рейнгардту, и он предложил мне поехать с ним в Париж играть в пантомиме «Сумурун». В апреле уехал за границу. Вена, Мюнхен, Париж произвели на меня потрясающее впечатление. В «Сумуруне» я играл небольшую роль, но на премьере волновался, вероятно, больше всех. В первый раз выступал как актер, да еще в спектакле, в котором играют — Моисси, Вегенер, Эйзольд и др.

Осенью вернулся в Москву в школу. За мои парижские «гастроли» меня перевели на второй курс. Осенью 1913 года был принят в сотрудники МХТ, а к конце этого года закрылась школа Адашева. Таким образом, я не окончил моего специального образования. За время пребывания в школе я работал с Е. П. Муратовой, В. В. Лужским и Н. Н. Литовцевой. С последней я прошел большинство своих работ и учеником ее, уж не знаю приятно ли ей, себя считаю.

Летом в 1913 году и в 1914 г. я ездил в товарищеские поездки в Новгород-Северск Черниговской губ. (летние антрепризы А. А. Ассинга на товарищеских {266} началах). Взяли меня туда случайно взамен кого-то заболевшего, взяли, как говорится — скрепя сердце, не веря, что могу что-то на сцене делать. Это был взгляд почти всех товарищей в школе на меня. В этих поездках мне помогли — наш, ныне покойный, режиссер А. Я. Гусев и мой однокурсник я друг К. Г. Сварожич. С их помощью я сыграл ряд ролей, убедил моих товарищей в том, что я актер, а главное сам убедился, что я могу работать на сцене.

Годы сотрудничества в Художественном театре прошли среди бесконечных «выходов» во всех народных сценах в ожидании чьей-нибудь болезни, чтобы получить возможность сказать два‑три слова на сцене. Я еще был счастливее многих — у меня было несколько заметных выходов и даже роль Души Сахара в «Синей Птице». Тянулись сезоны. Хотелось работы, ее не было, а на скучных выходах заставляли играть все. Выходил судебным приставом у «Царских врат», кричал «хоп‑хоп» за кулисами в четвертом акте «Трех сестер» и, наконец, меня выпустили «толстым кучером с большими усами» в «Смерти Пазухина». Я почувствовал, что забываю все, что узнал в школе, почувствовал, что меня отучают от сцены. Решил уйти из МХТ. В последний сезон дали работу, роль Алискана в «Розе и Кресте» Блока. Выло интересно, с большим удовольствием вспоминаю репетиции и беседы с Блоком, но решения своего не оставил и весною 1916 года ушел из театра.

В конце июня мне передали, что А. Я. Таиров хочет поговорить со мной о вступлении в труппу Камерного театра. 20 июля я встретился с А. Я. После длинного разговора он мне дал прочесть трагедию Инн. Анненского «Фамира Кифаред», сказав, что он не прочь «попробовать меня» на этой роли. Роль захватила меня при первой же читке, и 22‑го числа я уже поступил в Камерный театр. Роль Кифареда {267} уже была отдана другому артиста, но Таиров сдержал свое обещание и дал мне репетировать в очередь. Я не знаю, что именно дало повод, но в скором времени роль перешла окончательно ко мне. Возможно, что тут большое значение сыграла моя молодость и подходящие внешние данные, так необходимые для роли Фамиры. День 8 (21) ноября 1916 года, день премьеры «Фамиры Кифареда», был огромной победой Камерного театра и большим моим праздником.

Наиболее приятными из своих ролей для себя считаю: Арлекин (Король Арлекин), Ирод (Саломея), Мараскин (Жирофле-Жирофля). Любимой же ролью до сих пор остается Фамира.

В 1924 году на сезон уходил из труппы М. К. Т. Играл в Государственном Новом Драматическом театре роль Руделико в пьесе Луначарского «Поджигатели» (режиссеры К. Эггерт и К. Сварожич).

Лучшей моей театральной порой считаю осень 1917 года — возрождение Камерного театра в крохотном помещении во дворе на Б. Никитской улице.

Не могу забыть двух вечеров моего большого душевного волнения, это — вечер премьеры «Федры» в Париже 9‑го марта 1923 года, вечер громадного и неподдельного успеха Камерного театра, и вечер 10‑летнего юбилея Камерного театра, вечер чествования в Государственном Большом театре 29 декабря 1924 года.

Н. Церетелли

# **{****269}** Государственная Академическая драма(б. Александринский) (Ленинград)

## **{****271}** Роман Борисович Аполлонский

Я родился в Италии, в Милане, в 1864 году в старой театральной семье. Театральное образование получил в С.‑Петербургской школе б. императорских театров. Будучи в театральной школе, в первый раз играл на сцене Б. Александринского театра в 1876 году. Главнейшие моменты в развитии моей театральной деятельности можно проследить по «Ежегоднику». Из сыгранных мною ролей наиболее важными считаю для себя роль Хлестакова, Чацкого, Гамлета, Уриэль Акоста, Протасова в «Живом трупе» и т. д. Любимой своей ролью считаю роль Старицина.

Аполлонский

Ленинград

## **{****273}** Леонид Сергеевич Вивьен

Годился 16 апреля 1887 года в городе Воронеже. Там же провел свое детство и окончил гимназию, Первые мои театральные впечатления относятся к раннему возрасту, так как мать моя сама устраивала и участвовала в любительских спектаклях и часто репетиции происходили у нас на дому. Конечно, играл сам в гимназических спектаклях; первое выступление было в пьесе «Через край» в роли чиновника Мухина; помню свое волнение и радость, когда получил похвалу от зрителей, товарищей и даже инспектора гимназии.

С осени 1904 года поступил в Петербургский Политехнический институт по электромеханическому отделению и переехал в Петербург. Здесь новые впечатления от столицы, ее театров и новой самостоятельной жизни. Уже у меня была тогда мечта о профессии артиста, но по настоянию отца я все же работал {274} в политехникуме, и от этой мечты о театре потом отвлекла студенческая жизнь, тогда очень живая, общественная, бурная: здесь и 1905 год, и 1907 год и т. д.

На каникулы уезжал в Воронеж и всегда играл в очень порядочном любительском кружке в театре Народного Дома (там же вместе со мною начинала еще гимназисткой Н. В. Валова, впоследствии артистка театра Корша, Н. В. Абрамов и М. А. Губин — тоже избравшие своей профессией театр), Студенческая жизнь в Петербурге, конечно, вея связана с театром. На моих глазах протекла вся деятельность театра В. Ф. Комиссаржевской: сначала в «Пассаже» (Нора, Дети солнца. Дачники, Чайка), а потом в театре на Офицерской, связанная с именем Вс. Э. Мейерхольда (Балаганчик, Сестра Беатриса, Гедда Габлер и др.). Это был любимый театр студенчества: постоянно кружки, горячие споры. Всегда ходил в Александринский театр, Мариинский и др. Желание работать в театре неизменно крепло, и последний год пребывания в политехникуме уже совмещался с б. Императорским театр, училищем, куда поступил в 1910 г. в класс В. Н. Давыдова. Три года прошло в работе, в общении с Александринским театром, а главное — с громадным даром Владимира Николаевича, оценить который по настоящему я смог только много времени спустя.

1‑го сентября 1913 года я был принят в труппу Александринского театра. Вся моя театральная жизнь и рост прошли в этом театре.

Еще со школы, будучи сознательным студентом, я проявлял большой интерес к теории театра, режиссуре и педагогике; был знаком с работой Студии Вс. Эм. Мейерхольда, различных художественных кружков и т. д.

С 1918 года работал в ТЕО Наркомпроса, участвовал в организации Школы Актерского Мастерства, {275} потом перешедшей в Институт Сценического Искусства, а ныне существующей, как Ленинградский Театральный Техникум. Ряд моих учеников работает во многих и лучших театрах. Первая самостоятельная ответственная режиссерская работа была постановка в Акад. театре — «Смерти Пазухина» в сезон 1924 – 25 года.

Жизнь моя сложилась по моему желанию и, хотя многое очень меня еще не удовлетворяет, но основную работу выбрал по своей воле и стремлению, и не жалею о перемене профессии инженера на профессию театрального работника.

Леонид Вивьен

6/I 1927 года

Ленинград

## **{****277}** Евгения Михайловна Вольф-Израэль

Я родилась 8‑го декабря 1896 года в Ленинграде и росла в семье своего отчима, известного скрипача М. А. Вольф-Израэля.

Любовь к театру появилась во мне довольно рано. Первый раз я попала в театр, когда мне было лет шесть. Представление произвело на меня очень сильное впечатление, и я очень часто наряжалась в мамину юбку, разыгрывая разные сцены. Любила также читать стихи, которые выучивала со слов. Играла в бумажный кукольный театр. Взрослых мои проделки забавляли, и они их поощряли.

Восьми лет поступила в гимназию Хитрово, где и выступала в первый раз на сцене, во французской детской пьесе играла роль розы. Потом выступала в таких же детских спектаклях ежегодно, пока оставалась в этой гимназии. Из третьего класса перешла в гимназию Каменской на Литейном пр., которую {278} и окончила. Здесь на уроке выразительного чтения читала стихотворение «Князь Репин» и имела такой успех, что начальница гимназии, придя давать урок по какому-то другому предмету, попросила меня прочесть еще раз для нее.

Двенадцати лет выступала в Старой Руссе, в дневном спектакле, которым режиссировал актер Незлобинского театра Лихачев.

Будучи в пятом классе гимназия, читала на выпускном вечере «Жизнь Гоголя» и имела громадный успех, Но несмотря на все эти сценические лавры, в шестом классе решила быть художницей. Занималась у Ционглинского и одновременно в школе Бергольца.

По окончании 7 класса, лето жила на взморье, в Эдинбурге, где в то время был театральный сезон и работала труппа Мосоловой. Меня опять потянуло на сцену, я пошла к Мосоловой и вскоре стала выступать в спектаклях. В первый раз играла девочку в пьесе «Их четверо».

Проиграв весь летний сезон у Мосоловой, я упросила родителей позволить мне поступить на драматические курсы до окончания гимназии. Предварительно я отправилась к артисту Александринского театра Ю. М. Юрьеву, чтобы выяснить, могу ли я надеяться, что из меня выйдет какой-нибудь толк. Юрьев, выслушав мою просьбу, спросил, какие роли мне бы хотелось играть. Я сказала, что Катерину в «Грозе». Он засмеялся и сказал: «попросите папашу и замашу потянуть вас за ноги и за голову, — тогда вы, может быть, и сыграете». Но я все-таки явилась на экзамен и была принята в школу императорских театров по классу Ю. М. Юрьева. Первый год занималась очень успешно, но второй год болела и чуть не умерла от аппендицита, а на третьем курсе вышла замуж, часто манкировала и в конце концов {279} была исключена в то время, когда фактически уже сама бросила курсы.

После этого наступил перерыв; до 1916 г. я нигде не играла, но много ездила по России, была на востоке, оттуда переехала в Одессу и, наскучившись по театру, не пропускала там ни одного спектакля.

Зимою 1918 г. выступала в Павловске, в Народном Доме, а летом поступила в труппу М. Г. Волкова, работавшую в Стрельне, и проиграла у него весь летний сезон на амплуа инженю-драматик. Здесь меня увидел Неволин и пригласил в свой «Интимный театр». Я поступила к нему на 75 руб. в месяц, но вскоре дошла до 150 рублей. Среди прочих пьес репертуара шла пьеса Юрия Беляева «Семейство Пятачковых» с пением и танцами. Я играла одну из сестер. Юрий Беляев бывал на репетициях, остался очень доволен моим исполнением и решил написать специально для меня и «Интимного театра» пьесу «Принцесса Моль», но умер, не окончив ее.

В 1917 г. «Интимный театр» закрылся, и А. Р. Кугель пригласил меня в «Кривое Зеркало» и я проехала с этим театром на гастроли в Москву. Летом я уехала отдыхать, зимний сезон играла опять в «Кривом Зеркале». Режиссером был Надеждин. Между прочим, ставили мы «Хоровод» Шницлера, и это была последняя постановка, так как в декабре театр распался. Мы создали тогда коллектив актеров и играли мелодрамы.

На летний сезон 1918 г. я приехала в Воронеж со своим вторым мужем, артистом Хованским, в труппу Никулина-Волкова. Я приехала на амплуа второй инженю, но очень скоро стала играть первых. По окончания сезона дирекция сама предложила мне бенефис. Осенью 1918 г. вернулась в Ленинград, но вскоре жить стало очень трудно, и я приняла предложение поехать в Рыбинск в труппу Калугина. Однако, {280} обстоятельства заставили меня бросить сезон в Рыбинске и уехать опять в Воронеж, где служила уже в Советском городском театре. Режиссером там был Я. И. Лейн, а в труппе состояли, между прочим, Янушева, Волгина и Гетманов. В этом сезоне одна из самых удачных моих ролей была Рози в пьесе «Бой бабочек». Когда кончился срок моего ангажемента, мне предложили остаться и на летний сезон. Но к Воронежу в это время подходили белые, и я решила вернуться в Петроград. По приезде в Петроград, я встретила Ю. М. Юрьева, который направил меня к управляющему коммунальными театрами Малышеву, а тот — в «Аквариум», где тогда ставились комедии и играл Горин-Горяинов. Там я с успехом выступала в пьесах «Кто он» и «Концерт Бара». Вскоре мне предложили перейти в Народный дом, и я подписала контракт. Но тут почти одновременно я получила предложения и от Большого Драматического театра и от Александринского, при чем Р. Б. Аполлонский предлагал мне роль Нины в «Маскараде», а в Большом Драматическом — роль Дездемоны в «Отелло». Но я была уже связана контрактом с Народным домом и потому должна была отказаться от этих обоих предложений. В Народном доме первой постановкой с моим участием шла «Ганнеле». Однако, обстоятельства сложились так, что я, не проведя спектакля, ушла в Большой Драматический театр. Там я проработала до 1922 г., а затем уехала, к сожалению, с большими неприятностями в Киев, в театр Соловцова. Находясь в Киеве, получила предложение Ю. М. Юрьева перейти в Александринский театр, и я намеревалась перейти туда с декабря. Но после Киева я еще выступала в Харькове в труппе Синельникова вместе с В. Н. Давыдовым в «Шутниках», играя Верочку. Синельников уговаривал меня остаться у него, но я поехала в Ленинград и подписала контракт с Александринским театром. {281} Лето гастролировала в Киеве, а к осени окончательно перешла в Александринский и работаю там до сих пор.

За сравнительно недолгий срок моей сценической деятельности я переиграла свыше 160 ролей, из них особенно люблю роли: Клеопатры в «Цезаре и Клеопатре», Сюзанны в «Царстве скуки», Тильтиль в «Синей птице», Риммы — в пьесе Луначарского — «Яд» и Сэди — в пьесе «Ливень».

Е. Вольф-Израэль

Ленинград

## **{****283}** Григорий Григорьевич ГеЗаслуженный артист

Родился 27 сентября ст. ст. 1867 года, в Херсоне. Род Ге происходит из французского иностранного рода. Прадед мой был чистый француз, бежавший из Франции в Россию во время Великой революции. Приняв русское подданство, он женился на казачке Коростовцевой. Их сын женился на польке, внук — мой отец — женился уже на чистой русской, Кареевой. В семье отца детей было пятеро — четыре дочери и я, самый младший. Трех лет, вследствие семейного раскола, мать увезла нас всех за границу, в Швейцарию, а затем в Париж, где я учился в Фребелевской школе. Десяти дет был возвращен в Россию и отдан в Одессе в пансион при Ришельевской гимназии, в первый класс. К концу года, по недоразумению, был исключен из гимназии, так как принял на себя {284} вину товарища. Снова уехал с матерью в Париж, но через год вернулся в ту же Одессу и поступил во второй класс 1‑й гимназии. Отсюда тоже был исключен, но уже за собственную шалость, а так как мать в это время умерла, то я переехал к отцу в Николаев, где благополучно окончил Реальное Училище в 1886 году. В следующем году, но совету дяди, известного профессора живописи Н. Н. Ге, поехал в Петербург с намерением поступить в Академию Художеств, но старый друг нашей семьи Илья Ефимович Репин посоветовал мне лучше заняться театральным искусством, так как находил меня в этой области более талантливым, чем в области живописи. Я послушал Репина и поступил в театральную школу Л. Д. Коровякова, где занимался под руководством Модеста Ивановича Писарева и его помощника В. В. Шумилина.

Первые свои театральные впечатления я вынес еще школьником в Одессе от великолепной игры знаменитого на юге Н. К. Милославского и актеров его труппы: Иванова-Козельского, Форкатти, Журина, Киреева. Но в Петербурге я всецело попал под влияние Писарева. Вообще же умственное и духовное мое развитие находилось под сильным влиянием отца и особенно старшей сестры Зои, которая была членом народовольческой партии, руководимой на юге В. Н. Фигнер. В то же время на меня неотразимо влиял Лев Николаевич Толстой, близкий друг дяди Н. Н. Ге. Если бы не увлечение театром, думаю, что я наверное бы отдался политической деятельности. Но театр имеет специфическое свойство поглощать человека целиком, и все мои интересы вскоре стали узкопрофессиональными.

Трехлетний курс школы Коровякова я прошел в один год и остался еще на один год, так как при школе открылся театр — первая антреприза Незлобина (Алябьева). Антреприза с большими убытками {285} через год прекратилась, и я уехал в провинцию, в Саратов. После Саратова перешел на два зимних сезона в Астрахань. Поступив в астраханскую труппу на роли вторых любовников и стремясь играть первых, я столкнулся с конкуренцией первого любовника — героя Янова, бывшего режиссером. Янов неожиданно заболел. В выпущенном репертуаре была историческая пьеса «Самозванец Луба». Распорядитель Товарищества решил ни за что не ломать репертуар, и роли Янова были розданы другим. Луба попал ко мне. Не спав двое суток, я справился с ролью, имел шумный успех и занял первое положение, которое сохранил и по выздоровлении Янова.

Из Астрахани я перешел в Вильно, Воронеж, Харьков, где с большим успехом играл два года. Артистический мир в то время был мало интеллигентным, выделиться в нем молодому, интеллигентному, темпераментному и к тому же работающему актеру было нетрудно, и я быстро делал карьеру. Каждое лето проходило в гастролях по провинции, от Архангельска до Ялты и Сибири. Играл героический репертуар, в котором выделялся особенно в ролях характерных, как Мефистофель. Уриэль Акоста, Гувернер, Шейлок. Из Харькова был приглашен в Петербург, в театр Суворина, здесь по заказу Суворина написал свою вторую пьесу «Трильби» (первая была «Набат», поставленная после «Трильби»). Успех мой в роли Свенгали был настолько велик, что видевший меня в этой роли великий князь Владимир Александрович пожелал показать этот спектакль царю. Но царь по этикету в частные театры не ездил, тогда министр двора барон Фредерикс предложил мне перевести пьесу на французский язык и выступить в «Трильби» с французскою труппой в Михайловском, а предварительно дебютировать в Александринском театре. Я выступил в этом театре в ролях Шейлока, {286} Иванова (в пьесе Чехова) и Гамлета. Пьеса «Трильби» была переведена, но почему-то ее так и не поставили. Шум, наделанный ею при первой постановке, успел затихнуть хотя она очень долго не сходила с репертуара. Между тем, я был принят в Александринский театр, и положение мое в нем быстро укреплялось. С особенным успехом сыграл я роли: Мефистофеля, с Маргаритой В. Ф. Комиссаржевской, Яго с Томмазо Сальвини и Бирона.

Но с поступлением в труппу Александринского театра (уже при директоре Теляковском) Мейерхольда началось мое постепенное отстранение от репертуара. Опала началась раньше из-за моего отказа участвовать в Эрмитажных спектаклях перед исключительно придворной публикой, но на репертуаре моем эта опала не отражалась. После дебюта Мейерхольда я имел неосторожность дать интервью журналисту Розенбергу, который поместил его в «Петербургской Газете». Беседуя с Розенбергом, я не рассчитывал, что беседа будет напечатана вся целиком, между тем вышло именно так. Я откровенно осуждал беспочвенные начинания Мейерхольда, потерпевшие крах еще в театре Комиссаржевской, и между прочим указал, что во Франции эти новшества уже давно пережиты. Теляковский был взбешен, о Мейерхольде и говорить нечего. Последствия не замедлили сказаться — лишенный ролей, я взял годичный отпуск и уехал в провинцию. Но год моего отсутствия не загасил вражды, пустившей глубокие корни и дающей всходы даже и в послереволюционные годы, когда Мейерхольд получил широкую популярность. Даже из Москвы Мейерхольд сумел настоять, чтобы новая дирекция Экскузовича отняла у меня роль Арбенина в «Маскараде» и оставила ее исключительно за Юрьевым. Требование Мейерхольда было признано законным, так как первоначальная постановка «Маскарада» была его.

{287} Следующим неблагоприятным этапом было мое открытое выступление против дирекции Александринского театра с докладом в Сорабисе и в Театральном Секторе Главнауки — о разрухе в Актеатрах и ее причинах. Борьбу эту я затеял и вел совершенно одиноко, и, разумеется, потерпел полное поражение.

В 1922 году отпраздновал свой тридцатипятилетний юбилей постановкой «Людовика XI» Делавинье в моем прозаическом переводе под заглавием «Монарх»: незадолго перед этим я получил звание «героя труда», а на юбилее — звание «заслуженного».

Любимая роль — царя Иоанна в пьесе А. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». А важны — все роли, как бы они ни были малы, в которых можно дать что-то свое, значительное, проявить истинное творчество. Последнее дается только полной гармонией техники с «нутром». Увы! Эта гармония обычно приходит к концу жизни, после длительной и тяжелой эволюции в продолжение нескольких десятков лет упорной работы. Но к этому счастливому периоду слабеют и силы, и память. Таков трагический финал всех истинных жрецов труднейшего из искусств — искусства актеров.

Григорий Ге

Ленинград

## **{****289}** Борис Анатольевич Горин-ГоряиновЗаслуженный артист

Родился я 6‑го ноября 1883 года в Петербурге, в семье известного в свое время актера Александринского театра Анатолия Михайловича Горяинова (первое время по сцене Горина).

Дед мой, Михаил Михайлович Горяинов, человек очень зажиточный (он управлял имением князя Демидова), был истым театралом и эту любовь к сцене передал своему младшему сыну Анатолию, отцу моему и мне.

Любовь к театру проявилась во мне очень рано. Уже в 1891 году, 8 лет, я, будучи тогда учеником приготовительного класса Саратовской гимназии, куда отец переехал на постоянное жительство и где имел свой театр, участвовал во всех школьных спектаклях: играл в инсценировках басен Крылова, читал отрывки из Гоголя и даже пел.

{290} В следующем году я рискнул на большее: выучил роль Хлестакова и, наскоро сорганизовав спектакль, выступил в этой роли. В это время в городском Саратовском театре Хлестакова играл мой отец, и можно себе представить, какой фурор вызвало в школе мое появление в этой роли. Я был на седьмом небе, и это выступление оставило во мне на всю жизнь неизгладимый след.

В 1893 году отец переехал в Петербург и здесь отдал меня в 10‑ю гимназию. Пришлось сесть за занятия я на время забыть о своей «театральной карьере». Вообще, надо сказать, что мое увлечение театром отцу моему не слишком нравилось. Он слабо верил в мои театральные способности и меньше всего хотел видеть меня актером. Но судьбе было угодно сложиться иначе.

В 1900 году я кончил гимназию и поступил в Петербургский университет на юридическое отделение. Здесь увлечение театром вспыхнуло во мне с новой силой. Вместе с студентом нашего университета Мартовым, будущим известным провинциальным антрепренером, я пустился на «авантюру»: снял Гатчинский театр и проиграл в нем всю зиму 1901 года, Играл много и с увлечением, так что в следующем году получил приглашение в Василеостровский театр играть на разовых. Этот год я считаю началом своей театральной карьеры.

Одновременно с Василеостровским театром стал играть в Немецком клубе у С. Б. Брагина и П. Панчина. Летом вместе с ними совершили свою первую гастрольную поездку (Железноводск, Пятигорск, Ессентуки).

В 1908 году вступил в труппу Василеостровского театра и здесь сразу занял место актера первого положения. Играл много, а что — сейчас плохо помню. {291} Запомнилось: «Вий» (играл Хому Брута), «Волчья пасть» Золя.

Весной 1904 года кончил университет и уехал в Киев в антрепризу Бородая: играл Хлестакова, Барона «На дне» и др. Летом опять служил у С. Брагина в Тирасполе и Бендерах.

В 1905 году устроил гастрольную поездку на юг (Александрия, Кременчуг). В середине лета играл в антрепризе у Брагина. Этот сезон для меня особенно памятен. На гастроли в Пятигорск тогда приезжали В. Комиссаржевская и Л. Яворская, и мне, молодому актеру, пришлось выступить вместе с ними. С Комиссаржевской я играл в «Авдотьиной жизни» Найденова, с Яворской в «Пляске жизни» и «Заза». Мне повезло: и та и другая пригласили меня к себе в труппу на зимний сезон. У Комиссаржевской был свой театр в Пассаже, у Яворской «Новый театр» на Мойке. У меня был подписан контракт к Бородаю, и первое время я не знал, на что решиться. В конце концов, решил: уплатить Бородаю неустойку и поступить к Яворской. У Яворской выступил впервые, как режиссер. Ставил «Перед восходом солнца» Г. Гауптмана. Здесь прослужил несколько лет; зимой играл в Петербурге, летом ездил с Яворской в гастрольные поездки. Объехал всю Россию (Москва, Тифлис, Баку, Саратов, Самара, Туркестан и т. д.). Зимой 1906 – 7 года уехал за границу (Вена, Загреб, Белград). Играл в «Даме с камелиями», «Заза».

С 1908 по 1911 гг. служил у Корша в Москве. Играл обычный репертуар Коршевского театра «2 x 2 = 5», «Плоды просвещения» «Леди Фредерик», «В царстве скуки» и много других.

В 1911 году по рекомендации М. Г. Савиной поступил в Александринский театр. Мне опять «повезло»: у меня был подписан контракт в Киев к Кручинину, пришлось уплатить неустойку.

{292} Первое выступление в Александринское театре состоялось в «Завтраке у предводителя». В Александринском театре работаю до сих пор. Здесь переиграл множество ролей. Главные из них: Хлестаков («Ревизор»), Репетилов («Горе от уча»), Кочкарев («Женитьба»), Фигаро («Женитьба Фигаро»), Скапен («Проделки Скапена»), Казарин («Маскарад»), Цезарь («Цезарь и Клеопатра») и т. д.

Пока что все.

Б. Горин-Горяинов

Ленинград

## **{****293}** Екатерина Павловна Корчагина-АлександровскаяЗаслуженная артистка

Родилась я в Костроме, 11 декабря 1874 года. Отец и мать мои, оба — провинциальные актеры, работали в районе Волги. Кроме меня, детей у них никого не было. Я росла одиночкой, без братьев и сестер, в атмосфере театра и кулис. Никакой школы я не кончила и даже не начинала, училась дома, по зимам мне нанимали учительницу или учителя, и я занималась без системы, как бог на душу положит. Специального театрального образования тоже не получала, работала под руководством матери. Она была недурной актрисой на вторых ролях, отец же был очень большим актером.

Первый раз я выступала на сцене в Саратове, когда мне едва минуло семь лет. Выступала в компании очень почтенной: с Н. И. Новиковым, Шебуевой {294} и Ивановым-Козельским. Шла пьеса «Испорченная жизнь», я играла в ней сына Петю и чувствовала себя очень гордой, потому что по окончании действия меня выпустили одну раскланиваться перед публикой, как настоящую актрису. Помню еще одно выступление в Архангельске, тоже приблизительно в этом возрасте в пьесе «Лесной бродяга». Это выступление чуть не стоило мне жизни. Но ходу пьесы надо было стрелять в змею, спускавшуюся над корзинкой, в которой я лежала. Актер Трубецкой выстрелил из револьвера — осечка. Трубецкой был человек нервный, а на сцене и совсем не помнил себя. Он выбежал за кулисы, схватил у одного из солдат охраны винтовку и выпалил в змею. Я же, тем временем, не услышав револьверного выстрела и думая, что все кончено, стала вылезать из корзинки. Пуля скользнула по моей голове, и только чудом я осталась в живых.

Отец мой умер в Самаре в 1882 году, и мы с матерью очень бедствовали, она часто бывала без работы. И вот тринадцати лет я решила идти служить на сцену, чтобы быть помощницей матери. Мы жили в то время в Москве. Я пошла в театр к Горевой и попросила ее взять меня на службу. — «Ну, куда же ты годишься, такая маленькая», сказала мне Горева. Потом велела прочитать что-нибудь. Я обрадовалась и прочитала стихи Некрасова «Новобрачные». Горевой понравилось, она взяла меня в свою труппу и положила двадцать рублей жалованья. На эти деньги мы с матерью и перебивались: десять рублен платили за подвал на Патриарших Прудах в меблированных комнатах Меловой, а десять рублей оставалось на все прочее. У Горевой я играла мальчиков в пьесах «Ограбленная почта», «Гувернер», «Двумужница». Выступать приходилось вместе с Петипа и Днепровой. Потом труппа поехала в турне по провинции, В труппу {295} входили артисты: Градов-Соколов, Рощин-Инсаров, Синельников, Немирова-Ральф, Петров, Виноградова, Вельская, М. М. Петипа. Взяли и меня, назначив по три рубля за выступление. О всех них и об этой поездке у меня осталось самое хорошее воспоминание. С дороги я писала матери письма, отдавая подробный отчет во всех расходах — где купила гребенку, где потеряла галошу, так что пришлось покупать новые — копила деньги и привезла с собой целых тридцать рублей. На одном из спектаклей Рощин-Инсаров подошел ко мне и сказал: «Катюша, учись, из тебя получится хорошая актриса». В то время это было для меня большой радостью.

После театра Горевой я поступила в труппу Н. А. Ленского, сына М. Г. Ленской, работавшую в Перми, Пензе и Тамбове. Когда мы были в Тамбове, туда приехал М. В. Дальский, шел с его участием «Маскарад», и я играла баронессу. Когда Дальский увидел меня на репетиции, то был очень удивлен, что я буду играть баронессу. Но после репетиции остался очень доволен. Потом я служила в Моршанске — у Мурской, в Ельце, под режиссерством Бравича, а в 1890 году поступила в труппу Бабенкова, игравшую в Иванове-Вознесенске, и проработала там четыре сезона. Потом перекочевала в Вологду, оттуда в Сызрань, из Сызрани в Псков. Я там выступала на молодых ролях в водевилях с пением. По окончании сезона меня упорно оставляли на следующий и, таким образом, я прослужила там 7 сезонов. После Иванова-Вознесенска выступала в Ковно и Витебске, а затем работала у Бориславского в Вологде, где впервые встретилась с Орленевым, который первый дал мне совет бросить провинцию и ехать в столицу. Это было в 1904 году. А в 1905 году меня пригласили в театр Комиссаржевской, и я проиграла у нее три сезона: два в Пассаже и один на Офицерской. В труппе в это время были {296} Бравич, Самойлов, Каширин, Слонов. К этому времени относятся мои первые выступления на амплуа комических старух. Начала я их играть потому, что видела, что мне не под силу делать туалеты, которые требовались для молодых ролей. А играть ли молодых или старух, я считала равноценным, так как я прежде всего любила и люблю искусство и сцену, а не то или другое амплуа. Первую такую роль я получила в «Чайке», потом играла в «Талантах и Поклонниках». Я очень сильно волновалась, потому что выступление в новом амплуа с такими артистами, как Самойлов, Комиссаржевская и Каширин, было для меня большим испытанием. По мало-помалу я освоилась, а хорошее отношение товарищей быстро сгладило все мои волнения. У Комиссаржевской же я играла в «Завтраке у предводителя», в «Дачниках», в «Зачем пойдешь, то и найдешь» и в других пьесах.

После Комиссаржевской выступала в театре Неметти, играла в «Черных Воронах» и в «Мораль пани Дульской». На этом спектакле был Евтихий Павлович Карпов и пригласил меня на гастроли с Рощиной в Варшаву. Там я пробыла полтора месяца, после чего я получила приглашение от Суворина, в Малый театр, где я прослужила 9 лет. А затем в 1915 году меня вызвал в Александринский театр А. Н. Лаврентьев и направил к Теляковскому, который желал меня видеть. Теляковский предложил мне перейти в Александринский театр — я подписала контракт на три года. И с тех пор и работаю в этом театре.

Ролей я никогда не учила и не учу. У меня огромная зрительная память, мне достаточно прочитать роль один раз, я ее уже знаю, а разрабатываю на репетициях. Играю каждый раз по разному, один раз фраза так скажется, а в другой — по-другому. Должно быть, потому, что я не проходила теоретической школы и у меня нет никаких заученных приемов.

{297} Ролей я переиграла очень много и все с удовольствием, но все-таки больше других люблю и считаю, что они у меня выходят удачнее — роли Евсеевны в «Холопах», материв «Сестрах Кедровых». Пошлепкиной в «Ревизоре», экономки в «Смерти Пазухина» и графини-бабушки в «Горе от ума». Всего мною сыграно более 300 ролей.

Е. Корчагина

Ленинград

## **{****299}** Илларион Николаевич Певцов

Родился я 25 ноября 1879 года в местечке Антополь, Гродненской губернии, где отец служил акцизным контролером. Мать — по происхождению полька (урож. Буяльская). Отец отличался чрезвычайно беспокойным характером, сменил много профессий и, в конце концов, удалился в гамсуновское одиночество — поселился в лесу и жил охотой и рыбной ловлей. Он очень любил народные песни, собирал их, а рисовал настолько хорошо, что одно время служил учителем рисования. Детей нас было, кроме меня, еще брат и четыре сестры.

Когда мне было два с половиной года, мы переехали на жительство в городок Кобрин, Гродненской губернии, а восьми лет я увидел настоящий город Вильну, куда родители наши перебрались, чтоб дать нам образование.

В возрасте четырех лет я начал заикаться. По всем вероятиям, этот недостаток объясняется наследственностью, {300} так как в семье по боковой линии было несколько заик. Десяти лет я поступил в Виленское реальное училище, заикание постепенно усиливалось и дошло до таких пределов, что я уже не мог отвечать уроков вслух, а писал. Учителя и товарищи привыкли к моему дефекту, и все шло нормально. Я перешел в третий класс.

Вечер 9 октября 1893 года смял, расколол, уничтожил мою нормальную жизнь третьеклассника. Я соблазнился уговорами товарищей и отправился с ними в первый раз в жизни в театр. В Вильне была тогда антреприза Незлобина, а в роковой для меня день шли «Блуждающие огни» с участием Комиссаржевской, Бравича, Анчарова-Эльстона, Весенева, Михайловича-Дольского и других. Спектакль произвел на меня ошеломляющее впечатление, я до утра бродил по городу. С того дня я твердо и бесповоротно решил стать актером и заявлял об этом. Ни уговоры, ни насмешки, ни указания на абсолютную невозможность для человека с таким дефектом речи, как у меня, попасть когда-либо на сцену — не действовали. Жизнь моя резко изменилась. Ученье было заброшено, все вечера я пропадал в театре, а чтобы добыть денег на билет — продавал учебники, книги, делал товарищам чертежи — я хорошо чертил — получая по гривеннику за чертеж. В театре меня скоро приметили, — да и нельзя было не обратить внимания на ученика, регулярно каждый вечер появлявшегося в театре. Вскоре я прослыл, как сумасшедший реалист-театрал. Меня стали пропускать в театр бесплатно. Ученье шло все хуже, домой я все чаще и чаще приносил двойки, учебники исчезли из парты и заменились книгами Островского и других драматургов, которые я запоем читал и на уроках. В результате, в третьем классе я засел на второй год. Моя мать, конечно, была очень огорчена моим поведением и всячески {301} старалась вернуть меня на путь истинный. Притесняли меня за любовь к театру и в школе — вплоть до заточения в карцер. Но в конце концов, я все-таки добился своего, меня оставили в покое директор за то, что я хорошо играл на скрипке и участвовал в ученическом концерте, а мать — в силу того, что я стал более самостоятельным, взяв урок у одного типографа, у которого и стал жить и репетировать его сыновей. Я дотянул до пятого класса с грехом пополам, зато хорошо узнан мировую классическую литературу по театру. Доброжелатели мои стали настойчиво мне советовать уехать в какой-нибудь город, где нет театра, но есть реальное училище, и пройти шестой класс там, так как, оставаясь в Вильне, я, по их глубокому убеждению, так и не окончу среднего образования. Я внял голосу рассудка, занял у одного оперного тенора 25 рублей и поехал в Великие Луки, оттуда в Витебск и, наконец, в Поневеж, где и был принят в шестой класс местного, реального училища. Денег у меня почти не было, устроиться было страшно трудно. Я разыскал на краю города крошечную лачужку, где жил отставной солдат, получавший трехрублевую пенсию, и за полтинник в месяц снял у него угол за печкой, с кипятком. Нужно было внести плату за право ученья и иметь средства к жизни. Мать мне не могла помогать в то время. Она с сестрами жила на пенсию от отца, который вышел в отставку и ушел к тому времени в свое лесное одиночество. Неожиданную помощь и тут мне оказала скрипка. Однажды дочь директора реального училища, гуляя с мужем, услышала мою игру и заинтересовалась контрастом между полуразвалившейся лачугой и несшимися из нее звуками Шопена. Узнав, кто это играл, она рассказала отцу, тот позвал меня и устроил в ученическом общежитии, где я поселился в качестве бесплатного «старшего». Учитель словесности {302} Крюковский также обратил на меня внимание. Помню, я написал сочинение на тему «Отелло», в котором провел параллель между шекспировским Отелло и русскими: в пьесах «Грех да беда на кого не живет» и «Горькой судьбине». Работа была серьезная, и Круковский прочитал ее в классе. Несколько раз я выступал в Поневеже, как скрипач на ученических концертах и актах. Вообще, впечатление о Поневежском реальном училище у меня осталось самое хорошее и отрадное. Я благополучно окончил в ном курс и вернулся в Вильно с намерением заработать денег на свое театральное образование. Мне удалось поступить чертежником к лесничему. В том же году я впервые выступил на сцене. По случаю пушкинских торжеств в городском манеже открылся Народный театр. После торжеств труппе этого театра понадобилось ставить «Женитьбу» Гоголя, у них не хватило актеров, и мне предложили сыграть роль Старикова. Я сыграл ее — и после того стал играть в этой труппе под режиссерством Орлова-Чужбинина; выступал все лето, причем, отчасти из желания не чувствовать себя любителем, отчасти, чтобы прикопить денег на поездку в Москву, брал за выступление по три рубля. В жизни я продолжал заикаться по-прежнему, но на сцене говорил совершенно свободно и достигал этого исключительно силой воображения, Дело в том, что, находясь в одиночестве, я мог говорить стихи и монологи гладко, следовательно, эта возможность в моей психической природе существовала. Я знал, что нужно как-то создать в себе, стоя на подмостках, тот творческий покой, то вхождение в круг чужой жизни и интересов, которые я изображаю, и тогда я буду уже не совсем я, и буду свободен от физиологического свойства, присущего мне, а не моему герою. Это мне на первых же порах удавалось. Я не заикался, играя на сцене. Я считаю этот {303} период первой проверки себя и своих свойств самым важным обстоятельством в моей жизни. К этому вопросу я позволю себе еще раз вернуться в этой статье.

Скопив к осени 1899 года двести рублей, я двинулся в Москву, в театральное училище. Я решил поступить в Филармоническое училище, где в то время преподавателями были А. А. Федотов и Ухов, а заведующим В. И. Немирович-Данченко. Помню, что перед началом экзамена к кучке экзаменующихся, в которой стоял и я, подошел Владимир Иванович и спросил нас: «А вы когда будете экзаменоваться: сегодня или завтра?» Так как он смотрел на меня, то я хотел ответить, но от волнения не мог выговорить ни слова, «Ах, вы на музыкальное отделение» — сказал В. И. Я собрался с силами и ответил, что нет, на драматическое. «Как, с таким дефектом речи!» — «А вот увидите», — выдавил я сквозь слезы. Когда очередь дошла до меня, я прочел монолог из «Марине ди Фальери» Байрона. Прочел его, совершенно свободно владея речью, Это особенно заинтересовало В. И. Немировича, и так как меня, опять вопреки правилам, с первого же года нужно было или не принимать или освободить от платы за право учения (150 рублей), да еще вдобавок дать средства к жизни, он назначил мне еще одно испытание и предложил сыграть роль Гаврилы в «Горячем сердце» с учениками 2‑го курса. Просмотр этих отрывков состоялся дней через десять, и после него я был устроен стипендиатом Художественного театра, освобожден от платы и получал 15 рублей в месяц. Жить на эти деньги было очень трудно. Я поселился в знаменитом в свое время Ляпинском студенческом общежитии, где и прожил два года. Обстановка там была ужасающая: грязь, зловоние, клопы и нужда, которую правильнее всего назвать самой неприкрытой нищетой. Случаи самоубийства {304} были нередки. Не помню, чтобы за два года моего пребывания там я видел какой-нибудь намек на занятие наукой. С 1‑го мая до 1‑го сентября стипендия моя прекращалась, жить становилось еще труднее, и я питался почти исключительно щучьей икрой, стоившей 8 копеек фунт, хлебом и чаем. Еще находясь на первом курсе, я играл на выходах в Художественном театре, пользовавшемся в то время для массовых сцен учениками Филармонии. Когда же вместо карет, привозивших и развозивших участников спектаклей, были введены «извозчики», то дела мои сильно понравились — я, разумеется, ходил пешком, а на сэкономленные деньги смог снять, вдвоем с товарищем, комнату и распростился с угнетавшей меня «Ляпинкой». В. И. Немировича-Данченко сменил О. А. Правдин. Разница в их преподавании навела меня на многие размышления, я остался сторонником Немировича. За время моего пребывания в училище очень много мне дал А. А. Федотов, — художник с большим вкусом и мастерством, он представлял собой как бы равнодействующую, примирявшую контрасты между Правдиным и Немировичем.

В 1902 году я окончил школу, и мне предстояло поступить в театр на службу. Но однажды, выступая в Малом театре на спектакле, в котором за кулисами играют на скрипке, я перед спектаклем, уже в гриме, взял у музыканта его скрипку и стал что-то наигрывать. В это время за кулисы зашел В. Кесс, профессор и директор Филармонии. Услышав мою игру, он стал убеждать меня бросить театр и пойти учиться к нему, предлагая заниматься со мной бесплатно. Уговаривал он меня настолько горячо, что я впал в сомнение и два дня не знал, на что решиться. Но в конце концов, любовь к театру взяла верх: я продал свою скрипку и с тех пор никогда больше не играл. Вскоре же я принял предложение Мейерхольда, с целой {305} группой покинувшего тогда Художественный театр, и поехал в Херсон, где и прослужил мой первый зимний сезон 1902 – 1903 года. Но к концу сезона я вдруг, по неизвестным еще мне тогда причинам, стал в некоторых ролях заикаться и на сцене, а во время весеннего сезона в Севастополе с той же труппой эта беда еще более усилилась. Не могу передать того отчаяния, которое охватило меня в период моей актерской жизни. Мейерхольд предложил мне поехать в Москву к доктору Далю и полечиться внушением с тем, чтобы, поправившись, снова вернуться к нему в Херсон, на второй сезон 1903 – 1904 года. Я последовал его совету, но оказалось, что я абсолютно не поддаюсь гипнозу, и Даль, как ни бился со мной, достиг только одного, что самая обстановка его комнаты, царивший в ней мягкий полусвет и уют вызывали во мне ощущение какого-то особенного покоя. Дело, конечно, не в этом, а в том, что я сам в этом невольном перерыве только и делал, что изучал свой психический строй, думал и думал, что это за причины, которые освобождали мою речь, делали ее стройной и ритмичной, и что за причины, путавшие ее, делавшие ее тяжелой и сбивчивой. Впоследствии, в 1915 году, в Москве, в статье в Театральной Газете о пьесе «Тот, кто получает пощечины» Н. П. Россов писал: «Певцов достоин внимания и уважения не за эту роль, даже я сказал бы, не за ряд хорошо им сыгранных ролей. Только люди одержимые призванием могут представить, каким путем невероятных усилий воли, характера — Певцов приобрел право быть артистом». Широкая публика не замечала моего недостатка, но Ник. Петр. Россов знал о нем и сам на себе испытал отчаянную борьбу с тем же недостатком, знал, что это за усилия воли и характера. Да позволено мне будет в этом месте моей записки о себе углубиться в исследование этого вопроса, который, на мой взгляд, {306} может оказаться полезным и назидательным для всей молодежи — не обладающей недостатками речи — стремящейся на сцену. Дело в том, что многие функции нашей физической и психической жизни происходят бессознательно, потому они и происходят без затруднений: мы ходим, глотаем воду, сопровождаем слова жестом бессознательно; так же и выражаем мысль словами. Если какой-нибудь из этих актов становится учитываемым, сознательным, — получается сейчас же в той или иной степени затруднение. Нечаянно мы можем проглотить целую сливу и удивиться, как легко она прошла, а принять маленькую пилюлю, готовясь к этому, нам трудно, — получается своего рода заикание. Сознав это и вспоминая свои недавние работы на сцене, благополучные и неблагополучные, я пришел к заключению, что в тех случаях, когда творческое мое воображение было настолько сильно, что переносило всего меня в какой-то другой образ, с другой судьбой, с другими чертами характера, с другой манерой говорить, — или иначе говоря, когда благодаря творческому воображению, я делался кем-то другим, говорил текст, идущий органически от этого другого, как слова, ему принадлежащие, — я не испытывал, что я тружусь, что я, Певцов, кого-то изображаю, как исполнитель. Думая перед выходом на сцену не о том, что я иду играть и как мне это удастся, а думая об обстоятельствах жизни того лица, в качестве которого я выйду, и о том, чего я хочу, как это лицо — такие мысли и настроенность воображения, исходящие из существа пьесы и прошлого героя делали меня легким и свободным во всех проявлениях, создавая во мне сценический покой (мой Певцовский покой, и, скажем, Петровское волнение на тему, удастся ли ему то дело, какое он затеял, если в пьесе был выведен этот волнующийся делами Петров) и полную победу над «сознательностью {307} речи» — она становилась не моей и бессознательной, как у всех, так и у моего героя. Сила воображения побеждала этот недостаток. С этих пор я стал отлично соображать и чувствовать, какой сценический материал пригоден для меня и какой нет. Есть пьесы и роли, которые недостаточно могут толкнуть творческое воображение актера — текст психологически не верен, условен или слишком многословен — я знаю, что мне не следует браться за подобный материал. Странно как-то, — оглядываясь назад, вижу, что все авторы французские мне были трудны, а русские и немцы — легки. Прослужив до Москвы 13 лет в провинции, я должен был не в пример прочим прорабатывать свои роли не только до степени полного знания текста, но и гораздо дальше, до той степени, когда текст является только следствием той навоображенной жизни героя, когда застает его начало пьесы с целой цепью его желаний, выражающихся в поступках и словах. Это в большей степени сохранило от так называемого провинциализма мою технику и создало возможность работы через 20 лет в недрах Московского Художественного театра с К. С. Станиславским и лицами его школы. Я как бы с другого конца пришел к той же правде, которая живет в так наз. системе Станиславского. Еще раз да простится мне эта экскурсия в область слишком специфическую. Продолжаю.

Даль решил, что я выздоровел; я вернулся к Мейерхольду и с тех пор все, действительно, пошло благополучно.

Службу у Мейерхольда я считаю началом моей театральной деятельности. Из сыгранных в первый же сезон у него ролей я считаю нужным отметить: царя Федора, Грегерса в «Дикой утке», Алеши Ванюшина. Вернувшись осенью 1903 года к Мейерхольду в Херсон, я выступал в «Норе», в роли д‑ра Ранка, {308} и проиграл затем и сезон 1904 года, причем закончили мы его постановкой «Вишневого сада», в котором я играл Фирса. Мейерхольд в то время еще придерживался традиций Художественного театра.

Сезон 1904 – 1905 года я играл в труппе того же В. Э. Мейерхольда в Тифлисе, в театре Артистического Общества. Сезон 1905 – 1906 года прошел без спектаклей. Мейерхольд, по предложению Станиславского, переехал в Москву для организации театра-студии имени Станиславского (на Поварской). Но после генеральных репетиций и полугода работы (ставили «Снег», «Праздник примирения», «Смерть Тентажиля», «Ганнеле» и др.) Станиславский решил закрыть театр, — Мейерхольд в своем новаторстве шагнул уже чересчур далеко, и его приемы оказались неприемлемыми даже для склонного к новшествам Станиславского. Всем приглашенным артистам заплатили жалованье за год, Мейерхольд уехал в Петербург, в театр Комиссаржевской, остальные, воспользовавшись названием, под которым выступала на юге труппа Мейерхольда: «Товарищество Новой Драмы» — образовали свою труппу и поехали в Кострому. В это Товарищество поехал и я. Там я проработал два года.

С 1908 года по 1910 был период безработицы, блужданий и голодовок. Пришлось начать опять сначала и перебиваться незначительными ангажементами. В 1910 году играл в Ростове на Дону в труппе Собольщикова-Самарина и Зарайской. В 1911 – 1912 и 1912 – 1913 — в Риге, у Михайловского, в 1913 – 1914 и 1914 – 1915 — в Харькове, у Синельникова, а в 1915 году получил предложение перейти в Москву, в Драматический театр. С этого момента начинается быстрое мое повышение. Первое мое выступление было в пьесе «Вера Мирцева», а последнее — в «Собачьем {309} вальсе» Андреева, уже в переформированном Государственном Показательном театре. Я пробыл в этом театре до 1920 года, между прочим, впервые в России играл роль Павла I (пьеса прошла в два сезона 150 раз, а всего я сыграл Павла 497 раз) и «Тот, кто получает пощечины». Из числа сыгранных ролей считаю нужным выделить, кроме только что названных двух, еще роли Рындина (в «Нечистой силе»), («Горсти пепла») Новикова. Аракчеева («Александр I») и Саввы (в Андреевском «Савве»). В 1920, 21 и 22 гг. нигде не служил, а занимался преподаванием, был директором-руководителем II государственного драматического техникума и ездил на гастроли в провинцию. Весной 1922 года встретился на спектакле «Ревизора» с В. И. Немировичем-Данченко, и он пригласил меня вступить в труппу Художественного театра. Я согласился и выступил в первый раз в роли Фредриксена («У жизни в лапах»). К сожалению для меня, театр в это время должен был ехать на гастроли в Америку, я не мог поехать с театром по обстоятельствам личного характера, и это привело к разрыву с ним. После отъезда МХТ в Америку, вернулся из-за границы Немирович и удержал меня в недрах МХАТ, предложив работать до возвращения театра в 1‑й студии театра. Театр оставался в Америке на второй год, и я механически стал уже числится актером 1‑й студии, которая к тому времени стала МХАТ 2‑м. Проработал там до мая 1925 года, сыграв короля Лира и Фирса в «Расточителе» Лескова. Объективно условия работы там были великолепны — едва ли есть в этом отношении театр лучше — но субъективно я чувствовал себя не совсем удовлетворенным; поэтому, когда весной 1925 года Ю. М. Юрьев предложил мне перейти в Александринский театр, я согласился, так как Ленинград казался мне более широкой ареной для развития моей работы. {310} Первое мое выступление в Ленинграде состоялось в «Живом трупе», в роли Феди Протасова.

Из сыгранных мною ролей я считаю наиболее для себя ценными не те, в каких я имел наибольший успех, а как раз те, которые могут быть названы скорее неудачными, как например, короля Лира — я сам считаю эту роль никак не охваченной в целом, но доволен этой, не принесшей мне успеха ролью, больше, чем успешными другими, не столь сложными. На таких неудачах совершенствуешь свое мастерство. Меня привлекают роли классического репертуара, а среди них — именно те, которые подходят для меня меньше, чем какие-нибудь другие. В настоящее время я репетирую Отелло, — роль Яго, конечно, несравненно больше в моих средствах, но я хочу преодолеть тему Отелло: если уж падать, то с большого коня. По-видимому, это основная черта моего характера — идти по линии наибольшего сопротивления. Но и вообще я считаю, что творческая жизнь актера только тогда может быть признана состоявшейся, если он так или иначе, хотя бы израненным, исцарапанным шипами и терниями, взбирался на высоты.

Илларион Певцов

Ленинград

## **{****311}** Елизавета Ивановна Тиме

Родилась в Ленинграде в 1888 году. С детства жила в атмосфере искусства, музыки, пения, так как мать — бывшая артистка Мариинского театра, а отец — заслуженный профессор Горного института, серьезный ученый — был прекрасным скрипачом.

В раннем детстве очень хотела поступить в балет, и способности к танцам считаю до сих пор манкированной профессией. После балета явилось решение сделаться оперной певицей, но гимназию кончила 15 лет — учиться петь было рано, и под влиянием ученой и студенческой среды поступила на Бестужевские курсы, которые и окончила по историко-филологическому отделению. Находясь на последнем курсе, совмещала работу с занятиями пением в Консерватории, куда была принята в возрасте 18 лет. По окончании курса продолжала быть в Консерватории, пока, после удачных выступлений в любительских драматических спектаклях, меня не уговорили поступить {312} на драматические курсы. Я согласилась, думая научиться играть для оперы. К своему большому удивлению, несмотря на огромный конкурс, я была принята на бывш. императорские драматические курсы, а по их окончании — на бывшую императорскую сцену. Консерваторию пришлось оставить: я начала заниматься пением частным образом, выступая в оперных отрывках на Музыкально-Драматических курсах Поллак. Быстрое продвижение в моей драматической карьере заставило меня отказаться от своего основного намерения быть певицей. Я увлеклась более интересным искусством и отставила пение на второй план, несмотря на то, что унаследованный от матери голос предрекал мне незаурядную карьеру певицы.

Первое выступление на Александринской сцене — водевиль «Золотой телец», блестяще разыгранный моими старшими товарищами и моим преподавателем Ю. Э. Озаровским. Это был прекрасный актер, режиссер, педагог и культурнейший человек. Под его руководством и при содействии М. Г. Савиной были мои первые шаги на сцене. Это она, великая артистка и своеобразный исключительный человек, захотела помочь юной начинающей и беззащитной артистке идти по тернистому артистическому пути. Она увидела меня на выпускном спектакле, наградила верой и вниманием и, устроив на Александринскую сцену, до последних дней помогала мне работать в ужасных условиях того времени, когда молодежи не давали ходу и надо было десятки лет оставаться на выходах.

Удачное исполнение роли Маши в «Живом трупе» побудило дирекцию дать мне ответственную роль Марикки в «Огнях Ивановой ночи» — после чего мое первое положение окончательно упрочилось и определилось.

{313} Интересной и важной работой была работа с Мейерхольдом, который занимал меня во всех своих постановках. «Дон Жаун», «Маскарад» и «Заложники жизни» — один из удачнейших спектаклей Александринского театра. Работа с таким крупным режиссером — один из важнейших моментов моего артистического развития.

Сезон в Харькове, где мне пришлось работать с заслуженным режиссером Н. Н. Синельниковым, был для меня значительным и указал мне новые пути творческих возможностей.

Первые годы пребывания на сцене я ездила в большие поездки по крупным городам России с такими большими артистами, как М. Г. Савина, В. Н. Давыдов и Н. С. Васильева. Весной 1916 года наш режиссер А. И. Долинов сорганизовал поездку в Москву, и «александринцы» выступали на подмостках Малого театра. Блестящий успех поездки побудил повторить ее и в 1917 году, и вот эти два весенних сезона в Москве я считаю лучшими моментами моей артистической жизни. Успех в Москве на сцене Малого театра, приглашение меня в Московский Художественный театр на место ушедшей Гзовской, беседы и одобрение таких артистических величин, как Ермолова, Станиславский, Южин, Немирович — все это было подлинным счастьем.

После 1917 года была поездка в Москву и Вологду в 1921 году и, наконец, поездка по крупным городам России этим летом 1926 года. Большой художественный и материальный успех сопровождал нашу группу александринских актеров во всех городах. Таким образом, мои успешные театральные шаги в драматическом театре постепенно привели к полным и прекрасным достижениям и отодвинули мысль об оперной карьере. Но наличность голоса, некоторого певческого {314} образования и любовь к музыке не давали возможности покончить с пением, забыть его.

Мне не только приходилось применять эти свои способности в драме и разнообразных водевилях с пением, но я была приглашена на исполнение партий в оперетте. Сначала шутя, с благотворительной целью, а потом и систематически, я прослужила несколько сезонов в оперетке под руководством А. Н. Феона, Н. В. Смолича и других режиссеров. Службу в оперетте я совмещала с Александринским театром и имей хороший опереточный стаж и репертуар. Отдельные спектакли с благотворительной целью, обставленные лучшими оперными, балетными и драматическими силами, носили очень торжественный характер, как напр. «Гейша» и «Прекрасная Елена» в Мариинском театре под управлением Альберта Коутса.

Мои танцевальные возможности не переходили за пределы милого любительства, но в юные годы, задолго до поступления на настоящую сцену, я имела, однако, такое большое количество эстрадных выступлений, что мое скромное имя было известно в концертных и театральных кругах.

Вот и все мои увлечения и занятия искусством. Для одной человеческой жизни — достаточные.

Елиз. Тиме

Ленинград

## **{****315}** Николай Николаевич ХодотовЗаслуженный артист

Я родился 1 февраля 1878 года, в гор. Петрозаводске, Олонецкой губернии. Отец мой, Николай Иванович, служил в казенной палате начальником отделения и был очень любим и уважаем своими сослуживцами. Будучи человеком чрезвычайно энергичным и культурным — «гатчинец» по воспитанию, школы Писарева и поклонник дарвинизма, — он увлекался искусством, литературой, общественной деятельностью, писал статьи в местных газетах, составлял судебные алфавитные указатели, справочники, систематические сборники законов и распоряжений и пользовался большой популярностью, как красноречивый адвокат, часто выступая на судах в защиту угнетаемых, в особенности политических ссыльных и евреев. Моя мать, Юлия Павловна, была {316} его второй женой, при чем от первого брака у отца было четверо детей: трое, сыновей и дочь; всех же детей нас было семеро, но младшая моя сестренка Зоя умерла на восьмом году. Это была замечательная девочка, из которой наверное вышла бы крупная артистка: совсем еще маленькой она играла на рояли труднейшие вещи и сочиняла стихи. Отец и мать оба были очень общительны и обладали, как любители, недюжинными талантами: оба недурно пели, играли в любительских спектаклях, декламировали, и в доме у нас часто устраивались литературные вечера, а иногда и спектакли. На этих-то вечерах я и получил свое актерское крещение, выступая в качестве певца и чтеца с пяти лет, а несколько позже — и в качестве актера. Каждый вечер перед сном мы, дети, собирались у фортепьяно и пели хором разные детские песенки. Иногда мать, отец или гувернантка читали нам рассказы и сказки. Все это мне нравилось, но ничто не могло сравниться с удовольствием, какое я испытывал, слушая песни няньки Прасковьи, которую я за это особенно любил. Думаю, что сохранившаяся у меня до сего дня любовь к старинным русским песням зародилась под ее несомненным влиянием.

В театр меня стали брать с восьми лет, но я почему-то не любил сидеть в партере и всегда перелезал в оркестр, где примащивался или у турецкого барабана, или на коленях у капельмейстера. Дома каждый раз ставил под впечатлением виденного свой собственный спектакль, с азартом командуя сестренкам, которым распределял роли.

Девяти лет меня отдали в Олонецкую гимназию, и уже в то время учителя русского языка Виноградов и Чудинов находили во мне задатки актера: я даже Ветхий и Новый Завет рассказывал так, как будто сам был непосредственным свидетелем того, о чем {317} в нем говорилось. В этот же период был устроен первый детский спектакль у нас на квартире, и я играл «по настоящему» свою первую роль в пьесе «Красный хутор», взятой из «Задушевного Слова». За этим первым спектаклем последовали другие, и у нас, подростков, образовался свой маленький кружок, из участников которого я особенно помню Ваню Калугина, ныне известного режиссера и инструктора рабочих кружков и площадок. С этим Калугиным я сочинял собственные пьесы, устраивал кукольные театры, цирки, где мы были то клоунами, то фокусниками, то акробатами. Читал я очень много и почти все прочитанное — главным образом, Жюль Верн, Купер, Майн-Рид — немедленно воспроизводилось в лицах, при чем нас не смущала никакая сложность постановки: перевернутый стул великолепно заменял и бешеного мустанга и подводный «Наутилус», и вигвам, и что угодно, а распаленное воображение и подлинный дух творчества послушно и щедро дорисовывали и прерии, и бурные океанские волны, и непроходимые девственные леса. Родители не только не пресекали моей кипучей деятельности в этом направлении, но, наоборот, видя во мне несомненные способности к сцене, всячески старались их поощрять и развивать, так что вспоминая теперь обстановку моего детства, я могу сказать, что было бы буквально чудом, если бы из меня вдруг вышел не актер, а что-нибудь другое.

Когда мне было 13 лет, отец мой тяжко заболел: у него сделался паралич, и все заботы о воспитании младших детей и устройстве старших легли на мать. Первые годы нужды большой еще не было, потому что отцу назначили усиленную пенсию, да и были кое-какие остатки от проданных вещей. Но с прежней веселой и беззаботной жизнью, конечно, пришлось проститься. Меня отдали пансионером сначала в 3‑ю {318} петербургскую гимназию, а потом в Кронштадтскую. В Кронштадте я уже через две недели после своего поступления в пансион сорганизовал спектакль и затребовал у матери оставленные дома пьесы. Затея моя очень понравилась гимназическому начальству, среди преподавателей нашелся один опытный артист-любитель (Альвасов-Иванов), и дело закипело. Мы поставили целый ряд спектаклей, между прочим, играли даже такие пьесы, как «Ревизор», «Женитьба», «Бедность не порок». Хотя я был младше классом многих своих партнеров по сцене, но главные роли приходилось играть всегда мне. Будучи в 4 классе, я издавал журнал «Гимназическая литература», в котором сотрудничали ученики седьмого и восьмого классов, а в хоре и оркестре я был регентом и помощником дирижера. (В оркестре я играл на тромбоне).

По летам я жил на даче в Лесном, и тут же постоянно устраивал любительские спектакли: был и режиссером, и актером, и даже автором двух водевилей, и вдвоем с товарищем переделал гоголевскую «Майскую ночь». Многие из тогдашнего нашего кружка тоже впоследствии пошли на сцену. Я до такой степени увлекался этими спектаклями, что, когда по недостатку средств, не мог жить в Лесном, а жил в Пискаревке, в пяти верстах от Лесного, то все-таки ежедневно рано утром несся из Пискаревки пешком в Лесной, а поздно ночью тащился обратно, не считаясь ни с погодой, ни даже со страхом, хотя ночью ходить лесом было и небезопасно. Эти три летних сезона в Лесном окончательно решили мою судьбу, хотя не помню, что бы у меня когда-нибудь были планы относительно какой-либо иной карьеры, кроме артистической. И, кончив в 1895 году гимназию, я сразу же поступил на императорские драматические курсы по классу В. Н. Давыдова, Правда, матери {319} моей хотелось, чтобы я сначала кончил университет, но она не противилась моему желанию. На экзамене я читал стихотворение Апухтина «Сумасшедший» и диалог Чичикова у Бетрищева. После экзамена В. Н. Давыдов ласково потрепал меня по щеке и назвал «молодцом». За время моего пребывания на курсах я переиграл под непосредственным наблюдением В. Н. Давыдова такие роли, как Подколесина в «Женитьбе», Фамусова. Тартюфа, Подхалюзина в «Свои люди сочтемся», Перена в «Спесь на спесь», Студенцова в «Провинциалке», Оброшенова в «Шутниках», Пирамидалова в «Богатой невесте» и друг., не считая многих водевилей с пением.

По окончании курсов, сыграв на экзаменационном спектакле особенно удачно, по отзывам всей прессы, Недыхляева в «Кручине», я намеревался ехать в провинцию. На казенной сцене обязательно приходится начинать с выходов и «подносов», мне же хотелось настоящей работы и движения вперед, тем более, что, выступая в течение уже нескольких лет в ответственных ролях, я чувствовал под собой довольно твердую почву. Кроме того, мне приходилось теперь помогать матери и сестре, обычный же оклад для начинающих артистов на казенной сцене составлял всего 600 рублей в год, т. е. 50 рублей в месяц, которых, конечно, никак не могло хватить. Поэтому, когда, по окончании экзаменов, мне было объявлено, что с 1 сентября 1898 года я, в виду отличных моих способностей, зачисляюсь в труппу Александринского театра, — я отказался, и на вопрос директора Всеволожского объяснил ему мои мотивы. Тогда Всеволожский, относившийся ко мне очень хорошо, предложил мне совершенно исключительные для начинающего артиста условия: 600 рублей жалованья, 600 гардеробных и увеличенные проценты с бенефиса вторых артистов, причем тут же объявил {320} мне, что от «подносов», я, разумеется, буду избавлен. Я согласился. Главным режиссером труппы был тогда Е. П. Карпов.

В первый сезон в Александринском театре я играл сравнительно мало — всего восемь ролей, и в прессе было отмечено только мое выступление в «Царе Борисе», в небольшой роли архимандрита Кирилла и Вани Бородкина в «Не в свои сани не садись». Но я по-прежнему много выступал на Частных сценах, особенно в клубах, и за два первых года таких выступлений у меня образовался репертуар из 38 пьес. Постом 1899 года я ездил в поездку с Варламовым и Стрельской, и так как публика принимала меня очень хорошо, то товарищество артистов императорских театров под управлением Арбенина и Чернова пригласило меня на весь летний сезон в Уфу на первое положение любовника, и я сыграл там 56 ролей. После этого мне и в Александринке стали поручать уже более ответственные роли. Приблизительно около этого же времени я стал выступать на концертных эстрадах в качестве чтеца-декламатора в пользу разных благотворительных учреждений. Сезон 1900 г. окончательно упрочил мое положение в Александринском театре.

Постом этого года я совершил гастрольную поездку с М. Г. Савиной, а летом следующего — с В. Ф. Комиссаржевской. Нужно заметить, что Мария Гавриловна сначала отнеслась очень скептически к решению А. И. Долинова пригласить меня в эту поездку, которая была юбилейной (по случаю 25‑летия службы) поездкой М. Г. Савиной. «Ведь у него же еще молоко на губах не обсохло», — говорила она. Но, в конце концов, доводы Долинова и Молчанова, тоже убежденного в моих способностях, убедили и ее.

В июне 1901 года меня постигло большое горе — умерла моя мать, которая до конца своих дней оставалась {321} самым близким и дорогим мне человеком. В день ее смерти я выступал в Киеве в «Чайке» вместе с В. Ф. Комиссаржевской, играя Костю Треплева. Тяжело и жутко было, вернувшись домой, застать все по-старому, а самое дорогое потерять.

Поездка с Комиссаржевской и исключительное отношение ко мне этой по истине сотканной из духа и нервов актрисы сыграли в моем творчестве одну из главных, а может быть, и самую главную роль. Она как бы кристаллизировала мой артистический инстинкт и обогатила мир моих восприятий внутренним содержанием.

1902 год принес мне еще одну утрату — так сказать, художественную: в этом году В. Ф. Комиссаржевская покинула Александринский театр. Я до такой степени сроднился с нею, что уход ее в первое время заметно отразился на моем репертуаре, так как большинство ролей я исполнял вместе с нею. Но вскоре режиссером труппы был приглашен А. А. Санин из Московского Художественного театра. Он сразу обратил на меня внимание, и за время его режиссерства не было, кажется, ни одной постановки, в которой он не занимал бы меня — он считал меня своей «маскоттой». Влияние Художественного театра, конечно, не могло до известной степени не отразится и на мне, и я считаю это своим большим приобретением, и связь с работниками этого театра до сих пор живет во мне.

В том же году я случайно встретился с пианистом Е. Б. Вильбушевичем, и с этого времени редко какой-нибудь благотворительный концерт обходился боа нашего выступления: можно сказать, что мы первые ввели в обращение искусство мелодекламации. Отсюда и пошло мое сближение с молодежью и рабочими организациями.

Революция 1905 года целиком захватила меня. Во мне тогда была общественная жилка, унаследованная {322} от отца. Я близко сошелся с представителями передовой интеллигенции и до сих пор могу гордиться дружбой с видными деятелями литературы и общественности. Актерская петиция 1905 года была создана у меня в доме на Коломенской, при деятельном участии проф. Л. И. Лутугина, Е. П. Карпова, Кугеля и Бравича.

Постом 1907 года совместно с А. Л. Волынским и режиссером Арбатовым я организовал свой собственный театр, назвав его «Современным». Там мы сыграли, между прочим, пьесу Шолом Аша «Бог мести», имевшую исключительный успех и у публики и в прессе. Я играл в ней роль Шлойма, а Янкеля Шепшовича — покойный артист Илья Уралов, который впоследствии по моему настоянию был принят в Александринский театр.

А 1908 год ознаменовался для меня постановкой моей собственной пьесы «На перепутьи», которая шла в день десятилетия моего пребывания на императорской сцене. После этого первого опыта мною были написаны еще три пьесы: «Госпожа Пошлость», «Красная Нить» и «Наследье родовое». Первая из них вызвала большие нападки на меня со стороны прессы, особенно со стороны журналистов, усмотревших в ней памфлет на деятелей литературы, но последние не находили этого, и пьеса обошла и другие сцены.

Последующие годы я продолжал играть на Александринской сцене, совершать гастрольные поездки по провинции и по-прежнему выступать в благотворительных концертах и спектаклях. В сентябре 1909 года был приглашен главным преподавателем в драматическую школу Риглер-Воронковой и проработал там три сезона, а затем открыл свои драматические курсы, но на третьем полугодии наступившая {323} война и сдвиг общественности заставили прекратить это предприятие.

10 февраля 1913 года был радостный день в моей жизни — в этот день состоялось торжественное заседание по случаю открытия памятника — бюста В. Ф. Комиссаржевской в Александринском театре. Средства на этот памятник собирались студенческим комитетом, которого я состоял председателем. Программа торжественного заседания была выработана с особой тщательностью, и я убежден, что на всех присутствующих этот светлый праздник произвел глубокое впечатление.

Разразившаяся летом 1914 года мировая война потребовала от всех граждан величайшего напряжения сил, и потому естественно, что и я не мог оставаться в это время бездеятельным. Вместе с товарищем моим по сцене И. К. де Лазари я выступал почти каждый вечер не только в театрах и концертах, но и на улицах, в ресторанах, всевозможных кабаре, лотереях и прочих предприятиях, устраивавшихся для сбора средств в пользу раненых, беженцев и проч. Публика горячо отзывалась на наши призывы, и в мою круглую шапочку щедро сыпались пожертвования.

Зимой 1916 года я решил оставить императорскую сцену и поехать играть в провинцию. Я чувствовал, что на императорской сцене не получу уже ничего нового ни от репертуара, ни от ведения дела — играть приходится не то, что хочешь, а то, что заранее установлено, и потому ослабевает живой импульс, служащий прекрасным стимулом к творческой работе. Я пробыл на казенной сцене уже 18 лет, два года курсов также засчитываются в стаж, таким образом, я уже заработал право на пенсию и надеялся, отдохнув и освежившись новыми впечатлениями, вернуться опять в свой родной театр. 20 апреля 1916 года состоялся {324} мой прощальный спектакль в зале Музыкальной Драмы, а через две недели совершенно неожиданно я получил высшую в то время награду для артиста: звание заслуженного артиста императорских театров. За все время существования русского театра это был первый случай, что это звание было дано артисту, прослужившему менее 25 лет.

В марте 1917 года я снова вернулся на подмостки Александринского театра и выступил в новой для петроградцев роли — Андрея Белугина.

В 1917 году меня поразила тяжелая болезнь. Весь 1917 и начало 18 года я был пригвожден, по выражению Гейне к «матрацной» могиле. Болезнь захватила меня вдали от родного Ленинграда в Харькове. Полтора года я мысленно и душевно переживал все сдвиги революции и только к концу 1918 года встал в ряды работников сцены. Но последствия моей болезни не давали мне возможности и в это время вернуться на родину, и я принужден был странствовать по югу до восстановления моих сил. Харьков, Севастополь и наконец Тифлис, где я провел полтора года, были моими лечебными пунктами. За время болезни я много писал, первое время — статьи по вопросам искусства и театра. В 1919 году в Тифлисе вместе с актрисой Жихаревой был мною организован «Камерный театр». Там же мною организована была моя драматическая студия. Гастролировал потом в Батуме, Ростове на Дону, Киеве и Крыму и т. д., но на все приглашения ехать за границу — отказывался, имея одну неизменную мечту — вернуться на север, в свой родной театр, к своей библиотеке, которую начал собирать еще будучи гимназистом. Писал письма к товарищам и, живя «на разных планетах», не терял «родных точек» соприкосновенья. В 1921 г. я вернулся через Москву, прием который век не забуду, {325} в Ленинград, и первое мое выступление было в «Идиоте», в роля князя Мышкина. Тоже незабываемые минуты. В том же году ознаменовал свой юбилейный день «Доходным местом» и пожертвованием всей моей библиотеки Академическому театру. В Александринском театре репертуар изменился настолько — и люди тоже, — что дела мне в нем оказалось мало. (Из старого репертуара сыграл только царя Федора и Тихона в «Грозе»). А потому все силы я перенес на драматическую студию моего имени и частные организации. Больше всего я работал в коллективе «Театр Актера», где сыграл несколько новых ролей нового репертуара.

За вею мою актерскую деятельность я исколесил всю Россию, но самыми близкими городами по воспоминаниям для меня останутся Ленинград, Киев, Харьков и Тифлис, потому что в них протекала длительная полоса моего творчества.

Я всегда жил и горел творчеством, любил радости жизни, а также товарищескую богему искусства У меня и раньше собирались писатели, художники, музыканты, артисты, и на этих вечерах дружеского веселья часто рождались новые журналы, театры, кружки и общественные организации.

За 30 лет своей сценической деятельности я переиграл свыше 500 ролей русского и иностранного репертуара. Выступали в оперетках, и водевилях с пением. Особенно любил роли Гаспара в «Корневильских колоколах», Вун-Чхи в «Гейше», Ваньку Стикса в «Орфей в аду», Пиппо в «Красном солнышке», Франца в «66», Бересова в «Волшебном вальсе» и Канифаса в «Званном вечере с итальянцами».

Вот, кажется, все голые главные факты моей автобиографии, писать которую самому как-то щепетильно и как-то сухо. Хотелось бы прибавить к ней многое. {326} Написать о том, как щедро осуществило и облекло в плоть и кровь животворное искусство все мои мечты, смысл и веру в него, начиная с юных лет и за весь мой сложный по переживаниям и событиям актерский тридцатилетний путь. Я не говорю, что на пути этом я встречал одни только восторги и радости — нет, было много горя, сомнений, страданий, но в этом сплетении и заключались сущность и богатство красок жизни, в них-то и заключался «духовный» смысл и интерес ее.

Я тянулся к театру, мечтал в юности о лучшем преподавателе того времени В. Н. Давыдове — и стал его любимым учеником. С трепетом мечтал об Александринском театре — и стал в нем премьером и впоследствии «заслуженным». Играл на одних подмостках со всеми лучшими актерами и актрисами в золотой век расцвета художественно-реалистического театра, начиная от Савиной, кончая Томмазо Сальвини, величайшим мировым трагиком. Имел теснейшую идейную связь общей работы с яркими драматургами того времени, начиная с самого Льва Толстого, и с такими разнохарактерными и талантливыми режиссерами, как А. А. Санин, Всеволод Мейерхольд и Н. Синельников. Идейные стремления, дерзания, искания и свободолюбивые замыслы находили всегда на сцене отклик, в особенности среди учащейся молодежи, студенчества и рабочих. И как я стремился к ним, так и они считали меня своим. Они были всегдашней моей опорой.

В детстве любил литературу, поэзию, музыку — взрослым сам писал пьесы, читал стихи своих друзей под музыку композиторов. Словом, был другом тех, о которых когда-то мечтал в тишине. Обожал Веру Федоровну Комиссаржевскую — и духовно был связан с ней. Давыдов — мой учитель заветов благородной традиции театра, Комиссаржевская ввела {327} меня в духовную сущность Творчества актера. Это она писала мне когда-то: «Про душу артиста можно сказать теми же словами, что Христос сказал о себе: “Я — правда, но я и путь к правде”».

И вот, кончаю.

Пусть и эта мечта о путях правды в нашем сценическом искусстве осознается во мне самом, а также и в каждом актере — что творчество наше в основе может послужить путем к правде и к красоте жизни.

Н. Ходотов

Ленинград

## **{****329}** Юрий Михайлович ЮрьевНародный артист Республики

Родился я 3 января 1872 года в Калязинском узде Тверской губернии, в сельце «Поняки», где и провел свое раннее детство. В 1881 году поступил в Московскую первую классическую гимназию, а в 1890 г., получив аттестат зрелости, поступил на драматические курсы при Московском Малом театре, в класс Алекс. Павл. Ленского.

Театром увлекался с детства. Несомненно, этому увлечению способствовала вся обстановка первых лет моей жизни. Я рос в литературной семье, близкой к театру, и воспитывался в обстановке театральных интересов, в атмосфере возрождающегося в то время классического репертуара (Шекспир, Шиллер, Лопе де Вега и друг.), в кружке знатоков драмы и театра (мой дядя известный профессор и шекспиролог {330} С. А. Юрьев, профессор Н. И. Отороженко, А. М. Веселовский и др.) — и потому немудрено, что у меня постоянно зрело решение посвятить всю свою жизнь сценическому искусству.

Мне посчастливилось на первых же порах. Еще будучи учеником 2 курса, я выступил на сцене Московского Малого театра в ответственной роли Гарольда в пьесе Ибсена «Северные богатыри» в бенефис Г. Н. Федотовой среди таких артистов, как Ермолова, Ленский, Южин, Рыбаков. Этот день — 14 января 1892 года — я считаю началом моей сценической деятельности. Мое исполнение роли Гарольда обратило на себя внимание театралов в строгой московской критики, и приглашение меня на сцену Малого театра было делом решенным.

Но судьба мне сулила иное. На одном из спектаклей «Северных богатырей» присутствовал что только назначенный управляющим труппой С.‑Петербургского Александринского театра Виктор Александрович Крылов и предложил мне перейти в Петербург.

Я не хотел покидать своего «отчего дома», каким я считал для себя Малый театр, в котором любовное отношение и участие таких лиц, как Ермолова, Федотова, Ленский, Южин, обещали мне прекрасную для начинающего артиста школу, и категорически отказался. Но, несмотря на мой протест и протест моих руководителей, мне, по окончании драматической школы, было показано назначение, и я вынужден был вступить в труппу, мне совершенно незнакомую, чужого города.

И 30 августа 1892 года, в открытие сезона, состоялся мой первый выход в Александринском театре в роли Милона в пьесе «Недоросль».

В первый же сезон 1892 – 93 г. мне пришлось сыграть несколько выдающихся ролей: Руденца («Вильгельм {331} Телль»), Лаэрта («Гамлет»), Боби («Сорванец») и в нескольких современных пьесах.

В следующие сезоны мое положение в театре постепенно укреплялось, и на мою долю выпадает уже ответственный репертуар.

Из ролей этого периода необходимо отметить: Лоренцо («Венецианский купец»), Валер («Тартюф») Герцог («Скупой рыцарь»), Молчалин, а потом Чацкий («Горе от ума»), Мизгирь («Снегурочка»), Царь Федор («Царь Борис»)… И таким путем дошел до Ипполита Еврипида, Самозванца («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»), Фауста, Фердинанда («Коварство и любовь»), Карл («Разбойники»), Уриэль Акоста, Карелин («Живой труп»), Эрнани («Эрнани»), Рюи Блаз, Дон-Жуан Мольера и др. и, наконец, перед самой революцией — Арбенин («Маскарад»).

В мае 1918 г. я оставляю б. Александринский театр, чтобы приступить к организации театра, посвященного исключительно трагедии, что составляло давнишнюю мою мечту.

Чтобы осуществить свою идею грандиозных спектаклей великих мастеров трагедии, я избрал на первых порах помещение цирка, где, мне казалось, легче применять большие массовые постановки. Для начала была поставлена трагедия Софокла «Царь Эдип». Успех этого спектакля окрылил мои дальнейшие планы и дал мне возможность приступить к более мощной организации для создания театра Трагедии. В эту организацию вошли следующие люди: Ф. И. Шаляпин, М. Горький, худ. М. Добужинский, архитектор академик А. Гаманов, композитор С. Прокофьев, режиссер А. Грановский, Ю. Юрьев, М. Ф. Андреева, В. Недлер (администратор). Художественным Советом был выработан репертуар: Макбет, Ричард II, Король Лир, Каин и др.

{332} Для первого спектакля был выбран «Макбет» со мною в заглавной роли. Режиссер А. Грановский, архитектор А. Гаманов. Работы шли в тяжелых условиях осени 1918 года, но тем не менее два грандиозных замка в помещении цирка были воздвигнуты, и все дышало там средневековьем.

Спектакли вызвали большой интерес у публики, и казалось, что успех «Театру Трагедии» был обеспечен. Но смерть Урицкого, осадное положение в городе парализовали это дело, и «Театр Трагедии» должен был прекратить свое существование.

Однако, неудача, постигшая первые шаги «Театра Трагедии», не охладила моего пыла, как приверженца классического репертуара, и по предложению М. Ф. Андреевой, заведовавшей тогда Театральным Отделом Наркомпроса, я весь ушел в создание нового театрального дела, которое под наименованием «Большого Драматического Театра» обосновалось сначала в Большом театре Консерватории, а потом перешло в Малый театр на Фонтанке.

Здесь я играл целый ряд ролей: Маркиз Поза («Дон-Карлос»). Отелло («Отелло»), Король Лир и друг.

В феврале 1921 г. я вернулся в Александринский театр, и с 1922 г. был назначен заведующим художественной частью, а потом и управляющим труппою, каковым состою и до сего дня.

В этот период мною были сыграны еще следующие роли: Антоний («Антоний и Клеопатра»), Царь Эдип в новой постановке, Сарданапал, Чильтер («Идеальный муж»), и многие другие, и организованы школа-студия и «Театр-студия» при б. Александринском театре.

{333} Считаю своим долгом упомянуть, что А. И. Южин первый принял участие в моей судьбе и оказывал мне внимание в продолжении всей моей артистической деятельности, за что самая горячая благодарность и признательность всегда будут жить вместе со мною.

Ю. Юрьев

Ленинград

## **{****335}** Кондрат Николаевич ЯковлевЗаслуженный артист

Родился я в 1864 году в городе Чернигове. Отец мой, Николай Яковлев, был старообрядец из черниговских мещан и занимался легковым извозом, мать Акулина Ивановна из крестьян Курской губернии, местечка Поноры, тоже старообрядка, по фамилии Хохлова до брака с отцом. Отца я не помню, так как остался после его смерти трех лет. Чтобы добывать себе средства к существованию, мать занялась огородничеством в самом городе Чернигове, на речке Стрижне, подле черниговской семинарии. Огород был на земле графа Милорадовича. Тут на огороде прошло мое первое детство. Помню, когда потом в юности я читал «Бурсу» Помяловского, я часто вспоминал наш огород, в который частенько забирались семинаристы воровать огурцы.

{336} Когда мне было лет 6 или 7, мать вышла вторично замуж за мясника, старообрядца Алексея Лобанова. Лобанов в доме моего отца открыл постоялый двор, взял все хозяйство в свои руки и сделался моим попечителем и опекуном. Меня ничему не учили и ни в какое учебное заведение не отдавали. Только один отставной солдат ходил к нам на дом учить писать, другой — арифметике, да мать, соблюдавшая старую веру, учила читать молитвы и псалтырь. Отчим был нрава крутого, обращался со мной сурово, нередко бил, и мать не в силах была меня защищать, потому что сама его боялась.

Так прошло мое детство до 12 – 13 лет, когда, на беду свою, отчим занялся торговлей, открыл бакалейную лавку, винный погреб и поставил меня у кассы. В этой-то лавке и началось мое образование. Отчим хотел быть купцом и меня хотел сделать торговцем, женить повыгоднее и на приданое расширить торговое дело, но скоро увидел, что ошибся в расчете. Наклонности мои оказались иными. Он жестоко меня преследовал за знакомства с гимназистами, студентами, не стеснялся поколотить лишний раз, если видел в руках книжку, вредную для меня, по его словам, в религиозном или нравственном отношении.

Его обращение постепенно отталкивало меня от него и я тайком знакомился и сближался с людьми, которые давали мне советы, что читать и как вести самообразование. Этим людям я обязан своим умственным развитием, благодаря им я прочел много сочинений из русской и иностранной литературы, проходя в это время по учебникам гимназический курс. И все это проделывалось по ночам, прячась и скрывая свои занятия.

Любовь к театру я почувствовал в раннем возрасте. Отчим брал меня с собой в театр в Чернигове. Какая-то неведомая сила влекла меня не только на {337} спектакль, но к самому зданию театра, даже днем. Куда бы меня не посылали, я приходил к зданию театра и обходил его вокруг. Театр в моем мозгу рисовался чем-то прекрасным, граничащим с волшебством. К 20 годам для меня прежняя жизнь стала совершенно невозможной. Не сказав никому ни слова, я уехал в Москву, имея тысячи две денег, которые я за четыре года по рублю украдывал из кассы.

В Москве я поступил в Консерваторию по классу нения на I курс и сразу попал в общество специально занимавшихся и занятых исключительно музыкой. Консерватория меня не удовлетворила, я бросил ее и перешел в драматическую шкоду Общества Изящных Искусств и Литературы, которая помещалась на Тверской. Там первым моим учителем драматического искусства был Стружкин и бывший артист Александринского театра А. С. Алексеев.

Одновременно со мной на 3 курсе считались учениками К. Станиславский, Артем и другие. В школе оценили в моем чтении и в первых попытках играть — искренность и простоту. Но и эта школа меня не удовлетворила. Если Консерватория была полна узких специалистов, то ученики школы состояли из людей, по большей части с неопределенными взглядами на искусство. Я пробыл здесь около полугода, сделал значительные успехи в игре и чтении и перешел в драматическую школу Московского Филармонического Общества, что на Б. Никитской улице. Меня приняли сразу на 2 курс. Еще до перехода моего я сблизился с актером Найденовым, будущим русским драматургом. Он, собственно, и имел решающее влияние на мой переход; мало того, он лично преодолел все перипетии исканий и сомнений и еще раньше, до меня, ушел из школы Общества изящных Искусств в Филармонию. Преподавателями в Филармонии по нашему отделению были Правдин {338} и Южин-Сумбатов. Южин сразу обратил внимание на мое дарование, и на одном чтении пьесы Островского «Шутники», где я читал Оброшенова, — Южин горячо похвалил меня. Через 2 года я окончил школу и на экзаменационном спектакле в Московском Малом театре играл в пьесе Шпажинского «Кручина» — Недыхляева, в пьесе Островского и Соловьева «Женитьба Белугина» — Андрея Белугина. Успех был громадный; мне предсказывали блестящее будущее. Но впереди меня ждала тяжелая и мрачная действительность, жизнь провинциального актера с неблагодарным амплуа.

Первый сезон моей службы актером я провел в Киеве. Начался он в сентябре 1889 года в Киевском Драматическом Обществе, куда я был приглашен известным на юге адвокатом, председателем этого Общества, Л. А. Куперником, после блестящего успеха моего на экзаменационных спектаклях в Московском Малом театре. От меня ожидали слишком много, как от талантливого ученика московской школы, и сразу поручили первые роли комика-резонера. Играли три-четыре раза в неделю, без повторения пьес, значит надо было приготовить три новые для меня роли, иногда в стихах. У меня, как у начинающего актера, готовых ролей не было, кроме тех немногих, которые я прошел в школе. Приходилось учить роли по ночам после спектакля и репетировать не более двух раз каждую пьесу.

Конечно, на первых же шагах я растерялся и не оправдал возлагавшихся на меня ожиданий. Мне сразу дали играть Городничего в «Ревизоре», Фамусова в «Горе от ума», Рожнова в «Горе-злосчастье», Ваньку в «Ночном» и др. Но все-таки я имел успех у публики и был отмечен местной театральной критикой, как молодой талантливый актер. Здесь, на сцене, впервые я увлекся молодой, скромной и бедной {339} девушкой Валентиной Владимировной Корсаковой, ставшей потом моей женой, прожившей со мной неразлучно 19 лет, до своей смерти, в Петербурге, в 1908 году, когда я служил в театре Суворина, на Фонтанке.

В 1890 году, по рекомендации М. А. Потоцкой, я поступил в театр Корша в Москве на вторые и маленькие роли и на маленький оклад жалованья. Это была большая ошибка с моей стороны. Пять лет службы моей в театре Корша прошли совершенно бесполезно и бесследно. Долго так я задержался в театре Корша потому, что, столкнувшись с театральной действительностью, я испугался той кошмарной жизни провинциальных актеров, разнузданной и пьяной, прямо нищенской, которая царила в то время в небольших городах и в маленьких частных театрах в Москве.

А я еще с молодой женой, ничего не зарабатывавшей и ничего не умевшей и никак не могшей куда-либо поступить на службу. Меня никто не знал, и я никого не знал, поэтому я держался за театр Корша, где хотя немного, но аккуратно платили жалованье. Труппа у Корша была очень хорошая, с крупными артистическими именами. Серьезные и классические пьесы шли мало или только утром для учащихся. Если актеры хорошо играли классическую пьесу, но публики в театре было мало, то пьесу снимали с репертуара. Пьесы Мясницкого, легкие переводные самого Корша и других забили серьезный репертуар и сделали этот хороший театр любимым детищем и потехой московского купечества. Чтобы хоть немного быть заметным артистом в этом театре, надо было попадать в такой смехотворный репертуар, и молодежь была рада получить роль хотя бы в фарсовой пьесе, только бы не остаться без дела и за флагом. Яворская выдвинулась в роли Катрин {340} («Madame Sans-Gêne»), Орленев в водевиле «С места в карьер», играя мальчика сапожника, и в «Школьной паре», в роли гимназиста, М. П. Домашева вместе с Орленевым играла гимназистку. Я играл с ними дедушку, а в водевиле «С места в карьер» Несчастливцева, А. П. Петровский — антрепренера. Несмотря на успех в этих пьесках — мы задыхались в таком репертуаре, нас тянуло к иным образам, к иным идеалам, к художественному творчеству.

Убедясь в бесполезности наших усилий, мы пошли в другие театры искать своей дороги и лучшего применения своих сил. Иные из нас раньше ушли из труппы, иные позднее, особенно я запоздал, и только в 1895 году, по настоянию П. В. Самойлова, служившего в Казани в товариществе Бородая, решил оставить театр Корша и перейти тоже в Казанское товарищество. Товарищество Бородая в 1895 году было одним из крупных провинциальных театральных предприятий и пользовалось громкой известностью в Поволжье. Держалось оно старыми провинциальными актерами и актрисами, не стремившимися в столичные театры и считавшими свою работу в провинции крепче и выше столичной. Сам Бородай, талантливый мужичок, обладал способностью увлечь артиста, пробудить в нем жажду творчества, зажечь его, но не надолго. Скоро брала верх другая сторона, в нем резко проявлявшаяся — материальная расчетливость и грубость. Играл я очень много, афиш и программ не собирал и теперь совершенно не помню что я играл в Казани и Саратове и как играл, и надо ли было то играть. Помню, что публика и критика местной печати отмечали искренность и темперамент моего дарования, и я имел успех. Так как других средств к существованию, кроме театрального труда, у меня не было, а от своего заработка я имел очень мало, то поневоле приходилось служить {341} и летние сезоны, которые прошли в еще более тяжких условиях, чем зимние.

Поступив в. Озерках в 1895 году в театр, я был сам режиссером и управлял театром. Петербургский купец Воронин предложил мне место режиссера и администратора Озерковского театра по желанию актрисы Струйской, с которой я служил раньше у Казанского. Я пригласил М. П. Домашеву, В. А. Миронову, П. Н. Орленева, А. П. Петровского, Леонида Добровольского и др. Дело могло быть блестящим, но моя неопытность и запутанные дела Воронина, а также всякие препятствия со стороны Казанского не дали возможности проявиться и этому делу в полной мере, как можно было ожидать. Тем не менее, о труппе составилось очень хорошее мнение, и театр охотно посещался публикой. В это время создавался театр Литературно-Художественного Общества, требовались хорошие артисты, поэтому нередко можно было видеть представителей Общества на спектаклях наших в Озерках. Так, из Озерковского театра были приглашены в труппу Литературно-Художественного Общества М. П. Домашева и П. Н. Орленев.

Еще мне хотелось бы отметить один летний сезон, запавший глубоко мне в душу — сезон в Саратовском Народном театре в 1897 г. Этот театр в Саратове основан был общественными деятелями и любителями драматического искусства, из которых большинство было революционного направления. Театр предназначался исключительно для рабочих. Здесь я впервые увидел, какая громадная потребность в театрах явилась для рабочих. Я был приглашен актером и режиссером в этот театр на лето 1897 г. и отдался этому делу всей душой.

Последний 1897 – 1898 сезон в товариществе Бородая в Казани был для меня просто невыносим. Бородай, убедившись, что не может меня привязать {342} к своему театру, стал холодно ко мне относиться и притеснять. Опять меня потянуло в Петербург — искать своего счастья в столице. Недолго думая, я телеграфировал в Петербург заведывающему театром Литературно-Художественного Общества и немедленно получил приглашение вступить в труппу этого театра.

Приехал я в Петербург весной 1898 г. с покойной женой Валентиной почти без денег, без вещей, не имея пристанища. Сундук с немногими вещами остался в Казани в ссудной кассе в залог код деньга, взятые на дорогу. Театр Литературно-Художественного Общества произвел на меня жуткое впечатление. Я не знал А. С. Суворина, главного двигателя и владельца этого театра, и с своей обычной простотой пришел на репетицию пьесы «Два подростка», в которой получил роль Лимаса. Пьесы я не успел прочитать, начал репетировать ее по тетрадке, т. е. с ролью в руках, как вдруг из темноты партера закричал Суворин, что так играть нельзя, что я не Лимас, замахал палкой и убежал из театра.

Потом я узнал, что он был вообще недоволен постановкой этой пьесы и неподходящими исполнителями ролей, а я послужил предлогом для снятия пьесы «Два подростка» с репертуара. Так я был встречен в Суворинском театре и, конечно, упал духом, и хотя товарищи — П. Н. Орленев, уже ставший любимцем Суворина, и покойный Бравич подбадривали меня, советовали не придавать значения капризным выходкам старика, все же мне было обидно, что совершенно незнакомый мне и никогда невиданный ранее старик в котелке кричит, бранится, машет палкой. Чего же можно было ожидать от него дальше, и какое же мое положение могло быть в труппе. Потом-то я увидел сам, что это были чудачества, что многие из артистов, литераторов и художников подвергались {343} такому же обращению старика, которого это как будто забавляло и приводило потом в хорошее расположение духа. Думал я уехать из Петербурга опять в провинцию, но было поздно, зимний сезон уже начался, и повсюду труппы уже были набраны. Первый сезон прошел довольно грустно для меня, хотя старик все-таки признал во мне хорошего артиста, и дирекция пригласила на следующий сезон.

Неудачи и мытарства в провинции, влияние некоторых товарищей привили во мне пагубную привычку к алкоголю, и я начал свое горе заливать вином. К этому еще прибавилось семейное горе. Жена моя была болезненная и очень нервная женщина, часто болела, и все, что я зарабатывал — уходило на ее лечение и жизнь. Хотя я по мужицкой природе своей обладал крепким здоровьем, но с каждым годом силы мои ослабевали, и я нуждался в отдыхе. Но его не было. Летний сезон 1902 года я проводил в Ораниенбауме, где играл в местном театре, который содержал, как и буфет при вокзале, купец Малышев. Здесь я получил роль судебного следователя Порфирия Петровича в «Преступлении и наказании» для следующего зимнего сезона в Суворинском театре и здесь занимался ею. Сперва я неохотно занимался Порфирием и считал роль Мармеладова более подходящей для себя, но потом, углубляясь более в роль, я с большим интересом и жадностью проникался ею. И вот, когда прошла эта пьеса, то и я имел громадный успех наравне с Раскольниковым — Орленевым. С исполнением этой роли связывается моя известность, имя мое становится популярным. Наконец, я вкусил сладость большого успеха, сообразно с этим меняется к лучшему и мое материальное положение. Старик Суворин первый пришел в восторг от моего исполнения Порфирия и признал меня талантливым актером. Словом, за двенадцать лет моей театральной деятельности {344} не было ни разу такого шумного успеха, таких отзывов в печати, какое вызвало исполнение мною Порфирия.

С 15 февраля 1906 г. я поступаю в труппу Александринского театра, приглашенный дирекцией императорских театров, и сразу занимаю положение артиста первого разряда, играя переменно с В. Н. Давыдовым. Репертуар, в котором я выступал вплоть до 1917 г., самый разнообразный. Первое мое появление на сцене Александринского театра состоялось 6 апреля в роли доктора Преля («Воспитатель Флаксман»).

Наступил 1917 г. Грянула революция, и старый императорский Александринский театр зашатайся. Театру грозило закрытие и уход артистов. Но большая часть артистов, в том числе и я, сгруппировались, и было решено не покидать театра, напрячь все силы и продолжать работу.

Моя личная работа, при известных общих лишениях, была особенно трудной и напряженной, В голоде и холоде приходилось играть в разных театрах: в Александринском, в Кронштадте, в рабочих театрах по 6 – 8 раз в неделю. Все это подрывало мое здоровье.

В начале 1924 года, после усиленной работы над пьесой «Мещанин в дворянстве» (роль Журдена), в которой я сыграл все-таки более 25 раз, меня постиг удар: паралич левой стороны тела — тромбоз. Работа моя сразу прекратилась, и я принужден был на целый год бросить сцену. Только в 1925 году мне удалось немного оправиться и с тех пор изредка выступать в небольших ролях: Морей («Пугачевщина»), Тугоуховский («Горе от ума»). Последнюю роль, которую я сыграл, — роль Рубашкина в «Конце Криворыльска».

Могу добавить, что в 1921 году я получил звание заслуженного артиста, в 1923 г. — героя труда.

Кондрат Яковлев

Ленинград

# **{****345}** Большой Драматический театр (Ленинград)

## **{****347}** Клеопатра Александровна КаратыгинаЗаслуженная артистка

Родилась я 10‑го января (ст. ст.) 1848 года в старом Петербурге, в артистической семье Глухаревых. Прадед мой Иван Ежов был придворным камер-музыкантом и капельмейстером, четыре его сына — музыкантами б. императорских театров, дочери — Екатерина Ивановна — драматической артисткой б. императорских театров, Алена Ивановна, по 2‑му мужу Гусева — известной артисткой на бытовые роли. Алена Ивановна умерла трагически: на сцене во время представления «Русской свадьбы». В первом браке она была замужем за актером Александром Ив. Глухаревым, моим дедом. Об Ал. Ив., знаю, что он был красавцем и играл роли, где требовалась фигура и голос.

Родители мои: Глухарев Александр Александрович, — воспитанник Петербургской театральной школы, скрипач оркестров императорских театров, мать — {348} Ольга Павловна (урожденная Обольянинова) пела в хоре русско-итальянских опер.

Муж мой — Антон Андреевич Каратыгин (умер в 1874 году) был хорошим провинциальным актером, одним из многочисленных племянников знаменитого трагика Василия Андреевича Каратыгина.

Театральную карьеру я начала рано: пяти лет я уже изображала на сцене Александринского театра детей; позднее, лет семи, играла («Двумужница», «Уголино», «Русалка»).

8‑ми лет начала учиться танцам в б. императорском Театральном училище и одновременно участвовала в балетах и операх, изображая амуров, пейзанок и др. персонажей. Летала, проваливалась в люки — словом, всячески рисковала своей детской жизнью. На масленице бывала занята два раза в день в разных театрах.

Первое время я жила и училась в здании театральной школы у сестры, классной дамы, Е. О. Ларионовой и в школе числилась приходящей. Но 13‑ти лет была принята директором Сабуровым на казенный счет — живущей. Училась я у Гориновского, позднее у А. Богданова и мусье Гюге. Однокашниками моими были: А. Н. Камерер, Кл. Канцырева, Е. О. Вазем, Е. П. Соколова, П. Гердт, Шредер-Направник и незабвенная Ал. Карл. Брошель, не долго, но ярко сверкавшая в драме. Балет я ненавидела, но он был обязателен.

Воспоминания о школе у меня тяжелые. Преподаватели были отвратительные, полуграмотные, начальство занималось наушничеством и интриганством, и нам, молодым людям, горевшим любовью к искусству, было душно в казенных стенах школы. Несколько легче стало после посещений Александра И, когда для «порядка» сменили учителей и стали лучше кормить.

{349} На школьной сцене давали пьесы под руководством Василько-Петрова, но к посещениям Александра II решено было ставить и французские: для этого пригласили знаменитую французскую актрису Леонтину Фей-Вольнис. Но как потом оказалось, найти «французов» и «француженок» в школе было не так легко, потому пришлось ограничиться постановкой только двух пьес («Comedie Improvisée» и «Le Dey d’Alger»).

Благодаря любви к французскому языку, частным урокам и небольшому голосу, мне удалось участвовать в обеих пьесах; нас стали возить в Михайловский театр на французские спектакли. Там впервые я увидела Вормса, знаменитого французского актера, и была так увлечена его игрой, что решила сделаться не русской, а французской актрисой. Эту страсть поддерживала во мне Вольнис, и по выходе моем из школы она стала хлопотать мне субсидию для отправки в Париж в Консерваторию. Для этого она начала заниматься со мной, и под ее руководством я прошла роли Тизьбы в «Анжело», леди Грей («Дети Эдуарда»), Марии Тюдор, Лукреции Борджиа. 6‑го августа 1866 г. в Красносельском театре в присутствии царя я сыграла, вместе с Вольнис, роль графини во французской пьесе «Qui trop embrasse mal étreint».

Отъезд был уже окончательно решен, как вдруг неожиданно умер директор театров, граф Борх, который мне покровительствовал, и все рухнуло, так как гроза нашей школы и театров инспектор П. С. Федоров решительно воспротивился моему отъезду, заявив, что он «глупостям не потворщик». Я была в отчаянии. Вольнис, кончив службу, уехала в Париж, и я, предоставленная самой себе, не знала, что делать. Мечты о французском театре были разбиты, карьера казалось конченной. Потрясенная и обманутая в надеждах, {350} я взяла отпуск из балета и вопреки желаниям матери уехала в провинцию на русскую сцену. Это было верхом отчаяния, для меня, «французской актрисы!»

Здесь надо сказать, что тря года раньше мне пришлось, при совершенно курьезных обстоятельствах, выступить в трех русских пьесах. Это, отчасти, помогло мне в моей дальнейшей карьере. Дело было так. Покойный Осокин ставил в Кронштадте пьесу «Фрол Скобеев», и мне дали маленькую роль сенной девушки. Героиню Аннушку должна была играть известная тогда актриса Ольга Козловская, но накануне вечером отказалась, и спектакль повис в воздухе. Начали метаться, искать героиню, тем более, что расходы были огромные, сбор полный. Вдруг обратились ко мне: не возьму ли я на себя роль Аннушки? Я смутилась и не знала, что ответить. Начали настаивать, и тут я «ничтоже сумняшеся», по молодости и неопытности, неожиданно для себя согласилась. Ночью я выучила роль, большую, в стихах, и на другой день играла. Как? Лучше не вспоминать. Знаю только, что в последнем акте суфлер выбивался из кожи и лез из будки. Второй раз мне пришлось играть роль Юлиньки очень хорошо в «Доходном месте» (Жадова играл Никитин). Третья роль была верх отваги, роль Софьи в «Горе от ума» (Фамусов — П. Григорьев, Чацкий — Ф. Юрковский). Оба эти спектакля прошли не лучше первого. Таково было начало моей карьеры, как русской актрисы, и с таким багажом, по совету друзей я отправилась в провинцию.

В августе 1869 года я приехала в Сувалки молодой, неопытной девушкой, не знающей жизни, и сразу растерялась. К моему счастью, в труппе оказались две семьи, знавшие меня с детства, которые и приняли во мне участие. Здесь в Сувалках я вышла замуж {351} за А. А. Каратыгина. Первые пьесы, в которых я играла, были: «Неутешная вдова», «Андрей Степанович Бука» и «Светские ширмы». Труппа была небольшая, и я быстро пошла в гору: сыграла много ответственных ролей, пела в водевилях, и в первый же сезон сыграла свою первую роль амплуа старухи в «Гувернере» Дьяченко. Зимой ездила в Гродно и Белосток.

С этой поездки начались мои скитания по России.

В 1883 году — служила в Москве, в театре Солодовникова, играя с такими корифеями, как Стрепетова, Андреев-Бурлак, Свободны и др. Временно играла у Корша. Не повезло.

Но вот в этом году я неожиданно получила лестное предложение ехать в летнее турне с артистами Московского Малого театра, во главе с Федотовой, на роли старух, и с тех пор по 1900 года я сделала с ними 17 летних поездок.

С 1896 – 1903 гг. играла в Московском Малом театре (незабываемое время) с Ермоловой, Федотовой, Никулиной, Медведевой, Садовской и др.

С 1903 – 11 гг. благополучно служила в Петербурге, в Александринском театре. 1911 – 16 гг. — частные сцены. 1916 – 1917 г. Суворинский театр, затем коллектив артистов во главе с В. Мироновой, Нерадовским и др. В это время в Петрограде создался Большой Драматический театр (М. Андреева, Ю. Юрьев, В. Максимов, Н. Монахов), и я была приглашена туда. Здесь я работаю до сих пор.

21 апреля 1923 г. мне справили торжественный семидесятилетний юбилей моей артистической деятельности, и я получила звание заслуженной артистки.

Сейчас мне 79 лет, из которых 74 я отдала сцене.

К. Каратыгина

Ленинград

## **{****353}** Андрей Николаевич ЛаврентьевЗаслуженный артист

Родился я в 1882 году, в октябре месяце, в городе Вольске, Саратовской губернии. Отец мой — мещанин из крепостных крестьян — служил чернорабочим при буфете в Вольской военной школе, а мать стирала белье на воспитателей. Семья была большая — кроме меня, пятеро братьев и одна сестра. Все они погибли, в живых остался один я. Один брат утонул в Волге, другой умер в Сибири от туберкулеза, третий пропал без вести, остальные умерли еще в детстве. Но части школьной учебы я окончил только церковно-приходскую школу — на этом все мое «образование» и завершилось.

В первый раз попал в театр семнадцати лет от роду. Это было в Саратове. В Народном театре сада Сервье я смотрел «Власть тьмы». Впечатление было {354} огромное, я не спал ночей и на яву бредил театром. В Саратове же я очутился таким образом. Одиннадцати лет я ушел из дому искать работы — отец получал всего девять рублей жалованья, мать прирабатывала стиркой еще рубля три — ясное дело, что на семью этого не хватало. В Саратове поступил «мальчиком» в гастрономический магазин Вехова, потом в трактир, тоже «мальчиком». Трактир вскоре закрылся, я остался безработным и довольно долго скитался сначала по Саратову, потом перекочевал в Царицын, в Астрахань, но нигде не смог прочно устроиться и вернулся обратно в Саратов — город был уже все-таки как будто свой. Первое время по приезде жил абсолютно на улице — не было никакого пристанища, потом стал ходить по трактирам, прислуживать, проводил там время до закрытия. Ночью же или слонялся по улицам, или спал, где придется. Лучше всего ко мне относились в трактире Канарейкина, на Митрофаньевской площади, почти никогда не гоняли, и там я, в конце концов, и нашел приют. Буфетчик Алексей Лаврентьевич поместил меня у себя, а жил он со своей дамой, содержательницей маленького веселого заведения, на Угодниковской улице. Она же и новела меня в первый раз в театр. Благодаря его знакомству с делопроизводителем Саратовской конторы Путей Сообщения Никитиным, мне удалось устроиться туда мальчиком на побегушках, а летом меня поместили простым рабочим в землечерпательную машину, под начало к инженеру Шелюте. Так я и жил зимой в конторе, летом на землечерпалке. К этому времени я успел завязать некоторые знакомства. Я сошелся с участниками саратовского любительского драматического кружка, и товарищи, зная о моей страсти к театру, внесли за меня один рубль членского взноса. Я стал посещать собрания и репетиции, причем разносил присутствующим чай. На одну из репетиций {355} пьесы «Поздняя любовь» Островского не приехал исполнитель, который должен был играть Дормидонта. Мне велели взять книгу и читать за него роль. Все почему-то хохотали, когда я читал, а после первого акта режиссер Логинов сказал, что роль эту буду играть я, и велел ее мне выучить. Это было мое первое выступление: в 1900 году в Саратовском железнодорожном клубе. Почему-то я имел огромный успех, зал хохотал над каждой моей фразой, а когда я после спектакля вышел в зал, на меня показывали пальцами и говорили: «вот он, вот он». На службе меня с тех пор звали не иначе, как «Дормидонта». Через несколько дней я получил приглашение участвовать в спектакле уже местного «бомонда», хотели поставить инсценировку «Фомы Гордеева». Но этот спектакль почему-то не состоялся. Потом я играл еще в кружке в пьесах «Степной богатырь», «На бойком месте». Жил я у реквизитора Лебедева в саду, в беседке. Однажды он крупно поссорился с женой из-за двух девиц из кондитерской Фрей, и она его чуть не зарезала. Я подвернулся вовремя, успел его спасти и долго за ним ухаживал.

Во время болезни Лебедева к нему приехал его приятель Иван Васильевич Лазарев, известный саратовский любитель. Лазарев служил на железной дороге и одновременно играл в народном театре сада Сервье. Во «Власти Тьмы» он поразил меня своим исполнением роли Петра. Мы сидели втроем и разговаривали. Лазарев рассказывал, что собирается ехать в Москву, держать экзамен в школу Художественного театра, и вдруг стал уговаривать меня поехать вместе с ним. Билет он мне обещал выхлопотать, а риску — никакого: «Провалишься — вернешься назад, только и всего. Надо только выучить какое-нибудь стихотворение». Я был вне себя от радости, сейчас же выучил по его предложению, {356} стихотворение Вейнберга «Двое похорон» и стал собираться. Товарищи и знакомые снарядили мне кое-какое обмундирование, и 9 августа 1902 года мы выехали, одновременно с нами поехал еще Евсюков, тоже железнодорожник и член кружка — у него на квартире и происходили репетиции. К экзамену Евсюков готовил «Весеннюю сказку» Надсона и просил меня ему суфлировать. Так, подсказывая ему, я ее механически запомнил.

Экзамен был назначен 1 августа. Приехав в Москву, мы узнали, что в школе Художественного театра всего 14 вакансий. Прошений же подано уже 196. Мы сразу приуныли, но все-таки решили экзаменоваться. На экзамене присутствовали Шаляпин, Горький, Станиславский, Немирович-Данченко и вся труппа Художественного театра. Происходил он в Козицком переулке, где шли репетиции Художественного театра, потому что теперешнее здание только еще отстраивалось. Я страшно волновался и перетрусил, увидев такую блестящую компанию. Мы с Лазаревым очень резко отличались по внешнему виду от остальных экзаменовавшихся. Я испугался, ушел с экзамена и стал бродить по Тверской. Гуляя, я решил, что если уж не экзаменоваться, так хоть пойти послушать, как там читают. Народу было очень много. Я пробрался в задние ряды, в коридор, и стал слушать. Мне показалось, что, пожалуй, и я смогу прочесть не хуже. Я осмелел. Тут как раз объявили перерыв, я воспользовался этим и пролез на самую сцену. После перерыва экзамен возобновился, руководил им В. И. Немирович-Данченко. Вот вызвали Евсюкова — прочитал, ушел, за ним Лазарева — тоже прочитал. Ну, думаю, сейчас меня. Нет, других. Наконец, через несколько фамилий, выкликают мою. Я вышел, вижу, все смотрят на меня. Я стал читать свои «Двое похорон». Когда кончил, смотрю — {357} все чего-то улыбаются. Немирович-Данченко позвал меня и спросил: «а не знаете ли вы чего-нибудь еще?» «Только вот то, что читал Евсюков» Все засмеялись. — «Ну, читайте». Я начал. — «Это очень длинное. Не знаете ли какой-нибудь басни?» — «Нет, не знаю» — «Ну, вот вам книга, подите в коридор, выучите, я вас потом вызову». Я взял книжку, полистал, выбрал «Петух и жемчужное зерно», — прочел несколько раз, потом вернулся в зал, жду. Вдруг объявляют: «На сегодня экзамен кончился, продолжение — 14 августа». Все стали собираться расходиться. Я протолкался вперед и говорю: «а как же я то?» — «Ах, я и забыл про вас. Постойте, господа. Ну, читайте». Комиссия прослушала меня на ходу. «Ну, это уж очень по-детски».

Результаты первого экзамена хотели объявить по окончании всех экзаменов. Но Немировича все обступили и стали приставать, чтобы он сказал сейчас. Комиссия отправилась на совещание и через полчаса объявили: «Лазарев и Иванов приняты вне конкурса. Лаврентьев в конкурсе». Я ничего не понял, выбрался в коридор и стал караулить Немировича. Вижу — идет, посмотрел на меня и опять заулыбался. Я подошел. Он объяснил мне, что значит «в конкурсе». — «Как же мне быть, мне надо уезжать!» «Если вы будете приняты, я дам вам телеграмму. Зайдите в контору, оставьте свой адрес». Я пошел в контору, режиссер И. А. Тихомиров записал мой адрес — на Лебедева — и я уехал в Саратов. Перед отъездом зашел к Филиппову и купил в подарок розового хлеба.

В Саратове начались мучения: 16‑е, 19‑е — нет телеграммы. Я совсем пал духом. Вдруг вбегает сынишка Лебедева, Сережка — по прозвищу «Сифон»: «Папа, папа, тебе телеграмма». Я так и обмер. Вышли мы все на веранду, Лебедев дал телеграфисту {358} на чай полтинник, взял телеграмму, опять все вернулись в чистую комнату и стали по углам. Лебедев молча прочитал телеграмму, ничего мне не сказал, только подошел и обнял. Потом показал телеграмму: «Вы приняты, постарайтесь быть 25 августа. Немирович-Данченко». Я сейчас же побежал к Лазареву. Вечером Лебедев устроил пирушку, собрались все члены нашего кружка. Потом начались сборы, Лебедев и Лазарев помогли мне, чем могли, даже денег в запас у меня оказалось целых пятнадцать рублей. Перед отъездом в Москву я заехал в Вольск к своим старикам проститься. Когда я им сообщил, что поступил в театр, они долго молчали, наконец, мать робко спросила: «А угодно ли это богу?» Отец же ничего не сказал. Все-таки и они приняли участие в моей новой карьере — заставили взять единственный бывший в доме медный самовар (старший брат выиграл его как-то в лотерее). «Мало ли что может случиться — продашь, все-таки прокормишься». Забрав самовар, я вернулся в Саратов и оттуда двинулся в Москву.

В Москве поселился в Грузинах с земляками-саратовцами, жили мы по четверо в одной комнатенке, питались в Народном доме на 6 копеек в сутки: две копейки — суп, две копейки каша и две копейки — хлеб. Но даже и при этой скромной жизни моих пятнадцати рублей мне хватило не очень надолго, и я стал голодать. Однажды, когда я не ел уже четвертые сутки, в коридоре меня встретил артист Художественного театра Вишневский и обратил внимание на мой вид. Я рассказал, как мне живется. Он принял во мне участие, и театр назначил мне стипендию 15 р. в месяц. Потом я узнал, что театр давал мне только десять рублей, а пять тайно прибавляла мне от себя Марля Федоровна Андреева. Тут уж я зажил барином: снял на Петровке отгороженное окно в коридорчике, за 6 рублей в месяц с обедом, и усердно занимался. {359} На второй год было еще легче — театр давал мне уже 25 рублей стипендии. Но как раз в этот год я очень много хворал.

Весной 1904 года были экзаменационные спектакли. И по окончании их мне сообщили, что я приглашен в труппу Художественного театра. В Художественном театре я пробыл до 1910 года, в 1906 году ездил вместе с театром в заграничную поездку в Германию и Австрию. В 1908 году вел вместе с В. В. Лужским третий курс драматической школы Адашева.

Годы, проведенные в Художественном театре, считаю самыми ценными в смысле развития моего понимания сценического искусства. Особенно сильное влияние имели на меня Владимир Иванович Немирович-Данченко и Лужский, который очень много со мной занимался. Много мне дали также Станиславский и Москвин. Вообще, школа, пройденная в Художественном театре — это мой фундамент. В мае 1910 года был приглашен в Александринский театр, помощником режиссера, заведующим народными сценами, с окладом в 200 руб. в месяц, а 10‑го октября того же года был назначен режиссером труппы и получил, так называемый, «красный кабинет», — в котором просидел 6 лет. Когда управляющим труппой был приглашен Евтихий Павлович Карпов, мне было предложено быть его заместителем, но я отказался и остался режиссером и актером.

После революции в 1917 году образовался союз артистов Александринского театра, и я был избран председателем его, в каковом звании пробыл до 21‑го января 1918 года. В театре все время происходили разные волнения: наш союз старался удержаться на прежней академической линии, но работа постоянно нарушалась. Уполномоченный театром был тогда Федор Дмитриевич Батюшков, и нам очень хотелось его сохранить, но власти его не утверждали. Тогда, {360} в начале января 1918 года, мы подали бумагу довольно ультимативного характера и стали ждать ответа на наше требование. Ответ получился только 31‑го января — отрицательный. 21‑го января же я уехал в Рыбинск и вернулся только 29‑го. В театре был уже назначен временный комитет. Я подал заявление об отставке и был уволен.

Вскоре после этого, по предложению режиссера Унгерна, я принял место управляющего во вновь организуемом театре Художественной драмы, для которого было снято помещение бывшего Литейного театра. Спектакли открылись в сентябре 1918 г. пьесой «Севильский обольститель». Но уже очень скоро нам пришлось закрыть наш театр, потому что, людям в те времена было не до развлечений, и я, в качестве управляющего театром, занялся ликвидацией нашего предприятия. 1‑го января 1918 г. Мария Федоровна Андреева, заведующая тогда театральным отделом Наркомпроса, перед отъездом своим в Москву попросила меня временно заместить заболевшего управляющего Коммунальными театрами Малышева. А по возвращении из Москвы она же пригласила меня в качестве члена режиссерского управления, режиссера и актера в организуемый, при участии ее и Горького, Большой Драматический театр. В течение несколько месяцев я еще был заведующим организационным п/отделом Художественной части театров и зрелищ, а потом уже всецело отдался работе в театре.

Театр наш открылся 15‑го февраля 1919 года, и первым спектаклем пошел «Дон-Карлос» — в моей постановке. От этой постановки нас отделяет почти восемь лет, но и теперь я живо помню все предшествовавшие ей перипетии и волнения. Репетиции были делом необычайно сложным и трудным. Большинство актеров встречались и между собой, и со мной, как режиссером, на работе только впервые. Кроме того {361} центральные роли: Маркиза Позе, Инфанта и короля Филиппа были отданы таким, казалось бы, различным актерам, как Ю. М. Юрьев, В. В. Максимов, работавший в то время преимущественно в кино, и Н. Ф. Монахов, артист опереточный. Особенно часто закрадывались опасения насчет Монахова; не будет ли отзывать опереточным простаком от этого «Филиппа», не выйдет ли у нас вместо «Дон-Карлоса» «Король веселится». Так шло до генеральной репетиции. Помню, я сидел с М. Ф. Андреевой и А. А. Блоком в полутемной зале, и мы с напряженным волнением следили за высокой фигурой прекрасно загримированного Монахова. Вот он идет, перешел черту портала, остановился, полный гнева и ревности. Нет, это не простак — это трагическая фигура, настоящая, пластически совершенная и вместе с тем глубоко человечная. Вот он заговорил: «И суд жестокий будет беспримерен». — Просто, но с необычайной силой. Мы не могли удержаться и зааплодировали. Эти наши аплодисменты на генеральной репетиции «Дон-Карлоса» были первые, которые Монахов услыхал, как трагический актер. С этой минуты все опасения за премьеру у нас исчезли, и спектакль, а потом и все дальнейшее развитие театра показали, что мы были правы.

В этом же году я был назначен режиссером Большого Драматического театра. Летом 1921 года ездил за границу, был в Риге, Ревеле и Берлине, вернулся через полтора года на свой прежний пост. Любимые мои роли — Шприха в «Маскараде» и Клиффорда в пьесе Ромена Роллана «Настанет время». Эта последняя роль впервые дала мне ощущение какой-то уверенности и почему-то утвердила меня в моей работе, как актера.

Андрей Лаврентьев

Ленинград

## **{****363}** Николай Федорович МонаховЗаслуженный артист

Я родился 16 марта 1875 года в Петербурге. Отец мой — Федор Кузьмич — служил в это время ламповщиком в Екатерининском институте, мать работала там же в качестве прачки. Всего детей в нашей семье было 12 человек, из них в настоящее время в живых осталось только четверо — я с братом, да две сестры. Жили очень бедно и никаких особенно ярких и отрадных впечатлений из моего детства у меня не сохранилось.

Девяти лет я поступил в двухклассное начальное городское училище. В это время мы уже жили в Смольном Вдовьем Доме, где отец мой служил кладовщиком. Окончив городскую школу, я перешел в реальное училище и одновременно поступил певчим в Смольный собор, пел дискантом и зарабатывал на этом кое-какие деньжонки. То обстоятельство, что в моем кармане {364} изредка побрякивали медяшки, придавало мне большой вес в моих собственных глазах, я держался настолько «независимо», что к концу второго года моего пребывания в реальном был выставлен «за громкое поведение». Событие это не доставило удовольствия моим родителям, и я — во избежание «обострения отношений» — неожиданно для них (да, кажется, и для самого себя) удрал в Новгород, где и поступил в хор Софийского собора за вознаграждение помещением, столом, платьем и учебой. Мне предложили выбор между духовным училищем и четырехклассным городским, я предпочел последнее. Жил я в Новгороде в общежитии под «опекой» регента хора, Ефремова, человека необычайно жестокого и отчаянного пьяницы, бил он нас, мальчишек, при всяком удобном и неудобном случае и за всякую попытку протеста расплачивался очень свирепо. Нередко ночью он приходил к нам в спальню, стаскивал сонных мальчуганов с постелей за волосы и избивал нередко до бесчувствия. Мне не посчастливилось стать исключением, однако, когда ко мне однажды приехала мать, я не решился рассказать ей об этих истязаниях, боясь, как бы потом Ефремов не узнал о моем «доносе», и мать уехала в уверенности, что все обстоит благополучно. Все же эта невеселая страница моей жизни имела для меня хорошие последствия: истязания Ефремова выработали во мне большую стойкость и отвращение к грубому насилию над личностью. В период возмужалости (около 16‑летнего возраста) голос мой спал, и я, за невозможностью выполнять принятые на себя обязательства, был награжден парой сапог и удален из хора. А так как кончать училище у меняно было средств, то я был вынужден возвратиться в лоно семьи.

Само собой, что я болтался без дела и отец частенько ворчал на меня, упрекая, что от меня нет никакой {365} прибытка: «книги бы хоть помог мне вести, так ведь и то — пишешь хуже некуда». Упреки были хотя и обидны, но справедливы. Однажды виденная мной вывеска какого-то каллиграфа «исправляю в короткое время самый скверный почерк» подвинула меня — я купил несколько тетрадок с прописями и в течение нескольких месяцев выработал действительно каллиграфический почерк. В награду приобрел право и обязанность вести эти страшные книги. В это время отец стал хворать и вскоре умер. Я остался единственным кормильцем семьи и вынужден был искать заработка. Наслушавшись разговоров о том, что для поступления куда бы то ни было необходима протекция и не рассчитывая где-нибудь ее найти, я храбро направился в департамент окладных сборов (почему именно в этот департамент — право не знаю) и, обратившись к курьеру, попросил проводить меня к директору. Курьер, подозрительно оглядев мое ветхое пальтишко — дело было в ноябре — сухо ответил: «директор никого не принимает». Но затем мы как-то разговорились, я сказал, что пришел искать службы, хотя знаю, что без протекции получить ее невозможно, и… попросил курьера оказать мне эту протекцию, при чем продемонстрировал свое прошение, написанное по всем правилам каллиграфии. Курьер очень одобрил почерк, велел вписать над «Господину Директору» «Его Превосходительству» и взялся передать прошение. Протекция его оказалась столь же действительной, как и всякая другая, основанная на искреннем желании помочь, — директор меня позвал, с улыбкой осмотрел мою смущенную персону и направил к правителю канцелярии Михайлову, сердечному и мягкому человеку, под началом которого я прослужил четыре года. Мне сразу назначили 25 рублей жалованья, таким образом, я стал в своих глазах не чем-то, а настоящей персоной. Отношения мои с сослуживцами, {366} среди которых я был, разумеется, самым младшим, установились самые теплые и дружественные, компания была хорошая и простая. Мы часто собирались друг у друга и действовали — кто во что горазд: пели, играли на балалайках, гармониях, гитарах, плясали, читали стихи, разыгрывали сценки, вообще веселились. Пьянства не было. Танцевать я тогда не умел, но пел — голос вернулся — и особенно часто читал и разыгрывал разные импровизированные сценки. Товарищи очень любили мои выступления, и скоро меня стали приглашать и на другие вечеринки, где я подвизался с неменьшим успехом.

Однажды на одной из таких вечеринок присутствовал известный в то время артист б. Александринского театра и организатор увеселении общества трезвости — Н. Ф. Сазонов. Прослушав мое чтение, он стал уговаривать меня бросить департамент и идти на сцену. «У вас несомненные способности, из вас выйдет толк». Я был польщен, но продолжал ходить в департамент. Вскоре Сазонов пригласил меня участвовать в спектакле, который он ставил, и поручил мне роль Незнамова в пьесе «Без вины виноватые». Это было в декабре 1895 года. Спектакль ставился на маленькой сценке в три квадратных сажени, в одной из чайных Общества трезвости на Васильевском острове. Я имей крупный успех. По окончании спектакля Сазонов опять и уже очень настойчиво стал убеждать меня идти на сцену: «Я теперь окончательно убедился, что у вас есть талант. Что вы корпите в каком-то департаменте, когда перед вами прекрасная дорога в искусстве — вас ждет слава, богатство…» Эти слова вскружили мне голову, и я решил немедленно же последовать его совету. Мне было 20 лет, характера я всегда был веселого и оптимистического — мудрено ли, что будущее представлялось мне в самом розовом свете. Я ушел из департамента.

{367} Итак, сцена, театр, прекрасные слова, которые я говорю переполненному залу, аплодисменты… Но на первых же шагах меня ожидало горчайшее разочарование — не прошло и нескольких дней, как я убедился, что двери настоящих театров для меня закрыты наглухо, везде требовалась школа, стаж и прочие гарантии. Но отступать мне уже было невозможно. И вот начались — открытые сцены, эстрады, куплеты, песенки, пляски… Выступая на открытой сцене Зоологического сада, я познакомился и подружился с таким же, как я, эстрадником, П. Ф. Жуковым. Мы составили комический дуэт «Монахов я Жуков» и пожинали лавры, не меньшие, чем исполнители фарсов и водевилей в закрытых театрах. Не ограничиваясь Петербургом, мы с Жуковым «гастролировали» и в провинции и мало-помалу приобрели широкую известность. Нередко наши злободневные куплеты навлекали на нас неприятности со стороны местной администрации, но мы вовремя успевали «сняться» и до серьезных репрессий дело, кажется, никогда не доходило.

В 1904 году дуэт наш распался, и вот почему. Молодежь «театра Сабурова» (не существующий уже Панаевский театр) убедила меня продемонстрировать свое искусство пения перед С. Ф. Сабуровым, которому нужен был для великопостной поездки певец на роль Принцивалле в оперетте «Монна Ванна». «Дебют» мой оказался удачным, и я уехал с этой труппой. Впервые я выступил в роли Принцивалле в Киеве, и выступление было очень удачное. Кроме этой роли, мне поручались роли и в фарсах и комедиях. В этой труппа я проработал до осени 1904 года в Киеве, Вильне, Риге и Москве, а осенью был приглашен в провинциальную опереточную труппу Новикова, где режиссером был А. Э. Блюменталь-Тамарин. Это было уже крупным шагом вперед — {368} Блюменталь-Тамарин пользовался широкой и вполне заслуженной репутацией великолепного опереточного режиссера и исключительного артиста. С ним я проработал около трех лет, выступая в Саратове, Москве, Воронеже, Одессе и Киеве. На сезон 1906 – 1907 гг. я перешел в опереточную труппу Крылова в Ростове-на-Дону. Это был мой последний сезон в провинции, ибо оттуда я был приглашен в лучший тогда опереточный театр в России — «Театр Буфф» в Петербурге. В Петербурге, в числе моих «поклонников» были такие корифеи драмы, как Савина, Варламов, Давыдов и — как мне не было хорошо в оперетте — я все же пытался через них проникнуть в драму, но безуспешно. Между тем известность моя, как опереточного артиста, росла.

В одну из гастрольных поездок в Москву я получил приглашение «на исполнительное собрание» Летучей Мыши, учреждения тогда закрытого, куда можно было попасть только по приглашению организаторов. Это посещение Летучей Мыши — очень значительный момент в моей художественной жизни. Там я познакомился со всеми работниками и вдохновителями Московского Художественного Театра. Отсюда — наша дружба и моя любовь к ним, ибо, благодаря общению с ними, я, как губка, впитывал культуру настоящего, с большой буквы, Театра, Образцы их творчества навсегда останутся для меня непревзойденными. С этого знаменательного для меня знакомства единственной моей целью — было художественно совершенствоваться, чтобы стать достойным своих друзей-учителей.

В 1911 году я перебрался в Московскую оперетту и уже поселился в Москве более или менее оседло.

В 1913 году я был приглашен для работы в прекрасный Московский Свободный Театр. Там сыграл Поповича в «Сорочинской ярмарке», Калхаса в «Прекрасной {369} Елене» и Чтеца в «Желтой кофте», т. е. выступал в опере, оперетте и драме. Театр, к сожалению, просуществовал только один сезон.

Вначале 1914 года я познакомился с артисткой того же Свободного Театра — М. Ф. Андреевой и с Максимом Горьким. В то время мы мечтали организовать свой театр — театр трагедии, романтической драмы и высокой комедии. Необходимые средства мы думали добыть в паевых взносах будущих пайщиков. Первым пайщиком пожелал быть Ф. И. Шаляпин. Здание мы наметили не в Москве, а в Петербурге — здание Суворинского театра. Вошли в сношение с владелицей — гр. Апраксиной, предварительные переговоры с которой были выполнены вполне успешно. Но когда дело дошло до подписания договора и она узнала, что среди организаторов такой «страшный», как Максим Горький, гр. Апраксина наотрез отказала в сдаче театра. Началась война, разбросало нас в разные стороны. Я долго крепился, очень уж не хотелось возвращаться в оперетту, но жизнь взяла свое — пришлось опять работать в ней.

В конце 1917 года образовавшийся «театральный трест» (Гришин, Муратов, Полонский и другие) пригласил меня в драму, в заарендованный ими тот же суворинский театр в Петрограде. Художественным руководителем этого театра согласился быть А. И. Южин. Но лето 1918 года ликвидировало и «трест» и его широкие планы, а с ними и мою работу в драме.

В сентябре 1918 года я приехал на пять гастролей в Петроград в Палас Театр. После одного спектакля, на котором присутствовали Горький, Шаляпин и М. Ф. Андреева (тогда комиссар театров и зрелищ), я поехал по их приглашению на квартиру Горького, и там было решено организовать театр, о котором мы мечтали, организовать по поручению Большого Художественного {370} Совета при Отделе Театров и Зрелищ. В организации этого театра (Большой Драматический) я принял самое деятельное участие.

15 февраля 1919 года мои долголетние мечты получили самое прекрасное осуществление — я выступил на открытии Большого Драматического Театра в роли короля Филиппа в трагедии Шиллера «Дон Карлос», и с этого дня с головой ушел в любимую работу. Не буду перечислять ролей, сыгранных мной в этом театре, но среди них больше десятка ролей мирового репертуара. В первые годы Большого Драматического Театра я близко сошелся с Александром Блоком, бывшим председателем нашего театрального художественного совета, и на всю жизнь сохраню память об этом светлом человеке.

Актеров часто спрашивают — какая ваша любимая роль. Перебирая в своей памяти оперетты, комедии, драмы и трагедии моего репертуара, я не могу ответить на этот вопрос. Все мои роли — для меня любимые. Вероятно, это потому, что, выступая на сцене — вне зависимости от того, в чем я выступаю — я делаю это с одинаковой и большой любовью.

Оглядываясь назад, перебирая в памяти свою жизнь, твердо говорю: только революция помогла мне выйти на настоящую большую художественную дорогу и дала мне возможность серьезно работать. Я не жалею о двадцати с лишним годах, потраченных на достижение моей цели, эти годы борьбы дали мне очень многое, что я с пользой применяю на своем настоящем пути, на котором мне предстоит еще много труда и — хочу верить — достижений.

Н. Монахов

Ленинград

# **{****371}** «Театр б. Корш» (Москва)

## **{****373}** Мария Михайловна Блюменталь-ТамаринаЗаслуженная артистка

Родилась в Ленинграде в 1859 г., там окончила Мариинскую женскую гимназию. Увлечение театром было с юношеских лет; на вечерах в гимназии постоянно рассказывала сцены из народного быта Горбунова.

В 1880 г. вышла замуж за артиста б. Александринского театра А. Э. Блюменталь-Тамарина и с этого года познакомилась с колоссами русской сцены М. Г. Савиной, К. А. Варламовым, Сазоновым, М. М. Петипа, Горевым, Киселевским. Желание быть на сцене не пропадало до 1887 года, когда заветная мечта исполнилась, и 13‑го января я выступила на сцене театра «Скоморох» у М. В. Лентовского в пьесе «Комнатка со всеми удобствами»: играла роль немки с акцентом и имела успех. Летом {374} же этого года, 30‑го июня выступала в пьесе «Кин» вместе с Орленевым — в роли Китти.

После «Скомороха» служила в Тифлисе, Владимире, Ростове-на-Дону (5 лет у Н. Н. Синельникова) в Харькове, и с 1900 года в Москве у Ф. А. Корша и три сезона в Московском Драматическом театре Суходольского. Переиграла массу ролей. Излюбленные авторы: Островский и Гоголь. Старух играть начала с молодых лет.

До поступления в «Скоморох» была один год в «кружке любителей», где состояли членами К. С. Станиславский, В. В. Лужский. Артем и Александров.

Театр любила и люблю, и без театра не могла бы, думается, жить.

М. Блюменталь-Тамарина

## **{****375}** Всеволод Александрович Блюменталь-ТамаринЗаслуженный артист

Родился в Ленинграде в 1881 г. Отец А. Э. Блюменталь-Тамарин и мать заслуженная артистка Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина долго не соглашались пустить меня на сцену, но когда кончил Реальное училище в Москве, я все-таки ушел на сцену Лето 1889 года служил у отца в оперетте в Вильно. Зиму — в театре Аквариум.

В 1900 году поступил к Ф. А. Коршу, от него поступил в Ленинград, в театр Комиссаржевской, затем на несколько сезонов в театр Суворина. Год играл в Москве в Государственном Малом театре, три сезона в Харькове у Н. Н. Синельникова и затем вернулся в Москву опять в театр Корша.

Любимые роли классические.

Вс. Блюменталь-Тамарин

## **{****377}** Борис Самойлович БорисовЗаслуженный артист

Родился я на юге, в уездном городишке Александровске (Екатеринославской губ.) в 1873 г. Отец мой много лет учительствовал, а к этому времени занялся адвокатурой. Себя помню я с очень малых лет. Читать я научился, когда мне было 4 года. В это время я однажды впервые увидел на нашем дворе Петрушку и услышал шарманку. На меня это произвело страшное впечатление. Когда, бывало, я капризничал, то меня ничем нельзя было унять, как только обещанием привести Петрушку с музыкой… Думаю, что Петрушка и был тем первым зерном, которое зародило во мне такую сильную любовь к театру.

Мой старший брат тоже увлекался театром и по целым дням читал мне трагедии, драмы и комедии всех классиков. Но я этим не ограничивался. Когда {378} меня уводили спать, я еще долго давал представления перед своей нянькой и, драпируясь в скатерть или простыню, импровизировал трагедию, пел оперу, танцевал, подражал Петрушке, пока не засыпал тут же в какой-нибудь театральной позе.

Шли годы… Моя мать скончалась, когда мне было 5 лет. Через три года отец с семьей переехал в Екатеринослав, где определил меня в классическую гимназию. Учился я недурно, но и там продолжал мечтать о театре и проявлял особенную способность копировать всех учителей. Однажды, будучи в пятом классе, я вступился за младшего товарища и сказал дерзость «самому» директору — в тот же день был исключен из гимназии без права поступления в другую. Мне шел тогда шестнадцатый год… Что делать? Отец мой долго думал и, наконец, решил отдать меня в ученики к зубному врачу. Вот с этого момента началась у меня настоящая театральная жизнь.

Мой принципал обожал театр и заставлял меня по целым вечерам читать стихи, петь куплеты и играть на гитаре. У него собирались многие артисты, а меня, бывало, хлебом не корми, а только дай продекламировать, поимитировать и попеть. Нечего говорить, что не было ни одной вечеринки, где бы я не выступал и не проявлял своих «талантов»… В 1894 году мой отец умер… Это была огромная потеря для нас. Отца мы все обожали. К этому времени я кончил курс учения у зубного врача и поехал отдыхать к сестре в Калугу. Там я получил письмо от антрепренера Л. Г. Баскакова (с ним же я и познакомился в Калуге) и уехал служить к нему на летний сезон в г. Бобруйск. Летнее дело. Труппа маленькая. Жалование было только на бумаге, а получали гроши, но зато работы было вдоволь. Первая роль, которую я сыграл в настоящей труппе, — была роль армянина в комедии «Друзья-приятели». Публика смеялась, а я удивлялся, {379} чему она смеется, так как, по-моему, я играл очень скверно. В этом же году в сентябре я уехал на родину в Александрова, так как должен был отбывать воинскую повинность. Но счастье мне улыбнулось, и я, вытянувши большой жребий, был освобожден. Как раз в это время там играла украинская труппа М. Л. Кропивницкого. Я пришел к нему. Он лепя принял для русских ролей в водевилях, ибо в то время администрация не разрешала украинского репертуара без русского водевиля.

Прослужил у Кропивницкого четыре сезона и по его же совету перешел в русскую драму. Четыре года я странствовал по разным городам, был в Оренбурге, Томске, Луганске, Виннице, Ярославле, Ставрополе… и ушел, буквально ушел пешком, разочаровавшись в театре, в искусстве и товарищах по сцене. Да и немудрено: в глухой провинции, среди тогдашних халтурных трупп, среди непробудного пьянства и разврата я мог бы дойти бог знает до чего, но во мне хватило сил удержаться от всего этого, и я ушел пешком из Ставрополя и пришел в Ростов-на-Дону, откуда, обласканный родственниками, приехал в Екатеринослав к брату. Дома я немного отдохнул и решил поступить в университет. Сказано — сделано. В 11 месяцев я выдержал экзамен на аттестат зрелости и поступил в Харьковский университет на юридический факультет.

В этом же году я был приглашен в драматическую труппу А. Н. Дюковой и прослужил там пять лет, проходя юридические науки. В 1904 году я был приглашен в театр Корша, где прослужил десять лет подряд. В это время появился новый Драматический театр Суходольского, куда перекочевали некоторые из актеров театра Корша, и я в том числе.

В семнадцатом году, в год революции, я уже нигде не служил, а гастролировал по разным театрам и городам. {380} Ролей переиграл тысячи. Любимых ролей много, а самую любимую роль затрудняюсь назвать. Время меняется, роли меняются. Теперь я опять вернулся в театр, б. Корша и надеюсь, что здесь опять найду пищу для моей работы и создам еще не одну… любимую роль.

В. Борисов

## **{****381}** Раиса Андреевна Карелина-Раич

Первые артистические лавры увенчали мою голову пяти-шести лет от роду. Сначала со слов матери, заучивая наизусть стихи, басни, сказки, а потом в 6 – 7 лет уже читая и заучивая их самостоятельно, — я при ближайшем сотрудничестве моего брата, драматического артиста А. А. Сашина, с которым мы приблизительно одних лет, перекладывали все на действие в лицах, и вечерами, за семейным чаем, начинались наши представления. При помощи венского стула, фикуса, который стоял в углу столовой, маленького молотка и, главное, отцовской меховой шапки я с увлечением на басах изображала рыбака, починяющего челн, а брат при помощи душегрейки и маминой шляпы с перьями, верхом на картонном коне, с игрушечной шпагой в руках, изображал таинственного всадника (стихотворение «Кто он?»). В другой инсценировке шла «Песнь о вещем Олеге», при чем при {382} расставании с конем, рыдали по-настоящему, и я — Олег, и брат — кудесник, и конь с плачем отводился под рояль, а мы садились справлять тризну. Это был драматический репертуар. Комедийный же состоял из басен Крылова: «Ворона и лисица», «Монах и чертенок». Лет с десяти я уже участвовала в любительских спектаклях очень солидного, культурного кружка талантливых любителей в том городе, где жили мои родители. 17‑ти лет, будучи на последнем курсе Киевской драматической школы Блюменфельда по классу Н. П. Рощина-Инсарова и Е. Я. Неделина, я получила предложение от Н. Н. Соловцова вступить в труппу Киевского городского театра. Это было в 1897 году. Служа на сцене, я в том же году окончила школу с дипломом свободного художника. Пробыв в труппе Соловцова, который, будучи прекрасным режиссером, бережно и вместе с тем строго развивал мое дарование, — я по его совету уехала в Новочеркасск на первое положение инженю и кокет. С большим успехом прошел этот первый мой ответственный сезон и вслед за ним покатились сезон за сезоном, дававшие мне успех и радость работы.

В 1927 году исполнилось 30 лет моего театрального пути. Был он очень мятущийся: из провинции в столицы, из столиц в провинцию. И гастролями, и регулярной сезонной службой исколесила я Россию от Владивостока до Варшавы и от Петербурга до Батума, пройдя амплуа инженю, кокет и героинь.

В 1924 году я вернулась опять в Москву и в настоящее время служу в театре б. Корша, где протекли лучшие годы моей артистической деятельности. Ныне я занимаю амплуа пожилой героини и играю характерные роли.

Р. Карелина-Раич

## **{****383}** Николай Леонидович Коновалов

Я родился в 1885 году в городе Георгиевске, Терской области. Мой отец служил на Кавказе, так что всю свою юность я провел на юге, у моря. Учился в Батумской гимназии вместе с покойным режиссером В. Л. Мчеделовым. Мы оба с 4‑го класса уже любили театр, мечтали стать актерами и часто играли в домашних спектаклях, при чем я всегда играл комиков, а В. Л. — героев.

В то время нами уже были сыграны: «Женитьба», «Ревизор», «Без вины виноватые». В Батум приезжали многие знаменитые артисты, и мы видели в так называемом Железном театре (почему Железном — неизвестно, так как он был деревянным) — Дальского, Орленева, Комиссаржевскую, Яворскую и других. Первый раз я рассмешил публику в театре мальчиком лет восьми: в коридоре у ложи я увидел солдата с медным шлемом на голове, — это пожарный, сказали {384} мне. По окончании спектакля я вдруг громко произнес: «а пожара и не было», чем и рассмешил соседей.

Гимназию окончил в 1904 году и был принят в Московский университет по юридическому факультету. В 1906 году по настоянию Мчеделова держал конкурсный экзамен в школу Художественного театра и был принят один из всех экзаменовавшихся. Это был самый счастливый день в моей жизни. В театре считался способным и потому уже в первом году играл маленькие роли в «Царе Федоре», «Бранде», «Драме жизни», а на втором году юродивого в «Борисе Годунове». Будучи на втором курсе, репетировал Пса в «Синей птице». В. В. Лужский был занят репетициями «Росмерсхольма», и я провел все черновые репетиции, со всеми исканиями Станиславского, вплоть до генеральных. На третьем курсе я играл уже этого Пса в очередь с Лужским.

В Художественном театре я пробыл четыре года. Не сойдясь с Константином Сергеевичем в его теории о «мускулах» и окончив в это время университет, перешел на службу в Киевский театр «Соловцов», где служил четыре сезона подряд у Дуван-Торцова, Багрова и Синельникова. Потом в Харькове два сезона у того же Синельникова.

В 1916 году был мобилизован, служил солдатом в Орле, затем прапорщиком в Москве.

В 1917 году вошел в «Союз артистов-воинов», с труппой которого ездил на фронт.

В 1918 году демобилизовался и поступил в Москве в театр Б. Неволина, где прослужил зиму, потом пригласил меня Н. Ф. Балиев в «Летучую мышь»; прослужив там пост и лето, осенью я был приглашен в театр б. Корша, где и служу до сего дня.

Н. Коновалов

## **{****385}** Владимир Александрович КригерЗаслуженный артист

Я родился в Крыму, воспитывался в Симферопольской гимназии. В апреле 1890 г. окончил Московское театральное училище П. М. Невежина, а 1 мая того же года начал свою театральную деятельность в качестве актера на ролях простаков с пением и jeune comique в Твери, в товариществе артистов под управлением А. А. Кегель-Королева, В. И. Бибина и М. Н. Новикова. Далее, не пропуская ни одного сезона, я служил последовательно в антрепризах: того же Кегель-Королева во Владимире, А. А. Левицкого в Ромнах, Н. И. Мерянского в Новгороде; у него же в Ленинградском Василеостровском Народном театре, обслуживая преимущественно рабочих Балтийского и гвоздильного заводов. Играл в Ленинграде на Пороховых, Стеклянных и Фарфоровых заводах, {386} в Стрельне, Дудергофе, Петергофе, Озерках, Парголове, Ораниенбауме, Лобанове.

Летом 1896 г. играл в театре «Аркадия», прослужив сезон в оперетте А. Э. Блюменталь-Тамарина и А. Н. Шиллинга, выступая, как опереточный простак, под руководством маэстро Шпачека и Апрельского с такими корифеями оперетты того времени, как Вельская, Кестлер, Звездич, Никитина, Чека-лова, Блюменталь-Тамарин, Шиллинг, Бураковский, Светланов и др. Однако, предпочитая всегда драму оперетте и играя в ней лишь в летние сезоны, я продолжал работу у Н. И. Мерянского в Гельсингфорсе, у Н. И. Собольщикова-Самарина в Нижнем Новгороде, у артистов Александринского театра Н. С. Васильевой-Танеевой и А. А. Нильского в Старой Руссе, где играл с М. Г. Савиной, В. П. Далматовым. Далее, служил в Самаре у П. П. Медведева, в Московской оперетте Щукина «Эрмитаж», выступая ежедневно с Раисовой, Вяльцевой, Светлановым, Миллером, Шиллингом, Дмитриевым и др.; здесь я сыграл около 30 раз Николо в оперетте «Модель». Затем служил в Московском «Аквариуме» в антрепризе А. С. Полонского. Два сезона прослужил в лучшем тогда в России товариществе артистов М. М. Бородая в Саратове и Казани. Проведя сезон 1901 – 2 г. у А. Н. Дюковой в Харькове, я, после десяти лет скитания по провинции, был приглашен в Московский театр Корша, в котором служу и по сей день. За эти почти 25 лет я переиграл в этом театре около 1000 ролей, выступая едва ли не ежедневно, а в праздничные и воскресные дни и по два раза в день.

Два года (1909 – 11) я был главным режиссером в театре Корша, отметив эту работу включением в репертуар, через большие затруднения, еврейских пьес Гордина: «Мирра Эфрос», «Убой», «Софья Фингергут», «Сатана» и «За океаном», шедшие {387} в моей постановке. С труппою театра Корша я совершил шесть больших поездок по западу и Сибири, играя в крупнейших городах провинции, от Полтавы до Владивостока. В революционный период и по сей день я участвовал более, чем в 775 концертах для Красной армии, рабочих и других организаций. В 1918 – 19 гг., кроме работы в своем театре, выступал в концертах, буквально каждый вечер. В 1922 г. был командирован «Комартурнэ» за границу сроком на полтора месяца с целью дачи концертов для комитета по борьбе с последствиями голода. Я участвовал также в целом ряде кинематографических лент. Последние из них «Банда батьки Кныша», в которой я исполнял роль начштаба, «Крест и Маузер» (епископ), «Сигнал», «Декабристы» и др.

В. Кригер

## **{****389}** Николай Мариусович РадинЗаслуженный артист

Отец мой — актер М. М. Петипа. В силу этого, сызмала я жил в театральном окружении и еще восьмилетним мальчиком сумел обратить на себя внимание публики Александринского театра криком: — «Папу режут», когда отцу моему по ходу пьесы «Десять невест и ни одного жениха» угрожали бутафорским ножом. Пережитое мною волнение при этом выступлении и в дальнейшем постоянное общение с представителями актерства, бывавшими у нас в доме, знакомство через них и отца с бытом театральной жизни того времени — устрашали мое воображение, и я видел себя в будущем чем угодно, но только не актером. Поэтому, кончив классическую гимназию без всякой медали, я поступил на юридический факультет Петербургского университета и там в течение {390} положенных семестров грыз каменные уставы гражданского и уголовного бесправия. Но так как в моей жизни ничто не совершалось по моей личной «твердой» воле, то и юридическая карьера, велением рока, обратилась в карьеру страхового деятеля, в каковом качестве я и прожил до 1900 года, занимаясь между несимпатичным мне делом дилетантскими выступлениями на сценах клубов и любительских кружков. Но, очевидно, театральный грибок жил во мне от рождения и остановить его роста не смогли никакие обстоятельства, отстранявшие меня от артистической деятельности. Весной 1900 года П. М. Медведев, видевший меня на сцене одного из клубов, предложил мне участие в поездке с частью труппы Александринского театра. Я не устоял. Эту поездку я и считаю началом своей профессиональной актерской деятельности. Дальше — сезон в труппе В. Ф. Комиссаржевской, потом пять лет в Московском театре Ф. А. Корша, под режиссерством Н. Н. Синельникова, которого считаю своим учителем, уход на шесть лет в провинцию — Одессу и Киев, — опять Москва — театр Суходольского. В 1917 г. вернулся в театр б. Корш. Ролей сыграл около 500, а какой толк из этого вышел — судить не мне.

Н. Радин

## **{****391}** Василий Осипович Топорков

В 1889 году 14 марта старого стиля родился я в Петербурге. Первоначальное образование получил в придворной певческой капелле, куда был принят по конкурсу детских голосов в 1897 году, восьми лет от роду. Это было музыкальное учебное заведение, и на ряду с общеобразовательными предметами там главным образом обучали музыке. Я с десяти лет начал изучать игру на скрипке, а позже увлекся игрой на флейте и готовил себя к музыкальной карьере. Но случайное знакомство с театральным капельдинером, который давал мне возможность довольно часто посещать спектакли Александринского театра, разрушило мои первоначальные планы, заставило свернуть с намеченного пути и всецело отдаться мечте о сцене. Флейта и скрипка были брошены накануне того, как я уже начинал овладевать техникой этих инструментов. Мое увлечение театром станет {392} вполне понятным, если вспомнить, что в те времена, когда я юношей посещал спектакли Александринского театра, там подвизались в полном расцвете сил такие артисты, как М. Г. Савина, К. А. Варламов, В. Н. Давыдов, В. П. Далматов и другие. Их великое мастерство увлекло меня на подмостки, и вот в 1906 году, 17 лет от роду, я — на конкурсе в театральное училище при Александринском театре. Среди экзаменаторов все те александринцы, чья игра приводила меня в такой восторг. Курс принимал один из крупных артистов Александринского театра, Степан Иванович Яковлев. Как большинство молодых людей, устремляющихся на сцену, я мечтал о сильно-драматических ролях, которые абсолютно не вязались с моей внешностью, и было просто смешно, когда я на конкурсе начал читать заключительную часть «Записок сумасшедшего» Гоголя, но и в этом нелепом исполнении очевидно прозвучали две‑три ноты, которые произвели благоприятное впечатление на экзаменационную конференцию, и в общем она очень хорошо обо мне отозвалась, хотя вопрос о моем приеме стоял очень остро, в виду моего раннего возраста и тщедушного вида. «Ничего, откормится», сказал на это В. Н. Давыдов и настоял на том, чтобы меня приняли; таким образом, я очутился в числе восемнадцати счастливцев из 200 экзаменовавшихся. Мои занятия в школе, в течение трех лет с прекраснейшим педагогом, каковым является Ст. Яковлев, дали мне ту основную канву, пользуясь которой, я до сих пор творил те или иные художественные образы. Не знаю, какие в дальнейшем театральные течения увлекут меня и «где мне смерть пошлет судьбина», но думаю, что эта канва всегда останется для меня неизменной и руководящей.

В стенах театральной школы окончательно утвердилось мое влечение к сцене. Я стал любить в театре то его «настоящее», что составляет актерскую радость — {393} творчество. Мальчишеские мечты о голубом трико, иначе героическом монологе, о лавровых венках, шумном успехе, поклонницах, уступили место серьезной вдумчивой работе над характерными ролями, которые раньше совершенно не входили в мои планы и которые постепенно, под влиянием любимого учителя, стали моим любимым делом, моим актерским призванием.

В 1909 году, в марте месяце, происходили выпускные экзаменационные спектакли нашего курса в Александринском театре, и мне впервые пришлось выступить перед большой публикой. Нечего и говорить, что эти спектакли произвели на меня потрясающее впечатление, не изгладившееся до сих пор. Они имели настоящий серьезный успех, чего нельзя было сказать про те школьные спектакли, которые мы играли, будучи на 2‑м и вначале 3‑го курса. Об этих спектаклях редко кто похвально отзывался, но это происходило от той исключительной добросовестности нашего учителя, который за все три года наших совместных занятий ни разу не взошел на сцену, чтобы показать «как надо играть». Он ни разу не прибегнул к какому-либо режиссерскому фокусу, которым обыкновенно подкрашивают сценические спектакли, затуманивая тем их истинную ценность. Степан Иванович никогда не «натаскивал» своих учеников, но неизменно понуждал нас к самостоятельной работе и ценил в ней главным образом ее самостоятельность. «Пусть будет плохо, да зато свое». «Цыплят по осени считают», постоянно говорил он по поводу критики наших ученических упражнений. Выпускные экзамены убедили даже самых закоренелых скептиков в правоте нашего учителя, и он познал плоды своего терпения и своей безусловно правильной системы. К глубокому сожалению, в виду безвременной кончины Степана Ивановича, наш выпуск был первым {394} и последним его выпуском. Я экзаменовался в ролях: Леший («Потонувший колокол»), Загорецкий («Горе от ума»), Непутевый («На бойком месте» Островского), Орест («Выгодное предприятие» Потехина), Изюмов («Авдотьина жизнь» Найденова) и Фриц Штрюбель («Далекая принцесса» Зудермана).

На долю последней из перечисленных ролей выпал наибольший успех. По поводу исполнения мною этой роли М. Г. Савина сказала: «Так играть, как этот Топорков, может только очень даровитый актер». Эти ее слова были напечатаны на страницах «Нового Времени» и моему счастью не было конца. Но несмотря на столь блестящие отзывы, на императорскую сцену я приглашен не был. (За что теперь денно и нощно благодарю покойного директора императорских театров В. А. Теляковского). Я принужден был обратиться в Петербургский Народный Дом с просьбой о дебюте, и уже после того, как подписал контракт с дирекцией Народного Дома (о чем было оповещено в газетах), я был вызван в редакцию «Нового Времени» к Суворину, который выразил крайнее удивление, почему я не постучался в его театр. Результатом наших с ним переговоров было мое принципиальное согласие вступить в труппу Суворинского театра (Литер.‑Художеств. О‑ва), если мне удастся безболезненно расторгнуть контракт с Народным Домом, в который я попал только в силу случайно сложившихся обстоятельств, — и, конечно, служба в Суворинском театре была для меня более заманчивой. Вскоре эти случайно сложившиеся обстоятельства также случайно распутались к общему удовольствию: поступив в Народный Дом на первое положение, я не в состоянии был нести его, благодаря своей неопытности, и я, прослужив два месяца, просто сбежал в деревню, должно быть, к большой радости «попечительства о народной трезвости», в ведении которого находился {395} Народный Дом. А с осени я вступил в труппу театра Суворина и, начав с маленьких эпизодических ролей, постепенно, в течение трех лет, занял там первое положение.

Из целого ряда ролей, сыгранных в этом театре, наиболее удачными были: Каратаев («Война и Мир») и барон Якобс («Боевые товарищи» Тарского). В Суворинском театре я пробыл с 1909 по 1914 (из них один год не играл, так как отбывал воинскую повинность вольноопределяющимся Новочеркасского полка). В 1914 г. был приглашен в Москву в театр Суходольской. Не имея собственно никаких причин для ухода из Суворинского театра, я тем не менее принял московское предложение с единственной целью «встряхнуться» и поискать счастья в другом городе. Но служить в Москве мне не удалось, так как вспыхнула война с Германией, и я был призван в армию, как прапорщик запаса и отправлен на фронт. Война и затем плен отняли у меня четыре года театральной деятельности.

По возвращении из плена в 1918 году я был приглашен в труппу б. Корша в Москве, где и служу по сие время. Из громадного количества сыгранных мною ролей за этот последний период моей театральной деятельности наибольший успех принесла мне роль Капитана Кристи (Анна Кристи О’Нейля). Исполнение мною этой роли и еще роль Манассе (Индейская вдова) я считаю наибольшим своим достижением, а потому эти роли и являются моими любимыми ролями.

В. Топорков

# **{****397}** Московский Еврейский Государственный театр

## **{****399}** Алексей Михайлович ГрановскийЗаслуженный артист.

Я родился в 1890 году в г. Москве. Гимназию окончил в Риге в 1909 г. В 1910 году поступил в Школу Сценического Искусства в Петербурге (по режиссерскому классу), которую окончил в 1911 году (экзаменационные спектакли: «Укрощение строптивой» Шекспира (класс Шмидта) и «Три сестры» Чехова (класс Санина)).

С 1911 года по 1913 год работал за границей в Мюнхенской театральной академии и в ряде театров в качестве практиканта-режиссера (работал в качестве осветителя, помрежа, техника и т. д.). Сезон лета 1912 года работал в Мюнхенском художественном театре у М. Рейнгардта в качестве практиканта, затем в Берлине у Рейнгардта.

{400} Первая самостоятельная постановка — в апреле 1914 года в Риге в «Новом театре» — Филипп II Верхарна в обработке Грановского. Постановка вызвала скандал в правой печати (сцены с епископом, кардиналом и т. д.), но прошла больше 40 раз до июля, когда работа в театрах была прервана из-за объявления войны.

В связи с войной моя театральная работа была прервана до 1919 года (1917 – 1918 гг. Скандинавия, Норвегия, Швеция, — работа над рядом книг по теоретическим вопросам театра, которые не были окончены — ряд выдержек в виде статей помещен в разных заграничных и русских журналах).

В 1918 году вернулся в Россию. Поставил в цирке (в Ленинграде) «Царя Эдипа» с Ю. Юрьевым в заглавной роли. Успех аренной постановки толкнул Ю. Юрьева на мысль о создании постоянного театра аренного типа. В 1919 г. открылся «Театр Трагедии», возглавляемый Советом в составе Юрьева. Шаляпина, Горького, Андреевой, Добужинского, Грановского, «Макбетом» в постановке Грановского — (при сотрудничестве балетмейстера Б. Романова), с Юрьевым и Андреевой в заглавных ролях. Премьера совпала с днем убийства т. Володарского, и серьезное политическое положение, создавшееся в Ленинграде, было причиной ликвидации театра после 5‑6 спектаклей «Макбета». В том же году начинаю работу в Большом Оперном театре, где осуществляются две постановки: «Фауст» с Добужинским и Фительбергом и «Садко» с Добужинским и Маргуляном. В том же 19 году, по предложению Замнаркома по Просвещению тов. Гринберга, приступаю к созданию еврейского театра. В 19 году открывается «Государственная еврейская школа сценического искусства» и театр-студия. Через 5 месяцев после открытия школы — первые показательные спектакли: «Слепые» {401} Метерлинка, «Амнон и Томор» Аша, «Зимой» Аша и т. д. — первые мои еврейские работы. В 1920 г. театр переводится в Москву. Моя встреча с Шагалом, сыгравшая значительную роль во всей дальнейшей работе театра.

В январе 1921 года в Шагаловском зале Государственного еврейского камерного театра открытие спектаклей в Москве вечером из произведений Шолом-Алейхема (художник Шагал, композитор Ахрон). В том же году осуществляются постановки «Бог мести» Аша (первая моя совместная работа с художником Рабиновичем) и «Пред рассветом» Вайтера (композитор Ахрон).

В том же году аренная постановка (I Госцирк в Москве) «Мистерии Буфф» Вл. Маяковского на немецком языке при 1.000 участниках (первая совместная работа с художником Альтманом).

В апреле 1922 года открытие нового помещения театра на Бронной постановкой «Уриэля Акоста» (художник Альтман).

В том же театре последовательно осуществляются: «Колдунья» (художник Рабичев, композитор Ахрон), «200 000» (художники Рабичев и Степанов, композитор Пульвер), «Три еврейских изюминки» (композитор Пульвер, художники Рабичев и Степанов), «Гет» Шолом-Алейхема (художник Рабичев, композитор Ал. Крейн), «Ночь на старом рынке» (художник Фальк, композитор Ал. Крейн), «Доктор» Шолом-Алейхема (художник Н. Альтман, композитор Ал. Крейн) «Десятая заповедь» (художник Альтман, композитор Пульвер), «Труадек».

1920 – 1922 гг. моя работа в ТЕО Наркомпроса в Техническом и Экспериментальном отделениях в качестве Заведующего и параллельно Зав. Нацмен ТЕО.

{402} Большая работа в Гос. Евр. Театре отрывает меня совершенно от работы в русском театре.

За весь московский период — одна постановка на стороне (кроме «Мистерия-Буфф») «1001 ночь» в Государственном Детском Театре в 1921 году.

Летом 1926 года моя первая кинопостановка «Еврейское счастье» (с Альтманом и Тиссе).

За период 1920 – 1926 гг. ряд моих статей по вопросам театра в еврейских, русских и немецких изданиях.

1919 – 1924 гг. педагогическая работа в разных театральных учебных заведениях и, главным образом, в Центральном Государственном Еврейском Театральном Техникуме.

А. Грановский

## **{****403}** Вениамин Львович Зускин

Я родился в 1899 году в небольшом литовско-еврейском городе Поневеже, Ковенской губернии. Воспитывался в специфически еврейской обстановке. В 5 лет я уже учился в хедере. Первоначальное образование получил еврейское. Дом моих родителей был всегда полон народу. Постоянно у нас в доме бывали еврейские мастеровые, работавшие в портняжной мастерской отца, деловые люди. По целым дням с утра до вечера то уходили, то приходили местные еврейские бедняки, больные, обращавшиеся к моему отцу со всевозможными просьбами об оказании им помощи (мой отец был одним из руководителей благотворительного местного общества пособия бедным больным евреям). Перед моими глазами в течение дня проходили десятки и сотни людей. С ранних детских лет у меня обнаруживалась склонность наблюдать людей, с которыми мне приходилось сталкиваться, {404} подмечать свойственные каждому из них черты, характерные жесты, улавливать слова, выражения, интонации и потом при случае их копировать. Весьма часто в среде своих домашних или товарищей показывал того или иного посетителя нашего дома, при чем мои «зрители» тут же угадывали «жертву». 6‑ти лет я в первый раз попал на спектакль приезжавшей в наш город еврейской труппы. Впечатление было колоссальное. Моим любимым развлечением было строить театр (дома или в сарае), представлять, при чем вата, валявшаяся на полу в нашей мастерской в большом количестве, служила мне крепе для бороды, а кухонный уголь — краской. Постоянного театра у нас не было. Изредка к нам приезжали еврейские труппы. Во время их гастролей я пропадал из дома на целые дни. Помогал актерам в подыскании квартир, реквизитору и бутафору в подыскании нужного им реквизита, с радостью исполнял всевозможные поручения, за что мог посещать спектакли. Иногда за особые услуги попадал в «святая святых» для меня, за кулисы, в артистические уборные, и собственными глазами видел, как живут прекрасной сказочной жизнью мои боги — артисты. Моему сближению с артистами способствовало то обстоятельство, что наш дом находился в близком соседстве с единственным в городе театральным помещением. Запрещения родителей и преследования моего школьного начальства не возымели никакого действия; попасть на сцену, стать актером во что бы то ни стало — было моей мечтой.

В 1911 году я поступил в Реальное Училище и в 1918 году кончил уже в Пензе, куда мы всей семьей эвакуировались в 15‑м году по случаю войны. Ежедневные мои посещения пензенского театра, в котором играли лучшие провинциальные (а иногда и столичные) актеры, усиливали мое влечение к сцене. Я принимал живейшее участие в театральном кружке при {405} Училище, в местном еврейском драмкружке, после революции 17 года в кружках при рабочих клубах (в Пензе, Перми, Свердловске). В 1919 году я поступил в Уральский Горный Институт. Одновременно с занятиями в Институте, я работал в Политуправлении Приуральского Военного Округа по организации красноармейских спектаклей и передвижных трупп для обслуживания частей Красной армии Округа.

Все время я не оставлял мысли о поступлении на сцену, на еврейскую сцену, как наиболее мне близкую. Еврейский театр, влачивший жалкое существование, не удовлетворял моим требованиям.

В 1920 году я перевелся в Московскую Горную Академию. В это же время из Ленинграда в Москву переехал Государственной Еврейский Камерный Театр с его Студией под руководством Ал. М. Грановского. Мне представилась, наконец, возможность осуществить мою давнишнюю мечту. В марте 1921 года я поступил в Студию, оставив Горную Академию, и через 3 месяца был переведен в Театр и зачислен в его артистический персонал, где состою и по сей день.

24‑го сентября 1921 г. мое первое выступление в Шагаловском зале Госета в одноактовой пьесе Ш. Алейхема «Салигн» в роли 1‑го еврея.

За время моего пребывания в Госете я сыграл следующие роли: 1‑го еврея («Салигн»), Акиба («Уриэль Акоста») Колдунью («Колдунья»), Свата Соловейчика («200.000»), Свата Шолема («Гет» Ш. Алейхема), Принца Фласкодриго, Негра, Хасида («Три еврейских изюминки»), 2‑го бадхена («Ночь на старом рынке»), Доброго ангела («Десятая заповедь»).

Наиболее важной и крупной своей работой, сыгравшей большую роль в моей актерской деятельности {406} и предопределившей все мое актерское бытие, я считаю Колдунью (за 3 сезона сыграл 139 раз).

Я отношусь с одинаковой любовью ко всем моим ролям, над которыми не переставая продолжаю работать.

В. Зускин

## **{****407}** Соломон Михайлович МихоэлсЗаслуженный артист

Родился в 1890 году. Родиной моей является г. Двинск, город с многочисленным еврейским населением. Родительский дом — типично еврейский, патриархальный, насыщенный глубоким фанатизмом отца. Воспитание свое получил в хедере, где обучался до 13 лет еврейской грамоте, библии, талмуду с их комментаторами. Лишь в 13 лет начал обучаться систематически светским наукам и русскому языку. 15‑ти лет поступил в среднюю школу и окончил ее в 1908 г. Попасть в высшее учебное заведение мне, в силу общего правового положения евреев, долго не удавалось. Лишь в 1911 году мне удалось попасть в Киевский Коммерческий Институт, а в 1916 году в Ленинградский Университет по юридическому факультету, который закончил в 1918 году.

{408} В промежутке 1905 – 1918 гг. занимался педагогической деятельностью, читал на общеобразовательных курсах по теории и истории литературы и по математике. Параллельно занимался еврейской партийной работой, изучал вопросы еврейской культуры и общественности.

Интерес к театру обнаружил в раннем детстве. Неизгладимое впечатление оставили пуримшпилеры, посещавшие наш дом ежегодно во время праздников Пурим. Захватывала театрально-обрядовая сторона еврейских праздников. В раннем детстве видел еще один из спектаклей еврейской труппы Фишзона. Ставили «Колдунью». Спектакль произвел огромное, неизгладимое впечатление. До 15‑ти лет я иных театральных впечатлений не имел. Мысль попасть на сцену впервые проявляется по окончании средней школы. Сделана была даже попытка обучаться русской дикции. Условия сложились так, что мысль о сцене пришлось оставить, как несерьезную и нестоящую затею. Такого же мнения был и мой первый учитель по дикции — артист русской драмы. Он утверждал, что рост мой (я не высокого роста) будет серьезным препятствием на пути сцены. С этим предрассудком я и прожил до начала 1919 года. Я давно похоронил в себе надежду когда-либо стать актером.

В январе 1919 года я узнал об организации еврейского театра Ал. Мих. Грановским. Я был им принят в студию, где впервые получил сценическое образование.

За первые 5 месяцев были в студийном порядке сделаны три вечера: 1) «Слепые» Метерлинка, 2) «Амнон и Томор», 3) «Уриэль Акоста», показанные в Ленинграде и Витебске. Этими выступлениями Еврейский Камерный Театр впервые громко заявил о своем существовании.

{409} Переехав вместе с театром, тогда уже Государственным Еврейским Камерным Театром, я сыграл в нем следующие роли:

Ленинградский период: Уриэля («Уриэль Акоста»), первого слепорожденного («Слепые» Метерлинка), Енодова («Амнон и Томор»).

Московский период: Реб Алтера («Мазлтов» Шолом-Алейхема), Якногоза («Агенты»), деда («Перед рассветом» Вайтера), Шапшовича («Бог мести»), Гоцмаха («Колдунья»), Сорокера («200.000»), первого бадхена («Ночь на старом рынке»), Шолема Шадхена («Доктор» Ш. Алейхема), Злого ангела («Десятая заповедь»).

В 1925 г. в фильме «Еврейское счастье», в роли Менахем-Менделя.

С. Михоэлс

# **{****411}** Государственный Академический театр имени Евг. Вахтангова

## **{****413}** Осип Николаевич Басов

Я родился в 1892 году в Москве. Гимназию кончил в Петербурге в 1911 году и поступил в Психоневрологический Институт, но через год вышел, чтобы отбыть воинскую повинность в 1912 году. В 1913 году был произведен в прапорщики запаса, а с началом войны по мобилизации отправился на Юго-Западный фронт. Был ранен. 13‑го мая 1915 года взят в плен. Из Австрии вернулся уже после Октябрьской революции — в мае 1918 года. Поступил на службу в Красную армию, совмещая со службой занятия в Студии Е. Б. Вахтангова, помещавшейся тогда в Мансуровском переулке на Остоженке.

Лучшим временем своей работы в театре считаю именно эти годы 1919 – 21, годы голода, когда после дневной службы в Военной школе, где я заведовал строевым обучением, приходил в Студию и здесь узнавал от Евг. Багр. Вахтангова все то, что до сих {414} пор составляет основу моих театральных убеждений и вкусов. Играл следующие роли: Гюстава в «Чуде св. Антония», Генерала в «Свадьбе» Чехова, Алтоум в «Принцессе Турандот», Подколесина в «Женитьбе», Ветринского в «Льве Гурыче Синичкине», Федота в «Виринее» и Людовика XIII в «Марион де Лорм» Гюго.

О. Басов

Январь 1927

## **{****415}** Анна Алексеевна Орочко

Метрическая выпись, первый официальный этап каждой жизни, у меня гласит так:

«Анна Орочко, дочь государственного преступника, крестьянина из ссыльно-поселенцев, родилась 13 июля 1898 г. в Енисейской губ. Красноярского округа, Минусинской волости, в селе Шуша».

Отец мой литовец, артиллерийский офицер, пиротехник, принадлежал к партии «южных террористов». В 1889 г. «последние могикане “Народной Воли” София Гинзбург, Стояновские, Фрейфельд, Орочко — предпринявшие попытку объединения народовольческих сил, оказались в тюрьме» (Феликс Кон «Процесс Окладского»). И после суда отец был отправлен в Сибирь на вечное поселение.

Мать, урожденная Копылова, украинка, курсистка курсов Герье в Москве, член подпольных организация. В 1887 г. устанавливается неотступная слежка, {416} которая вскоре захватывает в свой круг Копылову, — и в 1888 г. были арестованы Гольцев, Ломакин, Копылова и др., у которых отобрали экземпляры 2‑го № «Самоуправления», (Мещеряков «Охранка и Революция», Часть I), затем мать была административно выслана в Сибирь, на пять лет. Я их единственный ребенок, росший почти исключительно среди взрослых. Мои детские и юношеские воспоминания вращаются с одной стороны вокруг взволнованных, таинственных разговоров о побегах, конспирациях, мечтах о возвращении в Россию, посылок в тюрьмы, дружбы с местным населением, нелегальщины; с другой стороны, вокруг слежки, надзора, допроса, внезапных ночных обысков, расправы с беглыми и пр. … и все это сливается с фоном суровой, контрастной природы севера.

Глубокая благодарность и любовь моя к ссылке, вложившей в меня (невольно одним своим присутствием и общением) с детства восторг и стремление к романтизму, героичности, фанатизму. Окончив с золотой медалью гимназию, под влиянием отчасти родных, отчасти своего увлечения социал-демократическими идеями (участие в кружке: «Изучение Карла Маркса и его теории учащимися») поступаю на В. Ж. С. Х. курсы и работаю наполовину там, наполовину в Петровской С.‑Х. Академии, горя желанием принести в будущем культуру в захолустья Сибири. В то же время нарастает желание поучиться драматическому искусству, к которому обнаруживаю склонность и даже заслуживаю похвалы во время школьных вечеров и концертов и которое манит, как недоступное, почти преступное желание, о котором не говорят. Трепетно держу экзамен, попадаю в «Студенческий драматический кружок любителей драматического искусства», руководимый Е. Б. Вахтанговым.

{417} Встреча с Вахтанговым!

Его твердой рукой начинается выковывание моего сгорбленного неподвижного «курсячьего» материала — в материал, пригодный для сцены, переламывание моего восторга перед людским героизмом в жажду героизма сценического, перевод мыслей о жизни вообще в мысли о жизни в искусстве и длинная, кропотливая, упорная работа над театральной учебой. С этой встречи моя биография неразрывно связана с биографией студии Вахтангова. За годы ученичества своего (кроме сдаваемых мелких работ под руководством Е. П. Муратовой и моих старших товарищей по Студии) работала с Вахтанговым над «Мальвой» Горького; толпа «Чудо св. Антония», «Гавань» Мопассана, «Электра» Софокла, Ребекка «Росмерсхольм» Ибсена, «Обручение весне» Антокольского; Лизи «Потоп» и, наконец Адельма — «Турандот», которую считаю моей первой ролью по окончании школы.

Анна Орочко

# **{****419}** Театр имени МГСПС

## **{****421}** Евсей Осипович Любимов-Ланской

Родился в 1883 году в семье учителя, в Одессе, Радостных дней не помню, ибо нужда была велика, а семья была не мала. Помню дни, тяжелые дни, когда буквально не было хлеба.

Когда мне было лет 8 – 9, мы перекочевали в уездный город «Алешки» Херсонской губ. Там я кончил городское 4‑х классное училище, ибо среднего учебного заведения не было, а посылать меня учиться в другой город — средств не было.

В 15 лет началась моя самостоятельная жизнь. Надо было семье освободиться хотя бы от одного груза, и я, выдержав экзамен за 4 класса гимназии, был определен в аптеку в качестве аптекарского ученика, Наступили серые дни, которые я вспоминаю с большой неприязнью.

Громадная любовь к книге у меня зрела с детских лет. Читал запоем. Все. Что попадалось под руку. Тянуло к культуре, к знанию.

{422} Начал готовиться экстерном на аттестат зрелости, мечтал об университете. Театра по настоящему не знал, и в мечтах моих он не занимал большого места.

По окончании трехлетней ученической практики, сдал экзамен на аптекарского помощника. Это было уже в Харькове, где я и остался. Там я познакомился с прекрасной труппой Дюковой. Такие актеры, как Шувалов, Днепрова, Глюске-Добровольский научили меня любить театр.

Харьков явился вообще переломным этапом в моей жизни. Тянуло вон из тесных стен аптеки, которые меня давили.

Сдав экзамен на аттестат зрелости, я вздохнул от учебников и решил прикоснуться к области, которая меня влекла к себе, но которая казалась чрезвычайно далекой. Где-то… в тумане… далеко… очень далеко. Я недурно декламировал. Любил читать Некрасова, Никитина. Товарищи натолкнули. Пойди, мол, поучись — будешь лучше читать. Пошел. Открылась тогда в Харькове драматическая школа П. Н. Богданова. Начал ее посещать. Это были светлые дни. Постепенно втягивался в работу. Зажегся. Этак через 5 – 6 месяцев после поступления начали со мной проходить роли. А тут подоспел 1‑й ученический открытый спектакль школы, который ставили на большой сцене Народного Дома.

Кто-то не подошел, у кого-то из учеников не выходило, и мне дали на пробу Загорецкого в «Горе от ума». Играл. Никогда в жизни не забуду этого спектакля, этого первого «на завтрашний спектакль имеете билет?». Сколько волнений сладких и вместе колющих.

Мой первый дебют сошел на славу. Будешь актером — сказал мне мой преподаватель.

Отсюда все пошло ускоренным темпом. Всего меня заполнил — «Театр». Куда уж тут до пилюль и супозиторий — всей нудной фармацевтической кухни. {423} К тому времени я занимал в аптеке Португалова по Старо-Московской ул. положение «пультранта». Моя обязанность заключалась в том, чтоб принимать и отпускать лекарства и проверять работу своих товарищей. Тут я, что называется, «влопался». Под конторкой роль — не то Хлестакова, не то Мелузова, а тут отпуск медикаментов. Я и наклеил сигнатурку чего-то наружного на внутреннее и наоборот. Сошло, к счастью, благополучно, ибо никто не отравился, но разыгрался скандал. Предложили убраться. В другие харьковские аптеки я не попал. Или, быть может, прослышав про мой инцидент, меня брать не хотели. Пришлось из города удирать. Перекочевал в Екатеринослав. Мечты об университете меня давно оставили и единой путеводной звездой — был Театр.

Сыграл я как-то случайно, в районе Чечелевки, летом, в профессиональной труппе Шпекина в Ревизоре — я понравился антрепренеру Чернову-Сибиряку И. М. Предложил он мне поехать с ним на зиму в гор. Осташков. Не долго думая, я забросил пестик и ступку и отправился в странствие. В Осташков. На эфемерные «марки» (ибо было, конечно, Товарищество) первого любовника. Не рассчитал я лишь того, что мне стукнуло 20 лет и надо было отбывать воинскую повинность. Сыграл я в открытие сезона Хлестакова, затем в «Чародейке» и отправился призываться в Заместье Люблинск. губ. по месту прописки моего отца, как тогда полагалось. По моей просьбе и благодаря протекции моего дяди — военного врача — меня отправили в Москву и назначили в 4‑й Гренадерский Несвижский полк. Наступили суровые дни. Месяца три на улицу не выпускали. Первый раз выпустили в сопровождении «дядьки». Отношение офицерства, в особенности молодого, было возмутительное. Наглое. Человека в тебе не признавали. Ты — нижний чин, ничто, пустое место. Это после {424} первых-то любовников… Убивали в тебе всякое человеческое начало. Это было конец 1904 года. Душила злоба, возмущение. Ты являлся прекрасным материалом для агитации. Что и не замедлило сказаться. После лагерного сбора я начал пользоваться сравнительной свободой. Бывал в городе часто, вступил в солдатский кружок. Когда подоспели декабрьские дни — я горел уже ненавистью к эксплуататорам и угнетателям. Тревожные дни… похороны Баумана, расстрел студентов из манежа генералом Павловским, посещения сходок в подвале гимназии Фидлера, сходки в самом помещении казарм и, наконец, — выступление. Как делегата роты, меня избирают от всего полка предъявить «требования» начальству. Как это случилось, что я попал на верхушку гребня — не помню. Но попал. Полк собирается по моему приказу (был 1 1/2 дня командиром полка), и я предъявляю 32 требования начальнику дивизии ген.‑лейт. Павловскому, явившемуся в сопровождении штаба и всего офицерского состава полка. Требования начинались пунктом о том, чтоб нас не стригли, как баранов под 1‑й номер машинки, и кончались требованием всеобщего, равного, тайного и т. д. Предварительная делегация, которую я возглавлял, потребовала, чтоб мы не были ни в коем случае арестованы. В чем нам было дано слово. Растерялось тогда офицерство невероятно. Нам по выслушании даны были гарантии исполнения некоторых пунктов. Но когда подошла Тверская кавалерия, семеновцы Мина и загремели пушки на Пресне — с нами перестали церемониться. Меня и некоторых товарищей изолировали, посадив в одиночки — тут же в Хамовнической гауптвахте и продержали свыше месяца.

Освободили меня с военной службы ранее исполнения срока, благодаря прекрасному ко мне отношению двух офицеров. Из них один был полковой {425} адъютант. Освободившись в августе 1906 года, я сговорился с А. Н. Соколовским, возглавлявшим тогда труппу Дюковой в Харькове и отправился туда. Сезон 1906 – 7 года я считаю первым сезоном своей профессиональной работы. Не буду останавливаться на ее деталях. Мне везло. Меня ценили, как способного молодого актера, и я быстро двигался вперед. На втором году работы — я играл уже первые роли (вторым актером я служил всего лишь зимн. сезон). Города менялись, как в калейдоскопе: Кишинев, Гомель, Орел, Воронеж, Архангельск, Самара, Херсон, Казань, Н. Новгород, Тифлис, Баку, Астрахань, Саратов и т. д. и т. д. Играл все. Амплуа не признавал. Служил и любовником. Играл Федора Иоан., Мышкина. И резонером, и героем. Сам себя считал всегда актером характерным, могущим подниматься до ролей героического характера. Очень любил Грозного, Эдипа. Лучшими ролями за последние годы моей провинциальной работы считали Мистера Ву в пьесе того же названия, Керженцева — «Мысль» Андреева, Исидора Леша — «Рабы наживы» Мирбо.

Но одна лишь актерская работа меня не удовлетворяла. Тянуло к работе общественной, организаторской. Впервые я стал во главе Товарищества в Херсоне, после того как мобилизовали на военную службу антрепренера С. А. Соколова. Это было в октябре 1914 г. Тогда же я начал и режиссировать. Затем стоял во главе товарищества в Батуме, Сухуме, Баку. Октябрьская революция меня застала в Баку. Там я участвовал в организации 1‑й Рабочей студии.

Переехав в Астрахань, я стал в 1918 г. во главе художественной части только что национализированного театра. В то же самое время по предложению бывш. тогда Зав. Губ. Отд. Н. О. — тов. Н. Нариманова — организовал Театральный подотдел. Перекочевав по {426} приглашению Сарат. Отд. Искусств в Саратов в мае 1919 г., я там оставался вплоть до мая 1922 г. Был во главе театра имени Карла Маркса, а затем театра имени Чернышевского.

С мая 1922 года — но сей день я работаю в Москве В данный момент являюсь ответственным руководителем и режиссером театра имени МГСПС.

Е. Любимов-Ланской

# **{****427}** Актеры вне постоянного театра

## **{****429}** Варвара Владимировна Алексеева-Месхиева

Родилась в г. Тифлисе 1 февраля 1898 года.

Не знаю, когда я начала жить сценой, любить ее, но знаю, что первое мое дыхание жизни выражало радость моего актерского рождения. Объясняется это природой моего происхождения. Отец мой, Владимир Сардионович Алексеев-Месхиев, был знаменитый артист Грузинской драмы, имя его является национальным и трепетным для каждого грузина. В маленькой стране, сдавленной гнетом царизма, угнетенной чужой культурой, театр и его артисты были единственными выразителями общественного настроения. Только в театре слышались слова протеста, слово «свобода» впервые было брошено с подмостков сцены, и живая толпа валила в театр, ее герои были «Братья Гракхи», «Жан и Мадлена», «Ткачи». Пафос человеческого благородства в образах Шекспира, {430} Шиллера впервые на этой сцене выявил мой отец. Он был выразителем современного ему идеального типа актера, разносторонность от оперетты до трагических образов. Он любил соединять разные маски, так в одном спектакле часто играл и Франца Моора, и Карла (Разбойники Шиллера). От них к Расплюеву (один из любимых образов). Лицо его было идеально красивым и идеально артистическим. Это я особенно учитывала будучи ребенком, наблюдая, когда отец в уборной кулис у зеркала гримировался. Легкая подвижность мускулов лица, мимика увлекали меня, и при выходе отца на сцену я с увлечением у того же зеркала мимировала его роли.

С 1906 года обстоятельства моей жизни переменились, меня увезли в Москву, где я начала мою ученическую жизнь в гимназии Калайдович на Садовой улице, окончила затем драматические курсы Ильинского с составом преподавателей Малого театра, была стипендиаткой им. А. П. Чехова. Преподавателями моими были Ленин, Айдаров, Левшина, Турчанинова, Максимов, нас особенно тренировали на водевилях, что верно развивало легкость речи, скороговорку, уменье быстро ориентироваться в мизансценах и правильно учитывать условность сценического времени, его точную длительность. Окончила я курсы сильно обнадеженная моими преподавателями и отзывом об выпускном экзамене Сергея Мамонтова. Меня пригласили в гастрольную поездку Ольги Осиповны Садовской, это было моей лучшей мечтой и возможность быть около этой гениальной артистки было самой настоящей и большой для меня школой. По возвращении, меня пригласили в Московский Драматический театр, где сыграла Егорушку в «Бедность не порок», после которого стала любимой актрисой режиссера А. А. Санина. Затем сыграла Леночку в «Дворянском гнезде». Я вошла в работу, сыграла {431} в «Хамелеоне» Карпова, в «Проказах вертопрашки», сделанной Судейкиным — Лизон, вновь с очень лестным отзывом. Однако, потребность сценической работы у меня была большая, нежели могла дать работа с очень ограниченным количеством пьес, я чувствовала насущную необходимость развивать свою технику и решила на время оторваться от Москвы: я поехала на сезонную работу в Киев по приглашению И. Э. Дуван-Торцова, ушедшего тоже из Драматического театра. Я попала сразу в кипящий котел провинциальной сцены. После первого выступления в пьесе «Далекий принц» обо мне начали говорить, меня любили, ходили смотреть, пьесу не снимали с репертуара. Я жадно работала, быстро освоившись с темпом провинциальной работы, в этот сезон я прошла «Шутники» Островского, Лизу в «Горе от ума», «Женитьба Фигаро» и др. Следующую зиму я вновь была приглашена сюда же. В составе труппы были лучшие силы провинции: Степан Кузнецов, Яковлев, Вронский, Юренева, Пасхалова, Токарева. Я вновь вынесла большую работу. Моими лучшими ролями были — Таня в «Плодах просвещения», Селизетта в «Аглавене и Селизетте» Метерлинка (шла в мой бенефис), «Бой бабочек» — Рози, «Старинный водевиль» — Наташа «На дне», «Буйный ветер» и др. Я любила брать резкий план мизансцен, построенных на большой подвижности, комедийную четкость в утрированном темпе жеста и речи и их непосредственной связи. В контраст этому любила и другое ощущение, на котором сделаны были «Бой бабочек» или «Селизетта», роли, где мысль на сцене должна быть ясной, характер ее и надстройка позволяют уводить роли в свою индивидуальность.

Киев рос театрально; с переходом театра в театр Советский имени Ленина революционная стихия передалась и в самый темп художественной работы. {432} Пьес еще новых не было, но весь подход к старому репертуару стал иным, пришедший в театр Марджанов зажег молодых актеров новым ритмом, чувством своего права смести немедля подгнившие основания театра. Я уже столкнулась с ним в пьесе «Аглавена и Селизетта» и сыграла «Мнимого больного» Мольера (Туанетт) в этот же период его художественного руководительства, при участии приглашенного тогда в драму молодого художника Исаака Рабиновича, создавшего декорации Фуэнте Овехуна и «Мнимого больного». Затем Киев был вновь занят белыми войсками, жизнь театра оборвалась. Я получила приглашение в Харьков к Синельникову, куда и поехала.

С Синельниковым я мало столкнулась в работе, так как он должен был выехать на юг, но вынесла впечатление от него, несмотря на старую школу, как от настоящего большого художника. Он был лучшим помощником актеру в его работе. После его отъезда удалось сделать большую постановку «Трактирщица», в которой я играла Мирандолину. Постоянная нервная работа лишала возможности думать о театре в плане серьезной работы. Я решила заняться литературными вечерами и при доброй помощи проф. А. И. Белецкого составила четыре программы вечеров, которые осуществила сначала в Харькове, а позже в Москве в Политехническом музее, со вступительным словом к ним Валерия Брюсова. Программы были следующие: «Пушкин», «Русский романтизм», «Символисты», «Современная поэзия». На них я читала тогда неизданные стихи, данные мне поэтами Пастернаком, Эренбургом, Есениным, Буданцевым и др. По окончании сезона в Харькове я выехала в Москву. Труппа «Летучая Мышь» просила меня дать им на открытие сезона пьесу — «Жозеф — парижский мальчик», сделанную мною в Харькове. Пьесу сыграли удачно, образ мальчика-мастерового, живущего улицей {433} дней восстания в Париже, один из наиболее любимых мною. В Москву подъехал Марджанов, мы стали крепко думать о возможности нового театра. Ядром его намечались Фореггер, Марджанов, художник Рабинович. Помещение предлагали выставочное, художников «Мира искусств» на Никитской, ко… случайность — и мы были лишены материальных возможностей. Марджанов уехал в Тифлис. Режиссер Ильин пригласил меня в открывающийся театр «Трагикомедии». С намеченным репертуаром сыграли «Тирсо ди Молино», «Зеленые штаны» в переделке Смолина. Спектакль вызвал хорошее отношение, роль Жуанны позже стала моей гастрольной. Зимой 1922 г. сыграла в 1‑м Гос. детск. театре Тома Сойера, на роль которого меня пригласили в театр. Пьеса, написанная В. Г. Лидиным, и самый образ Тома мне нравились, и я вошла в работу. Время от времени я ездила на гастроли в Харьков и Киев. Играла «Дикарку», «Трактирщицу», «Жозефа», «Дон-Хиль», «Парагвай и Уругвай», написанный для меня Смолиным, позже на моих гастролях в Тифлисе ее переставил Марджанов. Впервые в СССР я сделала и повезла в гастроли спектакль Мериме «Театр Клары Газуль», этим же спектаклем я вошла в работу театра МГСПС (бывш. Эрмитаж), где ее ставил режиссер Бебутов, центральные роли сквозь все три вещи вели Степан Кузнецов, а женскую я. Театр МГСПС в этой пьесе нашел настоящее к себе отношение, пресса о ней была очень хорошая. До вступления в труппу МГСПС я пробыла несколько месяцев в театре Мейерхольда: репертуар этого сезона не дал возможности конкретно войти в работу, но наблюдая работу этого большого человека нашего современного театра, я встряхнулась и поверила в возможность увидеть театр до конца современным, связанным органически с нашей эпохой. В Мейерхольде так крепко сочетаются абсолютная театральная преемственность {434} от лучших театральных традиций и вечный протест против тех сценических форм, которые изжили себя. Его свойство помнить сущность я быстро рвать с случайным, иногда торопливо, заменяя его тем же. После службы в МГСПС я сделала большую гастрольную поездку в Киев, Харьков, Тифлис и на Кавказ. Следующий этап был для меня момент поездки за границу, в Париж, где я впервые ознакомилась с театрами европейскими. Наиболее приятное впечатление от театра Мольера, т. е. от исполнения его в Comedie Française и наиболее острое впечатление от нового для нас типа театров «Revue», где пошлость покрывается большим чувством современного стиля и формы. Я привезла вещи репертуара берлинских и французских театров и комедии, а также пьесы Россо-ди-Сан-Секондо и Пиранделло, тяжелые, однако, иногда перегружностью психологической, либо философским материалом. С этими вещами я выехала в гастрольную поездку в Ростов-Дон, Баку, Тифлис.

Варвара Алексеева-Месхиева

## **{****435}** Павел Николаевич ОрленевНародный артист Республики

Я родился в 1869 году 22 февраля в г. Москве. Первоначальное образование подучил дома, а затем учился во 2‑й Московской гимназии.

Любовь к театру пробудилась у меня с детских лет. Помню спектакль артистического кружка. Помню трепет души моей от посещения закулисья его сцены. Помню мои первые выступления там, неведомо от отца и матери («Русская свадьба» — роль мальчика и др.).

Когда при балетной школе б. Императорских театров была намечена к открытию драматическая школа, я твердо решил поступить туда, и вот однажды, убежав с экзамена в гимназии, я явился к Г. Н. Федотовой. Г. Н. Федотова прослушала прочитанное мною стихотворение Никитина «Портной» и, дав свою карточку {436} с отзывом обо мне, послала меня в контору б. Императорских театров с просьбой зачислить в школу.

С этого момента я связался с Московским Малым театром.

Учеником школы я участвовал на выходах на сцене Малого театра («Побежденный Рим» и др.), где играли в то время А. И. Южин. М. Н. Ермолова, Горев, Музиль и др.

Дебют мой в Малом театре состоялся в роли Капитоши «Наш друг Неклюжев», при чем после сыгранной мною роли А. Н. Островский, смотревший спектакль, позвал меня в ложу я сказал при мне всем присутствующим в ложе: «этого надо взять».

С 1886 по 1891 г. я служил в Вологде, в Риге, в Нижнем Новгороде, в Вильне, в Минске, в Ростове на Дону.

В 1892 году я был принят в театр Корша, где прослужил несколько сезонов, а затем в 1895 году Сувориным был приглашен в Петербург, в Малый театр. За период службы моей в Малом театре и в Панаевском мною был сыгран целый ряд ролей, вошедших в историю русского театра, как писали критики, в виде лучших образов. Необходимо отметить, что в это время я первым сыграл в России царя Федора Ивановича в только что разрешенной к представлению трилогии А. Толстого, в эти же годы (в 1898 г.) мною была сыграна роль Раскольникова «Преступление и наказание», Дмитрия «Братья Карамазовы» и др.

С 1900 года я случайно сделался гастролером. Дело в том, что в театре Корша были объявлены гастроли Горева, но последний заболел. Чтобы не срывать гастрольных спектаклей, пригласили играть меня. С большим успехом прошли мои гастрольные выступления в театре Корша, и с этих пор жизнь {437} начала бросать меня из города в город. Так я объездил и исколесил в качестве гастролера всю Россию.

В 1905 – 1908 г. состоялась моя первая поездка за границу (Берлин, Лондон, Америка).

Возвратившись в Россию, я начинаю осуществлять свою давнишнюю мысль о постройке крестьянского театра. Это было в Сызранском уезде. Одновременно я продолжал работать и обогащать свой репертуар. К 1907 году относятся сыгранные мною Бранд, Гамлет, при чем последнего я играл по собственному переводу и ставил это в конструкции, имея одну декорацию.

В 1908 г. с Сувориным я организовывал спектакли для крестьян под открытым небом.

Приблизительно около этого времени состоялась моя вторая гастрольная заграничная поездка (Вена, Женева и др.). Здесь я близко сошелся с лучшими представителями русской эмиграции (Луначарский, Плеханов и др.).

В 1909 г. я вновь в России, работаю по устройству крестьянских бесплатных спектаклей в Галиции, в деревне Шараповка и др. местах. К этому периоду относятся и мои посещения Л. Н. Толстого, с которым мы не раз обсуждали вопрос о деревенских спектаклях.

В 1911 г. вторично был приглашен на гастроли в Америку, имея в своем репертуаре только что созданный мною новый образ Павла I.

В 1913 году, купив небольшой хуторок около ст. Остряково по Рязано-Уральской жел. дороге в 39 верстах от Москвы, сорганизовав небольшую труппу, с которой мы образовали коммуну в полном смысле этого слова, я начал вновь свое любимое дело — бесплатные спектакли для крестьян и занятия с ними.

В 1915 году состоялась моя гастрольная поездка в Норвегию, вернувшись оттуда, я поехал по Сибири, Ташкенту и др. городам.

{438} В революционный период времени я остался вереи своему призванию быть актером для народа и с целым рядом лекторов (Ю. Айхенвальд и др.), разъясняя смысл творчества и отдельных образов Достоевского, Ибсена и др., я нес спектакли в рабочие районы, в самые глухие уголки нашего великого Союза.

В 1923 году, в день двадцатипятилетия со дня первой постановки пьесы «Царь Федор Иванович», Советское правительство, оценив мою работу, удостоило меня звания Заслуженного Артиста Республики, а в 1926 г., в день сорокалетнего моего юбилея — Народного Артиста Республики.

П. Орленев

## **{****439}** Николай Петрович Россов

Вышел (по общественному положению) из очень скромной семьи. Много обязан моим посильным развитием учителю воронежской гимназии В. А. Конорову — необычайно тонко чувствовавшему и изящно мыслившему человеку.

Прежде чем поступить в театр, самостоятельно — лет семь — готовился для него.

Всегда почитал науку, но возмущался безвкусными попытками ее популяризировать. Всегда признавал огромный смысл изучения данного предмета, но ненавидел учебу в виде всевозможных театральных и «пиэтических» школ.

Подобно тому, как отвратительны недоучки, точно также несносны и «переучки», при своем педантизме никак не могущие понять, что вообще в капризной художественной области есть три отрасли, совершенно не имеющие определенной теории, это — поэзия, сцена и критический или литературный дар.

{440} Посвящение меня в лицедеи произошло в Москве, в театре Е. Н. Гаревой, где пробыл на выходных два сезона, не сказав от ужаса и смущения, вследствие моих болезненных нервов, ни единого слова на сцене. Считаю величайшим счастьем, что начало моей до сих пор двусмысленной театральной карьеры не было никогда связано на с каким любительством. Это раз навсегда сохранило во мне целомудренное чувство к сценической игре и избавило от протокольных тривиальных подходов в той или другой роли.

Я прибыл в Москву «искателем фортуны», и после многих, довольно чувствительных мытарств, мне удалось в некогда существовавшем «Обществе Искусства и Литературы» встретить большого знатока искусства, подлинного режиссера, А. Ф. Федотова. Я прочитал еще один монолог. Он обнял меня и назвал Гарриком, обещав дать дебют в Уриэль Акосте на сцене упомянутого общества.

Молодежь пылка и нетерпелива, и я — вчерашний, довольно нелепый писец земской управы — уже спал и видел себя Уриэлем Акостой перед московской публикой. «Застигнув» раз куда-то спешившего Федотова, я так пристал к нему относительно обещанного им мне дебюта, что он пустился от меня бежать и случайно ударился лбом о притолоку двери. И… «Гаррик» назавтра был переименован в маньяки и полное ничтожество…

И — кто знает, чем бы кончилось мое тогдашнее отчаяние, если бы меня, повторяю, неожиданно не приняли в только что тогда открывшийся театр Горевой.

Я был предметом не то насмешек, не то обидных сожалений ее труппы, но в один волшебный вечер меня что-то рвануло с места и понесло почему-то в Пензу. И… московский полунищий, «выходной» театральных подмостков, так сыграл там Гамлета, что {441} наутро проснулся сразу маленькой знаменитостью на всю Россию…

Ну, и что же из этого вышло? — подумает с красноречивой улыбкой острый холодный скептик. — Что дало Россову его почти тридцатипятилетнее служение сцене, какое его право на общественное внимание?

Ни один из правильно организованных театров не принял его в свою труппу. Играл он классиков преимущественно в народных театрах. Какой же там может быть критерий среди неискушенной публики? И если покойный Суворин несколько раз пускал Россова гастролировать в свой театр и называл его иногда лучшим Гамлетом и Лиром, то он так же говорил, что такого «сумасшедшего» актера надо гнать со сцены, что хуже Россова нельзя представить. Не ясно ли из этого, что Россов — просто каприз Суворина, каприз богатого избалованного человека? И лучшее доказательство этому — Московский Художественный театр, куда было в одно время попал Россов и репетировал там целую зиму Гамлета, и в результате был признан недостойным такой роли: в беспристрастие и понимание Художественного театра можно доверить безусловно.

Мне было бы очень больно, если бы кто-нибудь в подобной автобиографии нашел кому либо скрытый упрек.

Никогда я не обольщался: относительно себя. Может быть, печного стоит моя претензия на сценическое олицетворение вечных классиков, мой перевод Гамлета, четырех пьес В. Гюго и ряд статей по искусству. Может быть, действительно, мои иногда не только успехи, но и триумфы в шекспировских и шиллеровских ролях были значительно преувеличены восторженными сердцами неопытной молодежи…

Может быть… Тем более, что для меня искусство до сих пор не самая жизнь, а лишь возможность ее {442} в лучах поэзии, пластического обобщения мировой сущности нашего внутреннего мира. И в моем воображении артист и вообще всякий истинный художник, конечно, прежде всего — внешняя и внутренняя музыкальность человеческого образа, неразгаданная загадка природы. Иногда эта загадка бывает жалка и смешна, но в минуты интуиции, которую доныне еще не удалось развенчать опытным наукам, она способна — пусть хоть на минуту — слить в одну семью самую противоположную толпу, смягчить самое грубое сердце.

Отвечал ли я этому назначению в какой либо мере? Вопрос.

Н. Россов

1927

## **{****443}** Вера Леонидовна Юренева

Почти в каждой актерской автобиографии обычно сказано — «я почувствовал свое призвание еще в детстве».

Конечно, это так — актерами рождаются, а не становятся.

Мне кажется, что я могу это же сказать и о себе.

В моей памяти надолго задержался один маленький, но странный факт, объяснение которому я могла найти только много лет спустя.

Наша семья в свое время переживала большое горе — у нас умерла от скоротечной чахотки моя средняя сестра. Ее особенно мы все любили и берегли, потому что она болела с детства, и ее ранняя смерть, весной, когда кругом все пылало пробуждением, была для нас безжалостным, опустошающим ударом.

И вот я помню, что однажды, в один из самых острых моментов горя, я, пробегая мимо зеркала, {444} внезапно остановилась, пораженная своим искаженным от мученья лицом. Остановилась и долго смотрела на себя сквозь бегущую пелену слез, как на чужого, нового человека, точно изучая эти незнакомые черты.

Это ужасно, но это так.

Вероятно, перед зеркалом стояла не просто девочка, а будущая актриса. Потому что ведь актриса и только актриса должна заключать в себе двух: одного, кто сходит с ума от горя, и другого, кто зорко, со стороны, наблюдает это.

Такова основа ее существа.

Может быть, эти особые свойства ее внутреннего мира и приводят к тому, что быть актером или актрисой есть громадное, необычайное счастье.

Неизбежные для каждой человеческой жизни удары, страдания, боли, обиды, крушения — калечат, изнашивают, уничтожают обычно человека; артиста же наоборот — в эти страшные минуты он рождается, находит себя, растет.

Вспомним, как Несчастливцев, этот классический тип актера, схватывает Аксюшу в момент ее прыжка в холод реки, где она ищет облегчения, освобождения от жгучей муки своего несчастного, опаленного обидой сердца. Несчастливцев понимает, что в такой последний миг в простенькой девушке может родиться большая актриса, и он страстно призывает ее идти в театр и там потрясти людей образами пережитого ею страдания.

Оглядываясь сейчас назад, я должна сказать, что я не помню себя не актрисой, и как жизнь ни заметала передо мной тропинку, которая вела к театру — я слепыми ногами все таки нашла ее и пришла туда.

И с того момента, как я пришла в театр, все в жизни стало бессильным перед этим счастьем, которое всегда {445} кажется мне каким-то сном. Перед счастьем играть на сцене.

Правда, моя что называется «театральная карьера» — пошла сразу, быстро и решительно. Из школы я была оставлена на Александринской сцене, но сейчас же приглашена режиссером Долиновым в большой, впервые постоянный театр драмы в Одессе и в тот же сезон играла «Снег» Пшибышевского. Бронка была моей первой удачей и началом большой артистической работы.

Странно теперь вспомнить, что накануне, неподалеку, а именно в городе Херсоне, эту же пьесу исполняла труппа Мейерхольда, и к началу нашего спектакля мы в театре получили сведения о том, что херсонская публика свистала на спектакле, не поняв ни замысла режиссера, ни пьесы.

Это заставило всех нас насторожиться, и успех этого спектакля приобрел большую остроту.

Мои первые годы в провинции были очень деятельные и творческие. Большие, хорошие роли щедро сыпались на меня. И смешно теперь подумать, что все эти первые годы на сцене я вела свирепейшую и сложную борьбу — я перманентно отказывалась от ролей. Не было ничего труднее в театре и надо было проявить колоссальное упрямство и терпение, чтобы доводить это дело до конца, не устав и не уступив на полдороге, под градом упреков и писем антрепренера или режиссера, всячески — просящих, требующих, льстящих, молящих, угрожающих.

Но, вероятно, чувство артистического самосохранения и бессознательный страх работать наспех, кое-как, как-нибудь — заставлял быть в этом пункте абсолютно непреклонной. Часто «битва» длилась целый день. Бедняга-рассыльный театра мелькал между театром и моим обиталищем, как оторванный осенний лист, доставляя письма воюющим сторонам.

{446} Работа в провинции навсегда осталась любимой эпохой моей театральной жизни. В ней нет академической серьезности, нет той ответственности, которая есть в столичной работе, где тратят много времени, денег и внимания на каждую постановку, но там много театра, просто театра во всех очарованиях работы в нем.

Я любила осенний слет труппы, когда происходили встречи со старыми товарищами и знакомство с новыми. Любопытство к ним, узнавание, сживание с их игрой, индивидуальностью.

О, эти мокрые, серые утра, с короткой быстрой дорогой к театру!

Голодный напряженный репетиционный трепет! Схватки, споры, борьба за то, что считаешь лучшим. Конфузы, провалы и победы. Торопливые бутерброды в своей уборной, сладкая усталость и длинные часы стояния у зеркала, в течение которых моя маленькая портниха, талантливая евреечка Роза, обязана из ничего создать нечто эффектное, шикарное, нечто «прямо из Парижа».

Здесь проявлялся предел изобретательности, а иногда и предел нахальства. В ее руках мелькали и прыгали куски материи, кувыркались отслужившие платья, а в результате рождались «туалеты». Многие мои товарищи долго помнили знаменитый белый мех, который перевоплощался то в муфту и шапочку, то в роскошное манто, а то раскидывался на софе, чтобы принять на свою многоиспытавшую поверхность страдания какой-нибудь вечерней героини.

Я любила эти живые спектакли провинциального сезона, где многое делалось во время премьеры, под вдохновением опасности. Провинциальный актер на спектакле находится в обостренно-творческом состоянии, так как тут же многое разрешается и заканчивается, — то, для чего не хватило репетиций.

{447} А после спектакля долгие сидения за самоваром. Наивные театральные разговоры на никогда несменяемые темы об игре актеров.

Пристрастные, неспокойные, сшитые белыми нитками оценки.

Разгоряченная атмосфера бенефисов с визгливыми вызовами в конце, провинциально-патетическими адресами, делегациями, подарками и цветами. А после спектакля молодая толпа у артистического подъезда, которая галдит и восторженно давит вас со всех сторон, пока вы, измятая, сконфуженная и растроганная, не взберетесь с картонкой на извозчика.

В эти счастливые рабочие годы было сделано много ролей, которые остались, как основа в моем репертуаре.

Но вот передо мной открылись двери столичных театров. Я простилась с моей милой провинцией и начала работу совершенно иначе.

Москва приняла меня сразу очень дурно. Я хорошо помню утро на другой день после моего первого спектакля. Я жадно открыла газеты и, — о ужас! — оттуда вихрь ударов, совершенно единодушная свирепая руготня, отрицающая и уничтожающая меня. Я была сражена неожиданностью и жестокостью этих отзывов. Страдала невыносимо. И надо было много молодой веры в себя и сипы, чтобы расправиться и устоять.

Меня выручил спектакль Гетевского Фауста в талантливой постановке Ф. Ф. Комиссаржевского, когда помимо радости создания великого образа Маргариты я еще сломала злые перья критиков, обратив их в ласковые и положительные ко мне.

В посту этого же сезона была интересная постановка драмы «Слезы» А. С. Вознесенского с музыкой Саца, в постановке К. А. Марджанова и в декорациях Симова. Это был первый опыт пьесы молчания — не пантомимы, где слово заменено жестом, нет, автор {448} взял моменты такого напряжения жизни, когда люди не говорят.

Это было так ново, что вначале я не знала, как приступить к роли. И я помню довольно комический момент, когда сам автор сыграл передо мною, накинув чью-то шубу для женственности, место в пьесе, где героиня, резвясь на лугу, внезапно застывает, озаренная счастьем, почувствовав в себе первое движение ребенка.

Опыт вышел чрезвычайно удачным, мы возили пьесу по всей России, и я до сих пор часто встречаю людей, которые ярко запомнили этот спектакль. Не мудрено — его осуществляли такие замечательные художники, как: Сац, Марджанов, Симов.

Революция застала театр и актера совсем не подготовленными. Она стихийно сломала все обычное и привычное для нас, и те из актеров, кто принял ее, сделали сразу прыжок к новому для себя, новому фактически и психологически.

Все сразу стало на иные рельсы. Прежде всего новый зритель. Как интересны были наши первые встречи с ним. Например, когда театр впервые наполнил серый однотонный поток солдатских шинелей. Как чувствовалась свежая жадность к спектаклю. Тишина, во время которой на нас не смотрели, нас «глотали», — такой страстный интерес со стороны зрителей вызывал такую же страстную игру актеров.

И я с гордостью оглядываюсь на первое мая 19‑го года, когда я впервые реально почувствовала живую связь между театром и общей жизнью государства.

Это был настоящий праздник, не эгоистический «праздник искусства», как определяют особые удачные спектакли, а праздник масс, общий.

Я настояла, чтобы к этому дню поставили «Овечий источник» Лопе де Вега, прекрасную революционную {449} пьесу по духу, тону и очень созвучную настроению того времени.

Постановку осуществили очень быстро. Все загорелись этой работой, и после актеры, участвовавшие в этой постановке, стали считать свою жизнь разделенную надвое: до этой работы и после.

Оформление И. Рабиновича с круглыми башнями, желтым полом и сияющим небом, все залитое мощным электрическим солнцем, вызвало какое-то восторженное ликование среди публики и артистов. Марджанов создавал такие вдохновенные детали и мизансцены, что актеры ходили на репетициях сумасшедшими от восхищения. И ко всему этому чудеснейшая музыка Бюцова и танцы, поставленные Мордкиным.

Мы сыграли «Овечий источник» сорок раз — ежедневно. Расходясь из театра, публика пела Интернационал, а сцена, когда Лауренция, ломая меч, кричит о том, что тираны сражены, их больше нет, и освобожденный народ стихийно и долго пляшет, покрывалась бурей аплодисментов.

Да, гордое и прекрасное воспоминание останется навсегда от этого переломного момента, когда все старые навыки, быт, репертуар были сметены, и актер почувствовал, что отныне он нужен уже совершенно по иному.

20‑й год я работала в театре Корша. Кроме «Бесприданницы», я сыграла, после долгих поисков пьесы, «Беатриче Ченчи» Шелли в звучном переводе Бальмонта.

В Москве были холод и голод. Театр снаружи был наполовину завален сугробами снега. Репетировали в шубах. Публика наполняла театры и сидела на спектаклях тоже в шубах и валенках. В антракте пила бесплатно прямо из самоваров какой-то таинственный горячий напиток, нечто среднее между кофе и чаем. Дома у меня стенные часы застывали, стрелки останавливал {450} комнатный мороз. Работать над ролью приходилось, лежа под несколькими одеялами. На другой день после премьеры кто-то из моих товарищей встретил меня, вчерашнюю Беатриче, впряженную в санки с дровами.

Но все это не мешало чувствовать всю красоту этого замечательного образа и увлечения им.

В 21‑м году я была приглашена на Академическую ленинградскую сцену.

Я точно вернулась домой.

Нет ничего чудеснее этого театра. Со стен больших прекрасных фойе на вас смотрят глаза гениальных русских актеров и актрис. Они живы там, — их тени витают всюду — строгие, зоркие, требовательные.

Там осуществились две мои главные мечты — «Гроза» и шекспировская «Клеопатра».

Когда я получила роль и с тетрадкой в руках стала спускаться по железной лесенке кулис, я вдруг остро осознала это, и мне показалось это неправдоподобным.

— Смотрите на меня, — шепнула я поднимающемуся навстречу товарищу, — вот перед вами самая счастливая женщина. Я знаю, это — миг. Сейчас же начнутся огорчения. Но теперь я чувствую полное, чистое счастье, без всякой примеси. Точно я всю жизнь скиталась и наконец пришла к тому, что всегда было моей мечтой.

Да, огорчения начались конечно сейчас же… Среди них было самое маленькое то, что соседи по моей комнате в гостинице потребовали моего удаления — я не давала им покоя по ночам шекспировскими стихами. И только моя клятва управляющему отеля, что после одиннадцати часов ночи я не произнесу вслух ни одного слова моей дорогой Клеопатры, уладила вопрос. С тех пор по ночам я давилась текстом в своей комнате, произнося его шепотом.

{451} Четыре месяца я ходила счастливая и пьяная от величия Шекспира, в каких-то черных длинных штанах, в которых было удобно репетировать, с испачканным сажей лицом, так как станки, на которых мы работали, неудачно выкрасили, и у нас не было терпения дать им хорошенько обсохнуть. Таким же неправдоподобным показался мне наступивший наконец день премьеры.

Я взбежала по лестнице станков. За мной легла комета черного с золотом шлейфа египетской царицы. Тело мое было темным (покрыто пивом с жженной пробкой), обнаженные ноги обвивали перевязки в драгоценностях, между глаз спускалась египетская птица Убора.

Еще секунда, и около меня загорелась лампочка — сигнал для выхода, и вот можно уже выйти на сцену, кошачьими шагами спуститься по множеству ступеней, среди цветов и упавших ниц голов придворных, не спуская глаз с прекрасного, влюбленного Антония. И начать, замедляя шаги, тихо и вкрадчиво — «когда меня ты любишь, то скажи, как сильно любишь».

Разве не стоило включить в это мгновение все, что было до него — и отказ от жизни во многих ее радостях, удары, обиды, мучения самолюбия и «третий класс с мужиками» чеховской «Чайки», и долгие будни за утомительной работой, и ночи без сна над ролью, злобу и вражду соперниц, все, все за этот сладкий, высокий миг?!

Вера Юренева

12-V-27

Москва