

Век минувший

ПЕРЕЛЁТНЫЕ ПТИЦЫ

Лев Никулин

Иллюзия... кинематограф. В юные годы его называли «иллюзион». Искусство, родившееся из техники, из точнейшей науки — оптики, — почему-то считалось иллюзией, хотя это было точное воспроизведение действительности — живая фотография. Иллюзия была в театре, на сцене, там, где двигались, жили, произносили монологи живые люди — актёры. Иллюзией были нарисованные декорации, день и ночь, луна и звёзды, солнце, гром и молния. Как-то грустно было узнать, что гром помещается в железном барабане, наполненном тяжёлыми булыжниками. Ветер — это трение шелковых полотнищ, молния — это вспышка электрического прожектора или ещё хуже — вспышка какого-то белого порошка. Впрочем, это было в уездной тиши. Здесь, в губернском городе, в городском театре, когда король Лир восклицал: «Злишь, ветер! Дуй, пока не лопнут щёки...», — завывал ветер и гремел гром где-то высоко под колосниками. И это было даже величественно, точно впрямь на сцене разбушевала стихия.

Это был настоящий театр: уютный и благородный зал с ложами бенуара и бельэтажа, с превосходной акустикой, секрет которой почти утерян современными зодчими. В полукруглом зале слово, произнесённое шепотом, слышалось так, точно вам прошептали его на ухо. Плафон театра был расписан летающими пухлыми купидонами и томно улыбающимися музами, лирами и гирляндами роз. Овальные зеркала, висевшие в ложах, чуть потускнели от времени и отражали всё точно в дымке. Здесь пела Полина Виардо, здесь играли Сальвини и Олдридж, здесь восхищались юмором Щепкина, а позже — Давыдова и Варламова.

Искуснейшие итальянские мастера прошлого века оставили театру великолепные декорации. Они умели так написать улицу средневекового города или анфиладу дворцовых зал, что сцена приобретала непостижимую глубину. Объёмы колонн или зданий были настолько ощутимы, что казалось странным, почему эти мраморные порталы, эти уходящие в дымку заката дали остаются всегда пустынными, почему там не располагаются живописные группы людей. Секрет этой театральной живописи заключался в обмане зрения. В этом искусстве иллюзии итальянские живописцы эпохи Возрождения были великие мастера.

Но теперь наступило иное время. Всё реже ставили в театре «Дон Карлоса», и «Уриель Акосту», и пьесы Шекспира. Дворцы и улицы средневековых городов воздвигались главным образом в оперных спектаклях, — в русском драматическом театре были новые веяния. Бедные комнаты, обстановка купеческих особняков и бедных квартир и даже лачуги всё чаще открывались зрителям за великолепным занавесом, изо-

бражающим свадьбу Руслана и Людмилы.

На сцене падал снег из мелко нарезанных бумажек и покрывал замерзающего бедняка из пьесы Евтихия Карпова «Рабочая слободка». В зрительном зале губернатор в звании камергера брезгливо морщился и через плечо говорил чиновнику особых поручений: «И что за пьесы нынче ставят? Откуда это берётся? Прикажете от моего имени господину антрепренёру быть у меня завтра с утра».

...И цирк — любимое во все времена народом искусство — также показывал «простонародью» (как тогда выражались) зрелище, заставляющее думать, возмущаться и негодовать.

В начале нашего века, в 1901 году, цирк Владимира Дурова в городе Житомире поставил пантомиму под названием «Дело Дрейфуса».

Дело капитана французской службы Дрейфуса волновало весь мир. Неправедное осуждение офицера, обвинённого в государственной измене, вызвало бурю негодования в Европе. Эмиль Золя и Анатоль Франс подняли голос в защиту невинно осуждённого. Весь тёмный мир реакции обрушился на писателей.

В России дело Дрейфуса находило особый отклик, — политика царского правительства в национальном вопросе попрежнему направлялась Победоносцевым. Горький, Короленко, передовая интеллигенция страны с глубоким волнением следили за делом офицера французской армии — еврея Дрейфуса. И если цирк представил публике губернского города в пантомиме историю капитана Дрейфуса, — это означало, что несправедливость волновала широкие круги населения страны.

Роль Дрейфуса исполнял красивый цирковой наездник. Публика от всей души сочувствовала ему. Молодые женщины проливали слёзы, особенно в сцене разжалования, когда с капитанского мундира срывали золотые галуны, когда капитан Дрейфус прощался с женой и детьми и, наконец, когда его показали в деревянной клетке — она изображала Чортов остров. Публика свистела акробату, исполнявшему роль графа Эстергази — австрийского военного атташе, виновника осуждения Дрейфуса. На эту затею губернское начальство смотрело косо.

Владимир Дуров вообще доставлял много беспокойства «начальству». Это было не только талантливый дрессировщик кошек, мышей и собачек, он по праву называл себя «народным шутом», его ядовитые остроты допекали «начальство», и в конце концов Дурова выслали из города. Но это только увеличило его славу.

Временами мне казалось удивительным, что Алексей Максимович Горький, с его поразительной

памятью и знанием эпохи, в которой он жил, в последние годы своей жизни редко говорил о знаменитых и всеми признанных артистах. Чаще всего он называл сравнительно неизвестные артистические имена и с глубоким волнением вспоминал те радости, которые доставляли ему в молодые годы давно забытые и неизвестные актёры.

Однажды Алексей Максимович назвал имя артиста Калиновича и вспомнил, как этот артист играл кардинала Ришелье. Сквозь пыль веков вдруг предстал перед Горьким живой образ государственного деятеля эпохи Людовика XIII. Всё то, что Горький знал по книгам об этой эпохе, вдруг стало зримым и живым. Он заинтересовался артистом, его необычайной биографией.

Калинович был сыном предводителя дворянства Харьковской губернии, широко образованным человеком. Страсть к театру разорила его, он был антрепренёром-мещенатом, «барин» в том смысле, что не искал никаких выгод от театра. Это был превосходный, даровитый, умный артист. Пока у Калиновича были средства, он жил на широкую ногу, снимал особняк в городе, где держал антрепризу, принимал каждый день всю труппу, дом его был открыт для артистов и ценителей искусства. Так он прожил два наследства, затем внезапно оставил театр и постригся в монахи. Несколько лет Калинович провёл в Чудовом монастыре, — это после большого успеха в театре, — но страсть к искусству оказалась сильнее, он ушёл из монастыря и вернулся на сцену. Горький видел Калиновича в расцвете таланта и незадолго до его смерти — в забвении, нищете, на больничной койке.

Наше поколение уже не застало бродячих трагиков, странствующих пешком из Вологды в Керчь. Но мы ещё хорошо помним последних «перелётных птиц» — Дальского, Орленева, Петипа, которые внезапно появлялись в отдалённых городах, будоражили, поднимали на ноги чуть не всё его население и в одно прекрасное утро исчезали. Только ветер трепал на заборах обрывки афиш, только официанты в ресторане уездной гостиницы, покачивая лысыми головами, вспоминали недавние пиры и чаевые.

Самой колоритной для того времени фигурой был Мамонт Викторович Дальский, по паспорту дворянин Неелов, беспутный талант в чесучевой поддевке, голубой косоворотке, в сапогах с лаковыми голенищами.

Вот он сидит в литерной ложе Одесского городского театра — обрюзгший, с припухшими глазами, с трясущимися после вчерашнего кутежа руками. Перед ним на кресле стёк и фуражка с белым верхом и красным дворянским околышем. Он глядит в великодушный малиновый с золотом зрительный зал театра. Театр пуст, на сцене идёт репетиция. Дальский молча слушает уговоры своего собеседника:

— Куда тебя несёт? Поживи у нас, в Одессе, поиграй с нами в этом золотом театре...

И собеседник делает широкий жест в сторону малиновых бархатных кресел, в сторону золотого портала сцены. Внезапно зажигается жемчужный, тёплый свет тысячи ламп ионов и хру-



М. В. Дальский.

стальной люстры, нежное сияние разливается в полукруге лож, приятный запах духов таится в тяжёлых драпировках...

Усталый, сидящий человек с опухшим лицом и горящими глазами вдруг говорит чуть хриплым, но всё ещё сохранившим прекрасный тембр голосом:

— Я играл в золотых, серебряных, играл и в деревянных театрах. Играл в пожарных сараях и амбарах... И вот что я тебе скажу, — всё равно. Где Дальский — там театр.

«Где Дальский — там театр...» Он был премьером императорского Александринского театра, любимцем Петербурга, он женился на прибалтийской аристократке, графине Стенбок-Фермор, был богат, бросал деньги на ветер, выигрывал и проигрывал состояния, держал игорные притоны, в восемнадцатом году связался с налётчиками-анархистами и умер под колёсами трамвая на Большой Никитской, в Москве. Говорят, он загляделся на красивую девушку, переходившую улицу.

Чтобы странствовать по России, скитаться по провинции, играть в Прилуках и Нежине, потом в Ковеле и Луцке, в Аккермане и Бендерах, нужна была труппа, нужны были актёры, пусть самые невзыскательные и скромные в требованиях. Актёры и актрисы, странствовавшие с Дальским, играли всё, что придётся и как умели, их дело было вовремя подать реплику Дальскому, они были чем-то вроде живой мебели на сцене. Когда же счастливый попутный ветер заносил Дальского в губернский город, когда его приглашали на гастроли в солидную труппу, давали ему приличный «антураж», как тогда выражались, — то есть с Дальским играли хорошие актёры, — это как-то поднимало и самого Дальского, он становился на голову выше. Но он не хотел никогда признаться в этом: «Где Дальский — там театр». И через два дня после гастролов в Одессе, после большого и заслуженного успеха, он собирал «калек», как он называл свою труппу, и уезжал в Алёшки или Вознесенск.

Дальский играл несколько ролей из своего обычного гастрольного репертуара, чаще всего Отелло, маркиза Позу в «Дон Карлосе», Гамлета, мелодраму «Кин, или гений и бесчувство». И в то же время он был трогательный и простодушный Андрей Белугин в «Женитьбе Белугина»,