

## НОВГОРОД

Антрепренер Мерянский. — Труппа. — Первый сезон. — Лето. — Второй сезон в Новгороде. — Голод. — Василеостровский театр.

В конце летнего сезона 1890 года жизнь, наконец, мне улыбнулась — я подписал на зиму договор в антрепризу Н. И. Мерянского в г. Новгород на Волхове<sup>33</sup>.

В первый раз мы с женой едем работать на обеспеченный оклад на весь сезон. Я был приглашен как «герой» и режиссер, жена — на характерные роли.

Впервые мы ехали на сезон не на лошадях, а по железной дороге. Будем мы работать не в каком-то уездном захолустье, а в губернском городе. И будем мы получать не гадательные пай в «товариществе», а определенное жалованье в солидной антрепризе. Вдвоем — сто рублей в месяц.

По беглому обзору Новгород немного изменился с тех исторических времен, когда вечевого колокол собирал вольных людей на площадь обсуждать всенародно государственные дела и когда Иван Грозный топил новгородцев в бурном Волхове, но все же город производил приятное впечатление. Было и конное и пешее движение, на довольно широкой главной улице магазины, общественные бани, городская дума, гостиный двор, пожарная каланча, городские и вообще все, что приличествует губернскому городу.

На довольно большой незастроенной площади стояло деревянное здание театра. «Храм Мельпомены» был очень невзрачным и напоминал своим внешним видом большой амбар, но все-таки это был настоящий театр, а не «Общественное собрание». Это был театр с ярусом, галереей, литерными и бенуарными ложами. Я уже не говорю о довольно большой сцене с колосниками, об артистических уборных, о помещении для оркестра и прочем, что показалось нам необычайно прекрасным.

Здание, кажется, было собственностью антрепренера Н. И. Мерянского.

В первый же день по приезде я зашел к нему с визитом. Принял он меня очень любезно, познакомил с женой и двумя свояченицами. Жил он в небольшом собственном доме.

Перед репетициями в театре в присутствии всей труппы был от-

служен молебен с водосвятием. Такие молебны перед началом сезона служились во всех театрах. Только наш «безбожный» коллектив в Вытегре и Тихвине считал затраты на эту прелюдию непродуктивными.

Однако, не везде удавалось отслужить молебен. Святейший синод не позволял молебствовать в таком непристойном месте, как театр. Но поп от природы жаден, и этот щекотливый вопрос под сурдинку везде разрешался к общему удовольствию и попов и молящихся.

Итак, благословясь, приступили к репетициям.

Репетиционный период в небольших делах был краток — не выше недели. Эта предварительная работа перед открытием сезона не оплачивалась. Жалованье актерам исчислялось со дня первого спектакля.

Появилась первая афиша — печатная афиша, на которой красовалась и моя двойная фамилия. Это было особенно приятно.

Театр располагал довольно большим запасом старого декоративного хлама с нависшей на нем многолетней пылью — к любой пьесе можно было подобрать нужное оформление. Был и актер-художник, который освежал декоративные полотна.

В одной из уборных стояла большая корзина, набитая лохматыми залежалыми париками.

Вальсы, марши, польки-мазурки исполнялись в антрактах маленьким и скверным духовым оркестром.

\* \* \*

Из довольно большого состава труппы запомнились немногие имена.

Н. И. Мерянский был талантливейшим, разнообразным и опытным актером. Он на редкость хорошо играл Городничего и весь свой огромный старый репертуар, но, к сожалению, выступал очень редко. От сцены его постоянно отвлекали какие-то «общественные» дела.

Иногда он выступал и в новых, не игранных им ролях; в таких случаях он «висел на суфлере» и тянул роль немилосердно. Незнание роли его ничуть не смущало — бывало плетет что-то своими словами, а когда совсем завязнет, то уставится на суфлера и спросит: «Ну-с?»

В бенефис артистки Белинской он, стоя за кулисами, убеждал меня: «Выйди на сцену, Николай Иванович, скажи какой-нибудь монолог — что она там нюни распустила. От такой игры вся публика разбежится». Я не рискнул. А он, если бы был в гриме, наверное, пошел бы и сказал что-нибудь, что могло бы «оживить» пьесу. Но в этом спектакле он не играл.

Молодая, с хорошей сценической внешностью, начинающая артистка Е. А. Покровская очень удачно справлялась с ролями молодых героинь. Со всем пылом молодости она отдавала себя театру<sup>84</sup>.

Ярким, сочным комическим дарованием выделялась А. И. Охотина. Впоследствии она занимала видное положение на провинциальной сцене. В характерных ролях пользовалась большим успехом и Е. В. Мерянская<sup>36</sup>.

Волгина я знал по Петербургу, где он прекрасно пел куплеты на открытых сценах летних садов<sup>36</sup>. Но как драматического актера я его впервые увидел лишь в Новгороде. Играл он комиков, и играл неплохо, но любил шаржировать и «нажимать педали».

Мой друг юности — Н. А. Горский (Доливо-Добровольский) играл драматических любовников<sup>37</sup>.

Он был красив, обладал сильным, звучным голосом и темпераментом, у него была культура, редкая для актера того времени. Но играл он, невероятно позируя и рисуясь. Любил опираться, красиво изогнув тело, на столы, ручки кресел, перила лестниц и т. п. Если не было поблизости точки опоры, он все-таки принимал эту вычурную позу, опираясь, как мы шутили, на воздух.

Моей первой ролью был Несчастливцев. Я очень волновался перед дебютным выходом в губернском городе, в театре с ложами и ярусом, но дебют прошел успешно.

Наибольший успех в этом сезоне я имел в роли Грозного, в пьесе «Опричник». Меня вызывали за каждый «уход».

В прежнее время уход актера со сцены после какой-нибудь эффектной фразы или сильного монолога сопровождался аплодисментами. Бывали случаи, когда вызывали по два и по три раза. Спектакль приостанавливался, партнеру приходилось выжидать и как бы не замечать выходящего на вызовы товарища, который с приятной улыбкой раскланивался перед публикой.

Уходит со сцены «герой» в неудержимых рыданиях, а похлопает ему зритель — и он уже в дверях с оскаленными зубами и низким поклоном. Спала пелена с глаз Чацкого, никогда дом Фамусова не увидит его в своих стенах, он бежит от «старух, зловещих стариков»...

Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок.  
Бегу, не оглянусь...

А только вышел за дверь, как тотчас же вернулся и почтительно раскланивается.

Ну, а если не вызвали за «уход» — это уже совсем плохо. Ночи две-три спать не будет актер от нервного расстройства. Да и срам перед товарищами — какой же это Чацкий, когда после «каretы» без вызова ушел. Ясное дело — провалился.

Возможно ли было допустить, чтобы Хлестаков «не взял ухода» после «лабардана»? «Карета» и «лабардан» — это традиционные вызовы.

Во многих пьесах были такие традиционные «уходы», после которых непременно должны были следовать аплодисменты. Поэтому часто даже те из актеров, кто вдумчиво, мягко, жизненно-правдиво играли роль, на «уход» всегда несколько нажимали

«педадь». А вдруг сорвется вызов?! И этот нажим входил в плоть и кровь актера и, конечно, вредил их исполнению.

Большинство опытных актеров делало традиционные «уходы» наверняка, без ошибки.

Позже я работал с известной и очень хорошей артисткой соловцовского Киевского театра М. И. Зверевой<sup>38</sup>. Она играла роли драматических старух. Однажды я ставил какую-то пьесу. Там была сцена, в которой Зверева, сидя за столом на диване, рассказывает небольшой группе действующих лиц о каком-то семейном событии. Я не помню точно, но в монологе есть примерно такие слова: «Подходит она ко мне и говорит: «Тетенька, простите!»— «Прощаю».

Сказала эту фразу Зверева и обращается ко мне: «Николай Иванович, отметь, милый, паузу. Тут будут аплодисменты».

Так оно и было. На спектакле слово «прощаю» было покрыто взрывом аплодисментов.

Это уж не «уход». Здесь яркая, выразительная интонация, здесь успех слова. Это слово было так разработано, так проверено, что Зверева не сомневалась в аплодисментах: они должны быть.

Стою однажды за кулисами. Зверева на сцене заканчивает эффектный монолог и уходит. Аплодисменты. Она раскланялась и, вернувшись за кулисы, сказала мне, как-то лукаво подмигнув в сторону зрительного зала: «Второй!» Публика вызвала ее во второй раз. Она говорит: «Третий!» Вышла и в третий раз. Потом, проходя мимо меня, сказала: «Больше не будут. Всегда три. Я уже знаю».

Она знала определенно, точно, что будет три вызова — не один, не два, а именно три.

\* \* \*

Новгородская публика принимала меня очень тепло и тоже с «уходами». Но сборы были очень слабы и поднимались только по праздникам. Лишь рождество и масленица покрыли убытки. Как и всюду в провинции, вторая половина сезона проходила лучше.

Мы с женой жили в небольшой скромной комнатке и питались тоже очень скромно, но все-таки питались. На одежду не хватало. Особенно плохо было с верхним платьем — стояла злая, морозная зима.

Жалованье получали мы аккуратно, но наше маленькое благополучие должно было окончиться очень скоро — великим постом. Это нас пугало. Опять пост, снова поиски работы на лето и зиму. Тяжело!

А зачем нам ехать на пост в Петербург? Голодать можно и в Новгороде. Мы с Горским решили остаться и стали фантазировать о заработке, — надумали организовать в течение великого поста два «литературных вечера».

Нас было четверо — я с женой и он с женой. Решили дать эти вечера с живыми картинами, — наш квартет действует, а любители (они были и здесь) стоят в картинах.

Крупным шрифтом на афише красовались названия картин. Их было с добрый десяток: «Подводное царство», «Царь Иоанн Грозный и Новгородское вече», «Кочубей в тюрьме перед пыткой» и т. д. Афиша была составлена так, что по ней никак нельзя было определить количество участников вечера. Мы подобрали для живых картин что было возможно из старых декораций, а для самых «боевых» рисовали с Горским новые.

Сбор был приличный. Картины прошли благополучно, а после них мы вчетвером старались ублаготворить публику рассказами, стихами, монологами, бытовыми сценками — всем, чем могли: многое из нашей программы понравилось и принималось.

На втором вечере мы сэкономили на материалах для декораций. Картины поставили новые, но приспособили их к старому оформлению. Примерно так: «Садко, гуслиар Новгородский, на дне моря» изображался на фоне «Подводного царства», «Княжна Тараканова в Петропавловской крепости» — в декорациях тюрьмы Кочубея.

Второй сбор был также не плох — на постное питание мы все-таки заработали.

\* \* \*

Уже приближалась пасха, когда — неожиданная радость! — антрепренер Мерянский предложил мне с женой подписать договор на тех же условиях на будущую зиму. Бывают же такие счастливые дни! Будущая зима обеспечена! Нет, нам везет, действительно везет!

Оно, конечно, на двоих одной сторублевки в месяц маловато, но ведь сейчас изворачиваемся, обернемся и дальше.

Правда, новгородский театр был не тот театр, о котором я мечтал, далеко не тот. Но я не терял надежд и строил планы о создании своего театра, какого-то небывалого, сказочного театра, где будут играть только те артисты, которые пришли в него во имя искусства, и где декорации будут написаны истинными художниками, а не безграмотными мазилками, где будет избранный репертуар и где...

Ах, о многом тогда мечтал молодой Соболевицкий-Самарин, и не скоро сбылось то, о чем он мечтал!

К пасхе мы с женой вернулись в Петербург. Тотчас же по приезде я подписал договор на летний сезон в Зоологический сад — играть в водевилях и в феерии. Оклад — девяносто рублей в месяц. Я заиграл какого-то злодея в феерии — и началась спокойная, сытая жизнь: три рубля в день на двоих! И в перспективе все обеспечено до будущего великого поста!

В шесть часов вечера я играл водевили, затем шла цирковая,

партерная программа, а часов с десяти — феерия. И так каждый день.

Иногда, вместо водевиля, где я играл всевозможных дядюшек, ставились небольшие пьесы или инсценировки. Помню, что я довольно удачно и с успехом играл Тараса Бульбу.

Очень надоедало ежедневно играть в феерии нелепого злодея, надоедало до тошноты. И в конце концов я стал менять грим, чтобы не видеть ежедневно в зеркале одной и той же физиономии.

Тут же со мной выступал мой друг Н. А. Горский. Оба мы — он после Чацких, Фердинандов и Хлестаковых, а я после Белугиных, Несчастливцевых и Грозных — ломались в дешевых, пошленьких водевилях. Это было обидно.

Вспоминается мне один случай. Во время феерии начался проливной дождь. На открытой сцене приходилось невероятно напрягать голос, чтобы слово долетало до колоссальной аудитории зрителей, сидящих и стоящих под открытым небом. А тут, когда по крыше сцены забарабанил дождь, ничто не могло покрыть этого гула и трескотни.

Я вел диалог с Горским. Когда мы убедились, что нас никто не может услышать — да и некому было слушать, потому что вся публика разбежалась, — наш диалог мы заменили пантомимой.

В антракте к нам в уборную — в ней гримировалось несколько человек — в сопровождении целого штата администраторов прилетел сам директор Рост.

Как орал на нас с Горским этот толстый огромный немец-хозяин! Он откуда-то смотрел на сцену и заметил, что мы перестали произносить текст.

— Я фам платить, фи тольшень кричайть! Нет ни отинь шелофек, — се рафно опясательно кричайть! Я платиль деньги!

Он бегал по уборной, размахивал толстой палкой и продолжал вопить:

— Русски нет артист, русски негодни шелофек!

Но всякому терпению есть предел. Мы точно сговорились с Горским и, одновременно наступая на «хозяина», тоже стали кричать. У нас также лезли глаза из орбит. Текста нашего «ора» не упомяну, но, очевидно, он был настолько убедителен, что немец сразу точно онемел, а затем, как бомба, вылетел из уборной.

Мы с Горским не сомневались, что с такой же быстротой и мы вылетим со сцены Зоологического сада. В эту ночь нам не спалось. Но все обошлось благополучно — ни штрафов, ни увольнений. А по кабальному договору Рост, кажется, был вправе даже высечь актера.

Второй раз в жизни я крикнул, когда меня оскорбили. И я понял, что Бучацкие и Росты кричат и оскорбляют лишь до той поры, пока этот крик принимается смиренно, но решительный отпор заставляет их молчать.