

Орем С. Из театральной старины // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1949. 29 мая. № 13547. С. 2, 7.

Из театральной старины

С. Орм.

Мелочи театральной жизни. Они сохранились только в памяти современников старых актеров, давно отыгравших свою последнюю житейскую роль и ушедших в вечность. Милые тени, милого старого театра, трогательного своей наивной сентиментальностью, увлекательного фантастикой, могучего вековыми традициями. О них еще бродят сегодня за кулисами нового театра, но скоро исчезнут и пыль забвения заметит их следы для грядущего поколения.

Чехов и театр.

А. П. Чехов родился и учился в гимназии в Таганроге. В половине прошлого века это был один из самых богатых торговых городов юга России. Через его порт на Азовском море шла оживленная торговля с югом Европы и, главным образом, греческим архипелагом. Оттуда ввозились в Россию шелка вино, пряности, а вывозилось зерно. Население Таганрога было смешанным: русские, греки, армяне, англичане, евреи и итальянцы. Импортные товары облагались высокой пошлиной, что соблазняло к обходу закона. Наживались, а попавшись на контрабанде, садились в тюрьму и разорялись. Такая злодея для постигла богатейшего таганрогского купца грека В.

Знаменитый опереточный композитор того времени Родон распевавший по этому поводу на сцене таганрогского театра в оперетке «Монна Вина» злободневные куплеты, про «каринку» (пряность), что...

«без пошлины пришла.

Не моя, в том вина,

Наша жизнь, ася сполна,

Нам судьбой суждена...»

Купцы эти были большими меценатами и субсидировали в

Таганроге прекрасный театр: итальянскую оперу, в которой гастролировал «сам Мазини», русскую драму и оперетку. Чехов застал этот театр уже на ущербе, но еще гимназистом был завсегдатаем его «галерки» и кулис. Там, вероятно, и возник его «роман с театром». Но еще более обязан Чехов Таганрогу и его театру замечательными персонажами своих рассказов и пьес. О них в первую очередь.

В О Р О Н Д И

Фамилия — Вронди. Чехов изобразил его в рассказе «Ворона», но почему то наделил его внешностью Оффенбаха. В действительности, Вронди был маленького роста юркий константинопольский грек, с черной бородкой клинышком и такого же цвета волосами, завитыми под барашка. Он приехал в Таганрог с итальянской оперой в качестве хориста и компримария. Сперва распалась, а Вронди навсегда остался в Таганроге. Акцент не позволил ему участвовать в русском драматическом театре, опера больше не возобновлялась и Вронди оказался не у дел. Впрочем, в драму он и не пошел бы. Для него драма была слишком мелка и прозаична. Он признавал искусство только в форме старинных «феодалных» опер с их непрозойденной романтикой и героикой. Самым светлым воспоминанием, озарявшим жизнь его до конца дней, был чудесный, в его воображении, спектакль, когда он, заменив за болевшего певца, выступил в партии Ренато в «Бал — маскараде» — Верди.

Рассказывал об этом событии Вронди сотни раз, много значительно понимал кверху указательный палец, но опускал элемент случайности. Не

подвизаясь больше в театре, Вронди все же не покидал его кулис, полагая, что только там бьется пульс настоящей жизни, а все прочее прозябанье. Для этого хориста уже давно стерлась грань между сценой и жизнью. В нее, в свою бредовую жизнь, он перенес всю фантастику своего волшебного мира — Театра.

Для «прозябанья» Вронди держал танцкласс, костюмерную и в виде эрзаца театра устраивал маскарады, посещавшиеся третьеразрядной публикой. Но Вронди это было совершенно безразлично. Самое главное: перед ним веселой лентой вился карнавал, мелькали маски в причудливых костюмах. Это были силуэты его далекого счастливого прошлого.

Уйдя со сцены, Вронди со стоял деятельным членом Вольно — пожарного общества. Для него это было все в том же театральном плане. На пожар он являлся верхом на огромной белой лошади, в каске, с топором и трубой. С ловкостью кошки взбирался первым на крышу горевшего здания, рубил топором направо и налево, обнаруживал очаг пламени и, став в горделивую позу, трубил победу и кричал вниз пожарным «Ессо!» (вот).

Этот подвиг вовсе не свидетельствовал об отваге. Для Вронди, его участие в тушении пожара, было всего лишь мизансценой из какой то игральной им оперы.

В тревожные дни 1905 г., когда «черная сотня» замышляла нападение на местную синагогу, таганрогский полицейский мастер обратился к членам Вольно — пожарного общества с просьбой явиться для охраны синагоги в «платье, не привлекающем внимания». Для старого хориста это дело было давно знакомым и привычным.

Заговор? Чего же проще! Кто лучше его знает, как обставляется «таинственность». Вронди явился к синагоге в платье, скрывавшим шапку, в полу-маске и черной шляпе с огромными полями. Это ни в коем случае не было буфонадой. Во взятом из театрального гардероба costume он видел воплощение той таинственности, которой требовала от него новая ответственная роль.

Когда Вронди умер, в гробу лежал маленький сухенький старичек, совершенно седой.

Старый хорист ушел к Господу Богу без грима.

Современник Петрарки

А. П. Чехов был одноклассником по Таганрогской гимназии будущего известного актера Московского Художественного Театра А. Л. Вишневского.

Не окончив гимназии, Вишневский поступил на службу в Азовско — Донской Коммерческий Банк. Но его влекли к себе другие роли, более интересные, нежели писарские, и Вишневский вскоре ушел на сцену, где обнаружил дарование. Разъезжая по провинции, Вишневский встретился с знаменитой русской драматической актрисой Г. Н. Федотовой, и та взяла его в свою гастрольную труппу, а затем рекомендовала открывающемуся Московскому Художественному Театру. Вишневский сразу же занял в нем крупное положение и играл ответственные роли: Бориса Годунова («Царь Федор Иоаннович»), Войничского («Дядя Ваня»), Антония («Юлий Цезарь») и др.

Впоследствии Чехов писал Вишневскому: «Думал ли Крамсаков (преподаватель географии), что трючник Чехов напишет пьесу, а трючник Вишневский будет ее играть». Ког

(Окончание на 7 стр.).

ИЗ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТАРИНЫ

(Начало на 2 стр.)

да Художественный театр ставил пьесу Чехова «Три сестры», в которой Вишневному была поручена роль Кулигина, Чехов настоял, чтобы Вишневецкий загримировался Крамсаковым и подражал ему в манерах и походке.

В московской квартире Вишневецкого стоял портрет Чехова с загадочной надписью: «Современнику Петрарки и Жорж». Вишневецкий не мог быть, конечно, современником итальянского поэта. Надпись расшифровывалась по-иному.

Стопроцентный итальянец Джованни Руджеро Петрарка (однофамилец поэта) приехал в Таганрог в составе какой-то итальянской оперы. Труппа распалась, а Петрарка остался в Таганроге в должности смотрителя местного театра и хранителя его имущества: декораций, библиотеки и реквизита. Он настолько обрусел, что именовался Иван (Джованни) Петров (Петрарка) и сам позабыл свое настоящее имя. Чехов хорошо его знал.

Жорж — имя театрального афишера. Гимназисты Чехов и Вишневецкий ждали его на поезде гимназия, чтобы узнать поскорее репертуар любимого театра.

М. П. Саловский

Знаменитый актер Императорского московского Малого театра М. П. Саловский слыл тонким остроумцем. Насколько знаю, его блестящие экспромты никем не записаны и с вымиранием его современников в большинстве, к сожалению, утрачены.

Вспомним два из них:

Зрительные залы императорских театров в России были обиты бархатом: в Петербурге голубым, в Москве малиновым. На лето бархат посылался нафталином во избежание порчи от моли. К началу сезона нафталин выметали, но запах сохранился надолго. Сбор труппы происходил 15 августа и М. П. Саловский, не взирая на свое первенствующее в труппе положение, неизменно являлся на этот сбор. Управляющий московской конторой Императорских театров был тогда Н. Ф. фон Бооль. В один из слетов после каникул труппы Саловский, придя в театр, обронил такой экспромт:

«Не житей чам, а малина!

Этот запах нафталина

Значит, что директор Бооль

Выводил в театр мошь».

Второй экспромт еще ядовитее.

В Москве жил богатейший

купец Пятков, отличавшийся большими причудами. Тысячные кровные рысаки его не удовлетворяли. Он завел четверку ослов и ездил на них в английском шарабоне.

Однажды, Пятков проезжал на своих ослах мимо Малого театра, на подъезде которого стоял М. П. Саловский с группой актеров.

«Смотрите, господа» — сказал Саловский — «четыре осла несут пятого».

Демон.

Хорошо обставлялись оперы в Российских Императорских театрах. Особенно в последние пред-революционные годы. Тогда в русские государственные театры пришли новые люди: художники, музыканты, писатели, режиссеры. Они принесли с собой новые веяния в изобразительном искусстве и понемногу очистили эти замечательные театры от бюрократической плесени.

Вспоминается старенький буфетор в московском Большом театре. Он упорно совал в грот волшебника финна в опере Глинки «Руслан и Людмила» глобус. А когда ему указывали на этот анахронизм, недовольно бурчал, что «фин человек ученый и без глобуса ему нельзя».

«Демона» Рубинштейна обставляли в Большом театре прекрасно. В прологе — Дарьяльское ущелье. Туман застилает сцену. Поют невидимые хоры Добрых и Злых духов. Туман постепенно рассеивается — на скале стоит Демон. Начинается знаменитый пролог: «Проклятый мир...»

Этот сценический эффект достигался путем системы вуалей. Они поднимались вверх одна за другой и создавали впечатление рассеивания тумана. Но трудно было управлять хорами, т. к. Злые духи стояли по одну сторону сцены, а Добрые — по другую. Для удобства хористы выходили из-за кулис на скалы, благо их за туманом видно не было, а хормейстер ставил по середине ущелья табуретку и, стоя на ней, спускался к зрительному залу, управлял хорами. К концу увертюры он слезал, забирал табуретку и уходил с нею за кулисы.

Я бы никогда не позволил себе разоблачить эту тайну театральной кухни, если бы она не раскрылась сама.

Во время одного из спектаклей случилась катастрофа. Директор не проверил вуалей, а они спутались. Поэтому ког-

да потянули первую, то вместе с ней поднялись и все остальные. Глазам изумительных зрителей предстала редкая картина. Дарьяльское ущелье. Грозные скалы справа и слева усеяны хористами в затрапезных домашних костюмах и деми — сезонных пальто. Между ними расхаживает Демон, подобрав фалды. А посреди не ушедшая на табуретке стоит помощник хормейстера. Большого театра Н. Д. Б. и мизет палочкой.

Оркестр умолк. Духи и Добрые, и Злые бросились наутек. Демон, увидя такой конфуз, выругался и ушел за скалу. На сцене осталась один Н. Д. Б. на табуретке. Он долго не мог понять причины паники и только повернувшись лицом к оркестру увидел позади себя вместо стопы из вуалей зияющую пропасть зрительного зала. Слез и оставив табуретку на сцене, медленно удалился за кулисы саночной походкой. Человек он был меланхолический с брюшком, и поспешность ему была чужда.

Но, продолжать спектакль с табуреткой, стоящей по середине... «Глубокой теснины Дарьяла, где роется Терек во мгле...» было невозможно. Дали занавес.

Мефистофель в трактире

В московском Большом театре шла опера Гуно «Фауст». Партию Мефистофеля пел прославленный французский бас-баритон Девойод. В 1 акте, как известно, Мефистофель угощает студентов вином. Для этого он ударяет шпагой по бочке и оттуда сначала вырывается пламя, а затем струей льется вино. При этом Девойод сбрасывал с себя черный плащ и оставался в ярко-красном трико, усыпанном блестками. Начиная известная ария о «Золотом тельце». Огонь был буфеторский, безопасный, но на этот раз вспыхнул сильнее обычного, так что кто-то из хористов крикнул: «пожар!» Девойод был не храброго характера. Услышав слово «пожар», он в чем был выхрем промчался через кулисы и выскочил на улицу. Дело было зимой, десятый час вечера из исходе, магазины закрыты, улицы пустынные. Мороз не образумил Девойода. Увидев освещенный трактир, знаменитый пекарь двумя прыжками перемахнул улицу и вскочил внутрь.

В старину здесь помещалась маленькая пивная, где собирались немцы торговцы, после закрытия лавок, отдохнуть за кружкой пива и порцией соисок, поговорить о своих делах и вспомнить далекий «Фатерланд». Так было и в описываемый вечер. Но на сей раз мирная беседа немцев была неожиданно и самым фантастическим образом нарушена. Дверь пивной с треском распахнулась. Ворвались клубы морозного воздуха и вместе с ними огромная фигура чорта в красном, с рогами и обнаженной шпагой в руке. Перепуганные немцы полезли под столы, а дремавшая за стойкой хозяйка упала в обморок.

Не меньшая паника напала и на сцене Большого театра. Дирижер, давший вступление Девойоду, замер с палочкой в руке — Мефистофеля не стало.

Понски Девойода внутри театра не помогли. След указал привратник: мимо него мелькнуло что-то красное и скрылось за дверями на Петровку.

Посланные во все стороны гонцы заглянули в пивную. Ресторанчик был пуст и только в глубине его на диване раскинулась пыльная фигура пропавшего Мефистофеля.

Кин

Есть замечательная старинная пьеса А. Дюма «Кин или Гений и Беспутство». Ее любили актеры на эмпуа героев или трагиков. Очень эффектная пьеса, целиком лежащая в традициях старого романтического театра. Но ставить ее в провинции, даже при наличии хорошего исполнителя роли Кина, было трудновато по причине множества массовых сцен, не поддающихся вымарке. Сверх того, действие пьесы происходит в Англии и следовательно толпа должна быть английская. Но откуда взять в провинции статистов, похожих на англичан, хотя бы по манерам? Надо добавить, что в старину, а целях экономии, статистов набирали перед самым спектаклем без участия их в репетициях пьесы. А что бы они не стояли на сцене ис-

туканами им придавался опытный в театральном деле статист, состоявший в постоянном составе труппы. Назывался он на театральном жаргоне «коноводом». Набранные с улицы статисты должны были следить за «коноводом» на сцене и подражать ему в движениях и жестах.

Роль Кина (зигменитого английского актера) любил играть в молодости известный русский трагик М. В. Дальский. Однажды, он гастролировал в одном из провинциальных городов на юге России. Шел «Кин». «Конноводом» статистов в труппе театра был старый хорист по фамилии Макогон. Достался он этой труппе в наследство от ее предшественницы, прогоревшей украинской оперетты. По причине долголетнего сценического опыта та полагались на Макогона, как на каменную гору. А он то и подвел.

Надо сказать, что в «Кине» есть весьма эффектная сцена в маленьком лондонском кабаке на берегу Темзы. Кин устраивает там пирушку по случаю свадьбы дочери второстепенного актера. В кабачке приходят загулявшие английские матросы. Один из них обижает девушку и Кин вступает с ними в единоборство. Матросы оживленно следят за исходом борьбы. Среди них, возвышаясь на несколько голов, сутился Макогон. В тот момент, когда Кин нанес оскорбительный удар и тот рухнул на пол, Макогон не выдержал и заревел могучим басом: «Ось подымитесь, як вин його кокнул!» Реплика произвела фурор. Театр стонал. М. В. Дальский ушел со сцены.

Кармен.

О провинциальных статистах известен еще такой комический случай. Шла опера Бизе «Кармен». Статистов для испанских солдат и контрабандистов набрали из рядовых местного гарнизона. В первом акте лейт. Цунига вывел караул на сцену. Конечно, «испанцы» из них получились плохие, но маршировали «отчетливо», так что сидевший в первом ряду партера начальник гарнизона даже похвалил их вслух: «Молодцы, ребята».

«Испанский» караул, услышав знакомый начальнический голос, сделал пол-оборота на право и, вытянувшись как на ученье, гаркнул: «Ряды стараться, Ваше Превосходство!» Стоят, как истуканы и «жрут» глазами начальство. Что ни делал Цунига, как ни бегал вокруг, как ни уговаривал караул идти дальше, тот ни с места: подлинное их начальство в первом ряду партера, а Цунига только «комедия».

Начальник гарнизона понял, что без вмешательства ничего не выйдет. Пришлось встать, подойти к рампе и командовать: «Правое плечо вперед, шагом марш!» Караул повернул и «печатаю» ушел за кулисы. С тех пор солдат в статисты старались не брать.

Милые тени, милого старого театра. Они еще бродят сегодня за кулисами, но скоро исчезнут, и пыль забвения заметет их следы для грядущих поколений.

С. Орел