

Соболев Юрий

**За кулисами
провинциального театра**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Ю70

Ю70 **Юрий С.**
За кулисами провинциального театра / Соболев Юрий – М.: Книга по Требо-
ванию, 2024. – 85 с.

ISBN 978-5-519-74431-7

ISBN 978-5-519-74431-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ ТОМУ НАЗАД

Глухой провинциальный город: та самая Пенза, в которой на пути в Саратов был жестоко обыгран Хлестаков пехотным штабс-капитаном. Город детства Лермонтова, юности Белинского, солидного чиновного положения Салтыкова-Щедрина.

Город чрезвычайно выразительный для эпохи начала ликвидации дворянско-помещичьего быта, уже в эту пору — конец восьмидесятых годов минувшего столетия — давшего заметную трещину.

В унылый осенний день, который врезался мне в память на всю жизнь, я, мальчик семи лет, только-только научившийся читать, шел вверх по главной нашей улице — Московской — от базарной площади, поднимающейся в гору. Мое внимание привлекли листки, наклеенные на заборах. Необычные листки, обведенные квадратом густой черной рамки:

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР III в 2 часа 15 минут пополудни 20-го октября тихо в бозе почил.

И рядом, на этом же заборе, колыхался на ветру цветной лоскуток:

А Н О Н С

Зимний театр бр. Вышеславцевых.
Открытие зимнего сезона драматических спектаклей состоится

Когда состоится открытие — узнать было невозможно окончание заманчивого объявления было вырвано.

Детское мое любопытство, возбужденное двумя этими листками, получило соответствующее разъяснение:

— Понимаешь — умер царь. У нас в России будет новый император.

— А что такое „анонс“ и „сезон“?

— А это, видишь ли, актеры приезжают и будут играть в театре.

Актеры... Я уже знал, что это такое: не так давно на той же Московской встретились мне господа, нарядно одетые, с тросточками в руках и в невиданных высоких шляпах. И о шляпах странной формы и об их обладателях получил я исчерпывающие сведения: „цилиндры“ — их никто из обыкновенных людей не носит — только одни актеры; актеры, которые „представляют в театре разные пьесы“.

Так, в странном и комическом сочетании листка с траурной каемкой, извещающего о смерти предпоследнего императора, и пестрой афиши, объявляющей о начале нового сезона, — сплелись мои первые впечатления о театре. Может быть, впрочем, все это так резко врезалось в детскую память и оттого еще, что в тот день был полон город медленным и тягуче-торжественным перезвоном колоколов. „Император умер“ — шел гул встревоженных го-

лосов,—и спешили обыватели, чиновники и купцы в собор на панихиду.

И кто-то из домашних, помнится отчетливо, сказал с сожалением: „Бедные актеры, им из-за царя придется, пожалуй, отложить начало сезона“.

Не знаю, — не удержалось это в воспоминаниях,—были отложен тогда, а если был, то надолго ли, сезон, но помню зато достоверно, что именно в эту же зиму впервые попал я в театр. Было дневное представление — для детей. Шел водевиль „На тот свет, в Америку“, а в антрактах — в фойе — были устроены игры. Ничего, верно, не понял я из того, что представляли на сцене; запомнил лишь занавес: на мотив пушкинской сказки изображена была на нем избушка на „курьих ножках“, и мир фантастических существ, пестро намалеванных, поразил мое воображение.

У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем, и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом...

И теперь, когда повторяю я эти строки, неизменно возникает в памяти таинственный занавес, пленивший на всю жизнь мое воображение. Очевидно, был он очень,— как сказал бы я теперь, — театральным, этот старый, наивный, провинциальный занавес!

Да и самый театр, который подарил мне радость первых моих театральных восприятий, — он весь был полон таинственной и сладкой жути. Мне дома рассказали, что тот театр, в котором играют сейчас приезжие актеры,

давно, „еще когда было в России крепостное право“, принадлежал богатому помещику, который „заставлял своих людей играть на сцене“. Это был, как я узнал впоследствии, крепостной театр знаменитого помещика Гладкова, безобразника и буяна. Лет через двадцать, считая с этого первого моего посещения пензенского театра, я прочел у князя Вяземского (сочинения т. IX) такие подробности об этом Гладкове, так и прозванном Буяновым: „Директор Гладков - Буянов, провонявший чесноком и водкой; артисты крепостные, к которым присоединяются семинаристы и приказные. Театр, как тростник от ветра, колыхался, ветхий и холодный, род землянки... Я призвал в ложу мальчика, которого нашел при свечах, и назначил его историографом и биографом театра и артистов, и содержателя. Кто эта актриса? — Саша, любовница барина. Он на днях ее так рассек, что она долго не могла ни ходить, ни сидеть, ни лежать... — А этот? — Бурдаев, приказный, лучший актер“. В труппе служили актрисы Сашки, тандорки Машки, с ними хозяин расправлялся на глазах публики. „Не стесняясь присутствием зрителей, вмешивался он в диалог на сцене с грозными криками и угрозами, называя непотрафившего лицедея дураком или скотиной, а то, бурно сорвавшись со своего места, летел стремглав на сцену, чтобы чинить немедленную расправу с провинившимся актером или актрисой посредством пощечин и зуботычин“.

Еще Белинский, учившийся в пензенской гимназии в тридцатых годах, застал остатки крепостного театра и этого гладковского режима. Кажется, видал Белинский и Бурдаева, лучшего актера труппы.

В конце 19-го века в городе не осталось старожилов, помнящих гладковские времена. Но в городе жили Бурдаевы, несомненные потомки „первого комика“ гладковского театра. Один из Бурдаевых был в мое время частным поверенным.

„Театр-землянка“, о котором вспоминает Вяземский, основательно был перестроен и принадлежал помещику Горсткому — большому театралу. В память этого Горсткого и в подражание его пензенскому театру, устраивал я гимназистом третьего класса с товарищами моими, внуками этого самого Горсткого, домашний театр в селе Вьяссах, Саранского уезда.

Театр, от Горсткого перешедший к арендаторам Выше-славцевым, сохранял в мое гимназическое время все типичные особенности именно барского, крепостного, домашнего театра. Он явно не был рассчитан на большое количество публики, его зрительный зал в три яруса напоминал коробку, а его сцена была мала и неглубока. Под сценой же были уборные, — подробность, переносившая в крепостную эпоху. За театром, напоминавшим внешним видом своим старинный барский дом, был густой и запущенный сад, сбегавший по крутому скату. Сюда можно было попасть прямо из-за кулис и ощутить веяния давно изжитого крепостного времени.

Я застал в театре керосиновое освещение. И помню выход из-за занавеса бородатого человека, в фартуке: он зажигал лампу, потом перебирался к ломам и у ложаправлял такие же лампы.

Появлялся ламповщик, разумеется, тогда, когда в театре еще не было публики; и только такие нетерпеливые:

ные зрители, как я, уже пробирались по темному залу, для того чтобы застать „самое начало“, а оно в моем представлении неразрывно сочеталось тогда с появлением угрюмого бородача в фартуке. Он и был там первым волшебником, который открывал блистательность магического зрелища.

Когда нужно было представить на сцене вечер или ночь, то перед рампой, состоявшей из ряда керосиновых ламп, иногда нещадно коптивших, чем вызывались крики с галерки — „Коптит, коптит“, — возникали щитки, оклеенные черной — для темной ночи и красной — для зори и рассвета — бумагой.

На павильонах, изображающих „бедные“ и „роскошные“ комнаты, были покрашены полки, и на полках посуды, книжные шкафы — неизменная деталь „кабинетов“ — были так же всегда писанные. Мое детское воображение каждый раз поражалось толстыми фолиантами писанных этих библиотек. Тронные залы, в которых шло представление гамлетовской „Мышеловки“, или заседание венецианского сената в „Отелло“ были написаны так, что раскрывали как бы целую анфиладу. Двери были полотняные и, как по волшебству, открывались и закрывались чьими-то проворными руками из-за кулис. Суфлерская будка изображала собою широкую раковину. Зритель видел две свечи и голову суфлера. Когда суфлер гасил свечи, нужно было понимать, что сейчас — конец действию. Слышал зритель порой из будки и взволнованный, торопливый стук молоточком — то был условленный знак, посылаемый за кулисы: кто-то опоздал на выход, а спокойный, двоекратно повторенный громкий стук этого

же магического молоточка обозначал, что оркестру нужно „приготовиться“. В те годы оркестр был неизменной принадлежностью драматических спектаклей. В антрактах он играл попури из опер, марши и вальсы, а по ходу представления аккомпанировал куплетам и сопровождал трогательные моменты в мелодрамах. Оркестр был военный, но мне казалось, что грохот его барабанов, переливы медных труб и мелодичный подсвист нежных его флейт слагают волшебную мелодию. Я и представить себе не мог, что может начаться спектакль без увертюры.

Все было наивно и, вероятно, убого на этой маленькой провинциальной сцене. Много лет спустя, один из моих учеников - студийцев одной из многочисленных студий, как грибы после хорошего дождя выросших в провинции, на вопрос из курса по истории новейшего театра, в чем сущность Московского Художественного Театра, ответил так:

— „Станиславский ввел в декорациях подоконники, а в актерской игре уничтожил штампы“.

Ответ этот вызвал хохот, но в анекдотической оболочке его формы заключено зерно правильно понятой сущности. Вспоминая пензенский театр таким, каким он был тридцать с лишним лет тому назад,—а пензенский театр очень выразителен для провинции той эпохи, ибо Пенза всегда почиталась хорошим провинциальным делом,—вспоминая пензенский театр моего детства и юности, я нахожу эту формулу о „подоконниках и штампах“ исчерпывающей—в смысле определения значения произведенной художественниками сценической революции. Вот именно—„п о д о к о н н и к о в“ и нехватало провинциаль-

ному театру, разумея под этой подробностью обстановки некую аллгорию. В мое время окна были, конечно, просто дырами, прорезанными в ставках, и я помню, как в одной пьесе актер, изображающий злодея, выпрыгивая из полотняного окна, зацепился ногою за павильон, чем и произвел настоящее землетрясение в комнате, не имевшее, впрочем, дурных последствий: посуда, стоявшая на полках, как мы знаем, была писанной и не могла разбиться. О дверях, раскрываемых чьей-то волшебной рукой, мы уже говорили. К аллегорическим этим „подоконникам“ относятся также и цветные падуго, на которых были написаны зеленые ветки и которые вешались тогда, когда место действия у автора обозначалось садом или лесом. Занавес поднимался и опускался, а не раздвигался. В нем были просверлены дырочки, и к дырочкам припадали глаза актеров, изучающих зрительный зал.

Новый занавес в пензенском театре изображал вид Московского Кремля. Московский Кремль заменил собою ветхую избушку у лукоморья. Я во всех подробностях изучил вид этого Московского Кремля с набережной Москва-реки, терпеливо высиживая длительные антракты. Когда я впервые увидел настоящий Кремль с Каменного моста, я встретился с ним, как со старым знакомым.

Разумеется, мое детское и юношеское критическое сознание не могло бы в ту пору найти те „штампы“, об искоренении которых шла речь в вышеупомянутой формуле. Я в этом не разбирался, но потрясение от театра испытал огромное. Конечно, потрясение это шло от актера.

Теперь, пробегая в памяти имена актеров, игра кото-

рых столь увлекала меня в детстве, я нахожу, что труппы зимних пензенских сезонов были по качеству своему очень средними. Разумеется, Пенза и не могла бы выдержать составов, подобных тем, которыми прославлены были в конце 19-го—в начале 20-го столетий Одесса, Киев, Харьков, Саратов и Казань. Не Бородай и не Медведев, не Соловцов и не Синельников держали Пензу. В мое время пензенскими антрепренерами были: Бориславский, Викторов, Олигин и Миролубов. Один весенний сезон держал Собольщикова-Самарин, приехавший с труппой из Саратова. Одну весну играла часть Коршевской труппы, во главе с А. А. Тугановым. В этой труппе еще совсем юной, начинающей актрисой была Рощина-Инсарова. Вообще в составе был ряд хороших провинциальных имен: Туганов, Вязовский, Трубецкой, Огинская, Костюков, Вячеслов и др. Наезжали гастролеры: братья Адельгеймы, к которым поколение юношей моего времени должно хранить благодарную память за классический репертуар; приезжал и Россов—еще более страстный пропагатор классиков, в особенности Шекспира, на русской сцене; гастролировали—Далматов, любивший Пензу по воспоминаниям своей актерской юности, старик Горев, Варлаамов и Давыдов. Помню триумфальные успехи В. Ф. Комиссаржевской, совершавшей после своего ухода из Александринского театра первое свое провинциальное путешествие. Не миновал Пензу в начале своей гастрольной карьеры и П. Н. Орленев, впервые привезший „Царя Федора Иоанновича“, „Братьев Карамазовых“ и „Преступление и наказание“. Конечно, такие гастролеры, как Далматов, Давыдов, Варлаамов, Комиссаржевская и бывший

тогда в расцвете сил молодой Орленев могли быть контрастом, подчеркивающим яркостью и силой своего мастерства провинциальную серость большинства „сезонных“ наших актеров. Но гастролы были все же явлением редким и не этими случайными праздниками питались театральные восприятия юности. Они почерпнуты в атмосфере будничности. Страшно сказать, но в те времена играли семь новых пьес в неделю и только немногие постановки насчитывали три-четыре представления. Как можно было требовать ансамбля от труппы, обязанной ставить любую сложную пьесу с двух репетиций? Но и эти, конечно, в большинстве убогие труппы держались несколькими актерами, отмеченными ярким и сильным дарованием. На всю жизнь врезалась, например, мне в память фигура покойного С. С. Рассатова. Я вот закрываю сейчас глаза и передо мною возникает гоголевский городничий и Иудушка из переделки салтыковских „Господ Головлевых“. Припоминаю комика Лаврова и превосходного исполнителя характерных ролей Ратова, впоследствии известного театрального педагога. Ратов был горбат, но это не мешало ему производить чрезвычайно сильное впечатление.

Вспоминается один очень нелепый спектакль, в котором конкурировали трое исполнителей одной и той же роли Чацкого. Они так и появлялись: по-актно. Кажется, пальма первенства, в смысле успеха, досталась Самарину-Эльскому. Если не ошибаюсь, в этом же сезоне служил один из лучших Фамусовых, мною в провинции виденных,—Колосовский.

Репертуар... Он, конечно, тянулся за столичными но-