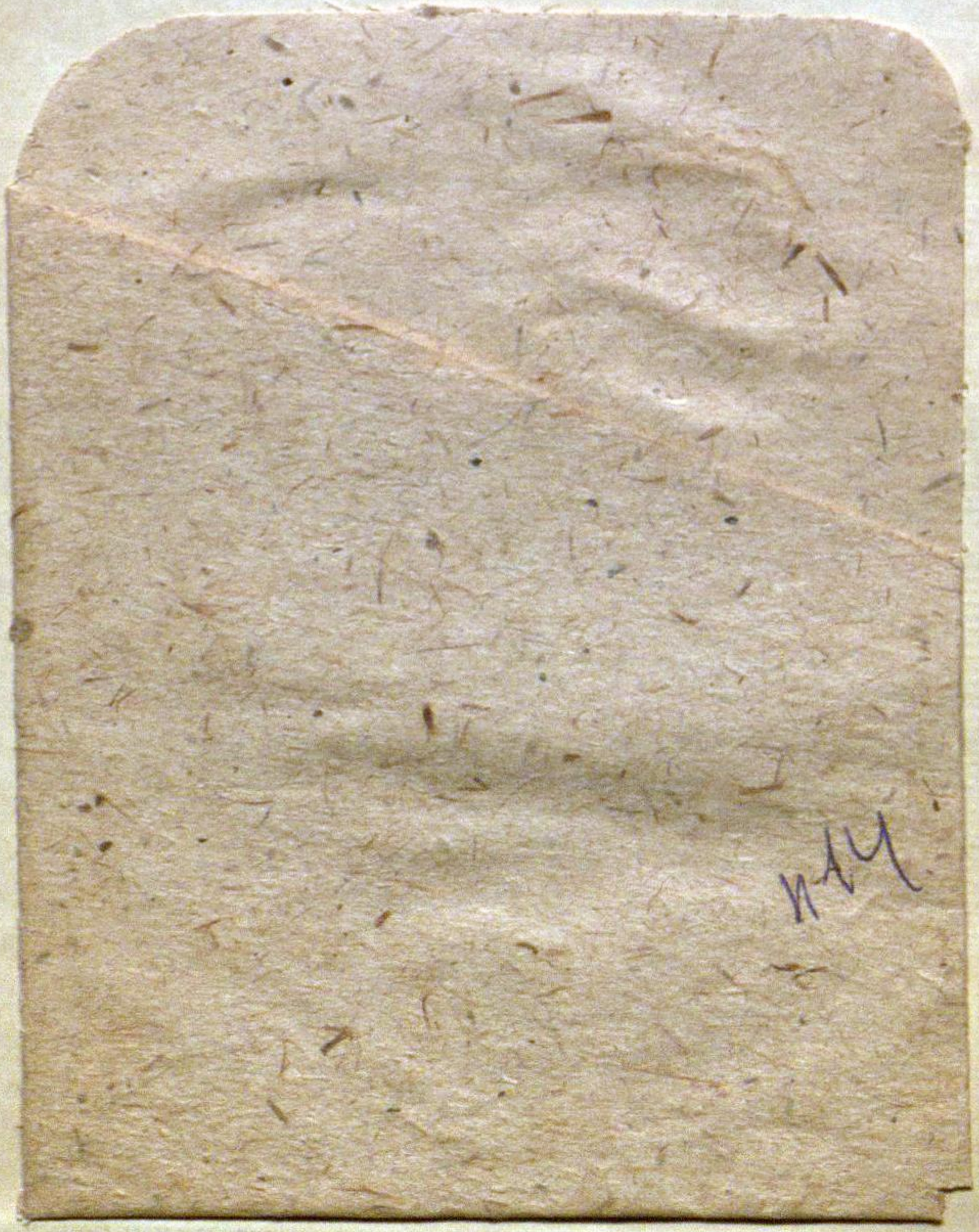
Фонд
Редкой книги



VF 498


ACADEMIA

ТЕАТР и МУЗЫКА

под общей редакцией
А. К. Дживелегова

П. А. СТРЕПЕТОВА

(1850 — 1903)

ACADEMIA
Москва—Ленинград

ИЗ КНИГ
д-ра С. С. СПАССКОГО.
П. А. СТРЕПЕТОВА

Фонд
Редкой книги

85.334
С 846

ВОСПОМИНАНИЯ и ПИСЬМА

ПОДГОТОВИЛ К ПЕЧАТИ
М. Д. ПРЫГУНОВ

СТАТЬИ
ИВ. КУБИКОВА И М. Д. ПРЫГУНОВА

ПРИМЕЧАНИЯ
М. Д. ПРЫГУНОВА

10 03134
пов

ACADEMIA
1934

[illegible]

Переплет и супер-обложка
Б. В. Шварца

Государственный архитектурный
музей имени А. В. Щусева



П. А. Стрепетова

(С фотографии 60-х гг.)

П. А. Стрепетова

Воспоминания артистки Полины Антипьевны Стрепетовой, доведенные лишь до средины 70-х годов, не дают достаточно широкой картины провинциального бытия далекого прошлого, но содержат в себе ряд весьма интересных моментов, вскрывающих все особенности творческого пути этой исключительно одаренной артистки. И только в конце своих мемуаров Стрепетова повергает читателя уже в пучину таких мелких, чисто актерских интересов, которые снижают их общую значительность. Вот почему воспоминания о Стрепетовой, приложенные к основному материалу, являются необходимым дополнением для понимания облика одной из замечательных русских артисток второй половины прошлого века.

Приемная дочь нижегородского театрального парикмахера, Стрепетова прошла тернистый жизненный путь. В обстановке чисто мещанского провинциального бытия происходила борьба огромного таланта с препятствиями, стоявшими на его пути.

Шестнадцатилетней актрисой в симбирском театре она неуклонно завоевывает симпатии зрителей, вызывая ненависть главной актрисы театра—дочери антрепренера. В отместку примадонна театра требует, чтобы Стрепетова, несмотря на зашибленную ногу, больная, явилась в театр и участвовала в хоре. И через силу, едва переступая, она идет, затягивая этим свою болезнь. Живя впроголодь, в атмосфере постылого провинциального захолустья, она продолжает верить в свое призвание, несмотря на то, что ей окончательно перестают давать роли и выпускают лишь «на выход», без слов. В такой обстановке постоянной борьбы за свое человеческое и артистическое достоинство формировался нервный, порывистый характер Стрепетовой.

Воспоминания Стрепетовой дают представление не только о ее творческом пути, но в некоторой мере и о ходе умственного развития артистки в процессе самой работы над сценическими воплощениями. Гордая плебейка, вышедшая из мещанских низов, она постигает огромное воспитательное и общественное значение театра. И этим сознательным утверждением она становится в ряды тех просветителей-разночинцев, которые прежде всего имели в виду огромное пропагандистское значение искусства.

Из ее воспоминаний можно сделать очень важный вывод: для раскрытия своего исключительного дарования артистка нуждалась, с одной стороны, в соответствующем ее дару драматическом репертуаре,

а с другой—в таком социальном составе зрителя, который особенно близко к сердцу принял бы весь стиль ее игры, стремящейся к предельной жизненной правде.

В этом отношении интересны несколько эпизодов из ее воспоминаний. Юной артистке дают роль в пьесе Дьяченко «Светские ширмы», написанной «шаблоном французской бульварной мелодрамы». И Стрепетова говорит: «Играть такие роли мне было особенно трудно. Я чувствовала где-то, в чем-то какую-то фальшь, но определить, найти ее не умела, и это меня бесконечно мучило. Обычный условный тон, каким было принято играть подобные роли, мне не давался, я никогда не могла с ним помириться,—он был мне противен». Так вся природа дарования артистки таила в себе внутреннее сопротивление чуждому ей сценическому материалу. И только в третьем акте этой пьесы она находит кое-какие элементы, возможные для правдивого сценического претворения, и сразу захватывает зрительный зал.

Еще более значительным являлся эпизод из времени пребывания Стрепетовой в новгородской труппе. Ей дали роль Лизы из «Горе от ума». И вот, в процессе изучения этой роли, Стрепетова чутьем разночинки постигает «французское происхождение» грибоедовской горничной, она видит, что это—родная сестра Дорины из «Тартюфа». «Когда и где бывали такие французские горничные?»—вопрошает она

свою приятельницу Акимову. И великая реалистка стремится приблизить грибоедовскую Лизу к жизненной правде. По ее заданиям, «манеры, мимика, интонации,—все должно быть приурочено к типу русской горничной, надо многое оттенить в положениях». Продолжая развивать перед Акимовой план своей игры, Стрепетова говорит: «Да вот, например, хотя бы в первой сцене с Фамусовым следует поукротить развязность Лизы, ни на минуту не забывающей, что перед нею ее повелитель и властитель ее судеб; притом надо подчеркнуть заметной чертой для зрителя, что Лиза боится, в данную минуту, не только беды, которую может навлечь на нее неосторожность влюбленных, сидящих в соседней комнате, она просто, как раба, напуская на себя некоторую смелость, боится в то же время за себя, трепещет барских ласк, хорошо зная, к чему зачастую ведут господские ухаживания. Затем, в следующих сценах с Молчалиным и Софьей актрисе не мешает быть сдержаннее в проявлении той фамильярности, на которую не поскупился автор, совсем забыв, что награждает ею крепостную служанку». Но приблизив Лизу к жизненной правде, артистка пожертвовала «эффектными положениями»—и, конечно, публика провинциального захолустья не поняла Стрепетову: артистка осталась «убитая неуспехом своих трудов». И только мыслящий разночинец, проезжий учитель, понял Стрепетову и пришел за кулисы, дабы выразить перед ней свой восторг.

В своих воспоминаниях артистка упоминает о том, какое влияние имела на нее встреча с культурным, образованным актером Писаревым, получившим огромное значение в ходе ее самообразования. Но, к сожалению, артистка совсем почти ничего не говорит в своих мемуарах о том культурном внеактерском окружении, которое могло оценить ее стремление к сценическому реализму. И только в одном месте своих мемуаров, рассказывая о вторичном пребывании на службе в самарском театре, она говорит о новом, близком ее сердцу социальном составе зрителей. Эти новые зрители могли понять ее сценические устремления. Являясь одним из центров хлебной торговли, Самара была населена «пшеничниками-толстосумами», которые враждебно относились к театру. «Вряд ли можно было бы насчитать maximum пять-шесть так называемых цивилизованных купеческих семейств, стоящих в оппозиции к большинству и храбро переступающих порог театра». Но пореформенный период привел к количественному и качественному росту служилой разночинной интеллигенции, и это в некоторых крупных провинциальных центрах не могло не привести к перегруппировке в социальном составе зрителей театра. По существу Стрепетова и говорит об этом в своих мемуарах: «Нашу публику привели с собой земство и судебная реформа да частью административные ссыльные. С прибытием этих новых элементов нравственная физиономия города так быстро и конкретно измени-

лась, что я, всего лишь полтора года тому назад служившая здесь, не узнала Самары. Ни прежней спячки, ни застоя, ни этой убийственной патриархальности, в которой у нас почему-то видят великую добродетель и которая в сущности есть не более как омерзительная плесень на неподвижной поверхности стоячей лужи отсталого общества».

Таким образом, социальная база, на которой развертывалось дарование Стрепетовой, была ею найдена. Далее необходимо было закрепить свой уже приобретенный опыт литературным самообразованием. Об этом Стрепетова, к сожалению, в своих воспоминаниях ничего не говорит. И только с помощью многих свидетельств мы можем установить этот факт. Суворин в одной из своих статей говорит о том, как много Стрепетова посвятила времени на усвоение русских и западноевропейских классиков. А один из биографов особенно отмечает в этом отношении благотворное влияние артиста Писарева: «Свою любовь к родной литературе и обстоятельное знакомство с нею Модест Иванович очень скоро передал своей умной, впечатлительной ученице. Полина Антипьевна—вполне образованная женщина, хорошо знакомая не только с русской, но и с западноевропейскими литературами»*.

Найдя свой репертуар, состоящий прежде всего из таких пьес, как «Гроза» Островского и «Горькая

---

* «Живописное обозрение», 1879, № 4.

судьбина» Писемского, Стрепетова, как артистка, апеллировала прежде всего к тому социальному составу зрителей, который в искусстве и литературе являлся поклонником демократического натурализма.

Литература конца 60-х и начала 70-х годов выдвинула таких писателей, как Слепцов, Левитов, Г. Успенский и Решетников. И не случайно на литературных вечерах Стрепетова любила читать их произведения. Тургенев в одном из своих писем, не отрицая способности этих писателей, говорит об отсутствии у них «выдумки». «Правда—воздух, без которого дышать нельзя, но художество—растение иногда довольно причудливое, которое зреет и развивается в этом воздухе». Не станем сейчас останавливаться на этом различном понимании задач искусства. Припомним только, что, со своей дворянской точки зрения, Тургенев не понял и осудил знаменитый трактат Чернышевского об искусстве, который в своей области выражал интересы крестьянской демократии пореформенного периода.

Игра Стрепетовой так же была насыщена элементами народнического демократического натурализма, как и литература 70-х годов. Обычно принято Стрепетову сравнивать с знаменитым трагиком Мочаловым. Если исходить лишь из элементов артистического «нутра», то сходство несомненное. Но Мочалов в этом своем стихийном проявлении огромного таланта являлся истолкователем романтических образов европейской трагедии (Гамлет и Фердинанд) и фран-

цузской мелодрамы («Жизнь игрока»), в то время как Стрепетова прежде всего выразительница страданий и скорби героини, вышедшей из среды захолустного мещанства (Катерина, Лизавета, Степанида из пьесы «Около денег»). Социально-бытовое начало является здесь господствующим в самой трактовке драматической темы.

Этот своеобразный стиль игры Стрепетовой очень хорошо в свое время отметил Суворин. Вот его характеристика, много дающая для понимания особенностей творчества Стрепетовой: «Никакой школы, никакой критики, никаких образцов, кроме школы жизни, кроме собственной критики, кроме вдохновения и изучения. Она много читала, много думала и много испытала. Естественно, что своя, родная обстановка ей ближе и знакомее, европейская дальше,— в первой она является мастером, во второй—угадчицей, передающей движения женской души необыкновенно реально и правдиво, но без тех аксессуаров, которыми обладает европейская артистка меньшего дарования». Дальше Суворин говорит нечто похожее на ту характеристику, которую Тургенев дал белетристам народнического периода, упрекая их в отсутствии художественной «выдумки». Но Суворин относится к данной черте гораздо снисходительнее: «Стрепетова чересчур большая поклонница реализма и правды, она сцену считает жизнью, она меряет сценические явления меркою жизненных явлений и мало придает значения тому, что сцена искусственна,

что на ней необходима некоторая искусственность, большая, чем в данных условиях жизни, рельефность разговора, движений, мимики, даже декламации. Она хочет привлекать зрителя только правдою и достигает замечательного совершенства в бытовых ролях»*.

Сама Стрепетова в своих воспоминаниях раскрывает приемы своей игры в роли Лизаветы в таких словах: «Во время грозного объяснения Анания с женой в зрительном водворилась мертвая тишина. Мои нервы напряженно заговорили. Я все глубже и глубже входила в положение Лизаветы, плотнее сливаясь с ней, переживая ее нравственную пытку. Писемский, как чуткий художник, понял, что такие сцены можно только *переживать*, а не *играть* [подчеркнуто Стрепетовой.—*И. К.*], что всякое искусство тут бессильно, а потому отнял у Лизаветы в первом действии все слова, за исключением самых необходимых, в ее распоряжении остались только жест и мимика. Можешь—играй, нет—не берись». Так натуралистическая драма Писемского нашла свою сценическую истолкователь ницу.

Эти приемы натуралистического характера, присущие литературе и искусству разночинцев, Стрепетова вносила и во внешнюю обрисовку образа. Историк театра Варнеке, в приложенных к данной книге воспоминаниях, говорит, как Стрепетова изображала

---

* «Новое время», 1881, № 1776.

Матрену во «Власти тьмы»: «Прежде всего она дала изумительный грим изголодавшейся, жадной до любого куска собаки. На безжизненно бледном лице, замотанном в темный платок, зловеще горели алчные, волчьи глаза. Заклеив остальные зубы, она оставила два клыка, желтевших среди пустого оскала несжимавшегося все время рта. Уже при первом приходе в гости к живущему еще батраком сыну Стрепетова множеством мелких черточек подчеркнула, как ее ослепило богатство Анисьи, почему она и идет, чтобы женить на ней сына; без устали бегала она глазами по всем стенам и углам, на ноготь пробовала прочную обивку хозяйской укладки, с жадностью голодного пса бросалась на угощенье».

Но говоря о народническом натурализме артистки, не следует думать, что Стрепетова стояла на уровне мировоззрения разночинцев своего времени. Из кадров городского мещанства и мелкой буржуазии могли выходить люди по-своему с последовательным мировоззрением—люди типа Г. Успенского. Но эта среда давала и людей с промежуточной стадией сознания. Например, Решетников был полон стихийной, оправданной ненависти к поработителям уральского пролетариата—заводчикам Демидовым и Строганову, но по своему общественному мировоззрению он стоял на весьма примитивном уровне.

То же самое можно сказать о Стрепетовой. Правда, на концертах она с большой искренностью читала стихотворение Некрасова, посвященное памяти Доб-

1003134

ролюбова, ибо свято чтила автора знаменитой статьи «Луч света в темном царстве», не менее проникновенно она подавала отрывки из произведений Решетникова и Левитова. Преклоняясь перед памятью гениального разночинца Белинского, Стрепетова назвала своего сына Виссарионом. Но через всю свою жизнь она пронесла груз многих мещанских понятий. Она была до конца своей жизни крайне религиозна, к тому же еще в самом примитивно-поповском понимании этого слова. В прилагаемых к этой книге воспоминаниях Нестерова и Беляева читатель найдет соответствующий материал, дающий поразительное представление об этой особенности Стрепетовой. Озлобленная жизненными неудачами, она могла под влиянием минуты договориться до самого позорного реакционного вздора, как это случилось с ней однажды на съезде актеров, когда она выступила против отмены черты оседлости для актеров-евреев. Артист М. И. Писарев, хорошо зная свою бывшую жену, по этому поводу говорил: «Ведь она сама за полчаса до выхода на кафедру не знала толком, что скажет; все зависит от минутного настроения, если только какая-нибудь подлая тварь не подзудила ее нарочно на такой безумный шаг»*.

И как Решетников или Левитов в сущности не поднимались над уровнем изображаемых ими горе-

---

* См. в приложениях Б. В а р н е к е, Воспоминания о Стрепетовой.

Волгоградская областная библиотека им. М. Горького

мычных бедняков, так и Стрепетова была на уровне религиозной экзальтации Катерины из «Грозы» или набожности старой девы Степаниды из пьесы «Около денег». П. Морозов в своих воспоминаниях о нижегородском театре 60-х годов передает о переживаниях Стрепетовой, когда она была девочкой, следующее: «Бывало, начнет рассказывать о том, как она в воскресенье ходила в женский монастырь, где молодые монашенки клеят такие чудные коробочки в виде книжек с золотым обрезом. И она дарила мне такие коробочки, принесенные из монастыря, от которых пахло ладаном, и все чаще и чаще задумывалась о монастырском житье, повторяла рассказы о том, какие чудные цветы растут в монастырском саду и как хорошо поют черничи на клиросе»*.

И разве эти детские настроения Стрепетовой не предваряют рассказа Катерины из первого акта «Грозы» о странницах и богомолках и о том, что «в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет» и «будто ангелы в этом столбе летают и поют».

Но этот груз наивно-мещанских настроений сочетался у Стрепетовой, как у Катерины Островского, с чувством нутряного протеста против житейской фальши. В своей автобиографии Стрепетова рассказывает о том, как она отчитала одного петербургского

---

* П. Морозов. Воспоминания о нижегородском театре 60-х годов. «Ежегодник императорских театров», 1910, кн. 3, стр. 8.

франта-дворянина, который, с одной стороны, надоедал ей банальными любезностями, а с другой—в гостиной местной провинциальной дамы Толбузиной постарался не заметить Стрепетову. «Старайтесь узнать, с каким человеком вы имеете дело, прежде чем проявлять свою дерзость и пошлость своей мелкой натуры»,—гордо заявила ему Стрепетова. И, распахнув обе половинки двери, она крикнула ему: «Вон!».

Б. Варнеке в своих воспоминаниях рассказывает, как Стрепетова осадила одного пустоголового оратора, который вздумал говорить приветственную речь по ее адресу после клубного спектакля в Кронштадте: «Бросьте! Не суесловьте! Никакого светлого праздника святого искусства в этих кабацких стенах нет и не было. И сами вы пришли сюда только за тем, чтобы под благовидным предлогом лишнюю рюмку коньяку урезать, и жен привели, чтобы те на свободе на гардемаринов глаза пялили, а мы ни о каком служении не думали, а рады с антрепренера на голодные зубы пятишку сорвать».

Но если Стрепетова не доросла до идеологии народников-демократов, то все же объективный смысл ее главных сценических воплощений стоял на уровне требований эпохи народничества. Создавая образ Катерины в «Грозе», она шла в своей интерпретации именно по линии того толкования этого образа, какое дал Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве». Играя Лизавету в драме Писемского, она усугубляла этот образ, развертывая перед зрителем кар-

тину насилия над свободным чувством женщины в обстановке семейного порабощения. Именно такое свидетельство об игре артистки оставил театральный критик «Петербургских ведомостей», когда писал: «Едва выдерживающие нервы зрителя натягиваются, как струна, и когда, не имевшая и не имеющая себе соперниц, артистка Стрепетова, как львица, бросается в середину сходки, вся зрительная зала замирает, как один человек, и среди этой абсолютной тишины торжественно и грозно раздается перед мирянами голос Лизаветы, и история ее насильственного замужества, перенесенных ею от мужа страданий и ее любви к барину, выраженная в ее последнем монологе, окончательно потрясает зрителя. Силы впечатления, производимого несравненной артисткой на публику в этой сцене, словами передать нельзя. Плачут многие, и это никому не кажется странным»*.

Борьба за Стрепетову велась целой группой народнической интеллигенции. Высоко ценя талант артистки, Н. Михайловский, по словам Б. Варнеке, мечтал поставить в пользу Союза писателей «Макбета» со Стрепетовой в роли леди Макбет.

Но как понять активное участие в этой борьбе за Стрепетову Суворина? Прежде чем стать льстецом и угодником власти, королем русской желтой прессы и богачом, А. Суворин прошел путь бедняка-разночинца. В самом зените своей карьеры, уже в 1901 г.,

---

* «Дневник А. С. Суворина», изд. 1923, стр. 263.

оставаясь наедине с самим собой, этот Глумов широкого размаха иногда давал волю чувству неизжитого отрицания старой власти и писал в дневнике: «Новое время настанет, и оно себя покажет. Оно уже показывает тем, что правительство совершенно спуталось и не знает, что начать... Хоть умереть с этим убеждением, что произвол подточен, и совсем не надо бури, чтоб он повалился. Обыкновенный ветер повалит его»*.

Эти сокровенные чувства позволили Суворину, бывшему бедному учителю, оценить в Стрепетовой не только исключительно одаренную артистку, но и человека, прошедшего тяжелый, поистине тернистый путь. В 1881 г. он писал о Стрепетовой: «Сколько сил она потратила непроизводительно в бродячих провинциальных труппах, сколько сил теряет она даже теперь, являясь на маленькой сцене, при случайном составе труппы, при раздражающих и унизительных для самолюбия хлопотах о сцене и пр. Прожита половина артистической жизни, прожита с такой борьбой, о которой большинство артисток и понятия не имеет, нажиты нервные болезни, завоевана любовь публики, взята с бою, взята по праву, взята вопреки всем препятствиям и загородкам, и в то же время остается сознание, что не все еще взято, что силы потрачены и тратятся на мелочи и пустяки, что нет арены для развития таланта, нет

---

* Там же.

пищи ему, нет публики, т. е. народа-публики, нет школы. Трагичнее положения Стрепетовой как артистки я не знаю»*.

Особенный интерес в борьбе за Стрепетову представляет статья старого народника П. Засодимского по поводу возвращения Стрепетовой на Александринскую сцену. П. Засодимский, разбирая игру Стрепетовой в роли Кручининой в пьесе «Без вины виноватые», говорит о неровности ее игры и тут же находит причину этой неровности в том, что сначала вместо актера Дальского, «внезапно» заболевшего, должен был играть роль Незнамова кто-то экспромтом. «Стрепетова, вероятно, перед началом спектакля уже знала о возможности для Дальского «внезапно» заболеть и, как женщина с разбитыми, расшатанными нервами, понятно, была страшно поражена таким сюрпризом...» Быть может, Засодимский был в данном случае и не совсем прав, потому что в недавно вышедших мемуарах артиста Ходотова рассказывается об этом факте без всякого упоминания о какой-то интриге, а просто как об одном из проявлений беспечности актера Дальского, опоздавшего к спектаклю. Но дальше Засодимский останавливается и на других странных мелочах этого спектакля. «Мы не знаем,—говорит Засодимский,—для всех ли артистов и артисток занавес Александринского театра поднимается

---

* Отзыв приведен в статье Суворина, «Новое время», 1881, № 1783.

с таким великим трудом, но 17 ноября для Стрепетовой, когда публика безостановочно вызывала ее, занавес насилу-насилу поднялся (мы даже могли бы сказать, что он поднимался как бы «нехотя»). Раза два-три занавес взвился как следует, на надлежащую высоту, а затем стал только приподниматься и притом все ниже, ниже и наконец совсем остался без движения—так, что Стрепетова была вынуждена на неумолкаемые вызовы выходить на авансцену сбоку, из-за занавеса, что, конечно, было не весьма удобно. Господам, заведывающим этой частью театрального дела, не мешало бы обратить внимание на такое нелюбезное поведение занавеса и заставить его безразлично для всех вызываемых артистов подниматься с равною готовностью и быстротой»*.

Статья П. Засодимского полна намеков по адресу Савиной и засилья на казенной сцене «дрянных пьес», которые ставились в угоду «препрославленной артистке». Сопоставляя этих двух артисток, М. Читау в своих воспоминаниях говорит о том, что Стрепетова пришла на Александринскую сцену слишком поздно. «Приди она раньше, она дала бы иное направление репертуару и тону этого театра. Теперь другие птицы пели там другие песни. Изящная, обаятельная Савина уже приучила зрителей наслаждаться ароматом других русских душ, прелестью иных переживаний. Ее кружевное исполнение давало публике эстетиче-

---

* «Сын отечества», 1899, № 316.

ское наслаждение, после которого стихийность и реализм Стрепетовой сильно тревожили и даже, может быть, действовали раздражающе на некоторых зрителей».

М. Читау не в состоянии понять социальный смысл своих наблюдений, но он ясен для нас. Савина, замечательно одаренная комедийная актриса, своим легким репертуаром, в котором классические пьесы являлись только небольшой частью, отвечала вкусам крупной чиновной бюрократии и столичной буржуазии. Именно этих зрителей должен был«тревожить» и «раздражать» стихийный реализм Стрепетовой.

Но талант Стрепетовой в это время уже потухал, хотя сценически он все же продолжал привлекать симпатии остатков народничества и широких слоев городской бедноты, заполнявшей верхи театра. Дело не в том, что Стрепетова пришла на казенную сцену слишком поздно, а в том, что круги, на которые она опиралась, еще слишком слабо могли влиять на театр ее времени. Как одна из искательниц и воплотительниц правды на сцене, связывавшая эту правду с хорошо ей известной суровой жизнью трудящихся города и деревни, Стрепетова заслуживает нашего внимания.

Ив. Кубиков.

К истории жизни и творчества П. А. Стрепетовой

1

Тридцативосьмилетний (1865—1903) творческий путь Стрепетовой может быть разделен на четыре периода:

первый—театральная юность (1865—1874)—работа в провинциальном театре, рост и создание репертуара, выработка общественного мировоззрения, определение своего творческого лица, создание того круга ролей, с которыми, как основными в своем репертуаре, артистка будет оперировать в последующие годы;

второй—театральная зрелость (1874—1881)—годы работы в частных театрах Москвы и Петербурга, начало гастрольной деятельности в крупных провинциальных городах, шумный успех ее выступлений,—это, безусловно, самая яркая пора ее деятельности, вершина известности;

третий—творческая стабильность—служба в б. Александринском театре (1881—1890); период этот характеризуется крайне небольшим ростом в количественном отношении ее репертуара, борьбой с чиновным формализмом в стенах казенного театра, жаркими идеологическими схватками за народническую, национально-бытовую струю в репертуаре, борьбой за утверждение реалистических позиций, и, наконец,

четвертый—полоса увядания (1890—1903)—переход на новое амплуа (драматических и комических старух), творческая растерянность, сценический закат.

В настоящей статье мы останавливаемся лишь на тех годах жизни П. А. Стрепетовой, которые не нашли отражения в ее воспоминаниях.

К 1874 году Стрепетовой удалось выбраться из провинциального театрального болота.

Новый период ее деятельности, охватывающий работу в Москве, Петербурге, гастрольные поездки по крупным провинциальным городам, связан с культурнейшим артистом М. И. Писаревым (1844—1905), одним из лучших исполнителей бытового репертуара Островского *.

---

* В августе 1877 г. М. И. Писарев женился на П. А. Стрепетовой, а осенью того же года они вдвоем, оставив постоянную службу в театрах, открыли целый ряд гастролей в Харькове, Киеве и Петербурге. (См. М. В. Карнеев, М. И. Писарев, Биографический очерк, Спб. 1893, стр. 47).

Стрепетова играет в эти годы в Общедоступном театре на Варварке, в Московском артистическом кружке и в театре А. А. Бренко*, в клубе художников в Петербурге.

Почти все выступления П. А. Стрепетовой в Москве сопровождались громадным успехом.

Поэт Д. Д. Минаев в газете «Русский курьер» (1881, № 51, от 21 февраля) поместил стихотворение:

Нашей знаменитой русской артистке
Полине Антипьевне Стрепетовой

---

* Первое выступление Стрепетовой в театре А. А. Бренко (близ памятника А. С. Пушкину) было 5 ноября 1880 г. в драме Куликова «Семейные расчеты». За два сезона в этом театре ею было сыграно двенадцать пьес: «Семейные расчеты» Куликова (Аннет), «Ребенок» Боборыкина (Верочка), «Гроза» Островского (Катерина), «Псковитянка» Мея (Вера), «Не так живи, как хочется» Островского (Груша), «Горькая судьбина» Писемского (Лизавета), «Бедная невеста» Островского (Марья Андреевна), «Мария Стюарт» Шиллера (Мария), «Каширская старина» Аверкиева (Марьица), «На бойком месте» Островского (Евгения), «Анжело» Иого (Тизба), «Василиса Мелентьева» Островского (Василиса).

Рецензии на эти спектакли в газетах: «Русские ведомости», 1880, №№ 290, 305, 314; 1881, № 119 (статья П. Д. Боборыкина), 1882, № 130; «Русский курьер», 1880, №№ 303, 315, 332; 1881, №№ 8, 20, 26, 108, 112, 118, 125, 127, 131, 135 (хвалебные рецензии Вл.); «Московский телеграф», 1881, №№ 8, 108, 113, 173; «Русская газета», 1881, № 180, 1881, № 11.

Та страна еще спит непробудно,
Безрассветно грядущее там,
Где подняться и вырасти трудно
Дарованья душистым цветам.
И они, как оазис в пустыне,
Редки в скудном и мертвом краю.
Слава богу! Нет повода ныне
Нам краснеть за отчизну свою.
Наша почва родная богата,
На Руси не один есть талант,
Не один и теперь, как когда-то,
Самородный блестит бриллиант,
Наш родной, а не там, на чужбине
Уродившийся чудный алмаз,
В чем сегодня мы в «Горькой судьбине»
Убедились, приветствуя вас.
Вы полны беззаветного чувства,
Над сценической нашей средой
Вы на небе родного искусства
Самой яркой горите звездой,
Путеводной звездою, нам близкой,
И ликуем мы, вами гордясь:
Меж толпой и любимой артисткой
Существует незримая связь.
Так не рвите волшебные нити,
Нас связавшие в мире тревог,
И свои имена разрешите
Нам вплести в ваш лавровый венок.

К этому времени относится ее знакомство с крупными писателями: Островским*, Аверкиевым, Писемским, Сувориным и др., которые печатают о ней в повременной прессе десятки хвалебных статей. Но как бы ни были велики успех и известность на подмостках частных театров, Стрепетова, как и большинство провинциальных актеров, стремится на казенную сцену, где все же было больше возможностей для творческой работы.

Зимой 1876 г. одна из предприимчивых петербургских актрис—Левкеева 1-я, не имея в виду пьесы для бенефиса, склонила неподатливое театральное начальство разрешить сыграть на императорской сцене «неимператорской актрисе—Стрепетовой, которую выписала из Москвы и поставила для нее «Горькую судьбину». Успех артистки был громадный, но директор все-таки не пригласил ее» **.

Приглашение Стрепетовой на Александринскую сцену состоялось только в 1881 году.

Александринский театр, начиная с 60-х годов, усиленно пополняет свою труппу артистами провинции. Казенное театральное училище не давало театру удовлетворительного пополнения.

---

* Письма А. Н. Островского к П. А. Стрепетовой опубликованы Б. Л. Модзалевским. (См. «Ежегодник петроградских государственных театров», сезон 1918/19 г., Петроград 1920, стр. 80—124.)

** А. И. Вольф. Хроника императорских театров, Спб. 1884, т. III, стр. 60.

За двадцать лет (от 1860 до 1880 г.) в Александринский театр перешли из провинции крупнейшие актеры: П. В. Васильев 2-й, П. И. Зубов, В. И. Виноградов, А. И. Абаринова, М. Г. Савина, К. А. Варламов, В. Н. Давыдов, Ф. П. Горев, М. К. Стрельский, Л. И. Градов-Соколов и др.

Весной 1878 г. дебютировал Н. И. Новиков, провинциальный артист и антрепренер, в пьесе «Отец семейства». Успех был шумный. «Артист вошел в моду и был принят в труппу. Репертуар Новикова, как и всякого провинциального премьера, был разнообразен донельзя. Играл он резонеров, тиранов, комиков, роли бытовые, чисто комические и даже водевильные. Более свойственны ему были роли драматические, требующие чувства, или бытовые, по преимуществу самодуров из темного царства»*. В его бенефис (11 декабря 1881 г.) была возобновлена «Горькая судьбина» Писемского. Возобновление это было вызвано вступлением в труппу Стрепетовой.

На Александринскую сцену Стрепетова была принята почти одновременно со своим мужем М. И. Писаревым, артистами А. П. Ленским, В. В. Чарским и др. Их приглашению способствовал драматург А. А. Потехин, назначенный в это время управляющим драматической труппой. 30 ноября 1881 г. П. А. Стрепетова писала директору императорских

---

*А. И. Вольф, Хроника императорских театров, Спб. 1884, т. III, стр. 64.

театров И. А. Всеволожскому: «Вследствие предложения, сделанного мне режиссером драматической труппы г. Федоровым от имени вашего высокопревосходительства вступить на сцену императорского театра, я, принося мою искреннюю благодарность за оказанную мне честь, считаю своим долгом высказать откровенно, что состояние моего здоровья не позволяет мне часто играть. Если же это обстоятельство не будет служить помехой для принятия меня на императорскую сцену, то я буду очень рада посвятить ей все мои силы. Что касается материальной стороны, то я бы желала заключить контракт на один год на следующих условиях: 1000 рублей жалованья, 3000 рублей за бенефис, 3000 рублей поспектакльной платы и 1000 рублей на гардероб*.

Препровождая министру двора заявление Стрепетовой, директор театров так аттестовал артистку: «О предложении же Стрепетовой, известной петербургской публике своим дарованием через участие в частных спектаклях на клубных сценах, долгом считаю почтительнейше представить на благоусмотрение вашего сиятельства, ввиду того, что г-жа Стрепетова без сомнения займет одно из видных мест среди наших артистов и составит новый интерес для

---

* Ленинградский Центрархив, № 136. Дело Спб. конторы императорских театров о службе актрисы русской драматической труппы Пелагеи Стрепетовой. Началось 1 декабря 1881 г., кончилось 1 октября 1900 г., на 73 листах. Лист 1-й.

публики возможность видеть ее при лучшей обстановке на сцене императорских театров»*.

Со Стрепетовой был заключен контракт на год с оплатой по 6000 рублей в год. Ежегодно, вплоть до 1 декабря 1890 г., он возобновлялся вновь; с указанного числа артистку «приказали» считать уволенной.

Народническая критика Петербурга сомкнулась около Стрепетовой и каждое ее выступление на казенных подмостках отмечала как явление высокохудожественного порядка; к хору народников примкнул и либеральничавший тогда Суворин.

В «Новом времени» Суворин стал помещать одну за другой пространнейшие рецензии и буквально явился «глашатаем» актрисы. Рецензию о первом выходе Стрепетовой в Катерине («Гроза») он начинает так: «Я не буду говорить о тех овациях, которые выпали вчера на долю Стрепетовой в роли Катерины в «Грозе». Вызовы, крики, маханье платками, что-то восторженное и невиданное. В театре говорили, что долю этих восторгов следует приписать манифестации против Сары Бернар, против увлечения иностранной артисткою, к ногам которой несут золото и бриллианты. Я этого не думаю, я думаю, что тут чувства глубже и разумнее: это—привет русскому искусству, русской артистке, которую так долго обходили и которую не хотели признать именно потому, что она несет с собой свое новое, оригинальное, свою рус-

---

* Там же, лист 2-й.



П. А. Стрепетова в роли Катерины в «Грозе» Островского

скую душу, свое русское наболевшее и истерзанное сердце, свой русский ум, здравый и неизломанный, приложенный к тому искусству, которое изображает русскую действительность»*.

Императорские театры—в лице своей бюрократической администрации и обюрократившихся актеров—встретили артистку больше чем недружелюбно.

Директор театров Всеволожский, эстет, гурман и придворный дипломат, не выносил ничего «русского», «мужицкого», смеялся над русской драматургией, чуть терпел русский театр; Островского называл «цветком, выросшим на болоте».

«Бытовая», некрасивая по внешности, Стрепетова вызывала к себе со стороны директора отрицательное отношение. Так, в письме к управляющему московскими театрами П. М. Пчельникову при постановке «Чародейки» Шпажинского, он писал: «Стрепетова заявила претензию на роль кумы, но избави нас бог от горбатых чародеек»**.

Лощеные петербуржцы в провинциальной актрисе находили, что она неэстетична, что ее бабы, как и репинские бурлаки, какие-то скифы, троглодиты. Восстанавливала против нее, особенно за кулисами, ее репутация «нигилистки». Подогревала эту непри-

---

* «Новое время», 1881, № 2087 от 18 декабря.

** Письмо от 13 ноября 1884 г. Рукописный отдел Государственного театрального музея им. А. Бахрушина, № 16,183.

язнь и премьерша театра М. Г. Савина, давно, еще с провинциальных театральных встреч, неприязненно относившаяся к Стрепетовой.

За девять лет службы на Александринской сцене к своему старому, из провинции вывезенному репертуару, Стрепетова прибавила около двадцати новых ролей: Медея—«Медея» (перевод Суворина и Буренина), Степанида—«Около денег» Потехина, Кручинина—«Без вины виноватые» А. Н. Островского, Ксения—«Не от мира сего» его же, Евпраксия—«Чародейка» И. В. Шпажинского, Сарра—«Иванов» А. П. Чехова, Валерия — «Вторая молодость» П. М. Невежина и др.

Из них две—Степанида («Около денег») и Кручинина («Без вины виноватые»), сыгранные в сезон 1883/84 г., были событием в жизни Александринского театра; названные пьесы прошли—первая за сезон восемнадцать раз, а вторая—одиннадцать. Безусловно, это был для Стрепетовой самый плодовитый и яркий год за все время работы на казенной сцене.

Степанида явилась у ней лишь новым вариантом страдающей крестьянской женщины, обольщенной и брошенной любовником, ради любви решившейся на преступление. Наиболее сильным моментом воздействия артистки на публику в этой роли был жест ее, сбрасывающей с головы платок, из-под которого, сверкая серебром, показывалась за ночь поседевшая голова.

Драму Кручининой, ищущей своего брошенного ребенка, Стрепетова выводила из своих личных ощущений и переживаний «подкидыша».

К концу пребывания на императорской сцене Стрепетову отодвигали все дальше и дальше в тень; ей не давали ролей; чиновно-купеческой публикой Александринки завладел артистический триумвират: Савина—Давыдов—Варламов.

Да и личные данные Стрепетовой к началу 90-х годов сильно изменились: устали, поизносились нервы, все реже и реже проявлялся ее бурный темперамент, старела походка, лицо; единственно, что еще по-прежнему сильно влияло на зрителя—мелодичный, своеобразных оттенков, голос.

Авторы старались писать для Савиной и «под Савину». Стрепетова делалась историей.

Даже близкие когда-то писатели-единомышленники отвернулись. Например, А. Н. Плещеев пишет А. С. Суворину (письмо от 24 января 1888 г.): «Душевно благодарю вас за присылку ваших сцен... (Имеются в виду сцены из драмы «Мать Ивана Грозного».) Елена Глинская—это характер, и сцены ее с юродивым, с матерью превосходны. И как бы ее могли сыграть Федотова или Ермолова в Москве. Стрепетова некрасива, да и нервы ее уж слишком истрепались» *.

---

* А. Н. Плещеев, Что вспомнилось. Актеры и писатели, т. III, Спб. 1914.

Дружеская критика старается попрежнему поддерживать Стрепетову, мечет громы в ее врагов и негодует на театральное начальство: «В течение двух лет, если не больше, ей пришлось сыграть новые роли только в двух пьесах: в «Семье» Крылова, где она создала из небольшой роли прекрасный комический тип, так как комизм тут добрый и хороший, на который способны только настоящие художники, и в пьесе Невежина «Вторая молодость»... При другом репертуаре, при внимании к силам ее иначе бы сложилась ее драматическая деятельность и правильнее и шире вырос бы ее талант, одинаково сильный и в драмах и в комедиях. Но судьба талантливых русских людей так распоряжается ими, что часть энергии расходуется на бесплодную и тяжелую борьбу, а часть пропадает, не находя себе приложения. В этом более трагизма, чем в тех ролях, в которых артистка выступает»,—писал Суворин *.

Последний сезон службы на императорской сцене (1889/90 г.) был для Стрепетовой наиболее тяжелым. Новых, свойственных ее дарованию ролей не давали. Сыграла она Таисию в «Свекрови» Чаева, сумасшедшую старуху, а затем незадолго до отставки (29 ноября 1889 г.) принуждена была выступить в комической роли дочери кулака Недососова в «Хрущевских помещиках» А. Ф. Федотова. «На почтенную артистку,—писал Коломенский Кандид в «Но-

* «Новое время», 1888, 24 января, № 4276.

востях»,—нельзя было смотреть без жалости, это было сплошь какое-то страшное кривлянье, какой-то донельзя переигранный шарж без всякого комизма, и без того карикатурную роль по замыслу автора Стрепетова довела до карикатурности по истине невозможной*.

Итак, начав трагической Лизаветой в «Горькой судьбине», за девять лет Стрепетова спустилась до карикатурной Недососовой. В этот же сезон стало известно, что с будущего года упраздняется должность управляющего труппой, и занимавший ее, близкий по своим театральным и литературным вкусам Стрепетовой, А. А. Потехин должен оставить службу в театре.

В средине сезона директор И. А. Всеволожский «предписал» Спб. конторе императорских театров: «Актрису русской драматической труппы Пелагею Стрепетову (Писареву) предлагаю конторе уволить с 1 декабря с. г. (1890 г.), с окончанием срока существующего контракта, вовсе от службы дирекции»**.

Чаша терпения Стрепетовой переполнилась: названным распоряжением был нанесен ей последний удар. Получив отставку, она решила написать письмо министру двора, графу Воронцову-Дашкову, где сообщала: «Девять лет назад я была приглашена на службу при императорских театрах в качестве актри-

---

* «Новости», 1889, 1 декабря, № 331.
** Дело о службе П. Стрепетовой (см. выше).

сы на первые драматические роли, причем г. директор театров лично предложил мне годовой оклад в девять тысяч рублей с обязательством играть раз в неделю; но через несколько дней эта цифра оказалась почему-то невозможной, и я подписала контракт на шесть тысяч рублей, уверенная, что при более близком знакомстве дирекция оценит мою полезность по достоинству. По истечении года условия действительно были изменены: мне была предложена, при том же окладе, с обязательством участвовать в двадцати пяти спектаклях, поспектакльная плата в двести рублей за каждое сверх положенного представление. Я охотно согласилась на предложение дирекции, дававшее мне возможность, при известных условиях, увеличить общую сумму вознаграждения. Но через два года, при заключении нового контракта, мне было объявлено, что поспектакльная плата у меня отнимается, и я могу оставаться на службе, если соглашусь на оклад в шесть тысяч, при обязательстве играть такое количество спектаклей, какое дирекция найдет для себя удобным. Я согласилась подписать такой явно невыгодный для меня контракт, единственно уступая настояниям покойного А. Н. Островского, который в то время был назначен начальником репертуара московских театров и предполагал ходатайствовать о переводе меня в Москву. Смерть помешала ему выполнить это намерение.

Я могла бы еще примириться с невыгодным контрактом, если бы с тем вместе не было поколеблено

мое положение в труппе и не предпринимались меры к унижению и даже полному уничтожению меня как актрисы. Мои лучшие роли передавались другим артисткам, меня лишали права очереди с другими исполнительницами, я проводила целые месяцы в невольном бездействии, и либо вовсе не получала новых ролей, либо мне поручали роли, не отвечающие характеру моего дарования, роли комические и шаржированные; пьесы, где авторы поручали мне ответственные роли, или не ставились вовсе, или без всякой причины снимались с репертуара. Недавним тому примером служит снятие с репертуара пьесы г. Аверкиева «Из мрака к свету», при среднем сборе в 1300 рублей, и непостановка имевшей успех в Москве пьесы того же автора «Теофано», в которой мне предназначалась главная роль.

Такое, смею думать, ничем с моей стороны не заслуженное отношение ко мне дирекции не могло не действовать самым удручающим образом как на состояние моего духа и здоровья, так и на правильное развитие моего дарования. Незанятая вовсе или занятая в неподходящих ролях, постоянно оскорбляемая в артистическом самолюбии, я чувствовала, что начинаю терять под собою почву. Желая выйти из такого двусмысленного положения и занять в труппе подобающее место, я в нынешнем сезоне просила г. директора театров изменить условия контракта»*.

---

* Дело о службе П. Стрепетовой (см. выше).

Письмо не помогло: пришлось уйти из казенного театра, вернуться вновь в провинцию, но уже не на постоянную службу, а лишь на отдельные гастроли.

Началась полоса увядания: по провинциальным театрам, по столичным клубам продолжала играть Стрепетова свой репертуар, но уже прежней силой воздействия она не обладала. Чаще и чаще можно было встречать заметки в газетах: «Стрепетова в Артистическом кружке, выступив даже в «Горькой судьбине», никакого сбора не сделала. Казалось, крошечный зал Павловой должен был переполниться, но и на половину зала зрителей не хватило; тоже и при появлении ее в пьесе «На бойком месте». Если нашлись охотники пошуметь недавно в честь ее, то пошумели и ничего не совершили,—и вот она горькая судьбина Стрепетовой. Ей бы следовало выступить именно в том, что ей не давали играть, чтобы отдать себя на суд публики*.

К сценическим неудачам прибавилось большое нервное потрясение: в январе 1893 г. застрелился ее муж—А. Д. Погодин**, внук историка, молодой жизнерадостный человек.

Утрата Погодина окончательно надломила Стрепетову: уже не стало хватать сил на старые, героические роли,—артистка переходила на роли старух.

---

* «Петербургская газета», 1891, 10 февраля.

** П. А. Стрепетова вышла за него замуж после развода с М. И. Писаревым.

В новом амплуа она создала классический образ Матрены во «Власти тьмы» Л. Н. Толстого в театре Литературно-артистического кружка, где служила всего лишь один сезон (1895/96 г.).

Но законное для художника сцены желание не сдаваться толкало Стрепетову на попытки сыграть свои старые, «заслуженные» роли; однако в большинстве случаев попытки эти кончались неудачей. В том же театре кружка она выступила в «Грозе». Очевидец сообщает: «Стрепетову нельзя было узнать. Ни силы чувства, ни тонкости, ни искренности переживаний, ни льющегося в душу зрителя чарующего когда-то голоса. Осталась одна заученная внешняя техника хорошей, опытной актрисы. До слез было жалко смотреть на Стрепетову в Катерине. Старое, злое лицо, тусклый, негибкий голос, неуклюжая, согбенная фигура с угловатыми движениями не в меру длинных рук. Полина Антипьевна, очевидно, сама чувствовала это. Она нервничала, ворчала на актрис и актеров, подчеркивала фразы, стараясь их ярче преподнести в публику, пронзительно громко кричала в четвертом акте в сцене покаяния. И устало, однообразным, тихим голосом провела последний акт» *.

В сезон 1899/900 г. только что вступивший в должность директор императорских театров С. М. Волкон-

---

* Евт. Карпов, А. С. Суворин и основание театра Литературно-художественного кружка, «Исторический вестник», 1914, сентябрь, стр. 899.

ский пригласил Стрепетову на сцену Александринского театра на роли драматических старух *. Во второй половине ноября 1899 г. А. И. Сумбатов-Южин поставил в Александринском театре свою новую пьесу «Закат». Главные роли были распределены между В. Ф. Комиссаржевской, А. И. Абариновой, Н. Ф. Сазоновым, М. В. Дальским и др.; Стрепетовой была поручена роль Валуновой, старой скряги.

Роль требует от исполнительницы большой техники и гибкости,—качеств далеких от стрепетовского метода. И вполне понятно, что артистку постигла большая неудача. Критика отнеслась к ней сурово: «Совершенно неуместна—я не нахожу другого слова—была г-жа Стрепетова—Валунова»,—писал А. К-ель (Кугель) в «Театре и искусстве»**, а в «Петербургской газете» он же восклицал: «Но г-жа Стрепетова, г-жа Стрепетова! Каким грубым диссонансом звучала ее игра! Валунова чрезмерно утрированный характер, а г-жа Стрепетова ухитрилась пересолить даже здесь до последней возможности. И вообще этот тон, отзывающийся мелкой клубной сценой» ***. А С. А. в модной тогда амфитеатровской «России» заявляет: «Коробочку Валунову играет г-жа Стрепето-

---

* «Театр и искусство», 1899 г.

** Контракт со Стрепетовой был заключен на срок с 1 октября 1899 г. по 1 октября 1900 г., с окладом в 4000 рублей (см. Дело о службе).

*** «Петербургская газета», 1899, 20 ноября, № 206.

ва. Роль и так грубо написана автором, а г-жа Стрепетова еще больше карикатурит ее. Валунова в изображении Стрепетовой совсем уж торговка с базара, и нельзя поверить, что эта женщина когда-то блистала, крутила головы. Все же это помещица. Хоть что-нибудь прежнее в манерах да осталось. Нельзя же ее изображать совсем уж торговкой» *.

И только эпигоны народнической критики, во главе с П. Засодимским, попрежнему восхваляли свою актрису. Плохо сыгранная роль Валуновой все равно им кажется в исполнении Стрепетовой совершенством: «Такой же кряжистой женщиной... выведена Валунова, которую мастерски играет г-жа Стрепетова, вновь принятая на казенную сцену и не утратившая своего сильного таланта на бытовые роли» **.

Новое амплуа, на которое была приглашена Стрепетова, отнюдь не давало возможности по-новому развернуться ей; репертуар театра в этот сезон складывался далеко не в ее пользу. Сыграла за сезон Стрепетова лишь 4 роли—Кручинину («Без вины виноватые»), Готовцеву («Вторая молодость»), Каурову («Завтрак у предводителя») и Валунову («Закат»), выступив всего 16 раз ***.

---

* «Россия», 1899, 20 ноября, № 206.

** «Возрождение», 1899, № 38 (рецензия А. Фаресова).

*** В последовательности спектакли шли так: 1899 г. 17 ноября—«Без вины виноватые»; 18, 22,

А жажда работать, играть была большая. Понемногу начала Стрепетова примиряться с новыми «старушечьими» ролями, стала составлять список тех из них, которые могла бы включить в свой репертуар.

«Она прекрасно понимала,—вспоминает артистка Читау,—что не может более играть «исторических красавиц», и шла прямо к тому, чтобы занять вакантное тогда место «драматической старухи». С радостью она сообщила нам, что начальство пошло ей навстречу, и ей предложено представить перечень ролей, которые она желала бы сыграть. Сейчас же стала она набрасывать давно готовый и обдуманный ею будущий свой репертуар, оживленная и в каком-то праздничном настроении... Через несколько дней, когда я сидела у себя и что-то усердно писала, раздался звонок. Приехала П. А. На мой вопрос: «Что скажешь, Поля?», она ответила: «Пиши, и не думай бросать для меня. Я тут в сторонке посижу. Говорю, пиши, мне не хочется разговаривать». Сказала она это спокойно, и я снова углубилась в свое писание, а она села в сторонке за моей спиной.

24, 29 ноября—«Закат»; 30 ноября—«Без вины виноватые»; 8 декабря—«Закат»; 17 декабря—«Закат»; 27 декабря—«Вторая молодость»; 28 декабря—«Закат»; 29 декабря—«Вторая молодость»; 1900 г. 6 января—«Вторая молодость; 9, 11 и 27 января—«Закат»; 18 февраля—«Вторая молодость». Всего за сезон 16 спектаклей. Оставила службу 1 октября 1900 г. («Ежегодник императорских театров», сезон 1899/900 г., статистические таблицы).

Через несколько минут я услышала такой душу надрывающий вопль, что, моментально вскочив с места, в страхе бросилась к Стрепетовой, не понимая, что с ней.

«Выгнали!» — это слово стоном вырвалось у бедной П. А. И снова повторяя все то же «выгнали», «Стрепетову выгнали».., — она так ужасно зарыдала, что через много лет я помню и мысленно слышу эти вопли оскорбленной женщины-артистки.

Оказалось, что когда она представила с такой любовью и тщательностью выработанный ей репертуар, Стрепетовой просто объявили, что с ней не возобновляют контракта»*.

На этом кончилась служба Стрепетовой в б. императорских театрах, да пожалуй кончилась и театральная карьера. Последние три года артистка выступала лишь в концертах да в случайных гастрольных спектаклях. Тяжелая болезнь (рак желудка) отодвинула театральные интересы на задний план; наступила борьба за жизнь, кончившаяся победой смерти. 5 октября 1903 г., после вторичной операции, Стрепетова умерла.

---

* Читау-Кармина М., П. А. Стрепетова, сборник «На чужой стороне», Париж 1924, стр. 45—46.

2

Творчество Стрепетовой не отделимо от ее жизненного пути. Всю галлерею созданных типов она унифицировала, подводя под свои личные данные. Лучшие ее роли по своей внутренней концепции были тождественны с личными переживаниями и настроениями артистки.

Психологию героини она перекладывала на ноты своего настроения. Основным методом воздействия на публику Стрепетова избрала *нервный подъем*, «*захват*», как определяла Стрепетова психологическую связь со зрительным залом.

Высокая эмоциональность—вот источник, из которого артистка брала краски для всех своих образов.

Природа скупо наделила Стрепетову внешними данными. Она была невысокого роста, неправильно сложенная, как бы сжатая во всей фигуре. Все, казалось, говорило с первого взгляда: зачем она на подмостках?

Острая на язык, М. Г. Савина злословила, что Пелагея Антиповна любит играть роли «исторических красавиц», и в костюме боярынь похожа на кошелку, покрытую полотенцем. За кулисами Александринского театра ходила по рукам карикатура, нарисованная актером Трофимовым, изображающая Стрепетову в роли Василисы Мелентьевой, стоящую опустив свои длинные руки и вывернув наружу боль-

шие пальцы. Подпись гласила: «Убить—убьешь, а лучше не найдешь».

Но что природа щедро отпустила Стрепетовой, так это—голос: грудной, искренний, большой силы, большого диапазона с певучими интонациями.

Пятнадцатилетней девочкой* (1865 г.) сделалась она профессиональной актрисой, не пройдя абсолютно никакой школы,—ни общеобразовательной, ни театральной.

Отсутствующее образование подменялось навеянной с детства религиозностью, повышенной эмоциональностью, доходящей до фанатизма, до галлюцинаций, беспорядочным чтением и целым ассортиментом предрассудков, вынесенных из театрального закулисья, в котором Стрепетова провела юность.

Так становится понятным отсутствие у Стрепетовой аналитического подхода к искусству театра,

---

* В литературно-театральных кругах Петербурга 90-х годов прошлого столетия передавалось, со слов историка театра П. О. Морозова, нижегородца по происхождению, что П. А. Стрепетова—дочь провинциальной актрисы Глазуновой и нижегородского помещика А. Балакирева, отца композитора М. А. Балакирева. Указывали на внешнее сходство композитора и актрисы, на тождественность некоторых черт в их характере. Документальных данных по этому вопросу найти не удалось. Актриса Глазунова действительно служила на сцене нижегородского театра в сезон 1848/49 г. (см. Храмцовский, Описание города Нижнего-Новгорода).

к сценической школе, и замена интуицией, темпераментом, нервами, «нутром».

А природа как раз в избытке отпустила Стрепетовой эти качества.

Провинциальный театр, где Стрепетова провела девять лет, конечно, не мог способствовать интеллектуальному росту актрисы; в горячей спешке сезонной работы, борясь с нуждой, некогда было думать о своем образовании, да и окружающая среда мало способствовала росту—художественному и общекультурному. Ни руководителя, ни режиссера провинциальный театр той поры не знал.

Посмотрим, что за тридцать с лишком лет сыграла Стрепетова. Возьмем, откинув мелкие, никчемные роли провинциального театра, два периода ее творчества: первый—переходный от провинции до Александринского театра (годы 1873—1881) и второй—Александринская сцена (годы 1881—1890).

По сохранившимся афишам московского, так называемого Народного общедоступного театра, содержавшегося Урусовым и Танеевым, легко восстанавливается ее гастрольный, т. е. лучший, сделанный в провинции, репертуар. Ведь через исполнение образцовых своих ролей она приехала завоевывать столицу.

Что же она играет на этом театре?

Гастроли, тянувшиеся с 13 мая по 2 октября 1873 года, открываются «Горькой судьбиной» А. Ф. Писемского. Ролью Лизаветы прогремела она уже в крупнейших городах (Орел, Казань, Нижний-

Новгород, Саратов и др.) провинции, в ней она хочет первый раз показать себя Москве.

За четыре с половиной месяца Стрепетова сыграла: Лизавету в «Горькой судьбине» (9 раз), Верочку в «Ребенке» П. Д. Боборыкина (2 раза), мелодраму «Материнское благословение» (12 раз), Юлию Дмитриевну в трескучей драме «Тьма и свет» (4 раза), Аннету в «Семейных расчетах» Н. А. Куликова (6 раз), Парашу в «Параше-сибирячке» Н. А. Полевого (6 раз), Катерину в «Грозе» А. Н. Островского (3 раза), Парашу в «Горячем сердце» его же (2 раза), Евгению в «На бойком месте» его же (2 раза), Дуню в «Не в свои сани не садись» его же (1 раз), Аксюшу в «Лесе» его же (3 раза), Любашу в «Царской невесте» Л. А. Мея (7 раз), Офелию в «Гамлете» Шекспира (5 раз), Веру в «Псковитянке» Л. А. Мея (2 раза), Дуню в «Тени» С. П. Соловьева (3 раза), Таню в «Было, да прошло» Родиславского (1 раз) и Матрену в «Суд людской—не божий» А. А. Потехина (3 раза)—всего 17 ролей.

Период Александринского театра (имеется в виду лишь первая служба, с 1881 по 1890 г.) мало плодовит: новых ролей Стрепетовой за эти годы было сыграно около двадцати, остальные, и то в незначительном количестве, были сделаны ей в провинциальном театре *. Таким образом, около сорока ролей—ее репертуар, но из него она считала своими

---

* См. список в конце статьи.

основными, «коронными», как любят определять за кулисами, восемь-десять: Катерину в «Грозе», Лизавету в «Горькой судьбине», Тизбу в «Венецианской актрисе», Анну в «Семейных расчетах», Марию Андреевну в «Бедной невесте», Кручинину в «Без вины виноватые», Медею в «Медее», Елизавету Николаевну в «Елизавете Николаевне». Эти роли она обычно играла в своих многочисленных гастрольных поездках.

Но в этом замкнутом круге ролей Стрепетова создала исключительной вулканической силы два образа — Катерина («Гроза») и Лизавета («Горькая судьбина»), которые поставили артистку в разряд европейских сценических имен.

Метод ее работы над ролями, как мы уже говорили, был своеобразен. В литературном и психологическом материале создаваемой роли она прежде всего искала черт, тождественных со своей личной судьбой. Она подставляла в страдания героини и свои переживания... Отсюда — обиженные, угнетаемые, заброшенные, одинокие, страдающие, подчас некрасивые находили в ней наиболее чуткую и тонкую истолковательницу.

Пылкая фантазия, развитая в условиях тяжелого детства, рано насытившаяся театральными впечатлениями, сдобренная мистикой, подсказывала актрисе, как основную гамму творческих переживаний, *страдание и сострадание*, временами снижающиеся до *жалости*.

Вполне можно быть уверенным, что, играя Кручинину («Без вины виноватые») и слушая мотивы Дудукина о судьбе Незнамова, который «ни отца, ни матери не помнит и не знает, рос и воспитывался он где-то далеко, чуть не на границах Сибири, в доме каких-то бездетных, но достаточных супругов из мира чиновников, которых долгое время считал за родителей» (действие 2-е, явление 3-е), она с незнамовского детства переносилась на собственное, тождественное, и *личное страдание переключалось на сострадание к театральному герою;* отсюда—та подкупающая зрителя искренность, правдивость и необычайно реальная гамма переживаний.

Но этот эффектный со сцены прием крайне опасен. Он часто искажает замысел автора; пользуясь им, артист может дать превратное, крайне субъективное толкование образа. Со Стрепетовой так и бывало.

«Если меня спросят замысел,—пишет она в своих мемуарах,—похожа ли моя Аннета (в пьесе Куликова «Семейные расчеты».—*М. П.*) на Аннету Куликова, отвечу: всего вероятнее—нет. Куликов дал известное положение, на почве которого моя фантазия создала *свой собственный образ*, для меня лично вполне ясный и понятный. Понятен ли он для других, удачно ли мое произведение—судить не мне*.

По-своему перетолковав драматургический образ, Стрепетова ставила авторов-современников в

* «Минувшие дни».

необходимость переделывать пьесу, подгоняя центральную женскую роль под дарование актрисы. Так, Н. Н. Куликов названную пьесу «Семейные расчеты» переделал заново, учитывая индивидуальные данные Стрепетовой и ее толкование роли Аннеты после того, как увидал актрису в своей пьесе.

Выявляя присущую ей эмоциональность и пользуясь ею как основным фактором влияния на зрителя, Стрепетова в пьесах делала вставки, наиболее отвечающие «ее настроениям, ее переживаниям».

Играя в Казани (сезон 1871/72 г.) Аннушку в «На бойком месте» Островского, она вставила в роль песню—«Убаюкай, родная, меня». «Мы и теперь помним,—пишет казанский театрал Н. Ф. Юшков,—какое впечатление произвела эта простая песенка на публику. Как-то вдруг вся публика смолкла, словно затаила дыхание, словно ждала еще чего-то, и вдруг весь театр потрясся от грома рукоплесканий и восторженных криков: «Браво!» «браво!» «бис!» «бис!» И артистка снова запела, и запела, кажется, еще лучше, еще мучительно больнее, с дрожью и слезами в голосе, и закончила ее положительными рыданиями... Она горько рыдала перед публикой настоящими рыданиями, плакала настоящими слезами... Плакала вместе с ней чуть ли не вся публика»*.

---

* Н. Юшков, П. А. Стрепетова, «Казанский вестник», 1891.

Эмоциональность как основной метод творчества Стрепетовой безусловно влиял на законченность и глубину создания образа. Большинство ее ролей отличалось чрезвычайной невыдержанностью; наравне с громадными подъемами — колоссальные срывы; в процессе спектакля артистка дожидалась «наплыва», нервного подъема, и когда он приходил, Стрепетова перерождалась. «Словно неведомая сила охватила меня,—констатирует она,—я забыла все: театр, зрителей, я почувствовала себя в положении несчастной Сашеньки» (героиня пьесы, которую играла Стрепетова в этот вечер.—*М. П.*)*. В те же минуты, когда «вдохновение» покидало актрису, она делалась беспомощной, а в ролях европейской классики—просто невозможной.

Грубо, но образно подметил это Коломенский Кандид в рецензии на первое представление суворинской «Медеи» в Александринском театре: «Нервное бабье бешенство составляет господствующую черту в характере суворинско-буренинской Медеи. Стрепетова все время оставалась Матреной Ивановной, загримировавшейся и закостюмировавшейся в жестокую злодейку какого-то цыганского, а не античного фасона; резкие, угловатые движения, отчаянное размахивание руками, кошачьи прыжки по сцене, надорванный голос, грубый, исходящий из утробы в момент крика,—все делало Стрепетову

---

* «Минувшие дни».

похожей на головорезку цыганского табора и вовсе не напоминало античных форм и черт. Стрепетова была крайне нехудожественна»*.

Она могла иногда целую роль провести совершенно бесцветно, и на одной фразе взорвать театр. В пьесе Куликова «Семейные расчеты», играя безумную женщину, потерявшую рассудок от семейных невзгод, с колоссальной экспрессией и надрывом Стрепетова произносила фразу: «Маменька, что вы со мной сделали», повторяя в разных страдающих интонациях ее несколько раз, и впечатляемость этой фразы на зрителя была такова, что ради этой реплики и экспрессии, с которой Стрепетова произносила ее, зритель терпеливо сидел целый скучный спектакль.

Весьма нередко можно встретить о Стрепетовой отзыв: «Мы видели Стрепетову несколько раз в одной и той же пьесе, и те места роли, которые удавались у ней в первый раз, постоянно бесследно пропадали во второй раз, наоборот, неудавшиеся при первом представлении выдвигались при втором. Стрепетова до такой степени пренебрегает сценической техникой, что почти всегда при последующих представлениях пьесы не держится на сцене того места, которое она занимала, играя роль в первый раз.

---

* «Петербургская газета», 1873, 11 августа, № 53.

В общем, замысел игранных этой артисткой ролей поражает своей правдою, но в отделке частности роли видна какая-то поспешность, чему, впрочем, виною, как нам кажется, провинция, где быстрая смена одной пьесы другой не дает возможности артисту до малейших деталей отделать исполняемые им роли»*.

Экспрессия и нервный подъем были так велики у артистки, что антрепренер и актер П. М. Медведев, не раз игравший с ней в «Горькой судьбине», говорил, что когда она с криком «Убил... убил...» появлялась в 3-м акте на сцене, «искры летели из ее глаз», и у партнеров от ужаса «волосы поднимались дыбом».

А Мамонт Дальский, ранее актер Александринского театра, а затем провинциальная знаменитость девяностых годов прошлого столетия, игравший со Стрепетовой Незнамова в «Без вины виноватые», вспоминал: «Когда Кручинина (Стрепетова) узнает, что я ее сын и должна броситься ко мне, я никогда не мог уловить, как она это делала, мне всегда казалось, что она точно в мгновение перелетала разделявшее нас пространство».

Погоня за ролями, в которых бы нервный подъем и сила темперамента были на первом месте, заставили Стрепетову большое внимание в своем творчестве уделить фигурам патологическим.

---

* М. Читау-Кармина, указ. соч., стр. 38.

Натуры с предрасположением к психозу или душевно надломленные женщины занимают не малое место в кругу стрепетовских ролей. Притом в конце прошлого века была «мода» в буржуазном театре на пьесы и концертные номера психо-патологического порядка. Так, В. Н. Андреев-Бурлак, а впоследствии О. А. Правдин пользовались большим успехом, читая в гриме и костюме «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя; многие исполнители выступали на концертах с «Сумасшедшим» А. Н. Апухтина.

Выступления Стрепетовой в подобных ролях окончательно изломали ее дарование, подменивая зачастую экспрессию—истерией, темперамент—невропатологией. Сказалось это в преждевременном угасании таланта и физических сил артистки.

Слишком рано начав играть «темпераментные роли», злоупотребляя своей нервной конституцией, впадая на сцене в транс, переходящий в истерию, Стрепетова быстро отцвела, выдохлась, сделалась беспомощной в тех казовых ролях, на которых покоилась ее крупная известность. Отсутствие техники, школы, нужного мастерства особенно ощутительно сказалось, когда темперамент стал изменять артистке.

В заключение приводим следующую яркую характеристику игры Стрепетовой, данную режиссером Карповым:

«Она не умела, не могла играть, сберегая свои

силы. — Она всегда играла нервами. Страстно и глубоко переживала она все те чувства, которыми жило, страдало и радовалось действующее лицо драмы. В Стрепетовой было мало школы, того, что дает иногда возможность среднему актеру благодаря внешним приемам занять видное положение на сцене. Да и где было взять Стрепетовой эту школу? Она поступила на сцену почти ребенком. Переходила из одной странствующей труппы в другую, играла чуть не каждый день новые роли. Играла все, что ей назначит антрепренер, начиная с французской маркизы и кончая крепостной крестьянкой.

Стрепетовой пришлось итти ощупью, в потемках, самой пробивать себе дорогу. Не мудрено, что ее талант не был вполне отшлифован.

В ее игре часто недоставало внешнего искусства, но всегда блистало то высокое, художественное воплощение в написанное автором лицо, которое заставляет зрителей верить в каждое слово артистки, переживать с ней все ужасы душевной драмы, забывая о сцене, о декорациях, и с замиранием сердца следить за душевной жизнью изображаемого артистом лица»*.

М. Д. Прыгунов.

---

* Евт. Карпов. О Стрепетовой, «Театр и искусство», 1903, № 42, стр. 769, или—«Стрепетова—Катерина в драме А. Н. Островского «Гроза». См. сборник «Памяти А. Н. Островского», под ред. Е. П. Карпова и др., изд. «Путь и жизнь», Петроград 1923, стр. 58—59.

Список ролей, игранных П. А. Стрепетовой

На б. императорской сцене (Александринский театр) П. А. Стрепетовой сыграны роли:

1881 г.

11 декабря—«Горькая судьбина» А. Ф. Писемского (Лизавета). Бенефис Новикова.

В декабре—«Карьера» Королева (Марья Андреевна). Бенефис Сазонова.

1882 г.

27 апреля—«Русалка» А. С. Пушкина (Наташа). Бенефис П. Васильевой.

29 апреля—«Семейные расчеты» П. Куликова (Анна Петровна).

В ноябре—«Сумасшествие от любви» О. Новицкого и В. Родиславского (Донна Хуана).

1883 г.

13 февраля—«Медея». Перев. Суворина и Буренина (Медея).

16 февраля—«Псковитянка» Л. А. Мея (Вера).

4 ноября—«Около денег» А. А. Потехина (Степанида).

1884 г.

29 января—«Без вины виноватые» А. Н. Островского (Кручинина).

15 апреля—«Последний кумир» А. Додэ (Гертруда).

31 октября—«Бедная невеста» А. Н. Островского (Марья Андреевна).

12 ноября—«Чародейка» И. В. Шпажинского (Евпраксия).

11 декабря—«Елизавета Николаевна» М. И. Чайковского (Елизавета Николаевна).

1885 г.

9 января—«Не от мира сего» А. Н. Островского (Ксения). Бенефис Стрепетовой.

9 января —«Побежденный Рим». Перев. А. Федотова. Одно 4-е действие (Постумия).

20 сентября—«Дело житейское» И. В. Шпажинского (Фыгина).

8 декабря—«Чужое добро в прок не идет» А. А. Потехина (Татьяна).

1886 г.

29 октября—«Семья» В. А. Крылова (Анна Ивановна).

19 декабря—«Арказановы» А. И. Сумбатова (Варвара Ивановна).

1887 г.

28 января—«Русалка» А. С. Пушкина (Наташа). Юбилейный спектакль.

29 января—То же.

1 сентября—«Василиса Мелентьева» А. Н. Островского (Василиса).

25 сентября—«Фаустина». Перев. гр. Ржевужского (панна Софья).

17 ноября—«Вторая молодость» П. М. Невежина (Валерия).

1888 г.

27 января—«Псковитянка» Л. А. Мея. (Вера—в прологе, Ольга—в пьесе). Бенефис Стрепетовой.

3 февраля—«Испорченная жизнь» М. Чернышова (Марфа Петровна).

11 ноября—«Друзья детства» П. М. Невежина (Горностаева).

29 декабря—«Не в свои сани не садись» А. Н. Островского (Дуня).

30 декабря—«Каширская старина» Д. В. Аверкиева (Марьица).

1889 г.

31 января—«Иванов» А. П. Чехова (Анна Петровна).

8 сентября—«Из мрака к свету» (Грация Розбери).

29 ноября—«Хрущевские помещики» А. А. Федотова (Глаша).

1890 г.

11 сентября—«Свекровь» Н. А. Чаева (Таисия).

17 сентября—То же.

21 сентября—То же.

28 сентября—То же.

5 ноября—«Без вины виноватые» А. Н. Островского (Кручинина).

30 ноября—То же.

3 октября—«Вторая молодость» П. М. Невежина (Валерия).

15 ноября—«Горькая судьбина» А. Ф. Писемского (Лизавета)

19 ноября—То же.

23 ноября—То же.

28 ноября—То же.

12 октября—«Гроза» А. Н. Островского (Катерина).

2 ноября—То же.

25 ноября—То же. (П. Гнедич, Хроника драматических спектаклей на императорской драматической сцене 1881—1890 г. Сборник Историко-театральной секции, т. I, ст. 6, стр. 1—66, Петроград 1918. Кроме того—«Ежегодник императорских театров», сезон 1890/91 г., стр. 43.)

Об издании мемуаров П. А. Стрепетовой

«Минувшие дни» Стрепетовой—одно из интереснейших звеньев в общей цепи актерских воспоминаний о театральной провинции — Давыдова, Савиной, Медведева, Ленского, Шуберт. Все они описывают почти одно и то же время—50-е—70-е годы прошлого столетия.

Трудно сказать, когда П. А. Стрепетова начала писать свои «Записки». Вероятнее всего, в конце 90-х годов и в самом начале 900-х, когда после вторичной, кратковременной и малоудачной, службы на Александринской сцене в сезон 1899/900 г. она осталась за порогом театра. Подавленная, выбитая из колеи, пережившая былой успех, артистка, видимо, решила подвести итоги своей деятельности.

М. И. Писарев, получив эти записки после смерти автора, в кратком предисловии к первой их публикации сообщал:

«Записки, оставленные покойной П. А. Стрепетовой, представляют ряд черновых тетрадей и от-

дельных листов, исписанных карандашом, с отметками и указаниями переносов, с примечаниями на полях и пр. Для того, чтобы привести в должный порядок этот материал, сохранив надлежащую последовательность, согласно авторским указаниям, потребуется достаточно изрядное количество времени, принимая во внимание и значительный размер оставленной рукописи и ее разбросанность»*.

Редакционная работа над полученным материалом заняла у Писарева два года и прервалась с его смертью (30 сентября 1905 г.). А. Р. Кугель, издатель «Записок», писал в свое время: «В субботу, 1 октября (1905 г.) я взбирался на шестой этаж на квартиру М. И. Писарева. Я предполагал в этот день повидаться с ним по делу, чтобы переговорить о воспоминаниях П. А. Стрепетовой (он приводил их в порядок и редактировал), но явился я уже на панихиду»**.

До каких лет были доведены Стрепетовой черновики, а также обработанные Писаревым части «Записок», определить не представляется возможным.

При настоящей, вторичной публикации пришлось пользоваться тремя рукописями и печатным, отредактированным М. И. Писаревым, экземпляром. Все три рукописи хранятся в Государственном теат-

---

* «Театр и искусство», 1904, № 12, стр. 255.

** «Театр и искусство», 1905, № 41, стр. 659.

ральном музее им. А. Бахрушина. Все они совершенно тождественны по тексту. Первая представляет (инвентарный № 2358) окончательно сведенный, писанный рукою Писарева, с пометками и поправками, текст первых пяти глав; вторая (инвентарный № 2358)—копия с первой рукописи, писанная крупным отчетливым почерком, без нескольких последних страниц, и, наконец, третья (инвентарный № 2386)—состоящая из двух частей, писанных разными почерками, на разного достоинства бумаге, заключает первые восемь глав и неотредактированный материал, публикуемый в настоящее время впервые в виде одиннадцатой главы*. В ней 277 страниц, причем 1—163 страницы писаны рукой М. И. Писарева и носят на себе следы наборных разметок и отпечатки пальцев наборщика. Это—оригинал, с которого набирались воспоминания для «Театра и искусства»; рукописи девятой и десятой глав, напечатанных в сентябрьской (XVII—XVIII) и октябрьской (XIX—XX) книжках «Библиотеки Театра и искусства» за 1905 год, нет; возможно, что она осталась в типографии или редакции журнала и в семью М. И. Писарева (так как последняя книжка набиралась после его смерти) не вернулась.

---

* Рукопись эта переплетена в черную отлакированную кожу, на верхней крышке монограмма темного серебра «В. П.» (Виссарион Писарев?); приобретена музеем от Л. В. Красовской 20 марта 1927 года.

Последние страницы третьей рукописи (с 163 по 277 стр.) писаны крупным почерком, на почтовой бумаге большого формата, прекрасного качества, и через редактуру М. И. Писарева не прошли. Они отрывочны; в построении фраз много синтаксических неправильностей, весьма слабая пунктуация. Можно предположить, что это начисто переписанная, оставшаяся после смерти Писарева, не отработанная последняя часть черновиков, писанных самой Стрепетовой.

Если это так, тогда легко установить время, до которого были доведены «Записки»; Стрепетова довела их до сезона 1871/72 года, а Писарев успел отредактировать лишь кончая сезоном 1869/70 г. Сравнение частей, прошедших через руки Писарева, человека литературного, со страницами не отредактированными, говорит за то, что в «Минувших днях» вся стилевая, композиционная и внешне-фактурная часть принадлежит не автору, а редактору; автор был лишь поставщиком факта, фабулы и своего отношения к ним.

Конечно, «Записки» от этого выиграли в литературном отношении, но зато проиграли в непосредственности, живости слога, остроте фразы. Это еще в свое время отметил А. Р. Кугель, который в предисловии к «Воспоминаниям» артиста П. М. Медведева писал: «П. М. Медведев совсем не умел писать. Он до того стеснялся своей орфографии и так называемой литературной малограмотности, что когда я,

слушая бесподобные его рассказы из прошлого русского театра, предложил ему писать «воспоминания», то он попросил отыскать ему «литературного секретаря», который-де со слов его напишет воспоминания. Но я знал, что такие воспоминания превратятся в газетную корреспонденцию и утратят весь свой аромат, как, например, *иссушила воспоминания Стрепетовой редакция М. И. Писарева»*.*

Печатание «Минувших дней» в журнале «Театр и искусство» началось в марте 1904 г., и до июля были напечатаны III—VI главы данной публикации (№№ 12—14, 16—19, 21—26). Следующие же главы (VII—X) печатались лишь через год, с мая 1905 г., и закончились со смертью Писарева (октябрь 1905 г.). Из журнала они были перенесены в приложения, так называемую «Библиотеку Театра и искусства», где и прошли через книги 10, 13—20. Первые же главы были опубликованы в том же журнале за 1904 г. (№№ 27, 29—33, 35—37).

М. Д. Прыгунов.

---

* П. М. Медведев, Воспоминания, изд. «Academia», 1929, стр. 5—6.

Посвящаю сыну моему
Виссариону Писареву

МИНУВШИЕ ДНИ

(Из воспоминаний актрисы)

Так жизнь моя и юность проходили.
Байрон.

В другой раз подробно тебе расскажу
И дальше свои приключенья.
Гейне.

I

Антип Григорьевич.—Выкса и ее обитатели.—Семейство Кочетовых.—Отъезд управляющего.—Жизнь в уездном городе.—Смерть отца.—Переселение в Муром.—Нижний-Новгород и новые невзгоды.—Замужество.—Первые годы семейной жизни.—Приемный сын.—Отъезд Елизаветы Ивановны в Симбирск.—Подкидыш.

В 1844 году в Нижний-Новгород приехал из Москвы парикмахер и открыл там свое заведение. Парикмахер этот—Антип Григорьевич Григорьев—был сыном крепостного человека, какого-то Б., подмосковного помещика Клинского уезда. Мальчиком он ездил на запятках, прислуживал в качестве «казачка» барину, т. е. набивал трубки, бегал по кухням, людским и прихожим, сло-

вом, исполнял все возлагаемые на него поручения с ловкостью и проворством истинного господского камер-пажа.

Однажды за обедом барин вдруг, обернувшись к Антипке, сказал:

— Будь ты отныне не Григорьев, а Стрепетов!

И этого оказалось достаточно, чтобы Антипка моментально усвоил себе новую кличку.

Почему? Зачем? —никто не смел спрашивать, да и какая надобность? Барину не нравится прозвище мальчика, и мальчик обязан переменить свое прозвище на такое, какое нравится барину. Здесь нет места рассуждениям: барская воля—закон. Таков был дух времени—и никто тому не удивлялся.

Когда минуло Антипке одиннадцать лет, его отвезли в Москву и отдали учиться, но только не грамоте—нет, а парикмахерскому и цирюльничьему мастерству. Способный мальчик быстро постиг все тайны искусства, которому его обучали, и вместе с тем он постиг в совершенстве и тайну другого искусства—пить водку, сгубившую впоследствии его здоровье да и самую жизнь.

Антип Григорьевич был великий оригинал. Что бы он ни говорил, что бы ни делал,

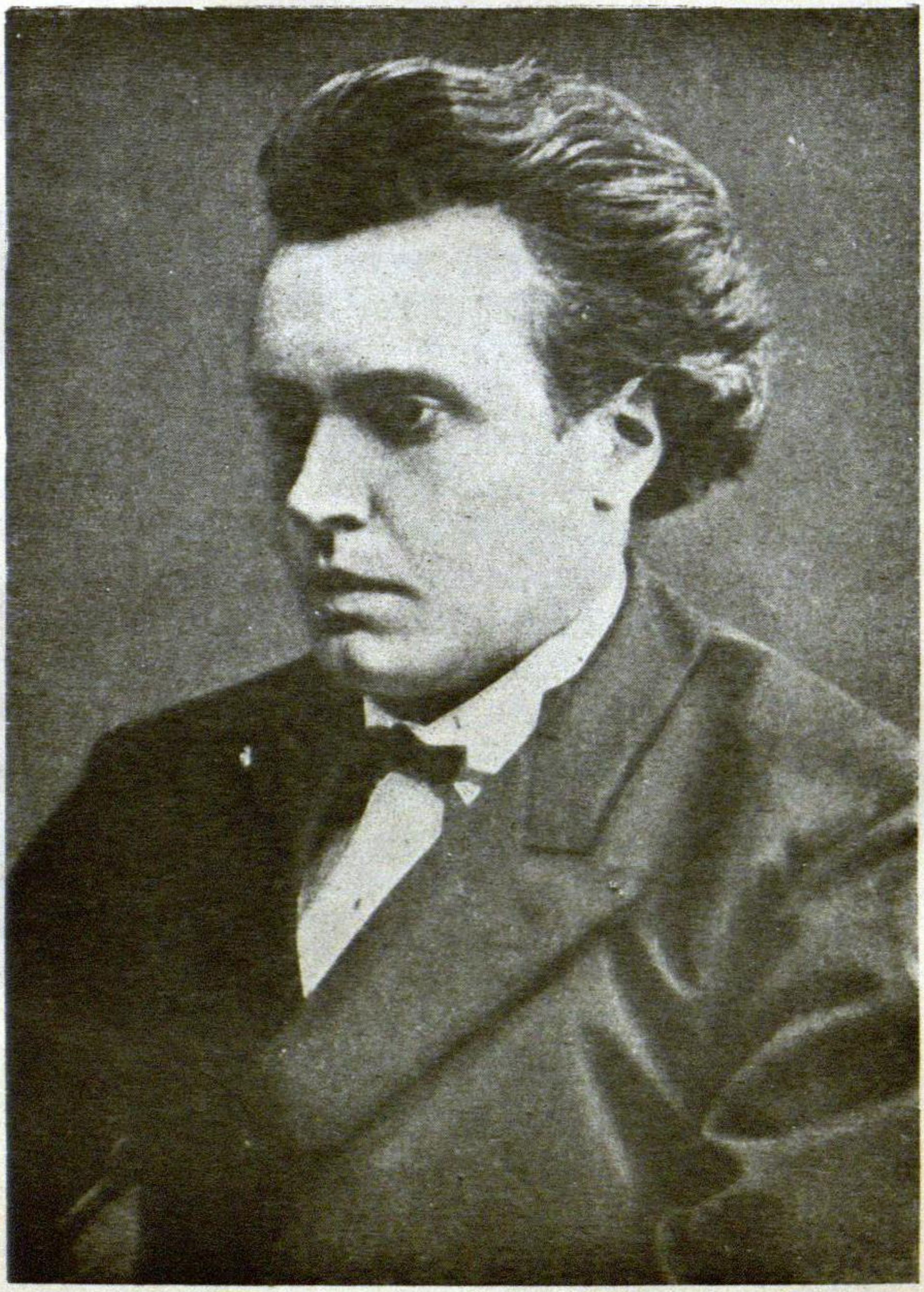
все у него выходило как-то особенно, своеобразно, как-то «по-своему». Будучи, что называется, вполне темным человеком, не получившим ни малейшего образования, будучи совсем безграмотным, он, тем не менее, представлял собою резкий контраст с обществом людей своего круга. Деликатный, кроткий, нежный по натуре, чуткий и восприимчивый ко всему хорошему, идеально честный и бесконечно добрый,—этот человек, казалось, поставил целью всей своей жизни свято хранить заповедь Христа и действительно «любил ближнего, как самого себя». Никто никогда не слыхал от него грубого, обидного слова, никто не встречал отказа в помощи. Он, буквально, делился с людьми последней копейкой. Но замечательно, что этот спокойный, тихий Антип Григорьевич, этот сердечный человек, любимый и уважаемый целым городом, когда отдавался своему несчастному пороку, круто менял ту нравственную физиономию, которая делала его таким симпатичным и привлекательным. Пьяный он становился придирчив, груб, капризен—прямо несносен. Он ворчал на жену, бранился, даже дрался с учениками, шумел и воевал донельзя.

Когда Антип Григорьевич приехал в Нижний и открыл заведение, он уже был совер-

шенно самостоятелен. Где и при каких обстоятельствах дана ему была помещиком вольная—мне неизвестно. В Нижнем в то время царила опера. Между певицами особенно выделялась молодая талантливая девушка—Елизавета Ивановна Кочетова. Стрепетов увидал ее в театре и влюбился. По прошествии некоторого времени он сделал ей предложение и получил согласие.

Неподалеку от Мурома, на Оке, стоит большое село Выкса, теперь уже расстроенное и разоренное арендаторами, но некогда блиставшее роскошью и великолепием поистине изумительными. Во времена, о которых идет речь, оно принадлежало Шепелеву, богачу-помещику, ничего не щадившему на удовлетворение своих прихотей и затей. При нем Выкса достигла полного апогея блеска и изящества. Она являла вид чего-то сказочного, баснословного.

Шепелев был великий любитель всяких изящных искусств. Литераторы, художники, артисты почти не выходили из его дома. У него, конечно, был свой театр с превосходнейшими декорациями, прекрасными костюмами. Все, разумеется, выписывалось из-за границы и в состоянии было удивить глаз даже самого бывалого человека. На театре этом давались драмы, оперы, иногда балеты.



М. И. Писарев

С фотографии 70-х гг.)

Труппы и оркестр формировались из крепостных людей, и формировались, надо правду сказать, довольно искусно, с большим знанием дела.

Имением Шепелева управлял его крепостной человек—Иван Кочетов. Он был женат и имел большое семейство, состоящее из семи человек детей: двух мальчиков и пяти девочек. Три старшие дочери состояли актрисами при барском театре. Мария была драматической артисткой, Елизавета пела в опере, а третья—Любовь—танцевала в балете. Остальные потомки этого артистического семейства, за малолетством, хотя официально на театральной службе не состояли, но это нисколько не мешало помещику призывать их иногда на служение Терпсихоре или Мельпомене и употреблять в качестве декорации при постановке каких-либо помпезных пьес в дни торжественных представлений.

Однажды на сцене шепелевского театра шла опера, которую кичливый барин-меценат давал ради приезда к нему какой-то итальянской знаменитости. В этой опере партия сопрано была поручена Елизавете Кочетовой. Знаменитость, повидимому, пришла в восторг от исполнения Кочетовой ее роли, потому что на другой день помещик, призвав

к себе управляющего, сделал ему такое предложение:

— Твоя Лиза —положительно талант, а таланты следует развивать. Ей представляется удобный случай поехать на несколько лет за границу, откуда она возвратится к тебе настоящей артисткой, способной удивлять своим голосом не только нас, но, быть может, целую Россию. Что ты на это скажешь, мой милый?

Кочетов страстно любил свою семью. Не трудно судить о впечатлении, произведенном на него словами барина.

«Как! отпустить Лизу, такую молодую девочку, почти ребенка, одну за целые тысячи верст... куда-то туда, далеко-далеко, за границу, в чужую сторону, к чужим людям... Нет, легче расстаться с жизнью...» Так, вероятно, думал старик, а потому, вежливо поблагодарив господина, наотрез отказался принять его любезное предложение.

Семейство Кочетовых было весьма нравственным, воспитанным на строгих религиозных основаниях, и до последней степени, как говорится, согласным семейством. В этом семействе взаимная любовь так сильно была развита, что все его члены, казалось, представляли собою нечто цельное, нераз-

рывное, нечто такое, где один без другого существовать не мог. После сказанного, всякому будет ясно, с каким ужасом выслушали Кочетовы рассказ старика о его беседе с барином и какой разразились они радостью, узнав о твердой решимости отца не отпускать дочь. Итак, Лиза не уехала, все успокоились, и жизнь вошла в свою обычную колею.

Миновал год, за ним другой, миновало еще несколько лет... В жизни Кочетова произошла большая перемена. Он вынес тяжелый удар—у него умерла жена. Одновременно с этим и дела Шепелевых несколько покачнулись. На имение меньше обращали внимания, оно постепенно стало приходить в упадок. Вскоре умер старик Шепелев, и Выкса перешла в руки наследников. Тут над Кочетовым стряслось новое бедствие: старшая дочь его—Мария—имела несчастье пленить барское сердце нового владельца. Владелец этот, считая себя «большим либералом» и не желая прибегать к каким-либо «насильственным» мерам, призвав к себе управляющего, коротко и ясно объявил ему такой ультиматум:

— Вот что, любезный друг, твоя Маша мне очень нравится... Я возьму ее к себе в экономки—смотреть за домом—понимаешь?..

Согласен или нет?.. Если нет—вот тебе отпускная, и чтобы в двадцать четыре часа ни тебя, ни твоего семейства духом не пахло на Выксе!

Кочетов молча поклонился и вышел. Придя домой, он велел немедленно детям собирать весь свой домашний скарб и готовиться к отъезду. Сборы были непродолжительны. Вещей оказалось немного. Управляющий не был вором, а потому и не нажил ничего.

Не раз в детстве, да и после—в более сознательном возрасте—мне приходилось выслушивать повесть этого жестокого, оскорбительного изгнания. Его подробности до сих пор живут в моей памяти, сложившись в стройную, до ужаса реальную картину, которую я и пытаюсь передать так, как она возникает в моем представлении.

Стоит глубокая осень. Ветер на разные лады распевает свои заунывные песни. Мелкий осенний дождь моросит неустанно. Темная октябрьская ночь непроглядным сумраком окутала землю. Кругом пусто, безлюдно, не слышно даже обычного лая деревенских шавок. Все живое попряталось, укрылось, куда могло. Одна только запряженная тощей клячей телега, нагруженная домашней рухлядью, медленно, ощупью подвигается

вперед по дороге в город; рядом с ней шагают несколько человеческих фигур разного пола и возраста, по колени в грязи, согнувшись и дрожа всем телом, мокрые, окоченелые... Впереди, едва передвигая ноги, идет высокий, худой старик, понуро опустив голову, а в голове этой роится много самых горьких, безотрадных дум... Сердце мучительно ноет, его щемит какое-то неотвязное чувство, горло как бы сдавило—это подступили слезы, но глаза сухи... слезы остановились и дальше итти не хотят... Тяжко, невыносимо тяжко! Ряд жгучих воспоминаний проносится перед ним... Вспоминается ему его отец, седой, сутулый, бледный, вечно чем-то озабоченный, вечно о чем-то хлопочущий, усердный и преданный слуга. Вспоминается добрая, ворчливая старушка-мать, домовитая и любящая; вспоминается светлое, веселое, беззаботное детство... Как живой, стоит перед ним главный барский «камардин», строгий и спокойный, с огромными очками на носу, с букварем в руке, обучающий его—восьмилетнего Ваню—всем хитростям российской грамоты. Мысли бегут вперед все быстрее, все порывистее... Вот уж он восемнадцатилетний малый, красивый, ловкий, любимец барина, сидит в конторе, у него прекрасный почерк, он ведет книги, пишет приказы бурмистру от

главного управляющего, переписывает отчеты, принимает входящие бумаги. А мысли летят все дальше, дальше... Он женат... у него родился первый ребенок... Сколько радости, восторгов, какое полное счастье! Семейство его растет с каждым годом. Барин его любит, ставит в пример другим... его делают наконец управляющим... Он честно исполняет и эту обязанность: он не сделал никого несчастным... его любит вся деревня... на него молятся... Так за что же?—спрашивает он.—За что же, господи, такая кара? Кого я обидел, кого оскорбил? За долгую, верную службу выгнали вон на улицу... с детьми... в дождь, в непогоду... И слезы, наконец, тяжелыми каплями покатились по морщинистому лицу старика. Но не одна горечь сознания незаслуженной кары сказалась в этих слезах,—этими слезами Кочетов прощался с милой ему Выксой, своей родиной, родиной своих детей, с тем местом, где покоится прах его родителей, его дорогой, любимой жены. Этими слезами он прощался с прошлым, которое для него было всем, тогда как в будущем он видел лишь одну сплошную, черную, беспросветную ночь.

Так выехал честный управляющий, спасаясь от позора, из дома своего «признатель-

ИЗ КНИГ К-ВА С. СПАССКОГО

ного» господина, выехал куда глаза глядят. Впрочем, чему тут дивиться! Поступок наследника Шепелевых мог показаться многим еще очень туманным. В то блаженное время дикого, необузданного произвола бывали сцены повозмутительнее мною рассказанной, бывали факты ужаснее.

Семья Кочетовых поселилась неподалеку от Выксы, в каком-то крошечном уездном городке (где именно—не припомню). Жизнь несчастных изгнанников была далеко неприглядная,—как говорится, серенькая жизнь. Вначале единственным средством к существованию служили скудные деньжонки, которые зарабатывала Лиза уроками пения и музыки (она недурно играла на фортепиано). Но вот в один прекрасный день явилась проездом маленькая группа каких-то жалких кочевых актеров. Лиза поступила актрисой в эту труппу и вскоре со всей семьей переселилась в Муром, где антрепренер труппы рассчитывал дать ряд «блестящих» спектаклей.

Между тем смерть уже стояла за плечами старика Кочетова. Потеря любимой жены, изгнание из родного угла, непосильные труды дочерей, нищета, лишение... Несчастный не выдержал, и этот некогда непреклонный, железный человек сломился под ужасной

тяжестью поразивших его бедствий—заболел и к концу года умер. Его старшая дочь—Мария, еще раньше страдавшая припадками меланхолии, после смерти отца помешалась окончательно. На нее стали находить порывы неудержимого бешенства. Единственной опорой четырех сестер, их единственной кормилицей осталась Елизавета Ивановна, неопытная молодая девушка, не знающая ни жизни, ни людей, без средств, одинокая, плохо образованная, знающая только читать да писать. Что могла она сделать для семьи? Но как ни тягостны были условия, в которые втолкнула ее жизнь на первых порах, Елизавета Ивановна не потерялась. Безграничная любовь к сестрам и сильная, почти не женская воля—наследие отца—дали ей средства в одной себе найти опору и начать тяжелую борьбу за существование. Спокойно, смело встала эта замечательная девушка лицом к лицу к своему грозному врагу—нужде—и... победила. У нее было только два оружия—талант и любовь к искусству. Первое дало ей место оперной певицы на нижегородской сцене, второе сделало ей успех. Елизавета Ивановна определила туда же впоследствии и младшую свою сестру—Любовь, в качестве танцовщицы. Обстоятельства, таким образом, несколько поправились—можно было жить,



М. И. Писарев

(С фотографии 70-х гг.)

не боясь за завтрашний день. Уж и это великое дело. Невольно вспоминаются слова поэта:

Воля и труд человека
Дивные дива творят...

Гнетущая нужда отступила перед непоколебимой волей. Но едва миновала одна опасность, как уже во весь рост вытянулась другая, не менее грозная. Приходится защищать честь. Привлекательная наружность молодой артистки, ее прелестное, мелодичное сопрано заслужили благосклонное внимание самого начальника губернии, и его превосходительство или даже сиятельство (точно не знаю) возымел непреодолимое желание сделать Елизавету Ивановну своей помпадуршей. Люди власть имеющие редко церемонятся в подобных случаях. Бедная девушка, какая то жалкая мещаночка, по мнению сиятельной особы, должна была считать себя, конечно, счастливейшей из смертных, что шаловливые вожделения сановника избрали ее на этот раз своим предметом. Перед чем тут останавливаться, о чем соображать? Правда, он старик, он развратен и циничен до мозга костей—так что же? Ничего. Зато он князь, особа, начальник губернии, великий, всемогущий человек! Он богат как Крез, он осып-

лет ее золотом; а если через месяц, пресытившись, сладострастный старик выгонит ее от себя,—и то не беда—она уйдет с деньгами, которых надолго-надолго хватит неприхотливой, не привыкшей к роскоши простолюдинке... Да, наконец, разве стесняются перед комедиантками, перед актрисами,—этими париями общества?.. Очень может быть, что всякая другая женщина, с менее твердым характером, очутившись в положении Елизаветы Ивановны и видя всю его безвыходность, закрыв глаза на все, бросилась бы без оглядки в ту бездну, на которую указывала ей властная сиятельная рука; может быть, даже та, другая, уверила бы себя, что именно так и нужно ей поступить, что это совсем не бесчестно, что, жертвуя собой, она спасает близких ей людей от всегда подстерегающей их нищеты, страданий, голодной смерти... Да, все может быть. Но не такова была Елизавета Ивановна, не такова была ее чистая, девственная, наивно прекрасная, чуть не детская душа! Она не могла допустить таких компромиссов, таких сделок с своей совестью. Для нее день ее падения был бы и днем ее смерти. Борьба предстояла неравная, однако Елизавета Ивановна решила бороться до последнего.

Началось преследование, самое бесстыд-

ное, подлое, с подсылами, с западнями, с угрозами; созидалась целая интрига, возмутительная и гнусная; шла охота за человеком. Нужно было добыть его во что бы то ни стало. Бедная девушка чувствует себя окруженной со всех сторон. Западня открыта—один неосторожный шаг, и все кончено. Наглость уже готова перейти конечные пределы, но—о ужас!—не достигает цели. Сиятельный вельможа не подозревал, что у него был соперник, да притом кто же?—какой-то разночинец, цеховой, чуть не мастеровой с площади.

Антип Григорьевич Стрепетов давно уж, едва ли не с самого приезда Елизаветы Ивановны, безумно влюбился в нее. Долго он таился, молчал, терпел, наконец не выдержал и сделал торжественное предложение. Это случилось именно тогда, когда Елизавета Ивановна стояла между Сциллой и Харибдой, когда с одной стороны ей грозил голод, с другой—бесчестие. Решался страшный: «Быть или не быть?..» Нечего и говорить, что она ухватилась за предложение Стрепетова, как утопающий хватается за соломинку, и с благодарностью приняла его. К тому же Стрепетов был молод, красив, умен, вполне самостоятелен (у него в то время была уже своя собственная мастерская), о нем, несмо-

тря на его молодость, все отзывались с уважением, как о порядочном и честном человеке, и если Елизавета Ивановна не была влюблена в него, то, во всяком случае, он ей нравился. Эта девушка, всегда строго относящаяся к своим обязанностям, возведшая исполнение долга чуть не в принцип всей своей жизни, конечно, могла вперед поручиться за то, что никогда не внесет бесчестия в семью, никогда не сделает несчастным человека, отдавшего ей свое сердце. Она смело шла под венец, прося Антипа Григорьевича лишь об одном: чтобы сестры ее оставались при ней. Тот, разумеется, с радостью согласился, и через несколько дней Лиза Кочетова стала Елизаветой Ивановной Стрепетовой.

Хотя Елизавета Ивановна страстно любила сцену, но по выходе замуж она не могла уже всецело принадлежать ей: пошли дети, притом жизнь с ее мелочными заботами и хлопотами, наконец, гонения озлобленного ловеласа, пошлые театральные интриги, начавшиеся с приезда известного в то время актера Милославского, старавшегося изо всех сил сделать свою возлюбленную актрису Ш. звездой первой величины и не щадившего никого и ничего для достижения таких благородных целей... Где же тут заниматься искус-

ством? Дай бог только уцелеть да удержать кусок хлеба, чтобы его не вырвали из рук лихие люди. Впрочем, благодаря совместному труду первые года Стрепетовы жили сравнительно безбедно. У них была довольно удобная квартира на главной улице, они имели даже свою лошадь, свою корову... Понятно, скудного жалованья Елизаветы Ивановны и заработка парикмахерской Антипа Григорьевича далеко не хватило бы на такую обстановку, если бы сами обстоятельства не сложились на этот раз в пользу Стрепетовых. Дети у них не жили, они точно боялись быть лишним бременем на плечах родителей и умирали один за другим. Безумие Марии Кочетовой перешло всякие пределы возможного: в припадках бешенства она стала доходить до такого исступления, которое грозило опасностью окружающим, и волей-неволей пришлось поместить ее в больницу, где она впоследствии и скончалась; а тут подошел холерный год—умерла Любовь Ивановна (танцовщица). Наталья Ивановна вышла замуж за актера Афанасьева... Таким образом при Стрепетовой осталась одна Надежда, самая младшая сестра, с которой она не разлучалась уже до самых последних дней своей жизни.

Елизавета Ивановна, так же как и муж ее,

никогда не могла быть довольна только своим личным благосостоянием. Они оба вечно искали случая разделить это благосостояние с кем-нибудь из бедных, сирых, обиженных и обездоленных, кого так много разбросано по матушке святой Руси.

«На ловца и зверь бежит», говорит русская пословица. Стоит только пожелать—случай же всегда найдется. Однажды дошел до них слух, что какая-то несчастная жертва голода, обманутая богатым купеческим сынком, произведя на свет ребенка, брошенная, умирает где-то в подвале. Как не помочь бедняге! Идут. Находят ее уже почти мертвой, в ужасной обстановке; стараются, насколько могут, утешить, облегчить последние минуты ее существования, принимают ее предсмертный вздох и уходят домой, неся на руках ребенка, который с этой минуты делается членом их семьи, их сыном, их бесценным Ваней, с ним носятся, его ласкают, окружают заботами и попечениями, его любят как родного, на него радуются, и к этой радости не примешивается ни малейшей тени чего-либо эгоистического. Они не гордятся своим поступком, не кричат о нем, даже не сознают всей его гуманности. Они это сделали потому, что так приказало им сердце... Чем тут кичиться? О чем кричать?

Прошло три года. Елизавета Ивановна получила приглашение из Симбирска, где нуждались в актрисе «с голосом» и предлагали сравнительно довольно выгодные условия. Недолго думая, она взяла с собой приемного сына Ваню и отправилась одна в Симбирск. Антип Григорьевич, состоявший в то время на службе в качестве парикмахера при нижегородском театре, не мог сопровождать жену в ее путешествии. Он остался в Нижнем со свояченицей и старухой-няней Евфросиньей Ивановной—очень оригинальным существом, о котором мне придется много говорить впоследствии. Весь Нижний знал ее под именем «стрепетовской няни».

Квартира Антипа Григорьевича в то время находилась на Покровской улице, в доме кондитера Кемарского. Это было небольшое коричневое одноэтажное зданьице, с маленькими окнами и маленьким, в одну ступеньку, крылечком, выходящим на улицу как раз подле калитки, ведущей во двор.

Нижний в прошлом не мог похвалиться особенной любовью к чистоте—неряшество было отличительной чертой этого города, но, вместе с тем, никогда это неряшество не представляло такого абсолютного в своем роде совершенства, как в описываемое время. По грязной, изрытой ухабами мостовой, куда

выбрасывались сор и помои, куда стекали всевозможные нечистоты с еще более грязных дворов, спокойно разгуливали коровы, лошади, свиньи; собаки целыми стаями бегали взад и вперед, находя себе обильную пищу на тротуарах. Тут же в живописном беспорядке валялись трупы и скелеты различных животных, умерших частью естественною, частью насильственною смертью. Летом страшная пыль, осенью и весною невылазная грязь, зимою непроходимые снежные сугробы, и во все времена года ужасный, пропитанный миазмами, смрадный, отвратительный воздух. Таков был Нижний в 1850 году почти весь, за исключением главной улицы, на которой замечалось немного больше порядка.

Особенно ужасны были в Нижнем осенние ночи. Тьма невозможная! Хотя по улицам и красовались толстые столбы с огромными неуклюжими фонарями, но фонари эти своими тусклыми, прокопченными стеклами еще более увеличивали мрак темных октябрьских ночей, распространяя вокруг себя только чад и копоть.

И вот в один из таких вечеров, когда все магазины уже кончили свою деятельность, когда жители благословенного града, ужинная, предвкушали вожделенный покой без-

мятежного сна на мягких пуховых перинах, мальчик, подмастерье Антипа Григорьевича, выходя запирать парадные двери парикмахерской, наткнулся на лежащий возле самых дверей небольшой кулечек и, вероятно, не находя его особенно интересным для себя, самым бесцеремонным образом швырнул ногою. Кулечек пискнул, и затем ясно послышался тихий детский плач. Подмастерье так и ринулся назад. Ошалелый, в ужасе вбежал он в комнату Евфросиньи Ивановны.

— Няня... голубушка... у нас неблагополучно! У дверей... у парадных... Батюшки, страсти!... кулек, не кулек... кто его знает... Господи!

— Да что, говори, полоумный!... Чего еще там неблагополучно? Какой-такой кулек? — допытывала встревоженная в свою очередь няня.

— Не знаю... Посмотрите... Господи!... Да где Антип Григорьевич?.. Пойдемте... страсть... нянюшка... хозяин.., — лепетал, еле переводя дух, белый как мука, перепуганный подмастерье.

Весь дом поднялся на ноги. Взяли свечи, пошли к дверям. Действительно, небольшой кулечек лежал на краю самой ступени крыльца. Его подняли, внесли в комнату, развер-

нули. Там оказался крошечный ребенок — девочка, повидимому, недавно рожденная, завернутая в тряпки, и при ней два куска сахару, неизвестно кем и для чего положенные. Ни письма, ни записки. В первый момент все вдруг, как водится, совершенно растерялись, потом заахали, забегали, засуетились, начались догадки, вопросы, соображения, советы... Прибежали какие-то соседки, рассматривали ребенка, охали, качали головами, шептались, расспрашивали о мельчайших подробностях происшествия, словно дело касалось их особ, словно от этого зависело их личное благополучие. Шум, гам, толкотня. Антип Григорьевич дал знать квартальному и написал обо всем жене в Симбирск, спрашивая ее совета, как поступить в данном случае. Ему было жаль отдавать ребенка в полицию. Елизавета Ивановна, конечно, не задержала ответом. Она была вполне согласна с мужем и просила его оставить девочку в их семье.

Обрадованный Антип Григорьевич немедленно назначил день крестин, пригласив крестным отцом своего родственника по жене, актера Афанасьева, крестной же матерью пожелала быть няня Евфросинья Ивановна.

Афанасьев задержался на репетиции и не попал к началу торжества, вследствие че-

го наполовину обряд за него отправил сам Стрепетов. Священник назвал девочку Пелагеей, так как это имя приходилось ближайшим на неделе.

Кулек с ребенком был подброшен 4 октября 1850 года. Вот почему этот день я считаю днем своего рождения.

II

Первые впечатления. — Няня.—Смерть крестного и дружба с Лизой.—Вечера в комнате крестной.—Влияние сказок.—Первое горе.—Моя подруга Катя Т.—Семейство Нестеровых и Сеничка.—Наши визиты к ним.—Серый человек.—Нервные припадки.—Учитель Лев Егорыч.—Чтение романов.—Повесть Тургенева.—Знакомство с Агнессой Линдеман.—Старовер Меледин.—Переезд с квартиры и новые лица.

Первые впечатления раннего детства всегда как-то странно ложатся в памяти. Трудно решить, например, в силу каких причин два, повидимому, совершенно одинаковые предмета производят на душу ребенка диаметрально противоположные впечатления. Одно остается в памяти его на всю жизнь, другое исчезает бесследно, хотя в данный момент, казалось, внимание ребенка было заинтересовано в равной степени как тем, так и другим предметом,

Вообще тот период моего детства, пока организм жил еще инстинктами, пока разум еще спал, представляет собою ряд самых отрывочных, бессвязных, чисто внешних воспоминаний. А потому я буду передавать их так же отрывочно, как отрывочно они живут в моей памяти.

...Я была, вероятно, не более как по другому году. Ходить я еще не умела, а ползала на четвереньках... Не знаю отчего, я сильно расплакалась. Чтобы как-нибудь успокоить, крестница Антипа Григорьевича взяла меня на руки и поставила на стул перед окном, выходившим на улицу. Была зима. По улице проезжал обоз с дровами. День был, должно быть, очень морозный, потому что мужики, широко размахивая руками и похлопывая рукавицами, вприпрыжку бежали возле дровней... Я вдруг перестала плакать. Меня, помню, особенно поразили тулупы мужиков, а главное, их круглые мохнатые ушастые шапки, их заиндевевшие бороды... Мне показалось, что это бегут не люди, а какие-то чудные, до сих пор не виданные мною зверьки.

...Потом смутно припоминаю еще другое обстоятельство. Дело происходит весною или летом. Меня, больную, вносят на руках в большую комнату. На мне надет поношенный длинный муаровый бурнус на розовой выцвет-

шей подкладке. Подходит мужчина огромного роста... «Здравствуй, чиноша!»—говорит он густым басом, нежно притрагиваясь двумя пальцами до моей щеки. Он мне показался похожим на лошадь. Этого человека я впоследствии часто видела. Звали его—«дядя Александров». Он был актер и всеобщий дядя, хотя родственников в Нижнем у него никогда никаких не было. Александров страстно любил детей; он постоянно ласкал нас и при этом всем нам надавал прозвища. Так, Ваню (приемыша) он звал «калашником», меня—«чиношей», Гришу (родного сына Стрепетовых, тогда еще грудного мальчика) благословил названием «немца», вероятно, потому, что Гриша был хилый, болезненный ребенок; а по глубокому убеждению дяди Александрова всякий немец именно тем-то отличается от прочих людей, что он «тонок, как серная спичка, и всегда чем-нибудь болен»...

Я была далеко не тихого нрава: часто капризничала, плакала, требовала непременно того, что строго воспрещалось, и только тогда успокаивалась, когда исполняли мое желание.

Раз вечером, сидя с крестной в своей комнате, я вдруг чего-то попросила и, получивши отказ, расплакалась и разревелась

на весь дом. Отворились двери, вошел отец (Антип Григорьевич), сильно пьяный, с хлыстом в руке. Я не успела оглянуться, как уже лежала на полу и кувыркалась под ударами его хлыста. Няня, конечно, немедленно вырвала хлыст, выгнала отца вон из комнаты, взяла меня на руки, принялась целовать, ласкать, уговаривать, плакала надо мной, и тут впервые я услыхала: «Ты не родная, тебя не любят, ты—подкидыш!»

Я до безумия любила няню, да и не странно: она не расставалась со мною. Мать в это время была занята Гришей, который, будучи самым младшим из нас, требовал большего присмотра, больших попечений. Тетка, Надежда Ивановна, вечно ворчливая, всегда чем-нибудь недовольная старая дева, ходила за Ваней, а я оставалась постоянно возле крестной, изливавшей на меня всю свою любовь и заботливость.

Моя крестная—Евфросинья Ивановна—заслуживает особого описания. Это была небольшая, толстенькая, совсем квадратная старушка, с очень маленькой головкой, густыми каштановыми волосами, низким лбом и необыкновенно мягкими чертами лица, между которыми особенно комичны были ее крошечные глазки и как-то странно вздернутый, почти лишенный переносицы нос, прию-

тившийся на круглом рябоватом лице. Евфросинья Ивановна, повидимому, никогда не была красива. Семилетним ребенком ее оторвали от родной семьи и продали за несколько тысяч верст, в Нижегородскую губернию, помещику Лик, у которого она находилась долгое время в числе дворовых, и, будучи уже взрослой девушкой, в порыве гнева пустила в барина утюгом, за что и была отослана на скотный двор, где с ней случилось новое несчастье—ее укусила бешеная корова, и если она спаслась от ужасной смерти, то единственно благодаря находчивости одного из служащих, поторопившегося выжечь ей раскаленным железом укушенное место.

Пришла она в Нижний с дочерью (откуда явилась у нее дочь—никому не известно) и поступила к Стрепетовым в качестве няни. Антип Григорьевич откупил ее у помещика, внеся сто рублей, и она осталась «заживать» у него эти деньги, по-тогдашнему очень большие. За несколько месяцев до появления моего на свет ее девочка умерла холерой, а потому, увидев во мне как бы ниспосланную самой судьбой замену ее тяжелой утраты, она решила на мне одной сосредоточить всю свою нежность и любовь. Ей непременно хотелось быть матерью в моих глазах, вследствие чего она ревновала меня ко всем, в особенности к



Писарев (в роли Большова) и Андреев-Бурлак (в роли Подхалюзина) в «Свои люди—сочтемся» Островского

Елизавете Ивановне. С теткой Надеждой Ивановной она находилась в вечной, непримиримой вражде.

Никто в доме Стрепетовых не считал Евфросинью Ивановну лицом пришлым, чужим; напротив, она была как бы членом семьи, ее даже побаивался сам Антип Григорьевич. Буйный во хмелю, он уступал ей беспрекословно. Не раз случалось, что она весьма энергично выпроваживала его за дверь, когда, находясь в нетрезвом виде, он намеревался произвести какое-либо буйство. Евфросинья Ивановна хлопотала по всем отраслям домашнего хозяйства. Деятельная, суетливая, крайне подвижная, она, бывало, успеет досмотреть везде: в доме, и в кухне, и на погребе, успеет мимоходом покормить кур, успеет заглянуть и в коровник, ее глаз везде присутствовал и все видел. Я, конечно, всегда с ней и всюду ее сопровождаю, как неизменный спутник, проникаю даже в кухню, куда мне матерью строго воспрещено ходить, а в кухне так весело, в особенности, когда бывают работники; они такие добрые, бывало, шутят, смеются, играют со мною. Они меня любили и не пропускали случая чем-нибудь потешить. Раз, я помню, один из них предложил мне с ним венчаться. Я согласилась. Нас поставили рядом, дав каж-

дому в руки по венику, и три раза провели вокруг лоханки. Все страшно смеялись, а я была очень довольна.

Мне минул четвертый год, когда умер крестный—актер Афанасьев, давно уже страдавший чахоткой. Смерть его была печальным событием для нашей семьи. И мать и отец любили Афанасьева, помимо родственных отношений, просто как хорошего и честного человека. Он оставил жену и двоих детей: пятилетнюю дочь Лизу и сына Афоню, которому перед тем едва-едва исполнился год. Афанасьев, будучи талантливым драматическим актером, занимал довольно видное место в труппе, жизнь вел трезвую и аккуратную, так что получаемого им жалованья всегда хватало на то, чтобы свести концы с концами; но оставить семье малую толику про черный день он не мог: оклады актерских гонораров были тогда до того скудны, что много нужно было иметь сноровки и практической сметливости, чтобы в домашнем обиходе уметь довольствоваться одним жалованьем, не входя в долги, которых терпеть не мог крестный. Долгов он не оставил, но зато не оставил ни гроша даже себе на похороны. Туго пришлось бы бедной Наталье Ивановне, если бы не выручили ее в это время Стрепетовы. Похороны они справили на

свой счет, а вдову и ребят оставили жить у себя.

Я с Лизой скоро сдружилась, и пока тело покойного стояло в доме, мы с ней бегали по соседским пустырям, рвали цветы и украшали ими гроб крестного, что нам обеим доставляло истинное наслаждение. Мрачная обстановка смерти на нас, детей, не производила ровно никакого впечатления. Мы не чувствовали ее и, резвясь, веселились как всегда.

Дружба наша росла с каждым днем, мы никогда не ссорились, никогда не обижали одна другую. Раз только мы поспорили, и то по поводу предмета очень важного, о котором не имели ни малейшего понятия,—мы поспорили о том, которая из нас сильнее влюблена в танцовщика Родольфа, в то время часто приходившего к отцу, и, чтобы доказать всю силу своей любви, я в одно из вечерних посещений черноусого красавца забралась под стол, уселась у ног служителя Терпсихоры и, не дождавшись его ухода, заснула там самым безмятежным сном. Встревоженная моим исчезновением няня насилу нашла меня потом, и несчастную жертву страсти немедленно уложили в постель.

Привязанность моя к крестной становилась все сильнее и сильнее. Я не могла одной минуты оставаться без нее. Особенно любила

я сидеть с ней по вечерам в нашей маленькой комнатке. Все в доме в эти часы как-то стихает; все сидят по своим углам, и каждый молча занят своим делом. Мы уйдем, бывало, к себе в комнатку; крестная, помню, достанет чулок (ее любимая работа в часы досуга), зажжет сальный огарок, поставит его на лежанку, сама усядется на сундук. Я прижмусь где-нибудь возле нее и все смотрю на нее, глаз не сводя смотрю. Смотрю, как быстро двигаются спицы в ее коротеньких пальцах, как она то и дело ощупывает клубок, лежащий тут же, около ее поджатых калачом ног... И такая она покажется мне вдруг маленькая, коротенькая и смешная, что вот так и хочется расхохотаться на нее, и я чувствую, что люблю ее тогда еще больше, еще сильнее, за то́ люблю, что она и смешная, и маленькая, и моя крестная... А свеча между тем нагорит, в комнате станет темнее... мне делается отчего-то жутко... я перестаю смотреть на няню, взгляд устремляется куда-нибудь в угол, где нет вовсе света, где все черно, и я с ужасом жду, что вот-вот оттуда сейчас выскочит что-нибудь страшное... Проходит минута, другая... в углу все тихо, и я успокаиваюсь, начинаю уже смелее оглядываться вокруг... Внимание мое останавливает теперь лампада—точно

звездочка горит она перед старинным образом Саваофа... Я начинаю вглядываться в образ, и мне чудится, что глаза Саваофа глядят на меня как живые... Я сижу как вкопанная, пристально-пристально следя за ними... Но вот в комнате посветлело—няня сняла со свечки. Все видения мои исчезли, и я опять смотрю на няню, а она все точно о чем-то думает, что-то вспоминает... И так тихо-тихо кругом нас, так хорошо... Няня вздохнет, бывало, раз, другой и запоет песню, грустную, заунывную, протяжную... Она других не пела... Или станет причитать, а причитание—это уже не песня, это скорее плач, скорее стон, чем песня... Все оно состояло из одной сплошной ноты, тянувшейся без конца, как жалоба о тяжелой, невозвратной утрате. Эта нота то обрывалась, словно ей мешали где-то на дне души затаенные, подавленные слезы, то, вырываясь, звенела и дрожала горькой, безотрадной тоской.

И по мере того, как тянется нянина песня, меня все больше, все глубже охватывает чувство непонятной приятной грусти, мучительно сладкой тоски, и спросишь, бывало:

— О чем это ты горюешь, няня?

— Вспоминаю родных своих, Поля, вспоминаю, как маленькая была... дочку свою вспоминаю..,—ответит она и заплачет.

И я тоже заплачу. В сердце вдруг шевельнется что-то горькое, невольно придет мысль, что ведь и у меня нет родителей, меня они бросили, не любят... Никто не любит меня, никто, кроме крестной, я всем чужая, я сирота... Нет—хуже—я *подкидыш*! И станет мне так одиноко тогда... и странные, не детские мысли придут в голову...

Хотя мать просила всех домашних и знакомых не говорить мне, что я *чужая*, но няня из ревности постоянно твердила мне об этом.

Я была очень нервным ребенком, с сильно развитым воображением, чему не мало способствовали, как кажется, сказки няни, которые она иногда рассказывала нам по вечерам и которые я очень любила. В особенности нравились мне те сказки, где действующими лицами являлись мертвецы, духи или неведомые, сверхъестественные силы. Тогда я вся превращалась во внимание. Самой страшно, сердце вот так и хочет выскочить, мурашки бегают по телу, руки, как лед, холодные... Но все стою, все слушаю, боясь перевести дух, боясь пошелохнуться... А после, ночью, долго лежу возле крестной и не могу сомкнуть глаз: воображение уносит меня в мир сказочных грез, со всеми его героями и героинями, то страдающими от козней злых ведьм, то победоносно их отражающи-

ми с помощью какого-нибудь благодетельного волшебника, непременно старика, с белою, как лунь, бородою—обязанного, силою своих чар, всегда карать зло и награждать добродетель... Вдоволь нагулявшись в страшном царстве теней, я наконец засыпаю, но и во сне опять какие-нибудь рыцари на крылатых конях да злые хвостатые чудовища с огромными открытыми ртами летают вокруг и не дают мне покоя. Я часто вскакиваю, впросонках зову няню и снова засыпаю только тогда, когда убеждаюсь, что она здесь, подле меня...

Мать запрещала рассказывать нам сказки, но няня не внимала этим запрещениям. У нее был свой взгляд на воспитание, и она строго держалась его, никого и ничего не слушая. После, когда мы стали больше, мать сама часто занимала нас сказками, но характер их был совершенно иной. В сказках матери было, конечно, больше содержания, а отличительной чертой их являлось обилие поэтических образов, которые благотворно действовали на детское воображение, не омрачая и не пугая его, как полные ужасов, подчас бестолковые сказки няни.

На девятом году меня постигло первое сильное горе: няня, из-за чего-то поссорившись с матерью (вообще, надо сознаться,

няня была всегда очень беспокойного нрава), переехала от нас, наняв себе напротив маленький флигелек в одну комнату—нечто вроде бани, где и поселилась. С уходом крестной весь склад моей жизни круто изменился. За мной уже некому было ухаживать; я должна была сама заботиться о своем костюме и все убирать за собой, а вскоре пришлось познакомиться, конечно, и с иголкой, потому что ни штопать, ни зашивать за мною попрежнему было некому. Мать призвала меня, указала, где лежат мои вещи, и сказала, что я теперь не маленькая, что мне скоро девять лет и что я не должна быть белоручкой, обращаясь за всяким пустяком к чужой помощи, что мне пора привыкать самой на себя работать, иначе из меня может выйти впоследствии ни к чему не пригодная незнайка; при этом просила аккуратнее обращаться с принадлежащими мне вещами.

Спать я ложилась теперь в общей детской, где все мы размещались, за неимением кроватей, на полу, на отдельных тюфячках. Сначала мне было очень трудно привыкать спать без няни, клавшей меня всегда рядом с собою, но потом скоро свыклась я и с этим неудобством. Все свободные часы дня я, разумеется, проводила у крестной, выслушивая сетования и горькие жалобы на судьбу,

лишающую ее возможности находиться неотлучно при мне и быть мне полезной. Нечего и говорить, какими упреками всегда осыпалась тут же, благодаря случаю, жестокосердная Елизавета Ивановна, виновная во всех бедах и несчастиях, нарисованных пылким воображением разгневанной крестной.

Спустя некоторое время уехала тетка Наталья Ивановна и сестра Лиза в провинцию на службу при каком-то театре. Я осталась одна в обществе братьев и их товарищей, да отцовских учеников—словом, в мужской компании, видоизменившей на время все мои увеселения. Куклы отошли на задний план, им были предпочтены игры другого рода — преимущественно в бабки или козны. По вечерам иногда только вспоминала я о куклах, заставляя переезжать их по несколько раз с квартиры на квартиру, то-есть из одного угла комнаты в другой.

Впрочем, я скоро нашла себе новую подругу, вполне заменившую мне Лизу. У матери брала уроки музыки девочка лет одиннадцати—Катя Т., дочь часовщика. Она-то и стала моей приятельницей. Катя жила отдельно от отца, у своего дедушки, довольно богатого купца, имевшего собственный дом и часовой магазин. Это был дряхлый, больной старик, в противоположность жене, еще

свежей, красивой и цветущей здоровьем блондинке. Все в доме у них велось на старинный купеческий лад, хотя оба одевались по-модному. Они жили не таровато, но чрезвычайно уютно и опрятно. Нижняя часть дома, самая большая, занята была магазином; хозяева же помещались наверху, в мезонине, разделенном на две половины. В одной, где были лощеные полы, чинно расставленная тяжелая хорошая мебель, большой киот красного дерева, с образами в дорогих золотых и серебряных ризах, всегда горящие лампады, герань, плющ и гортензии на огромном, чуть не во всю стену, полукруглом окне,—жили старики, другая половина вмещала в себе столовую и классную Кати.

Катя была кумиром обоих супругов и их единственным утешением. Из дома они никуда не выходили, кроме церкви, и потому на внучке сосредоточивали все интересы своей затворнической жизни.

Мне очень нравилось бывать у Кати. При доме их был большой, чистый, мощеный двор, где нам с Катей позволяли играть; но не он был любимым, а примыкавший к нему так называемый задний двор, в сущности совершенный пустырь, весь изрытый ямами, поросший бурьяном, репейником, крапивой и ог-

ромными лопухами. Там и сям валялись на нем в беспорядке разбросанные бревна; по сторонам тянулись какие-то длинные дощатые заборы; в нижней части двора находилась маленькая калиточка, ведущая на *Зеленский съезд*, где жили духовные лица—с одной стороны, и театральный мелкий люд—с другой. Вот этот-то пустырь мы и посещали всего охотнее.

Я была капризна, а Катя еще больше. Мы часто ссорились, но, впрочем, ссоры наши всегда очень скоро кончались мировой и не изменяли наших дружеских отношений. Катя имела несомненный музыкальный талант. Мать часто говорила, что если бы ей дать серьезное музыкальное образование, то из нее вышла бы впоследствии далеко не дюжинная виртуозка. Подле Кати и я было начала заниматься музыкой, но особенными способностями не отличалась, к тому же самое учение шло по большей части урывками: учусь, бывало, неделю, другую, а там, смотришь, понадобятся деньги—инструмент продадут, и я опять целый год без музыки, до нового случая, когда судьба смилуется, и у нас в доме нежданно-негаданно опять появится какое-нибудь старое пианино.

Дела отца пошатнулись, пошли хуже, и по мере того как мы все дальше и дальше

спускались к концу Покровки, отыскивая более дешевое помещение, я совсем потеряла из виду Катю и только лет шесть спустя узнала, что она вышла замуж за чиновника и умерла первыми же родами.

...Дом наш посещали люди самых разнообразных профессий: актеры, чиновники, купцы, городские кумушки, по большей части страшные ханжи и неумолкаемые тараторки, с кучею сплетен и новостей. Мать со всеми гостями была одинаково вежлива и любезна, считая гостеприимство первым долгом каждого порядочного человека.

Особенно памятна мне семья купцов Нестеровых. Сам глава ее, железоторговец не из крупных, является типом истого нижегородского кулака. Плотный, невысокого роста, с рыжими кудрявыми, пополам расчесанными волосами, в длиннополом сюртуке и высоких сапогах, сосредоточенно сдержанный и суровый, он был в полном смысле слова грозой домашних. Его взгляд служил им приказанием, а воля—законом; не допускалось ни рассуждений, ни противоречий, требовалось только безусловное повиновение и безапелляционная покорность. Покорны были все: и жена, и сын, и обе дочери, и невестка. В подобных домах хозяйки не бывает—один хозяин всем распоряжается; обязанности же

прочих членов семьи ограничиваются единственным правом ему прислуживать и угождать. «Не нами такой порядок заведен—не нами он и кончится». Жена Нестерова, должно быть, слепо и неуклонно верила в это мудрое изречение, превратившее ее в нечто совсем безличное. Как теперь помню ее небольшую, тщедушную фигурку, одетую в старинный капот, с платочком на худой, жилистой шее и с платочком на голове, завязанным тоже по-старинному, *головкой*, всегда о чем-то недоумевающею и всегда немножко *навеселе*. Она мне казалась, не знаю отчего, предметом ни на что не нужным, лишним в семействе, каким-то пятым колесом в телеге. Мой отец доводился кумом Нестерову. Он крестил у него старшего сына—Сеничку, которого я застала уже женатым, дюжим, огромного роста малым. Трудно вообразить себе что-нибудь уморительнее неуклюжей, несуразной фигуры рыжего Сенички, с его длинным некрасивым лицом, бесконечно благодушным выражением глаз и доброй наивно-глуповатой улыбкой. Физическая мощь атлета и при этом нравственное бессилие младенца. Сеничка, будучи совершеннейшим невеждой в деле знаний, с трудом научившись читать да писать, имел несокрушимое желание попасть в «образованные», залезть в цивилизацию, если

можно так выразиться, отчего казался иногда еще вдвое комичнее. Часто он пересыпал свою речь, ни с того, ни с сего, или такими словами, значение которых ему совсем недоступно, или произносил слова собственного изобретения, значение которых понимал только он один. Само собою разумеется, при тятеньке «этими пустяками» Сеничка заниматься не смел. Старик Нестеров всякое образование презирал, считая его наваждением антихриста, дьявольским попущением и соблазном. Сеничка же был послушным и почтительным сыном, по крайней мере в присутствии родителя. За глазами—дело другое: там можно и полиберальничать, зато дома из отцовской воли ни на шаг; Сеничка повиновался ей до самозабвения. Умерла, например, его горячо им любимая жена Маша—что же? В силу приказа тятеньки, Сеничка через полгода, «хотя с большим отвращением», но не сморгнув глазом, женился на другой, старой рябой деве, которую тятенька отрыл для него где-то на противоположном берегу Волги, на *Бору*. Положим, посещая нас (что случалось каждый большой праздник, когда он приезжал с поздравлением к крестному), он горько жаловался моей матери на свою несчастную долю:

— Вот, Лизавета Ивановна, —говорил он,—

вот меня тятенька как затраншеили, какую лигатуру мне из жизни сделали—экого персонала рябого навязали. Поверите ли, даже глядеть, так отвратительно... Ведь она что, ведь она чисто как ескулап или эгоист какой металлический... право!

— Послушайте, Сеничка, — улыбнется, бывало, мать в ответ на его жалобы,—уж теперь дело сделано—не воротишь. Нечего и тужить по-пустому... Спустя лето в лес по малину не ходят. А вы вот лучше отвыкайте употреблять такие слова, которых совсем не понимаете...

— Что ж, Лизавета Ивановна, слова! Слова верные. Это все так точно-с... Впрочем, оно действительно, теперь уж ничего не поделаешь... Я уж так порешил, чтобы во всем облокотиться на привидение, да и шабаш! Тут как ни лавируй...

Говоря это, он чуть было не раздавил меня, желая, вероятно, в лицах представить, как он облокотится на привидение, и выбрав меня предметом своих экспериментов—благо я близко тут стояла.

Разумеется, такие разговоры возможны были только вне дома. При родителе он дышать не смел.

Старшая сестра Сенички, разбитная Аннушка, «бой-девка», как говорится, представ-

ляла внешностью совершенную копию брата, а характером—резкий контраст меньшой сестре—Лизе, очень миленькой, симпатичной девушке, с тихой, плавной походкой и кроткими голубыми глазами, в которых так и светились любовь и скромность. Дуню Русакову пьесы Островского очень напоминала она.

Лиза, как потом мне говорили, устроилась довольно счастливо в семейной своей жизни; тогда как старшую, Аннушку, при мне еще выдали замуж за пьяницу трактирщика, избившего ее на другой день после свадьбы чуть не до полусмерти и, кажется, совсем сгубившего ее впоследствии.

Нестеровы жили на окраине города, наверху довольно крутого съезда (этих съездов в Нижнем бесчисленное множество), в маленьком одноэтажном деревянном домике. Сеничка с женой помещался тут же, при родителях. Ему во владение отводилась одна комната, через сени, бóльшую часть которой занимала двухспальная кровать, чуть не до потолка нагруженная перинами и подушками весьма почтительных размеров. Обстановка не отличалась богатством, но зато блестела чистотой и порядком. Прислуги у Нестеровых никогда никакой не было—ее обязанности лежали на женской половине семейства.

Нередко мы (то-есть женская наша семья — отец не любил бывать нигде, кроме церкви, театра и трактира) езжали к Нестеровым посидеть вечером, напиться чаю и воспользоваться их домашней баней, стоявшей тут же подле дома, в небольшом садике. Поездки эти чаще всего приходилось совершать зимой, когда в Нижнем появлялись «ваньки» —дешевые извозчики, способные увезти за пять копеек хоть на край света. Пока, бывало, идут приготовления к чаепитию, мы отправляемся в баню, после чего хозяева поздравляют нас с «легким паром» и усаживают вокруг большого стола, на котором давно уже, глухо ворча, точно сердится, пузатый самовар, кругом обставленный различными приправами к чаю, в виде варенья, красного и белого меда, постного сахара и всевозможных домашних печений. За чаем все становились необыкновенно оживлены, веселы, благодушны; время летело незаметно. Не увидишь, как пройдет два-три часа, и уж пора ехать домой. Выходим, опять берем «ваньку», и тот за обычные пять копеек мчит нас вихрем на Покровку.

После одной из подобных поездок со мною случилось нечто такое, что потом оставило во мне на всю жизнь глубокое, неизгладимое впечатление. Событие это носит странный,

таинственный, чисто фантастический характер. Как объяснить его: излишней ли напряженностью нервной системы, сильной ли впечатлительностью не по-детски развитого воображения или, наконец, какими-нибудь другими особенностями моего организма—я не знаю.

Дело было так. Мы нанимали квартиру на Большой Покровской улице, во дворе во флигеле, против которого шагах в пятидесяти возвышался двухэтажный дом, обитаемый самой хозяйкой; задний план двора занимали сарай и сад с палисадником, впереди—ворота с калиткой на улицу. Так как и дом, и флигель помещались в середине двора, то, чтобы попасть в них, неизбежно нужно было пройти через калитку. Причем следует заметить, что расстояние от ворот до самых зданий было довольно значительное.

Был превосходный сентябрьский день. Мы, получив приглашение, отправились к Нестеровым и, по обыкновению, после бани и чая, перед вечером, еще засветло воротились домой. Сняв с себя все лишнее, я в одной блузе выскочила на крыльцо, намереваясь до заката солнца немного поиграть на дворе. Напевая и резвясь, перепрыгивала я одну за другой ступеньки нашей маленькой лесенки и вдруг моментально на самой ее середине остано-

вилась, как пригвожденная. В отворенную дверь крыльца я увидела прямо перед собою фигуру человека среднего роста, в сером военном пальто нараспашку и белом жилете... Он стоял в двух, много трех шагах от меня, с непокрытой головой, с беспомощно опущенными руками, стоял неподвижно, как изваяние. Чудные глаза, полные невыразимого страдания, были устремлены на меня... На бледном, точно гипсовом лице его лежала печать страшной, безысходной скорби. Только у умирающих бывают такие лица, только люди, безвозвратно потерявшие все заветное, все дорогое в жизни, могут быть так глубоко несчастны. Я и теперь, двадцать лет спустя, живо помню это лицо с черными небольшими бакенбардами на впалых, мертвенно-бледных щеках, этот тонкий прямой нос, эту голову с редкими каштановыми волосами и глаза... ужасные, глубокие глаза с их застывшим, неотступно смотрящим взглядом.

Вглядевшись в стоявшего передо мною человека, я с диким криком бросилась назад, в два прыжка очутилась в комнате, умоляя всех поскорее выйти на крыльцо и посмотреть, что там делается. Мой испуг, конечно, так встревожил присутствующих, что и большие, и малые, все почти разом выбежали на двор, но... увы! —там была полнейшая пусто-

та—незнакомец исчез, куда—неизвестно. Обошли весь двор, справлялись в большом доме, спрашивали соседей,—никто не видел никакого офицера; навели еще несколько справок и затем успокоились, порешивши, что просто мне это так показалось. Нет! Я ясно, отчетливо видела человека в сером пальто. Образ его запал мне в душу и не давал покоя. Я все думала: к кому приходил этот странный, загадочный человек? Зачем он появился на одну минуту и скрылся неизвестно куда? Отчего он был с открытой головой и так пристально, печально смотрел на меня, точно просил о чем-то? Зачем? зачем?—спрашивала я себя постоянно, холодея от ужаса при одном воспоминании, как глядел на меня тот тусклый, точно из бездны, из вечности обращенный взор...

«Должно быть, отец мой приходил ко мне прощаться перед смертью»,—наконец заключила я.

Все немало хохотали над таким смелым и решительным выводом.

А призрак серого человека долго тревожил меня попрежнему. Каждый день, после описанного происшествия, в сумерки на меня находил безотчетный страх, и тогда я сама не сознавала своих поступков, я превращалась в какое-то дикое, полусумасшедшее существо.

Младший братишка Гриша в эти моменты страшно пугался меня и с криком бежал прочь.

Наконец дело дошло даже до галлюцинаций. Помню такой случай: гуляя в саду одна, я за что-то рассердилась на бывшую у меня в руках куклу и, сильно ударив ее, бросила на землю. Прошло минут пять; наступили сумерки; вспомнив, что пора итти домой, я возвратилась к тому месту, где лежала наказанная кукла, чтобы взять ее с собою. Но что это? Мне показалось, что кукла пошевельнулась. Я остановилась и стала пристально наблюдать за ней. Фарфоровые глаза куклы смотрели на меня, как живые, и смотрели мстительно, с неукротимой злобой; сделай, казалось, я еще один шаг к ней, она бросится и задушит меня. Когда я прибежала домой, я была бледна, как смерть, дрожала и все оглядывалась, страшась преследования. Меня едва могли привести в сознание.

К концу года со мной случилось новое несчастие: у меня обнаружилось до тех пор никем не замеченное искривление позвоночного столба. Увидев, поахали, потужили и, сочтя болезнь неизлечимой, предоставили все самой природе.

В 1859 году, когда мне исполнилось девять лет, началось мое научное образование.

Я училась вместе с братьями. Для этой цели был приглашен за три рубля в месяц старичок Лев Егорович, из семинаристов, который аккуратно, почти каждый день, являлся к нам в назначенный час. Пробьет, бывало, три часа, отворяются двери, и появляется длинная, тощая, горбоватая фигура Льва Егоровича, с медными круглыми очками на огромном сизом носу, одетая в длинное, нанковое, серого цвета пальто, такого же цвета нанковые панталоны, и с высоким черным галстуком на шее. Войдя, Лев Егорович непременно становился в первую позицию, и тут как-то особенно бросались в глаза ступни его большущих ног, степенно раскланивался, медленно и важно приближался к учебному столу, усаживался, нюхал табак, поправлял височки своих рыжеватых, без малейшего признака седины, à la Грибоедов причесанных волос и приступал к занятиям. В обращении с нами он был чрезвычайно вежлив, снисходителен и терпелив. Этим трем качествам он не изменял даже в такие минуты жизни, когда на его желтых щеках играл подозрительный румянец и выступали красно-багровые жилки, а на кончике сизого носа появлялись темнокоричневые табачные пятна, признак некоторой невнимательности к нему со стороны хозяина, при-

чем частые, глубокие вздохи распространяли вокруг запах чего-то... чего-то похожего на запах водки.

Вероятно, в течение своей многолетней практики Лев Егорович ни разу не встречал ни одного ученика и ни одной ученицы, которые бы, подобно мне, так злоупотребляли его поистине ангельским терпением. Переводя, например, с французского на русский, я, вопреки указаниям учителя, вдруг начну, бывало, переводить по-своему, употребляя совсем не те слова и выражения, которые требует учитель, или притворюсь ничего не понимающей во время его объяснений. Как ни бьется, как ни хлопочет старик сделать удобопонятными для меня свои толкования, я все сижу истуканом да хлопаю глазами. Тогда Лев Егорович, видя мою непреклонность, кончал всегда только тем, что складывал книгу и говорил с добродушной улыбкой:

— Ну-с, очевидно, предлагаемый предмет на сей раз не любопытен вам, отложим его до более благоприятного случая и займемся чем-либо другим.

Являлась на сцену география, чистописание или закон божий. Впрочем, когда не капризничала, я училась хорошо, быстро усваивала и задаваемые уроки и комментарии Льва Егоровича. В течение двух лет мы

прошли: из закона божия—оба завета, русскую грамматику—до правописания, четыре правила арифметики, всю начальную географию, а из французского языка (ему я училась одна, братьям не преподавали) я начинала довольно сносно переводить из Марго некоторые упражнения. Но тут умер Лев Егорович, и мы принуждены были на самом интересном месте кончить курс нашего учения. Думали было отдать меня в только что открытую в Нижнем женскую гимназию, но мать не решилась, боясь *вольнодумства* и *нигилизма*, которыми, по ее мнению, отличалась всякая гимназия. Хотя мать была далеко не глупая женщина, много читавшая и значительно выделявшаяся из среды людей ее круга, однако, в силу преданий, она считала лучшей системой воспитания ту систему, которая царствовала в ее время, косо глядя на всякие новшества в деле педагогии как на что-то порочное, растлевающее юношество.

Помимо официальных занятий в классе Льва Егоровича, я много читала, интересуясь, очень естественно, сочинениями исключительно беллетристическими. О системе или строгом выборе тут, разумеется, не могло быть и речи,—читалось все, что попадалось под руку. Переводные романы второстепен-

ных английских писателей были почему-то особенно в ходу в нашем семействе, и я поглощала их с особенным увлечением. Из русских авторов, кроме Тургенева, мне никого не приходилось читать, а Тургенев мне очень нравился; в особенности сильное впечатление произвела на меня его повесть «Первая любовь». Та поэзия, которой дышит каждая строка этого чудного произведения, полного правды и жизни, не могла не подействовать на меня обаятельно, не могла не оставить следов в чуткой душе восприимчивой одиннадцатилетней девочки, и я хотя смутно, но поняла тогда, что не одна только искусно сделанная фабула романа или повести составляет их прямое достоинство, но что есть что-то другое, без чего не должно обходиться никакое художественное произведение. Правда, я не умела в то время формулировать своих мыслей, я больше инстинктивно, чем сознательно, чувствовала все, о чем говорю теперь, но тем не менее первым зерном этих инстинктивных догадок я считаю себя обязанной, во всяком случае, прелестной тургеневской повести. Познакомившись с сочинениями Тургенева, я пожелала узнать и других отечественных писателей и вынесла много эстетических наслаждений из чтения Достоевского, Л. Толстого, А, Потехина, Гончарова и др.;

Пушкина и Гоголя я прочитала уже гораздо позже.

На одном дворе с нами помещалась библиотека; содержателем ее был старовер Мелединн—седой, мрачный, вечно молчаливый старик в длиннополом сюртуке. Принадлежа тайно к одной из многочисленных старообрядческих сект, рассыпанных по Волге—от Нижнего до Астрахани—в несметном количестве, Меледин вел жизнь буквально затворническую; он не имел ни друзей, ни приятелей, с подписчиками холодно вежлив, аккуратен, исполнителен и—ничего больше. Кругом всегда торжественная тишина и полушопот, какие бывают только в тех случаях, когда в доме находится покойник или лежит опасно больной. Меледин не нанимал ни прислуги, ни приказчиков. Вся семья его ограничивалась женой и дочерью, четырнадцатилетней девочкой, большой моей приятельницей, через протекцию которой я доставала иногда книги из библиотеки старика.

Не раз летом мне случалось ездить с Меледиными в большое село Семеново к их родственникам, где находился главный раскольничий притон. Жили эти родственники в довольно большом деревянном доме с мезонином. Комнаты чистые, просторные, столы покрыты белыми скатертями, по стенам иконы

старого письма, день и ночь горят лампады, у всех окружающих лица озабоченные, серьезные, важные... То и дело появляются, словно из земли вырастают, траурные фигуры каких-то старух в черных платьях, на головах большие черные платки, в руках лестовки. Входят и выходят они тихо, без шума, как привидения, говорят вполголоса, смотрят угрюмо и подозрительно, осторожно... И люди и вещи—все носит на себе характер чего-то заповедного, строго таинственного... Двери на крючках, ворота и калитки на запоре.

Знакомство с Мелединым принесло мне значительную пользу уже по одному тому, что я имела возможность всегда пользоваться из их библиотеки безвозмездно книгами, чтение которых наполняло бóльшую часть моего свободного времени. Под влиянием этого чтения жажда знаний с каждым днем росла во мне все больше и больше, страстное желание учиться не давало ни на минуту покоя; но где и как и у кого учиться? Со смертью доброго Льва Егоровича мечты об ученьи стали утопией; другого такого дешевого учителя, как он, не найти, отдать в гимназию мать не решалась, да, наконец, если б она и согласилась, не позволили бы средства. Их скудость едва давала право надеяться на ежедневный

обед, да и то часто или с помощью уцелевших трофеев более счастливого прошлого, нередко гостивших у закладчика, или благодаря няне, имевшей всегда копейку про черный день и ссужавшей «на время» малую толику. После примирения с матерью Евфросинья Иванов-на перебралась опять к нам, наняв в качестве жилицы отдельную комнату. Она занималась акушерством у купцов, мещан и мелких чиновников, а иногда, в силу знакомства и дружбы с различными «барскими барынями», попадала и в «хорошие дома», как она выражалась, т.-е. к дворянам или большим чиновникам, где на нее возлагали бесчисленные поручения, которыми она особенно гордилась, исполняя их с полной готовностью, притом честно и чрезвычайно аккуратно, за что пользовалась общей любовью и даже некоторым уважением. Практика у нее была обширная, приятельниц она находила на каждом шагу,—одним словом, чуть ли не целый Нижний был населен ее знакомыми.

В один прекрасный день является моя крестная откуда-то усталая, еле переводя дух, в ужасной ажитации, но лицо сияющее.

— Ну, Поля,—говорит она, жмуря свои крошечные глазки и захлебываясь от удовольствия,—вот пословица и справедлива: «Голенький ох, а за голеньким бог». Ты вот

горевала, что учить тебя некому, что на всю жизнь дурой останешься, необразованной — ан нет! Нашлась добрая душа, пошли ей господи всякого благополучия, нашлась!

— Да кто, няня? Кто такая? Говори скорее — кто? — тормошила я крестную, не помня себя от радости.

— Постой, постой, погоди, глупая, — расскажу порядком. Что мечешься, как угорелая!.. Ну, слушай: есть тут, на Малой Покровке он живет, доктор — генерал, важный, из немцев. Я уж давно хожу к ним, кое-чем услужу... ну и все такое... Они меня завсегда хорошо принимают, надо прямо говорить... Вот я и разговорилась как-то с горничной с ихней... Степенная такая женщина, рассудительная... Объясняю я ей про тебя: «Вот, — говорю, — Поля у нас как было стала в науку вникать, до всего стала понятлива, даже по-французскому доходить начала, а тут вот, поди же ты, этакая напасть, учитель, Лев Егорыч, возьми да и помри, так теперь и осталась девка без ученья... А учиться-то ей смерть как хочется, да что поделаешь, у Антипа-то Григорьевича у самого, говорю, в одном кармане блоха на аркане, а в другом клоп на цепи... не больно шибко разбежишься. Так, видно, девке ни за что ни про что пропасть надо...» Говорю это ей, а у самой слезы.

А она мне на ответ: «Полно,—говорит,—Ивановна, не горюй, бог милостив!» Только у нас и разговору в этот раз было. Ну, вот, хорошо, прихожу я это нынче к ним, а она, горничная-то,.и ведет меня наверх, прямо к барышне, к старшей докторской дочке. Я зачем, мол, она меня ведет к ней, не пойму никак. Только вот вошли мы, горничная-то и говорит: «Это, матушка-барышня, та самая старушка, о коей я вам давеча говорила, у коей крестница без ученья осталась». Барышня эдак ласково со мною обошлась, подозвала поближе. «Расскажите,—говорит,—порядком как и что». Ну, я, само собой, таить не стала—объяснила досконально. «Хорошо, говорит,—милая, приведи ко мне свою крестницу завтра утром, часу в одиннадцатом, я,—говорит,—если она хочет, займусь с ней, по-французскому,—говорит,—обучать ее могу». Тут уж и не знаю, что со мною было: кланялась, кланялась ей, моей голубушке, благодарила, благодарила.

Счастью моему не было границ. Я расцеловала крестную и сейчас же принялась готовить костюм, в котором должна была завтра предстать перед своей новой учительницей. На другой день, чуть рассвело, я была уже на ногах, умылась, оделась и с замиранием сердца ждала назначенного часа. Наконец

пробило десять, и мы с крестной отправились. На черной лестнице нас встретила горничная, покровительница крестной, и, объявив, что барышня одевается, просила пообождать в саду.

Минут через двадцать передо мной стояла молодая высокая стройная девушка с густыми пепельными, пышно, вверх зачесанными волосами. Большие бледноголубые, на выкате, умные глаза, добрые и ласковые, придавали далеко не красивому лицу ее чрезвычайно миловидное и неотразимо симпатичное выражение.

Это была Агнесса Линдеман, старшая дочь доктора Линдемана, та барышня, о которой говорила вчера крестная.

Агнесса прежде всего поинтересовалась узнать: чему я училась и как далеко ушла в своих познаниях, а затем, вполне удовлетворенная ответами, предложила мне два раза в неделю, в известные дни, по утрам приходить к ней для занятий французским языком. Я была на седьмом небе; никогда ничего подобного мне даже во сне не грезилось. Визит наш скоро кончился. При прощаньи няня два раза пыталась было поймать руку Агнессы для поцелуя, но так как старания ее успехом не увенчались, она наконец не вытерпела — упала в ноги и со слезами на глазах благода-

рила добрую барышню за благодеяние; а я, очутясь за воротами, опрометью бросилась домой, чтобы поскорее рассказать обо всем матери, и бежала, гонимая желанием, так шибко, что крестная едва поспевала за мной. Она плакала целую дорогу и что-то бормотала шопотом, вероятно, молилась за докторскую дочку.

Чем больше узнавала я Агнессу, тем больше и сильнее привязывалась к ней. Простая, без претензий, деликатная и приветливая, она, конечно, по своему человеческому облику нисколько не походила на тех чопорных и ломаных барышень, которыми так переполнена провинция... да и одна ли провинция? К сожалению, не мало найдешь их и в столицах.

Чуждая диких сословных предрассудков, Агнесса обходилась со мной всегда как с равной, не подавая ни малейшего повода думать о возможности существования каких-либо градаций между ею, дочерью статского советника, и мной, девочкой толпы. Она даже просила меня называть ее просто Агнессой, без всяких прилагательных.

— Если же вас стесняет, —говорила она,— некоторая разница лет, то зовите меня m-lle Агнесса, но не иначе.

Исключительность отношений ко мне этой



П. А. Стрепетова

(С фотографии 60-х гг.)

девушки еще резче бросалась в глаза при виде той кичливой заносчивости и того презрения, с какими мы, мещане, привыкли всегда встречаться в дворянских семьях. За примером ходить далеко не приходилось. Наш квартирный хозяин, некто г. Покровский, человек, в сущности, темного происхождения, но гордый полученным званием личного дворянина, приходил чуть не в исступление, когда видел меня в обществе своих дочерей.

— Маша! Соня! —кричал он, весь багровый от гнева. —Вас пускали гулять одних, а вы опять в компании! Тысячу раз мне повторять вам одно и то же! Марш домой, скверные девчонки!

Хотя его Маша и Соня, несмотря на их юный возраст, давно уже вышли из ребят, благодаря глубокой развращенности мысли и чувства, заменившей в них прежнюю детскую наивность, и если в наших взаимных отношениях существовала для кого-нибудь опасность, то, полагаю, всего скорее для меня —непросвещенной мещанки, а уж ни в коем случае не для *развитых и цивилизованных* покровских барышень.

Занятия французским языком шли чрезвычайно успешно. Два раза в неделю, в известный час, я приходила наверх, в отдельную комнату Агнессы, где нам никто не мешал, и

там в течение двух или трех часов с полным увлечением отдавалась изучаемому предмету. Агнесса обладала драгоценным и во многих учителях редким качеством—умением *передавать*, для чего она избирала всегда весьма удобную и общедоступную форму бесед, способных при живости и простоте изложения заинтересовать самого апатичного и невнимательного слушателя. Я, казалось, чувствовала, как с каждым уроком приобретаю все больше и больше познаний. Я готова была целые дни слушать Агнессу—так обаятельны были ее беседы. Не ограничиваясь одними уроками французского языка, мы часто переходили к занятиям по другим предметам. Однажды, заметив, вероятно, как сильно было затронуто мое любопытство при объяснении законов некоторых атмосферных явлений, Агнесса взяла с полки довольно толстую книгу и, отдавая мне, сказала:

— Возьмите эту книгу с собой, из нее вы извлечете много полезного. Главное, читайте внимательно и не торопясь. Чего не поймете, скажите, я объясню вам после.

Придя домой, я показала книгу матери, но мать запретила мне читать ее и велела возвратить по принадлежности. Тут, повидимому, были причиной соображения чисто религиозного характера.

Прошло два с половиной месяца после первого дня моего знакомства с Агнессой. К концу третьего месяца доктор Линдеман сильно и опасно занемог. Я принуждена была реже посещать мою наставницу, проводившую часть дня у постели больного отца. Впрочем, в неделю раз она уделяла мне час, другой для занятий.

Как-то раз после урока, когда я, собрав книги и тетрадки, намеревалась уже ́итти домой, Агнесса, точно вдруг что-то вспомня, попросила меня остаться на минуту.

— Я давно собираюсь поговорить с вами, моя милая ученица, о том, как вы думаете распорядиться с собою в будущем, то-есть тогда, когда наступит для вас пора самостоятельной деятельности? Вы когда-нибудь задавали себе этот вопрос? —спросила она, улыбаясь своей доброй, хорошей улыбкой.

— Да, я уж давно решила, я бу́ду актрисой, —сказала я совершенно просто и откровенно.

Когда и при каких обстоятельствах впервые пришла мне в голову мысль сделаться актрисой—не могу сказать. С тех пор, как я начала себя помнить, это желание уже жило во мне, прогрессивно развиваясь до той поры, пока не овладело всем существом моим. Я не могла себя представить ничем иным,

как актрисой. Говорят, еще в раннем детстве, учась говорить, я постоянно бессознательно повторяла: «Буду актрисой, буду актрисой!».

Улыбка мгновенно исчезла с лица Агнессы. Она строго и вопросительно взглянула на меня.

— Актрисой! Как актрисой?—повторила она, словно недоумевая.—Для чего? зачем?

— Чтобы играть в театре, на сцене.

— Понимаю, но разве вы не чувствуете призвания посвятить свои способности и отдать свой труд какому-нибудь другому, более разумному, более полезному делу?

Я молчала.

— Разве затем вы учитесь, хлопочете о приобретении знаний, об образовании,—продолжала она с жаром,—чтобы в конце концов похоронить эти знания непроизводительно в невежественной среде погибших женщин, не имеющих понятия ни о честном труде, ни о честной жизни?.. Понимаете ли вы, что вы добровольно обрекаете себя на гибель?

— Я не буду поступать так, как они, я буду жить честно,—попробовала было я возразить.

— Там этого нельзя, душа моя,—настаивала Агнесса, вся разгоревшись от волнения,—там уж жизнь так сложилась, там царствует только один принцип нравственной

распущенности и никаких других, а все живое, все светлое неизбежно гибнет в этой ужасной пучине безнравственности, в этом круговороте.

— А как же моя мать? Она ведь тоже актриса, — перебила я.

— Да ведь я не утверждаю, что между актрисами нет уж совсем никаких исключений, они есть, как и везде, но очень редки... А что, если, опираясь на такие феноменальные примеры, каков пример вашей матушки, вы очертя голову броситесь в омут театрального мира, да не повторите собой такой исключительности, а погнетесь, тогда что? Останутся впереди только поздние, бесплодные раскаяния, ни на что не нужные... Да, наконец, почем вы знаете, что помогло устоять вашей матушке и выйти чистой из окружающей ее грязи—может быть, не один характер, может быть, известная доля счастья? Ну, а счастье, согласитесь, не всем одинаково служит и не всякому дается. Нет! Нет! бросьте эту мысль, она, должно быть, как-нибудь нечаянно, контрабандой попала в вашу голову... Бог с ней!.. Какая вы актриса? Вы у меня хорошей преподавательницей, гувернанткой будете—вот это так! Не правда ли?.. Послушайте, если вы дадите мне слово бросить ваши вздорные мысли о театре, я руча-

юсь, что при ваших способностях в год, много в два, подготовлю вас отлично, найдем хорошее место и начнем учительствовать. Ну, сознайтесь, что может быть выше этого назначения?

— Да... Но с детьми очень скучно, в особенности, когда их много, а на гувернанток почти везде смотрят как на горничных.

— Зачем же много? Можно найти такое место, где будет один ребенок и где не станут вас третировать, как горничную. А отыскать подобное место вовсе не так трудно, как вы думаете. К тому же, я уверена, что вы совсем даже серьезно и не задумывались над своим будущим, иначе вы бы не пришли к такому странному решению. Я знаю—через два-три дня моя ученица меня обрадует. Она сознается, что заблуждалась. Я вас положительно обязываю, Полина, в следующий раз дать мне категорический ответ на мой вопрос. Обещаете?

— Нет, m-lle Агнесса, мне стыдно вас обманывать—лгать нехорошо. Я вам скажу правду: я очень хочу и непременно буду актрисой, а в гувернантки не пойду, —отвечала я вполне искренно.

Наступило минутное молчание. Агнесса, видимо, была огорчена моим ответом.

— Как хотите, —наконец проговорила она,

принужденно улыбаясь, —мое дело было предупредить, посоветовать, а там—как знаете.

Продолжать разговор дальше мне показалось неудобным, и я ушла.

Замечу, кстати, что если мнение Агнессы о деятелях сцены и носит на себе характер крайней односторонности, то в этом отношении ее оправдывает одно весьма важное обстоятельство: она судила обо всех вообще артистах по тем экземплярам, какие имелись в данном случае налицо, т. е. по нижегородской труппе, где в то время тупоумие, грязь, невежество и открытый, беззастенчивый разврат, доведенный до самого грубого цинизма, так назойливо бросались в глаза каждому, даже не посвященному в тайны театральной жизни, что нет ничего удивительного, если Агнесса при виде этого безобразного явления с омерзением отвернулась от него, как от зрелища, поселявшего ужас и негодование в ее чуждой пороку и благородной душе. Быть может, многие найдут странной ее излишнюю поспешность в обобщении чисто случайного, местного факта, но и тут нельзя не согласиться, что ее интересы, сосредоточиваясь на предметах, не имеющих ничего общего с театром, не давали ей ни времени, ни места для более подробного и всестороннего анализа жизни театрального люда. Притом нельзя забывать,

что строгость приговора и поспешность, пожалуй, даже опрометчивость суждения, вызывались не праздным глумлением, не простым удовольствием бросить камень в падшего брата, а опасением за судьбу несчастной девочки, стоявшей, по мнению Агнессы, на краю пропасти.

Занятия наши французским языком еще продолжались некоторое время, но, прекратясь со смертью старика Линдемана, уже не возобновлялись более.

С тех пор я никогда нигде не встречала мою милую учительницу. Хотя после приведенного выше разговора Агнесса несколько изменила свои отношения ко мне: в обращении со мной уже не проглядывало ни прежней нежности, ни прежнего участия, но тем не менее образ этой превосходной девушки никогда не исчезнет из моей памяти; воспоминания о ней будут жить во мне вечно за то добро, которое принесло мне непродолжительное знакомство с ней. В ней я встретила ласку, привет, дружбу, любовь, сочувствие и самую бескорыстную помощь там, где она была всего нужнее—в деле знаний.

Спустя два месяца после того, как я рассталась с Агнессой, мы переехали на Грузинскую улицу, в дом Солнцевой. Наша новая хозяйка оказалась большой любительницей

артистического мира. Артисты не выходили из ее дома. Она имела сына и двух дочерей. Старшая дочь ее—Маша, очень добрая девушка, одно время тоже давала мне бесплатные уроки французского языка, но дело не пошло. Между тем избыток свободного времени становился для меня невыносимым. Явилась лихорадочная потребность деятельности, удовлетворенная, однако, на этот раз сверх всякого ожидания довольно быстро. Неподалеку от нас жила одна из крестниц моего отца, вдова чиновника, очень хорошая портниха. Трое детей, и никаких средств к жизни. Она сидела за работой день и ночь. Я начала посещать ее. Мы скоро сделались друзьями. И вот под ее руководством я занялась швейным мастерством, которое впоследствии тоже сослужило мне большую службу. Я с обычной ретивостью отдалась новым занятиям, но мечты о театре ни на минуту не оставляли моего воображения и всегда были на первом плане.

III

Театр и впечатления первого спектакля.—Драма «Морской волк».—Нижегородская труппа.—Актриса Г-ва.—Приезд Афанасьевых.—Айра Ольдридж.—Дружба с Настей Немировой.—Л. П. Никулина-Косицкая.—Наши жильцы и старушка Вышеславцева.—Мои отношения к отцу и матери.—Переписка со Смирновым.—Отъезд.

Еще в раннем детстве я часто слыхала слова: «театр» «спектакль», «актриса», но что такое театр и какое его назначение, я решительно не понимала, уверяя, однако, всех и каждого, что когда выросту, то буду непременно актрисой. В первый раз я видела театр, будучи четырехлетним ребенком. В то время в Нижнем гостил знаменитый московский комик В. И. Живокини. Спектакль шел с его участием. Моя мать играла вместе с ним в водевиле «Улица луны».

Конечно, меня прежде всего поразила зрительная зала, где горело такое множество огней, толпился народ, играла музыка. Наплыв

новых впечатлений своим разнообразием привел меня в совершенное смущение. Я глядела с любопытством вокруг, безотчетно всему радуясь и ровно ничего не понимая. Вдруг взгляд мой нечаянно упал на авансцену как раз в тот момент, когда моя мать, одетая в белое с голубым барежевое платье, стояла в обществе двух мужчин и все трое что-то пели. Тут я не выдержала и, обрадовавшись еще сильнее, громко крикнула звонким детским голосом: «Ах, посмотрите, посмотрите, там моя мама!»—доказав таким поступком явное неумение держать себя в порядочном обществе и надолго лишась возможности посещать театральные представления.

Второй раз попала я в театр три года спустя, при совсем случайном обстоятельстве, да кроме того попала не в зрительную залу, а прямо на сцену, в качестве исполнительницы. Назначена была к представлению двухактная драма «Морской волк», в которой две детские роли мальчиков, по предварительному соглашению с отцом, антрепренер Смольков назначил мне и Ване. Одиннадцатилетний Ваня получил более ответственную роль, а я—маленькую, в несколько слов.

На репетиции нас торжественно подвели к Трусовой-Васильевой, занимавшей тогда почетное место главной примадонны.

— Девочка слишком велика и толста, я не удержу ее на коленях, я ведь не Геркулес,—обратилась она к Смолькову, небрежно взглянув на меня.

Смольков заикнулся, произнес начало какого-то слова, заикнулся еще сильнее, подпрыгнул, зажмурил глаза и замычал, силясь заставить упрямый язык повиноваться во что бы ни стало, но непокорный безмолвствовал, и борьба грозила сделаться бесконечной. Трусова не выдержала.

— Ну, да хорошо, хорошо,—проговорила она, поднявшись со стула и направляясь в глубину сцены,—если нельзя, обойдемся как-нибудь и так. Оставьте!

Смольков долго еще стоял в прежней позе, издавая необыкновенно странные звуки. Потом быстро повернулся в ту сторону, куда скрылась примадонна.

— Др-д-другой нн-нет!—крикнул он во все горло и, довольный своей победой, мгновенно исчез в кулисах.

Но примадонна не слыхала его ответа. Замечание Трусовой относительно моей толщины было сделано далеко не без умысла. Худая, тощая, как скелет, с необычайно длинным носом, она считала себя воздушным существом, эфирным созданием, не пропуская удобного случая дать это заметить и окру-

жающим. Стало быть, я и моя толщина подвернулись очень кстати, доставив первой артистке удовольствие лишний раз напомнить г-ну Смолькову и его труппе о том, какая легкокрылая нимфа, какая грациозная пери порхает среди недостойного общества.

О самом спектакле в моей памяти остались довольно туманные воспоминания. Помню, что нас привели в уборную, завили волосы, надели шерстяные блузы, что во втором акте, по открытии занавеса, я читала какую-то молитву, что Трусова на сцене целовала меня и что всякий раз, когда губы ее касались моей правой щеки, одновременно с тем длинный, острый нос, в свою очередь, вероятно, для того, чтобы не оставаться праздным, немилосердно клевал мою левую щеку и... только; больше ничего не помню. Но этот спектакль был особенно знаменателен для меня в другом отношении: после него я получила право снова бывать в театре.

Сборы в театр обыкновенно начинались еще с утра. Я весь день ходила как шальная, потерявши всякое сознание по отношению к внешнему миру; мысли мои всецело принадлежали предстоящему вечеру. Часам к шести моя ажитация понемногу переходила и к старшим. Например, тетка Надежда Ивановна, разливая чай, бросала свирепые взгляды

на того, кто долго не допивал своей чашки, ворчала, суетилась, негодовала и, наконец, объявив раньше времени церемонию вечернего чая уже оконченной, уходила поспешно в свою комнату, где торопилась как можно скорее переодеться, чтобы не опоздать к началу представления.

К семи часам сборы кончались. Эпилогом их всегда служило появление одного из многочисленных экземпляров крестниц моего отца—двадцатилетней девицы с длинной губой, истой любительницы общественных увеселений. Целая вавилонская башня из волос на голове, широчайший, непостижимых размеров кринолин, розовый бант на груди и улыбка на устах не оставляли ни малейшего сомнения, что девица вполне счастлива. При входе в театр я командировалась в кассу справиться о номере свободной ложи. Наступала истинно трагическая минута. Стоило только кассиру сказать: «ложи все проданы—свободных нет», и все кончено: вместо предвкушаемого наслаждения отправляйся обратно домой с разбитыми надеждами и неосуществленными мечтами; но, к чести кассира, надо сказать правду, он редко огорчал меня отказом: почти всегда оказывалось две-три незанятых ложи, и одна из них отводилась нам. Первые места, у барьера, занимали тет-

ка и крестница с розовым бантом, у которой, лишь она переступала порог ложи, счастливая улыбка исчезала неизвестно куда, голова меланхолически склонялась к левому плечу, нижняя губа отвисала во всю свою длину, отчего лицо принимало болезненное, донельзя кислое выражение, какое встречается у людей, страдающих хронической изжогой.

В таком виде она оставалась уже до конца вечера. Мать скромно помещалась на втором плане, а я сзади выглядывала из-за чьей-нибудь спины, зорко следя за игрой артистов, любуясь и наслаждаясь «во всю душу» безукоризненностью и совершенством, как припоминаю теперь, довольно скверного исполнения.

Иногда меня отпускали в театр одну, в сопровождении Вани, состоявшего в должности помощника главного парикмахера, т. е. отца; тогда я смотрела спектакль за кулисами.

Во времена, о которых идет речь, труппа нижегородского театра не отличалась обилием талантливых артистов. Примадонной, как уже сказано, считалась А. В. Трусова-Васильева, актриса очень хорошая для комедии, но окончательно невозможная в драме. Холодное, неподвижное лицо, неспособное к передаче сильных душевных движений, неприятный тембр голоса, вычурность манер,

натянутость вместо простоты, аффектация вместо правды, отсутствие искренности, задушевности и энергии—все это делало ее невыносимой в ролях несчастных жертв, этом фундаменте ее громадного репертуара. Амплуа ingenue в комедиях и водевилях принадлежало симпатичной, хорошенькой брюнетке М. Немировой, молодой актрисе с недюжинным дарованием, неподдельной веселостью и приятным, хотя небольшим, голосом. Первые роли комических старух составляли безраздельную собственность любимицы нижегородской публики—Сахаровой, сугубой бездарности, с претензиями на талант, живому воплощению грубого, площадного фарса в соединении с наглостью, тупостью и цинизмом, переходящим всякую меру. В мужском персонале премьерствовал В. М. Трусов, актер не без дарования, но, что называется, чисто *местный* актер. Вне Нижнего-Новгорода он успеха иметь не мог, чему прямым доказательством служат две неудачные попытки стяжать лавры за пределами родины: фиаско в Симбирске и еще где-то, кажется, во Владимире, после чего почтенный артист решил посвятить свою деятельность исключительно нижегородской сцене, которой он и остался верен до конца дней. Игра Трусова главным образом страдала излишеством ру-



Английский трагик негр Айра Ольдридж

(С литографии 1854 г.)

тинных приемов. Он не ходил, а выступал, не говорил, а стрелял словами. Одно, другое удачно проведенное место, и потом снова усиленная канонада в зрителей. Живым лицом Трусов никогда не был на сцене—всегда манекеном. Играл ли он любовника, героя или благородного отца, он оставался неизменным Владимиром Максимовичем, премьером нижегородской труппы, твердо выучившим роль и часто не щадившим ни ее смысла, ни собственных сил ради дешевого аплодисмента. Лишенный образования, он был, к несчастью, лишен и того необходимого артисту *чувства меры*, без которого немыслим истинный художник и которое, в большинстве случаев, будучи прирожденным качеством человеческой души, скрадывает иногда те промахи, те пробелы в гармоническом и цельном художественном изображении, которые являются неизбежным следствием недомыслия или незнания. Спрашивается, чем же Трусов заслужил у нижегородцев и их любовь и звание *почтенного*, *талантливого* артиста? Какими заслугами? Заслуг не было—была привычка. Любили же нижегородцы Сахарову! Люди привыкают ко всему: в силу привычки, мы в хорошем перестаем увлекаться его достоинствами, в дурном—не замечаем недостатков. Привычка всесильна. Вечно новая, хотя на

первый взгляд и избитая истина. Что же сказать о прочих артистах? Так как Трусов не имел определенного амплуа, играя самые разнообразные роли, лишь бы они были первые и, главное, «выигрышные», поэтому, за исключением даровитого Павла Востокова и старика Прусакова, остальной персонал труппы состоял из поголовной бездарщины. Оно было и гораздо удобнее и гораздо выгоднее для премьера, желавшего фигурировать на первом плане, что при иных обстоятельствах легко могло не случиться.

Само собой разумеется, двадцать два года назад* я смотрела на этих артистов иными глазами: я зачастую безусловно восхищалась их дарованиями, и если теперь считаю себя в праве высказать мнение противоположное прежним убеждениям, то, может быть, единственно благодаря моему внимательному отношению к их игре и счастливой памяти, до мельчайших подробностей сохранившей виденное мною в те давно минувшие дни.

В Нижний приезжал играть по временам московский трагический актер Корнелий Николаевич Полтавцев, но я, к сожалению, ни разу не видела его на сцене. Он был очень расположен к нашему семейству, любил отца,

---

* Это писалось в 1880 г.—*М. П (исарев)*.

даже покумился с ним, окрестив его последнего сына Егорушку, который умер, проживши только полтора года. Полтавцев часто бывал у нас. Я как теперь помню его высокую, плотную фигуру, несколько развалистую походку, слышу его мягкий, немного певучий, точно бархатный, баритон. Помню, как он однажды посадил меня к себе на колени и стал о чем-то расспрашивать, но я вырвалась и убежала от него. Я вообще была дика, сурова и необщительна, за что получила прозвище «гл. з.....щины».

Злые языки утверждали, что актриса Г.....а была будто бы виновницей моего появления на свет, что она в 1850 году проживала беременная в Нижнем и вскоре после 4 октября, т.-е. того дня, когда я была подкинута к Стрепетовым, уехала в другой город. Основание, положим, более чем шаткое, но не для жадной до сплетен провинции: там каждая вскользь брошенная фраза немедленно подхватывается губернскими кумушками, уносится домой, подвергается строжайшему и точнейшему анализу, добавляется новыми сведениями, добытыми бог знает откуда какой-нибудь соседкой, исправляющей должность судебного следователя при главной сплетнице, и через день, к общему удовольствию, ничтожное предположение получает

диплом несомненного факта, доказанного чуть не очевидцами. Так, может быть, случилось и тут...

Правда, мне говорили впоследствии, что Г.....а, приезжая в Нижний и посещая мою мать, всегда очень любезно осведомлялась о здоровьи Вани и Гриши, упорно избегая вопросов относительно меня, а когда меня случайно вносили или вводили в ту комнату, где она сидела, она старалась делать вид, что не замечает моего присутствия. Потом, гораздо позже, уж ставши актрисой, я слыхала не раз от товарищей, что Г.....а не любит, когда при ней говорят о Стрепетовой. Как бы ни был интересен разговор, но как скоро упоминается фамилия Стрепетовой, Г.....а прекращает беседу и уходит. Если эти рассказы непраздная болтовня, невольно покажется странной такая беспричинная вражда ко мне человека, не имеющего со мною ничего общего. Если бы мы состояли на одном амплуа, возможно бы было предположить зависть; наоборот, наши амплуа диаметрально противоположны. Мы даже никогда нигде не служили вместе; я совсем не знаю г-жу Г.....у, ни разу не видела ее и оттого не могу питать к ней ни неприязни, ни дружбы. Она для меня — личность посторонняя, во всяком случае. Ну, а тайна моего рождения давно перестала ин-

тересовать меня. В Нижнем Г.....у высоко ценили как актрису, но не любили как женщину, считая ее своенравной, капризной и несообщительной—вот почему в минуты раздражения к моему имени нередко присоединяли эпитет «г...щины» в виде упрека унаследованным родовым особенностям моего характера.

Страсть моя к театру с каждым днем росла все с большею и большею силою, чему не мало способствовали и внешние обстоятельства. После долгих скитаний по разным городам воротилась наконец в Нижний тетка Наталья Ивановна Афанасьева с дочерью Лизой. Служа лето и зиму, измученная работой, она приехала погостить к нам недельки на три и отдохнуть. Я увидела костюмы, привезенные Лизой... Боже! Сколько великолепия и роскоши! Короткие танцовальные юбочки, вышитые блестками, красивые шапочки, унизанные стеклярусом, атласные башмачки разных цветов, нитки театрального жемчуга, поддельные аметисты, изумруды, рубины, кораллы, венки из искусственных цветов, ленты и кружева... Все эти драгоценности, понятно, самого грошового достоинства, буквально ослепили меня своим блеском, а рассказы Лизы о ее успехах на сцене (она играла в пьесах детские роли и танцовала в антрактах)

поселили во мне горячее желание немедленно сделаться актрисой. Я попросила Лизу выучить меня танцовать. Та согласилась, и через две недели я уже изучила в совершенстве все пять позиций, несколько батманов, качучу, венгерку и фолишон, после чего перешла к драматическому классу. За неимением профессора приходилось заниматься без посторонней помощи. Занятия происходили в той комнате, где помещалось небольшое зеркало. Каждый раз как комната оставалась пустой, я становилась перед зеркалом и меняла одну за другой до десятка различных поз—это был урок пластики; потом начиналось чтение монологов собственного сочинения—это был урок дикции; последний отдел—уроки мимики—заключался всякий раз в повторении излюбленного приема—представления сумасшедшей, для чего, в виде аксессуара, две небольшие косички волос немедленно расплетались, приводились в живописный беспорядок, на голове появлялся маленький черный шелковый платочек, глаза бессмысленно устремлялись в одну точку, губы шевелились без слов... Мне больше всего нравились в это время мои глаза. Я долго засматривалась в них в зеркало, находя их необыкновенно выразительными. Впрочем, не я одна восхищалась своими глазами: мне иногда приходилось

выслушивать им похвалы от людей совсем посторонних. Случалось, что в моем присутствии кто-нибудь из знакомых замечал матери:

— Как у вас, однако, Поля-то выросла, и какие у нее прекрасные глаза, самые, знаете, этакие... артистические... Я ей предсказываю—она будет отличной актрисой.

Мать не любила, когда расточали похвалы детям в их присутствии. Она хорошо понимала всю неискренность и неуместность этих похвал. Действительно, ничто не развивает в детях в такой степени самомнения и кокетства, как пошлые восторги посторонних, рассыпаемые большею частью ради глупой привычки сказать лишний «милый» комплимент.

Хотя я никогда не была выгодного мнения о своей наружности, но тем не менее, выслушивая стереотипные любезности льстивого гостя, внутренно ощущала что-то вроде чувства приятного самодовольства: «Почем знать,— думалось мне,— быть может, я и действительно красива, ведь со стороны видней!»

Мать, бывало, точно угадывала мои мысли и вежливым, но сухим ответом собеседнику разом разрушала эти приятные иллюзии.

— Что вы, помилуйте, какая же она красавица? Напротив, она чрезвычайно неуклюжа, неповоротлива и вообще нехороша. С ее ли грацией мечтать о сцене? Если даже впо-

следствии и окажется способность, то будет играть комические роли, а о чем-нибудь другом ей нечего и думать. Кроме того, чтобы быть истинной артисткой, нужно иметь побольше мягкости в характере, побольше сердечности, а их-то у нас и нет. Вот Александра Ивановна Стрелкова—вот это артистка! А отчего? Оттого, что при большом таланте в ней еще больше человечности. Выражая на сцене людское страдание, надо ему сочувствовать, а иначе зритель вас и не заметит, как бы вы ни терзались.

В исходе 50-х и начале 60-х годов А. И. Стрелкова была на высоте своей славы. Ее огромный талант-самородок достиг тогда полной зрелости, и по всему протяжению Волги, от Твери до Астрахани, имя этой даровитой артистки гремело из конца в конец. В нашей семье она считалась идеалом актрисы и женщины, вследствие чего при каждом удобном случае мать приводила ее как пример нравственной безукоризненности, а я поставила себе непременной задачей походить на нее.

Мне было одиннадцать лет, когда в Нижний приехал Ольдридж. Я видела гениального трагика в «Отелло», «Макбете» и «Шейлоке» и вынесла необыкновенные впечатления от его игры. Больше всего он поразил меня (да

и меня ли одну?) в «Отелло». Разбирать этих впечатлений я не буду, потому что не хочу профанировать попыткой слабой передачи того, что храню в душе моей, как святыню.

Театр я стала посещать чаще прежнего. При полных сборах приходилось смотреть за кулисами, что для меня было сущим мученьем: там всегда был такой шум, толкотня, беспорядок. Кроме того верхнее платье оставлялось в общей уборной, где кипел настоящий ад: хохот и гам, пересуды и ругань. Чтобы не быть замеченной, я пробиралась куда-нибудь в угол и до начала спектакля скрывалась под прикрытием висевших на стене юбок, лишь бы избежать докучных расспросов и пустой болтовни хористок.

С актрисой Немировой постоянно ходила в театр ее младшая сестра Настя—высокая смуглая худенькая девочка, в неизменной серой драповой тальмочке. Она прислуживала сестре в уборной и потом оставалась смотреть спектакль за кулисами. Часто встречаясь, мы подружились. Настя была одним годом старше меня. Я ее очень полюбила и страшно огорчалась, когда она говорила при мне с другими или не сидела в театре рядом со мною.

Раз Настя вечером, во время спектакля, отвела меня в сторону и под величайшим секре-

том сообщила, что она влюблена в знаменитого трагика и что я непременно должна последовать ее примеру и тоже влюбиться *в него*.

— Если ты исполнишь мою просьбу,— прибавила она,—то я при первом удобном случае познакомлю тебя *с ним*.

Я ответила, что Ольдридж божественный артист и что я теперь уж влюблена в него.

На другой день шел русский спектакль. Ольдридж сидел в бенуаре. Играя часто с М. Немировой, Ольдридж знал и Настю, которую очень любил, а потому, когда мы вошли к нему в ложу, где на этот раз он находился совершенно один, Настя с развязностью старой знакомой представила ему меня как свою подругу и приятельницу. Ольдридж, ничего не понимая по-русски, улыбнулся, взял нас за руки, поглядел на одну, поглядел на другую, улыбнулся еще раз и жестом пригласил сесть возле себя. Мы повиновались, а он все улыбался и все продолжал смотреть на нас своими большими добрыми глазами: Ольдридж очень любил детей. Мы пробыли с ним минут пятнадцать. Он угощал нас конфетами, ласкал, гладил по голове и беспрестанно повторял: «Миляй, миляй»—кажется единственное известное ему русское слово. Выходя из ложи, я была так восторженно настроена, что тотчас же торжественно покля-

лась Насте в моей пламенной вечной любви к Ольдриджу. Однако недолго продолжалось мое блаженство. Покончивши спектакли в Нижнем, английский трагик уехал в Казань. С его отъездом сборы упали, театр точно осиротел. Боже мой, какими мизерными, маленькими, какими ничтожествами показались теперь мне наши доморощенные, нижегородские знаменитости! «Да когда же я хоть раз еще увижу настоящих хороших актера или актрису?»—думалось мне под звуки неистовых завываний супругов Трусовых или при виде балаганных фарсов г-жи Сахаровой.

Прошел год. Судьба сжалилась над бедными нижегородцами, и в 1862 году весной к нам приехала Л. П. Никулина-Косицкая. В 40-х годах она начала в Нижнем свою артистическую карьеру хористкой, потом случаем попала на московскую казенную сцену, где вскоре сделалась любимицей публики и заняла видное место в ряду славных артистов некогда знаменитой драматической труппы, имена которых, конечно, с гордостью запишутся на страницы летописи русского театра его будущими историками.

Приезд Косицкой опять поднял на ноги всех наших театралов; зрительная зала наполнилась публикой, а я, опять забившись в угол какой-нибудь кулисы, с замиранием сердца,

забыв себя и весь мир, следила за игрой дивной артистки и дрожащая, потрясенная, с красными от слез глазами, возвращалась домой, вынося чувство жажды новых высоких наслаждений, какими должен был подарить меня следующий спектакль талантливой гостьи.

Я увлекалась Косицкой до обожания. В один из спектаклей, когда она должна была играть роль Ольги в водевиле «Цыганка», я стояла в кулисе и смотрела последнее действие какой-то драмы, шедшей без участия Косицкой и, повидимому, ужасно надоевшей публике. Актеров не принимали; пьеса шла вяло. Косицкая, в белом кашемировом капоте, совсем готовая к роли, вышла из уборной и, подойдя к тому месту, где я стояла, чуть-чуть приотворила дверь павильона, минут пять внимательно глядя на сцену. Она находилась в двух шагах от меня, и я могла подробно рассмотреть свою любимицу. Это была довольно полная женщина лет тридцати пяти, среднего роста, с гладко причесанными каштановыми волосами, с красивыми, хотя немного крупными чертами круглого, прямого русского лица и тихим, спокойным взглядом очаровательных голубовато-серых глаз, которым большие темные ресницы придавали особенную ясность выражения.

Косицкая не заметила ни моего присутствия, ни, тем более, моих немых восторгов, готовых ежесекундно вырваться наружу самым необыкновенным образом. Мне, например, вдруг захотелось броситься к ней на шею, крепко обнять, целовать ее лицо, руки, даже платье, хотелось благодарить ее и что-то много, много сказать... Не помню, как удержалась я от такого эксцентричного порыва, но помню, что очнулась только тогда, когда за кулисами поднялся страшный шум и вместо Косицкой передо мной стоял рабочий, довольно бесцеремонно приглашая очистить место, «а то, неровен час, зашибешь как-нибудь ненароком—сейчас декорацию другую ставить будем».

Насколько помнится, талант Косицкой был более глубок, чем разнообразен. В каждую роль она умела внести всегда столько задушевности, правды, неподражаемой простоты и поэзии, что даже такие дикие, с ног до головы фальшивые характеры, как «Параша-сибирячка» Полевого или пресловутая «Гризельда» в исполнении Косицкой приобретали подобия человеческих образов и если не оживали *вполне*, не являлись реальными, то уж никак не по вине артистки, сделавшей для них гораздо больше того, чего они заслуживали, а скорей по вине их литературных отцов,

сумевших в такой степени обесчеловечить жалких чад своей фантазии, что призвать их к жизни было бы, пожалуй, труднее, чем, например, совершить путешествие на луну.

Косицкая сыграла у нас: «Грозу», «Не в свои сани не садись», «Материнское благословение», «Гризельду», «Парашу-сибирячку», «Отцовское проклятие», «Царскую невесту», водевили: «Цыганку» и «Простушку».

Во всех этих пьесах я ее видела и с благодарностью храню воспоминания об артистке, доставившей мне в моей юности столько высоких и благотворных впечатлений.

Дела отца приходили в совершенный упадок. Парикмахерская с трудом окупала свое содержание, театрального жалованья не хватало на самое необходимое. Мы перебивались, как говорится, с хлеба на квас. Чтобы чем-нибудь поправить беду, отец вздумал брать нахлебников из мелких чиновников и актеров, что едва не привело его к окончательной нищете. Нахлебники, в большинстве случаев, прожив три-четыре месяца, а иногда и полгода, съезжали, не заплатив ни гроша. Отец никогда никого из них не преследовал и на совет подать жалобу в суд только, бывало, махнет рукой и скажет с добродушной улыбкой:

— Э, ну его, бог с ним! Человек бедный, взять негде... Когда будут деньги, отдаст... Коли совесть есть, так наверно отдаст, ну а с бессовестным возжаться не стоит!

Впрочем, хотя редко, но попадались между нашими жильцами личности весьма почтенные. Из них мне особенно памятна бывшая актриса Вышеславцева. Она занимала у нас одну комнату, жила рукодельем и всегда аккуратно платила за стол и квартиру вырученными от работы деньгами. Эта маленькая, худенькая, точно в корсет зашнурованная старушка, с мелкими и тонкими чертами лица, всегда опрятно одетая, всегда в безукоризненной белизны чепчике на миниатюрной, немного дрожащей головке, была некогда преизрядной драматической актрисой. Мать говорила мне, что ей редко приходилось впоследствии видеть актрис с таким сильным дарованием. Многие из старых театралов до сих пор еще помнят Вышеславцеву в шиллеровской Луизе, которую она исполняла, как говорят, от начала до конца с неподражаемым совершенством. Главным же образом она замечательна была тем, что, служа безвыездно в Нижнем, окруженная актерами-рутинерами, завывающими на разные голоса «эффектные» монологи излюбленных ролей, она неуклонно следовала дорогой великого Щеп-

кина и, несмотря ни на какие протесты товарищей, первая на нижегородской сцене заговорила просто и естественно. Теперь это назвали бы заслугой, тогда это было подвигом. Устоять против насмешек товарищей, выдержать в течение, быть может, многих лет холодное недоумение зрителей, привыкших восторгаться в трагедии необузданным ревом трагиков, в комедии—бессмысленным клоунством тогдашних комиков, и, в заключение, заставить тех же зрителей не только признать талант там, где они его отрицали в простодушном ослеплении, но и—больше—заставить их полюбить этот талант и восхищаться им, почуяв в нем правду и истину,—чтоб совершить такое дело, повторяю, нужно было иметь и железный характер, и огромный запас любви к искусству. А Вышеславцева действительно любила искусство, как редкие способны его любить. Будучи шестидесятипятилетней старухой, совсем разбитой нервами, она, бывало, только и думала о сцене, только о ней и говорила. Каждый, повидимому, самый ничтожный факт из окружающей обстановки переносил ее мысли к театру.

Раз вечером я вошла в комнату матери; у нее сидела Вышеславцева. Подойдя к столу, я остановилась в раздумьи с опущенными вниз глазами, о чем-то соображая.



Л. П. Никулина-Косицкая

(С фотографии 50—60-х гг.)

— Вот, Лизавета Ивановна, —заметила Вышеславцева матери, указывая на меня, — вот как должна стоять Катерина в «Грозе», во время нотаций свекрови в первом акте, вот точь-в-точь, как стоит теперь Поля.

Зная мою страсть к сцене, Вышеславцева часто беседовала со мной о театре, о пьесах Островского, говорила, как нужно понимать тот или другой характер выводимых Островским лиц, как следует исполнять ту или другую сцену в его драмах и комедиях.

Впоследствии, во время моей артистической деятельности мне не раз приходилось помянуть словами благодарности старушку Вышеславцеву: ее советы сослужили мне не одну добрую службу.

Прошло два года. Мне исполнилось четырнадцать лет. Под влиянием моих неотступных просьб мать, после долгих размышлений, решилась написать письмо антрепренеру ярославского и рыбинского театров Смирнову, предлагая себя на роли вторых старух и меня как начинающую, на все, куда понадоблюсь. «Жалованье ей, —писала мать, —вы назначьте сами, если убедитесь в ее полезности. Я вполне полагаюсь на вашу добросовестность, но прежде всего буду просить вас давать моей дочери играть возможно чаще. Ей необходима практика». Письмо было послано, и я

с нетерпением ждала ответа. Кроме желания сделаться поскорее актрисой, у меня явилось еще другое, не менее сильное желание—быть полезной семье, в которой я выросла и которой была всем обязана. По мере того как я выходила из ребяческого возраста, я все больше и сознательнее привязывалась к отцу и матери, ценя в них не столько их заботы обо мне, сколько вообще их человеческие достоинства: их безграничную доброту, честность, их правду.

Здоровье отца с каждым годом становилось все хуже. Он чаще и продолжительнее прежнего прихварывал, из дому не выходил никуда кроме церкви, бросил пить водку и строго соблюдал посты. Я постилась вместе с ним и вместе с ним каждый праздник ходила ко всенощной и к обедне. При первом ударе колокола уж плетется, бывало, в церковь, покашливая, бледный худой старичок, в длинном пальто, с палочкой в руках, в неописанном восторге от того, что его любимая Поля идет тут же, рядом с ним, молиться богу, и одной этой мыслью бедный старик бывал счастлив, как ребенок. При виде такой любви жажда помогать ему в его нуждах мучила меня еще больше.

«Что я за несчастная,—думалось мне,—неужели я целый век осуждена быть только

лишним бременем на шее больного старика и никогда не быть его помощницей? Вот Настя уж давно служит на сцене, а я все еще чего-то хочу и ничего не делаю. Одного хотения ведь недостаточно».

Действительно, Настя Немирова, начав с выходных ролей в Нижнем, служила потом целый год во Владимире у А. М. Читау, где начала играть водевильные роли и, возвратясь в Нижний, при встречах со мной своими рассказами еще больше разжигала мое томительное нетерпение.

Наконец в один прекрасный день пришел давно ожидаемый ответ Смирнова. Он приглашал нас приехать на лето в Рыбинск, обещая мне свое покровительство.

Радость моя была безгранична. Я бегала целый день как сумасшедшая, объявляла всем и каждому, что скоро буду дебютировать на сцене, скоро буду настоящей актрисой. Вечером того же дня в театре мне пришлось сидеть в ложе рядом с младшей Сорокиной, занимавшей амплуа вторых ingenues. Я не утерпела и поторопилась ей сообщить мою радость.

— Знаете ли,—сказала я,—мы с мамашей на-днях едем в Рыбинск, к Смирнову. Я там поступлю в труппу.

— В труппу? Что же ты будешь делать?

— Как что? Играть на сцене.

— Ты? С твоей фигурой—играть? Какие же это роли?

— Да вот такие же, как и вы.

— Какой вздор! Я играю потому, что я актриса, а ты что?—фыркнула на меня Сорокина и отвернулась в негодовании.

Я смолчала, и хорошо сделала, потому что время ответило ей за меня гораздо лучше и внушительнее.

Приближался день отъезда. У отца не было ни гроша. Помогла крестная, которая всегда выручала нас в нужде. Она справила мне все необходимое.

И вот, в половине июня 1865 года, полная самых лучезарных надежд, напутствуемая всевозможными благими пожеланиями родных и знакомых, я уже сидела на палубе парохода рядом с матерью. Ровно в час пополудни раздался пронзительный резкий звук третьего свистка, вода с глухим шумом запенилась под колесами, и пароход наш, выбрасывая клубы черного дыма из широкого отверстия огромной трубы, полным ходом двинулся вверх по Волге, унося нас от скучного и сурового Нижнего к веселому Рыбинску, сосредоточию всех моих дум, надежд и мечтаний...

IV

1865 год.—Рыбинск.—В. А. Смирнов и наш визит к нему.—Столичная певица.—Мой первый дебют.—Успех в водевиле «Бедовая бабушка».—Характер труппы.—Е. Ф. Красовская-Бурназова.—Состав труппы.—Петербургские гости.—Закулисная жизнь.—Драма Боборыкина «Ребенок».—Переезд в Ярославль.

Не припомню теперь, на который именно день по выезде, помню только, что рано утром пароход наш пристал к рыбинской пристани.

Через несколько часов, напившись чаю, умывшись и приведя в порядок свой гардероб, мы с матерью отправились к Смирнову. Он жил в самом здании театра.

Трудно представить себе что-нибудь безобразнее тогдашнего рыбинского театра. Это было небольшое, грязно-серое деревянное, очень ветхое сараеобразное здание, почти без окон, с двумя подъездами: один, лицевой,

так сказать, парадный—для публики, другой, задний—для актеров.

Смирнов помещался наверху, чуть не под крышей, в просторной комнате, разделенной на две половины тонкой перегородкой. Это неприхотливое помещение, отличаясь чистотой и опрятностью, не отличалось в то же время удобством хорошего освещения по причине миниатюрного размера двух крошечных окошечек, для неопытного глаза днем совсем незаметных снаружи и только вечером, когда внутри зажигали огонь, обличавший их существование, как-то хмуро и тускло выглядывавших из-под карниза.

Василий Андреевич Смирнов начал свою карьеру при вологодском театре, в качестве третьей скрипки местного оркестра. Моя мать во время своих провинциальных скитаний, бывая в Вологде, не раз пользовалась услугами скромного музыканта Васи Смирнова, то предлагавшего ей позволить ему отнести из театра узел с ее костюмами после спектакля, то убедительно просившего доверить ему какое-нибудь ничтожное поручение, с которым тотчас же, как на крыльях, летел с одного конца города в другой. Впрочем, кажется, не особенно долго судьба косилась на бедного скрипача. Впоследствии владелица ярославского и рыбинского теат-

ров, пленившись Васей, выдала за него замуж свою дочь, а в виде приданого новобрачному отданы были и оба театра. Таким образом третья скрипка —Вася —вдруг превратилась в антрепренера Василия Андреевича Смирнова.

Новоиспеченный антрепренер решительно ничего не понимал в деле искусства, что, впрочем, ни мало не смущало его. Он тотчас же усвоил себе известные принципы, которым оставался верен всю жизнь.

Прежде всего он желал быть хозяином в полном смысле слова, вследствие чего имел только номинального режиссера, обязанного, ни под каким видом не протестуя, точно и беспрекословно исполнять все хозяйские приказания, как бы они нелепы ни были.

Выработка репертуара, раздача ролей, постановка пьес (в спектакли бенефисные) производились всегда самим хозяином. Труппа составлялась небольшая и недорогая, по большей части из артистов начинающих или не имеющих мест, или, наконец, просто из актеров, предпочитавших взять у Смирнова меньше, при уверенности получить условленное аккуратно, до последнего гроша, чем рисковать в другом месте ради фиктивно величественной цифры даром потраченными временем и трудом, что случалось очень

часто и сильно практиковалось, за немногими исключениями, почти большинством провинциальных антрепренеров. У Смирнова ничего подобного случиться не могло, зато выше 35 рублей в месяц вознаграждения не существовало. Никакой друг или родственник, никакой гений не был в силах поколебать этого раз навсегда установившегося решения. Тут предел—его же не прейдеши. Но кому было особенно выгодно служить в труппе Смирнова, так это начинающим. Им давалась полная возможность, испытав себя в самых разнообразнейших ролях, найти свое законное амплуа и при известных способностях и любви к делу развить природное дарование, приобретя с тем вместе и некоторый опыт. Конечно, за советами приходилось обращаться к товарищам, потому что, как я уже сказала выше, сам Смирнов, лично, ничего не понимал в сценическом искусстве. На репетициях он смотрел за порядком, кричал на рабочих, делал выговоры музыкантам, хористам, вообще распоряжался, приказывал, но до исполнения ролей ему не было ни малейшего дела; он требовал только их твердого знания, а затем уж, как знаешь, там не его дело, там он пасс.

Бывали, впрочем, случаи, когда и Смирнов принимался менторствовать. Излюблен-

ной его пьесой была «Танька-разбойница». И вот, когда ставили «Таньку», Смирнов спозаранку забирался на репетицию, обставлял сам сцену, указывал актерам места, учил новичков, объяснял им характеры их ролей, поправлял оговорки, подавал реплики прежде суфлера, так как дословно, наизусть знал всю пьесу, хлопотал о реквизите, словом, приходил в неописанную ажитацию, точь-в-точь в такую, какая овладевала им только тогда, когда он готовил публике сюрприз в виде куплетов, слова и музыка которых были его собственной стряпни и которые он самым бесцеремонным образом вставлял в старинные драмы и трагедии.

Однажды, в приезд петербургского актера Степанова, ставилась драма Полевого «Уголино». Воспользовавшись случаем, Василий Андреевич для вящщего успеха пьесы приготовил по обыкновению куплеты. Первый куплет, исполненный хором, при появлении новобрачных Нино и Вероники, начинался так:

С праздником поздравляем,
Всех благ земных желаем!
С пахучих лугов
Принесли вам цветов,
Принесли,
Принесли

Вам цветов,
Вам цветов.

(Бросают цветы к ногам Нино и Вероники и убегают.)

Второй еще лучше. Он относился к той сцене, в которой Уголино убивает Веронику. По пьесе это убийство совершается не на глазах зрителей, а за кулисами. Граф входит в хижину и там убивает Веронику. Смирнов решил иначе. По уходе Нино Вероника не должна была удаляться за кулисы—она оставалась на сцене до выхода Уголино. Входит граф, обнажает кинжал, высоко поднимает его над головой жертвы и останавливается. Картина.

Выбегает хор и на мотив «Нищая» Беранже, упав на колени перед злодеем, поет галиматью следующего содержания:

Синьор, помилуйте, простите!
Вы Веронику пощадите!
За нее мы просим вас,
Это сделайте для нас!

После чего Уголино, не внимая мольбам хора и, повидимому, нисколько не проникнувшись прелестью доморощенного рифмоплета Василия Андреевича, в заключение все-таки убивал несчастную женщину.

А то иногда вдруг Смирнову захочется по-

казать артистам, что и он тоже что-то знает в их деле, что и он человек сведущий. Тогда тотчас же появляется стул возле суфлерской будки, и во все продолжение репетиции антрепренер лично следит за ее ходом, прерывая то одного, то другого из исполнителей такими замечаниями:

— Послушай Т-ий, что ты это, братец ты мой?

— А что-с?

— Да ты, братец, совсем не играешь, совсем не то!... Потому что... потому что да... «Потому что да»— было поговоркой Смирнова, которую он употреблял почти на каждом слове, варьируя ее на разные лады.

— Как же прикажете, Василий Андреевич? —спрашивает подобострастно актер.

— Очень просто... потому что... потому что... кого ты играешь? Это, братец ты мой... это... эго... ведь человек... да-да, потому что... это какой человек? Он бедовый! да!

— Слушаю-с, Василий Андреевич, теперь я понял, —отвечает актер и продолжает дальше в том же тоне.

Проходит пять, десять минут, и репетиция снова прерывается.

— Постой, постой! —вскрикивает Смирнов, обращаясь к какой-нибудь молодой актрисе: —Ты... не то... вовсе не то... потому что

да... потому что... твоя роль вовсе... не то!... Она не такая... потому что да, да... Она... ты понимаешь: она... бедовая, — и указательный палец правой руки поднимается вверх для большего внушения. —Ты поняла? Поняла?

— Поняла, Василий Андреевич, —говорит ничего не понявшая актриса, продолжая читать по-своему.

Таким образом Смирнов, бывало, раз двадцать остановит репетицию, делая замечания, в силу которых все роли в пьесе окажутся «бедовыми» и... только, других характеристик —никаких.

Затем, по окончании репетиции, хозяин, вполне довольный собою и своими поправками, весело улыбаясь и сдвинув на затылок фуражку, что всегда служило у него верным признаком хорошего настроения духа, отправлялся домой. Вообще Смирнов был очень добрый и благодушный человек; но комизма в нем было гибель, и мать совершенно основательно предупреждала меня, чтобы я, при виде его, старалась держать себя возможно серьезнее.

— Ты не можешь себе представить, как он смешон! —говорила она, идя рядом со мною по дороге к театру. —Одна фигура его может возбудить смех. Пожалуйста старайся сдер-

живаться, ты ведь уж не маленькая. Главное, помни, что Смирнов—единственный человек в провинции, у которого дают ход начинающим, притом очень не дурной человек, а если смешон—это уж не его вина.

Мы вошли в театр и начали подниматься вверх по очень ветхой деревянной лестнице. Очутившись перед низенькой дверью, мы остановились. Мать постучала. Дверь отворилась, и на пороге я увидела небольшую фигуру толстенького, кругленького человека лет сорока.

— А, Лизавета Ивановна!—заговорила фигурка резким, пискливым тенорком.—Это вы... Очень рад, потому что... очень рад... Милости прошу... Садитесь, садитесь... А это ваша дочка?.. Да-да.

— Да, это моя дочь, позвольте вам представить.

Помня наставления матери, я старалась не глядеть на Смирнова.

— Очень рад... потому что да... да... Ну, что же, хочешь на сцену, душенька?—обратился он ко мне.

— Да что и говорить, Василий Андреевич!—отвечала за меня мать.—Не знаю, что выйдет, а желание страстное.

— Прекрасно... потому что да... и прекрасно!..—У меня начинали многие хорошие

актрисы... потому что это школа... да, да... я сам смотрю за всем... и покажу и научу... потому что да!

— Вы дайте ей для первого дебюта, Василий Андреевич,—обратилась к Смирнову мать,—какую-нибудь ничтожную рольку в водевиле, чтобы можно было хоть приблизительно определить средства, которыми она располагает. Можно выбрать такую роль, где есть один или два куплета... Я ее учила музыке—правда, урывками, кое-как, но она все-таки немножко знает, притом у нее есть, кажется, и небольшой голосок...

— Хорошо, хорошо, Лизавета Ивановна, это... это можно... потому что да... Я подберу подходящий водевиль, ролька будет... будет ролька... потому что, вы знаете, я человек опытный... да...

— Когда же вы предполагаете выпустить ее на сцену?

— Вероятно, через неделю... теперь, потому что, потому что да... репертуар составлен, а через неделю, в первый же спектакль я поставлю ее на афишу... Завтра... завтра я пришлю ей роль... и назначу день... потому что да... нужно подумать... выбрать.... да... да...

Итак, участь моя была окончательно решена. Трудно передать, что я чувствовала

в эту минуту. Я едва сознавала себя от радости.

Просидев еще с полчаса и выпив по чашке чаю, мы распрощались с хозяином и ушли.

На другой день, согласно обещанию, мне вручили от имени Смирнова роль горничной из водевиля «Зачем иные люди женятся», с пометкой: «девице Стрепетовой на 21 июня». Не откладывая в дальний ящик, я сейчас же принялась учить мою роль и не прошло часа, как уже знала ее от доски до доски, твердо, как «Отче наш».

В тот же вечер мы отправились в театр. Спектакль обещал быть очень интересным вследствие участия в нем недавно возвратившейся из Италии певицы сопрано, бывшей воспитанницы консерватории (московской или петербургской — теперь не вспомню), которая исполнит — так гласила афиша — в антракте, между драмой и водевилем, итальянскую арию. Читая афишу, я надеялась увидеть в лице заезжей певицы что-то необыкновенное, поражающее, феноменальное. Артистка, окончившая курс в одной из столичных консерваторий, довершившая свое музыкальное образование за границей, являлась в моих глазах чуть не совершенством. Точно манны небесной ждала я спектакля. Вот, наконец, кончилась главная

пьеса, наступил антракт. Минут через пять поднялся занавес, и на сцену вышла маленькая, тщедушная фигурка брюнетки, весьма мило одетая, но только несколько откровенно декольтированная.

Ответив поклоном на обычные в таких случаях приветствия публики и подойдя к рампе, артистка запела. С первых же двух-трех пропетых ею фраз стало очевидно для всякого, какой непосильный труд она взяла на себя. Ее крошечный, далеко не высокий и крайне несимпатичный голосок оказался неспособным взять свободно ни одной самой обыкновенной для сопрано ноты. Когда же дело доходило до высоких нот, на которых главным образом была построена вся ария, — тогда совершалось нечто до крайности комическое: перед каждой высокой нотой, желая, вероятно, запастись возможно большим количеством воздуха, артистка сразу вся как-то съеживалась, шея исчезала, плечики поднимались вверх, точно хотели выскочить из лифа, тонкие, худенькие ручки плотно прижимались к животу, стараясь как бы помочь певице совершить какое-то над чем-то усилие, потом она мгновенно выпрямлялась, тонкая, жилистая шея довольно некрасиво вытягивалась во всю свою длину, голова опрокидывалась назад, склонясь немного в сто-

рону, руки простирались к публике в виде умоляющего жеста, и одновременно с этим из непомерно широко раскрывшегося и судорожно искривленного рта вылетал до́нельзя визгливый звук, в значительной степени напоминающий визг кошки, которой отдавили хвост. Публика едва сдерживала смех. Ария оканчивалась страшно высокой нотой, а наша рыбинская Патти, повидимому, на финал-то главным образом и рассчитывала, он-то и долженствовал довершить ее триумф. Нужно было развернуть всю могучесть сил, находившихся в распоряжении концертантки, а чтобы сделать это, потребовалось не мало труда: во-первых, приходилось согнуться чуть не втрипогибели, во-вторых, гораздо выше против обыкновения поднять плечи, да так поднять их, чтобы публика ежесекундно рисковала увидеть бюст несравненной артистки во всей его *натуральной* красоте, затем до боли сдавить руками живот и тогда уж разразиться последним звуком. И надо отдать справедливость—певица проделала предварительную подготовку, от начала до конца, с изумительной добросовестностью, но зато когда головка ее откинулась назад, плечики опустились и порывисто задрожали, глазки закрылись, а худенькие ручки протянулись к публике, между тем

как широко раскрытый рот прокричал голосом уличного полишинеля: «perdutto!»* —неудержимый, гомерический хохот сверху донизу полного театра раздался вслед уходящей за кулисы воспитаннице столичной консерватории. Единственным человеком, не принимавшим участия в общем смехе, должно быть была в этот вечер только я. Мне стало, напротив, тогда глубоко жаль бедную певицу и вместе с тем невыразимо стыдно за нее... Расстроенная и взволнованная, я ушла из театра, не досидев спектакля до конца. С тех пор моя безусловная вера в таланты столичных певиц из консерваторий несколько поколебалась. Я начала смотреть на них гораздо скептичнее.

Новость обстановки, впечатлений, окружающих меня людей, да и новость моего собственного положения так сразу, вдруг охватили меня, что я вовсе не заметила, как пробежали первые шесть дней нашего пребывания в Рыбинске и наступило роковое 21-е число.

Говоря правду, я не особенно боялась первого дебюта: мне всегда казалось, что я рождена быть актрисой, и потому, поступая на сцену, я чувствовала себя самоуверенной,

---

* «Пропала, погибла!».

может быть, гораздо больше, чем следовало; а если я тревожилась и ажитировалась перед дебютом, то эта тревога, эта ажитация служила совсем не признаком робости за свои силы, —напротив, это происходило скорее от того нетерпеливого ожидания, с каким я стремилась к осуществлению давно живущих во мне желаний. Я ждала дебюта с той мучительно-сладкой тревогой, с какой страстно влюбленная молодая, шестнадцатилетняя девушка ждет условленного часа своего свидания с предметом своей первой любви. Вполне сознаюсь, что такая отвага —огромный недостаток в начинающей актрисе, но ведь я и не намерена петь себе хвалебные гимны или приписывать небывалые достоинства. Какова я была и есть в жизни, таковой являюсь и здесь, в этих записках. Ни унижаться, ни превозносить себя я не хочу. Если в течение тридцати прожитых мною лет я не умела лгать чужим, посторонним для меня людям, зачем же мне теперь пытаться поступить иначе перед сыном, для которого прежде всего я пишу мои воспоминания и который больше, чем кто-нибудь, имеет право знать правду о своей матери?*

---

* Записки П. А. Стрепетовой посвящены сыну автора—В. М. Писареву.—*М. (Писарев)*.

Итак, наступило 21 июня. Хлопоты и сборы начались с утра. В пять часов вечера я уже была в театре, где без цели, зря шатался, толкаясь о кулисы, из угла в угол по темной сцене, старик-сторож, неизвестно чего-то искавший. Мне пришлось просидеть впотьмах добрых полчаса у дверей общей женской уборной. Около половины шестого пришли рабочие и подняли стук, шум, суетню, таская декорации. Прошло еще полчаса—сцена и уборные осветились, наполнились народом, все вокруг меня ожило, задвигалось, заговорило. Ровно в семь часов подняли занавес. В продолжение первого действия я живо переоделась в костюм; вскоре пришла мать, осмотрела меня, поправила гримировку, перекрестила и посоветовала не робеть. Пьеса тянулась бесконечно долго, антракт перед водевилем тоже оказался не особенно коротким—насилу дождалась я второго режиссерского звонка, после которого помощник режиссера громко возвестил:

— Господа участвующие в водевиле, пожалуйте на сцену!... Мамзель Стрепетова, вы начинаете!.. Господа, место!.. место!.. Сейчас даю занавес.

Мгновенно все вокруг опустело. Я осталась одна на сцене. За кулисами водворилась мертвая тишина. Вдруг мне стало отчего-то

страшно, сердце сильно забилось. Но это продолжалось не долее секунды—вместе с занавесом исчез и мой страх. Я храбро проговорила свой монолог, бойко провела первый куплет: «Эх, будь-ка я мужчиной...» и пр., и затем всю роль, до конца, провела развязно, смело, не стесняясь ни публикой, ни окружающими меня актерами.

По окончании пьесы Смирнов подошел ко мне, ласково потрепал по плечу и проговорил, добродушно улыбаясь:

— Хорошо, хорошо... потому что... молодцом... да... да!

С этого дня я участвовала почти в каждом спектакле, выходя то в хоре, то в народе, то гостьей с несколькими словами, а то и вовсе без слов.

Прошло три недели. В половине июля мне поручили в водевиле Баженова «Бедовая бабушка» хорошенькую роль Глаши, которую мне удалось сыграть настолько прилично, что меня заметили: во время действия много аплодировали, а в конце даже вызвали несколько раз. Тут Смирнов положительно убедился в моих способностях, и я стала получать более видные роли. Впрочем, первый открыл во мне дарование в этот вечер петербургский актер Алексеев, игравший в том же водевиле роль старика Глова.

— Из этой девочки будет прок, —сказал он Смирнову, —посмотрите: она играет всего вторую или третью роль, а как свободно держится, как просто и мило разговаривает, точно век была на сцене.

Во время пятнадцатилетней кочевой жизни много приходилось мне видеть всяких трупп, и дурных и хороших, но нигде я не встречала более мирной, согласной, дружной труппы, как в этот первый мой рыбинский сезон, у Смирнова, нигде не жилось так легко, покойно и безмятежно: ни сплетен, ни зависти, ни интриг... В последующие года и у Смирнова многое изменилось. Между артистами появились личности беспокойные, мелочно-самолюбивые, кичливо-задорные, вечно жаждавшие первенства, не имея на него, в сущности, никакого права. Они стеснили простор прежних простых, товарищеских отношений, внесли сумерки туда, где раньше все было светло, весело и приветно.

Касательно талантов моих добрых сослуживцев и сослуживиц, к несчастию, я не могу сказать ничего лестного. Все они, за исключением Е. Ф. Красовской (Бурназовой), были не больше, как артисты по ошибке.

Е. Ф. Красовская, бывшая воспитанница московской театральной школы, женщина

чрезвычайно умная, даровитая, относительно образованная, занимала, совершенно по праву, первое место в труппе. Она играла все: и комические, и драматические роли, играла старух, grandes dames, светских кокеток и кухарок, играла даже водевильных гризеток и «проказниц». В годы ранней юности она пользовалась, как говорили, очень большим успехом в водевилях, впоследствии такой же успех встретил ее и при переходе на более серьезные амплуа—молодых героинь драмы; но теперь, когда уже лета ушли далеко за тридцать и на лице местами показались зловещие морщинки, в таланте даровитой Красовской перестали замечать прежнюю стра-
стность и увлечение. Молодые роли зачастую оказывались не под силу преждевременно постаревшей, конечно, не столько годами, сколько чувством, артистке, приходилось волей-неволей подумать о перемене амплуа. Сметливая Красовская так и сделала, отчего не только не проиграла, а, наоборот, скорее выиграла. Роли старух она исполняла вполне художественно, и если иногда строгий и придирчивый зритель мог упрекнуть ее при изображении комического лица в легкой наклонности к фарсу (само собою понятно—фарсу умному и во всех отношениях приличному), то в драме она не оставляла желать

ничего лучшего, вследствие чего и публика не изменила расположения к своей старой любимице, а снисходительно смотрела, когда эта любимица частью по необходимости, частью по общей женской слабости, увлекаясь приятными воспоминаниями, бралась за непосильные для себя роли из того прежнего своего репертуара, которому навсегда следовало пропеть Requiem. Но талантам прощают многое, да и кто же без слабостей? Ошибки так свойственны людям... Помимо таланта, Красовская заслуживает еще полной, безусловной похвалы как хорошая руководительница. Где только зоркий глаз Елизаветы Фоминичны замечал «искру божию», там уж был ее совет, и всегда полезный, дельный, разумный. Очень многие начинавшие при ней актрисы, в том числе и я, должны остаться ей искренно и горячо признательными за оказанную нам великую помощь в пору наших первых робких шагов по подмосткам несчастной, заброшенной, лишенной почвы и света, обездоленной русской сцены.

Кроме Красовской, из актрис служили: Е. Н—а, Завидова, моя мать, я и Н. Дмитревская (теперь Рыбчинская).

Николаева изображала всякие—и драматические и водевильные—роли. Актриса она была бездарная, но зато обладала огромной

способностью: с утра и до ночи без умолку говорить обо всем, что приходило ей в голову, но, к сожалению, даже случайно, туда не забегала никогда ни одна дельная мысль, отчего болтовня Додо (так называли ее в труппе), кроме нервного расстройства, других удовольствий собеседникам не доставляла, что, впрочем, ничуть не мешало ей считать себя умной и образованной женщиной. В сущности же, во всю жизнь ей не довелось, вероятно благодаря бесконечным разговорам, прочесть ничего толкового, за исключением тех незамысловатых ролей, которые она твердо выучивала по обязанности и из которых, однако, ни одной не понимала верно. Желание казаться ученой заело несчастную Додо. Запомнив десятка полтора имен всевозможных великих людей, она ни к селу ни к городу сыпала ими направо и налево, причем путала и врала наибезобразнейшим образом. Бывало, ни с того ни с сего объявит:

— Как я нынче вечером буду играть—не знаю. Не успела выучить роль (и врет—всегда знала превосходно), а все моя вечная болезнь—увлечение литературой. Представьте, вчера вечером, придя из спектакля, вздумала почитать стихотворения Белинского, да так увлеклась, что не заметила, как ночь

прошла, гляжу—уж утро, так роли и не просмотрела.

Или расскажет эпизод в таком духе:

— Знаете, два года тому назад был со мною какой случай. Я служила тогда в Перми, у Херувимова. Меня там просто на руках носили, принимали превосходно. Ну, естественно, антрепренер эксплоатировал... Я не сходила с афиши... Только вот раз как-то выдался свободный денек. Я обрадовалась, насилу-то могу отвести душу—почитать... Не читала целых два месяца... Чувствую, что уж глупеть начинаю... право! Ну-с, не успела я сесть и раскрыть новый роман, только что вышедший (мне прислал из Казани один поклонник-студент), своего любимого сочинителя Мишле...

— Мишле? —спросил кто-то с изумлением.

— Ну да, я очень люблю вообще все аглицкие романы, а Мишле особенно... Ну вот, только что я начала читать и упиваться, как открывается дверь и входит Л., расстроенный, взволнованный... и т. д.

История, разумеется, сводилась к какой-нибудь глупости и рассказывалась только, оказывается, затем, что нашей образованной Додо заблагорассудилось перекрестить знаменитого французского историка в английского романиста, так же как и Белинского

заставить писать стихи. Вот какова была наша ingenue с ее ученостью.

Из остальных: Завидова и моя мать занимали скромное амплуа старух. Я играла небольшие роли в одноактных пьесах, Дмитревская появлялась на сцену без слов.

Мужской персонал представлял еще более печальное зрелище. Он блестел окончательно отсутствием дарований. Глава актеров—Новицкий, исправлявший должность первого трагика,—худой, долговязый брюнет, с густыми черными усами и мрачным взглядом вечно вниз, куда-то в пол устремленных глаз, с необычайной любовью подвизавшийся в ролях злодеев, вроде Вернера в известной драме Дюканжа, Вальтера («Тереза, женевская сирота») и Уголино, был, как уверяли, истинно талантливым героем зеленого поля, что, впрочем, отчасти свидетельствовали: и тонкого английского сукна сюртук артиста, и длинная массивная, через шею, золотая цепь его дорогих часов, и бриллиантовые кольца, и роскошь квартирной обстановки, как-то плохо гармонировавшей с тридцатью пятью рублями ежемесячного содержания. Но актером он все-таки в результате оказывался далеко не выходящим из уровня заурядной посредственности. В своей закулисной жизни к товарищам

и сослуживцам Новицкий относился крайне деликатно, вежливо и дружески, за что был любим труппою. Затем, по ступеням театральной иерархии, следовали: режиссер и главный рыбинский комик Красовский (муж Бурназовой)—балаганмейстер, в самом точном и прямом значении слова, закулисный ловелас большой руки, разумеется, тайком от супруги, державшей его на очень строгих вожжах. Тальбо—добрый малый, душевный человек и жалкий, больной актер. Павлов, сыгравший кое-как, с грехом пополам, единственную роль, бесчисленное количество таковых проваливший и потом, в заключение, сам провалившийся неизвестно куда. Наконец, некто Тарновский—*талант, достойный* своего однофамильца—драматурга.

Вот и вся наша рыбинская труппа, если причислить сюда еще бессловесного, робкого помощника режиссера—Дмитревского, и хор.

Смирнов хорошо понимал, как недалеко можно уехать, обладая подобными силами, а потому, на всякий случай, пригласил столичных гастролеров из Петербурга. А. А. Алексеев и П. Г. Степанов почти все лето фигурировали на рыбинской сцене.

— Они хоть актеры и неважные,—рассуждал почтеннейший Василий Андреевич,—да все-таки столичные.... А публика ярмароч-

ная глупая... потому что... да... хмельная... не разберет... потому что прочтут на афише — «петербургский актер» и побегут в театр один за другим, потому что да, как овцы.

— Отчего, Василий Андреевич, вы не выпишете кого-нибудь посолиднее из столицы? Нам эти уж приглядели, да и для вас-то было бы выгоднее, —замечал иногда антрепренеру кто-нибудь из местной публики.

— Э, почтеннейший, солидных-то рукой не достанешь, ломят цену большую... потому что да... зазнались, избалованы... А эти хоть и плохенькие, да сговорчивы... потому что да... чувствуют... понимают... потому что, потому что отличные люди... да...

Против такой веской аргументации, понятно, никто не пытался и возражать.

Как уже выше было замечено, рыбинская труппа жила мирно и любовно. Жила она так не оттого, что за отсутствием талантов не находилось причин для ссор, как могут подумать многие, —нет, причины для раздоров всегда найдутся, тем более, что бездарности несравненно щепетильнее, притязательнее и ревнивее истинных талантов. Это чуть не аксиома. Талант скромен, даже часто по отношению к себе наивен; бездарность нахальна до наглости, дерзка и самонадеянна.

Наши рыбинские знаменитости, может

быть, тоже в глубине души питали тайную надежду, что они гении, но, по крайней мере, наружно держали себя благопристойно и прилично. В других труппах, оставя в стороне вопрос о талантах, артисты, как голодные собаки за кость, грызлись за первенство, за эффектную роль, иногда просто за лишний аплодисмент, выпавший случайно на долю товарища; в нашей труппе таких столкновений не существовало: каждый знал свое место, делал свое дело, как умел, и жил спокойно.

Раза два в месяц, по приглашению импрессарио, устраивались parties de plaisir* за Волгу, для чего заранее избирался свободный день, и если погода благоприятствовала, в условленный час труппа собиралась к театру, являлся Смирнов, довольный, сияющий, с целым запасом яств и лакомств, осведомлялся, все ли налицо, после чего торжественно восклицал:

— Ну... потому что... марш!

И общество весело направлялось к берегу, откуда в лодках переезжало на противоположную сторону реки, где нас, городских жителей, ожидала ни с чем не сравнимая прогулка по красивой, тенистой роще. Едва достигнув ее, молодежь немедленно рассыпа-

---

* Увеселительная прогулка, пикник.

лась по всем направлениям, звонко перекликаясь, резвясь и играя, опьяненная впечатлениями неприхотливой сельской природы, вечно новой для человека, осужденного в летние дни глотать уличную пыль или задыхаться от жары в четырех стенах душной квартиры. Вдоволь набегавшись и нагулявшись, еле переводя дух от усталости, один за другим мы, обыкновенно часов около шести, выходили на опушку леса, к тому месту, на котором под тенью большого дерева красовался уставленный бутылками, закусками и лакомствами большой театральный ковер, с кипевшим посередине самоваром. Актеры, возраста более или менее солидного, выпив водки и плотно закусив, мирно, разве только немного громче обыкновенного, беседовали, потягивая чаек. Смирнов никогда не пил ни вина, ни водки и был заклятый враг пьяниц, но тут, ввиду общего веселья, разрешал труппе употребление вина и елея, даже сам угощал, прося не стесняться. Актрисам предлагалась дешевая наливка и грошевые конфеты. Особенно любил Смирнов подпоить молоденьких девочек, что, впрочем, ему редко удавалось, ни одна из нас больше рюмки не выпивала, я в первый раз и от одной рюмки так опьянела, что целый час ходила потом как отравленная муха. Ни скандал, ни

ссора никогда не нарушали тишины и приличия наших прогулок. Артисты, как видно, с уважением относились к своему патрону. В город возвращались уже при луне, дружным согласным хором распевая в лодках русские песни... Счастливое то было время! Жилось беззаботно, весело, о прошедшем не думалось, а будущее сулило так много хорошего впереди, улыбаясь светло и приветливо.

В конце июля, перед закрытием театра на время успенского поста, в один из последних спектаклей шел оффенбаховский «Орфей в аду». Алексеев как бенефициант назначил мне роль «Общественного мнения». Я охотно взяла, но прочтя ее и узнав, что меня ожидает в спектакле мужской костюм, пришла в неописанный ужас, бросилась к Смирнову с просьбами и мольбами передать кому-нибудь эту роль, обещаясь взамен сыграть всякую другую. Смирнов оказался неумолим и даже рассердился:

— Вздор, вздор... потому что да... это упрямство, каприз... потому что должна играть... потому что у тебя и голос—тут купле-ты... все хорошие актрисы играют, а ты, девчонка, не хочешь... потому что да... не проси, не переменю.

Делать нечего, пришлось покориться горькой участи. Беспокойство мое несколько

полулеглось только вечером, в день представления, когда я увидела, что костюм мой не представлял ничего зазорного: греческая рубашка и довольно длинный плащ. Но тут новое несчастие: рубашка оказалась настолько короткой, что доходила только до колен, не покрывая остальной части ног, плотно обтянутых в трико тельного цвета и обутых в сандалии. Я едва не заплакала, идя на сцену, а тут, как нарочно, актеры наперерыв, друг за другом, рассыпались в любезностях, удивляясь стройности моих ног. На их любезности я отвечала бранью и в антрактах не выходила из уборной. Вообще резкость была отличительной чертой моего характера. Я не молчала ни перед кем: ни перед товарищами, ни перед начальством, за что получила прозвище «дерзкой, своенравной девчонки». Усвоив себе известные взгляды на вещи и всегда горячо их отстаивая, я безусловно подчинялась дельным замечаниям и советам, не стесняясь одновременно прямо в глаза называть глупость ее настоящим именем. Это не нравилось глупости, и она злилась.

Прошел пост. Оставалось всего две недели до отъезда в Ярославль. Смирнов объявил, что желает дать вечер на мое имя и разрешил мне самой выбрать пьесу.

Я тогда влюблена была в драму Боборыкина «Ребенок». На нее-то и пал мой выбор. Смирнов одобрил его, выразив, впрочем, сомнение: сумею ли я справиться с ролью Верочки:

— Потому что да... это роль трудная и ее нужно понять... потому что она... бедовая!

Но тем не менее велел немедленно *расписать пьесу и раздать* артистам.

Получив роль, я выучила ее твердо, «буква в букву», и отправилась за советами к Е. Ф. Красовской, мало доверяя своей личной опытности. Елизавета Фоминична прежде всего посоветовала значительно сократить роль.

— Тут столько лишнего, повторений, столько однообразия, —сказала она, —что я положительно не отвечаю за успех. Ее нужно как можно больше вымарать. Иначе ты рискуешь не малым.

Нельзя было не согласиться с умными речами, и мы тотчас же принялись за дело. В результате не только роль Верочки, но вся пьеса под нашим карандашом оказалась приведенной в «крещеную веру». Красовская осталась чрезвычайно довольна моим чтением и, сделав несколько поправок, отпустила меня домой с такими словами:

— Верочка точно по тебе сшита. Ты дол-

жна сыграть ее прекрасно, только не торопись, не спеши—играй совсем просто, как сейчас читала, это главное.

На первой репетиции, еще не научась владеть собой, я дала полную волю нервам и с таким азартом вошла в роль, что в сцене четвертого действия с Недокуровой доигралась до истерики и не была в состоянии кончить репетиции. Все страшно перепугались, боясь, что подобная история может повториться во время самого представления.

Однако спектакль обошелся без приключений и окончился благополучно. Публика хлопала, вызывала и шумела неистово. Положим, развеселая, гулевая, ярмарочная публика, подобно мичману Жевакину, способна бывает восторгаться безотчетно чем попало: то, например, разразится она глупейшим хохотом от какого-нибудь вовсе не смешного, напротив, скорее отвратительного фарса, то стоном застонет, когда актриса с треском хватится об пол, ради эффекта придумав обморок там, где автор и не мечтал о нем. Но рыбинскую публику и ее аплодисменты оставим в покое. Я могла восхищаться ими пятнадцать лет тому назад—теперь это невозможно: юность для меня прошла, а старческая наивность еще не успела наступить; потому, ни на минуту не самообольщаясь,

могу чистосердечно сказать, что решительно не знаю как, т. е. хорошо или дурно, сыграла я в тот вечер Верочку. Хотя мать и Красовская остались мною довольны, что опять-таки ровно ничего не доказывает—они могли смотреть снисходительно и ценить не столько цельность исполнения, сколько яркость отдельных моментов, указывающую на присутствие таланта, развитие которого давало им право надеяться на удовлетворительные результаты в будущем. Пьеса Боборыкина не многолична, и роли, если не ошибаюсь, были розданы так: отца изображал Новицкий, сына—Тальбо, учителя—Павлов. Все трое знали роли и говорили без пауз: большего от них и не требовалось. Из светской кокетки Недокуровой, лица довольно шаблонного, Красовская ухитрилась сделать нечто типичное и оригинальное. Старуху-тетку играла моя мать и играла превосходно. Я впоследствии видела много актрис в этой роли с более сильным, чем она, талантом, но ни одна из них не умела внести в эту бедную движением, незначительную роль столько трогательного чувства, неподдельной простоты, симпатии, ну... прямо человечности. Я не застала матери в цветущей поре силы и таланта; при мне она играла уже разбитая нравственно и физически, охладев к театру

и его интересам, но если прежде в ее репертуаре часто попадались такие перлы, как роль старой тетки в боборыкинской драме, то, надо полагать,—она обладала далеко не дюжинным дарованием.

По странному стечению обстоятельств день моего первого серьезного дебюта был финальным днем ее сценической деятельности. В драме «Ребенок» моя мать пропела свою последнюю, лебединую песню. Больше она уже не появлялась на сцене. Семейные дела потребовали ее присутствия в Нижнем, и она уехала, прислав ко мне вместо себя тетку Надежду Ивановну, приезд которой кроме неприятностей ничего не повлек за собой.

Мы с теткой никогда в ладу и раньше не жили, теперь же тем более на это нельзя было надеяться. Ворчливая, с нелепыми претензиями, с дикими, допотопными понятиями, она под старость стала до тошноты придирчива и невыносима. У нас не проходило дня без ссоры. Я не признавала за ней права распоряжаться мной, как вещью, а она злилась и пилила меня с утра до ночи. Трудно вообразить себе для молодой девушки что-нибудь печальнее моей тогдашней домашней обстановки.

---

31 августа труппа простилась с рыбинской публикой. После спектакля Смирнов в общем собрании актрис и актеров торжественно объявил день и час, когда мы должны были доставить и свою личность, и свой багаж на пароход для переправы в Ярославль. Потом, обратясь ко мне, все с той же торжественностью повел следующую речь:

— Потому что... Стрепетова, поди сюда!

Я подошла.

— Ты... потому что... умная девочка... делаешь успехи... Я назначаю тебе жалованья восемнадцать рублей в месяц... да... да... жалованье хорошее, но постарайся заслужить, продолжай, как начала... потому что, потому что... я уверен... ты хорошая девочка...

На этом он кончил и стал прощаться.

А через день с палубы парохода мы уже весело любовались прелестной картиной берегов красавицы Волги, которым осенние сумерки и последние лучи заходящего солнца придавали вид величавой таинственности и какого-то строгого равнодушия.

V

Зимний сезон в Ярославле.—Квартира у гардеробщицы.—Актер Докучаев.—Семейство Толбузиных.—Мой первый триумф.—Депутация.—Антрепренерская милость.—Нежданная беда.—Весенние спектакли.—Сестры Алексеевы.—Второе лето в Рыбинске.—Опять Ярославль.—Столичный хлыщ.—Состав труппы.—Актер Лещинский.—Мой бенефис.—Разлад с Смирновым.

Приехав в Ярославль, и я и тетка попали точно в темный лес. Обе мы не имели ни малейшего понятия о практической стороне жизни. Я была еще очень молода, а моя почтенная тетушка в качестве старой девы умела только курить папироски, вязать чулок и мечтать. Спасибо на выручку подоспела театральная гардеробщица—Марфа Тихоновна, маленькая, юркая белобрысая женщина. Она взяла нас к себе на квартиру, дала нам две крошечных чистеньких комнатки с мебелью, состоящей из двух стульев, стола и

большой двухспальной кровати, на которой я спала вместе с теткой; предложила стол из трех блюд, и за все это—включая сюда же и стирку белья—выговорила четырнадцать рублей в месяц. Остальные 4 рубля моего жалованья должны были итти на удовлетворение всяких прочих потреб: на чай, сахар, свечи и тому подобные мелочи. Туго пришлось бы мне, если бы няня изредка не присылала чего-нибудь из белья или платья. Прислуги не имелось, а потому к спектаклю я принуждена была сама все разгладить, собрать и связать узлы. Извозчика нанять было не на что, от Смирнова такой роскоши тоже не полагалось, стало быть, путешествие в театр и обратно я совершала всегда пешком, что казалось особенно неприятным, когда приходилось тащить с собою много костюмов в темные, осенние, непогожие ночи.

Играла я все, что давали, отказываться не смела. В начале сезона выпало на мою долю несколько ролей ingenues dramatiques, в большинстве случаев приходилось играть всевозможную дребедень.

Перед рождественскими праздниками приехал к нам Докучаев—очень хороший водевильный актер, но, как случается весьма часто, питавший особенное пристрастие к *драме*, в которой он был, надо сказать

правду, положительно невыносим. С внешней стороны Докучаев являл собою тип истого провинциального jeune premier'a того времени. Человек уже пожилой, он желал казаться моложе своих лет, вследствие чего белился и румянился самым непозволительным образом. Костюм его также далеко не соответствовал ни летам, ни наружности: вечно светлые брюки, отчаянный цветной галстук и какой-нибудь узенький, коротенький пиджак. Все это не только не гармонировало, а прямо шло в разрез с круглой, плоской, тарелкообразной физиономией и несколько тучной, оплывшей фигурой нашего сорокалетнего любовника. Однако я рассуждала тогда не совсем так—и после первых же дебютов влюбилась по уши в ярославского premier'a. С его приездом мне стало перепадать больше хороших ролей, правда, водевильных, но и то слава богу, иначе пришлось бы ограничиваться выходными. Публика относилась ко мне довольно благосклонно.

В Ярославле жило много старинных барских фамилий, истых любителей театра. Меж-ду ними особенным уважением пользовалось семейство Толбузиных.

Александра Ивановна Толбузина обратила на меня внимание, пригласила бывать в ее доме и вообще отнеслась ко мне очень сим-

патично. Многих это обстоятельство привело в большое недоумение. Актеров вообще чуждались в обществе, смотрели на них с предубеждением, чему, впрочем, отчасти были виною и сами актеры. Их нравственная несостоятельность, доходящая иногда до полной разнузданности, конечно, не многим могла нравиться.

У Александры Ивановны была дочь—прелестная брюнетка, очень юное существо, моя ровесница. Мы скоро подружились. Часто, в свободное время, за мной присылалась лошадь, и я отправлялась к Толбузиным. Я любила бывать у них. Там собиралась молодежь, и мы весело болтали, придумывали всевозможные игры, танцовали—время шло незаметно. Я не успела оглянуться, как уже наступил и конец зимнего сезона—приближался великий пост.

В субботу, на масленице, был назначен бенефис Докучаева. Он выписал пьесу И. В. Самарина «Перемелется—мука будет», с огромным успехом игранную в этот год в Москве. Роль Софьи Докучаев отдал мне. Против этого восстала вся труппа, да и многие из публики громко выражали свое неудовольствие.

«Такую трудную роль поручить неопытной актрисе, почти ребенку! Ведь это безумство!»—слышалось повсюду.

Но как бы там ни было, а роль все-таки осталась за мной. Докучаев не внял увещаниям. Он тогда притворялся влюбленным в меня. Я занималась ролью одна—совсем одна, без всякой посторонней помощи.

Наконец моя Софья готова—хоть сейчас иди и играй!.. Но тут опять новое горе: нет подходящих платьев. Ведь Софья—графиня, дочь богатого отца, а мой гардероб так ничтожен! Как быть, что делать? Я обратилась с просьбой к актрисам, и у одной из них достала: белое тарлатановое платье (превратившееся, впрочем, от времени в коричневое), декольте, manches courtes и красный кашемировый пояс, с длинными концами и бретелями, обшитый черным бархатом. С костюмом, стало быть, дело было кончено.

Наступило 5 февраля—день представления. Театр полон. Докучаев умел пользоваться своим положением, а потому имел успех, в особенности в мужском обществе, хотя успех этот относился не столько к сценической деятельности артиста, сколько к биллиардной и картежной.

В качестве jeune premier'а и бенефицианта он играл молодого Решетова.

Большая часть публики, как говорили впоследствии, была почти убеждена, что роль

Софьи мне не по силам. За кулисами—злые, недовольные физиономии, косые взгляды, перемигиванье, насмешки... Понятно, такая обстановка не могла действовать на меня благотворно. Я была в отчаянии, но не столько от закулисных дрязг, сколько от внезапного известия (тоже не без умысла мне кем-то преподнесенного), что Докучаев—мой Ромео, мой идеал, предмет моей чистой, безгрешной любви—через два дня уезжает. Два только дня, «коротких, быстротечных» дня—и его не будет в Ярославле. Я ходила как в воду опущенная, не заметила, как сыграла пролог, как прошел антракт, и очнулась уже тогда, когда меня потребовали на сцену к началу первого акта.

В первом действии моя роль ограничивается несколькими словами; затем следует второй акт—сцена свидания в саду. Меня вызвали несколько раз, я воодушевилась, и вот, в третьем акте, в сцене с отцом, когда Софья бросается вслед за уходящим Решетовым с криком: ‹ Ганя! Ганя!»—в театре произошло нечто небывалое: с минуту царила мертвая тишина, разразившаяся вдруг мгновенно, как бы по сигналу, взрывом таких бурных аплодисментов, о каких раньше я никогда и во сне не грезила. Успех мой рос crescendo до последнего явления, после

которого меня вызывали без числа и в конце концов поднесли два букета: один из белых, другой из красных камелий. Ярославская публика, вообще не щедрая на вызовы, на этот раз изменила своему обыкновению, что привело в бешенство многих из труппы, не исключая и самого бенефицианта. Он остался на втором плане, а потому и злобствовал. Между тем я, виновница торжества, ходила понурая, нося и в голове, и в сердце только одно ужасное, роковое слово: «Он уезжает!»

По окончании спектакля, когда я вышла на подъезд, неся огромный узел с костюмами, меня окружила толпа студентов лицея и с криками «браво!», неистово аплодируя, долго провожала по улице. Я сконфузилась, смешалась, а главное—совершенно недоумевала, что я сделала необычайного в этот вечер, чтобы вызвать такую страшную овацию.

Через день в одной из газет появилась статья, озаглавленная: «Торжество сценического искусства —Стрепетова в роли Софьи (драма Самарина «Перемелется —мука будет»)». Вся статья представляла один сплошной панегирик моему таланту. В городе много говорили об этом спектакле, обо мне... Началась подписка.

И вот в одно, как оказалось, прекрасное для меня утро, в начале второй недели вели-

кого поста, в моей квартире появляется огромных размеров ливрейный лакей и, чуть не упираясь головой в низенький потолок моей далеко не комфортабельной лачужки, густым басом возвещает:

— Господа едут к вам с подарком—извольте приготовиться их встретить.

Я засуетилась и, уж сама не знаю, зачем-то надела шерстяную, гранатного цвета юбку и бархатную маленькую тальму — вероятно, чтоб предстать перед «господами» в полном параде.

Депутация состояла из пяти человек. Первым вошел барон Дризен, за ним еще какой-то барон, далее —полицмейстер Алкалаев-Калагеоргий, очень добрый человек, но, по несчастью, ничего не понимавший в деле искусства. Его, должно быть, прихватили для толпы, а может быть он и сам счел своей обязанностью пристегнуться к экстраординарному торжеству, на случай «могущих произойти беспорядков». За ним следовал старик Бергольц и, наконец, Н. Ф. Христианович, известный музыкальный критик, сам превосходный пианист и композитор, артист, как говорится, в душе, в полном смысле этого слова.

Заговорил Дризен. После первых приветствий и всяких счастливых пожеланий от

лица ярославской публики, он заметил, что общество всегда в состоянии оценить истинный талант и всегда готово поддержать начинающего артиста, но что при этом артист не должен забывать, что вся сила его—в труде и развитии того таланта, которым наградила его природа, что лишь путем неослабного стремления к идеалу достигается истинная слава каждого общественного деятеля. «Сегодня,—пробасил он,—день вашего обручения со сценой».

И он надел мне на палец толстое золотое кольцо, совершенно гладкое, с эмалевой синей незабудкой посередине, потом вручил круглый бронзовый портмонэ. В нем оказалось 134 рубля денег и лист, на котором были написаны фамилии участвовавших—их было около ста человек.

Я до того растерялась, что даже не пригласила сесть моих гостей. Вероятно, поняв мое смущение и не желая стеснять меня, они поспешили удалиться.

После их отъезда я тотчас же пошла в церковь—помолилась, а потом написала и отправила письмо в Нижний, к отцу, с приложением 30 рублей из поднесенных мне денег, остальные определила на приобретение всего необходимого для себя на сцене.

Не остался в долгу и Смирнов. Он тоже

приготовил мне сюрприз: потребовав меня перед свои ясные очи, он объявил, что очень доволен моим прилежанием, радуется моим успехам, вследствие чего оставляет меня на будущее время в своей труппе, с прибавкою двух рублей в месяц к получаемому мною жалованью.

За несколько дней, а может быть и недель, до описанных событий случилось одно весьма неприятное для меня обстоятельство: кто-то передал тетке, что Докучаев ухаживает за мной и что я к нему неравнодушна; сказали, что видели, как мы целовались за кулисами; тетка пришла в величайшее негодование и, порешивши, что я безвозвратно погибла, не сказав мне ни слова, написала матери письмо, полное всевозможных ужасов. На письмо это мать отвечала тоже письмом, в котором требовала немедленного моего возвращения в Нижний, грозя в противном случае прибегнуть к помощи полиции. Не зная, что делать, я обратилась к Красовской с просьбой заступиться за меня.

— Вы поймите, —говорила я ей, —что меня ждет в Нижнем: меня засадят дома, в четырех стенах, заставят заниматься рукоделием, а потом выдадут замуж за какого-нибудь ремесленника или сделают портнихой, тогда как я люблю сцену, хочу служить в театре,

хочу быть актрисой... Все говорят, что у меня есть способности, что из меня выйдет прок на сцене... Для чего же я должна отказаться от любимого дела именно теперь, когда счастье мне начало улыбаться?.. Голубушка! Лизавета Фоминична! Тетка вас слушает, она глядит на вас с особенным уважением, поговорите с ней, убедите ее написать матери, что все сообщенное ею обо мне оказывается простой закулисной сплетней... Иначе я действительно погибну, я ни перед чем не остановлюсь, ни даже перед смертью!

Должно быть мое лицо и самый тон речи были так убедительны, что Красовская обещала немедленно объясниться с теткой, и действительно сдержала обещание. Все уладилось—я осталась в Ярославле и занялась устройством своих дел. Весь пост я только и делала, что закупала себе белье, кроила и шила платья. Почти все сто рублей ушли на гардероб. На фоминой неделе открылись спектакли. Для дебюта молодой актрисы Н. Алексеевой поставлена была драма Устрялова «Чужая вина». Дебютантка играла Веточку, а мне Смирнов почему-то прислал роль Данковой. Хотя у нас в труппе на роли grandes dames была специальная актриса Красовская, но начальство приказало, и пришлось повиноваться. Роль эта была даже

по летам совсем не моего амплуа. Мне приходилось в первый раз в жизни изображать светскую барыню-кокеку, вся речь которой пересыпана французскими фразами, пустую, холодную женщину и притом тридцатилетнюю интриганку. По обыкновению, роль была выучена твердо, я оделась во все новое, и когда появилась в первом действии в черном шелковом платье, кто-то довольно громко объявил: «Милая, да она вся в новом». Я очень сконфузилась.

Не знаю, как я играла. На меня в этот вечер не было обращено внимания, все занялись дебютанткой, которая провела роль Верочки чрезвычайно талантливо. Особенно ей удался рассказ сна в первом действии. Ее хорошо приняли, и она того, без сомнения, заслуживала. Надя Алексеева была действительно актриса, что называется, с «искрою божией», в противоположность своей сестре Ек. Алексеевой, лишенной всякого дарования и потому торжественно провалившейся в тот же день в водевиле.

Я скоро подружилась с сестрами Алексеевыми, и особенно полюбила младшую—Екатерину. Она мне показалась очень хорошею девушкой. Ну, да я тогда мало знала людей. Кто ласково обошелся—тот и хорош.

...Лето в Рыбинске прошло незаметно: ро-

ли играла всякие, больше приходилось играть водевили или вторые и третьи в драмах и комедиях, потому что амплуа первых ingenues dramatiques занимала Н. Алексеева.

Наступила осень, и мы снова переехали в Ярославль.

В начале зимы Е. Ф. Красовская заболела; а на репертуаре значилась «Горькая судьбина», драма Писемского, где Красовская всегда изображала Лизавету. Смирнов вообще не любил менять спектаклей, и на этот раз он остался верен себе.

«Красовская больна —передайте роль Стрепетовой».

Коротко и ясно. Роль немедленно была передана мне. Трудно судить о качестве моей тогдашней игры в этой роли. Публика любила меня, называла своим «детищем» и принимала, может быть, в силу этого расположения иногда несколько пристрастно.

Разнообразие моего репертуара в этот сезон поражало тем более своею необычайностью, что мне, девочке 16 лет, едва переступившей порог сцены, поручались, например, такие роли, как Вельсаль (в комедии Дьяченко «Не первый и не последний»), т. е. такие, о типе которых я тогда не имела да и не могла иметь ни малейшего понятия, затем следовали мелодрамы, вроде известных:

«Мать и дочь», «Любовь и предрассудок» и др., словом, все, что оставалось от Алексеевой. Отказы не принимались, и приходилось играть. Гардероб мой обогатился тремя новыми платьями, из которых одно было даже шелковое. Платья эти перевертывались и переделывались на разные лады, смотря по надобности. По счастию, во времена, о которых идет речь, публика несколько серьезнее, чем в наши дни, смотрела на театр, интересуясь гораздо больше игрою актрис, чем их костюмом.

Раз как-то вечером в театре меня познакомили с молодым человеком, приехавшим из Петербурга. Теперь не припомню его фамилии. Это был изломанный, чванный, паркетный фат, маменькин сынок, недоросль, прожигатель жизни и родительских карманов, в pince-nez, с неприятной, видимо, заученной, манерой говорить в нос, не оканчивая фраз, что придавало особенно наглую небрежность его речи, и с вечною пошлою улыбкою на довольно бессмысленном лице. Он рекомендовался поклонником моего таланта и на другой же день явился ко мне с визитом в убогую каморку, которую я нанимала у нашей гардеробщицы, почти на чердаке, под самою крышей. Я крайне удивилась неожиданному посещению, но тем не менее предложила не-

званному гостю войти. Он с развязностью подлинного столичного франта опустился на стул, протер pince-nez и начал свою речь обычными в подобных случаях фразами о погоде, о скуке провинциальной жизни, об отсутствии настоящего, вполне приличного общества в провинции и пр. и пр. Потом вдруг сразу перешел к театру.

— Скажите пожалуйста, m-lle Стрепетова, отчего это здешние артистки так не похожи на наших, «на настоящих», петербургских актрис!

— Я не совсем понимаю ваш вопрос,—отвечала я.

— То-есть, видите ли... Как бы вам объяснить...—затруднялся франт.—Я хочу сказать... у нас, в Петербурге, например, нет этой неуместной церемонности, какая царит здесь... Там я прихожу к танцовщице или вообще к знакомой актрисе... sans façon... без всякого стеснения—как домой... Я у нее свой человек... Она садится ко мне на колени, болтает решительно обо всем, и это ее не шокирует, потому что тут нет ничего странного—так принято. Живя в цивилизованном обществе, нельзя следовать китайским обычаям. Тогда как здесь, повидимому, за азиатской нравственностью признают еще какие-то права... Все это меня ужасно

поражает и, не скрою, смешит порой до колик.

— Что же тут удивительного,—отвечала я,—если в образованном Петербурге живут образованные актрисы, а в невежественном Ярославле—дикарки. Это так просто само по себе и дивиться тут нечему.

Франт просидел еще с четверть часа и удалился.

Спустя несколько дней судьба опять столкнула меня с ним у Александры Ивановны Толбузиной. Франт явился туда с визитом. По всем правилам светского шика раскланялся с присутствующими (в гостиной находились: хозяйка дома, ее дочь, компаньонка и я), он сделал вид, что не замечает меня, хотя я и сидела рядом с m-me Толбузиной, и в течение всего визита видимо старался не смотреть в мою сторону. Затем, просидев пятнадцать-двадцать минут, встал, расшаркнулся, все с тою же ловкостью джентльмена, и, попрежнему не подарив меня взглядом, исчез.

— Какой несимпатичный молодой человек,—заметила m-me Толбузина по его уходе.

— И притом, кажется, довольно плохо воспитанный,—прибавила я.—Бывая почти каждый спектакль за кулисами, необыкновенно любезно там беседуя со мной, наконец, удостоив меня на-днях даже своим милости-

вым посещением,—здесь, у вас, вероятно стыдясь своего знакомства с актрисой, он не нашел удобным не только признать меня своей знакомой, но хотя бы просто поклониться, соблюдая обычную вежливость.

— Неужели! Ах, боже мой! А я по моей вечной рассеянности и не заметила!—всполошилась Толбузина.—Нет, это уж совсем возмутительно!..

И, позвав лакея, она тут же отдала приказание не принимать больше этого развязного интеллигента модной формации.

На другой день, возвращаясь домой с репетиции, у самых дверей моей квартиры я с удивлением опять встречаю «милого» молодого человека. Раскланиваемся.

— Вы куда направляетесь?

— К вам.

— Милости прошу.

Входим. Он снимает пальто, спокойно, без малейшего смущения усаживается на очень вежливо предложенный ему мною стул, очевидно располагаясь вести самую благодушную беседу.

Но ему недолго пришлось находиться в таком настроении.

— Скажите, зачем вы ко мне ездите?—совершенно спокойно обращаюсь я к нему с вопросом.

Франт изумлен, смотрит бессмысленно, pince-nez падает с носу.

— Позвольте... то-есть как это?...

— Зачем вы ко мне ездите? —настойчиво повторила я тот же вопрос, вдруг почувствовав себя чем-то глубоко оскорбленной.

— Я... кажется, имею удовольствие... быть знакомым... —забормотал он, поднявшись со стула и глупо хлопая глазами.

— Да, мы знакомы. Там, в театре, за кулисами, надоедая мне вашими банальными любезностями, вы это признаете. Там вы мой знакомый, так же как и здесь, у меня в квартире, награждая меня своими непрошеными визитами. Но почему же, позвольте спросить, вчера в гостиной Александры Ивановны Толбузиной вы не только не потрудились узнать меня, но и не пожелали даже заметить? Я не была в шапке-невидимке и сидела тут же, рядом с дочерью хозяйки. Но я оказалась для *вас* невидимкой, потому что я актриса... Ну, так я подарю вас советом не стричь всех под одну гребенку и не судить всех актрис по типу тех несчастных, вами же сбитых с пути, которых вы сажали к себе на колени ... там, у себя в Петербурге. Старайтесь узнать, с каким человеком вы имеете дело, прежде чем проявлять свою дерзость и пошлость своей мелкой натуры. Тог-

да, по крайней мере, вы не попадете хоть в смешное положение, и вас не попросят выйти вон, как это я делаю теперь, предлагая вам удалиться и больше никогда не дарить меня посещениями! Слышите—уходите вон! Сейчас же вон!..

Петербургский франт совсем растерялся: он что-то лепетал, торопливо раскланивался и, по мере того, как я наступала на него, все пятился к двери, не замечая, как вместо двери попал к печке, около которой и остановился в безвыходном положении, с разинутым ртом и едва держащимся на кончике носа pince-nez.

И когда я, порывисто распахнув обе половинки двери, еще раз крикнула ему: «Вон!», он моментально исчез, стремительно сбежав по узкой лестнице.

Вечером в спектакле полицмейстер Алкалаев встретил меня на сцене и как-то особенно дружески, пожимая руку, сказал, улыбаясь:

— Молодец! Спасибо, что проучили этого франта. В городе знают об вашей сегодняшней беседе с N, и все, буквально все, в восторге от вашего поступка.

Эти похвалы повергли меня тогда в крайнее недоумение. Я не постигала, что было геройского в моем самом обыкновенном по-

ступке, чтобы вызвать такой восторг и такие похвалы общества. Позже я поняла, что меня не столько хвалили, сколько удивлялись мне. Своим поступком я проявила, оказалось, качества, совсем не полагавшиеся мне, как актрисе, по ритуалу общественного шаблона.

Подбор артистов тогдашней труппы Смирнова был очень удачен. На первые драматические роли, с обязательством играть по мере надобности комедии и водевили, приглашена была опять талантливая Е. Ф. Красовская; амплуа grandes dames занимала Поцевич-Славянская, на ролях комических старух—Завидова, Глушковская и Онегина, наконец, я и Дмитревская на роли ingenues и на маленькие роли. В мужском персонале видные места занимали: комик П. К. Глушковский и первый драматическй любовник Славянский-Лещинский (в настоящее время пользующийся большой популярностью трагический актер варшавского польского театра), молодой человек лет двадцати трех, высокий, стройный, красивый блондин. Несмотря на то, что ему по большей части приходилось выступать в диких, доморощенных мелодрамах вроде «Владимира Заревского», задатки крупного таланта уже проявлял он и тогда, в тех редких случаях, когда на его долю выпадали роли в истинно художествен-

ных литературных произведениях. Я, например, до сих пор помню его в Кречинском и Жадове («Доходное место», комедия Островского). Насколько наблюдательности, технического умения, ума и изящества проявлял артист в исполнении первой роли, настолько же искренности, чувства художественной простоты и правды влагал он в изображение второй. Особенно поразителен в его игре был трудный третий акт, где нет ни эффектных монологов, ни ярких сценических положений, где все так обыденно, просто и задушевно. В заключительной сцене этого действия по уходе Досужева Жадов остается один. Он совсем охмелел от нескольких рюмок выпитой водки. Машина играет «Лучинушку».

Лучина, лучинушка березовая...

пытается напевать Жадов тихим, упавшим голосом, но голова его бессильно склоняется к столу и он смолкает. «Пожалуйте-с, безобразно-с» —убеждает его подошедший половой. Жадов поднимает голову, осматривается, как-то сконфуженно весь съеживается, надевает шляпу, шинель и, зардевшись от стыда, прикрывая край лица воротником шинели, медленно направляется к дверям. Сцена эта в исполнении Лещинского всегда

производила огромное впечатление. Поляк по происхождению, Лещинский не мог совсем отделаться от акцента, что не мало смущало его и в заключение все-таки заставило, навсегда покинув русский театр, поступить в польскую труппу.

Из прежних актеров Новицкий оставался трагиком.

К концу сезона Смирнов назначил мне бенефис, т. е. спектакль моего имени, из которого я должна была получить какую-то незначительную часть сбора. Я решила поставить в этот спектакль для себя «Кеттли», одноактную пьеску с пением, что окончательно восстановило против меня антрепренера. Смирнов не терпел выбора пьес для бенефисов не по его назначению.

— Самовольная девчонка, смеет распоряжаться, не спросясь меня... потому что... да, да... я хозяин... директор... потому что... да.

Он и раньше недолюбливал меня за резкость мнений и неуступчивость, теперь же совсем вознегодовал, хотя программы бенефиса на этот раз не изменил. Товарищи тоже находили мой выбор довольно смелым и не одобрили его. В пьесе много серьезного пения, и они боялись, что я не справлюсь с ним. Однако спектакль прошел счастливо, я имела

большой успех, роль мне удалась, и ее исполнение вызвало целую овацию, что еще больше озлило Смирнова, да и труппе, как, кажется, далеко не по душе пришелся мой успех. Никто не обмолвился словом одобрения, напротив—за кулисами все глядели сурово и неприветливо. Хвалила публика, а актеры молчали. Так я и не узнала от товарищей: хорошо или дурно была исполнена роль.

По окончании сезона, на первой неделе поста, я пришла к Смирнову вместе с прочими артистами за расчетом.

Смирнов сам никогда никого не приглашал оставаться у него на дальнейшую службу—даже и в тех случаях, когда артист был ему прямо необходим. Он считал это унизительным для себя, как для «хозяина».

На вопрос мой, нужна ли я ему на будущий сезон, он ответил утвердительно. Тогда я заявила, что с удовольствием рада служить в его труппе, если он согласится платить мне жалованья 25 рублей в месяц, иначе, при всем желании, остаться не могу.

— Что? Что такое?—закипятился Смирнов.—У меня Лизавета Фоминична (Красовская) получает 25 рублей—первая актриса, и уж не молодая женщина, а ты... ты... девчонка, требуешь такого жалованья... потому

что... да... да... слишком много о себе думаешь... да, да!...

Жаль было мне покидать Ярославль, я так сжилась с ним за это короткое время, что служба в другом месте и с другой труппой мне прямо казалась невозможной, но делать нечего—приходилось расстаться. Через несколько дней, к великой радости тетки, мы отправились с ней в Нижний, а вслед за мною туда же полетело письмо к матери от Смирнова, в котором он жаловался на мое дерзкое поведение и дурной характер, чем объяснил свой отказ оставить меня на дальнейшую службу.

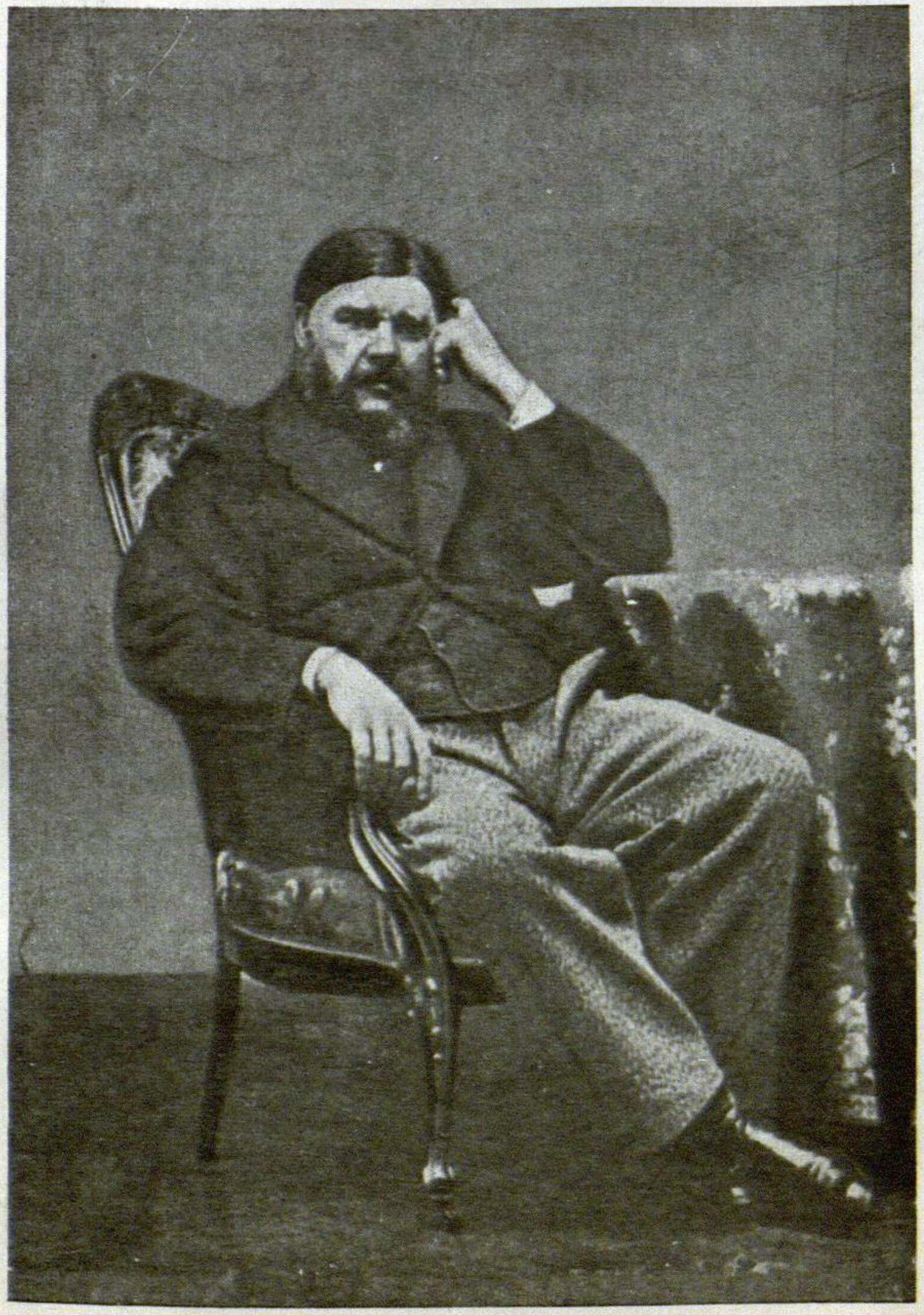
VI

Антрепренер Н. И. Иванов.—Дорога в Симбирск.—Е. Н. Б—я.—Мой дебют.—Его последствия.—П. К. Глушковский.— Начало гонений.—Репетиции драмы Дьяченко.—Спектакль.—Писарев, Андреев-Бурлак и Прокофьев.—Приезд гр. Соллогуба.— Мое знакомство с ним.—Его советы.—Продолжение гонений.—Сестра Лиза.—Курьез с букетом.—Браслет.—Решение оставить Симбирск.—Характеристика Б—ой как актрисы.

В конце великого поста в Нижний приехал антрепренер Иванов и явился к нам с визитом. Моя мать у него некогда служила, и он приходился ей даже кумом (она с ним или у него кого-то крестила). Увидав меня, он очень обрадовался и стал упрашивать мать отпустить меня к нему в труппу, в Симбирск, где он снял театр. Мать обещала подумать и через несколько дней дать ответ.

Николай Иванович Иванов был старый антрепренер, известный в провинции под именем «палача» (слово «палач» это был его

любимый ругательный эпитет). Он происходил из купцов, а как и когда сделался актером и затем антрепренером—мне неизвестно. Став антрепренером, он уже перестал актерствовать, появляясь на сцене лишь изредка, в самых редких и исключительно торжественных случаях, к тому же непременно в одной из двух своих излюбленных ролей: или старостой Семеном Ивановичем в одноактной пьесе «Ямщики» или Прындиком (в комедии Ленского «В людях ангел—не жена»). В то время, когда я узнала его, ему была за пятьдесят лет, но на вид казалось не более сорока. Это был человек невысокого роста, худощавый, с тонкими, чрезвычайно подвижными чертами красивого лица, с довольно большими с проседью усами, концы которых он беспощадно кусал, ни на минуту не выпуская изо рта. Он был женат и имел большую семью. Жена его Авдотья Константиновна—тихое, запуганное, безответное существо, вечно беременная, смотрела, как говорится, мужу в глаза, предугадывая все его малейшие желания и строго соблюдая его наказы. Эта добрая, недалекая, некрасивая женщина не знала ни своей воли, ни своих хотений. Зато старшая дочь их—Катя—«красавица» и «умница», как ее величали, кумир отца и матери, примадонна труппы, грозный властелин



В. А. Соллогуб

(С фотографии 60-х гг.)

семьи—всех держала в руках, всеми повелевала. Муж ее, актер Б—ский, находился также в полном подчинении у нее. Безличный, слабый характером, плюгавенький, мизерный по внешности, посредственный актёр, он состоял у супруги на положении придворного лакея и, будучи лишен всяких прав на самостоятельность, довольствовался более чем скромной ролью мужа первой драматической актрисы. Кроме Кати у Иванова были еще дочь Настя, сын Саша и несколько малышей-погодков. Настя начинала понемногу приготовляться к сцене, появляясь от времени до времени в маленьких ролях легких комедий и водевилей. А Саша был очень способный актер на роли простаков, но, к сожалению, благодаря усердной службе Бахусу, забывал о своих ролях и потому нередко выходил на сцену, не зная ни слова и вдобавок в чрезмерно уж веселом настроении.

Моя мать долго колебалась дать согласие на предложение Иванова. Она главным образом боялась его Кати. Вероятно, догадываясь об этом последнем обстоятельстве, Иванов, явившись за ответом, прямо и просто приступил к делу.

— Поверьте, дорогая Лизавета Ивановна,— уверял он,—я вашу Полю возьму под свое

покровительство. Никому не дам ее в обиду. Вы можете быть покойны и смело положиться на меня. Ни Катя, никто не будет касаться до нее. Даю вам мое честное слово.

Долго и много говорил он в этом направлении, пока наконец достиг желаемого. Согласие было дано. Через несколько дней я должна была ехать в Симбирск, в сопровождении самого Иванова и тетки Надежды Ивановны, попрежнему отправляемой за мною в качестве надсмотрщика и телохранителя. Жалованья было назначено в течение лета по 25 рублей в месяц, а зимою—прибавка, по усмотрению антрепренера, и два полубенефиса.

Незадолго перед тем Волга «прошла», открылась навигация, и мы отправились с первыми пароходами. Разлив в этот год был особенно велик, воды было много, при сильном ветре река разгулялась, и нас, несчастных пассажиров третьего класса (мы с теткой ехали на палубе), то-и-дело перебрасывало от борта к борту.

В Казани Иванов торжественно объявил мне, что сегодня познакомит меня с своими обеими дочерьми—Катей и Настей, что они ждали его в Казани и теперь поедут вместе с ним в первом классе. Действительно, вечером к скамейке, где я сидела, подошла высо-

кая, стройная красивая молодая дама в черном атласном салопе с черным меховым воротником и в черной модной бархатной шляпе. Она милостиво протянула свою белую изящную ручку мне и тетке, простояла возле нас несколько минут, сказала несколько любезных фраз и затем направилась к себе, назад, в каюту—успокоиться. Это и была Катя, т. е. Ек. Ник. Б—я. Мне очень понравились ее чудные черные глаза, совсем «бархатные», прекрасные белые блестящие зубы, которыми она, вероятно, особенно гордилась, почему приветливая улыбка почти не сходила с ее лица. Сестра ее Настя казалась подле нее почти дурнушкой, хотя, в сущности, была очень миленькой девушкой, гораздо проще и добрее сестры, что впоследствии и сдружило меня с нею.

Сезон открылся не припомню какой именно пьесою—я не была в театре,—знаю только, что спектакль весь был составлен специально для Кати и по ее выбору. Вторым спектаклем шла драма Боборыкина «Ребенок»—для моего дебюта. Со страхом и трепетом пришла я в театр. До сих пор мне не приходилось играть рядом с такими блестящими красавицами, и я робела своей некрасивой фигуры. Но все обошлось более чем благополучно—прием оказался отличный. Через

несколько дней снова выступила Катя в «Материнском благословении» —известной мелодраме, приводившей в то время в одинаковый восторг как столичную, так и провинциальную публику. Меня очень интересовал этот спектакль, и я пошла в театр. Ожидания мои увидеть триумф премьерши труппы не оправдались. Б—я после первых двух актов, аффрапированная холодным приемом публики, растерялась и спала с тона, голос отказался ей повиноваться, пришлось выпустить все номера пения в четвертом действии. Видимо волнуясь и негодуя, она едва-едва дотянула до конца свою роль. В последнем антракте несколько перворядников, из главных заправил-театралов, придя на сцену, заявили Иванову о желании публики видеть в следующий спектакль вместо объявленной пьесы повторение драмы «Ребенок», имевшей такой шумный успех и вызвавшей чрезвычайно оживленные толки в городе. Иванов попробовал было сначала не согласиться, уверяя, что такая перемена в репертуаре невозможна, что следующий спектакль должен итти при участии его дочери, однако принужден был уступить перед категорически выраженным желанием публики—видеть новую заинтересовавшую ее актрису, тогда как с Б—й она достаточно ознакомлена по

одному из предшествовавших сезонов. Бороться с публикою антрепренеру, все надежды свои возлагавшему на сборы, было немыслимо, а потому, как ни грыз несчастные усы Николай Иванович, все же ему пришлось согласиться на перемену спектакля. Второй мой дебют в «Ребенке» прошел еще удачнее, но зато после него меня сразу перевели на маленькие роли, а если иногда и давали большие по объему, то во всяком случае только такие, в которых благодаря их бессодержательности актриса смело могла рассчитывать не быть замеченной.

Такое положение длилось довольно долго. К счастью для меня, в труппе служил П. К. Глушковский, наш ярославский комик-резонер и общий «дядя», как мы все, молодые актрисы, называли его—добрый, симпатичный человек и очень талантливый артист. С большой любовью относясь ко мне в Ярославле, он и здесь взял меня под свое покровительство.

Для своего летнего бенефиса Глушковский выписал новую, наделавшую тогда много шума в столицах, пьесу Дьяченко «Светские ширмы». Эти «Ширмы» и «Гражданский брак» Чернявского целый сезон не сходили с репертуара Москвы и Петербурга. Б—я специально ездила в Москву смотреть Федотову в

обеих пьесах, рассчитывая играть: в первой — Сашеньку, во второй—Любовь Павловну. И вдруг—о ужас!—бенефициант назначает Сашеньку мне, а ей предлагает Тюняеву. Отказаться нельзя: Глушковский в труппе — главная сила, и примадонна, после некоторой попытки к безуспешному сопротивлению, скрывая свое негодование под очаровательной улыбкой, волей-неволей должна была уступить. Я страшно перепугалась, получив такую ответственную роль. Но Глушковский ободрил меня и успокоил.

— Полно, полно, нечего робеть,—уговаривал он.—Нельзя же все сидеть на выходных ролях, так, милочка, далеко не уедешь. Надо работать серьезно, развивать талант, пользоваться каждым удобным случаем, а не бояться серьезной работы. Публика тебя признала, полюбила, докажи же ей, что она не ошиблась в тебе.

Начались репетиции. Б—я, как только оканчивала свои сцены, немедленно удалялась в губернаторскую ложу, где торжественно восседала, окруженная толпою актеров и актрис, чающих от нее великих и богатых милостей, а потому наперерыв друг перед другом заискивающих высокого расположения антрепренерской дочки. Особенно лакействовала перед нею Н. И. Л—ва, очень плохая актриса

на роли вторых старух, жена второго комика, женщина совершенно безграмотная и крайне невежественная, которой за безграмотностью даже роли начитывал муж.

Все время, пока я репетировала, Б—я, сидя в ложе, нисколько не стесняясь, вслух выражала свое неудовольствие:

— Ах, нет, нет, совсем не то... Ни на что не похоже!.. Скверно... отвратительно!.. Боже мой, какая мерзость!..—рассыпала она по моему адресу свои порицания, обращаясь то к одному, то к другому из стоящих почтительно возле нее прихлебателей...

— Да-с, да-с! Просто возмутительно!— хором вторили ей последние с лакейским подобострастием.

Конечно, это путало, конфузило меня, мешало репетировать, и, возвратясь домой расстроенная, разбитая, я плакала чуть не до истерики, в полном отчаянии от ожидающего меня неизбежного, как я думала, провала. Я решительно не знала, что буду делать на сцене, как буду играть. Я была совершенно сбита с толку.

Пьеса «Светские ширмы» (как и вообще все пьесы Дьяченко) написана шаблоном заурядной французской бульварной мелодрамы. Ни лиц, ни характеров, ни психологии—одни эффекты да громкие слова. Играть такие

роли мне было особенно трудно. Я чувствовала где-то, в чем-то какую-то фальшь, но определить, найти ее не умела, и это меня бесконечно мучило. Обычный условный тон, каким было принято играть подобные роли, мне не давался, я никогда не могла с ним помириться—он был мне противен. Вносить же новые приемы игры для меня, начинающей актрисы, казалось делом чересчур смелым, а тут еще насмешки, двусмысленные улыбки, оскорбительные замечания Б—й, которых я не могла не слышать—все это терзало меня невыносимо. Но, как бы то ни было, надо играть, и я во всем положилась на волю божию.

Наступил спектакль. Театр был полон—публика любила бенефицианта. В первых двух актах роль Сашеньки почти незаметна: ничего незначущие отдельные реплики и никакого внутреннего движения. Помню, что я бродила по сцене, как автомат, говорила заученные слова, но «лично» во всем этом не участвовала. Так шло до третьего действия, до той сцены, когда Сашеньке попадается записка, из которой она узнает об отношениях своего мужа к Тюняевой. Происходит горячая сцена между соперницами. Словно неведомая сила охватила меня, я забыла все: театр, зрителей, Б—ю, я почувствовала себя

в положении несчастной Сашеньки и разразилась потоком горячих упреков по адресу стоящей передо мною Тюняевой. Сдержанное «браво» глухим рокотом прокатилось по зрительной зале. Странно! В этот момент я его не заметила, так же как и бурных аплодисментов, раздавшихся по окончании монолога.—впечатление это припомнилось уже гораздо позже, по окончании спектакля, а там, на сцене, я ничего не слыхала, ничего не видела, я ушла совсем от окружающей меня действительности в ту чужую жизнь, которая на время стала моей. Меня не смутила даже тогда выходка Б—й, дошедшей в своем негодовании к моему успеху до того, что, не зная, как и чем остановить порыв моего вдохновения, она решилась, грациозно закрывшись носовым платком от публики и смеясь, довольно громко прошептать мне:

— Что вы, что вы горячитесь!.. Ведь это все нарочно, это пустяки все... шутка!..

Но выстрел не попал в цель. Настроение не изменило мне до конца спектакля, завершившегося моим полнейшим торжеством.

Б—я на другой день заболела и две недели не показывалась в театре, а меня, в наказание за успех, перевели опять на прежнее положение театральной клячи. Я стала изо-

бражать «народ» и небольшие роли барышень да горничных.

Вскоре мужской персонал нашей труппы увеличился еще тремя актерами. Из Москвы приехали Писарев и Прокофьев, а с верховьев Волги—некто Андреев. Все трое были любители. Писарев за год перед тем окончил курс в Московском университете, определился было преподавателем в одну из московских гимназий, но скоро покинул эту профессию ради театра. Еще в самые юные годы, будучи гимназистом, он начал подвизаться на любительских спектаклях, где часто играл под наблюдением самого А. Н. Островского, был очень близок к последнему и любим им. Почти ежедневно встречаясь на репетициях, я всегда с величайшим интересом слушала восторженные рассказы Писарева о московской сцене, о знаменитах актерах Малого театра: Щепкине, Садовском, Васильеве и других. Но прямым божеством для него был Островский, о котором он говорил всегда с необычайным энтузиазмом. Андреев (известный впоследствии под именем Андреева-Бурлака), сын небогатого симбирского помещика, бывший вольнослушатель Казанского университета, служил года два в одном из торговых пароходных товариществ на Волге, пока не решил всецело посвятить себя сцене, к кото-

рой давно уже чувствовал неодолимое влечение. Остроумный, веселый юморист, тонкий наблюдатель и интересный собеседник — он скоро стал общим любимцем труппы. Писарев и Андреев быстро сошлись и стали большими друзьями, и, надо сознаться, что с их приездом точно что-то свежее, новое, живое как бы внеслось в нашу среду, в это стоячее, мутное болото, точно отворилось окно, и струя чистого, бодрящего воздуха разом освежила нашу душную, затхлую атмосферу. Совсем иной тип представлял собою Прокофьев. Милый, добрый малый, не отмеченный особенным дарованием, но полезный и недурной актер, он ни по образованию, ни по стремлениям не подходил к двум первым, поэтому стоял от них несколько особняком, больше тяготея к старому актерству. Все трое очень мало играли видных ролей, так как Иванов, пользуясь их деликатностью и малым знакомством с обычаями провинциальных театров, самым беззастенчивым образом эксплоатировал их на маленьких ролях.

В начале июля Симбирск посетил граф Соллогуб, автор некогда знаменитого «Тарантаса». У нас в театре в это время ставили новую пьесу Кафтырева—«Статья доходная»—пьесу довольно заурядную, мало интересную, отменно скучную, с очень большой женской

ролью, переполненной бесконечными монологами, однообразными и тоскливыми—ну, словом, такою ролью, которую Б—я бросила с негодованием, приказав передать ее мне. Я, разумеется, поторопилась добросовестно заучить все эти монологи, не смея сократить ни одной фразы, и радовалась, что случай подарил меня возможностью сыграть наконец хотя и такую роль. Целый месяц я была в опале, а играть хотелось неудержимо. На последней репетиции, в день спектакля, кто-то сообщил мне, что в театре будет Соллогуб, что он сейчас брал билет в кассе и упоминал мое имя. Я и обрадовалась, и испугалась. Неужели меня будет смотреть сам Соллогуб? Мне казалось, что он, как известный талантливый писатель, должен быть вместе с тем знатоком всех родов искусства и уж, конечно, превосходным критиком.

Я не успела оправиться от волнения, как за кулисами раздался чей-то громкий, раскатистый бас, и высокая тучная фигура старика с суровым, нахмуренным лицом появилась на сцене. Это был Соллогуб. Меня ему представили. Он очень приветливо взял меня за обе руки и объявил, что горит нетерпением убедиться в справедливости тех похвал по моему адресу, которыми ему все уши прожужжали с первого дня приезда в Симбирск. Го-

воря это, он улыбнулся, и суровое лицо его вдруг стало необыкновенно мягким и добродушным, что прогнало мою робость, и я обратилась к нему с такой просьбой:

— Послушайте, граф,—сказала я,—у меня к вам большая просьба:вы сегодня будете смотреть меня... Судите, прошу вас, игру мою строго, беспощадно строго и потом скажите, не стесняясь, прямо и просто, даже резко— это все равно,—есть ли у меня дарование и могу ли я работать на сцене не как посредственность, а как артистка, достойная этого названия. Иначе я не хочу, я лучше пойду в горничные, в портнихи, в белошвейки, но на сцене не останусь.

Соллогубу, видимо, понравилась моя откровенность.

— Хорошо, хорошо, дитя мое, я скажу вам правдиво и честно свое мнение. После спектакля я приду, и мы поговорим. Я не скрою ничего из того, что замечу—тогда и решим: да или нет.

— Благодарю вас,—ответила я,—мне это очень важно. Да, тут вопрос жизни или смерти.

Наступил вечер. Кончилась пьеса. В том же платье, в каком играла последний акт, не переодеваясь, только сняв грим, я вышла за кулисы и с замиранием сердца подошла к

суровому старику, уже, видимо, поджидавшему меня. От волнения я не могла произнести ни слова. Он пристально посмотрел мне в глаза.

— Ну,—сказал он после минутного молчания,—вы просили меня сказать: следует ли вам продолжать работать на сцене, есть ли у вас дарование, и если есть, то что делать для его совершенствования? Я лучше всего передам вам мои впечатления от вашей игры. Впрочем, сначала ответьте мне на несколько вопросов: скажите откровенно, сколько вам лет?

— Шестнадцать.

— Правда?

— Мне нет нужды вам лгать. Я говорю серьезно и не кокетничаю.

— Хотите вы замуж?

— Нет. Не только не хочу, но даже самое это слово мне противно.

— Теперь слушайте. У вас не развит очень голос; особенно это заметно в монологах: слышатся необработанные, сипловатые, как бы детские интонации на нижних нотах. Ведь всего труднее для ученика говорить монологи. Итак, чтобы развить голос, вам необходимо читать вслух, уж не говоря о том, что учить роли непременно вслух. Читать же, ради выработки звука, каждый день вслух все, хотя бы азбуку, вроде того, как поют

сольфеджио или играют гаммы. О замужестве не думайте как можно дольше, чем позднее сделаетесь женщиной, тем лучше—пока не выработаете из себя актрису. Женщина-семьянинка плохо уживается с женщиной-актрисой. Вы это поймете впоследствии. Теперь расскажу впечатления от вашей игры. Чувствуешь и слышишь недостатки, но уловить их невозможно, потому что все это покрывается чем-то необыкновенно теплым и симпатичным. Вы вовсе не красивы, даже, пожалуй, не хороши, но когда вы играете, вы делаетесь до того притягивающей, привлекательной, что глаз бы не отвел. И вот то, что я не могу назвать словами, что заставляет зрителя забывать все ваши неловкости и недостатки в игре—это «что-то» захватывающее и дает мне право положительно сказать: у вас есть большое дарование, не бросайте сцены, а учитесь и занимайтесь серьезно—перед вами прекрасное будущее.

С этого вечера у меня получилась непоколебимая уверенность в моем сценическом даровании, и я ожила.

По мере того как успех мой рос, росла и ненависть примадонны, доходящая порой до невероятной дерзости. Случалось, являюсь я на репетицию, вхожу на сцену и, бывало, слышу такие слова:

— Господа, посмотрите, какое безобразие идет. Может ли быть что-нибудь ужаснее этой фигуры?

При этом Б—я, указывая на меня, хохотала злым, нехорошим смехом. Стоящие неизменно подле ее стула несколько прихлебателей из труппы, вечные адъютанты нашей премьерши, конечно, поддакивали ей словами и хихиканьем. Такие сцены, с бóльшими или меньшими вариациями, стали повторяться все чаще и чаще.

Теперь, когда играла Б—я, я по большей части изображала подле нее народ.

Раз как-то я зашибла нечаянно ногу о кулису и настолько сильно, что едва могла ступать на нее. Театральный доктор велел прикладывать припарки и дня два-три не сходить с постели. На репертуар была поставлена для Б—й переводная комедия «Испанский дворянин». На репетиции, заметив мое отсутствие, Б—я спросила: «Почему нет Стрепетовой в хоре?» Ей ответили, что я ушибла ногу и не могу прийти. Тогда она категорически заявила отцу, чтобы немедленно было послано за мной и что если я не явлюсь—она играть не будет. Моментально полетел гонец и передал мне строжайший приказ Иванова—явиться!.. Значит, вставай, бери одр свой и ходи. А так как Екатерина



П. А. Стрепетова в роли Елизаветы в драме Писемского «Горькая судьбина»

Николаевна была богом не только в своей семье, но и в театре, то, понятно, пришлось встать с постели и через силу, едва переступая, промерить довольно значительное расстояние, отделяющее мою квартиру от театра. И так, вместо того, чтобы отделаться от болезни несколькими днями, я, путешествуя ежедневно утром и вечером в театр пешком для того лишь, чтобы постоять в хоре и пропеть со всеми «Спой, красавица, скорее и пр.», проболела недели три. Как нарочно погода стояла ужасная, и хождения в театр были для меня сущим адом. Нанять извозчика я не могла по очень простой причине—не на что было. Иванов, хотя номинально и платил мне 25 рублей в месяц, но выдавал жалованье по мелочам, рублями, изредка балуя выдачей куша рубля в три, а потому, естественно, оставалась за ним очень большая недоимка, которую я и впоследствии не получила. Приходилось жить впроголодь, перебиваясь, как говорится, с хлеба на квас. О каких же извозчиках я могла мечтать при таких условиях?..

Недели две я изображала «народ», на третью получила роль горничной Дарьи в комедии Островского «Бедная невеста», в которой Марью Андреевну, само собою разумеется, играла Екатерина Николаевна. Хотя

комическая роль пожилой горничной и очень мало подходила к моему амплуа, а еще меньше к возрасту, однако я беспрекословно взяла ее и принялась учить. Нога моя все еще болела, и Б—я, с особенным удовольствием забавлялась на репетициях, любуясь моей хромотой. К спектаклю я раздобыла подходящий костюм, состоящий из старого ситцевого линючего коричневого платья с кофтой и черного коленкорового фартука. Мне сделали рябины на лице, загар, положили несколько маленьких морщин, и физономия Дарьи была готова. Натуральная хромота моей больной ноги оказалась весьма удачной деталью для роли, и публика, предположив, что хромота эта придумана мною ради вящшей типичности смешной, сварливой горничной, щедро награждала меня аплодисментами почти за каждые уход и выход, что приводило Б—ую чуть не в отчаяние, потому что на ее долю на этот раз публика, словно нарочно, очень поскупилась приемом.

В конце августа ко мне приехали: моя крестовая сестра Лиза Афанасьева и брат Ваня (тоже приемыш Стрепетовых), которому шел девятнадцатый год; он прибыл к нам на должность театрального парикмахера, а Лиза была ангажирована на небольшие роли и в качестве танцовщицы для

антрактов и дивертисментов. Тетка сияла от восторга, счастливая приездом своего любимца Вани, а я безумно обрадовалась Лизе, к которой сильно привязалась с ее последнего приезда в Нижний. Оба поступили к Иванову на очень маленькое содержание. Лиза имела успех как танцовщица. И вот однажды случился такой курьез. Шел спектакль, играла Б—я. К ней в уборную радостная, с необыкновенно довольным видом поспешно входит мать—Авдотья Константиновна, громко и торжественно заявляя:

— Представь, Катя, сам губернатор приехал! Сам граф! У него в ложе, я видела, лежит великолепный букет с пунцовой лентой. Уж, конечно, это для тебя, а то для кого же больше?

— В самом деле?—спрашивает Екатерина Николаевна, смотря в то же время в зеркало и мило улыбаясь самой себе.

— Да, разумеется. Кому же больше здесь дарить букет? Только отчего он приехал так поздно, после второго акта? Верно, дела задержали... Нельзя, ведь все на нем лежит... Некогда ему и полюбоваться-то тобой, моя красавица... Поздравляю, поздравляю—победила! А уж молодец-то какой! Все дамы так, без стыда за ним и бегают, а он—на

тебе!—ни на кого внимания не обращает, а Кате букет подает... Ты сама увидишь букет-то—он на виду лежит.

Начался и кончился третий акт. Букет спокойно продолжает пребывать на своем месте, и сиятельная рука не дотрагивается до него. Авдотья Константиновна начинает проявлять некоторое беспокойство и, войдя в уборную, говорит уж не так громко и не так уверенно:

— Что же это, Катя, он не бросает тебе букет-то? Чего ждет?.. У тебя есть еще выход-то, или уж не являешься в последнем акте?.. Ты погляди на него, как выйдешь-то...

— Ах, хорошо, мамаша!—отвечает недовольная, уставшим голосом Екатерина Николаевна, как бы говоря: отвяжись, и без тебя тошно!—Вы все с глупостями, право... Ну, конечно, еще успеет подать букет, еще не кончилась пьеса.

В последнем акте Екатерина Николаевна не один раз дарила губернаторскую ложу своим очаровательным взглядом и пленительными улыбками, несокрушимость которых была давно испытанным средством, а букет, попрежнему, продолжал спокойно лежать на своем месте, и сиятельная рука попрежнему не дотрагивалась до него.

Пьеса кончилась. Мать вошла в уборную и молча, тихо села в дальний угол, как виноватая. Чтобы чем-нибудь замаскировать неловкость своего положения, она ни с того ни с сего вдруг срывалась с места, поднимала какую-нибудь вещь, брошенную сердитою рукою дочери на пол или в физиономию горничной, суетилась, робела, подобострастно совалась с непрошенными услугами, на что в ответ получала только гневный оклик дочери:

— Ах, оставьте! Не надо! Все глупости делаете... Сумасшедшая!

Сгорая от нетерпения узнать, кому же, наконец, предназначается таинственный букет, Б—я, переодевшись, поспешила в театральный зал и поместилась в ложе, vis-à-vis губернатора. Прелестная ее ручка красиво опустилась на барьер ложи, и обольстительная улыбка снова заиграла на лице. Приняв изящную, несколько небрежную позу, она с томным видом артистки, только что сыгравшей трудную роль, ожидала начала антракта, в котором сестра Лиза должна была танцовать качучу.

Лиза, маленькая, миниатюрная, худенькая брюнетка, с очень симпатичным хорошеньким лицом, на котором всегда лежал оттенок какой-то серьезности, не совсем, может быть, идущий танцовщице, была легка,

грациозна, пластична и очень нравилась публике. Качучу протанцовала она довольно мило и характерно; и когда окончился танец, таинственный букет из превосходных французских цветов, с широкою пунцовою лентой, так мучительно целых два часа интриговавший нашу примадонну, очутился у ног маленькой танцовщицы.

Удар был слишком чувствителен, и Б—я, не показавшись даже за кулисы, прямо из залы—в сопровождении несчастной Авдотьи Константиновны, так жестоко опростоволосившейся,—разгневанная, поторопилась уехать домой.

Положение мое с каждым днем становилось все хуже и хуже: преследования начинали уже переходить в издевательства. По мере того как возрастала ко мне любовь публики—возрастала одновременно с ней, в прямой пропорции, и ненависть Б—ой. Она мучилась моим присутствием на одних с нею подмостках, не могла видеть меня без негодования. Но чаша терпения ее была окончательно переполнена фактом особенно яркого проявления симпатии ко мне публики. Произошло это так.

По приказанию Екатерины Николаевны, мне совсем перестали давать роли и выпускали лишь «на выход», без слов. Публика воз-

мутилась и настоятельно выразила Иванову свое желание видеть меня на сцене в подобающих ролях. Пришлось уступить этому требованию, и после многих соображений поставили трехактную пьесу Кугушева «Приемыш», без сомнения, рассчитывая на неуспех, так как пьеса была стара и достаточно заиграна. Мне поручили роль приемыша — Наташи, у которой есть несколько, хотя и банальных, но довольно сильных драматических моментов. Сбор, «от чего мы давно уж отвыкли», оказался довольно изрядный — в 300 рублей, тогда как зауряд наш театр не собирал и ста. Б—я в спектакле не участвовала. Она восседала в ложе в царственном величии, окруженная своими неотлучными приспешниками, иронически небрежно созерцая происходившее на сцене. После второго акта, кульминационного пункта моей роли, раздались бурные аплодисменты, дирижер оркестра очень эффектно передал мне подарок публики — золотой браслет с изумрудом и жемчугами. В тот же момент кто-то с силою отодвинул стул и, громко стукнув дверью, выбежал из ложи. Этим обидевшимся и рассерженным беглецом оказалась Б—я. Она долее не могла выдерживать испытания и своим демонстративным уходом выразила протест.

С того дня гонения на меня посыпались с удвоенною силою, и я не знаю, к чему бы привела непосильная борьба неопытной шестнадцатилетней девочки с ловкой и искусившейся в закулисных интригах премьершей, хозяйкой дела, если бы не выручил случай.

На гастроли приехал в Симбирск актер Полторацкий, снявший вместе с Ивановым самарский театр, где была необходимо нужна молодая драматическая актриса. Иванов, видя страдания своей «бедной» дочери и желая возможно скорее удалить породившую их причину, предложил мне переезд в Самару и 40 рублей ежемесячного жалованья. Как ни тяжело мне было расстаться с полюбившей меня публикой, как ни протестовала против того и сама публика, я, не видя иного выхода из своего злополучного положения, решилась принять предложенные условия и оставить Симбирск для Самары.

Заканчивая рассказ о своих симбирских перипетиях, не могу не остановиться на минуту на личности Е. Н. Б—ой как актрисы и явлении весьма типичном в театральных сферах.

Это женщина с несомненным талантом, но исключительно для «высокой комедии» и ни в каком случае не для драмы. Неглупая, с

чутьем, с большою сценическою опытностью (она с двенадцати лет уже играла на сцене), изящная, хотя несколько манерная, с очень стройною эффектною фигурой, она была чрезвычайно хороша в ролях светских молодых дам и девушек, умела разобраться в самых тонких ситуациях ролей, требующих холодного разумения и технической ловкости. Наоборот, там, где необходим темперамент, нервы, сердечность, она была ниже всякой критики. Даже ее красивая внешность не спасала ее от явного неудовольствия зрителей в таких случаях. Вместо хорошей артистки, несомненно даровитой, перед вами стояла жалкая посредственность, заурядная провинциальная лицедейка, плакальщица, безбожно кривляющаяся и смешная. Странное дело! Свои законные роли она не терпела, играла их очень редко и то ввиду крайней необходимости, всею душою стремясь к драме, не останавливаясь в своем стремлении даже перед полным неуспехом, нередко перед очевидным фиаско. Казалось, неудачи еще более разжигали ее страсть, развивавшуюся во что-то болезненное, чудовищно-злобное и дерзкое.

К сожалению, Б—я не единственный пример. Образчики такого глубокого заблуждения приходится, едва ли не на каждом шагу,

встречать в нашем театральном мире. Я знаю многих актеров и актрис, страдающих этим же печальным недугом. Невольно, например, приходит снова на память нижегородская актриса Трусова-Васильева (о которой я говорила выше), представлявшая собою род совершенного двойника Е. Н. Б—ой по характеру дарования и тем особенностям ничем не объяснимой страсти фигурировать в ролях, менее всего свойственных ее истинному призванию. Обе эти актрисы, так не похожие одна на другую по внешности, поражали в то же время необычайным сходством своих незаурядных способностей, ошибочно направленных несчастным заблуждением на ложный путь.

VII

Переезд в Самару.—Новый город и новая труппа.—Подарок губернаторши.—Успех на сцене и домашние невзгоды.—Смерть Вани.—Закоренелость старых предрассудков.—Две противоположности характеров.—Жених.—Пьеса Куликова «Семейные расчеты».—Курьез с костюмом.—Конец сезона.

Последние числа октября. Навигация кончилась. Волга стала. Наступило время самого настоящего «бездорожья». Путь наш в Самару нужно было начать переправой на противоположный берег. Волга под Симбирском очень широка, и переправа являлась делом далеко не легким. С версту от городского берега пришлось плыть на лодках, так как река здесь еще не замерзла, и поверхность ее на всем пространстве этой довольно широкой полосы воды была покрыта так называемым «салом», т. е. плавающими пластами тонкого налета замерзающей, но не совсем еще

замерзшей воды. Мы сели в лодку, на дне которой оказалась вода в таком количестве, что нам с Лизой и тетке только при помощи больших усилий и большой изобретательности удалось спастись от нее. Несчастный же Ваня, обутый в валенки, промочил ноги настолько, что когда мы добрались до твердого льда и вышли из лодок, он принужден был тут же на льду переобуться в кожаную холодную обувь, за что впоследствии поплатился жизнью. Теперь нам предстоял тяжелый и небезопасный подвиг—путешествие по неровной, скользкой и зыбкой поверхности молодого льда несколько дней тому назад ставшей реки,—поверхности, изрезанной в разных направлениях зигзагами широких трещин, через которые то и дело проступала вода. Где эти трещины были особенно широки, нас, женщин, проводники переносили на руках.

— Ну-ка, барышня, господи благослови, дако-сь я тебя подыму,—говорил мой проводник, высокий рыжий мужик, должно быть непомерной силы, охватывая меня своими могучими руками и совершая прыжок, причем лед трещал, а вода, выступив, покрывала огромные ступни его ног выше щиколоток.

И так, медленно подвигаясь, черепашьим шагом, мы направились к противуположно-

му берегу. Стемнело, наступил вечер уже, когда мы наконец достигли земли. Нервы мои были напряжены до последней степени. Я не выдержала, упала на колени и горячо благодарила бога за спасение жизни. Мне казалось чудом, что я жива. Во время перехода по льдинам я каждую минуту ожидала, что вот-вот еще одно мгновенье... раздастся треск, и я уйду под лед. Эта мысль приводила меня в ужас.

На ночь мы поместились в ближайшей деревне, в курной избе, вместе с телятами и свиньями. Рано, чуть свет, подали лошадей. Мы ехали на перекладных, но не почтовых, а «стоячных» (вольных). Почтовых находил Иванов чересчур дорогими.

— Не по карману,—говорил он,—и эти хороши, довезут!

Сильно морозило; к тому же дул резкий встречный ветер. Не проехав версты, я совсем закоченела и, не будучи в состоянии долее выносить холода и пронизывающего ветра, легла в сани, закрылась с головой каким-то старым бутафорским ковром, лежавшим в ногах, и таким образом, едва-едва согреваясь собственным дыханием, спасалась от ужасающего холода. Через две станции из саней нас пересадили в телегу, потом опять в сани, и так без конца... Никогда не забуду

я этого переезда и ничем не могу объяснить себе, как мы живыми добрались до Самары, а не замерзли где-нибудь по дороге.

В поисках за квартирой, к счастью, не пришлось много хлопотать. Мы скоро нашли подходящую—с мебелью, в три комнаты и с передней. Правда, комнатки эти походили скорее на кладовую или погреб, чем на жилое помещение, но мы и тому были рады, потому что квартира была недорога, помещалась недалеко от театра, что представляло тоже немаловажное удобство, а экономия квартирного расхода давала нам право позволить себе маленькую роскошь—мы могли нанять прислугу, девочку лет пятнадцати, для мелких услуг и побегушек. Мебель нашей квартиры состояла из старинного клеенчатого дивана с деревянной спинкой, нескольких ветхих, со скрипом, деревянных стульев, двух простых белых столов и одной кровати. Кровать почему-то уступили мне, на диване спал больной Ваня, совсем свалившийся после дороги, а тетка и Лиза устраивались на ночь на полу.

Переодевшись и приведя себя в порядок, я немедленно отправилась к антрепренеру (компаньону Иванова) Полторацкому. Он меня встретил чрезвычайно ласково, объявил, что публика давно уже ждет «молодую артистку»,

молва о которой дошла сюда из Симбирска, предложил денег, надавал ролей, согласился платить мне сорок рублей ежемесячно и полбенефиса за зиму; Лизе—25, и если выздоровеет брат Ваня—принять его в помощники парикмахера.

Публика действительно ждала «молодой актрисы», так как занимавшая это амплуа «старая», некрасивая, с отжившими рутинными приемами допотопной школы, «выступающая», декламирующая, и иногда не без греха против грамматики, Е—а успела уже порядком понадоесть, и театр зачастую стал заметно прихрамывать сборами. Наш приезд труппа встретила сочувственно. За кулисами я была сразу окружена общим вниманием и даже приветом. В публике с каждым спектаклем мой успех заметно начинал расти. Сборы поднялись. Конечно, «прима» Е—а, как ее называли в труппе, не могла не быть огорчена вторым планом, на который ей пришлось отступить, изображая вместо дев и молодых героинь—благородных матерей почтенного возраста; но ее доброе, незлобивое сердце ничем не выражало не только ненависти, но даже простого неудовольствия ко мне, главной виновнице ее «нового» положения на сцене. Это была хорошая, милая женщина, вовсе не похожая на большинство про-

винциальных премьерш, несмотря на то, что уже не мало лет вращалась в закулисном мире.

В числе лиц, симпатизирующих моей игре, и особенно ярой моей сторонницей оказалась самарская губернаторша—С. А. Аксакова. Немолодая, но довольно представительная женщина, большая любительница театра, сама недурная актриса, постоянная устроительница всех любительских и благотворительных спектаклей, она не пропускала почти ни одного представления. Заинтересовавшись мною и заметив крайнюю бедность в моем гардеробе, она тотчас навела обо мне справку, из которой узнала, что я простая, бедная девушка, что моего скудного содержания мне едва хватает на удовлетворение самых насущных потребностей, что ни покровителей, ни «опекунов» у меня нет, словом, что я принадлежу к числу того полуголодного актерского люда, каким в то время были переполнены провинциальные труппы...

И вот в один (пусть это будет) прекрасный день ко мне явилась торговка с предложением купить у нее два прелестных почти совсем новых газовых платья, по дешевой цене. Цена действительно назначалась настолько дешевой, что если бы не популярное, всей Самаре известное доброе имя продавщицы, то легко

было бы заподозреть, что платья эти попали к ней в руки не совсем прямым путем.

К сожалению, у меня в этот момент не нашлось и такой ничтожной суммы, какая требовалась. Пришлось отказаться, объявив откровенно причину.

— Э, вздор какой! —засмеялась торговка.—Я вам в долг поверю. Буду ждать год, два, сколько хотите.

Меня поразила такая феноменальная любезность, и, заподозрев здесь какой-то тайный, сокровенный умысел, я стала снова настойчиво отказываться.

— Ну, коли так,—не выдержала продавщица,—я скажу вам правду: эти платья велела вам передать губернаторша, и не приказала брать никаких денег... Только сделать велела половчее, потолковее, чтобы, значит, не сконфузить. Ну, вот я и придумала: будто продаю... Уж извините вы меня...

Итак, это была подачка, под видом подарка от именитой поклонницы? —усмехнется, быть может, кто-нибудь, читая эти строки.

Возможно, что и так; но, что же было делать? Не принять—значило обидеть, и я взяла.

Играли мы три, иногда четыре раза в неделю, кроме рождественских праздников и масленицы, когда полагались даже двойные

ежедневные спектакли. Я была занята каждый спектакль в продолжение сезона. Репертуар состоял преимущественно из мелодрам, до которых Полторацкий был страстный охотник.

Счастье, казалось, начинало мне улыбаться: играла я много, была любима публикой, благосклонно принята товарищами, антрепренеры увеличили «за заслуги» на десять рублей мое содержание: с 1 декабря я уже получала не 40 в месяц, а 50 рублей. Словом, по службе все шло хорошо, но не так было дома.

Бедный Ваня, никогда не отличавшийся здоровьем, теперь, после нашего ужасного переезда из Симбирска, простудившись дорогой, слег окончательно. Силы его заметно таяли с каждым днем. Он медленно умирал.

Я переместила его на свою постель, с которой он уже не встал, а сама спала на диване. Доктор (очень милый и добрый человек) посещал его каждый день, но лечение помощи не приносило. Скоротечная чахотка быстро разрушала хрупкий по самой природе организм, и неизбежный конец был очевиден.

До тех пор мне не случалось видеть, как умирают люди. Это был первый покойник, скончавшийся на моих глазах, да притом еще близкий и любимый человек. Мы с дет-

ства любили друг друга, как подлинные брат и сестра.

Как теперь помню—меня разбудили рано утром, часов около пяти. Было еще совсем темно. Больной почувствовал себя очень плохо. Я побежала в аптеку за лекарством, а девочку-прислугу послала за священником. Когда я возвратилась, Ваня лежал в полусознании, что-то говорил коснеющим языком; трудно было разобрать его бессвязную речь, ясно было только одно, что он говорил с матерью. Он держал в руках ее портрет, поминутно целовал его и крепко прижимал к себе. Начался бред, наступала последняя агония; тяжелое дыхание с клокотаниями хрипа и с свистом вырывалось из груди. Лицо сразу как-то опустилось и стало неподвижным. Полузакрытые глаза глядели тускло, устремленные в одну точку, они точно ждали чего-то или кого-то...

Я села возле кровати. Лиза и тетка молча стояли у изголовья. Умирающий затих на несколько мгновений, потом едва слышно вздохнул два раза, вздрогнул и смолк навеки...

Воцарилась тишина еще более глубокая, какая-то «глухая» тишина, если так можно выразиться...

Вдруг раздались громкие шаги чьего-то

грузного тела, дверь с шумом распахнулась, и высокая фигура непомерно тучного человека в черной рясе вошла в комнату.

— Где же больной?—раздался хриплый бас вошедшего.

Ему указали.

— Что же это вы?—накинулся на нас священник.—Ему надо отходную читать—он отходит, а вы с дарами приглашаете? Чего ждали? О чем думали? Чего ломались? Теперь уже поздно. Эх, вы!..

Он окинул глазами комнату.

— Ну, давайте восковую свечу либо лампаду—надо молиться,—продолжал он тем же грубо-презрительным тоном,—да, надо быть, и лампадки-то во всем доме нет! Так, что ли?

Мы робко объявили ему, что не знали об опасности, не полагали, что она уж так близка, что доктор не предупредил нас, и подали лампадку, горевшую у образа, в углу.

Священник, прочитав наскоро молитву, не сказав ни слова, взял деньги и вышел, вероятно, мысленно отряхнув прах с ног своих.

В те времена в невежественных классах нашего общества, в провинции, да, я думаю, и в столицах (впрочем, последнего не утверждаю) в сильнейшей степени еще жило предубеждение против актеров и вообще театра. К нему относились с ненавистью, с негодо-

ванием. А актер, в убеждении этого темного люда, был человек погибший, безбожник, заживо продавший свою душу диаволу. Как ни странно, но такое мнение разделяли очень многие из духовенства. Самара же в данном случае не только не представляла исключения, а, наоборот, принадлежа к местности, почти сплошь населенной старообрядцами, являла наиболее благоприятную почву для развития самых диких предрассудков. Предубеждение было так велико, что многие домохозяева не сдавали актерам даже квартир у себя. Мы могли, и не без основания, опасаться больших затруднений при похоронах брата, так как покойник не успел исповедываться и причаститься перед смертью. Но, к счастью, все обошлось благополучно.

После смерти Вани тетка стала еще несноснее и ворчливее. Нам с Лизой не было от нее прохода, она придиралась к мелочам, из-за всякого вздора поднимала целые истории, грозилась увезти нас в Нижний и писала матери чуть не ежедневные жалобы на меня. Однако это ни к чему не привело. Уехать из Самары было не на что, да и нельзя—я должна была, по контракту, дослужить сезон до великого поста.

Лиза и я представляли собою две совершенные противоположности. Я любила сце-

ну больше всего на свете, Лиза ее ненавидела. Она была актрисой в силу необходимости, все театральное было ей противно. Тихая, спокойная, ровная, и в горе и в радости одинаково сдержанная, безропотно подчиняясь силе, в душе ненавидя эту силу, она живо напоминала шекспировскую Бьянку в «Укрощении строптивой» и ярко оттеняла этими особенностями характера свой контраст со мною, часто шумно протестующей, вспыльчивой, порывистой, всегда прямо и резко выражавшей свои мнения, не думая о последствиях, упрямой и настойчивой в борьбе с тем, что в моих глазах казалось несправедливостью. Лизу все любили, меня—нет; ко мне относились только терпимо. Я не была злопамятна, не могла долго враждовать; после всякого недоразумения с кем-нибудь меня мучила мысль, что есть человек недовольный мною, и я спешила скорее помириться. Лиза, напротив, молчала, когда ее обижали, но зато никогда не прощала обид. Она не злобствовала, не мстила, но не забывала оскорблений. Так она относилась и к тетке, поэтому все негодования последней обрушивались на меня. Жизнь дома становилась невыносимой, я отдыхала только в театре. Молодость брала свое, и там забывались все мои домашние невзгоды. У меня явился даже жених—Ива-

нов, сын антрепренера, о котором я уже говорила выше. Очень красивый молодой человек, талантливый актер, но невозможный пьяница. Во мне родилось непреодолимое желание спасти несчастного юношу, сделав из него порядочного, дельного человека и честного служителя сцены. Не будучи им увлечена, я дала тайное согласие быть его женой лишь в том случае, если он перестанет пить, бросит безобразную компанию пьяных купеческих сынков, серьезно занявшись сценой вместо нелепого, дикого шатанья по трактирам. Он клялся всеми святыми, что исправится, что, из любви ко мне, готов весь переродиться, стать совсем новым человеком, лишь бы быть достойным меня. Конечно, клятвы остались клятвами, слова в дело не перешли, и чересчур смело взятая роль самоотверженной спасительницы потерпела (несомненно к счастью для меня) полное крушение. Кончив сезон, постом я уехала, и мы больше никогда нигде не встречались.

Несмотря на свое короткое пребывание в Симбирске, я тесно, дружески сошлась с очень милою семьею К—х. Наша дружба продолжалась и по моем отъезде. Мы были в непрерывной переписке. Узнав, что близится очередь моего бенефиса, К—вы выслали мне нигде еще не игранную в провинции драму

Куликова «Семейные расчеты». Пьеса эта, построенная очень ловко, очень сценично, оставляет весьма многого желать в художественном отношении. Ее фабула довольно избита, рисунок действующих лиц груб и местами утрирован, эффекты внешних положений даны в ущерб внутренней правде, язык деланный, придуманный, везде слишком много фабрики и нигде не слышно свободного творчества, не видно таланта, не чувствуется вдохновенья. Наряду со всем этим в драме, однакож, есть роль, дающая артистке хорошую канву для самостоятельной работы, есть положения, которыми можно воспользоваться и независимо от автора потрясти зрителей не видом мишуры крикливого эффекта, а силою внутреннего безысходного отчаяния и действительной, а не выдуманной, не сочиненной скорби. Такова роль Аннеты. Она мне сразу пришла, как говорится, по душе. Я была в то время еще слишком неопытна, слишком мало знала, недостаточно развита умственно, чтобы понять во всей целости тот облик, который смутно рисовало воображение, инстинктивно подсказывало чувство. Я могла только слабо наметить то, что после, с годами, вылилось в нечто стройное и законченное. Эту роль в настоящее время, как известно, причисляют к лучшим ролям моего репертуара. Не знаю,

правы ли те, кто так думает, знаю только, что всегда играю ее искренно, не насилуя своего чувства, легко и свободно отдаваясь вдохновению. Если меня спросят: похожа ли моя Аннета на Аннету Куликова, отвечу: всего вероятнее—нет. Куликов дал известное положение, на почве которого моя фантазия создала свой собственный образ, для меня лично вполне ясный и понятный. Понятен ли он для других, удачно ли мое произведение—судить не мне.

В бенефисный спектакль в Самаре, думаю, исполнение этой роли мною оставляло массу недочетов, промахов, пробелов, даже, быть может, было полно противоречий, наивных или прямо детских. Тем не менее публика аплодировала до исступления, забросала цветами и в конце концов, разогретая собственными восторгами, устроила грандиозный прием. Такой экстаз толпы, само собою разумеется, дает еще очень шаткое основание для оценки моих заслуг, послуживших ему импульсом, а потому, чтобы не впасть в преувеличение, я не ошибусь, если скажу, что в игре моей, весьма вероятно, были удачные штрихи, отдельные сильные моменты, сквозили, может быть, намеки какой-то программы, какого-то плана, но в общем композиция должна была страдать большой неопределен-

ностью и в результате чего-либо цельного, законченного дать не могла.

Теперь позволю себе рассказать один курьез, наглядно иллюстрирующий жалкое состояние в провинции в описываемое время такого важного фактора сцены, как режиссерская часть. Не только в 60-х годах, а даже значительно позже, режиссеры полагались разве только в театрах очень больших, университетских городов, например, в Киеве, Харькове, Казани... В простых же губернских городах, уж не говоря об уездных, эта должность вовсе отсутствовала или существовала номинально, как, например, у Смирнова в Ярославле. В Самаре режиссером назывался обыкновенный сценариус, следящий за правильностью выходов и обставляющий сцену. Излишне пояснять, что такой субъект не мог руководить постановкою пьес по малограмотности, да это и не входило в круг его обязанностей. Пьесы ставились как-то сами собою: посоветует один, другой из более опытных артистов—и делу конец. О генеральных репетициях мы и понятия не имели. Какие же генеральные, когда и простых-то редко случалось три, а зачастую и двум бывали рады. На рождественских праздниках и на масленице приходилось играть почти совсем без репетиций, ограничиваясь

считкою по ролям и планировкою сцены. Вот как стояло дело. Но возвращаюсь к моему курьезу.

Ставили у нас драму «Суд над Галилеем». Мне дана была роль Марии, Лизе—роль подруги. Считки за недостатком времени отдельно не сделали; роли проверили на первой репетиции наскоро и довольно бестолково: каждый имел возможность познакомиться только с отдельными сценами, где фигурирует его роль, вообще же о пьесе вряд ли, кроме Галилея—Полторацкого и нашего первого любовника, занимавшего роль Бруно, имел кто-нибудь ясное представление. Остальные могли только догадываться и соображать, в большей или меньшей мере, смотря по степени значительности их ролей, о том, что от них требовалось.

Мы с Лизой появляемся в первый раз во время разгара общего веселья, музыки, танцев, словом, какого-то оживленного движения толпы. Мы решили, что дело, повидимому, происходит на балу, и оделись в белые тарлатановые платья с буфами и цветами, обулись в белые башмаки, надели перчатки и причесались по последней моде, совершенно как на современный бал. Нам никто не заметил о нелепости наших костюмов, мы же, бесконечно довольные собою, в этом виде появи-

лись на сцене, в карнавале, который ошибочно был нами принят за бальный вечер. Когда опустился занавес этого действия, на сцену вбежал встревоженный наш милейший театральный доктор К.

— Что это вы сделали? —обратился он ко мне. —Разве ж можно было так одеться? Ведь действие происходит в XVII веке!.. Послушайте, Павел Александрович, — набросился он на Полторацкого, —как же вы допустили Полину Антиповну выйти в таком костюме?

— А что? —встревоженно спросил Полторацкий.

— Как что? Поглядите на нее: похожа ли она на девушку XVII столетия, спасающую своего возлюбленного Бруно? Это какая-то Сашенька или Машенька любой гостиной нашего времени, приготовляющаяся танцовать польку. Разве можно молодую, неопытную актрису так подводить?

К. был большим моим поклонником. Он очень любил меня как актрису, а потому так сильно и горячился.

— Э, батюшка, —засмеялся успокоившийся Полторацкий, —я думал бог невесть что случилось... Стоит ли так волноваться из-за пустяков? Не только публика, я сам бы ничего не заметил, если бы вы не сказали...

Ничего, ничего, не конфузьтесь, милая Поленька... Кто там заметит!..

Доктор только махнул рукою и ушел в зрительную залу.

— А для следующих актов у вас есть испанское платье?—спросил меня Полторацкий.

— Я не знаю, какое испанское. У меня просто мое обыкновенное черное шелковое.

— И прекрасно. Скажите портнихе, чтобы она взяла у меня в женином гардеробе голубой перед, шитый стеклярусом, и нашила на ваше платье—будет первый сорт! В следующей картине вы не заняты—нашить успеют... Ох, уж эти мне историки—беда с ними!—добавил Полторацкий, добродушно улыбнувшись, и зашагал к себе в уборную.

Вообще с костюмами у нас не церемонились. Например, женский французский костюм XVII века весь состоял из современного платья, к которому надевался лишь белый пудреный парик да приклеивалась на щеку черная «мушка» или две, смотря по желанию и усердию актрисы. Мужской костюм был несколько сложнее: там, кроме пудреного парика, пришивалась к обыкновенному, современному черному сюртуку суконная черная пелерина; на ноги к собственным лаковым штиблетам прилаживались высокие клеенчатые краги с раструбами—и маркиз готов. А если

притом у актера на правой стороне груди красовалась большая неестественной величины стеклярусная звезда—это означало, что он готовится изображать какого-нибудь Шуазеля или герцога Соммерсетского, или уж по меньшей мере президента в «Коварство и любовь»; две такие огромные стеклярусные лепешки по обеим сторонам груди рекомендовали в их носителе члена королевской фамилии, какого-нибудь принца крови, словом, лицо из ряда вон выходящее, уж очень-очень большое.

. . . . . .

Наступила первая неделя великого поста. Сезон кончен, и в будущем опять неизвестность, а состояние кассы безотрадное. Несмотря на аккуратный платеж Полторацким жалованья, несмотря на прекрасный полубенефисный сбор, в результате получилось всего 70 рублей, которые и пришлось затратить на дорогу в Нижний, откуда я получила приказ немедленно явиться.

VIII

Печальные перемены.—Неожиданный ангажемент.—Муром. — Наша антрепренерша. — Новая труппа.—Васильев- Гладков.—Безотрадное положение.—Переезд во Владимир.—Фиаско Гумилевской.—М. И. Огарев.—Наше знакомство.—Замыслы Васильева-Гладкова и их крушение.—Отъезд.

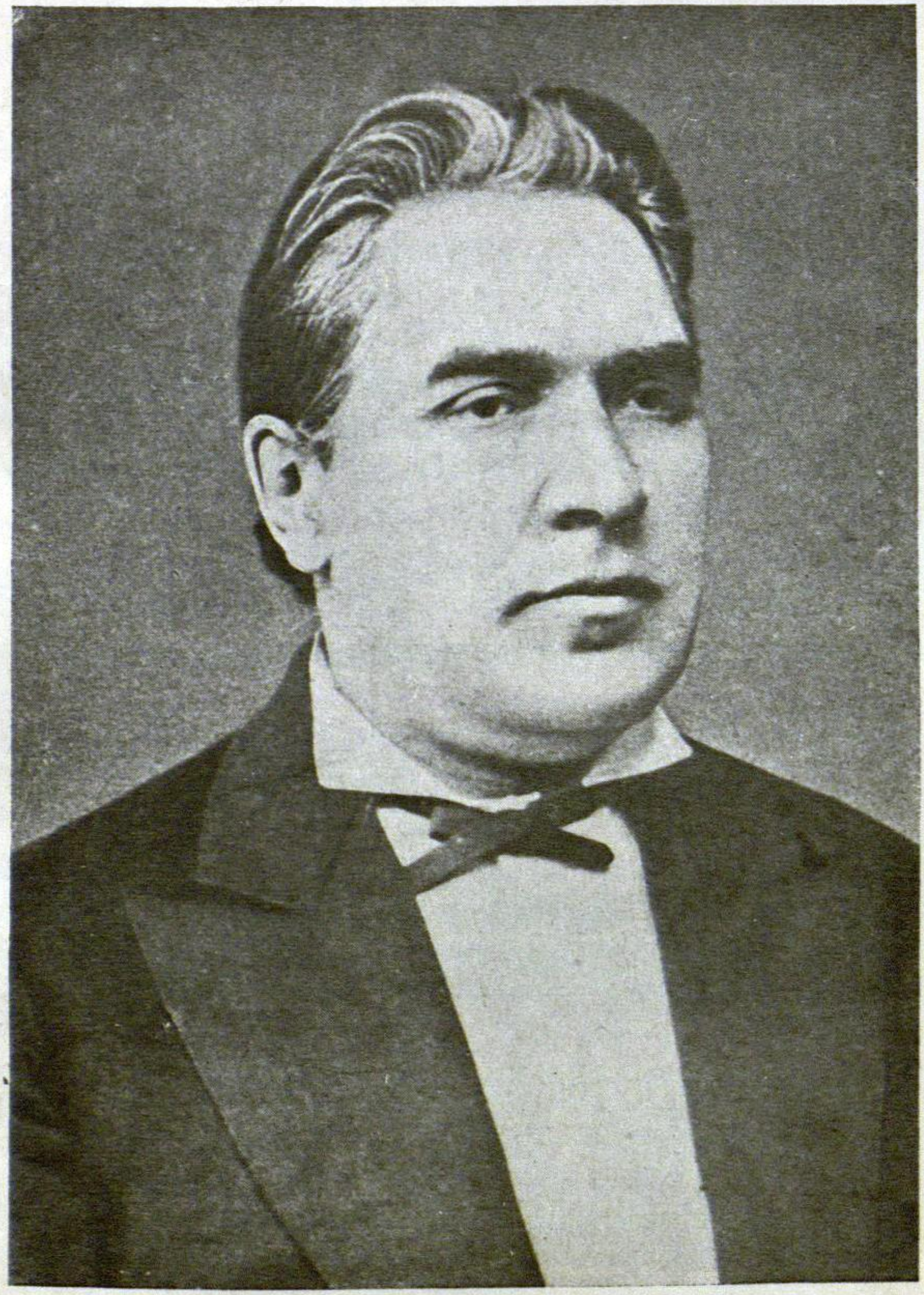
Дома, по приезде, мы нашли много печальных перемен. Во время нашего пребывания в Самаре в Нижнем скончалась мать Лизы—Наталья Ивановна, и Лиза осталась жить в нашей семье. Отец хирел и слабел с каждым днем, дела приходили в совершенный упадок. Мать хотя и бодрилась, удерживая присутствие духа и стараясь казаться спокойной, но минутами на лице ее все чаще и чаще стала появляться тень какого-то тревожного раздумья. Дни потянулись хмурые, скучные, серые... А для меня к тому же наступило время томительного бездействия, тяготила неиз-

вестность будущего—приглашений на летний сезон ниоткуда не имелось.

Великий пост приходил к концу, и я уже начинала терять последнюю надежду, как однажды утром к крылечку нашей невзрачной квартиры подъехала неизвестная мне дама и спросила прислугу: можно ли видеть Елизавету Ивановну Стрепетову. Мать вышла. Неизвестная дама оказалась давно знакомой матери актрисой Гумилевской.

— Я, милая Лизавета Ивановна, приехала прежде всего повидать вас, а потом—по делу,—любезно начала гостья после первых приветствий.—Видите ли: я сняла в Муроме театр на лето и очень прошу вас отпустить ко мне ваших девочек. Поверьте, им будет хорошо у меня. Они будут играть под моим руководством, играть много и не что-нибудь, а с должным выбором. Я за ними буду смотреть, как мать—в обиду не дам. Вы можете быть вполне уверены...

Долго еще в этом направлении беседовала антрепренерша, суля нам всякие блага под эгидой своего покровительства, пока наконец не получила согласия матери. Мне было назначено 35 рублей и полубенефис, Лизе—25 рублей. Соглашение состоялось, и я очутилась на седьмом небе от счастья. Одна мысль, что мы с Лизой будем только вдвоем, со-



М. П. Васильев-Гладков

(С фотографии 1876 г.)

гсем самостоятельны, свободны, приводила нас в безграничный восторг: ни нелепых замечаний, ни обидных выговоров, ни ссор! Что же может сравниться с таким блаженством?

В среду на страстной, в конце марта, в самую распутицу мы отправились к месту нашего нового служения. До станции Вязники нас довез от Нижнего вагон железной дороги, а дальше приходилось продолжать путь в розвальнях, на перекладной.

Вечный беспорядок, царствовавший в поволжских губернских городах, где была пыль или (смотря по погоде) невылазная грязь, нечистота, отсутствие мостовых почти на всех улицах, кроме главной, гнилые доски деревянных тротуаров, горы мусора у заборов,—словом, весь тот ужасающий хаос, который мы привыкли встречать там, рисовал нашему воображению уездный город Муром уж в виде настоящего вертепа. Каково же было наше изумление, когда мы, въехавши в Муром, не только не нашли ни одной из вышеуказанных прелестей, а, наоборот, перед нами был небольшой чистенький милый городок, прекрасно вымощенный, с фонтанами на площадях, с водопоями для деревенских лошадей, прибывающих сюда в довольно изрядном количестве в базарные дни; а главная

площадь с собором посередине своей необычайной красотой даже смело могла бы сделать честь картине любого незаурядного художника. Театр маленький, но уютен, красив и удобен. Всем этим, как мы после узнали, город был обязан единственно городскому голове Ермакову, бездетному старику, человеку в высшей степени умному, деятельному и притом страстному любителю театра. После его смерти город начал постепенно приходить в упадок и в конце концов стал, говорят, неузнаваем.

Мы наняли себе квартирку у дьячка Никольской церкви, на берегу Оки. Несмотря на старинную пузатую мебель, несколько дисгармонировавшую с размерами помещения, наши две чистенькие крошечные комнатки с белыми занавесками и цветами на окнах, с лампадкой, горевшей перед образом в переднем углу, были очаровательны, и мы сияли от счастия, наслаждаясь прелестью нашего чудного гнездышка. А главное—мы были свободны, над нами не было начальства. Сознание этой свободы как-то поднимало дух, возбуждало энергию. Хозяйка согласилась нам готовить обед, под условием, чтобы мы сами покупали провизию. И я в первый же день «опростоволосилась», забыв, что по праздникам базара не бывает, и не запаслась

накануне провизией. Пришлось целый день пробавляться только кофе с хлебом; но мы не унывали,—нас кормило сознание нашей свободы.

Свобода, свобода! О, какое это дивное, великое чувство!

На другой день мы отправились к антрепренерше с визитом.

Уверяли, что когда-то Гумилевская была красивой женщиной, покорительницей сердец, в особенности губернаторских; в доказательство, не стесняясь, даже называли имена ее жертв. Не смею сомневаться, но должна, однако, сказать: когда я узнала ее, она уже не была такою. Никого и ничего не щадящее время, вероятно, наложило и на нее свою суровую печать—от прежней красоты не осталось и следа. Теперь это была высокая, как жердь, худая дама лет сорока восьми, с длинной, точно проволочной шеей, с лицом, изрезанным целою сетью тонких морщин, с почерневшими от свинцовых белил зубами и неприятным надтреснутым голосом. Она не сознавала, или не хотела сознавать происшедшей в ней перемены, продолжая попрежнему кокетничать как со стариками, так и с молодыми, не говоря уже о юношах, к которым, видимо, чувствовала неодолимое влечение.

Мы были приняты холодно-любезно и с величием, подобающим начальству.

В зале уже находилось целое общество. Весь состав труппы был налицо. Он, впрочем, не отличался количеством, не представляя ничего интересного и в качественном отношении. Рассчитывая быть центром внимания публики и придавая особенно важное значение присутствию в труппе собственной особы, Гумилевская, как видно, заботилась не столько о талантливости антуража, сколько о его дешевизне. Никого из сослуживиц и сослуживцев моих по муромской труппе я не только не встречала впоследствии, но и самые имена их куда-то совсем исчезли с театрального горизонта. Это была труппа, точно случайно собранная на несколько месяцев и затем сгинувшая бесследно. Я ничего не могу сказать о них, так они все бесхарактерны и мало типичны как с положительной стороны, так и с отрицательной.

Во главе мужской труппы стоял муж антрепренерши—актер Васильев-Гладков. Известный в провинции как способный, дельный актер, желательный для каждой разумно и умело составленной труппы, он получал не мало приглашений со стороны, с предложением очень выгодных условий, но обло-

мовщина и жажда «хозяйского положения» заставляли его отвечать отказом. Он предпочитал делить с супругой лавры «мелкотравчатых» кочевых актеров, по захолустным провинциальным городкам, в кругу бездарностей, лишь бы не нарушался покой его сибаритского существования. Впрочем, тут, может быть, играло немалую роль и влияние самой супруги, которой он был подчинен в значительной мере. Не злой по природе, ленивый, враг всякой активной деятельности, требующей зоркости, проворства и изворотливости, он, однако, по приказанию жены, принимал непосредственное участие в ее интересах; когда это требовалось по ее соображениям, он не стеснялся совершать самые вопиющие несправедливости и нехорошие, злые поступки. И хотя любви между супругами, повидимому, давно уже не существовало, но ее всецело заменила привычка, очевидно занявшая место исчезнувшего чувства. Как ни странно, но в жизни мне приходилось не раз наблюдать такие факты, где привычка одерживала изумительные победы даже над страстью, так велика была ее сила. Нечто подобное, вероятно, представлял и этот случай. Гумилевская, перейдя уже возраст бальзаковских героинь, воспылала симпатиями к юношам. Составляя труппу для Мурома, в

Нижнем она познакомилась с молодым выходным актером Ш—м, пленилась им и пригласила его в качестве первого любовника. Высокий, тощий, с маленьким личиком на маленькой головке, неуклюжий, вечно размахивающий длинными, как у обезьяны, руками, «артист» этот до сих пор только «подавал письма» на сцене —нужно ли говорить, каким он являлся jeune premier'ом. Но Гумилевская любовалась им, играла с ним всех любимых героинь своего репертуара, руководила им, уверенная, что образует из него замечательного актера, и дарила его своею благосклонностью настолько заметно, что это видела вся труппа, не замечал только, или не хотел заметить, один муж.

Во всем женском персонале в наличности насчитывалось лишь две молодых актрисы — я и Лиза, других не было, так как все роли юных девиц и дам, драматические и комические, играла сама хозяйка. Диапазон ее таланта и разнообразие репертуара были поразительны: сегодня она Славская («В людях ангел—не жена»), завтра—«Мария Стюарт» или Катерина в «Грозе» и т. д. Мне, конечно, в распоряжение был предоставлен водевиль (и то слава богу), а Лиза танцовала в дивертисментах или появлялась на выходах без слов. Пьесы, за недостатком актеров, а в

особенности актрис, сокращались безбожно: вымарывались не только целые сцены—даже целые лица. В силу этого часто пьеса представляла собою одну только роль, которую играла, разумеется, сама генеральша; все остальное состояло из отдельных коротких реплик, свободных от всякой логики и смысла. Ничего нет странного поэтому, что в данных условиях моя молодость в соединении с задатками очевидного дарования остановили на себе внимание неприхотливой муромской публики, которая, несмотря на скромность требований, все же не могла примириться с той профанацией искусства, какую являла своим поведением наша пятидесятилетняя антрепренерша, беззастенчиво изображавшая молодых героинь в комедиях и драмах. Кто-то когда-то сказал: «На сцене нет лет». Афоризм совершенно верный, когда речь идет о тех избранниках и избранницах судьбы, которых она, наградив огромным талантом, подарила при этом и счастливою внешностью. Здесь же было как раз наоборот: никаких следов таланта, а вместо былой красоты (если она и существовала когда-нибудь в действительности) одни яркие признаки весьма неэкономно прожитой молодости, неосторожно подчеркиваемые усиленной гримировкой, всегда предательски изобличаю-

щей того, кто ею злоупотребляет, перешагнув пределы известных лет.

Сначала публика выражала мне свои симпатии обычными знаками благоволения в виде аплодисментов и вызовов, а затем все чаще и чаще стали поступать словесные заявления с требованием для меня более содержательных и интересных ролей, чем те, в каких я появлялась. Заявления эти благосклонно принимались к сведению, но исполнением их, повидимому, не спешили. Вопрос оставался открытым, пока не вмешался в дело сам городской голова—Ермаков. Его просьба равнялась приказанию, а непослушание могло повести к довольно худым результатам. Мне стали давать роли; но случилось это уже почти перед самым окончанием летнего сезона, и воспользоваться выгодой нового положения если и пришлось, то очень мало.

На всю осень, с 1 сентября и до конца ноября, т. е. до начала зимнего сезона, Гумилевская сняла владимирский театр, а затем в конце ноября должна была снова приехать в Муром, где театр был ею абонирован до великого поста.

Ермаков, выражая желание публики, поставил условием, чтобы на зимний сезон я оставалась в труппе. Гумилевская предложила мне службу во Владимире на тех же

летних условиях, а с начала зимнего сезона, в Муроме, назначила 80 рублей в месяц и полубенефис. Я согласилась. Успенский пост я прожила в Нижнем, у своих; сестра Лиза чувствовала себя не совсем здоровой; от поездки во Владимир она отказалась, будучи невестой одного молодого человека—Б., за которого вскоре вышла замуж, и оставила сцену навсегда.

Миновал успенский пост. Мать не решилась отпустить меня совершенно одну во Владимир и поехала сама со мной.

После чистенькаго, уютного Мурома неприветен показался мне грязный, неуклюжий, с его, в то время, единственной приличной главной улицей, Владимир. Театр, хотя размерами и превосходивший муромский, представлял собою что-то сараеобразное, мрачное, и в pendant городу—необычайно грязное. Обстановка убогая, труппа тоже.

С первых чисел сентября начались спектакли. Наша Annette (Гумилевская) с новой энергией и еще большим против прежнего увлечением заиграла молоденьких героинь, изо всех сил стараясь завоевать любовь публики, но—увы!—ее похвальные усилия оставались безуспешны. Мой репертуар сократился до последнего minimum'а: мне теперь редко выпадали на долю даже и водевильные

порядочные роли—большею частью приходилось ограничиваться изображением горничных и барышень с двумя словами. Зато, если среди водевилей, случаем, счастье дарило мне что-нибудь интересное, остроумное и живое, я старалась воспользоваться таким благополучием—вся отдавалась роли, и старания мои не пропадали даром: зрители всегда отмечали мое исполнение довольно лестным приемом. Такое поведение публики Гумилевская принимала прямым оскорблением для себя и начинала все больше и больше коситься на меня.

Шла одна из беспощадных переводных мелодрам, полная всевозможных ужасов и раздирательных сцен, в которой Annette играла самую любимейшую свою роль—молодой невинной жертвы, шедевр всего ее репертуара. Название пьесы теперь не припомню. Спектакль обставлялся особенно старательно: было дано, вопреки обыкновению, даже четыре репетиции. Гумилевская решила победить упорство публики и заставить полюбить себя во что бы то ни стало. Она шла наверняка, твердо убежденная в своем несомненном торжестве. Сбор, по случаю праздничного дня, был очень хороший. За кулисами все настроено необыкновенно парадно; на сцене едва не до тошноты накурено смол-

кой; театральная прислуга разговаривает шопотом, лица у всех озабоченные, серьезные, даже желчевик-суфлер примолк, ни с кем не бранится, даже бутафор не пьян. Проиграл оркестр, подняли занавес. Идет пьеса... Идут акт за актом..., а в публике царит гробовая тишина, зрительная зала точно вымерла. И так до конца, до последнего момента. Фиаско полное. Все надежды разлетелись прахом. Между актерами шли такие беседы:

— Как антрепренерша-то наша шлепнулась... ого!

— Чего «ого»? Ведь ей не шикали.

— Так что ж что не шикали? Втихомолку-то провалиться еще страшнее! Чудак!..

На мою беду, в заключение спектакля шел водевиль «Граф литограф, или честолюбивая штопальщица». Я играла главную роль. Проскучавшая подряд целых четыре часа публика с особенным оживлением отнеслась к веселой пьеске, бисировала каждый мой куплет и под конец так разгорячилась своими собственными аплодисментами, что устроила мне форменную овацию, в которой принял участие даже оркестр. Это привело Гумилевскую окончательно в ярость, и чувство неприязни ее ко мне перешло теперь в полную ненависть.

Я забыла сказать, что вскоре по приезде

нашем во Владимир с нами познакомился местный губернский предводитель дворянства—Михаил Ильич Огарев, муж известной талантливой петербургской актрисы Александры Матвеевны Читау, большой любитель театра и знаток сценического искусства. Он с искренней симпатией отнесся ко мне, познакомив меня и мать с своей семьей, и вообще оба (он и жена) дарили нас трогательным участием.

Михаил Ильич настоятельно требовал, чтобы я прекратила навсегда свои шатанья по мелким провинциальным труппам, где рискую совсем заглохнуть, похоронить свои способности, лишив их должного развития, и превратиться в заключение в самую заурядную провинциальную актрису того нежелательного типа, который не имеет ничего общего с истинным искусством. Он предложил мне на зиму службу в Новгороде. Там театром заведывала дирекция, и в составе ее находился его хороший знакомый, человек во всех отношениях порядочный и честный.

— Труппа новгородская далеко не первоклассная,—говорил Михаил Ильич,—но все же это не труппа Гумилевской, куда так безжалостно закинула вас судьба. Притом, служа в Новгороде, вы скорее зарекомендуете себя, вас узнают, и таким образом вы полу-

чите скорее случай иметь место в настоящей, действительно интересной труппе. Скажите, улыбаются вам такие условия: получать сто рублей в месяц и полубенефис, играя только первые молодые роли в драме и комедии?

Я отвечала, что о подобных условиях я не смею даже мечтать.

— Ну так вот—прочтите.

Он подал мне письмо. Тут я узнала, что Огарев писал обо мне в Новгород, и дирекция ответила ему, назначив свои кондиции.

— Ну-с, так как же?

— Ах, Михаил Ильич, я очень рада... Вы это видите... Разве нужно спрашивать?.. Но, во-первых, мать не отпустит меня туда одну, а сама она не может со мной ехать. Вы знаете наши домашние обстоятельства.

— Это уж я берусь вам устроить,—успокоил меня Огарев.

— А во-вторых, ведь я слово дала Гумилевской.

— Тут тоже не будет затруднений. То, что вы у нее делаете, сделает всякая... Это вздор!— решил Огарев.

Вечером того же дня Огарев пришел к нам и имел довольно продолжительный разговор с моей матерью. Он дал ей слово, что я не буду жить одна, что он поместит меня к актрисе Акимовой, знакомой его жены, очень

серьезной и уже немолодой женщине, безукоризненно строгой нравственности, особе умственно развитой и интеллигентной. А в театре меня не даст в обиду дирекция.

Мать согласилась. Но хотя с этой стороны дело и было улажено, все же большим препятствием для меня оставалось слово, данное Гумилевской, и, конечно, я не решилась бы его нарушить, если бы узел этот не развязался сам собою.

Вскоре после визита Огарева к нам зашел некто Д—в, большой театрал, хороший знакомый Васильева-Гладкова. Мы пили чай, предложили и ему. Он поблагодарил и сел к столу, но был, видимо, крайне взволнован, чем-то расстроен, отвечал на вопросы рассеянно, односложно... Наконец не выдержал и, нервно пощипывая усы, обратился к матери с такою р^чью:

— Простите, Лизавета Ивановна, я зашел к вам по делу, возмутившему меня до глубины души. Сейчас я был у Михаила Павловича (имя Васильева-Гладкова). Боже мой, какой цинизм, какой откровенный, наивный цинизм!.. Человек проектирует мерзкий поступок, и в восторге от своей изобретательности, гордится ею, точно подвигом. Я едва сдержался, чтобы не выразить ему моего негодования в самой резкой форме.

— Зачем же было сдерживаться,—заметила я,—и нужно было выразить.

— Ах, милая Пелагея Антиповна, нельзя-с. В том-то и беда. У нас с ним много всяких неоконченных дел, как-никак, а надо жить в мире.

— Так вы зашли хоть с нами облегчить душу?

— Нет-с, не только это. Я пришел сказать, что именно по поводу вас и затевается подлость. Васильев-Гладков решил окончательно свести вас на-нет. Он говорит: я придумал отличный фортель. Пусть она утешает себя надеждой, что скоро поедем в Муром, что она будет получать 80 рублей. А я через месяц, этак, когда везде труппы уж будут сформированы, и объявлю ей: не угодно ли, мол, получать 40, а то так милости просим и вон. Мы в Муром-то не поедем, она нам не нужна, да если бы и случилось поехать—скажем: раскапризничалась, ушла из труппы, и баста... Каков мужчина?.. А всему виною ваш успех в «Штопальщице». Гумилевская до сих пор не может прийти в себя от бешенства... Простите, может быть, нехорошо, что я сплетничаю, но ведь было бы безбожно допустить совершиться такой гнусной проделке.

С этой минуты я уже считала себя свободной от данного слова и вечером в театре объ-

явила Огареву о своем решении ехать в Новгород.

В те времена в провинции был установлен обычай уплачивать артистам жалованье два раза в месяц: первого и пятнадцатого числа. Подходило как раз 15 октября. Вместе с другими явилась за получением и я. Выдачею денег всегда распоряжался сам Гладков. Расписавшись в получении и поблагодарив, я заявила, что далее продолжать службу в их труппе не остаюсь.

Минута молчания, во время которого на меня устремлен недоверчиво-пытливый взгляд.

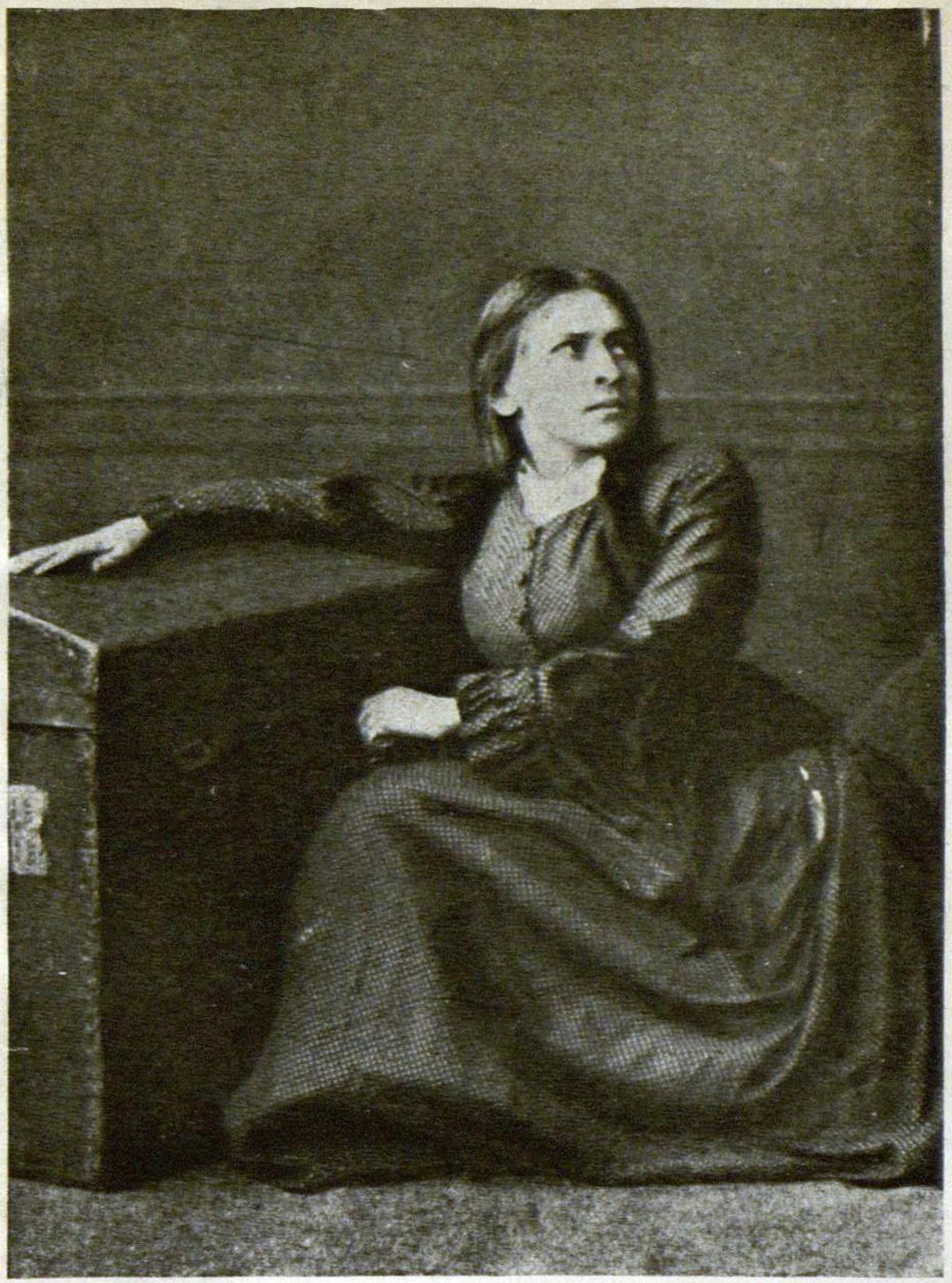
— Куда же это вы изволите уезжать в такое время? В какую же примерно труппу?

В вопросе слышалась некоторая доля яда иронии.

— Я еду в Новгород. Через неделю я получу дорожные, а эти дни, в ожидании денег, проживу здесь и, будучи совершенно свободной, могу сыграть у вас три спектакля бесплатно, но, разумеется, не выходные роли, а что-нибудь более значительное.

— Хорошо-с... хорошо-с... Пришлем роль-ки, а затем—скатертью дорога...

Вечером я получила три роли, из которых две, как и следовало ожидать, принадлежали к числу самых заурядных, и только



П. А. Стрепетова в роли Степаниды в пьесе Потехина «Около денег»

третья доставила мне полное удовлетворение. Это была Таня Краснова в драме Островского «Грех да беда на кого не живет».

Спектакли свои gratis я отбыла и, не получивши за них не только «спасибо», но даже простого кивка головы, в конце двадцатых чисел октября уехала в Новгород.

Мои антрепренеры до последней минуты были убеждены, что приглашение в Новгород—плод моей фантазии, и озлобились невероятно, когда фантазия превратилась в факт.

IX

Дорога в Новгород.—Акимова и Павлова.—Ярославские знакомцы.— Дирекция.— Алинская-Докучаева.—Труппа.—Измайлов и Суровщиков.—Закулисная дипломатия.—История с пьесой «Кошка и мышка». — Хитроумная проделка.— Постановка «Горе от ума».—Роль Лизы.—Проезжий учитель.—Отъезд.—Муромское товарищество.—Зимний ангажемент.

Хотя и очень тяжело было матери отпускать меня одну в Новгород, но пришлось подчиниться силе обстоятельств, требовавших ее неотлучного присутствия дома, над которым с каждым днем все мрачнее и мрачнее нависали какие-то зловещие облака. Добряк Огарев и тут не оставил меня своим вниманием—сделал все, что мог. Он дал мне до Москвы в провожатые своего старика-камердинера, необыкновенно любовно ухаживавшего за мною всю дорогу; ни один дедушка не сумел бы, наверно, так окружить

попечениями свою любимую внучку, как это сумел устроить для меня хлопотун-старичок, до мелочей устраняя всякие неудобства. В Москве мы распрощались. На станции Николаевской железной дороги он взял мне билет, сдал багаж, и я осталась одна. Когда скрылся мой проводник, мне вдруг стало почему-то невообразимо страшно. Я почувствовала себя беспомощной, одинокойс реди чужих людей. Мне казалось, что все родное, все дорогое ушло от меня с уходом этого доброго старичка. Странное дело: когда возле меня был близкий человек, например Лиза, пассивная, сама нуждающаяся в опоре Лиза, я ничего не боялась, чувствовала себя энергичной, деятельной, готова была не задумываясь итти в любую неизвестность «без страха и сомнений»; теперь же не просто страх, а даже настоящий ужас охватывал меня с головы до ног, целый рой мыслей, одна темнее другой, закружился в голове, нахлынули вопросы, неотвязные, мучительные: что ждет меня? Каких новых людей я встречу? Какие новые испытания обрушатся на мою голову? Кто защитит меня, отдаленную от семьи тысячверстным пространством?

Почти всю дорогу я проплакала. На Волховской станции пришлось оставить вагон и пересесть в дилижанс, перевозивший пас-

сажиров в Новгород. Совсем стемнело, наступала ночь, когда я подъехала к крыльцу квартиры Акимовой, той актрисы, у которой я должна была поселиться по рекомендации Огарева.

Акимова нанимала очень хорошенькую квартирку у немца-булочника, состоящую из двух больших комнат, с хорошей мягкой мебелью и даже роялем. В третьей комнате, с прекрасной изразцовой плитой, помещалась кухня и все необходимые к ней принадлежности.

Александра Егоровна Акимова—женщина лет сорока, среднего роста, полная, с прекрасным цветом лица, с чудными голубыми глазами и прелестными белыми, как жемчуг, зубами, придававшими, когда она улыбалась, какую-то особенную привлекательность ее милому, добродушному, чисто русскому лицу. Она сразу располагала к себе простотой и искренностью обращения. Приглашенная в новгородскую труппу на роли grandes dames, она не служила; ниже мы узнаем, почему она не имела счастья понравиться Алинской-Докучаевой—жене режиссера М. П. Докучаева (моего недавнего сослуживца еще по Ярославлю), и ей дирекция отказала. Оставалось обратиться к юридической помощи и искать справедливости путем суда.

С Александрой Егоровной жила ее приятельница, личность не принадлежащая к театру—Александра Матвеевна Павлова, немолодая девушка лет за тридцать, высокая, худощавая, сутуловатая, очень смуглая брюнетка, особа, получившая в молодости приличное образование, а после смерти родителей—огромное наследство. У нее были еще сестра и брат. Неизвестно, чем они прогневали судьбу, ниспославшую им в подарок такого прелестного братца, который, воспользовавшись доверчивостью и неопытностью девочек, отобрал все их состояние и оставил нищими. Пришлось бедной Александре Матвеевне, вместе с больной сестрой, зарабатывать кусок насущного хлеба иголкой, получая гроши, сменить роскошную квартиру на чердак и покоиться уже не в альковах аристократических апартаментов, а на жестком матраце, убого прилаженном на кривых досках, а иногда и просто на полу.

Акимова, давно знавшая сестер Павловых, в последний свой приезд в Петербург уговорила Александру Матвеевну перебраться на зиму в Новгород, где последняя могла быть ей очень полезна в качестве дельной хозяйки, так как сама Акимова в хозяйстве не имела ни малейшего понятия. Павлова согласилась и, поместив сестру на время у знакомых,

переехала в Новгород к Александре Егоровне.

Обе приятельницы приняли меня чрезвычайно радушно, а к концу недели между нами установились самые дружеские отношения. Я чувствовала себя как дома, точно век была знакома с моими сожительницами. Павлова, которую я вскоре стала звать просто «Матюшей», обладая огромным запасом всяких практических сведений, была, между прочим, превосходной поварихой. Она приготовляла какие-то необыкновенные пастеты, картофельные теста, всевозможные фарши и начинки для рыб, измышляла очень вкусные, совсем новые блюда, все это устраивала самым дешевым способом и откармливала нас, как говорится, на убой. Кроме того, в качестве специалистки по части шитья она сама шила мне все платья для сцены и делала это с искусством первоклассной заправской портнихи, едва не рассорившись со мной, когда я задумала протестовать против такой любезности ее дарового труда.

Акимова занималась моим художественным образованием. Я читала ей вслух каждую вновь выученную роль, мы проектировали план сцены, даже устраивали иногда репетиции некоторых диалогов. Домашняя обстановка моя не оставляла желать ничего лучшего.

В труппе, как уже сказано, я встретила двух старых знакомых: Докучаева и его жену—Алинскую-Докучаеву. Он занимал должность режиссера и актера на первые роли, она—по обыкновению амплуа примадонны.

Дирекцию составляли трое актеров. К сожалению, я забыла теперь фамилию двоих, помню только, что один был купец, очень богатый и очень толстый, человек уже пожилой, имевший семью; другой—с крошечной черненькой бородкой, маленький, вертлявый, мозглявенький, юркий человечек, страшный болтун—состоял больше на побегушках; третий—полицмейстер Аристов, довольно милая, добрая личность, воплощенная кротость и миролюбие. Полицейский мундир на нем казался каким-то анахронизмом, так далек был этот полицмейстер от типа Держиморд, господствовавшего в то время почти повсеместно. Директором он тоже был, кажется, только по недоразумению: искусством хотя старался интересоваться, но ровно ничего в нем не понимал. Таким образом, директора наши были в действительности «бумажными» директорами, т. е. подписывали исходящие бумаги, заявления, объявления, протоколы и пр., на деле же всем распоряжался, забравши в свои руки диктаторскую власть, Докучаев, или, вернее

сказать, его жена, у которой он находился в строгом подчинении. Однако, трусливый в присутствии жены, наш почтенный режиссер давал в ее отсутствие полный простор своим донжуанским наклонностям, ухаживая за кулисами за молодыми актрисами и хористками.

Докучаева—некогда воспитанница Московской императорской театральной школы Алинская—по окончании курса была причислена к составу казенной драматической труппы в разряд второстепенных «персонажей», но, прослуживши два-три года и увидав всю невыгоду положения актрисы средних способностей, при невольном сравнении с стоящими тут же, рядом, талантами первой величины, какими в те времена блистала московская казенная сцена, сметливая артистка скоро покинула столицу для провинции. Молодость, сильный свежий голос, техника, выработанная на примерах хороших образцов, вскоре завоевали ей успех в провинции, как водевильной актрисе. Впрочем, долго оставаться на этом амплуа она не пожелала, и, обладая исключительным уменьем сходиться с обществом, а главное, владея в совершенстве искусством сразу ориентироваться среди самых сложных обстоятельств, она, воспользовавшись благоприятными данными, в короткое время завоевала себе положение пер-

вой драматической актрисы, создала в нескольких городах «свою собственную» публику и, искусно чередуя эти города по сезонам, никогда не была без места и всегда имела успех. Где и когда она встретилась с Докучаевым—я не знаю. Вообще про них, как в публике, так и между актерами, ходило много самых невероятных легенд, в которых особенной таинственностью окружалась личность Докучаева. Его изображали каким-то Рокамболем, героем самых изумительных приключений. Авторы не ставили границ своей богатой фантазии, и потому она, увлекаясь плодами собственных вымыслов, уносилась, кажется, несколько дальше, чем следует, за пределы действительной правды. Допустим, дыма без огня не бывает, может быть, в прошлом почтенного режиссера были поводы для догадок и предположений праздных людей, охотно отдающих свой обильный досуг исканиям любопытных сведений в чужих биографиях, но во всяком случае догадки эти немножко смело было бы признавать фактами.

С Докучаевой я встретилась впервые в Ярославле, во второй сезон моей службы у Смирнова. Она в то время не обращала на меня ни малейшего внимания, так как несмотря на довольно почтенные годы все еще продолжала гордо нести знамя первой дра-

матической актрисы, примадонны труппы, держась совсем особняком от всей той мелкоты, в числе которой тогда состояла и я. В Ярославле она была старая знакомая, и ей многого не ставили на счет, ценя прежние заслуги, а потому она не вмешивалась в ход театральных дел и вращалась исключительно в так называемом «обществе». Здесь, в Новгороде, получилось нечто иное. За два последние года Докучаева успела значительно растолстеть и постареть, стала суетливее, тревожнее, прежнее ее олимпийское величие сменилось подозрительностью и как бы неуверенностью в себе. Она внимательно следила за репертуаром, контролировала в этом направлении мужа на каждом шагу. Новгород был подлинно для нее новым городом. Она приехала сюда в первый раз. Приходилось «создавать» успех, а он, как видно, нелегко создается в период солидных лет, да еще при слабой помощи ограниченных способностей; тут же, как на беду, даже голос, оказавший в прошлом не мало услуг, изменил ей, в нем уж не на что было опереться. Когда-то сильное грудное сопрано заменил теперь неприятный гортанный крик. И стали Докучаевой всюду мерещиться соперницы. Особенно страшны ей были актрисы с пением. Вот почему она сразу не взлюбила Акимову,

поступившую в труппу на амплуа grandes dames и обладавшую хотя небольшим, но довольно симпатичным голосом. Была придумана целая махинация, и ни в чем не повинная Александра Егоровна, как я сказала выше, удалена дирекцией.

Второй примадонной у нас считалась Соболева (жена известного тогда провинциального актера Л. Н. Самсонова, ездившая всюду в сопровождении слепой матери, старой заштатной актрисы)—высокая, стройная, красивая молодая женщина лет двадцати шести. Она подвизалась исключительно в водевилях и разве изредка, и то в силу крайней необходимости, выступала в комедии или драме. «Моя специальность — водевиль,— говорила она,—водевиль с легким, грациозным канканчиком». Имея свою, особую, преимущественно военную публику, она никому не служила помехой, да и ей, кажется, никто не мешал. Этим, без сомнения, объясняется и равнодушное отношение к ней со стороны Докучаевой.

Заговорив о новгородской труппе, было бы преступно умолчать о двух актерах из ее персонала. Один из них—наш тогдашний jeune premier—Суровщиков (теперь уже покойный). Красивый, изящный молодой человек, прекрасно владевший французским

языком, актер очень талантливый, выдающийся, с большим темпераментом, хотя, к сожалению, небрежный, избалованный громадными успехами у местных дам, что в значительной мере должно было мешать правильному развитию его необычайных сценических способностей. В Новгороде его особенно преследовали две, нельзя сказать, чтобы вовсе молодые особы: одна—С., имевшая мужа и двадцатилетних детей, другая—Р., имевшая двух мужей (первый умер, со вторым находилась в сожительстве) и детей старше двадцатилетнего возраста. С дочерью г-жи Р. я случайно познакомилась, и мы скоро подружились. Это была скромная, умная, сердечная девушка. В свободное время мы часто посещали друг друга. У г-жи Р. иногда составлялись интересные музыкальные вечера—род домашних концертов, в которых обращал на себя особое внимание молодой человек Д., управляющий г-жи С. Его мелодичный, полный экспрессии и чувства тенор впоследствии развился, говорят, еще больше, и Д., как я слышала, поступив на сцену, занял почетное положение талантливого певца. К сожалению, позабыла, как называли мне его сценическую фамилию.

Но главным образом заслуживает быть отмеченным в нашей новгородской труппе актер

В. В. Измайлов. Окончив петербургскую казенную театральную школу и прослужив, как водится, несколько лет на выходных ролях и в должности помощника режиссера (сценариуса), он распрощался с императорской сценой и ушел в провинцию. Скудное образование театрального училища он пополнил самостоятельной работой; много читал, учился, что развило, разумеется, его природный ум и обогатило массою знаний. Обладая феноменальной памятью, этот человек представлял собою живую, ходячую энциклопедию. Репертуар его, как актера, был крайне разнообразен: он превосходно играл Ришелье, Квазимодо, прекрасно читал Чацкого, был чрезвычайно типичен в роли Коршунова («Бедность не порок») и положительно неузнаваем в массе комических ролей. Невысокого роста, коренастый, суетливый, с очень некрасивым лицом, с вечной табакеркой в руках, комик в жизни, он на сцене совершенно преображался, проявляя в драматических ролях силу пафоса истинно трагической красоты, в типических—не меньше искусства, а в легкой комедии поражая зрителей своей неистощимой, заразительной веселостью. И грустно подумать, как печально кончил «свой жизненный путь» этот щедро одаренный приро-

дою человек! Он погиб от того, что еще раньше сгубило многое множество даровитых русских людей,—он погиб от запоя, который сначала довел его до припадков эпилепсии, а затем и до окончательного падения. Последнее время, как я слышала, он уже не мог играть, жил со старухой-матерью в страшной нищете и умер скоропостижно, на улице от разрыва сердца.

Наш режиссер, Докучаев, вспомнив, вероятно, мое детское увлечение им в Ярославле, вздумал возобновить было за мною свои ухаживания, но я скоро довольно внушительно попросила его держать себя относительно меня более прилично и несколько поумерить ретивый пыл закулисной развязности. Я дивилась самой себе: чем мог пленить меня два года тому назад этот пошлый, дурного тона противный селадон? Впрочем, ребяческое воображение шестнадцатилетней девочки способно изо всего создавать себе кумиры.

Отмщение, как и следовало ожидать, воспоследовало немедленно. Ни одной из названных мною пьес для дебюта мне дано не было. Пришлось выходить в чем попало. К счастью, это обстоятельство не помешало успеху. Он был, и даже, вопреки всяким ожиданиям, довольной большой, после чего Докучаева, не обращавшая, как было выше ска-

зано, на меня ни малейшего внимания в Ярославле, здесь стала необыкновенно любезна со мною, на репетициях рассыпала мне комплименты, беспрестанно награждала дружескими поцелуями, давала всевозможные «добрые», «хорошие» советы, поучала и в заключение однажды насильно увела меня к себе. Я отказывалась, придумывала десятки причин, ничто не помогло—меня увлекли силой.

Придя, мы поместились в будуаре хозяйки; отдан был строгий приказ никого не принимать и подать кофе. Предупредительности и ласки без конца. Когда подали кофе и мы остались вдвоем, Докучаева, усевшись рядом со мною на диван и придав лицу невыразимо сладкое выражение, повела нежным, душевно-мелодраматическим тоном такую речь:

— Ах, милая Поля, как я счастлива, что ты, наконец, у меня! Ведь вот, злодейка, ты не любишь меня так, как я тебя люблю. Я к тебе всею душою, а ты все дичишься, все в сторону да в сторону. Зачем это? Не надо так! У нас слишком много общих интересов, мы не должны избегать друг друга. Напротив, нам нужно взаимно друг друга поддерживать. Я старше тебя летами и опытом, я могу всегда дать тебе и полезный совет, и предупредить там, где возможна для тебя ошибка... Да мало ли... На-

конец, на сцене: ты еще только начинаешь, я уже достаточно богата опытом и готова всегда поделиться с тобой. Я так люблю твой талант. В нем столько свежести, он едва-едва еще развертывается, за ним нужен уход, его надо беречь. Малейшая неосторожность— и этот бесценный дар божий может погибнуть безвозвратно. Я буду его воспитывать, буду его холить, лелеять! Но кроме таланта я люблю в тебе еще и человека. Ты такая правдивая, прямая, симпатичная девушка, еще не зараженная прикосновением людской грязи... Ты ведь вовсе не театральная особа... Как же не любить тебя? Где еще найдешь такой другой экземпляр. Вот что, Поля, давай условимся. С нынешнего дня я беру тебя под свою опеку. Мужу будет мной отдан приказ: все хорошие роли молодых девушек в комедиях и драмах назначать тебе. Из старых ролей я оставлю себе только три: Лауретту («Кошка и мышка»), Марию («Дочь полка») и в «Цыганке»—жену. Этих ролей никому, никому, даже тебе не уступлю. С ними я сжилась, сроднилась... Во всей России, в провинции, публика никого не может представить себе другого кроме меня в этих ролях.

Поблагодарив любезную хозяйку за доброе расположение ко мне, я прибавила, уходя, что готова играть все, что мне пред-

ложат, что претендовать на выбор ролей я не считаю себя вправе, сознавая, как много еще должна работать и учиться, чтобы получить это право.

Мы расцеловались, и я ушла.

Вскоре после описанной сцены причина горячего участия ко мне Докучаевой получила вполне понятное объяснение. Ожидалась постановка мелодрамы «Кошка и мышка». Пьеса эта, облюбованная столицами, уже второй сезон не сходила с репертуара и в провинциях. Дирекция требовала, чтобы главную роль, Лауретты, поручили мне. Режиссер доказывал противное, дирекция настаивала на своем. И вот дня через три после нашей дружеской беседы с примадонной мне приносят роль. Я, верная своему слову, отказываюсь, прося передать ее по принадлежности— Докучаевой. Тогда требования дирекции принимают более серьезный характер:указывается пункт моего контракта, в силу которого я обязана играть предлагаемую роль, как бесспорно принадлежащую моему амплуа, и пр. и пр. Настаивать дальше я сочла безрассудным и согласилась. Но тут явились какие-то непредвиденные препятствия, и постановка замедлилась. Прошла неделя, другая —пьеса не идет. Дирекция, несмотря на свою обычную безгласность, начина-

ет волноваться и, наконец, предъявляет режиссеру настоятельные требования приступить к репетициям. «Кошка и мышка»—пьеса немноголичная и вся держится только на трех, но чрезвычайно эффектных ролях: Лауретты, Карачиолли и художника Стенио. Обе мужские роли попали даровитым актерам: Карачиолли—Измайлову, Стенио—Суровщикову. Стенио всегда изображал сам Докучаев, это была его любимая роль (хотя, по совести говоря, он был для нее и стар, и вульгарен до крайности). На этот раз, обиженный за жену, отставленную от Лауретты, он, к счастью для пьесы, решил не участвовать в спектакле. Я принялась за работу. Мне много помогала Акимова. Она была заинтересована моим успехом едва ли не больше меня самой. Каждую сцену, каждый монолог я прочитывала перед нею по несколько раз, мы проектировали mise en scene, придумывали всякие детали, словом, хлопотали донельзя.

В театр на третью репетицию, в день спектакля, явилась Докучаева. Любезно расцеловавшись со мною, она объявила, что пришла посмотреть, как я справилась с трудной ролью, и посоветовать кое-какие нюансы, которых я не могла сама наметить и которые даются только путем большого опы-

та. Поблагодарив за внимание, я выразила, однако, сожаление, что, сберегая силы к вечеру, не буду в состоянии познакомить ее с моей игрой, так как читать роль намерена вполголоса.

Началась репетиция. Докучаева поместилась в крайней ложе бенуара. Первый акт она слушала довольно спокойно, упрашивая лишь усилить голос и «дать игру». Я отвечала отказом на основании уже приведенной выше причины и продолжала читать внятно, с интонациями, но не усиливая голоса. Во втором действии есть одна чрезвычайно важная сцена для Лауретты. Она происходит за столом, между ею, Карачиолли и Лелио. Все внимание зрителей должно быть сосредоточено на Лауретте, ей принадлежит вся сцена. Взявши в расчет свой маленький рост и малую покатость нашей новгородской сцены, я, по совету Акимовой, села сбоку, чтобы быть на виду, всею фигурой перед зрителями, Карачиолли поместился в середине, возле меня, а напротив—Лелио. Едва мы заняли наши места, как из ложи бенуара раздался зычный голос Докучаевой:

— Нет, нет! Не так!.. Вы не так разместились. Ты, Поля, должна непременно быть посередине, а они с боков.

— Но это неудобно, так меня не будет вид-

но из-за стола, уставленного цветами и вазами. Пропадет вся сцена.

— Ничего не пропадет—все вздор!... Иначе нельзя... Так всегда все играли и играют. Бессмысленно менять то, что уже установлено раз навсегда. Это традиция.

— Что вы говорите! Какие традиции?— упорствовала я.— Кто и когда их устанавливал? «Кошка и мышка» ведь не классическая пьеса.

— Да, но по крайней мере я всегда так играла.

— Ну, вы играйте так, если вам это удобно, а мне позвольте уж распорядиться сценой, как я нахожу удобнее для себя.

Поднялся спор. Актеры соглашались со мной, режиссер, разумеется, поддерживал жену. Победа, однако, осталась за мною, и Докучаева принуждена была уступить.

— Ну, как хочешь. Я ведь для твоей же пользы говорю,—заявила она недовольным тоном, кусая губы, и уж больше не приходила на помощь с своими советами.

Перед спектаклем Павлова просила меня не пускать Докучаеву к нам в уборную, а Акимова убеждала не обращать ни малейшего внимания ни на замечания, ни на колкости премьерши.

Вечером я, по обыкновению, забралась в

театр раньше всех. Меня сопровождала моя вечная спутница Матюша (Павлова). Театр был далеко не полон: в этот вечер давали большой бал в Благородном собрании в честь приезда какого-то почетного сиятельного гостя с дочерью. Большинство публики, само собою разумеется, принуждено было отказаться от театра ради бала.

Перед началом спектакля Докучаева пристала ко мне с расспросами, какой я приготовила себе маскарадный костюм для второго акта. Она очень боялась, что он будет плох, не эффектен и испортит впечатление. Но, заметив, что вопрос этот мало меня заботит, вдруг круто переменила разговор и стала с упорной настойчивостью предлагать свои услуги при переодеваньи, которое должно быть совершено быстро, во время действия, и притом с головы до ног. Я поблагодарила, поспешив отделаться и от этой любезности.

Наступило второе действие. После сцены с письмом, провожаемая довольно бурными аплодисментами я, как сумасшедшая, вбежала в уборную и, сбросив с себя домино, начала с помощью Матюши торопливо переодеваться, ничего не видя и не слыша, заботясь лишь об одном, чтобы не опоздать к выходу. Не прошло двух минут, как вслед за

мной явилась Докучаева. Суетливая, взволнованная, она хватала вещи, одни подавала Матюше, другие надевала на меня, несмотря на свою тучность, став на колени, сама даже переобула мне башмаки. Но главное, что преимущественно беспокоило ее—это диадема, которую следовало приколоть к волосам с особенным уменьем и ловкостью, ибо она тоже по воле автора играла некоторую роль в финале.

К выходу я не опоздала. Костюм мой вышел более чем приличен: белое платье, красная тога и все зашито мишурным серебром. Чего лучше?.. Докучаева, неотрывно хлопотавшая о диадеме, продолжала свою работу даже тогда, когда я выходила уже на сцену. Сцена за столом прошла необыкновенно удачно. С первых слов монолога: «А вы все поверили гнусной комедии, которую я играла!» —меня начала охватывать знакомая нервная дрожь, всегда служащая признаком нарастающего вдохновения, а по мере развития монолога шел и подъем той внутренней силы пафоса, которым должно быть проникнуто каждое слово негодующей, оскорбленной Лауретты. Срывая с себя украшения—ожерелья, браслеты, диадему—и бросая все эти драгоценности к ногам маркиза Карачиолли и Лелио, Лауретта со словами: «Матушка, матушка,

помолись за свое погибшее дитя!» стремительно убегает со сцены. Когда я сорвала и бросила диадему, я увидела, что вместе с нею упал на пол и мой шиньон, оказавшийся весьма старательно к ней прикрепленным двумя шпильками, тогда как следовало диадему прикрепить не к нему, а к собственным моим волосам.

Я едва не лишилась сознания; ничего не понимала, ничего не могла сообразить, чувствовала только, что совершилось что-то нехорошее, скверное, чуть не постыдное, что заметила вся публика, вероятно, смеялась и теперь, когда опустился занавес, зовет, чтобы освистать. Зал настоятельно требовал меня на сцену. Я вышла с замиранием сердца, как виноватая. Гром аплодисментов, и снова вызов... и опять... и еще... и еще... много раз. Но это все же не разубедило меня. «Из жалости,—подумала я,—не хотят сконфузить». Войдя в уборную, я не могла долее сдерживаться и, забывши все и всех, истерически зарыдала.

— Мое сердце чувствовало,—ворчала Матюша,—что эта старая чертовка устроит тебе какую-нибудь гадость. Вот и приколола диадему нарочно к шиньону... Да не удалось—никто не заметил. Ты напрасно, Поля, так убиваешься, тебе радоваться надо. Сцена про-

шла превосходно, все в восторге, а Докучаиха с носом... Не плакать—смеяться надо.

Матюша не ошиблась: злополучного шиньона не заметили. Мои собственные густые волосы, должно быть, спасли меня.

К концу антракта Докучаева, как ни в чем не бывало, явилась тоже утешать меня.

— О чем же ты плачешь, глупенькая? Что публика заметила? Ну, заметила, ну, что ж за беда? Тебе этого не поставят на счет. Публика смотрит на тебя снисходительно, как на начинающую, и многое, очень многое извиняет, чего ни в каком случае не извинит нам.. Вот, если бы со мной случилась такая беда— это другое дело.

На следующий день дирекция уведомила режиссера запиской, что важные сиятельные особы, услыхав от приехавших из театра на бал восторженные отзывы об игре Стрепетовой во вчерашнем спектакле, выразили непременное желание видеть перед своим отъездом «Кошку и мышку», а потому предлагается послезавтра повторить пьесу.

Делать нечего—пьесу повторили. На этот раз театр был переполнен публикой; одевалась я без услуг Докучаевой, и все обошлось благополучно.

Веселенькие эпизоды, подобные только что

рассказанному, повторялись не раз в этот сезон, но описывать их не стану. Они так похожи между собою, что для общей характеристики вполне достаточно и одного: тот же повод, те же приемы и почти те же неудавшиеся результаты. Сказка про белого бычка: нескончаемо длинная, скучная и однообразная.

Перед рождеством директора наши, уступая убеждениям Измайлова и Суровщикова, согласились наконец усилить репертуар постановкой хорошей литературной пьесы. Выбор пал на «Горе от ума». На мою долю досталась роль Лизы. Радостям не виделось предела. Я весь день носилась с ролью, читала и перечитывала ее на все лады, приискивая надлежащие интонации. Но странно: чем больше я вчитывалась в роль, тем больше находила в ней такие особенности, которые прямо ставили меня в тупик. Облик Лизы как-то двоился в моем воображении: не давалось цельной фигуры, не вызывалось того реального представления внешности, на какое, казалось бы, давал право вполне определенными штрихами нарисованный автором характер. Это сперва удивило и смутило меня; потом, поразмыслив, я пришла к убеждению, что, по-видимому, секрет не так загадочен, как мне почудилось. Однако из боязни, ошибив-

шись, попасть впросак, решила посоветоваться с Акимовой.

Такие совещания с Александрой Егоровной у нас велись обыкновенно за вечерним чаем, когда мы оставались вдвоем и нам никто не мешал. На этот раз у меня был совершенно свободный субботний вечер: спектаклей по субботам не полагалось, а на репетиции я не была занята. Мы пристроились к чайному столу, и я только что собиралась приступить к делу, обдумывая вопрос, как Александра Егоровна сама первая обратилась ко мне:

— Послушай, Поля,—начала она шутливо с своей добродушной, необыкновенной светлой улыбкой.

Поразительная улыбка! Когда Александра Егоровна улыбалась, все как будто яснело вокруг, становилось приветливей, мягче; какой бы осадок горечи ни тяготил ваше сердце, он исчезал на время под влиянием этой чарующей улыбки.

— Послушай, Поля, я начинаю бояться за тебя. Ты совсем с ума спятила: целые дни дудишь роль Лизы, не оставляешь книги даже за обедом. Скажи на милость, что могло так уж очень захватить тебя в этой роли? Она прекрасна, кто говорит, но ничего такого необыкновенного собою не представля-

ет и притом не из ролей твоего коренного амплуа, а, между тем, ты по ночам даже, как например вчера, полусонная, в темной спальне, у себя на кровати, я слышу, лежишь и шепчешь монологи... Что за притча?

— Да, это верно,—согласилась я,—роль Лизы меня крайне заинтересовала, и мне бы хотелось не только хорошо сыграть ее, но, главное, сыграть оригинально, а к этому есть существенные поводы. Меня многое сначала поставило было в недоумение, и я чуть не отказалась от роли, не находя средств разобраться в ней, теперь же, думается, напала на след, и вот не знаю, что вы скажете?

— Что, что такое? Говори, пожалуйста! Очень рада помочь тебе, если сумею. В чем дело?

— Видите ли: Лиза вовсе не такая легкая роль, как я полагала.

— Что же ты нашла в ней замысловатого?

— Да не мало. Прочтите ее внимательно, и вы сами увидите: она производит два совершенно различные впечатления. С одной стороны, перед вами правдивое, жизненное лицо, с другой—с головы до ног фальшивое. Отчего это происходит? Откуда такая раздвоенность? Я долго ломала себе голову, досадовала, мучилась, даже плакала; наконец,

понемногу начала добираться до причины. Не знаю, может быть, я ошибаюсь, но сдается, что я нашла причину.

— Ну, ну, любопытно,— подзадаривала Акимова.

— Попробуйте прочесть роль отдельно от пьесы, по тетрадке, вот так, как она здесь написана, и вы тоже придете в восторг, закричите: какая прелесть, и тоже запрыгаете козлом, как я, когда, помните, мне принесли ее. Правда, она покажется вам немножко знакомой, вы где-то читали или даже играли нечто подобное, но все-таки это чудное художественное создание!

— Да это, пожалуй, лучшая из многих ролей субреток, какие я знаю,—согласилась Александра Егоровна.

— Как? Что вы сказали? Субреток?

— Ну, да, субреток,—повторила удивленная Акимова.

— Ага! Вот здесь-то и секрет! Как субретка Лиза превосходна—живое лицо, сама жизнь... Но ведь она не то, она—русская горничная из фамусовских крепостных. Стоит только это вспомнить, и весь восторг летит прахом. Прямо непостижимо, как мог такой гениальный человек, как Грибоедов, недосмотреть того. Ее французское происхождение режет глаз, я никак не могу помириться

с ним. Разве это не родная сестра Дорины из «Тартюфа»? Когда и где бывали такие русские горничные? Ну, скажите, не права я?

— Без сомнения, права,—согласилась Акимова,—хотя, признаюсь, мне раньше никогда не приходило в голову такое соображение. Ты подметила довольно тонко: наши русские Лизы не такие. Но что же теперь делать, не исправлять же Грибоедова?

— Зачем исправлять? Что вы! Кто же на это отважится, да и у кого найдется столько таланта? Нет, в роли все останется так, как оно есть, следует только снять этот чужеземный налет, о котором была сейчас речь.

— Снять налет? Поди-ка ты, что сказала!.. Как же его снять? Это ведь не пенки на молоке,—взял ложку да и снял. Тут, мой друг, дело помудренее.

— Тут дело,—перебила я,—в актрисе, в ее игре и ни в чем больше.

— То-есть как же это в игре?—недоумевала Акимова.

— Очень просто. Не говоря уже о том, что манеры, мимика, интонация,—все должно быть приурочено к типу русской горничной—надо многое оттенить в положениях. Да вот, например, хотя бы в первой сцене с Фамусовым следует поукротить развязность Лизы, ни на минуту не забывающей, что перед нею

ее повелитель и властелин ее судеб; притом надо подчеркнуть заметной чертой для зрителя, что Лиза боится в данную минуту не только беды, которую может навлечь на нее неосторожность влюбленных, сидящих в соседней комнате, она просто, как раба, напуская на себя некоторую смелость, боится в то же время за самое себя, трепещет барских ласк, хорошо зная, к чему зачастую ведут господские ухаживанья. Затем в следующих сценах, с Молчалиным и Софьей, актрисе не мешает быть сдержаннее в проявлении той фамильярности, на которую не поскупился автор, совсем забыв, что награждает ею крепостную служанку. Наконец, необходимо придать больше резкости и даже, пожалуй, грубости объяснениям Лизы с Молчалиным в конце второго акта, вовсе уничтожить грацию кокетства, как лишний атрибут для горничной тех времен. Ну, и так дальше... Главное, не надо забывать, что играешь крепостную. Вот мой проект. Что скажете?

— Скажу, что при этом легко впасть в вульгарность.

— О, боже оборони! Этого-то уж ни в каком случае не надо. Вульгарность нигде и ни при каких обстоятельствах не извинима на сцене... Вот вы меня и напугали!.. Завтра я прочту вам роль тем тоном и в том духе,

как задумала ее играть. Вы построже проследите за мной, милая, хорошая Александра Егоровна, и самым беспощадным образом критикуйте меня... Да?

— Разумеется! Может ли быть иначе. Разнесу по косточкам! Нет, кроме шуток, постараемся, чтобы было хорошо, Полюшка.

На этом мы покончили, расцеловались, и я успокоенная засела за работу.

На другой день, возвратясь с репетиции, я заперла в столовой все двери и, оставшись там вдвоем с Александрой Егоровной, представила ей на суд свою работу. Она зорко, с сосредоточенной внимательностью просмотрела мое изображение Лизы, сделала несколько очень верных замечаний и в заключение похвалила:

— Ну, Поля, молодец!—сказала она.— Теперь еще немножко поработай над тем, что мы отметили, и делу конец. У тебя Лиза действительно выйдет оригинальна и интересна. Вот хитрая девица—придумала какую штуку... Ай да Полюшка!

А хитрая девица была на верху седьмого неба от счастья.

Наступил спектакль. Никогда, ни прежде, ни после, я не чувствовала себя настолько спокойной, как в этот вечер, выступая в первый раз в новой роли. Я сознавала, что роль

мне удалась, что я владею ею вполне, что я та, именно та Лиза, какая рисуется моему воображению, т. е. единственная реальная, русская Лиза. Но публика меня обидела, она не заметила моей работы. Правда, мне аплодировали, вызывали среди действия и в антрактах, но я ни на минуту не сомневалась, что «шлепки» ее и вызовы были совершенно ошибочно направляемы по моему адресу—они всецело принадлежали автору. Там, где особенно ярко выступала моя работа, но не было ни эффектных положений, ни эффектных слов—публика вела себя более чем равнодушно, и, наоборот: там, где я была совсем не при чем, где говорил один автор с его гениальным юмором—кричали: «Браво, Стрепетова, браво!».

Когда окончился спектакль, и я, убитая неуспехом своих трудов, разобиженная и рассерженная неудачей, наскоро переодевшись, собралась уж уходить домой, в мою уборную вбежал помощник режиссера.

— Пелагея Антиповна, вас спрашивает какой-то господин.

— Кто такой? Зачем?

— Не знаю-с. Он здесь, на сцене, у первой кулисы.

Я вышла. Передо мной стоял господин лет сорока, невысокого роста, блондин, в очках, взгляд быстрый, движения нервные.



А. А. Рассказов

(С фотографии 70-х гг.)

— Простите, m-lle Стрепетова, что беспокою вас. С—ь, москвич, учитель гимназии. Я здесь проездом. Попал сегодня случайно к вам в театр и никак не могу удержаться, чтобы не принести вам благодарности за истинное наслаждение, которое вы мне доставили вашею прекрасною игрою.

— Вам понравилось?—спросила я, замирая от восторга.

— Помилуйте, это так хорошо, что я не нахожу слов... Главное, не шаблонно, свежо, ново и верно, поразительно верно.

Я готова была броситься на шею этому проезжему учителю.

Проговоривши еще минут пять, он раскланялся и направился к выходу, а я вихрем понеслась домой поделиться моей радостью с Александрой Егоровной. Значит, я трудилась не даром, мой труд не пропал, его замечают.. Пусть немногие—это не беда... Пусть единицы только—дело не в количестве, дело в том, что он виден и понят... А я было испугалась... Его признают—стало быть, он был нужен, этот труд, его хвалят—стало быть, он удачен...

И восторги, восторги без границ!

Миновали рождественские праздники, как на крыльях полетело время, точно кто толкнул его: не успели оглянуться—уже и ма-

сленица, и finita la comedia. Начались сборы в дорогу. Грустно было расставаться с Александрой Егоровной, с милой Матюшей... Я так привыкла к ним, так полюбила их.

— Ведь вот что ужасно,—негодовала Акимова,—полюбишь человека, сживешься с ним, ну, кажется, почему бы и дальше так не жить? Так нет—фр-рр...—и разлетелись все... Завтра, Поля, а там и ты,—обратилась она к Павловой,—тоже взгомозишься...

— Да, и мне скоро придется проститься с тобою, дорогая моя,—грустно, сдавленным от подступающих слез голосом проговорила Павлова.

— Ну вот, вот я так и знала. И останусь я опять одна... Ох, горе, горе!.. А как я люблю вас обеих!

Она знала, что и мы ей платили тем же, и что нам было не легче...

Дома меня ожидала безотрадная картина. Здоровье отца пришло в окончательное разрушение. Он был почти накануне смерти. Материальные средства истощены. Семья жила впроголодь. К счастью, составилось товарищество на лето в Муром, и я получила приглашение, иначе в семье, оскудевшей средствами, мне пришлось бы быть лишним ртом, тогда как теперь я могла кое-что еще уделить ей из моего скромного заработка.

Компания составилась весьма приличная: муж и жена Конаковы, старик Соколов, Лаврова, Арбеньева... Из Нижнего приехали А. П. Ленский и П. К. Красовский.... Театр нам сдали бесплатно, играли мы три спектакля в неделю. Никаких интриг, тишина, спокойствие, и в результате хорошие сборы. Вскоре Ленский (переходивший тогда на амплуа jeune premier), Красовский и я получили приглашение из Самары от Рассказова. Я подписала контракт на 125 рублей в месяц и два зимних полубенефиса.

X

Опять Самара.— Характер нового театра.— А. А. Рассказов.—Открытие сезона.—Дебюты.— Симбирский сослуживец.—Новая публика.—Постановка шекспировской комедии.—Бенефис Рассказовой.—«Горькая судьбина».—Представление лермонтовского «Маскарада».—Оригинальные черты самарской труппы.—Провинциальная китэйщина.— Дебют в оперетке.—Смерть отца.—Нахлебник.— Пропажа.—Две семьи.—Саратовское приглашение.

Приближалось 15 августа, а стало быть и отъезд на «зимовые квартиры» в Самару, в труппу Рассказова. Теперь я ехала одна, безнадзорная, не сопровождаемая ни матерью, ни теткой; напротив, теперь моему смотрению даже был вверен брат Гриша, законтрактованный Рассказовым на маленькие роли.

Труппа Рассказова была первая благоустроенная труппа, какую я наконец увидела после почти трехлетнего своего скитания по провинции. Умно, с расчетом составленная,

она не заключала в себе ничего лишнего и не страдала недочетом в необходимом, отличаясь таким образом от большинства провинциальных трупп, где антрепренеры, вроде Смирновых, Ивановых, Ярославцевых и др., заботившиеся набирать артистов «числом поболее, ценою подешевле», считали лишней заботу о том, какие именно «артисты» им нужны и для чего. Вопросы искусства, хотя бы в самом грубом, эмпирическим виде, не входили в область мировоззрений гг. Ивановых и Смирновых. Театр, как учреждение самостоятельное, совсем не интересовал их. Его воспитательное и нравственное значение, его общественная роль были чужды пониманию этих господ. Поэтому он занимал у них всегда как бы второй план, всегда состоял не сам по себе, а непременно при чем-нибудь: при саде, при буфете, даже при вешалке или иных доходных статьях. Я не говорю уж о других, еще более мелких антрепренерах, под чью гостеприимную сень стекались преимущественно артисты «праздности и лени», тунеядцы, не находившие себе нигде дела, бездарные и глубоко невежественные субъекты, часто вконец утратившие человеческий образ. Такие труппы кишмя кишели шулерами, камелиями средней руки, пропойцами и теми отбросами вырождения,

которых когда-нибудь поколения более гуманные, чем наше, будут лечить в общественных больницах и которых мы, гордые сознанием нашего превосходства, шлем в сибирские тундры и рудники или гноим в казематах наших городских острогов.

В описываемое время на громадном пространстве русской земли хороших провинциальных театров насчитывалось всего восемь: киевский, харьковский, одесский, казанский, тифлисский, воронежский, ростовский (на Дону) и саратовский. Рассказов прибавлял девятый—в Самаре.

Александр Андреевич Рассказов был воспитанник московского театрального училища при императорских театрах. Окончив курс в первой половине 50-х годов, он был, по существовавшему тогда обыкновению, уволен в двухгодичный отпуск в провинцию для практики и по возвращении зачислен в драматическую труппу Малого театра водевильным актером, на специальное амплуа «простаков». Как актер выдающийся, проявивший недюжинное дарование, Рассказов пользовался в течение своей десятилетней службы в Москве большой любовью публики и в 1866 г. по выходе в отставку (вследствие болезни, требовавшей для лечения более мягкого климата) был награжден за заслуги по служ-

бе, не в пример другим, 800 рублями пенсиона (что составляет $^3/_4$ полного), несмотря на то, что выслужил только $^1/_2$ пенсионного срока. Несколько поправивши здоровье, он от времени до времени появлялся на провинциальных сценах в качестве гастролера, а с 1869 г. снял самарский театр, который продержал, если не ошибаюсь, пять лет.

Я познакомилась с Рассказовым в Симбирске, куда он приезжал к нам играть, по приглашению Иванова, три спектакля. Как личность, вне театра, Рассказов производил впечатление, которое трудно назвать благоприятным. Наблюдательный писатель нашел бы не мало интересного материала для себя в том вполне цельном «театральном типе», какой представлял собою почтенный Александр Андреевич. В нем проявлялись, смотря по обстоятельствам, наклонности самых крайних контрастов; да и внешность его не была чужда этой особенности. Среднего роста, блондин, худощавый, Рассказов на вид казался едва не вдвое моложе своих лет, что давало ему возможность до пятидесятилетнего возраста с успехом изображать молодых купчиков в комедиях Островского, не нарушая ничем иллюзии зрителя. Между тем череп его блистал совершенным отсутствием волос, и только окаймлявшая низ этого черепа бело-

курая бахрома их указывала до некоторой степени на менее печальное прошлое. В эпоху самарской антрепризы Рассказову было лет сорок, но стоило ему надеть парик или наложить накладку, и мужчина солидных лет превращался в юношу без малейшего штриха гримировки.

Метаморфозы нравственные совершались в нем еще неожиданнее и были, пожалуй, разнообразнее.

— Хороший человек Александр Андреевич,—говорил про него покойный комик Малов,—но больно хамелеонист.

Словом, как я сказала выше, это был настоящий «театральный» человек, владеющий в совершенстве уменьем пользоваться людьми и обстоятельствами. Неглупый от природы, сметливый, хотя мало развитой, почти полуграмотный, одаренный ярким, но не особенно глубоким сценическим талантом, Рассказов счастливо попал в среду тех могучих деятелей русской сцены, которые в средине XIX столетия создали в Москве русский театр идеальной красоты, имевший право поспорить о первенстве с любым из современных ему тогда в Европе.

Я, к великому сожалению, попала в Москву очень поздно, уже в конце светлой эпохи, о которой говорю здесь, я видела только по-

следних могикан из этих орлов и орлиц «славной стаи», но и то немногое, что мне пришлось видеть, неизгладимо легло в моей памяти как что-что чудодейственное, непостижимое—так велика была сила впечатлений. После сказанного не может показаться странным, что традиции московского театра становились катехизисом для тех, кто, как Рассказов, в течение многих лет работал в ансамбле знаменитой труппы. Традиции эти он перенес и в свой театр.

В Самаре игралось от 3 до 4 спектаклей в неделю, что увеличивало необходимое количество репетиций (терпевших большой недочет при ежедневных спектаклях), давало тщательность постановки для новых пьес, при твердом знании ролей, этой, как известно, «ахиллесовой пяте» едва ли не всех провинциальных театров. Труппа составлена экономно, но крайне разумно: ничего лишнего—все необходимое. Вот ее состав: первые роли в драмах и комедиях заняла я (а впоследствии оказалась пригодной и на оперетки), вторые роли этого амплуа—Самойлова, ingenues dramatiques—Сорокина (жена А. П. Ленского), grandes dames—Рассказова (жена антрепренера), комическая старуха—Иванова, вторая—Барышева 1-я, третья—Полякова, туземная актриса, с незапамятных вре-

мен жившая в Самаре и сдававшаяся антрепренерам городом вместе с театром,—оригинальная особа, большой комик в жизни и полезность на сцене; молодая артистка с голосом—Ушакова (впоследствии Вилинская, оперное сопрано), водевильная—Горбунова (жена П. К. Красовского) и Барышева 2-я. Танцовщица—Камская. Мужской персонал: резонер—А. Я. Дреер, комики—П. К. Красовский и сам Рассказов, драматический актер—М. И. Писарев, любовник—А. П. Ленский, характерные молодые роли и фат—Л. В. Платонов. Затем человек восемь обоего пола на аксессуарные роли.

Русский репертуар зиждился на комедиях и драмах Островского, Писемского, А. Потехина и новых пьесах, отмеченных особенно большим успехом на столичных сценах. Само собою разумеется, не были забыты и отечественные классики: Фонвизин, Грибоедов и Гоголь. Из европейцев играли: Шекспира, Шиллера, Мольера и Кальдерона.

Сезон открылся 1 сентября. В первом спектакле я не участвовала, я вышла на следующий день вместе с другим старым знакомцем Самары—Дреером и двумя дебютантами—Ленским и Писаревым—в пьесе «Гражданский брак». Я играла Любу, Дреер—дядю Новосельского, Ленский—племянника и Пи-

сарев—Новоникольского. Спектакль понравился. Нас всех принимали одинаково восторженно, бравурно, с «шумом и треском».

Я лично была в этот вечер не просто изумлена, а прямо поражена тем, что видела. Два года назад я знала Писарева в Симбирске, куда он и Андреев-Бурлак явились как юные дебютанты, желающие посвятить себя сценической деятельности, став профессиональными актерами. Иванов принял их в труппу. Оба с университетским образованием, симпатичные, развитые, беззаветно преданные делу, они обладали теми данными, которые давали им право надеяться занять в будущем не последнее место на сцене. Но быть прекрасным рассказчиком, как Андреев, или превосходным чтецом, как Писарев, далеко еще не значило быть хорошим актером. Перед симпатичными молодыми людьми лежал еще очень длинный путь тяжелого, неустанного труда и терний, терний без конца. Где находился и что представлял собою в данный момент Андреев — я не знала, но что стояло перед моими глазами, казалось невероятным. Каким чудом в два года Писарев успел выработаться в совершенно законченного актера, опытного, с такой замечательной техникой? Я была ошеломлена, недоумевала и восчувствовала к нему глубокое уважение.

Он очень изменился за эти два года: стал сосредоточеннее, угрюмее, избегал общества, из актеров ближе других был с Ленским, которого знал еще мальчиком в Москве, в семье известного актера К. Н. Полтавцева, мужа сводной сестры Ленского. Я тоже вела очень замкнутый образ жизни, вся ушла в театр, в мои роли, с товарищами встречалась только на сцене, на репетициях да в спектаклях, а потому сношения мои с Писаревым касались лишь самых существенных сторон нашего общего дела и за пределы его не шли. Я в то время интересовалась им исключительно как актером, больше других деливши м (кроме Ленского) мой труд по репертуару. На праздные разговоры у нас не хватало времени.

По приезде в Самару я наняла себе две маленьких комнатки на Саратовской улице, у отставного чиновника (фамилии не помню). Это был маленький, худенький старичок, сморщенный, болезненный, с добрым лицом; он никогда не сердился, не шумел, его не слышно было в доме. Прослужа тридцать лет верой и правдой, он не приобрел ни гроша, и после смерти дочь его, двадцатидвухлетняя девушка, осталась при шестидесятирублевой пенсии в год. Третьим лицом в их семье была женщина средних лет, бывшая пассия ста-

рика, а в настоящее время управлявшая всем его хозяйственным скарбом и бедной дочерью, терпевшей, по врожденной, несомненно от отца унаследованной кротости, не мало притеснений от своей незаконной матехи.

Вскоре по открытии спектаклей шла «Василиса Мелентьева». Писарев—Грозный, я—Мелентьева, Самойлова—Анна и Ленский—Колычев. Прекрасные декорации, новые костюмы, приличная во всех отношениях обстановка способствовали нашему довольно удачному ансамблю, и спектакль этот долго заставил о себе говорить в городе.

Лет двадцать тому назад Самара была одним из крупных центров хлебной торговли на Волге. Она почти сплошь была населена пшеничниками-толстосумами, но не они составляли контингент театральной публики, напротив—этот люд относился нетерпимо, даже враждебно к театру. Вряд ли можно было бы насчитать maximum пять-шесть так называемых цивилизованных купеческих семейств, стоящих в оппозиции к большинству и храбро переступающих порог театра, игнорируя общее негодование. Нашу публику привели с собою земство и судебная реформа да частью административно-ссыльные. С прибытием этих новых элементов нравственная

физиономия города так быстро и конкретно изменилась, что я, всего лишь полтора года тому назад служившая здесь, не узнала Самары. Ни прежней спячки, ни застоя, ни этой убийственной патриархальности, в которой у нас почему-то до сих пор еще видят великую добродетель и которая в сущности есть не больше, как отвратительная плесень на неподвижной поверхности стоячей лужи отсталого общества,—все куда-то исчезло!

Прилетели новые птицы—запели новые песни!

И как было весело работать под аккомпанемент этих живительных песен!.. Какие горизонты открывались вдали, как много сулило будущее!

Я ушла, как говорится, совсем с головой в дело. Вне театра для меня не было жизни. Я не могла больше ни о чем думать и чувствовать кроме сцены. Это был (если не самый) все-таки лучший период моей артистической жизни... Много хороших ролей я переиграла в этот достопамятный сезон. Сыграла (уже не в первый раз) мою любимую Дуню («Не в свои сани не садись») «Лизу Фомину» в пьесе Каменской того же названия; в силу необходимости—леди Мильфорд («Коварство и любовь»). В труппе оказалось три Луизы и ни одной Мильфорд, а так как я

занимала амплуа первой драматической актрисы, следовательно мне и пришлось уступить. Впрочем, дело обошлось благополучно, несмотря на то, что внешность и лета мало гармонировали с ролью. Леди мне удалась благодаря той страстности, на которую я не поскупилась для нее.

Ленский в свой бенефис поставил комедию Шекспира «Много шуму из ничего». Он играл Бенедикта, мне предложил Беатриче. Играя постоянно вместе, мы с ним так спелись, что достаточно было малейшего звука, оттенка самой неуловимой интонации, чтобы согласовать тоны и угадывать намерения друг друга. Часто на репетициях происходил такой разговор между нами:

— Ну, Александр Павлович, мы эту сцену больше репетировать не станем, но, смотрите, чтобы вышло хорошо.

— О, не бойтесь, Полина Антиповна, выйдет превосходно, ручаюсь вам. Я понимаю, что вам надо.

И раскаиваться до сих пор не приходилось в доверии.

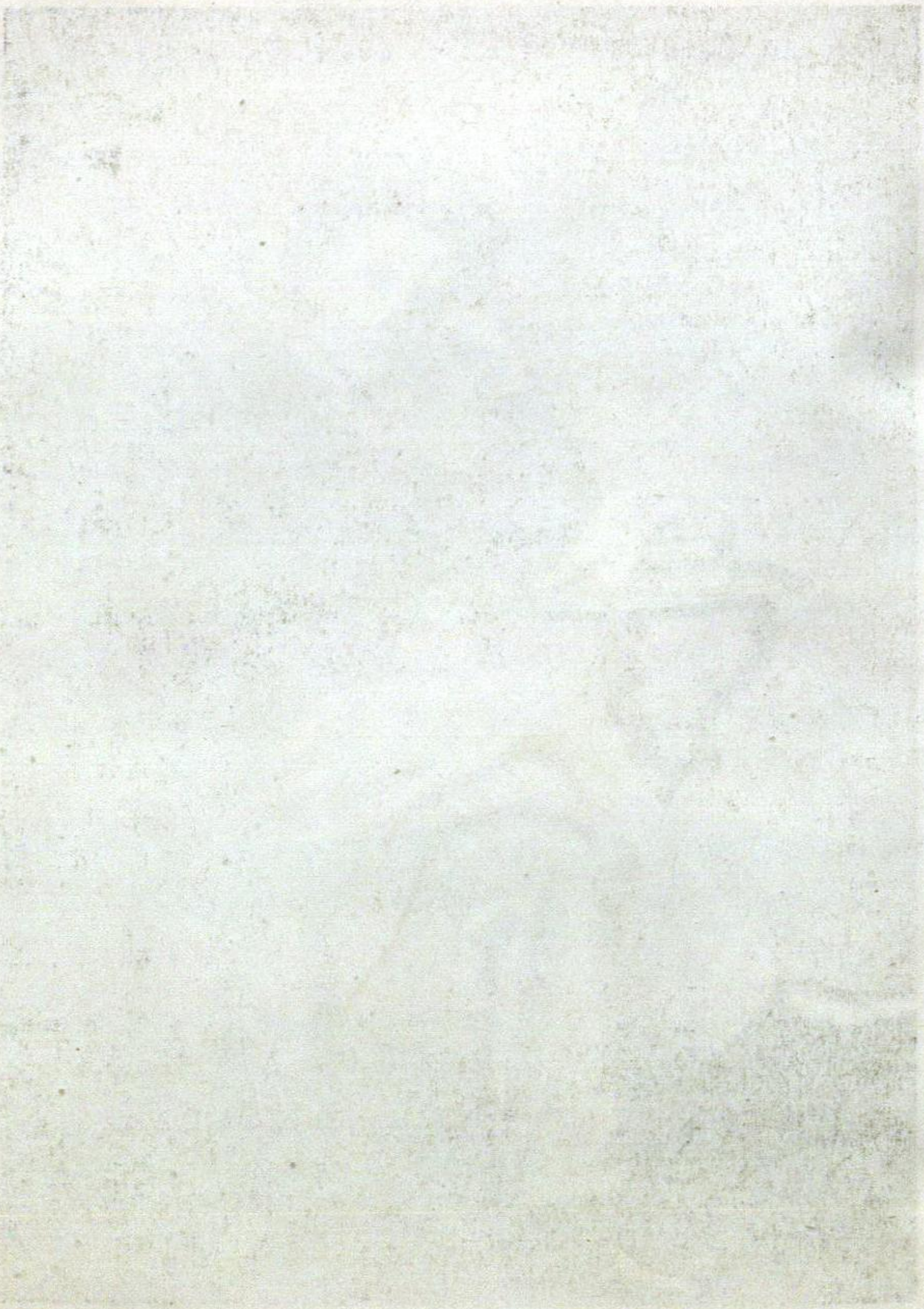
Саша Ленский, как все его тогда называли в труппе, страстно любил придумывать всякие нюансы для сцен, в которых автор, освобождая текст от ремарок, как бы давал тем актеру право распоряжаться сценой по

произволу. Шекспир, будучи сам актером (а свой своему поневоле брат), дарил в этом отношении актеров более, чем кто-нибудь—у него почти нет ремарок,—обстоятельство, попавшее как раз наруку Ленскому, ретиво работавшему над постановкою «Много шума из ничего». Положим, труд его в значительной мере был стеснен тем, что пьеса ставилась по плану И. В. Самарина (руководившего ее постановкою на московском Малом театре), этого идеальнейшего Бенедикта, образа которого строго держался и наш премьер, по его собственному признанию, храня в душе как святыню впечатления, произведенные на него силою создания высокого художественного творчества. Но человек слаб есть, а молодой пылкий артист и подавно. Захотелось ему непременно внести в роль и свою лепту. Чувство совсем понятное и естественное—вполне законное стремление к самостоятельности, указывающее на несомненность присутствия истинного таланта, в котором Ленскому даже злейший враг отказать не дерзнул бы. Желая щегольнуть своей работой, он остановился на превосходной сцене любовного объяснения Беатриче и Бенедикта, задумав заключить ее поцелуем. Вот этот-то поцелуй и сыграл роль «змея-искусителя». Обставив все с особенной торжественностью,



А. П. Ленский

(С фотографии 70-х гг.)



на авансцене, вооружившись мимической игрой, целым рядом пауз, из которых последняя, завершающая эффект, длилась чуть не добрую минуту, артист в своем увлечении не замечал, громоздя эти эффекты один на другом, что останавливал действие, расхолаживал зрителя и убивал своим придуманным финалом впечатление всех предшествовавших сцен, обаяние которых росло до этого момента с каждым явлением. Акт, ослабленный заключительной сценой, окончился вяло, сонно, словно произошло какое-то случайное замешательство. Хотя в дальнейших сценах, и в особенности в последней, Ленскому удалось прекрасным исполнением роли исправить этот небольшой промах, но горечь пилюли не прошла непочувствованной и, очевидно, послужила уроком осторожности на будущеее.

Стремление к самостоятельному, оригинальному творчеству присуще каждому талантливому человеку. Оно живет в нем помимо его воли, и, удовлетворяя этому стремлению при воспроизведении художественных образов, нельзя избежать ошибок и промахов, в особенности в сценическом искусстве, где так много соединено всяких условностей. Но из этого отнюдь не следует, что молодой артист, во избежание ошибки, должен весь

век ходить на запятках чужого разума, отказавшись от самодеятельности. Ошибки—уроки. Они нас учат. Путем их мы приходим к истине. Не надо бояться ошибок—надо уметь разбираться в них... Я даже склонна думать, что и Ленский, познав пользу такого урока, скоро примирился со своей ошибкой, поняв, что в данном случае попал по неосторожности не в свою колею, задумав добавлять то, что самим автором уже было исчерпано до конца, а актеру тут оставалось быть только исполнителем.

Зато параллельно с этим другое обстоятельство сильно взволновало нашего общего любимца и вызвало негодование всей труппы. В публике нашлось несколько человек крайних ригористов, решившихся утверждать, что неудачно придуманная Ленским сцена своею скабрезностью (чего именно в ней и не было) била на низменные инстинкты «верхней» публики с целью вызвать дешевые одобрения. Нечего и говорить, что эта попытка порисоваться на чужой счет строгой нравственностью со стороны особ, в действительности известных городу в несколько иной окраске, не попала в цель, а осыпала их же головы градом самых едких насмешек.

Бенефисы следовали еженедельно один за другим по пятницам. За Ленским шла оче-

редь Д. А. Рассказовой, которая выбрала «Горькую судьбину» Писемского. В первый год моего служения на сцене в Ярославле мне пришлось сыграть экспромтом Лизавету по внезапной болезни Е. Ф. Красовской. Для Смирнова, разумеется, решительно было все равно, в состоянии ли пятнадцатилетняя девочка, едва начинающая ходить по сцене, заменить опытную, талантливую актрису и отвечают ли данные Стрепетовой требованиям роли. Для него было важно, чтобы шел спектакль, и раз Стрепетова свободна—она должна играть. Подходит или не подходит роль—это все вздор, праздная, пустая фантазия. Должна играть—и баста!.. Трудно сказать, каким спектаклем подарили мы тогда ярославскую публику. Во всяком случае чем-нибудь уродливо-детским и очень скверным. Моя память ничего не удержала об этом представлении, я даже сейчас не припоминаю наверно, где мы его давали: в Ярославле или Рыбинске... А потому, получивши теперь роль, я отнеслась к ней более чем равнодушно, так мало она казалась мне интересной. Однако на репетициях, постепенно разбираясь в ней и изучая пьесу, совершенно неожиданно для себя я открывала то тут, то там одно достоинство за другим, и в конце концов, слагаясь из отдельных частей, передо мною

вдруг выросло что-то колоссальное, охватывающее собою всю сферу, весь склад русской народной жизни недавнего, еще не совсем изжитого прошлого, получилась картина, страшная своей потрясающей правдой.

К стыду моему, только теперь я уразумела все значение этой великой народной драмы. Но меня смутило не то, что я, при своем скудном образовании, могла проглядеть такое большое литературное явление, нет— меня смутило странное поведение критики, преступно пропустившей своевременно отметить произведение, выдающееся не только по своим редким художественным достоинствам, но имеющее при этом огромное общественное значение. Меня не перестает удивлять, что и до сих пор «Горькая судьбина» не оценена по достоинству ни критикою, ни публицистикою.

Чем больше мы репетировали пьесу, чем больше я читала ее, тем больше она меня захватывала. Воображение распалилось до последней степени. Все лица драмы проходили передо мной как подлинные, реальные образы живой действительности. Я могла сказать, как они ходят, говорят, как одеты, какие у них голоса, глаза, волосы, выражения лиц...

В день спектакля я чувствовала настроение необыкновенной торжественности... И не одна я—точно вся труппа на этот раз присту-

пала не к обыкновенному представлению, а к священнодействию. На всем лежала печать чего-то исключительного, праздничного, веяло общим подъемом духа, моментами ощущение приятного страха хватало за сердце. Театр был полон. Едва открыли сцену—публика насторожилась. С каждым явлением ее внимание росло. Во время грозного объяснения Анания с женой в зрительной зале водворилась мертвая тишина. Мои нервы напряженно заговорили. Я все глубже и глубже входила в положение Лизаветы, плотнее сливалась с ней, переживая ее нравственную пытку. Писемский, как чуткий художник, понял, что такие сцены можно только *переживать*, а не *играть*, что всякое искусство тут бессильно, а потому отнял у Лизаветы в первом действии все слова, за исключением самых необходимых; в распоряжении актрисы остались только жест и мимика. Можешь—играй, нет—не берись. Анания играл Писарев. Эта роль, как известно, принадлежит к шедеврам его репертуара, он играл ее и тогда так же превосходно, как теперь. Акт у нас прошел концертно. Успех рос crescendo до конца представления и завершился шумным триумфом. Пьеса прошла в течение сезона шесть раз при полных сборах. Факт небывалый для города, где самый большой успех зна-

менуется возможностью только повторения спектакля.

Остальные роли были розданы так: помещика играл Ленский, предводителя—Дрейер, бурмистра—Рассказов, Никона—Красовский, чиновника—Платонов и Матрену—Рассказова.

В Самаре под покровительством губернаторши С. А. Аксаковой и по ее инициативе собрался кружок любителей драматического искусства. В числе своих членов он насчитывал не мало истинно даровитых людей, серьезных и понимающих, а главное—искренно, не на словах лишь, преданных делу театра. Сама Аксакова, Г. И. Ж—ский, И.—примачи труппы—руководили выбором и постановкою пьес и вообще заведывали художественною стороною дела. В сезон, о котором идет речь, они задумали поставить драму Лермонтова «Маскарад». Эту же пьесу заявил на свой бенефис Писарев. Билеты на оба спектакля разбирались нарасхват—так сильно был возбужден ими интерес в городе. Актерский спектакль приходился на две недели раньше любительского. В вечер представления весь наличный состав кружка явился в театр. Очевидно, завязывалась борьба не на шутку. Наша труппа была чрезвычайно дружная, и мы все страшно волновались за товарища.

Первые две картины прошли тихо, с обычным приветом при появлении бенефицианта, и только. Овации начались после третьей картины и разрослись в настоящую бурю. Прошло еще несколько картин, и на сцену, с Ж—ским во главе, пожаловала целая депутация от кружка любителей с выражением бенефицианту признательности, удивления, благодарности и пр. В публике писали адрес, собирали подарок... По окончании спектакля при открытом занавесе тот же Ж—ский торжественно прочитал артисту адрес и передал довольно солидную денежную сумму, так как приобрести подарок за поздним временем оказалось невозможным. Все это сопровождалось, конечно, громами аплодисментов публики. Словом, победа полная и тем более ценная, что совершилась без подготовки, экспромтом, вызванная непосредственным движением чувства. В любительском спектакле «Маскарад» не пошел—его заменили какой-то другой пьесой.

Рассказанный эпизод невольно вызывает в моей памяти ряд поучительных и трогательных картин товарищеского отношения в нашей самарской труппе, единственной в своем роде актерской семье из всех, какие мне приходилось знать, а знала я их очень много.

Говорят, что зависть родилась на свет вме-

сте с человеком, что где собралось трое—там уж свила гнездо вражда, ибо по крайней мере в одном из троих непременно живет завистник. Хотя такое утверждение уж чересчур абсолютно и сильно звучит парадоксом, однако нельзя не согласиться, что если не всегда, то во многих случаях это верно. Редкое человеческое общество существует без интриги, но нигде для нее нет столько раздолья и приволья, как на сцене. Самая арена театральной деятельности, как бы предназначенная для вечной, неустанной борьбы самолюбий, дает широкий простор развитию эгоизма, от крупных до самых низменных свойств его проявления. Отсюда возникло убеждение, что на сцене нет друзей и приятелей, что тут не до дружбы, тут каждый спасай сам себя. И, придя к такому выводу, люди уж не разбирают средств: всякое средство хорошо, лишь бы оно отвечало осуществлению желания. К несчастью, так не только думает, так и живет актерское общество. Вражда, зависть, интриги—вот альфа и омега его существования; другой жизни оно не знает. И что же? где-то на Волге, в Самаре, с лишком двадцать лет тому назад, исключительным ли случаем, силою ли других каких обстоятельств, собирается небольшой кружок молодых артистических сил, совсем по-иному

думающих и чувствующих. Бескорыстная любовь к делу сплачивает их в такую дружную, крепкую семью, где интересы одного лица делаются интересами всех и наоборот. Например (я уже рассказывала выше), когда какие-то нахалы оскорбили гнусной клеветой товарища, вся труппа вознегодовала, сочтя себя оскорбленной в лице оклеветанного, и заявила энергичный протест. Теперь, после представления «Маскарада», та же труппа торжественно праздновала, как *свой*, успех другого товарища, гордясь им и ликуя. Я взяла два самых ярких факта, а в течение шестимесячного сезона можно насчитать десятки подобных, конечно в менее ярком освещении, но при мотиве тех же благородных побуждений. Думается, почему бы такому отрадному явлению, как эта случайная труппа, не повториться еще раз... не повторяться чаще и чаще... почему бы из случайного этому явлению не стать общим, обычным? Неужели же ненавистничать и злобствовать лучше и легче, чем любить?..

Переиграв успешно целый ряд интересных ролей, сыграв донну Анну («Каменный гость») и Офелию («Гамлет»), я получила первый бенефис, для которого выбрала историческую драму Федотова «Годуновы». В то время в провинции еще во всей силе царило «китай-

ское» правило—перед бенефисом непременно объезжать в городе всю его «знать». Провинция немыслима, как и столица, без своих львов и львиц. Затем следовали визиты к городскому начальству и, наконец, к постоянным посетителям театра—местным театралам. Производилось это таким образом: утром, часов в десять-одиннадцать, приезжал извозчик с человеком, который разносил афиши. Актриса, одетая в визитное платье (если не обреталось собственного—брали у кого-нибудь взаймы), садилась в сани или пролетку (глядя по сезону), афишер с извозчиком—на козлы, с афишами и билетами подмышкой; если козлы оказывались тесны,—рядом с актрисой. Начинали с губернатора и самых больших денежных тузов, а так как в 70-м году Самара была городом по преимуществу купеческим, то приходилось объезжать и некоторых купцов. Подъезжает извозчик к дому, афишер звонит, долго не отворяют; наконец появляется лакей или (если у купцов) горничная. Афишер просит передать афишу и карточку. Лакей небрежно, нехотя сначала оглядит особу, сидящую в пролетке, постоит, подумает и потом уж впустит афишера в переднюю. Снова минут пять пауза В окне дома появляется чья-то физиономия, любопытные глаза обращены на ту же

пролетку, физиономия глупо улыбается и исчезает... Стукнула дверь—вышел афишер. Лицо недовольное—неудача... «Ступай прямо!»—отдается приказание извозчику. Редко кого принимали, разве уж тех, кого очень любили, а то с одиннадцати до трех, иногда до четырех часов, зимой многим приходилось разъезжать по улицам, измеряя температуру воздуха и только. Не говорю о скверном чувстве, которое не оставляет вас все время, обидно приравнивая ваше положение к положению нищего, вымаливающего милостыню. Для меня эти разъезды были всегда глубоко оскорбительны. Я еще не могла жаловаться на негостеприимство: часто приходилось слышать: «Пожалуйте, просят войти». Но тут новое мученье: к кому войти, кого увижу, что говорить? Выслушивать банальные похвалы, видеть полное непонимание и молчать—ужасно. Я все-таки не сдерживалась, и хотя в возможно мягкой форме, все же высказывала свое мнение, часто по сущности резко противоположное суждениям господ губернских аристократов. С купцами тоже было не мало муки. Не успеешь войти—отворяются двери, и все живущие вылезают, как тараканы, когда их потревожат. Тут и няньки, и горничные, и кухарки—все смотрят, вытаращ. глаза. Потом ведут в гостиную, начина-

ются представления без конца: детей, родственников и пр. Затем водворяется продолжительное молчание, из соседних комнат, из коридоров доносится шопот и волнение, везде глаза и уши. В заключение пойдут похвалы и потчеванья, от которых я, впрочем, всегда отказывалась. Поразительно оригинален характер похвал. Один купец, например, выражая свой восторг от моей игры и полученных им от нее впечатлений, с экстазом объявил:

— Да вот, примерно, после «Ребенка» (пьеса Боборыкина) я в таком разе был, что вот если бы вы тогда вымыли ноги, так я всю, как есть всю эту самую воду готов был тут же выпить опосля вас.

Высшей формы для выражения своей благодарности он не мог изобрести.

После всяких таких мытарств приезжаешь домой измученная, иззябшая, голодная, едва успев закусить,—уже спешишь чуть не бегом на репетицию, после репетиции учишь роль, а там еще целый ворох различных тревог... Результат же в руках судьбы. Мне лично не доводилось пенять на нее—мои бенефисы всегда были очень удачны, а в этот сезон особенно. Оба дали полные сборы, массу ценных подарков, между которыми отличался эксцентричностью один букет или, вернее

сказать, его ленты, сплошь заколотые новыми кредитными бумажками, очень изящно сгруппированными по цветам.

Месяца за два до окончания сезона Рассказов затеял поставить оперетку «Все мы жаждем любви» и обрек меня на пытку играть Леони. Как я ни отказывалась, как ни упорствовала—кончилось тем, что согласилась. Публика отнеслась к моей Леони с экстазом одобрения, превзошедшим всякую меру. Пьесу повторили несколько раз. После первого представления я просила передать роль Ушаковой, так как это было ее прямым делом, но публика потребовала непременно меня. И странно—меня нисколько это не огорчило, я не почувствовала в этом неуважения к себе—так подкупал блеск минутного успеха.

Беспечально, привольно жилось мне в том году в Самаре. Казалось, я готова была позабыть, что на свете рядом со счастьем об руку гуляет горе. Действительность сурово вывела меня из забытья. Из Нижнего пришло письмо с черной печатью—умер отец. Болел он давно, я знала, что дни его сочтены—однако, несмотря на это, известие о его смерти сразу подкосило меня, я заболела и чуть не слегла совсем. Я безгранично любила этого святого старика, и потеря его для меня была тяжкой утратой. Кроме того, она на-

поминала мне о безысходном положении старухи-матери, оставшейся без всяких средств, которая единственную поддержку могла найти только во мне, и я хорошо сознавала, как велика в этом случае моя обязанность.

Подумать следовало об очень многом. В воображении стали возникать планы один другого смелее, один другого отважнее. Голова работала день и ночь. А между тем во время этого раздумья над перспективами жизни ко мне уже подкрадывалось новое горе, если не такое большое, как смерть отца, то все же обездолившее меня в значительной степени.

У нас в труппе служил на выходных ролях молодой актерик, почти мальчик, Г—в. Брат Гриша—добродушнейшее существо (второй экземпляр покойного отца), сблизившись с ним, часто рассказывал мне, со слезами на глазах, о его бедственном положении. Раньше этот Г—в служил в Москве, в Ножевой линии, в младших приказчиках, потом неизвестно как, зачем и почему попал на сцену, где влачил самое нищенское существование. Тронутая печальною судьбою юноши, я пригласила его жить у нас, устроила ему с помощью хозяйки постель в темной комнате, и он поселился у меня. Хотя по прошествии нескольких дней я увидела, что покровительство

беднякам часто бывает не чуждо многих неудобств: у меня, так тщательно наблюдавшей всевозможную чистоту, завелись насекомые чуть не во всей квартире. Но что же делать? Не умирать же человеку с голоду ради моей чистоты. В остальном жилец заявил себя скромным, услужливым, милым молодым человеком.

Деньги, подаренные мне в бенефис (на лентах букета)—300 рублей плюс еще сто, собранные от жалованья по мелочи, я спрятала в маленькую коробку, которую заперла, а ключи от нее положила на стол у себя в комнате. Перед хозяевами я все хвалилась своим богатством. Никогда не видавшая четырехсот рублей и вдруг сделавшаяся их обладательницею, я, конечно, вообразила себя капиталисткою. До коробки и ключиков я не дотрагивалась. Однако на второй неделе поста, как-то вечером, вздумала посмотреть свой капитал. Отперла, взяла пакет, где запечатаны были триста рублей—он оказался снизу подрезан и пуст. Вынула пачку мелочи, сочла—вся сотня цела. Первое движение мое было—перекреститься: «Слава богу, хоть сто рублей оставили, иначе ложись и умирай, исхода никакого». Я кликнула брата, хозяйку, дочь хозяина (его самого и Г—ва не было дома). Начались ахи, охи, слезы... Эко-

номка перетрусила: что будет? Старик-чиновник никогда ни в каких темных делах не был замечен, а тут вдруг у его постоялки пропали деньги. Подумала я немного и, позвав всех к себе, взяла с них слово никогда никому ничего не говорить об этой истории. Денег, вернее всего, не вернешь, а горя наделаешь много. Очень волновала Гришу наша пропажа—в него закралось сильное сомнение относительно тихони Г—ва, для которого я просила перед этим незадолго у моего знакомого Медведкова какого-нибудь места при пароходной пристани, так как на лето он оставался без работы. Медведков поместил его. Я уезжала на летние месяцы служить в Саратов, а когда осенью, возвратясь в Самару, встретила Медведкова, последний, низко поклонившись, преподнес мне такую благодарность:

— Ну, Полина Антиповна, весьма признателен вам за рекомендацию мальчика Г—ва. Он прослужил полтора месяца на пристани и в один прекрасный день скрылся в Москву, забрав с собою из конторки, на память должно быть, шестьдесят рублей деньгами.

Факт этот теперь ясно указывал, кого следовало подозревать в похищении моих капиталов.

За отсутствием средств лишившись воз-

можности побывать постом в Нижнем, мы с Гришей остались в Самаре и прожили до конца апреля на той же квартире.

Еще зимой я познакомилась с одной милой, сердечной барынькой, Елизаветой Николаевной Сахановой; ее муж, художник по призванию, служил у тогдашнего губернатора Аксакова, кажется, чиновником особых поручений. Я часто говаривала ей, что питаю страсть заниматься музыкой и французским языком, но нет средств приобресть инструмент, и постоянные переезды мешают чем бы то ни было заниматься, кроме ролей. Она предложила мне, на время великого поста, свою помощь, и я аккуратно, по утрам, являлась к ней с тетрадками, в те часы, когда она обыкновенно пила кофе. Музыку я начала с «азов», по-французски—с писанья глаголов и переводов. Вечера я проводила в чудной семье других хороших людей. У нас в труппе служила очень почтенная особа—Любовь Ильинична Барышева с четырнадцатилетней дочерью Машей. Между мною и ими установились самые близкие отношения, вызванные взаимной симпатией. Ежедневно, по вечерам, мы втроем отправлялись в гости к старшей дочери Любови Ильиничны—Александре Ивановне, которая только что вышла замуж за помощника полицмейстера В. А. Ара-

пова, оставив, согласно желанию мужа, навсегда сцену. Перед этим она служила в Казани у Медведева, и имя ее было известно по Волге, как имя одной из лучших провинциальных ingenues того времени. Действительно, природа не поскупилась наградить ее своими дарами: среднего роста, стройная, тоненькая, очаровательная черная головка, большие серые глаза, крошечный ротик, мелкие чудные зубки, ямочки на щеках, почти всегда ясная детская улыбка и веселый, раскатистый, «серебристый» смех. Я никогда не видела ее игры, но охотно верю, что она по праву пользовалась большой популярностью по Волге. Вот две семьи, где я проводила время почти как дома. Неизвестно, зачем и почему я в то время вдруг выдумала курить и так увлеклась, что выкуривала по сотне папирос в день; потом так же скоро и без всякой причины бросила эту нелепость. Вообще дикие выходки всегда были свойственны моему несуразному характеру.

На страстной неделе я получила приглашение. В Саратове француз Сервье, жена которого держала там модный магазин, построил летний театр и обратился к Рассказову с просьбою набрать ему труппу. Последний рекомендовал почти всю свою, за исключением себя и Писарева. Сам он летом решил от-

дохнуть, а Писарев уехал на службу в Оренбург по очень выгодному годовому контракту. Мне Сервье предложил через Рассказова 800 рублей за три летних месяца, и я не знала, как благодарить судьбу, насчитывая всего несколько рублей у себя в кармане, о чем, конечно, никто не знал, кроме хозяйки и брата.

В последних числах апреля мы все, приглашенные, выехали в Саратов.

XI

Саратов. — Летняя антреприза Сервье. — Болезнь.—Н. К. Милославский.—Его чудачества.—Любовный порыв.—Вновь Самара.—Первый выход в «Прекрасной Елене».—А. А. Рассказов как антрепренер и человек.—Приезд в Самару А. А. Ральф с женой.—Театральные интриги.—М. К. Стрельский.—Любовь.—Переезд в Саратов.—Ожидание ребенка.—Ангажемент в Казань.—П. М. Медведев.—Казанские артисты—А. И. Шуберт и М. Г. Савина.

Летний театр в Саратове был очень далеко от города, верстах в трех. Стоял в большом саду, и здание было очень приличное, тут же помещался буфет, откуда мы могли кормиться; кругом здания были террасы, где пила и ела почтенная публика. Подле сада было что-то вроде слободки, где разместились по разным домикам актеры и музыканты. Улицы были немощеные и представляли неудобства в дождливые дни, так как извозчики приезжали с кем-нибудь из города, а в слободке не было постоянных. Квартиры были

недороги. Я наняла близко от сада отдельный домик в три комнатки, где и поместилась с братом и горничной.

Сам Сервье был просто муж своей жены и представлял из себя худощавого, средних лет, небольшого роста француза и самого добродушнейшего человека, но, к несчастию, без голоса в театре. А если он и петушился, то только по приказанию своей супруги, которая и правила всем.

К театру она относилась очень просто; она всегда говорила так:

«Ми не антрепренер, ми хозяин, и тут понимай из чего. Я заплятил и нужно исполняй, се равно, как актер, как мой мастериц».

Она всегда орала, всегда волновалась. Супруг был так приучен к постоянным сценам, что только посмеивался самым добродушным образом. Сама m-me Сервье была настоящая m-me Анго (мать): среднего роста, толстая краснощекая брюнетка с проседью; болтливая, как сорока, жадная, и в полном смысле слова—торговка.

Кто был режиссером—не помню, да чуть ли не сама m-me Сервье. Весь май я играла водевили. Особенно мне памятна роль Жильберта в пьесе «Фру-Фру». Для этой роли надо было семь платьев, и я обратилась с разными переделками к m-me Сервье и за переделку

платьев должна была ей выплатить впоследствии почти 150 рублей. Играть водевили было скучно, кругом была пустота. Я сильно заскучала и стала как-то застывать; единственное развлечение было—сидеть в халате подле окна и курить нескончаемую папиросу «Mariland doux» и закусывать горечь табака монпансье, запивая все это холодной водой.

В это лето я перенесла тяжелую болезнь. Однажды в жару, разгоряченная прогулкой, я попросила горничную облить меня холодной водой. В сарай принесли два ведра холодной воды из колодца, и я приняла душ. К вечеру у меня сделался жар, и я впала в беспамятство. Помню, что на другой день m-me Сервье волновалась у моей кровати, допрашивая доктора, скоро ли я буду играть, так как весь репертуар остановился из-за моей болезни. На это доктор объявил, что прежде всего я должна жить, и просил не шуметь подле больной ввиду опасности положения. Доктор был австриец—некто Сигрист. Несмотря на даль, он ездил до кризиса по два раза в день, а потом до выздоровления—ежедневно. Больше недели я была почти без памяти, и вспоминаю темноту в комнатах, страшную боль головы и завертывание меня в холодные мокрые простыни. Брата никогда не было дома. Горничная ревела, что нельзя

смотреть спектакли, по вечерам убегала тайком в театр, и я оставалась одна. Доктор просил Сервье выписать кого-либо из моих родных.

Супруги Сервье являлись первое время то с красным вином, то с каким-нибудь лакомством, но внимание это обошлось мне дорого; впоследствии они подали за все это счет, поставив невозможно дорогие цены.

Совершенно случайно в Саратове жила в это время Климовская. Она меня знала в детстве; я ее любила тогда. Узнавши о моей болезни, она явилась и, увидав мое одинокое положение, спросила меня:

— Поля, тебе тяжело? Я выпишу мать?

— Не надо!—простонала я в ответ.

— Но ведь ты совершенно одна, за тобой даже некому ходить.

— Оставьте, не надо, никого не хочу!

Я отлично сознавала, что даже мать будет лишняя в это время,—я была почти все время без сознания.

Через неделю приехала мамаша: Климовская ей написала. У меня только что прошел кризис, и я стала приходить в себя. При помощи матери и чудного человека—доктора Сигрист—я стала поправляться. Сигрист относился ко мне как к дочери. Он высказывал свое удивление по поводу моего твердого ха-

рактера. Обыкновенно, когда кто серьезно заболеет, невольно является вопрос к доктору:

— А что, я не умру?

А тут он даже стона не слыхал, хотя мне было очень тяжело. Я не могла еще тогда и представить себе, что можно жить только для того, чтобы пить, есть и спать. Дела не было, потому что, играя водевили, я не считала это серьезным делом. Привязанностей, для которых бы следовало заставить себя влачить существование, тоже не было, я была до такой степени покойна,—меня точно в тину затягивало, во что-то мягкое, но в то же время и грязное, так что мне хотелось умереть, как-будто чуя, что потом пойдет что-то другое, а что—я не знала.

Я начала выздоравливать. Мать моя жила подле меня. Каждое утро, когда я просыпалась, то видела на окне или на столе букет или горшок с цветами. Я спрашивала, кто это принес, мать отвечала, что прислали из сада от нашего театра. Кассиром в это время у Сервье был молодой человек из мелкопоместных дворян, некто М., высокого роста, полный, говорили, довольно красивый мужчина, хотя я этого не видела, брюнет, с усами, в очках. Он-то и оказывал особенное внимание при моем выздоровлении.

Когда я стала ходить по комнате, то он появился у нас в квартире, конечно, разговаривая большею частью все с матерью.

Гулять я стала ходить в сад настолько страшная, что актрисы, которые встречались мне, идя с репетиции, не удерживаясь кричали мне вслед:

— Господи, страсть какая!

За что мать очень сердилась и говорила:

— Какие неделикатные ваши барышни, можно ли так говорить в глаза больному человеку!

За время моей болезни режиссером у нас сделался известный артист Милославский. Его выписал Сервье для усиления сборов, так как дела сильно пали.

Господин Милославский, как я и раньше говорила, не любил семью Стрепетова, а стало быть, должен был перенести свое расположение и на дочь.

Оно удвоилось благодаря нашей первой встрече. Когда я пришла в сад с матерью, увидала длинного, худого человека с пошлым лицом, всего в морщинах, с бледножелтыми усами; он сидел на террасе, у входа в зрительную залу.

Весь он мне показался таким отвратительным, что когда мать произнесла его фамилию, я невольно сказала вслух:

— Фу, какая гадина! Да ему и руки подать нельзя!

Слышал он или нет мои слова —не знаю. Отнесся он ко мне недружелюбно. С этой встречи у нас начались неприятные отношения.

Едва держась на ногах, я заявила, что начну службу, потому что два ведра воды, которые я вылила на себя, стоили мне ровно 450 рублей за один месяц, так как господа Сервье мне представили невозможный счет за лекарства, за разные будто бы прохладительные напитки и фрукты, которые подавались мне, за переделку платья на «Фру-Фру» и т. д., а так как домой ехать еще было рано, то я решила дожить последние месяцы на те средства, которые буду получать с антрепренера.

Итак, с начала июня я снова начала подвизаться на сцене.

Милославский выпустил меня в роли Лауретты в пьесе «Кошка и мышка».

Это было «кстати»: вся роль построена на внешней красивой наружности Лауретты; «наружности» же у меня никогда не было, а теперь я была скелетом, да и кроме того и сил-то на сильную мелодраматическую роль нехватало.

Затем я играла такие роли, где пьеса вся держалась на самом Милославском, а я только была аксессуаром при нем. Так цило до

конца месяца. В последних числах июня Сервье попросил меня дать на мое имя бенефис, на что я изъявила согласие; мне было все равно, только бы дослужить поскорее. Я заявила «Материнское благословение». Г. Мирославский был против этого, да он и вообще был против моего присутствия на сцене. Он не признавал меня как актрису, не говоря уж о том, что у меня нет не только рожи, но даже кожи для русских ролей.

— Наша русская баба,—говорил он,—должна быть непременно толста и велика, и потом от нее должно вонять за версту, а Стрепетова... Да какая она русская баба,—маленькая и плюгавенькая, никуда и не годится и кто ее выдумал?—Словом, он был недоволен, но madame сказала:

— Я мастериц приказаль, мне мастериц стиль, я актрис сказаль: играй пьес, который нравится, и актрис должен испольнять! Что мастериц, что актрис—все равно, я платиль деньги и мне работаль.

Начался спектакль. Наш летний театр, как я уже говорила, стоял в трех верстах от города, совершенно почти в поле; улицы немощеные; в день спектакля и накануне лил дождь не переставая. Погода была такая, про которую говорят—лихой хозяин собаки не выпустит. Понятно, что публики

было мало. Милославский изображал отца, он должен выходить на сцену мрачный, печальный, должен объявить жене о последнем постигшем их несчастии. Он же сел на палочку верхом, да и ну скакать по сцене. Когда мы все удивленно на него посмотрели, то он заявил вслух, что можно и на палочке верхом поездить. Хотя публики было мало, но зато это были большие поклонники театра.

Кончилась пьеса, часть зрителей заявила Сервье желание, чтобы через день, для закрытия театра, была поставлена именно та же пьеса и что они ручаются своими карманами за сбор.

Сервье был очень доволен; он заявил, что деньги получит с них, если не будет публики. Он приказал объявить труппе, что для закрытия театра повторится этот же самый спектакль.

Милославский страшно обозлился, тем более, что он перед началом еще этого спектакля подошел к моей уборной и сказал:

— Стрепетова, сбор двадцать шесть рублей. Что же, будешь играть? Я заплачу вам эти деньги, я домой хочу! Отмените спектакль!

На это я отвечала:

— Милославский, это не мое желание, не мой бенефис: дело антрепренера. Подите к Сервье как режиссер и предложите ему от

моего имени пятьдесят рублей, чтобы только отменить спектакль.

Через день, как нарочно, была прелестная погода, публики в саду собралось много, и спектакль был принят публикою восторженно. Мне поднесли букет, Милославского же вызвали одного и освистали всем театром. Это, вероятно, было единственный раз в его жизни, и тем более памятный для него, что свистали ему не за это представление, в котором он не ломался, но за прошлый спектакль, где он позволил себе полное неуважение к искусству и к публике, которая заплатила деньги и пришла несмотря ни на какую погоду. Милославский отличался своим бесцеремонным отношением ко всем и ко вся.

Он циничен был до крайности; где он сидел, нельзя было подходить женщине, такие велись разговоры, и именно потому, что приближалась женщина. Я редко была в его обществе, но слышала от других, что он забывался до такой степени, что, например, играя маркиза Карачиолли в «Кошке и мышке», при первом своем выходе на сцену входил, застегивая передние пуговицы у брюк.

По окончании спектаклей я увидела, что ехать мне в Нижний не на что. В это время мать уже была в Нижнем: она уехала из Саратова с месяц тому назад.

На другой день я отправилась в сад.

Идя туда, я встретила актера Акимова и его жену, шедших к нашему кассиру. Я зашла к нему точно так же. Делаю маленькое отступление: когда господин М. бывал у нас во время моего выздоровления, большею частью он разговаривал обо мне с матерью и выражал сожаление, что такая умная, хорошая девушка, как я, в сущности бессердечная кокетка, на что мать ему возражала и, сама не замечая того, подливала масла в огонь, расхваливая меня, говорила ему о моих достоинствах, которые я всеми силами старалась скрывать под резкой оболочкой. Итак, мы вошли к кассиру, который жил тут же в саду, нанимая очень хорошенький павильон у Сервье. Откуда у него были средства, я не знаю. Во время разговора мне бросилось в глаза, что он, уходя в соседнюю комнату, с кем-то странно шептался, и когда я потом объявила, что я желаю, чтобы он меня проводил, он ответил, что не может, что у него есть гости. Это меня почему-то задело, и просто вполовину из ребячества, вполовину из кокетства я уже потребовала, чтобы он меня пошел провожать, что, конечно, и было сделано, хотя он и сказал, что проводит меня только до ворот сада. Тогда я потребовала, чтобы он проводил меня до ворот моего дома,

который, впрочем, был очень недалеко и находился почти в нескольких шагах от сада. Дойдя до дома, я попросила его войти в комнату. Вещи уже были уложены, стояли два стула и стол,—это была вся меблировка моей квартиры. Мы сели, и он начал сперва как-то медленно, а потом все горячее и горячее развивать мысль о том, что неужели может доставлять удовольствие мучить людей. Главное, он ударял на мое бессердечие по отношению к людям, которые ко мне расположены так или иначе. Говорил он долго и много; мне почему-то стало очень грустно,—грустно за себя, за ту жизнь, которую он рисовал мне впереди, представляя меня женщиной или девушкой—все равно—без сердца, занимающейся только тем, чтобы завлекать поклонников и затем, добившись известного результата, сказать человеку, что он не нужен. Я наконец начала плакать. Плакала долго и много, как будто я была именно такая девушка, какую он рисовал. Затем когда он встал, чтобы проститься, я пошла его провожать в сени и от сеней несколько шагов до ворот. Отворив калитку, встав на доску, которую всегда перекидывают в провинции в воротах, чтобы не лазали собаки, взглянула прямо перед собою в эту пустынную улицу, где не было ни души, я

вдруг совершенно неожиданно, но в то же время как будто не в состоянии в чем-то себя остановить, проговорила: «Я хочу за вас замуж». М. возразил мне на это: «Вы больны, Полина Антипьевна, вы сами не знаете, что говорите». Тогда я сказала ему еще тверже и увереннее: «Да, я хочу за вас замуж, я знаю, что вы меня любите». — «Да, это правда, я вас люблю, но замуж вы за меня не пойдете, потому что вы мне не отвечаете тем же чувством, а просто вы в нервном состоянии, вы больны. Пойдите и успокойтесь». Чем больше он упрашивал меня вдуматься в то, что я сказала, тем увереннее и сознательнее я твердила, что хочу за него замуж. Наконец мы порешили, что я высплюсь, и завтра он придет проводить меня на пароход, и тогда я буду, вероятно, трезвее смотреть на вещи, и мы расстанемся как самые хорошие знакомые. Мы разошлись. Как я спала эту ночь, нечего говорить. Я долго плакала после этого разговора, забылась к утру и рано, при солнечном восходе, должна была встать и собираться уже ехать на пароход, который отходил рано утром. Только что я стала умываться, как явился М. и тотчас заговорил о том, очнулась ли я и лучше ли мне сегодня. Я заявила, что я все та же, что вчера перед расставанием, и не намерена отступать от

того, что сказала. Удивление и радость озарили лицо этого человека, но в то же время он опять сказал, что все это пройдет и что уж если я желаю так дурачиться, то он, пожалуй, согласен проводить меня до первой станции, так как он-то меня серьезно любит. Затем мы уселись на извозчика. Приехавши на пароход, мы взяли билеты, и через несколько времени пароход тронулся. Я села с ним на палубу. Время до первой станции мы провели в разговорах, он все отдалял свое возвращение, и таким образом мы доехали вплоть до Самары, где я должна была остановиться на одни сутки, чтобы оставить свой багаж, так как зимний сезон я должна была служить снова у Рассказова. Дорогою на пароходе я так уверила М. в том, что со мной что-то случилось необыкновенное, что я вдруг к нему почувствовала какую-то благодарность за возвращение на путь истинный (как будто я с него сбивалась тогда), и в своем серьезном отношении к нему, что он поверил, дал мне кольцо с своей руки, которое я тут же надела, и мы вдруг сделались женихом и невестой. Но когда мы подъехали к Самаре, то я вдруг почувствовала, что мне почему-то стыдно моего жениха. Как же это так? Будут говорить: выходит замуж, за кого? Да и что это как будто лишнее, нужно ли в самом деле вы-

ходить за него замуж? И в то же время другой голос говорил: «Должна выйти и именно за него, раз начала, не смеешь итти назад, честные люди так не делают».

Пароход приставал к самарской пристани. М., взявши у меня багажную квитанцию, спросил меня, где я остановлюсь. Я ответила ему:

— А вам на что?

— Я остановлюсь в этой же гостинице.

— Зачем это?

— Как зачем? Я хочу вас видеть и говорить с вами, а завтра я отправлюсь обратно; сегодняшний вечер вы подарите мне.

У меня моментально мелькнула мысль: как это целый вечер вдвоем? Да об этом будут говорить, что же, тогда все узнают, а я почему-то не хочу, чтобы шло дальше, тем более, я должна быть у своих хороших знакомых, у помощника полицмейстера, женатого на бывшей актрисе, и если они узнают, что я приехала не одна, то на другой день весь город будет знать. Я замялась, должно быть, лицо мое выразило неудовольствие, потому что он сказал:

— Хорошо, мы увидимся, я знаю, где вы остановитесь.

И, попрощавшись со мной, ушел с пристани. У меня как будто гора с плеч свалилась.

Я отправилась прямо к моим знакомым и только что начала с ними разговор о моем летнем житье-бытье, как вдруг меня попросили в переднюю, объявив, что г. Камская, танцовщица этого театра, желает мне сказать несколько слов. Выйдя в переднюю, я действительно увидала ее. Она подала мне клочок бумаги и сказала, что М. был сию минуту у нее и просил передать эту записку. На клочке бумаги были написаны следующие слова:

«Благодарю вас за даром проведенный день, комедия кончена. Кто остался недоволен, тот пеняй на себя. Советую вам как можно реже испытывать вашу власть над людьми, потому что не все отнесутся к вам так добро и не отплатят за оскорбленные чувства. Желаю вам счастия и т. д. М».

Я ошалела. Как? Что? Спрашиваю Камскую. Она отвечает, что ничего не понимает, он отдал ей записку, сел на лошадь и уехал, сказал—в деревню. Невдалеке от Самары у него жил родственник, помещик. Я догадалась, что он поехал именно к этому родственнику. Когда я прочитала письмо, я почувствовала снова прилив нежности и, главное, опять какого-то стыда за свое поведение. Вернувшись в гостиную, я очень быстро простилась с хозяевами и отправилась к себе в номер вместе с Камской, и весь вечер проволнова-

лась и протосковала о потере любимого человека.

На следующее утро я выехала на пароходе в Нижний. На пароходе я встретила актера Яковлева, с которым служила летом; я страшно обрадовалась и сейчас же стала просить его дать адрес М., так как он был с ним дружен. В немногих словах я рассказала ему нашу недомолвку и со слезами умоляла помочь мне. Он засмеялся и сказал:

— М. так любит вас, что стоит вам написать одно слово, и он прилетит к вам в Нижний.

И тут же мы приступили к писанию решительного письма. За неимением стола на палубе мы писали на курятнике, который дрожал и подпрыгивал. Внизу кудах али куры.

Все это вместе сливалось с моим отчаянием и изливалось в нежных, но ужасных каракулях Яковлева.

Письмо было сочинено, запечатано и опущено в ящик.

За дорогу до Нижнего я немножко успокоилась. Прошло несколько дней. Однажды, сидя за обедом, я услышала в соседней комнате голос, который спрашивал:

— Можно ли видеть Полину Антипьевну Стрепетову?

Это был М. Я очень обрадовалась. Он явился в дом как знакомый матери. Начались

частые свидания. Как-то вечером мать спрашивает меня:

— Поля, что у вас такое с М.?

— Ничего, мама,—ответила я.

— Как ничего? Он постоянно бывает здесь, не для меня же; если вы любите друг друга, то женитесь, а если нет, то скажи ему прямо и не завлекай его дальше, это нечестно.

Так как разговор был в темноте, то мать не могла видеть, как на моем лице выразился стыд за правдивый упрек. Я замолчала, и мы заснули. На следующий день в известный час явился М. и объявил, что он приехал проститься, так как сегодня уже уезжает в Казань, где он должен будет служить эту зиму в качестве второстепенного или третьестепенного актера. С большим смущением я сказала ему:

— Мне нужно с вами поговорить, пойдемте со мной.

Мы вошли в крошечную комнату тетки; вся мебель комнаты состояла из трех вещей: старого комода, хромого стула и тетиной постели. Я села на постель, а его пригласила поместиться на хромом стуле.

— Для чего вы уезжаете?

— Для того, чтобы начать дело. Зачем мне оставаться здесь?

— Но ведь мы жених и невеста.

— Как, вы все еще не бросили этой мысли?

— Нет, не бросила, это серьезно.

— Послушайте, Полина Антипьевна, так долго играть нельзя. Вы шутите или серьезно говорите?

— Совершенно серьезно,—ответила я.

— В таком случае, выслушайте меня. Вот мой взгляд на жену, и если он вам покажется грубым и резким, то откажитесь от вашего слова заранее, потому что я разводов не признаю, у меня, как у Льва Краснова, хоть умирай, да на моих глазах. Любишь, не любишь—все равно, раз сказала «да», исполняй свой долг до конца. Я страшно ревнив. Я буду ревновать вас к стулу, на котором вы сидите. Я вас никуда не пущу, я замучаю вас ревностью и никогда не расстанусь с вами. Согласны ли вы на подобную жизнь?

— Да,—ответила я, почти замирая.

— В таком случае я должен быть только самым счастливым человеком, так как согласиться на эти условия может только девушка, которая в самом деле любит человека и с которым хочет соединиться на всю жизнь.

Придя к матери, я объявила:

— Мама, мы женимся.

— Что же, бог вас благослови, если вы это обдумали и серьезно обо всем переговорили.

Тут же было решено устроить обручение, так как на другой же день М. должен был выехать в Казань.

Порешили и расстались до следующего утра. Утром я встала с каким-то смутным чувством чего-то как будто страшного и в то же время чего-то такого, против чего я не в состоянии устоять.

Мне сказали, что через час придет священник для обручения. Я начала было плакать, меня охватила какая-то дрожь,и в то же время опять-таки я чувствовала над собой какую-то силу, которая как бы тащила меня вперед, как ураган, против которого нет сил бороться. Если бы в эту минуту меня спросили: умереть или жить, как прежде, т. е. отказавшись от этой свадьбы, я бы не в состоянии была ответить «Да», хотя внутри себя чувствовала страшное «Нет».

Явился священник, пришел М. Священник стал читать какую-то молитву, надели кольца, заставили креститься перед образами. Мне стало еще страшнее, что это не шутка и не комедия, что тут участвует бог, тот бог, перед которым, я знала, лгать нельзя, и все-таки, несмотря на это, сделала вид, как-будто поступаю по настоящему влечению сердца.

Священник ушел. Мы остались одни. Садясь на диван, я должна была пройти мимо

своего жениха; он в это время взял меня за талию и хотел обнять. Это прикосновение показалось мне до такой степени оскорбительным, как бы мне дали пощечину. Он мне сделался мерзок. Я вырвалась и невольно сказала:

— Вы с ума сошли! Как вы смеете!

Он вытаращил глаза.

— Как смею? Да ведь это невольно делается.

— Это меня не касается, не смейте меня трогать!

Во время нашего спора вошла мать и объявила, что приехал извозчик, за которым мы послали, чтобы ехать на ярмарку прокатиться. Делать было нечего, мы оба приняли прежние физиономии, и, распростившись с матерью, которая ласково нас благословила, мы сели в коляску и поехали. Дорогою М. еще серьезнее начал уговаривать меня отказаться от нашей свадьбы, говоря, что если я боюсь и стыжусь матери, он все возьмет на себя, что он останется виновным в глазах всех, а я буду чиста. Снова начал доказывать, что я его не люблю, что это конец того страшного порыва, которого он и объяснить даже себе не может, что такие отношения между нами странны, что когда я буду его женой, он непременно будет обнимать и це-

ловать меня, а если это мне противно, и я не позволю ему до себя коснуться, что в таком случае зачем я выхожу за него замуж, можно остаться просто хорошими знакомыми.

— Что вы разве совсем уж не знаете ничего о замужней жизни? —спросил он наконец.

Это было совершенно верно. Несмотря на тот разврат, который меня окружал в театральном мире, который на каждом шагу бьет в глаза, я мало понимала, какие могут существовать между мужчиной и женщиной отношения, может быть потому, что я всегда жила как-то особняком или приезжала только в свою семью, где не старалась приглядываться к роли замужней женщины. Но тут снова я объявила, что это просто, может быть, непривычка моя обниматься и целоваться, просила его не обращать на это внимания, говорила, что я его люблю, и мы будем счастливы.

На другой день, когда я знала уже, что пароход увез моего жениха, мне опять стало как-то грустно, одиноко, и я поплакала.

В Самару я должна была приехать к 1 сентября, но так как 5 сентября мать была именинница, то и упросила меня остаться на неделю. Я послала письмо к Рассказову, в котором просила позволения приехать к

7 сентября. От Рассказова получила ответ, что он сам еще не знает, когда начнутся спектакли, и я могу остаться до желаемого числа. Когда я проезжала из Нижнего в Самару, то в Казани у нас назначено было свидание с М. на конторке, где он меня и встретил угощениями, какие только можно было достать. Опять началось, с одной стороны, какое-то лганье, с другой—желание разуверить меня в моей небывалой любви и просьба как можно скорее все покончить, чтобы не тянуть. В конце концов было решено, что я употреблю свое влияние на Рассказова и устрою его в труппу в Самаре.

В январе 1871 г. порешили устроить свадьбу. На этом мы расстались. М. я видела в последний раз, сама того не подозревая.

В Самару я приехала 8 сентября. Только что вошла в номер гостиницы, как содержатель ее, купец Скуряхин, прибежал поздравить меня с приездом и принес афишу, которая гласила, что сегодня в театре спектакль. Я сначала немного испугалась, подумав—неужели вечером я должна играть, но, прочитавши афишу, успокоилась: играли «Гувернера». В пьесе были заняты все новые лица.

Труппа у Рассказова была обновлена против прошлого сезона, в ней были следующие

персонажи: Стрельский, Лазарев, Щедрин, Соколовские —муж с женой, Бороздина, Шелкова, сам Рассказов с женой, Брейер, тут же служила старуха Полякова, которая сдавалась с театром.

В прошедшую зиму Рассказов был очень хорошо расположен ко мне, мы с ним вместе, как я говорила раньше, даже крестили. Я верила в искренность его отношений и даже хотела разорвать домашнее условие на предстоящий сезон, но брат Гриша, который снова жил неразлучно со мной, остановил меня:

— Погоди, Поля, разорвать всегда успеешь, все не мешает иметь письменное условие.

Почему это пришло ему в голову —неизвестно, сам он не отличался практичностью, всю жизнь служил почти даром, так как антрепренеры никогда почти ничего ему не платили.

Новое условие с Рассказовым у меня было на 25 рублей в месяц выше прошлогоднего, то-есть 150 рублей в месяц и два полубенефиса.

Вечером того же дня, как я приехала, я оделась в голубое шелковое платье и отправилась в театр, как следует быть примадонне. Я вошла на сцену во время антракта перед вторым актом. Прежде всех ко мне бросился сам Рассказов, конечно, целуя ручки и вы-

ражая радость по случаю моего приезда. Я ему заметила, что не приезжала потому, что он не дал мне знать об открытии своих спектаклей и что, вероятно, если бы я была ему нужна, он уведомил бы меня депешей. Рассказов возразил:

— Помилуй, кума, тебя уж все знают, мне нужно для первого спектакля показать новых.

И тут же представил мне актера Лазарева. Это была самая невыразительная физиономия с цирюльничьей вывески; Лазарев служил jeune premier'ом. У меня тут же мелькнула мысль:

«Должно быть, будет деревянен!»

Так оно и оказалось, потому что после нескольких неудачных дебютов в хороших ролях он играл при гробовом молчании публики и принужден был со срамом удалиться в Москву, откуда был выписан.

Второй молодой актер был Стрельский. Когда его Рассказов представил мне, то я его спросила:

— Как вы, такой мальчишка, играете уже такую серьезную роль, как самого Гувернера?—На это он усмехнулся и спросил меня:

— А который вам год?

Я сказала:

— Мне двадцать.

— А мне двадцать пять, стало быть, во всяком случае, я старше вас.

Этот человек почему-то задел мое самолюбие, так что впоследствии каждый раз, встречаясь с ним в театре, мы обязательно пикировались друг с другом, но эта пикировка не злила нас, а затягивала, как картежников интересная и опасная игра.

Прошло недели три, как я начала играть. Однажды на репетиции Рассказов подходит ко мне—и прямо к ручке. Я сразу сообразила: что-нибудь надо ему от меня, потому что без какой-нибудь просьбы он не целовал мне руки и даже стал меньше обращать внимания. Поцеловав руку, он сказал:

— Кума, сделай милость, выручи!

— Что такое?

— Сыграй «Прекрасную Елену».

— Помилуйте, А. А., какая я к чорту Прекрасная Елена, ведь это курам насмех!

— Неправда, великолепно, публика ждет, все будут в восторге, костюм сделаю, какой хочешь... Выручи.

— Да помилуйте, в прошлом году эту роль играла Ушакова, у нее фигура была, у меня ее нет.

— Что же Ушакова —дура, а ты, кума, — умница. Она брала голосом, да и то все фальшивила, а ты возьмешь игрой, да и голос у

тебя есть. Будь друг, выручи, а то время приходит платить жалованье—нечем, хоть в петлю полезай. Жена, дети мал-мала меньше. Не погуби!

Начались упрашивания, билось на одну сторону—что нужны деньги для труппы, и надо выручать, так как он понял, что лестью со мной не много выиграешь. Я очень долго не соглашалась; все соображала, как это будет, в самом деле не карикатурно ли, но потом сообразила, что если Рассказов не заплатит труппе жалованье, то это будет гораздо хуже, нежели даже мой провал. Пойду на риск. В случае провала Рассказов вперед приставать не будет. После нескольких часов раздумья я дала согласие. На другой день начала учить партию. Всю неделю я распевала номера «Прекрасной Елены» и чуть не потеряла голос на одних только репетициях. Затем, по просьбе Рассказова, отправилась в магазин, где он забирал материи для своих костюмов. Я взяла там тарлатану, коленкору-гляссе, серебряной бумаги, прошвы и т. п. Костюм вышел очень хорошенький, хоть и стоил гроши. Рассказов предлагал сделать все из атласа, чтобы доказать свою благодарность. Второй костюм, из кашемира, был у меня свой собственный, а на третий акт я надевала костюм первого акта, только

с переменой мантии, другого цвета. Конечно, был белокурый парик. Один из знакомых моих, некто Попов, принес даже настоящие бриллиантовые серьги и парюру, и когда я вышла на сцену перед началом пьесы, мне объявили, что я очень похожа на m-me Логачеву. Это была купеческая жена из цивилизованных и считалась в Самаре первой красавицей. Это уже было ручательством, что я была не совсем уродом, ибо парик и костюм из тарлатана весь в серебряных звездах с черным вуалем, усыпанным такими же звездами, в общем был хоть и легок, но в то же время очень эффектен.

После каждого номера были аплодисменты. Весь первый акт прошел, сказать по-провинциальному, на-ура. Париса играл Стрельский, у которого единственно что и было хорошего в былое время—это голос, очень мягкий баритон; Менелая изображал Брейер, Рассказов—одного из Аяксов, Александровский—Ахилла, Крестовский—Калхаса, Соколовский—Ореста. Вся пьеса шла довольно живо, что редко бывает в провинции. После второго акта мне поднесли медальон.

Все представление «Елены» было сплошным успехом, все были в восторге, и публика, и Рассказов. Театр был полон.

После «Прекрасной Елены» меня упросили

играть Булетту в «Синей бороде». Все это я делала не по личному влечению, а потому, что надо было доставать деньги, а публика охотно шла на оперетку, и дела театра пошли лучше.

В это время окончилось известное дело Ральф, который женился вторично от живой жены. В конце концов первая жена его затеяла с ним дело о двоеженстве, Ральфа арестовали домашним арестом благодаря связям, которые у него имелись в Петербурге, и ходатайству его матери. Два года он провел, сидя в мезонине у своей belle-soeur, актрисы нижегородского театра, Немировой 1-й (имевшей свой собственный дом). Эти два года, как я слышала, он употребил на то, чтобы закончить образование Насти, которое, впрочем, никогда не было начато, так как она едва умела писать.

После двухлетнего ареста его отправили в ссылку в Самару. В труппу Рассказова Ральф прислал письмо, в котором писал: так как их посылают сюда на жительство, то он с женой предлагают свои услуги в качестве актера и актрисы. В городе все были взволнованы этой романической историей. Рассказывали, Ральф выгородил Настю, заявив, что она не знала ничего о его первой женитьбе. Все в городе с любопытством жда-



П. М. Медведев

(С фотографии 60-х гг.)

ли эту идеальную пару. Настя перед этим служила в Нижнем, где опять-таки благодаря Ральфу была поставлена в труппе как первая драматическая актриса.

Ральф ввел ее в некоторые влиятельные в городе дома, и она имела в Нижнем большой успех, стало быть, в Самаре ждали ее еще как известную актрису.

Рассказов после исполнения мною его просьб о поддержании его антрепризы сделался ко мне снова равнодушен, а подчас даже невежлив. Я любила называть вещи настоящими именами, т. е., если я видела несправедливость в театре, в то время когда другие шушукались за кулисами о его поступках и при его появлении льстили ему, как антрепренеру, я во всеуслышание и на сцене, и за кулисами говорила громко, что это гадость, подлость и безобразие.

Конечно, такие мои отзывы не могли быть по душе этому нравственному лакею, и он старался при всяком удобном случае чем бы то ни было досадить мне. Особенно его злила моя всегдашняя фраза, когда он целовал мне руки, а я на это прямо спрашивала:

— Что, верно, опять какая-нибудь просьба?

— Тьфу ты, —отплевывался он, —что это за женщина, даже подойти с лаской нельзя,

непременно видит во всем что-нибудь предумышленное.

Но не проходило и пяти минут, он отводил меня в кулисы и говорил:

— Кума, голубушка, есть просьба, выручи, сыграй то-то и то-то.

И я несмотря на то, что знала его мерзкую душонку, не в силах была отказать ему. И я его выручала, играя не то, что следовало, а то, что выгоднéе было для сбора.

Когда приехали Ральф, Рассказов страшно обрадовался. Можно было не давать мне ролей.

Уже до них он начал давать частью драматические роли Соколовской, ужасной актрисе вообще, но в драме в особенности.

Рассказов прибегал ко всему, чтобы уколоть меня как актрису, и все это разгорелось еще потому, что я потребовала за костюм «Елены» с него деньги, которые он мне два месяца не отдавал. Рассказов все оттягивал уплату, наконец он возвратил их, но устроил следующую историю: подошел мой бенефис, вечером я спросила—сколько сбора, мне сказали цифру. Театр был полон. На следующее утро, когда мне отдавали деньги, оказалось меньше и именно как раз на ту самую сумму, что стоил костюм. Кассир рассказал об этом следующую историю: Рассказов, с вечера

взявши к себе домой кассу, возвратил на другое утро кассовую книгу, в которой ножиком была выскоблена настоящая сумма, а затем вычтена стоимость костюма и цифра переправлена, т. е. попросту он украл эти деньги.

Кроме того по окончании сезона Рассказов ухитрился не заплатить мне еще за целую неделю громадного труда, а именно—за неделю масленицы, когда спектакли идут по два в день, ссылаясь на то, что я не приехала к 1 сентября, а явилась 8-го, стало быть, он имеет полное право не заплатить мне 35 рублей.

Когда приехали Ральф, то еще до начала своего дебюта они свели несколько знакомств. Во время одного из завтраков или ужинов, который был в каком-то ресторане, Настя, всегда тихая и смиренная, рассказывала, как они, Ральфы, несчастны, как их преследует судьба, что даже сослали их в тот город, где им нет почти возможности работать на сцене, так как здесь Стрепетова—всеобщий кумир. Как бы хорошо она, Настя, ни играла, публика никогда не променяет свою Стрепетову на нее. Жаловалась, что Стрепетова держит в руках театралов, что стоит ей сказать слово, и все будет сделано ими, как она захочет. Жалобы были в таком тоне, что публика

прекрасная и сумеет оценить талант Насти, но что интриганка Стрепетова этого не допустит.

Речи эти повторялись на ужинах и завтраках, которые устраивал Ральф, чтобы как можно ближе сойтись с обществом. В конце концов они добились своего: публика, еще не видав Насти, уже начала волноваться, что во что бы то ни стало надо ей устроить овацию, а Стрепетову почему-то нужно непременно низвести на степень посредственности.

Главным образом старался, конечно, Расказов. Все драматические роли у меня были отобраны. Кроме опереток я ничего не играла за последние два месяца и то, вероятно, только потому, что другой актрисы с голосом не было. У меня была взята «Гроза», ее исполняла Немирова-Ральф. По окончании спектакля друзья Ральф заявили, что это настоящая Катерина, а что прежняя, т. е. в моем изображении, была фальшивая. У меня взята была Василиса Мелентьева. После последнего акта Настя, игравшая Василису, проходя мимо меня в кулисах, остановилась и сказала кому-то из театральных громким голосом, что сейчас приходили к ней из публики благодарить ее за Василису, она дала настоящий образ Василисы, а что до этого им показывали ложную Василису. И победоносный взгляд в мой уголок, где я сидела.

Недели через две после того как Настя начала играть, шла «Синяя борода», оперетка, где я изображала Булетту. Перед опереткой шла комедия «Соль супружества», состоящая из двух лиц, мужа и жены. Играли ее, конечно, Ральфы. В этот день был где-то общественный обед; с этого обеда в театр приехала небольшая толпа перворядников; некоторым были известны жалобы Насти. Они видели, что за последние две недели я не появлялась в своих драматических ролях, а исполняла только оперетки.

Под влиянием вина и споров они приехали почему-то крайне вооруженные против четы Ральф. По окончании комедии кто-то во время вызовов Ральф начал шикать. Я ничего этого не знала, потому что в это время одевалась. В первом действии оперетты при первом моем выходе, когда я только что показываюсь, сбегая с горы, мне зааплодировали. Вдруг раздается свисток. Я была крайне поражена, — за что? Я не успела еще ничего ни сказать, ни сделать. Поднялся шум, аплодисменты заглушили шиканье, и я самым благополучным образом докончила акт. Во время одного из антрактов Настя подходит ко мне и с самой милой улыбкой спрашивает:

— Что это сегодня случилось с публикой? Нам шикали, а тебе свистят, почему это так?

Я ответила, что совершенно ничего не понимаю, так как во всей Самаре у меня только двое знакомых, и едва ли есть кто из них в театре, да и вообще не желаю даже разузнавать о подобных безобразиях.

— А нам сказали, что это из-за тебя нам шикали.

— В таком случае за вас мне свистали.

Объяснение кончилось.

Видевши, как Рассказов эту зиму действовал, как он старался окончательно стушевать меня как актрису, понятно, что я при своей прямоте не могла относиться к нему с любезностями. Я стала от него отворачиваться, вообще не обращала на него никакого внимания, а исполняла только свое дело. Доказательством этому служит следующий случай.

Одна из актрис, Соколовская, была в интересном положении, но по страсти своей к сцене продолжала играть, несмотря на то, что на нее было крайне неприятно глядеть, так некрасива была ее фигура.

Она доигралась до того, что накануне своего бенефиса в середине зимы, когда была поставлена «Паутина» Манна, где она должна была изображать Анну Сергеевну, главную роль, в ночь накануне представления она разрешилась от бремени, стало быть, не было никакой возможности явиться на сцену.

Рано утром, я еще спала, вдруг является Рассказов, без церемонии влетает ко мне прямо в спальню, несмотря на то, что я еще была в постели, и начинает молить и просить, чтобы я его выручила—сыграла роль Соколовской. Я сначала ужаснулась. Пьеса «Паутина» со страшными длиннотами, приготовить главную роль в один день, имея лишь одну репетицию, на которой только что можно упомнить места, для меня казалось сначала невозможным. Но поняв, что если я откажусь, то придется отменить спектакль, и какая ни на есть часть сбора да уйдет из кармана антрепренера, а тем самым и из нашего актерского кармана, я взялась. Отправилась на репетицию, там, читая роль, я старалась запомнить, где я стою и когда на какую сторону должна переходить. После репетиции, по приезде домой, я перерыла все свои сундуки с платьями, так как надо было пять хороших платьев, и, перешивая разные кружева и ленты, прикалывая цветы, в то же время учила монологи. Впрочем, может быть, в этом еще много помогло присутствие Стрельского, так как он изображал в этот день суфлера. Я выучила в несколько часов девятнадцать листов роли, играла по анонсу, и тем с большим одушевлением была принята публикой.

В конце зимы поставлен был «Гамлет». За эти два месяца Настя, играя всевозможные роли в драмах и комедиях, всегда изображая, конечно, несчастную жертву, до такой степени приелась публике, что начали уже поговаривать:

— Что же это она все плачет, неужели все роли на один лад!

Офелию дали не ей, а мне.

Был чей-то бенефис, театр был полон, это был, кажется, последний спектакль на масленице. Меня так принимали в Офелии, что я даже сама себе удивлялась, и даже отъявленные враги, т. е. самые ярые поклонники Немировой, и те признавались, что нынче Стрепетова была...При этом они целовали кончики своих пальцев. И снова заговорили все:

— Да, Немирова бесспорно талант, но все же где ей, далеко ей до Стрепетовой, она слишком однообразна.

В понедельник после масленицы все отправились за расчетом к Рассказову, я не поехала, а попросила нашего кассира получить с него за последние семь дней сезона тридцать пять рублей. Кассир привозит мне тридцать рублей и просит расписаться. Я спрашиваю:

— Почему—тридцать? Мне следует тридцать пять.

Он говорит, что Рассказов приказал столько передать, и он больше ничего не знает. Я прошу его взять извозчика и съездить к Рассказову и сказать, что он, верно, забыл арифметику, что пятью семь тридцать пять, а не тридцать, и чтобы он прислал мне все деньги сполна. Кассир посоветовал мне взять эти тридцать рублей и за остальными пятью съездить сию же минуту, но я с гордостью ответила, что я требую заслуженного, а не подачки, и разговариваю не из жадности. Задержек и вычетов я не понимаю и не признаю, так как я их не заслужила.

Через полчаса кассир приехал и, крайне смущенный, объявил, что когда он все передал Рассказову, то тот, взявши от него тридцать рублей, очень спокойно заявил:

— Ну, так в таком случае она у меня и ничего не получит.

Услыхав это, я страшно возмутилась:

— Как он смеет отнимать у меня трудовые деньги, какие бы то ни было! Это явное насилие, антрепренерский произвол!

Я хотела сейчас же ехать и подать жалобу мировому судье, но меня остановили, что я едва ли выиграю, так как Рассказов основывает свою неотдачу денег на том, что я приехала в Самару с опозданием на семь дней.

Конечно, я могла бы найти свидетелей,

при которых он говорил, что я оставалась лишних семь дней в Нижнем с его разрешения, но вся эта история мне показалась такой грязной, возмутительной, а главное— всегдашнее отвращение к судам и разным тяжбам заставило меня бросить это дело, но зато я дала себе слово никогда не служить у этого господина. Разумеется, Расказов этих денег мне никогда не возвратил, и присылал только впоследствии поклоны «своей куме».

После «Прекрасной Елены» Стрельский объявил мне, что он намерен уехать; я не поняла этого и попросила объяснить, и он очень ясно описал мне свое возбужденное состояние, и что будто бы во избежание будущих мучений от увлечения мною он желает сбежать. В то время к нему приехала одна особа, с которой он и раньше был в связи. Стрельский был женат, но, как и все почти в то время театральные люди, тоже не жил с своей женой.

Через Федотову он был принят в Москве в Малый театр, влюбил в себя тамошнюю актрису Стрекалову, которая в то время начала играть очень успешно драматические роли; влюбив ее в себя, он, как водится, подцел ее на женитьбу и, не дождавшись венца, зажил с ней как муж с женой. Затем, когда

она ему сильно приелась, а в Малом театре ролей ему хороших не давали, то он придумал уехать в провинцию с титулом императорского артиста. Приехав в Киев и побыв там в опере, он отправился служить в Одессу; там в опере, познакомившись с певицей Водичко, влюбились друг в друга и сошлись. Боясь матери, Водичко скрывала свой роман, а потом, поддев его на то, что будто она уже беременна, устроила так, что состоялся настоящий законный брак.

Родителям Водичко это было не по нраву, так как Стрельский ничего не имел. Жизнь у них была, однако, не радостна, они не сошлись характерами. И вот жена задумала маленькое путешествие за границу без мужа. Через несколько времени она прислала ему из-за границы письмо, в котором объявляла, что подписала контракт в одном из маленьких городов за границей на оперную сцену. Он бросился туда, как сумасшедший, но было уже поздно,—жена его окончательно отвергла. И вот, не зная, куда убежать от срама и оскорбленного самолюбия, он, встретившись в Москве с Рассказовым, принял его предложение и удалился в глушь, т. е. в нашу Самару. Актриса Стрекалова, узнав о том, что он разошелся с женой, немедленно взяла отпуск у дирекции москов-

ских театров, будто бы по болезни, и прилетела к нему в Самару, надеясь на возвращение своей прошлой любви. Таким образом, этот человек был не один и в то же время имел наглость говорить о своих чувствах другой девушке, т. е. мне.

Кокетничала ли я с ним, не знаю; окружающие говорили что—да, но дело кончилось тем, что я увлеклась этим человеком и увлеклась настолько серьезно, что начала подумывать о том, чтобы как можно скорее порвать свои отношения с женихом. После первого знакомства с Стрельским я сделалась еще холоднее к своему жениху, продолжала ему писать, но каждое письмо было все рассудочнее и хладнокровнее. В сердце же я ощущала страх, тем более, что его последнее письмо было таково, что он что бы ни было, а к январю явится, потому что не в состоянии жить без меня. Положение мое делалось воистину драматическим: с одной стороны, совесть меня мучила давно, зачем я затеяла всю эту игру, хотя я в ней действовала совершенно искренне (я уже писала, что я не могла тогда иначе говорить и действовать), с другой стороны, увлечение мучило меня еще сильнее. Я увлеклась, и увлечение шло crescendo со страшной силой. Меня мучила Стрекалова, которая жила тут,

которая ходила, как тень, меня мучил Стрельский, который все сильнее и сильнее клялся в своей любви, и точно—где бы я ни была, он всюду следовал за мною. В городе жалели Стрекалову и говорили, что как не стыдно Стрепетовой мучить так бедную женщину, что для нее это кокетство, а для той вопрос жизни и смерти.

Но если бы они знали, насколько для меня делалось это кокетство серьезным, то у них, вероятно, явилось бы сожаление также и к моему положению. Еще осенью этого года, 4 октября, в тот день, который я считаю не рождением, а появлением моим на мостовую, я, проснувшись поутру, стала анализировать свои чувства и поступки, вспомнила прошлую жизнь и поняла, что до сего времени я жила совершенно бессознательно, как живут животные, чисто только одним инстинктом. Хорошо или дурно я поступала, я не могла себе дать отчета, я никогда ни над чем не задумывалась, а делала все именно потому, что в известный момент, стало быть, не могла иначе поступить. Надо было придумать исход моему положению, придумать одной—и придумала. Приехав к танцовщице Камской, которая служила тут же в труппе, я попросила ее переслать по почте от своего имени М. два

кольца, которые находились у меня,—одно обручальное, а другое то, которое он мне дал на пароходе. Из немногих слов та достаточно поняла в чем дело и взялась отправить мою посылку. Я, впрочем, написала несколько слов, именно следующее: «Чем расходиться на другой день после свадьбы, лучше расстаться теперь». И более ни слова. Это было послано как раз перед праздником рождества. Когда Стрельский начинал мне говорить о своей любви, то я спрашивала его, каким образом он может, любя одну женщину, держать подле себя другую. Он отвечал на это, что та ему страшно в тягость, что он делает все, чтобы дать ей понять, что она в доме лишняя, но та продолжает, хоть и молча, страдать, но в то же время не уезжает из его квартиры. Я, конечно, всему этому поверила. Он постоянно жаловался на навязчивость этой женщины. на ее неделикатность, на то, что она мешает ему в настоящее время, и говорил, что великим постом, на первой же неделе он сплавит ее во что бы то ни стало, так как в настоящее время гнать ее прямо нельзя, ибо она сделала очень серьезный шаг в своей карьере. Когда прошел месяц и отпуск из Москвы кончился, и ее потребовали на место, она рискнула выйти в отставку, т. е., другими словами, потеряла окончатель-

но постоянное место и пошла на неверное, так как провинциальная жизнь актрисы такова, что сегодня сыт, а завтра голоден. Я и это хорошо поняла и старалась, насколько возможно, в театре во время репетиций и спектаклей не попадаться ей часто на глаза, а тем более не разговаривать при ней с Стрельским, но невольно иногда выходили странные столкновения. Один раз, когда шла пьеса Виктора Гюго «Лукреция Борджиа», в которой я играла главную роль, перед последним выходом, когда Лукреция заманивает свои жертвы к себе в замок, оставляя их одних, заставляет каяться в своих грехах и когда те, поняв, что они попали в западню, спрашивают: «Где мы? Мы в когтях у дьявола?» Лукреция должна быстро появляться и отвечать: «Вы у меня в гостях». Именно во время этой сцены молодежи со священником я заговорилась со своей любовью и не слыхала крика суфлера: «Выходите!» Не слыхала шопота актеров: «Где же Лукреция?»

Я очнулась тогда только, когда полусонный помощник режиссера забросался из угла в угол и, не находя меня, наконец подбежал к двери, верно для того, чтобы самому явиться вместо Лукреции, и, увидев меня разговаривающую с Стрельским, крикнул громовым голосом: «Что вы делаете! Вас

пять минут как ищут. На сцене смятение, а вы не идете! Выходите скорее!» И позабыв, что я все-таки изображала из себя первую актрису, чуть не толкнул меня за талию на сцену. Но, впрочем, от этого не пострадало общее представление пьесы.

Влюбившись в Стрельского, я была уже в бессознательном положении и затягивалась все далее и далее. Его тоже моя стойкость удивила. Он сам говорил, что он никогда более двух недель не ухаживал за женщиной и девушкой. Так было у него и с Стрекаловой, и с женой, и еще какая-то была несчастная девушка из простого звания, которой он разбил жизнь. А тут осень, зима проходила, и все нет победы. Что я его люблю, он знал давно, но я никак не решалась сойтись с ним, тем более, что не имела об этом никакого понятия. Тогда Стрельский прибегнул к помощи всевозможных грязных картинок, которые приносил мне из желания развить вкус и подготовить для себя сообщницу. У нас в семье было таково мнение, что выше греха, как девушке сойтись с мужчиной, не бывши обвенчанными в церкви, нет и не будет на земле, и бог никогда не простит этого никому. Можно судить о моем состоянии: с одной стороны, игра, которую вели с расчетом и знанием дела, с



В. Н. Давыдов

(С фотографии 1888 г.)

другой—страшное увлечение и полное незнание жизни. Вера без границ. Если бы меня кто-нибудь взял и увез силой из города, то я была бы спасена. Отец был бы жив—из страха перед ним, но я была одна, попала на человека слишком опытного в подобных делах. Чего он только ни делал, чтобы развратить и душу и тело, и все оставалось бесполезным. Тогда он придумал еще средство: у него была бумага, его гимназический диплом чистый, т. е. холостой, те же бумаги, где он прописан был женатым, оставались в дирекции московского театра. Он предложил поехать за несколько десятков верст, куда-нибудь за Волгу в слободу, дать попу денег и обвенчаться, что у него есть такой приятель, он говорил с ним уже, а через несколько дней все можно приготовить, надо только мое согласие. А в доказательство, что все кончится пустяком, он привел пример Ральфов, я, говорит, выгорожу тебя, как Ральф Настю, будто и ты не знала, что я был женат. Я отвечала, что у Ральфа связи в Петербурге, у нас с тобой никого; у Ральфа деньги, у нас ничего, и потом—какой расчет, что я буду лгать перед людьми и проделывать всю эту комедию. По-моему, Настя поступила нечестно, заставив Ральфа проделать все то, что они устроили.

А вдруг тебя сошлют в Сибирь? Нет, любя человека, собой жертвуют, но его не губят. Я не согласилась; людьми я не очень дорожила, но бога обманывать не могла. Это доказательство любви его тронуло, но дело не подвигалось. Наконец пришел великий пост, я с Рассказовым разошлась окончательно. Стрельский, видя, что все его старания остаются (а развращая меня, он затягивался сам все сильнее и сильнее) недоконченными, вдруг исчез. Проходит три дня. Я не вижу его, не знаю, что с ним, где он. Является кто-то и говорит, что Стрельский все эти дни пьет и играет в карты, что он как-то неестественно весел и хочет куда-то ехать. Я едва дослушала все до конца. Спросила—в городе ли Стрекалова. Нет, уехала. Я попросила передать немедленно записку Стрельскому. Написала два слова: «Приходи, жду». Страшный час я провела, пока ждала ответа, но он явился сам, и мы помирились. Весь пост он жил в Самаре, конечно, для меня. Мы виделись ежедневно, подле меня не было никого из родных, старших, брат пил всю зиму без просыпу, и тут явилась причина—будущая гибель сестры, хотя он был в очень хороших отношениях с Мишей; не было у меня друга, которому бы я могла поверить каждую мысль. Впрочем, поток можно только времен-

но задержать, но не остановить, и я как-то постепенно уступала ласкам и клятвам любимого человека. Порешено было, что я приеду к Мише в Саратов, куда он подписал условие на лето. Он поедет раньше меня, приготовит квартиру, а через неделю после его отъезда я должна была распроститься с Самарой и приехать к нему, чтобы вместе начать новую жизнь. За несколько дней до его отъезда я передала ему свои сомнения, не беременна ли я. Он ответил: «Что бы ни было, ты должна приехать ко мне»,—и мы вскоре расстались. Я написала письмо к матери, что я уж не та, что прежде, я люблю (такого-то) и сошлась с ним. Зная их взгляд на такой образ жизни, я заранее объявляю ей обо всем этом, и если она желает, я не буду даже называться ее фамилией (заключила я письмо), не только что поминать о их семье при комнибудь. Ответ был полный любви и прощения; мать заклинала всем святым, чтобы я бросила Стрельского и приехала к ней жить. Письмо это я получила, когда уже не было сомнения в моей беременности, и тут мать не переставала звать меня и оставить своего возлюбленного. Простясь с братом, который уезжал к маме в Нижний, и с Самарой, в которую я уже больше не попадала, я отправилась в конце апреля на пароходе в

Саратов в гостиницу, где меня ждал Миша. Как только я к нему приехала, дня через два мы уехали на новую квартиру, в знакомую мне слободку, и поселились как раз визави моей прошлогодней квартиры, где я так хотела покончить с собой. Мы наняли молоденькую и очень свеженькую девушку, горничную, по имени Поля. При доме у нас был сад, где мы часто пили чай, когда к нам приходили гости: актер Яковлев, трагик-старик. У него была особенность: когда он говорил, то так медленно и так растягивал слога, что во время одного слова, которое он произносил, смело можно было выпить стакан чая не спеша. Он очень любил рассказывать об исполнении ролей своих во время своей молодости.

В это лето он жил с своим сыном десятилетним гимназистом (он был вдовец), без места, и познакомясь с нами, видя, что его охотно слушают и ласково принимают, он часто посещал нас. Он распределял монологи по нотам, как певец, у него на ролях были отметки следующие: нота серебряная, нота золотая, педаль, две педали и т. д. Яковлев любил рассказывать о способности своего сына, впоследствии актера. Рядом с нами жили еще двое актеров, служивших также у Сервье вместе со Стрельским: Погонин, очень

красивый молодой человек—тип грузина—у него была тонкая изящная фигура, хорошие манеры, но когда он говорил (а он очень много любил говорить), то во время разговора было что-то детское. К женщинам он относился безупречно, думаю, что во всю его жизнь ни одна не пожаловалась на него. По его рассказам, он имел только одну женщину, и то сошелся с ней не по увлечению, а из жалости, зато юноши, мальчики-подростки, были его слабостью. Он всегда сводил знакомство с гимназистами, и они были ярыми его поклонниками. Когда я познакомилась с ним, он жил на одной квартире с актером, недавно начинающим еще Давыдовым; небольшого роста, полненький, круглая добродушная физиономия, недурное личико, но в то же время ничего особенно не выражающее. Он был тогда на ролях jeune-comique и был очень недурен. Очень неглупый, он умел рассказывать с необыкновенным юмором. Погонин положительно был влюблен в Давыдова, он пользовался каждой минутой, чтобы поцеловать ручки Давыдочки (как он его называл). Погонин имел недостаток в произношении—он сюсюкал немного. О его странностях я узнала от Миши. Дождливые дни особенно он проводил у нас, играя в карты, в [*неразобрано*] и еще какую-то игру

с Стрельским. Я сидела подле них или с работой или без ничего, но к картам всегда чувствовала какую-то антипатию. Давыдов у нас был очень редко. В начале лета приехали из Оренбурга двое директоров (теперь не помню их фамилии) и были у нас на квартире с просьбой, чтобы я согласилась поехать на будущую зиму служить к ним, условия зависят вполне от меня (но Стрельского они не приглашали). Уехать мне было от Стрельского равносильно смерти, а жизнь мне была теперь дорога, так как у меня был человек, которого я страстно любила, а в недалеком будущем и ребенок. Я отправилась посоветоваться к своему бывшему другу, доктору Сигрист. Приехавши к нему, я рассказала в чем дело и просила его совета, как у самого близкого человека. Узнав о моем положении, он сказал, что он бы и родной дочери посоветовал то же, что скажет мне: что если я сошлась с человеком и счастлива, то не порывать самой этого, тем более, что у меня будет ребенок, и я не имею даже права отнимать ребенка у отца. Я поблагодарила его от всего сердца за то, что он поддержал во мне то, что и для меня самой представлялось, хотя и смутно. Простилась с ним и уехала уже с облегченным сердцем. После нескольких разговоров, где я все отказыва-

лась, а они уговаривали, я, очень стесняясь, намекнула им, что я не могу ехать одна так далеко (тогда не было еще железной дороги), я могу захворать, то они предложили поместить в условие несколько месяцев болезни с тою же платой жалованья, как и во время работы, прибавляя, что все поставят себе в условие, лишь бы я согласилась поехать. Стрельский, видимо, волновался и боялся, что я уеду. Когда же я окончательно отказалась от предложения оренбургских директоров, и они простились опечаленные, то по уходе их Миша нежно благодарил меня и прибавил, что он устроит что-нибудь для моего заработка здесь, пока еще можно играть. И точно, через несколько дней во мне явилась нужда как в опереточной актрисе. В саду ставили «Фауста наизнанку», и роль Мефистофеля некому было петь. Вследствие этого просили Мишу передать мне приглашение на один месяц, так как потом у них уже приглашена актриса Пиунова-Шмитгоф на разгар сезона. Я ответила согласием, но с условием играть несколько драм и лишь одну оперетку—«Фауста». Ответ был неблагоприятный. Сервье признавали Шмитгоф как актрису, и по росту и по капиталу, который она получала от одного богатого барина. А она поставила в условие, чтобы до ее приезда

и во время ее пребывания в Саратове ни одна актриса не смела бы играть ее роли. Сначала я оскорбилась, но, обдумавши свое положение, я согласилась играть весь месяц Мефистофеля и получить за него 300 рублей. В домашней моей жизни я иногда замечала странное отношение Миши к нашей горничной, иногда видела даже очень солидный приступ к ней, но это меня конфузило более них, и я оставалась в недоумении. В 1871 году летом в Саратове губернатором был Галкин-Врасский, в это же лето сооружалась железная дорога. Можно представить, сколько кутежа было в саду и что это была за публика, состоящая исключительно из директоров, пропивающих паи, и свои и чужие. Актрис надо было таких, как хорошенькая и глупенькая Тулубьева или Борисова опереточная. Губернатор занимался следующими делами: приедет на спектакль, возьмет отдельный павильон, пригласит к себе Тулубьеву (она была раньше дамой из общества), напоит ее шампанским, в то время, как идет представление, свяжет ей руки, полушутя, полусерьезно, и удовлетворяет свои потребности. Это рассказывала она сама очень весело и наивно. Не помню, на которое уже представление шел «Фауст», но это был праздник, и театр был полон. Во втором акте, когда Фауст встречается с

Маргаритой, у Мефистофеля есть трио с ними и отдельные клочки пения. После дуэта «Фатерланд» я должна была начинать петь. Стрельский и Борисова кончили куплет, я открыла рот, но вдруг после тишины начали кричать «бис»; дирижер смотрит на Маргариту с Фаустом, они не желают повторять, и он обращается снова ко мне; я опять открываю рот, начинаю петь, и снова мне кричат о повторении куплета Маргариты и Фауста, и так было несколько раз. Я пропела свое solo под крики «бис», когда публика всегда одна и та же и знала, что куплеты «Фатерланд» повторяются по пьесе несколько раз, а на этот раз вдруг каприз. Я докончила под шум свой куплет, и совершенно неожиданно Борисова и Стрельский начинают сначала именно то, о чем просили. Меня крайне оскорбила выходка публики, и когда опять мне пришлось петь мое solo, я повернулась на каблуке и отошла в сторону. Дирижер делает мне знак, я молчу и не пою, произошло смущение, оркестр доиграл один, но когда снова после куплета Фауста и Маргариты я должна была с ними соединиться и петь, я подошла к ним, взяла их за руки и пропела до конца все с ними вместе. Занавес опустился, стали вызывать, но я не пошла, хотя не сказала никому ни слова. Губернатор

был оскорблен, как я смела повернуться к нему задом, когда не захотела петь, публика оскорбилась, как смела актриса воспрепятствовать ее нраву. Сервье оскорбились тем, что я смела выйти из роли клоуна и напомнить о себе как об артистке, которая имеет право на уважение публики, и т. д. По окончании спектакля, когда я вышла на террасу ужинать (для удовольствия Стрельского), ко мне бросились все— и Сервье, и актеры, и некоторые из публики, которая тут же всегда ужинала, с вопросом, почему я не хотела петь, что со мной случилось. Я ответила твердо и покойно: «Публика оскорбила во мне и актрису и женщину, и я напомнила ей об уважении, которое заслуживает каждая из нас, и нельзя обращаться с актрисой, как с клоуном, только потому, что ее необходимость заставляет играть оперетку, тогда как все знают здесь, что мое дело драма и комедия». Последовало неловкое молчание и общее недовольство. Некоторые из добрых актрис приписали все моему положению, и даже Борисова, отозвавши меня, начала выражать мне свое сожаление о моей беременности и что, будь она в Петербурге, она бы устроила для меня все, чтобы сделать фосскуш, так как дети для актрис ужасны. На это я поблагодарила ее и просила оставить заботу обо мне и моем

будущем поколении, потому что я не приду с просьбой о пособии.

Прослужила я у Сервье полтора месяца, получила 300 рублей и в тот же день, вручая их Стрельскому, сказала: «Шесть месяцев ровно я не в состоянии буду играть; жить на чужой счет я не хочу, возьми эти деньги себе, а я буду записывать каждую копейку, которую я буду у тебя брать и сколько будет тратиться на мой стол и квартиру; и пока я буду знать, что я живу на свой заработок, я буду совершенно покойна, а там, что бог даст».

В августе месяце, покончивши сезон у Сервье, Стрельский подписал условие у Медведева в Казани. В то время Медведев был одним из самых лучших антрепренеров в России, он всегда имел самую лучшую труппу, так как не скупился на жалованье—он поднял плату актрисам и актерам. До него было очень плохое жалованье. У него была лучшая обстановка, какую только можно было требовать в провинции, и он труппу держал в таком большом городе, как Казань, где был университет и, стало быть, много молодежи. В этот сезон он держал оперетку и комедию, так как у него не было драматической актрисы. Он боялся за приглашенную им Степанову, которая была уже немолода,

и не знал, понравится ли она казанской публике, которая была крайне избалована талантами.

Я приехала в Казань с Стрельским и познакомилась с Ал. Ив. Шуберт и М. Г. Савиной. Шуберт летами была уже старуха, но удивительно правильные черты лица, живость, энергия делали эту женщину наполовину моложе. Ко мне она отнеслась ласково, в силу того, что она знала Стрельского еще ребенком, и еще потому, что я была беременна. М. Г. Савина тоже была в интересном положении, но у нее произошел фосскуш, а я благополучно доносила до конца. Шуберт жила в одном доме с Савиной, и Шуберт ходила за нею первые дни ее болезни. Бывши в таком же положении, я особенно любовно отнеслась к новой знакомой, молоденькой больной женщине, и стала ходить к ней ежедневно, пока она не поправилась и не начала играть. Я узнала, что она бедная, имела только два платья: коленкоровое розовое с белыми бумажными тесемками и желтое коленкоровое с черными тесемками. Она показывала мне все свои убогие наряды и говорила, что придется все в долг делать, но что это ее не беспокоит, так как они живут с мужем, постоянно должая. Замуж вышла она 16 лет, без любви, лишь бы избавиться от матери, которая

ее не любит, и любит другую дочь, с которой и ездит, что сестра—особа ужасная, избалованная и подающая такие плохие надежды нравственно, что она не знает, в каком месте она кончит свою жизнь, и прямо называла ее отчаянным именем. Чем более я слушала ее рассказы, тем сильнее к ней привязывалась и дошла до того, что объявила Стрельскому, что в первый раз я встречаю такую чудную, правдивую женщину и такую несчастную, потому что она и теперь в рабстве: муж ее эксплуатирует, он—совершенное животное, пьет и спит, а она одна работает...

ПИСЬМА П. А. СТРЕПЕТОВОЙ

ВЕСРАУ П' У' СЕКРЕТЛОТЮ

А. Н. Островскому.

1

Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Я получила роль из Вашей новой пиесы, за что от души и искренно приношу мою благодарность.

Жалею очень, что не видала Вас и не могла попросить сделать мне указаний и наставлений, а потому и обращаюсь к Вам письменно. Неужели Вы не приедете в Петербург сами или Ваша супруга? Это было бы очень хорошо. При желании Вам всего лучшего и Марье Васильевне, остаюсь уважающая Вас

П. Стрепетова.

7 января
1884 года.

Адрес: Кузнечный переулок, д. № 24, кв. 1.

---

* Ответы А. Н. Островского см. в публикации Б. Л. Модзалевского «Ежегодник петроградских государственных театров», 1922, стр. 80—105.

2

Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Спешу Вас порадовать, что пиеса Ваша «Без вины виноватые» вчера имела громадный успех. Вызовам не было конца, требовали автора, но, конечно, пришлось объявить, что его нет в театре. Почти каждого из играющих вызывали за каждое его явление. Я очень, очень жалею о Вашем отсутствии, так как Ваше доброе слово было бы дороже всех похвал и вызовов. Кланяюсь очень Марье Васильевне, желаю Вам доброго здоровья.

Уважающая Вас
П. Стрепетова.

21 января
1884 года.

3

Многоуважаемый
Александр Николаевич.

Как Ваше здоровье и здоровье Марьи Васильевны?

Благополучно ли всё у Вас этим летом, была ли возможность для Вас работать, как Вы того желали постом, бывши у нас в Петербурге?

От всей души пишу мое искреннее пожелание Вам доброго здоровья и прошу передать мой привет Марье Васильевне. Был здесь в Крыму А. А. Потехин и говорил, что ему хочется, чтобы мой бенефис был не позднее конца ноября. Будьте добры, напишите мне что-нибудь о себе в Ялту, я здесь пробуду до сентября. Здоровье мое поправляется плохо.

Уважающая Вас
П. Стрепетова.

Адрес мой: Ялта, дача генерала Витмара, за мостом.
29 июля
84 года.

4

Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Будьте столь добры, сообщите, что можно, о Вашем новом труде, для меня очень важно знать заранее, чтобы придумать остальное. В декабре, в начале, должен состояться мой бенеф[ис], это сказал А. А. Потехин. Заранее глубоко благодарю Вас, Александр Николаевич, за Вашу добрую и дорогую для меня память. Марье Васильевне желаю здоровья и прошу передать мой поклон.

С нетерпением жду Вашего ответа.
Уважающая Вас П. Стрепетова.

12 октября
84 года.

5

16 октября
1884 года.

Многоуважаемый и добрый
Александр Николаевич.

Для меня необходимо знать: серьезная или комическая будет Ваша новая пиеса; если она даже у Вас и не окончена, то, во всяком случае, Вы знаете направление ее. И для Вас и для меня невыгодно откладывать пиесу. В первых числах декабря лучшее время, нежели накануне праздников. Сезон окончится в начале февраля. Я должна знать, будет ли для меня роль в Вашей пиесе, а вдруг она выльется не для меня, тогда надо будет приготовить заранее, что̀ надо добавить для бенефиса при Вашей пиесе.— Вы, конечно, вполне понимаете мое беспокойство и простите мне мою докучливость,— я много беспокою Вас, но у меня бенефис в первый раз на казенной сцене, и я волнуюсь очень. Пиесы новые ставят ужасные. Ролей хороших, вполне законченных нет для меня,—понятно, что я хлопочу и о роли. Еще раз простите меня за беспокойство и ответьте на два мои вопроса. От всего сердца сожалею о событии у Вас в деревне и понимаю очень, как оно должно было подействовать на Вас

и на Марью Васильевну. Кланяюсь ей очень и желаю Вам обоим как можно скорее оправиться от испуга и быть попрежнему бодрым и свежим.

Ваша П. Стрепетова.

6

Многоуважаемый и добрый
Александр Николаевич.

Вы обещали мне защиту в тяжелое время; оно снова наступило. Меня гонят, насколько в состоянии у нас гнать на «Руси» своего собственного брата. Кто гонит и кто Иуда, Вы, конечно, знаете. Приезжайте и защитите меня, я совершенно одинока. Достали будто бы разрешение не выпускать меня более одного раза в неделю. Я им давала двести тысяч, а не убыток, кто же может возмущаться моим контрактом? Им хочется подвести меня под общий уровень посредственности или перевести на старух. Так или иначе, а стереть меня с лица театра. Неужели же нельзя отстоять полезного человека?

Жду Вас очень.

Марье Васильевне глубокий поклон и желание всего лучшего.

П. Стрепетова.

19 октября.

7

Многоуважаемый
Александр Николаевич.

На просьбу мою прислать копию с бумаги г. Потехин не отвечает ничего.

Ради бога, похлопочите о возврате вычета; в среду играю «Бедную невесту», надо два платья, а вычет сильно дает себя чувствовать. Завтра буду у Вас после 2 часов.

Ваша П. Стрепетова.

27 октября.

P. S. Простите, что сегодня не сама приехала,—я была на репетиции, а главное, все рвет желчью.

8

Многоуважаемый
Александр Николаевич.

За то, что я играла хорошо «Бедную невесту» (она назначена была на следующей неделе к повторению), ее сняли с репертуара, и меня не поставили вовсе на будущей, т. е. на этой, неделе. Неужели шайка восторжествует, и меня сотрут с лица земли русской?

Ваша П. Стрепетова.

4 ноября
84 года.

9

Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Письмо Ваше я получила поздно вечером по неточности адреса, потрудитесь писать ко мне: Пушкинская ул., д. № 10, кв. 25. На другой день была на репетиции и вечером отправилась на вокзал к отходу курьерского поезда, ходила везде, спрашивала у служащих об Вас и, не получа утешительного ответа, опечаленная ушла домой, не повидав Вас еще раз, хотя перед отъездом. Очень, очень благодарна за Ваше участие ко мне, я его ценю. Плохо мне будет без Вас: поддержки нет ни в ком, напротив, все рады выказать свое лакейство и даже щегольнуть этим перед начальством и его родней. У меня нехватает духа итти объясняться с директором. В чем? за что? Неужели он, как дитя, не ведает, что творит. Все устроено заранее, чтобы сжить меня с казенной сцены. Хотят бить и самолюбие и карман. Как Потехин бесится, что я просила Вашей защиты,—страх. Посоветуйте, куда мне бежать в случае новых нападков.

Родной мой, я с удовольствием исполнила бы Ваше желание и поставила бы пиесу

Н. Я. Соловьева, но я боюсь — заропщут, почему я для бенефиса буду занята только в двух актах. Все будет зависеть от Вашей пиесы.

Жду с сильным нетерпением Вашего труда. Если бы была возможность лично Вам приехать и прочитать пиесу; Вы уехали, и пусто как-то, неприветливо стало.

Марье Васильевне мой низкий поклон и желание всего лучшего.

Ваша П. Стрепетова.

11 ноября
84 года.

10

Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Умоляю Вас выслать мне пиесу к 22 числу. Меня пугают, что я опоздаю с пиесой; если пропущу назначенное число, то в январе не дадут дня для меня лично.

Ради бога, не задержите, родной мой.

Пиесу Соловьева только что начала читать; судя по первому действию, это скорее сцены, нежели комедия; что дальше будет—не знаю. Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Позднее 17-го нельзя брать бенефиса: слишком близко к праздникам, а я желала бы даже ранее. Что Вы скажете?

Ваша П. Стрепетова.

15 ноября
84 года.

11

Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Сегодня утром я получила ответ от г. Потехина, что мой бенефис отложен до 7 января будущего года, но с тем, чтобы это число было уже последней переменой, и в случае Ваша болезнь вновь задержит окончание пиесы, я должна буду ставить что-нибудь другое, а менять числа не будут, так как в январе назначены два бенефиса. От себя же прошу Вас написать, кому надо, чтобы они после не отказались. Вычета мне не возвращают и не дают возможности заиграть его. Пиесу, родной, пришлите недели за две—праздники пойдут, в цензуру надо, в комитет и пр.

Уведомляйте меня иногда о ходе Вашего здоровья и о работе. Я заявила, что без вашей пиесы я не могу брать бенефиса, на

это мне заметил г. Потехин: понятно, что Вы хлопочете о пиесе Островского и хотите ее ставить на бенефис, но я не думаю, чтобы Островскому было интересно ставить свою пиесу именно в Ваш бенефис.

Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Ваша П. Стрепетова.

20 ноября
84 г.

12

Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Будьте добры напишите к Н. С. Петрову, чтобы они не вычитали из моего бенефиса в пользу дирекции сумму по *увеличенным ценам*, а вычли бы по обыкновенной цене. Подумайте, что̀ я получу от бенефиса при таком ужасном расходе.

Я этого даже не знала прежде и в настоящее время очень озабочена этим известием. Петров забыл о моем существовании, я ничего не играю, и ответ один: контроль не приказывает платить ей за лишний раз. И я все маюсь в княгине—когда кончу эту трагедию, не дождусь.

Напомните обо мне Н. С. или дайте адрес, я поеду к нему, если Вы посоветуете, без Вашего разрешения не сделаю ничего. Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание здоровья.

Как Вы себя чувствуете?

Ваша П. Стрепетова.

27 ноября
84 года.

13

Глубокоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Если бы возможно Вам было прислать мне Вашу пиесу к 15-му числу или 20-му (крайний срок) декабря.

На праздниках никто не захочет ничего делать, кроме цензуры и комитета, расписывание ролей; хорошо бы считку сделать до рождества, а то когда они назначат—дальше не отложат.

В случае Вы не пришлете пиесы, я буду поставлена в ужасное положение. Потехин каждый день спрашивает: скоро пиеса придет, что Вы ставите на свой бенефис?—Родной, уведомьте заранее, как Вы себя чувствуете и в состоянии ли Вы докончить Ваш

труд. Дай Вам бог здоровья и силы. Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Ваша П. Стрепетова.

6 декабря
84 года.

14

15 декабря
84 года.

Глубокоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Радость моя и благодарность безгранична, но я очень опечалена Вашей болезнью. Понимаю хорошо, что иначе и не может быть, Вы не водевили пишете, а все-таки ужасно грустно, что Вы заболели. Надеюсь, что господь добр, и Вы вскоре опять будете таким же молодцом, каким я Вас видела здесь. Я вся теперь—ожидание. Марье Васильевне мой искренний поклон.

Ваша П. Стрепетова.

15

Глубокоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

В субботу я получила три экземпляра пиесы Вашей, причем вышел для меня неприятный

казус: моя горничная пожалела меня разбудить, и, принявши кондуктора за посыльного, не отдала ему ту сумму денег, которую Вы назначили и я приготовила. Я ее посылала два раза на вокзал разыскать этого господина и заплатить ему, прочие кондуктора ответили, что он придет за получением денег, но он не является, и я по чужой вине стала виновата.

В понедельник утром я отослала Потехину готовые уже роли для назначения и написала Ваше распределение ролей своей рукою в письме к Потехину, поместив, что я получила от Вас письмо с следующим распределением.

Сегодня утром была считка Вашей пиесы. Сазонов отказался от роли Барбарисова, заявив, что это должен быть *молодой* человек. Я ответила ему, что это с его стороны крайне недобросовестно, во-первых, что это назначение А. Н. О., а во-вторых, я ему три года назад играла в его бенефис маленькую рольку барышни.

Спустя два часа после считки Шталь был прислан ко мне от Потехина уговорить меня отложить бенефис, иначе пиесы не будут срепетованы как следует, и я заявила,что позднее пятницы (11 января) я не согласна откладывать моего бенефиса, и на этом пока

порешили. Что же я буду делать? Не соглашусь—они не дадут репетиций и пиеса потеряет? Мне очень понравилась «Не от мира сего», только страшно боюсь за свою роль, выйдет ли она у меня? Неужели Вы не приедете, и я не услышу Ваше чтение?

Напишите указаний побольше об исполнении—и как умирать. Еще раз сердечно благодарю Вас за участие ко мне.

Как-то Вы проводите праздники? У меня детишки немного нездоровы, и это очень тяжело.

Марье Васильевне мой поклон и желание всего лучшего Вам обоим.

П. Стрепетова.

26 декабря
1884 года.

16

Многоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Посылаю Вам новый репертуар, как видите, пиеса Ваша еще не шла, а ее уже ставят только один раз, и только в случае болезни чьей-нибудь могут сделать перемену.

На меня насплетничали директору (или он сам так понял), что я жаловалась Петрову

на него. Я просто рассказала Н. С. о моем материальном положении, ни на кого не жалуясь.

Сазонов тоже старается по части сплетен обо мне.

Так что все обстоит благополучно. Репетиции Вашей пиесы начались. Петипа благодарит за память Вас. Давыдов просит Вас выслать ему Ваш портрет.

Если бы Вы и мне выслали Ваш *портрет*, то кроме радости—ничего бы не могли доставить! Марье Васильевне мой нижайший поклон и желание всего лучшего.

Ваша П. Стрепетова.

5 января
85 года.

17

Христос воскресе,
Многоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Поздравляю вас с великим праздником Пасхи, желаю Вам здоровья и душевного спокойствия.

Марье Васильевне мое поздравление и низкий поклон.

П. Стрепетова.

23 марта
1885 года.

18

Многоуважаемый и добрый Александр Николаевич.

Простите, что беспокою Вас, но Вы сказали, что весною надо списаться об изменении моего контракта, а главное, чтобы Вы написали обо мне Н. С. Петрову о положении, которое я теперь занимаю здесь; мне самой говорить о себе неловко, точно я жалуюсь на свое начальство, из того опять выведут сплетню, как нынешней зимой, когда я ездила только узнать о запрещении контроля, а отнюдь не жаловаться. Директору передали, и я ухудшила свое положение, не быв виновною против него. Если вы не будете писать обо мне Н. С. Петрову, я боюсь, что он забудет о моем существовании, и без его покровительства меня проглотят осенью непременно. Можете справиться обо всем у Писарева, что я не преувеличиваю о своем гонении.

Меня все более и более отстраняют, чтобы я явилась к концу осени лишним человеком. Теперь уже пометили несколько больших пиес на будущую осень, и не в одну я не попала. Бьют, конечно, наверняка. Ради бога, не дайте торжествовать злу! До 1 мая



А. И. Шуберт

(С фотографии 60-х гг.)

мне необходимо выяснить мое будущее. Как Вы напишете, так я и сделаю. Еду в Киев и Варшаву играть Ваши пиесы.

Марье Васильевне мой нижайший поклон.

Ваша П. Стрепетова.

28 марта
85 года.

19

Многоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Как здоровье Ваше теперь и Марьи Васильевны! Поправилась ли она после лихорадки и куда хочет ехать лечиться на лето? Вы где проживете, в деревне или опять на Кавказ отправитесь? Я играла в Киеве, и все там обошлось благополучно. В «Киевлянине» после первого спектакля «Грозы» написали, что я лучшая Катерина, а эта газета считается почтенной в городе.

Куда-то эту «лучшую» в Ваших произведениях сошлют—на задний стол или посадят рядом с барами? Меня очень серьезно беспокоит мое будущее, и это не дает мне возможности хладнокровно относиться к интригам в театре.

Если бы не Вы, я впала бы в отчаяние. Скажите, добрый, написал ли чего утеши-

тельного Николай Степанович об моей участи?

Посоветуйте. Не надо ли писать директору или еще кому, сделаю все, что Вы напишете.

Право, я так одинока, что думаю, что меня не стоит помнить, своих забот много.

Будьте добры, ответьте на это письмо и скажите, что̀ мне делать. Пожалуйста, уведомьте о состоянии здоровья своего и Марьи Васильевны.

Простите, добрейший, что я беспокою, может, Вас этим письмом, но Вы у меня единственная поддержка. Мой поклон Марье Васильевне.

Ваша П. Стрепетова.

Ялта, дача Витмара.

31 мая
85 года.

20

Глубокоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Заплати Вам господь за то, что Вы не оставляете меня совершенно одинокой. Моя жизнь душевная столько тяжела, что я часто боюсь за свой рассудок или за что еще худшее. Если еще и в театре будут мучить, как мучили 4 года, право, не грех, если и

приходит вопрос: быть или не быть? Стало быть, мне нехорошо и невыносно, что я пишу, но только потому, зная Вашу доброту ко мне. С начальством я еще не видалась. Потехин писал мне, что я должна подать формальную бумагу, если желаю играть до декабря безвозмездно. Научите, какого содержания. Я не помню, чтобы Вы указали мне цифру, которую можно будет просить с дирекции.

Я поставлю в условие оговорку «на первые роли» и буду просить 8 тысяч и бенефис. Напишите мне, удобно ли это? Сделаю, как Вы посоветуете; но на 6 тысяч с своими костюмами не смогу согласиться. Я слышала о Вашей болезни и очень сожалела о ней. Выздоравливайте нам на радость, врагам на страх.

Сердечно благодарю за память и желаю от всей души Вам доброго здоровья. Марье Васильевне мой поклон прошу написать.

Ваша П. Стрепетова.

21 августа
1885 г.

Пушкинская ул., д. 10.

P. S. И насколько мне надо стараться делать контракт—на один год или на три?

П. С.

21

Глубокоуважаемый и добрый
Александр Николаевич.

Потехин ничего со мною не говорит о моем контракте, а мне самой неловко начинать разговор об этом, как будто я так дрожу за свое место, и тем более, что прежние годы говорили о контракте за месяц. Подожду еще; если сами не заговорят,—не дадут они мне 8 тысяч. Слышала со стороны. Как Вы написали, так и буду говорить; теперь же я отказалась от разовых, чтобы играть что-нибудь новое и попасть в текущий репертуар и не сидеть сложа руки без дела.

Как Ваше здоровье? Напишите, когда приедете в Москву и одобряете ли, что я пока молчу. Марье Васильевне мой душевный привет.

Ваша П. Стрепетова.

16 сентября
85 г.

22

Многоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Буду ждать Вашего приезда, ведь не выгонят же они меня в одну неделю. В случае Вас что задержит—напишите.

Настояла-таки я на возобновлении «Василисы», все откладывали. Хочу еще просить возобновить «Не так живи, как хочется». Что же Ваш «Воевода»? Желаю Вам доброго здоровья. Марье Васильевне мой поклон, я и не знала, что у Вас был болен и опасно сын, слава богу, что теперь ему лучше. Приезжайте к нам здоровым и бодрым.

Ваша П. Стрепетова.

16 октября
85 г.

23

Глубокоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

С новым годом поздравляю Вас и Марью Васильевну.

Как Ваше здоровье и как у Вас начало дела—хорошо ли идет на лад? У нас все по-старому, все в прок идет, и никто не подавился.

Ваша П. Стрепетова.

2 января
1886 г.

24

Христос воскресе,
Глубокоуважаемый
Александр Николаевич.

Поздравляю Вас со днем Пасхи и Марью Васильевну тоже, желаю здоровья и всего хорошего.

Я очень сожалею, что Вы вот уже два раза хлопочете за меня, беспокоитесь, и все напрасно, против зла доброму человеку трудно итти.

В Петербурге Савина, в Москве Федотова, и даже запирают двери в остальном театре, как, напр.—Варшавский.

Я посылала депешу на страстной неделе в понедельник Кондратьеву с запросом: сколько мне дадут минимум в товариществе моск[овских] арт[истов] за три спектакля, так как меня приглашали только на три, как и Федотову вначале, но она пожелала одна в четырех каретах ехать, и мне очень невежливо ответил Кондратьев, не зная еще, соглашусь ли я, что товарищество порешило обойтись своими силами ввиду малой платы, т. е. отказ—и очень грубый. Я им не навязывалась, и они бестактны. Васильеву принимают, а мне отказывают. Сила ломит и соломушку...

Я же, посылая депешу, порешила переменить одну пиесу с туалетами на два акта «Медеи». Все равно, Федотова хотела же ее играть, а для меня важно, костюм я имею, и не тратиться на платье, могу поехать за ничтожную плату, лишь бы прожить так. О «Медее» просил автор.

Простите, что беспокою рассказом, но Вы меня приглашали и должны знать правду. Для меня всегда искусство было выше денег, и ответ меня оскорбил и расстроил на всю неделю. Видно сейчас, что выборные распорядители Южин и Правдин.

Ваша П. Стрепетова.

14 апреля
1886 г.

На обороте.

P. S. Еще просьба: Вы говорили о каких-то пиесах, где будут для меня роли. Будьте добры, напишите, как название пиесы и кто автор, прошло ли в цензуре и комитете. Мне необходимо на следующей неделе видеть директора и заявить на осень что-либо новое. Иначе он уедет. В продолжение весны я не играю, судя по репертуару, ни одного раза.

Неужели так и осенью будет? Пожалуйста, напишите об пиесах, это важно теперь сделать.

Пятница. [без даты]

П. С.

25

Глубокоуважаемый добрейший
Александр Николаевич.

Я не могу выехать, натерта вератрином: простудилась в понедельник. Простите, что беспокою, ответьте: что сказал Н. С., докладывали ли г. министру и что мне надо будет делать? Я знаю, что я надоедаю Вам, но Вы так добры, что не оставите меня без помощи.

Ваша П. Стрепетова.

P. S. Посыльный ждет ответа.

26

Многоуважаемый и добрейший
Александр Николаевич.

Я думаю, что пора подавать письменное заявление, так как со мною никто ничего не говорит о возобновлении контракта. Будьте добры, предупредите кого надо, чтобы зна-

ли, что я подам на будущей неделе заявление. Напишу все то, что Вы мне советовали.

Одобрите или нет.

Посоветуйте. Или еще ждать надо?

Как теперь Ваше здоровье? Марье Васильевне мой поклон и желание всего лучшего.

Ваша П. Стрепетова.

27

Многоуважаемый
Александр Николаевич.

Если позволит Вам здоровье и время, я бы очень была рада видеть Вас сегодня вечером у себя.

Будут: Шуберт и Ленский.

Преданная Вам П. Стрепетова.

Пятница, 23 марта [без года]

28

4 ноября [без года]

Многоуважаемый
Александр Николаевич.

Я послала Вам письмо в Москву, что меня гонят—спасите. Вчера едва играла: утром в театре сделалась сильная истерика. Приеду сегодня, расскажу.

Ваша П. Стрепетова.

Артистке А. И. Шуберт

Большое спасибо вам, Александра Ивановна, что, как обещали, так и исполнили. Очень рада была, получив ваше письмо, а то здесь такая тоска, что ужас; хорошего я сделала только то, что родила прежде время, что и следовало ожидать. Я родила 5 марта, в понедельник, на третьей неделе, т. е. в самый день получки вашего письма. Роды были благополучны и скоры, не как первые; конечно, первых три дня похворала, но потом ничего; теперь еще слаба, но все-таки здорова. Родилась опять дочь, зовут Лидией, маленькая, худенькая и пока жива. Я теперь живу на два дома,—очень неловко, но делать нечего. Маша на старом месте, у няни, мне там места нет, потому что там тетенька живет. Так я нанимаю недалеко от них меблированную комнату, и тут теперь находится и Лидия со мной. Мамаша теперь живет со мной, так вместе ухаживаем за ребенком. Маша очень выросла, пополнела, очень умненькая стала, все понимает. Но не ходит: ногами слаба. Ну, кума, как трудно с детьми—страх! И все на одной это остается забота,—еще если бы знала, что есть кому дело до меня, так легче бы было, а то одна-одинехонька, расправляйся, как знаешь. Теперь делом

надо заняться. Вы пишете, что не хочу ли я места в Либаву, если не будет места на лето. Так я согласна, только с условием: прежде всего все узнайте, когда начнете играть и *до* которых пор, сколько спектаклей предполагают играть в неделю? Кто коноводы? И от них же узнайте, что если хотят они меня иметь в обществе, то все-таки могут ли ручаться за то, что я все-таки получу столько, чтобы прожить можно было не в долг. Одним словом,—что могут ли сказать *наверно*, что я получу рублей сто в месяц, а иначе я не могу ехать. Вы одни,—так и можете рисковать, а у меня семья не маленькая, да еще прокатиться на свой счет и вернуться с долгами—не стоит овчинка выделки! Так узнайте *все обстоятельно*, *наверняка* и напишите,—после половины апреля могу пуститься в путь. Если это дело у вас состоится, то все, вероятно, теперь знаете, *что и как*. Прошу описать подробно. Не знаете ли, где Медведев? Я хотя и дала ему слово быть на зиму 73 года в Орле, и на словах мы сошлись в условиях, но все бы лучше иметь на бумаге условие. Плохо людям верю. Что вы не поладили с ним на будущее время? Не слышите ли чего нового? Я здесь чисто на покаяние ссылаюсь, и всегда-то живу несообщительно, а здесь совсем монахиней, да

тем более теперь,—от детей не отойдешь никак. Видела в Москве Стрельского, вместе ехали в Питер с Алексеевой и ее дочкой, вез к Зимину; со мной так же хорош, как и прежде, хотя живет с Алекс. О люди, о подлость! Когда будет отдаваться по делам каждому! Ну, зафилософствовалась. Прощайте, желаю всего хорошего и прошу скорее писать.

П. Стрепетова.

16 марта
73 г.

Милая Александра Ивановна!

В бытность свою у нас в последний раз вы изъявили свое согласие приехать к вечеру П. В. Шумахера играть мать в «Бедной невесте», но только чтобы вам заплатили за дорогу. Итак, потрудитесь мне сообщить: можете ли вы приехать к 11 января и играть мою мать. За дорогу вам отдадут 30 р., и Шумахер будет очень благодарен Вам: здесь старух хороших нет. Только что вступила в Петербург, как Савина начинает устраивать подлости, вот все, что могу сообщить про себя. Буду играть, кажется, не ранее пятницы.

Пожалуйста, ответьте мне по сему адресу: Малая Итальянская, дом № 63, № квартиры 3, Тюльпанову.

П. Стрепетова.

27 декабря
77 года.

P. S. Потрудитесь сказать Борисовскому—передать Верховской, чтобы прислала на Остоженку материю или деньги.

Милая Александра Ивановна.

Чтобы иметь вас здесь, ничего не пожалеют. Шумахер согласен на 50 р. Только как вам лучше сделать? Выслать их? Теперь ему это будет трудно. Или лучше, сюда—вы займете, а здесь после спектакля получите все сполна. 6-го числа будет известно *определенно*, какого числа пойдет его вечер, и тогда вам дадут знать, приготовьтесь... Поздравляем вас с новым годом, желаем здравия и долгоденствия. Итак, до скорого свидания. Целую Зину и поклон Михаилу Михайловичу, семейству Медведевой поклонитесь от меня.

П. Стрепетова.

1 января
78 года.

Александра Ивановна.

Много раз прошу прощения, что до сих пор не присылаю взятой книги и не привожу обещанного портрета (хотя он вам, я думаю, почти и не нужен).

Все это цело и дожидается ваших рук. Я не была у вас потому, что последнее время опять лечусь, и, боясь простуды (так как во вторник или понедельник еду в Питер), не решаюсь лично вам все передать. Писарев тоже нездоров и не выезжает, он шлет вам свой поклон.

Крепко целую вас и Зину, Мих. Мих. жму руку, и если бы вам можно было приехать на этих днях, я была бы рада вас видеть.

П. Стрепетова.

Пятница [без даты]

Драматургу Н. А. Чаеву

Многоуважаемый
Николай Александрович.

Благодарю Вас за указание и за рисунок. Хотя костюм этот не подходит к моей маленькой фигуре. Играть буду в темных цветах. При первом случае постараюсь прочитать Ваши стихи.

Желаю Вам и Вашей супруге доброго здоровья.

П. Стрепетова.

18 ноября
97 г.

Многоуважаемый
Николай Александрович.

Я все собираюсь написать Вам о том успехе, какой имела Ваша пиеса «Свекровь» в Таганроге.

Я была там в декабре, и 13-го числа шла Ваша пиеса с моим участием. Там театр маленький и вдобавок выстроен любительский театр, где они правильно играют, т. е. ведут торговлю спектаклями и отдают свой театр в наймы. Это в уездном городе такие дела! От любителей себя показывать—некуда скрыться!

Во время представления «Свекрови» был хороший сбор и пиесу принимали очень, очень шумно. Я так радовалась за Ваше произведение, и вот пишу Вам об этом.

Желаю Вам доброго здоровья.

П. Стрепетова.

22 января
99 года.

Клинский проспект, д. 27.

Артисту М. И. Писареву

Вчера я забыла сказать Вам, Модест Иванович, будьте добры, заезжайте на-днях к Шапиро и спросите у него: доволен ли он моей карточкой (снимали весною), то пусть выпустит, только на *темном* фоне, в продажу. И потом мне самой неловко спросить у него еще 8 карточек. Весною он дал 4.

Или надо будет снова сняться? Не забудьте.

П. Стрепетова.

Антрепренеру П. А. Соколову-Жамен

Милостивый Государь
Павел Ананьевич.

После спектаклей г. Богданова-Невского я *начинаю* в пиесе «Без вины виноватые» вместе с ним (последний его спектакль, как он писал Вам, бесплатно). Второй спектакль «Гризельда, *дочь угольщика*», трагедия, соч. Фридриха Гальма. Переделанная П. Ободовским. Выпишите эту пиесу, она стоит 1 р. 50 к. Распишите и потом раздайте роли. Пиеса в стихах. Обставьте (в смысле раздачи ролей) насколько возможно поприличнее. Декораций три: готическая комната, колоннада и лес.



М. Г. Савина в роли Дуни в пьесе
Стаховича «Ночное»

Второго спектакля не изменю. Третий—«Каширская старина»—Марьицу. Бенефис мой—«Семейные расчеты».

Г. Богданов-Невский играет *до 10* ноября, а я начинаю 10 ноября свои гастроли. Если появится какая нужда переменить немного время, то я Вам напишу.

Супруге Вашей мой поклон.

П. Стрепетова.

3 июля
95 года.

Директору императорских театров И. А. Всеволожскому

Многоуважаемый
Иван Александрович.

Мое заявление передано сегодня А. А. Потехину; но несмотря на это, я все же желала бы переговорить лично с Вами, что для меня *очень важно*. Вследствие чего соблаговолите назначить мне день и час, когда Вы могли бы меня принять в возможно ближайшее время.

С искренним почтением и совершенной преданностию имею честь быть Вашего превосходительства покорнейшей слугой

П. Стрепетова.

2 ноября
1885 г.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ILLUSTRATIONS.

П. А. Стрепетова

(Страница воспоминаний)

В зимний сезон 1895—1896 г. Полина Антипьевна Стрепетова играла в театре Литературно-художественного общества—в петербургском Малом театре того времени. Мне удалось ее видеть в двух пьесах: в «Грозе» Островского и в пьесе А. Потехина «Около денег».

В роли Катерины Стрепетова, как помню, на меня произвела сначала двойственное впечатление. Под влиянием прочитанных статей об Островском у меня создалось представление о Катерине, как о женщине внешне обаятельной. Но то, что я увидел на сцене, совсем не соответствовало этим представлениям. Облик Катерины Стрепетовой — это облик старообразной женщины с суровым лицом раскольницы. И эта внешность Стрепетовой резко контрастировала с обликом Варвары, которую играла тогда молодая, краси-

вая артистка Никитина, вскоре перешедшая в Александринский театр.

Конечно, сейчас, тридцать семь лет спустя, я уже смутно представляю все детали игры Стрепетовой в «Грозе». Но некоторые сцены навсегда остались в памяти. Я помню, что в первом акте Стрепетова, повидимому лишь на этот раз, играла без особенного подъема. Но уже сцена с ключами во втором акте прозвучала как трагедия обреченности: после бурных патетических фраз в диалоге с Варварой, вскрывающих темперамент артистки, Стрепетова кончает словами, в которых слышится покорность перед неизбежным, роковым для нее свиданием с Борисом.

В четвертом акте с огромной силой пронеслось перед слушателями бурное признание Катерины перед народом.

Но самая незабываемая сцена, где артистка достигала трагического величия,—это ее последний монолог, перед тем как броситься в Волгу. Мне казалось тогда, что в зрительном зале стало даже темнее обычного. Весь монолог Катерины прозвучал как волнующее стихотворение в прозе, он вызвал слезы на глазах некоторых зрителей. Казалось, вся сила человеческого страдания сосредоточилась на этом суровом, изможденном лице, полном незабываемой скорби; и слова о пре-

лести цветочков, которые вырастут на могиле несчастной женщины, прозвучали скорбным, тихим укором этому темному мраку захолустного калиновского бытия.

Пьеса «Около денег» переделана А. Потехиным из его же романа того же названия. В пьесе, как и в романе, печальная история любви тридцатилетней некрасивой девы Степаниды Терентьевны, дочери Скоробогатова, владельца небольшой ткацкой фабрики. Преданная до фанатизма религии и церковной обрядности, Степанида все же не может отрешиться от соблазна любви к красивому сельскому дон-жуану—женатому ткачу Капитону. Этот Капитон хитро расставляет свои сети, притворяясь перед Степанидой также очень религиозным. В сущности вся религиозная экзальтация Степаниды есть результат ее незаполненной личной жизни. Капитон достигает своей цели. Одновременно он не прочь принять и ухаживание за ним Матрены, жены брата Степаниды. Я особенно хорошо помню ядовито произнесенную Стрепетовой одну фразу: обращаясь к Капитону, она говорит злобно и протяжно: «Матрэ-е-е-нин кучер». В эти слова Стрепетова влагала все бессильное раздражение ревнивой и поздно полюбившей женщины.

Но особенной силы и драматизма игра Стрепетовой в этой пьесе достигала в предпоследнем акте. Дело происходит летней ночью; в открытое окно падает в комнату фабриканта Скоробогатова лунный свет. Сам хозяин отсутствует—он на Нижегородской ярмарке. По уговору с Капитоном, Степанида должна вскрыть ключами сундук отца, взять оттуда деньги и с ними навсегда, совместно с Капитоном, исчезнуть. За сценой слышна песня, которую поет Капитон, хладнокровно готовящий наглый обман наивной влюбленной старой девы. Песня Капитона—это условный знак, после которого Степанида с полубезумным взором берет ключи и открывает сундук отца. Нервными, порывистыми движениями она выбрасывает оттуда узелки с пачками ассигнаций. Все это она подает в раскрытое окно Капитону, а затем стоит, схватившись руками за растрепанные волосы, как в столбняке. Песня Капитона обрывается, слышно тарахтенье отъезжающей телеги. Это исчезает Капитон, нагло обманувший страстно влюбленную в него Степаниду. Потрясенная своим поступком Степанида сначала не постигает того, что Капитона уже нет. Стрепетова продолжает стоять в столбняке, и притихший зал напряженно следит за этой немой сценой. Но затем Стрепетова приходит

в себя и тихо произносит: «Капитоша!» Не получив ответа, она еще несколько раз: «Капитоша!» И опять—ответа нет. Тогда из груди Стрепетовой вырывается тревожный вопль: «Капитоша!!» И затем, не получив ответа, Стрепетова стремительно исчезает за дверью и возвращается обратно с видом разъяренной тигрицы. Поняв весь бесстыдный обман Капитона, Стрепетова рвет на себе волосы, она с ненавистью и презрением к себе самой кричит: «Так тебе и надо, старая девка!» К сожалению, я не могу сейчас восстановить по памяти подробного текста пьесы. Что касается растянутого романа А. Потехина, то в нем образ Степаниды—жалкая копия того, что делала из этого образа Стрепетова. Нельзя забыть этих трагических воплей обманутой женщины. Стрепетова падает, она катается по полу, все время теребя волосы, она кричит о возмездии. В этой сцене она поднималась до трагедии шекспировской силы. Под гром рукоплесканий опускается занавес, и когда Стрепетова выходит на вызовы потрясенных зрителей, то видно, как у артистки дрожат руки.

Историкам театра достаточно известен тот факт, что игра Стрепетовой исключительно так называемым «нутром» приближала ее к знаменитому Мочалову. Но можно сказать

и другое: в обстановке своего времени (70-е и 80-е годы) по стилю своей игры Стрепетова была великой представительницей того демократического натурализма, со всеми его особенностями, который в литературе дал плеяду народников-беллетристов. Важно при этом отметить, что и литературные вкусы Стрепетовой были типичными для людей определенной социальной группы. В то время как артистки конца 80-х и начала 90-х годов исполняли на концертах, например, стихи такого поэта, как Апухтин,—Стрепетова читала стихотворение Некрасова «Суров ты был», как известно, посвященное памяти Добролюбова.

Мне удалось в 1899 году в Петербурге слышать Стрепетову на одном литературном вечере, кажется, в пользу крестьянских сибирских читален. На этом вечере выступали Н. Михайловский, В. Короленко, П. Засодимский, А. Потехин, адвокат Герард, прекрасно читавший стихи. Стрепетова читала последнюю сцену из «Подлиповцев» Решетникова, где изображается гибель бурлака Пилы и оставление раненого Сысойки; затем читала она отрывок из очерков Левитова «Горе сел, деревень и городов». Помню, густым низким голосом Стрепетова протяжно произносила фразу одного из левитовских

персонажей: «Чижа-а-ло, братцы, ох, как чижало!». И когда она вышла на вызовы,. то, уже оторвавшись от книги и подойдя к самому краю эстрады, с большой выразительностью прочла, подчеркивая отдельные слова, известное небольшое стихотворение Ал. Толстого, совсем не типичное для его автора, но весьма характерное для Стрепетовой: «Край ты мой, родимый край,—конский бег на воле. В небе крик орлиных стай, волчий голос—в поле». И при чтении Стрепетовой этого стихотворения сразу чувствовалось, что оно не является случайным в ее репертуаре.

Говоря обо всем этом, я совсем не утверждаю, что Стрепетова восприняла народническую идеологию продуманно и до конца. Провинциальное мещанство, из недр которого вышла Стрепетова, выделяло из своей среды как людей с законченной, определенной передовой идеологией, так и людей, воспринявших эту идеологию лишь отчасти, не освобождаясь от пережитков консерватизма. Стрепетова приняла народничество скорее нутром, как дочь своей эпохи и как сценическая выразительница стиля социально родственной ей народнической разночинной демократии.

Ив. Кубиков.

Воспоминания о П. А. Стрепетовой

Я видел П. А. Стрепетову всего только в трех ролях.

Суворинский театр в 1895 году, через месяц после своего открытия, поставил «Власть тьмы» Толстого на день раньше, чем та же пьеса прошла в бенефис В. В. Стрельской на Александринской сцене. И это состязание старого, казенного театра с молодым, частным, и имя автора, и сама пьеса привлекли к обеим постановкам внимание всех, кто интересовался театром. Особенно трудно было проникнуть в Суворинский театр, и «Власть тьмы» успела пройти там раз десять, прежде чем мне удалось достать пропуск и убедиться в полной справедливости восторгов прежде всего от постановки Е. П. Карпова: он сумел в мелочах убранства избы, в одеждах мужиков показать настоящую деревню. Бытовой, строго выдержанный говор актеров, их мане-

ры заставляли верить, что перед зрителем не переряженные баре, а живые, настоящие мужики. Никита — Судьбинин, Анисья—Холмская, Аким—Михайлов были великолепны; но при всем мастерстве их игры Стрепетова их забивала целиком, и во всех сценах с ее участием зритель только за ней и следил. Прежде всего она дала изумительный грим изголодавшейся, жадной до любого куска собаки. На безжизненно-бледном лице, замотанном в темный платок, зловеще горели алчные, волчьи глаза. Заклеив остальные зубы, она оставила два клыка, желтевших среди пустого оскала не сжимавшегося все время рта. Уже при первом приходе в гости к живущему еще батраком сыну Стрепетова множеством мелких черточек подчеркнула, как ее ослепило богатство Анисьи, почему она и идет, чтобы женить на ней сына; без устали бегала она глазами по всем стенам и углам, на ноготь пробовала прочную обивку хозяйской укладки, с жадностью голодного пса бросалась на угощенье. Но выше всего было мастерство речи актрисы, умевшей подбирать тончайшие оттенки для самых простых слов, бесконечно разнообразить напевную сторону речи и, ведя всю роль на тихом говорке, малейшую ноту доносить до зрителей самых последних мест. Каждым словом своим

держала она их в напряжении и полном подчинении своей воле. Все, казалось, боялись малейшим движением или звуком нарушить ту тишину, какая сопутствует лишь величайшим проявлениям художественного творчества. Это напряжение разрасталось до предела в жуткой сцене у погреба, куда Никита нес душить ребенка. Свои ужасные слова Матрена пустила настоящим змеиным шопотом, изгибая свое поджарое тело в страшную судорогу.

Опустили занавес для антракта, а зрители молча, как вкопанные сидели на местах, будто каждый из них пережил только что жестокую муку. Такие глубокие потрясения приходилось мне раньше переживать в театре, только когда Ермолова играла Орлеанскую деву. Романтика поэтической легенды и голая правда нашей деревни давали двум великим художницам одинаково глубокую почву для величайших созданий трагического мастерства.

В ту зиму я видел Стрепетову в этой роли раз семь. Играла она всегда одинаково, видимо, раз навсегда подобрав краски и продумав до мелочей целиком отчеканенный образ. Как великие музыканты умеют, подымаясь на вершину вдохновенья, соблюдать до мелочей все тонкости партитуры, так и

Стрепетова при всей глубине переживания оставалась верна своему замыслу.

Критика часто называла Стрепетову «Мочаловым в юбке»*. Если судить по этой роли, она счастливо отличалась от него тем, что не была рабой своего вдохновенья, играла ровно, так что зритель был обеспечен вполне от тех разочарований, какие ждали зрителя в те частые дни, когда московский трагик был «не в ударе».

Восторг от игры Стрепетовой и вообще от всей постановки на Суворинской сцене только усилился, когда я ту же пьесу посмотрел и в Александринке. Сам Суворин, немедленно после того как она прошла на обеих сценах, дал подробное сравнение обеих постановок**. Ему писать об этом не годилось бы: вся сила статьи пропадала от мысли, что человек судит свое собственное дело, и насчет похвал Стрепетовой думали, что он все еще платит дань благодарности за давно созданный ею успех его «Медее». Но и беспристрастие заставляло отдать полное предпочтение частной сцене. В те годы Александринка переживала полосу глубокого упадка, прекратившегося лишь с приглашением туда режиссе-

---

* «Ежегодник», 1913, VII, стр. 143.
** «Новое время», 1895, №№ 7055 и 7156.

ром Е. П. Карпова, который достиг этого больше всего, вероятно, как раз этим состязанием в постановке «Власти тьмы». На казенной сцене с ней совсем не справились, в постановке не сумели подняться над самым убогим шаблоном, исполнители тщетно ломались под мужика, а большинство не потрудилось даже слегка приблизиться к народному говору. Все главные роли были представлены бесконечно слабее, кроме Савиной. Она для своей Акульки сознательно отказалась от того, чем блистала исполнявшая эту роль у Суворина нарядная красавица А. П. Никитина, и показала дуру-замараху, чтобы подчеркнуть, как невзыскателен насчет баб Никита. Отняв у молодой актрисы главный козырь наружного обаяния, Савина без малейшего труда забила ее блестящей тонкостью отделки. В. В. Стрельская, в свой бенефис поставившая эту пьесу, и в Матрене осталась тем, чем была всегда: милейшей, незлобивой старухой, и ее лицо и голос были полны теплоты и благодушия. Сравнивать ее со Стрепетовой не приходило и в голову. Так у меня, да, вероятно, и у всех, кто видел обе постановки, сложилось убеждение, что Стрельская совсем не справилась с этой ролью.

Но вот в 1899 г. в «Русских ведомостях» появился маленький рассказ Чехова «Новая

дача». Как и всякая его новая вещь, и этот рассказ по косточкам разбирали в литературных кружках и в редакциях. В одной из них К. И. Арабажин пожалел, что Чехов напрасно ослабил правдоподобие рассказа тем, что заставил владельцев дачи бежать из деревни от мужиков, во главе которых стоит благодушный дурак Родивон:

— Покажи Чехов вместо него злодея-громилу, впечатление было бы куда сильнее,— уверял Арабажин.

Ему решительно возражал П. П. Гнедич:

— Наоборот. Как раз в этом-то Чехов и показал себя и мудрым художником, и тончайшим знатоком нашей жизни. Это ведь только византийские богомазы не скупились на черную краску для изображения дьявола и его слуг. Наша, а может быть, и не одна наша жизнь тем и страшна и ужасна, что самые жуткие преступления совершают не «эфиопы видом черные», а самые на вид благодушные люди, и чаще всего не со злобы, а только по темноте и глупости. Помните, как Стрельская и Стрепетова играли Матрену во «Власти тьмы»? И печать, и публика тогда в один голос признали первенство за Стрепетовой. Она действительно дала образ в стиле самых жутких фигур Достоевского, а, по-моему, Стрельская куда сильнее показала власть

нашей деревенской тьмы тем, что вот этакая добродушная бабуся от слепой любви к своему чаду помогает травить хозяина и толкает на убийство ребенка. Таких страшилищ, каким была Матрена Стрепетова, в жизни встречается не много, тогда как «тетя Варя», быть может, сама того не подозревая, дала образ, который, если в него хорошенько вдуматься, как раз из-за своей безобидности является особенно страшным. Вся беда только в том, что в театре нельзя на зрителя действовать средствами, значение которых узнается только после долгого размышления: его надо сразу захватить вполне определенным, ясным и резким ударом. От этого Стрепетова и выходила бесспорно победительницей из своего состязания со Стрельской.

В тот же сезон я видел Стрепетову у Суворина в драме Алексея Потехина «Около денег». И тут она играла ярко, сильно, доставляя одинаковое удовольствие и верностью бытового рисунка, и глубиной чувства, но сравнивать эту роль с ее Матреной было никак нельзя: кустарная пьеса Потехина не давала почвы для углубленного творчества актрисы, и сколько она ни согревала пустые слова, получалась только театральная фигура, между тем как ее Матрена заставляла забывать, что это только художественный образ, и му-

чила и потрясала, как жуткая встреча со страшным человеком действительной жизни.

В труппе Суворинского театра Стрепетова стояла на много голов выше всех остальных актеров, и можно было думать, что она-то и будет опорой всего дела, тем более, что сам Суворин чуть не с первого появления ее в Петербурге так ее прославлял, что «Петербургская газета» прозвала ее еще в 80-х годах «лейб-актриса нововременской редакции»*.

Но не тут-то было: два таких капризных и своенравных человека не ужились в одном деле, и еще задолго до конца сезона суворинские актеры рассказывали про невероятные по резкости сцены препирательств Стрепетовой с Сувориным, которого она с пеной у рта отделывала при всех не только за те гадости, какими полно было его дело, но и за то, чем возмущаться могла только такая больная и взбалмошная женщина, как Стрепетова, выходившая из себя по всякому пустяку.

Расставшись с Сувориным, она не только уже не вступала до самой смерти ни в одну труппу, но и в отдельных спектаклях почти не появлялась: одних устроителей пугал ее неукротимый нрав, от других приглашений

---

* «Ежегодник», 1914, стр. XXII.

она отказывалась сама; она предпочитала голодать, чем пожертвовать таким требованием, каких большинство гастролеров, думавших только о себе, и не помышляло предъявлять. Ее талант ставил очень высоко Н. К. Михайловский. Руководя с 1899 года Союзом писателей, он задумал поставить в его пользу «Макбета» со Стрепетовой, уверяя, что ее мастерство грима легко победит неподходящий для роли молодой леди возраст артистки. Переговоры повел с ней сын Н. К., мой приятель Николай Николаевич, уже тогда серьезно помышлявший о работе на сцене.

Мысль сыграть эту роль очень увлекла П. А., но она сомневалась, чтобы можно было найти сносного Макбета. Ей на выбор предложили адвоката Н. П. Карабчевского и актера В. П. Далматова. Их обоих она бесповоротно забраковала,—Карабчевский будет только богатых клиенток подманивать, а Вася, хоть Шекспира и любит, но почему-то для трагических героев берет краски с тамбовского брандмейстера, и от них на версту фиксатуаром да помадой воняет.

Так из этого замысла ничего и не вышло.

В третий и последний раз я видел ее в Кронштадте, в какой-то трескучей пьесе из жизни французских миллионеров. Спектакль

был не хуже и не лучше всех клубных спектаклей, но и сама Стрепетова играла так, что я предпочел под благовидным предлогом воздержаться от заметки для той газеты, которая меня туда послала: ни манеры, ни заношенное фланелевое платье, из-под обтрепанного подола которого словно на зло выступали протертые прюнелевые ботинки с обитыми каблуками, ни самый тон разговора ни на минуту не позволяли верить, будто перед зрителем страдала женщина, стоявшая во главе знатной семьи. Ее роль была построена на ненависти матери к невестке, губившей, на ее взгляд, влюбленного в жену-интриганку ее единственного сына. В лучшем случае ее можно было бы принять за сварливую свекровь из семьи мелких чиновников с Песков. Сказывалась в неуверенности движений и реплик и отвычка от сцены актрисы, выступавшей слишком редко. Но вот, когда она в последнем акте узнала от старухи, кормилицы сына, что тот уехал драться с тем графом, которого он накануне публично оскорбил за лживое будто бы хвастовство насчет успехов у его жены, и когда после долгих мук она в окно увидала, как по парку несут тело убитого сына, Стрепетова заставила забыть все: и жалкую обстановку, и удручающий состав остальных исполнителей,

сразу выросла до вершины трагического страдания, нашла где-то в глубине такие мучительные звуки, полные тихой, щемящей скорби, что клубная публика замерла. От тела сына прибежавшую в слезах жену Стрепетова отогнала таким жутким шопотом, что этот стон перехватываемых рыданием слов был страшнее самых оглушительных воплей и проклятий.

На обязательном в таких клубах ужине от дирекции в честь гг. артистов и прессы все жадно поглощали даровое угощенье, одна только Стрепетова куталась от неулегшейся после игры внутренней дрожи в старенький платок и только пила крепкий чай, вяло ковыряя вилкой в любезно подставленных ей блюдах. Когда напитки подняли настроение до нужного градуса, кто-то из директоров, в форме морского чиновника, разразился речью, достойной пера Чехова, где, икая перед самыми восторженными словами, превозносил великую актрису, почему-то сравнивая ее с Фигнером. Неизвестно, куда завело бы его трудное плавание по мало привычному морю красноречия, если бы в самый разгар его восторг не пресекла Стрепетова злым окриком:

«Бросьте. Не суесловьте. Никакого светлого праздника святого искусства в этих

кабацких стенах нет и не было. И сами вы пришли сюда только за тем, чтобы под благовидным предлогом лишнюю рюмку коньяку урезать, и жен привели, чтобы те на свободе на гардемаринов глаза пялили, а мы ни о каком служении не думали, а рады с антрепренера на голодные зубы пятишку сорвать да вашу осетрину надаровщину поесть. Морды красить и румянить нам сызмальства по нашему ремеслу положено, и всякое паскудство хорошими словами обсахаривать не для чего».

Хозяева, огорошенные таким ответом, продолжали клятвенно уверять в своем преклонении перед вершинами чистого искусства, но пир был испорчен, и все поторопились на пароход. Там Стрепетова, не боясь ночного ветра, осталась на палубе, а остальные участники спектакля спешили разменять заработанные бумажки у пароходного буфетчика. Жена антрепренера, обиженная тем, что мало оценили те открытые японские халаты, которыми она щеголяла в роли коварной героини пьесы, горячо возмущалась бестактностью «старой лицемерки» и настаивала, чтобы на утро этот случай был передан на суд Театрального общества.

Учитель чистописания, состоявший в этой труппе на положении благородного отца,

воспользовался своим правом патентованного алкоголика и оборвал хозяйку:

— Заткнись, рыжая. Правильно она, матушка, отчехвостила и их, и нас: правдивое слово хоть изредка услыхать полезно.

Не видал я Стрепетовой как раз в тех ролях, какими она составила свою славу: Марья Андреевна в «Бедной невесте», Катерина в «Грозе», Лизавета в «Горькой судьбине»,— но зато про игру ее в этих ролях мне пришлось очень много слышать от ее мужа, М. И. Писарева: с января 1896 года я сперва брал у него на дому уроки художественного чтения, а со следующей осени дождался повышения. Учеников у него было очень мало, а в ученицах всегда был избыток, и вот Модест Иванович просил меня являться на уроки с ними в качестве, как он выразился, «подлужного»—подавать им реплики, когда они переходили к работе над драматическим материалом, причем М. И. всегда заставлял «для цельности впечатления» читать все сцены целиком, а не одни только хвосты реплик, как это делали другие преподаватели. Учил М. И. на Шиллере, на Мольере, а из русской драмы—на Островском и Писемском, «Горькую судьбину» которого считал образцовой по стройности развития действия.

Громадная начитанность и редкая память

Модеста Ивановича превращали эти уроки в интереснейшие занятия, где глубина его собственного опыта соединялась с богатством воспоминаний о том, как большие актеры справлялись с каждой отдельной ролью. С особенным восторгом и любовью показывал он, как Полина Антиповна играла эти свои боевые роли. Его указания, насколько я их запомнил, вполне совпадали с тем, что насчет роли Катерины рассказывает Е. П. Карпов в своей статье в юбилейном сборнике в память А. Н. Островского. По словам М. И., Лизавету она играла еще глубже, и когда при нем хвалили Дузе, он решительно заявлял, что Стрепетова в Лизавете подымалась на такую высоту, которая едва ли была доступна даже Дузе:

«Только Микель Анджело в «Страшном суде» дает фигуры таких страданий»,—неизменно заканчивал он свои воспоминания про то, как они играли эту пьесу. Упор, как он выражался, она в Лизавете делала на любви к барину, кружившей ее слабую голову таким чадом страсти, при котором жизнь с мужем становилась невозможной.

К этому времени они не только давно разошлись, но и не видались вовсе. Место Стрепетовой подле него сперва заняла А. Я. Глама-Мещерская, а затем Анненкова-Бер-

нар. Первая при всей своей красоте была неисправимая пьяница, из-за чего ей и пришлось рано покинуть сцену, а вторая, не выпускавшая М. И. до самой его смерти из-под своего гнета, отравляла ему жизнь и своей жадностью, и взбалмошным характером. В минуты откровенности, жалуясь перед ближними людьми на незадачу своей личной жизни, М. И. с мукой вспоминал и про то, как ему было трудно жить со Стрепетовой:

«Несчастнейшая это-с особа: и других мучила, и себе всю жизнь отравляла,—повторял он, припоминая, как она страдала от ревности.—Ни минуты покойной не было,—прибавлял он.—Дни и ночи дрожать приходилось, как бы она какой уголовщины не сотворила: в чаду страсти она ведь ни себя, ни других щадить не способна».

Весной 1896 г. М. И. достал оттиск статьи В. О. Ключевского о раскольниках-самосожигателях* и, с упоением смакуя каждую ее строчку, восторгался мастерством историка, сумевшего меньше чем на десятке страниц дать такую яркую и жуткую картину. Речь невольно перешла на раскол и его изуверов. «Я хорошо знаю этот народ,—говорил

---

* «Богословский вестник», 1896, № 3, стр. 490—499.

М. И.,—насмотрелся на них на Волге вдосталь, да и в моей Полине Антиповне тот же бес сидит, какой толкал попа Аввакума и Никиту Пустосвята на их неистовства. Недаром Суриков дал своей боярыне Морозовой лицо, словно списанное с Полины Антиповны. Стоит ей попасть в руки к какому-нибудь Авве с Керженца, и она и сама в сруб полезет, и других за собой поведет в печь огненную. Вот из такого теста, как она, и пекла русская жизнь своих изуверов».

От нее у М. И. был взрослый сын-восточник, впоследствии занявший место консула где-то в Турции. Через него или через одну родственницу первого мужа П. А., актера Стрельского, поддерживал М. И. свои с ней сношения, посылая ей помощь, без которой она не могла бы обойтись при полном отсутствии заработка и при неуменьи заботиться о своих интересах и нуждах.

Очень близко принимал М. И. к сердцу все, что ее касалось, и чутко следил за всякой грозившей ей неприятностью.

П. П. Гнедич имел обычай, по примеру своих любезных англичан, 5 января, в «крещенский вечерок», собирать у себя знакомых и забавлять их какой-нибудь потехой. Около 1899 года была у него поставлена переделка «Макбета» на нравы петербургского театраль-

но-литературного мира. Сочинил ее кн. М. Н. Волконский, печатавший в «Ниве» исторические романы и в дни первой Государственной думы издававший зубастый еженедельник. В этой переделке Макбетом явился Д. С. Мережковский, которому, к удовольствию его супруги, Зины Гиппиус, она же Антон Крайний, было предсказано ведьмами унаследовать мировой трон Данте. Ведьмами выступали, кроме Стрепетовой, жены драматургов А. А. Потехина и Д. В. Аверкиева, достаточно известные зверонравием своего характера.

Когда «добрые друзья», конечно с должным возмущением, передали М. И. про то, как зло тут высмеяли Стрепетову, он пришел в ярость, написал Гнедичу очень ядовитое письмо и клялся, что не будет выступать в его пьесах, но скоро утих, письмо оставил неотправленным, и только со злой усмешкой говорил, что беспристрастия ради надо было в этом пасквиле уделить внимание и супруге самого Гнедича, для чего материала было хоть отбавляй.

Гораздо дольше и глубже страдал он, когда Стрепетова своим резким выступлением на всероссийском съезде актеров в Москве вызвала жестокие нападки и актеров, и печати. От горя он чуть не слег.

«Разве таких людей можно выпускать публично?—возмущался он.—Ведь она сама за полчаса до выхода на кафедру не знала толком, что скажет: все зависит от минутного настроения, если только какая-нибудь подлая тварь не подзудила ее нарочно на такой безумный шаг. Теперь этим она поставила крест над работой всей своей жизни. Это гражданское самоубийство».

Так страдать из-за ее ошибки мог только человек очень близкий, и скоро болезнь М. И. показала, что долголетний разрыв не порвал той связи, которая соединяла их: как только его сломила тяжелая болезнь сердца, П. А. пришла к нему и, несмотря на всю ненависть к Анненковой-Бернар, ходила за ним, пока сама не свалилась.

Слышать про Стрепетову от М. И. мне приходилось очень много, но встречать ее ни у актеров, ни в тех домах, где бывали актеры, мне не случалось. Только изредка встречал я ее в театре.

Модесту Ивановичу в последние годы его службы на сцене особенно удавалась роль старого боярина в «Каширской старине» его друга Аверкиева, где он имел не меньше успеха, чем Мамонт Дальский, с редким огнем игравший его сына. Шла эта пьеса больше на утренниках по воскресеньям, и на каждый

спектакль являлся или сам Аверкиев, или, если его часто посещавшие недуги задерживали дома,—его жена. Мне М. И. выхлопотал место в их ложе бель-этажа; им я пользовался всякий раз, как только был свободен. Среди зрителей постоянно можно было встретить Стрепетову. Она, конечно, могла бы без труда иметь даровое место, если уж не хотела пользоваться ложей Аверкиева, с женой которого была в давней ссоре, но я не раз сам видел, как она перед спектаклем покупала себе место в кассе. Сидела она всегда в амфитеатре, своим убогим нарядом и болезненно изнуренным видом похожая скорее всего на отставную учительницу. На этих спектаклях всегда бывало много актеров и их семей, но Стрепетова держалась от них в стороне, все антракты простаивая у громадного окна фойе с видом на площадь.

«Это она нарочно к публике спиной становится, чтобы ни с кем не здороваться: будто она чего там не видала,—уверял Аверкиев, проходя со мной мимо нее в буфет.—Уродился же этакий аспид, человеконенавистник!..»

Так сторонясь от людей, Стрепетова, естественно, не могла ничего передать молодому поколению актеров. Если и были попытки поучиться у нее, заимствовать что-нибудь из ее богатого опыта, кончались они плохо.

В 1907 году казенные драматические курсы выпускали по классу В. Н. Давыдова татарку* с большим трагическим дарованием: внешние данные, сила темперамента, жажда работать позволяли надеяться, что она скоро займет видное положение на сцене. Подписав хороший контракт в провинцию, она, наслушавшись на лекциях В. П. Острогорского, что одна Стрепетова осталась наследницей гения Мочалова, решила пройти с ней несколько ролей. С великим трудом проникла она к Стрепетовой, упорно преграждавшей к себе доступ даже знакомым, но проку от этого вышло мало.

От всяких уроков и указаний Стрепетова наотрез отказалась, упорно твердя, что ни таланта, ни техники от актрисы не требуется, и чем добросовестнее относиться к делу, тем больше встретишь разочарований и обманутых надежд. Ссылаясь на любимое изречение Писемского, что для актрисы путь к успеху идет через постель, она говорила: «Будешь ездить в баню с режиссером да «друзьями театра» из адвокатов, так будут тебе первые роли давать, превозносить в газетах и в шелка рядить, а станешь упираться, так играй хоть лучше самой Ристори, пройдут мимо,

---

* Екатерина Ага-Гамза.

словно мимо глухой стены. Если в молодые годы не сумеешь себе икряного актера в полон взять, под старость все равно с голоду околевать будешь»,—зловеще пророчила она.

«Мне казалось, будто передо мной живой стоит старая барыня из «Грозы» Островского»,—говорила молодая актриса про эту встречу.

При таком настроении Стрепетовой преемниц на сцене она себе оставить не могла, и ее «Записки» явились единственным памятником ее работы.

Я не видал, как шла работа М. И. над ними, но всякий, кто его знал, поручится, что к этому делу он отнесся с особенным старанием. Мне не приходилось встречать человека, который бы больше его благоговел перед литературой и писателями. Островский, Писемский, Некрасов, которых он близко знал, были для него святыней. Упоминал он про них в каком-то особенно теплом тоне. Каждая мелочь в их жизни вызывала его глубочайший интерес. Из всех подарков он особенно ценил и берег простой лавровый венок от Михайловского и Короленко. С таким же почтением относился он и к писателям гораздо меньшего значения. Вся его маленькая квартирка на Николаевском, 75, была до потолка заставлена полками с книгами, среди ко-

торых было много редкостей. Через своих друзей-редакторов, Михайловского («Русское богатство»), С. Н. Шубинского («Исторический вестник») и В. П. Острогорского («Мир божий»), он усердно подбирал гранки и корректуры статей, зарезанных цензурой. Собственноручно переписывал он в толстые тетради копии того, что нельзя было получить в собственность.

Литературные новости интересовали его больше, чем жизнь театра, к которому он с годами остывал. Несомненно, и сам он мог бы с успехом подвизаться в печати, как это показывает хотя бы его ранняя брошюра о «Грозе», но он всячески избегал явно выступать перед читателем и, как он сам выражался, предпочитал систему подкидышей. Так, для своих воспоминаний о Некрасове в 1903 г. он придумал форму интервью с сотрудником «Петербургской газеты», редактору которого в действительности просто отдал вполне отделанную рукопись. Очень сильно подозреваю, что напечатанная в «Ежегоднике императорских театров» за 1904—1905 г. статья без имени автора—«Д. В. Аверкиев и его отношение к театру»—целиком принадлежит перу М. И.

В. П. Острогорский не раз при нем рассказывал, как Модест Иванович заставил его поневоле присвоить себе чужую собствен-

ность. Писарев очень любил «Вильгельма Телля» Шиллера, в котором играл старика барона Аттингаузена, и написал об этой роли заметки. Не меньше его любивший Шиллера В. П. Острогорский пришел в восторг от свежести его замечаний и пристал к М. И., чтобы тот их напечатал. Но тот всячески отнекивался и только после долгих уговоров отдал Острогорскому, с условием, чтобы тот снабдил их своим введением, а его упомянул только в примечании. Тот, скрепя сердце, так и сделал, но Писарев перехитрил его и через знакомого редактора благотворительного сборника «В путь-дорогу», где они появились в 1893 г., устроил так, что даже это примечание исчезло, и вся статья явилась за подписью Острогорского.

— Так приятель на старости лет меня в воры и произвел, заставил чужим добром славу получать,—жаловался В. П.

Писарев отшучивался, говоря:

— Мы, актеры, вечно за ум писателей аплодисменты получаем, так не грех и вашему брату порой кой-чем от нас попользоваться...

Другие авторы такой щепетильности не понимали, и, например, три четверти того, что напечатал М. В. Карнеев, состоявший при М. В. в роли Санхо-Панчо, под своим именем, и написал и пристроил М. И.

Иначе дело обстояло с повестями Анненковой-Бернар, появлявшимися в «Русской мысли» и в других журналах. Писала и переписывала их она сама, но перед перепиской я часто видел их рукописи на столе у М. И., и его поправок, вставок и дополнений на целую страницу в них было куда больше, чем первоначального текста самой писательницы. В редакции их либо отвозил сам М. И., либо сопровождал своими письмами.

Художественные взгляды на театр и его служителей, вкусы у М. И. были те же самые, что у Стрепетовой. Одинаково хорошо оба они знали быт и нравы Поволжья. Если учесть, как высоко ценил М. И. Стрепетову как актрису, то не может быть и тени подозрения, чтобы написанная им рукопись ее «Записок» хоть в чем существенном отступала от ее взглядов и мыслей. Но что он отделал изложение их, придал им стройность, углубил ее выводы, а может быть, отчасти к ее рассказам прибавил кой-что и из своих переживаний и наблюдений,—это вполне возможно, да и сама Стрепетова не только не стала бы возражать против этого, а только поблагодарила бы того, с кем рука об руку прошла она лучшие годы своей жизни.

Б. Варнеке.

Полина Антипьевна Стрепетова

Стрепетова вышла из театральной провинциальной среды. Помнится, она была дочерью не то театрального парикмахера, не то суфлера Нижегородского театра. Она с ранних лет узнала закулисную жизнь с ее нравами, интригами, нуждой и пр. Чуть ли не девочкой дебютировала на нижегородской сцене. Вышла замуж за провинциального даровитого артиста Писарева, от которого имела сына, ею любимого, и менее любимую дочь. Долго Стрепетова с Писаревым играли по провинции. Там начались ее успехи, там она составила себе большое имя. Супруги играли и в Москве, в народном театре Берга и, кажется, в Артистическом кружке, проявляя повсюду свое огромное дарование, преимущественно в ролях сильно драматических. Трагедия была ее стихией... Стрепетова, как и великий Мочалов, как ряд выдающихся русских актеров, основывавших свою игру

на непосредственном «чувстве», была неровна в игре. Сегодня потрясала она зрителей глубокими, незабываемыми переживаниями мятущейся женской души—ее тяжкой доли, завтра в той же роли была заурядна, бесцветна. И так всю жизнь. На сцене и в жизни чередовались у нее успехи с неудачами, с отчаянием. Более неустойчивого дарования трудно было себе представить. Более сложной, болезненной, незадачливой жизни нельзя было себе вообразить.

Переходя со сцены на сцену, из города в город, она попала, кажется в начале 80-х годов, в Петербурге на сцену Александринского театра, когда театр этот занимал, после Малого—московского—едва ли не первое место по составу своих артистов.

Там, на Александринской сцене, играли молодая Савина, Варламов, Сазонов, Давыдов, Жулева, Мичурина и не мало других, хотя и менее даровитых артистов. И вот среди таких-то сил, да еще «любимцев публики», появилась Стрепетова со своей «провинциальной славой» огромного таланта, временами возвышавшегося до гениальности—до Дузе, до Сары Бернар... Появилась уже не первой молодости, с разбитыми нервами, такая невидная, некрасивая, маленькая, горбатенькая, больная, с очень тяжелым характе-

ром... Такая восторженная, экзальтированная, подозрительная и капризная.

В репертуаре ее было несколько ролей, в которых она не имела себе соперницы. «Гроза»—где она была поразительной Катериной (неудачный этюд, в этой роли, Репина не дает о ней представления). В потехинской пьесе «Около денег» она играла Степаниду, и как играла!..

Не мало и других ролей с ярко выраженным трагическим характером и преимущественно из народной русской жизни Стрепетова играла, как истинно великая артистка. В моей памяти осталась она несравненной, незабываемой Степанидой («Около денег»). Пьеса Потехина написана хорошим языком. Драма Степаниды в ней нарастает естественно, неумолимо... «Рок» над Степанидой совершает свой путь с неизбежностью непредотвратимой. И вот тут Стрепетова давала такой цельный, живой, привлекательный образ, что забыть его я не могу и за 40 лет, прошедших с тех пор. Пьеса благодаря Стрепетовой стала т. н. «гвоздем сезона». Народ на нее валом валил. В Петербурге об Стрепетовой-Степаниде только и разговору было. С первого акта, где она появляется в своем черненьком, монашеском платьице, такая маленькая, худенькая, бледная, обреченная, с

голосом, который «беду несет», она завладевает зрителями до последнего, такого страшного, безумного момента. Она влюбляется в Капитона с такой силой искренности, что театр исчезает, зритель незаметно становится свидетелем подлинной житейской драмы. Он волнуется, трепещет, мучается, падает духом и отчаивается заодно с несчастной Степанидой. Монологи конца третьего, четвертого и пятого актов пьесы, когда Степанида, обманутая, обезумевшая от горя и обиды, в порыве великой, охватившей ее больной мозг страсти, поджигает избу своего обидчика и является перед отцом и семьей; когда отец, срывая с нее платок, видит ее поседевшей за одну ночь, покаяние Степаниды перед народом.

Звук ее голоса, простота, естественность, тот великий реализм, что бывает так редко и лишь у великих художников—что знали мы не так часто,—вот этот реализм был у Стрепетовой в минуты ее высочайшего вдохновения. Вероломного любовника Капитона тогда хорошо играл умный, немного холодный Сазонов, отличный комик того времени—Арди—играл Сережку. Его пьяненькие вариации—«хозяинушка», «хозяйнушка милый», «хозяева вы наши» и пр.—были неподражаемы. Личное мое знакомство с Поли-

ной Антипьевной Стрепетовой произошло у Ярошенок, на Сергиевской. Она бывала там часто, «отводила душу» в этой сочувствующей ей семье.

Н. А. Ярошенко очень близко передал ее лицо, руки и чего-то лишь недоглядел в ее фигуре в том портрете-характеристике, в «психологическом», так сказать, портрете, что находится в Третьяковской галлерее. Из своих личных воспоминаний о Стрепетовой вне сцены передам здесь следующий характерный для нее эпизод. Н. А. Ярошенко давно собирался побывать в Палестине. На эту поездку его подвигало не религиозное чувство— он не был человеком религиозным,—он хотел сделать какие-то этюды на месте для своей картины «Иуда», потом им написанной, успеха не имевшей и находящейся в Полтавском музее.

Настал день отъезда Н. А. Ехал он через Европу, хотел быть в Италии, кажется, в Египте и потом в Иерусалиме.

Много друзей собралось на перроне Варшавской ж. д. Н. А. был уже в отставке, носил штатское платье, и никто бы не подумал, что этот элегантный господин в шляпе «à la Vandeik»—вчерашний артиллерийский генерал. Он был в прекрасном настроении, мило шутя с собравшимися. Была тут и Поли-

на Антипьевна Стрепетова; такая убогая, горбатенькая, она держалась ближе к Марии Павловне (супруга Н. А. Ярошенко), чувствуя себя около нее—около этой монументальной доброй женщины, как «за каменной стеной». Полина Антипьевна, видимо, нервничала. Раздался второй звонок. Н. А., простившись со всеми нами, стоял уж на площадке своего вагона, продолжая перекидываться словами то с тем, то с другим из друзей. Третий звонок, франтоватый обер-кондуктор в серебряных галунах, в молодцевато надетой шапке дал энергичный, выразительный свисток, поезд лязгнул буферами, едва заметно тронулся. Мы стали посылать пожелания отъезжающим. В этот момент от нашей группы спешно отделилась Стрепетова и в каком-то экстазе бросилась вслед за прибавляющим ход вагоном. Она что-то кричит трагически-сдавленным голосом, на бегу протягивает руки—и бежит, бежит... Мы видим, что Н. А. озабоченно наклоняется к ней с площадки своего вагона с протянутой рукой. П. А. что-то в эту руку быстро сует и, бледная, изнеможенная, быстро-быстро крестится. Поезд прибавляет ходу, удаляется...

Мы все в каком-то оцепенении. Что же оказалось? П. А., увлеченная общим настрое-

нием, позабыла то главное, за чем приехала сюда,—забыла передать Н. А. деньги на свечку к гробу господню, и вспомнила об этом в тот лишь момент, когда поезд тронулся, и она, не думая об опасности, бросилась за ним, успела вручить какую-то мелочь на свечки и сейчас, удовлетворенная, хотя и с бьющимся сердцем, спешила нам передать обо всем этом траги-комическом обстоятельстве.

Всю дорогу до Сергиевской П. А., сидя с М. П. и со мной в экипаже, без умолку говорила о том, как давно она мечтала попросить Н. А. поставить за нее у гроба господня свечку. Желание ее исполнилось, и она «так счастлива, так счастлива сейчас».

В конце ее сценической карьеры, да незадолго и до ее кончины, вот что пришлось пережить этой трагической актрисе.

Стрепетова играла на той же Александринской сцене. Так же ее успехи чередовались с неуспехами. Ей было уже за пятьдесят, и, конечно, это ее не красило. И вот, в этот-то потухающий закатный час ее славы с ней приключилось следующее. В знаменитую артистку влюбился и влюбил ее в себя юноша-студент, красивый, стройный, с вьющимися белокурыми кудрями, чистый, идеально-прекрасный, из старой дворянской русской семьи...

Он беззаветно полюбил артистку, героиню какой-то потрясающей драмы, где П. А., несмотря на свои годы, на свое физическое убожество, была неотразимо-прекрасна, так трогательна, поэтична, с такой силой передавала привлекательный, чарующий образ женщины, охваченной сильной любовной страстью...

Прекрасный юноша-студент с белокурыми кудрями полюбил впервые—горячо, до самозабвения... Познакомился с артисткой, и это не только его не разочаровало, а еще усилило его пламенное чувство. Начался их роман, такой необычайный, опасный роман. Полина Антипьевна, быть может, впервые за свою долгую жизнь переживала то, что так часто передавала на сцене гениальной своей игрой. Время летело, как оно летит у влюбленных, и юноша, вопреки мольбам родственников, близких друзей, сделал последний шаг—повенчался с Полиной Антипьевной. Настал «медовый месяц». Молодые были неразлучны... Уютная небольшая квартирка. В свободные от сцены дни—так приятно оставаться вдвоем... Никто не мешает часами сидеть у ног помолодевшей на двадцать лет гениальной подруги. Сидеть на белой медвежьей шкуре, положив кудрявую русую голову на колени любимой, притом такой необычай-

ной, всеми прославляемой артистки. Когда же П. А. играла,—молодой, счастливый муж был в ее уборной...

Счастье их казалось таким полным и несокрушимым... П. А. оставалась на сцене, иногда по ходу пьесы рядом с ней появлялся «герой», и на правах героя то целовал героиню, то обнимал ее. В эти вечера юный муж был задумчив, являлись признаки смутной ревности. И потом, дома, за поздним чаем, а затем там, в уютном будуаре, сидя у ног возлюбленной, в страстных порывах ревности допытывался о том, чего не было и быть не могло. Просил, молил отказаться от таких ролей. Допытывался, что не разлюбила ли она его, что так ли, как раньше, любит его и пр. и пр. Умолял бросить те роли, где являются эти ненавистные бутафорские «герои», мнимые соперники. Вначале артистке было легко заглушить ревнивые подозрения, потом они стали крепнуть, и ей становилось день ото дня трудней это делать, а к тому же порывы запоздалой страсти стали уступать закоренелой привычке лицедействовать. Артистка стала вытеснять влюбленную женщину.

Сцены ревности стали повторяться чаще и чаще. Самые болезненные, мучительные ее приступы, еще недавно кончавшиеся примирением, теперь принимали грозный характер.

В уютной квартире артистки наступил ад, слезы, угрозы с той и другой стороны, проклятия... и новый пароксизм бурных ласк и пр. И оба они—один такой юный, другая стареющая, усталая—теряли силы, мучая друг друга невыразимо.

Так длилось несколько месяцев, так шло до того дня, когда однажды великолепная артистка, вдохновенно сыгравшая свою роль, вернулась домой усталая, но счастливая. Юный муж был особенно мрачен. Подали чай, холодный ужин. Супруги остались одни. Она, изнеможенная недавней игрой, он ревностью. Так сидели они за столом. Потом перешли на свое любимое место—она в уютное кресло, а он у ее ног. Мрачные предчувствия чередовались поцелуями. Так шло время; казалось, что сегодня будет, как вчера, как было много раз раньше,—все кончится забвением, новыми обетами и пр. Но—одно неосторожное слово артистки—юноша выхватывает револьвер, еще мгновенье—выстрел и он падает мертвым у ног артистки, заливая своею кровью пушистый мех белого медведя.

Несчастная, обезумевшая Стрепетова, сразу постаревшая на десятки лет, бросилась к бедному юноше. Однако драма кончена, на этот раз без аплодисментов, и лишь проклятия близких погибшего юноши сопутство-

вали старой артистке. Она едва не сошла с ума. Бросила сцену. И не стало великого таланта, так тесно связавшего свою личную судьбу с теми героинями, которых она умела с такой силой передавать на сцене. Остался разбитый, уничтоженный старый человек, доживавший свой век, свою мятежную жизнь, свою запоздалую несчастную любовь к прекрасному белокурому юноше...

М. Нестеров.

Стрепетова

(Отрывочные воспоминания)

С Полиной (Пелагеей)* Антипьевной Стрепетовой я познакомился через ее сына, Виссариона Модестовича Писарева, с которым с детских лет дружил покойный брат мой, Юрий Дмитриевич Беляев.

Выше я сказал, что я познакомился со Стрепетовой, но вернее будет сказать, что о н а познакомилась со мною, так как я тогда был маленький мальчик, а она уже пожилая женщина с громким сценическим именем, которое, правда, в те дни звучало уже немного прошлой славой.

Знакомство это началось с того, что Полина Антипьевна прислала мне со своим сыном в подарок книгу сказок Жорж Занд с над-

---

* Имя Полина она приняла на сцене, ради большего, как тогда казалось, благозвучия.

писью: «Заочно милому Мише Беляеву от П. Стрепетовой». Это была первая полученная мною книга с автографом знаменитости, и потому она преисполнила меня немалой гордостью.

Надо сказать, что знакомство с нашей семьей Виссариона Модестовича, или, как его обычно называли, Виси Писарева, начавшееся примерно в 1888—1889 г., когда брат мой учился с ним во 2-й прогимназии, вскоре перешло в самую тесную дружбу со всеми нами. Да и трудно было не привязаться всем сердцем к этому милому Висе, такому веселому, такому остроумному, такому мягкому и деликатному, такому по-настоящему хорошему. Мы полюбили его все, да и он привязался к нам, так как его мягкое сердце не могло жить без привязанностей.

Он нежно любил свою мать, да и она обожала его до какого-то безумия, что не мешало ей властно гнуть по-своему всю его жизнь

Мать, и все что относится к ней, была всегда одной из излюбленных тем разговоров и рассказов Виси, который, добавлю, умел рассказывать мастерски и которому часто аккомпанировал и мой брат, тоже мастер слова. Вот отчего и запечатлелись у меня так ярко в памяти отдельные их рассказы, часть которых я постараюсь воспроизвести здесь.

По словам Виси, матерью Полины Антипьевны была маленькая провинциальная актриса, а отцом какой-то проезжий кавалерийский офицер, едва ли не поляк родом. Связь была случайной. Актриса умерла при самых родах, а совершенно одинокую едва появившуюся на свет девочку взял парикмахер труппы Стрепетов, давший ей и свою фамилию.

Маленькая Поля росла среди кочующей по провинции труппы и, кажется, уже семи лет впервые выступила на сцене.

Надо сказать, что в то время среди провинциальных актеров и антрепренеров было не мало людей, обладавших талантами выдающимися. Поэтому умной и переимчивой девочке, видимо, было на что посмотреть и чему поучиться. А врожденное дарование, сильное и яркое, скоро стало выдвигать и ее среди таких даже современниц, как Мария Гавриловна Савина, тоже дитя бродячей труппы.

Стрепетова никогда, повидимому, не была красивой. Особенно нехороша была ее фигура, с какой-то неправильностью в строении лопаток, отчего она казалась не то горбатой, не то кривобокой. Лицо ее не было тоже красиво, но оно дышало умом и освещалось выразительными глазами, говорившими об ее исключительном темпераменте.

Последний да еще глубокий, богатый оттенками голос и были ее главными сценическими данными.

Играя, она отдавалась влиянию минуты, и то, что сегодня выходило у нее исключительно хорошо, назавтра совершенно не удавалось ей.

Старик А. С. Суворин, бывший одним из самых горячих поклонников таланта молодой Стрепетовой, рассказывал моему брату, что однажды, после того как он написал восторженную статью об игре Стрепетовой в одной из ее ролей, он, придя в театр, был до крайности огорчен, увидав, что она играла ту же роль совсем по-другому и притом из рук вон плохо. В антракте он спешит за сцену и сразу же высказывает это самой Стрепетовой. До каких же пределов возросло его изумление, когда последняя с негодованием сказала ему, что она только хотела еще больше оттенить те стороны своей игры, которые он отметил в своей статье, как особенно удачные.

Попав на императорскую сцену, Стрепетова скоро столкнулась на ней с М. Г. Савиной, артисткой гораздо менее темпераментной, но более умной и тонкой. Начались соревнование и зависть.

Вражда закипела не на шутку и кончилась

уходом Стрепетовой надолго с Александринской сцены.

О Савиной, которую она, повидимому, не без основания, считала главной причиной своего вынужденного ухода, Стрепетова никогда не могла говорить равнодушно.

Помню, например, такой ее рассказ: «Бывало, у себя в уборной слышу, как эта стерва Машка Савина кричит своим гнусавым голосом: «Уберите от меня эту горбатую дуру!»— это она обо мне, а я только плачу тихо...» Но, зная хорошо вспыльчивый характер Стрепетовой и силу ее выражений, я всегда, слушая этот рассказ, думал, что, вероятно, и сама она не оставалась в долгу перед Савиной.

А что она умела «постоять за себя», доказывал хотя бы такой ее рассказ. Однажды, в первые годы своих крупных сценических успехов, она вместе со своим тогдашним мужем, Модестом Ивановичем Писаревым, и с Василием Пантелеймоновичем Далматовым гастролировала где-то в провинции, причем каждый выход этих трех крупных мастеров сцены вызывал обычно бурные овации. Однажды все трое были заняты в одной пьесе, названия которой я сейчас не помню. Перед самым спектаклем Далматов поссорился со Стрепетовой и вот, играя по пьесе ее возлюблен-

ного, он, выждав, когда она, по ходу действия, падает мертвой, кинулся перед ней на колени, схватил ее голову руками и, якобы покрывая ее безумными поцелуями и говоря в беспамятстве: «жизнь моя, счастье мое» и т. д., сам пребольно стукал ее затылком об пол. Чтобы не испортить игры, «мертвая» Стрепетова все это вытерпела молча. Но вот, лишь только опустился занавес, как она ураганом ворвалась в уборную своего тогдашнего мужа, Модеста Ивановича Писарева, и в состоянии сильнейшего возбуждения стала выкрикивать: «Если вы не подлец, если вы не мерзавец, если вы хоть мало-мальски уважаете меня и себя...»—На это добродушнейший Модест Иванович, не дав ей кончить, возразил: «Матушка Полина Антипьевна, оставьте вы меня в покое со своими историями». Услышав это, Полина Антипьевна такой же бурей вылетела обратно из уборной. Пока все это происходило за сценой, зрительный зал гремел рукоплесканиями и криками: «Стрепетову, Далматова, Писарева!» Занавес снова подняли, и вот Стрепетова, взяв одной рукой Далматова, а другой Писарева, вывела их на сцену и, крепко держа обоих, громко сказала, кланяясь в сторону Далматова: «Вот вам—подлец», а в сторону Писарева: «Вот вам—мер-

завец», и так еще, еще, не давая им вырваться и отойти от нее. Сначала услышал это первый ряд зрителей и в изумлении замолчал. За ним второй. Потом третий. И вот вскоре в затихшем зале только и слышно было: «Вот вам—подлец», «Вот вам—мерзавец», повторяемое четко и ясно.

Рассказ этот я слышал от самой Стрепетовой, которая, очевидно, даже гордилась своей выдумкой.

Но вот проходят годы, Стрепетова умирает. При выносе ее из церкви Александринской больницы ко мне подходит отделившийся от В. П. Далматова мой брат Ю. Д. и, понизив голос, говорит: «Как ты думаешь, о чем сейчас мне у гроба рассказывал Далматов?» И на мой вопросительный взгляд отвечает: «а вот, помнишь,—«Вот вам—подлец», «Вот вам—мерзавец»...»

Вообще резкость языка у Полины Антипьевны была изумительная. Когда сын ее поступил на Восточный факультет Петербургского университета, то он сдружился там с каким-то полупочтенным арабом по имени Санфи. Этот Санфи, бездомное, полуголодное существо, вечно ходил то к Писареву, то к нам. Его-то и не взлюбила Стрепетова. Надо сказать, что была она религиозна и при-

вержена обрядам православия. Раз на страстной неделе под вечер заходит она к нам. Через несколько минут звонок, и является Санфи, который, увидав Стрепетову, с удивлением говорит: «А, и ты, тетя, здесь?!..» На что Стрепетова, вдруг вскипев, отвечает: «Да, племянничек!» А затем, обратясь к моей матери, говорит: «Представьте, даже в эти святые дни нет мне покоя от этой богомерзкой рожи». И все это вполне громко, при самом Санфи.

Стрепетова была, безусловно, очень умна, а свое развитие и образование пополнила частью чтением, а частью и личным общением с такими людьми, как А. Н. Островский, А. Ф. Писемский и другие. С последним она была особенно близка и часто и охотно вспоминала о нем.

В своих литературных и общественных взглядах она исходила от Белинского, в честь которого даже назвала и своего сына Виссарионом. В своих театральных вкусах—от Островского.

О своих сотоварищах по сцене судила здраво и прямо, нередко резко, но без примеси мелкой зависти и злобы. Исключение делала только для Савиной, к которой относилась с явным пристрастием и несправедливостью. Но, насколько я знаю, это было взаимно.

Рассказывала и говорила она прекрасным, чистым русским языком, но с аффектацией, свойственной прежним актерам. Даваемые ею характеристики всегда были ярки и выпуклы и поэтому так хорошо запоминались, что потом уже трудно было совладать с их влиянием, хотя бы вы и убедились в их пристрастности.

Ее жизненная обстановка была проста и неприхотлива. О том, что вы находитесь в квартире актрисы, говорили только засохшие лавровые венки, адреса да еще несколько скромных портретов писателей-драматургов, начиная с Шекспира, и собственный портрет Стрепетовой, рисованный И. Е. Репиным. Во всем остальном это была типичная скромная квартира интеллигента средней руки, слегка даже отзывавшая мещанскими вкусами.

Замужем Стрепетова была дважды: за Писаревым и за Погодиным. Оба не выдержали ее характера. Первый сам разошелся с ней, а второй подошел однажды утром к зеркалу, висевшему на дверях в спальне, и пустил себе пулю в лоб. Я был тогда еще ребенком, а мой брат—подростком, но я хорошо помню его рассказ о том, как рыдала она над гробом мужа, как хватала в объятия его труп и т. д.

Детей у Стрепетовой было двое. Старшая дочь, Марья Модестовна, была собственно дочерью не Писарева, чьи отчество и фамилию она носила, а Стрельского. Ее Стрепетова не любила и всегда держала вдалеке от себя, так что девушка видела гораздо больше привета и ласки от постороннего ей Писарева, чем от матери. В минуты раздражения мать иногда кричала ей: «Машка Стрельская!» Сама же дочь, тем не менее, и любила и восхищалась матерью.

Наоборот, сына своего, Виссариона Модестовича, Стрепетова, как я уже сказал выше, страстно, до безумия любила.

На почве этой экзальтированной любви вышло много хорошего, но и много тяжелого в жизни их обоих, особенно, конечно, Виссариона. Но много было и комического.

Надо сказать, что до самых зрелых лет сына Стрепетова требовала от него абсолютных трезвости и целомудрия, а был он между тем грешен и против того, и против другого. И вот какие сцены разыгрывались у них иногда на этой почве.

По заведенному обычаю, Вися, откуда бы и когда бы он ни пришел, должен был войти в комнату матери и подойти под ее благословение. На этот раз он вернулся немного навеселе. В то время как Полина Антипьев-

на, подняв сложенную крестом руку, с чисто актерской аффектацией произносит: «Благослови тебя святая мать», она вдруг слышит запах водки из его рта и, сразу меняя голос, грозно спрашивает: «Опять пил, мерзавец?» На что Вися робко заявляет: «Одну только рюмочку, мамочка».—«Знаю я эту рюмочку. Становись на колени, читай: «От юности моея...» И вот Вися на коленях перед образами и читает вслух: «От юности моея мнози борят мя страсти...». — «Крестись, подлец, на слове страсти!»—прерывает его Полина Антипьевна, и он покорно крестится.

Это всегда было одним из любимых рассказов самого Виси, который он передавал в лицах, заливаясь добродушным хохотом.

Или, сидя у себя в комнате, П. А. спокойным голосом зовет его: «Вися!» Ответа нет. «Висаря!» Снова молчание. Дальше, все еще ласково, но несколько повысив тон: «Висенька!» Результаты те же. Вслед за тем раздается: «Виська, Виссарион, Виссарион, подлец, мерзавец, сукин сын!..» Причем с последними словами дверь отворяется, и Виссарион с самым невинным видом заявляет: «Я здесь, мамочка».

Но кроме этих комических столкновений были между ними и гораздо более тяжелые. Так, например, сын, зная нрав своей матери,

так и не решился при ее жизни жениться на нравившейся ему с детства девушке. А между тем любовь эта прошла через всю его жизнь и в конце концов привела его к трагической кончине.

Уйдя с императорской сцены, Стрепетова, собственно говоря, нигде не играла подолгу, ограничиваясь, насколько я знаю, больше отдельными выступлениями.

Но вот директором императорских театров становится кн. С. М. Волконский, который тотчас же отправляется сам звать Стрепетову обратно на Александринскую сцену. Она согласилась. Однако возврат этот ничего не придал ни ей, ни театру, так как к этому времени талант у нее, видимо, шел на убыль. Зато и строптивый характер все более и более давал себя чувствовать. Закипела старая вражда с Савиной, царившей в это время безусловно на петербургской сцене. Борьба была неравна. Стрепетову стали выпускать все реже и реже, и, наконец, она снова ушла из Александринки.

Одной из последних крупных ее выходок была публичная отповедь, данная ею на первом съезде сценических деятелей в Москве ее бывшему апологету и поклоннику А. С. Суворину—отповедь, данная в необычайно резкой форме на торжественном заседании, про-

исходившем под председательством тогдашнего московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича.

Умерла Стрепетова, собственно говоря, полузабытой широкой публикой. Но, как это часто бывает, самая смерть ее всколыхнула память о ней и привела к ее гробу довольно многочисленную толпу литераторов, актеров и театралов.

Похоронили ее в Александро-Невской лавре, в одном склепе с Писаревым и Погодиным. На черном мраморном памятнике-кресте высечены слегка перефразированные слова из стихотворного адреса, когда-то написанного ей Д. Д. Минаевым: «Ты на небе родного искусства самой яркой горела звездой». Сам адрес этот позднее попал в коллекцию известного собирателя, театрала В. В. Протопопова. Ее архив с письмами А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, Д. Д. Минаева и других писателей перешел частью к тому же Протопопову, частью—в Пушкинский дом (Ирли).

М. Беляев.

Ростов,
5 декабря 1933 г.

КОММЕНТАРИЙ

ПОЖЕЛАНИЕ

Примечания

67*. *Писарев*, Виссарион Модестович — сын П. А. Стрепетовой и М. И. Писарева, дипломат; до революции служил драгоманом при русском посольстве в Константинополе.

72. *Выкса*, или Выксунский железный завод—на речке Выксе, в 30 верстах от гор. Мурома, принадлежал тульским купцам Баташевым, а впоследствии Шепелевым. О нем см.: П. П. Свиньин, «Заводы, бывшие Баташева, а ныне принадлежащие Шепелеву», Спб. 1826; Карнович, «Замечательные богатства частных лиц в России», Спб. 1885, стр. 158; Е.М.Феоктистов, «Глава из воспоминаний о писателях и артистах», с предисл. и примеч. Б. Л. Модзалевского, Л. 1926 («Труды Пушкинского дома Академии наук СССР»), стр. 99—108.

— *Шепелев*, Иван Дмитриевич—богач, заводчик, жестокий крепостник, растративший крупное состояние на свои прихоти, имевший прозвание «Нерон Ардатовского уезда». О нем см. «Воспоминания» Н. Я. Афанасьева, «Исторический вестник», 1891, № 7, стр. 38 и сл.

— *У него конечно был свой театр*...—Изображение выксунского театра (внешний и внутренний вид) см. рис. И. Волкова, «Нива», 1895, № 42, стр. 1005.

---

* Цифры в начале каждого примечания дают ссылку на страницу текста.

75. *...пленить барское сердце нового владельца...*— Видимо, это Н. Д. Шепелев (брат Ивана Дмитриевича, совладелец Выксы), названный автором воспоминаний Феоктистовым—Тентетниковым из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.

84. *Милославский* (настоящая фамилия Фридебур) Николай Карлович (1811—1882)—известный в 50-х—80-х гг. XIX века провинциальный артист на мелодраматические и трагические роли. О Милославском см.: Ярон С., «Воспоминания о театре», 1897; П. М. Медведев, «Воспоминания», изд. «Academia», 1929.

— *Ш.*—Шмидгоф, Эвелина Карловна (ум. в Тамбове 17 августа 1860 г. от чахотки, 30 лет)—драматическая и оперная артистка, игравшая в поволжских городах, дебютировала в Нижнем-Новгороде 27 февраля 1849 г. в отрывках из «Севильского цирюльника» и «Нормы». О дебюте и службе Шмидгоф и Н. К. Милославского на нижегородской сцене см. «Нижегородские губернские ведомости», 1849, № 13, и А. С. Гацисский, «Нижегородский театр (1798—1867)», Нижний-Новгород 1867, стр. 32 и сл.

— Об *Елизавете Ивановне* Стрепетовой как актрисе в «Репертуаре и Пантеоне» за 1845 г. (т. XI, «Театральная летопись», стр. 25) находим: «Г-жа Стрепетова одарена большим, высоким, приятным, довольно обработанным голосом; имеет хорошую манеру и с успехом занимает первые роли как в операх, так и в водевилях; но советую г-же Стрепетовой, дабы не уронить свой голос, более упражняться в пении» («Нижегородский театр»). О родителях П. А. Стрепетовой см. «Нижегородские губернские ведомости», 1858, №№ 43 и 44.

85. *...при Стрепетовой осталась одна Надежда...* — О сестрах Елизаветы Ивановны, игравших на нижегородской сцене, в той же рецензии-отчете

читаем: «За сим театр наш наводняют многочисленное семейство Стрепетовых и такое же Кочетовых. Последние являются только в дивертисментах и ролях бессловесных» (там же).

— *Афанасьев*, Андрей Андреевич—резонер-комик, выступал в провинциальных театрах: в Симбирске (1854), Казани (1878) и др. «Репертуар и Пантеон» за 1845 г. так характеризует его: «Г-н Афанасьев замечателен только потому, что имеет претензию на роли вельмож и вообще на главные драматические роли; но в самом деле не имеет ни наружности, ни роста, ни голоса, а главное игры. При всем том еще он никогда не знает ролей. От этого актера ничего нельзя ожидать хорошего».

87...*получила приглашение из Симбирска*...— Симбирский театр 60-х гг. М. В. Карнеев, со слов артиста М. И. Писарева, описывает так: «Это огромный деревянный, вероятно, лет 20 тому назад выкрашенный какой-то темномалиновой краской сарай. Покосившиеся двери (числом три) с закопченными, грязными, местами разбитыми стеклами забиты наглухо (за исключением средней) большими ржавыми костылями. Правая половинка средней двери тоже прибита к полу гвоздем, а левая отворена внутрь и прикреплена к стене обрывком толстой веревки... (Внутри) затхлый, пропитанный каким-то специфическим запахом воздух, грязь, пыль, прорванные декорации, отсутствие необходимых аксессуарных вещей на сцене, словом, все, от начала до конца, указывало на крайнюю нетребовательность публики, довольно спокойно игнорировавшей всю эту, повидимому, привычную для нее небрежность» (М. В. Карнеев, «М. И. Писарев», Спб. 1894, стр. 27).

— *Нижегородский театр*—начало свое получил в конце XVIII века, когда после ряда любительских

«благородных» спектаклей ардатовский помещик-театрал князь Н. Б. Шаховской зимой 1798 г. открыл с труппой своих крепостных артистов «публичный театр». В 1811 г. для театра было выстроено на углу Большой и Малой Печорки специальное здание, деревянное, неуклюжее, сгоревшее в 1853 г. В 1855 г. на углу Большой Покровки и Благовещенской площади был выстроен новый театр. В этом здании и началась артистическая деятельность автора воспоминаний; тут же играла она и свои гастрольные спектакли, приезжая в 70-х, 80-х и 90-х гг. прошлого века. Здание было снесено в конце 90-х годов. С 1896 г. (год Всероссийской художественно-промышленной выставки) театр помещается в ныне существующем здании. О нижегородском театре см.: И. М. Долгорукий, «Журнал путешествий из Москвы в Нижний-Новгород», М. 1919; А. С. Гацисский, «Нижегородский театр (1798—1867)», Н.-Новг. 1867; В. Н. Снежневский, «Старый нижегородский театр», «Действия Нижегородской ученой архивной комиссии», сб. VI, стр. 76—84; Т. Шевченко, «Дневник» под ред. Айзен, изд. «Пролетарий», 1925, и др.

94. *Александров* в упомянутой рецензии характеризуется так: «Г. Александров недурен в ролях мужиковато-глупых, имеет приятный голос» (там же, стр. 26).

120. *Марго* (Margot)—распространенный в 50-х—90-х гг. прошлого столетия учебник французского языка, выдержавший десятки изданий.

121. «*Первая любовь*»—повесть И. С. Тургенева; впервые была напечатана в «Библиотеке для чтения», 1860, кн. 3.

138. *Живокини*, Василий Игнатьевич (1808—1874)—комик-буфф, артист московского Малого театра, часто гастролировавший в Нижнем и несколько летних сезонов антрепренерствовавший на Нижегород-

ской ярмарке. См. о нем: П. Д. Боборыкин, «В. И. Живокини», сб. «Складчина», Спб. 1874.

— «*Улица луны, или возвращение из Африки*»— водевиль в одном действии, перевод с французского. Первый раз был представлен в Александринском театре в 1843 г., в московском Малом—в 1846 г.

139. «*Морской волк*»—драма в двух действиях, перевод К. Тарновского. Впервые сыграна в Александринском театре в 1850 г., в московском Малом—в том же году.

— *Смольков*, Федор Константинович (род. 1817)—чиновник особых поручений при нижегородском губернаторе, а затем товарищ директора Нижегородской ярмарочной конторы. С 1848 по 1877 г. стоял во главе нижегородского театра, сначала как член дирекции по управлению театром, а с 1857 г.— как антрепренер. О Смолькове см.: «Автобиография» в «Трудах Нижегородской архивной комиссии», т. VI; А. П. Ленский, «Пережитое», «Русская мысль», 1909, кн. 3—5; П. М. Медведев, «Воспоминания», «Academia», Л. 1929, стр. 180—183; А. А. Нильский, «Закулисная хроника», Спб. 1900, изд. 2-е, стр. 280—293.

— О *Трусовой-Васильевой* Т. Г. Шевченко, проживавший зиму 1858 г. в Нижнем-Новгороде, в «Нижегородских губернских ведомостях» (Часть неофициальная, 1858, 1 февраля, стр. 17—18) поместил рецензию на бенефис (21 января 1858 г.) Е. Б. Пиуновой-Шмитгоф, в которой характеризовал игру Васильевой: «Г-жа Васильева передала очень верно тщеславную и своевольную Алиду, дочь банкира (в мелодраме «Парижские нищие»). Мимика ее замечательна, роль же сама по себе не может дать полного понятия об ее игре. Лучше всего она в «Бедной невесте». Но странное впечатление оставляет г-жа Васильева: видна какая-то законченность

в ее игре, как будто она выказала все свои средства, и дальше ожидать нечего; впечатление, не говорящее в пользу будущего развития; признать же совершенно установившимся талантом г-жу Васильеву нельзя. Очень желательно бы было, если бы г-жа Васильева вдумалась в причину такого явления, и нам кажется, что выяснение этого себе может принести ей большую пользу». В дневнике под 13 октября 1857 г. Шевченко записывает: «...после обеда отправился в театр. Спекталь был хоть куда: Васильева и в особенности Пиунова были естественны и грациозны». Под 12 ноября того же года пишет: «...отправился в театр. Все было порядочно, кроме г. Васильевой. Она, бедняжка, думала очаровать зрителей своим фанданго и совсем не надела панталон». О Васильевой см.: А. С. Гацисский, «Нижегородский театр», Н.-Новг. 1867, стр. 61.

144. *Немирова*, Мария Антоновна—провинциальная актриса на драматические роли. Играла по нескольку сезонов в Воронеже (1883—1884), в Нижнем-Новгороде (1880, 1881, 1883) и других городах; в Москве—в Народном театре.

— *Сахарова*, Серафима Александровна (1814—1894)—драматическая артистка на роли комических старух. Дочь крепостного музыканта помещика Н. Г. Шаховского, начала свою сценическую деятельность в нижегородском театре в ролях водевильных субреток. Служила во многих приволжских городах; сошла со сцены в 1889 г., сыграв в последний раз роль Пелагеи Егоровны в «Бедности не порок» А. Н. Островского в московском театре «Парадиз» (ныне Театр Революции). Была замужем за провинциальным актером Сахаровым; в старости ослепла.

— *Трусов*, Владимир Максимович (1816—1879)—провинциальный актер на роли резонеров и драматических отцов; из крепостных. Почти всю жизнь

служил на нижегородской сцене. Карьеру начал с амплуа любовников; к концу деятельности—режиссер. Н.д.ж.д.н. в «Репертуаре и Пантеоне» (см. выше) о Трусове пишет: «Г-н Трусов занимает роли молодых людей в водевилях и драмах. Одарен хорошей наружностью и верным (?) голосом. Он очень недурен в водевилях, но для драматических ролей у него мало энергии. Полезнее бы его было оставить для водевилей, в которых он имеет гораздо более успеха». А. С. Гацисский в 1867 г. так характеризует Трусова: «Г. Трусов, ветеран нашей (нижегородской) сцены, занимал тогда (в 1849 г.) еще амплуа jeune premier'а и вообще был всегда одним из полезнейших и неутомимейших актеров, как тогда говорили—utilité: он появлялся на сцене каждый спектакль, занимал, кроме своего настоящего амплуа, всевозможнейшие роли и всегда удовлетворял рукоплескавшую ему публику в драмах и водевилях, в последних особенно в ролях бесшабашных повес, добродушных небокоптителей и менторов (А. С. Гацисский, «Нижегородский театр», Н.-Новг. 1867, стр. 30 и 79). А. П. Ленский в «Пережитом» («Русская мысль», 1909, кн. 3—5), вспоминая свой нижегородский сезон, сообщает: «Надо сказать правду, что труппа в Нижнем не блистала талантами. Первое место занимал старожил, Владимир Максимович Трусов. Актер он был очень добросовестный и многие роли играл прекрасно, в особенности водевили. Он иногда ездил в Москву, изучал игру наших столичных артистов, преимущественно Самарина, вел жизнь абсолютно трезвую и трудовую и стоял головою выше остальной жалкой актерской братии, убивающей свой досуг в полпивных и других вертепах. Он был крепостным человеком не помню какого помещика; образования, конечно, не получил и был полуграмотен; известную долю развития дал ему,

несомненно, театр, но, к сожалению, он почти ничего, кроме пьес, не читал. Иностранные слова он произносил убийственно, вместо университет говорил «нувретэт», «Ришельо», «Мусью ди-Мопра» и т. д. Все это резало уши и мешало впечатлению, производимому его иногда весьма хорошей игрой. Техническая сторона его исполнения временами-таки поражала своею законченностью. Его красивая внешность, уменье держаться в костюме говорили в его пользу. В известной в то время французской мелодраме «Серафима Лоерейль» он, тогда уже почти старик, играл Жоржа Гарона. Когда Жорж входил в склеп к своей мнимоумершей возлюбленной и, увидав Серафиму, восставшую из гроба, выбегает оттуда в ужасе, Трусов из глубины сцены, с высоты нескольких ступеней летел на авансцену и, эффектно падая, опирался на левую руку, причем вытянутая правая нога дрожала и шпора выбивала дрожь. Теперь, конечно, на таком эффекте актер далеко не уедет, но я упоминаю об этом, чтобы указать, сколько труда клал этот человек на выработку сценических приемов, не говоря о театральном знании каждой роли. Среди голи кабацкой, из которой, за небольшими исключениями, состояла среда актеров того времени, такой работающий и добросовестный актер был незаменим, пользовался уважением антрепренера, любовью публики и ненавистью актерской братии».

А. П. Ленский и К. А. Варламов, в начале своей карьеры игравшие в Нижнем, многим обязаны Трусову как режиссеру и руководителю молодежи.

146. *Востоков* (настоящая фамилия Караколпаков), Павел Владимирович (ум. в Одессе в 1872)— провинциальный артист, комик, служил с 1853 по 1862 г. в московском Малом театре, известен своими переводами с французского мелодрам и водевилей.

Особенной популярностью пользовался его перевод драмы А. Буржуа и А. Деннери—«Детский доктор». А. С. Гацисский (указ. соч., стр. 65) дает такую характеристику Востокова: «Г. Востоков был хорошим комическим актером. Особенно памятен он мне в роли частного пристава в «Новейшем оракуле», исполненной им так артистически, с таким знанием действительности, что театр очень основательно заливался от хохота и гремел рукоплесканиями». См. о нем также: А. А. Нильский, «Закулисная хроника», изд. 2-е, Спб. 1900; стр. 292—293.

— *Прусаков*—провинциальный актер. А. С. Гацисский (указ. соч., стр. 64) о Прусакове пишет: «...если не очень впадали в тривиальный фарс, были сносны гг. Прусаков и Мухин».

— *Полтавцев*, Корнелий Николаевич (1823—1865)—артист московского Малого театра, принявший на себя после смерти П. С. Мочалова (в 1848 г.) весь его репертуар. В игре отличался излишним пафосом и ходульностью. Лучшие роли—Нино («Уголино»), Эдгар («Король Лир») и др. См. о нем: «Ежегодник имп. театров», сезон 1900/01 г., кн. 1, стр. 105—111; В. Радиславский, «Материалы для биографии К. Н. Полтавцева», «Антракт», 1866, № 22, стр. 1—4; А. П. Ленский, «Пережитое».

147. *Г.....а.*—В первоначальной рукописи воспоминаний П. А. Стрепетовой, ныне хранящейся в Рукописном отделе Государственного театрального музея имени А. Бахрушина (инв. № 12 499/2), на стр. 45 (оборот), в фразе: «...за что получила прозвище гла-у-о-щины»—вставлены в слово «гла-у-о-щины» недостающие согласные—З, Н, В, дающие возможность четко прочесть—«глазуновщины», отсюда расшифровывается Г.....а—Глазунова. В нижегородском театре в сезон 1848/49 г. служила водевильная актриса Глазунова, имевшая прекрас-

ную внешность (см. Храмовский, «Описание города Нижнего-Новгорода»).

152. *Стрелкова*, Александра Ивановна (ум. 1912)—известная провинциальная актриса на роли комических и драматических старух. В молодости с успехом выступала в драматических ролях и в водевилях с пением. В сезон 1872 г. служила в театре на Политехнической выставке, сезон 1891/92 г.—в московском Малом театре. Сохранилось изображение Стрелковой, видимо, в мелодраме «Эсмеральда», разыгрываемой с Н. К. Милославским на казанской сцене в 1854 г. Картина (акварель, гуашь) находилась в Казанском университете, ныне передана Государственному театральному музею им. А. Бахрушина.

— *Ольдридж*, Айра (1805—1867)—трагический актер, негр, пользовался мировой известностью. Дебютировал в Лондоне в роли Отелло, так как отношение к «черным» в Америке заставило его покинуть родину. В России гастролировал во всех крупных городах, играя главным образом шекспировский репертуар на английском языке. Его гастроли в Нижнем-Новгороде (1862) в ролях Отелло, Макбета, Лира вызвали восторженный прием публики и статьи А. С. Гацисского (см. А. С. Гацисский, «Нижегородский театр», Нижний-Новгород 1867, стр. 68—72, или «Нижегородские губернские ведомости», 1862, № 28). См. о нем также: В. П. Далматов, «Черный трагик», сб. «По ту сторону кулис», Спб. 1908, стр. 1—21; К. Званцев, «Айра Ольдридж», Спб. 1855.

153. *Немирова-Ральф*, Анастасия Антоновна (1849—1928)—заслуженная артистка академических театров в Ленинграде. Долго служила в провинции на амплуа сильно драматических героинь.

155. *Никулина-Косицкая*, Любовь Павловна (1829—1868)—артистка московского Малого театра

на драматические роли. Косицкая обладала большой наблюдательностью, сильным темпераментом, простотой. Ее крупная известность падает на 50-е гг., с приходом А. Н. Островского в театр в качестве драматурга. В ее бенефис (14 января 1853 г.) шла в первый раз его пьеса «Не в свои сани не садись». Лучшие роли—Регана («Король Лир»), Дездемона («Отелло»), Юлия («Ромео и Юлия») и др.; в пьесах Островского—Авдотья Максимовна («Не в свои сани не садись»), Анна Ивановна («Бедность не порок»), Груша («Не так живи...»), Катерина («Гроза»), Аншуткина («Свои собаки...»). См. о ней: А. С. Гацисский, «Люди нижегородского Поволжья. Л. П. Косицкая», Н.-Новг. 1887; Л. П. Никулина-Косицкая, «Записки», «Русская старина», 1878, кн. 1, 2 и 3. О гастролях Никулиной-Косицкой в 1862 г. А. С. Гацисский пишет: «Последний раз г-жа Никулина-Косицкая была в Нижнем в 1862 г. и, несмотря на то, что на талант ее положили уже свою печать года,—приводила в восторг—конечно, поздний—нижегородскую публику, появившись перед ней в ролях Катерины («Гроза»), Марли («Материнское благословение»), Офелии («Гамлет») и в пьесе «Простушка и воспитанная» («Нижегородские губернские ведомости», 1862, № 47).

156. «*Цыганка*»—водевиль в одном действии Н. И. Куликова. Написан в 1850 г.; первый раз сыгран в Александринском театре в сезон 1849/50 г. По словам А. И. Вольфа, он представлял «нечто вроде дивертисмента, скомпанованного из цыганских песен для александринской примадонны Н. В. Самойловой». А. И. Вольф, «Хроника петербургских театров», Спб. 1877, ч. I, стр. 137.

157. «*Параша-сибирячка*»—быль в двух действиях Н. А. Полевого. Впервые сыграна в Александринском театре в 1840 г.; главную роль с большим успе-

хом исполняла Асенкова; в Москве впервые поставлена в 1843 г.

— «*Гризельда*»—трагедия в пяти действиях в стихах Гальма, переделана для русской сцены П. Ободовским. В первый раз представлена на Александринском театре 21 июня 1840 г., в московском Малом театре—в 1849 г.

158. «*Гроза*»—драма в пяти действиях А. Н. Островского, написана в 1859 г., напечатана в 1860 г. в «Библиотеке для чтения», кн. 1, и отдельным изданием—Спб. 1860. В первый раз шла в Александринском театре в бенефис Ю. Н. Линской 2 декабря 1869 г.; в московском Малом театре—16 ноября 1859 г. в бенефис С. В. Васильева (роль Тихона Кабанова). А. П. Никулина-Косицкая играла Катерину. О Катерине—Косицкой см.: Н. Е. Эфрос, «Первые Катерины», сборник «Островский», изд. РТО, М. 1923, стр. 37—39; Н. В. Берг, «Московские воспоминания», «Русская старина», 1884, кн. VI и X.

— «*Не в свои сани не садись*»—комедия в трех действиях А. Н. Островского; напечатана в «Москвитянине» за 1853 г., кн. 5; в том же году вышла отдельным изданием; перепечатана в сборнике «Для легкого чтения», 1856, кн. 2. В первый раз представлена в московском Малом театре в бенефис Л. П. Никулиной-Косицкой (роль Авдотьи Максимовны) 14 января 1853 г. Спектакль этот был торжеством молодого автора и бенефициантки. Впоследствии А. Н. Островский об этом дне вспоминал: «Мои пьесы долго не появлялись на сцене. В бенефис Л. П. Косицкой, 14 января 1853 г., я испытал первые авторские тревоги и первый успех. Шла моя комедия «Не в свои сани не садись», она первая из всех моих пьес удостоилась попасть на театральные подмостки» («Знакомые», Альбом М. И. Семевского, Спб. 1888, стр. 165). В Александринском театре

пьеса впервые шла 19 февраля 1853 г. О первой московской постановке и о Косицкой в роли Дуни см.: И. Ф. Горбунов, «Отрывки из воспоминаний», Соч., т. II, изд. А. Ф. Маркса, Спб. 1904; С. В. Максимов, «Александр Николаевич Островский», «Русская мысль», 1897, т. I, III, V; «Первая исполнительница роли Авдотьи Максимовны в комедии Островского «Не в свои сани не садись», «Ежегодник императорских театров», 1902—1903, кн. 3, стр. 20—23.

— «*Материнское благословение*», или «Бедность и честь»—драма в пяти действиях, перевод Н. Перепельского (псевдоним Н. А. Некрасова). Впервые была поставлена в Александринском театре в 1843 г. По поводу этой пьесы А. И. Вольф сообщает: «Перепельский оригинального ничего не произвел и ограничился переводом маленького водевиля и знаменитой «La nouvelle Fanchon» («Материнское благословение»), приделав к драме остроумные куплеты. Теперь бы показалось диким заставить героев драмы петь в самых патетических местах, но тогда оно сходило с рук». А. И. Вольф, «Хроника петербургских театров», Спб. 1877, стр. 101.

— «*Отцовское проклятие*» («La lectrice»)—мелодрама в двух действиях, перевод Визакура. Впервые поставлена в Александринском театре в 1835 г., в московском Малом, в переводе К. В—го,—в 1846 г.

— «*Царская невеста*»—историческая драма в четырех действиях с прологом Л. А. Мея. Напечатана в «Москвитянине», 1849, ч. V, № 18, сентябрь, кн. 2, стр. 81—172, отдельное издание—М. 1849; 2-е исправленное издание—Спб. 1861; перепечатана в «Драматическом сборнике» 1861, кн. IV, стр. 1—103. Представлена впервые в Александринском театре в сезон 1849/50 г., в московском Малом театре—в 1849 г.

— «*Простушка и воспитанная*»—водевиль в двух действиях Д. Т. Ленского, переделан с французского. Впервые поставлен в Александринском театре в сезон 1855/56 г.; в московском Малом театре—в 1855 г.

159. *Вышеславцева*, Анна Агафоновна (1818–1895)—старейшая артистка нижегородского театра на сильно драматические роли; из крепостных. Крупным успехом пользовалась в 30-х гг. в ролях Терезы («Женевская сирота»), Амалии («Жизнь игрока»), Эрнестины («Невидимый свидетель») и др. В 60-х гг. сошла со сцены. См. о ней: А. С. Гацисский, указ. соч., стр. 20 и сл.; в «Репертуаре и Пантеоне» за 1844 г. («саратовский театр») и за 1845 г. («нижегородский театр») дан ряд рецензий о Вышеславцевой.

161. *Смирнов*, Василий Андреевич—долголетний антрепренер ярославского и рыбинского театров; отличался необыкновенной скупостью. См. о нем: П. М. Медведев, «Воспоминания», изд. «Academia», 1929, стр. 90—91; «Воспоминания актера А. А. Алексеева», М. 1894, стр. 140—144; А. А. Нильский, «Закулисная хроника», Спб. 1900, изд. 2-е, стр. 267—280.

163. *Сорокина*—водевильная актриса. А. С. Гацисский (указ. соч., стр. 77) о ней пишет: «Из драматических актрис самой лучшей, притом только с половины сезона (1866/67 г.), была г-жа Сорокина 2-я, симпатичный талант которой можно встретить с полным вниманием. Г-жу Сорокину 2-ю до сих пор знали в Нижнем за водевильную артистку, но вот появилась она в драме (в роли жены Багрова в «Светских ширмах») и блистательно доказала своей прочувствованной и толковой игрой, что с честью может заменить свое пустое водевильное амплуа более серьезным».

167. *Новоиспеченный антрепренер решительно ничего не понимал в деле искусства...*—О порядках в ярославской антрепризе В. А. Смирнова см. А.М.Пазухин, «Из ярославской театральной старины», «Театральный курьер», 1918, № 33, от 25 октября, стр. 5 (здесь описан сезон 1864 г. Выведены антрепренер Смирнов, актеры Самойлов, Зыков и Вепрев).

169. «*Танька-разбойница*» — видимо, мелодрама И. К. Кондратьева «Танька Ростокинская», подмосковная быль в лицах.

— «*Уголино*» — мелодрама в пяти действиях Н. А. Полевого. Издана в Спб. в 1838 г.; впервые представлена в Александринском театре в бенефис В. А. Каратыгина 17 января 1838 г., а в московском Малом театре—в бенефис П. С. Мочалова 21 января 1838 года.

175. «*Зачем иные люди женятся*»—водевиль в одном действии П. И. Григорьева. Впервые сыгран в Александринском театре в 1853 г.

177. *Патти*, Аделина (1843—1919)—знаменитая итальянская певица, обладавшая голосом исключительно блестящего тембра и феноменальной колоратуры. Ее пение отличалось легкостью и изяществом. Гастролировала во всех крупных центрах Европы.

181. «*Бедовая бабушка*»—водевиль в одном действии А. Баженова. Впервые представлен в Александринском театре в 1857 году.

— *...первый открыл во мне дарование... актер Алексеев*...—О встрече с Стрепетовой в Рыбинске А. А. Алексеев рассказывает в своих «Воспоминаниях» («Воспоминания актера А. А. Алексеева», М. 1894, стр. 109—110).

182. *Красовская*, Елизавета Фоминична (1822—1898)—артистка московского театра Корша, где прослужила шестнадцать сезонов на амплуа старух. Лучшие роли—Кабаниха («Гроза»), Улита («Лес»),

Сваха («Женитьба»), Кокушкина («Доходное место») и др. Сценическую деятельность начала в Рыбинске в ролях драматических героинь и кокет. Прослужила на сцене 52 года. В Москве впервые появилась в театре А. А. Бренко, откуда и перешла к Коршу. Отличительные особенности игры Красовской: яркий комический талант, простота, естественность и огромная сценическая опытность.

184. *Рыбчинская*, Наталья Дмитриевна—артистка московского театра Корша (с 1883 г. по 1889 г.) на роли комедийные и кокет. Лучшие—Софья («Горе от ума»), Елецкая («Вечер в Сорренто»), Саша («Иванов»), Попова («Медведь») и др. Оставила сцену в начале 900-х годов.

186. *Херувимов*, Антон Дорофеевич—актер на роли резонеров и антрепренер провинциальных театров. Играл в Екатеринбурге, Перми. О пермском театре упоминаемых лет см: А. О—в., «Несколько слов о пермском театре», «Пермские губернские ведомости», 1863, №№ 40 и 43.

— *Мишле* (1798—1874)—французский историк, автор многочисленных трудов по истории дореволюционной Франции и Французской революции. В своих трудах он высказывает свой политический идеал—«государство должно быть демократической республикой». В книгах «Le peuple» (1848) и «Le Banguet» (1854) является решительным противником социализма.

187. *Дмитревская*—девическая фамилия Н. Д. Рыбчинской (см. примеч. к стр. 184).

— *Новицкий*, Х. Н.—провинциальный трагик, затем игравший резонеров. Служил в Костроме (1863), Пскове и других городах. В 80-х гг. антрепренерствовал в Кременчуге.

— *Вернер*—одно из главных действующих лиц мелодрамы «Тридцать лет, или жизнь игрока»; по

пьесе он обыгрывает в карты своего друга, Жоржа де Жермини, пытается изнасиловать его жену, покушается на убийство его сына. Гибнет в пламени пожара, куда бросает его Жорж. Вернер—один из родоначальников мелодраматических злодеев в русском репертуаре.

— ...в *известной драме Дюканжа*...—вернее, мелодраме—«Тридцать лет, или жизнь игрока», в 5 действиях, 7 картинах, Виктора Дюканжа. В провинциальном театре она игралась вплоть до 80-х гг. в переводе Р. Зотова. Впервые была представлена в Александринском театре 3 мая 1828 г. С этого спектакля начинается приток мелодрамы на русскую сцену. Хроникер петербургских театров А. И. Вольф писал по поводу «Жизни игрока»: «...В конце 20-х годов в Париже появилась мелодрама, с ядом и кинжалами, с трескучими эффектами, с напыщенными фразами, и русские переводчики кинулись опрометью переводить эту бульварную дребедень, а русская публика неистово ей аплодировала. 3 мая 1828 г. давали в первый раз «30 лет, или жизнь игрока», драму Виктора Дюканжа, в переводе Р. Зотова. Игрока Жоржа де Жермини играл Каратыгин, жену его—Брянская, Вернера, коварного друга — Брянский, старика-отца—Каменогорский, добродетельного дядю—Толченов, Адольфа—Каратыгин 2-й. Успех был громадный. Каратыгин и Брянский произвели решительный фурор. Сцена, когда игрок убивает в лесу своего сына (которого, разумеется, не узнает) и, захватив его кошелек окровавленными руками, вскрикивает: «Золото! Золото!», заставляла содрогаться весь театр. Драма выдержала чуть не двадцать представлений сряду. Истинные знатоки... громко протестовали против нашествия мелодрамовщины. После спектакля Иван Андреевич [Крылов] сказал Каратыгину: «Поми-

луйте, что за безобразная пьеса. Теперь авторам остается выводить на сцену одних каторжников» (А. И. Вольф, «Хроника петербургских театров», Спб. 1877, т. I, стр. 17—18). Мелодрама Дюканжа почти вплоть до революции держалась в репертуаре провинциальных театров.

— *«Тереза, женевская сирота»*—мелодрама в трех действиях Виктора Дюканжа; перевод с французского И. Г.; издана в Москве в 1833 г., 159 стр. Впервые была сыграна в Петербурге в переводе А. Волкова в 1822 году.

188. *Красовский* (настоящая фамилия Бедняков), Петр Кузьмич—провинциальный актер на комические и характерные роли, впоследствии режиссер. Сценическую карьеру начал в Нижнем-Новгороде в антрепризе Смолькова. В 80-х годах был одним из крупнейших актеров провинции. Сезон 1890/91 г. играл в московском театре Корша, а сезон 1895/96 г.— в театре Литературно-артистического кружка (Суворинском) в Петербурге, где при первой постановке «Власти тьмы» с большим успехом играл Митрича. Ушел из театра вследствие грубой выходки «хозяина», Суворина, крикнувшего ему на сцене: «Эй, вы, послушайте!» —«У меня есть имя и отчество»,—ответил Красовский и на второй сезон контракта не возобновлял. Как актер, он отличался безыскусственностью, простотой и трогательной мягкостью. Последние десять лет перед смертью, разбитый параличом, был прикован к постели. Умер в Нижнем-Новгороде. См. о нем: «Театр и искусство», 1915, № 25, от 21 июня, стр. 442.

— *Тарновский*—провинциальный комик 60-х—80-х гг., перешедший затем в оперетку. В 80-х гг. служил в труппе Арбенина.

—*...своего однофамильца—драматурга.*—Имеется в виду Константин Августович Тарновский (1826—

1892), драматург, переводчик, писавший под псевдонимами Райский и Берендеев. Много заимствовал для своих пьес у европейских драматургов. Наиболее известными были его пьесы: «Дитя», «Воробушки», «Жизнь прожить не поле перейти» и др. Всего написано им до полутораста произведений. См. о нем: К. А. Тарновский, «Театр», сборник пьес, М. 1818; Некролог К. А. Тарновского, «Ежегодник императорских театров, 1891/92», стр. 486—487.

— *Алексеев* (настоящая фамилия Киленин), Александр Алексеевич (1822—1895)—артист Александринского театра на характерные роли. Долго играл в провинции, затем служил режиссером в Москве у М. В. Лентовского. Издал свои «Воспоминания», изд. журнала «Артист», М. 1894.

— *Степанов*, Петр Гаврилович (1807—1869)—артист московского Малого театра на характерные роли и комиков; прекрасно владел искусством внешнего перевоплощения. В молодости был известен как лучший исполнитель роли князя Тугоуховского («Горе от ума»), воспроизводя в нем многие характерные черты тогдашнего вельможи князя Юсупова. В пьесах Островского с большим успехом играл Маломальского («Не в свои сани...»). См. о нем: А. А. Ярцев, «П. Г. Степанов», «Ежегодник императорских театров, 1896/97», кн. 1, стр. 44—86.

192. «*Орфей в аду*»—опера-феерия в четырех действиях, перевод В. Крылова (Александрова). Музыка Ж. Оффенбаха. Впервые представлена в Александринском театре в сезон 1865/66 г.; затем в течение четырех месяцев оперетту давали тридцать два раза, и всегда при полных сборах.

194. *Боборыкин*, Петр Дмитриевич (1836—1918)—беллетрист, драматург, театральный критик. Как драматург дал театру ряд «злободневных», в свое время ходовых пьес: «Однодворец» (1860), «Ребенок»

(1861), «Сытые» (1879), «Накипь» (1900) и др. Оставил воспоминания «За полвека» (ЗИФ, 1929), где много рассказано о театре 50-х—60-х годов.

— «*Ребенок*»—драма в пяти действиях П. Д. Боборыкина. Напечатана в «Библиотеке для чтения», 1861, кн. 1. Впервые шла в Александринском театре в сезон 1861/62 г., в московском Малом театре—в 1862 г., причем главную роль с успехом играла воспитанница Позднякова, впоследствии известная артистка Г. Н. Федотова. См.: П. Д. Боборыкин, «За полвека», ЗИФ, 1929, стр. 196—204; Г. Н. Федотова, «Записки», «Русское слово», 1912, №№ 4 и 5.

195. *Жевакин*—действующее лицо комедии Н. В. Гоголя «Женитьба». Один из персонажей пьесы про него говорит: «точно кисет, из которого вытрясли табак»—см. Н. Носков, «Словарь литературных типов». «Гоголь», изд. «Всходы», Спб., стр. 24—25.

196. *Верочка*—героиня пьесы «Ребенок»—«смесь простой натуры с порывами лиризма и захватывающей правды душевных переживаний». Так определяет Верочку автор (П. Д. Боборыкин, «За полвека», ЗИФ, 1929, стр. 201).

199. *Приехав в Ярославль...*—«Ярославский театр,—вспоминал П. М. Медведев,—стоял на площади—кажется, на том же месте, где стоит и теперь (1905). После театра в Вышнем-Волочке Ярославский мне показался роскошным, хотя грязи и копоти в нем было не мало» («Воспоминания», изд. «Academia», 1929, стр. 90).

200. *Докучаев*, Михаил Павлович (ум. 1899)—провинциальный актер на роли любовников, фатов и героев, отличался напыщенной, неискренней игрой, ходульностью. См. о нем: П. М. Медведев, «Воспоминания», изд. «Academia», 1929, стр. 92.

202. «*Перемелется—мука будет*»—комедия в пяти действиях И. В. Самарина. В московском Малом

театре в первый раз шла в бенефис автора 10 декабря 1865 г. В пьесе изображена любовь богатой и знатной девушки (Софии Шихвинской) к бедному молодому человеку (Решетову), только что кончившему Московский университет. Роль отца Софьи, графа Шихвинского, играл сам автор, Софьи—Г. Н. Федотова, Решетова—Вильде.

— *Софья*, графиня Шихвинская—героиня пьесы «Перемелется—мука будет».

203. *Решетов*, Гавриил Павлович, кандидат университета, только что кончивший курс—главный герой пьесы «Перемелется—мука будет».

209. *Алексеева*, Надежда Александровна, урожденная Гуляева (ум. 1897), более известна под фамилией Кузьминой, артистка на роли ingénue. Недолго служила в Александринском театре.

— *«Чужая вина»* — комедия в пяти действиях О. Устрялова. Впервые была сыграна в Александринском театре в 1864 г., в московском Малом театре—в том же году.

210. *Алексеева*, Екатерина Александровна, урожденная Гуляева—провинциальная актриса на роли водевильные и ingénue. Служила в Харькове (1875), Тифлисе (1879), Одессе (1886—1888). В 1881 г. дебютировала в Александринском театре, но неудачно. Сценическая деятельность Алексеевой в 1870—1880 гг. главным образом протекала по клубным сценам Петербурга и его окрестностей—Озерки, Ораниенбаум, Лесной, Павловск и т. д. Грубый голос, излишняя полнота, неуклюжесть делали ее малоинтересной исполнительницей.

211. *«Горькая судьбина»*—драма в четырех действиях А. Ф. Писемского. Написана в 1859 г., напечатана в «Библиотеке для чтения», 1859, т. II; отдельное издание—Спб. 1860. Три с лишним года была под цензурным запретом для театра. Разрешена к пред-

ставлению лишь в 1863 г. П. А. Стрепетова по справедливости считается лучшей Лизаветой в этой пьесе. См. «А. И. Урусов. Статьи, письма, воспоминания о нем», М. 1907, т. I, стр. 328—343; «Ежегодник императорских театров, 1905/06», стр. 193 — 196. Существует фотография, изображающая Стрепетову в третьем акте драмы (Спб., фотография Бергамаско), и картина И. Е. Репина, дающая представление о Лизавете—Стрепетовой в четвертом акте драмы. См. воспроизведения картины: «Ежегодник императорских театров 1905/06» — вкладка, комментарий там же, стр. 193—196; «Артист», 1891, № 16—вкладка; «Театр и искусство», 1903, № 41; «Галлерея сценических деятелей», М., изд. «Рампа и жизнь», 1915, т. I, стр. 20.

— «*Не первый, не последний*»—комедия в пяти действиях В. А. Дьяченко. Напечатана в «Русском слове» за 1865 г., кн. 6 и 7. Впервые сыграна в Александринском театре в сезон 1862/63 г., в московском Малом—в 1863 г.

212. «*Мать и дочь*»—драма в трех действиях, перевод с французского Обера. Впервые была представлена в Александринском театре в 1858 г., в московском Малом театре—в том же году.

— «*Любовь и предрассудок*»—комедия в трех действиях Мелевиля, перевод П. С. Федорова. Впервые была представлена в Александринском театре в сезон 1853/54 г., в московском Малом театре—в 1853 г. В те времена пьеса казалась весьма эффектной и долгое время ставилась в Александринском театре.

218. «*Владимир Заревский*»—драма в трех действиях Яфимовича. Впервые сыграна в Александринском театре в сезон 1846/47 г., в московском Малом—в том же сезоне.

219. *Кречинский*, Михаил Васильевич—главное действующее лицо пьесы А. В. Сухово-Кобылина

«Свадьба Кречинского» (1855). Автор его характеризует: «Видный мужчина—правильная и недюжинная физиономия, густые бакенбарды; усов не носит; лет под сорок». В Кречинском, когда появилась пьеса на сцене, видели ловкого авантюриста Крысинского, вертевшегося в дворянско-буржуазном Петербурге в 30-х—40-х годах.

— *Жадов*—одно из главных действующих лиц пьесы А. Н. Островского «Доходное место» (1857).

220. «*Кеттли, или возвращение в Швейцарию*»—опера-водевиль в одном действии; перевод с французского Д. Т. Ленского, М. 1835. Впервые был поставлен в Александринском театре в сезон 1832/33 г., в московском Малом театре—в тот же сезон.

223. *Иванов*, Николай Иванович (ум. 1892)—старейший провинциальный антрепренер. См. о нем: П. М. Медведев, «Воспоминания», изд., «Academia», 1929, стр. 77. Иванов оставил после себя любопытные воспоминания («Исторический вестник», 1891).

224. «*Ямщики, или как гуляет староста Семен Иванович*»—народный водевиль в одном действии П. И. Григорьева (2-го). Впервые был поставлен в Александринском театре в 1844 г., в московском Малом—в 1846 г.

— *Прындик*, Аполлон Игнатьевич, отставной гусарский поручик и отчаянный франт—одно из действующих лиц водевиля «В людях ангел не жена...».

— «*В людях ангел не жена, дома с мужем сатана*»—переводный водевиль Д. Т. Ленского в трех действиях (см. «Театр» Д. Т. Ленского, изд. М. Вольфа, Спб. 1873. т. I). Впервые был поставлен в Александринском театре в 1841 г., в московском Малом—в том же году.

— *Катя*—Бельская (Кукушкина, урожд. Ива-

нова), Екатерина Николаевна—провинциальная артистка на драматические роли, впоследствии игравшая роли драматических и характерных старух. Служила в крупных городах—Киев (1856, 1859 и 1865), Харьков (1854, 1864), Одесса (1873), Вильно (1887). Отличалась хорошими внешними данными, четким рисунком роли; недостаток в ее игре—подчеркнутая театральность большинства создаваемых образов.

225. *Б—ский*—Бельский (настоящая фамилия Кукушкин), Алексей Петрович—артист на роли молодых любовников. Актер с большим недостатком—в каждой роли форсировал голос, доходя в драматических местах до крика. Служил в провинции—Вятка (1861), Смоленск (1873), Тула (1877) и др. В 80-х годах занимался антрепризой—Пермь (сезон 1884/85 г.), Астрахань (сезон 1886/87 г.) и др.

—... *сын Саша* — Иванов, Александр Николаевич—провинциальный актер, служил впоследствии главным образом в западных городах. Амплуа—характерные роли и резонер.

229. *«Светские ширмы»*—драма в пяти действиях В. Дьяченко (см. «Драматические сочинения» в 5 томах, изд. 2-е, Казань 1892—1893, т. II). Впервые была поставлена в Александринском театре в сезон 1866/67 г.; в Москве—в 1866 г.

— *Дьяченко*, Виктор Антонович (1818—1876)—плодовитый драматург, писавший свои комедии и драмы, приноравливая их к особенностям дарований актеров Александринского театра, главным образом В. В. Самойлова. Темами его пьес служат вопросы брака, воспитания детей, женского равноправия в буржуазной семье 60-х—70-х годов. В репертуаре долго держались его пьесы «Гувернер», «Светские ширмы», «Жертва за жертву» и др. См. о нем: В. Линский, «Забытый драматург», «Театр и искусство», 1900, №№ 12—18.

— «*Гражданский брак*»—комедия в пяти действиях Н. И. Чернявского, издана в 1867 г., Спб.; 2-е изд.—Спб. 1868. Впервые представлена в Александринском театре в сезон 1866/67 г., в московском Малом театре — в 1867 г.

— *Чернявский*, Николай Иванович (1844—1871)—драматург, приобревший известность главным образом пьесой «Гражданский брак». Подавал большие надежды, но ранняя смерть прервала его деятельность.

— *Федотова*, Гликерия Николаевна, урожденная Позднякова (1846—1925)—крупнейшая русская артистка второй половины XIX века. Вступила на сцену московского Малого театра в 1862 г. и оставалась на этой сцене до 1905 г. Тяжелая болезнь (паралич ног) приковала ее на двадцать лет к креслу. За сорок три года сценической работы переиграла сотни ролей классического, бытового, злободневного репертуара. В исполнении ролей сочетала с громадной сценической культурой и опытностью сильный темперамент. О Федотовой написаны десятки статей, библиографию которых см.: М. П. [Прыгунов], «Библиография о Г. Н. Федотовой», сб. «Памяти Г. Н. Федотовой», М. 1925, изд. Малого театра, или «Искусство трудящимся», 1925, № 15, стр. 11—13.

234. *Писарев*, Модест Иванович (1844—1905)—артист на роли героев и бытовые, так наз. рубашечный герой. Служил до декабря 1885 г. в провинциальных крупных театрах, первом частном театре в Москве (1881), в театре Корша (1882), много гастролировал (Киев, Харьков, Казань и др.); с 1886 г. по 1901 г.—артист Александринского театра. Воспитанник Московского университета, ученик Аполлона Григорьева, человек, близко знавший Островского, по своим общественно-художественным воззрениям он принадлежал к «почвенникам» с достаточ-

ной дозой народничества. По словам П. А. Стрепетовой, даже внешне он старался выглядеть народником: «одевался в поддевку, в шаровары и в красивую ситцевую рубаху». Человек с университетским образованием среди малокультурного провинциального актерства, он многое сделал для поднятия престижа сценического работника в провинции. Как актер создал целую галлерею образов чрезвычайной яркости в репертуаре Островского. Последние годы (1891—1905) много времени уделял театральной педагогике и литературе. Ему принадлежит редактура Полного собрания сочинений А. Н. Островского (Изд. «Просвещение», Спб., 10 томов). С П. А. Стрепетовой Писарев встретился в описываемом сезоне впервые, затем совместная служба в Самаре (в сезон 1869/70 г.), в Орле (1873 и 1874 гг.), в Москве, в Артистическом кружке, общие художественные и общественные интересы, взаимное чувство—все это привело к браку: в августе 1877 г. Писарев женился на Стрепетовой. Незадолго до смерти Стрепетовой (1903) Писарев подал ей мысль начать писать настоящие воспоминания, сам их редактировал, проводил через журнал «Театр и искусство», собственноручно переписывая для типографии. Смерть Стрепетовой помешала довести эти записки до конца. См. о Писареве: М. В. Карнеев, «Модест Иванович Писарев», Спб. 1893, стр. 91—147.

— *Прокофьев*, Николай Александрович—драматический провинциальный артист на характерные роли. Сценическую карьеру начал в Московском драматическом кружке, так называемом «Марковском», получившем свое название от дома Марковой, в котором он помещался (Поварская улица, Борисоглебский переулок). Играл в провинциальных театрах 20 лет: Саратов (1876/77), Херсон (1883/84), Харьков (1884/85) и т. д.

— *Андреев-Бурлак*, Василий Николаевич (1843—1888)—оригинальное сценическое дарование: талантливый актер на характерные и комические роли, превосходный рассказчик, имитатор, автор сцен из народного быта. Громкую известность получил в 80-х годах, служа в Москве в театрах Бренко и Корша. Создал особый жанр эстрадного рассказа-монолога, читая в гриме и костюме переделанные им же «Записки сумасшедшего», «Повесть о капитане Копейкине» Гоголя, «Мармеладов» Достоевского и др. Рано сгубил свой стихийный талант в вине и кутежах. Типичный представитель русской театральной богемы. См. о нем: М. Д. Прыгунов, «Андреев-Бурлак», «Временник РТО», 1925, кн. 1.

— *...прямым божеством для него был Островский...*—А. Н. Островский (1828—1886) имел огромное влияние на выработку художественных вкусов М. И. Писарева. Когда в 1860 г. после первых представлений «Грозы» в Малом театре поднялась литературная травля Островского и наиболее протестующий голос против «Грозы» раздался из газеты «Наше время», где Н. Ф. Павлов «плевался, визжал, юродствовал, выходил из себя, призывал гром, проклятия на голову Островского и грозил ему вечной анафемой за его «безнравственное чадо» (М. В. Карнеев, указ. соч.), первым восстал на защиту его М. И. Писарев, напечатав в газете «Оберточный листок» (1860, №№ 19 и 20) статью «Гроза». В течение всей артистической деятельности, начиная с первых московских любительских спектаклей в так называемом Красноворотском театре, где юноша Писарев играл вместе с Островским, и кончая смертью драматурга, их связывала большая дружба. Об отношениях Островского к Писареву см. С. В. Максимов, «А. Н. Островский», «Русская мысль», 1897, № 1, стр. 59—60.

— *Щепкин*, Михаил Семенович (1788—1863)—знаменитый комик, один из основоположников сценического реализма, первый создатель Фамусова и городничего; из крепостных крестьян. До 1822 г. служил в провинции, затем в московском Малом театре. Воспитал целую плеяду крупнейших актеров: Самарина, Шумского, Федотову, Никулину и др. См. М. С. Щепкин, «Записки крепостного актера», изд. «Academia», 1933.

— *Садовский* (настоящая фамилия Ермилов), Пров Михайлович (1818—1872)—крупнейший представитель сценического натурализма; близкий друг А. Н. Островского и первый исполнитель многих ролей в его пьесах (Русаков, Любим Торцов, Юсов и др.). Как актер, помимо внутренней глубины образа, давал яркую типическую внешность. См. о нем: Д. И. Коропчевский, «Пров Михайлович Садовский», «Ежегодник императорских театров, 1895/96», кн. 2, стр. 13—59.

— *Васильев*, Сергей Васильевич (1827—1862)—артист московского Малого театра на роли молодых комиков и характерные; прекрасный водевильный актер. В его даровании наряду с большим комизмом всегда проглядывала глубокая лирика. Первый и лучший Тихон в «Грозе» Островского. См. о нем: Д. И. Коропчевский, «С. В. Васильев», «Ежегодник императорских театров, 1895/96», приложение 3-е, стр. 1—21.

235. *Соллогуб*, Владимир Александрович (1814—1882)—беллетрист и драматург; автор повести «Тарантас», дающей наглядную картину «дворянского краха». Из его пьес пользовались в свое время успехом «Чиновник», комедия в одном действии (1858) и водевиль «Беда от нежного сердца» (1850). Написал воспоминания; см. В. А. Соллогуб, «Воспоминания», редакция, предисловие и примечания С. П. Шесте-

рикова, вступительная статья П. К. Губера, изд. «Academia», 1931.

— «*Статья доходная*»—комедия в четырех действиях Кафтырева. Впервые представлена в Александринском театре в 1863 г.

240. «*Испанский дворянин*» («Дон Цезарь де Базан»)—комедия в пяти действиях, перевод Тарновского и М. Логинова. Впервые поставлена в Александринском театре в августе 1856 г., в московском Малом театре—в том же году.

241. «*Бедная невеста*»—комедия в пяти действиях А. Н. Островского. Напечатана в «Москвитянине», 1852, кн. IV; отдельное издание—М. 1852. Впервые представлена в Александринском театре в бенефис А. М. Читау 12 октября 1853 г., в московском Малом театре—20 августа того же года.

— *Дарья*, горничная Незабудкиных—действующее лицо в «Бедной невесте».

— *Марья Андреевна*—главное действующее лицо в «Бедной невесте», дочь небогатого чиновника.

245. *Качуча*—испанский танец с кастаньетами. В обиход русского театра вошел с 40-х—50-х гг., введенный гастролершами-танцовщицами Тальони и Эльснер.

247. «*Приемыш*» — комедия в трех действиях Г. Кугушева. Впервые представлена в Александринском театре в 1860 г., в московском Малом театре—в 1859 г.

— *Кугушев*, Григорий Васильевич (ум. 1871)—инспектор московских театров, драматург. Из его пьес наиболее удачная «Корнет Отлетаев». Им, между прочим, переделан для сцены «Евгений Онегин» Пушкина.

248. *Полторацкий* (настоящая фамилия Абрамов), Павел Александрович (ум. в Коврове 29 августа 1894)—драматический актер на амплуа резонеров,

антрепренер. На сцене пробыл свыше тридцати пяти лет.

— *Самарский театр*—в сезон 1866/67 г. помещался в ветхом, тесном и неудобном во всех отношениях здании, построенном осенью 1855 года. Наружным своим видом, внутренним расположением и приспособлениями, несмотря на ежегодные обновления и переделки, в нем делавшиєся, решительно не удовлетворял своему назначению.

262. «*Укрощение строптивой*»—комедия в пяти действиях с прологом В. Шекспира (1623). Игралась на московской сцене в сезон 1865/66 г.

264. «*Семейные расчеты*»—драма в четырех действиях Н. Куликова. Впервые поставлена в Александринском театре в сезон 1864/65 г., в московском Малом театре—в 1864 году. Центральная роль—Анны Петровны—была одной из лучших ролей Стрепетовой.

— *Куликов*, Николай Иванович (ум. 1898)—артист московских и петербургских театров, режиссер Александринского театра, драматург, написавший много водевилей, драм («Суворов», «Актер Яковлев» и др.). Оставил интересные воспоминания (см. «Искусство», 1883).

267. «*Суд над Галилеем*»—трагедия в пяти действиях Артура Мюллера, перевод с немецкого О. Л. Гончаровой и П. З. Акимова. Пьеса в 60-х—70-х годах пользовалась большим успехом в провинции.

— *Мария*—действующее лицо в «Суде над Галилеем»—племянница Бирбереты, председателя инквизиционного суда против Галилея.

— *Бруно*—действующее лицо в «Суде над Галилеем», сын кардинала Бирбереты, племянник папы Урбана VII, пылкий энтузиаст, последователь Галилея.

270. *Герцог Соммерсетский*—одно из действующих лиц в «Кине» А. Дюма (в русских театрах—в переводе Каратыгина).

— «*Коварство и любовь*»—трагедия в пяти действиях Ф. Шиллера; написана в 1785 г., представлена впервые в Маннгейме 15 апреля 1785 г., в Петербурге—10 ноября 1827 г. в бенефис Валберховой, в Москве—в 1824 г. Президент, отец Фердинанда—одно из действующих лиц этой трагедии.

272. *Я сняла в Муроме театр*...—О муромском театре—в журнале «Антракт», 1868, № 22, от 9 июня, писали: «Муромский городской голова г. Ермаков прошлое лето на Конной площади г. Мурома построил деревянный выштукатуренный театр, который не уступит театрам в некоторых губернских городах».

273. *Вязники*—уездный город б. Владимирской губернии, станция Московско-Нижегородской железной дороги.

276. *Васильев-Гладков*, Михаил Павлович (ум. 1886)—провинциальный артист. Играл и в театре Корша в Москве. Драматический резонер.

277. *Бальзаковская героиня*—выражение, ставшее популярным после появления повестей Бальзака «Тридцатилетняя женщина», «Покинутая женщина» и др. и определявшее женщину после тридцати лет, со временем несколько изменившее первоначальный смысл и обозначавшее вообще женщину не первой молодости.

278. «*В людях ангел не жена, дома с мужем сатана*»—водевиль в трех действиях Д. Т. Ленского (см. примеч. к стр. 224).

— *Славская*, Надежда Васильевна—главное действующее лицо в водевиле Д. Т. Ленского «В людях ангел не жена...», жена чиновника министерства иностранных дел, молодая красивая дама.

— *Мария Стюарт*—главное действующее лицо трагедии Ф. Шиллера «Мария Стюарт» (1800). Лучшие создательницы роли—Ристори, Рашель, Ермолова и др.

281. *Владимирский театр*.—А. П. Ленский, за два года до описываемого Стрепетовой времени (в 1865 г.) служивший в этом театре, так описывает его: «Зала очень маленькая; сцена низенькая, кулисы низенькие, узкие и прескверно написанные; у кулис, на выбеленных досках, по три керосиновых лампочки» («Пережитое» — см. указ. соч.). Владимирский театр этой поры изображен также в романе М. М. Читау, «Вечные странники» («Нива», 1903).

283. *«Граф литограф, или честолюбивая штопальщица»*—водевиль в одном действии Д. Т. Ленского. Впервые поставлен в Александринском театре в сезон 1840/41 г., в московском Малом театре—в 1852 г.

284. *Огарев*, Михаил Ильич—владимирский помещик, театрал. См. «Пережитое» А. П Ленского, по указателю.

— *Читау*, Александра Матвеевна (1832—1912)—артистка Александринского театра на роли драматические и кокет. В 60-х годах вместе с мужем, помещиком М. И. Огаревым, держала антрепризу владимирского театра.

289. *«Грех да беда на кого не живет»*—драма А. Н. Островского; напечатана в журнале «Время», 1863, № 1, январь. Впервые поставлена в московском Малом театре в бенефис режиссера Богданова 21 января 1863 г., в Александринском театре—23 января 1863 г.

— *Таня*—главная женская роль в «Грех да беда...».

291. *Волховская станция*, или Сосинка—по б.

Николаевской железной дороге (между Москвою и Петербургом), на берегу реки Волхова.

292. *Акимова*, Александра Егоровна—провинциальная актриса на роли гранд-дам, а впоследствии комических старух. Бросив провинцию, с 1882 г. поселилась в Москве, играя то в «Семейном саду» (Сокольники), то в Артистическом кружке, то в Немецком клубе. Умерла в начале 90-х годов.

— *Алинская-Докучаева*, Александра Петровна, урожденная Зокина (ум. 1886)—драматическая героиня, служила на выходных ролях в московском Малом театре (с 27 января 1845), затем—в провинции: Воронеж (1851), Кострома (1852), Самара (1863) и т. д. Последние годы, перейдя на роли старух, играла в Оренбурге (1880), Самаре (1881 и 1882), Астрахани (1883) и т. д. Как актриса отличалась большой техникой.

295. О *новгородском театре* 60-х годов см. «Русская сцена», 1864, № 5, стр. 155—163, и № 6, стр. 179—183.

299. *Самсонов*, Лев Николаевич (1839—1882)—провинциальный драматический артист на роли резонеров, мечтавший всю жизнь о кооперативном театре, об избавлении провинциального актерства от антрепренерской кабалы. Написал воспоминания: «Пережитое», Спб. 1880.

301. *Измайлов*, Василий Васильевич (ум. 1892)—артист Александринского театра (1857—1863), а затем провинциальный: разнохарактерный, вдумчивый, не всегда ровный исполнитель. Яркую характеристику Измайлова см. у А. П. Ленского в «Пережитом».

— *Ришелье*—главное действующее лицо мелодрамы «Серафима Лафайль», с 1844 г. до 1880 г. с успехом исполнявшейся как на столичных, так и

на провинциальных сценах. Создателем этой роли считается В. В. Самойлов.

— *Квазимодо*—герой романа В. Гюго «Собор Парижской богоматери» (переделан в мелодраму «Эсмеральда»); урод, горбун.

— *Коршунов*, Африкан Саввич—действующее лицо в комедии А. Н. Островского «Бедность не порок», фабрикант.

304. «*Кошка и мышка*»—драма в трех действиях, перевод П. Каншина и В. Бегичева. Впервые была поставлена в Александринском театре в сезон 1860/61 г., в московском Малом театре—в 1861 г.

— «*Дочь полка*», или «Дочь Второго полка»—комическая опера в двух действиях Доницетти. Впервые поставлена в Александринском театре в сезон 1846/47 г., была особенно популярна в 50-х—60-х годах. Главную женскую роль Марии прекрасно исполняла Н. В. Самойлова.

313. Из-за цензурных запрещений «*Горе от ума*» попало на провинциальную сцену поздно: беспрепятственно играть его разрешили лишь в 1863 г.

— *Лиза*.—Сводную характеристику данного персонажа см. Н. Носков, «Словарь литературных типов», вып. V, стр. 14—15.

316. *Субретка*—один из «постоянных типов» итальянской, а затем и французской комедии. Бойкая, веселая, молодая горничная, себе на уме, преданная своей госпоже, героине пьесы. Совершенный тип субретки: Дорина в «Тартюфе» Мольера, Лиза в «Горе от ума».

317. «*Тартюф*»—комедия в пяти действиях Мольера; написана в 1667 г. Дорина—служанка, выведенная в этой комедии, бойкая, разбитная сообщница своей хозяйки.

318. *Молчалин*—см. Н. Носков, указ. соч., вып. V.

— *Софья*—см. Н. Носков, указ. соч., вып. V.

323. *Конаков*, Павел Леонидович—провинциальный актер, комик-резонер, великолепно исполнявший роли старых слуг. На сцене пробыл около сорока лет. Играл в Воронеже (1867 и 1884), Казани (1880 и 1883), Нижнем-Новгороде (1879) и т. д.

— *Конакова*, Анна Александровна—дочь артиста А. А. Алексеева (см. примеч. к стр. 529), провинциальная артистка на характерные роли. Играла в тех же городах, где и муж ее П. Л. Конаков.

— *Соколов*, Иван Викторович—комик-резонер и опереточный певец. Служил в провинции: Кострома (1863), Орел (1870), Кременчуг и т. д.

— *Лаврова*—видимо, Варвара Ивановна (настоящая фамилия Плеханова), комическая старуха, выступавшая не только в драме, но и в оперетке. Служила в Москве у Сетова (1883), у Родона (1886).

— *Арбеньева*, Анна Ивановна—артистка на водевильные роли с пением и опереточная. Долго играла в провинции, сезон 1876/77 г. служила в Москве в Артистическом клубе.

— *Ленский*, Александр Павлович (1847—1908)—артист и режиссер московского Малого театра. Крупная сценическая индивидуальность—артист, рисовальщик, скульптор, гример. Старшее поколение современного Малого театра—Ленин, Пашенная, Айдаров и др.—его ученики. Как актер, создал сотни первоклассных образов. Игра его отличалась мягким комизмом, простотой и естественностью. См. о нем: Вл. Михайловский, «Большой талант», «Ежегодник императорских театров», 1909, № 3, стр. 85—106; Россиев, «Около театра», «Ежегодник императорских театров», 1910, вып. 4, стр. 33—47. Оставил воспоминания—«Пережитое».

— *Рассказов*, Александр Андреевич (1832—1902)—артист московского Малого театра (1851—1866), комик; сочный талант, реалист, прекрасный испол-

нитель бытовых ролей. Первый Белогубов в «Доходном месте» Островского. Выслужив пенсию, занялся в провинции антрепренерской деятельностью (Самара, Тула, Калуга, Симбирск и т. д.). В 80-х—90-х годах играл и антрепренерствовал в Москве в Немецком клубе. Оставил после себя воспоминания—«Русское слово», 1902, № 214.

324. *Труппа А. А. Рассказова* в этот сезон (1869/70 г.) была очень сильная; в ней служили, помимо П. А. Стрепетовой, Д. А. Рассказова, Ф. Н. Ушакова, впоследствии оперная артистка петербургских императорских театров—Вилинская, А. П. Сорокина-Ленская (жена А. П. Ленского), М. И. Барышева 1-я, М. И. Барышева 2-я, впоследствии Свободина-Барышева, А. П. Ленский, М. И. Писарев, А. Я. Дрер, П. К. Красовский, Л. В. Платонов, А. А. Рассказов, И. Е. Турчанинов. Антрепренер решил блеснуть труппой, сезон открыл ансамблевой пьесой, только что появившейся тогда новинкой—комедией в четырех действиях В. Дьяченко «Современные барышни». Попытка удалась: спектакль имел большой успех и вызвал самые восторженные приветствия зрителей.

— *первая благоустроенная труппа...*—Труппы для провинциальных театров в то время собирались по следующему признаку: антрепренер подбирал актеров для «Горе от ума» и для «Ревизора»; если обе пьесы находили исполнителей, значит, труппа полна и смело выдержит сезон.

329. *Самойлова*, впоследствии Мельникова-Самойлова, Александра Николаевна (1847—1880)—послужила А. Н. Островскому прототипом Негиной в «Талантах и поклонниках».

— *Рассказова*, Дарья Александровна—комическая старуха, с склонностью к шаржу. Играла главным образом в антрепризах мужа, А. А. Рассказова

(см. примеч. к стр. 323). Уйдя со сцены, доживала свои дни в Казани.

— *Иванова*, Евгения Ивановна—провинциальная актриса на роли старух и бытовые. Служила в Воронеже (1863/64), Киеве (1870/71 и 1873/74), Казани и т. д.

— *Барышева*, Любовь Ильинична—старейшая провинциальная артистка на роли водевильные, а потом—драматических и комических старух. На сцене была более пятидесяти лет; начала играть в Ярославле в 1836 г., в Самаре играла подряд несколько сезонов (1869—1877). Роли проводила тускло, успеха не имела.

330. *Барышева*, Мария Ивановна, известна больше под фамилией Свободина-Барышева—жена артиста Александринского театра П. М. Свободина. На сцене выступала с 1858 г., начав играть в Оренбурге маленькой девочкой. Затем на ролях ingénues пользовалась большой известностью в 60—80-х годах. В 90-х годах служила в провинции героиней (Казань, Саратов, Киев). Исполнение ее отличалось глубиной захвата роли, темпераментом.

— *Дреер*, Александр Яковлевич—провинциальный актер на характерные роли и резонер. П. М. Медведев так характеризует его: «Его амплуа—от Филатки до царя. Перед саратовским сезоном он служил в Костроме и показывал мне афишу, на которой он в один спектакль играл Гамлета (пять действий) и Льва Гурыча Синичкина (водевиль, тоже в пяти действиях). Какой запас силы и здоровья нужно иметь актеру, чтобы сыграть это в один спектакль» («Воспоминания», изд. «Academia», 1929, стр. 338).

— *Платонов*, Лука Васильевич—провинциальный актер, в молодости на роли фатов и характерные, впоследствии—комик. Играл в Орле (1864), в

Москве (1872) у Танеева, в саду «Альгамбра» и т. д.; в 80-х годах антрепренерствовал в небольших провинциальных городах.

333. «*Василиса Мелентьева*»—драма в пяти действиях А. Н. Островского и А. М. Гедеонова; напечатана в «Вестнике Европы», т. I, кн. 2, отд. I, стр. 431—521. Впервые представлена в московском Малом театре в бенефис П. М. Садовского 3 января 1868 г., в Александринском театре—в бенефис Григорьева 1-го 10 января того же года.

334. «*Лиза Фомина*»—драма в четырех действиях, пяти картинах, М. Каменской. Впервые была поставлена в Александринском театре в сезон 1863/64 г., в московском Малом театре—в 1863 г. Пьеса написана в жанре Островского. но с уклоном в мелодраму.

— *Леди Мильфорд*—одна из центральных женских ролей трагедии «Коварство и любовь» Ф. Шиллера. Обычно эту роль играет героиня.

335. «*Много шуму из ничего*»—комедия в пяти действиях В. Шекспира.

— *Бенедикт*—главное действующее лицо в «Много шуму из ничего».

— *Беатриче*—центральная женская фигура в «Много шуму из ничего».

336. *Самарин*, Иван Васильевич (1817—1885)—артист московского Малого театра, ученик М. С. Щепкина. В молодости—прекрасный драматический артист (Чацкий, Фердинанд, Мортимер, Гамлет), в пожилом возрасте—характерный актер (Фамусов, городничий, Фальстаф). В его игре было много простоты, изящества. Он был чужд театральности. Как учитель, дал русскому театру Ермолову, Федотову и др. См. о нем: Д. Коропчевский, «И. В. Самарин», «Еженегодник императорских театров, 1896/97», № 2, стр. 41—67.

342. «*Маскарад*»—драма в четырех действиях

М. Ю. Лермонтова. Впервые была поставлена в Александринском театре в 1852 г.

343. *Словом, победа полная...*—Этот же рассказ приведен в брошюре Карнеева о Писареве, указ. соч., стр. 34—35.

345. «*Каменный гость*»—сцены А. С. Пушкина. Впервые были представлены в Александринском театре в 1847 г.

— «*Гамлет*»—трагедия в пяти действиях В. Шекспира. Впервые была представлена в Александринском театре в переводе Полевого (в этом переводе трагедия игралась до Октябрьской революции) в 1827 г.; в московском Малом театре (в переводе Висковатова)—в 1828 г.

— «*Годуновы*»—трагедия в пяти действиях с прологом А. Ф. Федотова. Впервые была поставлена в московском Малом театре в 1868 г.

349. «*Все мы жаждем любви*» — переводная водевиль-оперетта в четырех действиях М. Федорова и В. Крылова. Впервые была поставлена в Александринском театре в сезон 1868/69 г., в московском Малом театре—в 1870 г.

354. *Медведев*, Петр Михайлович (1837—1906)—провинциальный артист, режиссер и антрепренер. Как актер, славился исполнением ролей Фамусова, Расплюева, Городничего, Простакова, мольеровских стариков и т. д. Как режиссер, высоко поднял художественно-постановочную часть в провинциальном театре 60-х—80-х годов. Как учитель сцены, воспитал ряд первоклассных сценических мастеров—Давыдов, Варламов, Савина и др. Как антрепренер, упорядочил систему хозяйственного управления провинциальных театров, поднял актерские оклады, пропагандировал в провинции оперу. С 1890 г. по 1906 г. служил в Александринском театре, раньше как главный режиссер, а затем только как актер.

Оставил после себя, к сожалению, незаконченные воспоминания. См. о нем: П. М. Медведев, «Автобиография», Казань 1886; он же, «Воспоминания», изд. «Academia», 1929; В. Н. Давыдов, «Рассказ о прошлом», изд. «Academia», 1931.

— О *летнем саратовском театре* антрепризы Сервье В. Н. Давыдов рассказывает: «Был еще в Саратове прекрасный сад Аделаиды Сервье. Летом в нем собиралась так называемая чистая публика, без шума и пьянства. В саду Сервье играл оркестр местного полка, пел какой-то хор и процветал кафе-ресторан» («Рассказ о прошлом», стр. 168).

355. *Писарев уехал на службу в Оренбург*—в антрепризу А. М. Максимова, ранней весной 1871 г.

357. *Настоящая мадам Анго (мать)*...—Речь идет о матери героини оперетты «Дочь рынка» (или «Дочь мадам Анго»), не являющейся персонажем пьесы, но о дурном характере которой много в ней говорится.

— *«Фру-Фру»*—комедия в пяти действиях Мельяка и Галеви.

372. *Яковлев*—провинциальный трагик плохого пошиба, с зычным голосом. В. Н. Давыдов пишет: «В Саратове чаще других играли «Гамлета», «Лира», «Отелло» и «Шейлока». В Саратове шли эти трагедии с Яковлевым, про которого рассказывали, что он удачно подражал Каратыгину» («Рассказ о прошлом», стр. 163).

379. *Стрельский* (настоящая фамилия Третьяков), Михаил Кузьмич (1844—1902)—провинциальный артист, в молодости на роли драматических любовников, а под старость—резонеров. Обладая музыкальностью и приятным баритоном, удачно выступал в опереттах. Савина, вспоминая о сезоне 1871/72 г., пишет: «Королем оперетки и любимцем публики (а дам в особенности) был Стрельский, об-

ладавший сильным и красивым баритоном» («Горести и скитания», изд. «Academia», 1927, стр. 122).

— *Щедрин*, А. Я. (Свидерский)—комик; играл во Владимире (1864), в Москве в театре Танеева, в Немецком клубе и т. д.

381. «*Прекрасная Елена*»—оперетта в трех действиях Оффенбаха. Впервые в России с громадным успехом была исполнена в Александринском театре в сезон 1868/69 г. Публика ломилась на представления. В первый сезон оперетта прошла сорок два раза.

384. «*Синяя борода*»—опера-буфф в трех действиях, четырех картинах, либретто Мельяка и Галеви, музыка Оффенбаха.

— *Ральф*, Александр Александрович—провинциальный драматический артист на роли любовников-фатов. См. его характеристику у А. П. Ленского («Пережитое»).

— *Настя*—А. А. Немирова-Ральф (см. примеч. к стр. 153).

389. «*Соль супружества*»—комедия в одном действии, перевод с немецкого Н. Впервые была поставлена в Александринском театре в 1855 г., в московском Малом театре—в том же году.

390. «*Паутина*» — комедия в пяти действиях И. Манна. Впервые была поставлена в Александринском театре в 1865 г. Хроникер по поводу этой постановки замечает: «Несмотря на страшную растянутость, комедия прослушана была не без удовольствия благодаря многим весьма комическим сценам и верному изображению бомонда губернского города» (А. И. Вольф, «Хроника петербургских театров», т. III, стр. 32). В Москве впервые была поставлена в Малом театре в 1865 г.

394. *Стрекалова*, Вера Дмитриевна—на московской сцене была с 16 февраля 1863 г. по 1867 г.

399. *«Лукреция Борджиа»*—драма в четырех действиях В. Гюго, перевод Н. Михно.

404. *Погонин*, Александр Иванович (ум. 1886)—артист московского Малого театра (1863—1869), ученик Самарина. Хороший исполнитель ролей стариков. См. В. Н. Давыдов, «Рассказ о прошлом», изд. «Academia», 1931, по Указателю.

405. *Давыдов* (настоящая фамилия Горелов), Владимир Николаевич (1849—1925)—Народный артист республики. Самый крупный актер конца XIX и начала XX века. «Тончайший мастер, завершивший блеском техники школу художественного реализма; артист, непосредственно своим творчеством соединивший современную русскую театральную культуру с зачинателем этой культуры Щепкиным и служащий как бы крепким и ярким звеном современного театра и предшествующей эпохи...» (А. М. Брянский, Введение к «Рассказу о прошлом»). См. о нем: В. Н. Давыдов, «Рассказ о прошлом», изд. «Academia», 1931; «Ежегодник императорских театров», 1901/02. Приложение I, стр. 3—11.

407. *«Фауст наизнанку»*—опера-фарс в трех действиях, перевод В. Курочкина.

— *Пиунова-Шмитгоф*, Екатерина Борисовна (1843—1909)—провинциальная актриса на роли кокет и драматические; пела в опереттe. См. о ней: Т. Г. Шевченко, «Дневник», под ред. И. Я. Айзенштата, Харьков 1925; Н. Юшков, «Е. Б. Пиунова-Шмитгоф в своих и чужих воспоминаниях», Казань 1893.

408. *Борисова*, Татьяна Борисовна (ум. 1908)—провинциальная артистка, прекрасно исполняла в опереттах роли Кис-Кис («Чайный цветок»), Маргариты («Фауст на изнанку»), Периколы («Птички певчие») и др. В игре ее было много задору, а красивая внешность и хороший голос делали Борисову крупной величиной каждой труппы.

411. *...у Медведева в Казани...*—Казанский общественный театр вырос из крепостного театра помещика П. В. Есипова. К сезону 1871/72 г. театр помещался во вновь отстроенном (в 1867 г.) здании. Это был последний сезон в пятилетии (с 1867 г.), на которое театр был сдан П. М. Медведеву.

— *Степанова*, Наталья Ивановна.—В. Н. Давыдов про нее пишет: «На первых драматических ролях служила пользовавшаяся большой известностью в провинции актриса Степанова, актриса талантливая и умная, без вздохов, стенаний, без закатывания глаз. Но почему-то казанской публике показалась она актрисой холодной, приняли ее сухо и публика и критика» («Рассказ о прошлом», стр. 192).

412. *Шуберт*, Александра Ивановна (1827—1909)—артистка московского Малого и Александринского театров. В молодости играла молодых героинь и ingénues, затем была прекрасной исполнительницей ролей драматических и комических старух. Помимо столиц, служила в больших провинциальных городах. Оставила интересные воспоминания.

— *Савина*, Мария Гаврииловна (1850—1915)—с 1869 г. по 1874 г. играла в провинции роли кокет, выступала в водевилях и в опереттах; с 1874 г.—артистка Александринского театра. Ее игру всегда отличали тонкое мастерство и изысканная форма. Интересны ее мемуары—«Горести и скитания», изд. «Academia», 1927.

— *Муж М. Г. Савиной*—Савин (Славич), Николай Николаевич (ум. 1906)—первый муж Савиной, провинциальный слабый актер и неудачный антрепренер. Держал антрепризу в больших провинциальных городах и в большинстве случаев прогорал.

413. *Любит другую дочь*.—Сестра М. Г. Савиной—Стремлянова, Елена Гаврииловна (ум. 1883), артистка Александринского театра.

Библиография

I. Книги

А. А. Алексеев, «Воспоминания актера А. А. Алексеева», изд. журнала «Артист», М. 1894 (о Стрепетовой—стр. 109—110. Первое жалованье Стрепетовой), или «Исторический вестник», 1892, июль, стр. 99—100.

Б. В. Варнеке, «История русского театра», 2-е изд., Спб. 1914, гл. XXX, стр. 593—594.

А. А. Вольф, «Хроника петербургских театров с конца 1855 г. до начала 1881 г.», Спб. 1884, т. III, стр. 60.

А. С. Гацисский, «Нижегородский театр» (1798—1867), Н.-Н. 1867 (о Стрепетовой-матери—стр. 49—50).

П. П. Гнедич, «Хроника русских драматических спектаклей на императорской петербургской сцене 1881—1890 гг.». Сборник Историко-театральной секции, т. I, Петроград 1918.

Вл. Н. Давыдов, «Рассказ о прошлом», изд. «Academia», 1931, 475 стр. (о Стрепетовой см. по Указателю).

Н. Н. Долгов, «Двадцатилетие театра им. А. С. Суворина», Петроград 1915, стр. 12—13, 17, 97—98

Н. Дризен, «Сорок лет театра», (1875—1915) Спб. 1915, изд. «Прометей», стр. 5, 9, 17, 18, 52, 55, 63.
М. В. Карнеев. «М. И. Писарев». Биографический очерк (по поводу 25-летнего юбилея), Спб. 1893, стр. 91+47.
Е. П. Карпов, «П. А. Стрепетова—Катерина в драме А. Н. Островского «Гроза». Сб. «Памяти Островского», П. 1923, изд. «Путь и знание», стр. 58—63 (ранее эта статья была помещена в журн. «Театр и искусство», 1903, № 42).
Он же, «А. С. Суворин и основание театра Литературно-артистического кружка», «Исторический вестник», 1914, кн. VIII и IX (отдельный оттиск).
Б. Л. Модзалевский (Редакция), «Из архива артиста М. Н. Писарева», «Ежегодник петроградских государственных театров», сезон 1918/19 г., под редакцией А. С. Полякова, 1922, стр. 80 — 124 (здесь письма к Стрепетовой Островского и Потехина).
Н. Н. Николаев, «Драматический театр в Киеве». Исторический очерк 1803—1893, Киев 1898 (о Стрепетовой—стр. 109 и 114).
А. Н. Островский. Письмо к П. А. Стрепетовой. Собр. соч. под редакцией М. И. Писарева, изд. «Просвещение», т. X, стр. 588—589.
А. М. Пазухин, «П. А. Стрепетова». Воспоминания. «Галлерея сценических деятелей», т. I, изд. журнала «Рампа и жизнь», М. 1915, стр. 18.
М. Г. Савина, «Горести и скитания. Записки», изд. «Academia», Ленинград 1927, 219 стр. (по Указателю).
А. А. Соколов, «Театральный альманах» на 1875 г., стр. 302.
А. С. Суворин, «Дневник», ред. М. Кржевского, изд. Френкеля, М.—П. 1923.

«Труды 1-го Всероссийского съезда сценических деятелей», М. 1897, ч. I, стр. 93—94.

«А. И. Урусов. Статьи, письма, воспоминания о нем», М. 1907, тт. I и II (в I томе—рецензия на игру в «Анжело» стр. 295—303, в «Бедной невесте»—стр. 302—312, в «Горькой судьбине»—стр. 328—343; во II томе—письма Урусова к Стрепетовой—стр. 301).

М. М. Читау-Кармина, «П. А. Стрепетова». Сб. «На чужой стороне», Париж 1921, стр. 33—46.

С. В. Яблоновский, 1) «П. А. Стрепетова»; 2) «Девятый день» (см. «О театре», М. 1909, стр. 257—274). Первая статья ранее была помещена в виде некролога в «Русском слове», 1903, № 273, от 6 октября, затем была перепечатана в «Галлерее сценических деятелей», т. I, изд. журнала «Рампа и жизнь», 1915, стр. 20—26.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова», «Галлерея сценических деятелей», т. I, изд. журнала «Рампа и жизнь», 1915, стр. 17.

II. Журналы

(по алфавиту названий)

[Без подписи] «Стрепетова в роли Катерины «Гроза» Островского в русском драматическом театре Корша», «Афиши и объявления», 1883, № 92.

П. А. Стрепетова, «Из ее Записок», «Библиотека «Театра и искусства», 1905, кн. 10, 13, 20.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова», «Всемирная иллюстрация», 1881, т. 25, стр. 374.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова», «Всемирная иллюстрация», 1881, т. 26, стр. 473—474 (№ 643).

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в роли Елизаветы в «Горькой судьбине», «Всемирная иллюстрация», 1882, № 705.

П. О. Морозов, «Воспоминания о Нижегородском театре», «Ежегодник императорских театров», 1910, вып. III, стр. 727.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова», там же, 1913, кн. 7, стр. 1—13.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова», там же, 1903—1904 г. Приложение, стр. 100—104.
[Без подписи] «К портрету П. А. Стрепетовой», там же, 1905—1906, стр. 193—196.
Н. Шульгин, «П. А. Стрепетова». Биографический очерк, «Живописное обозрение», 1879, № 4.
Он же, «Обо всем», там же, 1878, № 1, стр. 79—827 № 6, стр. 119.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Некролог, «Звезда», 1903, № 82.
Р. Антропов, «Памяти огромного таланта-самородка П. А. Стрепетовой», там же, 1903, стр. 83.
Воробьев, «П. А. Стрепетова», «Ласточка», 1884, № 22.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова», «Московское обозрение», 1877, № 10, стр. 127—128.
П. Д. Боборыкин, «П.А.Стрепетова»,«Наблюдатель», 1884, № 10, стр. 91—101.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова»,«Нива», 1882, № 4.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Из словаря русских деятелей. Стихи, «Осколки», 1890, № 8.
С. В., «Памяти П. А. Стрепетовой», «Петербургский дневник театрала», 1903, № 2 (пробный от 23 ноября).
«Театральная летопись», «Репертуар и Пантеон», 1845, кн. 7, стр. 21—27.
А. Н. Островский, «О Стрепетовой». Записка Островского в альбоме В. П. Семевского, «Русская старина», 1886, № 7 (июль), стр. 246.
А. Л. Волынский, «Литературные заметки», «Северный вестник», 1896, кн. 1, стр. 298—316.

К. Колосов, «П. А. Стрепетова», «Театр и искусство», 1903, № 42.
А. К-ель (Кугель), «Из записной книжки». «П.А.Стрепетова», там же, 1903, № 42.
П. А. Стрепетова, «Минувшие дни»(из воспоминаний), там же, 1904, №№ 27, 30—37.
Она же, «Из записок П. А. Стрепетовой, с примечаниями М. И. Писарева», там же, 1904, №№ 2, 13, 14, 16, 19, 22—26.
З. Х. (Холмская), «Мемуары двух актрис» (Стрепетова и Сара Бернар), там же, 1904, № 23.
В. М., «К возвращению П. А. Стрепетовой на сцену Александринского театра», там же, 1899, № 46.
М. М. Читау, «Воспоминания», там же, 1912, № 14.
Н. Левин, «П. А. Стрепетовой после представления драмы «Сумасшествие от любви». Стихи, «Шут», 1882, № 47.—«О П. А. Стрепетовой. Из записной книжки «Шута», «Шут», 1883, № 8, стр. 3 (стихи).

III. Газеты

«Биржевые ведомости»

ЭКС, «Бенефис г-жи Стрепетовой», 1885, № 7.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Некролог, 1903, № 493.
Новый, «П. А. Стрепетова», 1903, № 494, от 6 октября.
[Без подписи] «У гроба П. А. Стрепетовой», 1903, № 495 от 7 октября.
[Без подписи] «Похороны П. А. Стрепетовой», 1903, № 497.
[Без подписи] «Из жизни П. А. Стрепетовой», 1903, № 498.
А. Зарин, «О славе и справедливости», 1903, № 499.

«Голос»

[Без подписи] «Василиса Мелентьева» Островского, 1878, № 32, от 1 февраля.
Волна, «Таня» С. Соловьева, 1878, № 50, от 19 февраля.
В. Анин, «У свежей могилы», 1903, № 500.

«Ежедневное либретто»

П. М. Медведев, «Из воспоминаний о П. А. Стрепетовой», 1909, № 400, от 12 декабря.

«Курьер»

[Без подписи] «П. А. Стрепетова», Некролог, 1903, № 218.

«Московские ведомости»

[Без подписи] «По поводу игры П. А. Стрепетовой», 1875, № 169 от 4 июля.
Я[рцев], «Спектакли П. А. Стрепетовой в Москве», 1895, № 62. «Письмо из Петербурга», 1900, № 96.
А. Я. [Ярцев], «П. А. Стрепетова», 1903, № 274, от 7 октября.
[Без подписи] «Памяти П. А. Стрепетовой», 1903, № 279, от 7 октября.

«Московский телеграф»

[Без подписи] «Анжело» В. Гюго, 1881, № 8, от 8 января.
[Без подписи] «Семейные расчеты» Куликова, 1881, № 108, от 21 апреля.

«Новое время»

Незнакомец [А. С. Суворин], «Стрепетова в роли Тизбы», «Новое время», 1881, № 1766, от 27 января и № 1776, от 6 февраля.

Незнакомец [А. С. Суворин], «Стрепетова в «Бедной невесте», 1881, № 1783, от 13 февраля.
Дм. Минаев, «Стрепетовой», 1881, № 1789 (стихи).
Незнакомец [А. С. Суворин], «Спектакль Стрепетовой «Горькая судьбина», 1881, № 1790, от 20 февраля.
Незнакомец [А. С. Суворин], «Стрепетова на сцене и Сара Бернар в «Фру-Фру», 1881, № от 12 декабря.
Незнакомец [А. С. Суворин], «Стрепетова в «Грозе», 1881, № 2087, от 18 декабря.
Д. В. Аверкиев, «Талант и закулисная клика» (письмо в редакцию), 1882, № 2122.
Незнакомец [А. С. Суворин], «Бенефис П. А. Стрепетовой» («Не от мира сего»), 1885, № 3186, от 10 января.
А. Н. С—в, «Воспоминание о первом бенефисе П. А. Стрепетовой» 1885, № 3184, от 8 января.
П. А. Стрепетова. «Речь на съезде сценических деятелей», № 8999.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Некролог, 1903, № 9910.
Борей, «П. А. Стрепетова», 1903, № 9911, от 7 октября.
П. И. З[азулин], «Памяти П. А. Стрепетовой», 1903, № 9913, от 9 октября.
Рецензии, разные заметки, 1883, № 2503, от 15 февраля, № 2508, от 20 февраля; 1887, № 4134, от 2 сентября, № 4137, от 5 сентября, № 3924, от 31 января, № 4197, от 4 ноября, № 4205, от 12 ноября, № 4211, от 18 ноября, № 4246, от 24 декабря; 1888, № 4276, от 24 января, № 4282, от 30 января, № 4288, от 5 февраля, № 4349, от 7 апреля, № 4413, от 12 августа; 1890, № 5223, от 13 сентября, № 5277, от 6 ноября, № 5278, от 7 ноября, № 5303, от 2 декабря, № 5315, от

14 декабря, № 5316, от 15 декабря; 1891, № 5664, от 4 декабря; 1900, № от 28 августа, 1903, № 9916, от 12 октября.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова». К возвращению на императорскую сцену. Мозаика «Нового мира», 1899, № 23.

«Новости»

[Без подписи] «Стрепетова в Казани», 1872, № 58.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Некролог, 1903, № 276.
Кроме того, рецензии и мелкие заметки см: 1883, № 43, от 15 февраля; 1888, № 29, от 29 января; 1889, № 21, от 21 января, № 331 от 1 декабря; 1890, № 252, от 13 сентября.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова», 1900, № 6207, от 1 сентября.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Некролог, 1903, № 7302.

«Петербургские ведомости»

«Стрепетова в роли Лизаветы». Письмо из Москвы, 1881, № 27.
«Стрепетова в роли Марьицы» («Каширская старина»), 1882, № 20.
Дебютант, «Стрепетова в «Елизавете Николаевне» М. Чайковского», 1884, № 344, от 13 декабря.
Homo novus [Кугель], «П. А. Стрепетова», 1903, № 274, от 6 октября.
[Без подписи] «Похороны П. А. Стрепетовой», 1903, № 276, от 8 октября.
«Писемский и Стрепетова», 1907, № 225, от 18 августа.
А. А. Соколов, «Жалованье Стрепетовой», 1908, № 241, от 2 сентября.

«Петербургская газета»

М. К-лов, «Народный театр в Москве», 1873, № 53, от 11 августа.

Н-ов, «Елизавета Николаевна», драма М. Чайковского, 1884, № 343, от 13 декабря.

А. С., «Горькая судьбина» в Артистическом кружке», 1891, № 40, от 10 февраля.

«Петербургский листок»

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в роли Лизаветы» («Горькая судьбина»), 1876, № 205.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в роли Катерины» («Гроза»), 1876, № 210.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в роли Тани».(«Тень» Соловьева), 1876, № 253.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в Художественном клубе», 1879, № 21.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в ролях Тизбы («Анжело») и Марии Андреевны («Бедная невеста»), 1881, №№ 22, 31, 37.

А. А. Соколов, «Первый и второй выход Стрепетовой», 1881, №№ 241 и 245.

Он же, «Барнай. Сара Бернар. Стрепетова», 1881, № 242.

Он же, «Об игре Стрепетовой и отзыве о ней Незнакомца», 1881, № 246.

Он же, «О Стрепетовой в «Бедной невесте», 1881, № 251.

Он же, «По поводу беснования Незнакомца о Стрепетовой», 1882, № 1.

С. А. Ф., «П. А. Стрепетова в роли Медеи», 1883, № 36.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в «Бедной невесте», 1884, № 301.

[Без подписи] «Не от мира сего». Бенефис Стрепетовой, 1885, № 9.

[Без подписи] «Псковитянка» Л. Мея. Бенефис П. А. Стрепетовой, 1886, № 28.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова в «Грозе» (зал Кононова), 1894, № 58.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова в «Укрощении строптивой», 1894, № 108.
[Без подписи] «Без вины виноватые» с участием П. А. Стрепетовой», 1894, № 359.
[Без подписи] «Гастроли П. А. Стрепетовой», 1895, №№ 7 и 9.
Кроме того, разные статьи и рецензии в той же газете: 1873, № 101, 1876, № 214, 1881, № 18, 1895, № 4.

«Русские ведомости»

[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Некролог, 1903, № 275.
П. Д. Боборыкин, «Московские театры» (фельетон), 1880, № 290, от 11 ноября («Семейные расчеты», драма Куликова).
Он же, «Московские театры» (фельетон), 1880, № 305, от 26 ноября («Ребенок» П. Боборыкина).
Он же, «Московские театры» (фельетон), 1880, № 314, от 5 декабря («Гроза» А. Н. Островского).
Он же, «Московские театры» (фельетон), 1881, № 27, от 27 января («Горькая судьбина» А. Ф. Писемского).
Он же, «Московские театры» (фельетон), 1881, № 119, от 1 мая («Семейные расчеты» Куликова и «Бедная невеста» А. Н. Островского).
[Без подписи] «Московские вести», 1882, № 130, от 14 мая («Мария Стюарт» Фр. Шиллера).

«Русская газета»

[Без подписи] «Семейные расчеты» Куликова, 1880, № 173, от 8 октября.

[Без подписи] «Ребенок» Боборыкина, 1880, № 180, от 18 ноября.
[Без подписи] «Анжело» В. Гюго, 1881, № 11, от 17 января.
[Без подписи] «Бедная невеста» Островского, 1881, № от 28 апреля.

«Русский курьер»

Вл., «Семейные расчеты» Куликова, 1880, № 303, от 6 ноября.
Вл., «Ребенок» П. Боборыкина, 1880, № 315, от 18 ноября.
Вл., «Гроза» А. Н. Островского, 1880, № 332, от 5 декабря.
Вл., «Горькая судьбина» А. Ф. Писемского, 1881, № 20, от 21 января, и № 26, от 27 января.
Вл., «Анжело» В. Гюго, 1881, № 8, от 9 января.
К., «Семейные расчеты» Куликова, 1881, № 108, от 22 апреля.
Вл., «Бедная невеста» Островского. Бенефис П.А.Стрепетовой, 1881, № 112, от 26 апреля и № 118 от 2 мая.
Вл., «Каширская старина» Д. Аверкиева, 1882, № 125, от 9 мая.
Вл., «На бойком месте» А. Н. Островского, 1882, № 127, от 11 мая.
Вл., «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, 1882, № 131, от 15 мая.
Вл., «Василиса Мелентьева» Островского, 1882, № 135, от 19 мая.

«Русский листок»

[Без подписи] «Памяти П. А. Стрепетовой», 1903, № 277, от 7 октября.
[Без подписи] «П. А. Стрепетова», 1903, № 275, от 6 октября.

«Русское слово»

С. Яблоновский, «П. А. Стрепетова», 1903, № 273, от 6 октября.

Вл. Дорошевич, «Художница», 1903, № 274, от 7 октября.

Юр. Беляев, «О Стрепетовой», 1903, № 275, от 8 октября.

Квидам, «П. А. Стрепетова», 1903, № 278, от 11 октября.

«Сын Отечества»

П. Засодимский, «Без вины виноватые». (По поводу возвращения на сцену П. А. Стрепетовой.) 1899 г., № 316, от 21 ноября.

«Театральный курьер»

А. А. Бренко, «Театральные воспоминания», 1918, №№ 9—10, от 27—28 сентября.

Провинциальные газеты

[Без подписи] «Некролог П. А. Стрепетовой», «Варшавский дневник», 1903, № 280.

П. В. Засодимский, «П. А. Стрепетова», «Волжский вестник», 1890, № от 1 декабря.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова», «Волжско-Камская газета», 1872, № 36.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова в Казани», там же.

«Дебют П. А. Стрепетовой в «Ребенке», «Казанский биржевой листок», 1872, № 9.

Н. Юшков, «П. А. Стрепетова», «Казанские вести», 1891.

П. Фелонов, «Актриса». Рассказ, «Камско-Волжская газета», 1873, №№ 57, 59, 62, 66 (сюжет взят из биографии П. А. Стрепетовой).

[Без подписи] «Памяти П. А. Стрепетовой», «Киевская газета», 1903, № 276, от 7 октября.

[Без подписи] «П. А. Стрепетова». Некролог, «Киевская газета», 1903, № 281.
Г[ацисский], «Нижегородский театр», «Нижегородские губернские ведомости», 1858, №№ 43, 44. (О приемных родителях П. А. Стрепетовой.)
«Памяти П. А. Стрепетовой», «Нижегородский листок», 1903, № 284 (перепечатка из «Русского слова»).
«Некролог П. А. Стрепетовой», «Оренбургская газета», 1903, № 1866.
Н. Ч., «П. А. Стрепетова», «Южный край», 1892.
Н. Черняев, «Гастроли Стрепетовой. «Гроза» А.Н.Островского», «Южный край», 1892, № 4100.
Н. Черняев, «П. А. Стрепетова». Краткая биография, «Южный край», 1892, № 4110.
Театрал, «Дебют П. А. Стрепетовой в драме «Ребенок» П. Боборыкина», «Казанский биржевой листок», 1872, № 9, от 30 января.

IV. Документы и письма

Ленинградский Центрархив, № 136. Дело Спб. конторы императорских театров о службе актрисы русской драматической труппы Пелагеи Стрепетовой. Началось 1 декабря 1881 г., кончилось 1 октября 1900 г., на 73 листах.
Письмо П. А. Стрепетовой к драматургу Н. А. Чаеву, от 18 ноября 1897 г.
К нему же, от 30 января 1899 г.
Письмо П. А. Стрепетовой к артистке А. И. Шуберт, от 16 марта 1873 г.
Письмо П. А. Стрепетовой к артистке А. И. Шуберт, от 27 декабря 1877 г.
То же, от 1 января 1878 г.
То же, без даты.

Письмо П. А. Стрепетовой к М. И. Писареву, от 25 января [без года].
Письмо к антрепренеру П. А. Соколову-Жамсон, от 3 июля 1895 г.
Письмо П. А. Стрепетовой к артисту И. Ф. Горбунову, без даты.
Письмо П. А. Стрепетовой к И. А. Всеволожскому, от 2 ноября 1885 г.
Письма П. А. Стрепетовой к А. Н. Островскому:
1884 г.—от 7 января, от 21 января, от 29 июля, от 12 октября, от 16 октября, от 19 октября, от 27 октября, от 4 ноября, от 11 ноября, от 15 ноября, от 20 ноября, от 27 ноября, от 6 декабря, от 15 декабря, от 26 декабря.
1885 г.—от 5 января, от 23 марта, от 28 марта, от 31 мая, от 21 августа, от 16 сентября, от 16 октября, без обозначения числа и месяца.
1886 г.—от 2 января, от 14 апреля.
Без года—от 23 марта, от 4 ноября.

Указанную библиографию составитель отнюдь не считает исчерпывающей. Совершенно не обследована провинциальная пресса, в столичной—не приведены мелкие заметки и рецензии.

Указатель имен *

Абаринова, А. И., актриса—30, 42.*
Абрамов—см. Полторацкий, П. А.
Аввакум, протопоп—475.*
Аверкиев, Д. В., драматург—29, 39, 60, 476, 477, 478, 560. *
Ага-Гамза, актриса—479.*
Акимова, А. Е., актриса—10, 285, 292, 293, 294, 298, 306, 314, 316, 317, 319, 321, 322, 366, 543.
Аксаков, самарский губернатор—353.
Аксакова, С. А., жена губернатора Аксакова—256, 342.
Александров, актер—94, 514.
Александровский, актер—383.
Алексеева, Е., актриса—210, 531.
Алексеева, Н. А. (урожд. Гуляева), по сцене Кузьмина, актриса—209, 210, 211, 212, 444, 531.
Алексеев (Киленин), А. А., актер—181, 188, 192, 525, 529, 554.
Алинская-Докучаева, А. П. (урожд. Зокина), актриса—292, 295—299, 303, 305, 306—310, 312.

---

* Звездочкой отмечены имена, не упоминаемые в тексте воспоминаний и писем Стрепетовой, а встречающиеся лишь в статьях и воспоминаниях о Стрепетовой. Имена, упомянутые только в комментариях и библиографии,—в указатель не входят.

Алкаев-Калагеоргий, полицеймейстер—206, 217.
Андреев-Бурлак, В. Н., актер и драматург—56, 234, 331, 537.
Анненкова-Бернар, писательница—473, 477, 483.*
Антип Григорьевич—см. Стрепетов, А. Г.
Апухтин, А. Н.—56, 458.*
Арабажин, К. И., историк литературы—465.*
Арапов, В. А., пом. полицеймейстера—353.
Арди, актер-комик—487.
Аристов, полицеймейстер—295.
Афанасьев, А. А., актер, крестный отец Стрепетовой—85, 90, 98, 513.
Афанасьев, Афоня, сын актера А. А. Афанасьева—98.
Афанасьева, Е. А., «крестовая» сестра Стрепетовой, дочь актера А. А. Афанасьева, актриса—98, 149, 242, 245, 252, 254, 255, 261, 262, 267, 271, 272, 276, 281, 291.
Афанасьева, Н. И., жена актера А. А. Афанасьева—85, 98, 149, 271.

Б., подмосковный помещик—69.
Баженов, А., драматург—181, 525.*
Балакирев, А., помещик, отец композитора—47.*
Балакирев, М. А., композитор—47.*
Барышева, А. И., жена полицеймейстера Арапова—353.
Барышева, Л. И., актриса—353, 547.
Барышева 1-я, М. И., актриса—329, 353, 546.
Барышева 2-я (Свободина), М. И., актриса—330, 353, 546, 547.
Бедняков—см. Красовский, П. К.
Белинский, В. Г.—17, 185, 502.
Беляев, М. Д., театровед—17, 507.*
Беляев, Ю. Д., театральный критик и драматург—495, 501, 565.*
Беранже, Пьер-Жан—170.

Бергольц—206.
Берендеев (псевд.)—см. Тарновский, К. А.
Бернар, Сара—32, 485.*
Боборыкин, П. Д.—27, 49, 194, 196, 227, 348, 515, 529, 530, 557, 563.
Богданов-Невский, актер и режиссер—449, 542.
Борисова, Т. Б., актриса—408, 409, 410, 552.
Бороздина, актриса—379.
Брейер, актер—379, 383.
Бренко, А. А., антрепренерша—26, 526, 537, 565.*
Б—ская (Кукушкина), урожд. Иванова, Е. Н., актриса—224, 226—233, 236, 240—250, 533.
Б—ский (Кукушкин), А. П., актер—225, 534.
Буренин, В. П., критик-публицист, сотрудник «Нового времени»—34, 58.*
Бурназова—см. Красовская, Е. Ф.

Ваня, приемный сын Е. И. Стрепетовой—86, 139, 143, 242, 254, 255, 258, 259, 261.
Варламов, К. А.—30, 35, 485, 518, 549.*
Васильев 2-й, П. В., актер—30.*
Васильев, С. В., актер—234, 538.
Васильева, П.,—см. Трусова-Васильева.
Васильев-Гладков, М. П., актер—276, 286, 288, 541, 568.
Вилинская—см. Ушакова, В. Н.
Виноградов, В. И., актер—30.*
Виссарион, сын Стрепетовой—см. Писарев, В. М.
Водичко, певица—395.
Волконский, М. Н., князь, писатель—476.*
Волконский, С. М., князь, директор имп. театров—41, 506.*
Вольф, А. И., театральный хроникер—29, 30, 521, 523, 527, 528, 554, 551.*
Воронцов-Дашков, И. И., граф, министр двора—37.*

Востоков (Караколпаков), П. В., актер—146, 518, 519.
Всеволожский, И. А., директор имп. театров—31, 33, 37, 449, 567.*
Вышеславцева, А. А., актриса—138, 159, 160, 524.
Галкин-Врасский, саратовский губернатор—408.
Гальм, Фридрих, немецкий драматург—448, 522.
Г—в, мальчик-актер—350, 351, 352.
Герард, Н. И., адвокат—458.*
Гиппиус, З. Н., писательница—476.*
Глазунова, актриса—47, 138, 519.*
Глама-Мещерская, А. Я., актриса—473.*
Глушковская, актриса—218.
Глушковский, П. К., актер—218, 229, 230.
Гнедич, П. П., драматург и беллетрист—60, 465, 475, 476, 554.*
Гоголь, Н. В.—56, 122, 330, 537.
Гончаров, И. А.—121.
Горбунова, жена Красовского П. К.—330.
Горев, Ф. П., актер—30.*
Градов-Соколов, Л. И., актер—30.*
Грибоедов, А. С.—330.
Григорьев, А. Г., см. Стрепетов, А. Г.
Гриша—см. Стрепетов, Григорий.
Гумилевская, Аннет, актриса—272, 275, 276, 277, 278, 280—282, 284—287.
Гюго, Виктор—399, 552.

Д., певец—300.
Давыдов, В. Н., актер—30, 35, 61, 405, 406, 431, 479, 485, 530, 549, 552, 553, 554, 569.
Дальский, М. В., актер—22, 42, 55, 477.*
Далматов, В. П., актер—468, 499, 500, 501, 520.*
Демидов, заводчик—16.*
Дмитревская—см. Рыбчинская, Н. Д.

Дмитревский, пом. режиссера—188.
Добролюбов, Н. А.—16, 19, 458.*
Додэ, Альфонс—58.*
Докучаев, М. П., актер—200—204, 208, 292, 295, 297, 302, 306, 530.
Докучаева—см. Алинская-Докучаева.
Достоевский, Ф. М.—121, 465, 537.
Дреер, А. Я., актер—330, 342, 546, 547.
Дризен, П., барон—206, 555.
Дузе, Элеонора—473, 485.
Дьяченко, В. А., драматург—9, 211, 229, 231, 532, 534, 546.

Е—а, «прима» в Симбирске—255.
Ермилов—см. Садовский, П. М.
Евфросинья Ивановна, няня и крестная мать Стрепетовой—87, 89—92, 95—97, 124.
Ермаков, муромский городской голова—274, 280, 541.
Ермолова, М. Н., актриса—35, 462, 542.*

Живокини, В. И., актер—438, 514.
Ж—ский, Г. И., актер—342, 343.
Жулева, актриса—485. *

Завидова, Е. Н., актриса—184, 187, 218.
Занд, Жорж—495.*
Засодимский, П. В., писатель—22, 23, 43, 458, 565.*
Зимин, С. И., антрепренер—444.
Зубов, П. И., актер—30.*
З. Х.—см. Холмская, З.

Иванов, Александр, сын антрепренера Н. И. Иванова—225, 263, 534.

Иванов, Н. И., антрепренер—223, 226, 229, 235, 241, 243, 247, 248, 253, 254, 325, 533.
Иванова, А. К., актриса—224, 243, 244, 246.
Иванова, Е. И., актриса—329, 547.
Иванова, Е. Н., дочь антрепренера Н. И. Иванова—см. Б—ская (Кукушкина).
Иванова, Настя, дочь антрепренера Н. И. Иванова—225, 227.
Измайлов, В. В. актер—301, 306, 313, 543.

К., доктор в Симбирске—268, 269.
К—вы, семья в Симбирске—262.
Кальдерон—330.
Каменская, М., писательница—334, 548.
Камская, танцовщица—330, 371, 397.
Карабчевский, Н. П., адвокат—468.*
Караколпаков—см. Востоков, П. В.
Карнеев, М. В., автор биографии М. И. Писарева—26, 482, 514, 536, 537, 555.*
Карпов, Е. П., драматург и режиссер—41, 56, 57, 460, 464, 473, 555.*
Катя Т., дочь часовщика—92, 105—108.
Кафтырев, драматург—235, 539.
Кемарский, кондитер—87.
Киленин—см. Алексеев, А. А.
Климовская—359.*
Ключевский, В. О., историк—474.*
Комиссаржевская, В. Ф.—42.*
Конаковы, актеры на гастролях в Муроме—323.
Кондратьев, Т. К., драматург—438, 525.
Косицкая—см. Никулина-Косицкая, Л. П.
Кочетов, Иван, управляющий имением Шепелева, крепостной—73—79.
Кочетова, Е. И.—см. Стрепетова, Е. И.
Кочетова, Л. И., танцовщица—73, 85.
Кочетова, М. И., актриса—73, 75, 76, 80, 81, 85.

Кочетова, Н. И.—см. Афанасьева, Н. И.
Кочетова, Надежда Ивановна—тетка Стрепетовой—85, 95, 97, 141, 197.
Короленко, В. Г.—458, 480.*
Красовская (Бурназова), Е. Ф., актриса—182, 194, 196, 208, 209, 211, 218, 221, 339, 525—526.
Красовская, Л. В.—63.*
Красовский (Бедняков), П. К., актер, режиссер—188, 323, 330, 342, 528, 546.
Крестовский, актер—383.
Крылов-Александров, В. А., переводчик—36, 59, 529, 549.*
Кугель, А. Р., театральный критик—42, 62, 64, 558, 561.*
Кугушев, Г. В., драматург, инспектор московских театров—247, 539.
Кузьмина—см. Алексеева, Н. А.
Куликов, Н. И., актер и режиссер—27, 49, 51, 52, 54, 58, 264, 265, 521, 540.
Кукушкин—см. Б—ский.

Лаврова (Плеханова), В. И., актриса—323, 545.
Лазарев, актер—379, 381.
Л—ва, Н. И., актриса—230.
Лев Егорыч, учитель—92, 118, 119, 123.
Левитов, А. И.—13, 17, 458.*
Левкеева 1-я, актриса—30.*
Ленская, А. П.—см. Сорокина-Ленская, А. П.
Ленский, А. П., актер—30, 61, 224, 323, 330, 332—338, 342, 441, 515, 517—519, 542, 543, 545, 546, 551, 569.
Лещинский,—см. Славянский-Лещинский.
Лидия, дочь Стрепетовой—442.
Лик, помещик—96.
Линдеман, доктор—127, 136.
Линдеман, Агнесса—92, 127, 128, 130, 131, 134—136.

Логачева, купчиха—383.

М., жених Стрепетовой—366, 368—373, 375, 376, 378.
Маша, дочь Стрепетовой—442.
Медведев, П. М., актер, режиссер и антрепренер—58, 61, 64, 354, 411, 443, 512, 515, 524, 530, 533, 547, 549, 553, 559, 569.
Медведева—445.
Медведков (владелец пароходной пристани в Самаре)—352.
Мей, Л. А.—27, 49, 58, 59, 523.*
Мелодин, владелец библиотеки—92, 122, 123.
Мельникова А. Н.—см. Самойлова-Мельникова, А. Н.
Мережковский, Д. С.—476.*
Микель-Анджело—473.*
Милославский (Фридебур), Н. К., актер—84, 361—365, 512, 520.
Минаев, Д. Д., поэт—27, 507, 560.*
Михайлов, актер—461.*
Михайловский, Н. К.—458, 468, 480, 481, 486.
Мичурина, актриса—485.*
Мишле, Жюль—186, 526.
Модзалевский, Б. Л.—29, 417, 511, 555.*
Мольер—330, 472, 544.*
Морозов, П. О., театровед—18, 47, 557.*
Мочалов, П. С.—13, 458, 479, 484, 519, 525.*

Настя—см. Немирова-Ральф, А. А.
Невежин, Н. М., драматург—34, 36, 59, 60.*
Некрасов, Н. А.—16, 458, 480, 481, 523.*
Немирова, М. А., актриса—144, 153, 384, 516.
Немирова-Ральф, А. А., актриса—138, 153—155, 163, 384, 385, 387—389, 392, 401, 520, 551, 569.
Нестеров, М., художник—17, 494.*
Нестеровы, купеческое семейство в Н.-Новгороде—92, 109—112.

Новицкий и Родиславский, драматурги—49, 58.
Никитина, А. П., актриса—454, 464.
Николаева (Додо), актриса—184, 185.
Никулина-Косицкая, Л. П., актриса—138, 155—158, 520, 522, 538, 568.
Новиков, Н. И., актер—30, 58.
Новицкий, Х. Н., трагик—187, 196, 220, 526.

Ободовский, П., драматург—448.
Огарев, М. И., владимирский помещик, театрал—284—286, 288, 290, 292, 542.
Ольдридж, Айра, трагик—138, 152, 154, 155, 520, 568.
Онегина, актриса—218.
Островская, М. В., жена А. Н. Островского—417, 436.
Островский, А. Н.—12, 26—28, 33, 34, 38, 49, 57—60, 234, 241, 330, 417—426, 428—441, 453, 472, 473, 480, 502, 507, 516, 520, 522, 523, 530, 535—537, 539, 542, 544, 548, 555, 557, 567.
Острогорский, В. П., редактор журнала «Мир божий»—479, 481, 482.

Павлов, актер—196.
Павлова, А. М., актриса—293, 294, 308, 309, 322.
Перепельский, Н. (псевд.)—см. Некрасов, Н. А.
Петипа, актер—431.
Петров, Н. С.—426, 427, 432, 434.
исарев, В. М., дипломат, сын Стрепетовой и М. И. Писарева—17, 63, 67, 179, 495, 496, 504, 505, 511.
Писарев, М. И., актер, муж Стрепетовой—11, 12, 17, 26, 30, 40, 61, 62, 64, 65, 67, 146, 234, 330, 331, 333, 341, 342, 354, 355, 448, 472—478, 480—484, 499—501, 503, 507, 514, 535—537, 546, 549, 550, 555, 566, 568, 569.

Писарева, М. М., дочь Стрепетовой и Стрельского, усыновленная М. И. Писаревым—504.
Писемский, А. Ф.—13, 15, 27, 28, 48, 58, 60, 211, 330, 341, 472, 479, 480, 502, 507, 531.
Пиунова-Шмидгоф, Е. Б., актриса—407, 515, 552.
Плеханова—см. Лаврова, В. И.
Плещеев, А. Н.—35.
Погодин, А. Д., муж Стрепетовой—40, 503, 507.
Погонин, А. И., актер—404, 405, 552.
Позднякова—см. Федотова, Г. Н.
Покровский, домовладелец—129.
Полевой, Н. А.—49, 521, 525, 549.
Полтавцев, актер—146, 147, 332, 519.
Полторацкий-Абрамов, П. А., актер—248, 254, 258, 267—269, 539.
Полякова, актриса—329, 379.
Попов—383.
Потехин, А. А.—30, 37, 49, 58, 59, 121, 330, 419, 422, 423, 426, 429, 436, 449, 453, 455, 457, 458, 466, 476, 486.
Поцевич-Славянская, актриса—218.
Правдин, О. А., актер—56, 439.
Прокофьев, Н. А., актер—234, 235, 536.
Прусаков, актер—146, 519.
Пустосвят, Никита—475.
Пушкин, А. С.—58, 59, 122, 539, 549.
Пчельников, П. М., управляющий московскими театрами—33.
Р., г-жа (в Н.-Новгороде)—300.
Райский-Берендеев (псевд.)—см. Тарновский, К. А.
Ральф, А. А., актер—383—387, 401, 551.
Рассказов, А. А., актер и антрепренер—323, 324, 326—328, 330, 342, 354, 355, 369, 377—379, 381—383, 385, 386, 388, 390—395, 402, 569.

Рассказова, Д. А., актриса—329, 339, 342, 546.
Ржевужский, граф, переводчик—59.
Репин, И. Е.—486, 503, 532.
Решетников—13, 16, 17, 458.
Родиславский, В., драматург—49, 58, 519.
Родольф, итальянский танцовщик—99.
Рыбчинская, Н. Д., урожд. Дмитревская, актриса—184, 187, 218, 526.

С., г-жа (в Н.-Новгороде)—300.
Савина, М. Г.—23, 24, 30, 34, 35, 46, 61, 412, 438, 444, 464, 485, 497, 498, 499, 502, 506, 549, 550, 553, 555.
Садовский (Ермилов), П. М., актер—234, 538, 548.
Сазонов, Н. Ф., актер—42, 58, 429, 431, 485, 487.
Самарин, И. В., актер и драматург—202, 205, 336, 530, 538, 548.
Самойлова, Н. В., актриса—333, 544.
Самойлова-Мельникова, А. Н., актриса—329, 546.
Самсонов, Л. И., актер—299, 543.
Санфи, араб—501, 502.
Саханова, Е. Н.—353.
Сахарова, С. А., актриса—144, 145, 155, 516.
Сервье, антрепренер—354, 357, 360, 361, 363, 364, 366, 404, 407, 410, 411, 550.
Сервье, жена антрепренера—357—359, 362, 363.
Сергей Александрович, вел. князь—507.
Сигрист, доктор—358, 359, 406.
Славянский-Лещинский, актер—218, 219.
Слепцов, В. И.—13.
Смольков, Ф. К., актер—139—141, 515, 528.
Смирнов, В. А., антрепренер—138, 161, 163, 165—168, 171—173, 181, 182, 192—194, 198, 200, 207, 209, 211, 220—222, 266, 325, 339, 524, 525.
Соколов, И. В., актер—323, 545.

Соколов-Жамсон, П. А., антрепренер—448, 566.
Соколовские, актеры—379, 383, 386, 390, 391.
Соллогуб, В. А., граф—235—237, 538, 568.
Соловьев, Н. Я., драматург—424.
Соловьев, С. П., драматург—49.
Сорокина-Ленская, А. П., актриса—163, 329, 524, 546.
Степанов, П. Г., актер—169, 188, 529.
Степанова, Н. И., актриса—411, 553.
Стрекалова, В. Д., актриса—395—397, 402, 551.
Стрелкова, А. И., актриса—152, 394, 520.
Стрельская, В. В., актриса—460, 464—466.
Стрельская, Мария—500.
Стрельский (Третьяков), М. К., актер—30, 379, 380, 383, 391, 394—396, 398, 399, 400, 402—407, 411—413, 444, 475, 504, 550.
Стрепетов, А. Г.—69—72, 83, 84, 87, 89, 90, 93, 95—97, 125.
Стрепетов, Григорий—95, 324, 350, 352, 379.
Стрепетова, Е. И. (урожд. Кочетова), певица—72—75, 79—85, 87, 90, 92, 105, 173, 174, 272, 512.
Строганов, заводчик—16.
Суворин, А. С., издатель и антрепренер—12, 14, 20—22, 28, 32, 34—36, 41, 58, 463, 464, 467, 498, 506, 528, 555, 559, 560.
Судьбинин, актер—461.
Сумбатов-Южин, А. И.—42, 59, 439.
Суриков, В. И.—475.
Суровщиков, литератор—299, 306, 313.
С—ь, учитель гимназии—321.

Тальбе, актер—188, 196.
Танеев—48.
Тарновский, К. А. (псевд. Райский-Берендеев), драматург—188, 515, 528, 529, 539.

Толбузина, А. И.—19, 201, 214.
Толстой, Ал.—459.
Толстой, Л. Н.—121, 460.
Толченов, актер—527.
Третьяков—см. Стрельский, М. К.
Трофимов, актер—46.
Трусов, В. М., актер—144—146, 155, 516, 517.
Трусова-Васильева, актриса—139—141, 143, 250, 438, 515.
Тулубьева, актриса—408.
Тургенев, И. С.—13, 14, 92, 121.

Урусов, А. И., князь, адвокат и театральный критик—48, 532, 556.
Успенский, Г. И.—13, 16.
Ушакова-Вилинская, Ф. Н., актриса—330, 381, 546.

Фаресов, А., журналист—43.
Федоров, М., режиссер—31.
Федотова (урожд. Позднякова), Г. Н.—35, 36, 229, 394, 438, 439, 530, 531, 535, 538.
Федотов, А. Ф., драматург—36, 59, 60, 345, 549.
Фигнер, Н. Н., певец—470.
Фонвизин, Д. И.—330.

Херувимов, А. Д., актер и антрепренер—186, 526.
Ходотов, Н. Н., актер—22.
Холмская, З., актриса—461, 558.
Храмцовский, краевед—47, 520.
Христианович, Н. Ф., музыкальный критик—206.

Чаев, Н. А., драматург—36, 60, 446, 447, 566.
Чайковский, М. И., писатель и либреттист—51.
Чарский, В. В., актер—30.
Чернышев, М., драматург—59.
Чернышевский, Н. Г.—13,

Чернявский, И. И., драматург—229, 535.
Чехов, А. П.—30, 464, 465, 470.
Читау (по мужу Огарева), А. М., актриса—163, 284, 542.
Читау-Кармина, М. М., актриса—23, 24, 44, 45, 55, 556, 558.

Ш.—см. Шмидгоф, Э. К.
Шапиро, фотограф—448.
Шаховской, Н. Б., князь—513.
Шаховской, Н. Г.—516.
Шекспир—49, 330, 336, 468, 503, 540, 548, 549.
Шелкова, актриса—379.
Шепелев, И. Д., помещик, антрепренер—72, 73, 76, 79, 511, 512.
Шиллер—27, 330, 472, 482, 541, 542, 548.
Шмидгоф, Э. К.—84, 512.
Шпажинский, И. В., драматург—33, 34, 59.
Шуберт, А. И., актриса—61, 412, 441, 442, 553, 566, 569.
Шубинский, С. Н., историк—481.
Шумахер, П. В.—444, 445.

Щедрин, А. Я., актер—379, 551.
Щепкин, М. С.—234, 538, 548, 552.

Южин—см. Сумбатов-Южин, А. И.
Юшков, Н. Ф., казанский театрал—52, 552, 565.

Яковлев, актер—372, 404, 550.
Ярославцев, антрепренер—325.
Ярошенко, М. П., жена художника—489, 490.
Ярошенко, Н. А., художник—488, 489, 490.

Перечень иллюстраций

П. А. Стрепетова (с фотографии 60-х гг.), фронтиспис 7
П. А. Стрепетова в роли Катерины в «Грозе» Островского 32
М. И. Писарев (с фотографии 70-х гг.) 72
М. И. Писарев (с фотографии 70-х гг.) 80
Писарев (в роли Большова) и Андреев-Бурлак (в роли Подхалюзина) в «Свои люди—сочтемся» Островского 96
П. А. Стрепетова (с фотографии 60-х гг.) 128
Английский трагик, негр Ольдридж (с литографии 1854 г.) 144
Никулина-Косицкая (с фотографии 50-х—60-х гг.) 160
В. А. Соллогуб (с фотографии 60-х гг.) 224
П. А. Стрепетова в роли Елизаветы в драме Писемского «Горькая судьбина» 240
М. П. Васильев-Гладков (с фотографии 1876 г.) 272
П. А. Стрепетова в роли Степаниды в пьесе Потехина «Около денег» . 288

А. А. Рассказов (с фотографии 70-х гг.) 320
А. П. Ленский (с фотографии 70-х гг.) 336
П. М. Медведев (с фотографии 80-х гг.) 384
В. Н. Давыдов (с фотографии 1888 г.) 400
А. И. Шуберт (с фотографии 60-х гг.). 432
М. Г. Савина в роли Дуни в пьесе Стаховича «Ночное» 448

Все иллюстрации—по материалам, хранящимся в Государственном театральном музее им. А. Бахрушина.

Содержание

И. Н. Кубиков. П. А. Стрепетова. . . 7
М. Д. Прыгунов. К истории жизни и творчества П. А. Стрепетовой . . . 25
Список ролей, игранных П. А. Стрепетовой. 58
Мих. Прыгунов. Об издании мемуаров П. А. Стрепетовой 61

Минувшие дни. Из воспоминаний актрисы

I. Антип Григорьевич.—Выкса и ее обитатели.—Семейство Кочетовых.—Отъезд управляющего.—Жизнь в уездном городе.—Смерть отца.—Переселение в Муром.—Нижний-Новгород и новые невзгоды.—Замужество.—Первые годы семейной жизни.—Приемный сын.—Отъезд Елизаветы Ивановны в Симбирск.—Подкидыш 69
II. Первые впечатления.—Няня.—Смерть крестного и дружба с Лизой.—Вечера в комнате крестной.—Влияние сказок.—Первое горе.—Моя подруга Катя Т.—Семейство Нестеровых и Се-

ничка.—Наши визиты к ним.—Серый человек.—Нервные припадки.—Учитель Лев Егорыч.—Чтение романов.—Повесть Тургенева.—Знакомство с Агнесой Линдеман.—Старовер Мелединн.—Переезд с квартиры и новые лица. 92

III. Театр и впечатления первого спектакля.—Драма «Морской волк».—Нижегородская труппа.—Актриса Г—ва.—Приезд Афанасьевых.—Айра Ольдридж.—Дружба с Настей Немировой.—Л. П. Никулина-Косицкая.—Наши жильцы и старушка Вышеславцева.—Мои отношения к отцу и матери.—Переписка с Смирновым.—Отъезд 138

IV. 1865 год.—Рыбинск.—В. А. Смирнов и наш визит к нему.—Столичная певица.—Мой первый дебют.—Успех в водевиле «Бедовая бабушка».—Характер труппы.—Е. Ф. Красовская-Бурназова.—Состав труппы.—Петербургские гости.—Закулисная жизнь.—Драма Боборыкина «Ребенок».—Переезд в Ярославль. 165

V. Зимний сезон в Ярославле.—Квартира у гардеробщицы.—Актер Докучаев.—Семейство Толбузиных.—Мой первый триумф.—Депутация.—Антрепренерская милость.—Нежданная беда.—Весенние спектакли.—Сестры Алексеевы.—Второе лето в Рыбинске.—Опять Ярославль.—Сто-

личный хлыщ.—Состав труппы.—Актер Лещинский.—Мой бенефис.—Разлад с Смирновым 199

VI. Антрепренер Н. И. Иванов.—Дорога в Симбирск.—Е. Н. Б—я.—Мой дебют.—Его последствия.—П. К. Глушковский.—Начало гонений.—Репетиции драмы Дьяченко. — Спектакль.—Писарев, Андреев-Бурлак и Прокофьев.—Приезд гр. Соллогуба.—Мое знакомство с ним.—Его советы.—Продолжение гонений.—Сестра Лиза.—Курьез с букетом. — Браслет. — Решение оставить Симбирск.—Характеристика Б—й как актрисы 223

VII. Переезд в Самару.—Новый город и новая труппа.—Подарок губернатории.—Успех на сцене и домашние невзгоды.—Смерть Вани.—Закоренелость старых предрассудков.—Две противоположности характеров.—Жених.—Пьеса Куликова «Семейные расчеты».—Курьез с костюмом.—Конец сезона 251

VIII. Печальные перемены.—Неожиданный ангажемент. — Муром. — Наша антрепренерша.—Новая труппа. — Васильев - Гладков. — Безотрадное положение. — Переезд во Владимир.—Фиаско Гумилевской.—М. И. Огарев.—Наше знакомство.—Замыслы Васильева-Гладкова и их крушение.—Отъезд 271

IX. Дорога в Новгород.—Акимова и Павлова.—Ярославские знаком-

цы.—Дирекция. — Алинская-Докучаева.—Труппа.—Измайлов и Суровщиков. — Закулисная дипломатия.— История с пьесой «Кошка и мышка».— Хитроумная проделка. — Постановка «Горе от ума».—Роль Лизы.—Проезжий учитель. — Отъезд. — Муромское товарищество. — Зимний ангажемент. 290

X. Опять Самара.—Характер нового театра.—А. А. Рассказов.—Открытие сезона. — Дебюты.—Симбирский сослуживец.—Новая публика.— Постановка шекспировской комедии.— Бенефис Рассказовой.—«Горькая судьбина».—Представление лермонтовского «Маскарада».—Оригинальные черты самарской труппы.—Провинциальная китайщина.—Дебют в оперетке.— Смерть отца. — Нахлебник. — Пропажа.—Две семьи.—Саратовское приглашение 324

XI. Саратов.—Летняя антреприза Сервье.—Болезнь.—Н. К. Милославский. — Его чудачества. — Любовный порыв.—Вновь Самара.—Первый выход в «Прекрасной Елене».—А. А. Рассказов как антрепренер и человек.— Приезд в Самару А. А. Ральф с женой.—Театральные интриги.—М. К. Стрельский. — Любовь. — Переезд в Саратов. — Ожидание ребенка. — Ангажемент в Казань.—П. П. Медведев.—Казанские артисты.—А. М. Шуберт и М. Г. Савина. 356

Письма П. А. Стрепетовой

К А. Н. Островскому 417
К артистке А. И. Шуберт 442
К драматургу Н. А. Чаеву 446
К артисту М. И. Писареву 448
К антрепренеру П. А. Соколову-Жамсон . . . . . —
К директору императорских театров Н. А. Всеволожскому 449

Приложения

И. Н. Кубиков. П. А. Стрепетова. Страница воспоминаний 453
Б. В. Варнеке. Воспоминания о П. А. Стрепетовой 460
М. В. Нестеров. Полина Антипьевна Стрепетова 484
М. Д. Беляев. П. А. Стрепетова. Отрывочные воспоминания 495

Комментарий

Примечания 511
Библиография 554
Указатель имен 568
Перечень иллюстраций 583

Ред. А. К. Дживелегов.
Художественная редакция
М. П. Сокольников.
Лит.-техническ. наблюдение
А. Н. Плавильщиков.
Техред А. И. Подсухин.
Наблюдение на производ.
М. И. Козлов.

***

Сдано в набор 3. V. 34. Подписано в печать 25. X. 1934. Тир. 5.300. Уполн. Главлита Б—37908. Зак. тип. 498. «Ас.» 92. Инд. А-6. Бум. 62×94—1/32. П. л. 37+18 вкл. Авт. л. 19. Тип. зн. на 1 бум. л. 72384.

***

Отпечатано в 16-й типографии треста «Полиграфкнига», Трехпрудный, 9.

Цена Р. 6.00

1575/1087

2015-00

6445/218

Mar. 26
20 p.

M
23.12