

Александр Василькин

БОЛЬШОЙ ТЕАТР ЗА РЕШЕТКОЙ¹

«В КАЗЕННОЙ ШАПКЕ, В ЛАГЕРНОМ БУШЛАТЕ»

Напрасно было бы надеяться, что зачисление того или иного артиста в труппу первого театра страны ставило его в ряд неприкасаемых. В ту эпоху незаменимых людей не было. Вот почему у Большого театра своя история, связанная с куда-то исчезнувшими солистами. Еще вчера человек регулярно получал зарплату в окошке бухгалтерии, расписывался в ведомостях, отоваривался в спецраспределителе, сидел на собраниях, приходил на репетиции, гримировался перед спектаклем, распевался, шутил с коллегами по работе, отбивался от поклонниц, как от назойливых мух, а вахтеры на служебном входе милостиво не спрашивали пропуск, давая понять, что узнают знаменитость в лицо (не всех, конечно, но многих). И вдруг в один миг артистическая карьера заканчивалась, чтобы через какое-то время продолжиться, но уже на другой сцене — лагерной. А в Большом театре отныне фамилию пропавшего артиста произносили разве что шепотом. Нет человека — нет и афиши.

Сажали артистов Большого театра не только за выступления перед немцами, но и по политическим мотивам. За свое соседство с Зинаидой Райх и Всеволодом Мейерхольдом жестоко поплатился баритон Дмитрий Данилович Головин, настолько популярный, что, как признавался Лемешев: «В пору своего расцвета в конце 20-х и в 30-е годы он часто пел так, как, пожалуй, до него никто не пел. Голос его по диапазону представлялся бесконечным, казалось, что его вполне хватило бы на двух певцов!» В какой-то мере, голос и подвел Головина, а точнее, длинный язык, тот самый, что до Лубянки доведет: он любил рассказывать в гримерке весьма опасные анекдоты про коллективизацию и индустриализацию. Не был членом партии, да к тому же отказывался

¹ Глава из книги «Повседневная жизнь Большого театра в советскую эпоху», готовящейся к изданию в издательстве «Молодая гвардия» в серии «Повседневная жизнь человечества».

подписываться на госзаймы (вещь недопустимая!). Головин в театре был «взят на карандаш», хотя пел хорошо.

В юности Дмитрий Данилович пел в архиерейском хоре, а в 1917 году сам Шаляпин посоветовал двадцатитрехлетнему Головину непременно поступить в консерваторию: «А ведь голос-то у тебя редкий. И откуда берется только такая силища звука у такого худого, небольшого человека?» — так рассказывал сам певец в своих официальных воспоминаниях уже после реабилитации. А соседям по лагерным нарам эту историю он изложил более красочно. Работал Головин матросом на небольшом рейсовом пароходике на Черном море, драил палубу и во время этого нужного дела пел во все горло. Вдруг подходит к нему какой-то представительный господин и происходит у них диалог:

— Тебя как звать-то, парень?

— Митькой! А тебя?

— А я — Федька! Слушай, Митька, тебе не палубу драить — тебе петь нужно.

— Так я и пою!

— Тебе учиться надо. Попомни мое слово, ты большим артистом станешь!

— Артистом, — засмеялся матрос. — Мне бы боцманом стать, и то хорошо.

— Ежели надумаешь учиться, любому педагогу скажи: меня Шаляпин слушал и сказал, чтобы я учился! Понял?

Он все понял. В консерваторию Головина приняли, но позже, после того, как он успел принять сан дьякона и одновременно приобрел опыт исполнения оперных партий в музыкальном театре Ставрополя. В 1920 году впервые услышавший дьяка-певца директор Московской консерватории Михаил Ипполитов-Иванов назвал его «русским Титто Руффо», а преподаватель Назарий Райский изрек: «Тебе многое дано, Митя, от богатой русской природы, а мы, педагоги, должны ювелирно обработать алмаз, чтобы он засверкал всеми огнями». Головин поступил и в Оперную студию Большого театра к Станиславскому. При этом он продолжал петь в церковном хоре.

Придирчивые москвичи вскоре оценили его дарование и степень обработки «алмазного голоса»: «Пели артисты Большого театра. Пел в числе других Викторов — еврей, драматический тенор с отвратительным, пронзительным, но громадным голосом. И пел некий Головин, баритон из Большого театра. Оказывается, он бывший

дьякон из Ставрополя. Явился в Ставропольскую оперу и через три месяца пел Демона, а через год-полтора оказался в Большом. Голос его бесподобен», — отмечал 16 апреля 1924 года писатель-меломан Михаил Булгаков после концерта в Доме Союзов.

В 1924 году Головина в роли Бориса Годунова услышал директор Большого театра и режиссер Иосиф Лапицкий, предложивший ему спеть на сцене театра партию Валентина в «Фаусте» Гуно, что и случилось в октябре того же года.

Без малого два десятка лет пел Головин на сцене Большого — Годунова, Мазепу, князя Игоря, Фигаро, Эскамильо, Риголетто, Амонасро и многие другие партии. В конце 1920-х Головина выпустили в Европу — сначала он стажировался в Италии (у дирижера Виктора де Сабаты), а затем выступал на подмостках лучших оперных театров, где основными его партнерами были звезды тамошней сцены, а слушателями — представители русской эмиграции, лидеры белого движения, пассажиры «философского парохода». Бурные аплодисменты генералов Деникина и Кутепова, сидевших в ложе парижской Гранд-Опера, впоследствии «надбавили» Головину лишние годы заключения (его обвинили в том, что именно он и пригласил их на концерт).

В Ла Скала судьба вновь свела его с Шаляпиным: «Я пел там Фигаро, а он на следующий день — Дон Кихота. Никогда себе не прощу, что, по нашей проклятой привычке верить властям, числил его “предателем Родины” и разговаривать с ним опасался. Эх, рабы системы — вот такими мы и были! А представляешь — подошел бы я к нему и сказал: “Здорово, Федька. Я — Митька, послушался тебя, певцом стал, в Большом пою...” Эх, жизнь моя страшная — не подошел! А знаю, что он меня из-за кулис слушал и даже аплодировал», — откровенничал певец в лагере за пять минут до побудки.

Высокую оценку зарубежным гастролям певца дали и критики: «Выступление русского баритона Головина произвело неизгладимое впечатление. По красоте и силе звука, по благородству тембра голос Головина не знает себе равного. Чтобы дать представление об этом феноменальном артисте-певце, достаточно сказать, что он свободно берет верхнее “до”, предельную ноту лучших теноров» или: «Головин в роли “Риголетто” — явление исключительное. Сравнивая его с лучшими баритонами мира в этой роли, нужно признать, что Головин превосходит их во многих отношениях. В его исполнении столько чарующей теплоты, блеска, огня и подлинного стихийного

дарования». Побывал Головин и в Аргентине — театр «Колон» предложил ему длительные гастроли, впрочем, Москва не одобрила сие предложение, оперативно вернув певца на родину.

Вместе с тем, в своей повседневной вокальной жизни обладатель необузданного актерского темперамента Головин часто оказывался нестабилен, будучи подвержен настроению. Как вспоминал Лемешев: «Натура стихийная, прямо-таки “начиненная” противоречиями! Головин был одним из немногих певцов, которые позволяли себе приходить на репетиции несобранными, взбудораженными... Он вечно с азартом вступал в конфликты с дирижерами, нередко дезорганизуя этим ход репетиции. Естественно, что выступления Головина в спектаклях были очень неровные. Поражала не только сила звука, но также легкость и свобода, с которыми он преодолевал все технические трудности. И артистический темперамент певца был под стать его вокальному дарованию. Когда Головин был в ударе, на сцене, за кулисами и в зрительном зале царил праздник, небывалый подъем. После его первых выступлений в «Демоне» на тбилисской сцене, помню, не только зрители, но и многие из певцов словно шалели от той стихии звука и мощного драматизма, который обрушивал на них Головин»².

Когда Головин пел Мазепу и брал верхнюю ноту ля-бемоль, в зале Большого театра аж звенела люстра! Зал стонал от восторга, за что и ценил Головина его почти однофамилец Николай Голованов, многое прощая ему. Когда у Николая Семеновича спрашивали, почему в спектакли с участием оперных прим Неждановой и Обуховой он ставит Головина, который нередко позволяет себе грешить против авторского текста, дирижер отвечал: «За одну лишь фразу Грязного “Страдалица невинная” я готов простить Головину все». Это расценивалось и как

² Мальчишкой внимал Головину Иван Петров: «Я слышал его еще до сорокового года, когда подростком был на спектакле “Севильского цирюльника”, где он пел в этом спектакле партию Фигаро. Казалось бы — совсем небольшую. Она включает в себя каватину, несколько сольных фраз и участие в ансамблях. Однако Головин главенствовал над всеми, таким он обладал голосом и такой необыкновенной притягательной силой. На сцене он держался чрезвычайно просто, именно его внутренний темперамент захватывал слушателя. Например, когда он выбежал в начале первого действия, он не стоял на месте, как обычно это делают. Он пел каватину, непрерывно скользя по сцене, и в конце концов просто танцевал с гитарой, а высокие ноты, которыми изобиловало окончание арии, бросал, как жонглер бросает мячи. Это производило потрясающее впечатление, и, конечно, раздражалась буря аплодисментов. Трудно даже описать эту овацию».

право Головина на ошибку. На других певцов дирижер позволял себе орать: «Как поешь, черт бы тебя побрал!»

Дмитрия Даниловича можно назвать человеком крайностей — выйдя на сцену, он мог спровоцировать либо несравнимый успех, либо жуткий скандал: «Сегодня поет блестяще, а завтра мог остановиться посреди арии или романса, показать рукой на горло и уйти со сцены, не допев арии. Он мог петь очень музыкально, создавать трогательный образ, и он же мог позволить себе “пустить петуха” в тех местах, где и не ожидаешь. Особенно неровно пел Головин в концертах. Программа его выступлений была почти всегда случайна, наполнена ариями, романсами и неаполитанскими песнями, которые певец пел блестяще», — свидетельствовал Анатолий Орфенов.

В 1934-м Головин получил звание заслуженного артиста, а вот орден Трудового Красного Знамени в 1937-м — со второго раза. В списке массово награжденных артистов Большого театра его фамилия отсутствовала. Вряд ли певца забыли: скорее всего, сыграла роль неблагонадежность. Хорошо, что в театре были свои стукачи — они-то и донесли до руководства страны обиду артиста. В хранящемся ныне в архиве СПЕЦСООБЩЕНИИ СЕКРЕТНО-ПОЛИТИЧЕСКОГО ОТДЕЛА ГУТБ НКВД СССР «О РЕАКЦИИ АРТИСТОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА НА НАГРАЖДЕНИЕ ИХ ОРДЕНАМИ И ПРИСВОЕНИЕ ПОЧЕТНЫХ ЗВАНИЙ» от 3 июня 1937 года приводятся слова Головина: «Мне ничего не дали. Я совершенно убит. По-видимому, политически не доверяют. Боюсь, что в отношении меня будут приняты меры репрессии за те высказывания, которые были истолкованы, как восхваление Троцкого. Несмотря на обиду, я постараюсь прекрасно работать и показать, на что я способен. Я орден себе добуду».

Реакция певца в виде процитированного спецсообщения дошла до Молотова, который, несмотря на «восхваление Троцкого», дал указание — Головина наградить! В тот же день его включили в новые наградные списки вместе с другими обиженными. Интересно, сделал ли Головин вывод о причинах столь оперативного решения или решил, что так и надо? Судя по дальнейшим событиям, крепче держать язык за зубами он не стал. А зря.

После начала войны Головин часто выступал на сцене филиала, много ездил с фронтовыми бригадами на передовую. Поездки эти были сопряжены с серьезной опасностью — Павел Лисициан вспоминал, как предчувствие однажды спасло его от плена и гибели. Приехав

выступать в военную часть, он не остался ночевать по предложению гостеприимных бойцов, а вернулся со своей фронтовой бригадой в Москву. По пути они встретили другую группу артистов, ехавших на передовую. Больше они их не видели. Судьба артистов оказалась трагичной — захватившие их в плен фашисты сразу же расстреляли всех евреев, а оставшихся отправили в лагерь.

Беда пришла с другой стороны, от своих же. В 1943 году Головина неожиданно арестовали, причем, вместе с сыном Виталием, обвиненным в убийстве Зинаиды Райх, совершенном за четыре года до этого — в 1939 году. Следователи обвинили певца в сокрытии улик и хранении вещей убитой актрисы, в частности, золотого портсигара, якобы найденного в квартире Головиных при обыске, а на самом деле подброшенного. Обвинение было сфабриковано по доносу, отправленному на Лубянку. Семья Головиных имела хорошую большую квартиру в престижном доме № 12 по Брюсову переулку, в так называемом «Кооперативном доме артистов», где жили главный режиссер Большого Николай Смолич, балерины Викторина Кригер и Марина Семенова, танцовщик Михаил Лавровский, балетмейстер Василий Тихомиров, а также известные театральные семьи — Иван Берсенев и Софья Гиацинтова, Анатолий Кторов и Вера Попова. Здесь певца и арестовали.

В квартире Мейерхольда и Райх в этом же доме в 1930-х годах возник известный на всю Москву богемный салон. Интереснейшие свидетельства о нем оставил музыкант Юрий Елагин — в 1930-х годах он был скрипачом в оркестре театра им. Вахтангова, а во время войны, оказавшись на оккупированной территории, сумел перебраться в США. В Америке Елагин не терял времени даром, выступая по «Голосу Америки» с рассказами и разоблачениями советского режима. Вот что он поведал о салоне Мейерхольда: «Московская четырехкомнатная квартира в Брюсовом переулке стала одним из самых шумных и модных салонов столицы, где на еженедельных вечеринках встречалась элита советского художественного и литературного мира с представителями правительственных и партийных кругов. Здесь можно было встретить Книппер-Чехову и Москвина, Маяковского и Сельвинского, знаменитых балерин и певцов из Большого театра, виднейших московских музыкантов так же, как и большевистских вождей всех рангов, за исключением, конечно, самого высшего. Луначарский, Карахан, Семашко, Енукидзе, Красин, Раскольников, командиры

Красной Армии с двумя, тремя и четырьмя ромбами в петлицах, самые главные чекисты — Ягода, Прокофьев, Агранов и другие, — все бывали гостями на вечеринках у Всеволода Эмильевича. Веселые собрания устраивались на широкую ногу. Столы ломились от бутылок и блюд с самыми изысканными дорогими закусками, какие только можно было достать в Москве. В торжественных случаях подавали приглашенные из “Метрополя” официанты, приезжали цыгане из Арбатского подвала, и вечеринки затягивались до рассвета. В избранном обществе мейерхольдовских гостей можно было часто встретить “знатных иностранцев” — корреспондентов западных газет, писателей, режиссеров, музыкантов, наезжавших в Москву...» Частым гостем бывал у Райх и Дмитрий Головин, что помогло его недоброжелателям наклепать на него донос.

Удивительные вещи записала в своем дневнике 15 декабря 1943 года Любовь Шапорина, жена композитора Юрия Шапорина, как раз в это время сочинявшего для Большого очередную оперу: «Услыхала сенсационную новость: Мейерхольд в Москве стал художественным руководителем или главным режиссером Студии Станиславского. Как он выжил, как он пережил свои пять лет тюрьмы и зверское убийство З. Н.?» То есть со слов Шапориной, в Москве в те дни поговаривали, что Мейерхольд жив и вернулся в Москву. А вот что она сообщает об убийстве Райх: «На нее напали двое и нанесли восемь кинжальных ран, но глаз не выкалывали, как тогда рассказывали. Прислуга была оглушена чем-то по голове. Придя в себя, она побежала за дворником и, уходя, захлопнула дверь (на французский замок). Когда дворник взломал дверь, З. Н. была еще жива, но скоро умерла. Сказать она ничего не смогла. Дворник из противоположного дома (кажется, МХАТа) видел, как двое людей выбежали, побежали вниз по переулку, сели в ожидавший их автомобиль и скрылись! Когда прислугу стали спрашивать, почему она впустила неизвестных, она отвечала: это были свои. Ее взяли для допроса в НКВД, и вернувшись оттуда, она стала отрицать все прежде сказанное... Теперь возможным убийцей называют Головина, сына артиста... Украдено ничего не было, рядом с З. Н. остались лежать ее золотые часы».

Многие завсегдагаи богемного салона отвернулись от Мейерхольда и Райх, когда над режиссером ступились тучи. Старый отец актрисы обратился за помощью в организации похорон к мхатовцу Ивану Москвину, на что услышал: «Общественность отказывается хоронить

вашу дочь. И, по-моему, выселяют вас правильно». Кроме балерины Гельцер, жившей неподалеку и пришедшей на похороны «в строгом официальном костюме с орденом на груди», проводить Зинаиду Райх пришел и Дмитрий Головин, что выглядело откровенным вызовом этой самой «общественности».

10 декабря 1943 года в филиале Большого театра давали «Севильского цирюльника». Фигаро в дуэте с Ириной Масленниковой — Розиной — пел уже Алексей Иванов. Ему, новому цирюльнику, долго хлопали — ведь «Никто лучше его не играет. Головин был хорош, но у него образ не цельный, а у Иванова каждое движение чудно и на своем месте. И потом, что мне очень понравилось, — то, что у него нет ни одного жеста Головина. Все свое и нисколько не хуже, а даже лучше. И он весь сиял и сверкал, как солнечный день. К нему очень идет такой грим. Сам он такой чудесный... Сидела я в партере с одним военным, он сказал, что Иванов — “мировой”. Мне очень понравилось», — писала одна из театралок. Вот и замена быстро нашлась — и для театра, и для поклонниц.

А Головину дали «десятку» по 58-й статье. Судил его военный трибунал, потратив на это повседневное, в общем-то, дельце от силы пять минут. Отныне все эти годы у него будет другая (но не менее благодарная) аудитория — заключенные ГУЛАГа и лагерное начальство. Он будет петь в бараках и столовках (они заменят зрительный зал) для таких же, как он, оболганных и невинно осужденных людей, среди них встретятся даже его бывшие поклонники. За ключей проволокой ему дадут кличку «Батя», а лагерный конференсье нередко будет объявлять вместо его фамилии и имени номер заключенного, нанесенный на спину телогрейки, по которому их и выкликают. А вместо букетов в награду — дополнительная пайка хлеба.

Как тут не вспомнить трижды сидевшего Ярослава Смелякова: «В казенной шапке, в лагерном бушлате, полученном в интинской стороне, без пуговиц, но с черною печатью, поставленной чекистом на спине». Эти строки были написаны им в 1953 году, в заполярной Инте, печально прославившейся своими лагерями. Упомянутая черная печать — это лагерный номер Смелякова: Л-222. А Головина отправили в Ивдельлаг, о котором у Солженицына в «Архипелаге ГУЛАГе» читаем: «Мы сидим на Краснопресненской пересылке и молим Бога только об одном — не попасть бы в самый страшный советский лагерь, в Недель, что на Северном Урале».

Но и там, на Северном Урале, где разрабатывались месторождения урана для советского атомного проекта, люди тоже жили. Хороший достался Головину лагерь — сам начальник, генерал Беляков, оказался меломаном. Дирижером лагерного оркестра у него трудился Александр Варламов — да, тот самый легендарный джазмен, бывший главный дирижер Государственного джаз-оркестра СССР, а затем с 1941 года — руководитель симфоджаза при Всесоюзной студии эстрадного искусства. Вместе со своей солисткой, популярнейшей Деборой Пантофель-Нечецкой, Варламов готовился выступать перед моряками северных конвоев. Да только вот незадача — в том же 1943-м его осудили на восемь лет лишения свободы. И пришлось автору хита «Уходит вечер» выступать не перед моряками-союзниками, а перед зэками. Но джаз-оркестр в лагере тоже имелся свой, хороший.

«Батя» Головин и руководил театром, в составе которого была группа солистов оперы и оперетты, а также драматические актеры. Театр выступал исключительно перед зэками и вояками. Обычно летом они погружались на катер и плыли по реке, останавливаясь у лагпунктов. Приставать к деревьям и устраивать концерты для колхозников было категорически запрещено под страхом дополнительного срока и списания из театра «на общие работы». Соседом Головина по нарам был Матвей Гринблат — будущий автор монологов Аркадия Райкина под псевдонимом Матвей Грин. Они с Головиным крепко подружились. Позднее Грин возглавил лагерный театр вместо Головина — тот сам предложил его кандидатуру политотделу лагеря.

Грин пишет: «Было все: и общие работы — лесоповал, лесная биржа с ручной погрузкой бревен, молевой сплав по реке, постройка бараков, но потом все-таки театр, театр за колючей проволокой, в котором работали прекрасные артисты драмы, оперы, балета, эстрады, цирка... Страшная закономерность — плохих артистов там не было, видимо, «брали» только артистов с союзной, а то и мировой известностью, сказавших свое слово в искусстве». Даже портной у зэков-артистов был непростой — бывший главный портной Киевского театра оперы и балета Михаил Абрамович Трагинер. Он любил грустно пошутить: «Вы мне можете объяснить — каждый день этап — полторы-две тысячи человек и все враги народа! Вы объясните мне, что это за страна, у которой столько врагов?»

Грин — человек остроумный и языкатый — вел концерты, объявляя выступления Головина, будь то партия Онегина или ария Мазепы. Но

даже здесь таился опасный подвох. Начальник культурно-воспитательной части (КВО) лагеря капитан Родионов как-то предупредил: «Тут до вас был один — Лотштейн из Одессы. Он тоже сам писал и конферировал. На одном концерте он сказал: “Дорогие друзья. Начинаем концерт”. А концерт шел для лагерного управления. Ну, конечно, я сразу отправил его в карцер. А потом первым же этапом — в Воркуту. Это ж надо! Мы — друзья этого врага народа! И вообще, что-то уж слишком много смеха на этих концертах. Вредили, шпионили, страну предавали, а теперь еще и смеются! Над кем? Над нами? Какой курорт мы тут им устроили!.. Запомни: наше дело — приказывать, ваше — исполнять. Понял?» Ну как же не понять...

Когда один из эзков-певцов отказался исполнять песню Дунаевского «О Родине» («Широка страна моя родная...»), Грина сразу вызвали в лагерную спецчасть. Головин посоветовал: «Начальство у нас малограмотное. Забивайте им мозги терминами. Скажите, что он не может петь эти строчки по тесситуре его голоса». Это помогло — среди вертухаев никто не знал, что такое тесситура.

Однажды на таком вот концерте произошла встреча Головина с его хорошим знакомым — молодым академиком, физиком Анатолием Александровым (тем самым, что стал потом трижды Героем Соцтруда, президентом Академии наук СССР и сказал, что Чернобыльская АЭС настолько безопасна, что он готов поставить ее хоть на своей даче на Николиной горе). Артистам объявили, что приехала таинственно-важная комиссия из Москвы и нужно для нее подготовить концерт по первому разряду. «Я вернулся в зону, — вспоминает Грин, — сказал всем, что сегодня концерт в клубе Дзержинского, выход к вахте в 18 часов. К этому времени пришел конвой, не наш обычный, “театральный” конвой, а из первого отдела... Мы вышли к вахте, у ворот раздавался яростный лай служебных собак. “Господа артисты! Собаки поданы — можем ехать на концерт”, — раздавался скрипучий голос Варламова. Все засмеялись... Минут семь ходу, и мы в “вольном” клубе управления лагеря. Все разошлись по своим уборным одеваться, а ко мне подошел начальник лагеря и сказал: “Генерал сказал — фамилии не называть! Генерал сказал — по номерам!” Я чуть не упал в обморок. Нас трудно было чем-то удивить, но такого еще не бывало! Что ж это за комиссия из Москвы, которой нельзя знать, кто тут сидит? Значит, не из ГУЛАГа! А откуда же? Я пошел предупредить своих и записать номера, которые мы носили на телогрейках и ватных штанах...»

А комиссия действительно была из Москвы — большая группа ученых из Академии наук приехала для изыскания полезных ископаемых. Вот и решили ее развлечь культурным мероприятием с участием известных артистов. Концерт начался с объявления такого типа: «Жорж Бизе, увертюра к опере «Кармен», исполняет оркестр театра, дирижирует номер 16879-В». В — это значит Варламов. Когда он появился на сцене, из глубины зала послышалось: «Господи! Да это же Варламов из джаза!» Это какая-то ученая женщина из Москвы узнала известного дирижера и чуть не упала в обморок.

Потом следующий номер: «Жюль Массне. Элегия. Исполняет номер... Аккомпанирует рояль номер... Виолончель номер...» И вышел во фраке высоченного роста Дмитрий Головин. Не узнать его было нельзя — оперная звезда, несмотря на лагерные условия, он сохранил свою осанку и выправку. Тут началось — из зала понеслись крики: «Головин, браво! Привет, Головин!» Это было явным нарушением вохровского порядка. Артисты испугались, что сидевший здесь же начальник лагеря прекратит концерт, а их всех немедленно отправит в зону. Сумевший совладать с волнением Головин выдал весь свой лучший репертуар — арии Онегина и Мазепы, романсы Рахманинова. Московские зрители не хотели отпускать певца со сцены, а во время антракта за кулисами пожелали поблагодарить его лично. Но конвой с автоматами наперевес разделял публику и артистов: «Отойти всем! Стрелять будем! Назад!» Лагерные начальники не знали, что делать: незваные московские гости вели себя слишком раскованно и свободно — то, что даже вертухаям было не дано. Факт вообще редчайший: осужденные и те, кого еще только могут в будущем сюда же отправить, вступают в прямой контакт... Но внезапно появившийся начальник лагерного театра разрешил конвою отступить. Началось братание: «Женщины окружили Варламова, громко вспоминая летние вечера в “Эрмитаже”, зимние — в Колонном зале, его песни, его джаз и его солистку, негритянку из Америки Цестину Коол. Головин стоял, обнявшись, с каким-то солидным мужчиной, и оба... плакали». Солидным мужчиной был давний поклонник Головина физик-атомщик Александров:

— Дима! Где я тебя слушал в последний раз?

— Ну как же, Толя — в Гранд-опера, я Фигаро пел. Говорили мне на следствии, что в зале сидели Деникин и Кутепов, как будто я их приглашал!

Александров попытался сунуть Головину деньги в карман, но что певец мог с ними сделать в лагере? И тогда благодарные и свободные зрители принесли из гостиницы все продукты, которые у них были — сгущенку, масло, сыр, изюм, конфеты, печенье. Зэки уж и вкус всего этого позабыли. Многие плакали, причем и те, и другие. Между зрителями и артистами воцарилось нередкое для того времени взаимопонимание, дающее возможность не называть вещи своими именами. Надо ли говорить, какой пир устроили артисты в этот вечер. Спасибо «куму» — начальнику лагеря: приказал не шмонать возвращавшихся в зону актеров театра и самого Головина. Деликатесов вместо баланды хватило почти на неделю...

Отбыв срок и дожив до реабилитации, Головин, как ни пытался, не смог прописаться в Москве, квартиру конфисковали после суда. И поселился он в конце 1950-х годов под Анапой, где принимал участие в работе местной самодеятельности. Там же певец и скончался.

Как-то Головин выступал в одном из лагерей. К нему подошла сильно изможденная женщина в телогрейке — такая же зэчка как и он: «Простите, Дмитрий Данилович, вы меня не помните?» Вглядевшись в красивое когда-то лицо, изрезанное глубокими морщинами, Головин едва узнал ее: «Мать честная, да это же Михайлова! И она здесь!» Да, это была бывшая солистка Большого театра Ольга Стефановна Михайлова и «по совместительству» вторая жена маршала Буденного. Головин сильно удивился, увидев Михайлову живой (но не вполне здоровой), ибо в Большом театре, да и во всей остальной Москве были уверены, что она давно уже в могиле. Не зря в вышедшей в Америке в конце 1940-х годов книге скрипача-невозвращенца Елагина утверждается: «Арестовали и вскоре расстреляли певицу Михайлову — жену маршала Буденного». В быстрой расправе над певицей были уверены многие.

Михайлову взяли в августе 1937-го, прямо после выступления на одном из концертов — как есть, в концертном платье и лакированных туфлях привезли на Лубянку. В это время ее муж Буденный находился на учениях, а узнав об аресте супруги, безрезультатно пытался заступиться за нее перед Сталиным и Ежовым. Последний успокоил Буденного, сказав, что от Михайловой требуются показания на жену маршала Егорова, а затем ее отпустят. Однако несчастной женщине суждено было провести в лагерях и ссылках почти два десятка лет.

В Большом театре Михайлова (это ее сценический псевдоним) пела с 1934 года. Обладая самым низким женским голосом контральто, она

исполняла в основном партии второго ряда — Ольгу в «Евгении Онегине», Зибеля в «Фаусте», Леля в «Снегурочке». Ее внешние данные преобладали над вокальными — красивая, высокая, статная она привлекала внимание мужчин, особенно в военной форме. Так произошло и ее знакомство с командармом Семеном Буденным, второй женой которого она официально стала в январе 1927 года. К тому времени первая жена знаменитого кавалериста, казачка, уже успела уйти из жизни при невыясненных по сию пору обстоятельствах. 13 декабря 1925 года Михаил Булгаков записал: «Мельком слышал, что умерла жена Буденного. Потом слух, что самоубийство, а потом, оказывается, он ее убил. Он влюбился, она ему мешала. Остается совершенно безнаказанным. По рассказу — она угрожала ему, что выступит с разоблачением его жестокостей с солдатами в царское время, когда он был вахмистром».

Версия интересная и противоречит объяснениям Буденного — дескать, первая жена случайно застрелилась из его же пистолета, который он забыл снять с предохранителя, придя домой. Семен Михайлович говорил, что он «всего лишь обругал» свою жену за политически неправильную позицию, поскольку она слишком активно поддерживала Троцкого, но не убивать же ее за это! Однако не только Булгакова, но и других литераторов с богатым воображением изложенная Буденным причина смерти первой жены устроить не могла. Вот и Исаак Бабель писал: «Буденный убил свою жену и женился на буржуйке. Сталин держит его, зная за ним грязную историю. Сталин не любит биографий без пятен». А позже Бабель пошел еще дальше в своих разговорах, напрямую связав смерть жены Буденного со смертью жены Сталина, Аллилуевой, последовавшей в 1932 году: «У нас такие вещи случаются», — говорил он, подразумевая, что такими вот методами высокопоставленные мужья избавляются от своих слишком строптивых и излишне информированных жен. К слову, «Конармия» Бабеля Буденному не понравилась, маршал посчитал книгу клеветой на себя и своих однополчан. Отсюда, видимо, и пошел широко известный в народе анекдот. Спрашивают как-то Буденного:

- Семен Михайлович, вам Бабель нравится?
- Смотри какая!

И все же Михайлова не была буржуйкой, отличаясь самым что ни на есть пролетарским происхождением. Как следует из лагерного дела № Р-5716, ее отец был из крестьян, всю жизнь отработал на железной

дороге. Сама же Михайлова (в девичестве Будницкая) с шестнадцати лет служила в Красной Армии: телефонисткой в 1921–1922 годах, а затем работала билетным кассиром, в этом качестве и познакомилась с Буденным, ставшим ее вторым мужем. О том, что Ольга Стефановна работала кассиршей на Курском вокзале, утверждает и Михаил Соловьев, бывший корреспондент «Известий», близко наблюдавший Буденного в 1920–1930-е годы, поскольку писал за него речи — ораторским даром лихой рубака не отличался. Во время войны Соловьев угодил в плен и на родину уже не вернулся — и потому так откровенно поведал миру о многих «красных командирах» и их жизненных коллизиях.

Подруга Михайловой — арестованная вслед за ней жена маршала Егорова Галина Цешковская — рассказывала на допросе 27 января 1938 года: «Я знаю Семена Михайловича с 1920 года как человека веселого, приятного, при этом себе на уме, честолюбивого и тщеславного, человека позы и некоторой доли актерства. Непрерывно развиваясь культурно и политически, Буденный уже не мог удовлетвориться жизнью с простой малограмотной казачкой. Встреча Ольги Стефановны и Семена Михайловича произошла на моих глазах в Кисловодске. Однажды я, Егоров и Буденный поехали кататься к Лермонтовской скале. По приезде туда через некоторый период времени неожиданно приехали две пары. Это были Кулик и Георгадзе с двумя женщинами, одной из которых была Ольга Стефановна. Вскоре я уехала с Егоровым к себе в санаторий, а Буденный остался с новой компанией. Наутро разыгралась сцена ревности с Куликом, который привозил Ольгу Стефановну для себя. Так начался роман Буденного с Ольгой Стефановной. Казачка застрелилась. Буквально на второй день после самоубийства казачки в дом Семена Михайловича пришла Ольга Стефановна».

Примечательно, что Буденный (по словам его дочери Нины) и сделал из кассирши с Курского вокзала солистку Большого театра: «Женился-то он не на певице, а на обычной девушке (они познакомились в санатории). Она уже его женой в консерваторию поступала. И то он ей объяснял, как надо петь. У него слух был очень хороший: что ему ни сунь в руки, на всем играет. И на баяне, и на аккордеоне, и на гармошке немецкого строя, а это очень сложный инструмент. Так вот: его вторая жена, Ольга Стефановна, начинала учиться как меццо-сопрано, а потом папа ей сказал: “Ты поешь не своим голосом” — и она переквалифицировалась в контральто». Получается, что Буденный

разбирался не только в лошадях, но и в вокальном искусстве. Много-сторонняя натура! Ему бы самому если не петь, так сидеть в оркестре Большого театра — Сталин не раз просил его сыграть на гармошке «Барыню» на кремлевских банкетах. Музыкальный талант маршала смогли оценить и простые советские меломаны — фирма «Мелодия» выпустила пластинку, на которой Буденный играет на гармонике в дуэте с баянистом.

Итак, супруги Буденные стали жить-поживать и добра наживать. Ольга поступила в Московскую консерваторию на улице Герцена, до которой от улицы Грановского, где жили Буденные и вся советская политическая верхушка (окромя вождя), было рукой подать. Но ее возили на черной машине с шофером. Жила — как сыр в масле каталась: все к ее ногам, и цветы, и драгоценности от любящего мужа, и полный отрыв от народа, который в ту жуткую эпоху коллективизации и индустриализации перебивался с воды на хлеб (сыр и масло стали редкостью). А к услугам жены маршала — все, что нужно: спецателье с кремлевскими портными, спецмагазин со спецбарахлом индпошива, спецраспределитель с дефицитными продуктами в соседнем доме, прислуга, поездки за границу на отдых и все, что раньше было доступно только буржуям, если использовать терминологию Бабея. И, конечно, громадная дача в Баковке — то ли десять, то ли одиннадцать (а то и все двадцать!) гектаров. Говорят, на дачном участке были места, где не ступала нога Буденного — такой он был большой (его величину до сих пор подсчитать не могут, ибо многие наши нынешние политики любят обмолвиться — мол, живу на бывшей даче Буденного. Слушаешь и думаешь: это сколько же земли было у маршала, что ее и сейчас «нарезают»).

Статус жены Буденного не мог не повлиять на ее дальнейшую карьеру. Поступив в консерваторию в 1928 году (как следует из того же лагерного дела), она окончила ее в 1932-м и еще два года была там аспиранткой, преподавала. А в 1934 году впервые выступила на сцене Большого театра как солистка под творческим псевдонимом Михайлова. Петь в Большом желают многие, а берут избранных. Да и самому Семену Михайловичу было приятно щеголять такой супругой. Сидеть в ложе, приходя на премьеры с участием поющей красавицы-жены — этим можно было гордиться, особенно перед друзьями. Вот, например, у его друга Клима Ворошилова тоже жена имелась — но какая: располневшая к началу 1930-х годов Екатерина Давидовна Горбман

была, прежде всего, товарищем по партии, а затем уж супругой наркома обороны (как и у многих большевистских шишек). Ее и обнять-то не за что было — талии нет! А на жену Буденного смотреть одно удовольствие — когда в 1933 году американский посол Буллит закатил банкет в «Национале» для верхушки Красной армии — Егорова, Ворошилова с «круглым лицом херувима», Буденного, Тухачевского — лишь Семен Михайлович взял с собой супругу, с которой без усталости танцевали участники этой попойки, включая самого господина посла — известного холостяка и любителя женского пола.

Между прочим, в Большом театре Буденный бывал и раньше. А пригласил его туда... Шаляпин. Это случилось после знаменитого обеда в вагоне у Буденного, сопровождавшегося исполнением русских народных песен. Году в 1919-м Шаляпин по совету Демьяна Бедного решил «познакомиться с человеком, о котором так много говорили тогда» — с Буденным, штабной вагон которого стоял под Москвой на запасном пути Киево-Воронежской железной дороги. Кроме того, Демьян Бедный намекнул, что поездка сулит Шаляпину «лишний пуд муки, что в то время было огромной вещью. Любопытно мне было, а тут еще пуд муки!»

Приняли певца хорошо, главное, что Шаляпин отметил в Буденном — это его усы: «Сосредоточенные этакие усы, как будто вылитые, скованные из железа, и совсем простое со скулами солдатское лицо. Видно было, что это как раз тот самый российский вояка, которого не устрашает ничто и никто, который если и думает о смерти, то всегда о чужой, но никогда о своей собственной». Тут же был и Ворошилов, напомнивший певцу, что еще до 1917 года приходил к нему выпрашивать контрамарки. Сели за стол. Все по-простому: водка, селедка с картошкой, курица жареная. В общем, «фельдфебельский пир». Выпили, съели, стали петь: «Дубинушка», «Лучинушка» и т.п. Простились хорошо, а на другой день Шаляпин получил «некоторое количество муки и сахару» — «подарок от донского казака».

А Семен Михайлович пришел в Большой театр послушать Шаляпина в роли Бориса Годунова. Восторга своего он не скрывал — еще вчера певец пил с ним водку и ел селедку, а сегодня на сцене превратился в царя: большой артист! Такой же большой, как и сам Буденный, который после сего знакомства не раз говорил по случаю и без: «Ну, и поганно же вы поете, товарищи, не то, что у нас в армии. Я, например, с самим Шаляпиным пел!» А еще он рассказывал, как спас певца от

голодной смерти: «А когда Федор Иванович уходил, мы ему окорок запеченный в тесте преподнесли». Странно, что Шаляпин усы Буденного запомнил, а про окорок ничего не написал. А ведь в то время это был действительно ценный подарок!

Да, быть Буденным — про которого сочинялись стихи и песни — честь особая, а уж его женой — вдвойне. Но и ответственность большая! Куда не кинь — всюду мужнино имя: в честь Буденного назвали головной убор красноармейцев — буденовку, военный марш Красной Армии — Буденновский («Мы красные кавалеристы» — в конце 1920-х годов композитора Дмитрия Покрасса уличили в плагиате, дескать, он превратил в марш свадебную еврейскую мелодию) и даже цирк в городе Воронеже, не говоря уже о колхозах и конезаводах. Огромная была любовь народа к Семену Михайловичу. И такой же огромной была квартира Буденного в бывшем доходном доме, построенном когда-то для богатых москвичей. Она отличалась такими размерами, что хоть на велосипеде катайся. Только вот оценить сие преимущество было некому — детский смех не оглашал обширное пространство апартаментов маршала. Более десяти лет прожили вместе супруги Буденные, а детей не нажили. Ольге Стефановне все некогда было — сначала консерватория, затем Большой театр. Когда рожать-то? Да и вредно это для певицы. Еще вся жизнь впереди! Да и не жизнь это — а малина.

Пока Семен Михайлович из седла не вылезает, по военным округам мотается, прыгает с парашютом и готовит свою кавалерию к будущей войне с танками и моторами, жена его с иностранцами якшается, в общем, компрометирует. С подругами — женой наркома Бубнова и супругой маршала Егорова — не вылезает из посольств капиталистических стран (а других тогда и не было — кроме одной, где так вольно дышал один-единственный человек). А среди хороших знакомых мадам Буденной — итальянский посол Бернардо Аттолико, министр иностранных дел Латвии Вильгельм Мунтерс, японский посол Мамору Сигэмицу и другие официальные, но все равно вражеские лица.

Дети, правда, иногда появлялись на даче — племянники Ольги Стефановны. Современница-пионерка вспоминала: «Мы — дети — иногда наблюдали, как открывались ворота и в машинах въезжали обожествленные вожди, лица которых узнавались по портретам. С особым нетерпением ожидали мы встречи с обожаемым Семеном Михайловичем Буденным, надеясь, что он хоть раз обратит внимание на наши пионерские галстуки, повязанные особым образом, чтобы получились

“буденновские усики”. На узел прикрепляли значок — “Пионерский костер”. Это было верхом элегантности! В будние дни сквозь щели в заборе порой удавалось проникать на запретную территорию, чтобы полакомиться малиной. Там, в девственном лесу, иногда встречали красивого, черноволосого подростка. Он, сидя на шее милиционера, погонял его прутиком, словно лошадь. Мальчишке не терпелось изловить нас, но мы разбегались в разные стороны. Милиционер терялся, а мальчик сердился... Одни говорили, что мальчик — сын Семена Михайловича, другие — что племянник...» Эта же женщина (вот совпадение!) Майя Король спустя тридцать лет, в 1960-х годах, будет работать в московской психиатрической больнице ординатором женского беспокойного отделения, куда не без помощи Буденного определяют потерявшую рассудок его вторую жену Михайлову.

Но пока с ней все в порядке. Словно не осознавая всю сложность международной обстановки (обострение которой довело СССР до дружбы с Гитлером), Михайлова проводит в посольствах немалую часть времени, поет для дипломатов, танцует с ними, пьет шампанское, много болтает, до первых петухов остается на посольских дачах в Серебряном бору. Рядом с ней замечен и коллега по театру — тенор Александр Алексеев, радующий империалистов куплетами герцога из «Риголетто». Кроме того, Михайлова — увлеченный болельщик на скачках, для чего постоянно посещает московский ипподром, опять же в обществе Алексеева, пристрастившего ее к этому затягивающему, но увлекательному развлечению. К слову сказать, нынче глубоко забытые бега и скачки в 1930–1950-е годы были любимым видом спорта московской богемы. В ложах ипподрома встречались не только известные артисты Большого театра, МХАТа, но и спортсмены (да те же братья-футболисты Старостины), писатели, композиторы, художники. За один заезд, бывало, они выигрывали столько, что могли прокормить цельный кавалерийский полк с лошадьми в придачу. А на деньги, проигранные ими в эти годы, можно было выстроить еще один ипподром.

Иностранцам было, конечно, лестно, что для них на закрытых светских вечерах поет жена командующего (с 1937 года) Московским военным округом Буденного. Восхищаясь голосом певицы, высоко оценивая уровень «вокального мастерства певцов Большого театра», короче говоря, вешая ей лапшу на уши, они одновременно собирали шпионские сведения о настроениях в Кремле. Как признавалась следователю Михайлова, на одном из приемов в латвийском посоль-

стве ее спросили, почему не расстреляли Карла Радека, на что она простодушно ответила: «Значит, он еще нужен будет». В японском посольстве у нее поинтересовались, где в настоящее время находится ее муж, «и сообщили, якобы он, по слухам, на Дальнем Востоке, готовит войну против Японии». Наконец, у нее самой спрашивали, зачем она служит в театре, на что она отвечала, что «у нас кто не работает, тот не ест». Хитрые иностранцы закидывали удочки: «Делали намеки, что им хотелось посмотреть нашу дачу, я отвечала, что там ремонт. Спрашивали номер телефона, я отвечала, что телефон у нас не работает. Спрашивали, нравится ли мне Карлсбад, отвечала, что там сильные воды, но очень дорогое лечение». Ну что же — все верно отвечала шпионам-иностранцам певица Большого театра. Видно, не совсем у нее голова закружилась от успехов, в последний момент чутье ее не обмануло. Особенно важно про телефон, который не работает.

Буденный знал об изменах жены и без Сталина, который еще до ее ареста откровенно сказал ему: «Плохая у тебя жена, Семен! Она тебя компрометирует в глазах народа, но мы ей этого не позволим!» На что Буденный ответил, что измена — это еще не повод для ареста, что если так, то у нас надо каждого второго арестовывать. А Ежову он ответил, что со своей женой разберется сам. Сталин даже к усам Буденного относился как к народному достоянию, запретив сбривать их, а тут какая-то певичка, запутавшаяся в своих подозрительных связях. Вождь самолично решал, с кем жить его соратникам и подчиненным. Михайлова — лишь одна в этом списке репрессированных женщин, состоящем из жен Калинина, Молотова, Поскребышева и других.

Что до Алексева, то это был один из лучших исполнителей партии Ленского — вот почему на Новодевичьем кладбище ему стоит изящный памятник, где певец представлен в самой главной своей роли. Он был солистом Большого театра в 1925–1927 и в 1929–1939 годах, за это время здесь было осуществлено две постановки оперы «Евгений Онегин»: в 1921 году режиссером Андреем Петровским и дирижером Головановым и в 1933 году режиссером Леонидом Баратовым и дирижером Виктором Кубацким. Обе сценические версии пользовались успехом у зрителей и, прежде всего, игра и пение Александра Алексева, ставшего в 1937 году заслуженным артистом и орденоносцем.

Алексеев — самородок из Узбекистана (родом из Ферганы), консерваторию не заканчивал, имея за плечами механический факультет Московского высшего технического училища, он занимался частным

образом с Николаем Миллером, поставившим ему голос. Алексеев пришел к Миллеру баритоном, а ушел лирическим тенором. Редчайший голос певца, позволявший ему брать не только отлично звучащие *piano* и *pianissimo*, но и полноценное *forte*, выделял Алексеева среди его коллег по театру. С успехом он пел партии Рудольфа, Калафа, Лорэнгрини и Индийского гостя. Вместе с тем он не жалел себя — в один день мог спеть два спектакля, например, утром «Лакме», а вечером — «Севильский цирюльник». Имея полное право петь по шесть спектаклей ежемесячно, он пел двадцать шесть, часто замещая заболевшего коллегу, того же Козловского. В «Лакме» он пел с Михайловой.

Спортсмен, теннисист и велосипедист, меткий стрелок, охотник, автомобилист — короче говоря, жизнелюб Алексеев сумел покорить сердце маршальской жены. На следствии она рассказала, что Буденный угрожал Алексееву тяжкими карами, вплоть до тюрьмы (странно, что маршал не вызвал его на дуэль как военный человек). Михайлова, рассудок которой после ареста помутился, призналась, что ее любовник «сделал предложение, что он сам пойдет в органы НКВД и заявит на меня что-нибудь легкое, за что мне дадут года три лагеря, он за это время накопит денег, и после отбытия наказания мы хорошо заживем вместе». Алексеев же как свидетель на следствии опроверг ее нелепое заявление. По материалам дела, Алексеева органы разрабатывали как шпиона; с большой долей вероятности можно утверждать, что скорая смерть в 1939 году спасла одного из лучших певцов Большого театра от ареста. Смерть, если вдуматься, жутко символичная: певец (!) умирает от рака горла, в 43 года. Горько плакали многочисленные поклонницы Алексеева, не дававшие ему при жизни прохода на улице. По Москве поползли слухи — связав его кончину с арестом Михайловой, говорили, что певца отравили...

Сталин велел показать Буденному протоколы допроса доведенной до сумасшествия Михайловой — она оговорила не только себя, признавшись в шпионаже на Польшу в течение семи лет и получении за это 20 тысяч рублей, но и мужа — члена антисоветского заговора, а также подруг и знакомых. Изопренные методы допросов на Лубянке доводили до невменяемого состояния сильных, здоровых мужчин, а тут — женщина, натура тонкая, творческая. В итоге, в августе 1939 года Михайлову в связи с тем, что «она находится в очень тяжелом, болезненном состоянии и ее необходимо лечить», следователь решил освободить ее из-под стражи. Однако, этого не случилось — уже в ноябре ее осудили на восемь лет

лагерей за то, что «являясь женой Буденного, одновременно имела интимную связь с артистом ГАБТ Алексеевым», «находясь на лечении в Чехословакии, вращалась среди врагов народа, шпионов и заговорщиков», «снабжала итальянского посла билетами на свои концерты и неоднократно получала от него подарки» и т.д.

Ольга Стефановна испила чашу страданий до дна, жестоко поплатившись и за то, что была женой Буденного, и за то, что пела в Большом театре, и вела светский образ жизни. В лагере она содержалась как обычная заключенная, использовалась на тяжелых работах, в клубе не пела. В 1948 году Михайлова была осуждена вторично, ее отправили в ссылку в красноярский Енисейск, где отбывали срок другие известные женщины — сестра революционера Камо Людмила Петросян, вдова Колчака Анна Тимирева, а еще жена Крестинского, расстрелянного замнаркома иностранных дел. И это лишь те, чья биография может быть отнесена к разделу «жизнь замечательных людей». А сколько было в Красноярском крае осужденных с неизвестными обывателю фамилиями! Кажется, что они и составляли основное население этой необъятной территории.

После смерти Сталина бывшей солистке Большого театра Михайловой с трудом удалось устроиться в Енисейске сторожикой-уборщицей в местную среднюю школу № 45 в августе 1953 года. Воспоминания помнящих ее людей весьма интересны: «Убирала она чисто, мыла кабинеты, учительскую, канцелярию, кабинет директора. Она была больна по-женски, поэтому ей давали более легкую работу. Из-за болезни Ольга Стефановна даже летом ходила в ватных брюках, а также ходила в трикотажной рубашке, которая вся была заштопана. Жила она бедно, в подвальном помещении школы. Никогда, ни у кого ничего не брала, если только за деньги. У других учителей, работников школы было свое хозяйство, у нее ничего не было. Ольга Стефановна просилась преподавать в школе французский язык. Но я, посоветовавшись с начальником КГБ, отказала (*это говорит директор школы. — А.В.*)».

Другой очевидец добавляет: «Помню, как Ольга Стефановна, измученная, похудевшая, в длинном пальто, подпоясанном веревкой, тащила вязанку дров на третий этаж. Ей надо было натопить до восьми печей. Никто не знал, что это жена Буденного, об этом я узнала позже». Когда сотрудники школы проходили мимо кабинета, где мыла пол Михайлова, то слышали, как она поет, разговаривает сама с собой.

Однажды директор школы застал ее за игрой на рояле, и Михайлова упала перед ней на колени, прося прощения. Ольгу Стефановну пожалели и разрешили ей иногда играть на рояле в актовом зале. Большим событием для Михайловой было посещение местного театра, где выступали бывшие заключенные. Без привычной телогрейки и ватных штанов она выглядела просто-таки инопланетянкой: «Ольга Стефановна ходила в Енисейский театр в вечернем платье, в туфлях, тогда как енисейские жители в фуфайках», «Буденная делала маникюр и педикюр. Всегда была накрашена и завита. Носила заколку в виде большого голубого банта».

А тем временем, в 1955 году Семен Михайлович решает написать в генеральную прокуратуру письмо: «Я не верю, чтобы она могла совершить преступление против Советской власти». В 1956 году Михайлова возвращается в Москву, приходит к бывшему мужу — к тому времени маршал обрел счастье с третьей женой, простой русской женщиной. Она-то и принесла ему долгожданную радость — родила троих детей. В советское время была такая формулировка — «счастье в личной и семейной жизни». Так вот, для Буденного два вида счастья слились в одном.

«Шашкой надо было, шашкой», — любил поговаривать Семен Михайлович. О нем есть колоритная зарисовка в дневнике Сергея Вавилова от 4 марта 1944 года: «Сегодня кончилась сессия Верховного Совета РСФСР. Четыре дня. Соседи по скамейкам: М. М. Литвинов в сером дипломатическом одеянии с погонами, занятый все время решением кроссвордов, и Дунаевский. Сегодня наблюдал за Буденным. Ковыряние в носу, затем рассматривание извлеченного из носа. Затем симметричное движение обеих рук по разглаживанию усов. Так все время. Какие события! Ленинград, Сталинград. Здесь бы Гомер нужен был, а вместо этого нанизывание трафаретных казенных слов. О таких вещах надо говорить живым, человеческим языком». Действительно — идет война, а Буденный расслаживается на сессиях Верховного Совета, вместо того, чтобы командовать фронтами или хотя бы армиями. В чем же дело? А в том, что во время последней войны Семен Михайлович проявил себя не так ярко, как в Первой мировой, во время которой он стал полным георгиевским кавалером.

И все же на Буденного в Большом театре равнялись. В 1934 году в Большой театр после увольнения из МХАТа перешел на должность заместителя директора Яков Леонтьевич Леонтьев (его сначала похва-

лил, а затем выгнал лично Станиславский). Он стал еще и директором филиала. И вот вызывает как-то Леонтьев лирического тенора Хромченко и говорит вкрадчивым голосом: «Соломон Маркович, вас ждет блестящая карьера. Вы выходите в ведущих ролях на сцену филиала, вскоре вам предложат роли на основной сцене — Боян, Владимир Игоревич, Юродивый! Представьте, на афише: Владимир Ленский — С. М. Хромченко! Так вот, об С.М.! Не сменить ли вам имя и отчество, неплохо звучало бы, скажем, как у маршала Буденного — Семен Михайлович. Уверяю, через пару лет вы заслуженный, затем народный артист республики, а там и до Сталинской премии рукой подать».

То ли дирекция театра получила очередное указание о необходимости наведения порядка в национальном вопросе, то ли это была инициатива самого Леонтьева (близкого друга Булгакова), на всякий случай озаботившегося этим самым вопросом: не слишком ли много еврейских фамилий на афише — и одного Рейзена достаточно (а ведь есть еще Самосуд с Пазовским, Файер!). А вдруг товарищ Сталин обратит внимание — он ведь немецкую фамилию Краузе заметил, и артисту пришлось взять фамилию жены. Хромченко, надо отдать ему должное, отказался от столь лестного предложения, что по-своему его характеризует. Своему сыну отказ он объяснил так: «Это значило бы отказаться от папы, давшего мне имя, а я его очень люблю». В итоге на основную сцену его перевели, но звание заслуженного артиста Хромченко получил только в 1947 году, оставшись также без Сталинской премии. И выше в иерархии уже подняться не смог. В Большом он пел с 1934 по 1956 годы — помимо упомянутых ролей, Ленского, Фауста, Герцога. А в его концертном репертуаре, кстати, была песня о Буденном. И все же — своего Семена Михайловича в Большом театре не случилось...

С 1943 года Буденный командовал кавалерией Советской Армии, а с 1947 года он являлся еще и заместителем министра сельского хозяйства по коневодству. Лошади были страстью Буденного на протяжении всей жизни. И даже после 1954 года, когда его отправили в отставку, он оставался истинным лошадиником, почти до конца дней своих совершая конные прогулки. Но сильнее лошадей ценил он свой дом и крепкий тыл, который создала ему третья супруга — Мария Васильевна, которая приходилась Михайловой двоюродной сестрой. Маршал не только не порвал с родней Михайловой после ее ареста, но и переселил ее мать — свою бывшую тещу — к себе в квартиру, что можно трактовать и как определенную смелость. Бывшая теща и свела

«молодоженов». Мария Васильевна годилась Семену Михайловичу в младшие дочери и оказалась на 33 года моложе своего супруга (плохо что ли?), хорошо готовила и вела хозяйство. Впервые увидев скромную женщину на приеме, вождь подошел к ней и сказал, что теперь Семену Михайловичу «они все завидуют». И на том спасибо.

Уезжая из Енисейска после реабилитации, Ольга Стефановна собрала с собой нехитрые пожитки — какие-то коробочки и баночки: «Вот приеду со своим в Москву — хорошо будет». Хорошо ей не стало. О возвращении на сцену и речи не было — но она могла бы и преподавать, если бы не тяжелая шизофрения. Буденный помог с жильем, с психбольницей. Умерла Ольга Стефановна в 1976 году, пережив на три года своего бывшего мужа — он сам прожил 91 год. А третья его супруга скончалась в 2006 году в 90 лет.

Арест Михайловой в 1937 году лишил ее возможности дебютировать в премьере оперы «Иван Сусанин», состоявшейся 21 февраля 1939 года и призванной ознаменовать триумф советского Большого театра. Постановка должна была стать образцовой, послужив основой для ее повторения во всех оперных театрах страны — в Ленинграде, Киеве, Куйбышеве, Одессе и т.д. Образ самого крестьянина в это время усиленно обожествляется — в советских газетах публикуются статьи о том, что на его костромской родине «наиболее излюбленной считается у детей игра, отражающая геройский подвиг Сусанина», а «колхозная молодежь на примере славного патриота воспитывает в себе чувства беззаветной любви к родине и беспощадной ненависти к врагам народа». Раздаются даже инициативы по введению новой правительственной награды для колхозников — медали Сусанина.

Вообще-то опера Глинки со времен ее премьеры в 1836 году называлась «Жизнь за царя» — хотя сам композитор настаивал на «Иване Сусанине» (его долго уговаривали, пригрозив в крайнем случае назвать оперу «Смерть за царя» — пришлось согласиться). Получалось, что советское название оперы совсем не новое, а старое, запрещенное царскими сатрапами и наконец возрожденное большевиками. Кстати, отнюдь не они на долгие два десятка лет убрали ее со сцены. Как ни странно, опера стала опальной сразу же после февральской революции 1917 года: ее сняли с репертуара во многих театрах бывшей Российской империи. После октябрьского переворота предпринимались попытки вернуть оперу на сцену, приспособив под политические реалии.

Нарком просвещения Луначарский решил, что стоит лишь перенести сюжет оперы в Советскую Россию, как она вновь обретет актуальность: «Иван Сусанин обратился в “предсельсовета” — в передового крестьянина, стоящего за советскую родину. Ваня обращен был в комсомольца. Поляки остались на месте потому, что в это время как раз была война с Польшей, где выдвинулся Тухачевский. Конечный апофеоз анархии и новой династии превратился в гимн и апофеоз новой власти: “Славься, славься, советский строй”. Но почему-то в этом трансформированном виде опера не прижилась, и многие коммунисты возражали против нее, считая, что “монархический дух” слишком ассоциировался с этими звуками (они, на мой взгляд, были правы)», — вспоминал в эмиграции Леонид Сабанеев.

Но если бы только поменяли название — пришлось «подправить» кое-где и либретто «бездарного немца-чиновника» барона Розена, причем до такой степени, что опера вышла в новой редакции поэта Сергея Городецкого. Это был тот самый Городецкий, что блистал в «Башне» Вячеслава Иванова — оплоте русских символистов, пожалуй, самом знаменитом литературно-художественном салоне Серебряного века, разместившемся на последнем этаже дома с круглой башней по Таврической улице Петербурга. Салон существовал в 1905–1912 годах, собирая под свою крышу широкий круг русской творческой интеллигенции — писателей, художников, актеров, философов. Однако при Сталине Городецкий стал крепким советским либреттистом, написавшим новое либретто оперы Глинки «Иван Сусанин» (а при Хрущеве он сочинил еще и «Кантату о партии»). В версии Городецкого главный акцент делался не на спасении царя Михаила Романова, а на отведении от Москвы польских захватчиков.

Но либретто Городецкого тоже пришлось править — не кому иному, как Михаилу Булгакову, укrywшемуся в Большом театре в должности штатного либреттиста (отторгнувший его МХАТ писатель называл «кладбищем своих пьес»). Он переделывал этот текст, хотя именно тогда работал над другим либретто — о Минине и Пожарском. Факт участия Булгакова в новой постановке «Ивана Сусанина» редко вспоминают, а зря. В то же время было бы не совсем правильно называть литературную основу оперы «либретто Городецкого-Булгакова», ибо к правке подключились главный дирижер театра Самуил Самосуд и главный режиссер Борис Мордвинов. Короче говоря, новая-старая опера стала плодом коллективного творчества. Как верно оценит сам Булгаков, «работали колхозом».

Художником спектакля стал Петр Вильямс (было изготовлено более 500 костюмов!), балетмейстером — Ростислав Захаров, хормейстерами — Макс Купер (главный хормейстер театра) и Михаил Шорин. В соответствии с атмосферой эпохи, когда любое дело рассматривалось с идеологической точки зрения, в театре развернулось широкое социалистическое соревнование за скорейший выпуск оперы. Трудились по-стахановски. Был применен т.н. «бригадный» метод работы, а иначе ничего не помогало — ведь оперу планировали показать к двадцатилетнему юбилею революции, то есть к ноябрю 1937 года. Но срок этот выполнен не был. 29 июня 1937 года Елена Булгакова запишет: «За ужином Петя (*Вильямс. — А.В.*) рассказывал, что “Сусанин” пойдет непременно на Большой сцене к 20-летию. Что Городецкий уже сделал либретто, а Мордвинов, взяв всевозможные исторические материалы, поехал в Кисловодск, где, кстати, и Самосуд». Скоро только сказка сказывалась...

В том же дневнике от 8 ноября 1937 года интересные подробности о работе над оперой: «Вчера М. А. вернулся из Большого театра в два часа ночи. А сегодня в четыре часа дня опять пошел туда же по тому же поводу — “Сусанин”. Сидят все: Самосуд, Мордвинов, М. А., Городецкий, еще кто-то. Пианист играет “Жизнь за царя”, а они проверяют текст, подгоняя его к музыке. Пришел М. А. домой часов в семь, а вечером опять было назначено собраться, он пошел к 11-ти, а вернулся в два часа ночи». Заседали и «подгоняли» каждый день, что сильно изматывало Булгакова. 7 декабря он проснулся в холодном поту, обнаружив (ночью!) какую-то страшную ошибку в либретто (картина в зимнем лесу). Он немедленно бросился к телефону и стал звонить Самосуду и Городецкому. В либретто Булгаков буквально выправлял каждое слово.

Борис Мордвинов пришел в Большой театр в 1936 году из МХАТа, где он под руководством Немировича-Данченко из рядового актера вырос в весьма способного и интересного режиссера. К 1939 году он успел поставить в Большом театре балет «Спящая красавица» совместно с Асафом Мессерером и оперу «Поднятая целина» Ивана Дзержинского. Мордвинов преподавал в Московской консерватории, где заведовал кафедрой сценического мастерства, завоевав несомненный авторитет.

Подготовка оперы широко освящалась в прессе, что уже заранее накладывало на ее участников огромную ответственность, исключавшую неудачу. «Во всех четырех действиях оперы, — рассказывал

“Правде” Мордвинов, — показывая судьбу крестьянской семьи, мы подчеркиваем, что личное счастье, сама возможность его связаны со счастьем всего народа, что самые глубокие личные чувства должны быть подчинены сознанию долга перед родиной. Коллектив Большого театра стремится показать на сцене спектакль о больших чувствах, проникнутый пафосом, вызывающий у зрителя высокие, благородные чувства патриотизма. Поэтому в нашей постановке все несколько приподнято и театрально».

Метод социалистического реализма, навязанный деятелям всех жанров советского искусства с начала 1930-х годов, отразился и на постановке «Ивана Сусанина». Прямолинейность персонажей, их ходульность не скрывалась режиссером: «Было бы, думается, глубоко неверным толковать “Ивана Сусанина” как психологическую, бытовую музыкальную драму. Эта опера, полная громадного пафоса. В ней все должно быть приподнято, все немного на котурнах героизма», «Зерно образа Сусанина — патриот-гражданин. В этом замечательном человеке все цельно; превыше всего для него родина. Он живет мыслями о родине. Его задача — счастье родины», «В семье Сусаниных крепко верят в родину и любят ее. Антонида — замечательная русская девушка, Ваня — смелый и энергичный подросток, достойный воспитанник Сусанина, Собинин — честный, сильный воин, поднимающий своих соотечественников на борьбу с врагом, — все они превыше всего ставят долг перед родиной». В переводе на язык официальной советской пропаганды это означало: Антонида — комсомолка, Ваня — суворовец, а их отец — колхозник-патриот, готовый отдать жизнь за вождя. Не семья, а партячейка. В тексте Мордвинова рябит от слова «родина», что во многом опошляет это святое для многих слово.

Как мы помним, схожий вариант переделки оперы уже предлагался в начале 1920-х годов, но был раскритикован за противоречия с идеалами революции. Насколько же идеалы изменились за двадцать лет, если теперь весь этот разодетый народ с хоругвями оказался вновь востребованным.

Тот же метод творчества, диктовавший разделение персонажей на хороших и плохих, требовал и отрицательных героев. Ими стала «польская шляхта, ее хвастливое бряканье оружием», по выражению Мордвинова. Как же к месту вышла опера в Большом театре — обострились отношения СССР и Польши, уже вовсю шли подковерные приготовления к ее разделу, ставшим реальностью после польского

похода Красной Армии в сентябре 1939 года в условиях начавшейся 1 сентября Второй мировой войны. И самое интересное, что люди это прекрасно понимали. «В газетах отклики зарубежной печати на сообщение ТАСС (27-го) об укреплении отношений между СССР и Польшей. Вчера в “Правде” статья по этому вопросу. Интересно, отразится ли это на постановке в Большом “Сусанина”. Кто о чем, а мы все — о театре», — пишет Е. С. Булгакова 29 ноября 1938 года.

Таким образом, постановка «Ивана Сусанина» достигала двойной цели — не только поставить русскую классику на службу соцреализму, но и способствовать обработке общественного мнения по важнейшему вопросу внешней политики внутри советской страны, прираставшей бывшими польскими землями. Кстати, в это же время убирают по-дальше с киноэкранов фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский», чтобы вновь вспомнить о нем после 22 июня 1941 года, когда слова о тевтонских псах-рыцарях обретут политическую злободневность. Пока еще война не грянула, актуальны плохие поляки, а не плохие немцы.

Нельзя не вспомнить и о том, какие времена стояли на дворе: один большой процесс над бывшими высокопоставленными большевиками-ленинцами сменял другой. Приговоры были стандартные: расстрел. Проходили процессы рядом с Большим театром — в Доме союзов, где был свой театр, кровавый, а главную роль играл в нем прокурор Андрей Вышинский. Подсудимые тоже играли роли, повторяя заученные ранее слова под руководством режиссеров-следователей. Ну, а вся постановка была умело срежиссирована Сталиным. Каково это было — идти на работу, чтобы ставить новую пафосную оперу, мимо здания, где выносятся смертные приговоры? Да ничего особенного — поначалу страшно, а потом привыкли. Репрессии стали частью повседневности. Вот и у Булгаковой в дневнике за 13 марта 1938 года читаем: «Приговор: все присуждены к расстрелу, кроме Раковского, Бессонова и Плетнева. Вечером Михаил Александрович в Большом — с Самосудом и Мордвиновым разбирали либретто “Мать” по Горькому. Потом все они поехали к Вильямсу смотреть его эскизы к “Ивану Сусанину”. Эскизы всем очень понравились». В этой записи — обыденность смерти: сначала о расстреле, а затем без паузы о работе. Расстрел сегодня, а завтра еще кого-нибудь приговорят. А, быть может, придешь в театр — а там уже никого нет. Кстати, упомянутый врач Дмитрий Плетнев, тот, что якобы укусил пациентку за

грудь, послужил Булгакову прототипом профессора Преображенского в «Собачьем сердце». Учитывая особенности эпохи, думается, что главная цель постановки оперы в новом виде — «подтянуть» ее под реалии эпохи массовых репрессий.

С утра до вечера пропадал в театре и Мордвинов, работая над постановкой оперы. Ее участники приходили и к нему домой, в Глинищевский переулок, в знаменитый дом МХАТа (№ 5/7), где жили его учитель Немирович-Данченко, а также Сергей Образцов, Ольга Книппер-Чехова, Вера Марецкая, балетмейстер Асаф Мессерер, режиссер Большого театра Иосиф Туманов и многие другие деятели театра. Режиссерские методы Мордвинова и сегодня выглядят новаторскими, в частности, вся подготовительная работа проходила на огромном макете сцены Большого театра, длиной почти в три метра. Макет оснастили кулисами, сценическим светом, на нем же создавали мизансцены и проверяли эскизы декораций. Мордвинов создал и сценическую партитуру спектакля с целью ее дальнейшего использования в других театрах страны.

18 января 1938 года Вильямс зовет Мордвинова и Булгакова в мастерскую театра смотреть макеты «Ивана Сусанина». Прошел почти год — и 15 декабря работа все продолжается, ибо помимо главной оперы готовятся к постановке «Волочаевские дни» Ивана Дзержинского на либретто Виктора Гусева, автора слов песни о Москве («Друга я никогда не забуду»). Гусев вдохновлен репрессиями, в марте 1938 года он сочиняет следующие строки:

*...Гнев страны в одном рокошет слове.
Я произношу его: расстрел.
Расстрелять изменников отчизны...
Расстрелять во имя нашей жизни.
И во имя счастья — истребить.*

Булгаков приходит из театра в полвторого ночи и рассказывает, что поэта Гусева без пропуска в театр так и не пустили: учреждение — режимное! И тогда жена Гусева купила у спекулянта два билета на оперу «Поднятая целина» по 25 рублей. Только так и удалось попасть в дирекцию. А там — сущий беспорядок: «Кабинет Мордвинова, он с Вильямсом разговаривает по поводу “Сусанина”, срочно разыскивают Гусева. В кабинет входят в это время человек 30 молодых писателей

нацменьшинств — они должны встретиться с участниками “Целины” после спектакля. Все они гуськом проходят через кабинет, Миша сидит за письменным столом, все они вежливо ему кланяются, принимая его за какое-нибудь ответственное лицо в театре, всем им 30 раз отвечает, каждый раз приподнимаясь. После чего в соседнем помещении начинается заседание. Борис Аркадьевич бегаёт из одной комнаты в другую, то говорит там речь в качестве председателя, то разговаривает по делу в своем кабинете. Самосуда найти не могут». Булгаков смешно рассказывал о том, как сонные поляки просыпаются в лесу в «Сусанине».

А тем временем Мордвинов с Самосудом всю репетируют финал оперы — на фоне панно с изображением Кремля выезжает макет памятника Минину и Пожарскому из папье-маше. Вокруг — хор «о славе русского оружия, о величии и несокрушимости русского народа». Настоящий финал всей работы наступил 19 февраля, а именно — генеральная репетиция. Сусанина пел Рейзен, Антонида — Барсова, Собинина — Большаков, Ваню — Антонова. Хлопали вяло, дирижера Самосуда и художника Вильямса не вызвали. Схожая реакция была и на следующей репетиции 21 февраля, где Сусанина пел Пирогов, Антонида — Жуковская, Ваню — Златогорова. В зале культурная элита Москвы — Книппер-Чехова, Леонидов, Москвин, Лебедев-Кумач, Толстой, Мясковский, Прокофьев. Из правительства были Калинин и Ворошилов. «Почему не было бешеного успеха “Славься”?» — спрашивает Булгакова, и отвечает: “Публика не знала, как отнестись”». Не знала потому, что не было главного зрителя. Мордвинов, Самосуд, Рейзен, да и все участники постановки очень нервничали.

А когда он пришел, все встало на свои места. Скорее всего, визит Сталина пришлось на конец февраля. Вождь, подобно товарищу Огурцову из «Карнавальная ночь», распорядился: ноги изолировать, а бабу-ягу воспитать в своем коллективе. Если серьезно, то первая претензия коснулась родственников Ивана Сусанина: комсомолки Антониды и суворовца Вани. Товарищ Сталин сказал, что негоже им так явно и ярко оплакивать на Красной площади смерть отца: «Это — тяжкое горе, но оно личное. В целом же весь русский народ одержал победу. Следовательно, пусть ликует как победитель!» Пусть они не плачут, а радуются вместе со всеми.

Певшая Антонида Валерия Барсова, которая теперь перестала плакать, на радостях благодарила вождя: «Я не могу забыть вдумчивую и глубокую критику, полученную нами от товарища Сталина. Он гово-

рил о первом варианте постановки финала последнего акта оперы. На сцене показали памятник Минину и Пожарскому. Чувства народа — его радость, ликование освобожденного от чужеземного гнета — не были показаны. И поэтому финал “Ивана Сусанина” получался несколько сухим. Зрители в общем остались равнодушными к тому, что происходило на сцене. Иосиф Виссарионович Сталин сказал нам о том, что нужно вывести на сцену Минина и Пожарского, вывести их живыми, а не показывать в виде застывшего монумента, в виде памятника. Он говорил о том, что нужно показать Минина и Пожарского торжествующими победителями, показать празднующую победу народ, сбросивший чужеземное иго и радующийся этой великой победе».

Можно себе представить, какой титанический труд мастерских театра пошел насмарку — вылепить из папье-маше памятник Минину и Пожарскому в натуральную величину — это вам не фунт изюма съесть! Но слово Сталина закон — вместо памятника на сцену из Спасских ворот выезжали на живых лошадях живые предводители народного ополчения. Сталин дал указание и осветителям: «Почему на сцене так темно? Нужно больше света, товарищи, больше народу!»

«Вскоре эпилог был переделан, что, несомненно, пошло на пользу спектаклю. Под торжественное “Слався” теперь из кремлевских ворот выходили русские воины-герои, бояре, духовенство, пленные поляки, картина приобрела динамику и патриотический пафос. Яркий солнечный свет заливал всю сцену, на которой находилась огромная ликующая толпа. Это был подлинный апофеоз, восславляющий русский народ», — вспоминал Рейзен.

Указания Сталина передавались театру и раньше, например, он разрешил оставить гимн: «Как же так, без “Слався”? Ведь на Руси тогда были князья, бояре, купцы, духовенство, миряне. Они все объединились в борьбе с поляками. Зачем же нарушать историческую правду? Не надо». Шляхтичей-поляков велел поставить на колени, бросив их знамена к ногам победителей (вот когда зарождался у вождя кульминационный момент парада победы 1945 года). Присутствие Сталина на спектаклях негативно отражалось на труппе. Если до его приезда все нервничали, пытаясь угадать истинные намерения вождя, то после — тряслись от страха, боясь не так спеть. У певцов нередко пропадал голос, забывались слова: «Вечером “Сусанин”, пошел Миша. На спектакль приехал И. В. Сталин. В правительственной ложе аплодировали после второго акта. Бедняга Антонова

(пела Ваню. — А.В.) сбилась в сцене монастыря, неправильно взяла слова, сбила хор и оркестр. Самосуд был безумно расстроен», — сообщает Булгакова 5 марта 1939 года.

В театре и за его пределами многие не могли понять — на сцене идут генеральные репетиции или закрытые просмотры? Или то и другое? Никто ничего не говорил, так как не было отмашки. Как-то случилась забавная история с Городецким — его не пустили на просмотр «Сусанина». Ничего не помогло: охрана была непреклонна. Городецкий звонил в дирекцию и ругался: «Я морду буду бить тому, кто скажет, что я не имею отношения к этому спектаклю». Хорошо хоть, оперу передавали по радио в прямом эфире — в целях просвещения народа, чтобы послушать хор «Слався» мог любой.

Однажды вечером, ближе к середине марта Сталин затребовал к себе Самосууда и замдиректора Леонтьева. Причем, Самуил Абрамович дирижировал в это время оперой «Поднятая целина» — пришлось ради такого случая отложить дирижерскую палочку. Сталин дал в Кремле дополнительные указания о скорейшей переделке финала оперы и разрешил исполнять ее пока без предпоследней картины — реквиема. Наконец, 2 апреля прошла премьера с новым финалом. Сталин со всем Политбюро — случай редкий! — перед исполнением финала пересел из привычной правительственной ложи у сцены в бывшую царскую ложу: чтобы был лучше виден «пафос» и «апофеоз». Его увидели зрители, начавшие без умолку аплодировать. Овация продолжалась даже во время музыкального антракта перед эпилогом. Еще более усилились аплодисменты в момент появления на сцене Минина с Пожарским: «Это все усиливалось и, наконец, превратилось в грандиозные овации, причем Правительство аплодировало сцене, сцена — по адресу Правительства, а публика — и туда, и сюда», — пишет Булгакова. «В одной из мастерских мне рассказывали, что было что-то необыкновенное в смысле подъема, что какая-то старушка, увидев Сталина, стала креститься и приговаривать: вот увидела все-таки! что люди вставали ногами на кресла!»

Сталин оказался чрезвычайно доволен, в том числе и своим участием в постановке. Он затребовал в ложу Самосууда и Леонтьева и «просил передать всему коллективу театра, работавшему над спектаклем, его благодарность, сказал, что этот спектакль войдет в историю театра». На следующий день в театре состоялся грандиозный митинг с участием всей труппы и работников. Выступавшие славили советское искусство

и товарища Сталина. Реакцию же зрителей на оперу не назовешь единодушно одобряющей. Художник Евгений Лансере 24 февраля 1939 года отметил: «Недавно <был> на премьере “Сусанина” — не понравилось. Вильямс неровен — иногда ничего, иногда слаб». Поэтесса Маргарита Алигер записала 9 марта: «Давали “Сусанина”. Очень понравилась музыка, иногда декорации, но много, конечно, лубка, аляповатости. В соседней ложе сидел мальчик, который перед увертюрой к одному из актов сказал: “Сейчас будут играть предисловие”. Маленькая девочка обратилась ко мне, прося бинокль: “Дай, девочка!” Колхозница с орденом Трудового Знамени, делегат съезда, волновалась, слышат ли всё по радио у них в селе, в Московской области. На два последних акта я пересела в ложу бельэтажа над сценой. Смотрела на сытого, гладкого, довольного Самосуда».

Художница Марина Аллендорф, 6 апреля: «На днях я была в Большом театре на опере “Иван Сусанин” в новой постановке. Достать билеты в театральной кассе на эту оперу сейчас очень трудно. Опера, разумеется, подверглась в тексте сильным изменениям. О Михаиле Романове нет ни слова. Артисты играли превосходно, особенно хорош Михайлов (Иван Сусанин), эта роль к нему очень подходит. После музыкального вступления в ложу правительства вошел Сталин. Начались аплодисменты. В первый раз я увидела его и притом так близко. Меня удивило, что он все время держался в глубине ложи. Впереди находился Молотов. Сталин показался мне уставшим. Нам очень повезло, т.к. Сталин на открытых спектаклях появляется настолько редко, что об этом я еще ни от кого не слыхала». Художник Павел Корин раскритиковал крестный ход в опере, а писателю Алексею Толстому приписывают короткую и остроумную фразу: «Самосуд над Глинкой»³.

А через три дня 28 июня 1939 года «Сусаниным» закрылся сезон в театре, по случаю чего в «Метрополе» был дан банкет в отдельном кабинете. За столом собралась вся «бригада» постановщиков и артисты. За каждого подняли тост, но первый, конечно, за товарища Сталина. Опера пользовалась огромной популярностью. Москвич

³ Тем не менее, к Самосуду Сталин прислушивался. В 1940 году вожь посоветовался с дирижером — не следует ли присвоить Большому театру имя великого русского композитора Чайковского в связи со столетием со дня его рождения? А то как-то неудобно: в Ленинграде бывшую Мариинку в 1935 году нарекли именем Сергея Кирова, а в Москве Большой театр словно сирота. Самосуд сумел переубедить: «Большой театр — это Большой театр, а имя Чайковского можно присвоить Московской консерватории». На том и порешили.

Иван Лебедев в августе 1940 года записывает: «Заветной мечтой было достать билет на возобновленного в прошлом сезоне “Ив. Сусанина”, но это оказалось невозможным: на два спектакля билеты за неделю были уже все проданы». В дальнейшем, начиная с 1943 года, сложится традиция — начинать сезон «Иваном Сусаниным».

В театре готовились к выдвижению оперы и главных участников ее постановки на Сталинскую премию — препятствий этому не было. И вдруг неожиданно 15 мая 1940 года Мордвинова арестовали у него дома в Глинищевском переулке. Несмотря на общую атмосферу, это известие взбудоражило и Большой театр, и его окрестности: «Совсем было не стало слышно об арестах, но вот, говорят, взят Мордвинов, гл[авный] режиссер Б[ольшого] театра», — отметит 20 мая 1940 года Евгений Лансере. Мордвинова подвело его близкое знакомство с женой маршала Григория Кулика, с которой он повстречался в злополучном Кисловодске летом 1939 года. Курортные романы, как мы уже убедились, были частью советской повседневности — так был организован отдых трудящихся, что муж и жена проводили законный отпуск отдельно. Большой театр в этом смысле не отставал от жизни.

И угораздило же главного режиссера Большого с ней связаться! Случай с женой Кулика похож на историю с супругой Буденного. Кира Ивановна Симонич-Кулик, как и Михайлова, была яркой женщиной, одной из первых красавиц Москвы, вела богемный образ жизни, не скрывая связей с иностранцами. Много болтала о своей родине — отце, якобы графе Симониче, обрусевшем сербе, предводителе дворянства и офицере контрразведки, расстрелянном в 1919 году; туда же отправленных братьях и эмигрировавших сестрах. И вот в один из майских вечеров 1940 года, когда в Большом театре давали «Ивана Сусанина», она вышла из дома на улице Воровского и пропала. Ее место в директорской ложе оказалось не занято. Мордвинов пробовал было разыскивать любовницу — но ни у подруг, ни у общих знакомых Киру Симонич-Кулик не нашли. Больше ее никто не видел, официально она числилась как пропавшая советская гражданка. Как в воду канула...

После ареста Лаврентия Берии и его подручных стала известна судьба несчастной женщины. На допросах они наперебой рассказывали, пытаясь переложить ответственность друга на друга, как ее незаконно похитили и убили. НКВД давно следил за ней, как за потенциально вражеским элементом, а когда ее муж Григорий Кулик вошел в самое близкое окружение вождя, богемная красавица и вовсе

оказалась в центре оперативного внимания. Указание убрать ее дал Берия лично Сталин, оправдывая эту необходимость тем, что скоро (а это случилось как раз в мае 1940 года, 7-го числа) ее мужу присвоят звание маршала. И негоже этой подлой шпионке позорить такого большого человека. Но открыто брать ее нельзя — получается, что органы проглядели врага под самым своим носом.

«В 1940 году меня вызвал к себе Берия. Когда я явился к нему, он задал мне вопрос: знаю ли я жену Кулика? На мой утвердительный ответ Берия заявил: “Кишки выпущу, кожу сдеру, язык отрежу, если кому-то скажешь то, о чем услышишь”. Затем Берия сказал: «Надо украсть жену Кулика, в помощь даю Церетели и Влодзимирского, но надо украсть так, чтобы она была одна», — рассказал на допросе арестованный Вениамин Гульст, в ту пору заместитель начальника 1-го отдела ГУГБ НКВД. Похитив, ее отвезли в Сухановскую тюрьму НКВД. После нескольких допросов женщину завербовали, а затем Берия приказал ее ликвидировать — так велела некая «инстанция», понятно какая. Симонич привезли в одно из зданий НКВД в Варсонофьевском переулке, где во внутреннем дворе их встретил начальник комендатуры НКВД Василий Блохин. Это был знаменитый палач, расстрелявший десятки тысяч человек с 1926 по 1953 год. Из своего пистолета «вальтер» (очень удобная модель при массовых расстрелах — не нагревается ствол от патрона) он убил и жену Кулика. Примечательно, что по утвержденной процедуре расстрела Блохин должен был непременно спросить у будущей жертвы ее фамилию — во избежание ошибки, сличив ее с предписанием на расстрел и личным делом. Но заместитель Берии Кобулов сказал Блохину, чтобы он ни в коем случае ни о чем не спрашивал женщину, которую ему привезут. Блохин так и сделал.

Так что Мордвинову еще повезло — органы, следившие за Симонич, прекрасно знали об их отношениях. Его могли также пустить в расход, без суда и следствия (пример тому — убийство Михоэлса в Минске, которого пришлось ликвидировать вместе со свидетелем). А Мордвинову решением особого совещания НКВД от 12 апреля 1941 года дали всего три года — без лишения прав, без конфискации имущества, с правом переписки. Отправили режиссера в Воркуту. Квартиру в Глинищевском не отобрали, даже семью не тронули. А в Большом театре как раз в это время — 14 апреля 1941 года — состоялся сотый, юбилейный спектакль «Ивана Сусанина». Фамилию

Мордвинова из афиши вымарали. В итоге лауреатом Сталинской премии за постановку оперы стал Самуил Самосуд.

В Воркуте Мордвинова первые два года таскали по этапам: «Потом хлебнул он общих работ: был грузчиком на пристани, подсобным рабочим в складе вещдоловствия, дневальным в бараке», — пишет его солагерник Э. Котляр. Ему же режиссер поведал свою версию причины ареста: «В числе вздорных обвинений, предъявленных следователем, было и такое. Когда была опубликована новелла Горького “Девушка и Смерть”, Сталин изрек: «Эта штука посильнее, чем “Фауст” Гете». Оценка «вождя всех народов» была немедленно подхвачена и запечатлена в литературоведческих анналах как мудрейшее изречение. Борис Аркадьевич однажды высказал вслух сомнение в справедливости подобной оценки. Высказал неосторожно и с юмором. Об этом, конечно, донесли. И это было определено как контрреволюционный подрыв авторитета вождя».

В 1943 году Мордвинов написал начальнику Воркутстроя Мальцеву письмо с предложением о создании театра, благо, что артистов и певцов под боком было хоть отбавляй. Тот согласился — а чем Воркута хуже Урала? В подписанном им 8 августа 1943 года приказе говорилось, что театр организуется «в целях наилучшего систематического обслуживания вольнонаемного населения Воркутинского угольного бассейна художественно-зрелищными мероприятиями» на основе хозрасчета. Театру присвоили имя «Воркутстроя», а художественным руководителем и главным режиссером утвердили Мордвинова. Открытие назначили на 1 октября.

Актеров в труппу собирали по всем лагерям Коми АССР, превратившейся при Сталине в один большой лагерь. Театр заработал в деревянном клубе; Мордвинов отдался работе со всей страстью, вновь вернувшись в любимую профессию. Первой постановкой театра стала «Сильва» Имре Кальмана. Никаких материалов под рукой не было — ни либретто, ни клавира, все пришлось ставить по памяти. И опять же помогло то, что сидели в Воркуте люди неординарные, с большим опытом творческой работы в крупнейших театрах страны, начиная от концертмейстера и заканчивая исполнителями главных ролей. Так, роль Эдвина досталась Борису Дейнеке. Немало пришлось потрудиться Мордвинову над тем, чтобы превратить баса-баритона и солиста всесоюзного радио в артиста оперетты: «Будучи старше певца, ниже его ростом и обладая далеко не идеальной фигурой, он с настойчивой

энергией не уставал показывать, как надо быть гибким, элегантно благородным, темпераментно и эффектно вальсировать. Режиссер сумел раскрепостить в Дейнеке актера. Подобную же работу провел Мордвинов с молодой вольнонаемной, которую все звали Верочка Макаровна. Миловидная украинская дивчина в прошлом, еще на родине, вышла замуж за сотрудника НКВД. Они приехали в Воркуту, где муж ее стал большим начальником. У Верочки был небольшой, приятный, но совсем не отработанный голос. До театра она участвовала в кружке пляски. Мордвинов вылепил из нее вторую героиню оперетты — задорную Стасси», — вспоминал один из заключенных, член художественного совета театра.

Кстати, о худсовете — его членом был сценарист Алексей Каплер (фильм «Ленин в Октябре»), угодивший в лагерь за связь со Светланой Аллилуевой, дочерью Сталина. Заседания худсовета проходили в каморке, которая, как мы понимаем, сильно отличалась от кабинета в Большом театре, который описывал Булгаков. Мордвинов, со временем получивший право бесконвойного хождения в пределах Воркуты, проводил в городе целые дни, возвращаясь в зону ночевать. В каморке он и работал, готовя новые постановки — «Марицу», «Принцессу цирка» и другие, а еще писал книгу о театральной режиссуре. Здесь же случались споры о моральной стороне работы в лагерных театрах. Зная о том, что лагерное начальство организует театры не из-за гуманности и не ради культурно-воспитательной работы, а совсем по иной причине — для собственного развлечения, — Мордвинов с коллегами-зэками обсуждали сложные нравственные вопросы: «Имеет ли моральное право сам артист идти в подобный театр и не грешит ли он против своего дара? Пристало ли настоящему артисту взять на себя роль развлекателя жандармов и тюремщиков, шута? Не становится ли он при этом пособником жестокой карательной системы?» На это Мордвинов отвечал: «Конечно, плохо, что мы не играем для заключенных. Но мы знаем, что в зале, пусть не в первых рядах, среди мундиров, сидят те, кто прошел тот же путь, — теперь они вольнонаемные второго, третьего сорта. Они нас ценят больше других. Так же и мы...» Свои слова он дополнял цитатой из Гете:

*Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой!*

«Фауст», из-за опасной оценки которого Мордвинов и считал себя осужденным, также был поставлен им в лагерном театре, как и другие спектакли, — все они шли с большим успехом.

В 1946 году Мордвинов получил возможность покинуть Воркуту — о возвращении в Москву и речи не было. А вот в других городах жить ему разрешалось. В Саратове, в местном театре оперы и балета он поставил «Золотой петушок», даже отмеченный Сталинской премией. С 1947 года Мордвинов работал главным режиссером в Минске, в Белорусском театре оперы и балета, где осуществил постановку многих опер. Лишь смерть вождя открыла для него дорогу в Москву. Надежд было много. Мордвинов приехал в Москву, и 8 декабря 1953 года, через тринадцать лет, он вновь переступил порог своей квартиры в Глининцевском переулке — и умер этой же ночью от инфаркта.

А опера «Иван Сусанин» еще не раз ставилась заново, другими режиссерами — опять же с оглядкой на политическую актуальность. После создания просоветской Польши по окончании Второй мировой войны заставлять шляхтичей вставать на колени было уже неудобно. Говоря сегодняшним языком, неполиткорректно. А уж когда началась перестройка, тут вспомнили и о «Жизни за царя». Все опять перевернули вверх дном, как у нас водится. Либретто Розена назвали настоящим, а текст Городецкого-Булгакова призвали выбросить в мусорную корзину. Под новым-старым названием опера появилась на сцене Большого театра в 1989 году. Теперь уже ею сезон не начинают — может быть, и к лучшему... Что же касается театра в Воркуте, то совсем недавно, в мае 2019 года, ему присвоено имя Бориса Мордвинова.

