

# ВОСПОМИНАНИЯ О НИЖЕГОРОДСКОМ ТЕАТРЕ 60-Х ГОДОВ.<sup>1</sup>

Мои первые театральные впечатления, – впечатления детства и ранней юности, – неразрывно связаны с Нижегородским театром.

Я был еще ребенком, когда моя бабушка, женщина простая и набожная, вечером, укладывая меня спать, шёпотом рассказывала мне, как в зимнюю ночь, незадолго до моего рождения, мирно спавшие улицы, в те времена ещё довольно глухого Нижнего, вдруг осветились ярким заревом и наполнились шумом пожарной тревоги: то горел старый деревянный театр, стоявший невдалеке от архиерейского дома, на одной из лучших улиц. А строгий архиерей Иеремия, выйдя на крыльцо, широким крестом осенил пламя, охватившее «дом дьявола» – и пламя, послушное высшему велению, испепелило этот дом до основания. Нисколько лет можно было ещё видеть это пепелище, обнесенное наскоро сколоченным дырявым забором. И всякий раз, когда бабушка, гуляя со мною, проводила меня мимо «проклятого места», мне становилось жутко; я тесно прижимался к ней и старался ускорить шаги или перебежать на другую сторону улицы. А вечером, ложась спать, непременно приставал к старушке с просьбой опять рассказать о страшном пожаре, о дьяволе и о том, как тешили его в проклятом доме.

– Да ну тебя, греховодник, – скажет, бывало, бабушка, – к ночи-то и поминай его, рогатого, грех тяжкий!

Но маленький греховодник не унимался и, в конце концов, добившись своего, с затаённым страхом в десятый раз выслушивал всё то же повествование, – и долго потом мерещились ему во сне: то яркие взлёты пламени, то черный рогатый бес, то суровый старец, благословляющий разрушение нечестивого капища...

Вскоре потом для этого капища было отстроено новое здание, – небольшое, всего в три этажа, в самом центре города, на Благовещенской площади, у Зеленского съезда, соединяющего верхний город, или, как говорят в Нижнем, «верхний базар», с берегом Волги или «нижним базаром». Случилось так, что наша семья поселилась в близком соседстве с этим новым театром, – всего через два дома. Мы жили на дворе, во флигеле, а другой небольшой флигелёк дома, в три окошечка с мезонином, выходявшем на улицу, был занят очень скромным «заведением» театрального парикмахера Стрепетова. На дворе возвышалась большая куча песка, на которой я просиживал целые часы, выделявая с помощью деревянных чашечек и стаканчиков десятки «булок» и «гречушников». Сюда ко мне почти всегда приходила худенькая болезненная и неуклюжая девочка, лет на пять, на шесть старше меня, – дочь парикмахера, Поля. Она играла со мною в песочную «кондитерскую», в мяч, в горелки, в прятки, но чаще любила сидеть, обняв меня или положив мою голову к себе на колени и перебирая пальцами курчавые мои волосёнки, и слушать мою детскую болтовню. А то, бывало, начнёт и сама рассказывать о том, как она ездила с отцом за Волгу, в большое село Бор, что стоит как раз насупротив Нижнего, на луговом берегу, и какой там был базар, с пряниками, орехами и прочими сладостями, которых ей накупили целый платок, и какая там красивая церковь; или о том, как она в воскресенье ходила в женский монастырь, где молодые монашенки клеят такие чудные коробочки в виде книжек с золотым обрезом. И она дарила мне

<sup>1</sup> Из «Ежегодника императорских театров, 1910, Выпуск III». Подготовка текста к публикации – Редакция журнала «Вертикаль. XXI век».

такие коробочки, принесенные из монастыря, от которых пахло не то клеєм, не то ладаном, и всё чаще и чаще задумываясь о монастырском житье, повторяла рассказы о том, какие чудные цветы растут в монастырском саду и как хорошо поют чернички на крылосе... «Вот, вырасту побольше, – уйду в монастырь!», – мечтательно повторяла она. А мне при этих словах становилось больно и грустно, и я начинал плакать и уговаривал Полю не уходить, не оставлять меня, и сердился на неё, и бранил, а иногда принимался и колотить, за что, в свою очередь, получал от неё колотушки. На следующий день ссора кончалась миром и ласками, а затем Поля опять заводила речь о монастыре, – и опять повторялся прежний спор со всеми его последствиями...

Много лет спустя, я имел случай напомнить знаменитой артистке Пелагее Антиповне Стрепетовой эту мимолетную страничку из нашей общей детской жизни.

Подруга моих детских игр, между прочим, рассказывала мне и про театр. От неё узнал я, что люди собираются туда вовсе не затем, чтобы кланяться дьяволу, которого там вовсе и нет, а затем, чтобы слушать музыку и пение и видеть танцы и много, много других красивых и интересных вещей. И мне так захотелось побывать в этом заветном доме, стены которого были увешаны огромными, в большой газетный лист, афишами, иногда (в бенефисные дни) красными, зелеными, жёлтыми, что я неотступно просил мою мать взять меня с собой в театр. Наконец, мое желание исполнилось: однажды вечером мать одела меня в праздничный костюм и привела в театр, где ею взята была ложа. Мне было в ту пору уже лет семь, и на увещания вести себя смиренно и не разговаривать громко я отвечал уже с некоторою обидчивостью, что я – «не мальчишка». Однако, вид театральной залы, ярко освещенной и наполненной нарядною публикою, музыканты с невиданными дотоле инструментами, яркий занавес, изображавший, кажется, какой-то веселый пейзаж, и вообще необычные впечатления сразу заставили меня забыть о солидности: я начал всюду показывать пальцами и громко спрашивать: «Это что? А это что?» Этим проявлением моего любопытства был сейчас же положен предел строгим замечанием матери, что если я еще раз крикну, то сидящий в креслах полицеймейстер велит вывести меня из театра. Я умолк и всё время со страхом поглядывал на нашего доброго знакомого, полицеймейстера Каргера, и мне казалось, что его длинные черные усы как-то таинственно шевелятся, словно указывая на меня... Но вот оркестр умолк, поднялся занавес: по сцене расхаживали и громко разговаривали между собою какие-то странные люди, никогда мною не виданные. «Это ряженые», – решил я. «Однако, ряженые ходят только на святках, а теперь до святков ещё далеко; стало быть, в театре всегда святки?» Мне очень хотелось выяснить этот вопрос, но усы Каргера заставляли меня молчать. Среди ряженых особенно выделялся один – большой, черный, с белыми, страшными глазами. Он и ходил как-то особенно, и говорил так, что я не понимал ни одного слова. «Неужели дьявол?» – мелькнуло в детском уме. «Мама, это кто?» – «Шш... молчи!» Только в антракте на мои нетерпеливые вопросы мне наскоро объяснили, что на сцене «играют» актёры и актрисы и что черный – не дьявол, а такой же актёр, как и все прочие, только родом из Африки, где все люди такие же черные. Долго тянулся спектакль, и не помню, что я делал во время представления и в антрактах. Вероятно, просто спал, потому что привык ложиться рано. Но к последнему действию я проснулся – и с ужасом увидел, что страшный черный дьявол с огромными белыми глазами душит на постели маленькую беленькую девочку. Я заорал во все горло – и был тотчас же уведен матерью из театра, – кстати, и представление уже окончилось...

Это было представление «Отелло» с участием всемирно известного артиста Айра-Ольдриджа. Поля Стрепетова также была на этом спектакле и потом много рассказывала мне о черном Отелло и о несчастной Дезде-

моне, и, слушая эти рассказы, я заливался горячими слезами и от всей души проклинал «черного дьявола».

Несмотря на моё неприличное поведение в театре, за которое мне дома порядком-таки досталось, мать не отказывала мне в этом новом для меня удовольствии и довольно часто брала меня с собой в ложу и в городе и на ярмарку. Так я мало по малу пристрастился к театру, и «театральные книги» скоро стали моим любимым чтением. Я доставал их то у Стрепетовых, то у театрального портного Алексея Федоровича, с которым свёл близкое знакомство. Этот портной, много лет проведший за кулисами, любил рассказывать всевозможные театральные истории, передавал содержание пьес и мастерски (так, по крайней мере, мне тогда казалось) изображал актёров. От него я перенял множество водевильных куплетов, которые любил распевать. Некоторые из них и до сих пор сохранились в моей памяти. Другой интересный человек, от которого я впервые, и при очень своеобразной обстановке, услышал гоголевского «Ревизора», был полицейский «хожалый» Михаил Акимович, иногда забегавший к нам на кухню к своей куме-кухарке. Он был совершенно неграмотен, но обладал удивительной памятью и по слуху выучил наизусть «Страшную Месть» и «Ревизора». Придет, бывало, вечерком в кухню, поднесут ему рюмочку; он возьмет первую попавшуюся книгу, положит её перед собой – будто читает, и начнет: «Ревизор, комедия в пяти действиях, сочинение Гоголя. Действующие лица... Действие первое... Я пригласил вас, господа...» и так до конца, со всеми «скобками» и ремарками, без ошибки. Услышав в первый раз это фокусное чтение, я был просто вне себя от восторга и просил отца непременно и как можно скорее достать мне «Ревизора», которого прочел несколько раз кряду и тоже выучил почти слово в слово раньше, чем увидеть его на сцене... «Страшная Месть», конечно, тоже произвела на меня очень сильное впечатление, но я огорчился тем, что хотя в повести и много разговоров, однако, это все же не пьеса, а потому и хуже «Ревизора».

Мне шел уже десятый год, и я бегал в гимназию с «красной говядиной» на околыше и воротнике, а по вечерам меня неудержимо влекло в театр – и, выпросив у матери двугривенный, я спозаранку забирался в раек, чтобы обеспечить себе хорошее место (места были не нумерованные) и Боже упаси! – не пропустить начала спектакля. В театре для меня всё было прекрасно, всё обладало какою-то особенною прелестью: и афиши на больших листах мягкой бумаги (а в бенефисы – на папиросной), пахнувшие свежей типографской краской, которые печатал в самом же театре, на ручном станке, сын старого актёра Сахарова, по вечерам исполнявший обязанности «билетчика» на галёрке, – и музыканты, долго настраивавшие свои скрипки, и даже запах лампового масла, который чувствовался уже при самом входе в театр и не покидал зрителя до выхода... О сцене и о том, что на ней происходило, нечего и говорить: я весь обращался в слух и зрение, не пропускал ни малейшей подробности, ни одного слова. В ту пору, в первой половине 60-х годов, театр занимал довольно видное место в жизни нижегородского общества; им увлекались, его охотно посещали местные «нотабли», которые и сами были не прочь иногда устроить «благородный» спектакль или концерт, а иногда появлялись на сцене и с профессиональными актёрами. Так, например, сын крупного пароходоладельца и хозяин одной из лучших в городе «Почтовой» гостиницы, Бульчев, играл однажды роль Сюливана в пьесе «Любовь и Предрассудок»; братья Александр и Николай Васильевичи Сапожниковы, особенно – второй из них, также иногда участвовали в «актёрских» спектаклях. Бывали случаи, что лица из «общества», увлеченные театром, становились заправскими актёрами. Одним из таких был Н.В. Граве, раньше бывший, если не ошибаюсь, нотариусом. Большой приятель моего отца, архитектор Николай Адамович Фрелих, обладавший красивым басом и замечательно хорошо исполнявши модные в то время романсы, частенько выступал в концертах,

которые устраивались то в Дворянском собрании, то в губернаторском «дворце» родственницей добродушного, немножко «опереточного» губернатора, Алексея Алексеевича Одинцова. К этой же компании театралов принадлежал известный в свое время нижегородский деятель Евгений Иванович Рагозин, впоследствии переселившийся в Петербург и бывший одним из ближайших участников гайдебуровской «Недели». Ловкий и расчётливый антрепренёр Фёдор Константинович Смольков, сухощавый, молодившийся старичок в старательно завитом чёрном парике и страшный заика, о котором по городу ходили самые смешные анекдоты, умело поддерживал это увлечение театром, стараясь привлекать в свою труппу лучшие силы из других провинциальных театров и выписывать на гастроли московских и петербургских знаменитостей. Благодаря Смолькову, Нижний видел и Щепкина, и Садовского, и Живокини, и Самойлова, и многих других артистов и артисток, имена которых украшают историю русского театра. У него же начинали своё сценическое поприще такие крупные впоследствии деятели театра, как Н.И. Арди, А.П. Ленский и др. Как теперь помню первый дебют Ленского на нижегородской сцене, в каком-то переводном с французского водевиле, в роли влюбленного садовника Жано. Водевиль начинается тем, что Жано стоит в саду на складной лестнице и поёт:

*Ну, скажите, ради Бога,  
Кто-нибудь из людей  
Посмотрел бы хоть немного,  
Что теперь я стал за зверь!  
Знать, таким уж я родился:  
Был простака-простаком,  
А с тех пор, как я влюбился,  
Стал дурак-дураком!*

Мог ли кто-нибудь в то время угадать будущую славу этого робкого и довольно ещё неловкого на сцене молодого актёра?

Арди уже и тогда выбрал себе специальностью простонародные роли и чаще всего появлялся мужиком, как, напр., в водевиле «Ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванович» (роль старосты), или купчиком в комедиях Островского, а в дивертисментах распевал народные песни и «мужицкие» куплеты.

Театр был очень невелик: в партере было не больше 60-ти кресел и стульев, затем два яруса, считая и бенуар, занимали ложи, в третьем ярусе находилась галерея и сзади неё – раек. Цены на места были дешёвые, повышавшиеся процентов на десять только в бенефисы. Кстати сказать, слово «бенефис», бывшее в ходу в разговорной речи, почему-то никогда не появлялось на афишах; там всегда печаталось: «В пользу» такого-то или такой-то дано будет то-то, причем имя бенефицианта набиралось крупным шрифтом, а сам он должен был развостить билеты городским нотаблям и взимать с них добротные даяния.

Общее увлечение театром от старших передавалось и младшему поколению. Среди моих товарищей по гимназии, начиная уже с первого класса, было не мало любителей бегать в раек или галерку и в перемены между уроками нередко можно было слышать оживленную болтовню о вчерашнем спектакле. Я был, конечно, в числе самых ярых поклонников театра, и в длинном шуточном стихотворении, содержащем в себе характеристику всех моих одноклассников, обо мне было сказано:

*А Морозов театрал  
Все афиши обобрал.*

Действительно, я тщательно прятал афиши всех спектаклей, на которых бывал. Они были у меня сложены в строгом порядке, и время от

времени я любил их перечитывать, припоминая те или другие подробности виденного. За время моего пребывания в гимназии эта коллекция успела вырасти до нескольких сотен номеров, но потом была мною безжалостно выброшена, как и многое другое, когда я уезжал из родного города в Петербург, в университет.

Поклонение театру восторженно делил со мною мой ровесник и неразрывный в ту пору друг Паша Ключевской. Он не только почти всегда сопутствовал мне в театр, но даже сам устроил маленький «настойный» театрик, для которого писал декорации, покупал куклы, сам шил для них костюмы и разыгрывал целые драмы. Нечего и говорить, что я – часто единственная «публика» этих представлений – усердно ему помогал. Впоследствии Ключевской вышел из гимназии и поступил на сцену.

Спектакли в нижегородском театре обыкновенно давались зимою три раза в неделю, а в летнем театре, на ярмарке, каждый день. Публика партера была, большею частью, все одна и та же: у оркестра неизменно можно было видеть завязтых театралов Сапожниковых; красивую фигуру стройного, высокого старика с седыми курчавыми волосами – декабриста Ивана Александровича Анненкова, бывшего первым председателем нижегородской губернской земской управы; всегда гладко выбритого и тщательно одетого Константина Антоновича Шрейдерса, который в 1857 г. приютил у себя случайно попавшего в Нижний Шевченко и близко сошёлся с злополучным изгнанником-поэтом; его друзей – архитектора Н.А. Фрелиха и молодого аптекаря Н.В. Эвениуса и ещё несколько других лиц, всем нам более или менее близко знакомых и постоянно встречавшихся во время обычных вечерних прогулок на городском бульваре. Тут же, облокотившись о барьер и иронически поглядывая на публику сквозь пенсне, стоял обыкновенно высокий худощавый молодой человек с длинной эспаньолкой – местный литератор и земский деятель, товарищ по гимназии П.Д. Боборыкина, Александр Серафимович Гациский, писавший в «Губернских Ведомостях» театральные рецензии под псевдонимом Бирюк. Из этих рецензий им был составлен и издан в 1867 г. небольшой очерк истории нижегородского театра, где, наряду с фактическими данными, найдется немало страниц, довольно-таки забавных по своему «обывательскому» стилю. В ту пору мы, гимназисты, очень усердно читали статейки Бирюка, и я живо помню, какую сенсацию вызвало однажды его появление в нашей гимназии, куда он зашел к своему приятелю, инспектору. Приезжали в театр и представители нижегородского купечества, занимавшие обыкновенно логи со всеми своими чадами и домочадцами, с съестными припасами и напитками, чтобы было чем заняться в антрактах; некоторые из купцов, в огромных лисьих шубах и валяных калошах, прямо шли в первый ряд, где шубу подстилали под себя, а калоши ставили под кресла. На ярмарке публика была, конечно, особенная: здесь появлялось много приезжих гостей: бывали и татарские коммерсанты в богатых, расшитых золотом, тюбетейках, и армяне, и персы в высоких барашковых шапках, и различные иностранцы, наехавшие на «всероссийский торг». Ярмарочный театр, хотя выстроенный из дырявого барочного леса, с скрипучими полами и лестницами, был гораздо просторнее городского. Тут же, в самом театре, наверху, помещались и актёры в особых «нумерах», очень тесных и, как любили острить актёры, «с протекцией и продукцией», потому что в них и крыши текли и ветер продувал сквозь все щели. Рассказывали, что заботливый Смольков иногда запирал свою труппу днём на замок, чтобы предохранить артистов от излишнего угощения и обеспечить вечерний спектакль. Во всяком случае, доступ в «нумера» не был легок: у дверей вечно торчал «некто, ограждающий входы», и взимал с посетителей некоторую дань...

Репертуар того времени, о котором я говорю, т. е. второй половины 60-х годов, отличался необычайным и характерным разнообразием. С одной стороны, театр жил ещё преданиями сороковых годов, и на сцене

то и дело появлялись драмы Полевого и Кукольника, старинные водевили и даже оперы, вроде «Аскольдовой могилы», «Волшебного стрелка» и «Волшебной флейты»; однажды была поставлена и очень понравилась публике феерия: «Вот так пилюли, что в рот, то спасибо», обставленная, в смысле театральной техники, довольно прилично. Часто давались также французские мелодрамы, как, напр., «Серафима Лафайль», «Графиня Клара д'Обервиль», «Женевская сирота», знаменитое «Материнское благословение», переведенное Некрасовым, «Тридцать лет или Жизнь игрока», «Детский доктор» и др. Наряду с ними шел «Гамлет» и Лермонтовой «Маскарад». Любила публика также и старинные маленькие оперы: «Сорока-воровка», «Дочь полка», «Кетли», «Женщина-лунатик», «Сиротка Сусанна» и т. п., в ту пору в столицах уже давно сданные в архив. А с другой стороны, всё сильнее и сильнее проявлялись новые театральные веяния: пьесы Островского, Потехина, Писемского, затем – Дьяченки, Чернявского, Манна и других новых драматургов того времени всё чаще и чаще стали занимать сцену, хотя и не все в одинаковой степени привлекали публику. Островской и Потехин пользовались неизменным успехом, тогда как, напр., «Граждански брак» Чернявского даже у снисходительных нижегородцев потерпел полную неудачу.

Вообще, нижегородский театр «шел за веком» и старался не отставать от столичной моды: ведь недаром же сказано, что «Нижний городок – Москвы уголок». Когда в сезон 1865 – 1866 гг., на столичных сценах появился Оффенбах, и вчерашние благородные отцы, резонеры и драматические любовники запали игривые мотивы и заплясали канкан, тогда и нижегородцы увидели на своей сцене сначала «Орфея в аду», потом «Десять невест» и, наконец, знаменитую «Прекрасную Елену», и нельзя сказать, что в убогой обстановке; наоборот, оперетка, как новый вид зрелища, как «великая приманка» того времени, потребовала большого и добросовестного напряжения сил артистических и материальных.

«Орфей в аду» был поставлен на нижегородской сцене «в пользу» недавно поступившего в труппу молодого талантливого артиста Ник. Вас. Самойлова (сын Василия Васильевича). Бенефициант играл роль Ваньки Стикса и в куплеты аркадского принца вставил от себя следующий пассаж, вызвавший шумные рукоплескания:

*Когда я был аркадским принцем,  
Езжал я в Питер и в Москву;  
Там безголодые актёры  
Давали фарс «Орфей в аду».  
Так отчего же и нам грешным  
Пример столичный не принять?  
По средствам тамошним и здешним  
Нас невозможно и равнять!*

Орфея в этой оперетке играл А.П. Ленский.

В пору особенного увлечения историческими драмами нижегородская сцена не отставала от других и в этом отношении. Недаром в то время сложилась поговорка, что гимназистам нечего и заглядывать в Иловайскаго, – достаточно чаще ходить в театр. В какие-нибудь два-три сезона мы пересмотрели чуть ли не весь русский исторический репертуар, начиная с Полевого и Кукольника, продолжая Островским и Чаевым и кончая Аверкиевым и Самариным («Самозванец Луба»). Много раз мы слышали, «как в драме хвастал Ляпунов» – и прозой, и стихами, видели и разных Самозванцев, и своего земляка Минина, гробница которого в нижегородском кафедральном соборе украшена надписью:

*Избавитель Москвы, отечества любитель  
И издыхающей России свободитель...*

Видели также и новгородского купца Иголкина в плену у злокозненных шведов и боярина Басенка, зычно вопиявшего:

*Посторонитесь! Лев бежал из клетки,  
Бык с бойни сорвался! Посторонитесь!*

и много раз повторяли трогательную обмолвку актёра в одной из драм Кукольника:

*Что, брат?  
И на твоей слезе щека повисла?*

В 1867 году на ярмарке была поставлена даже трагедия гр. А. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Этой постановкой Нижний был обязан петербургскому артисту А.А. Нильскому, которому страшно хотелось сыграть Грозного, но в Петербурге не удалось получить этой роли, игранный сперва В.В. Самойловым, а потом П.В. Васильевым<sup>1</sup>. Чтобы осуществить свое заветное желание, Нильский вошел в переговоры с Смольковым и выхлопотал для него разрешение на постановку трагедии, в то время ещё не дозволенной для провинциальных театров. Кроме того, Нильским же даны были и все указания для монтировки по петербургскому образцу. Приехав в Нижний дней за десять до спектакля, он лично руководил репетициями и вообще очень старался «показать товар лицом», себя же – в особенности. Нечего и говорить, что представление трагедии Толстого было праздником для нижегородских театралов и что театр был переполнен. Нильский, однако, сыграл Грозного два или три раза, не вызвав особенного восторга у публики, а затем, поссорившись с Смольковым, уехал из Нижнего. Смольков был очень опечален, но его выручил «старейшина» труппы, актёр Трусов: оказалось, что он втихомолку уже успел разучить роль Грозного и, благодаря своей способности к подражанию, довольно успешно воспроизвёл тон и манеру петербургского гастролёра. Нижегородцы отдали должную справедливость усердию своего давнишнего знакомца, а некоторые, – конечно, ради местного «патриотизма», – уверяли даже, что Трусов был в роли Грозного лучше Нильского.

Одною из характерных особенностей в спектаклях того времени, преимущественно в бенефисных, был «дивертисмент», составленный по программе: «чего хочешь, того просишь». Тут, например, читались стихотворения Некрасова – «Размышления у парадного подъезда», «Убогая и нарядная», «Арина, мать солдатская» и др.; пелись романсы Варламова, Глинки, Дюбюка, игривые куплеты; рассказывались сцены из народного быта (в них особенно отличался Арди); молоденькая актриса Сорокина 2-я (вышедшая впоследствии замуж за А.П. Ленского) танцевала качучу или модную польку Folichons; иногда певец выходил с хором, в подобающей костюмировке, и исполнял арию Неизвестного из «Аскольдовой могилы»: «В старину живали деды...» или арию Сусанина: «Чуют правду!..» словом, в разнообразии недостатка не было, как не было недостатка и в рукоплесканиях публики. Но особенно громие рукоплескания, с бесконечными требованиями повторений, доставались на долю так называемых «международных» дивертисментов. Выходил, например, немец, в кургузых пестрых панталонах, зеленом фраке, красном галстуке и с цилиндром на голове, и пел о том, как:

*У один у мужик один женушек биль,\  
Карошеньки, миленьки, – да!  
И женушек этот зольдатик любиль, и т. д.*

или татарин, в халате и золотой тюбетейке, пел:

<sup>1</sup> Пометка на экземпляре книжки альманаха из театральной библиотеки: «Наоборот»

*Ми казански син купса,  
Свой имеим лавка:  
Серна спичка бис кунса,  
Сэкий лоскут, трапка...*

или хохол, въ широчайших шароварах и смушковой шапке, с куплетами из «Москаля-чаривника»:

*З того часу, як женьввся,  
Я николы не журывся!*

или армянин, с жалобной песней о том, как он, от безнадежной любви к жестокой красавице, бросится в Куру:

*По Куру пльвет Шамай  
С радостным душою;  
Если хочишь, то поймай  
Удочкам болюю...*

и о том, что будет, когда поймают его тело:

*Вот пальция приходит  
С какая-нибудь дохтурой,  
Операциям производит  
Над мой бедной животой...*

или чухна, в маховой шапке и с трубкой, запоет о том, как

*Лайба был моя не пусть,  
Как я пльл на Тавастгусть.  
Лайба был, лайба пльл,  
Миня ошень весел был...*

И всё это незатейливое передразниванье разных народностей в смешотворных куплетах приходилось как нельзя больше по вкусу тогдашней публики, и даже татары и армяне на ярмарке не обижались, видя на сцене карикатурное своё изображение.

Водевиль, – старинный водевиль 30-х и 40-х годов, уже совсем отцветавший в ту пору в столицах, – на провинциальной сцене был ещё в полном ходу. Без водевиля не обходился ни один спектакль, и даже сам В.В. Самойлов, гастролируя в Нижнем, не гнушался после «Гамлета» в тот же вечер выступать в роли англичанина в «Купленном выстреле». Особенно любовью нижегородской публики пользовались водевили с переодеванием, как, напр., «Макар Алексеевич Губкин», «Актёр» Некрасова, «Дочь русского актёра» и т. п.; но и более простые произведения этого рода всегда находили самый радушный прием. В названных трех водевилях, и ещё в некоторых других, отличался В.В. Самойлов во время своих наездов на ярмарку. Иногда он приезжал с своей сестрой, Надеждой Васильевной, и они выступали вместе, напр., в ролях Жерома и Мадлены в водевиле «Что и деньги без ума?» или в «Материнском благословении». В водевилях Самойлов был превосходным певцом и даже танцором. Вообще, в ту пору, о которой я говорю, водевиль в провинции пользовался ещё любовью публики и шумным успехом. Помню, как я был удивлен, когда, приехав в 1871 г. в Петербург, увидел, что в Александринском театре водевили идут совсем плохо и редко, и что действующие в них актёры и актрисы не поют, а «сказывают» куплеты...

Из ролей серьезного репертуара В.В. Самойлов играл в Нижнем Гамлета, Ришелье, Кина, Нарциса, Кречинского, Жоржа Дорси в «Гувернёре»



Дьяченка, Оброшенова в «Шутниках», Пузовка в «Однодворце» и многие другие, которых теперь не припомню.

Из других столичных знаменитостей наезжали в Нижний в мое время С.В. Шумский, которого я видел, между прочим, в «Проделках Скапена», и П.В. Васильев, игравший Любима Торцова и Кита Китыча в «Тяжелых днях». Много раз потом видел я «Бедность не порок» в Петербурге, но ни один из позднейших исполнителей роли Любима не мог вытеснить из моей памяти твердо врезавшийся в неё образ, созданный Павлом Васильевым. С первого своего появления на сцене, в дверях приказчицкой, с поднятой кверху рукой и комически-грозным окриком на Любу: «Стой! Кто таков? По какому праву? Взять её под сумление!» – Васильев приковывал к себе общее внимание. Его рассказ Мите о своей жизни, передаваемый просто, без всяких будто бы «реалистических» прикрас, вроде почесыванья и позёвыванья, захватывал свою искренностью и глубиной, щемящим сердце, умором. Живю помню его интонацию, с какой-то блаженной пьяной улыбкой, когда, свернувшись «калачиком» под теплым тулупом и засыпая, он уже в полусне говорит: «А я с братом... смешную штуку сделаю!» В последнем действии его возглас из-за спин заслонивших его людей: «Брат! Отдай Любушку за Митю!» нельзя было слышать без слез, невольно подступавших к глазам... В роли смешного самодура Брускова Васильев также весьма простыми средствами достигал удивительного эффекта: глядя на него, вам становилось понятно, каким образом мог выработаться этот тип, и, вместе с тем, становилось почти жалко этого человека, когда ловкий Досужев заставляет его подчиниться своему требованию и уходит, отказываясь от вознаграждения и угощения. Под корою грубого лавочника Васильев сумел разглядеть и проявить общечеловеческие черты.

Кроме этих двух ролей, Васильев играл в Нижнем ещё Льва Краснова в драме «Грех да беда на кого не живет». И в этой пьесе он также удивлял зрителя тонкой отделкой деталей своей психологически очень сложной роли. При первом своём выходе, с «фунтиками» мармеладцу, Васильев производил почти комическое впечатление; но это впечатление постепенно исчезало под влиянием проявления глубокого внутреннего страдания, которым всё сильнее и сильнее мучится этот простой, беззаветно любящий человек, постепенно убеждаясь в равнодушии, худо скрытом отвращении и, наконец, в измене своей жены. В последнем действии Васильев вырастал на глазах зрителя до трагического героя. Самая внешность его как-то преображалась, голос становился напряжённо-звонким, движения нервно-порывистыми. Когда он бросался за женой в её спальню, вам становилось страшно, и наступившая пауза казалась бесконечною... Резкий визг... падение рухнувшего тела... и на сцене снова появляется Краснов, но уже совсем не тот, каким мы его только что видели: едва переступая неверными шагами, с прилипшими ко лбу в беспорядке волосами, с тупым взглядом, как бы застывшим на одной точке, он глухим, хриплым, едва внятным голосом, точно в забытьи, произносит: «Вяжите меня – я убил её!»

Благодаря П. Васильеву и вообще частному появлению пьес Островского на нижегородской сцене, мы, гимназисты, хорошо познакомились с произведениями этого писателя, читали и перечитывали их вместе с «Тёмным царством» Добролюбова, вызывавшим в нашем кругу оживлённые толки и споры.

Наезжал на ярмарку и И.Ф. Горбунов, которого мы, впрочем, тогда не особенно ценили.

Зимой 1866 или 1867 г.г. неожиданно появились совсем небывалые раньше гастролёры: Бог весть откуда взялась целая труппа настоящих итальянцев, с капельмейстером Валентетти, познакомившая нижегородскую публику с целым рядом опер, – конечно, более легких в смысле пения

и постановки. Так, итальянцами были исполнены: «Марта», «Линда ди Шамуни», «Мария Роган», «Риголетто», «Бал-маскарад» и, кажется, ещё что-то. Публика охотно посещала представления итальянской оперы, а среди молодежи они вызывали прямо восторг, несмотря на всю примитивность исполнения. Но залётные гости оставались у нас недолго и исчезли так же внезапно, как и появились. В Нижнем остался только один дирижер Валентетти, которого Смольков удержал для своего театрального оркестра.

Что касается постоянной нижегородской труппы, то она была составлена, для провинциального театра, очень порядочно. В этом отношении Смольков обладал известным «чутьём» и умением привлечь талантливые молодые силы. Имена А.П. Ленского, Н.И. Арди, Н.В. Самойлова, уже названные выше, служат доказательством правильности выбора Смолькова. Старейшим из артистов нижегородской сцены в моё время был Владимир Максимович Трусов, прослуживший в театре чуть ли не больше тридцати лет, без которого не обходился положительно ни один спектакль. Трусов не стеснялся в выборе своих ролей никакими требованиями «амплуа» и играл всё, что попадало под руку: Полония, Лаэрта, а при необходимости – хоть и самого Гамлета, и важного барина, и купца, и мужика, и первого любовника, и какого-нибудь смешного жида в водевиле, и французского маркиза, и итальянского художника, который, устами почтенного Владимира Максимовича, гласил о высоких идеалах искусства и называл своего великого учителя – «Микель Анджело», и, наконец, Юпитера, летающего мухой вокруг Эвридики в «Орфей в аду». Над его «всеобъемлющим талантом» нижегородцы добродушно подсмеивались, но так же добродушно его любили и охотно прощали его слабости и неловкости. И Смольков очень ценил его, зная, что за Трусовым он, как за каменной стеной, может укрыться от всех превратностей репертуара: что бы ни случилось, Трусов выручит, как это и доказали представления «Иоанна Грозного», о которых сказано было выше. Занятый в каждом спектакле, имея на руках множество самых разнообразных ролей, Трусов, конечно, не мог похвалиться твердым их знанием. На помощь приходил суфлер, с которым иногда дело не обходилось без крупных недоразумений, – но всё благополучно сходило с рук...

Амплуа «трагика», столь важное и необходимое в каждой труппе по тогдашнему репертуару, много лет подряд занимал Михаил Семенович Яковлев, пожилой и очень добродушный по натуре человек, горячий поклонник Каратыгина, которому он старался подражать и в тоне, и в мимике. До чего доходило это подражание, можно видеть из одного примера. Яковлев всегда говорил о Каратыгине не иначе, как с умилением, и готовясь играть роль «Денщика» Кукольника, рассказывал, как Василий Андреевич произносил слова о преобразовании России Петром Великим:

*Я видел, как великий анатом  
Рассёк России одряхлевшей тело,  
Переменил в ней внутренность гнилую,  
Сложил её очищенные члены  
Искусно всю перевязал порядком,  
За уши поднял, на ноги поставил, –  
И степь Московская, Китай Европы,  
За дивные заслуги государя  
В Империю возведена соборне!*

Всё это Каратыгин говорил, стоя на месте, но перед последним стихом торжественно выступал на самый край авансцены, к находившейся направо ложе, где обыкновенно сидел Император Николай Павлович, – и произносил этот стих, с глубоким поклоном простирая руки по направлению к государю. Этим приёмом Каратыгин неизменно вызывал гром рукоплесканий. И вот, Яковлев считал своим долгом непременно проде-

львать то же самое, обращаясь, разумеется, не к царской, а к губернской ложе, в которой сидел даже не губернатор, а какая-то старушка с двумя кадетиками...

Декламация почтенного Михаила Семеновича, по всей вероятности, также была подражанием Каратыгинской: она отличалась певучими переливами и торжественностью пафоса, а в особенно сильных местах роли доходила прямо до неистового крика. Впоследствии, слушая слова Аркашки о том, что «оралы-то нынче не в моде», я всегда вспоминал фигуру и голос нашего нижегородского трагика...

Яковлева, пробывшего на нижегородской сцене четыре или пять лет, сменил Васильев. Это был трагик уже иного, изменившегося типа, даёкий от Каратыгинской выучки, гораздо менее «сильный», но за то и более простой и симпатичный. Он не особенно любил выступать в ролях Ляпунова, Басенка и т. п., и с его появлением драмы Кукольника мало по малу исчезли из нижегородского репертуара. Обладая недурным басом, Васильев выразительно пел в дивертисментах романсы и вообще охотно брался за драматические роли с пением, как, напр., в «Двумужнице» Шаховского.

Васильев оставался в Нижнем недолго. На смену ему явился молодой – уже не «трагик», а просто актёр «на первые роли» А.А. Ральф (Аттиль), отставной гвардейский офицер, обладавший изящными манерами светского человека, с легкой картавостью в произношении. При нём старинная трагедия уже окончательно сошла со сцены. Да и пора было: шла уже вторая половина 60-х годов! Ральф выступал в Чацком, в пьесах Дьяченка, Манна и вообще в «салонных» драмах и комедиях, а также и в мелодраме, и даже сам поставил на нижегородской сцене свой перевод комедии Сарду «Les vieux gargons», под заглавием «Трутни», – впрочем, без особенного успеха. В Нижнем же он и женился на молоденькой ingenue Н.А. Немировой 2-й, старшая сестра которой, Марья Антоновна, обычно исполняла главные роли в драмах и особенно – в комедиях.

О другом бывшем гвардейце, Н.В. Самойлове, уже говорилось выше. Нижегородская сцена была, можно сказать, пробой его дарования, которое впоследствии доставило ему видное место и в петербургской драматической труппе.

Комические, резонёрские и разные бытовые роли играл Загорский, которого я потом, в 1882 году, встретил на сцене злополучного «Первого Русского частного театра» покойного Д.Д. Коровякова, потерпевшего самое решительное фиаско и закрывшегося ровно через месяц посл своего торжественного открытия. Большинству артистов, принявших ангажемент в труппу Коровякова, пришлось уйти из Петербурга чуть не по шпалам, – и в числе этих пасынков судьбы, кажется, был и старик Загорский...

В водевилях потешали публику старый актер Пруссаков, некогда, чуть ли ещё не в 40-х годах, служивший на Александринской сцене, и молодой Мухин. Пруссаков также часто появлялся и в дивертисментах с татарскими, армянскими, немецкими и т. п. комическими куплетами.

Из женского персонала труппы никто, кажется, не выделялся какими-нибудь особенными дарованиями. Помню старуху Вышеславцеву, Сахарову, истеричную Стрелкову в раздирательных мелодрамах, в роде «Серафимы Лафайль» и т. п., ещё некоторые другие имена... Но никакого определенного представления с этими именами у меня не соединяется, почему и говорить о них мне нечего.

Вообще же Нижний мне памятен и дорог как своим театром, пробудившим во мне горячую любовь к сцене, которой я обязан многими счастливыми минутами в своей жизни, так и своими театрами, среди которых было много людей очень образованных и преданных интересам литературы. Общение с такими людьми в годы ранней юности было для меня и моих товарищей, несомненно, великим благом.