

## НИЖЕГОРОДСКИЕ ОЧЕРКИ

Н. БАРСУКОВ

1

В сентябрьский вечер зрители съезжались к театру. Шла новая опера «Любовное волшебство». О ней было известно задолго до премьеры. Рукописные афиши, раскрашенные в яркие цвета, в течение двух недель украшали городские заборы.

Карета князя Долгорукого подкатила к мрачному, неуклюжему строению театра в тот момент, когда зрители тесной грудой окружили окошечко кассы и загородили вход в зал. Князь Долгорукий — высокий и дородный мужчина в пудреном парике и шитом золотом кафтане из черного бархата — степенно вышел из кареты и, опершись на трость, стал наблюдать за толпой зрителей и теснившихся здесь же любопытных зевак.

Долгорукий, автор либретто оперы «Любовное волшебство», не беспокоился о месте. Еще поутру он получил от владельца театра князя Николая Григорьевича Шаховского затейливо написанный билет «для входа в Нижегородский театр», сплошь разрисованный всяческими атрибутами и завитушками. Пропуск давал ему право на любое кресло в первых рядах.

Уже совсем стемнело, когда Долгорукий вошел в театральное помещение — низкий зал с тесными лавками партера, окаймленными по бокам группами стойлообразных лож. Неприятный запах лампового масла пропитывал воздух. Теснота была необыкновенная, и дышать было трудно. Николай Григорьевич Шаховской был скуп и бился за каждое место: театр он держал больше ради наживы, чем для удовольствия.

Долгорукий долго пробирался поближе к оркестру, наступал на ноги каким-то чиновникам, которые нахально поглядывали на за-

езжего вельможу и продолжали весело беседовать со своими соседками, немало не трудясь посторониться перед проходившим.

Театр Шаховского, открытый им в 1798 г., славился по всей России как один из лучших крепостных театров. Долгорукий уселся у самого оркестра и с любопытством наблюдал за действиями припомаженных и одетых в справные поддевки музыкантов. Он понимал, что написал плохое либретто и рассчитывал, что хорошая музыка, актеры-солисты и сценическая машинерия спасут оперу.

По мере того как развивалось действие оперы, Долгорукий замечал все больше недостатков. Суфлер слишком громко подавал слова актерам. Во время действия из-за кулис иногда доносился резкий гэлсс машиниста, управлявшего феерическими появлениями богов и кудесников. В этой опере было все, что угодно: и античные мифологические герои, и полководцы, и цари (Долгорукий написал либретто, действительно потрясающее по бессмысленному развитию сюжета и интриги). А роли всех этих полководцев, царей и богов играли простые русские крестьяне, в большинстве не умеющие читать и учившие текст на слух.

Долгорукий, недовольный спектаклем, заулыбался лишь перед самым финалом. На сцене был представлен чертог Венеры и Амура. Художник здесь постарался и в декорациях и в костюмах.

— Кончилась экзекуция оперы моей. Последняя сцена исполнена прекрасно, — сказал Долгорукий Шаховскому. Бесчисленные аплодисменты зрителей, вызывавших Венеру, были ему ответом. Они радовали автора оперы.

Венеру играла Настя Краева, поражавшая всех своей необычной красотой. Она была и певицей и драматической актрисой, с успехом выступала не только в «Любовном волшеб-

стве» Шаховского, но и в таких операх, как «Дианино древо», «Титово милосердие», «Калиф Багдадский» и в других, не сходящих с репертуара. Особенным успехом Настя пользовалась в «Волшебной флейте» Моцарта. Настю очень любили зрители, и ей приходилось играть почти во всех спектаклях (а их было от десяти до пятнадцати в месяц).

В Настю не на шутку был влюблен композитор Завидов, твердо решивший на ней жениться. Но это было не так просто. В театре Шаховского были пуританские нравы. Князь не терпел малейшей свободы в отношениях актеров и актрис: он наказывал актеров, имевших смелость запросто подходить к девушкам и беседовать с ними.

Когда отшумели зрители, Шаховской и Долгорукий пришли за кулисы. Долгорукий любил молоденьких актрис, и ему было приятно смотреть на их хорошенькие лица. Прежде всего он обратил внимание на Венеру, которая довольно смело разговаривала с Завидовым. Долгорукий толкнул в бок Шаховского и указал ему на влюбленных: «Взгляните, князь, на сию прекрасную деву! Она понравилась мне более других!» Шаховской проворчал: «Знаете, ваше сиятельство, актриса хороша, да держит себя сугубо необдуманно. Извольте видеть, каковы у нее амуры с Завидовым!»

К Шаховскому подошла Зарубина — главная надсмотрщица в его театре, полная и румяная женщина, о жестокости которой ходили анекдоты по всему Нижнему. «Запереть надо на ночь Настюшку в одиночестве, — сказал Шаховской Зарубиной, — пусть она подумает, как надо держать себя в благопристойном доме!» «Слушаю, батюшка-князь!» Она подошла к Краевой и грубо увела ее с собой.

Шаховской и Долгорукий пошли ужинать. Они пили искристое вино и вспоминали спектакль. Женолюбивый Долгорукий долго не мог забыть пленивший его облик крепостной Венеры, но, видя недовольное лицо князя, не решался говорить о ней. Разговор шел о столличных приятелях, о радостных юношеских днях в Москве и о злодеях-французах, которые свели в могилу своего законного короля.

Ужин затянулся далеко за полночь.

\* \* \*

Венера, повелительница Олимпа, только что покорявшая весь театр, была заперта в маленький, тесный чуланчик. Зарубина приказала быстро ее разгримировать, переодеть в сара-

фан и привести в чулан. Но во время утреннего доклада Зарубиной пришлось сообщить князю, что Настя с помощью Завидова убежала из заключения, проблудила с ним где-то всю ночь и вернулась в девичью только на заре. Князь был возмущен. Его морщинистое лицо конвульсивно передернулось. Сам соблюдая супружескую верность, Шаховской не выносил «срамных плутней» у своих дворовых, тем более у актеров. И сейчас, слушая Зарубину, он особенно боялся, что его гость Долгорукий может узнать о происшествии и потом говорить: «Шаховской — притворщик и лицемер, в его театре творится то же самое, что у других». А Шаховской гордился пуританскими нравами своего театра и часто говаривал: «Сколь много театров у нашего славного дворянства российского, а много и непотребства; только у меня театр, а не гарем». Теперь дрожащие от злобы пальцы князя нервно теребили кружево жабо. Ему трудно было дышать от внезапного гнева.

— Настьке — рогатину, — сказал он, — Яшке — ошейник на три дня.

— Слушаю, батюшка! Когда повелишь исполнить?

— Сегодня! Сейчас же! Только соблюдай порядок, установленный в случаях таких.

— Будет сделано, батюшка!

Зарубина отправилась в девичью. Актрисы занимались вышиванием на пальцах, некоторые перебирали и чинили театральные костюмы. Среди них была и Настя. Девушка низко склонилась над кучей цветных платков, отобранных для шитья королевского знамени к спектаклю «Коварная Агнеса».

— Настька, поди сюда! — сказала Зарубина. — Князь Николай Григорьевич приказал тебя к рогатинам приставить.

— Господи, за что?

— За распутство. Сейчас же на конюшню! Там тебе устроят праздник.

Конюхи вывели Настю на середину двора и поставили внутрь станка, где они обычно ковали лошадей. К столбам приколотили рогатины с расчетом, чтобы они охватили шею Насти. Она не могла пошевелиться и стояла в каком-то оцепенении. Проходили часы. Пробегавшие мимо подруги не смели взглянуть на нее. Солнце особенно сильно палило в этот день, и голова у Насти болела нестерпимо. Хотелось кричать от невыносимой пытки.

А в это время в оркестре репетировали музыканты. Они видели, как Завидов — их дирижер, композитор — сидел на пустой сцене в

кресле, привязанный к нему цепью. На Завидова одели ошейник, давивший горло и напоминавший о словах Шаховского, учредившего специально для музыкантов это позорное наказание: «Ошейник сей напомнит холопу о цепном псе, который радеет о своем господине». И в таком положении Завидова продержали три дня.

## 2

Прошли десятилетия. Наступил 1824 год. Князь Шаховской умер, и нижегородский театр перешел в руки его наследников. Хозяйкой театра сделалась княгиня Шаховская (опекунша) и ее брат Аверкиев (попечитель).

Раньше, при жизни князя, многое в театре носило характер феодально-патриархальной забавы. Несмотря на свою расчетливость, Шаховской любил удивлять соседей пышностью. В храмовые праздники крестьяне села Юсупова, княжеские крепостные, сгонялись в театр по наряду и отбывали свою обязанность «бездо и мочно»: смотрели спектакли и даже пользовались чаркой водки — угощением сиятельного барина.

Теперь театр все больше и больше превращался в «храм наживы»; дух меркантильности и расчета проник в самые глубокие его заповедники. Опекунша и ее брат повышали доходы за счет сокращения расходов; они экономили настолько решительно, что перестали отапливать свой театр не только осенью, но и зимой. Историк Храмцовский пишет, что такого рода управление «наложило оковы — ледяные, конечно, — на дарования артистов и начало расхолаживать (особенно по зимам) нижегородскую публику».

Шаховская и Аверкиев не оказались в состоянии управлять театром. Крепостной театр постепенно деградировал, и неудачливые предприниматели были вынуждены искать покупателей для своего дела. В 1827 г. подвернулись два заядлых театрала: один с деньгами, другой с желанием сколотить хороший театр. Первым был купец Климов, вторым — чиновник Распутин. Храмцовский в своей книге называет их «благоразумными капиталистами», вполне уяснившими себе степень выгоды театра.

Новые антрепренеры купили городское и ярмарочное здания театров (у Шаховского незадолго до его смерти появился ярмарочный филиал), общежитие на Жуковской улице, декорации, костюмы, машинерию, бутафорию, парики, а также и всю труппу крепостных ак-

теров, с тем чтобы они, получив так называемые «вольные», обязались играть в их пользу десять лет.

Труппа Распутина (Климов по неизвестным причинам быстро ушел от руководства театром) состояла из 96 человек. Антрепренер заключил с артистами соглашение, по которому он обязался выплачивать им жалование (от 50 до 240 руб. в год). Одновременно они получали бесплатную квартиру в театральных домах, а также «месячину», т. е. продукты: пуд муки и 20 фунтов крупы.

Распутин любил театр и был толковым дельцом. Он не только умело использовал возможности своих актеров, но и приглашал на гастроли талантливых мастеров петербургской и московской сцен. Столичные актеры с удовольствием гастролировали в Нижнем-Новгороде. Их притягивала тогдашняя нижегородская ярмарка. В труппе самого театра лучшими актерами в то время были: Карева, Аксанова, Решенцов, Сахаров, Ершов.

Большим успехом пользовались постановки опер: «Волшебный стрелок», «Аскольдова могила» Верстовского, а также позабытые сейчас произведения русской оперной драматургии: «12 спящих дев», «Пан Твардовский», «Чортов мост», «Леон, или Черногорский замок» и т. д. Театр был открыт круглый год, за исключением великого поста. Спектакли давались три раза в неделю — по воскресеньям, средам и пятницам, — а на пасхе, святках и масленице каждый день.

Несмотря на то, что цены в театре сохранились от времен Шаховского, Распутин получал от 15 до 20 тыс. руб. чистой прибыли ежегодно. Но в 1837 г. закончилось соглашение Распутина с труппой, артисты стали свободными, положение в корне изменилось. Нижегородский театр и его артисты приобрели общероссийскую славу. Их хотели видеть везде и охотно приглашали служить в Москву и Петербург. Распутин вынужден был повысить ставки премьерам до 3000 руб. в год и, кроме того, давать им по несколько бенефисов. Закончив одиннадцатый сезон своей антрепризы с убытком, Распутин в 1838 г. сдал театр известному комику В. И. Живокини.

Вначале Живокини энергично взялся за художественное руководство театром. Он улучшил состав труппы, при нем появились новые костюмы, хорошо написанные декорации. Но это длилось недолго: Живокини потерпел крупные убытки и вынужден был в свою очередь передать театр другим антрепренерам.

3

В 1850 г. на главной улице города — Покровке — в доме кондитера Кемарского проживал театральный парикмахер Антип Григорьевич Стрепетов. Когда-то он был крепостным, но его барин, помещик Климского уезда, неожиданно отпустил его на волю. Свою театральную деятельность Стрепетов начал в 1844 г. на Выксе, в театре помещика Шепелева, а потом переехал в Нижний-Новгород. Здесь в начале октября 1850 г. произошел случай, значительно изменивший его жизнь.

Антип Григорьевич пришел со спектакля поздно. В театре играли длинную пьесу «Рыцарь Россильон». В этом спектакле было много массовых сцен. Стрепетову пришлось часто менять парики, и он устал больше обычного. Подойдя к буфету, он достал бутылку красного вина и, поставив на стол два стаканчика — себе и старушке-няне Ефросинии Ивановне, — налил в них приятную жидкость. Обыкновенно тихий и спокойный Стрепетов становился совершенно невозможным, когда напивался пьян. Но на этот раз напиться не пришлось. Едва только Антип Григорьевич приготовился выпить за успех спектакля, как вдруг он услышал какой-то писк за окном.

— Что это? — спросил он Ефросинию Ивановну.

Небольшая толстенная старушка с густыми каштановыми волосами и мягкими чертами лица встревожилась:

— Как будто ребеночек кричит! Господи! — изумленно сказала она.

Антип Григорьевич вышел на крыльцо. На улице бушевала гроза, и при свете молнии он увидел какой-то маленький кулечек, лежавший на обвалившихся ступеньках крыльца. Из кулечка что-то покрикивало. Стрепетов нагнулся, осторожно поднял его, быстро вошел в дом, положил сверток на стол и медленно закрыл ставни.

— Няня, голубушка, пойди скорее сюда, — сказал он. На зов пришла дрожащая Ефросиния Ивановна и прибежал, прихрамывая, рябой подмастерье Мишка. При тусклом свете сального огарка они развернули кулек и обнаружили там крохотную девочку, укутанную в лохмотья. При ней не было ни записки, ни медальона. Повидимому, родители были бедны и убоги.

— Мишка! Пойди сбегай за квартальным! Нужно порядок соблюсти, — сказал Стрепетов. О происшедшем он списался с женой, кото-



В. Живокини

(1807—1874)

рая работала в том году в Симбирске, как «актриса с голосом». Добрая Елизавета Ивановна ответила, что она очень хочет оставить девочку у себя в семье. После этого Антип Григорьевич назначил день крестин. Коренастый курносый седой священник дал девочке ближнее по календарю имя — Пелагея. Крестным отцом великой русской актрисы Пелагеи Антиповны Стрепетовой был чахоточный актер нижегородского театра Афанасьев, опоздавший из-за репетиции на половину обряда.

\* \* \*

В четыре года Поля столкнулась с первым горем: от чахотки умер ее крестный отец. Он оставил жену и двоих детей: пятилетнюю дочь Лизу и сына Афоню. Афанасьев был талантливым актером, жил скромно и безбедно, долгов не оставил, но и получить по его завещанию семье ничего не пришлось. Жена Афанасьева Наталья Ивановна не могла даже похоронить мужа на свой счет. Ей помогли Стрепетовы, они же взяли вдову и ребят к себе.

Поля Стрепетова очень сдружилась с Лизой Афанасьевой; они вместе с ней бегали по соседним садам, рвали цветы по вечерам на кладбище. Там девочки забирались на высокие яблони, срывали плоды и с наслаждением их поедали. Возвращаясь домой, они говорили о своих забавах, куклах, играх, родителях... С годами дружба их росла и крепла, у них не было ссор и взаимных обид.

\* \* \*

В первый раз Поля попала в театр в 1854 г., будучи совсем ребенком. В то время в Нижнем гастролировал знаменитый комик Московского Малого театра Василий Игнатьевич Живокини. Поля увидела спектакль с его участием потому, что ее мать играла вместе с Живокини и забрала девочку с собой.

Шел водевиль под названием «Улица луны, или Возвращение из Африки» — легкая пьеска, переведенная с французского. Полю поразило в театре большое количество людей, одетых в праздничные платья, веселый говор толпы, яркое освещение, бравурная музыка, игравшаяся в антрактах. Она смотрела на сцену с огромным любопытством и, когда увидела свою мать, одетую в белый с голубым костюм, не выдержала и звонко крикнула детским голосом: «Ах, посмотрите, там моя мама!» После этого в семье решили, что пускать Полю в театр нет никакой возможности.

Семи лет Поля уже играла на сцене. Ставилась пьеса «Морской волк» (тоже французская, перевод Тарновского), в которой были две детские роли. Одну из них антрепренер Смольков поручил приемному сыну Стрепетова — Ване, другую получила Поля. Роль состояла в том, что Поля должна была, сидя на коленях у примадонны труппы Трусовой-Васильевой, сказать ей несколько фраз. Премьерша вначале отказывалась играть с Полей, говоря, что девочка слишком велика и толста, что она не может держать ее на коленях и вообще не может ее видеть. Смольков, заикаясь, ответил, что другой нет, и пришлось выступать Поле. Она очень волновалась в день спектакля и готовилась к нему целый день. Хотя дебютантке было всего семь лет, она прошла через все испытания блестяще, в результате чего даже неприятные ощущения при воспоминании об инциденте с Трусовой изгладились из ее памяти.

После дебюта Поля очень часто посещала театр. Она хорошо запомнила хорошенькую, молоденькую актрису Немирову, обладавшую приятным голосом, искренней веселостью и сценическим обаянием; запомнила также комическую старуху Сахарову — бездарную актрису и грубую женщину; актера Трусова, который каждую роль играл одинаково, но был признан нижегородцами почтенным и талантливым артистом за то, что играл только выигрышные, первые роли.

В Нижний возвратилась Наталья Ивановна



Айра Ольдридж

1805 — 1867

Афанасьева, уезжавшая было со своей дочерью Лизой. Старая подруга играла в пьесах детские роли, танцевала в антрактах и привезла с собой необыкновенные театральные костюмы. Чего тут только не было: и атласные башмачки, и расшитые стеклярусом платья, и вышитые головные уборы, и бутафорские жемчужные ожерелья.. Поля попросила Лизу выучить ее танцам, та согласилась, и они стали усиленно заниматься. Не ограничиваясь уроками хореографии, Поля стала много читать, учила разные роли, сама сочиняла монологи и ежедневно подолгу стояла перед зеркалом, совершенствуя свою мимику. Глаза у Поли были живые, острые и умные. На них обращали внимание многие знакомые матери, говоря:

— Как у вас Поля-то выросла. И какие, знаете, у ней необыкновенно прекрасные глаза. Будет хорошей актрисой!

Действительно, через два десятка лет о глазах родившейся и выросшей в Нижнем-Новгороде великой актрисы Пелагеи Стрепетовой писали все русские театральные критики.

4

В 1858 г. тройка перекладных рысью мчалась к Нижнему. Ямщик гнал изо всех сил, получив от барина хорошую добавку на водку.

Ему хотелось скорее выпить за здоровье своего странного ездока — черного человека с чуть вздернутым носом и энергичным взглядом серых, глубоко спрятанных под нависшими бровями глаз. Сухое лицо Ольдриджа было необычным, оно обращало на себя всеобщее внимание. Трагик-негр был одет в костюм, сшитый по последней моде. Коричневый короткий пиджак, светлозеленый галстук и клетчатые панталоны выделялись на фоне черной пролетки. Круглая шляпа, сдвинутая на высокий лоб, прикрывала курчавые черные упругие волосы, которые не слушались ни одного театрального парикмахера в мире.

Ольдридж увидел перед собой город, расположенный на крутой горе; древнюю крепость, поднимающуюся над двумя большими реками; сотни мачт стоявших на рейде судов, бесчисленное количество церквей с золочеными куполами... Когда он ехал вдоль берега, встречные мужики снимали шапки, крестились, некоторые из них с любопытством посматривали на Ольдриджа, держа шапки в вытянутых руках, другие застывали в неподвижности, сталкиваясь с «заморским чудищем».

Ямщик подкатил к «заведению», стоящему на берегу Бетанкуровского канала. В двухэтажном трактире было шумно от множества людей, наполнявших его комнаты и залы. Сквозь открытые окна было видно, как купцы сидят за столиками, пьют водку и закусывают, уничтожая специально для них приготовленную осетрину и белугу. Здесь Ольдридж снял номер.

Жизнь потомка князей маленького негритянского племени Фуллах, проживавшего на берегу Сенегала в Западной Африке, Айра Ольдриджа была совершенно необычной и исключительно интересной. Дожидаясь полового, он вспомнил, как в 1825 г. ехал в Глазговский университет в Шотландии, куда его послали два нью-йоркских епископа, восхищенные знаниями и способностями молодого негра. Он прилежно занимался науками и получил при выходе из университета медаль и награды за диссертацию на латинском языке.

Вспыхнувшая в детстве страсть к театру, заставившая его бросить духовное образование в нью-йоркской коллегии и поступить лакеем к актеру, после окончания университета возобновляется вновь. Айра Ольдридж дебютирует в Англии в театре Ройялти в роли Отелло и имеет такой блестящий успех, что немедленно получает приглашение от дирекции Кобург-театра выступить в целом ряде

спектаклей. Он играет в пьесах, где есть роли негров, исполняет Гамбия в «Невольниках», Цанга в трагедии Юнга «Месть» и Отелло.

Ольдридж вспоминает о своих гастролях по Европе. В 1853 г. в Берлине его избирают почетным членом Академии наук и художеств, прусский король вручает ему золотую медаль. При прощании с берлинской публикой Ольдридж произносит трогательный монолог в стихах, и его, буквально, забрасывают цветами. В 1857 г. в Стокгольме его до самого парохода провожала многотысячная толпа. В этом же году, выступая в Будапеште, он получил звание почетного члена Мадьярской драматической консерватории и произнес во время торжественного заседания ученую речь о Шекспире, Гете и Шиллере на английском языке.

\* \* \*

Поля Стрепетова и Настя Немирова, высокая худенькая девочка, сестра актрисы, пробрались в театр с чувством особого возбуждения. Они знали, что мировой актер, да еще негр, играет сегодня свою лучшую роль — Отелло.

Ярмарочный театр был переполнен. Нижегородских купцов мало интересовала шекспи-



Отелло — Айра Ольдридж

ровская пьеса, они не знали ее содержания и никогда не читали Шекспира. Но они потянулись в театр посмотреть «черномазого эфиопа», заграничную диковину, о появлении которой целую неделю кричали со всех заборов, перекрестков многоцветные иностранные литографированные афиши.

Открылся занавес. Началась сцена в сенате. Ольдридж играл на английском языке. Его блестящий костюм, золото и серебро парадного платья венецианского полководца переливались каким-то особенно сильным блеском. Багровый плащ был перекинут через его плечо, а на голове красовалась круглая шапочка с семиконечными звездами.

Поля сразу же почувствовала, что перед нею артист совершенно исключительного дарования. Какими ничтожными, какими маленькими показались ей нижегородские актеры! Ольдридж представил нижегородской публике настоящего, пламенного Оттелло, неукротимого в своей любви к Дездемоне. В беседах с возлюбленной его голос звучал мелодично и приятно, а при разговоре с предателем Яго — грозно и страстно. Весь первый акт Поля и Настя сидели без единого движения. Ольдридж играл сцену в сенате особенно проникновенно; он говорил тихо, медленно и с большим достоинством. Только в сцене драки между Кассио и Родриго девочки почувствовали, как в Отелло проявляется необузданность горячей природы. А когда Поля и Настя



П. Стрепетова (1850 — 1903)

увидели третье действие — настоящее торжество Ольдриджа, — им сделалось страшно. Один момент, когда Ольдридж — Отелло схватил Яго, заронившего в его сердце первую искру ревности, за горло, их совершенно потряс. Девочки не знали о том, что Ольдридж в это время был абсолютно спокоен и рассчитывал каждое свое движение; что его искусство было точным, как скальпель опытного хирурга.

Вихрь аплодисментов пронесся в зрительном зале. Успех был полным. Настя сказала Поле:

— Знаешь, я очень люблю Ольдриджа, а ты тоже должна влюбиться в него. Если ты исполнишь мою просьбу, — добавила она, — то я при первом же случае познакомлю тебя с ним.

— Он божественный артист, — ответила Поля, — я и теперь уже влюблена в него.

\* \* \*

Айра Ольдридж сыграл на нижегородской сцене еще две шекспировские роли: Шейлока и Макбета. Играя Шейлока, он поражал знатоков театра своим мастерским гримом. Это был человек с большой лысиной, черными пейсами и острой бородкой, с орлиным носом, выдающимся подбородком и толстыми губами. По сравнению с Отелло, в нем все было другим: жест, походка, манеры, даже рост. Ольдридж безупречно изображал озлобленного еврея, в котором жажда мести побеждала даже страсть к лихоимству. А когда Ольдридж играл Макбета, в этом его создании не было ничего похожего на образы Отелло и Шейлока. С первого же выхода, говоря о том, что он еще не видывал такого прекрасного и вместе с тем такого скверного дня, Ольдридж полностью передавал все колебания Макбета, его мрачность и раздумье. Голос его звучал подавленно, а походка была вялой. Макбет Ольдриджа поразил русских артистов богатым, разнообразным мимическим рисунком. Обладая огромным темпераментом, необычайной страстностью, Ольдридж пугал своей пылкостью даже самых спокойных зрителей. Но в то же время он был блестящим художником, и контроль разума у него был весьма силен.

В Нижнем-Новгороде Айра Ольдридж во время одного из антрактов «Венецианского купца» встретился с великим русским актером Михаилом Семеновичем Щепкиным, который приехал на ярмарку сыграть роль Любима Торцова в пьесе Островского «Бедность не порок». Беседы Щепкина с Ольдриджем



А. Немирова

1849 — 1928)

через переводчика — учителя нижегородской гимназии — носили весьма сердечный характер.

Ольдридж подарил Щепкину свою фотографическую карточку, сделанную в Англии, на которой он был изображен в роли Отелло. На обороте трагик-негр написал автограф, в котором выразил свое уважение перед родоначальником русского сценического реализма. В это же время в Нижнем был украинский народный поэт Тарас Григорьевич Шевченко — большой друг и поклонник Михаила Семеновича Щепкина. Шевченко подарил семидесятилетнему старику портрет, который он написал с натуры, в память о его выступлении на ярмарке в роли Москзля Чаривника. Так в Нижнем-Новгороде встретились великие представители трех народов: негритянский трагик, русский артист и украинский поэт.

5

Щепкин писал сыну: «Любезный сын и друг, Александр Михайлович, я в Нижнем играю на ярмарке и сыграл 19 спектаклей, из них 14 каждый день, хотя это для меня, старика, тяжело. И все это за 700 рублей. Мать говорит, что это унижительно, но для искусства, которому я отдал большую половину

своей жизни,— в чем и не раскаиваюсь,— я думаю, что нет. Я выучил летом роль Любима Торцова из комедии «Бедность не порок» Островского, в которой Садовский так хорош. Сыграть мне ее нужно было во что бы то ни стало. Это являлось потребностью моей души. В Москве я не мог ее сыграть, потому что это было бы не по-товарищески: я как будто стал бы просить себе 40 рублей разовых, между тем Садовский еще не получает и полного оклада. Роль сама по себе грязна, но и в ней есть светлые стороны. Моя старая голова верно поняла это, разогретое воображение затронуло неведомые дотоле струны, которые сильно звучали и подействовали на сердце зрителя».

Спектакли начинались в семь часов, но пролетка Щепкина подъехала к театру в половине шестого, а в шесть часов Михаил Семенович был уже одет, осматривал сцену, обстановку, примеривался к мебели, бродил по уборным, наблюдая за тем, как молодежь готовится к спектаклю. Несмотря на свою полноту и старость, Михаил Семенович был силен, неутомим, быстр в движениях и играл большинство своих старых ролей. Огромная страсть приковывала его к театру. Заглянув в одну из уборных и заметив, что молодые актеры небрежно одеваются, он поругал их за невнимательность и разгорячился. Но вошел помощник режиссера и доложил ему:

— Михаил Семенович, Шумский опаздывает.

— Как опаздывает? Почему? А где он задержался?

— Неизвестно где, Михаил Семенович, пора уже одеваться, а его все нет.

Щепкин встал со стула и отправился в уборную к Шумскому. Уборная была пуста, на стене висели костюмы, перед зеркалом лежал нетронутый грим.

— Вот разбойник, — говорил, волнуясь, Щепкин, — похититель моего спокойствия, как можно относиться так к делу?

Он ходил из угла в угол, нервничал, волновался. Дверь отворилась, и вошел Шумский. Щепкин, не дав ему опомниться, бегал по уборной и бранился.

— Мерзкая, самолюбивая физиономия! — говорил он. — Смазливая бабья рожа для тебя дороже, интереснее всего дела, дороже истины!

— Ради бога не сердитесь, Михаил Семенович!

— Я давно Михаил Семенович! А ты Купидон Купидонович!



— Ну, извините!

— Извините, извините! Поди извиняйся перед автором, перед театром, а передо мной нечего! — говорил Михаил Семенович, шагая из одного угла в другой. — Нет, душа моя, Сергей Васильевич, — продолжал он, — так, брат, далеко не уйдешь, а от тебя-то мне в особенности обидно видеть такую неряшливость.

6

На третьей неделе поста 1866 г. нижегородский антрепренер Смольков проезжал через Владимир в Москву. Задолго до этого дня Смольков пригласил на вокзал нескольких актеров Владимирского театра: Ральфа, Душкина и Ленского. Они приехали на вокзал за час до поезда и, нетерпеливо ожидая его прибытия, сидели в станционном буфете и пили пиво. Наконец, поезд подошел, и, расталкивая толпу, к столику актеров направился человек с аккуратно прилизанными височками, бачками и хищным лицом. Это и был Смольков.

Ральф быстро встал со своего стула и пригласил Смолькова сесть, Душкин и Ленский раскланялись. Заикающийся Смольков предложил показать ему репертуарные листы и в течение пяти минут сговорился с ними, подписал контракты и раскланялся. Ленский — позднее величайший русский актер — получил от Смолькова жалование 15 рублей в месяц.

После поста Ленский приехал в Нижний. У вокзала он нанял извозчика — тщедушного сгорбленного старичка — и, закутавшись в свое старенькое пальто, уселся в санки. Ему хотелось увидеть поскорее театр. Наконец, они выехали на большую площадь. Ленский увидел две большие церкви, гостиницу знаменитого повара Никиты Егорова и... долгожданный театр. Последний представлял собой двухэтажное здание на углу двух улиц; в первом этаже помещался магазин колониальных товаров с огромной вывеской «Муравейник».

«Театр и колониальный магазин — что общего?» — подумалось Ленскому.

В верхней части города, в номерах Козлова на Дворянской улице, владимирские актеры нашли себе убежище. Ральф, Душкин и Ленский сняли за 15 рублей в месяц один из номеров в нижнем этаже. Потянулись трудные дни, актеры вели полуголодное существование. Представительный Ральф вечно занимал день-



А. Ленский

(1847—1908).

ги для того, чтобы поддерживать свои отношения в высших сферах нижегородского общества, Душкин фальшивым голосом пел с утра до вечера куплеты из посредственных водевилей, переведенных с французского. Ленский читал Шекспира и Гоголя, бродил по нижегородским улицам, приходил в Кремль, смотрел на убогий памятник Минину и думал о жадности нижегородских купцов, которые почтили память национального героя скверным, потрескавшимсяobeliskом.

Приходя домой, Ленский пробовал писать стихи, для того чтобы отвлечься от тяжелой обыденщины. Стихов своих он стыдился и никому их не показывал. Каждый из сожителей громко читал роли, пьесы готовились быстро, с 4 — 5 репетиций, роли выучивались весьма приблизительно, только для того, чтобы как-нибудь сошло. Ленский был почти единственным актером, работавшим весьма тщательно.

Смольков, представлявший в театре особу нижегородского губернатора, актерам не подавал руки, говорил с ними на «ты» и часто ругал их самыми последними словами. Он был

типичным антрепренером-эксплоататором. Красивыми актрисами он просто-напросто торговал, предлагая их различным ситательным особам; и если какая-либо из актрис отказывалась от этих позорных сделок, Смольков немедленно выгонял ее на улицу.

Ленский в этом омуте чувствовал себя очень тяжело. Он жил творческой жизнью лишь во время гастролей знаменитых артистов Самойлова и Шумского. Позднее в своей замечательной работе «Заметки актера» и в трактате «Заметки о мимике и гриме» Ленский на основе опыта Самойлова сделал ряд замечательных выводов, касающихся реализма в актерском творчестве.

После длительного перерыва Ленский еще раз возвратился в Нижний-Новгород в 1874 — 1875 гг. В это время он играл у Смолькова роль первых драматических любовников, получал жалование 200 рублей зимних, 500 рублей летних и два полубенефиса.

7

Театральный сезон 1896/97 г. был начат Н. И. Соболящиковым-Самариным. 1 сентября 1896 г. поднялся занавес, и драматические актеры сыграли пьесу А. И. Сумбатова-



Н. Соболящиков-Самарин

Фото сезона 1896/97 г.

Южина «Листья шелестят». Будучи режиссером и актером театра, Соболящиков-Самарин сам поставил пьесу и играл в ней. Его руководство и в 1896 г., когда театр еще находился в младенческом возрасте, и в последние годы, когда он достиг сравнительной зрелости, обеспечивало правильность художественного курса театра, его реалистическое направление в духе лучших традиций Московского Малого и Художественного театров.

Вторым спектаклем театра явилась нашумевшая пьеса А. С. Суворина «Татьяна Репина», а на другой день (3 сентября) театр показал пьесу А. Н. Островского «Без вины виноватые». После этого Островский занял в репертуаре 1896/97 г. большое место. Были «Последняя жертва» (преьера состоялась 8 декабря 1896 г.), «Лес» (29 декабря 1896 г.), «Гроза» (6 января 1897 г.), «Василиса Мелентьева» (10 января 1897 г.), «Бесприданница» (7 февраля 1897 г.). Постановки пьес Островского вызывались не только тем, что они пользовались большим успехом у зрителя (хотя и это соображение играло заметную роль). Театр тянулся к классическому репертуару, хотя, правда, наряду с классическими спектаклями ставил такие пошлые и посредственные произведения, как «Оболтусы и ветрогоны», «Первая муха», «Столичный воздух» и т. п.

Пьесы шли без особенно тщательной подготовки. Репетиций было мало, а актеры готовили свой классический репертуар независимо от работы в данном театре. У каждого из них был свой «запас» готовых классических ролей, у каждого свое индивидуальное понимание художественных образов русской и западноевропейской драматургии. Иногда эта предварительная работа давала возможность выпускать яркие и выразительные спектакли, но таких все же было очень мало. И такое положение было типичным не только для Нижнего-Новгорода, но и для Самары, Саратова, Астрахани, Ярославля.

\* \*

В 1905 г. в работе театра наступил резкий перелом. Первая русская революция и вызванный ею подъем общественной мысли не могли не оказать влияния и на театр. Со сцены Нижегородского театра начинают звучать голоса героев горьковской драматургии. «Нет такого расписания движения, которое бы не изменилось», — говорит Нил в «Мещанах». В период революции 1905 г. Нижегородский театр

показывает «Мещане», «На дне», «Дети солнца», «Дачники» и инсценировки горьковских романов «Трое» (пьеса «Илья Лунев») и «Фома Гордеев» («Фома Гордеев и Маякин»). В это же время он ставит «Вильгельм Телль» и «Доктор Штокман», неизменно вызывающие бурную реакцию зрительного зала. Рецензент «Нижегородского листка» сообщает, что «театр рукоплескал словам смелого Телля о свободе и борьбе». После героической демонстрации сормовских рабочих, описанной Горьким в романе «Мать», зрители увидели в театре запрещенную царской цензурой пьесу Гаупмана «Ткачи». Известно, что в «патетических местах этой пьесы, отвечая бурному настроению «Ткачей» на сцене, учащаяся молодежь пела «Марсельезу». Перед началом пьесы Жулавского «Эрос и Психея» с балкона театра с пламенной революционной речью выступает нижегородский гимназист Я. М. Свердлов.

В 1903 г. при участии А. М. Горького был построен и открыт Нижегородский народный дом. В воспоминаниях М. С. Нарокова рассказывается, что в нем постоянно работали молодые актеры Художественного театра, его

\* Статья Н. Барсукова «Нижегородские очерки» иллюстрирована фото из архива Гос. Театрального музея им. А. Бахрушина.

режиссер Тихомиров и художник Сапунов. Репертуар Народного дома, несмотря на всяческие цензурные препятствия, был составлен из лучших классических и современных пьес, и, несомненно, что спектакли Народного дома могли в высшей степени положительно повлиять на работу Нижегородского театра. Этого, однако, не случилось.

В годы реакции театр влачил серенькое существование и до самой Великой пролетарской революции не мог вырваться за пределы посредственного репертуара.

И это несмотря на то, что в то время в театре работали такие крупные актеры, как Вульф, Калантар, Агринцева, Юренева и др., а режиссером был И. Ростовцев, обладавший всеми данными для создания высокохудожественных спектаклей. Большие художники вынуждены были выполнять требования буржуазных зрителей и постепенно превращались из художников-творцов в ремесленников. Со сцены театра не сходили бесконечные «Джентльмены», «Шерлоки Холмсы», «Шелковичные черви», «Клубы самоубийств» и т. п. Часто шли реакционные пьесы Леонида Андреева «Анатэма», «Жизнь человека»; его пьеса «Дни нашей жизни» держалась в репертуаре от дня премьеры — 11 октября 1910 г. — до самой Октябрьской революции.