

ЗАКУЛИСНАЯ ХРОНИКА 1856–1894¹

*Посвящается памяти
незабвенного поэта и человека
графа Алексея Константиновича Толстого*
Александр Нильский.

ПРЕДИСЛОВИЕ

На свете все комедианты,
Но в нём не всякому успех:
Не одинокие таланты
Судьба назначила для всех.
И если нам по общей смете,
Взглянуть на свет из-за кулис,
Так сколько же на белом свете,
Пустых актёров и актрис!!!

П. Каратыгин.

Воспоминания мои, печатавшиеся в *«Историческом Вестнике»* за 1893-1894 гг., имели настолько лестный для меня успех, у читавшей их публики; мне было выражено так много снисходительных одобрений, от лиц, интересующихся прошлым театра, что это побудило меня издать книгу, под названием *«Закулисная Хроника»*, составленную из тех же небезызвестных Записок.

«Закулисная Хроника» не есть какое-либо сочинение или вымысел для развлечения читателя, но состоит из правдивых рассказов о том, что происходило на театре и за кулисами, на моих собственных глазах или же слышано мной, от людей, близко стоящих к театру и его прежним деятелям.

Чуждые вымысла рассказы, об актёрах, писателях и администраторах театра, в особенности же о тех, чьи имена, своими заслугами, никогда не умрут и навсегда останутся в летописи театра, мне кажется, должны интересовать каждого, кто любит сцену и родное искусство.

Покидая, в нынешнем 1897 году, навсегда Императорскую Петербургскую сцену, на которой прослужил четыре десятка лет, и, не имея никаких претензий быть литератором, я решаюсь выпустить в свет отдельное издание моих театральных воспоминаний. Посвящая книгу памяти незабвенного для меня человека, известного поэта *Графа Алексея Константиновича Толстого*, прошу у новых читателей снисхождения к моему, может быть не достаточно умелому и литературному, изложению рассказа.

Александр Нильский.

.....
XXIV

*Визит к министру и графу Толстому. – Разочарование в Васильеве. – Письмо графа.
– Самойлов в роли Грозного. – Нижегородские гастроли. – Мой дебют в роли Иоанна в
Петербурге. – Внимание графа Толстого.*

¹ Главы из книги: А. Нильский. Актёр императорских театров. Закулисная хроника. 1856–1894. СПб, 1897, 2 изд., (Издание Товарищества «Общественная Польза»). Подготовка текста – Ред.

На следующий после бенефиса день я отправился благодарить министра и графа Толстого. Алексей Константинович тогда жил у графа А. И. Бобринского, на Большой Итальянской, в доме, где впоследствии помещался английский клуб.

Конечно, главной темой нашей беседы был вчерашний спектакль. Разговаривали преимущественно об актёрах.

– Как вы нашли Васильева? – между прочим, спросил я. – Скажите откровенно, граф, довольны ли вы игрой?

Толстой пожал плечами и ответил:

– Я всё время героически стоял за Павла Васильевича и, поручив ему роль Грозного, хотел убедить и себя и всех, что в этом нет ошибки, но теперь скажу только одно, что я буду премного благодарен каждому из артистов, кто возьмется сыграть за него.

Смерть Иоанна Грозного сделала много полных сборов, несмотря на то, что критика отнеслась к этой трагедии слишком строго и насмешило к своему любимцу Васильеву. Впрочем, и в данном случае в рецензиях говорилось (худо ли, хорошо ли – это безразлично) только о Павле Васильевиче, а всех остальных замалчивали, между тем Леонидов был очень хорош в роли Захарьина, незаметный до того актёр Душкин прекрасно изображал царевича Федора, и, наконец, народная сцена четвертого действия всегда вызывала бурю аплодисментов.

Граф Толстой часто посещал последующие представления своей трагедии и внимательно следил за всеми действующими лицами. Его интересовало исполнение, и малейшая неточность вызывала в нём, как он сам выражался, ощущение сильной боли. У меня до сих пор сохраняется его письмо, в котором он делает мне замечание о перестановке слов в речи Годунова.

Я совершенно забыл сказать вам при последнем свидании, – пишет Толстой, – что вы два раза, т. е. на двух представлениях, проговорились в роли Годунова, когда он говорит к народу из окна. Вы оба раза сказали:

Великий царь и князь всея Руси.

Вместо:

Великий князь и царь всея Руси

Последнее есть официальный титул наших царей, от которого нельзя отступать. Это, конечно, безделица, но мне хотелось бы, чтобы вы были во всём безгрешны. Воронов¹ обещал мне проделать для вас боковую дверь, в последней сцене, из которой вам будет возможно выйти с ответом Иоанну так, чтобы ваше появление было тотчас замечено публикой. Это даст вам возможность продлить ту важную сцену, единственную в трагедии, которую следует дать. Пусть публика видит, что вы пришли не даром, пусть она ожидает от вас чего-нибудь необыкновенного, рокового, пусть Иоанн, увидя вас, испугается вашего медления, пусть и самим вам будет несколько жутко играть ва-банк с таким господином, как Иоанн. Если публика увидит, как вы входите, как вы готовитесь, как вы медлите, это даст вам повод к такой мимике, что вы заставите замереть сердце публики; а причиной тому будет боковая дверь, тогда как теперь вовсе не видать, как вы входите.

Вот с какою родительскою заботливостью следил граф Толстой за своим произведением. Ему было недостаточно успеха в толпе, он хотел прежде всего быть сам вполне удовлетворенным своим трудом.

После нескольких представлений начали ходить и в публике и за кулисами рассуждения о том, что как бы хорошо было, если б роль Грозного сыграл Самойлов. Трагедии предвещали ещё больший успех; Василию Васильевичу эти слухи льстили, и вскоре он согласился выступить в роли

1 Режиссёр Александринского театра. (Здесь и далее примеч. автора).

Иоанна. Артистка Владимировна воспользовалась этим обстоятельством и в свой бенефис возобновила трагедию с участием Самойлова. Опять всеобщий интерес и опять очень полный сбор, что и требовалось доказать. Самойлов заранее был уверен в своем триумфе. Он начал с того, что на первой же репетиции стал менять места, всеми исполнителями уже усвоенные, а также и сценическую обстановку. Так, например, в первое своё появление во второй картине, где Иоанн должен сидеть в кресле и терзаться раскаянием, он пожелал выходить из боковой двери и всю сцену вести в непрерывном движении. Когда же ему заметили, что это неудобно, он раздраженно ответил:

– Что вы мне рассказываете! Где же Грозному сидеть, при таких муках, – он себе не может найти места. Его мучит совесть, ведь он убил своего сына.

И это обстоятельство помогло добрым друзьям его кричать о своеобразном понимании типа, об оригинальности, и засыпать его венками при первом представлении пьесы с его участием.

Сыграл он Грозного, без сомнения, лучше Васильева, не смотря на то, что роли он твёрдо не знал и часто оговаривался. Особенно ему не задался выход во втором действии. Каждый раз он осведомлялся у помощника режиссёра:

– Что я говорю?

Тот, посмотрев в книгу, отвечал:

– Вы выходите со словами: «что делаешь ты здесь?».

Василий Васильевич выходил и непременно произносил:

Зачем ты пришел сюда?

Граф Толстой от этой перефразировки приходил в отчаяние.

Большие надежды возлагались на Самойлова, но, увы, и он не вполне удовлетворял своим исполнением, хотя он был неизменно лучше своего предшественника. Василий Васильевич не мог пожаловаться на неуспех, – наоборот, в роли Грозного его очень хорошо принимали зрители, был доволен им и сам автор, однако чувство собственной неудовлетворенности сказалось чрез несколько представлений, и Самойлов стал видимо тяготиться участием в этой эффектной трагедии. Самолюбивый артист начал говорить, что громадная роль Иоанна слишком тяжела, что она подрывает его силы, и, в конце концов, совершенно отказался от неё.

– Кто ж вас заменит? – спрашивали его поклонники.

– Кто угодно, – отвечал Василий Васильевич, – но я более ни за какие блага не соглашусь выступить в этой трагедии.

И он сдержал слово. Его убеждали в следующем сезоне поиграть Грозного, но он категорически отказался.

Кстати припоминается экспромт Д. Д. Минаева, произнесенный им в буфете Александринского театра в одно из представлений «Смерти Иоанна Грозного». Подходит он к одному театральному рецензенту и говорит:

К тебе обращаюсь с мольбою я слезной:

Скажи ты мне чистосердечно, на что их игра вся похожа?

Я Павла Васильева вижу, Василья Васильича – тоже,

Но где же Иван-то Васильевич Грозный?

Весною 1867 года приехал ко мне нижегородский антрепренёр Федор Константинович Смольков с просьбою походатайствовать перед графом Толстым о разрешении поставить его трагедию в Нижнем Новгороде. Я охотно исполнил его просьбу и выхлопотал желанное согласие автора. Смольков убедил меня приехать к нему и посодействовать в постановке этой сложной пьесы, а также сыграть роль Годунова. Когда же я приехал в Нижний, почтенный антрепренёр ошеломил меня просьбами играть роль Грозного.

– Я не могу!

– Больше никому, выручайте, ради Бога разучите и играйте.

После продолжительных увещаний я согласился и принялся за изучение роли.

Помня все замечания автора при исполнении Иоанна Васильевым и Самойловым, я серьёзно отнесся к своей задаче, тем более приятной, что характер грозного царя давно меня занимал, и я втихомолку мечтал об исполнении этой роли когда-нибудь в далёком будущем...

Смольков не жалел расходов и обставил трагедию превосходно. Декорации были сделаны по рисункам императорского театра, костюмы сшиты новые, и даже были на сцене лошади, взятые «на разовые» у одного из актёров, который в часы досуга ими барышничал. На мою долю выпал большой успех, которому я, конечно, не придавал ценного значения, объясняя его снисходительностью провинциальных зрителей, ещё никого не выдавших в этой прекрасной роли.

По возвращении моём на службу в Петербург, «Смерть Иоанна Грозного» не была даваема вовсе. Её сняли с репертуара за отсутствием исполнителя заглавной роли. Весною 1868 года приехал в столицу великий герцог Веймарский, у которого в Веймаре трагедия эта была представлена на немецком языке в переводе Павловой. Он выразил желание видеть её в русском театре, но при возобновлении её встретились затруднения: ни Васильев, ни Самойлов не соглашались вновь выступить в роли Грозного. По обыкновению началась суетня. Кто-то вспомнил, что я играл Иоанна в Нижнем Новгороде. Поспешно призывают меня в дирекцию и предлагают появиться в Грозном.

Тут, в свою очередь, стал было отказываться и я, не доверяя своим силам в изображении такой ответственной роли.

– Но вы отказываться не имеете права, – предупредительно заметили мне.

– Почему?

– Вы Иоанна уже играли в Нижнем.

– Но ведь вы не знаете, как я играл?

– Попробуйте!

Делать нечего, согласился, но с тем, чтобы испросили на это разрешение автора. Толстой тотчас же дал утвердительный ответ, и вскоре появилась афиша с моей фамилией в заглавной роли.

Алексея Константиновича сильно заинтересовало моё исполнение Иоанна. Он приехал в Мариинский театр за два часа до начала спектакля, всё время сидел у меня в уборной и наблюдал как гримировал меня А. А. Штакеншнейдер (ныне актёр Александринского театра Костров), которого я просил об этом, как хорошего художника. В то время я не имел ни малейшего понятия о характерном гриме... Однако, в первое представление, несмотря на старание искусного художника, грим мой вышел не совсем удачным, о чём упоминает сам Толстой в своём письме к Ростиславу¹

Спектакль же прошёл очень благополучно. Присутствовал государь с герцогом Веймарским, который в одном из антрактов посетил мою уборную вместе с великим князем Константином Николаевичем. На сцене же император Александр Николаевич осчастливил меня милостивыми вопросами о постановке пьесы в Нижнем Новгороде.

После этого представления роль Иоанна осталась за мной, и только единственный раз была сыграна Леонидовым в его бенефис. Роль же Годунова перешла к Малышеву.

Не обошлось, разумеется, без достаточной критики на моё исполнение со стороны журналистов, но самая злая эпиграмма была написана Петром Андреевичем Каратыгиным, который в то время был со мной немного не в ладах. После похвалы графа Толстого в письме к Ростиславу

¹ Ростислав – псевдоним известного писателя и журналиста Ф. М. Толстого, однофамильца графа Алексея Константиновича.

ву¹, он поместил в «Петербургской Газете» (за 1868 г., № 64) следующее

1 Письмо графа А. К. Толстого было напечатано в 1868 году в газете «Голос». В нём почтенный автор с величайшей похвалой отзывается об исполнении мною роли Иоанна. Письмо это содержит в себе массу любопытного материала и характеризует авторскую внимательность и любовь к своему детищу. Вот почему я считаю не лишним привести его целиком. Граф Толстой писал:

«Вы принимали такое живое участие в трагедии «Смерть Иоанна Грозного» с самой её постановки на сцену (ваши журнальные статьи служат тому доказательством), что я чувствую потребность высказать вам моё мнение об игре з. Нильского в роли Иоанна. По моему убеждению, ни один из русских артистов не передал этого характера так удовлетворительно, как з. Нильский. Я знаю, что многие со мной не согласятся и скажут, что я подкуплен тем, что з. Нильский всегда твердо знает свою роль. Сознаюсь, что обстоятельство это расположило меня в пользу Нильского с первого моего с ним знакомства. В одной французской поварской книге сказано: чтобы сделать соус из зайца, нужно прежде всего достать зайца. Изречение мудрое, которое можно перефразировать так: чтобы хорошо сыграть свою роль, нужно прежде всего её выучить. Г. Нильский выучил обе свои роли (Годунова и Иоанна) почти безукоризненно. Я говорю почти и этим заявляю обо всём беспристрастно, но и некоторые вкрапившиеся несправильности в ролях з. Нильского доказывают только одно: что предание строгой драматической школы на нашей сцене потеряно. Ни сам автор, ни большинство публики не поражаются перестановкой слов, искажающей стих и глубоко оскорбляющей метрическое ухо.

Из всех наших артистов (за исключением Леонидова) Нильский один знал свою роль наизусть и тем исполнил первое условие, требуемое от драматического артиста.

Но он не ограничился одним зданием: он проникнулся характером представляемого им лица, не пренебрег ни одной его чертой и разрешил трудную задачу соединить царственность со всеми видами страсти. Некоторые места вышли у него потрясательны. Так, например, при чтении синодика он превосходно сказал:

Пятнадцать?

Их было боле – двадцать запиши!

Это место не только не вызвало у зрителей улыбки, как случилось на разных сценах, где давали «Смерть Иоанна», но произвело глубокое впечатление.

Слушая Нильского, я вспомнил, что сказал веймарский актёр Лефельд, когда я, опасаясь неудачи, предложил выпустить это место.

– Ни за что! – возразил Лефельд. – Ich werde ihnen schon das Lachen vertreiben! (Я отобью у них охоту смеяться!). Действительно, никто не улыбнулся. У Лефельда несравненно более природных средств, чем у Нильского; но в том-то и заключается заслуга Нильского, что он воспользовался всеми своими средствами, которые, впрочем, далеко не малы.

Прекрасно выразил он ужас Иоанна в словах:

Что так скребет в подполье?»

Прекрасно упал на колени перед боярами и прекрасно прервал Шуйского словами:

«Молчи, холоп!»

за которыми произнёс первые строки своего покаяния голосом гнева и угрозы. Это намеренное противоречие голоса с содержанием слов произвело эффект сильный, психически верный и совершенно новый. Очень тонко выразил Нильский в сцене Иоанна с волхвами то чувство, которое овладевает Иоанном в присутствии недоброй силы. Он её вызывает, и отрекается от неё, и боится её, и хочет её наказать. Всё это слышалось в его голосе и выделось на его лице. Таких тонких черт у Нильского было много, но были также и недостатки.

В сцене с Гарабурдою он показался мне несколько однообразен. Когда Гарабурда бросил ему перчатку, он должен был, по моему мнению, помолчать и потом начать совершенно тихо и сдержанно, почти шепотом:

Из вас обоих кто сошел с ума?

Ты иль король? К чему перчатка эта?»

а затем уже дать волю своему гневу и дойти до бешенства.

В пятом акте, когда его вносят на креслах, он был недоволен хил и изнурен. В самой последней сцене он добровольно лишил себя такого огромного эффекта, которым так удачно воспользовался Лефельд, когда, уже лежа на полу, он увидел скомоорохов и отполз от них в ужасе.

Гримирован был Нильский, в день своего дебюта, неудовлетворительно; но зато в следующий раз нельзя было желать лучшей фигуры и лучшей маски. Вы видите, что я говорю о Нильском беспристрастно, pro и contra. Повторяю, что, по моему мнению, он был на русской сцене лучший из всех Иоаннов, и предсказываю ему вообще, как трагическому актёру, блистательную будущность, если он при своём понимании и при своих средствах выработает в себе ту строгую школу, без которой невозможна серьёзная драма. Как ни

стихотворение без всякой подписи:

Иоанн IV (Настоящий)

Ивана Грозного играли три актёра¹,
Но трудно автору им было угодить;
Четвёртый эту роль, как яблоко раздора,
По мнению автора, мог только раскусить.
Соперников своих надев костюм потёртый,
Он грозного царя изобразил,
А так как Грозный сам был Иоанн четвёртый,
По счету, стало быть, он настоящий был.
Хоть критика его не очень одобряет,
Но что суд публики пред авторским судом?
Венок четвёртому сам автор присуждает,
И мы пред автором склоняемся челом...
Но Грозного смотреть уж больше не пойдём.

.....

Провинция²

XLIV.

Провинция. – Ф.А. Бурдин. – Его предложение ехать в провинцию. – Личность Бурдина. –
Сто тысячное наследство. – Дружба Бурдина с Островским. – Карикатура на Бурдина.
– Его самолюбие. – Экспромт на него В.С. Курочкина. – Эпиграмма на Бурдина. –
«Бурдинизм», выражение А. Григорьева.

Будучи пансионером петербургского театрального училища, я на-

велики дарования актёра, он не достигает совершенства одним вдохновением, как не достигает его и певец при самом прекрасном голосе без школы и метода. Естественность в искусстве, конечно, необходима; всякое появление в его области, к какой бы отрасли оно ни принадлежало, должно быть естественно, т. е. должно согласоваться с законами правды; но сущность искусства есть высшая красота, или высшая правда (что одно и то же), и потому не всякое естественное проявление годится в искусстве, которое отвергает всё случайное, всё ненужное и сохраняет только то, что ведёт прямо к цели, т. е. к выражению заданной идеи.

Фотография, воспроизводящая все случайности природы, никогда не войдёт в область искусства; но живопись, игнорирующая бесполезные подробности и признающая только те черты подлинника, которые составляют его характер, есть одно из высших выражений искусства. В сценическом воспроизведении характеров более, чем в каком либо другом, должно держаться одного необходимого, одного ведущего к цели. Сценическое искусство менее, чем всякое другое, допускает случайности. Каждое лишнее движение (я уже не говорю о движениях фальшивых) не только бесполезно, но и вредно. Рама, в которой вращается драматическое представление, так узка, время, ему уделённое, так ограничено, что каждая минута драгоценна для артиста, каждое его движение знаменательно. Он не имеет права не только на что-нибудь ложное, но и на что-нибудь индифферентное. Индифферентизм на сцене есть потеря времени, которая ничем не вознаграждается. Места, произносимые актёром бесцветно или в которых он встаёт, или садится, или ходит взад и вперёд без надобности, равняются местам, вычеркнутым из его роли, если (что ещё вероятнее) они не навоят скуки на зрителя.

Сказать, что Нильский вполне сознал всю важность этого правила, значило бы отклониться от истины; но я смею утверждать, что он сознал его лучше, чем другие, виденные мною Иоанны. Могу сказать так же, что если не все места были переданы им ровно знаменательно, то он ни одного не передал фальшиво.

Видеть и слышать Нильского доставило мне художественное наслаждение, и я сожалел только об одном, что, приобрев в нём замечательного Иоанна, публика лишилась замечательного Годунова, которого она не ценила по заслугам, но которого достоинство почувствуется чрез его потерю.

Гр. А. Толстой.

1 Васильев, Самойлов и Шуйский (в Москве). Примеч. П. А. Каратыгина.

2 «Провинция» – вторая часть мемуаров А. Нильского. Публикуем фрагмент XLIV главы, первой главы этой части и главу XLVII, описывающую Нижегородский театр. (Ред.).

чал свою артистическую карьеру с императорского театра. Профессионально-провинциальным же актёром никогда не был, но провинцию посещал много раз и выступал гастролёром. С первого же года моей службы начались мои «летние экскурсии», имевшие вид не более как развлечения. Даже в восьмилетний антракт своего «отлучения» от казённого театра я никогда не соблазнялся никакими выгодными предложениями и не вступал в список провинциальных артистов, главным образом потому, что мы, обыгравшиеся на столичной большой сцене, следовательно, воспитанные на известных традициях, не можем мириться с тем закулисным произволом, который царил и теперь беспощадно царит в обширном кругу провинциального актёрства. Этим, разумеется, я порицаю не актёров, а тот склад жизни, те нравы, тот ремесленный взгляд на искусство, начало которым положили многочисленные антрепренёры-кулаки, совершенно забывшие, замусорившие и загубившие провинциальный театр, когда-то обещающий занять первенствующее место в деле воспитания и образования «массы».

Первой своей поездкой в провинцию я обязан своему сослуживцу, небезызвестному актёру Александринского театра Федору Алексеичу Бурдину, который как-то случайно спросил меня на репетиции:

– Вы, юноша (*Бурдин так называл всех молодых людей*), что предполагаете делать летом?

– Ничего... Вероятно, уеду к родным...

– Рано мечтать об отдыхе такому молодому и цветущему человеку. Я старше вас, а и то работаю, на сколько хватает сил.

– От работы не прочь и я, но где её найти летом?

– А в провинции-то? Сколько угодно!.. Вот кстати: я задумываю куда-нибудь съездить нынче поиграть. Не хотите ли сделать мне компанию? Время проведете весело, за это я поручусь. А что касается путевых расходов, то они всенепременно окупятся и даже с барышом.

– Бесконечно рад, – ответил я Бурдину. – Я нигде не был, ни о чём не имею понятия, и потому эта поездка соединит в себе приятное с полезным... только...

– Что «только»? – быстро подхватил собеседник.

– У меня слишком мал репертуар. Мне почти нечего играть...

– Вздор! Будете играть то, что знаете. Нас, «гастролёров», не посмеют стеснить репертуаром. Он будет зависеть вполне от нас.

Тотчас же между нами последовало окончательное решение относительно поездки, которую мы и предприняли весной 1861 года...

.....

XLVII

Отъезд в Нижний Новгород. – Яхт-клубская фуражка – Опоздали! – Нижегородская труппа. – Гастроли Бурдина. – Мой дебют. – Девять репетиций в один день. – Антрепренёр Смольков. – Его отношение к театру. – Проезд через Нижний Новгород императора Александра Николаевича – Торжественный спектакль. – Участие в нём Бурдина. – «Торжество добродетели».

Из Рыбинска мы отправились в Нижний Новгород на пароходе. Для меня, впервые видевшего Волгу, поездка эта доставила громадное удовольствие, гораздо большее, чем наши гастроли, на которые так много возлагалось надежд и которые ничуть их не оправдали, ни в материальном отношении, ни в отношении успеха.

Бурдин, усаживаясь на пароход, заменил свою шляпу форменной позументной фуражкой яхт-клуба, тогда только что народившегося в Петербурге. Он был членом этого спортивного кружка, хотя в морском спорте никогда не принимал ни малейшего участия.

- Зачем вы, Федор Александрович, перерядились? – спросил я его.
- Ну, всё-таки, лучше... спокойнее...
- В каком отношении спокойнее?
- Имея вид моряка, я могу пользоваться в известных случаях авторитетом.
- На что вам этот авторитет?
- В моем присутствии не позволят каких либо небрежностей или задержек...

Вскоре после этого объяснения, когда мы с ним сидели на палубе парохода и любовались живописными волжскими картинами, последовал инцидент: на корме парохода сидела группа мужиков и баб, из которых одна была с таким беспокойным ребёнком, что пассажиры просто изнемогали от его непрерывного плача. Прогуливаясь по палубе, Бурдин как-то приближается к корме, где его окликает мать этого ревуна:

- Эй, милый человек, подь-ка сюды...
 - Что тебе?
 - Попужай, сделай милость, младенца. Он таких-то боится.
 - Экая ты дура! – ответил Федор Алексеевич. – Чем же я страшен?
 - Ишь у тебя фуражка-то какая... с галуном... значит заслужил!!.
- Бурдин усмехнулся, отошел и глубокомысленно мне заметил:
- Экая дурища!!!

Хотя Бурдин и уверял меня, что «дело в шляпе», то есть в яхт-клубской фуражке, однако дорогой было много задержек, и пароход наш прибыл в Нижний Новгород с опозданием на полусутки. Мы приехали в десять часов вечера того дня, когда Бурдин должен был участвовать в комедии «Бедность не порок». Проезжая по улицам к гостинице, мы видели расклеенные по городу громадные афиши, извещавшие почтенную публику о первом гастролё петербургского артиста Ф. А. Бурдина.

Нам потом передавали, что антрепренёр Смольков в продолжение всего дня испытывал танталовы муки. Он поставил на пристани дежурных, на обязанности которых лежало дожидаться парохода и тотчас же известить его о прибытии гастролера. Раза два-три он сам ездил на берег и, наконец, перед самым спектаклем поручил роль Любима Торцова актёру Башкирову, уже неоднократно её игравшему. Против чаяния, никакой демонстрации со стороны публики в театре сделано не было, и спектакль прошёл благополучно.

Со следующего дня начались правильные гастроли Бурдина, а вскоре затем и мои.

Нижегородская труппа в тот год была велика.¹ В ней находились, временно, известный московский трагик Корнелий Николаевич Полтавцев, артистка Малого театра Никулина-Косицкая, служили бывшая артистка Александринского театра Баранова, Востоков и мн. др., в большинстве очень даровитые личности. Вообще нижегородские спектакли в то время пользовались большим успехом и, благодаря участию в них талантливых исполнителей, славились по всей Волге. Немного позже из Рыбинска перекочевал к Смолькову же и И. Ф. Горбунов. Потом приехал А. Н. Островский, прогостивший в нашем обществе продолжительное время.

В Нижнем Новгороде Бурдин играл с успехом. Зрители относились к нему очень сочувственно и аплодировали ему старательно. Он был, разумеется, очень доволен и находил, что Нижний Новгород несравненно театральнее Рыбинска, и публика вполне развита до степени понимания драматического искусства.

– Поиграйте и вы, юноша! – советовал мне Федор Алексеевич. – Раскаиваться не придётся. Я сегодня же натравлю на вас Смолькова, и он вас нынче же пригласит гастролировать.

¹ Речь идёт о Ярмарочном театре, действовавшем в летние месяцы на территории Нижегородской ярмарки во время её работы. (Ред.).

Действительно, Смольков в тот же день сделал мне предложение принять участие в его спектаклях, но с самым микроскопическим вознаграждением.

Для первого дебюта я выбрал водевиль графа Сологуба «Беда от нежного сердца». Являюсь на репетицию. Актрисы свои роли знали хорошо. Башкиров же, актёр, которому была поручена роль старика Золотникова, говорил всё время по суфлеру.

– Так нельзя, – заметил я последнему, – непременно нужно выучить роль.

– Выучу, не беспокойтесь.

– Смотрите же, в противном случае я откажусь играть, потому что не намерен ставить себя в неловкое положение перед публикой, которая меня совершенно не знает.

– Да уж ладно, выучу...

Наступает день спектакля. Начинается репетиция. Слежу за Башкировым и вижу, что он не произносит ни одного живого слова, между тем у меня с ним самые большие выигрышные сцены.

– Как же вы, – говорю ему, – обещали выучить роль?

– Выучу... не беспокойтесь...

– Помилуйте, как же не беспокоиться. Ведь я являюсь главным страдательным лицом.

– К спектаклю знать буду.

Я потребовал на сцену антрепренёра и объявил ему, что при таких условиях я играть не могу.

– Башкиров не знает ни слова, и я затрудняюсь вести с ним сцену.

– Это пустяки! – сказал Смольков.

– Как пустяки?

– А так, что репетируйте весь день, вот он и будет знать.

– Как же это весь день?

– Очень просто: до самого вечера.

Пришлось воспользоваться решением антрепренёра, чтобы не расстраивать спектакля. Мы сделали девять рядовых репетиций, и цель успешно была достигнута. В конце концов Башкиров знал свою роль и во время спектакля ничуть не мешал ни мне, ни остальным участвующим.

Нижегородский антрепренёр Фёдор Константинович Смольков был оригинальнейшим человеком. В продолжение многих лет в актёрской сфере он был «притчею во языцех», и о нём ходило множество анекдотов; некоторые из них, сохранившиеся в моей памяти, я приведу ниже... Смольков заикался самым невероятным образом, не имея возможности правильно выговаривать буквально ни одного слова, что его ужасно сердило; он топал ногами, ударял себя по коленам, гримасничал и вообще проделывал такие эволюции, что никакой серьёзный и спокойный собеседник не мог бы удержаться от спазматического смеха. Однако, в заиканьи Смолькова была большая странность: при разговоре его язык отказывался от повиновения, а при чтении вслух он был послушен и ни одной буквой не выдавал своего обладателя.

Его отношения к сцене были слишком просты. На театр он смотрел исключительно только с коммерческой точки зрения. Режиссёров недолюбливал, старался более обойтись «домашним способом», что, разумеется, вызывало небрежности, анахронизмы и такие уродства драматических произведений, что теперь даже и подумать стыдно. Однако, счастье везло ему, и всё благополучно сходило с рук. Впрочем, в те времена провинциальные зрители были чрезвычайно снисходительны и смотрели на театр не как на искусство, а как на обыкновенное увеселительное заведение.

Как образец небрежных отношений Смолькова к сцене можно привести такой случай. Репетируется комедия Н. А. Потехина «Дока на доку». Я играл барона, а мою мать, баронессу, которую возят в креслах, какая-

то полупрастрёпанная женщина с испуганным выражением лица. Суфлёр подавал ей слова роли, она их произносила, но таким не актёрским тоном, что я счел необходимым подойти к ней и спросить:

- Вы, вероятно, поздно получили роль и не успели её просмотреть?
- Ох, батюшка, какая роль! до роли ли мне?!
- А что такое?

– Какая же я актриса? Я не актриса, я гардеробщица.

– Кто же вас заставил на сцену выходить?

– Ну, конечно, Федор Константинович... Ему хоть бы что, а у меня-то сердце не на месте. Вдруг что-нибудь пропадет в кладовой...

В этой же пьесе играл молодой человек, находившийся под сильной протекцией актрисы Барановой. Он изображал моего приятеля, шафера.

На последней репетиции, видя, что он не знает ни слова из роли и по-минутно путается, я подошел к нему и тихо, сказал:

– Трудно вам будет суфлёра ловить. Вы лучше зачеркните свои слова, оставьте только реплики.

– С удовольствием! – обрадовался актёр. – Сегодня-то уж, разумеется, не заучить мне.

– Ну, вот то-то и есть.

Придя к такому скорому соглашению, мы подошли к суфлёру и велели сделать купюры.

Узнала об этом Баранова и, думая, что это с моей стороны интриги, подходит в конце репетиции ко мне и внушительно заявляет:

– За что вы сконфузили этого молодого человека? Это нехорошо. Он, как и вы, начинающий, а потому на первых порах заявлять себя интриганом некрасиво.

– Помилуйте, какая же это интрига? Он сам согласен, что роли не знает, и потому с понятной радостью... сделал купюры...

– Да-с, но на это вы его натолкнули, самому бы ему никогда до этого не додуматься.

– Простите. Я попрошу суфлёра сейчас же восстановить зачеркнутые места.

– Всенепременно.

Вслед за нею подходит ко мне Смольков, которому об этом обстоятельстве, очевидно, уже передали.

– Не забирайте, – говорит, – этого молодого...

– Я против него ничего не имел и не имею...

– Пусть всё по пьесе говорит...

– На доброе здоровье.

– Он ведь ещё молодой, и ему, конечно, очень хочется поговорить.

Вечером же, во время спектакля, перед выходом на сцену, приходит ко мне в уборную этот молодой актёрствующий человек и говорит:

– Пожалуйста, разговаривайте на сцене вы одни...

– Как один? А вы-то что будете делать?

– Молчать.

– Нет, зачем же? Мне давеча за вас читали нотацию и Баранова, и Смольков!

– А мы, всё-таки, будем играть так, как сговорились с вами... Ведь я-то вовсе не хочу говорить на сцене, это она того требует...

– Зачем же ей нужен ваш разговор?

– Она меня любит!

Вот при каких отношениях к театру самого антрепренёра и актёров развивалось искусство в провинции.

Во время нашего пребывания у Смолькова вдруг появляется известие, что император Александр Николаевич проездом остановится на короткий промежуток времени в Нижнем Новгороде. Разумеется, такая весть произвела радостную сенсацию. Всполошилось всё население, и в особенности Федор Константинович, отправившийся к губернатору просить разрешения устроить торжественный спектакль.

Губернатор, конечно охотно таковой разрешил и сказал ему, что государь, по всей вероятности, посетит, между прочим, и театр. Счастливым и радостным Смольков прибегает на репетицию, останавливает её и передает актёрам слова начальника губернии. Тут же стали решать, что и с кем поставить. Из чувства деликатности мы, актёры императорских театров, должны были отказаться от участия в этом спектакле, дабы дать возможность провинциальным артистам показаться императору. Актёры торжествовали и высказывали нам свою признательность.

Спектакль был сборный, то есть было предположено к постановке несколько небольших пьесок и в заключение балетный дивертисемент. Спешка была страшная. Актрисы не спали всю ночь накануне представления, торопясь приготовить себе новые платья. Актёры занимались учением ролей, а антрепренёр отделывал и приводил в порядок театральное здание.

Всё шло хорошо.

Рано утром в день спектакля Бурдин, с которым я квартировал вместе, внезапно куда-то исчез из дому; возвращается только в семь часов вечера и торопливо приказывает лакею собрать в чемодан некоторые предметы из платья.

– Куда это вы? – спрашиваю его я.

– Играю... играю сегодня...

– Как играете? Разве назначенные пьесы отменяются? Или заболел кто?

– Перемена спектакля. Я сегодня был у губернатора и категорически заявил ему, что назначенная пьеса в присутствии государя исполнена быть не может.

– Отчего?

– Оттого, что она глупа. С разрешения губернатора, её заменили «Картинкой с природы».

– Но ведь в ней так мало действующих лиц, я представляю себе отчаяние здешних актёров.

– Сами виноваты, не выбирай ерунды.

И действительно, как только это стало известным за кулисами, поднялся бунт. На Бурдина вознегодовала положительно вся труппа, приписывая перемену пьесы исключительно ему одному. Разумеется, до них быстро дошел слух, что Бурдин был у губернатора и убедил его совершенно несправедливо, что предназначенная для представления комедия не прилична. Более всех возмущался Полтавцев и обещал вызвать Бурдина на дуэль. Корнелий Николаевич, отличавшийся вообще добрым сердцем, не мог простить Бурдину его проделки с меньшей актёрской братией, и без того не много видящей в своей жизни хорошего и редко ощущающей что либо особенно приятное и торжественное. Однако, общими усилиями на другой день удалось его уговорить оставить этот случай без последствий, тем более, что Бурдину затея не удалась, и государь его не видел.

Случилось же это таким образом:

«Картинка с природы» должна была идти первой. Всё было готово к началу спектакля. Проходит назначенный час, а государя нет. Взволнованный Смольков стоит у подъезда. Вдруг приезжает вестовой с приказанием начать представление, не дожидаясь императора, который, будучи задержан делами, прибудет позже. Взвился занавес, и началось представление. Театр был переполнен народом. Только что окончилась «Картинка с природы», пожаловал государь. Местные актёры, не принимавшие участия в спектакле по вине Бурдина, ликовали. Федор Алексеевич был раздосадован на неудачу. Его поползновения сыграть в присутствии императора не увенчались успехом. Таким образом, к общему удовольствию, порок был наказан, а добродетель восторжествовала.

Вторая моя поездка в Нижний Новгород. – Постановка трагедии «Смерть Иоанна Грозного». – Ф. К. Смольков и анекдоты про него. – Актёр Востоков.

Вторая моя поездка в Нижний Новгород состоялась в 1867 г., по приглашению антрепренёра Смолькова, поставившего первым пунктом нашего условия «исполнение роли царя Иоанна Грозного» в трагедии графа А.К. Толстого. На сцене императорского театра я в то время играл Годунова и в Нижнем, конечно, имел намерение выступить в этой же роли, но Смольков настоял на том, чтобы я играл Грозного.

Постановка этой пьесы в провинции была просто роскошная. Смольков не поскупился на костюмы, на декорации, на бутафорию, и трагедия произвела на зрителей настолько благоприятное впечатление, что прошла во время ярмарки пять раз при полных сборах.

Из остальных участвующих помню: Ральфа, Н. Самойлова, ныне московского актера А.П. Ленского и Мельникову-Самойлову. Первый изображал Годунова, второй – Шуйского, третий – царя Федора и последняя – царицу. В общем прекрасный ансамбль и грандиозный успех.

При воспоминании об этих спектаклях в Нижнем Новгороде, невольное припоминается маленький эпизод, характеризующий Смолькова. На второе представление «Смерти Иоанна Грозного», когда театр был совершенно переполнен публикою, приезжает некая очень важная столичная административная особа, проездом посетившая ярмарку. Федор Константинович с достоподобным почётом встречает высокого гостя и объявляет, что, к крайнему сожалению, нет ни одного свободного места.

– Жаль! А я хотел было взглянуть, как у вас играют? Говорят, хорошо...

– Даже очень хорошо, и если вы не погнушаетесь, я как-нибудь пристрою вас на сцене. Где-нибудь в кулисах приставлю стул.

– Если только никому там не помешаю, то с благодарностью воспользуюсь вашею любезностью.

Смольков усадил его у портала, близ занавеса и бесцеремонно взял за это пять рублей. Кто-то шепнул ему про неловкость его поступка.

– Ничего, – ответил антрепренёр, – это для него наука.

– Какая наука?

– Вперед заранее запасайся билетом...

Из бесчисленного множества анекдотов про Смолькова в памяти моей сохранились очень немногие, и то благодаря только тому, что я был, если можно так выразиться, их очевидцем.

Но прежде, чем рассказывать о нём анекдоты, не мешает сделать легкую обрисовку его внешнего вида. Худощавый, чёрный¹, с растерянным взглядом, всегда серьёзный, он производил на первых порах впечатление человека очень деловитого и далеко не глупого. Он ко всему внимательно присматривался, обладал «собственной логикой» и в приговорах старался быть безапелляционным. При дальнейшем же с ним знакомстве можно было сделать безошибочное заключение, что это мелкий коммерсант, ничего общего с театром не имеющий и смотрящий на искусство, как на доходную статью, ограниченный, малообразованный и при всём том искренний чужак. Если же ко всему этому прибавить его заиканье и метроном², с которым Федор Константинович был не разлучен и который он постоянно ставил перед собой во время разговора, то получится полный фотографический снимок с одного из известнейших антрепренёров, стяжавшего на этом поприще славу и даже некую толщину денег, что делает его исключительным представителем провинциальной антрепризы.

Представлению «Смерти Иоанна Грозного» предшествовали многочисленные репетиции. Шились новые костюмы, рисовались новые деко-

1 Он был на самом деле рыжий, но постоянно красился.

2 Прибор, отбивающий такт.

рации, изготовлялись бутафорские вещи. Когда трагедия шла уже, как говорится, без сучка и задоринки, я как-то кстати заметил Смолькову:

– Пора бы назначить её в репертуар.

– Знаю-с, знаю, да никак нельзя.

– Что такое? Почему?

– Несчастье... просто несчастье!!

– Какое?

– Бутафорские вещи не готовы.

– Ну, это несчастье не велико. А за какими именно вещами остановка?

– Да вот за теми, которые царь приготавливает для подарка своей невесте.

– А их-то как раз и не надо.

– Как не надо? – с ужасом воскликнул Смольков, трепеща перед напрасными расходами. – Почему не надо?

– Потому что эта сцена с подарками у нас не пойдет. Она даже и на императорской сцене исключена.

– Что вы? Неужели?

– Да. Всего только она и играна на первом представлении, а на последующих её пропускали по желанию самого автора.

– Как же вам было не стыдно не сказать этого заранее? Позвать скорее ко мне бутафора! – крикнул он одному из служащих.

– Через несколько минут явился бутафор. Смольков встретил его радостным возгласом:

– Не надо... не надо...

– Чего не надо?

– Подарков делать не надо!!

– Почему?

– А потому, что ты, видно, пьесы не знаешь...

– Да и знать мне её не нужно, я работал по вашему заказу.

– Так ты подумай-ка, ведь эти вещи нужны для последнего акта?

– Да.

– Ну, а в последнем-то акте Иоанн Грозный умирает?

– Что ж из этого?

– А то, что если он помирать собирается, то ему не до подарков... Не нужно, не нужно их... напрасно, братец, старался...

Смольков был потешен во всём. Как-то репетируем «Горе от ума». Я Чацкого, а какой-то актёр роль Горича. Он путал, врал и вообще так её вел, что я вынужден был обратиться к Смолькову.

– Так относиться к Грибоедовскому произведению нельзя, – говорю я ему. – Он несёт околесную...

– Это вы про кого? – перебил меня Смольков.

– Да вот про этого господина.

– Не беспокойтесь, в спектакле он не будет играть.

– Я вас не понимаю.

– Он так, приставной... Горича будет играть другой артист, Востоков, а он только поставлен для репетиции, чтобы вам веселее было...

– Но, позвольте, это тоже не дело: репетировать будет один, а играть другой.

– Ничего, другой-то у меня больше жалованья получает и без репетиций бывает хорош...

В нижегородской труппе служил на выходных ролях какой-то отчаянный пьяница, однако, скрывавший свою слабость и притворявшийся трезвым.

Однажды проходит он мимо Федора Константиновича, сильно покачиваясь. Тот его останавливает строгим замечанием:

– Пьян?

Актёр понял, что скрыть своего состояния нельзя, гордо выпрямился и ответил:

- И горжусь этим!
- Дурак!
- Не сердись, благородный джентльмен.
- Ах, ты безобразник! Хочешь, чтоб я тебя оштрафовал?!
- За что?
- А вот за этого самого джентльмена.

Когда этот анекдот был пересказан покойному драматургу А.Н. Островскому, то он очень много смеялся и даже впоследствии воспользовался им в одной из своих пьес, позаимствовав, впрочем, только первую его половину.

Будучи свободным в один из спектаклей, сижу я в ложе с Смольковым и созерцаю какую-то мелодраму. Один из участвующих был против обыкновения плох. По этому поводу я повел разговор с антрепренёром.

– Почему он сегодня не интересен? В прошлый раз он был несравненно лучше...

- Он сегодня хорошо играть не может.
- Почему?
- У него деньги пропали.

Большинство актёров, служивших у Фёдора Константиновича, пользовались казённой квартирой. Около театра возвышался полуразвалившийся деревянный дом, который разделён был на крохотные квартиры, в одну и две комнаты. Одиноким пользовались комнатой, семейные двумя. В этом доме проживала почти вся труппа; не гнушались казённой квартирой также и такие артисты-гастролёры, как Полтавцев, Милославский и другие.

Отставной артист императорских петербургских театров Прусаков последние годы жизни пребывал в Нижнем Новгороде. Когда Смольков жаловался, что негде достать хороших актёров, я указал ему на талантливого Прусакова, сидевшего не у дел.

– Он невозможен, – ответил Федор Константинович.

- Отчего?
- Зашибает очень.
- Вероятно, от безделья, а если его пристроить к работе, может быть, он остепенится.

– Пробовал я, да ничего не выходит. Поручил было ему роль Муромского в «Свадьбе Кречинского», но вдосталь наплакался... В первом акте всю публику привёл он в восторг. Зрители не могли нахвалиться. Во втором он не выходит, всё было тихо и хорошо. В третьем же его еле-еле на сцену вывели. Упился так, что вся публика из театра разбежалась... Впрочем, это уж пьеса такая глупая.

– А пьеса-то при чем?

– А при том, что автор ведь знал, что Муромского должен резонёр играть. А резонёра в каждом акте выпускать нужно, потому что все они пьяницы. Как где их пропустите, там они и напьются.

У Смолькова был какой-то склад вина или просто винный погреб. Поэтому он очень охотно ссужал своих служащих «натурой» и потом их ругал «пьяницами». Жалованье любил задерживать и вообще предпочитал выдачу его мелочами.

Является к нему однажды актёр Г-ни и просит денег.

- Нет! – отрезал антрепренёр.
- Но я очень нуждаюсь, у меня семья...
- Это всё равно.
- Я ведь не авансом прошу, у меня есть заработанные...

– Неужели ты не понимаешь, что у коммерческого человека не может быть свободных капиталов!

- Да ведь мне несколько целковых всего, при чем тут капиталы?!
- Хочешь водкой брать – бери, а чистоганом расплатиться не могу.
- Помилуйте, на что мне водка?
- Можешь продать.

Наконец, после долгого препирательства, выдает он ему целковый.

– Что же это вы смеяться надо мной вздумали, что ли?

– Нисколько.

– Что я могу сделать на целковый?

– Ежели скромно жить, то можно на него дня четыре быть сытым.

– Это с семьей-то?

– Конечно... Поди по лавкам, хорошенько поторгуйся, может, где и на мецената наскочишь – что-нибудь в подарок даст.

– Так ведь можно и без вашего рубля идти милостыню собирать...

– Эх, ты! Знать, ещё нужды не испытал...

– Ну, служа у вас, трудно её не испытать!

– Ах, ты, неблагодарный! Я ли стесняю из вас кого: сколько хочешь, бери у меня вина и даже авансом...

Подобные разговоры у Смолькова бывали зауряд. Он пресерьёзно считал себя благодетелем и каждого корил тем, что «вином не стесняет», а потом удивлялся всем и находил всех «пропойцами».

Служил у Федора Константиновича комиком Константин Загорский, который, при постановке комедии «Любовь и предрассудок», как удачно загримировался Смольковым в роли зайки Пикока, что весь театр помирал со смеха, доглядывая то на оригинал, то на копию. Смольков вместе с другими хохотал, а потом, когда кто-то намекнул ему, что Загорский на сцене передразнил его, он рассердился. Прибежал за кулисы и внушительно закричал на актёра:

– Как ты смел мной выходить? Я тебя за это оштрафую и засужу.

– Помилуйте, Федор Константинович, за что же?

– А за то, что нельзя хозяина представлять в комическом виде. Другое дело, если бы ты представил меня молодым, красивым и без порока.

– Но ведь тогда я не был бы на вас похож ни на иоту.

– Ничего не значит. Всё-таки мне приятнее видеть себя прекрасным.

Покидая Нижний Новгород, я разговорился с Смольковым о дальнейших театральных делах его.

– Будете, – спрашиваю, – ставить ещё «Смерть Иоанна Грозного»?

– Непременно... Сорву ещё сборика два наверное...

– А кто у вас будет играть Царя Ивана? Найдется ли актёр на эту роль?

– Трусов.

– Но ведь она не в его средствах. Он всю жизнь играет ампула молодых людей...

– Нет, он хорошо стариков играет. Они у него отлично выходят...

Про актёра Востокова Федор Константинович выражался так:

– Хороший он актёр, очень хороший...

– Да, если бы не так запивал, был бы выдающимся.

– Он и теперь очень выдающийся актёр... Прекрасный актёр...

– Чем же, помилуйте, теперь-то? Всегда пьян и никогда роли не знает.

– Да я не за сцену его хвалю.

– А за что?

– Насчет денег не спорит. Передашь ли ему, не додашь ли – молчит и никакого скандала.

В действительности И. В. Востоков был очень способною личностью, к несчастью, загубленную пристрастием к вину. Кроме своего сценического дарования, он обладал недурным литературным пером и прекрасно перевёл несколько драм, комедий и водевилей, которые в своё время держались в репертуаре и пользовались успехом. Разумеется, эти работы его принадлежат к раннему периоду жизни, ко времени пребывания его на сцене московского Малого театра. Я познакомился с Востоковым в период его полнейшего расслабления, когда все от него сторонились, по причине его невоздержности и того брезгливого чувства, которое он внушал всем и каждому...

.....

В заключение же моего повествования, начав эту хронику с эпиграфа, взятого мною из стихотворений нашего старейшего артиста-ветерана, Петра Андреевича Каратыгина, я приведу его же стихи, написанные им самому себе в исходе февраля 1873 года, за несколько дней до празднования его пятидесятилетнего юбилея, после которого он напрасно ожидал, что тогдашнее начальство, может предложить ему покинуть навсегда сцену и уволиться от театра. Этого конечно не случилось, да и не могло случиться в те времена ни с одним из заслуженных актёров подобных ему. П. А. Каратыгин, как и все императорские артисты, предшественники его, до кончины своей оставался на службе дирекции. Помещаемое здесь стихотворение отчасти характеризует, как тогдашние, так и нынешние театральные нравы, Вот что посвятил самому себе остроумный Петр Андреевич:

*Вот наконец и мой подходит юбилей...
И мне готовятся оvationи быть может,
И скажут много мне экспромтов и речей,
И кто-нибудь ещё куплет застольный сложит...
И будет всё как было у других:
Тот руку мне пожмет, другой в объятьях сдавит
И от лица товарищей моих
Наш милый режиссёр привет мне прокартавит!*

*Ломать комедию ведь нам не привыкать:
И тот, кто мне подчас так зло вредил по службе,
Публично станет уверять
И в уважении своём меня и дружбе!
Полвека прослужить – заслуга не важна;
Быть может, как артист, не стою я почета...
Но вот, чем жизнь моя почетна и красна:
Не вынес я ни одного пятна
Из театрального болота!*

КОНЕЦ