

ПАВЛА ВУЛЬФ

В старом
и новом театре

Издательство АСТ
Москва

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
В 88

В книге использованы фотографии из архивов А.В. Щеглова, РИА Новости и фондов Российского государственного архива литературы и искусства

Текст печатается по изданию: *Вульф П.Л.* В старом и новом театре: воспоминания. М.: ВТО, 1962

Вступительная статья Валентины Талызиной

Предисловие Юрия Завадского

Вульф, Павла Леонтьевна

В 88 В старом и новом театре : воспоминания / Павла Вульф; вступ. ст. В. Талызиной, предисл. Ю. Завадского. — Москва: Издательство АСТ, 2016. — 336 с. — (Портрет Эпохи).

ISBN 978-5-17-095738-5

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

Книга посвящена творческому пути артиста. Она рассказывает о людях русского провинциального и московского дореволюционного театра, а также о событиях той театральной действительности.

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос=Рус)6-44

- © П. Вульф (наследники), 2016
- © Ю. Завадский (наследники), предисловие, 2016
- © В. Талызина, вступительная статья, 2016
- © РИА Новости
- © ООО «Издательство АСТ», 2016

ISBN 978-5-17-095738-5

Хрустальная женщина

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

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

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

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

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

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

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

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

В книге воспоминаний Павла Вульф рассказала о своем становлении как актрисы. А вернее, о постижении нашего актерского мастерства. Она не боялась говорить откровенно и честно о своих ошибках, о том, как «разбивала нос», что была ходульная, неокрепшая, что у нее многое не получалось, но она работала и работала... В общем, описала те вещи, которые так знакомы каждому начинающему и даже не начинающему актеру, показала, что добиться настоящего проникновения в образ очень трудно. Гораздо легче настроить массу декораций, ввести любые спецэффекты, сделать так, чтобы артисты пели, танцевали, маршировали, делали все что угодно, но только не пытались войти в душу своего героя. Потому что, как достичь этого вхождения, артист зачастую не знает. Она же, подробно разбирая роли Веры Комиссаржевской, их сценическое воплощение, и затем свои, выработала собственную систему, можно сказать «свою систему К.С. Станиславского», только от женского лица. Правда, во МХАТе она дважды отказалась играть, а когда сообразила, какую ошибку совершила, было уже поздно. Пришлось потом проходить ту «школу» самой. Станиславский свою систему, свой опыт адресовал и мужчине, и женщине. А Павла Леонтьевна только женщине. Женщина естественна, ее психика глубже и сложнее

психики мужчины. На нее накладывается ноша материнства, воспитания ребенка... Поэтому она выносливее, приспособленнее, изощреннее. Сегодня она несправедливая, завтра святая. А будучи хорошей, она может совершать сомнительные поступки и т.д. У меня, например, так как я играю женщин, к этим ролям уже есть особый подход. Воплощение женского образа на сцене – моя профессия, где я завишу от самого образа героини и стараюсь выразить его, а не себя, в отличие от реальной жизни.

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

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

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

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

После окончания драматических курсов Павла Леонтьевна много играла на провинциальных сценах. Надо сказать, что я сама всегда завидовала провинциальным актерам, которые имеют возможность часто выходить на сцену, к зрителю. Ведь только зритель дает почувствовать актеру, фальшивит он в своей игре или нет, в десятку идет или мимо. И артист всегда ощущает, слушает его зритель или нет. И если артист недобирает — значит, ему нужно продолжать работать над ролью, над образом. Он должен снова открывать авторский текст и искать в нем что-то новое, не замеченное ранее. По сути, это бесконечная работа...

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

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

Кстати, история вхождения Павлы Вульф в театральную среду в некотором роде повторилась. Как когда-то она пришла к Комиссаржевской, восторгаясь ее ролью в спектакле «Бой бабочек», так и в жизнь самой Вульф позднее вошла девушка, покоренная ее ролью Раневской в «Вишневом саде». (К слову сказать, Вульф была лучшей Раневской тех лет, она играла лучше мхатовских актрис, ее прочтение роли было изумительным.) Девушкой той была Фаина Фельдман, дочь банкира из Таганрога. Когда

ХРУСТАЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА

началась революция, ее отец со всей семьей уехал за границу. Она отказалась («Бежать, когда в России революция!» – пафосно воскликнула она) и осталась на родине ради театра, ее карьера в нем только начиналась. И вот эту девушку Павла Вульф стала учить и сделала ее настоящей актрисой, с которой не расставалась до конца своих дней. Фаина Георгиевна взяла себе псевдоним – фамилию сценической героини своего обожаемого педагога. Ф. Раневская смотрела на П. Вульф и на сцене, и в жизни. В голове она «записывала» любой ее жест, поворот головы, любую интонацию. Она буквально прилипла к Павле Леонтьевне. Вместе с ней ездила по всем провинциальным театрам и потом поселилась поблизости от ее дома в Москве...

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

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

Валентина Талызина, народная артистка РСФСР

Предисловие

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

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

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

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

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

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

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

ПРЕДИСЛОВИЕ

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

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

Вот несколько ее ролей.

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

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

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

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

А рядом с Полежаевой – Полина Бардина из «Врагов» Горького. Это один из лучших образов спектакля, над которым мы с огромным увлечением работали в Ростове, – настоящая потомственная горьковская барыня, с ее кичливостью, вздорной глупостью, с капризами избалованной, ограниченной дамы, которая считает рабочих существами низшего порядка. И все это без всякого подчеркивания, без нажима, естественно, просто, легко.

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

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

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

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

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

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

Маленькая хрупкая женщина огромной душевной прелести, старая женщина, которую хотелось взять на руки и оградить, она в сердце своем

ПРЕДИСЛОВИЕ

несла волю, героизм, твердость, гордость и веру в народ, в дело, которому он служит, великую гордость за свою страну.

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

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

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

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

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

Юрий Завадский

Глава I

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

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

В силу своей болезни отец мало и редко общался с людьми и вел одинокую жизнь. Связь с миром он поддерживал чтением, — я не помню его без книги или газеты. Он

* Леонтий Карлович Вульф был сыном обрусевшего немецкого барона Карла Ивановича Вульфа. — *Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, примеч. А.В. Щеглова.*

знал несколько языков, выписывал русские и иностранные журналы. Помню, за несколько дней до смерти он читал по-французски «Тартарена из Тараскона» и жаловался:

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

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

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

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

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

С самого раннего детства мы обожали тетю Сашу. Присутствие ее в нашем доме всегда вносило оживление,

она умела всех расшевелить. В дни нашей юности тетка для нас была непререкаемым авторитетом. Ее страстное отношение к людям, к жизни, ее неистребимое стремление к свободе действовали облагораживающе на наши юные души. Люди вызывали в ней громадный интерес: куда бы ни забрасывала ее судьба, в какую бы глушь ни высылала ее царская жандармерия, она везде обнаруживала интересных и хороших людей.

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

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

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

В памяти возникают некоторые эпизоды моей ранней детской жизни в Порхове. Большой деревянный дом с громадным садом. В саду много вишневых деревьев, яблонь. Наш любимый уголок сада — беседка из лип, где мы играли вдали от взрослых. Зимой наша жизнь протекала с няней

в двух детских комнатах. Нам, детям, не возбранялось ходить и бегать по всем комнатам, но мы себя чувствовали свободно только в детской. Большой зал, где был рояль и по стенам стояли стулья, казался чужим. А в гостиную входить из зала было даже немножко жутко: там всегда было холодно и неуютно. В детской же — светло, много солнца, и мы жили в ней своей обособленной жизнью.

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

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

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

* Настоящее имя Анна, но в семье звали так. Выйдя замуж, имела двух дочерей — Татьяну и Наталью.