

# Театральный зритель в 1896 году

(К сорокалетию Горьковского театра)

Сорок лет назад. Зимний сезон 1895—1896 г.г.—последний год существования старого нижегородского театра (сейчас на этом месте Дом союзов). Как выглядел этот «храм Мельпомены»? Большое, грязное, каменное здание с облупившейся штукатуркой. В первом этаже были торговые помещения. Припоминаю два магазина и оба гастрономические: один назывался: «Пчельник», другой — «Муравейник». Широкая «винтовая» каменная лестница, выщербленная временем, вела из мрачного вестибюля театра в партер и ложи бунуара. В зрительном зале—два или даже три яруса. Керосиновое освещение. Большая сцена с полувисевшими, облупившимися декорациями. Вековая пыль и керосиновая копоть пропитали все стены. Обивку на креслах проела моль. Воздух насыщен тошнотворными миазмами.

Город тогда своим внешним видом соревновался с театром. На нем также лежала вековая пыль, и в распутицу он утопал в грязи. Ничтожное уличное движение. Отратительные мостовые. Жалкие магазины. Сонный, серый и скучный губернский город!

Нижегородский театр принадлежал частным владельцам Тыртову и Черкасову, затем купил это здание известный оперный артист Н. Н. Фигнер и передал местному миллионеру Бупрову. Вот в этом театре и подвизалось товарищество драматических артистов под управлением Соболевскова-Самарина.

Нижегородская публика в то время мало интересовалась театром. Он являлся лишь развлечением для обывателя. Материальное благополучие актера, а особенно в товариществе, зависело всецело от кассы. (Я не говорю о крупных театральных

центрах провинции, к которым никак нельзя было отнести прежний нижегородский театр). По этой причине одна премьера сменялась другой без всякой системы и плана. От репертуара пестрило в глазах. Следом за «Отелло» ставились «Две сиротки», а за мелодраматическими, слезливыми «Сиротками» — смехотворный фарс «Мраморная гувернантка». Театр рботал за свой страх и риск, «на всякий вкус». Иначе он существовать не мог.

Были ли попытки оздоровить репертуар? Конечно, были. Не мог же удовлетворить актера тот пошлый хлам, который ему приходилось играть наряду с классическими произведениями. Но эти попытки давали плачевные результаты. Репертуаром ведал не театр, а зритель. Он давал театру приход, он пополнял кассу, и он, за свой рубль, требовал пьесу по своему желанию и вкусу. В противном случае, крах был неизбежен. Поэтому в один сезон, за шесть месяцев труппа исполняла около шестидесяти премьер! При одном воспоминании бросает в пот от такой «нагрузки»!

Могли ли мы уменьшить количество премьер? Нет, это было невозможно. Почему? Да потому, что спектакли посещала только так называемая «театральная публика». Этой публики было очень и очень немного, ее нехватало даже на очередные спектакли. Мы ставили не более четырех спектаклей в неделю. Публика была всегда одна и та же. Артисты знали ее наперечет. Вот в первом ряду партера сидит, развалиясь, купец Евгений Тихонович Двужилин, а в литейной ложе красуется супруга адвоката Вихляева — Елена Викторовна; положила ручку на барьер и пальцами перебирает, чтобы бриллианты на кольцах переливались ярче. И т. д. и т. п.

Эта «театральная публика» ходила в театр, чтобы «людей посмотреть и себя показать». Она мало интересовалась пьесой и исполнителями. Всегда «театр был

наполовину пуст», как писали злые рецензенты, или «наполовину полон», как писали доброжелательные. «Галерея» заполнялась «разночинцами» и случайным зрителем. Эти места назывались «райком», а посетители «райка» — «мелкой сошкой» и «улиней».

В партере и ложах располагалась местная «знать» — представители буржуазии и дворянства. Несмотря на жалкое керосиновое освещение зрительного зала, тут была выставка дамских туалетов и элегантных смокингов и рейтфраков. «Купечские» жены побивали дворянок огромными бриллиантами, с добрым охот. «Сам» появлялся либо в поддевке из «аглицкого» сукна, либо в длинном скотчуке и высоких, лакированных сапогах «бутылками».

Считалось особым шиком опоздать на спектакль и войти в партер или ложу во время действия. Каждое такое появление привлекало всеобщее внимание, что и требовалось доказать. Хлопанье дверями, немолкаемый говор, несдержанный смех нарушали впечатление от спектакля и, конечно, неблагоприятно отзывались на исполнении.

Рабочего зрителя в театре мы почти не видели. Театр был недоступен. К тому же, в огромном большинстве, рабочий в те годы был безграмотен и отдыхал в праздничный день после тяжелой работы в кабаке, за чаркой водки или дома. Учащаяся молодежь в театр не допускалась. Исключением были лишь утренники, и то с особого каждый раз разрешения педагогического начальства.

И только в задних рядах партера (зачасти и «райка») ютилась небольшая группа истинных ценителей и поклонников артистов; туда, к этой горсточке культурных людей, устремлялись взоры актера. Только оттуда актер ожидал беспристрастной оценки своей работы.

На бесплатных местах восседал бдительный «художественный» контроль, в образе полицмейстера, дежурного пристава и околоточных надзирателей.

Я в общих чертах, эскизно, нарисовал театрального зрителя минувших лет. По

для более яркой характеристики его отношения к театру я приведу два любопытных эпизода:

Однажды я играл Краснова в пьесе Островского «Грех да беда на кого не живет». После сильной драматической сцены, когда жена Краснова уходит к барину, он остается на сцене один. Длительная пауза переживаний и затем прекрасный монолог. Я подсел к столу, задумался. Вдруг, в тишину зрительного зала врывается визгливый женский смех и промкий говор мужчин. В первый момент я не мог понять, откуда исходил этот шум, и начал монолог. Но отдельные выкрики и смех стали уже настолько сильны, что заглушали мои слова. Публика заволновалась и стала перешептываться. Я заметил, что на сцену уже никто не смотрит, и что все взгляды направлены к литерной ложе бенюара, вплотную примыкавшей к сцене. Я тоже взглянул туда. И что же представилось моим глазам?

Прикрывшись от зрителей портьерой, в ложе, за небольшим столом, сидела большая компания местной аристократии. На столе несколько бутылок шампанского и фрукты. Это были «сливки общества», представители именитого дворянства. Несколько не стесняясь и не обращая внимания на сцену, эти люди вели себя совершенно непристойно: пили, кричали и хохотали во весь голос. Кто-то из них даже напевал противную шансонетку.

Я был возмущен до крайних пределов. Эта безобразная сцена жестоко оскорбляла достоинства артиста. Кровь прилила к голове. Сердце учащенно забилось. Я говорить уже не мог. Ничего не соображая, я схватил свой стул, перенес его к рампе, в самую барьеру ложи, сел и молча стал смотреть на этих «светских» хулиганов, поведение которых могло быть допустимо разве только в кабаке.

В зрительном зале все стихло. Молчал и я. Наступившую тишину нарушали лишь голоса кутил. Я глядел на них в упор. Очевидно, эта необычная тишина в театре заставила кутил обратиться к сцене. То, что они увидели, было для них полной неожиданностью. Над ложей нависла фигура человека, который глядел на них глазами, полными такой нена-

вистью, что даже эти «господа» смутились и растерялись. Трое из них быстро пересели к барьеру и не принужденно направили свои бинокли на публику, но их встретил оглушительный свист всего зала. Они тотчас же ретировались.

Даже родственные кутилам по убеждениям люди не выдержали и выразили единодушный и неожиданный для меня протест против их поведения. Я перешел на свое место и от волнения едва мог закончить свой монолог. Нервы были натянуты, как струны. При заключительной фразе: «Не забудь ты парня, грех тебе будет!»—из моих глаз брызнули слезы. Публика устроила мне овацию. Но я был крайне смущен. Я отлично сознавал, что артист ни при каких обстоятельствах не должен выключаться из действия пьесы, а тем более позволять себе реагировать на поведение зрителей. Я не мог простить себе этой непозволительной выходки. В молодости я был очень горяч и несдержан.

А вот второй эпизод. Вечерняя репетиция. На авансцене стоят два шитка с керосиновыми лампами, бросающими скудный свет на актеров. В зрительном зале абсолютная темнота. В вестибюле театра и коридорах коптят три-четыре лампы в фонарях. Я со своего режиссерского места видел актера только тогда, когда он находился на авансцене, но стоило актеру стоять в глубине сцены, как он исчезал в непроглядном мраке. Трудно настроить себя на интенсивную работу в подобных условиях.

Вдруг мы услышали, сначала в коридоре театра, а потом в глубине зрительного зала тяжелые удары, точно кто-то приближался к сцене с тяжелым молотом, непрерывно постукивая им о деревянный пол. Я обернулся к залу, погруженному в темноту, и крикнул:

— Кто там? Перестаньте стучать! Мешаете репетировать!

Ответа не было. Стук становился все ближе и ближе.

Вдруг наши артистки истерически закричали:

— Что там?! Вы слышите?!

Из темного зала донесся какой-то страшный храп и фырканье. Кто-то, огромный, тяжело и сильно дышал. Я бы-

стро повернул шиток с лампами в сторону зала и в первый момент также вскрикнул от неожиданности—передо мной была черная лошадиная морда. Второй шиток дал возможность разглядеть и всю картину в целом. В проходе партера, перед самой сценой стояла лошадь, а на ней верхом красовался всадник, в меховом казакине и с дворянской фуражкой на голове. Всадник разглаживал большие черные усы. Под лучами света он картинно приподнял фуражку и заговорил охрипшим, пьяным голосом:

— Мое почтение, господа артисты! Будьте знакомы! Я помещик (он назвал свою фамилию—теперь я ее не помню). Вчера только прибыл по делам в Нижний. Скука отчаянная. Решил заехать к вам с визитом на моем «Миловзоре» и пригласить вас всех поужинать. Бросайте всю вашу театральную ерунду, и айда! в ресторан! Но с дамочками, непременно с актрисочками!

С большим трудом нам удалось избавиться от этого «визитера». Во всяком случае, он был хорошим наездником, если в нетрезвом виде сумел проехать верхом на лошади по каменной винтовой лестнице во второй этаж и по узкому проходу партера. В заключение он бросил нам:

— Ну, и чорт с вами! Поеду к губернатору!

Можно судить, с какими типами из театральной публики нам приходилось встречаться в былые дни! В прошлом таких эпизодов было немало.

И как счастлив современный советский артист, выступающий перед зрителем, которого он глубоко уважает, как равноправного гражданина, в полной уверенности, что этот зритель также уважает и его артистический труд.

Как радостен и счастлив я, старый художник, отдавший из своей пятидесятидвухлетней сценической деятельности двадцать лет горьковскому театру, что, дожив до великой сталинской эпохи, я вижу, как, вместе с огромным творческим ростом советского искусства, вырастает и наш театр в Горьком, а с ним и культура его зрителя.