

(по собственному ихъ разумѣнію, на дѣль-же—невѣжами и нахалами). Но, кромѣ того, эти первачи-самозванцы и между собою то, какъ пауки въ банкѣ, не могли ужиться: каждый изъ нихъ старался вѣтать выше своихъ собратій; а такъ какъ и въ этомъ отношеніи ни одинъ не могъ дѣйствовать на чистоту, т. е. доказать свое превосходство въ искусствѣ искусствомъ, то и тутъ нашлись окольные пути; нѣкоторые изъ артистовъ изловчились *покупать* первыя роли въ новыхъ пьесахъ. Конечно, покупать не въ буквальномъ смыслѣ, но, напримѣръ, сведя дружбу съ авторомъ (разумѣется, замѣчательнымъ), кормить его отличнѣйшими обѣдами, поить шампанскимъ и, играя съ нимъ въ карты, постоянно ему проигрывать. Авторъ, съ своей стороны, въ знакъ благодарности, въ каждой новой пьесѣ первую роль и отдавалъ на жертву, или на поруганіе, другу своему первачу. Публика смотрѣла и, думая, что лучшаго взять негдѣ, оставалась довольною тѣмъ, что есть.

Впрочемъ, сама дирекція много способствовала размноженію этихъ первачей своею непомерно-щедрою раздачею первыхъ окладовъ, бенефисовъ и разовыхъ. Если заглянуть въ списки конторы, что получаютъ таковые артисты, и посмотрѣть, что дѣлаютъ, или что могутъ дѣлать на сценѣ эти артисты, такъ волосы встанутъ дыбомъ отъ несообразности окладовъ съ талантами. Нынче бенефиса и разовыхъ не получаетъ только лѣнивый, тогда какъ, тридцать лѣтъ назадъ, разовыя получались лишь такими артистами, какъ В. А. и А. М. Каратыгины, Я. Г. и А. М. Брянскіе, И. П. и Е. Я. Сосницкіе. Самая большая перспективная плата (получаемая Каратыгиными) была *сто* рублей ассигнаціями (т. е. неполные «*тридцать*» рублей на нынѣшнія деньги). Тогда назначеніе

разовыхъ производилось очень туго. Напримѣръ, А. Е. Мартыновъ и А. М. Максимовъ начали получать таковыя не рапѣ, какъ прослуживъ *десять* лѣтъ, и получили только *по три* рубля. Въ то-же время, получили они и первые бенефисы, которые были имъ даны не *пополамъ* съ дирекціею, но на ихъ долю выпала одна *четверть* сбора, т. е. половинный бенефисъ давался въ одинъ вечеръ двумъ актерамъ. Такъ, А. М. Максимовъ первый бенефисъ получилъ пополамъ съ Алексѣемъ Филипповичемъ Рамазановымъ *)...

Въ позднѣйшія времена, разовыя не только въ *три* рубля, но даже въ *семь* и *десять*, стали получать такіе актеры, которые, тридцать лѣтъ назадъ, были-бы пригодны развѣ на третьи роли. Непонятная щедрость дирекціи не можетъ быть оправдываема даже и дороговизною всего нужнаго для существованія въ нынѣшнія времена, сравнительно съ временами прошедшими. Хотя по причинѣ этой дороговизны увеличались оклады всѣхъ казенныхъ должностей, но дирекція театровъ, очевидно, руководствовалась вовсе не этимъ, такъ какъ она щедра только на первые оклады; послѣдніе остались тѣми-же, какими были и тридцать лѣтъ назадъ. Въ одно и то-же время, когда первые оклады, бенефисы и разовыя щедрою рукою, зря бросались на право и на лѣво, воспитанники и воспитанницы выпускались изъ училища, сплошь и рядомъ, съ жалованьемъ «*четыреидцати*» рублей въ мѣсяцъ. Но что превышаетъ уже всякое чловѣческое поня-

*) А. Ф. Рамазановъ былъ опереточный и водевилный актеръ съ довольно хорошимъ голосомъ. Послѣ него осталась вдова Ольга Андреевна, которая, послѣ смерти Е. И. Гусевой, унаслѣдовала много ролей изъ ея амплуа. Рамазановъ умеръ до моего поступленія въ театръ.

тіе, такъ это то, что на такіе-то оклады нерѣдко выпускались *своекоштные* пансіонеры, т. е. воспитанники, которые за свое *воспитаніе* и *образованіе* платили училищу, за все пребываніе въ немъ, ежегодно по *сто восьмидесяти* рублей въ годъ, или въ мѣсяць—по *пятнадцати*. Такъ, напримѣръ, нѣкто М. А. С—въ*), пробывши въ училищѣ шесть или семь лѣтъ *своекоштнымъ* пансіонеромъ, выпущень изъ училища на четырнадцать рублей жалованья въ «*помощники машиниста*». Но не должно ошибаться и думать, что въ театральномъ училищѣ преподается курсъ механики. Нѣтъ; но С—въ оказался ни къ чему *неспособнымъ*, даже и для *выходовъ*, такъ какъ былъ очень малъ ростомъ. *Неспособнымъ*-же онъ оказался потому, что его... *ровно ничему не учили* **). А такъ какъ *ровно ничему не учась*, быть помощникомъ *машиниста* довольно трудно, несмотря даже на предписаніе училищнаго начальства, то бывшій *своекоштный* пансіонеръ, по окончаніи оплаченнаго имъ курса, и могъ сдѣлаться лишь *театральнымъ плотникомъ*. Но, къ несчастью, и маленькіе людишки театральнаго міра, при всемъ своемъ прекрасномъ положеніи, не сумѣли сдѣлаться истыми неграми, не смогли опозлиться и отрѣшиться отъ *человѣческаго самолюбія*, въ силу чего *своекоштный* плотникъ стыдился своей обязанности, манкировалъ ею и, какъ всегда бываетъ въ такихъ обстоятельствахъ съ русскимъ *человѣкомъ*—*запилъ*. Дирекція, разумѣется, терпѣть этого не

*) М. А. С—въ былъ пансіонеромъ А. М. Максимова.

**) С—въ, поступая въ училище, умѣлъ читать по русски, чего не забылъ и въ продолженіи семилѣтняго пребыванія въ училищѣ, но, выйдя изъ онаго, онъ просилъ пишущаго эти строки выучить его писать, хотя на столько, чтобы онъ могъ *расписываться* въ полученіи жалованья.

могла, а потому плотникъ, *на его счастье*, былъ изгнанъ изъ прекраснѣйшаго театральнаго міра, долой съ глазъ своихъ благихъ воспитателей. Говорю, къ *счастью*, потому что С—въ, по выходѣ изъ театра, поступилъ въ *ученики* къ переплетному мастеру, человѣку доброму и честному, сумѣвшему поддержать его не только матеріально, но и нравственно. С—въ пересталъ пить, выучился переплетному мастерству и сталъ жить честнымъ трудомъ, неоскорбительнымъ для человѣческаго самолюбія. Другой, такъ-же своекоштный націонеръ, Θ—въ, выпущенный *на выходъ*, съ такимъ-же окладомъ, протомаясь нѣсколько времени исполненіемъ своихъ бесполезныхъ обязанностей, ушелъ *охотникомъ* въ солдаты...

Я зналъ закулисный міръ лѣтъ за десять до поступленія на службу, стало быть, знакомъ съ нимъ всего на все не менѣе *сорока* лѣтъ, и утѣшительно вспомнить то, что, за все это время, не бывало примѣровъ, чтобы *маленькій* актеръ совершилъ какое-нибудь грязное дѣло, за которое могъ-бы подвергнуться преслѣдованію суда. Если и бывали съ ихъ стороны провинности, то отнюдь не превышающія наказаній, налагаемыхъ театральнымъ кодексомъ. И всѣ эти провинности совершались при посредствѣ *вина*, въ которомъ приходилось имъ *топить свое горе*. А горе ихъ было не малое. Они-ли не терпѣли нужды, въ полномъ значеніи слова? А нужда, какъ извѣстно по судебнымъ разбирательствамъ, многихъ и очень многихъ несчастныхъ, доведя до пьянства, доводила, затѣмъ, до пороковъ и преступленій, открывающихъ имъ широкій Владимірскій путь... Повторяю, благодаря Бога, ни одинъ изъ мелкихъ актеровъ не подвергся подобному несчастію, а ужъ они-ли не испытывали непрогляднаго горя и не выдывали нужды безысходной?!..

Конча *курс наукъ* въ театральномъ училищѣ, очуťся на свободѣ, воспитанникъ сразу сталживался съ голою бѣдностію въ своемъ отчемъ домѣ. Большою частію, бывало такъ: родители, пристроя сына, или дочь, на казенное содержаніе, а часто, лишая себя послѣдняго, платять за ихъ *воспитаніе* и *образованіе*, надѣясь, современемъ, имѣть ихъ своими кормильцами. И каково-же бывало ихъ разочарованіе, когда кормилецъ, или кормилица, возвращались подъ ихъ кровлю съ *окладомъ въ четырнадцать съ полтиною!*..

Не могу сказать, какъ актрисы распоряжались таковыми своимъ *окладомъ*, но знаю, что мужчины должны были, прежде всего, удѣлять изъ него, ежемѣсячно, отнюдь не менѣе половины портному, для того, чтобы имѣть изъ платья только лишь необходимое (таковой дѣлежъ съ портнымъ приходилось производить въ продолженіе всей службы), а на остальные *семь рублей съ полтиною* нужно было, въ продолженіи мѣсяца, кормиться и кормить семейство, или-же, въ случаѣ даже одиночества, необходимо было ѣсть и пить и платить за уголь, гдѣ-бы можно укрыться отъ дождей и морозовъ. Вслѣдствіе такой отрадной обстановки у домашняго очага, актеръ постоянно проводилъ жизнь въ трактирахъ, гдѣ сводилъ знакомство, съ цѣлью *покормиться*. Трактирныя-же кормежки, какъ водится, не обходились безъ *попоекъ*, и актеръ, мало-помалу, привыкалъ къ нимъ и втягивался въ нихъ...

Конечно, не всѣ, поголовно, *четырнадцати-рублевые* артисты вели такую трактирно цыганскую жизнь. Этому подвергались люди болѣе слабохарактерные; тѣ-же, которые были поэнергичнѣе, съ голоду дѣлались весьма изобрѣтательны и предприимчивы. Чего они не перепробовали: одинъ держалъ за кулисами буфетъ, съ чаемъ и

закусками, но «безъ правъ критикъ и пикетовъ» (что было поставлено въ условіе содержателю буфета режиссеромъ Вороновымъ); другой періодически разыгрывалъ *безпроигрышныя* лоттерей; третій издавалъ еженедѣльный каррикатурный журналъ... Иные-же на сторонѣ прискивали кой какія занятія. Такъ, одинъ, отправляя казенныя обязанности, въ то-же время, состоялъ комиссіонеромъ «торговой конторы заграничныхъ товаровъ», а въ послѣдствіи занялъ, въ той же конторѣ, мѣсто старшаго прикащика. Конечно, такіе случаи выпадали рѣдко, и не малаго стоило труда исполнять двѣ службы разомъ. Этому слугакѣ приходилось проводить время такимъ образомъ: утромъ онъ шелъ въ «торговую контору», изъ конторы—на репетицію, съ репетиціи—въ контору, изъ конторы—въ спектакль, а иногда, даже, и изъ спектакля опять въ контору. Впрочемъ, это случалось нечасто, — лишь при приѣмѣ товаровъ. Хотя занятіе такого рода и было трудно, за то вознаграждалось оно очень достаточно.

Но, какъ замѣчательный примѣръ предпримчивости и изобрѣтательности, порождаемыхъ голодомъ, можно привести маленькаго актера Ивана Андреевича Л - на, который, забывъ на бѣду, что негръ не долженъ имѣть претензій жить человѣческою жизнью и давать волю страстямъ, или инстинктамъ человѣческимъ, имѣлъ неосторожность жениться и сдѣлаться отцомъ. Тогда то увидѣлъ онъ что цѣлой семьей на четырнадцать рублей, даже и съ полтиною, никакъ нельзя не только жить, но и пресмыкаться... Тутъ-то Иванъ Андреевичъ далъ волю своей предпримчивости и пустилъ въ ходъ всю изобрѣтательность. Такъ, онъ участвовалъ въ роли «объяснителя» при панорамѣ рѣки Миссисипи, показываемой какимъ-то французомъ

Для того-же, чтобы кто-нибудь не узналъ въ «объяснителѣ» артиста казенныхъ театровъ и не донесъ о томъ по начальству (дирекція, конечно, не потерпѣла-бы, чтобы артистъ, состоя на ея службѣ, участвовалъ въ балаганѣ, ради какого-то хлѣба насущнаго), Иванъ Андреевичъ объяснялъ виды береговъ Миссисипи *ломаннымъ* языкомъ, очень удачно копируя старающагося говорить по-русски не то француза, не то финна. Когда-же не находилось подобныхъ занятій, тогда Иванъ Андреевичъ предпринималъ что нибудь и позамысловатѣе; случалось, что онъ хаживалъ по трактирамъ и, увидя кого-нибудь съ подвязанной щекою, предлагалъ свои услуги: изцѣлить зубную боль, посредствомъ натиранія за ушами больнаго какою-то нарывчатою мазью, собственного изобрѣтенія. И пациенты находились... Одно время, товарищи стали замѣчать, что Иванъ Андреевичъ, сдѣлавшись неразговорчивымъ, день-ото-дня становился все задумчивѣй и сосредоточеннѣй. Такъ прошло нѣсколько мѣсяцевъ. Съ наступленіемъ весны, Иванъ Андреевичъ взялъ отпускъ и уѣхалъ въ провинцію. Между прочимъ, было извѣстно, что онъ ни съ какимъ антрепренеромъ условій не заключалъ, значить, поѣхалъ на *свой страхъ*, за что товарищи немало его осуждали. Но у Ивана Андреевича была своя цѣль, которая сдѣлалась извѣстна всѣмъ лишь по его возвращеніи изъ провинціи, когда, великимъ постомъ, псходатайствовавъ у начальства, для своего представленія, вечеръ въ Александринскомъ театрѣ, онъ выставилъ афиши слѣдующаго содержанія:

«Такого-то мѣсяца и числа, будетъ имѣть честь дать первое представленіе извѣстный всему образованному міру профессоръ бывлой магии и экспериментальной физики, престижитаторъ и чрезовѣщатель Жанъ Лео изъ Пари-

жа и проч.». И при этомъ случаѣ, Иванъ Андреевичъ, чтобы казаться французомъ, объяснялся съ публикою не совсѣмъ чистымъ русскимъ языкомъ, отпуская фразы въ родѣ слѣдующей: *я беру этотъ шляпъ, вы видите, что въ немъ никто не живетъ?..*

Такъ бѣдствовали и изворачивались маленькіе актеры. Но, что должны были предпринимать актрисы, получающія тѣ-же четырнадцать съ полтиною?...

Театральному училищу отпускаются средства достаточныя не только на образованіе воспитывающихся, но и на *приличнѣйшее* ихъ содержаніе. Училище всегда пользовалось Высочайшимъ вниманіемъ Государя Императора, которое простиралась до того, что для воспитанницъ, бывшихъ занятыми въ театрахъ, по Высочайшему повелѣнію, были сдѣланы мѣховые салопы. Словомъ, воспитанники и воспитанницы, въ стѣнахъ училища, живутъ какъ въ отчемъ домѣ, не имѣя ни малѣйшаго понятія о нуждѣ и лишеніяхъ. Тѣмъ болѣе воспитанницы, которыя на праздники по домамъ не распускались. А потому, если которой и случалось въ дѣтствѣ видѣть бѣдность своей семьи, то, проведя многіе годы въ училищѣ въ довольствѣ, она совершенно забывала объ этомъ. И только, *по прочтеніи акта*, сдѣлавшись лицомъ самостоятельнымъ, т. е. поступя на казенную службу, съ полученіемъ оклада на свое содержаніе, она возвращалась въ родительскій домъ и... только тогда понимала весь ужасъ бѣдности и лишеній и всю невозможность побороть ихъ съ помощію *четырнадцати рублей съ полтиною*...

Въ театральному училищѣ воспитанницамъ не преподавалось никакихъ рукодѣлій. Слѣдовательно, выйдя на волю, она, за все необходимое для своего гардероба, должна платить не только за матеріаль, но и за работу, такъ

какъ сама не умѣла исполнять самыхъ простыхъ женскихъ рукодѣлій, напримѣръ, *вязать чулки*, или *подрубить* новой платокъ...

Да, впрочемъ, если-бъ воспитанница и выучилась какимъ-нибудь рукодѣльямъ, такъ у ней времени не хватить на работу, потому что, чѣмъ меньше актеръ, или актриса, тѣмъ болѣе посвящаютъ они времени на исполненіе своихъ казенныхъ обязанностей, т. е. они заняты *круглый годъ утромъ и вечеромъ*...

Какъ поступить актрисѣ, т. е. дѣвицѣ лѣтъ восемнадцати-девятнадцати, очутившейся въ такихъ обстоятельствахъ? Какъ съ такимъ окладомъ одѣться, имѣть квартиру, быть сытою (хотя на столько, чтобы не валиться съ ногъ при исполненіи своихъ служебныхъ обязанностей), и очень часто—кормить еще и семью... Что она можетъ предпринять? Ходить по трактирамъ, искать обѣдовъ, или паціентовъ, страдающихъ зубною болью, ей, какъ дѣвицѣ, неприлично... Неприлично ей, какъ дѣвицѣ, и всѣ подобныя фиглярства, на которыя рѣшались, съ голоду, мужчины, заглушая въ себѣ гордость и самолюбіе человѣческія... Наконецъ, какъ дѣвицѣ, ей неприлично топить свое горе и приниженность въ пьянствѣ... Что же ей остается дѣлать?.. на что рѣшиться?!

Врядъ ли найдется мудрецъ, сѣумѣющій разрѣшить эти вопросы... Но здравый смыслъ и житейская практика отвѣтитъ на нихъ такъ: «чтобы ни сдѣлала, на чтобы ни рѣшилась дѣвица, поставленная въ такое безысходное положеніе, ни одинъ честный человѣкъ не можетъ осудить ее, никакая женщина, самой строгой нравственности, не посмѣетъ бросить въ нее первый камень... Даже Богъ, во имя своей справедливости, взыщетъ не съ дѣвицы, а съ того, кто поставилъ ее въ такое положеніе...»

Еще весьма въ недавнее время былъ случай, что одна изъ такихъ счастливиць-дѣвиць (бывшая воспитанница театральнаго училища), вѣроятно, задавшаяся вышеприведенными вопросами: «что дѣлать?» и «на что рѣшиться?» сдѣлала то, что развела въ стаканѣ какую-то отраву и рѣшилась выпить ее... Къ счастью, скоро поданная помощь возвратила ее къ жизни... Впрочемъ, слово: *къ счастью* употреблено здѣсь потому, что его принято употреблять въ подобныхъ случаяхъ (конечно, слово это умѣстно, какъ въ строго-христіанскомъ, такъ и въ общечеловѣческомъ смыслѣ). Но, судя потому, какъ отнеслась спасенная къ спасшимъ ее, можно было заключить, что она спасеніе отъ смерти не считаетъ для себя счастьемъ... И точно, возвратясь къ жизни, она возвратилась къ прежнимъ бѣдности и лишеніямъ...

Это не единственный грустный фактъ изъ жизни театральнаго негроу; бывали примѣры и инаго рода; такъ, А. Е. М. 2-й и Д. А. Р. сошли съ ума, въ очень молодыхъ еще лѣтахъ. Смерть втораго изъ нихъ произвела тяжелое впечатленіе на тѣхъ, кому довелось быть при ней. Надо сказать, что Р—въ, вовсе не по окладу, какъ человѣкъ, былъ самолюбивъ и гордъ. Онъ никогда, даже, между товарищами не ропталъ на свою участь, напротивъ всегда подсмѣивался надъ своимъ положеніемъ и высказывался, что сносить его лишь до поры до времени, что онъ всегда можетъ, на сторонѣ, найти занятія, которыя вполне обезпечатъ его... Но, разумѣется, это были одни только слова: найти мѣсто на сторонѣ, съ подготовкою въ театральномъ училищѣ—дѣло вовсе не легкое. На бѣду Р—въ, такъ-же, увлекся человѣческимъ инстинктомъ и женился... Тогда-то понялъ онъ, что сносить лишеніе самому легче, нежели заставить сносить ихъ любимаго человѣка... Прошло нѣсколько

времени, и Р—въ сошелъ съума... И только въ часъ смерти несчастный высказалъ все, что томило его душу и помрачило разумъ. И высказался онъ въ особенной формѣ: никого не упрекая, ни на что не сѣтуя, онъ со слезами на глазахъ громко и отчетливо, голосомъ, звучащимъ искренностию, молился о благодѣтелѣ, заботившемся о его воспитаніи въ училищѣ, и давшемъ ему образованіе, способствовавшее обезпеченію его вмѣстѣ съ семействомъ. Завѣщалъ и женѣ своей съ ребенкомъ—молиться объ этомъ благодѣтелѣ и благословлять его... Слышавшихъ эту молитву морозъ подиралъ по кожѣ. Имъ думалось: «не та-ли это молитва, о которой сказалъ одинъ изъ апостоловъ: *«молящійся о врагъ своею собираетъ горящія уголья на голову его, въ день страшнаго суда...»*

Да, не дай Богъ никому внушить о себѣ такія саркастическія молитвы ближнему своему, въ часъ его смерти...

Такъ вотъ какія невеселыя картины доводилось иногда видѣть по милости оклада въ четырнадцать съ полтиною, тогда какъ этотъ окладъ отнюдь не долженъ-бы существовать, какъ совершенно отвергаемый здравымъ смысломъ, за его нелѣпость относительно существующей дороговизны на всѣ жизненныя потребности. Въ силу этой дороговизны, давно уже, не только въ казенныхъ вѣдомствахъ, но и въ частныхъ должностяхъ, возвышены оклады. Ни дворникъ, ни лакей не служатъ за такую цѣну, хотя служба ихъ несравненно легче службы *маленькихъ* актеровъ (въ отношеніи затраты времени).

Само собою, что окладъ должно давать соображаясь съ достоинствомъ получающаго. Человѣку совершенно бездаришшему и четырнадцати съ полтиною—за глаза довольно. Конечно, такъ... Но въ томъ-то и дѣло, что бездариности не должны находиться на службѣ: театръ не бога-

дѣлныя, не домъ призрѣнія калѣкъ и увѣчныхъ. Для того-то и учреждено театральное училище, чтобы готовить для службы людей только съ дарованіемъ, и отнюдь не выпускать изъ своихъ стѣнъ бездарностей, не заслуживающихъ болѣе четырнадцати съ половиною...

Для того-же, чтобы училище не выпускало таковыхъ на службу, оно прежде всего *обязано* не принимать ихъ на воспитаніе. Достигнуть-же этого очень просто: завѣдующіе училищемъ *обязаны*-бы немножко повнимательнѣе слѣдить за успѣхами учащихся, и который изъ нихъ въ теченіи перваго года оказался неспособнымъ, того исключать изъ училища, а не держать нѣсколько лѣтъ и, не выучивъ ровно ничему, выпускать *на выходы*, снабдивъ роковымъ окладомъ. Этимъ достигалась-бы тройкая цѣль: во-первыхъ, на службѣ не находились-бы бездарности; во-вторыхъ, меньше было-бы поводовъ къ покушенію на самоубійство и причинъ къ сумасшествію, и, наконецъ, въ третьихъ—самое важное: мальчикъ, или дѣвочка, выключенные изъ училища, могутъ быть пристроены родителями въ какое-либо другое заведеніе, или обучены какому-нибудь мастерству—благо, годы ихъ еще не ушли. Не у всякаго, какъ у вышепомянутаго С—ва, выпущеннаго изъ училища въ театральные плотники, достанетъ характера начинать учиться ремеслу на двадцать пятомъ году отъ рожденія, да и не всякій будетъ такъ счастливъ, чтобы найти ремесленника, который рѣшится взять къ себѣ такого ученика. Да, повторяю, что прямая и святая обязанность училища: слѣдить за успѣхами учащихся, въ особенности-же своекоштныхъ пансіонеровъ, съ которыхъ оно беретъ плату за воспитаніе. При соблюденіи этихъ правилъ, училище будетъ поставлять въ труппу только способныхъ людей, къ которымъ, въ свою очередь, и за-

кулисная администрація *обязана* быть внимательнѣе, т. е. не оставлять ихъ *не у дѣла*, но давать имъ возможность практиковаться. Для этого слѣдуетъ, прежде всего, уничтожить искони присвоенную себѣ *заслуженными* актерами монополію на всѣ роли, однажды ими сыгранныя, которыхъ они признаютъ за собою право не *уступать* молодымъ актерамъ. Въ силу такихъ порядковъ, бывало много примѣровъ гибели молодыхъ людей и съ замѣчательными способностями. Эти молодые люди, выйдя изъ училища, иные даже послѣ очень успѣшнаго дебюта, на службѣ ничего не дѣлали, т. е. имъ не давали дѣлать. Желая составить себѣ какую-нибудь карьеру, они уѣзжали въ провинціи, гдѣ многіе изъ нихъ имѣли большой успѣхъ и снискивали любовь публики, какъ напримѣръ: Воробьевъ, Аббе, Арнольдъ, Толченевъ (Яковъ Павловичъ), Константинъ и Николай Максимовы и Яблочкинъ. Возвратились изъ нихъ только двое: Арнольдъ и Яблочкинъ, прочіе-же всѣ (кромѣ Толченова) умерли въ провинціи въ молодыхъ годахъ, чему много способствовала привольная, разнузданная жизнь провинціальныхъ актеровъ, въ особенности во время ярмарокъ... Да, правду сказать, такъ и возвращаться изъ провинціи не стоило. Только одинъ г. Яблочкинъ успѣлъ составить себѣ карьеру, сдѣлавшись режиссеромъ; что-же касается г. Арнольда, то, несмотря на удачный дебютъ (роль Хлестакова въ «Ревизорѣ»), онъ, оставаясь въ Петербургѣ, ровно ничего не дѣлалъ, съ чѣмъ и вышелъ на пенсіонъ...

Бывали и такіе примѣры, что актеру сначала дадутъ ходъ, потомъ посмотришь—вдругъ *заколodитъ*. Такъ, вышедши изъ училища, Александръ Павловичъ Толченевъ сталъ играть всѣ вторыя роли, не только въ водевиляхъ, но и въ драмахъ, что, какъ я уже говорилъ, въ тѣ вре-

мена значило *не мало*. Тогда сдѣлаться вторымъ актеромъ было чуть-ли не труднѣе, нежели нынче первымъ. Въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ, Толченевъ игралъ почти въ каждомъ спектаклѣ, а затѣмъ, по неизвѣстнымъ причинамъ, остался совершенно *не у дѣлъ*, что и понудило его бросить казенную службу и уѣхать въ провинцію. Отъ такого загулиснаго каприза, Толченевъ потерялъ, кромѣ оскорбленія *актерскаго самолюбія*, и не малый матеріальный убытокъ, т. е. *лишился пенсіона*.

Вообще, чтобы составить карьеру на театральномъ поприщѣ, не достаточно было имѣть талантъ - требовалось еще что-то... счастье, что-ли?.. Напримѣръ, въ одно время, въ театральномъ училищѣ оказался чудо музыкантъ, десятилѣтній скрипачъ (Петръ Петровичъ Рамазановъ), успѣвшій обратить на себя вниманіе не только всѣхъ знатоковъ и любителей, но удостоиться и Высочайшаго вниманія покойнаго Государя Императора. Неоднократно случалось, что Рамазановъ игрывалъ во дворцѣ, въ присутствіи Августѣйшей фамилии и ея гостей. Рамазанова и тогда уже слушали и судили не какъ *ребенка*, но какъ *музыканта*, несмотря на то, что онъ былъ такъ малъ, что давалъ свои концерты во дворцѣ, обыкновенно, *стоя на столѣ*, на который поднималъ и ставилъ его самъ Государь Императоръ.

Въ то время, въ оркестрѣ Большаго театра состоялъ солистомъ знаменитый Вьетанъ, который и былъ учителемъ Рамазанова. Видя въ своемъ ученикѣ громаднѣйшія способности, учитель занимался съ нимъ съ любовью и необыкновеннымъ усердіемъ, предсказывая ему гениальную будущность. Выходъ Рамазанова изъ училища совпалъ съ окончаніемъ контракта Вьетана и его отъѣздомъ за границу. Вьетанъ, прощаясь съ директоромъ театровъ, указавъ

ему на Рамазанова, какъ на достойнѣйшаго своего преемника въ оркестръ Большаго театра; причемъ высказала, что оркестръ долженъ гордиться тѣмъ, что въ немъ первое мѣсто займетъ свой—русскій... Вьетанъ уѣхалъ. Директоромъ театровъ было сдѣлано предписаніе «инспектору музыки» замѣстить вакантное мѣсто Вьетана Рамазановымъ... Кажется, чего-бы еще?... Однако-жь, несмотря на рекомендацію Вьетана, несмотря и на предписаніе директора театровъ, Рамазановъ, вмѣсто того, чтобъ быть солистомъ Большаго театра, очень и очень долго ничего не дѣлалъ... Наконецъ, «инспекторъ музыки» вспомнилъ о немъ и назначилъ его въ оркестръ Александринскаго театра на *третье мѣсто*...

Инспекторъ музыки М—ръ былъ нѣмецъ, но не просто нѣмецъ, а заклятый ненавистникъ всѣхъ русскихъ... При немъ оркестръ былъ переполненъ нѣмцами; что-же касается музыкантовъ русскихъ, то инспекторъ считалъ своимъ долгомъ принижать и гнать ихъ всевозможными способами; унижать-же Рамазанова, какъ необыкновенно талантливаго русскаго, было для него священнѣйшею обязанностію... Странно и непонятно, какъ могло быть допущено и терпимо такое наглое своеволие какого-то нѣмца на русской казенной службѣ? А что оно было допущено и терпѣлось—это, къ стыду прошедшихъ времявъ, вѣрно...

Что-жь оставалось, послѣ этого, талантливѣйшему русскому музыканту, гордости русскаго оркестра, достойнѣйшему преемнику знаменитаго Вьетана? Извѣстно что: оставалось *запить*, за здравіе и въ честь нѣмецкаго выходца, заправлявшаго судьбами русскихъ талантовъ. Несчастный *запилъ*, и *запилъ*, въ буквальный смыслъ, *мертвую*.... Случалось видѣть въ трактирахъ, какъ онъ пивалъ ромъ и коньякъ чайными стаканами и кончалъ

тѣмъ, что падалъ со стула безъ чувствъ... Въ счастію, смерть не заставила долго ждать себя и избавила отъ униженія и позора талантъ, втоптаннѣй въ грязь...

Да, какъ припомнишь театральныхъ администраторовъ прошедшихъ временъ, то... ихъ нельзя упрекнуть въ особенной готовности *приподнять* и *поддержать* начинающихъ молодыхъ людей; на падающихъ-же, даже и такихъ талантовъ, какъ П. П. Рамазановъ, не обращалось никакого вниманія: упалъ, такъ упалъ—видно, такъ ему на роду написано.

Глава VIII.

Сочувствіе закулисныхъ administratorsъ къ молодымъ актерамъ.—Авторъ, пишущій пьесы, по заказу бенефициантовъ.—Доказательства, что авторъ былъ не безъ способностей.—Авторъ, не смотрящій ни одного изъ своихъ произведеній во время представленій.—Какъ былъ поощренъ этотъ авторъ начальникомъ репертуарной части.—Умъне того-же начальника, хваля (другаго) молодаго автора, воздать хвалу—самому себѣ.—Какъ, иногда, бывшіе воспитанники театральнаго училища росписывались въ полученіи жалованья.—Актеры-писатели, актеръ-поэтъ и актеръ-переводчикъ, вышедшій изъ театральнаго училища.—Ихъ самообразованіе.—Какой трудъ достался на долю переводчика.—Никакое училище не можетъ воспроизводить, какъ авторовъ и поэтовъ, такъ равно и актеровъ-талантливыхъ.—Актеру необходимо всестороннее образованіе и изученіе *человѣка*.—Отзывы рецензій о г. Бурдинѣ въ роли „Репетилова“.—Умъне актера быть тѣмъ лицомъ, которое онъ изображаетъ.—Умъне актера *чувствовать* и *передать* чувства.—Опять В. А. Каратыгинъ.—Его умъне одно и тоже чувство передавать различно.—Непроизводительная затрата денегъ на жалованье *штатнаго* учителя драматическаго искусства при театральномъ училищѣ.—Русская опера, какъ доказательство, что артиста сдѣлать нельзя.—Русская балетная труппа, какъ *честь* театральнаго училища.—Какія желательны-бы реформы въ театральномъ училищѣ.—Польза, могущая-бы произойти отъ *обязательнаго* посѣщенія воспитанниками и воспитанницами театральнаго училища спектаклей.—Какая-бы инструкція должна быть даваема учителю драматическаго искусства.—Урожайные годы на сценическіе таланты.—Сопоставленіе первыхъ сюжетовъ московской сцены съ таковыми-же сюжетами здѣшней труппы.—*Чѣмъ* должны утѣшать себя современники.

Для того, чтобы доказать, какое administrators проявляли сочувствіе заявившему себя чѣмъ-нибудь кому-либо изъ молодежи, я припомню кой-что объ одномъ маленькомъ актерѣ. Этотъ актерикъ написалъ нѣсколько водевилей (изъ которыхъ каждый выдержалъ по нѣсколько представлений, а одинъ изъ нихъ играется въ столицахъ

и провинціяхъ даже и понынѣ, т. е. удержался на сценѣ *дѣтъ двацать пять*; кромѣ того, этотъ водевиль былъ переведенъ на польскій языкъ). Замѣчательно то, что авторъ этотъ писалъ пьесы только *по заказу* бенефициантовъ. При этомъ темы или сюжета ему не задавали, а просто, бывало, скажутъ: «напишите водевильчикъ (въ одномъ или болѣе актахъ), чтобы для меня (т. е. *заказчика*) была роль». Что писалъ онъ не совсѣмъ дурно, тому можно привести три доказательства: во-первыхъ, когда былъ сыгранъ, въ бенефисъ А. М. Максимова, второй водевиль этого автора (первый его трудъ былъ поставленъ на сцену Марією Дмитріевною Дюръ въ свой бенефисъ), то Федоръ Алексѣевичъ Кони напечаталъ его въ издаваемомъ имъ тогда «Репертуарѣ и Пантеонѣ», и, кромѣ того, предлагалъ автору писать для него фельетоны. Почему авторъ не воспользовался этимъ лестнымъ предложеніемъ — не знаю, но догадываюсь, что причиною тому были: его врожденныя *нелюдимость* и *несообщительность*, да, кромѣ того, *полнѣйшее недоверіе къ своимъ собственнымъ силамъ*. Авторъ этотъ не видѣлъ на сценѣ ни одного изъ своихъ произведеній. Только однажды ему было приказано начальствомъ остаться въ театрѣ при представленіи его пьесы; такъ какъ она игралась уже нѣсколько разъ, и при каждомъ публика дружно вызывала автора, то начальство нашло невѣжливымъ анонсировать, что «автора въ театрѣ нѣтъ», когда онъ въ тотъ-же спектакль стоялъ на афишѣ, какъ участвующій въ немъ. И такъ, авторъ, волею-неволей, долженъ былъ выходить откланиваться публикѣ... Но все-таки и на этотъ разъ пьесы своей онъ не видѣлъ, такъ какъ все время ея представленія просидѣлъ въ уборной и пилъ стаканъ за стаканомъ холодную воду...

Вторымъ доказательствомъ, что авторъ былъ не совсѣмъ бездаренъ, можетъ служить отзывъ Василья Васильевича Самойлова о пьесѣ, которую тотъ написалъ по *заказу* Александра Евстафьевича Мартынова. Пьеса была *заказана* на такихъ условіяхъ, чтобы въ ней главная роль «наивной дѣвушки», съ куплетами,—чѣмъ больше, тѣмъ лучше,—была *приспособлена* для жены бенефицианта. Василій Васильевичъ (также участвовавшій въ пьесѣ), послѣ второй или третьей репетиціи, сказалъ автору: «Если-бъ эту роль («дѣвушки») играла сестра Надя, водевилъ имѣлъ-бы успѣхъ, а теперь онъ не удержится». Дѣйствительно, водевилъ прошелъ сухо, именно во всѣхъ сценахъ главнаго дѣйствующаго лица; однако-жъ, несмотря на это, *ошиканъ не былъ*. Съигранъ онъ былъ два раза, такъ какъ г-жа Мартынова при театрѣ не служила, а играла въ бенефисъ мужа и затѣмъ повторила.

Къ этому прибавлю, что автору должно льстить, кромѣ отзыва В. В. Самойлова, и то, что онъ согласился участвовать въ его водевилѣ. Правила Василья Васильевича бывали таковы: если онъ находилъ пьесу совершенно плохую, а роль, ему предлагаемую, ниже своихъ средствъ, то отказывался отъ нея безъ всякой церемоніи, несмотря на *товарищество* *). Въ такихъ случаяхъ даже вся административная власть не могла заставить его измѣнить свои правила.

Наконецъ, третье доказательство, хотя о нѣкоторой способности автора, слѣдующее: Петръ Ивановичъ Григорьевъ былъ, какъ извѣстно, писатель плодовитый и мастеръ рас-

*) Актерамъ иногда приходится играть роль ниже своего таланта, единственно съ цѣлью участвовать въ бенефисѣ товарища.

писывать бенефисныя афиши, а точно также, однажды, не побрезговалъ обратиться къ этому автору съ *заказомъ* для собственнаго своего бенефиса и задалъ автору работу не легкую, т. е. написать оперетку въ русскихъ нравахъ, чтобы въ ней были роли для В. В. Самойлова и Н. В. Самойловой; кромѣ того, дѣйствующихъ лицъ *какъ можно больше*, да при всемъ этомъ, чтобы пьеса шла никакъ не больше минутъ *сорока*, или *сорока пяти* *). И авторъ, несмотря на всю трудность заданной ему программы, *изготовилъ заказъ* ко времени. Но неудачное названіе пьесы сдѣлало то, что она была запрещена цензурою. И смѣло можно сказать, что цензоръ изъ всей пьесы прочелъ только одно названіе, такъ какъ въ содержаніи пьесы не было ровно ничего противоцензурнаго: она была написана въ патріотическомъ духѣ, что въ тѣ времена имѣло громадный успѣхъ на сценѣ, такъ какъ это были времена Севастопольской осады, и только-что былъ обнародованъ Высочайшій указъ «о формированіи стрѣлковаго полка Императорской фамиліи», что и послужило автору темою для его оперетки. Пьеса несомнѣнно прошла-бы цензуру, если-бъ авторъ, увлекшійся заманчивостью афиши, не имѣлъ наивности назвать ее, или, правильнѣе, переложить подлинныя слова Высочайшаго указа на ея заголовокъ. Словомъ, оперетка пошла въ цензуру подъ названіемъ:

*) Тогда было узаконено, чтобы спектакли, какъ казенные, такъ и бенефисные, окончивались не позже 11-ти часовъ. Въ силу этого, иногда случалось, что въ поданной бенефициантомъ афишѣ (черезъ-чуръ длинно расписанной) на утвержденіе г. Министра Двора (Петра Михайловича Волковскаго), *вычеркивалась* пьесъ одна изъ пьесъ, что, конечно, не доставляло особеннаго удовольствія бенефицианту.

«*Формирование стрелкового полка Императорской фамилии*», оригинальная оперетка въ одномъ дѣйстви; но цензору, вѣроятно, показалась она ужъ черезъ чуръ оригинальною, почему и угодила подъ красный карандашъ... И какъ-же былъ огорченъ этимъ Петръ Ивановичъ! Онъ, услыша сѣтованіе автора, даже закричалъ на него: «Тебѣ нечего ныть, ты теряешь пустяки, а мнѣ она дала-бы цѣлый сборъ!..» (Надо сказать, что оперетка, кромѣ заманчиваго названія, заманчива была и тѣмъ, что заняла-бы цѣлый столбецъ афиши, такъ какъ имѣла *до сорока* чловѣкъ дѣйствующихъ лицъ).

Къ вышеприведеннымъ доказательствамъ можно прибавить и то, что писать не по собственному расположенію, или *вдохновенію*, а *на заказъ*, служить также доказательствомъ способности, если не *къ творчеству* (слово, не подходящее къ водевильнымъ писателямъ, по своей грандіозности), то *къ изобрѣтательности*, или *измысленію*. Авторъ, получа *заказъ*, долженъ былъ *принудить* себя придумать сюжетъ, ходъ пьесы, завязку и развязку, характеры лицъ... и на все это ему давалось очень мало времени, такъ какъ бенефицианты обращались къ нему лишь въ практическихъ обстоятельствахъ, т. е. когда не находили пьесъ извѣстныхъ авторовъ, а именно: за мѣсяцъ или полтора до бенефиса. Стало быть, авторъ писалъ пьесы, что называется, *съ маху*, а ужъ отдѣлывать ихъ, или передѣлывать, хотя и находилъ что, но не имѣлъ на это времени. Однако-жъ, несмотря на спѣшную работу, авторъ не оставался безъ давальцевъ, стало быть, умѣлъ, хотя нѣсколько, угодить имъ...

Однажды покойная Юлія Николаевна Линская просила его написать ей для бенефиса роль старой дѣвы и нарочно обратилась къ автору заранѣе, чтобъ онъ имѣлъ

время сладить съ *заказомъ*. Авторъ *постарался*, написалъ водевилъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Заказчица осталась очень довольна. Цензура пьесу одобрила. Бенефисъ приближался, начались репетиціи. Всѣ актеры, участвующіе въ водевилѣ, находили его недурнымъ... Но, въ день второй репетиціи, когда авторъ, вечеромъ, сидѣлъ въ уборной, вдругъ входитъ режиссеръ и говоритъ ему: «я долженъ сообщить вамъ непріятную новость. Вотъ прочтите, что пишетъ мнѣ Юлія Николаевна Линская», и подаетъ автору письмо. Изъ письма выясняется, что Юлія Николаевна проситъ режиссера принять на себя трудъ: передать автору деньги (слѣдующія по условію) и извиниться передъ нимъ, что пьесу его она взять въ свой бенефисъ не можетъ, такъ какъ *начальнику репертуара не угодно, чтобы она была играна...*

Такъ вотъ какъ, въ былое время, добрые администраторы умѣли поддержать и поощрить начинающихъ молодыхъ и маленькихъ человѣчковъ... Само собою разумѣется, что авторъ, столь милостиво взысканный просвѣщеннѣйшимъ вниманіемъ своего ближайшаго, гуманнѣйшаго начальника, запечатлѣлъ на всю жизнь въ сердцѣ своемъ любовь и глубочайшее уваженіе къ достойнѣйшему меценату и пересталъ принимать *заказы*, хотя *давалицы* и послѣ этого еще находились.

Впрочемъ, легко можетъ быть, что этотъ авторъ заслужилъ такое *особаго рода* вниманіе начальника репертуара тѣмъ, что былъ не изъ воспитанниковъ театральнаго училища, а изъ вольноопредѣляющихся. Думаю такъ по нижеприводимому случаю, котораго былъ свидѣтелемъ. Случай былъ слѣдующій.

Только что выпущенный изъ училища актеръ А. А. С. написалъ пьесу въ стихахъ. Пьеса имѣла успѣхъ. На

первомъ ея представленіи директоръ (вновь поступившій), по окончаніи спектакля, наговорилъ молодому автору много лестнаго и совѣтовалъ не лѣниться и продолжать. Бывшій тутъ-же начальникъ репертуара, вторя похвалямъ директора, между прочимъ, не преминулъ доложить ему, что авторъ — «воспитанникъ театральнаго училища». Въ сущности, такового доклада не слѣдовало-бы дѣлать, такъ какъ директоръ не интересовался знать, гдѣ воспитывался авторъ, но начальникъ репертуара, въ тоже время, слѣдилъ и за успѣхами воспитанниковъ; оно и выходитъ, что, хвала прямо автора, онъ косвенно хвалилъ самого себя.

Бывши свидѣтелемъ этого маневра, я невольно подумалъ: а что, если-бъ гг. директоръ и начальникъ репертуара изволили присутствовать въ конторѣ театровъ при раздачѣ жалованья, и когда-бы первый изъ нихъ замѣтилъ, что нѣкоторые изъ артистовъ съ *трудою* росписываются въ полученіи, причемъ дѣлаютъ непростительныя грамматическія ошибки, тогда поспѣшилъ-ли-бы г. начальникъ репертуара доложить г. директору, что это «воспитанники театральнаго училища?..» *).

Положимъ, что не только С. (заслужившій вниманіе директора, какъ авторъ), но и многіе воспитанники театральнаго училища заявили себя какъ сценическіе писатели, какъ то: Петръ Ивановичъ и Петръ Григорьевичъ

*) Однажды, на страницахъ конторской книги „для раздачи жалованья“ (какъ гласитъ театральное преданіе) имѣлась росписка слѣдующаго содержанія: **Чентора сполнчия поючи фироганъ политааетъ**, что въ переводѣ должно было означать: „четырнадцать съ полтиною получилъ фигурантъ Политасевъ“.

Григорьевы, Петръ Андреевичъ Баратыгинъ, Иванъ Егоровичъ Чернышевъ, Сергѣй Осиповичъ Бойковъ, — все они писали для сцены; но, кромѣ того, Гаврило Николаевичъ Жулевъ, успѣвшій приобрести извѣстность въ литературѣ, какъ сатирической поэтъ *), также воспитанникъ театральнаго училища. Но вѣдь за все свои способности эти лица отнюдь и нисколько не обязаны театральному училищу. Каждый изъ нихъ самъ лично потрудился надъ своимъ развитіемъ и образованіемъ по выходѣ изъ оного. Напримеръ, С. О. Бойковъ переводилъ пьесы съ французскаго языка, но надо было знать, какого труда стоили ему эти переводы, въ особенности первые. Ознакомясь съ французскимъ языкомъ по самоучителю, переводя пьесу, переводчикъ долженъ былъ почти каждое слово отыскивать въ лексиконѣ. Между прочимъ, изъ всѣхъ выше приведенныхъ лицъ, театральное училище могло бы быть полезнымъ только одному Бойкову: переводчика (я то только подстрочнаго, хорошии-же переводчикъ также долженъ имѣть природныя способности) училище могло бы, если бы хотѣло, приготовить, такъ какъ въ немъ, по уставу, преподаваніе иностранныхъ языковъ полагается. Однако-жь, мы видимъ, что Бойковъ учился, бывши уже на волю. Что-же касается авторовъ и поэтовъ, то не только театральное, но и никакое въ мірѣ училище, при всемъ его желаніи, воспроизводить не въ состояніи. Авторы и поэты рождаются, а не *приготавлиются*.

Театральное училище не имѣетъ права хвалиться даже и драматическими (талантливыми) артистами, вышедшими изъ его стѣнъ, ибо артисты буквально только стѣнами его и пользовались. Драматическій талантъ, какъ и вся-

*) Подъ псевдонимомъ: „Скорбный поэтъ“.

гій другой, дается природою. Безспорно, что всестороннее образованіе много способствуетъ его развитію, а такого образованія театральнымъ училищемъ не дается, вслѣдствіе чего каждому драматическому актеру предстоитъ тяжелый трудъ самообразованія, или, лучше сказать, *самообработыванія*.

Драматическому актеру необходимо изучить человѣка, хотя не такъ глубоко, какъ совѣтуютъ нынѣшніе преподаватели драматическаго искусства, т. е. не по теоріи Дарвина, но, такъ сказать, изучить *наружно* человѣка всѣхъ слоевъ общества, какъ въ частной, такъ и въ общественной его жизни. Членъ каждаго отдѣльнаго общественнаго слоя имѣетъ свой собственный *отпечатокъ*, а потому въ хорошемъ актерѣ зритель,—не по афишѣ или костюму, но по тону рѣчей, по манерѣ держаться и по движеніямъ,—долженъ узнавать, къ какому слою общества принадлежитъ лицо, имъ изображаемое.

Какъ приходилось прежде, такъ и нынѣ нерѣдко приходится слышать и читать упреки актерамъ за то, что, изображая графовъ или князей, они вовсе на нихъ не походятъ. Такъ, напримѣръ, въ одинъ и тотъ-же день вышедшія двѣ газеты, въ отчетѣ о представленіи «Гореть ума», заявляли: одна, что г. Бурдинъ, играя «Репетилова», походилъ на подгулявшаго портнаго, другая-же— что «видѣла въ г. Бурдинѣ не совсѣмъ трезваго сторожа»; между тѣмъ, въ этой роли, когда ее игралъ И. И. Сосницкій, всѣ и каждый находили, хотя и *забулдыгу*, но все-таки *барина*.

Умѣнье *держаться* на сценѣ тѣмъ именно лицомъ, которое изображаетъ, дается не каждому актеру. Такъ, напримѣръ, военный мундиръ многимъ изъ нихъ не по плечу. *Офицерами* на сценѣ умѣли быть только И. И. Сос-

ницкій и А. М. Максимовъ. Даже В. В. Самойловъ, при всей его способности *изображать* людей различныхъ классовъ и создавать (наружные) типы, мундиромъ всегда, какъ будто-бы, стѣснялся. Но былъ и такой актеръ (А. Е. Смирновъ), который, несмотря на стройную фигуру и красивую наружность, въ мундирѣ былъ до того неловокъ, что возбуждалъ смѣхъ ...

Вотъ, во избѣжаніе-то вышеприведенныхъ упрековъ, актеру и необходимо наружное изученіе человѣка.

Что-же касается до человѣка *внутренняго*, т. е. до его чувствъ и ихъ проявленій, то это искусство не подчиняется никакой теоріи и классификаціи, и научить этому искусству *нельзя*. Это уже есть дѣло собственной души актера. Излагать теоретическія правила, для выраженія чувствъ, есть прямая нелѣпость: каждый человѣкъ всѣ свои чувства и страсти выражаетъ *по своему*. Одинъ выражаетъ гнѣвъ крикомъ и порывистыми движеніями, причеиъ лице его наливается кровью, другой, напротивъ, блѣднѣетъ и, какъ-бы цѣпнѣя, лишается свободы движеній, голосъ его падаетъ, онъ скорѣе *шипитъ*, нежели говоритъ. Такъ же точно и прочія чувства у каждаго проявляются образомъ, лично ему присущимъ. Если, въ натурѣ, взять двухъ людей, въ одно и тоже время испытывающихъ одинаково чувство, то наружное ихъ проявленіе будетъ нисколько не схоже между собою; разность выраженія чувствъ человѣка зависитъ, какъ отъ его *натуры* (т. е. темперамента), такъ и отъ степени его *образованія* и *просвѣщенія*. Напримѣръ, король и крестьянинъ одно и тоже чувство проявляютъ каждый совершенно *по своему*.

Тутъ, опять, невольно припоминается покойный В. А. Каратыгинъ, умѣвшій такъ вѣрно, такъ потрясающе

передавать каждое сильное чувство (за исключеніемъ чувства *нажной* любви, какъ напримѣръ, любовь Нино, въ драмѣ «Уголино»). Онъ былъ способенъ любить (на сценѣ) такъ, какъ любили: Владиміръ Заревскій, Моринъ («Клара д'Обервилль» и «Опелло»). Хотя онъ часто выражалъ чувство совершенно своеобразно, какъ, напримѣръ (что я приводилъ уже въ началѣ моихъ воспоминаній), чувство умирающаго человѣка, при встрѣчѣ съ тѣмъ, за кого онъ всю жизнь терзался совѣстью, — выражалось тѣмъ, что *умирающій вскакивалъ на ноги и вѣртился нѣсколько туровъ*; скорбь же и отчаяніе героя Велларія выражались *въ неподвижномъ стояннн подъ закрывавшею его съ головы до ногъ товою...*

Какъ тридцать лѣтъ назадъ, такъ даже еще и нынче, приходится иногда слышать отъ иныхъ цѣвителей, что Каратыгинъ былъ актеръ *не натуральный*, что у него все было *искусственно*, каждое движеніе, каждый жестъ и звукъ *звученные*. Дѣйствительно, у Каратыгина видно было, что каждая роль *обдумана и изучена* имъ до мельчайшихъ подробностей, отчего роль, конечно, потерять ничего не могла, напротивъ, очень много приобрѣтала, потому что она обдумывалась и изучалась съ искусствомъ истиннаго художника...

Такъ точно и каждый художникъ, живописецъ или ваятель, прежде чѣмъ приступить къ воспроизведенію заманнаго ими картины или статуи, обдумываютъ и изучаютъ ихъ до мельчайшихъ-же подробностей. Вслѣдствіе чего, картина или статуя великихъ художниковъ, прежде всего, будетъ (какъ и должны быть) вѣрнѣйшимъ подражаніемъ природѣ, т. е. *натуральна*. Однако-жь, истинный художникъ-живописецъ, взявшій сюжетомъ для картины природу неодушевленную (наприм. пейзажистъ,

или маринистъ), оставаясь совершенно вѣрнымъ природѣ, въ то-же время, *умѣетъ* взять изъ нея сторону или моментъ эффективный, могущій дѣйствовать не только на зрѣніе, но и на душу зрителя. Истинный художникъ-ваятель, создавая статую человѣка, не искажая его природу, умѣетъ придать ему позу и выраженіе, производящія впечатлѣніе на чувства. Точно такъ-же умѣлъ дѣйствовать и истинный художникъ-актеръ. Каждое слово и всякое движеніе Каратыгина производили глубокое впечатлѣніе на зрителя.

Кромѣ того, Каратыгинъ умѣлъ создавать, посредствомъ *неустоя, натуральности* лица, имъ представляемаго. Возьмемъ для примѣра, изъ его репертуара, слѣдующія четыре роли: Король Лиръ, Людовикъ XI, Иванъ Сусанинъ и Тарасъ Бульба. Въ игрѣ Каратыгина, во всѣхъ этихъ роляхъ, не было и тѣни сходства лицъ между собою. Лиръ и Людовикъ—оба короли, но какъ характеры, такъ и типы ихъ совершенно различны. Въ нихъ было общаго только одно *королевское величіе*, проявляющееся въ каждомъ изъ нихъ *особымъ* родомъ. Что-же касается Сусанина и Бульбы, они также, не походя одинъ на другаго, поражали своимъ величіемъ, но ихъ величіе было совершенно иное, величіе не рода, а души, просвѣчивающее въ ихъ *простыхъ* движеніяхъ, а также и въ интонаціи рѣчей...

Вообще, во всемъ громадѣйшемъ репертуарѣ Каратыгина невозможно было найти двухъ лицъ, схожихъ между собою. Покойному артисту иными судьями ставилось въ упрекъ то, что онъ каждую созданную имъ роль игралъ *каждый разъ* совершенно *одинаково*. Говорили, что «кто смотрѣлъ его въ одной и той-же роли раза три четыре, тотъ, смѣдя за его игрою, такъ сказать, забѣгалъ впередъ, т. е. зная, что вотъ сейчасъ увидитъ такое-то движеніе или услышитъ такой-то *онъ рѣчи*».

Это, дѣйствительно, бывало такъ, но, между прочимъ, зрители отъ такого «забѣганія впередъ» *) ничего не теряли, потому что хотя и бывали заранѣе подготовлены къ тому или другому выдающемуся движенію, или рѣчи, каждый разъ встрѣчали ихъ и привѣтствовали, какъ сюрпризъ. Не знаю, на сколько были правы судьи, ставящіе это въ вину артисту; но, на мой взглядъ, каратыгинскія роли были до того *высоко серьезны и громадно-отвѣтственны*, что не иначе могли быть исполняемы, какъ только по такой тщательной ихъ подготовкѣ. Даже отъ водевильнаго актера странно требовать *разнороднаго* исполненія одной и той-же роли. Это можетъ случаться только у такого актера, который *не постарается*, или *не сумѣетъ усвоить* себѣ роль, т. е. ни обдумать, ни изучить ни характера, ни положенія лица, а потому и играетъ ее, каждый разъ, какъ взбредетъ на умъ, вслѣдствіе того, что онъ и не помнитъ даже, *какъ игралъ эту роль въ послѣдній разъ...*

Требовать-же отъ артиста трагическаго, чтобы онъ одну и ту-же роль каждый разъ игралъ съ различными о ттѣнками—будетъ совсѣмъ противъ здраваго смысла. Это все равно, еслибъ потребовали, хоть на примѣръ, отъ Брюлова, чтобы онъ написалъ второй экземпляръ «Послѣдняго дня Помпей», который-бы не походилъ на первый. Можно смѣло ручаться, что Брюловъ сдѣлать-бы этого *не сумѣлъ*, такъ какъ на первый экземпляръ онъ потратилъ весь запасъ своего вдохновенія... Но никакой строгій наблюдатель не могъ подмѣтить въ Каратыгинѣ,

*) Такое „забѣганіе впередъ“ происходило ни отъ чего иного, какъ отъ чрезмѣрнаго вниманія публики, которое умѣлъ возбуждать въ ней артистъ своею игрою.

чтобы *два лица*, изъ всего его репертуара, *одно и то-же* чувство выражали *одинаково*. Напримѣръ, въ «Король Лиръ», въ той сценѣ, гдѣ чаша его горя переполняется смертью его единственной любимой дочери Корделии, въ игрѣ Каратыгина выходило такъ: этотъ новый, ужаснѣйшій нравственный ударъ на старика, прежде того удрученнаго горемъ и несчастіемъ, почти полуразрушеннаго, дѣйствовалъ подобно удару электрическому, возбуждая въ немъ силы тѣлесныя на столько, что онъ можетъ легко носить на рукахъ свою умершую дочь, а душевныя силы возвращаются къ нему для того, чтобы онъ могъ выразить новое постигшее его горе, которое и проявлялось *бурно и порывисто, съ громкими рыданіями*. То-же самое чувство (горе) на мелодого, цвѣтущаго жизнью и передъ тѣмъ совершенно счастливаго Нино, когда онъ узналъ о насильственной смерти обожаемой имъ жены — производило рѣшительно противоположное дѣйствіе. Горе, мгновенно подавляло и надламывало Нино, парализуя его физическія силы, онъ съ трудомъ могъ держаться на ногахъ и гогорилъ шепотомъ. Слезъ не было и слѣда. Но за то, вмѣсто артиста, плакали зрители. Въ этой сценѣ, у Нино есть очень коротенькая фраза: «*а какъ я счастливъ былъ!*», которая произносилась такъ, что врядъ-ли кто-нибудь могъ слышать ее безъ слезъ.

Видя актеровъ, подобныхъ Каратыгину, невольно убѣждаешься, что *подготовлять* таковыхъ *не можетъ* никакая школа, и никакой учитель не въ состояніи *выучить* чело-вѣка произносить фразы такимъ образомъ, какъ произносилась, напримѣръ, только что приведенная, потому что ее, прежде чѣмъ произнести, должно *уметь* прочувствовать душою, а такового *умѣнья* нельзя вложить не только въ чужую душу, но даже и въ свою собственную, ибо какъ

способность глубоко чувствовать, такъ и умнѣе выразить чувствуемое дается только природою ..

Конечно, когда были учителями драматическаго искусства И. И. Сосницкій, П. А. Каратыгинъ и П. И. Григорьевъ, то они (хотя не писали теорій и не читали лекцій), безспорно, приносили большую пользу начинающимъ (и то лишь *таинливымъ отъ природы*) актерамъ, какъ люди, обладающіе умомъ, талантомъ и, главное, *гражданскою сценическою практикою*.

Что же касается учителей драматическаго искусства, съ *болы* (если не съ вѣтру) попадающихъ на кафедру онаго въ театральное училище, то отъ нихъ если и можетъ выиграть искусство... то развѣ искусство непроеизводительно переводить наденныя суммы на выдаваемое имъ жалованье, такъ какъ подобныя учителя способны единственно на то, чтобы учительское мѣсто, установленное въ штатѣ театральнаго училища, не оставалось пустымъ, хотя въ буквальный смыслъ...

Хотя въ то время, когда жалованье драматическаго учителя выбиралъ изъ дирекціи нѣкто Василько-Петровъ (неизвѣстно когда, чѣмъ и кому заявившій, кромѣ своей способности получать жалованье, будто-бы, и способность преподавать драматическое искусство), то и тогда изъ училища вышло нѣсколько талантливыхъ актеровъ и актрисъ, напр., г-жа Снѣтнова, г. Малышевъ и др. Хотя афиши и заявляли, что это ученики г. Василько-Петрова, но каждый, понимающій дѣло, понимаетъ и то, что г. Василько-Петровъ тутъ вовсе не причемъ. Что это ничто иное, какъ дѣло случая, который устроилъ такъ, что въ одно и то же время, въ стѣнахъ одного и того же училища, довелось пребывать не одному такому учителю, какъ г. Василько-Петровъ, но и талантливой молодежи.

Невозможно же допустить, чтобы изъ театрального училища, хотя черезъ десятилѣтніе періоды, не выходили талантливые актеры. Развѣ можетъ случиться, чтобы изъ этой массы учениковъ, перебивающихъ въ училищѣ за это время, не оказалось ни одного съ природнымъ дарованіемъ, котораго отнять отъ него не сможетъ никакой учитель.

Какъ припоминается, то прошло уже очень много лѣтъ, нивъ изъ театрального училища не выходило драматическіе таланты. Какъ знать, не наступаетъ-ли теперь роковой періодъ? не взросъ-ли въ училищѣ какой-нибудь драматическій талантъ и не живемъ-ли мы наканунѣ его появленія на сценѣ?.. Въ самомъ дѣлѣ, на грѣхъ мастера нѣтъ, — отчего-же не допустить; что и въ наше время изъ театрального училища могутъ выйти замѣчательные драматическіе актеры или актриса?.. Если-же этогъ грѣхъ оучителя, то неужели общественное мнѣніе обвинитъ за это г. Свѣдѣнцова? (выбирающаго, въ настоящее время, жалованье драматическаго учителя). Г. Свѣдѣнцовъ хотя и имѣлъ даръ написать мудрую теорію, соединяющую драматическое искусство съ царствомъ животныхъ, но создавать драматическіе таланты даже и онъ не имѣетъ способности...

«Лучшимъ доказательствомъ тому, что актера *однажды* нельзя, служить наша оперная труппа. Въ ней сцены и очень много перебивало воспитанниковъ и воспитанницъ театрального училища, и всѣ они были ничѣмъ больше, какъ только *плавали*. *Актеровъ* же, ни, правилѣмъ, артистовъ, въ молвомъ опыти слова, въ оперной труппѣ; чуть-ли не за все время ея существованія, было только *два*: Василій Михайловичъ Самойловъ и Сидръ Афанасьевичъ Петровъ. Оба эти артиста воспитанниками театрального училища *никогда не бывали*..»

Одна отрасль сценическаго искусства, которая издавна дѣлаетъ честь и повынѣ поддерживаетъ ее за театральнымъ училищемъ, это балетная труппа, которая, кромѣ многихъ первоклассныхъ солистокъ и солистовъ, славится кордебалетомъ, единственнымъ во всей Европѣ. И какъ солисты, такъ и кордебалетъ — питомцы и *ученики* театрального училища...

Право, кажется, было-бы лучше, если-бы театральное училище отказалось отъ претензій создавать какъ *авторовъ* и *поэтовъ*, такъ точно и драматическихъ *артистовъ*, а въ замѣнъ этого занялось-бы, ужъ если не всестороннимъ образованіемъ воспитанниковъ, готовящихся въ драматическую труппу, то, по крайней мѣрѣ, ихъ *грамотностию*, хотя-бы на столько, чтобы на русской сценѣ всѣ русскія слова произносились всегда порусски. При стараніи образованъ воспитанниковъ, не лишнимъ было-бы и *обязательное* посѣщеніе ими драматическихъ спектаклей, не только русскихъ, но и иностранныхъ, что доставляло-бы имъ, если можно такъ сказать, *наглядную практику*: они учились-бы отличать *хорошее* отъ *дурнаго*, для усвоенія себѣ перваго и для удержанія себя отъ втораго. Кроме того, это приносило-бы еще и ту пользу, что видъ хорошихъ представителей искусства возбуждалъ-бы рвеніе воспитанника и желаніе самому достигнуть совершенства видѣннаго имъ образца. Да, сверхъ этого, вечеръ, проведенный въ театрѣ, гораздо болѣе способствовалъ-бы *образованію* воспитанниковъ, нежели тотъ-же вечеръ, проведенный ими въ стѣнахъ училища въ *совершенной праздности*.

Не знаю, какъ теперь, но въ былыя времена театръ (Александринскій), въ качествѣ зрителей, *изрядка* посѣщали только однѣ воспитанницы; воспитанниковъ-же въ

залъ зрителей мнѣ не приводилось видѣть въ продолженіи двадцати лѣтъ. И воспитанницы посѣщали спектакли лишь по собственному желанію; училище-же исполняло ихъ желаніе только тогда, когда въ театрѣ находилось нужное для нихъ число ложъ непроданными. Изъ чего слѣдуетъ, что воспитанницы могли посѣщать спектакли не слишкомъ интересные и не могли видѣть ни одной новой пьесы, а должны были ожидать, пока она набьетъ оскомину публикѣ. Что-же касается заѣзжихъ знаменитостей, то оныхъ воспитанницы никогда не видывали...

Не правилнѣе-ли было-бы сдѣлать такъ, чтобъ во всѣхъ театрахъ умѣлось-бы хотя по двѣ ложи для театральнаго училища, навсегда изъятія изъ продажи (вѣроятно, это не сдѣлало-бы для дирекціи серьезнаго расчета). Эти-то ложи и *должны-бы* быть занимаемы *обязательно* воспитанницами и воспитанниками, по учрежденной для того между ними очереди. Право, это могло-бы приносить пользу и развивать способности учащихся несравненно болѣе всякаго учителя, мудро не понимающаго того, чему учить...

Но ужъ если драматическій учитель есть неизбежное зло театральнаго училища, такъ, по крайней мѣрѣ, противъ него, какъ и противъ всякаго зла, въ видахъ уменьшить вредъ, причиняемый имъ, слѣдовало-бы принимать кой-какія мѣры. Напримѣръ, нельзя-ли-бы снабдить учителя инструкціей такого рода, чтобы онъ не только *не имѣлъ права* не допускать воспитанника или воспитанницу, желающихъ испытывать свои силы на драматической (школьной) сценѣ, но, напротивъ, *смѣнить ему въ обязанность* заставлять *встать поголовно* (не посвятившихъ себя специально балету или музыкѣ) играть всевозможныя роли; причемъ учитель долженъ поправлять ихъ, когда они на сценѣ *не хорошо* держатся, дѣлаютъ *неловкія, некрасивыя*

движенія, произносятъ слова или фразы *неправильно*; должны заставлять ихъ говорить *точно*, произнося каждое слово рѣчи *отчетливо*; учить ихъ, въ какомъ мѣстѣ иногда *удобнѣе переводить* духъ. Все это принесеть ту существенную пользу, что учащсея — куда-бы они не готовились: въ оперу или въ драму, на первыя-ли роли, или въ хоръ, и на пресловутыя *роли по способностямъ*, съ четырнадцати-рублевымъ окладомъ, — они умѣли-бы *держаться* на сценѣ, не *конфузились-бы* и не *робили*. Съ новичками нерѣдко случается, что они на сценѣ говорятъ до того тихо, что ихъ едва слышно въ первыхъ рядахъ кресель; а чуть попадетъ рѣчь побольше, которую не хватаетъ силъ произнести не *переводя духу*, тогда случается такой казусъ, который на закулисномъ языкѣ называется «*проломить клею*», т. е. — необходимостью перевести духъ; рѣчь прерывается въ такомъ мѣстѣ, въ которомъ, по смыслу, перерываема быть не можетъ. Такъ, напримѣръ, малолѣтняя воспитанница Т — на, часто игравшая роли на большой сценѣ, всегда была развязна и бойка, говорила громко, но инты слова произносила *неправильно*; такъ, вмѣсто *возьму*, говорила *возму* (чего-жъ смотрѣлъ учитель?) Все короткія рѣчи сходили у нея благополучно, но играя одного изъ сыновей графа Уголіно, когда ей пришлось произносить рѣчь съ *переводами духа*, то рѣчь дѣлилась ею слѣдующимъ образомъ: «я буду рыцарь славный, я всю Италію *возму* и завоюю, и въ Царьградѣ такой построю замокъ, какого. Въ цѣломъ мѣрѣ не будетъ другаго, золотой. Серебряный, а лошадей. Кормить шафраномъ стану. Дорогимъ какъ въ сказкахъ говорится» и пр. (гдѣ-жъ былъ учитель?)...

Та-же инструкция должна-бы воспрещать учителю *напускать на свою особу иждоричить*, въ силу котораго онъ

выбираетъ изъ всѣхъ учащихся лишь нѣкоторыхъ счастливицевъ, морущихъ (по его мнѣнію) сдѣлаться великими артистами подъ его руководствомъ, и только съ ними и занимается, т. е. правильнѣе: только имъ дозволяетъ заниматься практикою на сценѣ школьнаго театра...

Однако, простите, читатели (если таковыя есть у моихъ воспоминаній): я увлекся и наговорилъ лишняго; возмечталъ даже о какихъ-то реформахъ театральнаго училища... Простите и вы, гг. учителя драматическаго искусства, простите и успокойтесь: слова мои повредить вамъ не могутъ, никто не обратитъ на нихъ вниманія и не лишитъ васъ правъ творить геніевъ по вашему усмотрѣнію. Слова мои—что «горохъ»... Правильнѣе, я не говорилъ, а такъ—*«чирикалъ про себя»*... Не мнѣ разсуждать о порядкахъ и измѣненіяхъ закулисныхъ и училищныхъ администрацій; объ этомъ,

„Ужъ сколько ни кричали
Великіе умы,
А тѣмъ-же всё кончати,
Чѣмъ... грѣшныя, и мы“.

Лично же о себѣ могу сказать одно: что-бы я не испыталъ и не вынесъ въ закулисномъ мірѣ, вращаясь въ немъ двадцать лѣтъ, я считаю себя *счастливицемъ*, даже *баловнемъ судьбы*, потому что мнѣ довелось видѣть нашу драматическую труппу въ самомъ блестящемъ ея состояніи. Можно сказать, что я жилъ въ тѣ блаженныя времена, когда на сценическіе таланты были урожайные годы; ими изобиловала точно также и московская труппа.

Мнѣ не приводилось видѣть московскую труппу во всей ея полности, но по отдѣльнымъ образцамъ, видѣннымъ мною въ Петербургѣ, я пришелъ къ тому убѣжденію, что

московская (тогдашняя) труппа была если не выиграла, то совершенно равносильна петербургской. Въ мою бытность на здѣшней сценѣ перебивали все, или почти все *замѣчательности* въ мужского персонала московскаго театра. Я видѣлъ завязку *соперниковъ* всѣхъ нашихъ талантовъ.

На петербургской сценѣ играли (въ разныя времена): Михайло Семеновичъ Щепкинъ, Василій Игнатьевичъ Живокини, Сергѣй Васильевичъ Шумскій, Иванъ Васильевичъ Самаринъ и Провъ Михайловичъ Садовскій, и ни одинъ изъ нихъ ни *на волосъ* не уступалъ своему здѣшнему противнику, а нередко случалось, что въ иныхъ роляхъ и превосходилъ его. Такъ, напримѣръ, П. М. Садовскій, играя Любима Торцова, *натурою, теплою и задущею* далеко оставлялъ за собою В. В. Самойлова въ той-же роли.

Теперь, какъ слышно, и Москва побѣдила талантами, и она переживаетъ то время, когда старое, талантливое старѣется, а молодое... не растетъ... Что дѣлать?!.. Видно, на тамошнюю труппу, какъ и на здѣшнюю, въ одно и то-же время взглянуть «Басьянъ немилостивый». Будемъ утѣшаться тѣмъ, что, авось, если не внуки, то хотя правнуки наши увидятъ возрожденіе обѣихъ труппъ.

К О Н Е Ц Ъ .