Изъ Харьковской театральной старины.

Харьковскій театръ во времена Млотковскаго (1833—1843 гг.).

(Продолженіе). *Южный край* 1893 г.

До Рибакова, прежде чѣмъ онъ выдвинулся впередъ, трагическія роли исполнялись въ трупѣ Млотковскаго имъ самимъ и Бабаниномъ. Впослѣдствіи же, когда Рибаковъ сталъ играть и Гамлета, и Велизарія, и Угулино и т. д., оба они отошли на второй планъ, уступивъ первое мѣсто Рибакову. Когда Рибаковъ въ 1841 году оставилъ Харьковскую сцену, Бабанинъ и Млотковскій (или, лучше сказать, одинъ Бабанинъ: Млотковскій игралъ очень рѣдко), снова сдѣлались первыми трагиками въ Харьковѣ. О Млотковскомъ, какъ объ актерѣ, я уже говорилъ. Теперь слѣдуетъ обратиться къ Ѳедору Григорьевичу Бабанину, который воспитался въ духѣ старой школы и никакъ не могъ избавиться отъ ея пріемовъ или, вѣрнѣе сказать, отъ тѣхъ нелѣпыхъ и карикатурныхъ какленій "классической" игры, какимъ она подверглась въ провинціи среди актеровъ, внѣшнихъ весьма смутнае понятіе объ античной пластикѣ, о музыкальной дикціи и т. д.

Бабанинъ во времена Млотковскаго былъ уже не первой молодости. Онъ игралъ въ Харьковѣ еще при Штейнѣ, къ трупѣ же Млотковскаго принадлежалъ чуть-ли не въ продолженіе всѣхъ десяти лѣтъ его антрепрерской дѣятельности въ Харьковѣ, а, затѣмъ, игралъ на Харьковской сценѣ въ концѣ 40-хъ, въ концѣ 50-хъ и въ первой половинѣ 60-хъ годовъ.

Изъ театральныхъ замѣтокъ объ игрѣ Бабанина, написанныхъ въ разное время и разными лицами, можно составить довольно ясное понятіе объ этомъ не лишенномъ комизма послѣдненъ могиканѣ quasi-классической эпохи въ провинціи. Вспоминая объ этой эпохѣ, одинъ изъ харьковскихъ театраловъ начала 40-хъ годовъ замѣчаетъ, что при Штейнѣ, державшемъ театръ до Млотковскаго, на сценѣ царили уродливая дикція, натяжки и контуры до забавнаго*. „Теперь-же, прибавляетъ онъ: если и дурно играютъ и говорятъ неправильно, то по крайней мѣрѣ не воютъ и не выступаютъ, какъ по канату**. Очевидно, что тогда уже стала замѣтно проявляться реакція противъ сценической ходульности и сказывалась стремленіе къ большей естественности. Конечно, она не давалась сразу, и старая школа проявлялась даже въ игрѣ такихъ молодыхъ и талантливыхъ актеровъ, какъ Рибаковъ, на которомъ, какъ на актерѣ начинающемъ, не могло не отразиться до нѣкоторой степени вліяніе Бабанина**. Но Бабанинъ былъ не безусловнымъ поклонникомъ. Не имѣя ни пластики, ни граціи, онъ постоянно рисовался на сценѣ; не обладая звучнымъ и пріятнымъ голосомъ, онъ придерживался приподнятой, пѣвучей декламаціи; недостатокъ выразительной мимики и огня онъ старался прикрыть гримасами и обиліемъ жестовъ. Все это выходило весьма забавнымъ и, не смотря на добросовѣстное отношеніе Бабанина къ искусству, вызывало иногда громкій смѣхъ. А между тѣмъ онъ былъ далеко не бездарнымъ актеръ и нѣкоторыя роли исполнялъ положительно хорошо. Такъ, по свидѣтельству Трусопа (въ др. Полеваго „Русскіе портреты", 1842 г., № 4), Бабанинъ „Разбойниковъ" Шиллера, Ромео Шекспира, Ромоскаго, Печаева и многихъ другихъ актеровъ"-(Газета „Суфлеръ", 1882 г., № 14). Учителемъ Проскаго и Печаева Бабанинъ не былъ и не могъ быть ни въ какомъ случаѣ, что же касается до Рибакова, то онъ весьма иронично, пользовался указаніями и советами Бабанина, какъ артистъ, и нимавшаго одинаковое съ нимъ вліяніе и пользовавшагося авторитетомъ опытности и успѣха.

Его несчастіе заключалось не въ томъ, что онъ изображалъ классическихъ героевъ, а въ томъ, что онъ каррикатурилъ ихъ. Очень можетъ быть, что при Штейнѣ его недостатки проявлялись не въ такихъ рѣзкихъ формахъ, какъ впослѣдствіи; очень можетъ быть также, что они не бросались тогдашней публикѣ въ глаза просто потому, что она не видѣла ничего лучшаго. Есть, однако, свидѣтельство одного изъ современниковъ Штейна, что Бабанинъ и въ концѣ 20-хъ годовъ далеко не удовлетворялъ болѣе взыскательныхъ зрителей. Перечисляя актеровъ труппы Штейна 1830 и 1831 года, „кіевскій театралъ", между прочимъ, упоминаетъ и о Бабанинѣ. Этотъ „quasi-трагикъ", по его словамъ, „отличался громаднымъ ростомъ, дубовыми жестами и дикою декламаціей***. Этотъ отзывъ доказываетъ, что и въ началѣ 30-хъ годовъ „натяжки и контуры до забавнаго", которые усвоилъ себѣ Бабанинъ подъ видомъ старой школы, рѣзали слухъ и глаза болѣе образованныхъ посѣтителей театра; это объясняется, конечно, не тѣмъ, что онъ „величественно выступалъ" по сценѣ и читалъ стихи и прозу приподнятымъ и протяжнымъ тономъ Тальми или Лѣнцы Марсъ, а тѣмъ, что онъ каррикатурилъ старую школу, какъ большая часть провинціальныхъ актеровъ конца прошлаго и начала текущаго столѣтія. Во что обращалась у насъ старая школа, требовавшая прежде всего изящества, красоты и благородства жестовъ, мимики и рѣчи, видно изъ „Записокъ" Щепкина*. „Никто не говорилъ своимъ голосомъ, игра состояла въ какой-то изуродованной декламаціи: слова произносились какъ можно громче, и почти каждое слово сопровождалось жестами. Особенно въ роляхъ любовника декламировали такъ страстно, что смѣшно вспомнить. Слова: любовь, страсть, измѣна—выкликались такъ громко, какъ только доставало силъ въ человѣкѣ, но игра физіономіи не помогала актеру: она оставалась въ томъ же натянутомъ, неестественномъ положеніи, въ какомъ являлась на сцену. Когда актеръ оканчивалъ какой-нибудь сильный монологъ, послѣ котораго должно было уходить, то принято было въ то время за правило поднимать правую руку вверхъ и такимъ образомъ удалиться со сцены. Однажды одинъ актеръ, окончившій тираду, удалился за кулисы, забывъ поднять руку. Что-же? На полпути онъ рѣшился поправить ошибку и торжественно поднятъ завѣтную руку... Актеръ, говоря на сценѣ съ другимъ лицемъ и чувствуя, что ему предстоитъ сказать блестящую фразу, бросалъ того, съ кѣмъ говорилъ, выступалъ впередъ на авансцену и обращался уже не къ дѣйствующему лицу, а дарилъ публику этой фразой, а публика, съ своей стороны, за такой сюрпризъ аплодировала неистово**. Вотъ въ такомъ-то родѣ, суди по всему, игралъ, и Бабанинъ, доводя иногда до забавнаго неестественность своего исполненія и не скрашивая ее ни пластикой, ни граціей, ни музыкальностью рѣчи, ни сценическимъ воодушевленіемъ. Но все это, повторяемъ, можно сказать не о всѣхъ его роляхъ, а только о тѣхъ, въ которыхъ онъ хотѣлъ быть особенно величественнымъ и изящнымъ. Упрекая Бабанина въ томъ, что онъ говорилъ въ „Карлѣ VII" Дюма, игралъ въ 1841 году графа Савуаси, „какимъ то неестественнымъ голосомъ, Викторъ Дьяченко писалъ: „если Бабанинъ играетъ Гюго Бидермана или если онъ увлекается сильнымъ душевнымъ порывомъ (напримѣръ въ V-мъ актѣ „Ричарда III-го), онъ говоритъ, какъ всѣ подрядчные люди, но если онъ играетъ графа Савуаси или Юстиніана", зубы его тотчасъ сжимаются, голосъ перемѣняется, и предъ вами является человѣкъ съ принужденною позою, который вмѣсто *другъ* говоритъ *дрюгъ* и считаетъ необходимымъ кончить каждую фразу на распѣвъ". Впрочемъ, и въ „Карлѣ VII" Бабанинъ, по словамъ Дьяченко, „сыгралъ одну сцену „съ истиннымъ одушевленіемъ".

Въ харьковскихъ театральныхъ залѣткахъ 40-хъ годовъ находимъ полный перечень отличительныхъ чертъ игры полковника Бабанина въ тѣхъ ролях, которыя онъ наименѣе удавались. Игра Фердинанда въ др. Шиллера „Коварство и любовь", онъ непріятно поражалъ крайнею „утрировкою" и „безжизненными криками, которые при его слабой груди скорѣе походили на плачъ безумія, чѣмъ на угрозы сильнаго мужества". Въ „Щирой любови" Квитки, въ роли Таранца, Бабанинъ рѣзалъ ушъ „надутыми искривленными" и „громозвучной декламаціей". Играя короля Клавдія въ „Гамлетѣ", онъ помимутно поднималъ руки и глаза къ верху и „неистово завывалъ". „Голосъ его часто осѣкбывается и прерывается, переходя изъ баса въ слащавый", писалъ одинъ изъ харьковскихъ корреспондентовъ „Репертуара" въ 1843 году. „Съ монологами и жестами онъ обращается къ зрителямъ и часто бьетъ себя въ грудь". Все это далеко его иногда комикомъ, когда онъ вовсе не съ тѣмъ смѣшитъ. Въ статьѣ о Таганрогскомъ театрѣ 1844 года, напечатанной въ „Репертуарѣ", мы нашли слѣдующую иронническую характеристику Бабанина:

„А Бабанинъ! — Поминте его въ Кинѣ", когда онъ, прищурившись и закрывши нижнюю челюсть лѣвою рукою, правымъ кулакомъ бьетъ себѣ объ и чрезвычайно патетически выкрикиваетъ: „ступай, водовозка, кланяй!" Тогда онъ былъ чудно хорошъ.— А въ „Горѣ отъ ума", когда онъ съ такимъ жаромъ обращается къ Софьѣ Павловнѣ:

Но кто же радуется этаго?
или, вспоминая прошлое, кричитъ:
... Зѣвсь и тамъ?
По стулямъ и столамъ

„Особенно замѣчательно въ его декламаціи, что онъ старался произнести какъ можно выразительнѣе слова, имѣющія меньше значенія. Напримѣръ, „по стуламъ и столамъ" онъ тянулъ, тянулъ...

Его указательный перстъ, которымъ онъ дѣлалъ такъ много чудесъ изъ желанія подражать какой-то сценической знаменитости! А эти „гмм" съ закрытіемъ глазъ и вытягиваніемъ физіономіи!..

„Но онъ оставалъ нашъ театръ и теперь, какъ слышно, свирѣпствуетъ въ Харьковѣ".

Въ этой характеристикѣ говорится только о недостаткахъ Бабанина да и то еще, очевидно, съ сильнымъ преувеличеніемъ ихъ, но изъ другихъ болѣе безпристрастныхъ отзывовъ, видно, что Бабанинъ, не смотря на всѣ свои дурныя привычки и ложный взглядъ на искусство, хорошо зналъ сцену, внимательно изучалъ свои роли и въ нѣкоторыхъ пьесахъ,—тамъ, гдѣ онъ считалъ не нужнымъ прибѣгать къ „громогласной декламаціи" и обычнымъ „утрировкамъ",—бывалъ положительно неузнанъ. Это не могли отрицать даже и люди, не принадлежащіе къ комикамъ, когда онъ вовсе не съ тѣмъ смѣшитъ. Въ статьѣ о Таганрогскомъ театрѣ 1844 года, напечатанной въ „Репертуарѣ", мы нашли слѣдующую характеристику Бабанина:

„Бабанинъ! — Поминте его въ Кинѣ", когда онъ, прищурившись и закрывши нижнюю челюсть лѣвою рукою, правымъ кулакомъ бьетъ себѣ объ и чрезвычайно патетически выкрикиваетъ: „ступай, водовозка, кланяй!" Тогда онъ былъ чудно хорошъ.— А въ „Горѣ отъ ума", когда онъ съ такимъ жаромъ обращается къ Софьѣ Павловнѣ:

Но кто же радуется этаго?
или, вспоминая прошлое, кричитъ:
... Зѣвсь и тамъ?
По стуламъ и столамъ

„Особенно замѣчательно въ его декламаціи, что онъ старался произнести какъ можно выразительнѣе слова, имѣющія меньше значенія. Напримѣръ, „по стуламъ и столамъ" онъ тянулъ, тянулъ...