

ЕЖЕГОДНИК

МОСКОВСКОГО

ХУДОЖЕСТВЕННОГО

ТЕАТРА

1944 г.

Том I

**ИЗДАНИЕ МУЗЕЯ МОСКОВСКОГО
ОРДЕНОВ ЛЕНИНА И ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО
ТЕАТРА СССР
имени М. ГОРЬКОГО
МОСКВА
1 9 4 6**

Л. М. Леонидов

Прошлое и настоящее

Из воспоминаний

ОТ АВТОРА

С волнением отдаю на суд читателя мои воспоминания. Писал я их только для себя. Вернее, я не писал, я вспоминал. Может быть многие пройдут мимо целого ряда обстоятельств, картин, людей. Но мне, лично, это очень дорого. Ведь это мое детство, моя молодость, моя юность, мои надежды, мои упования.

Когда пишешь для себя, — все легко, приятно. Ты свободен, форма тебя не беспокоит... Хотя, в сущности, неважно, как я написал. Важно, что я написал. Я не литератор, не театровед. Я — актер, проработавший на сцене 45 лет, а если считать любительские спектакли, то все 50, много видевший, много на сцене переживший и перестрадавший.

Думаю, мне простят мою несовершенную форму. Лучше плохо написанные воспоминания, чем совсем не написанные. Ведь многому я был свидетелем, во многом сам принимал участие. Может быть когда-нибудь кому-нибудь и мои воспоминания пригодятся.

Сегодня у нас, у детей, большое торжество. Нам еще с утра объявили: вечером нас везут в цирк. Волнение огромное. Рассеянные, мы до еды не дотрагиваемся, и это приводит в отчаяние домашних, особенно бабушку, которая заведывает нашим детским питанием. Мы ежеминутно поглядываем на часы в столовой: когда же, наконец, наступит долгожданная минута, отец даст распоряжение толстому добродушному кучеру Илье запретить рыжего жеребца, который носил имя «Стрельников».

Отец мне рассказывал, как он приобрел эту лошадь. Когда Халтурин¹ с Желваковым² совершили террористический акт и убили в Одессе на Николаевском бульваре военного прокурора, генерала Стрельникова, известного своей жестокостью, недалеко от места убийства поджидала пролетка, на которой Халтурин и его товарищ должны были скрыться. Но, к сожалению, это им не удалось, они были схвачены. Это было 18 марта 1882 года. А через три дня их казнили. Лошадь продавалась с аукциона, ее купил отец. С тех пор ее так и называли «Стрельников».

После долгих сборов и приготовлений, нагруженные разными пирожками, бутербродами, домашним печеньем, наконец, трогаемся в путь.

Мы в ложе. На арене полумрак. Только слышно, как в оркестре настраивают инструменты. Но вот полный свет, в оркестре марш — парадный выход всей труппы в белых шталмейстерских мундирах с аксельбантами, и представление началось.

Все, как полагается. Наездница прыгает через горящие уголья. Жонглеры. Между номерами суетятся клоуны. Среди них рыжий Том Беллинг, знаменитый Том Беллинг, родоначальник всех «рыжих». Как сейчас вижу я полную его фигуру, мясистое лицо, приплюснутый нос и ставшие традиционными рыжий парик и рыжие баки, в нескладном фраке. Весь номер состоит в том, что ему ничего не удастся. Затрачивает огромную энергию, старается, пыхтит, кряхтит, но все невпопад. Номер бессловесный. Он всем на арене надоел. Наконец, все приготовления к следующему номеру на арене готовы. «Рыжего» лопатами сгребают

в тачку и под аплодисменты публики увозят. А он гордо сидит и ручкой приветствует публику.

Его заменяет Танти — гениальный клоун. Маленького роста, с раскоряченными ногами. Традиционный костюм клоуна: широленные брюки, талия на спине около шеи, ниже спины его портрет, вышитый шелками, на голове конусообразная фетровая шляпа. Выходит Танти со своей, не менее знаменитой, дрессированной свиньей. Он потом в Москве ее за 10 тысяч рублей продал купцу Хлудову, который пригласил на ужин своих друзей, и была подана в зажаренном виде дрессированная свинья. Много под нее было выпито водки. Сам Танти был приглашен на ужин. Вся Москва об этом говорила. Но Танти был и в жизни талантлив. Он, оказывается, обманул Хлудова и продал ему обыкновенную свинью. Это тот самый Хлудов, которого Островский вывел в «Горячем сердце» под видом Хлынова. Про Хлудова ходили разные анекдоты. Отправился он однажды с приятелем за границу подлечиться. Их направили в Карлсбад. Доктор прописал источник Шпрудель — кипяток 80°, а он со своим приятелем лучше не придумали — стали пить шпрудель пополам с шампанским. Чуть было богу душу не отдали.

Раз приходит к Хлудову довольно известный литератор просить денег не то на издательство, не то просто займы. Предлагают подождать в гостиной. Сидит, ждет, альбомы с фотографиями рассматривает. Вдруг открывается дверь; писатель глянул и обомлел: перед ним живой тигр. С испугу он прирос к стулу, пятки прилипли к паркету. Тигрица «Сонька» подошла к нему, обнюхала его и легла у ног литератора, зевнула и как бы задремала. Но как только он попытался освободиться от такого неожиданного и необычного соседства, «Сонька» зарычала, и сделай он только решительное движение с намерением уйти, от знаменитого литератора остались бы ножки да рожки. Но все обошлось благополучно. Пришел хозяин и со словами: «Пошла вон, «Сонька», пошла», — прогнал ее.

Итак, на сцене Танти. Не обращая никакого внимания на публику, выходит со своей свиньей и на ходу шопотом в чем-то ее убеждает. Она отрицательно визжит, если можно так выразиться. Но, наконец, ему удается убедить ее, и она важно садится в первый ряд. Танти сосредоточен. Он хочет понравиться, хочет заслужить одобрение столь строгого ценителя, как его свинья. После разных предисловий, приготовлений он приступает к главному номеру. Сальто-мортале — смертный прыжок. Сначала будто не выходит, неудачно, он конфузится, никак не разберется, где руки, где ноги. Падает, поднимается, опять падает, и на ломаном русском языке объясняет: «Я сегодня слишком много каши кушал». Но через несколько секунд это уже не человек, а вертящаяся мельница. Быстрота, которую глазами уловить невозможно. У Танти в руках хлыст, который волочится по полу. Незаметно для него привязывают к хлысту бумажку, изображающую бабочку. Танти заметил ее, застыл, жестом просит публику не двигаться и не разговаривать, причем жест настолько убедителен, вера в то, что перед нами действительно бабочка, настолько глубока, что в цирке воцаряется глубокая тишина. Трудно словами передать, на какие только он не идет ухищрения, чтобы поймать бабочку. Он ее вводит в заблуждение, притворяет-

ся, что не замечает ее, и вдруг всем своим туловищем падает на нее, одновременно отдернув хлыст, который у него в руках. Какая радость на лице — бабочка у него под животом. Медленно, осторожно хочет взять он ее в руки. Увы, полное разочарование: бабочки нет. Бабочка справа от него машет крылышками. Тяжелый вздох. Ему грустно. Вдруг в зрительном зале он увидел кого-то, кто, очевидно, своею внешностью привел его в веселое настроение. Сначала он улыбается, затем вроде как заржал от удовольствия, а потом начал хохотать, но как! От хохота он начинает кататься по арене, свинья за ним, визжит, как бы тоже смеется. Танти уже за барьером, смех подбрасывает его до галлерей. С галлерей опять на арену. Номер кончается тем, что его уносят со сцены в судорогах от смеха.

Так стихийно хохотал только Варламов — знаменитый актер Александринского театра, которого я много лет спустя видел в роли генерала Бетрищева в «Мертвых душах».

В конце спектакля, как водится обыкновенно, пантомима — «Золушка» («Сандрильона»). Кухня, две сестры Золушки в нарядных костюмах в парадных каретах уехали на бал, а бедная Золушка — Замарашка — в затрапезном платье сидит и тоскует.

Появляется добрая фея, приносит богатое платье, в которое облачается Золушка. Ее не узнать. Красавица. Подкатывает маленькая карета, запряженная двумя пони, и увозит ее тоже на бал. Там она встречает принца, который сразу в нее влюбляется. И все, как полагается, заканчивается счастливо. Принц приглашает всех на свадьбу, а злодейки-сестры с позором изгоняются.

В заключение пантомимы шествие, где дети загримированы и одеты под тогдашних политических деятелей. Тут и Бисмарк, и Мольтке³, и Гарибальди⁴, и Гамбетта⁵.

Вернувшись домой, мы долго не можем успокоиться от всего виденного. А утром в кроватях жонглируем подушками. Ничего у нас не получается. В конце концов начали тузить друг друга этими же подушками.

Происходило все это в цирке Соломонского в Одессе, где 22 мая старого стиля 1873 года я родился на Большой Арнаутской улице в доме архитектора Медингера.

К более ранним театральным воспоминаниям относится виденная мною оперетта «Чайный цветок»⁶. Помню только, что действие происходит в Китае, жена загоняет мужа в хлев, — вот все, что осталось от «Чайного цветка» у меня в памяти.

Там же я видел «Собор парижской богородицы» по роману Виктора Гюго того же названия. На сцене у паперти собора железная клетка, в которой помещается сумасшедшая Гудула — мать пропавшей Эсмеральды. Как сейчас слышу вопли полоумной женщины, трясущей железную клетку, в которой она находится.

В русском театре видел «Ревизора» с участием артистов императорского Александринского театра Максимова⁷, Яблочкиной⁸ и Журина⁹. Журина еще видел в «Недоросле» и в «Горе от ума». Жена его Яблочкина. Очень талантливая пара. К сожалению, разные неудачи довели их до гибели.

Семья наша была большая. Отец, мать, бабушка, пять братьев

и одна сестра — самая младшая. Припоминаю еще прабабку, но она жила отдельно. Отец мой был живой, темпераментный, очень общительный, жизнерадостный, беспечный, в деньгах мало рассчетливый, хотя меня учил, что «без копейки рубля не бывает». Ярый театрал. В молодости очень увлекался театром, таким остался и до конца своих дней. Это он привил мне любовь к театру. Это он первый рассказал мне о великих актерах, которых он видел. Еще в самом раннем детстве. Благодаря отцу, мне были известны имена Мартынова¹⁰, Щепкина, Милославского¹¹, Шумского¹², трагика негра Ольдриджа¹³, Томазо Сальвини, Росси, Ристори¹⁴, актрисы Пезано Гвальдиери, которая, между прочим, играла Гамлета, и др. Отец не только рассказывал о них, но, перебросив через плечо попавшийся плед или одеяло, изображал их. Вот передо мной негр Ольдридж в роли Отелло с искаженным лицом трагическим шопотом требует платок Дездемоны. Вот знаменитая трагическая актриса Ристори в роли Елизаветы, обращаясь к Марии Стюарт, приветствует ее.

Я считаю, что у отца безусловно был драматический талант. В молодости он был в обучении у часового мастера, или, как тогда говорили, часовых дел мастера, и его раз в неделю посылали в городской театр заводить и проверять театральные часы, благодаря этому у него были знакомые за кулисами, и он имел пропуск в зрительный зал.

Отец был большим поклонником итальянской оперы, которая чуть ли не с основания Одессы занимала почетное место в театре. Еще Пушкин в «Евгении Онегине» вспоминает итальянскую оперу и упоительного Россини. И я сам воспитывался на итальянской опере. Певцы были первоклассные, и они очень считались с мнением одесской публики.

Отец рассказывает забавный случай. Приезжает как-то в Одессу Николай I. Вечером он в театре. Все дрожат и трясутся. За дирижерским пультом Буфье — известный капельмейстер, очень эффектной внешности, длинные локоны до плеч. И вдруг на весь зал раздается зычный голос Николая: «Это что за вольнодумство! Обрить его!» — И бедного маэстро подхватили прямо в парикмахерскую и обрили голову до-гола, по-солдатски. Пока его брили, зрительный зал в оцепенении застыл. Через четверть часа привозят в театр напуганного, сконфуженного капельмейстера, подводят к пульту, и опера началась.

Отец был очень музыкален. Все эти оперы: «Норма», «Лючия», «Эрнани», «Пуритане», «Трубадур», «Травиата» знал наизусть. Распевал дуэты, трио, квартеты и квинтеты один.

Рассказывал мне отец и о гениальном Мартынове, которого он видел в «Отце семейства» (пьеса Чернышева), где выведен глава семейства — деспот. Драматическая роль. Щепкина видел в Городничем. Говорил о Марковецком — довольно посредственном актере Александринского театра. В. В. Самойлова¹⁵ видел в «Старом барине», «Кардинале Ришелье» и «Дон-Сезаре де-Базано»¹⁶. Видел в этих ролях Милославского. Это был кумир Одессы. Публика его так любила, что когда в Одессу приезжал Томазо Сальвини, то в публике раздавались голоса, что в «Короле Лире» Милославский, пожалуй, был выше Сальвини.



Л. М. Леонидов
1892 г.

Вспоминал отец знаменитую певицу Кадмину¹⁷, которая из-за отвергнутой любви отравилась на сцене спичками. Женщина была избалованная, но певица и актриса была первоклассная. Служа в Киеве у Соловцова¹⁸ в девяностых годах, часто в театрах, ресторанах, на улице я встречал очень грузную и мало привлекательную фигуру по фамилии Трескин. Вот это и был тот «предмет», из-за которого так рано, в полном расцвете сил и таланта погибла Кадмина.

Сколько я помню отца, дома он проводил мало времени. Рано вставал, обязательно сам заваривал кофе (эта привычка перешла и ко мне), затем газета, папироса, и часов в десять — до-свиданья, до обеда. В шесть часов обед. Садилось нас за стол человек восемь. Хорошо помню — на стол или, как у нас говорили, «на базар» ежедневно выдавали три рубля, что по мнению бабушки было безумно много. Она помнила о том времени, когда курицу можно было купить за пятак, а целый воз арбузов шел за гривенник.

За обедом отец всегда без сюртука, вообще дома — без сюртука. Эта привычка осталась от времен его часового мастерства. Отец считался старожилом города Одессы. Все его знали, любили, и он всех знал. Пользовался огромным уважением и доверием.

Мать — прямая противоположность отцу. Тихая, замкнутая, очень нелюдимая, очень стеснительная в обществе. Вся в хозяйстве, вся в детях. Любила музыку, постоянная посетительница концертов. К нам приезжали знаменитости. Она ни одного концерта не пропускала. Играла на рояле, брала уроки. Находили у ней поразительное туше. Если бы не семья, ей сулили будущее. Но, с одной стороны, семья, с другой стороны, исключительная скромность, желание быть всегда в тени не дали бы положительных результатов.

Бабушка, она же родная сестра моего отца, немного старше. Отец, таким образом, был женат на родной племяннице. Так что выходило, что моя мать по отцу приходилась мне одновременно двоюродной сестрой. Этому близкому родству врачи приписывали то, что два моих старших брата родились глухонемыми. Они с детства воспитывались в институте для глухонемых. Их научили говорить. Правда, их разговор производил тяжелое впечатление на тех, кто их слышал впервые. Звук гортанный, выходящий из горла с каким-то скрипом. Понимали они других по движению губ. В темноте с ними разговаривать было трудно, на свету с ними надо было говорить особенно членораздельно. Так что хорошей дикции я научился от общения со своими глухонемыми братьями.

Все-таки, несмотря на исключительную любовь к искусству и театру в нашей семье, много лет спустя, когда я и мой младший брат пошли на сцену, моя мать говорила: «Какое несчастье: два сына глухонемых и два актера».

Бабушка всегда в хлопотах, всегда в волнении. Вся в хозяйстве. За обедом ее беспокоество доходило до крайнего предела, если она замечала, что кто-то мало ел. «Боже мой, у мальчика нет аппетита. Надо послать за доктором». За обедом бабушка священнодействовала, сама разливала и раздавала. Она была помешана на запасах. Печенье, варенье, соленье, квашеная капуста, огурцы, маринованные грибы, и все домашнего производства и все под замком, а ключ за

фартуком, и ежеминутно хлопает себя по животу, проверяя, тут ли ключ.

Она родилась в двадцатых годах прошлого века, пережив всех своих детей, братьев и сестер, дожила до глубокой старости. Умерла она незадолго до приезда Художественного театра в 1913 году в Одессу. Ее рассказы о старинном житье-бытье очень интересны. Ее муж — мой дед — был врачом. Медицинское образование он получил в Мюнхенском университете. Но так как врачам, окончившим за границей, при Николае I не разрешалось практиковать в России, то деду моему пришлось в 1838 году вторично держать в Москве окончательные экзамены. Диплом на латинском языке за подписью ректора Альфонского до сих пор у меня сохранился.

Вспоминала она генерала Инзова¹⁹ — начальника и покровителя Пушкина в Кишиневе. Мой дед был домашним врачом у богатого помещика и бессарабского губернатора, предводителя дворянства Крупенского, внук которого, махровый черносотенец, при Николае II принимал участие в политической жизни России. Не забуду такого рассказа бабушки. Мой дед, в качестве домашнего врача Крупенского, обязан был всюду сопровождать его и даже ночевать с ним в одной комнате. Приехали как-то в деревню. Остановились в барском доме. Дело было летом, жарко, открыли окно. Заснули. Утром дед просыпается, а Крупенский лежит в кровати с перерезанным горлом. Положение деда! Грабежа не обнаружили. Деду пришлось пережить много неприятных часов, пока не был обнаружен убийца — оказался крестьянином, убившим помещика из мести.

Знавала моя бабка и семьи, где вращался Пушкин в Кишиневе. Например, Пульхерию Варфоломееву²⁰, красавицу, которая, будучи удостоена высокой чести пройти в польском с Александром I, дала обет безбрачия. Правда, она обет этот не сдержала и впоследствии вышла замуж.

Часто бабушка декламировала стихи, приписываемые Пушкину:

«О чем задумался поэт?

О том, что для поэта настал великий пост.

Люблю тебя, моя комета, но не люблю твой
длинный хвост».

Между прочим, бабушка в Кишиневе видела «Лес» Островского, где актер, изображавший Аркашку, чтобы показать, как он беден, додумался до такого фортеля: он сшил себе брюки из старой декорации, и нарисованный куст пришелся как раз ниже спины.

Дед мой по отцу был нотариус в Могилеве. Сведений о нем никаких не имею. А прабабку помню. Она умерла 102 лет. На ее похоронах присутствовали все ее дети: три сына и три дочери. Старшей ее дочери было тогда 85 лет. Из ее рассказов помню два.

Екатерина II пылает страстью к своему последнему фавориту Платону Зубову²¹. Это обстоятельство тяжело переживает светлейший князь Потемкин²², места себе не находит. «Что с тобой?» — спрашивает его Екатерина. — «Зуб болит, надо его вырвать», — многозначительно произносит светлейший. Но это ему не удалось, говорит прабабка и вскоре он умер.

Вспоминала еще смерть Павла²³. Как все радовались его смерти и как все боялись об этом громко говорить.

Теперь несколько слов о современниках Пушкина, которых я видел. При мне в Одессе доживали свой век граф Александр Григорьевич Строганов²⁴—гражданин города Одессы, как его называли—и сестра его Дарья Григорьевна Полетика²⁵. Я их знал глубокими стариками. Ему было 96 лет, а она немногим моложе. Как сейчас вижу его сидящим на скамейке против своего особняка на Николаевском бульваре. Военная тужурка, георгиевская ленточка в петлице. Он был участником Отечественной войны 1812 года. Генерал-адъютантские эполеты с вензелем на них «Николай I». Это показывает, что он был уже полным генералом в царствование Николая I. Женат он был на княжне Кочубей, умершей еще в ранней молодости. Она—одно из увлечений Пушкина. Сын Строганова был женат на любимой дочери Николая I—Марии Николаевне. Брак этот от Николая I скрывали. Так он и умер, не зная, что его любимая дочь вышла замуж за графа Строганова. Она была темперамента вулканического, известно ее увлечение итальянскими певцами.

Внешность Строганова: большая борода лопатой, нафабранные усы, начесанные наперед височки, в домашних туфлях, в руках большой шелковый носовой платок с турецким узором. Сидит против своего небольшого двухэтажного особняка. А то очень мелкими, но очень быстрыми шажками движется по бульвару. Все военные, не исключая и генералов, даже генерал-губернатор, перед ним становились во фронт. Никому, кроме женщин и детей, он руки не подает. Когда ему хотели пожаловать княжеское достоинство, он ответил: «Предпочитаю быть старым графом, чем молодым князем».

Граф Строганов, хотя, как говорят, переписывался с самим Гете, был далеко не Спиноза. Любопытна его резолюция, написанная им в бытность его новороссийским и бессарабским генерал-губернатором по поводу постановления в Одессе «Грозы» Островского. Резолюция гласила: «Не взирая на царскую цензуру 3-го отделения, не дозволить представление «Грозы», не токмо неблагопристойной, но даже похабной».

А на моей памяти был такой случай: в Одессе была открыта добровольная подписка на памятник Пушкину. И вот председателю Комитета по сбору пожертвований Знаменскому (он же председатель городского съезда мировых судей) было поручено нанести визиты почетным гражданам Одессы с просьбой внести свою лепту. Конечно, первый визит к Строганову. Происходит, приблизительно, такой разговор:

Знаменский: Так и так, ваше сиятельство, соблаговолите пожертвовать на памятник Пушкину, — после большой паузы Строганов спрашивает: Кому?

Знаменский: Пушкину, Александру Сергеевичу, нашему великому, гениальному поэту.

Пауза еще длиннее. Лицо Строганова покрывается красными пятнами, кровь приливает к голове графа. И вдруг—неистовым голосом: — Этому кинжальщику! Вон! Что смотрит полиция? Вон!!

Знаменский еле убрался по-добру по-здорову. Задержись он еще минуту, и граф запустил бы в него чем попало.

Очевидно, Строганов вспомнил стихотворение Пушкина, посвященное студенту Занду²⁶—убийце Коцебу²⁷, под заглавием «Кинжал».

А то незадолго до смерти призывает Строганов к себе директора общества пароходства и торговли:

«Вот что, мне нужен пароход». — «То-есть, как пароход?» — «Так, пароход, в полное мое распоряжение». — «Уж и не знаю, как мне быть, — жметса директор, — я, ваше сиятельство, без разрешения главного управления, находящегося в Петербурге, сделать ничего не могу». — «Ну, запросите там, в Петербурге. Авось разрешат», — с оттенком раздражения и иронии говорит Строганов.

На другой день по телеграфу ответ благоприятный. Общество пароходства и торговли передает графу Строганову в полное его распоряжение целый пароход. Тогда граф велит упаковать весь свой архив, призывает к себе капитана парохода и приказывает ему весь архив погрузить на пароход, выйти в море и сбросить его в воду, что было с точностью выполнено. О величине архива можно было судить по тому, что для перевозки его понадобилось несколько телег. Чем объяснить такой поступок — сказать трудно. Но что погиб большой и интереснейший архив, говорить не приходится. Ведь он был в переписке с Гете. Он был министром внутренних дел, у него могли быть бумаги, относящиеся к Пушкину, к декабристам. Родившись при Екатерине II, он захватил почти целиком весь XIX век. После его смерти вся его библиотека частью попала в Новороссийский университет, частью — скажу, своей лучшей частью, иллюстрированными изданиями XVIII века, — попала в Томский университет.

Сижу я как-то на бульваре. Это было в 94-м году. Играет, как обычно, часов в шесть музыка. Вдруг по приказу градоначальника музыка прекращается — умер Строганов. Через день двери его особняка открылись для прощания с телом. Лежит в полной парадной форме, окруженный бесконечным количеством всевозможных орденов и регалий, лежащих на тумбочках. Лежит вельможа, родившийся при Екатерине, через сына породнившийся с царем, участник войны 1812 года, а главное — современник и заклятый враг Пушкина. Какая яркая, красочная фигура! Между прочим, он и сестра его Полетика были детьми того Строганова, который упоминается в «Дон-Жуане» Байрона. Описывая Дон-Жуана, Байрон говорит, что внешняя красота Дон-Жуана не уступала красоте Строганова.

Очень интересна обстановка в особняке Строганова. Я ходил по комнатам, и все мне чудилось, что я в доме у Фамусова.

Сестра его Дарья Полетика умерла немного раньше.

Каждый день от четырех до шести вечера на Николаевском бульваре можно было наблюдать очень любопытную картину. По главной аллее, заложивши руки по-мужски назад, шагает еще бодрая старуха в сопровождении брата и захудалого генерала князя Трубецкого²⁸, того самого князя, который написал об отношениях Пушкина к Дантесу (Щеголев, «Дуэль и смерть Пушкина», издание 3-е, стр. 418—424). И вот эта тройка гуляет, спорит, постоит немного и опять пойдет. Созерцать этот осколок старины всегда доставляло

мне огромное удовольствие. Изъяснялись они всегда по-французски. Ненависть Полетики к Пушкину была настолько сильна, что когда великому поэту открыли памятник в Москве, она сказала, что очень сожалеет, что не могла присутствовать на открытии и тем самым лишила себя огромного удовольствия плюнуть в лицо памятнику. Даже полстолетия, отодвинувшие Полетику и Строганова от живого Пушкина, не изгладили остервенелой ненависти, которую они питали к гениальному поэту. Ведь это они — представители гнусного общества — рукой Дантеса, с благословения Николая I, убили Пушкина.

В Одессе жили еще два современника Пушкина: граф Толстой и Тройницкий. Первого я иногда встречал. Он был так стар, что двигался с помощью своего лакея. А про второго знал только, что у него была железная палка Пушкина, которую он передал в Одесский музей.

Одесса — город исключительной красоты, с ровными улицами, с гранитной мостовой, с видом на море, с веселой, шумливой, жизнерадостной толпой, проводящей большую часть времени на улице, в кафэ, ресторане, садах, парках и бульварах. Публика нарядная, со вкусом одетая, пахнет заграницей. Большая колония иностранцев. Недаром Николай I называл Одессу маленькой республикой. И еще помню на Итальянской улице (ныне Пушкинской) на домах были прибиты таблички с надписями по-русски: Итальянская улица, и немного ниже по-итальянски: *Via Italiana*. А у выхода винных погребов надписи [пропуск в оригинале]...

Одним словом, все было хорошо, красиво, чисто, уютно, вкусно, богато, но не везде и не для всех.

В окрестностях Одессы, на Молдаванке, слободках Романовке, Бугаевке и других окраинах, там, где ютилась беднота, картина была совсем иная. Портовые рабочие, мастеровые, ремесленники — им жилось неважно. Среди бедноты много евреев, вливших жалкое существование, постоянно находившихся под угрозой погромов. Приурочивались эти погромы большей частью к пасхе. Они были организованы союзом русского народа и Михаила-архангела, находившимся под особым покровительством высшего начальства, и одобрялись с высоты престола. Когда в Одессе градоначальником был полковник Григорьев — человек самостоятельный, независимый, материально обеспеченный, честный и справедливый, несмотря на его старания предупредить погром, все-таки он разыгрался в кварталах еврейской бедноты, на окраинах города. Было очень много жертв. Григорьев, возмущенный, едет в Петербург жаловаться царю. Добывается высочайшей аудиенции в Царском Селе. Входит в кабинет царя, готовый сделать полный доклад о происшедших событиях в Одессе, и вдруг видит — на груди царя красуются знаки союза русского народа и Михаила-архангела. Ясно, что они были надеты специально, чтобы показать Григорьеву отношение царя к событиям в Одессе. И таким образом Григорьеву рот был зажат.

Вся одесская, главным образом оптовая, торговля находилась в руках иностранцев. Итальянцы, греки, французы, англичане, сербы. Русские главным образом были чиновники, войско и духовенство.

Не то в 1879, не то в 1880 году Александр II был проездом в

Одессе. Организованное, если не ошибаюсь, Верой Фигнер²⁹ покушение на него не удалось. Мне шесть лет. Отец пошел встречать царя и взял меня с собой. Стоим на углу Греческой и Итальянской. Недалеко от нас во фраке, цилиндре, белых перчатках, с огромным венком представитель еврейской буржуазии Абрам Маркович Бродский из семьи известных сахарозаводчиков. Издали слышно «ура». Торжественная минута приближается. Впереди экипаж в русской упряжке, на подножке которого спиной к кучеру и лицом к царю полицеймейстер. Второй экипаж — свита. В третьем — царь, против него генерал-губернатор Тотлебен. Фигура царя очень опустившаяся, глаза мутные, мало выразительные. Фуражка в руках. Еле кланяется народу. Бросают цветы. Бродский останавливает рукой все шествие. Некоторое замешательство. И Бродский торжественно подходит к царской карете и подносит огромный венок. Шествие двигается дальше.

Помню 1 марта 1881 года. Приходит с рынка моя нянька-хохлушка и говорит: «на базаре казали, что царя вбылы».

Градоначальником у нас был контр-адмирал Зеленый, отличительной чертой которого было не стесняться в выражениях. Без площадной ругани он не мог обходиться. Особенно он преследовал проституток, если они ночью гуляли не на отведенных для них местах. Сам ночью проверял, и если какую увидит — он за ней, а она от него. Раз в темноте не разглядел собственной жены, принял ее за девицу и кричит городовому: «Под арест ее, такую-сякую!».

Очень известен был в Одессе городской голова Маразли, грек, воспитанник Ришельевского³⁰ лицея, очень богатый. Все это не мешало ему помогать и поддерживать черную сотню, орудовавшую погромами. Вспомнить жутко. Кошмарные, дикие сцены. Хулиганы с хоругвями, царскими портретами, с пением «Спаси, господи, люди твоя» шли по улицам окраин, главным образом, заселенных евреями. Заходили из дома в дом, грабили, насиловали, издевались над трупами, вспарывали подушки и перины, все покрывалось пухом. Крик детей, крик женщин, стоны. А хулиганы с пением «Боже, царя храни» идут дальше. Так продолжается день, два, и когда начальство находит, что достаточно, издается приказ прекратить, и все кончается. Вот уже прошло шестьдесят лет, но эти страшные картины из памяти никак не вытравившь.

Прежде чем поступить в гимназию, я учился года два-три в немецком пансионе Лазаревич, помещавшемся на Дерибасовской улице в доме Вагнера (здание бывшего Ришельевского лицея). Учили нас, детей, три старые девы. В памяти остались вкусные завтраки, которыми нас кормили: молоко и бутерброды, густо намазанные повидлом из чернослива. Жили мы тогда в Карантинном переулке в доме генеральши Гавриленко. Правда, никогда она генеральшей не была, но ее почему-то все так звали. Ее муж был чиновником особых поручений при новороссийском генерал-губернаторе Воронцове³¹. Сама она кончила Смольный институт, была любимой фрейлиной царицы. Очень богомольна, постилась, разъезжала по церквям, монастырям и принимала у себя архиереев и митрополитов. Она занимала второй этаж, мы жили на первом. Как-то я смотрел кино-ленту «Белеет парус одинокий» (действие картины происходит в Одессе) и вдруг узнал наш дом. С моим отцом Гавриленко была в дружеских отношениях. Читала только «Русскую

старину» и «Московские ведомости» и, помню, присылала отцу интересные статьи, помеченные красным карандашом. Я пользовался почему-то ее особым расположением. Часто брала она меня с собой кататься по дороге на Малый фонтан — излюбленная прогулка одеситов. Когда она на лето уезжала к себе в имение, любил я забираться к ней в квартиру, разгуливать среди старинной мебели, старинных портретов. Мебель в чехлах, шторы спущены, все в полумраке. Среди портретов один, занимавший пол-стены, изображал мальчика лет шести-семи, в руках держит огромную саблю с георгиевским темляком. Это — брат домовладелицы Есаков, впоследствии генерал, на руках которого я сиживал не раз, будучи ребенком, и играл кинжалом, прикрепленным к поясу, — он носил черкеску.

Мне было десять лет, когда я поступил в Ришельевскую гимназию. Эта гимназия, выделенная из младших классов Ришельевского лицея, считалась лучшей. Она носила имя первого градоправителя города Одессы — герцога Ришелье. Гимназия наша помещалась на углу Садовой улицы и нового базара. Двухэтажное здание. Во дворе пансион для живущих воспитанников — пансионеров, «на полном пансионе», как у нас тогда в гимназии выражались. Преимущественно были дети окрестных и бессарабских помещиков. Это все были сынки богатых родителей, больше мечтающие о всяких развлечениях, чем о науке. Мечты в младшем возрасте были невинные, а в старшем возрасте очень «винные». Денег у них было много, переодевались в штатское платье и проводили вечера в отдельных кабинетах ресторанов. Занятия начинались в половине девятого, кончались в три, с получасовым перерывом, так называемой большой перемены.

Ввиду большого количества учащихся, классы были основные и параллельные. В основных классах учились пансионеры и вообще русские, в параллельных — евреи и плохоуспевающие русские. Преподавание велось очень скучно, однообразно, бездушно и бездарно. Преподаватели мало заботились действительно заинтересовать учащихся. На уроках царила зеленая скука. Все эти преподаватели были «человеки в футлярах», которые подрабатывали частными уроками. Это была своего рода взятка. Ученику своего класса учитель давал частные уроки и тем самым гарантировал отличную отметку на экзамене. Директор тоже был взяточник. В тогдашнем одесском юмористическом журнале «Пчелка» была такая сценка: отец обращается к директору и поворачивает: «Мой сын не выдержит экзаменов и в следующий класс не перейдет», на что директор отвечал: «А я так уверен в обратном, что готов держать пари на какую угодно сумму». И, конечно, отец охотно соглашался и еще охотнее проигрывал.

После девяти часов вечера гимназисту выходить на улицу запрещалось. В театр можно было ходить или в субботу или в воскресенье, но каждый раз нужно было брать разрешение. Сидеть можно было либо в партере, либо в ложах, и строжайше запрещалось на галерее. Приступать в театр обязательно в парадной форме, которая состояла из синего однобортного мундира с серебряным галуном на воротнике и такими же пуговицами, серых брюк. Синяя фуражка с белым кантом и серебряным гербом: две накрест пальмовые ветки и посредине «РГ», серая двубортная шинель, в мороз — башлык верблюжьей шерсти. На

занятиях мундир заменялся серой курткой с черным поясом, на бляхе тоже «РГ», на спине ранец.

В 1885—86 гг. приезжает в Одессу знаменитый немецкий трагик Барнай, и я в будни, не в мундире, без разрешения начальства, да еще на галерке. И тут же был достигнут гимназическим педелем, в обязанности которого входило наблюдение за гимназистами на улице и в театрах. На другой день посадили меня в карцер по окончании занятий, где я просидел до утра.

В 1906 году, когда Художественный театр гастролировал в Берлине, Барнай бывал на наших спектаклях, и я ему рассказал, как я из-за него пострадал. Он много смеялся.

Жили мы довольно далеко от гимназии. Приходилось вставать в половине седьмого, одеваться, завтракать и бежать, чтобы попасть к первому звонку. И каждый день, идя по проторенной дорожке, я на Садовой встречал почтенную старушку с сумкой, идущую мне навстречу с базара. Это была Рубинштейн — мать гениальных музыкантов Антона и Николая Рубинштейнов³².

Младшие классы были на первом этаже. Центром всей жизни гимназии было место, где находился швейцар в галунах. Он подавал и снимал верхнее платье с учительского персонала, давал звонок в начале и в конце урока. Тут же большие стоячие часы. Рядом висела так называемая золотая доска, где были помещены фамилии учеников, окончивших гимназию с золотой медалью. Учительская находилась тоже на первом этаже, откуда преподаватели с классным журналом подмышкой расходились по классам. На втором этаже были старшие классы и актовая зала, где висели большие поясные портреты герцога Ришелье и почетного попечителя гимназии Маврокордато. В этом актовом зале ежедневно перед началом занятий вся гимназия собиралась для утренней молитвы. Урок продолжался 55 минут. После второго звонка все разговоры в классах должны быть прекращены.

С гадливым чувством вспоминаю подхалимство всевозможных классных надзирателей. Особенно был такой Степан Иванович. Он был уже в чине статского советника, почти «ваше превосходительство», имел ордена. Но как только появлялся директор, он буквально сгибался в три погибели, и когда последний протягивал ему два пальца, он чуть ли не лобызал его руку.

Очень запечатлелось у меня в памяти посещение гимназии самим министром народного просвещения Деляновым³³. За неделю все и всех чистили, убирали, прибирали, обучали нас, как приветствовать министра. И вот, наконец, он в гимназии и у нас в классе. Учителя в парадных мундирах при шпагах, мы — тоже. В класс вошел маленький полненький человек с зачесами, закрывавшими лысину. Идеальная внешность для роли Бобчинского в «Ревизоре». Очень тихим теноровым голосом пропихнул: «Здравствуйте, дети!» — на что мы по заранее заученному по-военному отчеканили: «здравия желаем, ваше высокопревосходительство!» Минувя почетное кресло, которое ему было приготовлено, он сел за ученическую парту рядом с учеником небольшого роста, похлопал его по плечу и сказал: «Мал золотник, да дорог», и через несколько секунд задремал. Как только заметили, что он спит, все, не сговариваясь, про-

должали урок шопотом. Звонок швейцара разбудил его, он вскочил, засуетился и, окруженный начальством, выбежал из класса.

В первые годы моего пребывания в гимназии я бывал на спектаклях украинской труппы под управлением Марка Лукича Кропивницкого³⁴, Садовский, Саксаганский³⁵, Заньковецкая³⁶, Затыркевич, Линицкая, Решетников, — это все были замечательные актеры, я бы сказал, европейского, мирового масштаба. Ансамбль, замечательно поставлены народные сцены, железная дисциплина. Хорошо помню Кропивницкого в роли Стецько — «Святаня на гончаривцы» в пьесе «Глытай абож паук». В начале спектакля обязательно должен был идти русский водевиль, иначе малороссийские спектакли не разрешались.

Это все были актеры большой простоты, большой теплоты, огромного юмора. А Заньковецкая — настоящая трагическая актриса, не уступающая великим актрисам Европы. А Саксаганский. Бывало, выйдет он на сцену, и точно она делается светлее, ярче, радостнее. На глазах у меня слезы радости от лицезрения таланта. Перед тобой гениальный актер. Те же чувства я испытывал впоследствии, когда имел счастье видеть нашу изумительную и единственную Ольгу Осиповну Садовскую.

Вспоминаю первый приезд Сарры Бернар³⁷ в Одессу, тоже в начале восьмидесятых годов. Иду по Дерибасовской улице, смотрю: около дома Вагнера стоит карета, окруженная толпой. В карете очень худая рыжеватая женщина. Черносотенцы, зная ее еврейское происхождение, хотели воспользоваться ее приездом и учинить погром, кто-то даже бросил камень в карету. Но камень этот великая актриса хорошо использовала, — в Париж полетели письма и телеграммы с подробным описанием этого происшествия.

Приблизительно в это же время увидел я на сцене Андреева-Бурлака³⁸: Аркашка, Недыхляев, Попришин, Мармеладов, волжские рассказы. Очень сильно, сочно. Полное отсутствие всякой сентиментальности. Про него, как и про Достоевского, можно сказать: «жесточкий талант». Никакой слащавости, нет заигрывания с публикой. Мармеладов — это настоящая трагедия. Это величественно и трагично, как Эдип. Это конгениально автору «Преступления и наказания». Замечательные глаза, предельно выразительные. В этот свой приезд он прочел две лекции об искусстве актера — для желающих поступить на сцену.

В 1873 году сгорел Одесский городской театр, построенный в начале XIX столетия, который еще был воспет Пушкиным в «Евгении Онегине». Я помню только руины, отгороженные забором, впереди которого стоял деревянный паноптикум — музей восковых фигур. Тут же показывался живой турок с как бы проткнутой через живот подозрной трубой, в которую каждый за гривенник мог увидеть гуляющих по музею. И вот 1 октября 1887 года на месте сгоревшего старого театра вырос новый городской театр. Торжественное открытие происходило утром и вечером. Мне удалось попасть на утренний спектакль. Скрипач Пастернаков в оркестре, стоя, играет соло. Дальше — «Борис Годунов» — сцена в корчме. В роли Самозванца — М. М. Петипа³⁹. Театр очень красив как снаружи, так и внутри. Большой зрительный зал. Обивка красного цвета. Прекрасные, удобные кресла в партере. Раздвижной железный занавес на случай пожара. Вентиляция такая, что



„Цыганка Аза“ — музыкальная драма М. П. Старицкого
М. К. Заньковецкая — цыганка Аза

летом в театре прохладно. Одним словом, последнее слово техники. Обошелся этот театр в два миллиона.

Мне так понравилось представление, что вечером, не имея билета, я пошел наугад и стал смотреть через красные стекла дверей, ведущих в партер. Но подошел капельдинер и попросил меня удалиться.

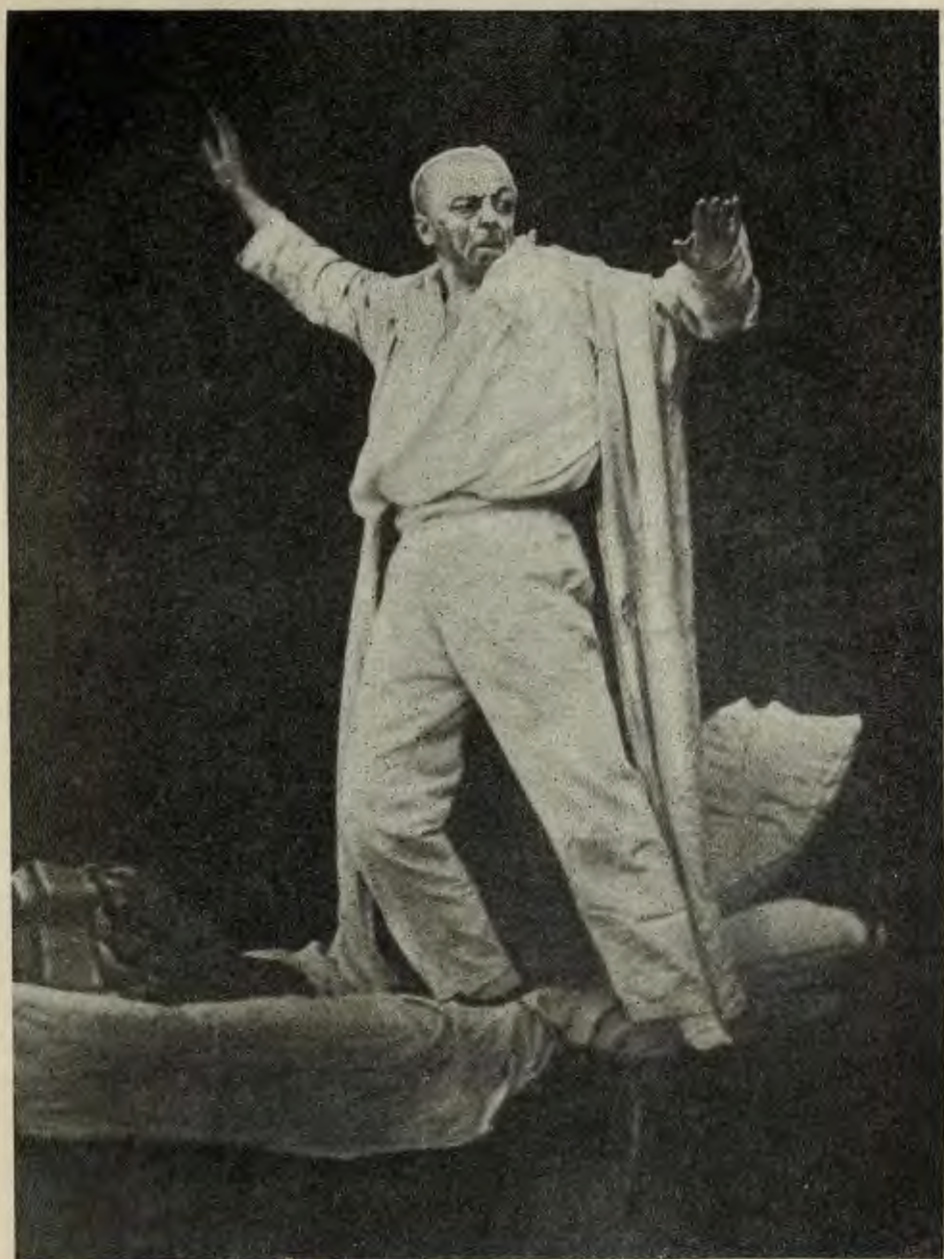
Первым антрепренером театра был Черепёльников, купец. Их было два брата, оба внешне очень представительные. Один из них был основателем и издателем газеты «Одесские новости». В Одессе издавались: «Новороссийский телеграф», редактором которого был Озымидов, ярый антисемит (газета была погромная), «Одесский вестник» — редактор Ломницкий, но первое место занимал «Одесский листок», редактором и издателем которого был Навроцкий. Дела его шли блестяще. У него работали лучшие силы: В. М. Дорошевич, барон Ж (Герцо-Виноградский), Марк Ярон и др. Редакция помещалась в Пале-Рояле, рядом с вновь выстроенным театром. Навроцкий у себя в кабинете устроил «кабинет для чтения», где за пятак можно было просмотреть все столичные и провинциальные газеты, а также главные иностранные газеты и журналы, что я часто и делал. Вообще для меня газета всегда играла большую роль. Я еще совсем молодым, выйдя из гимназии, любил забираться в кафэ, требовал себе чашку кофе и погружался в чтение петербургских и московских газет. С ранних же лет у меня было пристрастие и к книгам. Всегда перед кроватью — полочка с книгами. Конечно, первое место занимали Жюль Верн, Майн Рид.

Редактор Навроцкий был парень ловкий, оборотистый. Газета была либеральная, евреев не трогали, поэтому тираж у нее был огромный. С приходом В. М. Дорошевича газета еще больше поднялась. Дорошевича любили, но и побаивались. Писал он очень хлестко, сильно. И выругает и защитит так убедительно, что его писания давали положительные результаты.

Черепёльников держал две труппы: итальянскую оперную, по традиции, и русскую драматическую. В опере у него главные партии пели Гверчини, Арамбуро, Броджи, Сивори, Баронат, Прево и др.⁴⁰ Знаменитая балерина Вирджиния Цукки⁴¹ отличалась в балете «Эксцельсиор». Самое сильное впечатление на меня произвел Арамбуро. В «Сельской чести» — Пьетро Масканьи⁴², поставленной впервые в Одессе, с огромным успехом выступал Арамбуро. В жизни он был очень капризен, как говорится — «со всячинкой». Если что не по нем, среди спектакля разденется и уедет из театра. Все играл со своим лицом, без наклеек и париков. Седая голова, седые усы — ему все равно, будь хоть Ромео, молодиться он не хотел.

Драматическую труппу возглавлял Ал. Ал. Яблочкин⁴³ — отец ныне здравствующей народной артистки Союза ССР А. А. Яблочкиной, тогда юной, молодой актрисы, приехавшей к отцу в Одессу. Я познакомился с Александрой Александровной через ее подругу. Свыше пятидесяти лет прошло с тех пор, но я это время хорошо помню и ясно вижу юную, стройную начинающую актрису.

Собственно от Яблочкина пошли режиссеры. До него были не режиссеры, а разводящие по сцене. Все делали ведущие актеры, и если два «гения» поспорят из-за места, если один не захочет уступить другому, — появляется режиссер, от умения и такта которого зависит



„Записки сумасшедшего“ — Н. В. Гоголя
В. Н. Андреев-Бурлак — Поприщин

предотвратить грозу. Вообще режиссер больше нес административные обязанности, был тем, что сейчас называется в театре заведующий труппой и репертуаром.

Помню 40-летний юбилей Яблочкина, который выступал в роли Фамусова. Шел 4-й акт «Горе от ума». Он уже был стар и на сцене как-то весь трясся. Венки, подарки, овации.

Из постановок помню «Дети капитана Гранта» по роману Жюль Верна и пьесу Сухонина «Русская свадьба XVII века». Главную роль в последней пьесе играла Ольга Ивановна Козловская, родная сестра Фанни Ивановны Козловской⁴⁴, рано умершей, игравшей в Харькове, о которой все современники отзываются с восторгом и сожалеют, что такой талант так рано сгорел. Партнер у нее был Громов, тоже талантливый актер и тоже рано погибший, погибший от вина. Кстати, о вине и водке. Много алкоголь загубил талантов и, к сожалению, продолжает губить. Почему водка все-таки занимает такое видное место в жизни актера? Пьют при всяких обстоятельствах. Провалил роль актер — пьет, имел успех — пьет. «Друзья театра» получают особенное удовольствие, когда они спаивают актера. Актер большей частью пил на чужой счет. Эти «друзья» или, как их называли, «караси», всегда угощали и платили за угощение. Для публики вокруг театра всегда праздничное настроение. Нет будней — всегда торжество, всегда празднично. Поклонники ухаживают за актрисами и для компании приглашают актеров. Мрачно пили трагики. Их панически боялись антрепренеры. Трагик при виде антрепренера стервенеет, а последний побаивается его, особенно гастролера: все его благосостояние, все его надежды и чаяния в этом трагике, от гастролей которого зависит уплата жалования труппе. Благородный трагик смотрел на антрепренера, как на эксплуататора. «Гений» спокойно напивался, зная, что о нем позаботится антрепренер. Пропивали все до последней рубашки. Недаром Андреев-Бурлак, играя Аркашку, одевал пиджак на голое тело и голую шею повязывал, вместо галстука ленточкой. Пили все — и малые и великие. А какие были замечательные актеры!

Гимназии я не кончил, учился плохо, как отец ни старался, нанимая репетиторов — я был ленив... Целые дни, облачась в старый отцовский халат, как Обломов (это в 16 лет), я валялся на кровати, чуждался общества, не хотел есть за общим столом, уносил еду в свою комнату.

Моя артистическая деятельность началась рано, в самом детстве, вскоре после поступления в гимназию. В Карантинном переулке, где мы жили, недалеко от нас, через два дома, жил доктор Шорштейн — владелец гидропатического заведения, где больных лечили водой: ванны, душ, бассейн, полуванны, ножные ванны, — все виды лечения водой. Семья большая: жена, немка из Гамбурга, плохо говорившая по-русски, семь человек детей. Два старших сына были моими товарищами по гимназии. У них в семье я проводил много времени, гостил у них летом на даче на Большом Фонтане⁴⁵, а одно лето они снимали дачу на Ланжероне⁴⁶. Мы, дети, желая сделать хозяйке сюрприз ко дню ее рождения, разучили водевиль на французском языке. Все дети превосходно говорили по-французски. Мне безумно хотелось тоже принять участие в спектакле, но, к сожалению, я французского языка не знал. Тогда, не долго думая, я сочинил безмолвную роль лакея, который наводит поря-



Л. М. Леонидов
1897 г.

док, стирает пыль, но от старости у него все валится из рук. Что-то среднее между Фирсом и Епиходовым в «Вишневом саду». Достал фрак хозяина дома, кстати, сам хозяин был небольшого роста, и, несмотря на то, что роль была маленькая, безмолвная, я имел большой успех. Это, собственно, был мой первый дебют на сцене. Когда я ушел из гимназии, я увлекся танцами, участвовал в концертах и, увидев как-то Андреева-Бурлака в роли Поприщина в «Записках сумасшедшего», стал подражать ему, выучил роль наизусть и производил сильное на всех впечатление. Затем, будучи на военной службе, сыграл Смельского в водевиле «Который из двух». Затем я попал в труппу народной городской аудитории. Участвовали любители. Режиссером был приглашен Григорий Игнатьевич Матковский⁴⁷. Два тому года назад, во время гастролей МХАТ в Киеве, он заходил ко мне. Восемьдесят четыре года, но также говорит в нос, также аккуратен, также «не один». Память и все остальное в полном порядке.

Из ролей, мною сыгранных, помню: Щеглов-Соковнин — «Горькая судьбина», Жадов — «Доходное место», Жорж Градищев — «Злоба дня» и, наконец, Чацкий в двух первых актах, об исполнении которого была первая рецензия в «Одесских новостях», написанная Куперником⁴⁸. Предсказывает мне будущность.

Выйдя из гимназии, не окончивши полного курса, до 1892 года, т. е. до поступления на военную службу, я болтался без дела. Проводил дни и ночи в танц-классе, увлекался, любительствовал. Правда, работа сводилась главным образом к заучиванию текста и планировке мизансцен. «Темперамент вывезет», — думал я. Но Григорий Игнатьевич был другого мнения. Он приучал нас к систематическому труду, любви и уважению к искусству.

Народная аудитория находилась на окраине города, посещалась рабочими, ремесленниками. Публика исключительно внимательная. Посещали наши спектакли очень охотно. Работая в народной аудитории, я бывал в оперетте. Во главе дела стоял известный режиссер Н. Н. Синельников⁴⁹.

* * *

В летнее время в Одессу наезжала труппа Александринского театра. Исключительным успехом здесь пользовался В. Н. Давыдов. Городничий, Расплюев, Фамусов, Подколесин — незабываемые образы. Но Давыдов в этот период, в девяностых годах, почему-то возомнил себя героем-любовником и стал играть роли, несвойственные его огромному таланту. Сыграл даже Иванова в пьесе Чехова. Успеха в этих ролях он не имел. Публика все это терпела, принимая как заблуждение, свойственное многим большим художникам.

Приезжал и Малый театр. Товарищество возглавлял Иван Николаевич Греков. В один из приездов труппы Малого театра Одесская городская дума объявила конкурс на сдачу городского театра. Иван Николаевич принял все условия и сделался антрепренером Одесского городского театра.

Сам Греков (Ильин) — донской казак, богатый помещик, лошадиник, широкая натура, хлебосол, любитель хорошо поесть. В доме у него «дверь отперта для званных и незванных». Жена его — Мария Алексан-

дровна Самарова — впоследствии одна из основательниц Московского Художественного театра, с которой я много лет спустя встретился в Художественном театре.

При таком широком, а главное безалаберном ведении дело не долго просуществовало, и тогда через два-три он обанкротился. А в начале своей антрепризы, я помню, как он на рысках подкатывал к актерскому подъезду театра. Труппа у него была подобрана, по тогдашнему времени, блестящая. Главный режиссер Аграмов⁵⁰, после А. А. Яблочкина — самостоятельный режиссер, авторитет которого в труппе был очень высок. Для народных сцен приглашали даже студентов. В то время это было откровением. Такое мероприятие увенчалось огромным успехом. Помню, например, народные сцены в «Докторе Штокмане» Ибсена, которые по исполнению и подъему не уступали народным сценам Художественного театра. Иванов-Козельский, Чарский, Новиков-Иванов, Строителей, Шувалов⁵¹, Рыбчинская, Днепров и др. — это была лучшая провинциальная труппа.

Я увлекся театром, завел знакомство с настоящими актерами. Первый актер, с которым я познакомился, был Николай Андреевич Степанов, «простак», воспитанник филармонического училища, ученик Правдина⁵² и товарищ по выпуску Лешковской. Звезд с неба не хватало, но присущее ему обаяние делало его заметным в труппе. В жизни поразительно аккуратный. Коренной москвич. Я у него часто бывал. После обеда — обязательно спать. Затем чай с вареньем с блюдечка, по-купечески, сахар вприкуску. Бесконечное число стаканов до седьмого пота. Затем собирал гардероб для сегодняшнего спектакля и за час до начала спектакля, как машина, в театр (эту привычку я впоследствии у него перенял), в каком бы акте не был занят.

Степанов меня познакомил с Николаем Петровичем Новиковым-Ивановым, с которым я, несмотря на разницу лет (он был старше меня на 37 лет), очень подружился. Он был моим первым учителем. Много мне рассказывал о Мартынове, Сосницком⁵³, Асенковой⁵⁴, Каратыгиных⁵⁵, вообще об Александринке. Сам он был актер исключительного таланта, широкого диапазона, от драмы до водевиля и оперетки. Балетное театральное училище три года тому назад праздновало свое 200-летие и в связи с этим выпустило книгу, где перечислены все его воспитанники. О Николае Петровиче Новикове-Иванове я прочел следующее:

«Новиков-Иванов, Николай Петрович, 1836—1892, драматический артист. Воспитывался в Петербургском театральном училище, которое окончил в 1856 году, и был определен в Александринский театр. Дебютировал с большим успехом в пьесе А. Потехина «Чужое добро впрок не идет» в роли Алешеньки».

Вскоре Новиков покинул Александринский театр и уехал в провинцию, став антрепренером Кишиневского театра. Затем подвизался в оперетке и считался одним из первоклассных опереточных артистов. В конце своей артистической карьеры арендовал театр в Одессе. Содержал кабаре и оперетку.

А дальше читаем следующее (доклад преподавателя театрального искусства в Петербургском театральном училище Василько-Петрова, о котором Новиков-Иванов не раз мне рассказывал):

«Доклад директору императорских театров. Из воспитанников

наибольшего внимания заслуживают Новиков-Иванов, Зимин и Соколов. Новиков-Иванов представляет весьма странное, хотя и вполне понятное явление. При очевидных способностях к драматическому делу и природном даровании, он часто поражает своей тупостью и непониманием самых обыкновенных вещей. Ему случалось удивлять зрителей исполнением роли, и зрители решали, что у него замечательное дарование. Вслед затем он бывал до такой степени плох, что зрители недоумевали, не зная, как объяснить непонятное для них явление, сваливали вину на учителя, который дал роль не по характеру. Но если учитель действительно и виноват в этом, ученик все-таки мог выказать хоть здравый смысл. А он бессмысленно переставлял слова в фразах, делал самые невероятные ударения, показывая, что не понимает произносимого, хотя оно десятки раз ему объяснено во время проб. Это грустное обстоятельство объясняется крайней неразвитостью умственных сил Новикова, отсутствием образования и непривычкой работать головой. Он ничему не научился, ничего не читал и вряд ли когда-нибудь серьезно о чем-нибудь думал. Новиков сам признается, что во время своего семилетнего пребывания в училище почти не посещал классов и даже романов-то не читал.

Что будет с Новиковым, высказать не берусь. Конечно, русская сцена не раз нам доказывала, что можно было быть хорошим актером, не зная русской грамоты. Но то было время, а теперь другое. Правда и то, что жизнь со своим горьким опытом вырабатывает человека не хуже, чем наука. Тем не менее я считаю святой обязанностью еще раз протестовать перед вами против крайней небрежности, с какой ведется воспитание и образование учащихся в театральном училище. Я не сомневаюсь, что от этой небрежности много заглохло дарований преждевременно.

Все высказанное о Новикове применяется к Николаеву. Только у Николаева гораздо меньше способностей. Их обоих следовало бы оставить в училище на один год, освободив от взноса денег, так как оба люди небогатые».

Эта выдержка из доклада Василько-Петрова, во-первых, рекомендует автора доклада, как серьезного, вдумчивого, упорного и требовательного преподавателя, который не очень преклоняется перед одним только вдохновением и нутром. А с другой стороны, говорит о большом даровании Новикова-Иванова. Характеристика, данная Василько-Петровым Новикову-Иванову, отчасти совпадает с тем впечатлением, которое он производил на меня через 34 года после окончания театрального училища. Внешняя культура была безукоризненная. Манеры, умение держаться, изящество, ловкость,— все это было на высоте как в повседневной жизни, так и на сцене. Но он, действительно, никогда ничего не читал, даже газет. На серьезные темы разговора не вел. Любил острить, шутить, смеяться, рассказывать анекдоты. Как сейчас я вижу его гуляющим по Николаевскому бульвару, летом, без фуражки, серый пиджачный костюм с черными лампасами на брюках. Во рту толстая папирота «Пушка». Зимой шуба с великолепным седым бобром, цилиндр.

Вел очень строгую жизнь. Никаких кутежей, пьянок и излишеств в еде. В мое время он был женат на некоей Лединцевой, особе очень некрасивой и мало привлекательной. Жены своей он побаивался. Жили

они в Театральном переулке на отдельной квартире. Помню в кабинете на стене большие портреты Милославского, Шумского, Федотовой, Сосницкого, Мартынова.

Последние годы, будучи арендатором русского театра, был материально обеспечен. В жизни — личность заурядная. Таков он «люка не требует поэта к священной жертве Аполлон»⁵⁶. Но когда видишь его на сцене, то поражаешься, откуда что берется. Я его видел в драме и мелодраме, и в комедии, и в водевиле, и в оперетте, и уверен, что он мог бы сыграть трагедию Шекспира. Вот уже про него можно было сказать: «во всех ты, душенька, нарядах хороша»⁵⁷. А главное, Василько-Петров ошибся — это был удивительно ровный актер. Ни провалов, ни небрежностей я в нем не замечал. Только в тексте не всегда был тверд. Я во многих ролях его видел, многое забыл, ведь пятьдесят лет прошло с тех пор, не мудрено и забыть. Прекрасно сложенный, несмотря на свои 54 года, ловкий, гибкий, исключительные манеры, музыкальный. Например, в «Льве Гурыче Синичкине»⁵⁸ замечательно играл на барабане; в оперетках пел — обыкновенно комики в оперетте не поют, а сипло говорят, а он пел, как заправский певец. Голос громкий, дикция замечательная, четкая, во всех концах зрительного зала прекрасно слышен его шопот. Очень выразительное лицо с замечательными черными умными, вдумчивыми глазами. Играл просто, без нажима, владел секретом французского диалога. Грим всегда интересный. Большое внимание обращал на костюм, который умел исключительно носить.

Как он играл Синичкина, сколько теплоты, отцовской любви, проницательной изобретательности проявлял Новиков-Иванов! Трогательно до слез, перед тем, как его любимая Лизок должна выйти на сцену, он ее прихорашивает, сдувает пылинку и, обращаясь к покойной жене своей, говорит: «Ты слышишь меня, Никитишна?» А как он шел в оркестр, садился за барабан. Как он, чтобы обратить на себя внимание, давал пробную дробь на барабане! Я впоследствии видел в этой роли Варламова, но он был слабее Новикова-Иванова. Варламов был больше актер-Синичкин, а не отец дебютантки, как пьеса называется во французском оригинале. А как Новиков-Иванов был трогателен в роли суфлера Соломона в пьесе Дюма «Кин»! Заключительные слова Соломона, — он выходил за занавес, кланялся публике и заявлял: «Закатилось солнце английской сцены: Эдмунд Кин сошел с ума». Произнес Николай Петрович эти слова очень тихо, очень просто, очень скромно. Это говорит человек, который долгие годы был не только суфлером в театре, где играл Кин. Он всю свою жизнь отдал Кину, и вот — нет Кина, даже хуже: есть внешняя оболочка Кина. И надо себя сдерживать, на публике не расплакаться, не закричать. Я видел человека, переживающего большое горе.

Он был силен не только в старом репертуаре, но и в новом. Например, в то время пользовалась большим успехом пьеса Зудермана «Честь». Там есть семья бедного мастера переплетчика. Он парализован, волочит руку и ногу. Как он работал, как клеил, как говорил — все невпопад. Как плохо соображал. Удивительно живо мне напоминает исполнение каратыгинского водевиля «Вицмундир», в котором Новиков-Иванов играл роль рассеянного чиновника. Первый выход. В виц-

мундире, цилиндре, идет прямо на зрителя, у рампы остановился — дальше идти нельзя, еще шаг — упадешь в оркестр. Долго смотрит в зрительный зал, начинает что-то припоминать и тихо поет:

«Жизнь холостая мне очень наскучила,
Как одному не скучать!»

Конечно, он играл не водевиль, не смешное положение, а глубоко трагический образ. Бедный одинокий человек. Кухарка им командует. Почему-то, вспоминая Новикова-Иванова и читая о гениальном Мартынове, у меня создается впечатление, что я через Новикова-Иванова видел Мартынова, точно так же, как через Давыдова я видел Щепкина и через Иванова-Козельского — Мочалова⁵⁹.

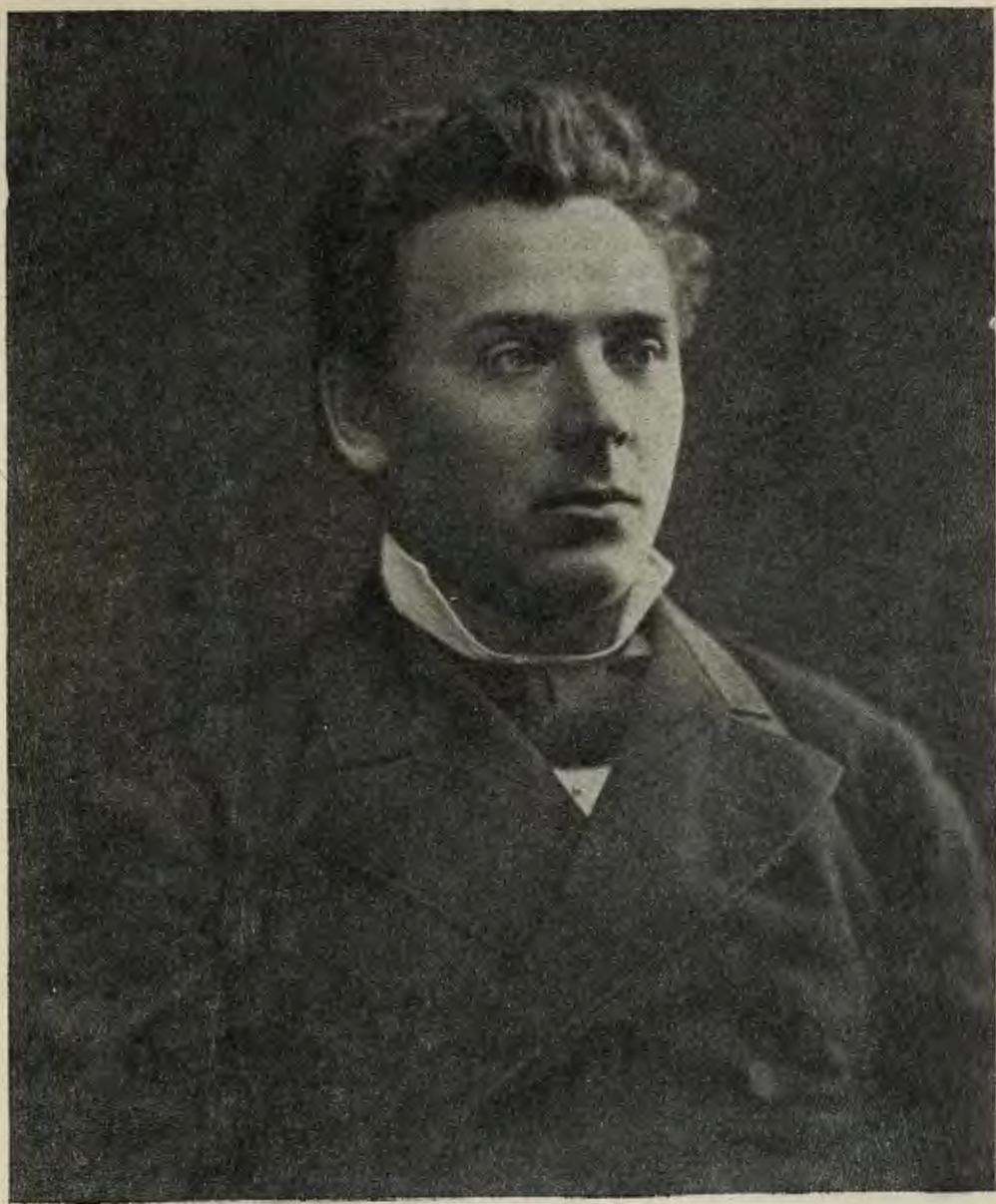
Я довольно часто посещал Новикова-Иванова, и он охотно уделял мне свое внимание, рассказывал о великих актерах, с которыми ему пришлось встречаться, о нравах и обычаях старого театра. Рассказывал с большим увлечением, юмором и мастерством. Играет он как-то какую-то роль. Смотрит его Сосницкий; очень стар, память ему изменяет, в годах путается, зубов нет, шамкает:

«Хорошо, хорошо играешь. Но как ты оделся? Это же безобразие. Ты помнишь, я в 1812 году играл роль такую-то, на мне был спенсер с золотыми пуговицами. Вот это самое подходящее платье для твоей роли».

Сосницкий забыл, что Новикова-Иванова отделяет от 1812 года двадцать четыре года. Как еще коротка история русского театра. Сосницкий ученик Дмитревского⁶⁰, Новиков-Иванов ученик Сосницкого, а я — ученик Новикова-Иванова. Значит, я являюсь четвертым поколением русского театра. Новиков-Иванов проходил со мной роль Орехина в пьесе «Карьера». Изумительно он мне показывал. Очевидно, показывать ему было легче, чем рассказывать.

С одной стороны, волнительные для меня встречи с Новиковым-Ивановым, с другой стороны, почти ежедневное посещение городского театра, — и судьба моя была решена. Еще не знал, как и где, но что без театра я жить не могу — для меня вдруг стало ясно. Новиков-Иванов прямо сказал моему отцу: «Ваш сын несомненно одарен и на сцену все равно пойдет. От вас только зависит остальное. Поддержите в нем горение, поможете на первых шагах материально, а главное морально — выйдет толк. Не поможете — пропадет, а может и сопьется». Отец послушался, меня поддержал, отправил учиться в Москву в театральное училище. Высылал мне ежемесячно по 75 рублей, что по тогдашнему времени были очень большие деньги, платил за правоучение. А когда я поступил в Киев к Н. Н. Соловцову, заказал мне современный гардероб, что тогда имело огромное значение, так как по контракту для современных пьес актер должен был иметь свой гардероб. Фрачная пара, сюртучная пара, несколько пиджачных, цилиндры, котелки, галстуки, перчатки, обувь, трико для исторических пьес, — все должно было быть свое и приобреталось постепенно, с увеличением оклада и ролей. Я пришел к Соловцову, имея все это налицо.

Возвращаясь к Грековскому сезону. Как я уже сказал, труппа была первоклассная и большая. До Грековского сезона мне привелось видеть у нас в Одессе и коршевскую труппу, и мейнингенцев — я ви-



М. Т. Иванов-Козельский

дел один спектакль «Зимняя сказка» Шекспира, — видел я блестящих представителей, основоположников украинского театра: Кропивницкого, Садовского, Саксаганского, Заньковецкую и др. Но самое сильное, неотразимое, решающее, всепоглощающее впечатление, я бы сказал, до потери сознания всего, что тебя окружает, произвел на меня Иванов-Козельский. До него я все-таки не ощущал, что такое темперамент, что такое трагедия и может ли театр так сильно потрясать. Я не знал, что можно так играть, чтобы заставить зрителя плакать. Я не знал, что в театре можно забыть все. Я не знал, что, выйдя из театра, двигаешься, как в гипнозе, не видишь людей, наталкиваешься, как со мной случилось, на решотку городского сада. Приходишь домой, не спишь, переживешь только что виденное тобой. Все это я впервые испытал, увидев Иванова-Козельского в «Разбойниках» Шиллера, где он играл Франца Моора. Об Иванове-Козельском я много слышал и от отца, и от старшего брата. Имя его гремело на юге. Но мне самому его как-то видеть не привелось. И вот в Грековский сезон 1890—91 гг. Иванов-Козельский в труппе Одесского городского театра. «Разбойники» Шиллера, Козельский — Франц. Некрасивое лицо, широкие мясистые губы, лапландский нос, — как про себя говорит Франц. Небольшого роста. Личность внешне как бы непривлекательная, отталкивающая. Заговорил... и сразу я охвачен. Голос, голос, вонзающийся прямо в сердце. Исключительная дикция. Умная речь. Замечательно ясная подача мысли, я бы сказал, мысль, сдерживающая темперамент, мысль, рождающая чувство, и чувство, рождающее мысль. Это не злодей ради злодейства. Он мучится, страдает. Его гложет ревность к старшему брату Карлу. «Почему природа наградила меня таким уродством? Почему Амалия не отвечает на мою страсть?» Он страдает до боли, до слез. Он очень тонко ведет свою линию. Но вот последний акт. Ночь, тревожный сон. Его гложет совесть. Кошмар. Он бежит по пустынным залам замка. В одной руке канделябр с зажженной свечой, в другой шпага. Он обороняется от преследований воображаемых врагов, натывается на старого слугу Даниэля, с испугу вскрикивает, принимая его за привидение. Затем идет рассказ гениального сна. Я, да и весь зрительный зал, оцепенел, застыл, замер. Постепенно раскрывались картины сна. Я убежден — так именно мог играть только Мочалов. Многих мне пришлось видеть до Козельского, а еще и после Козельского, но никто не производил на меня такого всепоглощающего впечатления, как Козельский. Еще два раза блеснуло такое вдохновение: А. П. Ленский в роли аббата Николя в пьесе «Претендент на престол» и Станиславский в роли доктора Штокмана.

После спектакля «Разбойники» с участием Иванова-Козельского я ходил сам не свой. Точно во мне забурлили совсем неведомые, но во мне скрытые чувства. То ли это было желание самому выявить эти чувства, то ли еще что-то другое, но я чувствовал, что мне нужно было какое-то очищение. И вот, не помню по какому случаю, я с кем-то из домашних поссорился, разругался, и кончилась эта ссора невероятной моей истерикой, после чего мне стало легче. Причем, как я припоминаю, я бушевал будто не дома со своими, а где-то в лесу, как король Лир или Гамлет после сцены «Мышеловки». После, выступая в больших трагических ролях, я испытывал чувство аналогичное тому, какое

я испытал дома в скандале после виденных мною «Разбойников». Этот спектакль с Козельским я смотрел много раз и находил все новое и новое в его исполнении.

В бытовых ролях он особенно выделялся. Помню «Женитьбу Белугина», где он играл Андрея Белугина. Сам Иванов-Козельский был из военных писарей. Начал свою деятельность в Харькове. О его дебюте подробно пишет Н. Н. Синельников в своих воспоминаниях. Его воспитанием руководили студенты — его поклонники. В Белугине никак не чувствовался актер. Это был беспредельно любящий человек, готовый все отдать для любимой девушки. Нет предела благодарности за малейшее внимание, которое ему дарит любимая девушка. Некоторые из сказанных фразы до сих пор слышу. «Эх, серый, серый, куда ты меня повезешь», — говорит Козельский, смотря в окно на серого рысака, на котором он приехал к Елене. Или другое место: «И дома маскарад, и в театре маскарад, и в маскараде маскарад. Я дом сожгу и сам в огонь брошусь». Мурашки по спине проходили, когда он произносил эти слова.

Любопытно, как выразился о Козельском Самарин — известный актер Малого театра — во время дебютов Козельского в Москве: «А не плох этот писарек». Очень оригинально, очень трогательно играл он Недыхляева в пьесе Шпажинского «Кручина». В Недыхляеве я видел Андреева-Бурлака, но он был страшен. Козельский был более трогателен. До сих пор я слышу его слова: «Маничка, Маничка, ты мною вымоленная, мною выхоленная». Много я на своем веку перевидал знаменитостей, но ни один актер за всю мою жизнь не производил на меня такого впечатления. Прошло пятьдесят лет, пол-века, но он стоит передо мной, как живой. Страсть, всепожирающая страсть, испепеляющая страсть, душевные страдания, отвергнутая любовь, протест мелкого чиновника, — все эти чувства никем не были переданы с такой выразительностью, с такой заразительностью, как это дал Козельский. Я Мочалова не видел, но то, что я о нем читал, дает мне основание думать, что игра Иванова-Козельского приближалась, хотя бы отчасти, к игре Мочалова.

Трагичен был его закат. К концу его жизни у него появились признаки душевного заболевания. Доходили слухи, что он перенес какое-то семейное потрясение. Затем его поместили в убежище для престарелых артистов в Петербурге.

Был еще в труппе известный провинциальный трагик Василий Васильевич Чарский — актер холодный, но культурный, интеллигентный, с университетским образованием. Помню его в Отелло, но это было все довольно холодно. Жена его, водевильная актриса, Лолла играла гимназисток, очень приятная, обаятельная. Как-то мы, гимназисты, отправились к ней, как-будто за советом, чтобы она порекомендовала нам пьесу для любительского спектакля. Приняла она нас в передней, что-то нам сказала. Ничего мы от нее не получили, но мы выскочили счастливые: мы разговаривали с настоящей актрисой.

Увлекался я театром, участвовал в спектаклях, ухаживал за гимназистками, проявлял большой интерес к танцам и посещал всевозможные танц-классы. Вообще жил беззаботно, ни о чем не думая.

Но вот мне стукнуло 19 лет. Пора уже подумать о будущем. Пер-

спектив никаких. Все очень хорошо, все говорят: у тебя талант, талант. Но если на это дело серьезно смотреть, то надо куда-то постучаться, кого-то попросить, что-то предпринять. А тут еще нужно было отбывать воинскую повинность. Правда, впереди еще два года, если итти по жребию. И отец решил: надо поступить вольноопределяющимся, хотя уже тут пропадает жребий, т. е. ты можешь потянуть счастливый жребий и будешь освобожден, но зато, поступая вольноопределяющимся, срок сокращается. И вот как-то мы с отцом отправились в лагерь, натолкнулись на начальника стрелковой бригады генерал-майора Филиппова. Узнав, для чего мы очутились в лагерях, он очень любезно нас направил в 14-й стрелковый полк, велел оформить мое поступление, и в октябре 1892 года в приказе по полку было объявлено, что такой-то принят вольноопределяющимся в полк и зачислен в 8-ю роту. Я получил форму казенного образца, заказал бескозырку, парадную черную каракулеву шапку. Командиром моей 8-й роты был штабс-капитан Гавронский, поляк, отчаянный картежник, не забывавший никогда свое польское происхождение, считавший себя выше русских. Службист. У него была красивая жена, дочь, которой я давал уроки, для чего он меня освободил от вечерних занятий. А когда я сказал, что с детьми лучше заниматься по утрам, освободил и от утренних занятий, так что служилось мне легко. Как вольноопределяющийся, я жил дома и только летом — в лагерях, в палатке с фельдфебелем. К семи часам утра я уже должен быть в казармах к началу занятий, которые состояли из гимнастики, обучения прицелу, маршировки. Помню, первый блин у меня вышел комом. В первый же день я явился в указанный мне час, но ввиду того, что накануне весь день и всю ночь болел зуб, я не выспался. Назначили мне дядьку ефрейтора Доронина. Дали винтовку. И вот началось обучение ружейным приемам. Боюсь сказать, сколько весила винтовка, но с непривычки и после бессонницы показалась мне очень тяжелой. Провозился я минут пятнадцать и шлепнулся в обмороке. Как-то стыдно стало. «Эх, что же ты, барин, скоро размяк», — говорит мне дядька. Вольноопределяющихся в роте нижние чины величали «барин».

Вскоре после ефрейтора Доронина меня передали молодому унтер-офицеру Нестеренко. При моем поступлении на военную службу пехота была вооружена берданками, — ружье тяжелое, однозарядное. Эта система ружей действовала еще в русско-турецкую кампанию 1877—1878 годов. Берданки мы должны были держать в полном порядке. Главным образом преследовали нижних чинов, если внутри дула появлялась ржавчина или, как тогда называли, «фраковина». Я особого рвения к отбыванию воинской повинности не проявлял. Как поступил нижним чином, так и ушел со службы тем же нижним чином. Разобрать самостоятельно берданку не мог, но стрелял хорошо. У нас в стрелковых частях обращали на это особое внимание. В 1893 г. в виде опыта стрелкам выдали магазинные ружья, которые, между прочим, действуют и сейчас. Ружья легче, обойма пять патронов. Прошло 48 лет, как я служил на военной службе, с тех пор ружья в руке не держал. Но думается мне, что я бы не сконфузился, все помню — как мушку наводить постепенно на мишень, как одновременно при наводке плавно спускать курок.

К моей строевой службе мой ротный командир относился более

или менее равнодушно, но летом в лагерях на стрельбе зверел, если дашь промах. Дело в том, что если рота выбивает известный процент попаданий, ротного командира представляют к ордену и денежной награде, так что каждая пуля играет большую роль. Один раз я плохо стрелял, — забыл дома очки. Все пять патронов промахнул. Ротный рассердился и поставил меня под ружье в полной походной амуниции на два часа на солнце, в жару — удовольствие из средних. За лето нужно было проделать, если не ошибаюсь, двенадцать упражнений с различных расстояний и с разных положений: стоя, с колен и лежа. Один раз участвовал в совместной стрельбе с артиллерией, причем пушки стояли сзади нас и снаряды летели через наши головы. А то — совместно с кавалерией, причем я был по росту правогофланговый, и кавалерия на полном ходу летит на меня и в двух шагах от меня останавливается. Помню ночные маневры, я ощутил неведомое мне до сих пор чувство, — я не знал, что можно спать на-ходу. А тут сам шел и спал. Были еще маневры с десантом. Нас погрузили на броненосец «Чесму», а на рассвете мы высадились в окрестностях Одессы, в немецкой колонии.

Жизнь протекала скучно прицелка, маршировка, словесность. Меня назначили в ротную школу обучать грамоте новобранцев. Подготовка к парадам, самые парады. Проходили церемониальным маршем по Николаевскому бульвару.

В роте меня любили. Солдаты — все был народ сердечный, отзывчивый... Кормили хорошо, — борщ с жирным наваром, так называемая «порция»: кусок мяса, проткнутый щепочкой, чтобы удобнее было брать. Вилка и нож не было, одна деревянная ложка. Каша гречневая, ячневая, довольно жирная, с луком. На человека полагалась буханка ржаного хлеба. Конечно, всю ее поедать было невозможно. Образовались запасы, которые солдаты продавали на рынке. В казармах чисто, выметено, проветрено, койки постелены, в ногах сундучок. Раз в неделю — баня. Из отрицательных сторон службы было «рукоприкладство», на которое были щедры некоторые офицеры, да и дядьки не стеснялись. Особенно строго было в учебном батальоне, который пополнялся более расторопными, смелыми и сообразительными людьми. Из учебного батальона выходили младшие унтер-офицеры, которые, командуя взводом, дослуживались до старшего унтер-офицера и фельдфебеля. Фельдфебель — это в роте крупная фигура, очень влиятельная и ответственная, правая рука ротного командира. Фельдфебель, при умении, командует не только ротой, но даже самим ротным командиром. Ему, конечно, особые преимущества. Он жил в канцелярии. Это отделенная фанерой часть ротного помещения, состоявшего из двух небольших комнат. Крайняя комната и являлась помещением фельдфебеля. Ну, конечно, в еде лучшая порция ему.

И вот на фоне этой тоски вдруг узнаю, что наша рота командирована в русский театр участвовать в спектаклях Сарры Бернар, приехавшей из Парижа. В тот вечер шла трагедия Шекспира «Антоний и Клеопатра». Я, конечно, сейчас же вызвался быть за старшего и вести роту в театр на спектакль. В самом спектакле я не участвовал, стоял за кулисами и жадно следил за гастролершей. Прежде чем ее увидеть, я слышу громкий, резкий голос, полный возмущения и недовольства. Это ее, великую актрису, хотят как-то успокоить, но это еще больше

ее раздражает. Наконец, помощник режиссера стучит в дверь артистической уборной, наступает тишина, и из уборной выходит божественная. Против того, что я ее видел лет десять тому назад, пополнившая, замечательная фигура, распушенные рыжеватые волосы. Шелковые ткани живописно спускаются с плеч. Лицо неподвижное, маскообразное, покрытое густым слоем краски, румяни и пудры. И вот эта маска с застывшей улыбкой производит на меня сильное впечатление. За кулисами стоит гондола, в которую она входит перед тем, как эту гондолу на канате потянут с противоположной кулисы. Чувствовалось, что, когда она выходила из уборной, Сарры Бернар уже не было, была Клеопатра. Наконец, гондола плавно появилась на сцене, гром аплодисментов. Но она ничего и никого не видит. Она думает только о своем чувстве, о страхе, что она потеряет своего любовника. Конечно, многого я не помню, но вот один жест навсегда остался в памяти. Она красивым движением руки, поворотом головы и взглядом указывает на летящую птицу, и я невольно поворачиваю в указанную ею сторону голову, уверенный, что увижу птицу, — настолько это было убедительно, настолько она видала эту птицу. Разговор с рабом — она выслушивает известие. Точно электрический ток пробежал по ее телу. Всю сцену она провела очень сильно.

После спектакля ко мне подходит один из нашей роты, участвовавший в спектакле, и спрашивает: «Барин, кажи минн, скильки она получае, что так мордуется?» Он, очевидно, полагал, что если он получает 50 копеек, то она получает самое большее рубль.

Незадолго до моего поступления на военную службу к нам приезжал Мунэ-Сюлли⁶¹. Я его видел в «Царе Эдипе», «Эрнани» и «Гамлете». Он, как и Сарра Бернар, был внешне совершенен. В жизни небольшого роста, на один глаз косит, уже не молодой. Поздно начал свою артистическую карьеру. Но на сцене все эти дефекты пропадали. Такого умения носить исторический костюм (никогда в ролях современного репертуара он не появлялся) я не видел. Точно он в нем родился. Первоклассная дикция, легкая французская напевность, но, безусловно, чувствовалось, что его стихия — трагедия. Ярко передо мной встает царь Эдип. Его первое появление перед народом. Затем момент постепенного распознавания своей судьбы. Появление и рассказ Терезия. Значит, его отец был Лай, значит — его мать Иокаста, значит — мои дети от моей же матери, Иокасты, значит — я жил со своей собственной матерью. О! о! о! о! — эти вопли, эти стоны до сих пор разрывают мою душу. Потом какая-то секунда, он убежал, он на что-то решился. Вбегают Иокаста и рассказывает, как Эдип себя ослепил пряжкой, скрепленной на плаще. Выбегает Эдип. Вместо глаз — кровоподтеки, зрачки вырваны, ошупью, осторожно ногою ищет ступени, по которым сходит. И, наконец, согбенный, с покрытой плащом головой, опустивши руку на плечо дочери своей, Антигоны, удаляется при закате солнца, сопровождаемый объяснениями хора.

Среди всех мною виденных Гамлетов — Гамлет Мунэ Сюлли занимает одно из первых мест. Очень изящный, очень красивый, очень принц и очень нервный. Чувствуется, что смерть отца его потрясла. Он еще не знает всей истины, но предчувствия и подозрения уже его беспокоят. Играл он Гамлета очень эмоционально. Лучшие сцены — с тенью, «Мышеловка», с матерью, с Офелией, сцена дуэли, — все это заме-

чательно и обаятельно. Но монологи пропали. Оригинально выходил на аплодисменты: не желая выходить из образа, он появлялся на сцене, — вдруг опять увидел отца и начинает пятиться назад. Нечто подобное я потом видел у Грассо.

Моя военная служба, правда, медленно, но подходила к концу. Я, можно сказать, прозябал, томился, но я все-таки сознавал, что наступит, наконец, день, когда я уйду со службы, и с ужасом наблюдал, как прозябает офицерство.

Офицеры в армии получали маленькое жалованье; вечная нужда, безысходность, вечные долги, водка, карты. Из-за этого на работе раздражительны, мордобой. Нехорошо. Дуэли. Дисциплинарный батальон. Разряд штрафованных. Порка. Подполковник Григорьев. Реверс. Офицерские жены. Вечно в долгах, нужда, особенно трудно было семейным. Маленькое жалованье, расходы большие. Всех одеть, всех накормить. Дорого стоящая военная форма. При таком тупике не трудно спиться.

В 1893 году был я в Городском театре на симфоническом концерте, которым дирижировал Петр Ильич Чайковский. Участвовал в нем одессит вундеркинд Зиссерман, скрипач, который имел большой успех и которого Чайковский поднял и поцеловал. В этот же его приезд в Одессу я слушал «Пиковую даму», которой дирижировал автор.

Дни, часы, минуты моей военной службы подходили к концу. Страсть к театру не только не проходила, а, наоборот, еще больше разгоралась. Осенью и весной приезжал в Одессу Н. Н. Соловцов со своей киевской труппой, которая в Одессе имела вполне заслуженный успех.

Наконец, военная служба позади; я, после двух лет военной службы, облачился в штатское платье. Первое время мне все хотелось, по привычке, отдавать честь военным на улице.

Я окончательно решил поступить на сцену и именно к Соловцову. Труппа у него была на редкость подобранная и сыгравшаяся. Киселевский, Неделин⁶², Рошин-Инсаров, Чужбинов⁶³, Долинов, Чинаров⁶⁴, Шаровьева⁶⁵, Зверева⁶⁶, Глебова⁶⁷, Немирович⁶⁸, Осмоловский, Крамской⁶⁹, Львов, Кнорье, Островский, Инсарова, Измайлова, Виноградова, Чужбинова, Борисов. Суфлер Савицкий, кассир Лимберг. Администраторы: Аксенов, брат Соловцова Авенир Федоров. Настоящая фамилия Соловцова — Федоров, орловский помещик. Род свой ведет от первопечатника Федорова.

Познакомился с Неделиным, с Чинаровым, Крамским и, наконец, с самим Соловцовым. Стучался к нему в переносном и буквальном смысле, но безуспешно. Был у Соловцова камердинер Николай. Хам первостепенный, от которого многое зависело. Захочет — допустит к Соловцову, не захочет — не допустит. Как не прииду в Лондонскую гостиницу, постучу робко в апартаменты, занимаемые Соловцовым, — высовывается наглая физиономия всевластного Николая:

«Николай Николаевич еще спит, поздно лег. Приходите завтра».

Прихожу завтра. — «Уехал». Прихожу послезавтра. — «У него прием». И т. д.

Но сам Соловцов сказал моему отцу, чтобы я к нему зашел. Так эта волынка тянулась, пока он неожиданно для меня уехал в Киев. Я ему письмо в Киев. Получаю ответ: «На-днях буду в Одессе, увидимся, переговорим. Н. Соловцов». Письмо без всякого обращения. В Одес-

су он почему-то не приехал, а прислал письмо: «Милостивый государь, прошу Вас написать мне на первой неделе великого поста. Готовый к услугам Н. Соловцов». Терпение мое лопнуло, я наплевал и в августе 1895 года уехал в Москву, в императорское московское театральное училище. (Когда Соловцов узнал о моем отъезде, он встретил отца и сказал: «Ваш сын меня надул».)

Это было мое первое самостоятельное путешествие. Тогда дорога из Одессы в Москву шла через Киев, Орел, и поезд останавливался у Курского вокзала. Ехал с волнением, трепетом. Впереди Москва, Малый театр. Материально я был хорошо обеспечен. Отец высылал мне 75 рублей в месяц. Для студента это были огромные деньги. На третьи сутки приехал в Москву под вечер, часов в шесть. Нашел парную карету-колымагу и еду. Солнце к закату. Отъехав от Курского вокзала, попадаю в какую-то патриархальную тишину. День был субботний. Одноэтажные деревянные дома, высокие заборы, сады. Сразу повеяло Островским.

Спрашиваю кучера, куда ехать. Узнав, что я студент, рекомендует номера Фальцфейна на Тверской.

Во дворе направо одноэтажный дом. Студенты и девицы. Маленькая комната с каким-то особенным, присущим дешевым номерам, кислым запахом.

Заказал самоварчик, послал купить хлеба, чая, масла. Приносят осьмушку чая, осьмушку масла, лимон и филипповский калач, о котором я много слышал, но никогда его не видал.

Так началась моя самостоятельная жизнь.

Умылся, переоделся, напился чаю и пошел, куда глаза глядят. Выйдя из ворот, пошел по Тверской улице налево. Мимо генерал-губернаторского дома, мимо Филипповской булочной и кофейни. Смотрю — памятник Пушкину. Тверской бульвар. Сел на скамейку. Все очень интересно. Люди, язык, манера говорить, обилие церковей, монастырей. Загляделся. Вдруг меня окликают. Смотрю — студент-одессит из одной гимназии, но двумя классами старше. Оказывается, сосед, тоже живет у Фальцфейна.

В воскресенье пошел в Малый театр. Давали «Ревизора». А в понедельник с трепетом иду в театральное училище, помещавшееся в собственном доме на Неглинном проезде против Солодовниковского пассажа. В канцелярии старичок. Ознакомил меня с программой. Через несколько дней экзамен.

Конференц-зала. Председательствует директор императорских театров Иван Александрович Всеволожский⁷⁰. Присутствуют А. П. Ленский, А. М. Невский⁷¹, инспектор училища Михаил Николаевич Черемухин, преподаватель — помощник инспектора Вл. Ал. Михайловский.

Директор И. А. Всеволожский увлекался балетом.

Назначили директором, говорят, потому, что писал хорошо карикатуры на придворных и вообще на известных людей.

Первое испытание — чтение стихов и басен. Я прочел басню И. И. Дмитриева «Чужой толк». А через несколько дней отрывки из пьес в гримах, костюмах. Мне досталась роль Анучкина в «Женитьбе» Гоголя.



А. П. Ленский
1880 г.

Еще экзаменуются, кроме меня, Айдаров, Остужев, Васенин⁷², Григорьев, Алексеева, Благово, Недоброво, Вальц, Рутковская (Минакова), Книшпер, М. Г. Савицкая. Всех, кроме последних двух, приняли. Савицкую (экзаменовалась в «Без вины виноватые» с Айдаровым, — Кручинина и Незнамов) просто не приняли за отсутствием способностей, что ей не помешало блестяще окончить Филармоническое училище и быть первой актрисой МХТ.

Декламацию преподавал Невский, актер Малого театра. Врач по образованию, долгое время выступавший в провинции в оперетке. Учил нас гекзаметру. Очень скучно, бездушно.

Наоборот, занятия Александра Павловича Ленского были очень интересны, несмотря на то, что работа была только созерцательная, так как он занимался на II и III курсах.

Но среди сезона я уже участвую в утренниках Малого театра. В «Воеводе» Островского получаю две роли: Бирюча и разбойника Каурого.

В «Грозе» на выходе гуляю на набережной в студенческом мундире. Треуголка, шпага.

Участвовал еще в выпускном спектакле «Лес» Островского — Милонов. Удостоился одобрения Ольги Осиповны Садовской.

Кроме чтения гекзаметров и участия в молодежных спектаклях в Малом театре нам читались лекции. История русской литературы — Веселовский, всеобщая литература — М. Н. Розанов⁷³, греческая — Смирнов, древний быт — Сизов, о Шекспире — Стороженко, французский язык — Дюфор, фехтование — Постников, танцы — В. Ф. Гельцер⁷⁴. На лекции нужно было являться в форменном фраке, вицмундире. Черный цвет, бархатный воротник, серебряные пуговицы, на них изображена лира. Ношение фрака было обязательно на лекциях и при посещении императорского Малого театра в специально нам отведенной ложе верхнего яруса, справа от публики.

С августа по май я переменял четыре квартиры. Номера Фальцфейна, «Альгамбра» в Гнездиновском переулке, в Годеинском переулке и, наконец, в Калашном переулке. Жили мы здесь вчетвером. Снимали две комнаты. Студент-медик Гейман, сын смотрителя Одесского городского театра, француз, после встречал его в Петербурге; морской врач; студент-юрист Спиро — одесский хлыщ, белопокладочник, сын известного юриста Спиро, он же инспектор страхового общества, он же автор романсов, один из которых был очень известен: «Очи черные, очи страстные». Мать студента Спиро — Федотова, в прошлом красавица, бывшая пассия московского генерал-губернатора князя Долгорукова. Жила она в Кисловском переулке, сдавала комнаты, и как-то много лет спустя, в глубокой старости, уже после революции, я ее встречал гуляющей у своего дома. Но почему-то сын ее жил отдельно. И четвертый — учитель математики Константин Иванович, — фамилию забыл, по прозвищу Овцебык. Жили мы на коммунальных началах, и этот самый Овцебык ведал всем хозяйством.

Я жил в одной комнате со студентом-медиком. Он все зубрил с утра до ночи и все меня выслушивал и выстукивал. Почему-то до сих пор запомнился *musculus cremaster*.

Загруженный разными лекциями, танцами, фехтованием, пением и всякими прочими прикладными науками — я стал скучать, стал тяготиться, захотелось учиться театральному искусству. Тогда я обратился к инспектору училища Мих. Ник. Черемухину и рассказал ему чистосердечно, что меня тяготит такое времяпрепровождение: я приехал учиться драматическому театральному искусству, а меня заставляют изучать церковную историю, в каком году было разделение церквей, — это мне для театра ничего не даст. На что он мне резонно и с долей язвительности ответил: «Есть два выхода: либо нам менять программу, либо вам уйти». Так как первый выход провести в жизнь было трудно, я предпочел второй и ушел из школы.

Конечно, нельзя сказать, что я зря провел год в училище. Я многое приобрел. Я на месте увидал спектакли Малого театра. Я в Малом театре учился, был на открытии сезона 20 августа 1895 года, в воскресенье, на 293 представлении «Ревизора» (это за 59 лет): Городничий — Макшеев, Городничиха — Никулина, Марья Антоновна — Яблочкина 2-я⁷⁵, Хлопов — Яковлев, жена — Яблочкина 1-я, Ляпкин-Тяпкин — Гарин, Земляника — Рыбаков, Шпекин — Горев, Добчинский — Музиль, Бобчинский — Федотов, Хлестаков — Садовский М. П., Осип — Степанов-Ашкинази, Гибнер — Худолеев, Ростакровский — Правдин, Люлюков — Ленский 2-й, Коробкин — Генерт, жена Коробкина — Иванова, Уховертов — Лавров, Свистунов — Дротов, Пуговицын — Лазарев 2-й, Держиморда — Никифоров, Абдулов — Миленский, Пошлепкина — О. О. Садовская, Унтер-офицерша — Павлова и др.

В антрактах музыка: Увертюра «Isabella» Зуппе, «Le Rouet de Grand-Maman», «Invitation à la Valse».

Конечно, замечателен был М. П. Садовский. Помимо простоты, легкости, поэзии вранья, у него действительно все это было «вдруг». Начиная фразу, он не знал, чем он ее кончит. Садовский был человеком сороковых годов. Столичная штучка. Манера держаться. Умел говорить языком сороковых годов.

Очень приятно играл городничего Макшеев, но ему трудно было поверить, что он трех губернаторов обманул. Слишком он был мягок, деликатен.

Никулина, пожалуй, лучшая из всех виденных мною городничих.

Как-то встретился я в Барвихе с Остужевым. Стали вспоминать наше школьное время, и вот что он мне рассказал. Сергей Антипович Черневский. Репетиция назначена в 11 часов утра. Ровно в 10.45 появляется сторож Яковлев, увешанный медалями, в форме, прикомандированный к Черневскому. Торжественно несет кресло и ставит его на сцене у суфлерской будки. Появляется Черневский. Медленно идет к креслу. Садится. Рядом с ним суфлер Курбатов. Начинается репетиция. Черневский молчит, только изредка: «Яковлев, что за шум за кулисами?» или обращается к Васенину, тогда молодому выходному актеру: «Весенев, ты как сюда попал к боярам? Марш в нищие!» Черневский картавил. Шла боярская пьеса. Большинство бояр были именитые артисты — и среди них вдруг Васенин. Собственно репетицию ведут первые сюжеты. Останавливаются, повторяют, обсуждают мизансцены. Особен-

но горячо на сцене, если репетирует Федотова. Она требует общения с партнером, требует глаз партнера, кричит Ермоловой во-всеуслышание: «Маша, ты по сцене ходить не умешь!» И это тогда, когда перед «Машей» преклонялась вся Москва.

Больше всего Черневский следил за тем, чтобы знали роль. Запрещал суфлеру подавать молодым. Но и старикам тоже доставалось.

Я из-за кулис Малого театра видел Черневского в кресле.

Репетируют Васильев, Грескер.

Репетиция в 11 утра, все в сборе. Южин несколько опоздал. Роли не знает, но всем хочет показать, что знает. Суфлер надрыгается. Южин еще больше путается. Тогда Черневский громко говорит: «Курбатов, замолчите, ведь вы только мешаєте князю!» (В жизни—Южин—князь Сумбатов).

Рыбаков в этом отношении был проще: получив роль, он заявлял, что раньше чем через пять дней роли знать не будет, и действительно, в назначенный срок роль выучена на зубок.

Михаил Провыч Садовский незнание роли маскировал тем, что нагибался, как бы находя на полу сцены гвоздики, и в этот момент внимательно прислушивался к суфлеру. Черневский это заметил и перед репетицией кричал: «Подметите пол, чтобы не было гвоздей!».

В сезон в Малом театре готовили не менее восьми пьес. Так что на пьесу приходилось не больше месяца работы. Застольного периода не было.

Прямо мизансценировали читая по ролям.

Черневский за всю свою службу не пропустил ни одного спектакля, кроме дней, когда он был болен. Сколько бы раз ни шла пьеса, он обязательно смотрит. Иногда молодежи делал замечания: «У тебя эти сцены хороши, говоришь, разговариваешь, а остальное пока еще читка». Или в «Макбете» актеру, изображающему ведьму: «Дротов, как ты мешаешь огонь? Разве ведьмы так мешают?» — Как-будто он видел, как ведьмы мешают огонь.

Начинал спектакль он самолично.

Пред началом подходил к сигналу на поднятие занавеса, — в одной руке у него часы, другая рука на штепселе.

И как только часы показывали 8, поворачивал штепсель.

Рабочий давал занавес, и спектакль начинался.

Смотрел он спектакль из зрительного зала, от публики справа, у входа в зрительный зал, прислонившись к крайней ложе бенуара. У стариков он пользовался большим уважением, это, пожалуй, единственный, кто мог заслуженным, хотя и редко, но все-таки делать замечания.

Конечно, это не был режиссер, как мы его сейчас понимаем, это не был постановщик, — это был очень хороший главный режиссер-администратор.

В особо торжественных спектаклях, в высочайшем присутствии, Черневский не доверял даже такому опытному помощнику, как Александр Михайлович Кондратьев, и вел репетиции сам. Так у него проходила работа во время сезона, а летом, когда спектакли прекращались, Черневский аккуратно, два раза в неделю, приезжал в Малый театр (он

имел домик в Подсолнечной). Яковлев, как и зимой, торжественно выносит кресло. Черневский торжественно идет вдоль рамп, торжественно садится в кресло и в безмолвии проводит в кресле часа два. Затем так же торжественно встает и уходит.

Любил сам переписывать пьесы, и так как у него был размашистый почерк, пьесы получались очень объемистые.

Садовская терпеть не могла пауз, сама ими не пользовалась и просила партнера их не делать. Иногда ей роли начитывали, она запиралась с дочерью Елизаветой Михайловной, и та ей читала роль, а она вслушивалась и запоминала. Когда кто-нибудь пытался у нее найти объяснения, как это она так просто играет, какая у нее система, она, трясая головой, говорила: «Уходи ты от меня, батюшка, Христа ради! Что пристал? Ничего я не знаю. Выучу роль и говорю. Вот и все».

Островский на премьере своей пьесы, обыкновенно за кулисами, медленно расхаживает, крутя в руках бумажку. Ольга Осиповна кончила сцену, в кулисах, обращаясь к Островскому: «Ну, как, батюшка Александр Николаевич, может, что не так?»

«Что вы, что вы, Ольга Осиповна, так, именно так, только так, — говорит сияющий от радости автор. — Не мне вас учить, а мне у вас учиться».

Федотова говорила: «Смотри партнеру в глаза, читай в его глазах, и по выражению лица и глаз отвечай». Вот откуда Станиславский почерпнул свое общение с партнером.

Лешковская говорила только одно: «Надо читать, много читать: в чтении найдете ответ на интересующие вас вопросы».

Конечно, читать нужно, необходимо, но не в чтении Лешковская выявила то обаяние, ту мягкость, то греховное чувство, которое она вызывала и своей внешностью, и своим страстно дрожащим тембром голоса, а главное — все это в рамках высокой художественности, чувства меры, внешней скромности. Никакая книга этому не научит. Вообще, всем нужно себя образовать, но не надо забывать слова Городничего: «в ином случае много ума — лучше, чтобы его совсем не было». Мы видели много артистов, не блещущих ни умом, ни образованием, которые на сцене потрясали. И, наоборот, бывают очень умные, очень образованные, а на сцене — никуда.

Двери артистических уборных Садовской и Ермоловой выходили в курилку. Старинные стоячие часы с гирями и боем. По стенам расставлены кресла. В антракте чинно сидят, курят первые сюжеты. Каждый имеет свое определенное, облюбованное им кресло, и им никто уже не воспользуется. Обмениваются мнениями о текущих событиях, о пьесах. Только одна Садовская стоит в дверях своей уборной, трясет головой, курит и всегда молчит, вот уж действительно «бог знает, в ней какая тайна скрыта». Но стоило ей переступить порог сцены, в зрительном зале делалось как-то светло, радостно, празднично. Вышел на сцену гений, перед которым можно преклоняться, которым можно восхищаться. У меня в такие редкие минуты всегда на глазах слезы, слезы радости, слезы счастья. Пред ее талантом все законы и системы кажутся маленькими, мелкими. Даже Станиславский говорил: только одна Ольга Осиповна имеет право делать то, что она делает. Пред гением смолкают все законы сцены.

Играла она «в публику». Н. А. Попов⁷⁶, ставя на сцене Малого театра какую-то пьесу, старался посадить Ольгу Осиповну сбоку, объясняя ей, что неестественно сидеть и говорить лицом в публику, — надо глядеть и видеть своего партнера. Она молчала и все делала по указке режиссера. Но наступает премьера. Помощник режиссера дает знак поднять занавес. Вдруг Ольга Осиповна: «Стой, батюшка», поворачивает кресло прямо в зрительный зал и, обращаясь к Попову, стоящему за кулисами: «Это тебе, батюшка, не Художественный театр», и вся сияющая говорит помощнику: «Давай теперь занавес».

Ее как-то спросили:

— И как это вы, Ольга Осиповна, можете так играть?

— А я не играю, милый мой.

— Да как же не играете?

— Да так. Вот я выхожу, да и говорю. Так же я и дома разговариваю.

— Да, но ведь, Ольга Осиповна, все же это сваха.

— Да, батюшка, сваха.

— Да теперь и свах-то таких нет. Вы играете старое время. Как это вы можете?

— Да ведь, батюшка мой, жизнь-то наша, она всегда одинаковая. Ну, нет теперь таких свах, так другие есть. Так и другая будет разговаривать, как она должна разговаривать. Ведь язык-то наш русский, богатый. Ведь на нем всякая сваха хорошо умеет говорить. А какая сваха, это уж, батюшка, как хочет автор. Автора надо уважать и изображать того уж, кого он захочет.

Но в жизни она была неприятна, зла и, что самое удивительное, завистлива, она даже завидовала собственным детям.

Малый театр. Играет вся семья Садовских: Ольга Осиповна, Михаил Провыч, Пров и Елизавета Садовские. Молодежь вызывает Прова и Елизавету, бросает букетики. Вдруг из уборной слышно: «Тоже нашли кому хлопать, кого вызывать!» — Уж Михаил Провыч не выдержал и через стенку: «Замолчи,, кому завидуешь. Ведь это же твои дети».

Ну, да бог с ним, с ее характером, да и какое нам дело до ее характера. Она давала нам, зрителям, радость, счастье. Низкий тебе поклон и сердечное спасибо, великая актриса.

В тяжелые голодные годы 1917—1918 на Страстной площади около памятника Пушкина образовалось нечто вроде «халтурной стоянки». Все актеры собирались здесь, и их развозили на полках по разным клубам. Смотрю, плетется Ольга Осиповна. «Ты куда, батюшка?».

— В Гавриков, в хлебопекарни.

— А меня в Покровские казармы везут.

Неужели Ольгу Осиповну не успели записать на пленку? Какой язык, какой русский, богатый, красивый язык! Сейчас, благодаря целому ряду причин, вообще язык сильно подпорчен. И хорошо, что на это обратили внимание. Но даже в самом Малом театре, где так парадно, так богато звучал русский язык, сейчас его все реже и реже слышишь. Пров Садовский, Турчанинова, Рыжова, Яковлев — пожалуй, и все. Надо этих артистов побольше записывать на пленку.



„Волки и овцы“ — А. Н. Островского
О. О. Садовская — Анфуса, П. М. Садовский — Мурзавецкий

Когда Пров Садовский читает «Песнь про купца Калашникова», заслушаешься — так это музыкально, так это по-русски.

Идет как-то Остужев мимо дома Садовского.

— Эй, ты, Монте Кристо!

Оглядывается. Михаил Провыч в окне.

— Куда идешь?

— В Аквариум.

— Может, зайдешь?

Заходит. Богатая библиотека. Увлёкся нумизматикой. Талеры собирал.

Михаил Провыч был очень образован, начитан, знал иностранные языки, вплоть до испанского. Много переводил. Владел пером. Два тома его рассказов очень интересны. Почему их не переиздают?

Крестник Островского. Прекрасный актер: Хлестаков, Мурзавецкий, Мелузов, Дергачев, Подхалюзин, Аркашка и целый ряд других ролей. Это все замечательно. Отличался исключительной скромностью. Но был ядовит, писал эпиграммы за подписью Хемницер 2.

Всегда уклонялся от всяких чествований и юбилеев, и когда как-то, не предупредив его, во время спектакля, после второго действия, совершенно для него неожиданно вышла на сцену вся труппа с Южиным во главе и последний начал торжественную речь, Садовский его остановил: «Погоди, дай я уйду, а тогда продолжай».

В бытность мою в театральном училище, да и после было сильно развито чинопочитание. Когда маститые восседали в курилке в своих креслах, молодежь, проходя, держа руки по швам, становясь в очередь, подходя к Медведевой, Федотовой, Никулиной, нагибаясь всем корпусом на уровень руки, которую Медведева даже не поднимала, целовала ручки и на цыпочках проходила дальше.

Медведева после того, как Александр III пожал ей руку, правую руку никому не подавала. Все это, конечно, по нашему времени дико, но артисты они были замечательные. И этим искупались все их недостатки.

Мне привелось видеть, например, «Волки и овцы» в следующем составе: Лыняев — Ленский, Глафира — Лешковская, Беркутов — Южин, Чугунов — Музиль, Горецкий — Васильев, Мурзавецкая — Федотова, Купавина — Ермолова, Мурзавецкий — Садовский, Анфуса — Садовская.

Это подлинный концерт. Ленский А. П. — выдающийся художник, артист, актер огромного обаяния. Я его не знал в юные его годы, когда он играл Гамлета, Чацкого, Бенедикта, Глумова, Ромео. Я его узнал в 1895 году, когда он уже был отяжелевшим, когда он уже играл Фамусова, Глостера, Лыняева, аббата Николаса в пьесе Ибсена «Претендент на престол». В исполнении чувствовалась большая скромность, скупость приспособлений. Не забуду маленькую, почти выходную роль в плохой пьесе Величко «Нефтяной фонтан». Действие происходит в Баку. Богатый нефтепромышленник, не то армянин, не то татарин. Без парика, свои пепельно-седые волосы, очень маленькие черные крашенные усы, на голове котелок, кривые ноги, руки за спину, в руках четки, которые он все время перебирает. И все; — «не много», но он стоит передо мной, как живой, а это было 46 лет тому назад.

Фамусова, по-моему, лучше играть нельзя. Он был хотя и барин, но типично московский, именно барин, а не вельможа. Как он юлил перед Скалозубом, какие у него были глаза, полные отчаяния, ужаса, когда Чацкий произносил монолог «А судьи кто?»

Читал стихи Ленский замечательно. Вернее, не читал стихами, а говорил стихами. Он мне говорил: «Дружочек мой (любимое его обращение), не бойся стиха, не прячь его, не прозянь его. На то он и стих. Не суживай, не ограничивай стиха». Какая легкость у него в стихе. Как логически верно, как умно, просто, без всякой игры, и все же как музыкально!

В Фамусове — как он принимал гостей, как он упивался всем окружением. И поэтому каким отчаянием и ужасом, позором, смертным приговором звучала заключительная фраза: «Ах, боже мой! Что станет завтра говорить княгиня Марья Алексевна!»

Но для меня было совершеннейшим откровением его исполнение роли аббата Николаса в пьесе Ибсена «Претендент на престол». Это вершина. Это было подлинно гениально. Сочетание внутреннего и внешнего. Темперамент, муки. Исключительный грим (форма головы, уши).

Это было вдохновенно. Так мог играть только великий, мировой актер. И если бы он не был так скромен, если бы в обществе не было огульного преклонения перед заграницей, то Ленский с ролью аббата Николаса мог бы объехать весь мир, и это было бы его триумфальным шествием. Савина не хуже Режан, Давыдов не хуже Коклена⁷⁷, Ленский не хуже России.

Крупным недостатком, а может быть, наоборот, крупным его достоинством была неровная игра. Он всегда должен был для кого-то играть. В зрительном зале должен быть какой-то Иванов, Петров, которые его интересуют, с мнением которых он считается, — и только тогда он может по-настоящему играть. Этого нет, — и он вял, что-то бормочет себе под нос.

Как педагог, он требовал от ученика здравого смысла. Иногда воодушевлялся и сам показывал. Это было замечательно, но пользы показ, к сожалению, не приносил. Ученик, подавленный исключительным показом, терялся и еще хуже играл.

Одно время, до Ленского, в училище преподавал Садовский. Но у Михаила Провыча уроки проходили в анекдотах, эпиграммах, рассказах, непосредственного отношения к урокам не имеющих. А по окончании урока он приглашал всех своих учеников к Тестову и угощал их. Сам он ежедневно бывал в «Эрмитаже» Оливье. Отдельный столик. Всегда один и тот же официант. И на столе непременная сода-виски. В «Эрмитаже» проводил Садовский день, вечер, до закрытия ресторана. Конечно, это были дни свободные от репетиций и спектаклей. Даже после смерти Михаила Провыча около столика была прибита металлическая пластинка с надписью, что здесь всегда сидел Садовский.

Запомнилась мне генеральная репетиция «Власти тьмы» Толстого, шедшей в Малом театре в бенефис Никулиной. Петр — Садовский, Анисья — Никулина, Акулька — Музиль-Рыжова, Анютка — воспитанница Егорова, Митрич — Музиль, Аким — Макшеев, Никита — Рыжов,

Матрена — Садовская. Спектакль, несмотря на блестящее распределение ролей, прошел средне. Выделилась воспитанница балетного отделения Егорова, которая свою роль проходила с Музилем.

Самым волнительным в репетиции было присутствие на ней Льва Николаевича Толстого. Он сидел в первой от сцены ложе бенуара — ложе директора императорских театров. Я сразу его увидел, узнал. Сидел он на виду, но публика держала себя корректно, не проявляла лишнего любопытства и не оказывала Толстому шумливых знаков внимания в виде оваций, вызовов, криков.

На спектакле присутствовал знаменитый трагик Венского Бургтеатра Левинский, приехавший в Москву, где он дал два вечера декламации, на одном из которых я присутствовал. Он поразил меня низкими нотами своего голоса, блестящей дикцией. На репетиции сопровождающий Левинского О. Л. Правдин, как в совершенстве владеющий немецким языком, подвел Левинского к ложе, в которой сидел Толстой, и представил ему немецкого артиста, по рукопожатию которого я видел, как он волновался.

На репетиции особенно захватила сцена Митрича с Анюткой. По окончании этой сцены, когда на вызовы выходили Музиль и Егорова, Толстой подозвал Егорову к ложе, поднял ее на руки и на глазах всей публики поцеловал, а Музилю, как учителю, пожал руку.

В Москве вообще «Власть тьмы» плохо прошла и в Малом и позднее в МХТ. В Малом все были, я бы сказал, ряженые, а во МХТ ударились в излишний натурализм. Я не видел, но все говорили, что лучше всего пьеса прошла в театре Черепанова⁷⁸. В спектакле, который я видел в Малом театре, Никулина, игравшая Анисью, уже тогда была стара для этой роли, а при И. А. Рыжове, который рядом с Никулиной становился еще моложе, получалось извращенное понимание отношений Анисьи и Никиты, выходило: старая баба лезет на молодого. Слаб был и М. П. Садовский. Да и вообще все исполнители были не в своей тарелке. Они не чувствовали Толстого, Толстого деревни, они недооценили всю настоящую трагическую всепожирающую власть тьмы. Насколько Малый театр блестяще показывал в Островском луч света в темном царстве, трагедию молодой, рвущейся к жизни женщины, девушки, протестующей против веками нажитых предрассудков, настолько Малому театру была чужда тьма деревни, нищета, водка, похоть, распушенность, доводящие до преступления, и все представление проходило «под развесистой клюквой».

Кстати расскажу о второй и последней моей встрече со Львом Николаевичем Толстым. Это было через 14 лет, за год до его смерти, в 1909 году. Иду я по Кузнецкому, 4-е сентября. День ясный, еще теплый. У меня на голове соломенная шляпа. Золотая осень. Только я поравнялся с магазином Шанкса, как мне навстречу, на гору, уверенными, бодрыми шагами идет старичек небольшого роста, телом высохший, в летнем однобортном пальто, широкополая соломенная шляпа, брюки в сапоги. Поровнявшись со мной, глянул на меня, и я увидел необыкновенные глаза темносинего цвета, цвета дорого стоящего индийского сапфира, глаза, буквально излучающие свет, глаза молодые, пронизывающие, горящие из-под густых нависших бровей. Я, еще не



„Правда хорошо, а счастье лучше“ — А. Н. Островского
О. О. Садовская — Мавра Тарасовна

понимая, кто передо мной, невольно обнажил голову, низко поклонился и, только поклонившись, я понял, что передо мной Лев Толстой. Он очень вежливо ответил; а я, когда в некотором расстоянии увидел следовавших Черткова⁷⁹ и Гольденвейзера⁸⁰, окончательно убедился, что увидел «великого писателя земли русской». Эта неожиданная встреча так меня взволновала, что я не знал, что делать. Итти за ним неудобно, а расстаться с человеком, с детства доставлявшим мне столько радости, приятных часов «Детством, отрочеством и юностью», «Войной и миром», «Анной Карениной», это было выше моих сил. Пропускаю Толстого мимо себя. Очевидно, у меня был какой-то странный вид, меня окликают товарищ по МХАТ:

— Что ты стоишь словно обалделый?

— Вот Толстой, — произнес я тихо.

— Где, где? — и бежит за Толстым вдогонку.

Толстой пересек улицу и на углу Кузнецкого и Рождественки подошел к книжному магазину Тихомирова и стал пристально разглядывать выставленные в витрине книги. Я сбоку наблюдаю. Толстой читает без очков. Чертков и Гольденвейзер к нему подходят одновременно, подкатывает лихач на дутых шинах, следовавший за ними. Все трое садятся и исчезают. Тут уже стали Толстого узнавать, кланяются, делятся впечатлениями, у всех какие-то счастливые, радостные глаза. Я несколько дней ходил, как именинник. Гордый, счастливый. Я видел Толстого. Ведь недаром А. П. Чехов, когда ему предложили познакомиться с Толстым, сказал: «Я его боюсь, он же «Анну Каренину» написал». Такой же праздник я переживал, когда познакомился с Чеховым и Горьким.

Возвращаюсь к 1895 году. Не сиделось мне в Москве. Хотелось работать на сцене. В мае уехал в Одессу и решил, если мне удастся, поступить к Соловцову, в Москву не возвращаться. А Москва уже готовилась к коронации Николая II. На улице стала появляться петербургская лейб-гвардия в парадных мундирах. Представители иностранных делегаций. Москва готовилась к священному коронованию. Полиция работала во-всю. По несколько раз проверялись паспорта, подозрительных выселяли с Тверской улицы, по которой должно было пройти коронационное шествие из Петровского дворца в Кремль. Атмосфера в городе была приподнятая, нервная, и я, хотя никакого отношения к предстоящим торжествам не имел, с особенным удовольствием выехал из Москвы.

Приехав в Одессу, узнаю от отца, что его встретил Соловцов: «Что же ваш сын надул меня и уехал в Москву. Пусть приходит ко мне». Я уверен, что если бы я не плюнул и не уехал в Москву, так и он не подписал бы контракт, а тут задело его самолюбие. И я подписал контракт к Н. Н. Соловцову с окладом в 75 рублей в месяц.

По окончании весеннего сезона Соловцов устроил в Северной гостинице обед для всей труппы, на который и я был приглашен, как новый член труппы. До чего я был польщен! Как? Киселевский, Чужбинов, Рошин-Инсаров, Немирович, Глебова, которым я хлопал и вызывал их с галерки — и вдруг я среди них. Это как Несчастливцев говорит: «Лестно».

В моем поступлении большую роль сыграл Чинаров, Рубенс Зар-



Л. М. Леонидов
1900 г.

майрович. Ему Соловцов очень доверял, и его рекомендация сыграла решающую роль.

Кроме меня вступила в театр Мария Ивановна Морская, ее муж Николай Иванович Кузовкин, по сцене Николаев, Владимир Яковлевич Полтавцев, старый актер Александринского театра, чуть ли не игравший с Мартыновым и Соснищим; Анчаров-Эльстон, любовник из театра Суворина, Кручинина, Кондорова.

Как провел лето, не помню. Помню на Большом Фонтане, в антрепризе Сергеева, гастроль Рощина-Инсарова — «Любовь и предрассудок», и я играю сэра Фредерика. И еще спектакль с участием Вл. Мих. Дорошевича: «В горах Кавказа», комедия Щеглова. Дорошевич — офицер с роковым взглядом, я — малокровный.

Соловцовский сезон 1896—1897 года, как обычно, начался в Одесском городском театре в августе. Труппа — Аграмова, Виноградова, Владыкина 1, Владыкина 2, Глебова, Зверева, Измайлова, Инсарова, Кручинина, Колышева, Киселевская, Крафт, Морская, Немирович, Сарматова, Тутаринова, Чужбинова; Анчаров-Эльстон, Ананьев, Борисов, Владыкин, Долинов, Костюхов, Киселевский, Крамской, Кнорье, Львов, Леонидов, Леонов, Монахов, Николаев, Островский, Осмоловский, Полтавцев, Рощин-Инсаров, Романов, Соловцов, Савицкий, Севастьянов, Чужбинов, Чинаров, Щеголев.

Я выступил 6 сентября ст. ст. 1896 года в Одесском городском театре в трагедии Алексея Константиновича Толстого «Борис Годунов», третья часть трилогии. Роль мне была поручена турецкого посла Челибея. Бориса Годунова играл Н. П. Рощин-Инсаров. Роль посла очень ответственная, требующая от актера опыта, выдержки. На троне, в царском облачении, царь Борис. После коронации он принимает послов, которые его приветствуют и подносят подарки своих повелителей. Семен Годунов докладывает и называет посла. Играет соответствующая музыка. Свита, подарки, наконец — посол. Музыка прекращается. Идет приветствие, по окончании которого посол присоединяется к общей толпе. Пьеса шла уже много раз. Я выучил роль. Наспех показали места партнеры. Себе что-то под нос пробормотали. На репетиции зрительный зал в темноте.

Спектакль. Выхожу. Замечаю какую-то покатость, точно лежи в зрительном зале валятся на тебя. Меня начинает качать, как на палубе во время качки. Начинаю: «Всея Руси могучий повелитель! Султан Махмет, твой друг и брат...» Вдруг все из головы вылетело, начинаю что-то говорить: «Махмут, Махнут, и брат и друг, Махмут...» Не докончил, повернулся и ушел со сцены. Прошел в уборную. Молча разгримировался, переоделся. Никому ни слова. Оделся и ушел. Пришел домой. Говорю отцу:

— Помоги мне, устрой куда-нибудь на службу.

— А что? — спрашивает отец.

— Театр надо забыть. После такого позора мне в театре больше делать нечего.

А тут еще на другой день в газете рецензия: «Царь Борис» прошел с обычным ансамблем, только одна паршивая овца (господин Леонидов) испортила все стадо».

После такой рецензии прихожу к Соловцову: «Простите, больше не буду. Ничего из меня не выйдет. Отпустите».

Соловцов смеется и зычным своим голосом утешает меня: «Это не плохо, если первый блин комом. Попробуем еще».

И 9 сентября, через три дня, играю в новой пьесе Сумбатова-Южина «Старый закал» роль поручика Чарусского. Действие происходит на Кавказе, пятидесятые годы. Горы, крепость, набеги горцев. Полковник Олтин, герой. Семейная драма. Жена, адъютант, все как полагается. Поручик Чарусский прямого отношения к пьесе не имеет, роль эпизодическая. Он сослан на Кавказ за вольные идеи. У него всего одна сцена. Лунная ночь. Цитадель. Из дома командира Олтина ноктюрн Шопена. Это играет жена полковника Олтина. Под музыку Шопена поручик мечтает. Страдает. Расплакался.

У Соловцова новые постановки, которых обыкновенно бывало не больше двух, репетировались со всей тщательностью. На лето раздавались роли, шились костюмы, заказывались новые декорации. Если нужно, командировались специальные лица в Москву. Так было с «Царем Федором». Доверенное лицо Соловцова А. М. Крамской приехал в Москву во МХТ с просьбой помочь скопировать постановку «Федора». МХТ с готовностью отнесся к просьбе Соловцова и помог целиком воспроизвести по-мхатовски всю постановку.

«Старый закал» готовился тоже исподволь. Ставил сам Соловцов. Некоторые репетиции репетировались даже в костюмах — в истории провинциального театра дело неслыханное.

Доходит дело до моей сцены. Чужбинов, не разобравши, в чем дело, видя, что он сидит на сцене и подает мне реплики, решил всю сцену вымарать, как затяжную. Чужбинов в театре был фигурой очень видной. Публика его очень любила. Соловцов его побаивался. Но настоял, чтобы сцена шла вся целиком. Прослушав внимательно мою сцену, Чужбинов понял все и сразу переменялся, отнесся ко мне очень тепло, просил не стесняться, — он весь к моим услугам, готов все сделать, чтобы мне было удобно.

Наконец, премьеры. Что со мной было, трудно передать. Да еще после позорного провала в «Царе Борисе». Но Соловцов все около меня ходит, подбадривает, покрикивает: «Ерунда, все будет хорошо. Не робеть!» Подходит моя сцена. Около меня помощник режиссера Павел Ильич Владыкин, с тетрадкой в руках, следит. Поднял руку: «Выходите». И я вышел. Что я говорил, что я делал, что я чувствовал, — прямо скажу, не помню, и не теперь не помню, через 45 лет, а тогда ничего не помнил. Ухожу. На сцене Чужбинов и должен выйти Киселевский. Я иду в уборную. Вдруг врывается ко мне в уборную Владыкин, кричит: «Что вы ушли? Актеры сердятся, надо выходить на аплодисменты». Оказывается, после моего ухода раздались аплодисменты, а тогда выходили кланяться. Я стеснялся, не хотел выходить, а публика еще больше требует. Меня дружно вызвали раза четыре. Конечно, за кулисами сенсация. Какой-то выходной актер на 75 рублей, еще провалившийся накануне в маленькой роли, и вдруг среди акта аплодисменты, вызовы. Полное удивление. Но должен сказать, что все моему успеху радовались, меня поздравляли, жали руку. За три дня я пережил полное падение и полное величие.

Судьба моя была решена. Соловцов сразу прибавил 50 рублей, и я стал получать сто двадцать пять рублей. И роли пошли, как из рога изобилия.

Любопытно мое самочувствие при получении первого жалованья. Мне было очень стыдно получать деньги за искусство. Я был так счастлив от одного только сознания, что я в театре, да еще в каком театре? — в Соловцовском, а этим все сказано. Я общаюсь с такими артистами, как Киселевский, Рощин-Инсаров, Неделин, Чужбинов, я с ними играю — и вдруг за это же мне платят. За это я должен платить. Долго я к этому не мог привыкнуть. Должен сказать, что жадности я тогда в актерах не замечал. Были нуждающиеся, были обремененные семьями, но жажды накопления не замечал. Это видно хотя бы из того, что халтур совсем не было. Концертные выступления были всегда благотворительные, даром; кое-кто занимался педагогической деятельностью, но за это либо не платили, либо платили такие гроши, что и говорить не приходится. Большая часть труппы жила скромно, а были такие — сколько ни получай, все мало.

В первый же сезон играл я много и все видные роли. Треплева, Хлестакова, Вершинского, умирающего принца в «Принцессе Грезе».

В октябре переехали в Киев, где в октябре же я выступил в роли Вершинского в «Дикарке».

Я должен вспомнить с чувством глубокой благодарности Ивана Платоновича Киселевского, который, сам заинтересовавшись мной, все время давал указания, критиковал, помогал. Вообще все старшие товарищи ко мне относились очень хорошо, и я быстро вошел в семью Соловцовского театра.

В Киеве я поселился в номерах Кульчицкого на Крещатике. Театр Бергонье, в котором играла труппа Соловцова, недалеко за углом, на Фундуклеевской. Против театра помещалась женская гимназия. В номерах Кульчицкого поселились Чинаров и Полтавцев, с которыми я очень подружился. Ужин, вечерние чай у нас были общие, закуска была общая. Мы собирались в номере у Владимира Яковлевича Полтавцева. Он торжественно ставил на стол закуску и называл ее не иначе, как «священной» — священный сыр, священная колбаса. Он весь был полон традиций старого Александринского театра. Декламировал монологи из трагедий Озерова⁸¹, откуда он заимствовал определение «священный», только у Озерова были священные рощи, дубравы, а у Полтавцева — закуска. Владимир Яковлевич Полтавцев на Александринской сцене с 1863 по 1874 и с 1877 по 1883, в общей сложности 17 лет. В 1896 году был стар, но бодр, жизнерадостен, играл сравнительно много и роли более или менее ответственные. Жил воспоминаниями, благоговел перед памятью Мартынова, В. Каратыгина, Сосницкого, и ужасно злился, когда Чинаров, желая поддразнить старика, в шутку резко отзывался о великих актерах. «Вон, мальчишка, молокосос!» Негодованию не было предела, и иногда мне за него страшно становилось: кровь прилиwała к голове, вот, вот удар. Я и виновник его негодования — Чинаров — понемногу его успокаивали, и мы мирно садились за стол и мирно принимались за священный сыр и священную колбасу.



„Горе от ума“ — А. С. Грибоедова
И. П. Киселевский — Скалозуб
Театр Корша

Ему в это время было лет под восемьдесят. У меня хранится его фотография с такой надписью:

«О, жалкий, праздный наш народ,
Шагает быстро он за веком,
У нас, кто в люди попадет,
Перестает быть человеком.
Сему, юноша, не подражай».

В 1904 году, попав с МХТ в Петербург, я его навестил. Он жил на Мытнинской набережной. Старинная квартирка. Очень чисто, все блестит. Старинная обстановка. Как-то переносишься в первую половину 19-го века. Тишина. Тикают часы. Клеточка, в ней канареечка. На кресле дремлет кот. Старая работница ухаживает за ним. Такие картины были: «Все в прошлом», «Осколки минувшего». Обрадовался, но не очень. Глаз был грустный, грустный, уже потусторонний. Вскоре он умер.

У Соловцова я еще застал трех старух — Звереву, Измайлову и Виноградову. Самой старой была Зверева, она прожила свыше ста лет. Поразительно бодрая и энергичная старуха. Блестящая память. Роли всегда знала на зубок, и не только старого репертуара, но и новые. Все вспоминала допотопные времена антрепренеров Штейна, Молотковского. Первая исполнительница в провинции Лидочки в «Свадьбе Кречинского». Играла больше на юге — Харьков, Киев, Полтава, по ярмаркам. Помню, меня все учила уму-разуму: «Вот ты, молодой, неопытный, послушай меня, старуху: люби кого хочешь, живи с кем хочешь, но чтобы ключи от квартир были разные. Не обзаводись семьей». Вообще в старину считалось: актер? полтора пуда багажа и ни золотника больше. Как обзавелся недвижимостью, как пошли диваны, кресла, посуда и т. д., — кончено. За диваном — жена, за женой — дети, и прощай искусство, прощай сцена. Заботы, хлопоты, деньги, долги, пеленки.

Измайлова была ученицей Щепкина. С ней я прослужил мой первый сезон. Играла в «Горе от ума» графиню и еще одну небольшую роль. Ни одного слова уже понять нельзя было. Шамкала, но пыжилась. Какой-то огонек еще тлел. Сдаваться не хотелось. Через год ушла в Убежище для престарелых артистов в Петербурге. Хотя Соловцов предлагал ей оставаться на своем окладе и ничего не делать — почетную старость. Не пожелала и ушла. Прожила в Убежище еще несколько лет.

Виноградова помоложе. Биографии ее, к сожалению, не знаю. Но, видно, играла в мелкой провинции. Не знаю, была ли грамотная. Ей роли как-будто начитывали. Природного юмора в ней не было никакого. В зубах всегда папироска.

Иван Платонович Киселевский — блестящий актер типа Милославского. Играл весь его репертуар: и кардинала Ришелье, и старого барина, и Дон Сезара де-Базано, Несчастливцева, Кречинского. Лучший Скалозуб. «Денежные тузы» — комедия Крюковского. На сцену поступил поздно. Был в Курске нотариусом. После манифеста об освобождении крестьян — мировой посредник. Барин, правда, немного театральный барин, со сцены шулером пахивал, но в сравнении с другими, конечно, барин.

Ролей принципиально не учил. После спектакля в уборной снимает грим перед зеркалом. Рассыльный под расписку выдает роль. Киселевский, не глядя, роль — за зеркало. А завтра репетиция.

А даже так было: сыграл роль, приходит в уборную и говорит: «А роль-то, оказывается, в стихах». Про него целые анекдоты ходили.

Суфлер подает: «Какой милый этот дачник». Киселевский не принимает, не слышит. Суфлер надрывается: «Какой милый этот дачник». Киселевский не выдержал, топнул ногой, да в будку: «Причем тут набалдашник?»

В другой пьесе суфлер подает: «Как поживают ваши девочки?» У Киселевского глаза на лоб, конфузится и, желая смягчить, спрашивает: «Как поживают ваши девицы легкого поведения?»

Играл я как-то с ним в пьесе «Борьба за существование» Додэ. У автора: «Ну, господа, уходите, а я поговорю с господином Шомино по поводу свадьбы моей дочери». Все присутствующие, а их человек пять, уходят. И происходит большой диалог между отцом и господином Шомино. А Киселевский, игравший отца, скажи наоборот:

— Вы побудьте тут, а я пойду поговорю с господином Шомино по поводу свадьбы моей дочери.

Киселевский со своим партнером ушел. Мы на сцене. Что делать? Обязанность помощника режиссера только выпускать, все остальное, что происходит на сцене, его не касается. Здесь главным действующим лицом является суфлер.

Киселевский, ничего не подозревая, идет в уборную. Врывается обезумевший помощник, хватая Киселевского и выталкивает на сцену. Киселевский, не теряясь, заявляет:

— Ну-с, о главном мы переговорили, сейчас остались только детали. Вы пока погуляйте, мы здесь договоримся. Я вас позову.

Когда по окончании сезона часть соловцовской труппы во главе с Глебовой поехала в гастрольную поездку, первый город был Херсон. Киселевский облачается во фрак, белые перчатки, цилиндр и объезжает все начальство города, от полицеймейстера до самого губернатора, всем наносит визит и всех приглашает в театр. Это что-то от Несчастливцева.

Соловцов Николай Николаевич. Настоящая его фамилия Федоров, из рода первопечатника Федорова, орловский помещик, дворянин. Актер главным образом бытовой, характерный, но лобит и выигрышные роли, к какому бы амплу они ни принадлежали. Тут и Гамлет, и Свенгали, и Кин⁸². Помню, на гастролях Мунэ Сюлли Соловцов спрашивает Чинарова:

— Бутя (так звали все Чинарова), кто лучший Гамлет — я или Мунэ Сюлли?

Чинаров без всякой паузы: — Вы.

Такое быстрое решение, да еще в пользу Соловцова, смутило Николая Николаевича:

— Почему? — спрашивает Соловцов.

— Потому, что вы мне жалованье платите.

Лучшими ролями были Краснов («Грех да беда»), 1-й мужик («Плоды просвещения»), Городничий, Грозный («Смерть Иоанна Грозного»), Расплюев, Кочкарев, но вне всякого сравнения — это чеховский «Медведь», посвященный Чеховым Соловцову, Яков-маркёр («На песках»), офицер с роковым взглядом («В горах Кавказа»).

Много было в нем напускного. Любил лесть, преклонение. Мания величия. Он в Одессе, мы играем в Киеве. По какому-то поводу шлем поздравительную телеграмму. Ответ лаконичный: «Благодарю. Николай». Очевидно, представил себя царем, подписал не фамилию, а только имя. Беспредельно честолюбив. Тянулся за начальством. В соборе на молебне после командующего войсками второе место. Очень набожен. Истовые поклоны. Осенял себя крестным знамением. Любил внешние эффекты. К собору подъезжал на рысаках. Соболья шуба, бобровая шапка. Нищие в ноги. Милостыню раздавал щедро. Прямо картина времен Алексея Михайловича работы Сурикова⁸³.

За детские и благотворительные бесплатные спектакли был награжден орденами Станислава и Анны 3-й степени. Уж так он был доволен, так сиял от радости, уж где только он их не носил — и на скюртуке, и на жилетке, чуть ли не спал с ними.

Но человек он был добрый, отзывчивый, талантливый, деловой, не копеечник. Конечно, он загребал большие доходы. Особенно после пожара Киевского оперного театра, когда он остался один, никакой конкуренции. Две постановки в год, исключительно тщательных. Правда, насчет вкуса порой слабо. Например, «*Madame Sans-Gêne*», обстановка ампир. Такой ампир я видел в особняках московских купцов и в магазине *A la toilette* на Кузнецком Мосту; правда, когда, несколько лет спустя, я смотрел в Киеве Режан в той же «*Madame Sans-Gêne*» в постановке, привезенной из Парижа, не скажу, чтобы она очень отличалась от соловцовской.

Замечательно были поставлены «Плоды просвещения». После я видел и у Корша и в Малом, и скажу, у Соловцова было лучше поставлено. Неделин — Звездинцев, 1-й мужик — Соловцов, 3-й мужик — Чужбинов, Вово — Долинов, толстая барыня — Глебова, Бетси — Немирович. Это все было первоклассно.

Любопытно, как Соловцов определял свои убытки. Как-то мне говорит:

— А я в прошлом году потерял 40 тысяч.

— Как? Ведь сборы были блестящие.

— Ну что ж, что блестящие. Я рассчитывал в этом году заработать 100 тысяч, а заработал только 60, значит 40 недополучил.

Своих стариков-товарищей побаивался — Киселевского, Неделина, особенно Чужбинова, последний ядовит был, — на язычек не попадайся. Рощина-Инсарова он брал авансами. Всегда Николай Петрович в долгу и постоянно в авансах. А Соловцову это наруку. Никогда Рощину не рассчитаться с Соловцовым, а значит никогда и из театра не уйти. Да и как Соловцову не бояться своих товарищей, не чувствовать некоторой неловкости. Начинали вместе поездки. На товарищеских началах, а потом переход на антрепризу, капиталы, дома и т. д.

Меня Соловцов очень любил, выдвигал, прибавлял жалованье, поручал ответственные роли. Правда, иногда ответственные роли были большие, но неблагоприятные, от которых премьеры отказывались. Бывало, торжественно, парадно мне объявляет:

— Леонидов, вы будете играть в «Полусвете» Дюма роль де Ненжака, которую раньше играл Рощин-Инсаров.



„Неверная“ — Р. Бракко
Е. К. Лешковская — Графиня Клара
Малый театр

А я ему отвечаю:

— За сто двадцать пять рублей я не имею права играть первую роль и не хочу ни роли, ни прибавки, я еще молод. На все нужно время.

Но все-таки пришлось сыграть много первых ролей.

Первые мои два сезона труппа Соловцова играла в театре Бергонье. Театр небольшой, но уютный. В это время вдова знаменитого оперного антрепренера Сетова⁸⁴ начала строить театр на Николаевской улице. В прошлом она знаменитая цирковая наездница Пальмира. Соловцов как-то повел меня на место стройки театра. На площади только кладут фундамент, на камнях сидит эта самая Пальмира уже в почтенных годах, с следами былой красоты. Соловцов внимательно все осмотрел, взвесил, сообразил и мне через несколько дней говорит:

— Я Сетовой заплатил неустойку, она от театра отказалась в мою пользу.

Осенью 1898 года мы уже играли в новом театре на Николаевской улице, который и стал называться «Театр Соловцова».

Дела Соловцова шли так хорошо, что он уже не удовлетворялся только драматическими спектаклями. Он купил газету «Киевская мысль» и сделался ее издателем.⁸⁵ Снял Городской театр в Одессе, где стал держать итальянскую оперу. К нам, драматическим, заметно охладел. Его очень забавляло, что он держит итальянскую оперу. Кстати сказать, он в музыке плохо разбирался. Природной музыкальности ни на грош. Слуха никакого. На репетиции «Гугенотов» Марселя поет Наварини, замечательный бас; при наличии очень сильных, наполненных низов — большая мягкость, высокие и средние ноты одинаково сочны. Как взял он самую низкую ноту, смотрю на Соловцова, а он победоносно смотрит на меня, как бы говоря, — смотри, вот я какой.

Умер он совсем молодым, 47 лет, в 1902 году, накануне своего 25-летнего юбилея, 10 лет киевской антрепризы.

Все-таки он сыграл огромную роль тем, что поднял значение русского искусства в Киеве, где поляки в культуре занимали большое место, к русским были непримиримы. А он их заставил посещать русский театр. Правда, он ввел в репертуар польские переводные пьесы: «Мед Каштелянский» Крашевского, комедии Балудцкого и др.

Марья Михайловна Глебова, его жена, в молодости красавица, талантлива, но старой школы, слезлива, с ноющей, однообразной ноткой. Я уже застал остатки былой красоты. Можно судить о ее возрасте по следующему факту. Дебютировала в Александринском театре в 1866 году. Так что, когда я поступил к Соловцову в 1896 году, у нее был уже 30-летний стаж, и было ей минимум лет 55. Но любопытнее всего — рецензия из Кронштадта в «Театральном вестнике» за 1873 г. (год моего рождения): «На-днях посетила нас Марья Михайловна Глебова, актриса она знаменитая, но пора уже менять амплуа. По годам нужно отказаться от молодых ролей». (Говорили, что она еврейка из Николаева, а злые языки утверждали, что Павел Леонидович Скуратов, которого она выдавала за своего брата, был собственно ее сын).

И вот мне, 23-летнему юноше, в первый же год поступления на сцену пришлось играть мужей и любовников почти 60-летней старухи, годившейся мне не только в матери, но даже в бабушки.

Однажды пришлось играть ее мужа в водевиле Билибина «Жен-



Н. П. Рошин-Иксаров

ская чепуха». Изображена молодая, интересная дамочка, которая все капризничает, — то собирается в театр, то раздумала, то килек захотелось, то еще что-то, и все потому, что она в положении, и я ее утешаю. Каждый раз, когда мне приходилось играть с Глебовой, Соловцов меня вызывал к себе в уборную, осматривал мой грим. И как он меня ни старил, клеил окладистые бороды, из-под всех наклеек выступали молодые глаза и слышался молодой голос. Когда Чинарову пришлось играть ее мужа, он предложил поседить не только волосы, но и попудрить пиджак, вроде мельника.

На третий год моей службы Соловцов дал мне бенефис: 15 января 1899 года бенефис Л. М. Леонидова — «В родственных объятиях», в 4 действиях, Лихачева; «Ошибки молодости» Шеллера, 3-й акт, с участием М. М. Глебовой. Я играл в «Родственных объятиях» главную роль — Изгоева, благородного мужа, который, не желая мешать жене, благородно самоустраняется. Там есть центральная сцена, где Изгоев приходит немного выпивши, и объяснение с женой и любовником. Не возлагая больших надежд на мои сценические способности, я от большого ума решил, что в данном случае мне может помочь коньяк. И вот приблизительно с 3 часов дня я начал пить черное кофе с коньяком. К 7 часам я уже был, как говорит антрепренер Мигаев трагику Эрасту Громилову в «Талантах и поклонниках»: «За Уралом, за рекой». И когда наступила главная сцена в 3-м действии: треугольник; жена любит другого, муж в порыве благородства решает отойти, я, вместо того, чтобы назвать жену и любовника по имени и отчеству, начал неопределенные звуки: «фьить, фьить».

На другой день хвалебная рецензия, причем критик особенное внимание уделяет сцене объяснения. Два раза в своей жизни я играл выпивши: на первом своем бенефисе и еще раз в театре Корша, но об этом дальше.

Труппа пополнилась новыми артистами. Вместо умершего Чужбинова был приглашен Михайлов Михаил Адольфович, актер Суворинского театра, которого публика сразу полюбила. Но он страдал запоем, стал играть пьяным, новых ролей не учил и бесславно ушел — правда, не один. Несмотря на довольно солидные годы, женился на дочери киевского профессора. Я зашел к нему, когда он был в запойном состоянии. Очень тяжелая картина. Четверть водки. Один соленый огурец. Глаза в одну точку, никого и ничего не видит и только время от времени прикладывается к рюмке.

Его заменил Владимир Осипович Степанов-Ашкинази, ушедший из Малого театра. Актер очень культурный, приятный, имевший в провинции имя, игравший и в оперетке, но юмора было мало. Михаил Федорович Багров, поступивший еще при жизни Рощина-Инсарова. Хорошая школа, хорошая дикция, язык Малого театра, но актер холодный, больше имевший успех у гимназисток. Поступила к нам Анна Александровна Пасхалова⁸⁶ из Александринского театра. Возраст — Бальзак⁸⁷. Кавказский тип. Муж — художник Малов. Рощин-Инсаров стал за ней ухаживать. Вообще-то он был очень избалован и всегда очень легко добивался взаимных чувств, а здесь напоролся, это его разжигало. Он уверял Пасхалову в своей любви, а главное — уверил себя в любви. Попал в тупик, — уйти, не солоно хлебавши, обидно, и видит.

что ответа ему не видать. Накануне смерти он мне за кулисами во время спектакля говорит:

— Я так влип, хоть пулю в лоб.

Шла, кажется, пьеса «Клеймо» Боборыкина, — это было 7 января. После спектакля мы с ним и еще с хористкой Городского оперного театра, очень милой, близкой в то время Рошину, были в каком-то ресторане, не то в шантане, еще с нами Садовский Михаил Карпыч, известный украинский актер. Всю ночь колобродили. А 8-го января утром разбудили, говорят: Малов, муж Пасхаловой, убил Рощина-Инсарова в номерах Иваницкого у Золотых Ворот, где жил Николай Петрович. По словам Малова — было объяснение. Рошин склонился над умывальником.

— Вы оскорбляете мою честь.

— Какая там честь, — говорит Рошин.

Выстрел — и Николай Петрович мертв. Пасхалова еще жива, живет у дочери в Баку.

Теперь несколько слов о репертуаре, актерах и сценическом искусстве. Репертуар смешанный. Шекспир совсем не шел. Помню только «Зимнюю сказку» и «Гамлет» в бенефис Соловцова. С приходом Шувалова, пришедшего на смену Рошину-Инсарову, пошел «Лир», «Отелло», «Горе от ума», «Ревизор». Отличались Чацкий — Рошин-Инсаров и городничий — Соловцов.

Островского плохо помню. Затем был репертуар Глебовой — «Сумасшествие от любви», «За монастырской стеной», «Сестры Жерар», «Вторая молодость», «Полусвет», «Мадам Сан-Жен», «Памелла», «Без вины виноватые».

В угоду польскому населению шли «Оболтусы-ветрогоны», «Денежные тузы», «Теплая вдовушка».

Для Морской М. И. — свой репертуар: «Принцесса Греза», «Волки и овцы».

Чехова Соловцов очень любил. Он сам играл «Медведя», «Предложение», «Юбилей». Впервые «Чайка» пошла в бенефис Чинарова. Затем шли «Дядя Ваня», «Иванов». Роль Сарры в «Иванове» играла ушедшая из МХТ Роксанова, и, наконец, «Три сестры», шедшие одновременно с МХТ. В чеховских пьесах я сыграл в «Предложении» жениха, в «Иванове» Боркина, Треплева в «Чайке» и Соленого в «Трех сестрах».

Анчаров-Эльстон служил прежде у Суворина. Чистенький, продукт Петербурга, был очень красив. Но погиб Наркоман. Даже во время спектакля под сценой делал сам себе уколы кокаина. Причем на ходу, через трико. Болезненно боялся, что его обижают. Играл первые роли, но все-таки, получив даже Гамлета, спрашивал: «А кто мою роль играет?»

Шувалов на меня особенного впечатления в трагических ролях не произвел. Помню его молодым у Грекова (Карл Моор с Козельским). Большое обаяние. А тут приехал очень полный, грузный, с — я бы сказал — сдобной дикцией, напоминающей В. Н. Давыдова. Играл Эдипа, Лира, Отелло, Макбета. В его трагедию я не верил, а вот Иванова играл очень хорошо. Фамусова замечательно читал.

Актерская жизнь была малосодержательна. Репетиции, обед, сон,

спектакль, ресторан, отдельный кабинет и т. д. Излюбленным развлечением *jeune premier*’ов было гулянье от 3 до 5 по Крещатику. Очень льстило самолюбию. Идешь по улице в николаевской шинели в бобрах, на голове цилиндр, на руке блестит бриллиант, в кармане золотой портсигар; идешь, а на тебя все оглядываются, гимназистки пишут письма с объяснением в любви. Всеми политическими событиями, литературой, даже своим искусством мало интересовались. Книг не читали, лекций не посещали, в газетах читали рецензии только тогда, когда о них пишут хорошее или ругают соперника. В разговорах сплошное ячество, рассказы о своих успехах. Игра была штампованная.

Приезжает в Москву во время поста любовник. В упоении рассказывает, как он играл пьесу Ибсена.

— Какую?

— Ну, вот эту... как ее? Ну, эту...

— Какую?

— Да как ее... Ромерсмор... Роженсмор... Ромсермор... тьфу!

Одним словом, он хотел сказать «Росмерсхольм». Играл пьесу, заглавие которой произнести не может.

Образцом исключительно внимательного отношения к работе был Евгений Яковлевич Неделин. Всегда огромная работа, усидчивая. Например, как он, работая над ролью Наполеона, изучал материалы, портреты. Выступая только в 3-м акте, в театр приходил к 7 часам. Талант у него был скромный. Акцент. Дикция, голос, — все это тихо, но, благодаря работе, всегда занимал первое место. Всегда чистенький, аккуратный, хорошо одевался. Самолюбивый, нервный, но сдержанный. В руках всегда мят-мякиш хлеба, в это и уходи́ла вся его дерганность.

Леонид Августович Борисов. Старый актер. В молодости его заметил Николай Хрисанфович Рыбаков⁸⁸ и благословил на сцену, как он рассказывал. Играл под маститого. Я всегда им любовался, как он умел смаковать всякую ерунду. Например, курит сигару, цена ей гривенник сажень, а курит ее как самую дорогую гаванну, причем как он ее обреза́л, как обмусливал губами, как закуривал, как откидывался в кресле, и в этот момент к нему не подходи. Он курит, он наслаждается, а около него от запаха вонючей сигары сидеть невозможно. Актер старинной школы. Почему-то в сильных драматических местах тряс головой. Большей частью играл вторые роли, благородных отцов, докторов в мелодрамах. Но вот с приездом Шувалова пошел классический репертуар. Идет «Лир», и Борисову поручают Глостера-отца. Борисова нельзя узнать. Он священнодействует, на репетиции — полным тоном. Он в своей сфере. На нас смотрит свысока: «Ну, мальчишки, щенки, понимаете, чувствуете, как надо играть высокую трагедию?!»

Надо отдать справедливость, читал он шекспировские стихи по-настоящему, с чувством, толком, расстановкой. Убогий рост, лицо, мота́вшаяся голова, но и мысль доходила, и чувствовался ритм стиха.

В деле был очень скромен. Голоса не возвышал и свое место знал, за что его и ценил Соловцов.

Но вот умирает Киселевский, и Борисов пишет письмо Соловцову с требованием передать ему все роли Киселевского. Соловцов ему, конечно, отказал. Борисов обиделся и написал Соловцову, что он, Борисов, им недоволен.



В. Н. Давыдов
1890 г.

— Вот это мне и нужно,— сказал Николай Николаевич. — До тех пор, пока вы будете мною недовольны, т. е. будете играть вторые роли, вы всегда можете рассчитывать на службу в моем театре; а как только вы захотите играть первые роли, я буду вами недоволен, и мы принуждены будем разойтись.

Запомнилась мне одна встреча в уборной. Мы играем уже в новом театре Соловцова. Борисов мой сосед в уборной. Гримировемся. Вдруг входит странная фигура и направляется к столику, за которым сидит Борисов. Длиннополый черный сюртук, в каком играют купцов в комедиях Островского. Широкополая фетровая шляпа, усы с проседью, суковатая палка. Одним словом, живой Несчастливцев. Только роста среднего, коренастый, лет под 70. Борисов медленно поворачивает голову. Вглядываются друг в друга. Узнают. Жаркие объятия, поцелуи. Долго не могут притти в себя. Успокаиваются. Все это преувеличенно, наиграно*.

Борисов предлагает сесть, и начинается диалог. Причем вся сцена была наиграна, все преувеличенно, точно сыграли сцену из мелодрамы: возвращение блудного сына, или каторжник, вернувшийся после 20 лет тюрьмы, возвращается в лоно семьи.

Начинает Любский (это был Любский, известный на юге талантливый провинциальный трагик):

— У кого служишь?

— Как у кого? У Николая Николаевича Соловцова!

— Не знаю, не слыхал! — ответил с омерзением трагик. Надо сказать, что у благородных трагиков всегда была нескрываемая ненависть к антрепренерам: «Это копеечники, эксплуататоры, живоглоты, которых нам, трагикам, людям с возвышенной душой, приходится терпеть».

— А ты как? — спрашивает Борисов.

— Пробираюсь на юг. (Любский грассировал).

Железных дорог он не признавал. Только по образу пешего хождения. Ночевал на барках. Вел дружбу с рыбаками. Мертвецки пил. По словам видевших его, замечательно играл Отелло, Гамлета и в то же время в оперетках «Птички певчие» и «Все мы жаждем любви». На старости устроили его в Убежище для престарелых артистов в Петербурге, где доживал свой век Иванов-Козельский. На другой же день своего пребывания стал с Козельским спорить, кто из них лучше играл Гамлета. Споры на эту тему не прекращались, и в один прекрасный день разругались окончательно. Любский плюнул и ушел из Убежища.

За последние два года между Соловцовым и мной произошло некоторое охлаждение. Сейчас не могу припомнить, на какой почве, но отношения сильно изменились к худшему. В это время Чинаров, ушедший от Соловцова, после большого перерыва вернулся в Москву к Коршу. Рубенс Зармайрович завел со мной переписку и стал меня уговаривать последовать его примеру. В сезон 1900/1901 года к Коршу поступил известный провинциальный режиссер, бывший антрепренер,

* Актер художественной правды приносит на сцену свою жизненную простоту, актер штампа приносит в жизнь свой актерский штамп. (Прим. автора).



С. М. Полтавцев

Николай Николаевич Синельников. Я недолго колебался, решил и подписал контракт к Коршу.

Весной 1901 года приехал на 2-й актерский съезд. В поезде по дороге в Киев встречаю Марию Гавриловну Савину, которая, возвращаясь с гастролей, тоже ехала на съезд. Я с ней познакомился в Киеве весной 1900 года, во время ее гастролей. Познакомил меня Долинов, и я сразу подпал под исключительное обаяние этой великой актрисы и этой великой женщины. Она была со мной очень любезна. Приглашала к себе. Она жила в «Континентале». Я млел, сиял, упивался, восхищался игрой. Да и она, заметив мое состояние, как женщина вообще не может быть равнодушна к тому, что кто-то ей интересуется, говорила мне: «Садитесь в первую ложу бель-этажа, я сегодня для вас буду играть»; а выходя на вызовы, отдельно кланялась в сторону моей ложи. Просто дурила, смеялась, а я в 27 лет принимал все за чистую монету. Шутка сказать, женщина, которая обратила на себя внимание Тургенева, Достоевского, говорит мне, какому-то неизвестному молодому провинциальному актеру, мальчишке: «Я сегодня буду играть для вас!» Как тут не потерять голову!

Труппа, с которой она играла, была небольшая: Терехова, Кравская, Ливанская, Чистякова, Яковлева; Долинов, Бравич⁸⁹, Чернов, Озаровский,⁹⁰ Борисов (Петербург) и Крюков.

Репертуар: «Защитники», «Идеальная жена», «Неверная», «Фру-Фру», «Ольга Ранцева».

Возглавлял поездку А. И. Долинов.

Не знаю, как определить сущность Савиной. Ум, обаяние, большая культура, женственность, не красива, но интереснее любой писаной красавицы. Но самое главное—это глаза,—темные, бархатные, властные, женственные. Играет очень просто. Сильна больше в тихих, чем громких местах. Голос несколько носового тембра. И вот целое поколение актрис под Савину говорит в нос, думая, что этим самым они схватили ее сущность. А схватили они ее недостаток.

Так вот, через год встретил Марию Гавриловну по дороге в Москву. Я издали поклонился и, не желая быть навязчивым, прошел мимо. В пути приходилось несколько раз проходить мимо ее купе, наконец, она не выдержала: «Позвольте представиться, известная актриса».

После, приезжая в Петербург на гастроли с МХТ, я встречался с Марией Гавриловной, бывал у нее. Она очень трогательно относилась к Станиславскому. Помню один вечер, проведенный у нее. Станиславский, Качалов, Книшпер, я, Москвин. Пригласила Сладкопевцева, который прочел с большим мастерством и юмором несколько рассказов.

А раз мы в Михайловском театре готовим к будущему сезону «Горе от ума». Пиксанов⁹¹ читает нам лекцию о Грибоедове и его комедии. Вдруг входит Савина. Взволнована. Мы ее встречаем аплодисментами. Она нервничает. У нее были какие-то неприятности в Александринке. И она все говорила: «Возьмите меня в ваш театр, я, право, хорошая актриса, могу вам пригодиться». Видно было, как она рвала и метала, места себе не находила. Я, конечно, не знаю, но, говорят, у нее был тяжелый характер, была полновластным диктатором Александринского театра, делала что хотела. Текущий репертуар на неделю



М. Г. Савина.
1903 г.

выпускали не раньше, чем она его просмотрит, и т. д. Может быть это все так и было; вероятно, это так и было, но это была великая русская актриса, обаятельная русская женщина.

Актерский съезд был очень интересный. Открыл съезд президент Театрального общества, великий князь Сергей Михайлович, вышел на сцену под руку с Савиной. Съезд происходил в Новом театре (филиал Малого театра). Торжественное открытие. Приветствия. Речи. Молчанов,⁹² Кугель, Стрепетова на сцене в президиуме. Актеры выступали мало интересно. Вода. Каждый больше о себе. Познакомился с будущими товарищами по театру Корша. Сашин все приставал, чтобы я вспрыснул поступление к Коршу.

После съезда вернулся в Киев. Летний сезон в Боярке. Богданов, Степанов, Морская, Болотина, Воронина, Чужбинова, Зайцев. Прощальный мой бенефис, и в августе 1901 года я приступил к репетициям у Корша.

За время пребывания у Соловцова я участвовал в гастрольной поездке с Глебовой, Киселевским, Неделиным, Кондоровой, Костюковым. Играли в Херсоне, Харькове, Кременчуге (встреча на вокзале с Орленевым), Воронеже, Чернигове, Белой Церкви, Орле, Житомире. В поездке сыграл князя Мышкина в «Идиоте». В Киеве в этой пьесе играл Ганю. Идиота играл сам Соловцов, который к этой роли никак не подходит. Я впервые сыграл Идиота в Воронеже и, помню, был так потрясен ролью, что по окончании спектакля пришел к себе в номер, ворочался, вдруг вскочил в холодном поту и выскочил в коридор. Страшно было оставаться одному в номере.

В один из бенефисов поставил «Преступление и наказание». Играл Раскольникова. И несмотря на то, что видел Орленева в этой роли, играл совершенно иначе. Но Орленев меня очень захватил; не забуду, как он, стоя на коленях, крикнул Соне: «Не тебе поклонился — всему страданию человеческому поклонился». И вот незадолго до смерти Орленева в Политехническом музее вечер Достоевского. Я участвовал, Москвин и др. И сцена Сони и Раскольникова. Орленев и Розенель. Орленев в гриме и костюме Раскольникова. Какое-то недоразумение: за ним забыли приехать. Задержали. Пришел. Сухо со всеми поздоровался и куда-то примостился в углу на ступеньках. Я, прочитавши свою сцену, пошел в зрительный зал. Без боли нельзя было слушать сцену. Чувства, нерва никакого. Какая-то странная читка. И только чем-то отдаленным, дорогим прозвучала фраза: «Не тебе поклонился — всему страданию человеческому поклонился». Я вышел совсем убитый. Больно было смотреть, как годы, алкоголь и болезнь могут сокрушить опромный талант.

Съезд был великим постом. По традиции, давно установившейся, постом съезжаются актеры со всех концов необъятной России. В Новом театре устраивается театральное бюро. Народу видимо-невидимо. Толчея. Разный народ. Сцены душераздирающие. Актриса. Возраст — балетный и старше. Подмазанная. Никто не берет. Пост кончается. Нет ни лета, ни зимы. Все продано, заложено и перезаложено. Сколько страданий, слез в глазах, направленных на заведующего бюро Пальмина. Его затолкали, качается, кому-то что-то объясняет, но уж сам ничего не понимает. Голоса нет. Кого-то обнадеживает, обещает и заранее знает,

что ничего не будет. И тут же гуляют сытые, довольные, еще зимой заручившиеся местом. На больших окладах, богато одетые, на руках, в ушах, в карманах кольца, серьги, золотые портсигары. Громкие голоса. Не говорят, а изрекают, не ходят, а шествуют. Антрепренеры большой провинции (Киев, Одесса, Харьков, Казань, Саратов) — те в бюро не показываются, а прямо делают заказ Пальмину: «Мне нужны 2-й любовник или комик, резонер или неврастеник». Конечно, на первые роли все уже обеспечивается постом. Антрепренеры занимали аппартаменты в Лоскутной, в Большой Московской и т. д. При заключении контракта выдавалась некая сумма на подъем и дорогу и аванс в счет жалованья.

Много актеров приезжало вообще людей посмотреть и, главное, себя показать.

Излюбленным местом встреч в последнее время был ресторан Трехгорного товарищества. Невзрачное помещение. Но постом приезжие актеры, а зимой московские актеры охотно его посещали. Постом рестораном овладевала провинция, и московские избегали туда заходить, не желая нарываться на грубость, нетактичность. Провинция Москву не признавала, считала себя талантливее. К трем часам Трехгорка полна. Едят, пьют, обдeldывают разные дела. Вспрыскивают заключенные контракты. Между столиками шныряют старые, нуждающиеся суфлеры, помощники режиссеров, выходные актеры — в надежде кого-нибудь подстрелить на тройку или пятерку, кого-нибудь из имущих. Не всегда им это удается.

Вечером — по столичным театрам, смотрели новые пьесы или ими уже иггранные, или которые им придется играть в зимнем сезоне. Конечно, критика идет жестокая, а антрепренеры после спектаклей едут ужинать в Литературно-художественный кружок. Я видел такую картину: Игрная зала. Золотой стол. Это, значит, ставить нельзя меньше десятка. За столом, развалившись, антрепренер, сбоку около — небольшой накрытый столик, за которым он, одновременно играя, ужинает.

— Человек! Флакoн! (Флакoн — это значит бутылку шампанского).

— Какую марку? вашу?

— (Раздраженно). Конечно, как всегда. (Обращаясь к играющим). Сколько в банке? Половину! — и бросает небрежно на стол сотенную, презренный металл. Он, собственно, не играет в карты, он играет какую-то мелодраму, — «Тридцать лет или жизнь игрока». Ломается, чтобы обратить на себя внимание. Когда проигрался, начинает как бы шутя: «Довольно, довольно! Завтра к 10 часам нужно быть уже в бюро» — и швыряет на чай официанту солидно, чтобы больше кланялись. А если ему везет, он выигрывает, около него изгибается им приглашенная на зиму гранд-кокет: «Петр Петрович, ну, пожалуйста, ну, умоляю, возьмите меня в долгу, прошу вас».

— Хорошо, ваша четвертая часть. — И когда актриса хочет внести свой пай, раздраженно, с оттенком театрального штампованного благородства говорят: — Не надо.

Затем по лицу разливается улыбка, томный взгляд, наклонился к актрисе и страстным шопотом, многозначительно. — Как-нибудь с вас получу.

В Москве обыкновенно зимний сезон открывал Корш. Всегда 15 августа. Съезд труппы 1 августа. Открывался театр «Ревизором». Лет 25 в театре Корша Хлестакова играл Светлов. Прекрасный актер. Публика его очень любила.

В 1901 году роль Хлестакова передали мне, а Светлов играл Ростиковского. Конечно, волновался я страшно: в Москве, после Светлова, Хлестакова играть — не шутка.

В труппу были вновь приняты Блюменталь-Тамарина,⁹³ Бурдина, Васильева, Дарьял, Ивина, Мальская, Мельникова, Вековская, Лаврецкая, Булатов, Леонидов, Наровский, Остужев, Тарский, Ячменев.

Голубева, Кошева, Миткевич, Романовская, Щепкина, Вязовская, Моисеев, Пельцер, Петровский, Попов, Сашин, Светлов, Соколовский, Чинаров, Павлов, режиссер Синельников — это труппа, которую я застал при поступлении.

15 августа утром «Гроза». Варвара — Мельникова, Тихон — Петровский, Кабаниха — Бурдина, Феклуца — Блюменталь-Тамарина. Вечером «Ревизор». Городничий — Яковлев, Хлестаков — Леонидов, Земляника — Петровский, Пошлепкина — Блюменталь-Тамарина, Ростиковский — Светлов, Анна Андреевна — Романовская, Марья Антоновна — Кошева.

Мой дебют прошел очень благополучно. Я понравился и публике, и Синельникову, и Коршу. Хотя мнение Корша — это мнение лиц, которым он вполне доверял. Вообще же Корш ни одного спектакля целиком не смотрел ни на репетициях, ни на спектаклях. Федор Адамович был человек подвижной, суетливый. Самое большое внимание, которое он может уделить дебютанту, это по пути из зрительного зала к себе в кабинет за кулисами, минуты на две остановиться у своей лужки-бенуар слева, первая от сцены, или, идя в буфет, задержаться, стоя в последних рядах. Самое для него главное — потолкаться в антракте в буфете, прислушаться к тому, что говорит публика. Так было и на моем дебюте. После сцены вранья в 3-м действии Корш прибежал ко мне в уборную и на высоком фальцете, обнимая, сказал:

— Голуба (любимое его обращение), замечательно, изумительно... — и еще какие-то восторженные слова, и убежал. А Синельников улыбается: — «Это все очень хорошо, что говорит Федор Адамович, но интереснее всего то, что он вас и не видал».

Корш сразу ко мне расположился, главным образом, потому, что я не требовал никаких дебютных ролей, а последовал беспрекословно его совету и выступил в Хлестакове. А я подумал — хотя после Светлова и рискованно выступать, но если я провалюсь, всю вину свалю на Корша, скажу — вы меня подвели. Но все прошло больше чем благополучно.

Первой новинкой у Корша была пьеса Брийэ «Заместительницы». Я играл мужа заместительницы — кормилицы, заменившей мать (это тема пьесы), которую играла Голубева. Доктора играл Яковлев. Эта же пьеса шла в Малом театре в другом переводе. Кормилицу играла Лешковская, мою роль — Н. И. Музиль. У нас пьеса имела успех. Кроме того, сыграл Флемминга, молодого учителя, в пьесе Эрнста «Педагог» в переводе артистки Малого театра Кашперовой. Пьеса прошла в пер-



„Дети Ванюшина“ — С. А. Найденова
Н. В. Светлов — Ванюшин, М. М. Блюменталь-Тамарина — Ванюшина,
Л. М. Леонидов — Константин
Театр Корша

вый же сезон 31 раз. Через Кашперову познакомился с автором «Кручины» Шпажинским.

И, наконец, «Дети Ванюшина», пьеса Найденова, сделавшая эпоху в театре Корша. Она в первый раз шла 14 декабря 1901 года, в бенефис Н. В. Светлова. У Корша был заведен такой порядок: каждую пятницу бенефис, каждую пятницу новинка. В субботу — считка, в воскресенье — два спектакля, понедельник, вторник, среда, четверг — репетиции. В пятницу — спектакль. За пять дней нужно приготовить спектакль: выучить роли, пройти мизансцены, приготовить костюмы, гримы, декорации. Как это делалось, я сейчас не понимаю, но это факт. Пьесы шли с шести репетиций, если считать репетицию в день спектакля, в пятницу. Так было и с пьесой «Дети Ванюшина». Как-то говорит мне Светлов незадолго до своего бенефиса:

— Прочел пьесу неизвестного автора. Что-то не пойму, ни на что не похоже, очень своеобразно. Либо полный провал, либо небывалый успех. Пьеса называется «Дети Ванюшина». Конечно, тема не новая, — отцы и дети в новой купеческой семье.

Отца Ванюшина играл Светлов, мать — Блюменталь-Тамарина, сыновей: младшего Алексея — Остужев, старшего Константина — Леонидов; кроме того, в пьесе участвуют: Петровский, Романовская, Миткевич, Васильева, Мельникова, Мальская, Вековская, Щепкина, Моисеев, Тарский, Яковлев.

Пьеса сразу увлекла и взволновала и постановщика Н. Н. Синельникова и исполнителей. Захватила искренность, правда, да вечно старая, но не разрешенная проблема отцов и детей.

Пьеса имела потрясающий успех. Вызывали автора. Его в театре нет. Публика требует послышки ему телеграммы. Выходит Корш, зачитывает приветствие от публики. Овации. За три месяца пьеса прошла 37 раз. Спектакль имел такой успех, что некоторые последующие бенефицианты ставили ее по повышенным ценам — и все равно аншлаг.

Автор — Сергей Александрович Найденов, сын казанского городского головы Алексева, пережил в своей собственной семье тяжелую драму, сущность которой автор вложил в младшего сына, Алексея. Никому неведомый автор вдруг 14 декабря 1901 года стал известным. Служил в магазине готового платья, в магазине Заглухинского на Тверской. Этот Заглухинский помещал в газетах такие объявления: изображен молодой человек, изящно одетый; разъяренный зверь схватил его за штанину и пытается разорвать. А этот молодой человек спокойно стоит и с спокойной уверенностью говорит про себя: «Рви, рви, куплено у Заглухинского!»

Во время триумфа «Детей Ванюшина» в Москве случилось кошмарное убийство. Сын директора пивоваренного завода, Кар, ученик реального училища, убил мать и двух сестер. Он был влюблен в одну девушку, ему нужны были деньги. Нелады с отцом. Одним словом, разнеслась молва, что пьеса написана под влиянием этого преступления.

Кое-что мне рассказал автор. Оказывается, он приносил пьесу в МХТ, но так как необходимая автору встреча с директором не состоялась, он и отнес ее к Коршу. Автор успехом был ошеломлен. Во-первых, художественный успех. Сборы, овации, поклонения на вызовы, газеты, журналы, хвалебные рецензии. А во-вторых, материальный



Н. Н. Синельников
1895 г.

успех. «Денег так много, куда девать — не знаю, — признавался автор; — заберусь к Яру в отдельный кабинет, пью шампанское и слушаю цыган, которые поют только мне одному. Слушаю и плачу».

Потом, уже когда я служил во МХТ, на репетиции «Вишневого сада» в зрительном зале сидит Чехов и занятые на репетиции актеры. Разговор зашел о «Детях Ванюшина». Очень хвалят пьесу. Одна актриса (Раевская) говорит: «Ничего тут нет особенного. Написал из своей собственной жизни».

Чехов спрашивает Раевскую: — А у вас в жизни были сильные переживания, потрясения?

— Да, да, еще бы, очень много.

— Так вот и напишите, — говорит Чехов, лукаво улыбаясь и глядя поверх пенснэ.

После первого моего сезона у Корша труппа во главе с Н. Н. Синельниковым поехала на месяц в Севастополь. Игнали и «Заместительницы», и «Педагогов», и «Детей Ванюшина». Помню еще «Братьев Карамазовых»: Федор Павлович Карамазов — Сашин, Смердяков — Петровский, Иван — я, Дмитрий — Ив. Ив. Судьбинин. Кто Грушеньку играл — не помню.

На пути из Москвы в Севастополь в вагоне познакомился с Шаляпиным. Он тогда был совсем молод, 28 лет, одних лет со мной. Молод, статен и уже тогда знаменит. Впервые я о нем услышал от Соловцова, приехавшего из Москвы постом. Рассказывал про молодого баса, поющего у Мамонтова в опере, в Солодовниковском театре (ныне Филиал ГАБТ). Делает полные сборы, все с ума посходилили. И вот года через три вижу его в вагоне. Едет не один. Кто-то из богатых меценатов везет его к себе в имение на море, около Ялты. Мы стоим в тамбуре вагона. Ночь. Он много и интересно рассказывает, а потом запел балладу Мефистофеля «На земле весь род людской». Не забуду эту ночь. Подробнее о Шаляпине напишу впоследствии.

В Севастополе встречаю Немировича-Данченко. Только что приехал из Петербурга после бешеного успеха премьеры «Мещан». Очень доволен.

Был в военно-морском музее; среди защитников Севастополя — Л. Н. Толстой. Съездил в Балаклаву. Мне очень понравилась тихая бухта. Тут же в бухте скромные гостиницы. По дороге мне навстречу парная коляска, в ней сидят мужчина лет 40, бритый, с крупным острым носом, рядом женщина, напротив жандармский офицер. Коляска едет тихим шагом. Оказывается, великий князь Николай Константинович, оскандаливший в свое время всю царскую фамилию. У него была любовница, певичка — не то француженка, не то англичанка, и он у матери своей из иконы выковырял все бриллианты и подарил своей певичке. Скандал в благородном семействе, и его признали ненормальным. Попросту был лишен свободы. Затем до своей смерти жил в Ташкенте, где его очень уважали и любили. Женат был на дочери исправника. Где-то читал, что он в 1917 году, после свержения царской власти, был еще жив и даже присылал поздравительную телеграмму на имя тогдашнего правительства.

Второй сезон у Корша был для меня мало интересным. Я что-то заскучал и решил перейти в Московский Художественный театр, куда

я имел приглашение в прошлом году. После кратких переговоров я был принят в труппу МХТ и 25 марта утром дебютировал в роли Васьки Пепла («На дне»).

На этом кончаю первую часть моих воспоминаний. Они охватывают 30 лет моей физической жизни и 7 лет моей актерской жизни. С приятным волнением вспоминаю этот период. Много было всего: надежд, разочарований, достижений, ошибок. Одного не было, к моему счастью: скуки, прозябания, серости. Все, что ни происходило, было темпераментно, молодо, увлекательно.

* * *

Будучи учеником Московского императорского театрального училища, я слышал о существовании в Москве кружка любителей, носящего название «Общество любителей искусства и литературы». Возглавлял его, был его основателем и вдохновителем Константин Сергеевич Алексеев, человек состоятельный, обеспеченный, независимый, сын владельца золотоканительной фабрики. К сожалению, ни с ним, ни с членами его кружка встретиться мне тогда не привелось. Видел только Лужского на гастролях Малого театра в Одессе. Играл с Южиным и встретил его на открытии сезона в Малом театре в августе 1895 года, когда я поступил в театральное училище. Но спектакль Общества искусства и литературы мне видеть удалось на сцене Солодовниковского театра (ныне Филиал Большого театра СССР), — я видел «Ганнеле», пьесу Гауптмана в постановке К. С. Алексеева. В начале спектакля шла одноактная комедия с участием В. В. Чарского, известного провинциального трагика, о котором я в свое время уже говорил. Как исполнялась комедия, я не помню, но «Ганнеле» помню очень хорошо, хотя меня от этого спектакля отделяют целых 46 лет, почти полвека. Пьеса Гауптмана, полная сплошной мистики, долго не разрешалась к постановке. Впервые она шла в Суворинском театре в Петербурге, а затем и в Московском кружке, возглавляемом К. С. Алексеевым. — Девушка умирает. Вся в жару. Путаются у нее в голове действительность и бред. Учитель — ей мерещится, что это Христос.

Меня постановка поразила необычностью, эффектами. Запомнился мне образ башмачника в изображении Георгия Сергеевича Бурджалова и пьяницы Маттерн — Александра Акимовича Санина.

Девушке кажется, что появляются нищие и нищенки. На сцене темно. Какие-то тени двигаются, раскачиваясь с ноги на ногу, и постепенно приближаются к рампе.

И еще помню появление Ангела Смерти, который расправляет крылья, и они заполняют собой всю сцену.

Долго я не мог забыть этот спектакль.

В то же время я познакомился с группой учеников Филармонического училища, где преподавал Вл. И. Немирович-Данченко, тогда молодой драматург и писатель. Там учились Книппер и Савицкая, не принятые в императорское театральное училище, Москвин, Роксанова, Муратова. Видел выпускные спектакли постом в Малом театре — «Нору» и «В старые годы». В первой пьесе Москвин играл доктора Ранка, во второй не то майора, не то генерала екатерининских времен. Насколько

я припоминаю, играл он просто, правдиво, умно, а главное — очень скромно и сдержанно, и этими всеми качествами произвел очень отрадное впечатление.

И спектакль «Ганнеле» и выпускные спектакли Филармонического училища — все это я видел в 1895 году и никак не мог предположить, что это были истоки будущего МХТ, что эти две группы, соединившись, создадут мировой театр, который произведет революцию в сценическом искусстве, который разрушит штампы, пошлость, ремесленничество, имевшиеся в большом количестве почти повсюду, который поднимет культуру театра, который создаст свою систему. В июле произошла историческая встреча Станиславского с Немировичем-Данченко в «Славянском базаре», летом они уже под названием «Московский Художественно-Общедоступный театр» в Пушкине репетируют «Царя Федора», а 14 октября ст. ст. 1898 года открывают занавес в театре в Каретном Ряду. В этот день шел «Царь Федор». И этот день является днем рождения большого культурного центра, сыгравшего огромную роль не только в художественной жизни, но и в общественно-политической жизни страны.

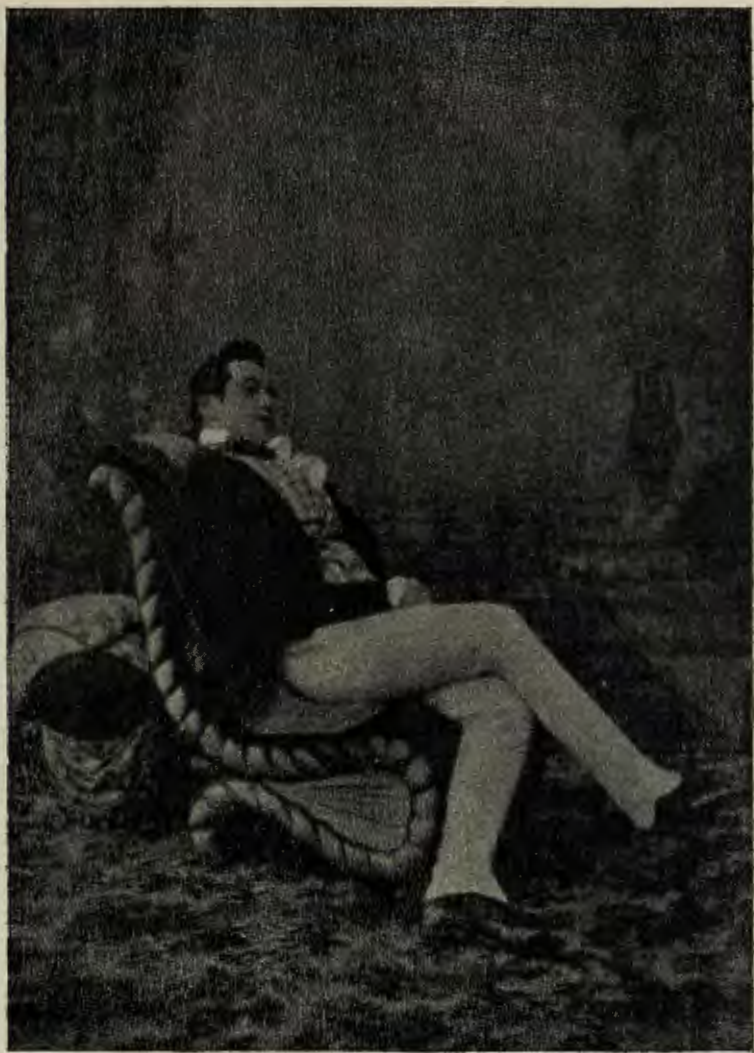
В 1901 году я поступил к Коршу и сейчас же после моих дебютов и волнений немедленно стал знакомиться с постановками МХТ. Видел «Дикую утку», «Столпы общества», «Доктора Штокмана», «Царя Федора», «Дядю Ваню», «Три сестры» («Чайка» тогда не шла). Театр сразу захватил меня, я бы сказал, какой-то свежестью, ансамблем, репертуаром: Ибсен, Чехов, писатели, мало шедшие на сцене, а если и шедшие, то редко имевшие успех. Станиславский — Вершинин, Станиславский — Астров, а самое замечательное: Станиславский — доктор Штокман, явление необычное, явление, заставлявшее порою забывать великих актеров даже такой сцены, как всеми давно признанный Малый театр. Это было не только мое мнение. Начали раздаваться вначале робкие голоса: «А ведь это что-то новое, свежее, здесь как-то больше видишь пьесу, игра актеров постольку, поскольку она нужна для более яркого выявления сути произведения».

Публика хлынула в театр. Театр широко открыл двери молодым начинающим драматургам, писателям, художникам. И театр в необычайно короткий срок стал ведущим театром.

Правда, при таком головокружительном успехе, была группа, не признававшая театр. Во-первых, консерваторы, которые принципиально все новое отвергают. Были и такие, которые испугались за актера, боясь, что с легкой руки Станиславского режиссер займет главенствующее место в театре. Таким был А. Р. Кугель, редактор «Театра и Искусства», который в каждом номере, при всяком удобном и неудобном случае, кричал, ревел, стонал, скрежетал зубами: «Опомнитесь, это же не театр, это сплошное шарлатанство. Это ловкачи, играющие на дешевых вкусах публики. Им повезло, им поверили, и публика, как стадо баранов, бросилась им в объятия».

Я не могу забыть, как после моего поступления в МХТ Кугель при случайной встрече со мною буквально кричал на меня: «Какого чорта вы к ним пошли, они же вас погубят, вы же талантливый человек!»

Конечно, были против и поклонники Малого театра. В самом же Малом театре было брожение. Еще бы, всеми признанный театр, масти-



„Ревизор“ — Н. В. Гоголя
Л. М. Леонидов — Хлестаков

тые, и вдруг какие-то мальчишки, молокососы заставляют о себе говорить и даже посягают на первое место. Одного уважаемого актера Малого театра, ругательски ругавшего МХТ, спросили: «А вы видели их спектакли?» — «Не видел и видеть не желаю», — ответил он. Но в том же Малом театре нашлись и такие, которые защищали МХТ, находили, что и Малому театру не мешало бы кое-чему поучиться у МХТ. Александр Павлович Ленский, Гликерия Николаевна Федотова, Мария Николаевна Ермолова — эти посещали спектакли МХТ и порой уходили взволнованными, доказательством чего может служить хотя бы письмо Ермоловой Вишневскому после спектакля «На дне».

И вот служу я у Корша в сезон 1901/1902 года. У меня на квартире раздается телефонный звонок: «С вами говорит личный секретарь Вл. И. Немировича-Данченко. Вл. И. просил узнать у вас, свободны ли вы на будущий сезон, и если свободны, то он желал бы с вами побеседовать. О дне встречи он сообщит дополнительно».

Я ответил, что на сегодняшний день с Коршем на будущий сезон ни словом, ни контрактом не связан.

«Очень хорошо, я так и передам Владимиру Ивановичу».

Прошла неделя, другая, от Немировича ни слуху, ни духу. А тут Корш, точно пронюхав о намерении МХТ меня пригласить на будущий сезон, поймал меня у своей ложи:

— Голуба, значит, по рукам, даю тебе прибавку на будущий сезон, — обнял и убежал, я даже не успел опомниться.

А на другой день мне звонят по телефону от Владимира Ивановича, что он приглашает меня завтра на обед. Не на деловую встречу, а на обед. Мое положение! Меня приглашают не на переговоры о моей работе в МХТ, а в гости, на обед. Что же мне было сказать: «Обедать не буду, так как остался у Корша», — и я после секундной паузы поблагодарил за приглашение.

На другой день иду и думаю: что-то будет?

Владимир Иванович меня очень любезно, как это он умел, принял, познакомил меня со своей женой Екатериной Николаевной. У него же я встретился с его матерью Александрой Каспаровной, с которой я встречался в Киеве, когда служил у Соловцова, где служила и Варвара Ивановна Немирович, родная сестра Владимира Ивановича, а при ней жила ее мать.

Короткий разговор на общие темы, как в светском салоне. Приглашают к столу. Я сижу сам не свой, чувствую, что наступит разговор о моей работе во МХТ.

После обеда Вл. И. приглашает меня в кабинет и за чашкой кофе начинает разговор. Он меня видел на дебюте в Хлестакове, в роли Константина в «Детях Ванюшина», я ему понравился. Конечно, у меня есть недостатки, с которыми надо бороться, но в общем приглашает в театр. И тут я должен был ему признаться, что я ждал извещения, в это время мне предложил Корш, — что мне было делать? Самому напрашиваться неудобно. Сказать Коршу, что меня зовут во МХТ, это значит набивать себе цену у Корша. Я и не сказал ничего Коршу и согласился на его условия...

Пауза. Вл. И. на меня смотрит, точно хочет сказать — зачем же я тебя кормил обедом, зачем же я всю эту церемонию развел? Но ска-



„На дне“ — М. Горького
Л. М. Леонидов — Васька Пепел

зал, что меня понимает и если я пожелаю работать во МХТ, одно мое слово — и все будет сделано. И даже весной 1902 года, когда встретился с ним случайно в Севастополе, куда он приехал после огромного успеха «Мещан» в Петербурге, он мне сказал: «Вы не забыли о моем предложении?»

Второй сезон у Корша складывался для меня мало интересным. Мне стало скучно. Я вспомнил предложение МХТ, написал письмо Немировичу. Надо было снестись с С. Т. Морозовым, без которого ни Станиславский, ни Немирович-Данченко материальной стороны не касались, а поскольку мне нужно было вернуть взятый у Корша аванс в 800 рублей, назначить мне жалованье, — запросили Морозова, и из Парижа от него пришла телеграмма — принять Леонидова. В труппу меня зачислили с 18 февраля 1903 года, а дебютировал я 25 марта того же года в роли Васьки Пепла («На дне»). Конечно, волновался, как полагается в таких случаях. Мне дали несколько репетиций.

Наконец, наступает 25 марта, утренник. В этот день был праздник. Вхожу в камору, где живет Васька Пепел. Открывается дверь, протягивается рука Станиславского: «Ни пуха, ни пера!» Александров Н. Г., правивший пьесу, еще раз заглянул, проверил, на месте ли я?

— Внимание, начинаю, занавес! — И пошел занавес, и началась моя жизнь в Московском Художественном театре, ныне именуемом: Московский Художественный Академический театр СССР им. Горького, ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени, — в котором я служу по сей день.

И публике, и Станиславскому я понравился. После третьего действия, где кончается моя роль, он меня благодарил, тряс мою руку, восхищался моим темпераментом и вообще искренно был очень доволен.

В сезон постановки «На дне» театр переехал из Каретного Ряда в Камергерский переулок, ныне проезд Художественного театра. Театр, благодаря стараниям и средствам Саввы Тимофеевича Морозова, переделан заново, та часть, где помещается сцена, заново построена. Здание принадлежало богатому нефтепромышленнику Лианозову:

В период моих переговоров с Художественным театром мне пришлось довольно часто бывать на спектаклях МХТ. Я старался понять и почувствовать сущность спектаклей, мне хотелось разгадать секрет слаженности спектаклей, мне хотелось войти целиком в этот замечательный ансамбль.

Как-то в антракте вхожу в директорский кабинет и совершенно неожиданно вижу — сидит Горький. Молодой Горький. 35 лет. Весь радостный, смеющийся. Шевелюра волос. Темносиняя суконная косоворотка, подпоясанная шнурком, брюки в сапоги. Проницательные глаза.

Помощник режиссера вбегает: «Алексей Максимович! Прошу на выход. Публика требует». Тогда еще выходили на вызовы среди актов.

Вскоре после моего поступления во МХТ театр, по заведенному обычаю, выехал в Петербург, где на пасхе начались наши спектакли в Суворинском театре, которые сопровождались аншлагами, овациями, триумфом. Мне пришлось впервые попасть в Петербург, где я никогда не был. Город меня поразил своим европейским видом. Я ощутил город Петра первого, Николая первого, город Пушкина и Достоевского. Прежде всего чувствовалось присутствие императорского двора. Лейб-



М. Горький в Крыму

гвардия, парады, дворцы, аристократия, дипломатический корпус, блестящие магазины, рестораны. Оживленный Невский, шикарные выезды: русская пристяжка, английский выезд, кареты. Обратил внимание на то, что на извозчицких пролетках на колесах резина, что при торцовой мостовой сильно умеряет шум, не так, как в Москве — железные ободья гремят по булыжной мостовой.

Побывал я в музеях: и в Эрмитаже, и в Музее Александра III, в окрестностях Петербурга.

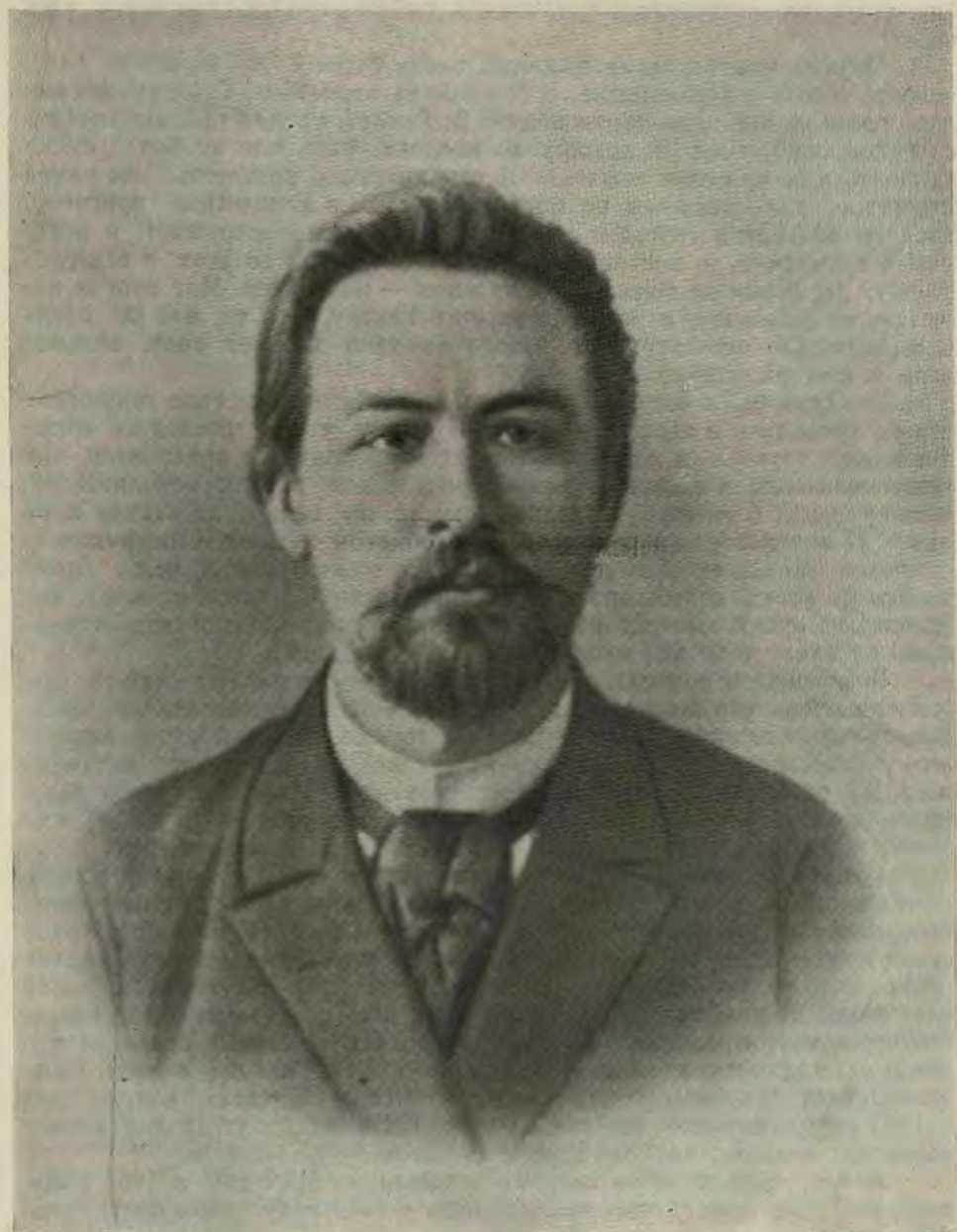
Правда, я через два года увидел, что весь этот блеск бутафорский, что надвигается революция, что уже была демонстрация у Казанского собора, что произошла всеобщая забастовка.

Я увидел, что народ сжал свои кулаки, что народ продемонстрировал свою силу, свою солидарность.

В следующем сезоне 1903/1904 года были показаны два спектакля: «Юлий Цезарь» Шекспира и «Вишневый сад» Чехова.

В Музее МХАТ хранится рабочий экземпляр «Юлия Цезаря». По нему можно судить, какую огромную работу проделал режиссер, прежде чем он приступил к работе с исполнителями. Вся тетрадь заполнена бисерно-жемчужным почерком Владимира Ивановича. Там не только известно, что и где делал и говорил Юлий Цезарь, Брут или Антоний, но вы узнаете, что делает, что кричит и с кем общается 28-й легионер в последней картине, где происходит битва. Для исторической точности Немирович-Данченко и художник В. А. Симов едут в Рим, чтобы на месте действия, на форуме набросать эскизы и распланировать по ним действующих лиц. Правда, такой способ работы делал актера пассивным. Актеру давали готовое толкование, логическое ударение, вымарки, ему давали мизансцены, ему давали готовый костюм, проверенный художником, историком, его обучали носить плащ, как им управлять, его гримировали. За него все — всё делали. Ему надо было только подчиняться. Спорить — возбранялось, думать о своем каком-то толковании образа не допускалось. Зато пьеса ставилась быстро и в срок. Были сезоны, когда в сезон ставили 4—5 постановок.

Я полагаю, что без плана работать нельзя, немислимо. Но план должен быть приблизительный. Я ведь не могу учесть, сколько времени понадобится данному актеру, чтобы он зажил ролью. У одних этот процесс проходит быстрее, у других медленнее. Толкование спектакля постановщику должно быть ясно. Он не просто ставит пьесу, он должен данным спектаклем что-то сказать, сказать свое. Конечно, ему нужно приспособливаться к данному актеру. Если Гамлета играет Иванов — режиссер предлагает ему один путь, а если того же Гамлета играет Петров — путь будет иной. Но при любых Гамлетах в результате постановки должен звучать голос режиссера, постановщика. Например, я толкую замысел Шекспира так: Гамлет, проникнутый всепоглощающей любовью к природе, к мирозданию, к человечеству, к человеку, полный оптимизма, энергии, видевший в отце идеал всего этого, узнал вдруг то, что он в человеке не предполагал. И, скажем, в каком человеке — в матери, которой он не меньше гордился, чем своим отцом, в Офелии, которую он любил чистой любовью, в дяде, родном брате своего отца. Все это его подкосило, он потерял веру в человека, а без веры, без надежды на светлое будущее жить нельзя, нельзя строить, улучшать жизнь. Да



А. П. Чехов
1890 г.

еще трагедия усугубляется тем, что он любим народом, что народ ему верит.

Первый момент очень тяжелый, очень бурный. Я, Гамлет, не могу освоить мысль о вероломстве, о страданиях отца. Мне, Гамлету, открылись глаза на все меня окружающее. Я, Гамлет, увидел пресмыкающихся гадов, жаб, змей. Я дохожу до вопроса: быть или не быть? существовать или не существовать? Я еще пытаюсь проверить, но самое страшное для меня — я не могу привести в исполнение приговор, заслуженный этим гнусным миром, который меня окружает, в котором я задыхаюсь, и, постепенно изверясь во всем и во всех, я все-таки ухожу: да, лучше не быть, «об остальном — молчание». Мне иногда кажется то остальное, о котором молчит Гамлет, это то, что он очень бессознательно чувствует, что правда все-таки возьмет свое, возьмет верх и восторжествует.

Так, скажем, я ощущаю Гамлета, и я обязан это свое ощущение строго проводить в пьесе до конца. Я скажу, что за последнее время я в нашем театре — а о других театрах и говорить не приходится — не вижу спектакля в целом. Я вижу хороших или плохих исполнителей, я вижу порой блестящие отдельные места, но целого спектакля я не вижу. И исполнители и режиссер мало об этом думают. Они руководствуются указанием Станиславского, что нужно пьесу, роль, сцену делить на куски, и забывают, что Станиславский на такую-то меру, как деление на куски, смотрит как на временную: проработавши над отдельными кусками, надо эти куски обязательно соединить.

Возвращаясь к постановке «Юлия Цезаря», я должен сказать: при наличии очень хороших сторон спектакля — были отрицательные, которые сейчас, например, принять было бы трудно. Все-таки у нас натурализму известную дань отдали, им увлекались. Мейнингенство оставило во МХТ свой след: целый ряд сцен, моментов. Вводных кусков было много и очень интересных, но они не приближали зрителя к пьесе, к её толкованию, а, наоборот, отвлекали, очень выпячивались вперед.

Первая картина — прямо против зрителя очень узенькая улица, поднимающаяся в гору. Лавки: продавец оружия, кто-то продает свою невольницу, кто-то покупает и оружие и невольницу. По Шекспиру в этой сцене нужно показать, как зарождается заговор против Цезаря. На сцене гроза. Это нужно по пьесе. Но у нас устраивают такую грозу, такой настоящий дождь, такой настоящий гром, что говорить на сцене невозможно, и мне, игравшему Кассия, приходилось все время орать, за что мне в газетах здорово влетело. Я думаю, что если бы можно было возобновить с минимальной точностью «Юлия Цезаря», как он шел в 1903 году, то театр бы его не принял. Но тогда такая постановка разбивала вампуку, которая царил на сцене.

А вот, скажем, «Три сестры», шедшие во МХТ еще в 1901 году, наоборот. Для меня заново поставленные в 1940 году слабее постановки 1901 года.

Пьеса Чехова «Три сестры» — произведение замечательное, музыкальное, но я не должен плакать; я должен эту пьесу прослушать, как симфонию Бетховена, Чайковского или ноктюрн Шопена. Организованный современный зритель принимает драматические места смехом. Здоровый народ, потому смеется.

Я был участником первого спектакля «Вишневого сада». Тут же я познакомился с А. П. Чеховым.

Помню первый мой визит к Чехову. Он жил тогда на Петровке, во дворе дома Коровина. Мы, участники спектакля, пришли к нему. Сидит в кабинете. Встречает с улыбкой, но глаза грустные, очень грустные. . . Курить все уходило на площадку парадной лестницы.

До своего приезда он прислал пьесу, и Владимир Иванович прочел нам ее. Причем всех поразило заявление Чехова в письме к Владимиру Ивановичу, что он написал водевиль. Читал Вл. И. в буфете. Читал очень хорошо.

Долго распределяли роли.

Сначала Лопахин должен был играть Станиславский, Гаева — Вишневский; потом Гаева дали Станиславскому, а мне — Лопахина.

И вот, когда мы пришли к Чехову, мы забросали его вопросами. Муратова, игравшая Шарлотту, спрашивает Антона Павловича, можно ли ей надеть зеленый галстук.

— Можно, но не нужно,— отвечает автор.

Кто-то спрашивает, как надо сыграть такую-то роль. «Хорошо»,— последовал ответ.

Мне сказал, что Лопахин внешне должен походить не то на купца, не то на профессора-медика Московского университета. И потом, на репетиции, после 3-го акта сказал мне:

— Послушайте, Лопахин не кричит. Он богатый, а богатые никогда не кричат.

После одной из последних генеральных репетиций «Вишневого сада» зашел ко мне Антон Павлович. Я очень обрадовался. Предложил ему сесть. Сел. Молчит. Но по глазам видно, что доволен. И тихо, глядя поверх пенснэ, баском:

— Послушайте, теперь же совсем хорошо, и Оля (Книппер) тоже хорошо, только немного молода.

Я был очень счастлив, услышав его одобрение, тем более, что на похвалу Антон Павлович был скуп. Сидит, молчит. А потом вдруг, совершенно для меня неожиданно:

— Интересно, что будет в этой уборной через сто лет.

— Думаю, будет одеваться и гримироваться другой актер,— говорю я.

— А может быть, и ничего не будет,—как бы про себя произносит Чехов. И он не ошибся, и это случилось не через сто лет, а через тридцать лет со дня моего разговора с А. П. Чеховым. Прихожу я как-то в 1934 году в свою артистическую уборную, в которой я одевался, раздевался, гримировался, творил, где я радовался и огорчался, где была моя самая интимная квартира. Что за чорт! Не могу найти ее. Соседняя уборная есть, а моей не существует. Вместо моей уборной пустое место и дверь во двор театра. Этого, как мне объяснили, потребовала пожарная охрана. Нужен еще один запасный выход.

Помню хорошо премьеру «Вишневого сада» 17 января 1904 года. случайно совпавшую со днем именин Антона Павловича. Он сговорился, что в начале не приедет — а вдруг провалится пьеса; ему позвонят. Но так как после третьего акта было намечено его открытое чествование, о чем он не подозревал, за ним заехали, как только начался 3-й акт.

Направляюсь из своей уборной на сцену, готовясь к финальной моей сцене в 3-м действии, вижу — на диванчике, около часов, где обыкновенно актеры ждут своего выхода, сидит один Чехов. Ни жив, ни мертв. Я вдруг вспомнил провал «Чайки» на премьере в Александринке и подумал, что он теперь переживает. Но он себя держал в руках, и у него нашлись слова утешения для меня:

— Послушайте, чего вы волнуетесь, это же все пустяки. И Оля тоже волнуется.

После 3-го акта, прошедшего с большим успехом, открыли занавес. Вся труппа и делегации на сцене. Выводят Чехова. Гром аплодисментов. Все в зрительном зале встают. Первое приветствие от МХТ читает Немирович-Данченко.

Во время своих пребываний в Москве Антон Павлович любил бывать у нас на репетициях и спектаклях. Особенно он любил режиссировать в своих пьесах. Но все его замечания были очень краткие и больше касались мелочей. Например, идет в Художественном театре «В мечтах» Немировича-Данченко. На одном из спектаклей — Чехов. Автор волнуется, по окончании спектакля ждет приговора. Чехов молчит. И вдруг, совершенно неожиданно:

— Почему у тебя в декорации, изображающей ресторан «Эрмитаж», пальмы? Убери их.

И все.

Когда я допытывался у Чехова, как надо играть Лопахина, он мне ответил: «В желтых ботинках».

Помню, какой был для меня радостный подарок, когда я получил от Чехова его портрет с собственноручной надписью, датированной днем премьеры «Вишневого сада».

Станиславский, как-то объясняя творческий процесс Чехова, сказал, что ему представляется высокая, высокая скала, на вершине которой сидит Чехов. Внизу копошатся люди, людишки; он пристально, нагнувшись, их рассматривает. Увидал Елиходова — хвать! поймал и поставил около себя; потом Фирса, Гаева, Лопахина, Раневскую и т. д. А затем расставит их, вдохнет в них жизнь, и они у него задвигаются, а он только следит, чтобы они не останавливались, не засыпали, главное — действовали.

Июль месяц. Станция Киев. Буфет. Я проездом из Москвы в Одессу. Помню, против меня сидит человек, очень знакомое лицо. Узнаю — Генрих Сенкевич. Развернул газету. Что такое? Телеграмма из Баденвейлера: «Умер Чехов».

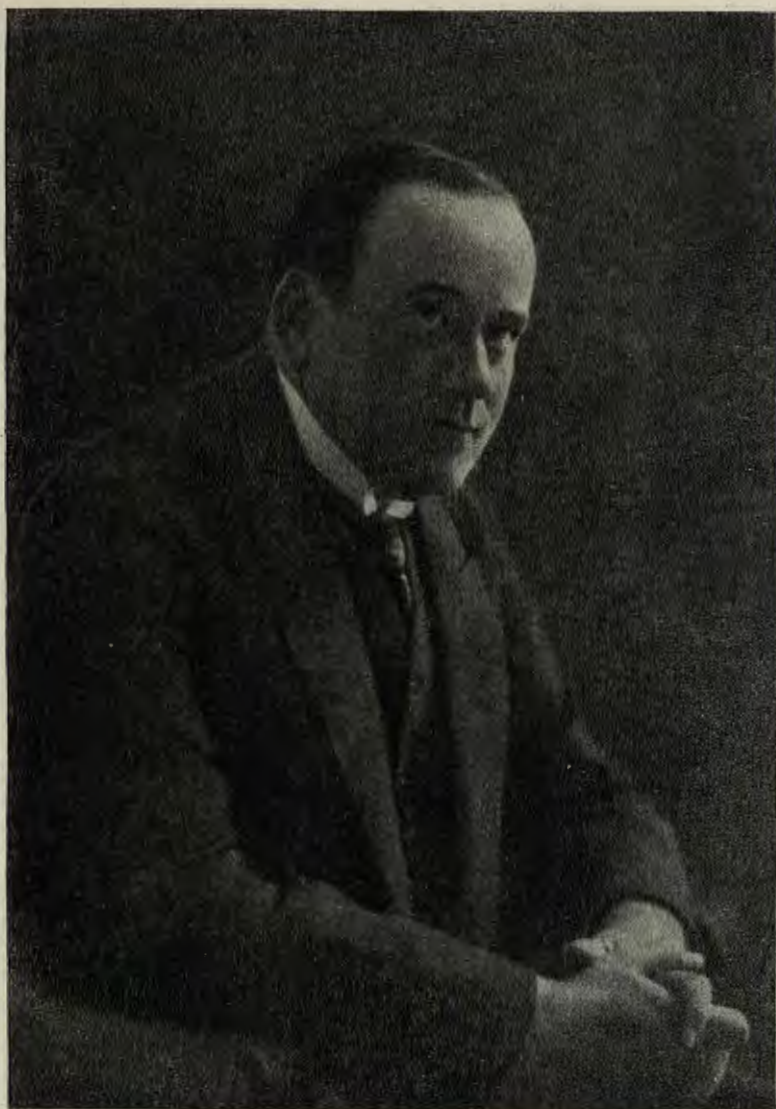
Мне Книппер рассказывала, что Чехов, уже в тяжелом состоянии, почти в бреду, говорил: «Неужели Леонидова возьмут на войну?».

Весной 1904 года я уже второй раз с МХТ в Петербурге. Играем «Вишневый сад» и «Юлий Цезарь».

Забастовка.

На сцене перед поднятием занавеса, на Форуме. Один из исполнителей читает вслух о гибели «Петропавловска». ⁹⁴

Наступает 1905 год. Мы репетируем «Горе от ума». Декабрь. В Москве начинают стрелять. Ходить по улицам делается все труднее и труднее, передвижение проходит с риском для жизни. Помню, иду я



Л. М. Леонидов
1906 г.

в театр, а из ворот Горький. Здоровается со мной и как-то загадочно говорит:

— А вы все репетируете? Ну, репетируйте, репетируйте.

Мы репетируем, а по Тверской конные патрули, приставы, околоточные надзиратели, городовые.

В Камергерском переулке слышна стрельба. А со сцены слышится голос Станиславского:

«Вот то-то, все вы гордецы.
Спросили бы, как делали отцы,
Учились бы, на старших глядя...»

— Константин Сергеевич, кончайте репетицию, скоро нельзя будет выбраться из театра. Во дворе уже приставы, околоточные с револьверами в руках, кричат: «Назад! Выходить нельзя!»

А Станиславский: — Сейчас, сейчас, одну минутку:

«Мы, например, или покойник дядя,
Максим Петрович...»

Пришлось чуть ли не насильно прекратить репетицию. И вот сторож Лубенин берет Книппер и Станиславского под свою охрану и разными закоулками и переулочками и задними дворами разводит по домам.

Атмосфера сгушалась. Стали подумывать о заграничной поездке. Товарищество, возглавлявшее театр, обсуждало такое предположение, но никак не могли решить. Тем более, что для такой поездки нужны деньги для подъема. Тогда на одно заседание вызвали Качалова и меня, хотя мы с ним в товариществе и не состояли, и спросили наше мнение. Мы высказались одобрительно о заграничной поездке, а я даже нашел деньги для нее.

Московский литературно-художественный кружок помещался на Большой Дмитровке, в доме, принадлежавшем богатому купцу Вострякову, где во время коронации Николая II помещалась итальянская делегация во главе с наследником, нынешним королем Италии, и где в настоящее время помещается Прокуратура СССР. Благодаря карточной игре или, вернее, благодаря штрафам за позднюю игру после положенного срока, кружок обладал большими средствами. На эти средства он создал прекрасную библиотеку, приобрел картины, занимался благотворительностью, единовременными пособиями и пенсиями (помню, кружок помог детям близкого друга Пушкина — Нащокина)⁹⁵.

Вот я и предложил театру обратиться в правление кружка с просьбой дать займообразно 25 тысяч. Мое предложение было принято, сейчас же подали заявление председателю кружка, и театр получил просимую сумму, которую по возвращении из поездки вернул.

Один из членов дирекции был отправлен передовым в Берлин, а в конце января приехал и весь театр. В Берлине я был в 1898 году, служа в Киеве, в компании М. И. Морской и Н. И. Николаева; был в Берлине, Франкфурте на Майне, Наугейме, в Швейцарии — Монтрэ, Кларане. Но это была поездка туриста. А тут предстояло ехать в качестве актера, русского актера, родина которого тогда за границей не была в почете, так как мы проиграли войну, мы подписали в Порт-



„Царь Федор Иоаннович” — А. К. Толстого
Л. М. Леонидов — Голубь-сын

смуте для нас тяжелый мир. А теперь мы едем за границу удивлять своим искусством свет! Момент очень ответственный...

Играли мы в Berliner Theater. Это театр, некогда принадлежавший Людвигу Барнау. Нашим же директором был Фердинанд Бонн, некогда актер Мейнингенской труппы, способный актер на характерные и комические роли.

В этот наш приезд Рейнгард в Kleines Theater поставил «На дне» Горького («Nachtasyl»). Спектакль имел огромный успех и прошел раз пятьсот.⁹⁶ У него был ряд блестящих актеров: Мойсси⁹⁷ и Бассерман, Шильдкраут, Эйзольд⁹⁸ и др. Переводчик пьесы Горького — Шольц. Я как-то его спросил, почему он стал изучать русский язык. Он мне совершенно серьезно ответил: «Для меня была дилемма, какой язык выбрать — русский или китайский. И я остановился на русском». Все это носило случайный характер. Встретили нас в театре не очень дружелюбно, — даже чинили некоторые препятствия; в особенности помню одного электротехника, ведающего освещением театра.

Открыли мы сезон «Царем Федором». Спектакль имел большой успех, пресса была очень хорошая. Особенно выделялась критика известного Альфреда Керра. Но публика нас посещала мало. В газетах писали: «Русские одержали первую победу после провала в русско-японской войне».

Затем сыграли «На дне». Картина та же. Хороший прием, хорошая критика и посредственные сборы.

И вот в один прекрасный день наш спектакль смотрит кронпринцесса Цецилия, жена наследника, по матери русская, владевшая русским языком. Какое впечатление на нее произвели наши спектакли, я не знаю, только как-то по телефону из королевского дворца звонят и просят прислать экземпляр «Царя Федора». И через несколько дней звонок телефонный: говорит церемониймейстер королевского двора и просит на такой-то день назначить «Царя Федора», так как его величество выразил пожелание посмотреть «Федора». А в этот день был намечен «Доктор Штокман».

Из театра по телефону отвечают, что согласны заменить «Штокмана» «Федором», но при условии, если на афише будет стоять: «по приказу его величества, одна пьеса заменяется другой».

Проходит не более четверти часа, опять звонок из дворца: его величество извещает, что в данном случае он не может приказывать, а только просить. Так было напечатано на особой афише: «По просьбе его величества, вместо «Штокмана» идет «Фёдор».

Конечно, аншлаг... В партере вся гвардия. Парадные мундиры, туалеты. Представители театров. И даже маститые Гаазе и Барнай.

Я с любопытством рассматривал в дырочку занавеса и зрительный зал, и императорскую ложу. Посредине Вильгельм, сзади него его жена, а немного впереди невестка, очевидно, как переводчица. Да, вероятно, получив во дворце экземпляр «Федора», он хорошо знал содержание пьесы. Вильгельм небольшого роста. Держит себя непринужденно, но чувствует он себя «божьей милостью». Маленькая подробность: он был в форме русского драгунского полка, шефом которого он состоял. Эту форму он должен одевать либо во время пребывания его в России, либо на парадном обеде, даваемом им ежегодно в день рождения рус-

ского царя. А тут вдруг на спектакле русского театра, даже не императорского, — и русский мундир! Это было отмечено членами русского посольства и, как мне говорили, по этому поводу была отправлена в Петербург телеграмма. Оказывается, у нас тогда с Германией были натянутые отношения, и этот мундир расценивался, как улучшение отношений.

По окончании спектакля в ложу были вызваны Станиславский и Немирович-Данченко. Вильгельм их любезно встретил и сказал: «У меня с женой разногласия. Я стою за партию Бориса Годунова, а жена за Шуйских». Подробно расспрашивал о нашей работе и шутя сказал, указывая на Барная, сидевшего в зрительном зале: «Наши актеры не очень довольны таким успехом. Я никогда не видал у нас такого совершенства в искусстве». На это говорили: «И немудрено. Откуда ему знать наше искусство, он к нам в театр не ходит!»

После этого сборы у нас поднялись.

Кроме Берлина мы были еще в Дрездене, Лейпциге, Франкфурте на Майне, Дюссельдорфе, Ганновере, Карлсруэ, Висбадене, где Вильгельм нас опять посетил и, пригласив исполнителей главных ролей во главе со Станиславским и Немировичем-Данченко, лично роздал подарки.

Маленькая подробность: шел опять «Царь Федор», и после второго акта почему-то дольше обыкновенного затянулся антракт. В чем дело? Оказывается, его величество «принимает пищу», а мы сидим и ждем, когда он поест и прикажет нам продолжать свою игру.

На обратном пути в Москву мы остановились на нескольких спектаклей в Варшаве. Сборов не было. Польская публика нас бойкотировала, объясняя нам, что они не против нас, очень ценят наше искусство, а они сводят счеты с нашим правительством.

Было трудно: в магазинах, ресторанах, гостиницах на вопросы, предложенные на русском языке, не отвечали, хотя все очень хорошо владели русским языком.

Во время постановки пьесы Л. Андреева «Жизнь человека» я познакомился с автором. Он был в большой моде, имел огромный успех, но, я бы сказал, не солидный. В нем, в этом успехе, было нечто от «тенового успеха», со всем, что этот успех сопровождает: поклонницы, записки, изъявления в любви, цветы, приглашения на свидания, вообще — дешевка, улица. Внешне он был красив. Черные горящие глаза; правда, они иногда горели от лишней стопки вина: держался скромно, но цену себе знал; когда же, под винными парами, разойдется, то такого самомнения, хвастливости я не встречал даже в актерской среде, где кто не считает себя гением?

Едем как-то мы в санях по Тверскому бульвару. Ночь. Морозно. После званого ужина. И вдруг он на весь бульвар:

— Ну, Федор Михайлович Достоевский, держись! — потрясая кулаками.

Оказывается, он в это время писал «Анатэму» и как бы предупреждал Федора Михайловича Достоевского, что недолго ему жить осталось.

Его внутреннему миру были близки кошмары, ужасы, мистика, но при всей своей нервности, страстности — он был очень вычурен,

надуман и потому фальшив. Андреев любил океаны, пирамиды, титанов, мироздание... Некто всером... Охраняющий входы... Анатэма... Это все не дальше Бёклина: ⁹⁹ «Остров мертвых», «Грех», «Русалки», полуженщины, полуробы. Он умел своими произведениями ловить на удочку читателя, зрителя. Сразу как-будто ошеломит, а когда вникнешь — дешево. «Жизнь человека» — тут много было наворочено. Все не говорили, а больше вещали; все как бы напрашивалось в пословицы. «Как пышно, как богато!»... Гротеск.

Главную роль Человека поручили мне, актеру, никак не выносящему лжи, неправды, не терпящему на сцене преобладания внешнего над внутренним. И хотя пьеса имела успех, но меня этот успех не удовлетворял.

То же было с его пьесой «Мысль», переделанной из рассказа того же названия. Я играл роль Керженцева.

Леонид Андреев — в прошлом. Читать его сейчас нельзя и не нужно. Насколько Чехов, Ку普林 живут и сегодня, настолько Андреев чужд сегодняшнему дню.

...Зимой 1910 года, предварительно столкнувавшись с английским режиссером и художником Гордоном Крэгом, по приезде его в Москву приступили к работам по «Гамлету». Помню, Крэг приехал налегке, полетному, а у нас суровая зима, морозы. Достали ему шубу, меховую шапку. С вокзала прямо в театр. Шел «Ревизор». Он смотрел, ничего не понимал, всему удивлялся и все говорил: *sigios*. После спектакля в ресторане «Эрмитаж» угостили его московской едой — с кулебяками, растегаями, свежей икрой. После поехали к «Яру», цыган слушали. От «Яра» поехали в «Мавританию», из «Мавритании» на рассвете к Жану в Петровском парке, там, по обыкновению, ели раков, и, наконец, уже утром в Егоровский трактир, в Охотном Ряду, где на втором этаже в китайской комнате — знаменитые егоровские блины. Так что Крэг за полсуток постиг Москву кабацкую.

Затем принялся за работу. Он бесспорно очень талантлив, больше от живописи, чем от театра. Актер мешал его замыслам, хотя он сам был актером и играл Гамлета.

По «Гамлету» помогли Крэгу и Станиславский, и Суллержицкий, и Марджанов. Музыку писал Сац.

Весной все разъехались на лето. Станиславский уехал в Кисловодск. Вдруг в августе получаем извещение: Станиславский в Кисловодске заболел брюшным тифом. Что делать? Тогда Немирович-Данченко выдвигает план: «Гамлета» отложить и немедленно приступить к инсценировке «Братьев Карамазовых» Достоевского. Причем к работе был привлечен весь театр. Занят, не занят — все равно какую-то работу каждый должен был вести. Большая часть народа принимала участие в составлении инсценировки. Спектакль был разбит на два вечера, никаких переделок, доделок. По-моему, пьесы не получилось, были отдельные сцены, мало связанные между собой. Целый ряд блестящих, сильных сцен нельзя было показать по цензурным соображениям, а другие сцены нельзя было уложить в два вечера, тут и трех вечеров не хватает. Ведь одна глава «Судебная ошибка», где подробно описан суд над Дмитрием Карамазовым, полностью с речами адвоката и прокурора, допросом всех свидетелей, может занять целый вечер. Мона-

стырь показать было нельзя, Зосиму тоже. Знаменитую сцену у Зосимы, где он падает на колени перед Дмитрием, тоже нельзя. А между тем как бы выиграла роль Дмитрия, если бы зритель увидел преклоненного Зосиму перед Дмитрием, да если перед этим была «Исповедь горячего сердца».

Главные роли были распределены следующим образом: отец Карамазов — Лужский, Иван — Качалов, Дмитрий — Леонидов, Алеша — Готовцев, Грушенька — Германова, Катерина Ивановна — Гзовская, Лисе — Коренева, Хохлакова — Раевская, Григорий — Уралов, Снегирев — Москвин, полоумная жена его — Бутова, Ракитин — Тезавровский, Мусялович — Адашев, Врублевский — Бурджалов, Адвокат — Берсенев (введен в Петербурге), Перхотин — Подгорный, Феня — Соловьева, Трифон Борисович — Знаменский, Прокурор — Хохлов, Следователь — Сушкевич, в девках: Гиацинтова, Попова, Воскресенская, Дейкарханова, Булгакова, Калганов — Ракитин. В пьесу был введен тец — Званцев.

Когда Немирович-Данченко объявил, по морскому выражению, аврал, — трудно передать, какой подъем охватил театр. Я взялся за роман, который я, к стыду своему, плохо знал. Как я уже говорил, играл на гастролях коршевского театра в Севастополе, в довольно плохой переделке, Ивана Карамазова. Вообще с сценическим ощущением Достоевского я был знаком по «Идиоту», в котором я играл Ганю и Мышкина, и по «Преступлению и наказанию», где исполнял Раскольникова. Играть Достоевского нельзя, его можно протрагедировать, промучиться на сцене. Нельзя в Достоевском работать над ролью, можно быть одержимым ролью. Он тебя захватывает целиком, железными тисками, и не выпускает; переживать Достоевского на сцене, это значит сидеть на стуле, утыканном острыми концами; жить Достоевским, это значит быть в крови.

Долго я все искал зерно роли. Я все искал, что для автора было важно в образе. Можно сыграть на большом темпераменте и все дойдет. Но мне все хотелось найти полную трагедию образа или, как я называю, найти возбудителя роли.

И вот как в одну секунду, в одно счастливое мгновение я понял и ощутил, в чем дело.

Беспредельная, испепеляющая страсть к Грушеньке. Это не чистая только любовь, это и не плотская только любовь, это его роковое несчастье. Налетел шквал, буря, и в одно мгновение Дмитрий погиб. Страшно, жутко, но неизлечимо, неизбежно. Это с одной стороны, а второе — не он убил отца и невинно пострадал.

Первое время на репетициях меня так роль захватила, что положения, в какие попадает Дмитрий Карамазов, стали меня захлестывать. Я тратил огромные нервы на репетициях, а их надо было приберечь для спектакля.

И вот Немирович-Данченко ставит пьесу в небывало короткий срок: мы приступили к репетициям в начале августа (10 августа), а 13 октября, через два месяца, сдали два вечера. «Мокрое» — сцена, которая шла 1 час 20 минут, репетировалась всего семь раз.

Угадать, каков будет результат работы, никогда нельзя даже очень опытному человеку. Ведь был же такой случай во МХТ. После

последней репетиции «Доктора Штокмана» группа занятых в спектакле обратилась с письмом к Станиславскому с просьбой отказаться от роли: роль Штокмана он может провалить, так пусть лучше не играет, но не срамится. А на поверку Станиславский так играл Штокмана, что он оказался эталонным спектаклем и обнаружил в К. С. большого актера, который имеет все права, выступивши за границы, стать мировым актером.

Так и в «Карамазовых»: все ходили, гадали на гуще, но предсказать успех затруднялись.

Репетиции «Карамазовых» проходили в совершенно другой атмосфере, чем обычно. Хотя во МХАТ всегда была образцовая дисциплина и творческая атмосфера, но в «Карамазовых» был какой-то горящий, жгущий трепет. Театр в целом был охвачен одним желанием выйти из смелого и дерзкого плана победителем, и, кроме того, материальные соображения играли некоторую роль. Раньше мы всегда открывали сезон новой пьесой.

В этой работе творческий актерский процесс не прекращался в продолжение суток. До репетиции, на репетиции, после репетиции, на улице, в трамвае, в гостях, в постели, во сне мне все мерещился образ страстью сжигаемого, распаленного, обезумевшего и невинно пострадавшего, неверно осужденного Дмитрия Карамазова. Образ меня преследовал. Я старался не возбуждать мою фантазию, которая и так была распалена; но средства, к которым я прибегал, чтобы затуманить фантазию, мне не удавались. Я был во власти трагического образа, я как-будто впервые ощутил, что значит трагедия.

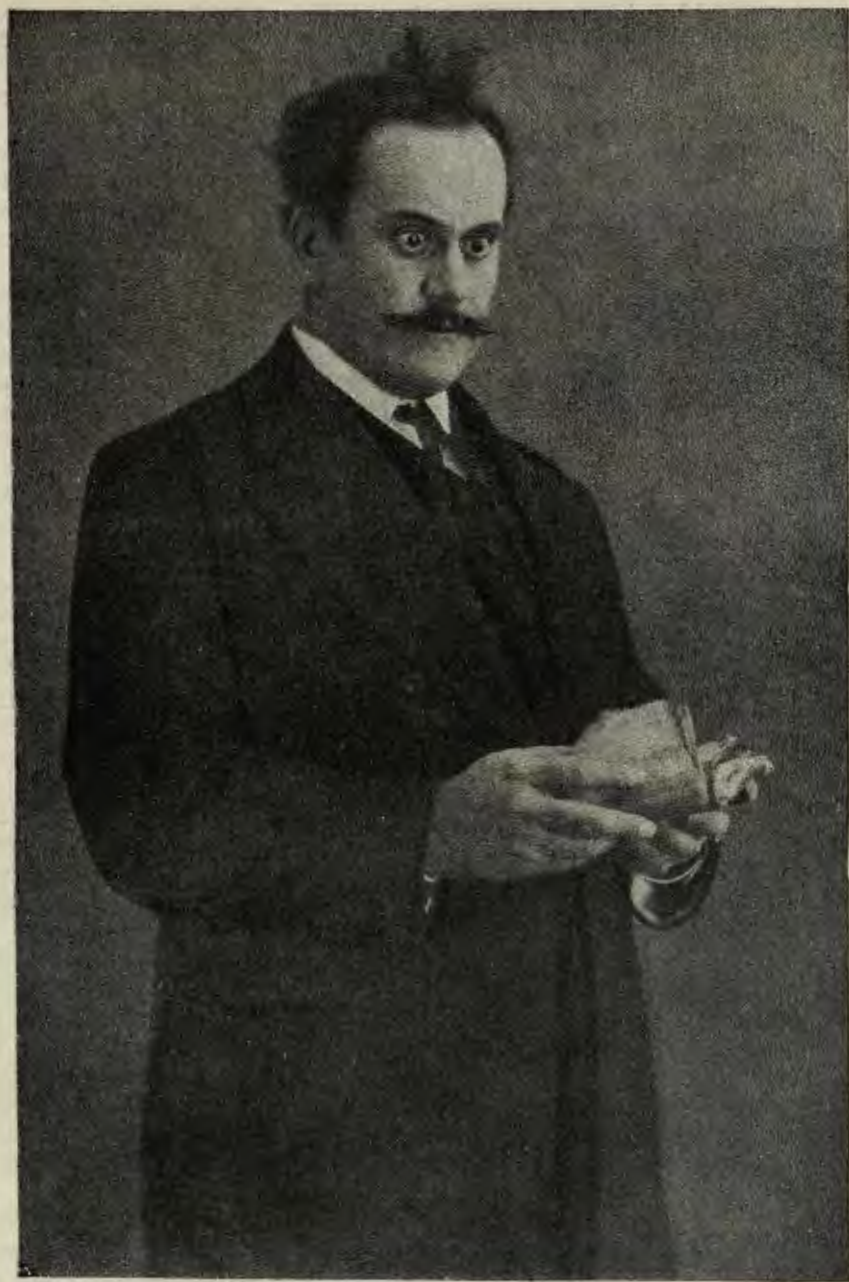
Наконец, наступает долгожданная минута, и 13 октября 1910 года в Московском Художественном театре в 8 часов вечера распахнулся занавес и перед зрителем предстал «жестокий талант» Достоевского. В творчестве МХТ раскрылась новая страница.

Все сцены первого вечера проходят возбужденно и волнительно отражаются в зрительном зале. И Лужский — отец Карамазов, и Москвин — Мочалка воспринимаются, принимаются очень сильно.

Я в первом вечере появляюсь немного, в начале пьесы, когда вбегаю к отцу, ищу, не спряталась ли где Грушенька, не нахожу ее и, проклиная отца, бешеный и полоумный, убегаю. И только в конце пьесы появляюсь у Перхотина с пистолетом, посылаю в лавку Плотникова купить вино и угощение, забегаю на квартиру к Грушеньке, застаю только ее горничную Феню, узнаю, куда и с кем уехала Грушенька, и лечу в Мокрое. На этом кончается первый вечер.

Все было очень хорошо, но чего-то недоставало, какое-то неудовлетворение чувствовалось. Помню, я с приятелями после спектакля ужинал в «Метрополе» и подводил итог первому вечеру, и итог получился средний, неопределенный — что скажет завтрашний день?

И вот наступает решающая минута: 14 октября второй вечер «Карамазовых». И как-то странно: я на протяжении дня чувствую себя более спокойным. Никакой суетни, никакой рассеянности, мысли не прыгают, не скачут. Я вообще в день премьеры так намотаюсь, по нескольку раз в день переживаю, вернее, проверяю, пробую отдельные, большей частью самые сильные места что к вечеру я уже утомлен. А тут перед вторым вечером «Карамазовых» я провел день несколько необычно.



„Братья Карамазовы“ — Ф. М. Достоевского
Л. М. Леонидов — Дмитрий Карамазов

С утра поехал в Третьяковскую галерею; долго простоял у картин Репина; незаметно для себя, переходя из зала в зал, я настолько увлекся всем виденным, тем более что я попал в галерею после долгого перерыва, что совсем забыл о предстоящем мне сегодня вечером испытании. Я вышел из галереи совсем успокоенный. Пообедал (я в день спектакля всегда ем мало и раньше обыкновенного), взял извозчика и поехал в Петровский парк, где провел полтора часа на свежем воздухе. Дома полежа, немного поспал и бодрый, свежий к 7 часам был уже в своей артистической уборной. У меня такое правило: я в театре за час до начала спектакля.

Загримировался, облачился в платье Дмитрия Карамазова. Третий звонок. Я уже стою в первой кулисе слева от публики и жду своего выхода. На сцене Грушенька, Мусялович — бывший жених Грушеньки, Врублевский. Внимание! Дают занавес! И вот вдруг со мной происходит какое-то перевоплощение. Я увидел Грушеньку, рядом человека, которым когда-то она увлекалась. А вдруг это чувство опять в ней проснется? Я могу ее потерять. Сердце мое заныло, заплакало. Я стал тих, покорен, в душе, в глазах, в словах одна покорность, и я тихо вхожу и тихо прошу продолжать беседу и не обращать на меня внимания; одна просьба: «не прогоняй меня, Грушенька».

Что было потом, я, признаться, ничего не помню. Что я делал, говорил — ничего не помню. Я, Леонидов, исчез. Была вторая жизнь, не моя жизнь, а жизнь несчастного человека, которого дальше ждут тяжелые испытания. Это только увертюра. Я пришел в себя, когда после увода арестованного Мити закрылся занавес. Странно, я не понимаю, что со мной, но мне необычайно легко, могу еще раз сыграть, и даже по-новому. Только слезы подступают к горлу, хочется плакать.

Треск аплодисментов, за кулисами обнимают, поздравляют, у многих на глазах слезы. Это точно было мое художественное рождение, точно до этого я жил, работал, творил и не знал, что во мне таится большое помещение, мне неведомое, запечатое на ключ, и этот ключ повернул Достоевский. Оказывается, то потрясение, в котором находился я и вместе со мной весь зрительный зал, продолжалось час двадцать минут. Это небывало длинно. Акт больше 40—45 минут смотреть трудно, а тут час двадцать минут прошли незаметно.

Сцена в «Мокром» решила судьбу спектакля, это отозвалось и на последующих сценах, и как-то яснее стал вчерашний вечер. К. С. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве» и В. И. Немирович-Данченко в своей книге «Из прошлого», скупно высказывающиеся о своих ближайших соратниках, которые помогали им в создании театра, первый на стр. 441 пишет: «Леонидов в роли Мити Карамазова проявил огромный драматический темперамент», а второй на стр. 219: «какой-то стихией ворвавшийся блестящий Митя-Леонидов, обнаруживший потрясающий трагический темперамент».

О спектакле заговорили, о спектакле писали, выступал два раза А. М. Горький о карамазовщине. Пьеса шла много раз и все с возрастающим успехом, а главное — пьеса все больше и больше проверялась на публике и совершенствовалась. В Петербурге это была самая любимая пьеса. И даже много лет спустя, при советской власти,

ни один концерт не обходился без отдельных сцен из «Братьев Карамазовых».

Два раза мы играли в присутствии царицы Марии Федоровны, и нас, участников спектакля, два раза вызывали в царскую ложу, причем не обошлось без курьезов.

Перед входом в царскую ложу директор императорских театров преподал нам несколько уроков придворного этикета: 1) только отвечать на предложенные нам вопросы, самим вопросов не задавать; 2) протянутую руку поцеловать, едва поддерживая ее своей рукой; 3) уходить лицом к императрице, пятясь назад.

Мы этот экзамен не выдержали. На предложенный одному из наших товарищей вопрос, куда он собирается на лето, ответил: «в Крым, а вы куда, ваше величество?», на что ответа не последовало. Теляковский замер от ужаса. Протянутую руку другой наш товарищ поцеловал и тут же ее крепко пожал и потряс. И уходя, когда мы начали пятиться назад и очутились у маленькой, небольшой двери, кто-то споткнулся, другой чуть не упал, схватился за штору. Получилась какая-то каша.

Мария Федоровна говорила по-русски с большим акцентом, была глуха. Познакомила с присутствовавшими в ложе детьми Ксеньей, Ольгой и Михайлом и греческой королевой Ольгой. Мария Федоровна задавала пустые вопросы: — А это трудно играть? Как вы гримируетесь? Где будете летом отдыхать? — Разговор происходил стоя.

В наш последующий сезон мы опять в Петербурге, опять играем «Братьев Карамазовых», опять царская ложа и опять те же вопросы: «А трудно это играть? Как вы гримируетесь? Куда едете летом отдыхать?»

Но вот у меня в Петербурге, на гастролях, в спектакле «Карамазовых», произошла другая встреча, которая во мне оставила неизгладимое впечатление. В антракте подходит ко мне В. И. Немирович-Данченко и говорит, что вдова Достоевского — Анна Григорьевна Достоевская — желает со мной познакомиться, и вдруг подбегает ко мне пожилая женщина со следами былой красоты. Начинает меня гладить и говорит на очень истеричной, высокой ноте: «Вот, вот, замечательно, это именно то, что думал Федор Михайлович. Ах, если бы он был жив, если бы он был жив!» И все это очень быстро, очень болезненно, очень, я бы сказал, однотонно, вроде как в бреду. Это продолжалось минут десять. Звонок, надо идти на сцену, а я-то растерялся, я не знал, что мне делать. Я увидел и услышал «что-то» ни на что не похожее, но через это «что-то», через эту десятиминутную встречу, через его вдову я ощутил Достоевского; сто книг о Достоевском не дали бы мне столько, сколько эта встреча. Я ощутил около себя дыхание его, Достоевского. Я убежден, что у него с женой всегда была такая атмосфера.

Мне пришлось играть «Карамазовых» и у нас в провинции, и на сценах Европы и Америки, и этот спектакль сопровождался огромным успехом. Берлин, Париж, Прага, Загреб, Нью-Йорк, Вашингтон, Чикаго, Бостон, Кливленд, Филадельфия и др., — всюду шли «Карамазовы». Об этом спектакле везде были блестящие отзывы, а в одной парижской газете написали: «Через «Карамазовых» мы постигли загадочную славянскую душу и поняли, почему в России большевики».

28 октября 1928 года исполнилось 30 лет МХАТ, и в этот день

шел спектакль, составленный из отрывков пьес, шедших в Художественном театре. Среди них был показан допрос в Мокром. Успех, овации, вызовы. Эта сцена у видевших ее оставила неизгладимое впечатление. Гений Достоевского так захватил меня и через меня — зрителя, что мы забыли о возрасте Дмитрия и что 24-летнего Митю изображал 55-летний Леонидов.

Весной 1912 года, во время наших гастролей в Петербурге, на собрании Художественного совета, Немирович-Данченко внес предложение поставить никогда не игранную в России пьесу Ибсена «Пер Гюнт». Совет утвердил постановку, которую взял в свои руки Вл. И. Роль Пер Гюнта поручили мне. Художником приглашен Рерих.¹⁰⁰ В помощь Немировичу-Данченко назначен Марджанов. До постановки во МХТ с пьесой я не был знаком. Не понравилось. Скучновато. Философия мне чужда. Заволновали меня только сцены Пер Гюнта с матерью. В особенности смерть Озе (таково имя матери).

Вся надежда на успех спектакля, по-моему, была в музыке Грига¹⁰¹, написанной для этой пьесы. Музыка чистая, трогательная. Любопытно, что за всю музыку он получил 50 крон, а Ибсен 500 крон за пьесу.

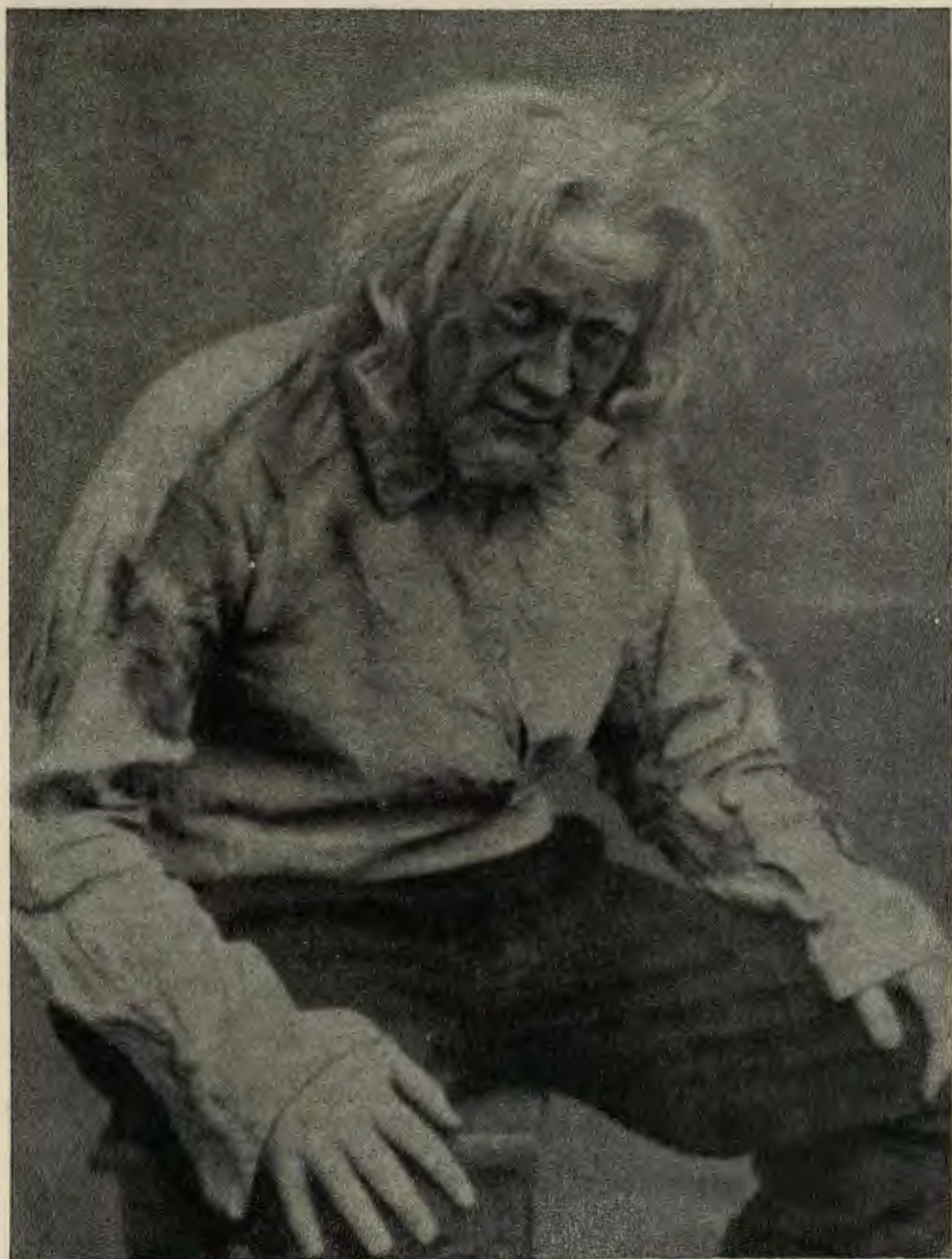
Весной провели несколько бесед, а 2 августа 1912 года приступили к репетициям. И в очень короткий срок, за 105 репетиций, состоялась премьера, — 9 октября. Работали очень рьяно с утра и до ночи. Спектаклей не было. Как и следовало ожидать, сцены с матерью сразу пошли, потому что при первом чтении они меня сразу захватили. Да и не удивительно: жизненные чувства, жизненные отношения.

Роль Пер Гюнта очень трудна. На протяжении всей пьесы приходится четыре раза менять грим, костюмы. В первом акте юноша, в конце пьесы глубокий старик. Репетиции проходили трудно и нудно. Что-то схватишь, обрадуешься — и вдруг потеряешь. Ибсена я не люблю, у него огонь ослепляет, светит, но не греет, не жжет. Солнце у него северное, холодное, зимнее. И все больше от головы. И только «Доктор Штокман» в гениальном, стихийном исполнении Станиславского меня захватил; точно так же потряс меня и Ленский — аббат Николас в «Борьбе за престол». Но уж очень большие актеры играли Ибсена. Много я перевидал Нор и Освальдов. Если это Комиссаржевская и Орленев — получаешь удовольствие; другие играют — очень скучно. Мне скажут: «Так в любой пьесе то же самое. Хорошо играют — приятно, плохо играют — неприятно». Нет. Как бы вы плохо ни играли Жадова, Фердинанда, Незнамова, даже Гамлета, — все-таки впечатление от пьесы остается огромное. А при скептическом отношении к Ибсену трудно над ним работать.

К тому же перевод П. Ганзена не из легких. Ибсен в стихах, созданных иностранцем, дело больше чем сомнительное.

Роль Пер Гюнта осложнялась еще тем, что в сцене с Анитрой надо было петь. Хотя я и обожаю музыку, но музыкальным слухом похвастаться не могу. А петь надо.

На генеральной подходит кусок с пением. В зобу дыхание сперло. Спутал, наврал. Публика смеется и получает огромное удовольствие от того, что Леонидов демонстрирует, как он петь не умеет. После репе-



„Пер Гюнт“—Г. Ибсена
Л. М. Леонидов — Пер Гюнт

тии звонит Леонид Витальевич Собинов. Благодарил за спектакль и, с огромным желанием мне помочь, пропел по телефону всю арию. Я с удовольствием прослушал его чарующее пение, поблагодарил, но на спектакле пение отменил.

Пьеса имела успех, прошла за сезон 42 раза. За огромную проделанную мною работу я был театром награжден золотыми часами.

Во время первой заграничной поездки МХТ в 1906 году мы в Берлине познакомились с двумя москвичами, молодыми людьми. Один из них Николай Лазаревич Тарасов. Молод, красив, умен, талантлив и к тому же незадолго до нашего знакомства получил после отца огромное наследство, дававшее ему чуть ли не сто тысяч в год. Другой — его ближайший друг Никита Балиев, постарше, поопытнее, тоже талантлив, остроумен. Оба уехали во время революции 1905 года. Познакомились с театром, и Тарасов, узнав, что театр был в несколько стесненном положении, предложил театру средства — тридцать тысяч рублей. На вопрос, как и когда театр должен их выплатить, Тарасов ответил: «Как угодно и когда угодно, можете их и совсем не отдавать». Одним словом, не в деньгах дело, а ему очень лестно поддержать такое высококультурное учреждение, как МХТ. Когда после возвращения из поездки театр предложил ему погасить свой долг, он категорически отказался; его выбрали пайщиком и сделали членом дирекции; это было номинально, но он был настолько тактичен, что ни во что не вмешивался. А Балиев, у которого обнаружилась артистическая жилка, захотел проверить свои артистические силы; но хотя он и сыграл несколько ответственных ролей, например, Хлеб в «Синей птице», актер из него так и не получился. Даже как-то Станиславский, после одной им сыгранной роли, вдруг, как бы невзначай, спросил Балиева, любит ли он цирк?

— О, да, — отвечает Балиев.

— А клоунов? — спрашивает Станиславский.

— Обожаю, — продолжает Балиев.

— Оно и видно, у вас сплошной балаган. И не цирк, а самый дешевый балаган.

Но талант, хотя и своеобразный, у него был. Он придумал в понедельник на первой неделе великого поста устраивать во МХТ ежегодно капустники. Здесь он проявил много остроумия, изобретательности, вкуса. Он нашел свою стихию, здесь он был незаменим. За неделю до капустника весь театр: здание, декорации, труппа, административно-технический персонал, сам Станиславский поступали в его собственное распоряжение. Никто ни от чего не имел права отказываться. Все было мобилизовано. И все это делали с огромной охотой.

Капустники эти пользовались успехом, ввиду большого интереса, какой они вызывали, спрос на места был огромный, и приходилось очень многим отказывать.

Затем Балиев, подкрепленный морально и материально Тарасовым, открыл в доме Перцова в Лесном переулке подвал, под названием «Летучая мышь». Затем, ввиду успеха, перебрался в Милютинский переулок, а оттуда в Гнездниковский, где сейчас помещается Цыганский театр.

В 1919 году уехал на юг на гастроли и во время наступления бело-

гвардейцев очутился по другую сторону Советского Союза; с разными приключениями добрался до Берлина. С своей небольшой труппой открыл спектакли, после успеха перекочевал в Париж, Лондон. Там его увидел американский импрессарио Моррис Гест, который, смекнув, что это хороший бизнес, пригласил его в Америку, где вскоре и Гест и Балиев прямо разбогатели, со сказочной быстротой. Кончил юн очень грустно: умер в бедности; не было денег на похороны, пришлось обратиться за помощью к его бывшему импрессарио Моррису Гесту.

* * *

Это было в один из приездов МХТ в Петербург на гастроли. Я остановился в меблированных комнатах у Шнерк, вдовы известного профессора, против Европейской гостиницы. Как-то мне передают, что из полицейского участка спрашивались, действительно ли я здесь живу и вообще мной интересовались. Прошло некоторое время, и я получаю приглашение на спектакль в Царском Селе в Китайском театре. Великий князь Константин Константинович, больше известный как поэт под псевдонимом К. Р., ставит в своем переводе «Мессинскую невесту» и сам играет главную роль. Получив приглашение, я понял, почему так заинтересовалась мной полиция. Очевидно, нужно было проверить мою политическую благонадежность. Такие же приглашения получили К. С. Станиславский и А. Л. Вишневский.

Выехали мы особым поездом, по особой ветке. Вообще с момента посадки в придворный поезд мы стали царскими гостями. Приехали в Царское. На площади уйма придворных карет, запряженных парой лошадей каждая. На козлах в красных ливреях с царскими гербами кучер и лакей, причем они отличались друг от друга тем, что у кучера треуголка была надета так, что концы были около ушей, а у лакея концы были один перед носом, а другой на затылке.

Когда я с Вишневским подошли к предназначенной нам карете, лакей у дверцы широко распахнул ее и вытянулся перед нами. Эта необычная обстановка привела нас в веселое настроение. Севши в карету, мы посмотрели друг на друга и прыснули от душившего нас смеха.

Отъехав на небольшое расстояние, карета остановилась. Подошел полицейский, потребовал паспорта и пригласительный билет, и нас пропустили в парк. Кругом парка конная охрана, конвой его величества. Подъехали к Китайскому театру. Замечательное миниатюрное здание в псевдокитайском стиле. Зрительный зал на 150—200 человек: партер, бельэтаж. Гуляем; на серебряных подносах важные придворные камердинеры в медалях разносят чай, печенье, конфеты, лимон, сливки. Наконец, усаживаемся, ждем. Вдруг точно электрический ток пробегает по рядам партера, все заволновались и шопотом: «государь император... государь император»...

Против сцены царская ложа. Дается свет. В ложе появляются два придворных арата в живописных костюмах (лучших не придумаешь для роли Отелло), рослых, в чалмах. Отодвигают кресла, отходят; появляется Николай II в сопровождении жены, переводчика и исполнителя главной роли. Все наклоняют головы, в ответ Николай делает три поклона: в партер и в ложи налево и направо. Садится. Тухнет свет и начинается

представление. Насколько до поднятия занавеса, начиная с момента, когда поезд тронулся из Петербурга, все было необыкновенно, так как я знакомился с миром, мне совершенно незнакомым, чуждым, настолько спектакль был тускл, мало интересен. Великий князь был из рук вон плох. Казалось бы, кому и быть герцогом, князем, как не самому великому князю, а между тем К. К. был ужасен. Костюм носить не умеет, в плаще путается, дикция очень плохая, картавит.

Женскую роль играла Пушкарева, актриса Александринского театра, а остальные роли исполнялись офицерами гвардейских полков.

В первом антракте все направились в буфет, и тут произошла любопытная сцена. Все так набросились на еду, как-будто они недели две голодали. У стойки толкотня. Норовят наложить побольше. Какая-то Ходынка в миниатюре.

После второго акта адъютант великого князя подходит к Станиславскому:

— Не угодно ли вам пройти к его высочеству.

Станиславский: — Что вы, разве можно? У меня правило: во время спектакля я никого к себе не пускаю, чтобы не рассеиваться, и поэтому и сам не беспокою артиста. — А мне после сказал: — Ну, что я к нему пойду, надо говорить об исполнении, а исполнение ужасное. Правду говорить не хочется, тем более — он любитель, а не актер, а лгать противно.

С этим великим князем был случай. Он перевел «Гамлета» и в своем переводе сыграл датского принца. Используя пребывание Сальвини в Петербурге на гастролях, пригласил его на этот спектакль. Сальвини терпеливо смотрел великокняжескую игру, но после «Мышеловки» не вытерпел и спросил соседа: «Скажите, какую пьесу он играет?»

Возвращаясь к «Мессинской невесте». По окончании спектакля нас долго не выпускали из театра, пока государь не уехал. Мне объяснили, что присутствие царя в таком небольшом количестве народа называется малый двор. Александр III, например, встречал гостей, стоя у парадной лестницы, как радушный хозяин.

Только во втором часу ночи мы, уставшие, сели в вагон для обратного следования. В вагоне слышу такой разговор:

— А его высочество Гамлета играл лучше, чем «Мессинскую невесту».

— Почему?

— Потому что «Гамлета» мы смотрели в Петербурге в Эрмитажном театре, а для «Мессинской невесты» приходится ехать в Царское и так поздно возвращаться.

Николая я видел несколько раз. Конечно, не так близко, как в Китайском театре. Помню его приезд в Москву на 300-летие дома Романовых. Тверская улица. Царский поезд направляется в Кремлевский дворец. Открытая коляска. Фуражка набекрень, маленький, с рыбьими, мало-выразительными глазами, ирядом высокая, красивая, но мало симпатичная женщина, с сжатыми губами. Без всякого внутреннего содержания нагибает механически голову, точно голова у нее на шарнирах. Это было 28 лет тому назад, но как сейчас вижу это красивое, но очень неприятное, злое лицо с сжатыми губами, смотрящее в затылок

кучеру, и будто с точностью часового механизма, с некоторыми интервалами, голова поворачивается: вправо наклон головы, влево наклон головы. Рядом с этой фигурой, точно проглотившей аршин, Николай совсем терялся.

А то иду я по набережной против Зимнего дворца. Пусто. Только против парадной двери кучка людей, которых именовали «гороховое пальто». Подъезжает экипаж. Швейцар выкатывает дорожку прямо к подножке экипажа. «Гороховое пальто» плотно окружают экипаж. Выходит царь, секунда — и скрылся. Очень жалкая картина.

Вообще в наши приезды двор посещал нас очень охотно. Всегда бывала старая государыня с детьми, великие князья. Из них Владимир, дядя государя, всегда бывал выпивши. Играешь, а из ложи какие-то нечленораздельные звуки, замечания. Помню, на представлении «Жизни человека» Леонида Андреева, в антракте, приходит за кулисы Владимир.

— Скажите, — резко спрашивает Владимир, — что автор этой пьесы не в сумасшедшем доме?

— Нет.

— Ну, значит, скоро будет.

Пробегают помощник режиссера и находку бросает электроосветителям: «Выключить!», т. е. выключить свет, и он тоже гаркнул: «выключить!» и пошел в ложу.

А то пришел на «Горе от ума». Опять приходит за кулисы. Увидел меня (я играл Скалозуба).

— Послушайте, вам при вашем голосе не Скалозуба играть, а дивизией командовать.

Посмотрел на мою шпагу. И точно на параде:

— Не по форме! Длинна! Мне за такую шпагу от отца (Александра II) сильно досталось.

И вдруг совершенно неожиданно:

— Вы летом куда едете отдыхать?

Я что-то сказал. А он:

— В Финляндию надо ехать, обязательно в Финляндию.

Постоял и двинулся по направлению к ложе. Он, собственно, не разговаривал, а точно приказы отдавал. Я вдруг через него ощутил фигуру его деда Николая Палкина.

Очень колоритной фигурой был великий князь Николай Михайлович, по словам Стаховича, самый умный из Романовых, образованный, но большой интриган. Между прочим, он о себе в общении с людьми говорил: «Я корону прячу в карман, но в нужную минуту ее надеваю». Держал себя независимо. Слыл либералом. Считал себя учеником известного профессора Бильбасова, выпустил ряд работ, богато изданных, с прекрасными репродукциями. Некоторые из них очень дорого ценились. Например, «Портреты XVIII и XIX столетия» и «Императрица Елизавета Алексеевна». Написал исследование о таинственном старце Федоре Кузьмиче, которого народная молва отождествляла с личностью Александра I. Николай Михайлович отрицал эту версию.

Однажды, тоже за кулисами Михайловского театра, где мы играли на гастролях в Петербурге, на кем-то предложенный вопрос: «Неужели Федор Кузьмич не Александр I?» Николай Михайлович ответил в довольно обыденной, на великого князя не похожей, форме:

— К сожалению, это не Александр. Будь это он, много бы своих грехов искупил. — И тут же прибавил: — Да, кроме того, когда в Таганроге его потратили (так и сказал: «потратили»), были же свидетели этому.

Я много о Николае Михайловиче слышал от Стаховича, который с ним служил в кавалергардском полку. Перед революцией он был сослан царем в его великокняжеское имение — за составление петиции, под которой подписались все родственники царя, с просьбой убрать Распутина. С приходом Керенского Николай Михайлович с ним подружился — ежедневные совместные завтраки. Снял военную форму, украсил петлицу красной ленточкой и называл себя Николай Романов. Владел замечательными коллекциями, особенно миниатюр.

Хочется сказать еще несколько слов о Стаховиче. Фигура оригинальная. Типичный царедворец, начавший свою карьеру в кавалергардском полку, а кончивший актером МХТ. Я с ним познакомился во МХТ, когда он, в чине полковника, был адъютантом московского генерал-губернатора, великого князя Сергея Александровича.

Интересен его отец. В молодости, будучи гусарским корнетом, увлекался лошадьми и театром, и так до конца своих дней. Оставил интересную книгу «Ключки воспоминаний», где отчасти освещаются провинциальный театр, провинциальные актеры. На каком-то вечере имел счастье вместе с Гоголем читать сцену из второго действия «Ревизора»: Гоголь за Городничего, Стахович за Хлестакова. Помнил Мочалова, но в самом раннем детстве. Мальчиком повели в театр; помнит только, как Мочалов подходил к рампе, простирая руки вверх, и возвышенно произносил: «РРРусы!» и после паузы: «Матушка» — и всё. Но зато Мартынова, Сосницкого, Каратыгина помнил очень хорошо. Одобрял наш театр очень, а после «Карамазовых», после сцены в «Мокром», встречи меня за кулисами, отвесил земной поклон, — так его захватила эта сцена. Внешний вид его был живописен: что-то вроде короля Лира. Любил лошадей. Имел в Пальне, в Елецком уезде, свой конский завод.

Брат его Михаил Стахович, автор одноактной пьесы «Ночное», был убит своими крепостными. Сын его Алексей, наш будущий актер, был замечательный рассказчик. Вспоминал старину: слушаешь, и точно перед тобой переворачиваются страницы из «Войны и мира». Как-то зашла речь о самообладании: как трудно актеру владеть собой на сцене.

— Вот вы говорите — актеры, а я вам расскажу случай со мной: 1 марта был убит Александр II. Я, тогда молодой офицер кавалергардского полка, нес дежурство внутри Зимнего дворца. От взрыва брошенной бомбы Александру II оторвало ноги; пришлось к туловищу приставить фальшивые конечности. И когда великие князья лично перекладывали тело с постели в гроб, не учли этого обстоятельства, и у одних в руках оказалось туловище, у других ноги, удержать было трудно, и туловище покатилося на пол. Стоящая здесь государыня Мария Федоровна, жена Александра III, теряет сознание и падает на мое плечо, а я как вкопанный стою на часах, в полной парадной форме, в кирасе, с каской на голове, с обнаженным палахом, и двинуться не имею права. Вот тут нужно было не растеряться.

Рассказывал Стахович и о приезде дочери банкира Ротшильда в Петербург. Тогда финансовое положение России было очень затрудни-

тельно, мы нуждались в займе. Витте, тогдашний министр финансов, вел переговоры с парижскими банкирами. Это совпало с приездом дочери Ротшильда в Петербург, и, очевидно, ее отцу желательно было, чтобы она была принята Александром III. Витте доложил государю. Последний никак не соглашается: «Чтобы я принимал какую-то жидовку?! — этого не будет!» — Витте доказывает, что это нужно в интересах государства. Царь долго противился, наконец, согласился. Он даст в Зимнем дворце большой раут, на который будет приглашено до 2000 человек, и ему, между прочим, будет представлена дочь Ротшильда. Сообщили отцу в Париж. Он ответил отказом. Пусть устроят интимный вечер не в Зимнем дворце, а в Аничковом (резиденция государя). Пришлось на это согласиться. «И я, — говорит Стахович, — видел сам, как Александр III любезно беседовал с госпожой Эфрусси, урожденной Ротшильд». Кстати сказать, по словам рассказчика, она была очень эффектная, красивая женщина.

— Когда мы приехали с великим князем Сергеем Александровичем в Москву, — говорит Стахович, — и великий князь вступил в должность генерал-губернатора, начались приемы deputаций во дворце. Их было так много, что мы потеряли головы. Были старообрядцы — «приемствующие священство» и «неприемствующие священство», всех не упомнишь. И мы, адъютанты, перед выходом великого князя на прием обходили ряды представляющихся и незаметно расспрашивали: кто, откуда, чем занимается? Какой-нибудь помещик, оказывается, большой свиновод. Все эти подробности мы передавали великому князю. Каково же удивление этого свиновода, когда великий князь ему задает вопрос: много ли у него свиней, каков приплод и как они содержатся? Он от умиления, растроганный, плачет и, захлебываясь, с восторгом делится с близкими и родными: «Его императорское высочество, оказывается, знает мое свиноводство! Как это трогательно!»

Я Сергея Александровича встретил только раз: в пролетке ехал по Столешникову переулку по направлению к генерал-губернаторскому дому (где теперь Моссовет). Очень неприятная внешность: длинный, долговязый, маленькая головка.

Стахович замечательно рассказывал. Бывал я у него в имении «Пальна». Это было настоящее дворянское гнездо. Здесь жили старик Стахович с дочерьми, старший брат Стаховича и наш Стахович. Старик при жизни сыновьям выделил их части. У каждого большой барский дом и прилегающие к нему угодья. У нашего Стаховича дом-коттедж современной постройки, каменный. При всей его доброте, отзывчивости, иногда просыпался в нем крепостник, и даже не по линии жестокости, а по линии издевательства. Например, каждое утро спрашивает своего лакея, как он провел ночь со своей женой. А то, неизвестно почему, заставил буфетного мальчишку выучить монолог Отелло перед сенатом, и тот, вытянувшись руки по швам, одним духом, без остановок протрещал весь монолог.

Был у него лакей, которого он взял из полка, бывший его денщик. Так с ним он изъяснялся по-французски.

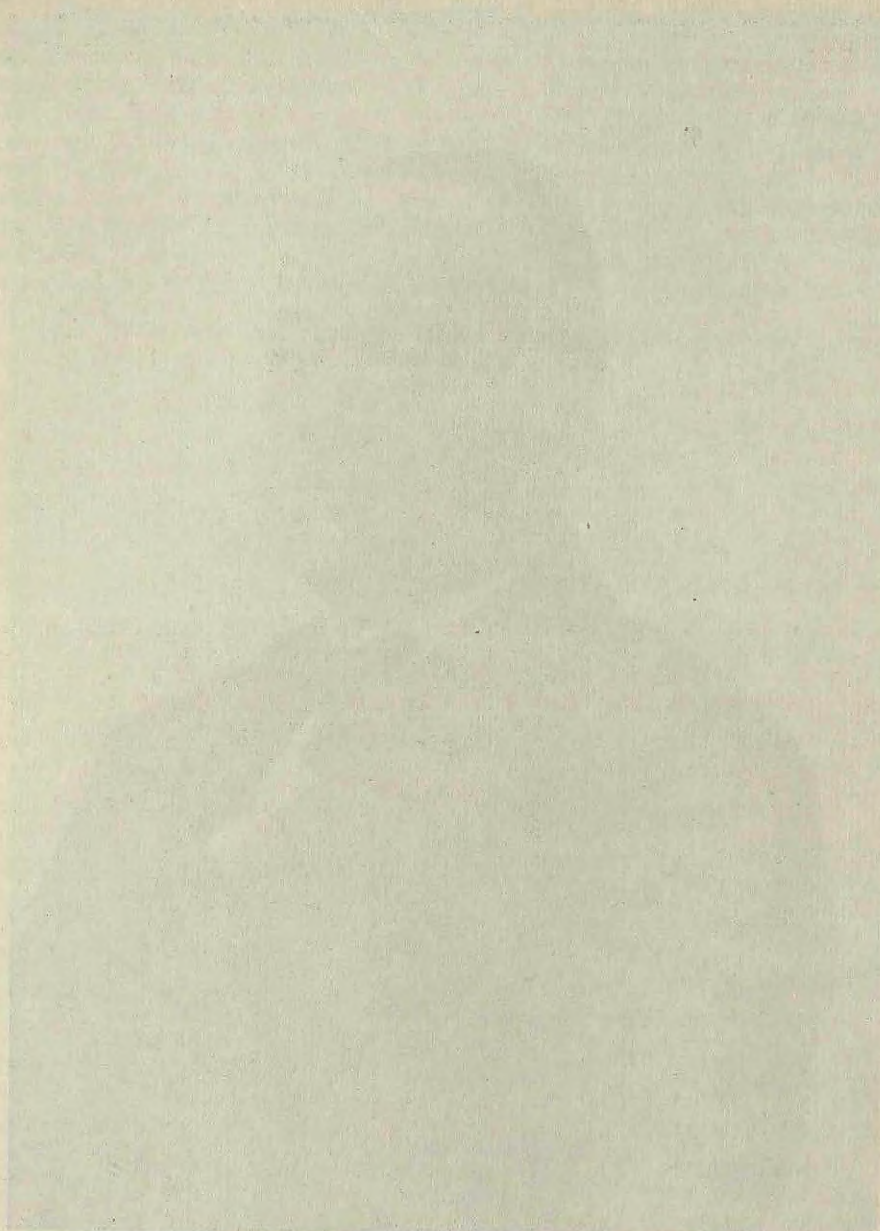
Но, несмотря на все дурачества, он понимал и чувствовал, что, как говорится в «Трех сестрах» Чехова: «надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка». Поэтому

при каждой встрече с крестьянами первый снимал шляпу и отвечивал поклон. «Еще неизвестно, что нас ожидает», говорил он. Где-то глубоко, глубоко, на самом дне сердца совесть грызла. Он понимал все несоответствие между деревней и барами. В революцию он очень растерялся, еще близость к театру его немного поддерживала. Он крепился. Жил еще на своей квартире, но так как топить было трудно, дров не было, то все переехали в кухню. Эти «все» были: Стахович, кн. Волконский, бывший директор императорских театров, и наш помощник режиссера Мchedелов.¹⁰² И когда последний возвращался с какого-нибудь спектакля, вечеринки, митинга и т. д., Стахович и Волконский¹⁰³ с жадностью слушали рассказы Мchedелова о том, что кругом происходит.

(На этом воспоминания Л. М. Леонидова обрываются).



Л. М. Леонидов
1912 г.



1913
J. M. [illegible]

ПРИМЕЧАНИЯ К РАЗДЕЛУ V

Л. М. Леонидов
Прошлое и настоящее

1. Халтурин Степан Николаевич (1857—1882) — один из выдающихся революционеров, основоположников русского революционного рабочего движения. Деятельный член рабочей организации, известной под именем «Северного союза русских рабочих». После разгрома в 1879 году «Северного союза» Халтурин примкнул к партии «Народная воля». В 1880 году Халтуриным был подготовлен и осуществлен взрыв в Зимнем дворце. Халтурину удалось избежать ареста, и он под чужим именем продолжал работать как террорист.

2. Желваков Николай Александрович (1860—1882) — народоволец.

3. Мольтке Хельмут (1800—1891) — прусский фельдмаршал, политический деятель и военный писатель.

4. Гарибальди Джузеппе (1807—1882) — итальянский революционер, пламенный патриот. Боролся за освобождение Италии от иностранного владычества и за ее объединение.

5. Гамбетта Леон-Мишель (1838—1882) — французский политический деятель.

6. «Чайный цветок» — оперетта Леока.

7. Максимов Алексей Михайлович (1813—1861) — артист Александринского театра.

8. Яблочкина (Журина) Евгения Александровна (1852—1912) — артистка Александринского театра, сестра артистки Московского Малого театра Александры Александровны Яблочкиной. Работала в провинции. Пользовалась большим успехом.

9. Журинов Николай Алексеевич (1847—1894) — артист Александринского театра, после ухода из которого играл в провинции.

10. Мартынов Александр Евстафьевич (1816—1860) — артист Александринского театра. Творчество Мартынова особенно ярко расцвело в пьесах Островского, а потом и Тургенева.

11. Милославский Николай Карлович (1817—1882).

12. Шумский Сергей Васильевич (1821—1878) — артист Малого театра, ученик М. С. Шепкина. Яркий представитель сценического художественного реализма. Поступив в Малый театр, он не пользовался успехом, оставил казенную сцену и уехал в провинцию. Приобретя большую известность в Одессе, Шумский вернулся в Малый театр и занял выдающееся положение.

13. Олдридж Айра (1805—1867) — трагический актер, негр. Неоднократно гастролировал в России, причем играл не только в столицах, но и в небольших городах — в Тамбове, Рязани.

14. Ристори Аделанда (1832—1906) — итальянская артистка. В России выступала в 1861 году.

15. Самойлов Василий Васильевич (1812—1887) — один из членов даровитой артистической семьи Самойловых. Большой известностью пользовался также его сын Павел Васильевич Самойлов (1866—1931), большую часть своей артистической деятельности проведший на провинциальной сцене. В настоящее время на сцене Пушкинского (б. Александринского) театра играет племянница В. В. Самойлова — Вера Аркадьевна Мичурина-Самойлова — Народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии.

16. В «Старом барине», пьесе Пальма, В. В. Самойлов играл роль Опольева, в драме Бульвера-Литтона «Ришелье» — роль кардинала Ришелье, в «Испанском дворянине» — роль Дон-Сезара де-Базано.

17. Кадмина Евгения Павловна (1853—1881) — оперная певица с большим драматическим талантом. Под конец своей жизни перешла на драматическую сцену. Человек крайне нервный, Кадмина из-за неудачной любви покончила жизнь самоубийством. Ее смерть послужила сюжетом для рассказа Тургенева «Клара Мнлич».

18. Соловцов Николай Николаевич (1857—1902) — драматический артист, известный провинциальный антрепренер, создатель постоянного русского театра в Киеве. Театр Соловцова был одним из первых образцовых драматических театров в провинции. Труппа была составлена из первоклассных артистов. Соловцов был также талантливым режиссером, и некоторые его постановки были выдающимся явлением в тогдашней театральной жизни. Так «Чайка» Чехова, поставленная в театре Соловцова, после ее провала в Александринском театре, прошла с большим успехом.

19. Инзов Иван Никитич (1768—1845) — с 1818 года попечитель и председатель комитета об иностранных поселенцах Южного края России; с 1920 г. — исполняющий должность полномочного наместника Бессарабской области. Под его надзором в Кишинев был выслан в 1821 г. Пушкин.

20. Варфоломей Пульхерия Егоровна. — Ей посвящены стихотворения Пушкина «Дева» (1821 г.) и «Если с нежной красотой...» (1821 г.).

21. Зубов Платон Александрович (1767—1822) — фаворит Екатерины II. Еще при жизни Потемкина, а особенно после его смерти играл большую роль в государственных делах России. Принимал деятельное участие в подготовке и осуществлении убийства Павла I.

22. Потемкин (князь) Григорий Александрович (1739—1791) — государственный деятель эпохи Екатерины II.

23. Император Павел I был задушен 11 марта 1801 года группой царедворцев.

24. Строганов Александр Григорьевич (1795—1891) — с 1854 года в течение 9 лет был Новороссийским и Бессарабским губернатором.

25. Полетика Дарья Григорьевна (ум. 1889 г.). — Идалии (а не Дарье, как у Леонидова) Полетике приписывают роковую роль в отношениях Дантеса с женой Пушкина — Натальей Николаевной.

26. Заид Карл (1795—1820) — немецкий студент, убивший Коцебу.

27. Коцебу Август-Фридрих (1761—1819) — немецкий реакционный писатель и драматург. Написал множество драм, пользовавшихся в свое время успехом, благодаря изобилию эффектных положений для актеров. Долгое время состоял на русской службе и был проводником в Германии политики русского самодержавия. В Германии его считали русским шпионом. Стихотворение Пушкина «Кинжал», посвященное Занду, написано в 1821 году и послужило причиной высылки Пушкина из Петербурга.

28. Трубецкой Александр Васильевич — в то время, которое описывает Леонидов, — генерал-майор, состоял на службе артиллерийского склада в Одессе. Брошюра об отношении Пушкина к Дантесу, записанная со слов Трубецкого в 1887 году, вышла всего в 10 экземплярах.

29. Фигнер Вера Николаевна (1852—1942) — видная русская революционерка 70—80-х годов, член Исполнительного Комитета «Народной воли». Покушение на Александра II в Одессе, о котором здесь говорится, произошло в 1879 году. После убийства Александра II 1 марта 1881 года и арестов многих участников «Народной воли», Фигнер, по постановлению Исполнительного Комитета, приехала в Одессу, где продолжала свою деятельность; здесь она приняла участие в упоминавшемся выше покушении на Стрельникова. В 1883 году В. Фигнер была арестована и заключена в Петропавловскую крепость; в 1884 году была приговорена к смертной казни, которая была заменена пожизненным заключением в Шлиссельбургской крепости, где она просидела 20 лет. Была освобождена под влиянием бурного революционного движения в 1905 году. В 1906 году ей было разрешено уехать за границу. Послед-

ние 25 лет жизни провела в России. После Октябрьской революции опубликовала несколько томов своих воспоминаний.

30. Ришелье Арман-Эммануэль (1766—1822) — французский государственный деятель: во время французской революции эмигрировал в Россию. В 1809 году был назначен генерал-губернатором Одессы. В 1814 году вернулся во Францию. Одна из центральных улиц Одессы названа была «Ришельевская».

31. Воронцов Михаил Семенович (1782—1856) — в 1823—1844 годах наместник Южного края и Бессарабии, с 1844 года наместник Кавказа.

32. Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1893) — пианист и композитор; Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881) — брат композитора, пианист, создатель Московской консерватории и ее профессор.

33. Делянов Иван Давыдович (1818—1897) — реакционный государственный деятель эпохи 80-х годов. С 1882 по 1894 год министр народного просвещения.

34. Кропивницкий Марк Лукич (1841—1910) — украинский артист и драматург, один из основателей украинского театра.

35. Садовский Николай Карпович, Саксаганский Афанасий (Панас) Карпович (1859—1940) — народный артист СССР; Карпенко — Карый (1845—1907) артист и драматург — братья (настоящая их фамилия Тобилевичи), артисты и театральные деятели дореволюционного украинского театра, посвятившие ему всю свою жизнь.

36. Запорожецкая (Адамовская) Мария Константиновна (1860—1934) — артистка, с большим успехом выступала как в драматических так и в комических ролях.

37. Бернар Сарра (1844—1923) — французская трагическая артистка. Часто гастролировала в России.

38. Андреев-Бурлак (1843—1888).

39. Петипа Мариус Марнусович (1853—1918) — артист Александринского театра до 1886 года, затем играл в Москве у Корша и в провинции, где пользовался большим успехом. Принадлежит к талантливой артистической семье. Петипа — сын знаменитого балетмейстера Мариуса Ивановича Петипа.

40. Знаменитые итальянские оперные певцы. Из них особым успехом пользовались Арамбуро, Броджи, Олимпия Баронат.

41. Цукки Вирджиния — итальянская балерина. В России впервые выступила в 1885 году. С 1885 года служила в балете Мариинского театра.

42. Масканы Пьетро — итальянский композитор, дирижер.

43. Яблочкин Александр Александрович (1824—1895) — артист и режиссер. Один из первых режиссеров-создателей спектаклей. Принадлежит к артистической семье Яблочкиных. Кроме А. А., артистами были его жена Серафима Васильевна, упоминавшая выше дочь Евгения Александровна и ныне Народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии Александра Александровна Яблочкина.

44. Козловская Ольга Федоровна — артистка провинциальной сцены и Козловская Фанни Федоровна (1850—1878) — талантливая артистка большого сценического обаяния. Пользовалась громадной популярностью. Ее похороны в Харькове привлекли массу почитателей ее таланта. Л. М. Леонидов ошибся — отчество сестер Козловских: не Ивановны, а Федоровны.

45. Большой Фонтан и Малый Фонтан — пригороды Одессы, дачные места.

46. Ланжерон — пригород Одессы, названный так в честь генерала Ланжерона Александра Федоровича (1769—1831). Ланжерон — русский генерал, начал службу во Франции. В 1816 году был назначен генерал-губернатором Новороссии и очень содействовал благоустройству Одессы.

47. Матковский Григорий Игнатьевич — провинциальный артист и режиссер. Долго работал в Киеве.

48. Куперник Лев Абрамович (1845—1905) — адвокат, выступавший главным образом в политических процессах. Куперник пользовался громадной популярностью и любовью во всем Юго-западном крае, где протекала его деятельность. Похороны его в Киеве обратились в громадную демонстрацию. См. о нем воспоминания его дочерей, писательницы Т. Л. Щепкиной-Куперник — «Дни моей жизни» изд. «Федерация», стр. 58.

49. Синельников Николай Николаевич (1855—1939) — режиссер и педагог сценического искусства, известный антрепренер. Много лет работал в Харькове. В течение 10 лет был режиссером в театре Корша. См. его воспоминания — «Шестьдесят лет на сцене», изд. Русского театра драмы в Харькове, 1935 г.

50. Аграмов Михаил Васильевич — артист Александринского театра, затем играл в провинции. Позднее был режиссером.

51. Шувалов Иван Михайлович (1865—1905) — известный провинциальный артист, одно время работал в Александринском театре. Играл главным образом трагические роли.

52. Правдин Осип Андреевич (1849—1921) — артист Малого театра с 1878 г. Театральный педагог.

53. Сосницкий Иван Иванович (1794—1877) — артист Александринского театра, выдающийся учитель сценического искусства. Его ученицей была Асенкова, сестры Самойловы и др.

54. Асенкова Варвара Николаевна (1817—1841) — артистка Александринского театра, особенно прославившаяся в легких комедиях и водевилях. Часто выступала в ролях travesti.

55. Каратыгины — Каратыгин Василий Андреевич (1802—1853) — артист Александринского театра. Роли Каратыгина были внешне прекрасно отделаны, но мало согреты чувством, что отличало этого артиста от его современника П. С. Мочалова. Каратыгина Александра Михайловна (1802—1880) — артистка того же театра, жена В. А. Каратыгина. До замужества играла под своей девичьей фамилией — Колосова.

56. «Пока не требует поэта

К священной жертве Аполлон...».

(Слова из стихотворения Пушкина «Поэт»).

57. «Во всех ты, душенька, нарядах хороша...»

(Стих из поэмы Богдановича «Душенька», взятый Пушкиным в качестве эпиграфа к повести «Барышня-крестьянка»).

58. «Лев Гурыч Синичкин» — водевиль в четырех действиях Д. Т. Ленского, удержавшийся в репертуаре театров до настоящего времени.

59. Мочалов Павел Степанович (1800—1848) — артист Московского Малого театра. Артист громадного темперамента и интуиции, но крайне неуравновешенный: наряду с моментами величайшего сценического подъема у Мочалова бывали глубокие провалы. Особенно высокую оценку дал Мочалову В. Г. Белинский.

60. Дмитриевский Иван Афанасьевич (1734—1821) — артист, сотрудник основателя русского театра Волкова. Был в первой труппе открытого в 1756 году императорского русского театра в Петербурге, его руководитель и режиссер.

61. Мунз Сюлли, Жан (1841—1916) — актер-трагик театра «Французской комедии». Несколько раз бывал на гастролях в России.

62. Неделин Евгений Яковлевич (1851—1913) — провинциальный артист. Большая часть его деятельности прошла в Киеве.

63. Чужбинов Тимофей Александрович (1852—1897).

64. Чиннаров Рубенс Зармайрович — заслуженный артист РСФСР. Автор многих комедий и фарсов.

65. Шаровьева Мария Константиновна (ум. в 1917 г.) — провинциальная артистка. С 1906 г. — артистка Александринского театра.

66. Зверева Мария Ивановна (ум. в 1917 г.) — провинциальная артистка. Проработала на сцене больше 75 лет.

67. Глебова Мария Михайловна — окончила Петербургское театральное училище и в 1866 году дебютировала на сцене Александринского театра. Оттуда перешла на провинциальную сцену, где пользовалась огромным успехом. Жена Н. Н. Соловцова. После его смерти до 1905 г. была антрепренером театра «Соловцова».

68. Немирович Варвара Ивановна (1856—1901) — провинциальная артистка, сестра Вл. И. Немировича-Данченко.

69. Крамской Александр Михайлович — провинциальный артист. Несменяемый администратор театра Соловцова в Киеве.

70. Всеволожский Иван Александрович (1835—1909) — директор императорских театров с 1881 по 1899 гг.

71. Невский Александр Максимович (1842—1904) — вначале провинциальный артист, с 1882 года — артист Малого театра. Театральный педагог. Преподавал на драматических курсах Московской Филармонии.

72. Айдаров Сергей Васильевич, Остужев Александр Алексеевич и Васенин Александр Викторович с 1 сентября 1898 года были зачислены в труппу Малого театра.

73. Розанов Матвей Никанорович (1858—1936) — академик, профессор истории западноевропейских литератур.

74. Гельцер Василий Федорович (1840—1908) — артист балета Московского Большого театра. Преподаватель балетного искусства. Отец народной артистки РСФСР, лауреата Сталинской премии Екатерины Васильевны Гельцер.

75. Яблочкина 2-я Александра Александровна — в настоящее время Народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии. Яблочкина 1-я — мать А. А. Яблочкиной — Серафима Васильевна Яблочкина.

76. Попов Николай Александрович — заслуженный режиссер, известный деятель театра. Начал работу в театре в любительском кружке Общества искусства и литературы. Был режиссером и художественным руководителем многих театров. В Малом театре работал с 1907 по 1909 год. В настоящее время член правления ВТО.

77. Коклен (старший) Бенуа-Констан (1841—1909) — французский комедийный и характерный артист. Теоретик по технике актерского мастерства. Автор работ по этому вопросу. Из них «Искусство актера» переведено на русский язык.

78. Театр Черепанова, или театр «Скоморох», основанный М. В. Лентовским в конце 80-х годов, назывался «Народным» и ставил пьесы из народного быта.

79. Чертков Владимир Григорьевич (1854—1936) — с 1883 г. близкий друг и единомышленник Л. Н. Толстого. Печатал и распространял запрещенные сочинения Толстого. В последние годы жизни был главным редактором юбилейного издания сочинений Толстого.

80. Гольденвейзер Александр Борисович — пианист, профессор Московской консерватории, Народный артист Республики. Часто бывал у Л. Н. Толстого и издал воспоминания о нем «Вблизи Толстого», М., 1922 г.

81. Озеров Владислав Александрович (1769—1816) — русский писатель. Известен главным образом как драматург. Последователь классицизма. Трагедии Озерова пользовались в свое время успехом.

82. Свенгали и Кин — действующие лица из мелодрамы «Трильби» Г. Гейне и «Кин, или гений и беспутство» Дюма-отца.

83. Суриков Василий Иванович (1848—1916) — художник.

84. Сетов Иосиф Яковлевич (1835—1894) — антрепренер. Певец-тенор. Сетов в 1864 году покинул сцену, и с 1874 года начинается его деятельность антрепренера, большая часть которой прошла в Киеве.

85. Н. Н. Соловцов был одним из лайщиков «Киевской газеты», начавший выходить в Киеве в 1900 г. Во время революции 1905 года этой газете, неоднократно подвергавшейся репрессиям, пришлось переменить несколько названий. «Киевская мысль» — было последним из них.

86. Паскалова Анна Александровна — артистка Александринского театра с 1887 по 1895 г. С этого года играла в провинции с большим успехом; умерла в годы Отечественной войны.

87. «Возраст—Бальзак» (бальзаковский возраст) — женщинами бальзаковского возраста называли женщин за 40 лет (возраст многих героинь романов знаменитого французского писателя Оноре де Бальзака).

88. Рыбаков Николай Хрисанфович (1811—1876) — провинциальный актер-трагик. Имя его пользовалось громадной популярностью в провинции, но в столицы он попадал лишь в качестве гастролера. На императорскую казенную сцену его не принимали из-за его независимого характера. Островский увековечил Н. Х. Рыбакова в пьесе «Лес», вложив в уста трагика Несчастливцева следующие слова: «И вот подходит ко мне Рыбаков... Сам Николай Хрисанфович Рыбаков!». Сам Рыбаков замечательно играл Несчастливцева. Умер внезапно, во время гастролей в Тамбове. В архиве тамбовского Загса, в метрических книгах Пятницкой церкви в разделе «умершие», характерная запись: «Рыбаков Николай Хрисанфович, волховский второй гильдии купец 59 лет, умер от разрыва сердца, похоронен 19 ноября» («Советское искусство» от 7 апреля 1937 г.).

89. Бравич Казимир Викентьевич (1869—1912) — актер, один из исполнителей главных ролей в театре В. Ф. Комиссаржевской. После распада театра Комиссаржевской поступил в Малый театр. В 1912 году был приглашен в Художественный театр, но в этом же году умер, не сыграв в МХТ ни одной роли.

90. Озаровский Юрий Эрастович — актер, режиссер и театральный педагог Александринского театра.

91. Пиксанов Николай Кирьякович — современный русский литературовед. Член-корреспондент Академии наук. Основные работы Пиксанова посвящены творчеству Грибоедова.

92. Молчанов Анатолий Евграфович — муж М. Т. Савиной. Один из учредителей Всероссийского театрального общества.

93. Блюменталь-Тамарина Мария Михайловна (1859—1938) — замечательная исполнительница ролей старух. Народная артистка СССР.

94. «Петропавловск» — русский броненосец, погиб во время русско-японской войны у Порт-Артура, 12 апреля 1904 года. На «Петропавловске» погиб знаменитый художник-баталист Василий Васильевич Верещагин.

95. Нащокин Павел Воннович (1800—1854) — один из ближайших друзей Пушкина.

96. «На дне» М. Горького в Берлине поставлено в 1903 году, в Малом театре (Kleines Theatre) Макса Рейнгардта.

97. Моисси Саидро (ум. в 1935 году) — немецкий артист, родился в Италии. Гастролировал в Европе и Америке. Несколько раз был в России. В его репертуаре был «Живой труп» Л. Толстого, в котором он играл Федю Протасова.

98. Бассерман, Шильдкраут, Эйзольд Гертруда — немецкие артисты.

99. Бёклии Арнольд (1827—1901) — художник. Сюжеты картин выбирал преимущественно фантастические.

100. Рерих Николай Константинович — русский художник. Темы картин большей частью брал из легенд и преданий.

101. Григ Эдвард (1843—1907) — норвежский композитор.

102. Мchedлов Вахтанг Леваиович (1884—1924) — с 1904 года помощник режиссера, а позднее режиссер в Художественном театре. Основатель 2-й студии МХТ.

103. Волконский Сергей Михайлович — с 1899 по 1901 год был управляющим императорскими театрами.