

Вл. А. Рышков

ВОСПОМИНАНИЯ НЕЗАМЕТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Публикация Н. А. Прозоровой

В истории отечественной филологической науки имя Владимира Александровича Рышкова (1865—1938) связано, наряду с именами Б. Л. Модзалевского и Н. А. Котляревского, с созданием Пушкинского Дома. Идея создания учреждения, в котором было бы собрано все, что касается Пушкина, была подхвачена просвещенной общественностью, развита и поддержана президентом Академии наук вел. кн. Константином Константиновичем. Горячим «ревнителем» этой идеи стал и чиновник особых поручений Рышков, описавший шаг за шагом как непосредственный участник историю создания Пушкинского Дома в своем дневнике «Постройка памятника А. С. Пушкину в С.-Петербурге», опубликованном с купюрами Владимиром Петровичем Степановым.¹

Владимир Александрович Рышков, потомственный дворянин, родился 24 апреля 1865 г. в имении отца в селе Мышанка Старооскольского уезда Курской губернии. Отец его, Александр Николаевич Рышков (1823?—1891) — столбовой дворянин Оренбургской губернии, офицер, мировой посредник, мировой судья в Бродке и в Петербурге, затем адвокат. Мать Нина Палладьевна (урожд. Букреева) — дочь помещика Курской губернии.

Воспитывался Владимир в Реформатском училище на классическом отделении, где прошел курс шести классов, а затем (сказалась детская наивная мечта стать кавалеристом) вышел из училища и 28 февраля 1886 г. поступил на военную службу в 148-й пехотный Каспийский полк рядовым на правах вольноопределяющегося 3-го разряда. Служба проходила в Кронштадте, Петербурге, а лагерная жизнь — в Красном Селе.

Однако военного из Рышкова не получилось. Александр Николаевич Рышков долго припоминал сыну курьезный случай, когда Владимир, конвоируя арестанта на Невском проспекте, увидел вдруг отца и, оставив кон-

¹ Опубл. с купюрами: В. А. Рышков и его «Дневник» / Публ. В. П. Степанова // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 119—159.

вой, бросился к нему. «Ну, знаешь, ты не солдат, а кухарка, иди сейчас же к своему арестанту»,² — таков был приговор отца, бывшего офицера, служившего в свое время в Нижегородском драгунском полку.

Довольно скоро и сам Владимир понял, что карьера военного не для него. Несмотря на известные льготы, положенные вольноопределяющимся,³ и частые поездки в Петербург к родным, Рышков оказался не приспособленным к военной службе, тяготился ею и, в особенности, лагерными сборами, инспекторскими смотрами с их показной парадностью, пьянством в офицерских собраниях, грубостью и произволом офицеров по отношению к нижним чинам. После двух томительных лет воинской повинности он вынужден был признать, что «никакой спайки между офицером и солдатом в русской армии никогда не было». «С обеих сторон было только презрение, — пишет Рышков, — и по совести я должен сказать, что солдат имел более прав презирать офицера, чем наоборот».⁴

Отдушиной для Владимира явилась ротная школа, заведование которой он принял на себя добровольно и был горд тем, что через пять месяцев занятий безграмотные солдаты читали по слогам. «Отношения с солдатами, — вспоминал Рышков, — были у меня самые прекрасные, я бы даже сказал, прямо дружеские. Они всегда радовались, когда я заглядывал вечером в роту, часто я им что-нибудь читал, иногда мы просто балагурили. Чтение они очень любили, и я могу утвердительно сказать, что больше всего они любили Гоголя. „Тараса Бульбу“ и „Вечера на хуторе“ они заставляли меня перечитать по несколько раз наравне с „Записками охотника“, но отнеслись довольно равнодушно к „Кавказским рассказам“ Толстого, а произведения, рисующие быт интеллигенции, их вовсе не интересовали».⁵ Позднее, в 1913 г., Рышков был награжден нагрудным Знаком в память 100-летнего юбилея 148-го Каспийского полка (образца для нижних чинов).

Выслужив положенный срок, 1 марта 1888 г. Рышков уволился в запас и вскоре определился на службу в Канцелярию Санкт-Петербургского губернатора канцелярским служителем, а в марте 1890 г. по протекции брата Виктора был переведен в Департамент общих дел.⁶

В это же время Владимир Рышков женился на дочери профессора архитектуры Зинаиде Абрамовне Тихобразовой, а в 1902 г. у них родилась дочь Кира. Женитьба потребовала дополнительного заработка, так называемых «частных занятий», которые он нашел для себя в «Обществе поощрения полевых достоинств охотничьих собак и всех видов охоты» и в Конторе

² РО ИРЛИ, ф. 270 (не обработан). *Рышков Вл. А.* «Воспоминания незаметного человека» (непубликуемая часть). Архив драматурга Виктора Александровича Рышкова находится в научно-технической обработке. Воспоминания Вл. А. Рышкова публикуются в отрывках.

³ В России вольноопределяющийся имел следующие права: сокращенные сроки службы, возможность жить на собственные средства вне казарм, освобождение от хозяйственных работ, по окончании службы вольноопределяющийся держал экзамен на звание младшего офицера (прапорщика). От экзамена на прапорщика Рышков отказался.

⁴ РО ИРЛИ, ф. 270 (не обработан). *Рышков Вл. А.* «Воспоминания незаметного человека» (непубликуемая часть).

⁵ Там же.

⁶ Здесь и далее сведения о служебной деятельности Рышкова даны на основании личного дела, хранящегося в ПФА РАН, ф. 5, оп. 4, № 792.

вел. кн. Николая Николаевича (младшего). Служба Рышкова до его поступления в Академию наук давала, по его собственному выражению, «обильный материал для юмористики». Не без иронии описывает он в воспоминаниях свои занятия по устройству различных *soucoirs* ов, скачек, садков для волков и зайцев и т. д. Некоторое время Владимир Александрович подрабатывал также секретарем журнала «Охота», издаваемого Обществом.⁷

На государственной службе Владимир Рышков показал себя исправным чиновником. Когда в 1892 г. была создана междуведомственная комиссия по инспектированию операций Оренбургской губернской администрации по выделению продовольствия населению после неурожая 1890 г. и постигшего многие губернии голода, Рышков был назначен делопроизводителем данной комиссии. Оренбургская командировка дала ему возможность наблюдать провинциальную чиновничью жизнь, и Рышков, оказавшись в положении столичного ревизора, прошел характерное для всех времен испытание взятками. Он обнаружил массу злоупотреблений по выделению муки крестьянам в Верхнеуральском уезде Оренбургской губернии и составил об этом соответствующий доклад. Познакомился Владимир Александрович в Оренбурге и с провинциальным театром.

После возвращения из Оренбурга Рышков устроился в марте 1894 г. бухгалтером в Канцелярию Николаевской инженерной академии и училища, где несколько лет работал вместе со старшим братом Виктором.

Последний переход на службу совершился при посредничестве школьного товарища Рышкова Федора Федоровича Гесса. С 1 июня 1899 г. Рышков был определен на должность казначея и эскутора⁸ Академии наук (которая с 1 января 1902 г. была переименована в должность чиновника особых поручений) и прослужил в Академии до 15 января 1925 г.

На чиновника особых поручений возлагалось ведение делопроизводства многих комиссий, возникавших при Академии наук. Рышков занимался делами Комиссии для снаряжения Русской полярной экспедиции под начальством барона Э. В. Толля, Высочайше учрежденных комиссий по градусному измерению на островах Шпицберген и по постройке памятника А. С. Пушкину в С.-Петербурге, а также входил в Междуведомственную комиссию для выработки мер к постройке новых зданий для Библиотеки Императорской Академии наук, Типографии и служительного дома.

За обустройство и снаряжение Шпицбергенской экспедиции по окончании ее работ Рышков был награжден Знаком кавалерского креста первой степени Шведского ордена Вазы. Много трудов стоило ему и разрешение разнообразных бюрократических формальностей и проволочек. Серьезное осложнение возникло у Комиссии с Либавским государственным контролем, не захотевшим признать законной закупку угля для «Ледокола-2» в 1901 г., произведенную академиком Ф. Н. Чернышевым. Рышков забил тревогу в Министерстве путей сообщения. В письмах к Чернышеву 1901 г. он писал, что приходилось и «мистифицировать», и выдерживать раздражение чиновников «и в голосе, и во взоре, и в движениях», и в конечном

⁷ Журнал «Охота» издавался в Петербурге с сент. 1891 г. по авг. 1893 г.; редактором журнала был Дм. П. Вьяццев.

⁸ В дореволюционной России эскутор — чиновник, ведающий хозяйственными делами учреждения, смотритель здания, ответственный за порядок в канцелярии.

счете составить и зачитать подробный доклад вел. кн. Константину Константиновичу, который своим рескриптом прекратил придирки Государственного контроля.

В конце 1901 г. началась активная деятельность Рышкова по устройству благотворительных спектаклей в пользу Комиссии по постройке памятника А. С. Пушкина в С.-Петербурге, а затем и в пользу уже созданного Пушкинского Дома. Фактическая сторона его работы в Комиссии подробно описана им в опубликованном «Дневнике» (к нему мы и отсылаем читателей).⁹ Отметим все же, что устройством благотворительных спектаклей Владимир Александрович занимался упорно, со свойственным ему азартом (и не только в столичных городах, но и в Харькове, Киеве, Одессе и Варшаве) и в результате заработал для Комиссии более 11 тыс. руб.¹⁰ Организация спектаклей была делом чрезвычайно хлопотным. «Артисты народ свободолюбивый и связывать себя обязательствами избегают»,¹¹ — отмечал Рышков, а режиссеры «народ ленивый и к тому же занятой» и устройствами спектаклей тяготятся. И тем не менее в благотворительных спектаклях, устроенных Владимиром Александровичем, пели Шаляпин и Собинов, играли Варламов, В. Н. Давыдов и многие другие знаменитые артисты. Театральные связи Рышкова значительно расширились и упрочились, когда в театрах Ф. А. Корша, Малом, Александринском и театре Литературно-художественного общества начали ставить начиная с 1904 г. пьесы его родного брата Виктора Александровича Рышкова (1862—1924), популярного в то время драматурга. Актерский мир принял братьев Рышковых и каждого по-своему полюбил.

Владимир Александрович Рышков вошел в историю филологической науки как пропагандист и один из организаторов Пушкинского Дома. Собственно литературная деятельность его ограничилась заметками, время от времени публиковавшимися в журнале «Театр и искусство», в газетах «Обозрение театров» (позднее — «Обозрение театров и спорта») и «Биржевые ведомости».¹² Кроме того, в 1918—1919 гг., наряду с Б. Л. Модзалевским, С. А. Переселенковым, П. П. Гнедичем, Д. И. Лешковым, Рышков сотрудничал в журнале «Бирюч» (выходившем под редакцией А. С. Полякова), где поместил цикл небольших статей общеобразовательного харак-

⁹ При написании «Воспоминаний» Рышков пользовался своим «Дневником» «как материалом». Ряд эпизодов, описанных в «Дневнике», перекликается с публикуемыми нами «Воспоминаниями» и повторен в них Рышковым с незначительными изменениями в тексте.

¹⁰ Сумму в 11 тыс. руб. приводит в «Воспоминаниях» сам Рышков. На основании архивных документов выявлено, что от концертов и спектаклей, проведенных в ряде городов в 1900—1905 гг., в Комиссию по постройке памятника А. С. Пушкину в С.-Петербурге поступило 12 979 руб. 32 коп. См. об этом: *Соболев В. С.* Августейший президент. СПб., 1993. С. 35.

¹¹ РО ИРЛИ, ф. 270. *Рышков Вл. А.* Дневник. «Постройка памятника А. С. Пушкину в С.-Петербурге».

¹² Среди выявленных заметок Рышкова см.: Памяти В. К. Божовского // *Театр и искусство*. 1914. № 3. С. 54; О лубках // *Биржевые ведомости*. 1914. Утр. вып. 14 сент. № 15087. С. 6; Савина на Тургеневской выставке // *Биржевые ведомости*. 1915. Утр. вып. 9 сент. № 15077. С. 6; Светлой памяти П. В. Никитина // *Биржевые ведомости*. 1916. Веч. вып. 9 мая. № 15548. С. 3; Театральная копилка // *Обозрение театров*. 1909. 25 июня. № 770. С. 6—7 (за подписью Яшин); Впечатления // *Обозрение театров и спорта*. 1922. 28 нояб. № 48. С. 6.

тера под заглавием «Очерки из прошлого русского театра», а также заметку «Победа актера» о декламации В. В. Максимова, получившего за свое мастерство одобрение Святейшего Патриарха Тихона и избрание почетным членом Духовной семинарии.¹³ В архиве редакции журнала «Бирюч» сохранилась также небольшая заметка «Мысли кстати (С помощью «Бирюча»)), в которой Рышков с присущей ему эмоциональностью взывает к новому зрителю бывшей российской столицы — матросу, красноармейцу, рабочему, заклиная его во время начавшейся всеобщей разрухи беречь «благоговейную красоту театра», и, в частности, пишет: «Разве призванье демократии в том, чтобы уничтожать красивое? А между тем... А между тем, разве в фойе театров мы не видим окурков и плевков?! Великий народ — это недостойно тебя...».¹⁴

По природе наблюдательный, склонный к ведению дневников и поденных записей, анализирующий окружающий чиновничий, а затем и академический мир, с детства влюбленный в театр, а главное, находившийся в центре артистической жизни Москвы и Петербурга, Владимир Рышков написал небезынтересные мемуары, хронологические рамки которых 1886—1918 гг. В 1927 г. через Б. Л. Модзалевского он передал их в Пушкинский Дом.

Название мемуаров «Воспоминания незаметного человека» не несет в себе, как может показаться на первый взгляд, элемента претенциозности: автор вполне отдает себе отчет в том, что воспоминания об известных людях бесспорно интереснее личности чиновника особых поручений, волею судьбы оказавшегося в столь счастливом окружении. Позиция скромного социального статуса на всем протяжении жизненного пути (рядовой, казначей, экзекутор, чиновник) не только не мешает Рышкову заявлять о своих взглядах и оценках, но и как бы гарантирует определенную независимость суждений. Он считает приятным долгом оставить читателям те «черточки характеров» выдающихся людей, которые только в мемуарах и могут быть отмечены. «...как пчеле одинаково важна для своего улья взятка и с роскошной красавицы розы, и с невзрачного одуванчика, — пишет в предисловии к воспоминаниям Владимир Рышков, — так и историку важен материал, который он черпает из первоклассных источников и из воспоминаний незаметных людей».¹⁵

Едва ли воспоминания Рышкова можно назвать беспристрастными. Пристрастность некоторых личностных оценок вполне очевидна, как очевидна порой и причина возникновения их, вызванная уязвленным самолюбием «незаметного человека». Признавая ее, следует отметить главное: именно творческая и нравственная составляющая личности всегда является для Рышкова оценочной доминантой.

¹³ «Очерки из прошлого русского театра» Вл. Рышкова см.: Бирюч Петроградских государственных театров. 1918. № 5 С. 39—43 (I. Допетровское время); № 8. С. 41—46 (II. Перед рассветом театра); 1919. № 9. С. 41—46 (III. Начало русского театра); № 11—12. С. 83—93 (IV. Развитие русского театра). Статью Рышкова «Победа актера» см.: Там же. 1919. № 15—16. С. 229—231.

¹⁴ ОР и РК С.-Петербургской театральной библиотеки, Р. 8/81, л. 1. *Рышков Вл.* Мысли кстати (С помощью «Бирюча»).

¹⁵ *Рышков Вл. А.* «Воспоминания незаметного человека» (наст. публ.).

Владимир Александрович прожил незаметную жизнь и «остался в пределах своей судьбы». Из дневниковых записей его дочери, Киры Владимировны Рышковой, следует, что 15 февраля 1927 г. Владимир Рышков был арестован и полтора месяца находился в Доме предварительного заключения. Подробности и причины ареста нам неизвестны. Записи Киры Владимировны предельно лаконичны («осенью был папин суд»), что объясняется приметами времени: арест Рышкова был накануне известного «академического дела», а Кира Владимировна служила в Библиотеке Академии наук. Умер Владимир Александрович 8 марта 1938 г. и похоронен в Мурино под Петербургом.

В центре воспоминаний Рышкова — театральная Москва и Петербург, закулисная жизнь актеров императорских театров, в числе которых колоритная фигура М. П. Садовского с его актерскими розыгрышами и эпиграммами, А. И. Сумбатов-Южин, О. В. Гзовская, стареющий режиссер А. М. Кондратьев. Встречи со знаменитыми артистами Е. Н. Роциной-Инсаровой, М. Г. Савиной, Ю. М. Юрьевым, Ф. И. Шаляпиным, Л. В. Собиновым, известным артистом балета Б. Г. Романовым даны в контексте анекдота. Внимание мемуариста обращено и на нравственный облик антрепренеров В. А. Нелидова и Ф. А. Корша. Описание вечеров в театре-кабаре «Летучая мышь» с его бессменным конферансье Н. Ф. Балиевым вводит читателя в атмосферу артистической жизни Москвы начала XX в. Среди упоминаемых лиц: М. Н. Ермолова, В. Н. Пашенная, А. А. Яблочкина, С. М. Волконский, Вл. И. Немирович-Данченко, В. А. Теляковский, Н. С. Васильева, А. П. Ленский, В. Д. Давыдов, В. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов, К. А. Марджанов и мн. др.

Аккуратное ведение дневников, записей «на память», столь свойственное характеру Рышкова, позволило ему в дальнейшем утверждать, что в «Воспоминаниях незаметного человека» он ссылается только на факты, «напрямик, без изгиба», хотя и не считает свое мнение бесспорным, так как оно основывается на его личных впечатлениях. С другой стороны, в театральном мире Рышков вошел как преданный друг, «волею судеб ему никогда ничего не надо было в нем добиваться» для себя, и это давало ему независимость положения. «Актерский мир, — пишет Рышков, — <...> привык видеть меня на генеральных репетициях, на премьерах, в артистическом фойе, в уборных, он привык к моим спорам, к моим воспоминаниям и даже привык считаться с моими мнениями».¹⁶ Помимо ярких портретов, острых, порой субъективных характеристик в воспоминания занесены наблюдения над взаимоотношениями людей в творческой среде, психологией актера, бытом богемы и особым мироощущением артиста.

В разной степени близости и знакомства мемуарист находился с драматургами и писателями В. В. Протопоповым, А. А. Плещеевым, В. А. Тихоновым, П. М. Невежиным, А. С. Сувориным, И. А. Куприным, П. Д. Боборыкиным, эпизоды встреч с которыми также введены им в текст воспоминаний.

¹⁶ Там же.

Размышляя о независимости театральной критики от авторитетов и личных знакомств и отдавая должное профессионализму А. А. Измайлова, А. Р. Кугеля, Э. А. Старка, Рышков приводит случаи нечистоплотности некоторых журналистов, связанные с именами Ю. Д. Беляева и А. Л. Волынского.

В воспоминания включены несколько встреч с Шаляпиным, отношение к которому у Рышкова, как и у многих современников знаменитого певца, было двояким. Известно, что Шаляпин отличался необузданностью характера, и часто его поведение было причиной разного рода инцидентов, которые случались у него с актерами, на репетициях, спектаклях и в собраниях. Скандал сменялся бурными извинениями, а затем мог неожиданно начаться вновь. По этой причине, например, Шаляпин никогда не бывал в гостях у Бахрушина. «Отец говорил, — пишет Ю. А. Бахрушин, — что присутствие Шаляпина в доме чересчур жестокое испытание для его нервов — он будет все время бояться, как бы Шаляпин не учинил скандала».¹⁷ Об одной из таких скандальных историй вспоминает и Рышков, что не мешает ему оставаться пламенным поклонником таланта певца. В письме к Шаляпину после деловой части с приглашением участвовать в благотворительном спектакле Рышков пишет: «Я наслаждался лишь один раз, слушая Вас в роли Варлаама в нашем прошлом спектакле, и определяю свое впечатление тоже чисто русским выражением: „Я ошалел...“. Но к чему писать все это! Все это Вы уже десятки тысяч раз слышали, я только скажу, что не только мы, русские, Вас любим и понимаем, но мы Вас „чувствуем“. Простите меня за эти „не деловые“ строки, необыденные строки, но и Вы ведь необыденный».¹⁸

Театральные воспоминания Рышкова перемежаются с сюжетами о встречах с коллекционерами и меценатами столицы и провинции и дополняют страницы истории частного собирательства в дореволюционной России. Автор мемуаров погрузился в атмосферу прирожденных собирателей во время подготовки в 1911 г. историко-художественной выставки «Ломоносов и Елизаветинское время», устроенной Академией наук под Высочайшим покровительством. Рышкову довелось увидеть коллекции известного московского предпринимателя, владельца ситценабивных фабрик А. В. Морозова, купца Н. М. Миронова, основателя картинной галереи И. Е. Цветкова, текстильного фабриканта Д. Г. Бурылина. В. А. Рышкову, Н. А. Попову и В. Н. Всеволодскому было поручено на выставке устройство отдела «Театр и музыка».¹⁹ Известный в то время московский архитектор И. Е. Бондаренко, с которым Рышков познакомился во время устройства выставки, писал: «Большой знаток прикладного искусства XVIII в., он (Рышков. — Н. П.) отлично разбирался в серебре, бронзе, хрустале и фарфоре той поры».²⁰ По указанию вел. кн. Константина Константиновича

¹⁷ Бахрушин Ю. А. Воспоминания / Подгот. текста, вступ. статья и коммент. Н. Сочинской. М., 1994. С. 276.

¹⁸ РО ИРЛИ, р. III, оп. 1, № 1861, л. 2—2 об. Письмо В. А. Рышкова к Ф. И. Шаляпину; б. г., 2 дек.

¹⁹ ПФА РАН, ф. 57 (Комиссия организации празднования 200-летия со дня рождения М. В. Ломоносова и Комиссия по устройству выставки «Ломоносов и Елизаветинская выставка»), оп. 1, № 5, с. 131 об.

²⁰ Бондаренко И. Записки коллекционера // Памятники Отечества. 1993. № 29 (1—2). С. 33.

Рышков был командирован в различные города России для выявления экспонатов в архивах, музеях и в собраниях частных лиц и был уполномочен принимать под свою расписку от владельцев все предметы, которые они передали на выставку. Так, А. В. Морозов передал через Рышкова в Комиссию гравюры из своего собрания (в том числе 12 изображений императрицы Елизаветы и одно изображение М. В. Ломоносова), а также предметы из фарфора, стекла и серебра. У графини Натальи Михайловны Соллогуб в Москве Владимир Александрович обнаружил собрание игрушек елизаветинской эпохи. Охотно предоставил в распоряжение Комиссии свой музей А. А. Бахрушин, а для отдела «Ломоносов» у него оказался портрет Ломоносова на кости. Д. Г. Бурылин, с которым у Рышкова впоследствии сложились особенно хорошие отношения, передал на выставку грамоту Елизаветы Петровны о пожаловании дворянства, рукописный Киево-Печерский патерик, Библии, ларцы, золоченую чернильницу в форме глобуса и другое, а расходы по доставке экспонатов взял на свой счет. Рышков входил в Комиссариат и в ликвидационную комиссию выставки, а также был одним из ее секретарей (из-за частых разъездов секретарские обязанности он делил с А. А. Петровым и Б. Л. Модзалевским). Путеводитель и каталоги, изданные по завершении выставки, были преподнесены лицам, содействовавшим своим участием ее успеху.²¹

Особой теплотой веет от страниц воспоминаний об Алексее Александровиче Бахрушине, который открыл перед Владимиром Рышковым мир русской театральной старины и сделал его своего рода агентом по петербургским антикварным лавкам. «Любя театр, ты знаешь, как, — писал Рышков 4 августа 1908 г. Борису Львовичу Модзалевскому, — я с особым удовольствием присосался к его (Бахрушина. — *Н. П.*) музею и состою представителем его музея в СПб. Я уже исполнил ему массу поручений, работаю часто совершенно самостоятельно, не спрашивая даже его, покупаю для его музея подходящие вещи, мы с ним в постоянной переписке».²² Рышкову довелось по долгу службы видеть из первых рук коллекции многих частных собирателей дореволюционной России, но бесспорное лидерство среди них он отдавал именно Алексею Александровичу. «Бахрушин увековечил память о русском актере так, — пишет Рышков, — как ни одна страна в мире не была в состоянии этого сделать. А у нас, в России, это сделал один человек!».²³ Анекдотические мелочи жизни и слабости Бахрушина, приведенные Рышковым в воспоминаниях, несколько не снижают образа собирателя. Хаотический по натуре Бахрушин и горячий, задири-

²¹ См.: Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время»: Путеводитель. СПб., 1912. Отд. 7: Ломоносов. Академия Наук. Московский университет / [Сост. Б. Л. Модзалевский, Ф. А. Витберг и др.].

²² РО ИРЛИ, ф. 184 (не обработан). Письмо Вл. Рышкова к Б. Л. Модзалевскому от 4 авг. 1908 г. По просьбе А. А. Бахрушина В. А. Рышков отыскал для его музея старинные кукольные театры «Вертеп» и «Петрушку». «В. А. Рышков, — пишет Е. Н. Леонова, — приобрел также для музея портрет актрисы В. Н. Асенковой, портреты и личные вещи семьи Петипа, автопортрет Ф. И. Шалапина, эскизы декораций работы художников А. Шарлеманя и М. И. Бочарова, множество редких музыкальных инструментов и предметов театрального быта». См.: Леонова Е. Н. А. А. Бахрушин — создатель Театрального музея // По страницам рукописных фондов ГЦТМ. М., 1988. С. 24—25.

²³ Рышков Вл. А. «Воспоминания незаметного человека» (наст. публ.).

стый Рышков (его ласково прозвали в доме Бахрушина «петушком») не сразу, но со временем стали друзьями. Рышков был своего рода мостиком между Академией наук и Бахрушиным, далеким от стиля академической жизни. Владимир Рышков всячески поддерживал Бахрушина в день передачи его музея в ведение Академии наук в 1913 г., он, в частности, написал ответную речь, сказанную Алексеем Александровичем вел. кн. Константином Константиновичу. Юрий Бахрушин вспоминал: «Порой Владимир Александрович появлялся в нашем доме в сопровождении своего старшего брата, драматурга Виктора, которого он буквально боготворил, считая талантливейшим современным русским писателем. Это обожание было настолько искренним и трогательным, что имело всегда обратное действие, то есть заставляло слушателей невольно проникаться уважением не к драматургу, а к глубине братской любви Владимира Александровича. Вообще, несмотря на некоторый снобизм, который был присущ Рышкову, как большинству петербуржцев, он был человек искренний и привязчивый. Раз поверив в моего отца и его музей, он до самой смерти оставался неизменным другом обоих, переносил свою любовь и на всех окружающих. Он безусловно был главной пружиной, которая привела к тому, что музей моего отца стал в конце концов академическим учреждением...».²⁴

Рышкова интересуют мотивы и те, порой случайные, ситуации, которые давали толчок к коллекционированию и делали его страстью всей жизни. Нелицеприятный портрет дан автором воспоминаний «тоже коллекционеру» драматургу В. В. Протопопову, чье собирательство, на его взгляд, носило совсем иной, крайне честолюбивый характер и становилось целью социального самоутверждения или, как иронически замечает Рышков, возникло «из тоски по уважению». Мимоходом упоминает Рышков и о своем собирании автографов: на его кожаном портсигаре (в настоящее время хранится в РГАЛИ) расписывались художник А. Я. Головин, актеры О. О. Садовская, М. Ф. Ленин, А. И. Мозжухин и — особая гордость Рышкова — А. И. Куприн, сделавший подпись в «совершенно трезвом виде»!

Любопытны в воспоминаниях сюжеты об образе жизни издателя «Золотого руна» Н. П. Рябушинского, курьезные выходки которого не обйдены мемуаристом. С любовью описаны общение с тонким искусствоведам Н. Н. Врангелем во время подготовки Елизаветинской выставки и мимолетная встреча Рышкова с известным меценатом С. И. Мамонтовым.

«Воспоминаниями в воспоминаниях» можно назвать страницы, на которых Рышков передает рассказы А. Ф. Кони о М. Г. Савиной и Л. Н. Толстом, записанные им почти дословно. Личное знакомство с Савиной, помогавшей в работе по подготовке Тургеневской выставки в 1909 г., дает Рышкову возможность показать, как легко, «ради красного словца», рожда-

²⁴ Бахрушин Ю. А. Воспоминания. С. 400—401. И. Е. Бондаренко в своих «Записках» также отмечал, что именно Владимир Рышков сыграл главную роль в передаче музея в ведение Академии наук. Бахрушин после передачи музея Академии был вдохновлен идеей проектирования нового здания для театрального музея. Бондаренко писал: «Проект огромный и полный интереса. Я работал над эскизами. Мы, то есть Бахрушин, я, Миронов, Рышков и Божовский, часто сходились, и сколько интересного было в наших устных прожектах на этих сходках! Наступившая война 1914 года остановила наше предприятие». См.: Бондаренко И. Записки коллекционера. С. 34.

ются легенды, в частности, о розах *ежедневно привозимых* Савиной на выставку.

Важнейшая тема мемуаров Рышкова — внутриакадемическая жизнь глазами «незаметного человека», его наблюдения и характеристики. По делам службы Рышков был непосредственно связан с вел. кн. Константином Константиновичем, непререкаемыми секретарями Н. Ф. Дубровиным и С. Ф. Ольденбургом, вице-президентом П. В. Никитиным. По делам Шпицбергенской комиссии ему доводилось бывать у директора Пулковской обсерватории О. А. Баклунда, встречаться с геологом Ф. Н. Чернышевым, знать физиолога растений А. С. Фаминцына, математика А. А. Маркова, историка литературы Александра Николаевича Веселовского, физика Б. Б. Голицына, этнографа В. В. Радлова. Среди упоминаемых лиц: экономист И. И. Янжул, востоковед К. Г. Залеман, химик-органик Ф. Ф. Бельштейн, историк культуры А. Н. Пыпин и др.

Рышков не касается в мемуарах анализа ученой деятельности академиков, требующего специальных знаний, которыми он не обладал, и оставляет в стороне интимную жизнь ученых, которая была ему неизвестна. Он заносит в воспоминания любопытные ситуации академической среды, свидетелем которых был сам, и отдельные штрихи к портретам академиков, штрихи, порой трогательные, порой смешные, а иногда острые и едкие.

По-настоящему близкие отношения установились у него с жившим в Москве филологом-классиком, теоретиком стихосложения и талантливым переводчиком Ф. Е. Коршем, чьи письма-стихи к Рышкову в полном объеме сохранились в архиве его брата Виктора Рышкова (ф. 270) в Пушкинском Доме. В семье Корша было традицией сочинение и подношение стихов на домашних праздниках, причем, как правило, в ироничной манере. Много стихов (часть из них опубликована)²⁵ написано Федором Евгеньевичем «на случай» — к различным юбилеям, событиям академической жизни и памятным датам, среди которых встречаются и довольно резкие эпиграммы. Адресаты Корша, вдохновленные необычной перепиской, откликнулись стихотворными шутками, стихами-рецептами и проч., вставляя их порой в деловые письма. Не составил исключения и Рышков, чье письмо о стихи-рецепт («Узнав, что академик ординарный / От геморроя застрадал...») опубликованы среди писем современников к Коршу.²⁶ С любовью описывает Рышков атмосферу непринужденности дома Коршей: «Народу там бывало всегда видимо-невидимо. Здесь был и уболенный сединами профессор, и типичные московские дамы с неумолкаемыми разговорами, и молодые ученые, и просто молодые люди, кавалеры его дочерей. Все это приходило, уходило, сменяло друг друга и говорило, говорило без конца... И среди них сам Корш, добродушно острящий и смеющийся».²⁷

Портрет Сергея Федоровича Ольденбурга, «работяги-студента», не имеющего даже удобного стола и чернильницы, путешествующего по железной дороге в III классе, резко контрастирует с портретами других акаде-

²⁵ См. в кн.: *Богданов А. И.* Федор Евгеньевич Корш. Ашхабад, 1982.

²⁶ *Баскаков Н. А., Баскаков Ник. А.* Академик Ф. Е. Корш в письмах современников. М., 1989. С. 69—70.

²⁷ *Рышков Вл. А.* «Воспоминания незаметного человека» (наст. публ.).

миков, А. А. Маркова и Б. Б. Голицына. Академический снобизм и чопорность были, как известно, абсолютно чужды Ольденбургу. В сочувственном тоне ведется рассказ о президенте Академии вел. кн. Константине Константиновиче, его посещениях первого заседания Совета бахрушинского музея и художественных выставок. «Помню его посещения художественных выставок, — пишет Рышков, — которые устраивались в Академии наук. Художники очень любили эти посещения и всегда просили меня предупреждать их, когда он придет смотреть их произведения. Они признавались мне, что с Константином они гораздо больше считаются, чем со своим президентом великим князем Владимиром Александровичем».²⁸ Симпатию к личности президента вызывали не только его благожелательность и простота в обращении, но и близкое Рышкову отношение великого князя к декадентскому искусству. Не без удовлетворения мемуарист пишет, что после посещения одной выставки «новых течений» президент попросил «не давать академический зал под такие выставки».

Отрадное впечатление в памяти осталось у Рышкова от Петра Васильевича Никитина. Один из участников экспедиции на Шпицберген в разговоре с Рышковым как-то заметил, что президент Академии вел. кн. Константин Константинович «у вас „августейший“, а вот уж вице-президент совершенно „сентябрейший“!». Но внешность обманчива. «При всем своем „сентябрейшем“ облике, — пишет Рышков, — Никитин был в существе своем прямо-таки „майский“. Кто имел с ним дело, кто так или иначе соприкасался с ним, тот помнит, до какой степени он был благожелателен, до какой степени это был красивой жизни, красивых ощущений человек. Я не помню Никитина неделикатным, как не помню его вспыльчивым и, что главное, не помню его несправедливым».²⁹ После смерти вице-президента Рышков поместил в «Биржевых ведомостях» заметку «Светлой памяти П. В. Никитина»,³⁰ в которой отмечал особенную скромность и душевность ученого, весьма тяготившегося исполнением представительских функций вице-президента и предпочитавшего незаметный труд над греческой рукописью в рукописном отделении Академии. Известно, что в годы первой мировой войны Академия наук была вынуждена передать часть своих помещений под госпиталь. По этому поводу Рышков отмечает: «Вспоминается его (Никитина. — Н. П.) деятельность по лазарету Академии. Будучи председателем комитета лазарета, он потребовал, чтобы его включили в дежурство по лазарету наравне с остальными членами комитета. И в свои „дежурные дни“ он неукоснительно являлся в белом халате в лазарет...».³¹ Как всегда, нравственный аспект доминирует у Рышкова в оценке личности ученого.

Полный текст «Воспоминаний незаметного человека» охватывает период с 1886 по 1918 г. За редким исключением, автор пишет о более позднем времени, касаясь случайных уличных встреч после революции с

²⁸ Там же.

²⁹ РО ИРЛИ, ф. 270. *Рышков Вл. А.* «Воспоминания незаметного человека» (непубликуемая часть).

³⁰ См.: Биржевые ведомости. 1916. 9 мая. № 15548. С. 3.

³¹ Там же.

Н. П. Рябушинским, бытовой неустроенности Ю. М. Юрьева и истории возникновения в 1919 г. Большого драматического театра при участии М. Ф. Андреевой и М. Горького, А. А. Блока, Н. Ф. Монахова и др. Запись о Большом драматическом театре носит уточняющий характер, не все в его истории, по выражению Рышкова, «читается так, как выговаривается». Мемуарист отсылает читателя к сборнику статей «Дела и дни Большого драматического театра» и корректирует следующее высказывание Андреевой: «Очень трудно было найти помещение для нашего театра. Одно время думали остановиться на Малом Театре (Суворина), но когда *освободилось* здание театра Консерватории, решили обосноваться там».³² Рышков же считает, что Андреева *выселила* из театра Консерватории Музыкальную драму. Свое видение у Рышкова и причин неудачной постановки Большим драматическим театром «Макбета».

Воспоминания написаны в 1922—1923 гг. и хранятся в архиве драматурга Виктора Александровича Рышкова (ф. 270) в семи рукописных тетрадах. Крайняя начальная дата воспоминаний 1886 г., доведены мемуары до 1918 г.

Воспоминания публикуются в отрывках. Хронологические рамки публикуемых отрывков 1899—1918 гг.

В первых трех тетрадах содержатся подробные воспоминания о военной службе мемуариста, документальные описания военного быта, образы простых русских солдат, покоровших его сердце, характеристики офицерского состава, различные истории военной жизни, которым он был свидетель. Наблюдения Рышкова, возможно, незначительные по отдельности, дают в целом живую картину русской военной жизни конца XIX в. Далее содержатся описания гражданской службы Рышкова до его поступления в Академию наук (упомянутые тетради не публикуются).

Для настоящей публикации отобраны фрагменты воспоминаний, представляющие интерес для истории русского театра драмы, оперы и балета, частного русского собирательства и коллекционирования, а также страницы описания внутриакадемической жизни начала XX в.

Впервые публикуемые фрагменты воспоминаний извлечены из 1-й (вступительная заметка), 5-й, 6-й и 7-й тетрадей. Редко встречаемые в рукописи общепринятые сокращения раскрыты в тексте без обозначения ломаных скобок, пунктуация приближена к современным правилам, опiski и ошибки исправлены без пояснений. Сохранено устаревшее написание некоторых слов (галстух, шкаф и др.), авторские словообразования не подвергались редакции. Подготовка рукописи к публикации велась с учетом авторской правки; единичные исправления карандашом, сделанные рукой неустановленного лица, не принимались во внимание. Примечания автора и переводы иностранных слов даются под строкой. Подчеркнутые в оригинале слова выделены курсивом. Купюры в тексте отмечены отточиями (<...>). Комментарии дополняют и поясняют публикуемый текст, акцент сделан на театральной теме.

³² Дела и дни Большого драматического театра: Сб. статей. [Пг.] 1919. № 1. С. 44.

Вместо предисловия

Уединение любя,
Чиж робкий на заре чирикал про себя,
Не для того, чтобы похвал ему хотелось,
И не за что; так как-то пелось!¹

Этому крыловскому чижу уподобляюсь и я.

И вот почему. Когда я писал эти воспоминания, мне просто «пелось», как пелось чижу. Я не смотрел на них как на литературное произведение, я только на склоне лет с удовольствием вспоминал все то, чему я был свидетелем, вспоминал и вновь переживал все это и радовался, что это выпало на мою долю.

Кому нужны эти воспоминания?

Прежде всего мне, ведь ясно, что я писал их не для «похвал», а для себя. Но есть и еще одна причина появления их.

Служба моя в Академии наук сблизила меня, дилетантски конечно, с исторической наукой, которую я любил с юности. Прочитав много мемориальных трудов и исследований, я понял, как бывают драгоценны исследователям самые, казалось бы, пустячные факты исследуемых ими событий, самые пустячные, на первый взгляд, черточки характеров людей, биографией которых они занимаются. Тогда мне стало ясно, какую крупную ошибку совершает тот, кто, сталкиваясь так или иначе с людьми, стоящими выше обыденной толпы, не оставляет никаких следов от своих встреч с ними. Он не понимает того, что как пчеле одинаково важна для своего улья взятка и с роскошной красавицы розы, и с невзрачного одуванчика, так и историку важен материал, который он черпает из первоклассных источников и из воспоминаний незаметных людей.

Вот поэтому-то и появились эти воспоминания.

Ноябрь 1922 г.
СПб.

В одной строке мемуаров разъясняется то, что остается неясным в целых фолиантах дипломатических нот и официальных бумаг...

К. Н. Бестужев-Рюмин.²

<...>

В конце 1899 г. я принял делопроизводство Высочайше учрежденной Комиссии по постройке памятника А. С. Пушкину в С.-Петербурге.³

¹ Цит. из басни И. А. Крылова «Чиж и еж» (впервые читана 12 мая 1814; опубл. — 1815).

² Эпиграф взят из анонимной статьи: Мемуары // Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. СПб., 1896. Т. 37. С. 70. Точная цитата: «...по замечанию К. Н. Бестужева-Рюмина, в одной строке М<емуаров> разъясняется иногда то, что остается темным в целых фолиантах дипломатических нот и официальных бумаг». Непосредственно Бестужеву-Рюмину эта фраза не принадлежит, она принадлежит автору словарной статьи, в которой приведены суждения историка и публициста *Константина Николаевича Бестужева-Рюмина* (1829—1897), высказанные им в разделе «Записки» в главном обобщающем труде: *Русская история*. СПб., 1872. Т. 1. При сравнении раздела «Записки» Бестужева-Рюмина и начальной части словарной статьи становится очевидным, что автор словарной статьи «пересказывает» историка близко к тексту.

³ Комиссия по постройке памятника А. С. Пушкину в Санкт-Петербурге была создана при Академии наук 20 апреля 1899 г. решением Государственного совета по докладу президента Академии наук.

В дни празднования столетнего юбилея рождения Пушкина в Академии возникла мысль о постановке ему памятника в Петербурге. Была объявлена высочайше разрешенная, повсеместная подписка на этот памятник, и пожертвования стали поступать в контору газеты «Новое время» и ко мне как к казначею Академии.

Так шло время. Российские граждане, подогреваемые газетными статьями, откликнулись на них довольно бурно, а затем... затем, когда стих газетный перезвон вокруг этого юбилея, охладел и пыл российских граждан, и пожертвования в Академию и в «Новое время» прекратились. И только некоторые исправники, на основании разосланных им циркуляров губернаторов, выколачивали по волостям гроши и изредка присылали в Академию переводами суммы от 1 руб. до 15 руб. К сожалению, и в этом деле не обошлось без пошлости: в делах Комиссии хранятся листы, сплошь заполненные татарскими подписями. Это, извольте ли видеть, находились становые, просвещавшие татар Пушкиным!..

Сколько лжи царило в то время, хотя, впрочем, в те дни, когда я это пишу, она царит не только не меньше, а гораздо больше.

Газетные хроникеры, забегавшие иногда ко мне справляться о ходе дела, с восторгом оповещали, что и русская деревня, оценив гений Пушкина, несет в Академию свою лепту!

Пришлось задуматься над судьбою этого дела. Денег было собрано столько, что их едва ли хватило бы лишь на фундамент памятника.

Совершенно произвольно направление всему тому, о чем я буду рассказывать дальше, дал президент.⁴

В октябре 1901 г. он поинтересовался, в каком положении находится капитал Комиссии. При мне он спросил об этом Дубровина,⁵ а тот обратился ко мне. Я сказал приблизительноную сумму. Президент, подумав немного, огорошил меня совершенно неожиданным вопросом:

— Что же вы думаете предпринять, чтобы увеличить капитал?

Совсем не уясняя себе, каким путем пришла мне в голову такая мысль, я ответил:

— Мне кажется, ваше высочество, что следовало бы в пользу Комиссии ставить спектакли в императорских театрах.

— Дадут ли нам театры? Вы разве знакомы с Теляковским?⁶

— Никак нет.

— Как же вы думаете хлопотать?

— Если бы ваше высочество обратились к нему с рескриптом, он бы, вероятно, вам не отказал.

— Ну, а дальше, вы не боитесь взять на себя всю эту возню и все хлопоты?

⁴ *Константин Константинович, великий князь (лит. псевд. К. Р.; 1858—1915)* — поэт, переводчик, драматург, внук Николая I, двоюродный дядя Николая II, президент Академии наук (1889—1915).

⁵ *Дубровин Николай Федорович (1837—1904)* — историк, генерал, академик (с 1889), неперменный секретарь Академии наук (1893—1904), главный редактор журнала «Русская старина» (с 1896).

⁶ *Теляковский Владимир Аркадьевич (1861—1924)* — театральный деятель, управляющий Московской конторой императорских театров (1898—1901), директор императорских театров (1901—1917).

— Никак нет.

— И вы надеетесь на успех?

— В таком деле трудно его предугадать, все будет зависеть от обстоятельств.

— Ну, так, пожалуйста, хлопочите.

Таким образом, я, волей-неволей, уже связал себя, и мне пришлось взяться за дело, о котором я не имел ни малейшего понятия. Весь этот актерский мир, с его интригами, с его болезненными и повышенными самолюбием и себялюбием, был мне совершенно незнаком, и я наивно думал, что достаточно будет мне упомянуть имена Академии и Пушкина, как все раскроют мне свои объятия и заключат меня в них! Я, конечно, ошибался, но все же должен быть справедливым и установить, что для большинства, с кем мне приходилось иметь дело, эти два имени не составляли пустого звука.

И с этого момента началось мое сближение с театром. В дальнейшем я буду рассказывать, как я с ним сближался и как я с ним сблизился, фактическая же сторона моей работы по пушкинской Комиссии подробно описана в хранящемся в Пушкинском Доме моем дневнике, носящем название «Постройка памятника А. С. Пушкину в СПб. Дневник В. А. Рышкова».⁷

Здесь, пользуясь этим дневником как материалом, я буду описывать лишь бытовую сторону этой работы, а если кому-нибудь будет интересна и моя деятельность по Комиссии, того я отсылаю в Пушкинский Дом, где этот дневник будет предоставлен в полное его распоряжение.

В 1902 г. в моей службе произошла существенная перемена, я освободился от ненавистных мне экзекуторских обязанностей. Вот как это произошло: у меня накопилось столько самых разнообразных обязанностей, что в конце концов мне иногда в один и тот же час нужно было быть в нескольких местах, что, само собою разумеется, оказывалось физически невыполнимым. Как казначей я должен был ехать за деньгами, а как экзекутор торчать в Академии для самых разнородных распоряжений и, кроме того, в то же время ездить по делам в массу правительственных учреждений. И кончилось тем, что я ничего не успевал делать! Летом 1901 г. я заболел нарывом в горле, и вот, лежа с сильно повышенной температурой и невыносимо страдая, я для развлечения обдумывал свою дальнейшую работу и пришел к заключению, что так дело больше идти не может. Размышляя дальше, я решил, что в Академии должно быть особое лицо для всех тех поручений, которые я выполняю, и логически получился вывод, что для этого необходимо учредить должность чиновника особых поручений. Через день после того, как мой нарыв прорвался, я отправился к Никитину⁸ и сказал ему об этом. Никитин отнесся к моему предложению очень сочувственно и сказал:

⁷ «Постройка памятника А. С. Пушкину в СПб. Дневник В. А. Рышкова» хранится в РО ИРЛИ в личном фонде 270, архиве его родного брата, драматурга Виктора Александровича Рышкова. Опубл. с купюрами: В. А. Рышков и его «Дневник» / Публ. В. П. Степанова // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 119—159.

⁸ *Никитин Петр Васильевич* (1849—1916) — филолог-классик, академик (с 1892), вице-президент Академии наук (1900—1916), член Комиссии по постройке памятника А. С. Пушкину в С.-Петербурге. См. о нем также в прсамбуле к наст. публ.

— Да, вы совершенно правы, но, надеюсь, что вы останетесь казначеем и экзекутором.

— Нет, Петр Васильевич, экзекутором ни в каком случае. Казначейские обязанности настолько необременительны, что их можно прекрасно совместить с должностью чиновника особых поручений, а вместо экзекутора должна быть учреждена должность смотрителя зданий. Я же отказываюсь от экзекуторских обязанностей, потому что просто не люблю их и очень мало понимаю в хозяйстве, а вести дело, которое не любишь и не понимаешь, очень трудно.

— Хорошо, пусть будет по-вашему.

Делу был дан ход, и 1 января 1902 г. я был переименован в чиновники особых поручений при Академии.

В 1904 г. умер Дубровин и непреходящим секретарем был избран Сергей Федорович Ольденбург.⁹

В отношении непреходящих секретарей мне повезло, оба они не оставляли желать ничего лучшего. Правда, Дубровин был как-то мельче Ольденбурга. Дополняя характеристику его, сделанную мною раньше,¹⁰ я должен сказать, что он был несколько робок и нерешителен, и объясняется это тем, что он не был так разносторонне образован, как это требуется от непреходящего секретаря, он, например, не знал даже настолько языки, чтобы на них объясняться и писать. Кроме того, ему много вредило то, что он был военный, кругозор у него был довольно ограниченный, и не было у него широкого полета мысли. Был он и с хитрецей, но его хитрость нетрудно было разгадать и противопоставить ей хитрость же. Он, вероятно, и сам сознавал неполноту своего образования, и потому мне нередко приходилось видеть его несколько смущенным при разрешении разных вопросов, которыми непреходящий секретарь должен владеть в совершенстве. Но его незлобивость, его деликатность, его добродушие и стремление быть всегда и всем полезным затемняли эти его недостатки и сделали то, что его любил. Я нередко наблюдал, как кто-нибудь из академиков, представляя на его разрешение какой-нибудь вопрос, незаметно разъяснял ему сущность его и

⁹ *Ольденбург Сергей Федорович* (1863—1934) — востоковед-индолог, академик (с 1900), непреходящий секретарь Академии наук (1904—1929), член Комиссии по постройке памятника А. С. Пушкину в С.-Петербурге.

¹⁰ В непубликуемой части воспоминаний Рышков пишет о Дубровине, сравнивая его с Л. Н. Майковым: «Дубровин был, как я уже сказал выше, совершенно противоположностью Майкову. Всегда приветливый, всегда вежливый, всегда спокойный, всегда ровный со всеми, он не различал социального положения того, кому приходилось с ним иметь дело. У Майкова в обращении с людьми была масса нюансов, *одинаково* он ни с кем не обращался, тогда как Дубровин, например, одинаково ласково приветствовал и академика, и сторожа неизменными словами: доброго здоровья. Это была мелочь, но она очень характерна. И к Дубровину все шло с удовольствием, а к Майкову с большим принуждением. Дубровин был невозмутим, и если он бывал чем-нибудь недоволен, у него только в глазах проскальзывало какое-то скорбное выражение, но резкости он никогда себе не позволял. Больше всего огорчений доставлял ему правитель его Канцелярии Василий Рафаилович Барановский. Это был удивительно работоспособный, еще молодой человек, но он никак не мог прийти вовремя на службу, а таковая в Канцелярии Конференции начиналась рано, в 9 час. утра. И когда он являлся, всегда позже Дубровина, тот только смотрел на него с каким-то сожалением. Барановский признавался мне, что ему было бы легче, если бы Дубровин ругался, чем так смотрел» (РО ИРЛИ, ф. 270. *Рышков Вл. А.* «Воспоминания незаметного человека», непубликуемая часть).

старался навести его на правильный ответ. В отношениях с подчиненными это был прямо-таки очаровательный человек.

Говоря о том, что оба непременные секретари, при которых я служил, были прекрасны, я отнюдь не сравниваю их. Напротив, они были совершенно разные люди, и общего у них были только чуткость и деликатность. Дубровин был образованный русский генерал, Ольденбург был образованный европеец; Дубровин был, конечно, монархист, Ольденбург конституционный демократ; Дубровин знал только свой предмет — русскую историю, Ольденбург был ярко выраженный энциклопедист, и я не помню вопросов в самых разнообразных областях, на которые Ольденбург не дал бы исчерпывающего ответа! Единственный вопрос, который был ему чужд, — это театр, и в этом вопросе мы с ним совершенно расходились. У него был крайне оригинальный взгляд на него. Он говорил, что театр создан для ленивых людей, которым лень читать, и потому они предпочитают, вместо того чтобы потратить два-три дня на прочтение книги, употребить три-четыре часа на то, чтобы «посмотреть жизнь». В противоположность Дубровину, который был не лишен эпикурейства, Ольденбург был настоящий студент. Никакого комфорта он не признавал и не искал. Его домашний кабинет напоминал комнату именно работяги студента; не говоря уже о роскоши, он не признавал даже никаких примитивных удобств. У него не было письменного стола, его заменял какой-то столовый стол с поднятыми крыльями; на столе не было чернильницы, он пользовался для писания небольшим пузырьком с чернилами; стол был сплошь завален книгами, рукописями и корректурами. Конечно, никаких драпри на окнах и дверях или картин и портретов на стенах не было, все стены его большого кабинета были заставлены полками с книгами. А по железным дорогам он ездил не иначе, как в III классе!

Конечно, во всем этом не могло быть и речи о какой-нибудь рисовке.

Всегда жизнерадостный, всегда волнующийся, всегда увлекающийся, он вносил в окружающих его столько бодрости, что работа с ним доставляла истинное наслаждение.

И характер его не мог не отразиться на жизни и деятельности Академии, потому что не надо забывать, что непременный секретарь есть душа ее. Это почувствовалось сразу же после того, как он заменил Дубровина.

Нечего скрывать, что при секретарстве Дубровина ироническое отношение к Академии русского образованного общества имело свой *raison d'être*.^а Дело шло по трафарету, как оно было заведено исстари, и Академия почивала мирным сном, изредка тревожимая вновь нарождавшимися элементами, в лице избираемых молодых академиков. Президент шел охотно этим молодым силам навстречу, но, увы, он упирался в непроницаемую стену таких столпов старых традиций, как Майков,¹¹ Дубровин, Сонин,¹² К. Веселовский¹³ и Сухомлинов.¹⁴

^а *raison d'être* — смысл, разумное (*фр.*). Здесь: обоснование.

¹¹ *Майков Леонид Николаевич* (1839—1900) — историк литературы, библиограф, академик (с 1891), вице-президент Академии наук (с 1893).

¹² *Сонин Николай Яковлевич* (1849—1915) — математик, член-корреспондент (с 1891), академик (с 1893).

¹³ *Веселовский Константин Степанович* (1819—1901) — экономист, статистик, академик (с 1855), непременный секретарь Академии наук (1857—1890).

¹⁴ *Сухомлинов Михаил Иванович* (1828—1901) — историк литературы, академик (с 1872).

Я помню утро в Канцелярии Конференции.¹⁵ Дубровин сидит за своим столом, окруженный массой книг, и составляет для «Русской старины», которую он тогда редактировал, компилятивные статьи по русской истории. А. И. Булатова¹⁶ записывает несколько поступивших в Академию бумаг в журнал «нам пишут», Барановский¹⁷ пишет на них ответы и подает их к подписи Дубровину. Иногда забредет кто-нибудь из академиков посоветоваться с Дубровиным, и я, по совести должен сказать, не знаю, уходил ли такой академик от Дубровина удовлетворенным.

Наступает среда, день заседания Конференции. Дубровин берет папку с докладами академиков по их работам и через час, через полтора Конференция мирно расходится.

Наступало 29 декабря, день торжественного заседания для прочтения годового отчета. Дубровин требовал, чтобы в этот день кафедра была декорирована цветами и в зале было бы накурено «амбре»! Появлялись академики в пахнувших нафталином парадных мундирах, появлялись два-три официальных лица, какой-нибудь архиерей, человек сто публики, и прочитывался сухой годовой отчет, который никто не слушал.

А затем... затем жизнь Академии тянется сонливо и тягуче.

Дубровин умер, и с избранием Ольденбурга картина сразу резко изменилась, вплоть до уничтожения цветов и «амбре» на торжественном заседании!

Он влил в жизнь Академии живую струю. Но рассказывать об этом не входит в мою задачу, кому это интересно, тот убедится в этом хотя бы из сопоставления годовых отчетов по Академии до избрания Ольденбурга и после его избрания.

Возвращаюсь к пушкинской Комиссии.

Театр я обожал с детства, мы с братом Виктором¹⁸ имели тогда картонный театр, в котором картонными же действующими лицами были известные нам актеры оперы, балета и драмы, и мы сами импровизировали невероятную чушь под видом пьес. Помню, почему-то самую любимую нашей актрисой в этом театре была Оголейт!¹⁹

¹⁵ Конференция — собрание академиков и адъюнктов в дореволюционной России. См. об академических Собраниях в кн.: Устав Академии наук СССР: 1924—1974. М., 1975. С. 93, 109—110.

¹⁶ Булатова Амалия Ивановна (1830—?) — служащая Канцелярии Конференции Академии наук по вольному найму.

¹⁷ Барановский Василий Рафаилович (1872—?) — старший письмоводитель Канцелярии Конференции Академии наук. Служил в Академии с 1899 по 1910, с 1918 по 1920 и с 1926 по 1938 гг. В последний период службы занимал должность помощника заведующего книжным складом и был консультантом по бесплатному распространению академических изданий.

¹⁸ Рышков Виктор Александрович (1862—1924) — писатель, драматург, родной брат Владимира Александровича.

¹⁹ Под фамилией Оголейт выступали три артистки балета Петербургской императорской труппы: Августа Германовна Оголейт 1-я, Ел. Г. Оголейт и М. Г. Оголейт. А. Г. Оголейт 1-я была исполнительницей пантомимических ролей и, прослужив на сцене Марининского театра почти 25 лет, покинула ее в 1897 г. Около 20 лет танцевала в Марининском Ел. Г. Оголейт, а М. Г. Оголейт ушла со сцены в 1898 г. Все они, по всей видимости, были дочерьми режиссера немецкой труппы в Петербурге Германа Оголейта.

Я благословляю своего отца²⁰ за то, что он, будучи хорошо обеспечен, предоставлял мне возможность бывать в театре не где-то там, наверху, а, напротив, в самых лучших условиях. Правда, я бывал в нем нечасто, но если бывал, то, как говорят немцы, «wennschon dennschon».^a Я все видел и все слышал и поэтому получал полное впечатление от того, что творилось на сцене и, совершенно незнакомый с «за кулисами», уходил из театра, очарованный правдой, ибо я не видел в действующих лицах «актеров».

Отец не был записным театралом, особого пристрастия ни к опере, ни к балету, ни к драме он не имел, он просто возил нас, детей, в театр.

Моя самостоятельная жизнь — военная и гражданская службы — отдала меня от театра только потому, что театр был для меня роскошью, на которую я не имел средств. И в период этой моей самостоятельной жизни, вплоть до времени, которое я сейчас описываю, театр был мне доступен только изредка, как явление выходящее из ряда обыденной жизни.

Но, вероятно, у каждого есть своя полочка, на которой ему должно быть место. И для меня нашлась такая полочка, на которую я в конце концов и стал. Мой опрометчивый ответ президенту привел меня на эту полочку, и этой полочкой оказался театр!

Я не занял в театре определенного положения, но я был весь в театре, и театр был со мною. И до революции мы с ним не расставались, а, напротив, сходились все ближе и ближе.

Не скрою, что после разговора с президентом я несколько оробел. Как браться за дело, в котором ничего не смыслишь, как его выполнить, чтобы не оказаться в положении синицы, собиравшейся зажечь море?!

Размышляя о предстоящей мне работе, я решал вопрос, с чего мне начать, ведь ни с кем из театрального мира я совершенно не был знаком. И не могу объяснить причины, но мне почему-то казалось, что я должен начать хлопоты с Москвы. И теперь, по прошествии многих лет, я все же положительно не могу уяснить себе причину этого. Прежде всего, я совершенно не знал Москвы. Бывал я в ней в юные годы, по пути в деревню, переезжая с вокзала на вокзал, и, говоря о ней, повторял слова старших, что Москва — это большая деревня. С москвичами я не встречался, так что ни быта Москвы, ни уклада ее жизни, ни особенностей этой жизни я тоже не знал. Впрочем, я знал, что в Москве поет Шаляпин,²¹ слава которого уже гремела в то время по всей России, и, быть может, потому меня и потянуло туда, я, конечно, соображал, что участие такого артиста, как он, даст хороший сбор.

Так как я решил не описывать здесь моей работы по Комиссии, я не буду последователен и в хронологии, я просто буду рассказывать о людях, с которыми я сталкивался и по делу, и благодаря делу и их отношение к нему.

В ноябре 1901 г. я укатил в Москву хлопотать, чтобы нам дали театр.

^a wennschon dennschon — уж делать, так делать; раз уж так, значит, только так (нем.).

²⁰ Рышков Александр Николаевич (1823?—1891) — отец Рышкова, столбовой дворянин Оренбургской губернии, офицер, мировой посредник, мировой судья, адвокат.

²¹ Шаляпин Федор Иванович (1873—1938) — артист оперы (бас-кантанте), крупнейший представитель русского вокально-сценического искусства. Пел на сцене Московской частной оперы (1896—1899), солист Большого и Мариинского театров (1899—1922).

И первый блин оказался комом!

Одев мундир, я явился к управляющему театрами Н. К. фон Боолу,²² который сказал мне, что ничего не будет иметь против предоставления нам театра, если Министерство двора и директор театров разрешат это.

— Как, разве это не от вас зависит?!

— Нет, я ведь только управляющий Конторой московских театров, а самые театры находятся в ведении директора.

Вернувшись в Петербург, я отправился к Теляковскому, который сказал мне, что Большой московский театр нам может быть дан, Мариинский же театр во все внерепертуарные дни был уже занят. В простоте душевной я стал его убеждать дать нам театр в репертуарный день, ссылаясь на благую цель, которую мы преследуем. Теляковский уверял меня, что это совершенно немыслимо, а я добивался, почему. Он ответил, что это собьет весь репертуар, а самое главное, что для этого он должен «войти со всеподданнейшим докладом».

— Так ведь это же совсем нетрудно, ваше превосходительство!

Он посмотрел на меня положительно с каким-то сожалением и обиженно сказал:

— Извините, но я этого не сделаю!

И мы расстались.

Курьезный господин был этот Теляковский. Будучи полковником лейб-гвардии Конного полка, он перешел на службу в императорские театры и добился места управляющего Конторой московских театров.²³ Затем, когда ушел директор князь Волконский,²⁴ он был назначен на его место. Говорят, что, желая получить это назначение, он отправился к бывшему директору Всеволожскому²⁵ просить его поддержать его кандидатуру. Всеволожский ему сказал:

— Я вас знал за прекрасного исполнителя моих предназначений, но я никогда не подозревал, что вы причастны к искусству.

— Как же, как же, — ответил Теляковский, — я ведь играю на рояле.

— В самом деле?! Сыграйте, пожалуйста, что-нибудь.

Теляковский сыграл, а Всеволожский сказал:

— Ну, что же, может быть, вам и удастся поднять русское театральное искусство. А вам уже обещано это место?

— Да.

— Ну и прекрасно!

У меня с ним вышел однажды такой смехотворный случай. Николай II пожелал видеть на сцене царскосельского Китайского театра перевод

²² *Боол Николай Константинович фон* (1860—1938) — заведующий монтировочной частью московских императорских театров (1898—1902), управляющий Московской конторой императорских театров (1902—1910).

²³ После окончания Пажеского корпуса Теляковский служил в Конной гвардии, затем окончил Академию Генерального штаба. В мае 1898 г. полковник Теляковский был назначен управляющим императорскими театрами Москвы.

²⁴ *Волконский Сергей Михайлович* (1860—1937) — князь, актер-любитель, театральный деятель, критик, мемуарист, директор императорских театров (1899—1901). Подал в отставку из-за конфликта с балериной М. Ф. Кшесинской.

²⁵ *Всеволожский Иван Александрович* (1835—1909) — театральный деятель, художник-любитель, директор императорских театров (1881—1899).

«Мессинской невесты», сделанный великим князем Константином Константиновичем.²⁶ Пьесу ставил Арбатов²⁷ и поставил по обыкновению очень бездарно, между прочим, он сократил прекрасную, большую сцену театра, устроив в ней какую-то коробку, в которой происходило действие. Кажется, в первом действии великий князь должен был поднять вверх руку, а когда он это сделал, он задел рукой фонарь, спускавшийся с потолка. В антракте я вышел покурить, и следом за мной пришел Теляковский.

— Ну, как вам понравилось? — спросил он меня.

— Не очень. И какой идиот посоветовал Арбатову так сократить сцену?!

— Это я ему посоветовал.

Я искал глазами какого-нибудь люка, чтобы туда провалиться.

— Зачем же вы его так подвели? — спросил я наконец.

— Да иначе нельзя было. Эта пьеса шла с офицерами Измайловского полка на Измайловских досугах,²⁸ а там сценка маленькая, и, если бы их выпустили на этой сцене, они бы совершенно разбрелись по ней.

— Но позвольте, разве нельзя было сделать несколько лишних репетиций?

— Времени было мало.

Пожалуй, он был прав, но все-таки лучше бы не признавался!

Этот спектакль вообще дал мне много интересных наблюдений. Я никогда не бывал при дворе и входа ни «за кавалергардов», ни «перед кавалергардами» никогда не имел, а потому все, что совершалось перед моими глазами, было мне в диковинку.

Вероятно, по указанию великого князя мне была прислана приглашительная повестка на этот спектакль и при ней билет, на котором значилось, что он должен быть предъявляем по требованию дворцовой полиции и что поезд в Царское Село отойдет от царского павильона в 7 час. вечера. Когда я подъехал к воротам на Загородном пр., потребовали предъявить билет. Я предъявил, и меня пропустили; у подъезда павильона потребовали билет во второй раз; я предъявил и, поднявшись 10—12 ступеней вестибюля, направился на платформу; у дверей у меня потребовали билет в третий раз; я предъявил и наконец уже свободно вошел в вагон; попал я очень счастли-

²⁶ Эпизод относится к 1909 г. *Николай II* (1868—1918) — российский император в 1894—1917 гг. Перевод трагедии «Мессинская невеста, или Братья враги», сделанный К. Р., был опубликован в 1885 г., вошел в собр. соч. Шиллера (СПб., 1901. Т. 3). В апр. 1909 г. в Китайском театре в Царском Селе трагедия Шиллера была сыграна участниками Измайловских досугов (Ежегодник императорских театров. 1909. Вып. 3. С. 41).

²⁷ *Арбатов* (наст. фам. *Архипов*) *Николай Николаевич* (1869; по др. свед. 1868—1926) — режиссер, актер, театральный деятель.

²⁸ *Измайловские досуги* — литературно-просветительский клуб офицеров лейб-гвардии Измайловского полка. Цели Досугов были следующие: «...доставить участникам возможность знакомить товарищей со своими трудами и произведениями различных отечественных и иностранных деятелей на поприще науки и искусства, но непременно на русском языке. Поощрить участников к развитию их дарований. Соединить приятное препровождение свободного времени с пользою. Посредством обмена мыслями и мнениями способствовать слиянию во едино полковой семьи и, наконец, передать измайловцам грядущих поколений добрый пример здорового и осмысленного препровождения досуговых часов...». Цит. по кн.: К. Р. Великий князь Константин Романов. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / Вступ. статья, коммент. Э. Е. Матониной. М., 1998. С. 19.

во в вагон, полный людьми театрального мира, между которыми были Вл. И. Немирович-Данченко²⁹ и Станиславский.³⁰ Весело болтая, мы не заметили, как подъехали к царскому павильону в Царском Селе. У выхода нас попросили предъявить билеты в четвертый раз; публика направлялась на подъезд, к которому подавались двух- и четырехместные придворные экипажи, она в них размещалась и уезжала. Мне и Немировичу досталось двухместное ландо. По дороге к театру мы встречали много нижних чинов, которые отдавали нам честь.

— Вы не знаете, — спросил меня Немирович, — как надо реагировать на это отдавание чести?

— Не беспокойтесь, — ответил я, — ведь честь отдают не нам, а лакею и кучеру, которые одеты гораздо параднее нас.

При въезде в парк, где находится театр, нас просили пятый раз предъявить билеты. Шестой раз мы их предъявили при входе в театр, и я думал, что туда я вошел уже «очищенный от всякия скверны», но оказалось, что седьмой и последний раз я предъявил свой билет, когда входил в царский павильон, уезжая в Петербург!

Так мы продирались в гости к пригласившему нас государю...

Вошел я в зрительный зал, нашел в 9-м ряду свое место и сел. Стоявший рядом со мной знакомый мне офицер сказал:

— Владимир Александрович, не садитесь, тут принято стоять, обернувшись лицом к царской ложе, пока не явится государь и не сядет.

Я встал. Простояли мы так минут 20, и наконец явился Николай II, раскланялся с нами и сел. Тогда уселась и вся публика. Но это были цветочки, — ягодки были впереди. Офицер шепнул мне, что по окончании действия аплодировать нельзя, надо опять встать, повернуться лицом к государю и ждать, когда он зааплодирует. Так все всё это и проделали. И получилась такая нелепица: мы награждали аплодисментами артистов, к которым повернули спины, и аплодировали, глядя на государя!

А говорят еще о китайских церемониях, на мой взгляд — русские глупее...

Спектакль честь-честью кончился, и мы направились к выходам. Но не тут-то было! Все двери оказались запертыми, и нам объявили, что их отпрут по отъезде государя, гостеприимный хозяин удирал от своих гостей! Проторчав бессмысленно около получаса, мы получили наконец свободу. И тут мы опять были обласканы гостеприимством, оказалось, что для того, чтобы наполнить театр, нас доставили с комфортом, а затем мы уже не были нужны, и нам любезно предоставлялась возможность добираться до вокзала, как угодно. Кое-кто успел уехать на извозчиках, а большинство добралось пешком.

Вот как я побывал единственный раз в жизни в гостях у государя...

С Боолем мне пришлось столкнуться несколько раз, и я всегда задавал себе вопрос, на какого черта таким людям нужен театр, а главное, для чего они театру?!

²⁹ Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943) — драматург, режиссер, театральный деятель, теоретик театра, основатель Московского художественного театра.

³⁰ Станиславский (наст. фам. Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938) — актер, режиссер, теоретик театра, основатель Московского художественного театра.

Отмечу два приема у него. Измытарившись окончательно в переговорах с артистами об устройстве спектакля, я по совету А. М. Кондратьева³¹ решил поручить все дело Боолу. Явился я к нему, послал служебную карточку и был тотчас же принят. Необычайно корректен, вежлив, предупредителен. Лишь упоминая о великом князе, делает приветливо-благоговейные глаза, в остальное же время: сфинкс! Выслушав меня и задав мне несколько весьма существенных вопросов, тотчас же согласился помочь нам, и, когда я рассыпался в благодарностях за его готовность взять на себя такой большой труд, он мне сказал:

— Помилуйте, какой же это труд? Я стою у этого дела, мне доступнее всего исполнить ваше желание.

Одним словом, выходило так, будто он говорил: что же тут особенно-го?! Я сейчас напишу отношение за № таким-то, и все будет исполнено, — это ведь так просто!

Мне приходилось не раз сталкиваться с ним по делу, и он был всегда совершенно одинаков. Он знал дело, он знал, что он «начальство» артистов, и этим сказывалось все. Сух и исполнительен. Характерно одно место в его письме ко мне. Я возбуждал вопрос о способе выражения благодарности артистам за участие их в спектакле, и вот что он мне писал:

«...что же касается благодарности, то, если Вы пожелаете, она может быть выражена Вами и после спектакля, на сцене, для чего можно будет приказать (!) собрать (!) вместе всех участников спектакля...».

В своей мании величия он не задумался над тем, что ему пришлось бы «приказать собрать» даже М. Н. Ермолову!³² Естественно, что от такого парада я отказался. В упоении своею властью он даже не сообразил, что могли быть артисты, которые, окончив свою роль, пожелали бы уехать домой, не дожидаясь окончания спектакля. Он бы «приказал» и... конец! Да и неудивительно, что он смотрел так на артистов, когда его начальство, Теляковский, как рассказывал мне М. П. Садовский,³³ после какого-то спектакля обратился к Ермоловой так: «Мария Николаевна, а вы — молодцом!». Садовский жалел, что Ермолова не догадалась ответить: «Рада стараться, ваше превосходительство!».

Чиновник он был до мозга костей, недаром брат мой Виктор называл его удавом, он душил все живое. Подготавливая один из спектаклей, я заявил о необходимости участия в нем Собинова,³⁴ который в то время, поругавшись с дирекцией, не служил в императорских театрах. И вот что Бооль мне буквально ответил:

— Артист этот не числится в списках артистов императорских театров, а мы поставим оперу в императорском театре и с императорскими артистами.

³¹ Кондратьев Алексей Михайлович (1846—1913) — режиссер. С 1898 г. режиссер Малого театра, в 1901—1907 гг. главный режиссер.

³² Ермолова Мария Николаевна (1853—1928) — знаменитая актриса; с 1871 г. и до конца жизни выступала в труппе Малого театра. Сыграла более 300 ролей.

³³ Садовский Михаил Провович (1847—1910) — актер Малого театра с 1870 г. и до конца жизни, муж актрисы О. О. Садовской.

³⁴ Собинов Леонид Витальевич (1872—1934) — артист оперы (лирический тенор), камерный певец, солист Большого и Мариинского театров.

Напрасно я ему возражал, что этот спектакль ставит Академия, что он является только ее уполномоченным и что в 1903 г. на таком же спектакле в Петербурге участвовала Коммиссаржевская,³⁵ которая тогда тоже уже не служила в императорских театрах, — уперся и конец!

Второй прием был такой: я приехал к нему без четверти в час, и мне сказали, что «они» только что ушли завтракать. В приемной дождалось уже четыре человека. Рассчитав, что занятому человеку времени на завтрак достаточно 15 минут, я сел ждать. После меня пришло еще человека три, и всем им было тоже сказано, что «они» завтракают. И так мы просидели до 3 часов, т. е. больше 2 часов, и «их» все не было. У меня были еще срочные дела, и я уехал, решив поймать Бооля на другой день, до завтрака. Явился я в 11 1/2 час. В приемной я застал даму и господина, служившего, очевидно, в Конторе, который, разговаривая с курьером, сердился на то, что какой-то «черт» сидит у Бооля так долго. Наконец он решил войти в кабинет при «черте». Остались ждать дама и я. Около часу и сердившийся господин, и «черт» вышли из кабинета, курьер пошел докладывать, но... кабинет оказался пуст! Курьер с состраданием объявил нам: «Ушли завтракать». Я уехал, сказав, что буду в 2 часа, и, когда вернулся, мне было объявлено, что «приказано меня допустить первым»...

Задуманный мною первый московский спектакль доставил мне и первые знакомства с актерами.

Получив для спектакля Большой московский театр, я стал подыскивать человека, которому мог бы поручить устройство его. Говоря «я», я не совсем точен, я должен сказать «мы» с Модзалевским,³⁶ потому что обо всех моих думах, сомнениях и начинаниях я всегда советовался с ним. И вот Модзалевский напомнил мне, что в Москве живет член-корреспондент Отделения русского языка профессор Н. И. Стороженко.³⁷ Было решено, что я с письмом Дубровина явлюсь к нему. В декабре 1901 г. я уехал в Москву, и оказалось, что Стороженко был болен, у него не действовали ноги, и он направил меня к профессору Алексею Николаевичу Веселовскому, тоже члену-корреспонденту Отделения русского языка.³⁸

В 4 ч. дня я приехал к Веселовским и сразу окунулся в оригинальный уклад московской жизни. Веселовские, муж и жена,³⁹ приняли меня в столовой. Я затрудняюсь определить трапезу, за которой я их застал, время

³⁵ *Коммиссаржевская Вера Федоровна* (1864—1910) — актриса. С 1896 по 1902 г. играла в Александринском театре. Основала в 1904 г. в Петербурге «Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской».

³⁶ *Модзалевский Борис Львович* (1874—1928) — историк литературы, библиограф, генеалог, член-корреспондент Академии наук (с 1918), один из основателей Пушкинского Дома.

³⁷ *Стороженко Николай Ильич* (1836—1906) — историк литературы, профессор Московского университета, председатель Общества любителей российской словесности, главный библиотекарь Румянцевского музея (1893—1902). Автор работ по истории русской и западноевропейской литератур, основатель научного шекспироведения в России.

³⁸ *Веселовский Алексей Николаевич* (1843—1918) — историк литературы, профессор Московского университета (с 1881), председатель Общества любителей российской словесности (1901—1906), почетный академик по разряду изящной словесности (с 1906). Брат выдающегося филолога Александра Николаевича Веселовского (1838—1906).

³⁹ *Веселовская (урожд. Панк) Александра Адольфовна* (1840—1910) — переводчица, прозаик.

завтрака уже прошло, время обеда еще не наступило, а между тем и супруги, и два-три человека гостей сидели за столом, уставленным разнообразной снедью. Тут красовались холодная индейка, ростбиф, зернистая и паюсная икра, сыр, калачи, водка, вино и чай. Оригинально питаются русские люди! Много позже я вспомнил эту трапезу у Веселовских на волжском пароходе. На палубе 1-го класса, у окна моей каюты расположилась за столиком компания «русских коммерсантов». И вот чем был заставлен их стол: чай, мадера, апельсины, водка, свежая икра, блюдечко с зеленым луком и раки! Это было в 11 час. утра.

Когда я смотрел из окна своей каюты на этот стол, мне пришли на память строчки из каких-то старинных куплетов:

Могу сказать без шутки,
Что с самых давних лет
Российские желудки
Дивили целый свет,

далее одну строку я не помню, и куплет кончался так:

.....
Им кушать нипочем
Мороженое с квасом
И сбить с чесноком!

Я с утра ничего еще не ел и, по правде сказать, благословлял Веселовских за их прием, потому что приналег на предложенную мне закуску...
<...>

Утоляя свой голод, я рассказывал Веселовскому о причине, приведшей меня к нему.

И он, и его жена, которая произвела на меня впечатление очень толковой женщины, с удовольствием взялись за организацию спектакля. Веселовский, связанный по своей специальности с театром, имел обширные знакомства в артистическом мире. Он просил меня только, чтобы я познакомил артистов Южина,⁴⁰ Ленского,⁴¹ Федотова,⁴² Шалыпина, Собинова, Ермолову, Кондратьева и других и заручился их согласием оказать ему содействие. Но заставить артиста дома или добиться свидания с ним совсем не так просто, для этого надо, чтобы его домашние хорошо знали добывающегося или же сам артист пожелал бы такого свидания. Примеров тому я приведу несколько.

Солнце русской драмы, М. Н. Ермолова, лично меня не приняла, а переговаривалась со мною через какую-то деву, которая, очевидно, что-то пута-

⁴⁰ Южин (князь Сумбатов, наст. фам. Сумбаташвили) Александр Иванович (1857—1927) — актер, драматург, театральный деятель. С 1882 г. в Малом театре, с 1909 г. возглавил его.

⁴¹ Ленский (наст. фам. Вервицциотти) Александр Павлович (1847—1908) — актер, режиссер, педагог. С 1876 г. и до конца жизни в Малом театре, с 1907 г. главный режиссер. Ленский — сценический псевдоним, фамилию Вервицциотти получил от матери итальянки, отец его П. И. Гагарин. После смерти матери воспитывался в семье артиста Малого театра К. Н. Полтавцева.

⁴² Федотов Александр Александрович (1863; по др. свед. 1864—1909) — актер Малого театра, педагог, режиссер.

ла, принося мне совершенно несуразные ответы, вроде того, например, что Марья Николаевна в концертах не участвует.

К Шаляпину я пробивался так: 22 ноября 1902 г. около 2 часов дня я отправил ему письмо с нарочным, прося его назначить мне время для свидания и переговоров по поручению Академии, и лишь 23-го утром мне сообщили по телефону, что он просит меня к себе к 7 час. вечера.

Когда я приехал, ко мне вышла какая-то дама и сказала, что он спит, так как чувствует себя нездоровым, и просила меня приехать на другой день, т. е. 24-го в те же часы. Но и 24-го она опять не пустила меня к нему и сказала, что он очень утомлен, готовясь к своему бенефису,⁴³ ничем заниматься не может и никого не принимает. Я уже начинал злиться. Я сказал, что живу уже три дня в Москве исключительно для того, чтобы только минут десять переговорить по делу с Федором Ивановичем, и настойчиво ее прошу, в свободную минуту, сказать ему обо мне, обещая приехать на другой день, 25-го, к часу дня. Даже швейцар признал уже меня и смотрел на меня с каким-то участием. Когда я выходил на подъезд, он меня с соболезнованием спросил:

— Опять, барин, не допустили?

— Опять!

— Да-а... Трудно их видеть.

— Скажи, пожалуйста, кто эта черная дама, которая меня все время к нему не допускает?

Он сделал презрительную мину и проговорил:

— Эта-то? Поклонница! На бенефис билеты записывает...

— Тьфу, черт! Ну, вот что...

Объяснив ему, что мне надо видеть Шаляпина по делу и что я нарочно приехал для этого из Петербурга, я дал ему свою карточку и один рубль и сказал:

— Завтра в час я буду здесь и, если ты устроишь так, что Федор Иванович меня примет, я дам тебе еще 2 руб.

25-го в час я был опять в Леонтьевском пер., но мне уже не пришлось подниматься к «поклоннице», потому что швейцар подал мне карточку Шаляпина и сказал, что Федор Иванович приказал передать мне, чтобы я с этой карточкой ехал в Большой театр на репетицию и вызвал бы его. Когда меня провели в артистическую, был антракт, и Шаляпин, увидев меня, пошел мне навстречу и сказал:

— Извините, пожалуйста, Владимир Александрович, это положительно свинство, что вас до меня не допускали! Из-за какой-нибудь ерунды, сделать надпись на открытке, меня чуть ночью с постели не поднимают, а тут человек приехал из Петербурга и три дня не может до меня добраться!

Действительно, я добрался до него на четвертый день!

А вот как я добивался актера Малого театра А. А. Федотова. Целый день я потратил на то, чтобы его повидать, и наконец П. Н. Казин,⁴⁴ наш общий знакомый, взялся «доставить» меня к нему. По дороге я трунил над Казиным, говоря, что нас не примут. Он поддерживал меня в этом и рисо-

⁴³ Речь идет о бенефисе Шаляпина 3 дек. 1902 г. на сцене Большого театра в опере «Мефистофель» А. Бойто, где он выступил в роли Мефистофеля.

⁴⁴ Казин Петр Нилович — военный инженер, театрал.

вал картину, как горничная будет нам врать, что барыня и барин с утра еще уехали. Мы позвонили. Горничная открыла нам дверь, и Казин спросил:

— Господа дома?

— Нет-с, с утра еще уехали.

— Барыня наверно поехала игрушки на елку покупать?

— Да-с.

— Ну, вот что, милая: закройте-ка вы дверь и пойдите скажите господам, что приехал офицер, высокий и толстый, и говорит, что ляжет у дверей и будет лежать, пока его не впустят.

Горничная ушла, затем послышался смех, дверь открыли и в передней встретил нас Федотов, который с хохотом говорил, что сейчас же догадался, что офицер этот — Казин.

Из артистов, указанных мне Веселовским, я виделся только еще с Южиным, Собиновым, Садовской,⁴⁵ Ленским и Кондратьевым, с которым впоследствии у меня установились самые лучшие дружеские отношения.

Очень он был интересный человек. В ранней юности он был небольшим провинциальным актериком и добрался наконец до сцены московского Малого театра. Там его приблизил к себе главный режиссер Черневский,⁴⁶ сделал его своим помощником, а после смерти Черневского он был назначен на его место. Кондратьев укоренился в Москве и стал типичнейшим москвичом. В то время, когда я с ним познакомился, он уже просто постарел, обленился, отстал от жизни и не понимал тех требований, которые она предъявляла к театру. Он уже жил тогда «в прошлом», и все молодое, новое и свежее не удовлетворяло его, он жил сравнениями. Достаточно было похвалить исполнение роли какою-нибудь талантливою молодою актрисою, как он восклицал:

— Как, это была хорошая игра?! Посмотрели бы вы, как вела эту роль Гликерия Николаевна! (Федотова).⁴⁷

Как я уже сказал, Кондратьев был чистокровнейший москвич, со всеми оригинальными особенностями, присущими этой категории людей. Он признавал только русский стол — стол Петра Петровича Петуха,⁴⁸ он не мог обходиться без бани, он любил сытый и здоровый смех, был сентиментален. Помню, как-то зашел я вечером к нему в режиссерскую и застал его одетым с узелком под мышкой.

— Алексей Михайлович, куда вы?! А я думал, мы с вами проведем сегодня вечер вместе.

— Так что ж нам мешает? Вот сейчас схожу в Сандуновские бани, попарюсь хорошенько, а потом я с удовольствием поеду с вами, куда хотите.

— Как, сейчас в баню?!

— А почему же не сейчас? Пойдемте, сразу помолодеете.

⁴⁵ Садовская (урожд. Лазарева) Ольга Осиповна (1849—1919) — актриса Малого театра, жена М. П. Садовского.

⁴⁶ Черневский Сергей Антипович (1839—1901) — драматический артист и режиссер Малого театра (с 1877 г. до конца жизни главный режиссер).

⁴⁷ Федотова (Познякова) Гликерия Николаевна (1846—1925) — актриса Малого театра. Воспитывалась у помещицы Позняковой и под ее фамилией играла на сцене до выхода замуж за А. Ф. Федотова в 1863 г.

⁴⁸ Петр Петрович Петух — персонаж из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.

Я, конечно, отказался от такой *partie de plaisir*^а и приехал за ним часа через два. Он пил содовую воду и, побряхтывая, говорил:

— Эх, хорошо!.. Выпарился и лет 15 с плеч долой. Теперь я с вами — хоть до утра!

Алексей Михайлович был чрезвычайно тонко художественно развитой человек. Каждое лето он отправлялся за границу и странствовал по Европе. И как увлекательно он рассказывал о тех художественных жемчужинах, которые ему довелось там видеть. Вообще, рассказчик он был исключительный, его поистине феноменальная память хранила столько захватывающего интереса случаев из истории Малого театра, что не было никакой возможности оторваться от его воспоминаний.

К нему, больше чем к кому-нибудь, подходило определение — хлебо-сол. Приехал я в Москву и, конечно, первым делом в Малый театр к Кондратьеву. Встречает радостно.

— Ну, брат, вовремя угадал приехать! У меня сегодня борщ и карачаевский барашек. Да барашка-то не какой-нибудь кусочек, а половинка; тут и почечная будет и от окорочка, да и лопаточка, кто ею любит баловаться, пожалуйста, к вашим услугам. А борщ-то, понимаете, с грудинкой! И в три часа все будет готово. У нас ведь не так, как у вас в Санкт-Петербурге, «*zierlich-maenierlich*»,^б пожалуйста к семи часам пообедать двумя-тремя кусочками, величиною в кукиш. У нас Москва-матушка!

Таков был Кондратьев в общении с людьми. В общении с актерами он не был одинаков. Сверстников своих он положительно боготворил. Не говоря уже о том, что к М. Н. Ермоловой он относился едва ли не благоговейнее, чем к иконе Иверской Божьей Матери, но и все остальные могики театра, Федотова, Никулина,⁴⁹ Садовские, Музиль,⁵⁰ Ленский, Правдин⁵¹ были для него какими-то высшими существами. Но с молодежью он был груб, хотя и молодежь у него делилась на молодежь с традициями Малого театра и на — пришлую. К первой он причислял Лешковскую,⁵² Южина, Яблочкину,⁵³ Рыбакова⁵⁴ и еще двух-трех, а ко вторым всех остальных, и им уже не было пощады, с ними как с актерами, как бы они ни были талантливы, он совершенно не считался и, не стесняясь, покрикивал на них. Признавал он еще, пожалуй, среди них детей корифеев театра.

^а *partie de plaisir* — увеселительной прогулки, развлечения (*фр.*).

^б *zierlich-maenierlich* — жеманно, манерно (*нем.*). *Zierlich, maenierlich, langsam, possierlich* — жеманно, манерно, медленно, забавно. Из шутивно-иронической песенки, пародирующей поведение жеманной немки.

⁴⁹ Никулина Надежда Алексеевна (1845—1923) — актриса Малого театра.

⁵⁰ Музиль Николай Игнатьевич (1839—1906) — актер, из артистической семьи Бороздниковых-Музелей. С 1865 г. и до конца жизни играл в труппе Малого театра.

⁵¹ Правдин (*наст. имя и фам. Оскар Августович Трейлебен*) Осип Андреевич (1846—1921) — артист Малого театра (с 1878), педагог.

⁵² Лешковская (*наст. фам. Ляшковская*) Елена Константиновна (1864—1925) — актриса Малого театра, театральный педагог.

⁵³ Яблочкина Александра Александровна (1866—1964) — актриса, из актерской династии Яблочкиных, дочь А. А. Яблочкина. Выступала в Театре Ф. А. Корша (1886—1888), в Малом театре (с 1888).

⁵⁴ Рыбаков Константин Николаевич (1856—1916) — актер, сын Н. Х. Рыбакова. С 1881 г. и до конца жизни выступал в Малом театре.

Такой застой во взглядах главного режиссера не мог, конечно, не отразиться на деле, Малый театр падал все ниже и ниже в смысле симпатий к нему публики, а потому и в смысле сборов, и наконец, Кондратьев был уволен в отставку. Но администрация театров постаралась обставить эту отставку почетно, она сохранила за ним пожизненно кресло в театре и поручила ему поехать по России и высмотреть в провинции хороших актеров и актрис. Он очень заинтересовался этим поручением и расспрашивал брата моего Виктора, хорошо знавшего провинциальные театры, куда ему ехать. Виктор дал ему необходимые указания, и он уехал.

Я виделся с ним, когда он вернулся.

— Что же, нашли новую Ермолову?— спросил я.

— Какой черт! Все мелюзга какая-то. Из актеров есть еще кое-какой материал, а уж актрисы... смотреть не на что, миноги какие-то, тела столько, что на чашку бульона не хватит.

— Так разве ж в телесах дело?! Ермолова тоже не может похвастаться телесами.

— Ну вот, так ведь то Ермолова.

— Но ведь, может быть, и у тех в их худеньких тельцах есть большие таланты.

— Ну, где им!

— Позвольте, а Гзовская?⁵⁵ Худенькая, а какая талантливая.

— Талантливая? Да она в подметки не годилась бы Никулиной, когда та была на ее амплуа.

Да, он жил в прошлом и не мог уже выбраться из этого прошлого...

Понемногу я освоился в Москве и сближался с актерским миром, чему много способствовали два обстоятельства.

Брат мой Виктор, участвовавший с 1887 г. в русской литературе в качестве беллетриста, написал свою первую пьесу «Первая ласточка».⁵⁶ Отдал он ее на конкурс в Литературно-художественное общество,⁵⁷ и она была признана достойною к постановке.

Благодаря моим хлопотам по спектаклю в Москве я уже познакомился с некоторыми работниками театра и предложил ему начать хлопоты для постановки его пьесы в Малом театре. Он согласился и послал свое детище в

⁵⁵ *Гзовская Ольга Владимировна* (1883—1962) — актриса комедийного дарования, исполняла также драматические роли, выступала в Малом и в Московском художественном театрах. В 1920—1931 гг. жила за границей, по возвращении играла в Ленинградском театре Ленинского комсомола и в Ленинградском театре драмы им. Пушкина (1943—1956). Автор кн.: Пути и перепутья. Портреты. М., 1976.

⁵⁶ В 1901 г. повесть «Одинокие» была переделана Виктором А. Рышковым в драму «Первая ласточка», которая была поставлена в Малом театре в Москве (первая постановка 6 сент. 1904 г.). Пьеса шла также в театре Литературно-художественного общества в Петербурге.

⁵⁷ *Литературно-художественное общество* — объединение литераторов и артистов, существовавшее с 1886 по 1917 г. под разными названиями в Петербурге. Первоначальное название — Столичный артистический кружок (устав утвержден 17 февр. 1886 г.), в 1892 г. переименован в Литературно-артистический кружок, а с 15 дек. 1899 г. кружок назывался Литературно-художественное общество (ЛХО). В 1895 г. при ЛХО был основан театр П. П. Гнедичем, П. Д. Ленским (кн. Оболенский), А. С. Сувориным (на паевых началах). Впоследствии стал частным театром А. С. Суворина. В 1914 г. театр отделился от ЛХО.

Московский литературно-театральный комитет.⁵⁸ Одновременно с этим я послал письмо нашему академику Ф. Е. Коршу,⁵⁹ в котором просил его переговорить о пьесе с членами комитета Веселовским и Стороженко, которых он прекрасно знал, а затем, когда выяснился день моего приезда в Москву, я сообщил ему об этом и просил его к этому дню выяснить решение комитета. Пьеса оказалась принятой, и мы с Виктором сразу же окунулись в московский театральный мир, который, скажу не хватаясь и с гордостью, очень нас полюбил.

Затем я случайно встретился с неким военным инженером Петром Нилевичем Казиным. Я знал его еще поручиком, когда он проходил курс Инженерной Академии. Мы напомним друг другу, и он, узнав о цели моих наездов в Москву, вызвался быть мне полезным, в чем может, так как среди актеров Москвы у него была масса друзей и знакомых. Должен, впрочем, сказать, что собственно по делу он мне ничем не помог, но благодаря ему мои отношения с артистами и расширились и упрочились. <...>

В то время, которое я описываю, Казин был в запасе и жил в Москве гражданским браком с артисткою Большого театра Серафимой Андреевной Синицыной.⁶⁰ Он нигде не служил, жил очень открыто и, как говорили, существовал крупной игрой. Я с ним сошелся очень скоро, и мы с братом, при наших наездах, останавливались у него. Квартира его была всегда полным-полна народом. У него ежедневно столовались, не знаю, на каких началах, артисты оперы Е. А. Подольская,⁶¹ Л. Н. Балановская,⁶² В. Р. Петров,⁶³ А. В. Богданович⁶⁴ и актер Малого театра В. В. Максимов.⁶⁵ К 5 часам все сходились к обеду, а в 7 все испарялись по театрам и после спектаклей опять сходились то у них на квартире, то в каком-нибудь ресторане, то в Художественном кружке.⁶⁶ Это был какой-то вечный праздник со смехом, шутками, островами и пением.

⁵⁸ *Театрально-литературный комитет* — совещательный орган при Дирекции императорских театров (1855—1917), занимался рассмотрением пьес, предназначенных для постановок на сцене императорских театров. С 1891 г. состоял из двух отделений — Петербургского и Московского.

⁵⁹ *Корш Федор Евгеньевич* (1843—1915) — филолог-классик, академик (с 1900), переводчик, профессор Московского университета. См. о нем также в преамбуле.

⁶⁰ *Синицына (урожд. Скворцова, по мужу Казина) Серафима Андреевна* (1878—1920, по др. свед. 1921) — артистка оперы (контральто и меццо-сопрано) и камерная певица. Обучалась пению в Петербургской консерватории (1889—1893), в 1895 г. дебютировала в Марининском театре, в 1896—1919 г. солистка Большого театра.

⁶¹ *Подольская (урожд. Венюкова, в замуж. Быкова) Елена Анатольевна* (1884—?) — артистка оперы (меццо-сопрано). Обучалась в Варшавской консерватории, с 1905 г. выступала в Московской частной опере С. И. Мамонтова, в 1906—1936 гг. солистка Большого театра.

⁶² *Балановская (по мужу Экскузович) Леонида Николаевна* (1883—1960) — артистка оперы (драматическое сопрано), камерная певица, педагог. Выступала на оперных сценах Петербурга, Киева, Севастополя, Харькова. В 1908—1919 и в 1925—1926 гг. пела в Большом театре.

⁶³ *Петров Василий Родионович* (1875—1937) — артист оперы (бас), камерный певец. Пел в Большом театре (1902—1936).

⁶⁴ *Богданович Александр Владимирович* (1874—1950) — артист оперы (лирический тенор), солист Большого театра (1906—1936).

⁶⁵ *Максимов (наст. фам. Самусь) Владимир Васильевич* (1880—1937) — актер. В Малом театре выступал в 1906—1909 и в 1911—1918 гг. В 1910 г. играл в театре Незлобина.

⁶⁶ *Литературно-художественный кружок* — клуб деятелей литературы и искусств, существовавший в 1898—1920 гг. в Москве. Возник по инициативе группы артистов, драматургов и

И как ком снега, если его непрестанно катать, постепенно нарастает и увеличивается, так увеличивалось и мое знакомство с актерами. О многих из них мне нечего вспомнить, были они все с присущими актеру достоинствами и недостатками и в массе ничем особенным не выделялись. Но с ними бывало весело, уютно и непринужденно. Само собою разумеется, между ними были личности незаурядные и в положительном и в отрицательном смысле, и таких я, конечно, не обойду молчанием. Положительная сторона актера это его если и не талант, то дарование, отрицательная же в подавляющем большинстве — его отношение к своему делу. Приведу в пример знаменитого М. П. Садовского. Даже тот, кто знает о нем только понаслышке, не будет отрицать в нем громадного художника, а тот, кто видел его на сцене, не может не помнить те художественные образы, которые он создавал. Но на сцене Малого театра были его сын⁶⁷ и дочь.⁶⁸ И это издание семьи талантливых Садовских было очень неудачно, оба они были самими заурядными актерами, это был общий голос театральной Москвы. А такой художник, как Садовский, был от них в восторге!

Соперником его сына, Прова, являлся в то время актер Остужев.^{а. 69} Это был темпераментный любовник с настоящим нутром, с прекрасной сценической наружностью, с великолепно поставленным голосом. Помню, как-то видел я его Чацким и на другой день, при свидании с Садовским, восторгался им.

— Остужев — Чацкий?! — воскликнул он. — Дерево, настоящее дерево! Куда же ему до Прова?!

А Пров Чацким был не только дерево, но гнилое дерево!

И в дальнейшем, говоря об актерам, я не буду лицемерить. Я не беру на себя смелость утверждать, что все то, что я буду описывать, бесспорно, и я прошу запомнить, что, основываясь на своих впечатлениях, быть может, я буду и ошибаться, но я буду стараться ссылаться на факты.

Начнем с крупнейшего современного мне русского актера, с безусловно гениального Шалапина.

^а Фамилия его была Пожаров, и когда он был принят в Малый театр, администрация задумалась, как быть с этой опасной для театра фамилией. Ведь если его станут вызывать в театре, возникнет паника. И Южин нашел выход:

— А мы его «остудим», — сказал он.

И Пожарова выпустили под фамилией Остужев (*примеч. автора*).

театральных деятелей М. Н. Ермоловой, А. И. Сумбатова-Южина, Н. Е. Эфроса и других и вскоре стал центром художественной жизни Москвы. А. И. Сумбатов-Южин — первый председатель кружка. Кружок устраивал выставки, вечера, собрания, был местом встреч литераторов и художников. Среди членов кружка: Л. Н. Андреев, А. Белый, В. Я. Брюсов (председатель с 1908), В. А. Гиляровский, В. Ф. Ходасевич и др.

⁶⁷ Садовский Пров Михайлович (1874—1947) — актер Малого театра, сын М. П. Садовского и О. О. Садовской.

⁶⁸ Садовская Елизавета Михайловна (1872—1934) — актриса Малого театра, дочь М. П. Садовского и О. О. Садовской.

⁶⁹ Остужев (наст. фам. Пожаров) Александр Алексеевич (1874—1953) — актер. Играл на сцене Малого театра (1898—1946). Более подробно историю о том, как Пожарову был придуман сценический псевдоним, описала в своих воспоминаниях со слов Южина Н. А. Луначарская-Розенель. Ср.: Луначарская-Розенель Н. А. Память сердца. М., 1975. С. 186.

О нем создастся, конечно, впоследствии целая литература, мне же хочется для будущих историков его занести сюда несколько наших встреч. Самое гнетущее впечатление произвела на меня встреча в Литературно-художественном кружке на юбилее А. И. Барцала.⁷⁰ Когда я вошел в зал, народ группировался уже около закуски, тут же находился и Шаляпин во фраке.

Прислушиваясь к его разговору, я был неприятно удивлен той массой нецензурных слов, которыми он уснащал свою речь. Казалось, он бравировал этим. К счастью, на этом ужине не присутствовали почему-то дамы. Впрочем, скорее к несчастью, ибо, вероятно, в их присутствии не случилось бы всего того, во что вылилась необузданность Шаляпина.

Сели ужинать, Шаляпин пропел многолетие Антону Ивановичу, и все принялись за еду. Кто-то упомянул о том, что Шаляпину дали или собираются дать сербский орден.

— Черт возьми, — воскликнул он, — поеду летом в Сербию и провозглашу себя королем!

— Стóит ли, Федя, — сказал Кондратьев, — Шаляпиным быть ведь куда выгоднее.

Когда подали кофе, публика перетасовалась, и я сидел уже против Шаляпина. Мы говорили с ним об игре Садовских в «Волках и овцах»,⁷¹ которых мы оба смотрели накануне. Вдруг он встал и со словами «пойду, чокнусь с Антоном Ивановичем», подошел к тому месту, где тот сидел, окруженный молодежью, и заговорил:

— Господа! Если бы я был сербским королем, мои подданные всегда бы пели, пили и ...!

Театральный доктор Соколов⁷² перебил его каким-то восклицанием.

— Молчите, вы, , у вас голова толкачом! — закричал Шаляпин. — Так вот, господа, если бы у меня в государстве не хватило на такую жизнь денег, я послал бы своих подданных в соседние государства награбить побольше денег, и мы продолжали бы пить, петь и ...!

Присутствовавшие стали громко возмущаться этой странной речью, а Шаляпин почему-то опять обрушился на молчавшего уже доктора, крикнув ему:

— Я же вам говорил,, чтобы вы не перебивали!

И бледный отошел и сел на свое место. Гвалт поднялся невероятный! Кричали: мальчишка, зазнался, хам и т. п.; какой-то актер откупорил бутылку шампанского, заткнул горлышко пальцем, и тонкая струя вина взвилась к потолку. Все, наступая, требовали удовлетворения, Кондратьев и Южин уговаривали Шаляпина извиниться, а он кричал:

— Уймите этого дурака, старого!

Но вдруг он встал, подошел к совершенно растерявшемуся доктору, поцеловал его и, обращаясь ко всем, сказал:

⁷⁰ Барцал Антон Иванович (1847—1927) — артист оперы (тенор), камерный певец, режиссер, педагог.

⁷¹ «Волки и овцы» — комедия А. Н. Островского (1875).

⁷² Соколов Александр Николаевич — врач Московской конторы императорских театров с 1899 г.

— Господа! Ну, чего вы подняли такой шум, ведь мы с ним шестьсот лет знакомы...

Ему в ответ стали кричать, что тем более он не смел его оскорблять. Тогда он вышел на середину зала и громко проговорил:

— Черт знает, что такое! Два года не бывал я в этом Кружке, пришел и нарвался на скандал!

С этими словами он направился к выходу, провожаемый криками: сам виноват, вон, нахал...

Виделся я с ним в Москве и у него, приехав просить его участвовать в нашем спектакле. В то время он почему-то переехал из своей большой квартиры в Леонтьевском пер. в маленькую, в доме Сандуновских бань, на Неглинной, и жил, по-видимому, один.

Он назначил мне приехать к нему в 12^{1/2} час. дня. Мне пришлось прождать его минут двадцать, и наконец он ко мне вышел. Что это была за оригинальная и красочная фигура! Он только что проснулся и появился в дверях, босой и нечесаный, в одной длинной, ниже колен, суровой рубахе, вышитой по вороту, рукавам и подолу. Как хорошо мог бы использовать его И. Е. Репин!⁷³ Стенька Разин, да и только...

— Простите, дорогой, — заговорил он, — что я являюсь в таком виде, но я рассудил, что вы человек занятой и грешно было бы задерживать вас только для того, чтобы облечься в какую-нибудь пижаму и умыть морду. Вам ведь все равно, что я не одет?

— Нет, не все равно, — отвечал я, смеясь и здороваясь с ним, — одетым вас все видят, а раздетым не каждый, так что, значит, я исключение.

Он расхохотался и пригласил меня пройти с ним в спальную.

— Там и чайку выпьем и поболтаем.

Когда мы вошли туда, он растянулся на огромной постели.

— Ну, в чем дело, — спросил он меня, — наверное, благотворительный концерт устраиваете?

— Спектакль в пользу Пушкинского Дома.⁷⁴

— Молось на Пушкина! Только нашей публике ни он, ни я ни на черта не нужны.

И он принялся ругать самыми нецензурными словами и публику, и Россию, и освободительное движение, и репрессии.

— Нет, вон из России, «сюда я больше не ездук!»⁷⁵ — заключил он.

— Куда же вы поедете, где же лучше?

— Черт его знает, где лучше!

— Говорят, вы собираетесь в Америку.

⁷³ Репин Илья Ефимович (1844—1930) неоднократно писал Шаляпина. См. об этом: Зильберштейн И. С. Репин в работе над портретом Ф. И. Шаляпина // Репин. Художественное наследство: В 2 т. М., 1948—1949. Т. 2. С. 361—375.

⁷⁴ Эпизод встречи с Шаляпиным относится к 4 янв. 1906 г. См. об этом также в «Дневнике» Рышкова: В. А. Рышков и его «Дневник» / Публ. В. П. Степанова // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 134—135.

⁷⁵ Цит. из заключительного монолога Чацкого в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

— Ну, ее в, эту вашу Америку. Вон Горький, что про нее пишет.⁷⁶ Подождите, я вам сейчас прочту.

И он, увлекаясь, стал мастерски читать из № 12 «Знания» рассказ Горького о каких-то празднествах в одном из американских парков, на которых публика развлекалась, между прочим, тем, что дразнила детеныша обезьяны и любовалась отчаянием матери.⁷⁷

— Вот что нужно вашей публике, — сказал он, вскочив с постели, — а не Пушкин и не я! Пу-ублика! — протянул он. — Что это такое публика? Стадо баранов, сволочь, больше ничего...

И со словами: «вот она что», он подошел к стене и принялся так бить об нее лбом, что я решительно опасался за целость его головы. Он был положительно в каком-то экстазе. Желая его успокоить, я резко проговорил:

— Ну, извините, так обобщать нельзя! Нельзя смешивать толпу с людьми, которым дорого искусство, не всякий способен дразнить обезьяну.

Он как-то сразу притих, спокойно отошел от стены и сказал:

— Да, конечно, не всякий — публика. Вы правы... Ну, что и когда вы задумали поставить? Я непременно хочу участвовать в этом спектакле.

Мы переговорили подробно и деловито и расстались.

Одна встреча доставила мне много хлопот и волнений. Устраивая один из спектаклей, я решил поставить «Русалку»⁷⁸ с Собиновым — князем и Шаляпиным — мельником. Объездив нужных мне исполнителей, в том числе и Собинова, и заручившись их согласием, я стал добиваться свидания с Шаляпиным и застал его, как уже описал выше, на репетиции в Большом театре, и он предложил мне приехать вечером, после спектакля к «Яру».⁷⁹

— Там и столкнемся, — сказал он.

Когда я приехал туда, он уже сидел за столом с какими-то знакомыми. Познакомив нас, он просил меня присесть.

— Ну-с, в чем же дело? — задал он мне вопрос.

— Все в том же, Федор Иванович, устраиваю Пушкинский спектакль.

— Что же вы ставите?

— «Русалку» и хочу просить Вас петь мельника.

— Хорошая партия, я ее люблю. А когда спектакль?

Я назвал день. Шаляпин подумал и сказал:

— Да ведь это приходится в воскресенье.

— Да.

— Но ведь по воскресеньям у нас балет.

— Вечером, а нам театр дали на утро.

Шаляпин показал мне кукиш и проговорил:

— А это видели?

⁷⁶ Горький Максим (наст. имя и фам. Алексей Максимович Пешков; 1868—1936) в апреле—мае 1906 г. совершал турне по городам Америки с целью сбора средств для большевиков. В это же время им написаны очерки и памфлеты «В Америке» и «Мои интервью».

⁷⁷ Имеется в виду рассказ М. Горького «Царство скуки». См.: Сб. товарищества «Знание». 1906. Кн. 12. С. 1—20.

⁷⁸ «Русалка» — опера А. С. Даргомыжского (1855).

⁷⁹ «Яр» — с середины XIX в. один из модных московских ресторанов. Был открыт в 1826 г. на ул. Кузнецкий мост французом Т. Яром.

— Вообще видел, а шалыпинского не видал еще.

— Нет, серьезно, дорогой мой, я ведь не могу, понимаете, не имею права петь такую партию утром. Это может позволить себе какой-нибудь Иванов или Сидоров, которого публика слушает совершенно равнодушно, ко мне же предъявляются особые требования, а у меня утром, конечно, голос не может так звучать, как вечером. Нет, придумайте что-нибудь другое, с маленькой партией, ее я спою с удовольствием.

Хорошо, подумал я, придумать что-нибудь другое, когда я уже со всеми сговорился! И в отчаянии, совершенно не отдавая себе отчета в том, что я делаю, я брякнул:

— А вот бы вам спеть Гремину в «Онегине»?⁸⁰

Шалыпин посмотрел на меня с изумлением, встал со своего места, пошел ко мне, обнял и, поцеловав, сказал:

— Невероятно! Понимаете, вы как раз назвали мне ту партию, о которой я давно мечтал, но никак не мог ее себе назвать! Именно Гремину я должен спеть. И я его спою. Ведь эта партия красивейший художественный эпизод...

Я должен был бы рвать на себе волосы, я прекрасно сознавал, что большое артистическое самолюбие остальных участников доставит мне немало хлопот и волнений.

Так оно и случилось. Началось с Собинова, которого я поехал просить петь вместо князя — Ленского.

— Почему же вы заменяете «Русалку» «Онегиним»? — спросил он.

Я, конечно, предвидел этот вопрос. Что было отвечать? Понаторев в театральном деле, я прекрасно понимал, что Собинову нельзя объяснять эту замену желанием Шалыпина, но надо было изворачиваться, и я ответил:

— Видите ли, Леонид Витальевич, спектакль утренний, «Русалка» ставится редко и понадобится несколько репетиций, а «Онегин» у всех в репертуаре, а и Ленский ведь ваша любимая партия.

— Положим, это верно. Но, значит, Шалыпин в спектакле участвовать не будет?

— Нет, будет, он обещал спеть Гремину.

Собинов старый театральный воробей, и его на мякине не проведешь! Он лукаво улыбнулся и сказал:

— Да-а, вот что! Я понимаю Федю, утром-то ведь голос не звучит, так можно отделаться таким пустячком, как Гремин. Ну, как вы там себе хотите, а я соглашался петь князя и буду петь только его...

Я стал его просить и уговаривать, но ничего не добился. И спектакль состоялся только благодаря вмешательству великого князя Константина Константиновича, которому Собинов постеснялся отказать.

И надо признаться, что Шалыпин на этом спектакле превзошел себя.⁸¹ Его Гремин смарал всех исполнителей, и когда публика расходилась из театра, она поголовно напевала:

⁸⁰ «Евгений Онегин» — опера П. И. Чайковского (1878).

⁸¹ Спектакль в пользу Пушкинского Дома состоялся утром 30 нояб. 1903 г. В нем участвовали: Ленский — Л. В. Собинов, Татьяна — Е. Н. Хренникова, Ольга — Е. И. Збруева, Филиппевна — Л. Г. Звягина, Ларина — А. И. Маклецкая, Онегин — И. К. Гончаров, Трике — А. М. Успенский, Зарецкий — А. И. Стрижевский. Дирижер — И. К. Альтани (Летопись жизни и творчества Ф. И. Шалыпина. Л., 1989. Кн. 1. С. 257).

Любви все возрасты покорны,
Ее порывы благотворны...

Я хотел занести сюда только эти три встречи с Шалапиным, но, описывая третью встречу, я вспоминаю, что она имела продолжение. Вечером, в день этого спектакля, нас, целая компания, ужинала в Кружке. Был и Шалапин. Он был в прекрасном настроении, шутил, острил и рассказывал анекдоты. Между прочим, такой: идет «Жизнь за царя»;⁸² в партере сидит пьяный купец, тенор поет:

После битвы молодецкой,
Заслужили мы царя!

Купец икнул и крикнул: «Я и говорю, драка никогда до добра не доведет!».

Кондратьев, будучи в этот день дежурным старшиной, потребовал, чтобы вся наша компания отправилась вниз, в отдельное помещение.

— С вами беды наживешь, тут сколько уютно шпиков, как раз донесут.

А Шалапин, спускаясь по лестнице, жаловался, что ему не дают поселиться, и провозглашал себе вечную память.

За ужином Южин спросил Шалапина:

— Федрилло, ты, говорят, сегодня чудес натворил в Гремине.

— Что же тут особенного, — отвечал Шалапин, — когда Рышков просил меня спеть Гремину, я пошел послушать «Онегина» и увидел, как не надо петь Гремину, ну, тогда, сам понимаешь, уж легко спеть, как надо!

В конце вечера Южин обратился к нему с вопросом:⁸³

— Федя, ты ведь только что из Лондона. Как же ты там объяснялся? Ведь ты не знаешь английского языка...

— Кто, я не знаю?!

— Да, ты!

— Ого! Великолепно знаю... Да, вот, например, были у меня с собою московские папиросы, в таможне спрашивает меня чиновник...

И тут посыпались английские фразы, в которых очень ясно слышался вопрос о папиросах.

— Я и отвечаю, «о sig»...

И опять английские фразы, но уже протестующего характера.

— А он мне....

И Шалапин произносит какие-то фразы в повышенном, возбужденном тоне.

— Тогда я ему и говорю....

Фразы спокойные, произносимые с достоинством.

— Он опустил глаза, произнес «yes» и махнул рукой!

В это время мы обратили внимание на присутствовавшего здесь же корреспондента газеты «Фигаро». Он буквально стонал от хохота. И успокоившись, наконец проговорил:

⁸² «Жизнь за царя» — опера М. И. Глинки (1836).

⁸³ Эпизод о Шалапине, приведенный ниже, напечатан Рышковым в заметке «Театральная копилка» в газ.: Обозрение театров. 1909. 25 июня. № 770. С. 7 (за подписью — Яшин).

— Господа! Да ведь Шаляпин ни одного английского слова вам не сказал. Это был только набор звуков!

— Ну вот, звуков! — закричал Шаляпин. — Просто разговаривал по-английски...

Совсем обратное впечатление производил Собинов. Это в высокой степени культурный человек, это, безусловно, изящный европеец. Положим, конечно, «актерское» присуще и ему так же, как и всякому актеру, в каком бы масштабе он на актерской бирже ни котировался.

Об этом «актерском» стоит поговорить, и поговорить именно мне, совершенно независимому в театре человеку. Волею судеб мне никогда ничего не нужно было в нем добиваться, я был только его преданнейшим другом. Моим театральным друзьям я определял свое место в театре так: так же, как благодетелен театр для благополучия духовной жизни человека, так благодетельна пожарная команда для благополучия внешней жизни человека. При каждой пожарной команде непременно почему-то существует собачка, являющаяся чем-то неотъемлемым от нее, и, когда команда выезжает на работу, пожарная собачка неуклонно следует за ней с каким-то сознанием исполняемого ею долга. Она команде ни на что не нужна, но если бы команда заметила ее отсутствие, она бы этому очень удивилась, ей не хватало бы ее. Точно так же удивился бы, в былое время, актерский мир, если бы заметил мое отсутствие, он привык видеть меня на генеральных репетициях, на премьерах, в артистическом фойе, в уборных, он привык к моим спорам, к моим воспоминаниям и даже привык считаться с моими мнениями. Вот такую-то «пожарную собачку» и определял я себя в театре. Я считаю, что об «актерском» присуще говорить именно мне, потому что в этом вопросе я не могу не быть беспристрастным. Кто-то из актеров однажды правильно сказал: «Рышкову можно верить, он ведь человек незаинтересованный, он в театре просто „господин с тросточкой“⁸⁴ помахивает ею, посвистывает, и никакие наши дразги его не касаются».

Зная существо актера, я утверждаю, что если у него отнять «актерское», получится просто какой-то судак, нечто пресное, безжизненное. А «актерское» придает ему страстность, заставляет его волноваться, возбуждает в нем воображение, способствующее его творчеству, придает гибкость и изворотливость его уму, словом, не дает актеру стать равнодушным и апатичным. А эти две особенности губят в человеке актера.

Несомненно, что «актерское» несимпатично, ибо оно основано на низменных страстях человека, на эгоизме, себялюбии и интриге. Но оно неизбежно!

В чем же состоит это «актерское»? Его признают следствием свойственных актеру самомнения и самовлюбленности. И это совершенно невер-

⁸⁴ «Господин с тросточкой», «человек с тросточкой» — расхожий образ театрала, критика, газетчика. В воспоминаниях А. Р. Кугеля с отрицательным оттенком: «Кто он?.. Да никто! Молодой человек с тросточкой. И этому молодому человеку с тросточкой дано колебать признанные репутации, открывать новые таланты, делать презрительные гримасы и показывать язык большому, иногда долголетнему труду, и обратно — превознести и расхвалить первый попавшийся вздор. <...> Молодой человек с тросточкой — пресса, полномочный представитель, „полпред“ седьмой или восьмой великой державы. Я беру лучших молодых людей с тросточками, не злых, не продажных, не коварных, не карьеристов...». Цит. по: *Кугель А. Театральные портреты / Подгот. текста, вступ. статья и примеч. М. О. Яновского. Л., 1967. С. 9.*

но, потому что этих двух недостатков в существо актера как человека нет, редкое исключение составляют разве только глупые актеры. Но внешнее проявление этих недостатков так же необходимо актеру, как внешняя роскошь биржевику, оно поднимает его кредит. Актер прекрасно знает свои сценические недочеты, но он никогда в них не признается, он никогда не будет на них жаловаться, а, напротив, будет их энергично отрицать. Одним словом, в своей сфере, с товарищами и с театрами, он никогда не бывает искренен по отношению своего художественного «я». Возьмем хотя бы такой случай: идет премьера, актер чувствует, что роль ему удалась, этого актер не может не чувствовать, а окончив сцену, он уходит за кулисы со скорбным лицом. И режиссер, и товарищи поздравляют его с успехом, а он хмурится и твердит:

— Нет, не то, не то...

Вы знаете, что это значит? Это значит, что даже такое прекрасное исполнение роли не может его удовлетворить, ибо он слишком художник! И он настолько гипнотизирует таким маневром поздравляющих его, что кто-нибудь восклицает:

— Подожди, подожди, выиграешься, так будешь в этой роли иметь колоссальный успех!

И он прекрасно знает, что это так, но ему необходимо, чтобы все были уверены, что он *может* гораздо лучше.

Возьмем обратный случай. Роль актеру не удалась, что он тоже прекрасно всегда сознает. После сцены актер выходит за кулисы с сияющим, вдохновенным лицом и радостно восклицает:

— Черт возьми! Только сейчас поймал, где я ошибаюсь, на репетициях никак не мог схватить роль, а сейчас ясно вижу, что веду ее не так...

И тут же начинает совершенно правильно критиковать свое исполнение, умалчивая, однако, о том, как надо вести роль. А собеседники уже развесили уши и соглашаются с ним, что роль вести надо не так. А как? Ну, раз он знает, как ее не надо вести, он, конечно, знает, как надо. И в дальнейшем он все-таки играет плохо, но и режиссер и товарищи приписывают его неуспех в этой роли тому, что она не удалась автору и потому из нее ничего нельзя сделать.

Этими двумя примерами, казалось бы, в достаточной степени обрисовывается «актерское», но я хочу остановиться еще на нескольких проявлениях его. Проследим, например, организацию какой-нибудь поездки. И актер, организующий эту поездку, и намеченный им в эту поездку актер, оба прекрасно знают результат, к которому они придут, но оба также знают, что до достижения этого результата они долго будут играть комедию. Организатор предложит «первачу» гонорар, на который не согласился бы и выходной актер, а «первач» заломит такую сумму, которая будет равняться нескольким полным сборам. И вот тут-то будут пушены в ход и поцелуи, и громкие фразы об искусстве, один будет призывать к чувству товарищества, другой будет говорить о непреоборимом желании поддержать дело своим мощным талантом, и оба в то же время будут прекрасно сознавать, что к соглашению они все-таки придут, но кокетничать будут довольно долго, и правильно угадают оба тот момент, когда кокетство это надо будет бросить!

А капризы?! Актер как человек вовсе не капризен, и в обыденной жизни это милейший малый, но достаточно ему перешагнуть порог двери, на которой красуется надпись «вход на сцену посторонним лицам строго воспрещается», как он преображается. Я не видал актера, переступившего этот порог с довольным и радостным лицом, оно у него всегда угрюмо. И это потому, что он знает, что за этим порогом ему непременно придется по какому-нибудь поводу отстаивать свой престиж. И те, которым предстоит иметь с ним дело, режиссер, администратор, автор, великолепно понимают, что угрюмость эта напускная, но она представляет собою неотъемлемый элемент в театральной сфере. Как-то один актер в задушевной беседе сказал мне:

— Поверьте, всякий из нас знает, чем у каждого из нас в середине воюет...

Они действительно это знают, и все же не могут не играть друг с другом комедий.

Конечно, не всегда и не все кончается к общему благополучию. Часто, и даже очень часто, театральные деятели разругиваются до того, что перестают кланяться, не подают друг другу руки, и один из них уходит из дела, и в большинстве случаев уходит тот, в котором театр нуждается больше. Уходит он, давая понять, что он без дела не останется, а вот пусть театр попробует обойтись без него! А пройдет короткое время, и он опять, как ни в чем не бывало, возвращается в театр и целуется с тем, из-за которого ушел.

Если нужны доказательства тому, что я говорю, то вот какой был, между прочим, случай. В Александринском театре режиссером-администратором был А. Н. Лаврентьев.⁸⁵ Ю. М. Юрьев⁸⁶ был недоволен каким-то его распоряжением, и они разругались, как говорится, вдрызг, разругались настолько, что до конца сезона не кланялись, и Лаврентьев не смел даже войти в уборную Юрьева, которая была у него общая с Ходотовым.⁸⁷ По окончании сезона Юрьев, вообще недовольный постановкой дела в театре, ушел и, когда открылся Большой драматический театр, вступил в труппу этого театра. А главным режиссером в нем оказался Лаврентьев. И они были «на ты» и в самых дружеских отношениях!

Всякие воспоминания, так или иначе, но все же причастны к какой-нибудь области истории, мои воспоминания, хотя бы и краешком, приобщаются к истории театра, поэтому я считал бы не лишним поведать в них о подоплеке возникновения Большого драматического театра.⁸⁸

История эта крайне интересна. Юрьев, уйдя из Александринского театра, остался безработным. С его именем он, конечно, не мог идти в какой-

⁸⁵ Лаврентьев Андрей Николаевич (1882—1935) — актер, режиссер.

⁸⁶ Юрьев Юрий Михайлович (1872—1948) — актер. Начиная актерскую карьеру в Малом театре, с 1893 г. в Александринском театре. Автор воспоминаний: Записки: В 2 т. Л.; М., 1963.

⁸⁷ Ходотов Николай Николаевич (1878—1932) — актер Александринского театра с 1898 г. Особенно известен «студенческими» ролями.

⁸⁸ Большой драматический театр был создан в Петрограде в 1919 г. при непосредственном участии М. Ф. Андреевой, А. А. Блока, М. Горького. Открылся 15 февр. спектаклем «Дон Карлос» Ф. Шиллера в помещении Большого театрального зала Консерватории. С 1920 г. занимает здание б. Суворинского театра на Фонтанке.

нибудь театрик, вроде Маленького,⁸⁹ Свободного⁹⁰ и т. п. А заработок был необходим. Будучи в Александринском театре, он уже заручился симпатиями Луначарского,⁹¹ и вот он придумал такой выход: он решил организовать театр строгой классики⁹² и для этого образовал «художественный совет», в который согласились войти, между прочими, Горький и Шалапин, о чем и выпустил широковещательные афиши. Неоднократно спрашивал я его, собирался ли этот совет хоть один раз, он отвечал уклончиво. Но собака была зарыта недалеко: дело в том, что безработною оказалась и М. Ф. Андреева,⁹³ супруга Горького, бывшего, конечно, «persona grata»^a у Луначарского. Андреева должна была тоже участвовать в этих спектаклях. Для первой постановки был избран «Эдип» и для этой цели был снят цирк, в котором был поставлен еще и «Макбет».⁹⁴ Особого, шумного успеха спектакли эти не имели, но возвращаться к безработице ни Юрьеву, ни Андреевой не хотелось, и вот, в недрах Комиссариата по просвещению, при благосклонном участии Горького и Андреевой, возникает мысль об учреждении в Москве театрального отдела с выделением из него для Петербурга «отдела театров и зрелищ», в ведение которого должны были поступить все театры, за исключением бывших императорских. А во главе этого учреждения становилась все та же г-жа Андреева. И по пословице «своя рука владыко» начинается ломка всего, что существовало, для того, чтобы Андреева имела дело и как актриса. Музыкальная драма,⁹⁵ свившая себе прочное гнездо в театре Консерватории,⁹⁶ выселяется отсюда в театр Народного Дома,⁹⁷ а театр Консерватории предоставляется вновь возникаю-

^a persona grata — лицо, пользующееся особым вниманием (лат.).

⁸⁹ *Маленький театр* находился в Петрограде, ответственным руководителем его в 1923 г. был О. И. Агулянский.

⁹⁰ *Свободный театр* основан К. А. Марджанишвили (Марджанов) в 1913 г. на средства В. П. и Е. М. Суходольских; работал в саду «Эрмитаж» в Москве; после ликвидации его в 1914 г. Суходольские организовали в «Эрмитаже» Московский драматический театр.

⁹¹ *Луначарский Анатолий Васильевич* (1875—1933) — критик, публицист, нарком просвещения (с 1917).

⁹² В 1918 г. Юрьев создал в Петрограде так называемый Театр трагедии, открывшийся на арене бывшего цирка Г. Чинизелли спектаклем «Царь Эдип» — трагедией Софокла (ок. 429 до н. э.), где Юрьев выступил в роли Эдипа.

⁹³ *Андреева (наст. фам. Юрковская, по мужу Желябужская) Мария Федоровна* (1868—1953) — актриса, общественный деятель. С 1903 г. гражданская жена М. Горького. Одна из основательниц и актриса Большого драматического театра (1919—1926), комиссар театров и зрелищ Петрограда (1918), заведующая Петроградским театральным отделом (1919—1921).

⁹⁴ «Макбет» — трагедия В. Шекспира (1606). Макбета играл Юрьев, ледн Макбет — Андреева.

⁹⁵ *Музыкальная драма (Театр музыкальной драмы)* — оперный театр, существовавший в Петрограде в 1912—1919 гг. На сцене театра выступали А. И. Мозжухин, М. И. Бриан, Л. В. Собинов, Л. Я. Липковская. Основные художественные положения театра см. в брошюре: Театр Музыкальной Драмы. СПб., 1912.

⁹⁶ Имеется в виду сцена *Большого театрального зала Консерватории*, функционировавшего с 1890-х гг. Здесь выступали труппа итальянской частной оперы (1890—1910-е), С. Бернар (1908), Э. Дузе (1908) и др.

⁹⁷ Имеется в виду *Народный дом Николая II* (официальное название: *Заведение для народных развлечений императора Николая II*) в Александровском парке Петроградской стороны. Первый театр в составе Народного дома построен в 1900 г. (ныне театр «Балтийский дом»).

шему Большому драматическому театру, который зиждется на трех китах, на Юрьеве, Максимове и Монахове.⁹⁸

Вспоминаю остроту жены Монахова.⁹⁹ Как-то он при ней спросил меня, что я скажу о театре. Я предполагал ответить ему, что у них недостает перwokлассной актрисы, и начал так:

— Все очень хорошо, но на таких трех осетров, как вы, Юрьев и Максимов...

— ...нет ни одной осетрины! — закончила за меня m-me Монахова.

В издании этого театра «Дела и дни Большого драматического театра»¹⁰⁰ история его возникновения изложена иначе, и изложение это напоминает мне известный анекдот о том, что, когда спросили еврея, как его фамилия, он ответил:

— Пишется Рабинович, а выговаривается Медведев!

Точно так же и в этом издании писалось, например, со слов Андреевой, что «когда *освободилось* здание театра Консерватории, решили обосноваться там».¹⁰¹ Так писалось, а выговариваться должно было так: когда я, по настоянию Юрьева, выселила Музыкальную драму из театра Консерватории... и т. д. И я помню, что, когда Юрьев сказал мне, что Большой драматический театр будет помещаться в театре Консерватории, я ответил ему, что не следовало бы для создания одного театра производить ломку в другом.

И вообще, в этом издании многое писалось не так, как должно было выговариваться. Например, о постановке «Макбета» пишется, что на качестве спектакля сильно отразилась «неудача с декорациями и бутафорией», привезенными из московского Малого театра и не соответствовавшими размеру сцены театра Консерватории, и что *поэтому* на спектакле «даже получалось местами впечатление несыгранности»!¹⁰² А выговариваться это должно было бы так: «Макбет» был поставлен по капризу Юрьева, а вся труппа, подвинчиваемая Монаховым, которому там не было роли, отнеслась к постановке спустя рукава, нельзя же, в самом деле, серьезно уверять, что ведьмы не знали ролей и мест, потому что кулисы были коротки!

Однако я забежал слишком вперед, ибо предполагаю закончить эти воспоминания февралем 1917 г., а то, что я написал о создании Большого дра-

В февр. 1917 г. Народный дом оказался в ведении Городской думы, комиссаром назначена М. Ф. Андреева.

⁹⁸ Монахов Николай Федорович (1875—1936) — актер. Вместе с Андреевой и Горьким принимал участие в организации Большого драматического театра в Петрограде.

⁹⁹ Константинова (по мужу Монахова) Александра Петровна (1887—?) — танцовщица, дочь артиста-скрипача П. А. Константинова и известной певицы Ю. А. Юносовой. Окончила театральное училище в 1905 г. и была определена в балетную труппу Мариинского театра, служила в ней до 1928 г.

¹⁰⁰ Имеются в виду сборники статей: Дела и дни Большого драматического театра. [Пг.] 1919—1926. № 1, 2. Сборник № 2 посвящен 30-летию артистической деятельности Н. Ф. Монахова.

¹⁰¹ Там же. Сб. № 1. С. 44.

¹⁰² Ср.: «Неудача с декорациями и бутафорией сильно отразилась на качестве спектакля. Пришлось наскоро менять мизансцены и, несмотря на хорошее исполнение главных ролей, общая нервозность дала себя знать, и в исполнении чувствовался некоторый надлом, не было общности тона, даже получалось местами впечатление несыгранности, что особенно давало себя знать в народных сценах» (Там же. С. 49).

матического театра, относится уже ко времени революции и должно было бы войти в ту часть моих воспоминаний, если они будут написаны, которые будут охватывать это время.

Итак, возвращаюсь назад.

С Собиновым я встречался редко, и он оставил во мне впечатление изящного, корректного и утонченно вежливого человека. Он рассказал мне такой случай: когда, в ночь на 17 октября 1905 г. стал известен манифест о свободах,¹⁰³ он, носивший форму прапорщика запаса, жил в Петербурге, в меблированных комнатах Мухина, на углу Морской ул. и Кирпичного пер. Он вышел на улицу, желая посмотреть, что там происходит, и на углу Невского и Морской толпа узнала его и закричала:

— Собинов, гимн, гимн!..

И Собинов пропел на этом углу три раза гимн.

Судьбе угодно было сблизить меня с одним из интереснейших людей, с Михаилом Провычем Садовским, но, к сожалению, сблизила она меня с ним уже на склоне его лет и его деятельности. Познакомился я с ним в режиссерской Малого театра во время репетиции. Он вошел, поздоровался с Кондратьевым и совершенно просто протянул руку и мне, как будто мы с ним были уже давно знакомы. Я в это время подговаривал Кондратьева пойти куда-нибудь позавтракать.

— А вы куда собираетесь? — спросил Садовский. — Пойдемте в «Alpen Rose».¹⁰⁴

— Да там актера слишком много, — сказал Кондратьев.

— Что же из этого?! А ты разве не актер? Каждое животное лепится к своей породе.

И мы отправились. Завтракая с этими двумя стариками, я испытывал истинное наслаждение, слушая их воспоминания о былой жизни Малого театра. И уже не первый раз я себя ругаю за то, что я так легкомысленно относился к таким встречам и не записывал своих впечатлений и всего того, что мне приходилось слышать. Поэтому мне приходится просить читателя, чтобы он верил мне на слово, что такие встречи имели захватывающий интерес.

Садовский, один из идеальнейших толкователей Островского,¹⁰⁵ принадлежал к тем громким именам, которые составляют славу и гордость русского театра. Я не думаю, чтобы кто-нибудь когда-нибудь мог забыть, например, его сцену с бесподобной Ольгой Осиповной Садовской в «Волках и овцах», это было нечто переходившее уже границы обыкновенного исполнения, это было уже нечто классическое!

И что это был за очаровательный человек и в частной, и в общественной жизни! Садовский нигде не бывал в одиночестве, и Москва хорошо знала своего Михаила Провычу. Куда бы он ни пришел, на сцену, в клуб, в ресторан, он всегда окружен народом, он со всеми шутит, острит и в то же время незаметно наблюдает. Наблюдательность у него была прямо по-

¹⁰³ Манифест 17 октября 1905 г. «Об усовершенствовании государственного порядка», подписанный Николаем II в момент наивысшего подъема Октябрьской всероссийской стачки, провозглашал гражданские свободы, создание Государственной думы и т. д.

¹⁰⁴ «Alpen Rose» (Альпийская роза) — ресторан в Москве на Софийке.

¹⁰⁵ *Островский Александр Николаевич* (1823—1886) — драматург.

разительная! Иногда, смотря на человека, он по какому-нибудь жесту его, по какому-нибудь случайно брошенному им выражению определял и его характер, и его общественное положение. Что же мудреного в том, что все созданные им типы были так удивительно правдивы, так жизненны! Одно какое-нибудь характерное движение, которое он делал, исполняя роль, и перед вами вставал совершенно живой образ. Садовский был и талантливый беллетрист, но придавал слишком мало значения своим литературным трудам и писал редко.¹⁰⁶

— Балуюсь по малости, — говаривал он о своей литературной деятельности.

— Михаил Провыч, почему вы теперь ничего не пишете? — спросил я его однажды.

— Не гожусь.

— Как не годитесь?!

— Так, в писатели не гожусь. Алексей Сергеев Суворин¹⁰⁷ не признает, а прежде признавал и просил присылать ему мои рассказы.

— Но почему же вы знаете, что он не признает?

— Да вот, с год тому назад, послал я ему небольшой рассказец и просил дать мне ответ, поместит ли он его, и до сих пор я от него этого ответа не получил. Важен стал! А я помню другое время: был я у Плещеева¹⁰⁸ на даче, в Давыдкове, и заговорили мы с ним о новом роскошном издании Шиллера. Плещеев хотел мне его показать и никак не мог его найти. Вечером я уехал домой, а на другой день горничная докладывает мне, что меня на кухне спрашивает какой-то человек. Я приказал впустить его, и передо мною предстал молодой человек, весь в пыли, держа под мышкой несколько толстых книг.

— Вот-с, — сказал он, — А. Н. Плещеев просил вам передать эти книги, я шел сюда из Давыдкова, он и поручил мне это...

— Как, вынесли эти книги из Давыдкова! — воскликнул я.

— Да-с, что же-с, почему же не принести.

Фамилия этого молодого человека была Суворин! Я был так же молод, как он, и жаль мне его стало ужасно. Напоил я его чаем, побеседовали мы с ним на литературные темы и с тех пор были знакомы. Переписывались иногда, а потом, когда он вошел в славу, я посылал ему свои вещицы. А теперь, подите-ка, рукой уж не достанешь Алексея Сергеева! — заключил Садовский.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Рассказы Садовского публиковались в журналах «Артист», «Русский вестник», «Русское обозрение». Отдельным изданием вышла кн.: *Садовский М. П.* Рассказы: В 2 т. М., 1899. Садовский был также автором оригинальных пьес, занимался переводами классических пьес иностранного репертуара (например, перевел «Федру» Расина). Далеко не все сделанные им переводы пьес опубликованы.

¹⁰⁷ *Суворин Алексей Сергеевич* (1834—1912) — беллетрист, драматург, фельетонист, издатель газеты «Новое время».

¹⁰⁸ *Плещеев Алексей Николаевич* (1825—1893) — поэт, переводчик, прозаик, драматург.

¹⁰⁹ Сохранившееся письмо М. П. Садовского к Вл. Рышкову от 19 июня 1906 г. с просьбой о посредничестве в передаче его рассказа Суворину дополняет приведенные воспоминания: «...написал я еще маленький рассказ в размере на один газетный фельетон; лежит он у меня три недели безо всякого движения; „Русское слово“ и вообще все наши газеты так нашпиговались Думой и прониклись таким крайним радикализмом, что им не до беллетристических глу-

С особенною гордостью я могу сказать, что мне приходилось подолгу и помногу беседовать с Садовским, и, конечно, всякому понятно то наслаждение, которое я испытывал, когда он оживлялся, уходил в воспоминания, высказывал свои взгляды на искусство, на театр. Он интересовался положительно всем, это был «ярко выраженный энциклопедист». И нумизматика (у него была редкая коллекция), и этнография, и естественные науки, и литература, и общественная жизнь — все ему было интересно, все им оценивалось, обо всем он судил свободно, с присущим ему юмором.

Говоришь, бывало, с ним о каком-нибудь новом открытии, он уже развивает конечные результаты этого открытия, и сейчас же являются и остроумная фантазия и редкий юмор; говоришь с ним о новой пьесе, и в нем пробуждается беспощадный и чуткий критик.

В том сезоне, в котором я познакомился с Садовским, я встречался с ним сравнительно редко, большею частью в Малом театре, заходя к нему в уборную поболтать.

Однажды при мне зашел к нему Шаляпин.

— Миша, — сказал он, — смотрю я на вас, драматических, и завидую.

— Во-на! Ты нам завидуешь?!

— Конечно. Ведь вы какие-то вечные! Возьми меня, пропадет у меня голос, кому я нужен? Ни на какого черта не буду годен, грош мне будет цена, а ты до конца жизни будешь на подмостках. Тебе что! Нет, когда голос пропадет, я в драму перейду...

— И дурак будешь!

— Как дурак?!

— Так: дурак. Ведь вы, оперные, совершенно не знаете драматических подмостков, понимаешь, у вас размеры другие, которые въедаются у вас в плоть и в кровь, и вы будете в драме «вступать», а не отвечать, и благодаря этому у вас явятся глупейшие паузы, такие паузы, которые невозможны даже у последнего выходного актерика. Ты, небось, полагаешь, что, выйдя в драме, ты так, сразу, и отделаешься от оперной размеренности.

— Уверен! И увидишь, выступлю в трагедии...

— Ну, и на здоровье! Только, когда провалишься, вспомни меня, старика...

В следующем сезоне мы сошлись ближе. Он в это время переживал тяжелое горе. Жена его сына, Прова, балерина Рославлева,¹¹⁰ была смертель-

постей. Алексей Кондратьев дал мне мысль отправить мой пустячок к Суворину и даже вызвался сделать это через посредство приказчика в Суворинском московском книжном магазине; в то время я отвергнул это предложение, а потом, пооглядевшись, пришел к заключению, что хотя Суворина и укоряют в каких-то неблагоприятностях, но мне до этого никакого дела нет, ибо газета его сохранила свою всегдашнюю форму. Как Вы посоветуете? Хотя я знаю Суворина всего 45 лет, но почему-то стесняюсь обратиться к нему непосредственно. Я хоть и дрянной литератор, но не привык, чтобы мне возвращались от редакторов и издателей мои рукописи обратно, а Суворин такой самодур и сумасброд, что, несмотря на почти полувековое наше знакомство, может выкинуть какую-нибудь штуку, которая может оказаться мне вовсе неприятной. Не найдется ли у Вас какого-нибудь человечка, который мог бы спросить об этом деле у Суворина? Или, может быть, у брата есть кто-нибудь? Простите, дорогой мой, что беспокою Вас едва ли осуществимой просьбой...» (РО ИРЛИ, ф. 270).

¹¹⁰ *Рославлева Любовь Андреевна* (1874—1904) — артистка балета, с 1892 г. солистка Большого театра, занимала ведущее положение в балетной труппе. Скончалась в Цюрихе по-

но больна и лечилась за границей. Оттуда приходили все более и более тревожные вести о ее здоровье.

— Верите ли, — говорил мне Садовский, — места себе нигде не нахожу! Она, конечно, умрет, болезнь у нее неизлечимая. И кому нужна эта смерть?! Вот, такое молодое существо, имеющее все права на жизнь, умирает, а такое старье, как я, живет и, чего доброго, проживет еще долго. А говорят о справедливости! Не справедливость, а какая-то чертова ерунда!

Он действительно не находил себе места. Он не переносил покойной жизни, ему нужны были толпа, движение, впечатления. И он почти не бывал дома. Из «Alpen Rose» он перекочевал в «Эрмитаж»,¹¹¹ приезжал туда к часу дня, сидел до пяти, ехал на минутку домой и в девять часов бывал уже в английском клубе.

И как неправы были те, которые говорили тогда, что Садовский «запил»!

Нет! Садовский не запил, но он искал выход из того кошмара, который создала ему жизнь, он искал забвения, а забвение это приходит разными путями, и тот, кто отвергает эти пути во что бы то ни стало, сильно заблуждается! Если Садовский мог находить это забвение в виски, можно только радоваться за него...

В один из моих приездов в Москву, вскоре после нашего знакомства, пришел я к нему в уборную.

Кстати, об этой уборной: она теперь уже не существует. Помещалась она под лестницей, которая вела наверх, с правой стороны глубины сцены. После смерти Садовского там помещался кабинет режиссера-администратора. В ней очень интересна была стена, к которой примыкал левой стороной гримировальный стол. Садовский рисовал на ней гримировальными красками, и рисовал очень искусно, те типы, которые он изображал. И когда, после смерти его, это помещение ремонтировалось, мудрая администрация не нашла ничего умнее, как закрасить эти рисунки желтой краской! Ремонт производился летом, артисты разъехались, и некому было протестовать против этого вандализма, а какую ценность представляли собою эти рисунки для всех Боолей, Нелидовых¹¹² и иже с ними!

Так вот, пришел я к нему в уборную, а он мне говорит:

— Почему вы меня никогда не навестите?

— Да я как раз собирался это сделать завтра, но не знал, когда вас лучше застать.

— Завтра я буду дома с двух часов.

На другой день я подъехал к его домику, на углу Мамоновского и Трехпрудного переулков, к типичному московскому одноэтажному особнячку

сле мучительной болезни. См. о ней очерк в кн.: *Валериан Светлов*. Терпсихора: Статьи. Очерки. Заметки. СПб., 1906. С. 339—347.

¹¹¹ «Эрмитаж» — ресторан и гостиница в Москве. Находился на углу Неглинной ул. и Петровского бульвара.

¹¹² *Нелидов Владимир Александрович* (1869—1926) — театральный критик, историк театра, чиновник особых поручений при Московской конторе императорских театров (1893—1900), заведующий репертуаром Малого театра (1900—1907), управляющий труппой Малого театра (1907—1909).

николаевской постройки. Вход был с улицы, и на дверях были прибиты медные дощечки с надписями, на одной половинке «Ольга Осиповна Садовская», а на другой «Михаил Провыч Садовский». На мой звонок меня впустила горничная, я вошел в переднюю и увидел налево большую, кажется, в четыре окна залу, а дальше кабинет, на пороге которого стоял Садовский и около него чудный сеттер-гордон с несколькими медалями на ошейнике. Мы поздоровались, и Садовский сказал:

— Вот, рекомендую — Тамерлан. Заслуженный! Как видите, у него знаков отличия больше, чем у его хозяина. Нам, «подлому сословию», редко «жалуют» эти отличия, а у нас их ох как любят!

И тут же он рассказал мне такой случай.¹¹³

«Покойный Самарин¹¹⁴ получил медаль на шею и очень ею гордился. Едем мы с ним, вскоре после этого, зачем-то в Петербург, и я был вполне уверен, что Самарин взял медаль с собою и непременно будет в ней красоваться. Не хотелось мне этого ужасно! Придумывал я, придумывал, как бы его до этого не допустить, и блеснула у меня счастливая мысль.

— А что, медаль с вами? — спросил я его.

— Да, там где-то в чемодане, — ответил он равнодушно.

— Покажите мне ее, пожалуйста.

— Ну, чего ты медали не видал...

— Ну, пожалуйста.

— Фу ты! Вот пристал... Сними чемодан, найди ее и любуйся, если тебе это уж так необходимо.

Я снял чемодан с сетки, нашел в нем медаль и стал ее рассматривать. Этого мне только и нужно было.

Полюбовавшись ею, я ее молча уложил обратно.

— Ну что, насладился? — спросил Самарин.

— Нет.

— Что ж так?!

— Да как же! Такой вы большой артист, а к вам начальство относится хуже, чем к сапожнику. Ведь сапожнику дают медаль „За трудолюбие и искусство“, а вам дали ее только „За усердие“. Неужели же в вашей игре видно только „усердие“, а не „искусство“?!

— Верите ли, — закончил Садовский, — Самарин эту медаль ни разу в жизни не надел...».

И действительно, очень любят актеры ордена. Достаточно вспомнить хотя бы Варламова,¹¹⁵ который при фраке, если не выступал в нем на сцене, непременно нацеплял на шею Станислава 2-й ст. и привешивал его на такой длинной ленте, что он у него приходился на середине груди!

¹¹³ Рассказ об этом случае с минимальными разночтениями в тексте Рышков опубликовал в заметке «Театральная копилка» в газ.: Обзорение театров. 1909. 25 июня. № 770. С. 6—7 (за подписью — Яшин).

¹¹⁴ Самарин Иван Васильевич (1817—1885) — актер, педагог, играл всю жизнь на сцене Малого театра.

¹¹⁵ Варламов Константин Александрович (1848—1915) — актер комедийного дарования, сын композитора А. Е. Варламова. С 1875 г. до конца жизни играл на сцене Александринского театра.

Однажды на Пасхе я прочитал в «Правительственном вестнике», что Кондратьеву дан Станислав 3-й ст. Это старику-то в 60 лет!¹¹⁶ Мы с братом, желая посмеяться над этой глупостью, послали ему телеграмму, в которой поздравляли его «с монаршей милостью» и радовались, что его художественная деятельность так щедро оценена! А когда мы с ним, вскоре после этой телеграммы, встретились, он меня очень тепло и искренно благодарил за нее!

Да и сам Садовский, постоянно трунивший над всякими знаками, получив звание заслуженного артиста, не расставался со знаком, присвоенным этому званию. Он и в «Эрмитаже» сидел в поношенном сереньком пиджачке, на котором красовался этот знак...

Мы вошли в кабинет. Это была угловая комната, средних размеров, стены которой были увешаны редкими портретами, картинами и карикатурами и заставлены шкапами с книгами. Книгу Садовский любил страстно, и трудно было ему больше угодить, как прислать ему книгу. На одном из окон лежали старая собачка Рыжик и кот. Садовский постоянно с ним разговаривал.

— Что, опять пропадали, — обратился он к нему как-то. — Пора бы вам и бросить ветреную жизнь, брали бы пример с хозяина, он, кроме «Эрмитажа» и английского клуба, никуда! А места эти благонадежные...

Рыжик словно понимал его, смотрел на него, подняв голову, шурил один глаз, вилял хвостом и потихоньку ворчал.

Вошла Ольга Осиповна, и беседа наша перешла на театр и его переживания. Садовский сидел за письменным столом и рисовал на клочке бумаги какие-то замысловатые виньетки, делая это очень искусно.

— Вот, — сказал он, — занимаешься такою на вид ерундою, а сколько за это время передумаешь да мозгами поработаешь, страсть!

Ольга Осиповна одна из самых ярких звезд великолепного созвездия талантов Малого театра. Каких только типов не создала она за время своего служения театру, и нет ни одной пьесы Островского, где бы она не поддержала своим могучим талантом великого драматурга. Садовская была с головы до пят наша чудная русская женщина. Это сказывалось во всем: и великолепный товарищ, и друг-жена, и любящая мать, и радушная хозяйка, и дивный драматический талант, и крупное музыкальное дарование. Вероятно, немногие знают, что автором известного романа «Запрягу я тройку борзых, темно-карих лошадей» является Садовская.¹¹⁷

¹¹⁶ Ордена, как и чины, давались в дореволюционной России не только за конкретные отличия, но и за выслугу лет. Орден св. Станислава 2-й и 3-й степеней давал право на личное дворянство, орден св. Станислава 1-й степени — на потомственное. Недоумение Рышкова объясняется еще и тем, что сам он был награжден орденом Станислава 3-й степени в молодом возрасте в 1896 г., тогда как Кондратьев его получил в 60 лет.

¹¹⁷ М. М. Садовский (младший) вспоминал о том, что его бабушка, О. О. Садовская, получила хорошее музыкальное образование и в юности мечтала посвятить себя музыке. Он пишет также, что ей принадлежит музыка к известной песне «Запрягу я тройку борзых / Темно-карих лошадей / И поеду в ночь морозну / Прямо к любушке моей». О музыкальном даре О. О. Садовской М. М. Садовский, в частности, вспоминает: «Немало музыкальных произведений Ольги Осиповны исполнялось в свое время и оркестром Малого театра в антрактах. Бравурный марш Ольги Осиповны, который она исполняла на рояле в торжественные дни, живет в нашей семье и сегодня. В дни именин, на встречах Нового года этот марш всегда исполнял мой отец, а сего-

Перекочевав из «Alpen Rose» в «Эрмитаж», Садовский уже почти не выходил оттуда, сидя постоянно за одним и тем же столом.¹¹⁸

— Я, как паук здесь, — острил он про себя, — расставил сети и, уж извините, ни москвич, ни петербуржец мимо меня тут незамеченным не пройдет! Как вошел сюда, так я его и вижу. Пожалуйте-ка на расправу, рассказывайте, что видели, что слышали...

За этим столом ему постоянно прислуживал один и тот же слуга. Это был маленького роста расторопный человек, настоящий тип московского полового. Он положительно обожал Садовского. Кажется, именно Садовский прозвал его «Героем», и так и утвердилась эта кличка за ним на веки вечные.

Садовский рассказывал о нем уморительные истории. Как-то осенью пришел я к Садовскому в «Эрмитаж», и ко мне подошел не Герой, а другой половой.

— А Герой где же? — спросил я.

— Они в отпуску-с, — ответил Садовский с каким-то почтением в тоне. — Знаете, летом подходит он ко мне, заваривает «шпрудель» и говорит:

— У меня к вам просьба, Михаил Провыч.

— Что прикажете? — спрашиваю.

— Позвольте в отпуск осенью съездить.

— Да что ж я тебе начальство, что ли?

— Начальство приказало вас спросить.

— Ну, коли меня, так поезжай. А ты что же, домой собираешься?

— Да-с, и домой, и в Ярославль съездить хочу.

— Зачем же в Ярославль, ведь ты рязанский?

— Ну, все же город обойду да осмотрю, все ведь знать полезно.

Садовский заразительно захохотал и проговорил:

— Нет, ну может кто-нибудь объяснить, почему ему этот Ярославль в башку залез?! Вот турист *quand-têте!*^a Да вы думаете, этим и кончилось? Нет, дальше послушайте: куда-то он отлучился, потом подходит ко мне опять и говорит:

— Я вам, Михаил Провыч, подарок привезу.

— Это откуда, из Ярославля-то?

— Да-с.

— Ну, что же ты мне оттуда можешь привезти? Полотна? Так на что мне этот бабий товар?!

— Зачем полотна? А я вам привезу запонки, и на них будет ваш портрет.

— Да на кой черт мне мой портрет, — говорю, — я себе и без него сам достаточно надоел.

— Оно точно-с, а лучше вот что: так как вы мужчина взрослый, я вам привезу мундштучок, и на нем две кошечки будут сидеть...

^a *quand-têте* — однако (*фр.*). Здесь: выискался, нашелся.

дня в те же торжественные дни его играет моя сестра Татьяна Михайловна Садовская или мой племянник Петр Кириллович Кондрашин». См.: Садовский М. М. Записки актера. М., 1975. С. 85.

¹¹⁸ «После его кончины в 1909 году правление ресторана в его память даже прибило у стены серебряную доску с надписью „Здесь сидел М. П. Садовский“», — вспоминал В. А. Нелидов. См.: Нелидов В. А. Театральная Москва. Сорок лет московских театров. М., 2002. С. 145.

Тут уж Садовский разразился громким хохотом и проговорил:

— Нет, какова цаца-то! Таких у вас в Петербурге нет. Две кошечки на мундштуке сидеть будут!.. Он мне часто подарки делает. Вот и эти очки — его подарок. И ведь что замечательно: я до сих пор понять не могу, как он стеклами мне потрафил! Спрашивал его, а он говорит: это-с нетрудно, какому старику стекло подобрать можно! Вот и поймите его, — заключил он, разводя руками.

Если, бывало, Герой замешкается и не подаст ему вовремя «шпруделью», Михаил Провыч, указывая на пустой стакан, напевал ему вполголоса:

Герой, я не люблю тебя!..¹¹⁹

«Шпрудель», т. е. содовая вода и виски, был его любимый напиток, он потому его так называл, что находил, что он исцеляет от всех болезней, и своих знакомых московских англичан он уверял, что он тоже англичанин по происхождению, так как фамилия его составляется из двух слов «сода» и «виски», которые русифицировались в «Садовский».

Он был настоящий гастроном. Как-то пришел я завтракать в «Эрмитаж» и спросил Героя:

— Чем вы будете сегодня угощать?

— Извольте скушать яйца кокот с мясным соком, — проговорил было он.

— Постой, постой, сам ты — кокот с мясным соком, — перебил его Садовский. — Ты вот что... нет, лучше позови-ка ты Егора Ивановича, мы с ним посоветуемся, а то ты все перепутаешь...

— Помилуйте, Михаил Провыч, как же можно перепутать.

— Как же можно, как же можно! И чего ты перед петербургским гостем финтишь, а помнишь...

И Садовский начал ему пересчитывать его промахи.

Когда явился Егор Иванович, составилось совещание, конечно, уж без моего участия. Все, что он ни предлагал, тоже не годилось.

— Да что же мы думаем, — вдруг воскликнул Садовский, — ну-ка насыпьте ему пятничных пирожков! Долго он их в Петербурге вспоминать будет, это не петербургский «цирлих-манирлих», а московское блюдо!

И всегда, бывало, Михаил Провыч придумает для подсевшего к его столу что-нибудь экстравагантное.

У нас равнехонько про всех готов обед,
Для званных и незванных
Особенно для иностранных...¹²⁰ —

со смехом говаривал он в таких случаях.

У Садовского была одна оригинальная особенность: он страшно любил цирк, даже не самый цирк, а клоунов. В то время, когда он был еще здоров

¹¹⁹ Из оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» по поэме А. С. Пушкина.

¹²⁰ Неточная цитата из монолога Фамусова в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Ср.:

Кто хочет к нам пожаловать, — изволь,
Дверь отперта для званных и незванных,
Особенно из иностранных;
Хоть честный человек, хоть нет,
Для нас равнехонько, про всех готов обед.

и бодр, он в день своих именин, 22 ноября, ежегодно приезжал в Петербург. 21 ноября я обыкновенно получал телеграмму: «Выехал почтовым». Приезжая в Петербург утром, он шел пешком с Николаевского вокзала в Северную гостиницу,¹²¹ где постоянно останавливался. Часов до 12 пил чай и болтал с петербургскими друзьями, которые его непременно встречали на вокзале, а затем все ехали в Казанский собор, а оттуда завтракать к «Кюба».¹²² Там, как и в Москве, у него всегда находились знакомые. Он особенно радовался, встречая известного автора «Пары гнедых» Давыдова.¹²³

— А, жив, Саша?! — приветствовал его Садовский.

— Жив, Миша! А ты?

— Жив, жив! Ну, сядем, вспомним старинку...

В один из таких приездов, досидев у «Кюба» до вечера, он, обращаясь к нам, сказал:

— Господа, едем в цирк.

— Как в цирк?! — воскликнул кто-то.

— А что же? Разлюбезное дело! Ни один самый гениальный комик не придумает такого фортеля, какой придумает клоун. Я их ужасно люблю.

Все, конечно, согласились, и мы поехали. На лошадей, на наездников и на наездниц, на акробатов Садовский не обращал внимания; но стоило появиться клоуну, как он оживлялся, любовно следил за ним и хохотал. Какой-то клоун, бегая за лошадью, время от времени садился со всего размаха на барьер, и тогда что-то в нем пронзительно пищало. Садовский хохотал до слез. Вдруг клоун, хлопнувшись последний раз о барьер, запищал, затем засунул руку куда-то в свой наряд и вытащил крысу! Садовский пришел в полный восторг и принялся яростно аплодировать.

— Нет каков подлец, ведь что придумал! И местом-то каким пищал. А вы спрашиваете: как в цирк?! Конечно, в цирк, там великолепно.

Когда во 2-м отделении вышли на арену борцы, он сказал:

— Ой, давайте удерем, на кой черт нам эти окорока!

23 ноября он всегда уезжал и опять-таки с почтовым поездом. Когда я однажды спросил его, почему он не ездит с курьерским, он ответил:

— Ну вот! Спать-то все равно, что в курьерском, что в почтовом, зато в почтовом тем хорошо, что сидишь себе днем у окошечка и, Боже ты мой, каких только типов мимо тебя не промелькнет. Сиди и наслаждайся! А курьерский так летит, что человеческого лица не заметишь.

Всюду черпал для себя материал этот большой, разносторонний талант...

Однажды я спросил его, легко ли он заучивает роли:

— Никогда я их не учу, но запоминаю очень легко, для этого стоит только один раз переписать роль, и как только я ее перепишу, из меня ее уже ничем не вышибить. Память у меня хорошая. Помню, я еще не очень вла-

¹²¹ Имеется в виду Большая Северная гостиница в Петербурге на Невском пр., 118.

¹²² «Кюба» (Café de Paris) — ресторан в Петербурге на Большой Морской.

¹²³ Давыдов (наст. фам. Карапетян) Александр Давыдович (1850; по др. свед. 1849—1911) — артист оперы (тенор), оперетты, эстрады, популярный исполнитель цыганских романсов. «Пара гнедых» — романс на слова А. Н. Апухтина, переработка французского романса «Rauvres chevaux» (текст и музыка С. И. Донаурова).

дел итальянским языком, а все же запоминал его, когда он мне понадобился.

— А зачем он вам понадобился?

— Да, задумал написать рассказ из быта шарманщиков. Ну, естественно, нужно было их понаблюдать. В то время они жили в нескольких домах на Драчевке, это я узнал, проследив одного из них, встретил его на улице под конец дня и пошел за ним. В пять-шесть дворов еще зашел с ним и, наконец, добрел до Драчевки. Увидев, что там их целая колония, я усердно стал изучать итальянский язык и, как только немного совладал с ним, отправился на Драчевку и подружился с ними. Их быт я изучил прекрасно.

— Но почему же вас заинтересовали именно шарманщики? — допытывался я.

— Ах, Боже мой, да просто он мне на глаза попался, а в голову в это время такая мысль и пришла! Не все ли равно: шарманщик, трубочист, ломовик, в каждом из них свой собственный, очень интересный мир...

Удивительно талантливы были его шаржи и экспромты, которые он подписывал псевдонимом «Хемницер 2-й». Они существуют только в рукописях. Не было события в общественной или театральной жизни, на которое он не отозвался бы блестящими своего неисчерпаемого юмора. К сожалению, многие из них улетучились уже из памяти, если не были кем-нибудь записаны. Кое-что, к счастью, попало в музей А. А. Бахрушина.¹²⁴

Моя память сохранила три его экспромта.

Однажды я приехал в Москву в то время, когда в Петербурге был упорный слух, что Теляковский оставляет должность директора театров.

— Ну, что у вас, в Петербурге, нового? — спросил меня Садовский.

— Да вот, говорят, Теляковский уходит.

Садовский, помолчав мгновение, проговорил:

Теляковский, вероятно,
Скоро будет не при чем,
Ах, как было мне приятно
С этим милым усачом!..

¹²⁴ *Бахрушин Алексей Александрович* (1865—1929) — представитель известного купеческого рода Бахрушиных, предпринимателей в области кожевенного и суконного производства, благотворителей и общественных деятелей Москвы. Основатель династии купец Алексей Федорович (1800—1848). В конце XIX в. капитал фирмы составлял 2 млн руб. Алексей Александрович — один из владельцев пасового «Товарищества кожевенной и суконной фабрики А. Бахрушина и сыновей», мануфактур-советник, потомственный почетный гражданин Москвы, гласный Московской городской думы, театральный и общественный деятель. Как и его двоюродный брат А. П. Бахрушин (известный библиофил и собиратель декоративно-прикладного искусства), был меценатом и коллекционером. На основе коллекции русской и западноевропейской театральной старины основал литературно-театральный музей (ныне Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина), открывшийся 29 окт. 1894 г. В 1913 г. передал музей в ведение Российской Академии наук, а в 1919 г. музей был передан Театральному отделу Наркомпроса. О музее Бахрушина см.: *Бахрушин Ю. А.* Воспоминания. М., 1994; *Модзалевский Б. Л.* Из записных книжек 1920—1928 г. / Публ. Т. И. Краснобородько и Л. К. Хитрово // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 45.

В пьесе Е. П. Карпова¹²⁵ «Жрица искусства» главную роль играла Е. К. Лешковская, а в очередь с ней актриса Балдина.¹²⁶ На репетиции Садовский сказал:

Возмущены мои все чувства,
Душа томлением полна,
С утра сегодня жрет искусство
Актриса Балдина...

Когда в Москву приезжал президент Французской Республики Лубе,¹²⁷ городская дума избрала А. А. Бахрушина¹²⁸ в число лиц, которые должны были его принимать. Садовский отозвался на это событие так:

Политика всегда верна себе,
Чтоб с Францией союз был не нарушен,
Приветствовать кожевника Лубе
Был послан живоде́р Бахрушин...

Лубе, как известно, был тоже кожевник, как и Бахрушин.¹²⁹

В последний год жизни Садовский как-то уж совершенно опустился и на сцене появлялся редко. В апреле 1910 г. я приехал в Москву и пошел повидаться с ним в «Эрмитаж». Погода стояла великолепная, и в «Эрмитаже» были уже открыты и сад, и веранда. Когда я вошел на веранду, меня встретил Герой и спросил:

— Вы с Михаилом Провычем изволите завтракать?

— Да.

— Пожалуйте, вот их стол.

Я сел и сказал, что буду ждать Садовского.

— Они должны сейчас быть. Сегодня что-то запоздали, не прозевать бы их только.

— Как же вы его можете прозевать?! Ведь он сюда же придет.

— Так точно, только они приказывают их у входа в сад встречать.

Герой ушел, вернулся с приборами, стал их устанавливать, все время тревожно наблюдая за входом, и наконец, с криком «идут!» кубарем бросился с веранды в сад и побежал к входу. И я увидел такую картину. Садов-

¹²⁵ Карпов Евтихий Павлович (1857—1926) — режиссер, драматург.

¹²⁶ Возможно, Балдина Екатерина Васильевна (1887—?) — танцовщица, одно время играла в оперетте, родная сестра балерины А. В. Балдиной.

¹²⁷ Лубе (Loubet) Эмиль (1838—1929) — президент Франции в 1899—1906 гг. Официальный визит Лубе в Россию проходил в мае 1902 г.

¹²⁸ Имеется в виду Бахрушин Александр Алексеевич (1823—1916) — фабрикант-кожевник, благотворитель Москвы, отец Алексея Александровича Бахрушина.

¹²⁹ Юрий Алексеевич Бахрушин вспоминал по этому поводу: «Не любя фигурировать на придворных торжествах, дед вместе с тем с большим удовольствием принял назначение Московской городской думы принимать от лица города французского президента Лубе. Очевидно, готовность деда на этот раз объяснялась соображением, что Лубе по положению представитель буржуазно-демократической страны, а по специальности кожевенный заводчик». См.: Бахрушин Ю. А. Воспоминания. С. 345. Далее автор воспоминаний приводит ту же эпиграмму М. П. Садовского, но с некоторыми изменениями. Ср.:

Политика всегда заявит о себе:
Чтоб с Францией союз был не нарушен,
Встречать кожевника Лубе
Был послан живоде́р Бахрушин.

ский приподнял палку, Герой с поклоном принял ее, а Садовский его в это время благословлял, как это делают духовные лица, и затем открылось шествие: впереди Герой нес палку, держа ее так, как держит дьякон свечу, когда священник обходит церковь с каждением, за ним Садовский, положив правую руку на плечо Героя, а за Садовским швейцар. Процессия эта медленным шагом подвигалась к веранде; у входа на веранду швейцар снял с Садовского пальто, принял от Героя палку и отвесил Садовскому поясной поклон, а тот его благословил. Поздоровавшись со мною, он спросил:

— Видели наше шествие?

— Видел.

— Это у нас называется архиерейская встреча. Я ее придумал, чтобы подтянуть Героя, он ко мне всякое почтение потерял...

— Разве?

— Да не «разве», а — наверное. Подаст, собака, блюдо и провалится куда-то, должно быть, на кухне за судомойками ухаживает. Вот еще какое средство придумал, чтобы он следил за моим столом внимательнее...

С этими словами он вынул из бокового кармана пиджака небольшой картон и поставил его на стол. На нем было наклеено вырезанное из афиши название пьесы:

«Баскервильская собака»

А ниже рукою Садовского приписано: «личка Герой, пропала, и нашедшего просят возвратить в ресторан „Эрмитаж“, к столу Садовского».

Герой принес водку и закуску и с оттенком раздражения сказал:

— Михаил Провыч, снимите вывеску, стыдно ведь.

— Э нет, брат! Пусть каждый знает твое поведение, пусть и в Петербурге его узнают. Владимир Александрович и там расскажет, какие в Москве половые...

— Ну, как живете, Михаил Провыч? — спросил я.

— А вот кончик веревочки довиваем! Недавно пришлось было и совсем плохо, да ничего, отдышался. Что ж, ничего не поделаешь: лета! Вот возьмешь «Русское слово», взглянешь на первую страницу, видишь, а сверстники-то так и подбираются, и манят, и манят, пожалуйста, мол, давно пора!..

— Ну, полно, какое там, пора, — перебил я его, желая переменить разговор.

— Да уж я верно говорю, ведь предостережения-то были. Помните, как в былое время редакторам: первое предостережение, второе, а затем — крышка изданию!

Тяжело было это наше свидание. Садовский был вял, неразговорчив и сидел большею частью задумчиво и по временам глубоко вздыхая. Я позавтракал, мы расцеловались и расстались, чтобы никогда уже больше не встретиться.

Летом Михаил Провыч довил кончик веревочки.

Кроме Кондратьева и Садовского я в Москве был очень дружен со всей компанией Казина, о которой упоминал выше. Но, несмотря на то что с членами этой компании я встречался чаще, чем с Кондратьевым и Садовским, у меня сохранилось о них гораздо меньше воспоминаний, чем о пер-

вых, и объясняется это тем, что все они были люди молодые и занятые, и мы виделись хоть и часто, но коротко.

По развитию, уму и самобытности среди них, конечно, следует выделить Максимова. В то время он еще не определился окончательно как актер, но зачатки художественности в нем уже и тогда ясно вырисовывались.

Нельзя не сказать правды, что оперные артисты вообще народ малоразвитой, и редкий из них интересуется чем-нибудь, кроме своей профессии. Это и немудрено: ведь огромное большинство их люди малообразованные, сделавшиеся актерами не по призванию, а благодаря случаю, т. е. благодаря открывшемуся у них голосу. Скольких из них мы знаем, вышедших из неинтеллигентной среды, хотя бы, например, из церковных певчих. Ведь таких артистов, как Собинов и Стравинский,¹³⁰ не сосчитать десятками. Да и сам Шаляпин разве интеллигентен? Он, бесспорно, гениален, но малообразован.

Из числа тех оперных артистов, которых я встречал у Казина, интеллигентнее всех была Подольская. Из частых бесед с нею я вынес впечатление, что ее интересуют не только театральная жизнь, театральная интрига и театральные успехи. Она много читала, отдавая себе отчет в прочитанном, по-видимому, много думала и рассуждала. Вышла она из образованной семьи, отец ее был доктор, затем она неудачно вышла замуж за военного инженера. Голос у нее объявился довольно поздно, и тогда она пошла на сцену. Мне говорили, что она очень удачно выступала и в драмах на любительских спектаклях. С нею я был дружнее всего. И все-таки актерская жизнь положила и на нее свой отпечаток. В то время, которое я описываю, у нее было двое детей, сын 16 лет и дочь 14 лет, так что по самому скромному подсчету ей было тогда около 35 лет. А между тем, когда она однажды приехала в Петербург, и я приготовил ей номер в Европейской гостинице, встретил ее и привез туда, она на поданном ей листке о приезжающих в графе «возраст», не задумываясь, написала «25»! В Москве об этих детях никто, кроме меня, не знал, и она объясняла мне свое молчание о них тем, что не хочет, чтобы в театре знали ее года, потому что тогда о ее голосе будут судить не по нему, а по ее годам.

Пожалуй, она была и права.

Следующим по развитию был Богданович, по образованию врач. Однако эта профессия мало на нем отразилась, он весь погряз в интересах своей новой профессии и интересовался только ею. Остальные, сама Синицына, Балановская и Петров были типичнейшими оперными артистами. Вне театра, вне закулисной жизни с ее сплетнями и дразгами, с ее интригами, для них ничего не существовало. А сплетня и злоязычие царили там всюю! Синицына, например, как человек была прекрасное и добрейшее существо, а между тем вот какой был случай. Максимов в первый год своего пребывания в Москве жил в Лубянском проезде в том же доме, где и Казин, и столовался у них; само собою разумеется, что он чаще всего у них и бывал. Затем, когда он увидел, что укрепился в Москве прочно, он выписал из Петербурга свою мать, которую обожал, нанял квартиру на Большой Мол-

¹³⁰ Стравинский Федор Игнатьевич (1843—1902) — артист оперы (бас), коллекционер.

чановке и стал там устраиваться. Как-то был я у него, а затем приехал к Казиним.

— Что же, был ты у Володи? — спросила меня Синицына.

— Был. Он очень хорошо устраивается.

— Да, говорят. И из каких доходов?! Впрочем, его тут очень любят богатые купчихи...

К чему было говорить такую гадость о человеке, с которым она была очень дружна и «на ты»! И ведь, наверно, не мне одному она это говорила и, следовательно, пустила о Максимове скверную молву. Так себе, походя, здорово живешь!

Но я должен сказать, что, в общем, все это были милейшие люди, с которыми я прекрасно проводил время и о которых сохранил самые теплые воспоминания.

У Казина частым гостем бывал и композитор А. Н. Корещенко.¹³¹ Наружность его как-то совершенно не вязалась с понятием об артистичности. Среднего роста, кругленький, с заметной лысиной, с черной бородкой, обрамлявшей его румяное лицо, он скорее походил на хозяина какого-нибудь магазина, чем на артиста, он, впрочем, и происходил из купеческой семьи.

Да и по характеру он не был похож на артиста. Ровный, спокойный, даже несколько апатичный, он никогда не волновался и не увлекался. Даже играя на рояле, он был удивительно покоен, и мне всегда казалось, что он переживает то, что играет, так же, как переживает какой-нибудь бухгалтер те цифры, которые он откладывает на счетах!

Но люди, понимавшие музыку, говорили, что он играл превосходно.

Мне было бы очень обидно, если бы характеристика, данная мною этим моим приятелям, вызвала отрицательное к ним отношение. Тогда мне пришлось бы повторить шаблонную фразу о том, что и на солнце бывают пятна. Совершеннейших кристаллов я в жизни не встречал. И в актерском мире в одних больше недостатков, в других меньше, но, вращаясь в разных слоях интеллигенции, я все же скажу, что лично для меня самую интересную частью интеллигенции были всегда актеры.

Эта милая богема в частной своей жизни, прежде всего, чужда предрасудков и условностей — каковы мы есть, таковыми нас и берите, а что, быть может, кто-нибудь из нас не совсем «*comme il faut*»,^a так что же делать, — мы ведь в кавалергардах служить не собираемся!

Я был членом Литературно-художественного кружка и, бывая в Москве, часто там ужинал. Между прочим, я любил напиток, составлявшийся из бокала лимонаду и рюмки английской горькой. Для этого я требовал бутылку этой водки и, выпив из нее с лимонадом 2—3 рюмки, оставлял ее в Кружке до следующего приезда, на так называемом «текущем счету». Как-то ужинал я там, и ко мне подсел актер Васенин,¹³² и мы вместе поужинали, поболтали и разошлись. В следующий мой приезд был я в Малом театре, и мы с Максимовым решили ехать после спектакля в Кружок. С нами вы-

^a *comme il faut* — приличный, порядочный (фр.).

¹³¹ *Корещенко Арсений Николаевич* (1870—1921) — композитор, пианист, дирижер, музыкальный критик, педагог.

¹³² *Васенин (наст. фам. Васильев) Александр Викторович* (1874—1944) — актер. С 1898 г. и до конца жизни играл на сцене Малого театра.

ходил из театра и Васенин и, узнав, что мы едем в Кружок, сказал, что поедет с нами.

Когда мы уселись за стол, я сказал официанту, чтобы он принес мою бутылку английской горькой.

— «Сумливаюсь, штоп!» — воскликнул Васенин.

— В чем вы сомневаетесь? — спросил я.

— Чтобы он вам эту бутылку принес.

— Почему?

— Да потому, что мы ее выпили.

— Как так?!

— Очень просто! Захотелось нам как-то, после спектакля, поехать в Кружок, стали выяснять финансы, и оказалось, что их или на водку не хватит, или на закуску! А какая же водка без закуски или закуска без водки?! Тут-то я и вспомнил о вашей «английской». Приказали мы ее подать и выпили за ваше здоровье!

И я уверен, что, если бы я таким же образом поступил с Васениным, он хохотал бы так же добродушно, как хохотал и я.

Шумно живет богема, не заботясь о завтрашнем дне. Вот уж поистине «часом с квасом, порой с водой»! Деньги есть, она живет широко и вольно, нет денег, прижмется, но все же «держит фасон».

Однажды я, брат Виктор и вся компания Казина были в Большом театре. Одни участвовали в спектакле, другие сидели в ложе. В антракте Казин мне сказал:

— Компания не желает расставаться, хочет ехать в «Эрмитаж».

— Ну что же, прекрасно.

— Да ни у кого денег нет!

— Вот это уже не прекрасно! Но зачем же в «Эрмитаж»? Можно ведь ехать к тебе.

— Не желают! Говорят, хотят ехать в «Эрмитаж», но чтобы я не вгонял ужин в большую сумму, чтобы было не дороже 5—6 рублей на мужчину.

— Да, на это не разгуляешься.

— Ничего, устрою.

На мою долю досталось привезти Балановскую. Всем известны московские извозчики! В их пролетках и одному только впору сесть удобно. Шел дождь, и на пролетке был поднят верх. Когда Балановская вышла, я помог ей внедриться в пролетку и намеревался сделать это и сам. Но это оказалось немислимим. Балановская была дама объемистая, и к тому же на ней была огромнейшая шляпа, и когда я просунул голову в пролетку, я увидел, что она вся заполнена Балановскою и ее шляпой, а на мою персону осталось пространство между ее талией и рукой! Само собою разумеется, я там поместиться никак не мог. И кончилось тем, что мне пришлось сесть у нее в ногах, и только благодаря тому, что ехать было недалеко, я не промок.

Когда собралась в «Эрмитаже» вся компания, популярный метрдотель, известный всей Москве, Александр Николаевич, спросил, где мы будем ужинать в кабинете или в общем зале. Было решено идти в залу, где нам поставили большой стол, и мы разместились. Тут были Синицына, Бала-

новская, Подольская, Гукова,¹³³ Каралли,¹³⁴ Рощина-Инсарова,¹³⁵ Максимов, Петров, Богданович, Собинов, Корещенко, Плещеев,¹³⁶ Божовский,¹³⁷ брат мой¹³⁸ и я.

И тут я увидел, как интересуется публика жизнью актера вне сцены. Как только мы уселись шумно, весело болтая и смеясь, она вся повернула свои головы в нашу сторону, как поворачивают свои головки подсолнечники к солнцу!

— Ну вот что, Александр Николаевич, — начал Казин, — имейте в виду, что мы гуляем «по третьему разряду», а потому вы получите с человека не дороже 7 рублей, но главное, чтобы было все парадно, чтобы не было заметно, что у нас в кармане свист! Пожалуйста, действуйте.

Стол сервировали очень нарядно. Принесли незамысловатую закуску, но зато водку в роскошных графинах. Затем заказали на каждого по одному блюду и на стол поставили эффектнейшую вазу с крошоном, но он состоял из ланинской воды, одной бутылки вина и одного апельсина!

А со стороны казалось, что кутят Ротшильды!

В середине ужина Казин обратился к присутствовавшим с такими словами:

— Господа! Позвольте мне лично нарушить наш уговор. Дело в том, что Владимир Рышков мой гость и очень любит красное вино. Позвольте мне лично его угостить этим вином.

Все, конечно, согласились. Казин пошептался с метрдотелем, тот ушел и вернулся с лакеем, который нес чистый графин, зажженную свечу и бутылку, всю в пыли, лежавшую в специально для этого приспособленной корзинке. Метрдотель принялся священнодействовать: не вынимая бутылки из корзины, он ее чрезвычайно осторожно откупорил и, поставив графин между свечой и собою, бережно перелил в него вино. Затем так же бережно поднес его ко мне и налил в фужер.

¹³³ *Гукова (по мужу Богданович) Маргарита Георгиевна* (1887; по др. свед. 1884—1965) — артистка оперы (лирико-драматическое сопрано), педагог. В 1906—1914 гг. пела в Большом театре.

¹³⁴ *Каралли Вера Алексеевна* (1889—1972) — артистка балета, балетмейстер, педагог. С 1906 г. танцевала в труппе Большого театра. С 1918 г. жила за границей, выступала в Русском балете С. П. Дягилева (1919—1920) и различных труппах Европы и США; создатель и руководитель Литовской студии национального балета (1928—1929), балетмейстер Румынской оперы (1930—1935), в 1938—1941 гг. преподавала в Париже.

¹³⁵ *Рощина-Инсарова (урожд. Пашенная) Екатерина Николаевна* (1883—1970) — актриса, педагог. Дочь Н. П. Рощина-Инсарова, сестра В. Н. Пашенной. После революции жила в эмиграции. В 1923—1924 гг. создала русский Камерный театр в Риге, в 1927 г. русский театр «Альбер II» в Париже.

¹³⁶ *Плещеев Александр Алексеевич* (1858—1944) — журналист, беллетрист, драматург, сын А. Н. Плещеева. В 1919 г. уехал за границу, обосновался в Париже.

¹³⁷ *Божовский Василий Константинович* (1869—1914) — заведующий монтажной частью Малого театра, автор статей о театре, музыке, живописи. По образованию юрист. Работал сверхштатным чиновником особых поручений при варшавском генерал-губернаторе, делопроизводителем управления варшавскими казенными театрами, сотрудничал в газ. «Варшавский дневник». Перевел пьесу Ю. И. Крашевского «Каштелянский мед», поставленную И. С. Платоном в Малом театре в сезон 1910—1911 гг. (10 спектаклей). См. о его деятельности также сноски № 311—312.

¹³⁸ Рышков Виктор Александрович.

— Ну, Владимир, попробуй это вино, — промолвил Казин, — и скажи, каково оно.

Я попробовал и сказал:

— Вино очень хорошее, и мне неудобно, что я пью его один.

— «Очень хорошее»?! — воскликнул Казин. — Да вы, душечка, понимаете ли толк в вине? Вино не «очень хорошее», а превосходное, исключительное!

— Да я и не спорю, что прекрасное.

— Ну, а шутки в сторону, во сколько ты его ценишь?

— По-моему рублей в 5—6.

— Только-то?! Александр Николаевич, покажите ему прејскурант.

Метрдотель раскрыл передо мною прејскурант, по которому это вино стоило 1 р. 60 к.

Я был посрамлен, и хохот по моему адресу поднялся со всех сторон.

На другой день за завтраком в «Эрмитаже» я попенял Александру Николаевичу:

— Как же это вы меня вчера подвели?

— Да вы разве не знаете Петра Нилыча?! Уж если он что задумал сделать, его не отговоришь. И что же особенного в том, что вы не разобрали вино при таких фокусах. А сам-то он ведь на этом же вине попался.

— Как так?!

— Да очень просто. Приехали они с полковником Гардениным часов в 10 вечера, должно быть, после обеда, и им, видимо, ничего не хотелось, и начали они капризничать.

— Чем прикажете угощать? — спросил я.

А Петр Нилыч и говорит:

— Ну, чем вы в «Эрмитаже» можете угостить! Я бы выпил красного, так ведь у вас и красного-то порядочного нет.

Верите ли, зло меня взяло, и решил я его проучить.

— Как, — говорю, — нет, все дело в цене.

— Да я за ценой не постою, было бы вино только хорошее.

Вот я им и подал ваше вчерашнее вино с такими же фокусами. И как оба хвалили! Приказали подать другую бутылку и ту выпили. А я велел поставить в счет по 12 руб. за бутылку. Уходя, оба сказали, что всегда будут пить это вино, а через несколько дней пришел Петр Нилыч завтракать и говорит:

— Эх, выпил бы вашего вина, да каждый раз пить его больно накладно.

Я ушел, принес ему 20 р. 80 к. и говорю:

— Вот, Петр Нилыч, этих денег вам на много таких бутылок хватит.

— Что такое? Не понимаю!

— Это сдача от прошлого раза, вино ведь стоило по 1 р. 60 к., следовательно, 3 р. 20, а вы заплатили 24 рубля!

Петр Нилыч до слез хохотал и сказал, что он теперь этим вином многих будет морочить.

Обедать я поехал к Казину. За обедом Петр Нилыч, предлагая мне красного крымского вина, сказал:

— Уж извините, тонкий знаток, это простое русское вино, а не вчерашнее, эрмитажное.

— Да, — отвечал я, — слава Богу, что тебе пришлось вчера заплатить за него только 1 р. 60 к., а не 12 рублей! А что же, отдал ты другому тонкому знатоку Гарденину 10 р. 40 к. за вторую бутылку?

— Ах, мерзавец, Александр Николаевич, выдал-таки! — воскликнул Казин.

Казалось бы, что все то, что я сейчас рассказывал, имеет чисто, так сказать, местный интерес. Но это кажется только на первый взгляд. Рассказывая эти мелочи, я хотел дать приблизительное представление, как проводит время богема, хотел в бытовых картинках обрисовать ее незлобивость, ее беззаботность, ее добродушие. Выполнил ли я эту задачу, судить не мне.

Выше я описывал, как однажды я искал по Москве Южина, и нашел его в Художественном театре на лекции князя Волконского, и как Южин при мне высказывал Станиславскому свои восторги от этой лекции, а потом, наедине со мною, глумился над ней.^а Кстати, этот князь Волконский, будучи директором театров, присутствовал на генеральной репетиции в Александринском театре. Юрьев по пьесе произнес фразу: «здесь стол яств». В антракте Юрьева потребовали в директорскую ложу, и Волконский сказал ему:

— Юрий Михайлович, вы неверно произносите: не «яств», а «явств»!

И сколько Юрьев ни толковал ему, что это слово означает «есть», а не «явствовать», он стоял на своем.

Южин занял в театре удивительное положение. Это был, если можно так выразиться, «человек громких фраз». В искренность его никто никогда не верил, но Южин поставил себя так и вел себя так, что тоже никто и тоже никогда не смел ему сказать, что он неискренен. Впрочем, ведь актерский мир и не требует ни от кого из своих этой искренности, он первый сам глумится над отсутствием ее у него. Однажды Е. П. Карпов вошел в актерское фойе Александринского театра и, увидев в двух местах две пары актеров, которые, здороваясь, целовались, воскликнул:

— Господа, что же это такое?! Наше фойе превратилось в Гефсиманский сад!

Я сказал, что Южин был человек громких фраз, и так как я обещал подтвердить все свои утверждения фактами, то приведу такое подтверждение и здесь. Вопрос шел о приеме в Малый театр одной из пьес моего брата. Происходили какие-то трения по этому поводу в Литературно-драматическом комитете, и Южин сказал брату:

— Будьте уверены, что пьеса будет поставлена у нас, я настаиваю на этом, и если моя настойчивость потерпит фиаско, я выйду в отставку.

Пьеса поставлена не была, и Южин в отставку не вышел. Этот случай будет, вероятно, подробно описан в воспоминаниях моего брата.

В жизни Южин был актером несравненно талантливее, чем на сцене. Бесспорно, у него была блестящая техника, и благодаря ей он никогда не испортил ни одной роли, но меня лично на сцене он никогда не увлекал и не волновал так, как в жизни. Он обладал прекрасным даром слова, он умел вовремя и сострить, и пустить слезу и, благодаря этим способностям,

^а См. стр. 649 (примеч. автора). (Рышков описывает эту историю не «выше», а «ниже». — Н. П.)

постоянно достигал желаемых результатов. Был ли он благожелателен? Да, но постольку, поскольку эта благожелательность не вредила ему самому. Вот его главные недостатки, к достоинствам же его надо, безусловно, отнести его фанатическую любовь к театру и преданность ему и умение сеять эту любовь во всех своих сотрудниках. Кроме того, сознательно он никогда никому не сделал зла, напротив, у него всегда было стремление помочь каждому по силе возможности.

Был я знаком и с остальными корифеями Малого театра, с Ермоловой, Никулиной, Лешковской, Яблочкиной, Ленским, Музилом, Правдиным и Рыбаковым и наблюдал их взаимоотношения. И должен сказать, что чувство товарищества и охрана традиций в Малом театре были неизмеримо выше, чем в Александринском. Был, например, такой случай. Когда Пашенная¹³⁹ должна была первый раз выступить в «Марии Стюарт»,¹⁴⁰ Ермолова приехала к началу спектакля в театр и передала ей четки, с которыми она всегда выходила в этой роли. Положим, это мелочь, но мелочь довольно характерная.

Ермолова была вообще культом Малого театра. К ней вся труппа относилась буквально благоговейно. Трудно поверить, что, когда она входила в курилку, все присутствующие вставали! Я сам поймал себя однажды на том, что, когда она вошла, я как-то непроизвольно спрятал папиросу, как прычет ее гимназист перед классным надзирателем.

Что сказать об остальных? Никулина постарела и почти не появлялась на сцене. Лешковская в мое время постоянно болела, холодная Яблочкина играла все, что ей давали, Ленский, большой комедиант в жизни, корчил из себя человека не от мира сего, великолепного Музиля я застал уже на кончике жизни, Правдин вечно жаловался на то, что начальство его не ценит, и кстати и некстати рассказывал о своем знакомстве с Толстым и Чеховым, а Рыбаков сидел и сосредоточенно молчал! Всею своею фигурою он мне всегда напоминал снегиря в клетке...

Но все они одинаково любили свой театр и за него стояли горой, хотя иногда бывали и пристрастны.

Совершенным особняком среди моих отношений с московским театральным миром стояла чета Нелидовых или, вернее, актриса О. В. Гзовская и ее муж В. А. Нелидов.

Я познакомился с ними еще во время начала их увлечения. В Малом театре не удивлялись увлечению Нелидова: Гзовская была действительно очень интересная женщина. Увлечение же Гзовской Нелидовым объяснялось просто: Нелидов был тогда в большой силе, и через него Гзовская могла многого достигнуть. Сошелся я с ними ближе, уже когда они были повенчаны.¹⁴¹

¹³⁹ Пашенная Вера Николаевна (1887—1962) — актриса Малого театра (с 1907), дочь Н. П. Рошина-Инсарова, сестра Е. Н. Рошиной-Инсаровой. Вначале исполняла роли, перешедшие к ней от М. Н. Ермоловой.

¹⁴⁰ «Мария Стюарт» — драма Ф. Шиллера (1801).

¹⁴¹ Замуж за Нелидова Гзовская вышла в июле 1908 г.; вторым ее мужем был актер В. Г. Гайдаров.

Судьба не могла поступить нелепей, соединив эту пару, до того оба они не подходили друг к другу. Впрочем, одна точка соприкосновения у них была, это — стремление к карьере.

Нелидов был игрок. Он играл и на скачках, и на бегах, и в карты, и брат мой Виктор однажды правильно заметил, что так же, как Нелидов играет на скачках на какую-нибудь кобылу, он и в театре играет на Гзовскую. Будучи заведующим труппой Малого театра, он играл на Гзовскую, держась репертуара, в котором господствовала только она, а когда он был удален от этой должности, он поставил рискованную ставку, перетасив ее в Художественный театр,¹⁴² и на этой ставке оборвался.

Гзовская померкла.

Любопытно было внедрение ее в этот театр. Туда, как известно, можно было попасть лишь по баллотировке. Нелидов, потерпев фиаско в Малом театре, стремился и сам пристроиться туда. И когда Станиславский поднял вопрос о баллотировке Гзовской, в театре поднялось волнение, стали раздаваться голоса, что баллотировка Гзовской, пожалуй, еще допустима, но надо ожидать, что ею может быть поставлено условием, чтобы Нелидов занял в театре какое-нибудь положение, и это было бы недопустимо.

В успехе баллотировки Гзовской очень сомневались. Нерасположение к ней труппы Художественного театра объясняется тем, что труппа не могла не знать о том терроре, который внесла Гзовская в Малый театр. Вне ее интересов ничего в театре не могло существовать, всё и все должны были считаться с нею. Положение было очень серьезно, в успехе сомневались так открыто, что Станиславский был принужден заявить, что, если Гзовская будет забаллотирована, он уйдет из театра. И она прошла, но, как мне говорили, под условием, чтобы Нелидов не имел права входа на сцену.

Червь честолюбия точил Нелидова, он не мог довольствоваться только положением «мужа Гзовской» и мечтал о том, чтобы тоже иметь имя. И он нашел выход, он приобрел имя. Положим, это приобретение было не особенно почтенно, но все же одно время театральный мир интересовался этим именем. Дело в том, что он приобщился к лику журналистов, но приобщился весьма некрасиво.

Приобщиться к этому лику было ему очень легко, ибо, зная в совершенстве всю подоплеку императорских театров, он, под псевдонимом «Архелая», стал писать в «Русском слове» обличительные статьи об этих театрах.¹⁴³

В этой области он не стеснялся никакими приемами и для красного словца не жалел даже и себя! Так, в одной из своих статей, кажется, во

¹⁴² Гзовская ушла из Малого театра 1 сент. 1908 г.; в 1908—1909 гг. осуществила большую гастрольную поездку по юго-западным и южным городам России; с 1 мая 1909 г. вновь служит в Малом театре; 1 сент. 1910 г. перешла в МХТ и выступала на его сцене до 27 мая 1917 г.; 30 авг. 1917 г. возвращается в Малый театр, где служит до 1 июня 1919 г. Свед. приводятся по основным датам жизни и творчества О. В. Гзовской: *Гзовская О. В.* Пути и перепутья. Портреты. М., 1976. С. 416—419.

¹⁴³ Среди статей В. А. Нелидова (за подписью Архелай) в газ. «Русское слово» см.: Малый театр. 1909. 18 февр. № 39. С. 2; Малый театр (окончание). 20 февр. № 41. С. 2; «От неё все качества» Л. Н. Толстого (Театр Корша). 1911. 5 нояб. № 255. С. 7; Дебют А. А. Стаховича (Художественный театр). 13 нояб. № 262. С. 7; Израиль (Малый театр). 18 нояб. № 266. С. 6—7; «Прохожие» (Малый театр). 25 нояб. № 271. С. 6.

«Втором сорте»,¹⁴⁴ описывая отношение администрации театров к художественной части их, он восклицает: «Да и чего же можно ожидать от разных секретарей бегового общества, заправляющих теперь театрами?!».

В то время секретарем или казначеем этого общества был он сам!..¹⁴⁵

Нелидов добился своего: этими статьями он произвел в театральных кругах Москвы и Петербурга невероятный шум, все стремились узнать, кто этот таинственный «Архелай», а он, «по секрету всему свету», раскрывал эту тайну.

Он ходил уже по Москве «с печатью гения на челе» и мнил себя влиятельной персоной в газетном мире.

— Гомеопатический Дорошевич,¹⁴⁶ — сказал о нем однажды Южин.

Однако, как только он исчерпал свои обличительные темы, он сразу же и выдохся, ибо писать беспристрастно по вопросам театра он не был способен.¹⁴⁷

— Знаете, — сказал он как-то мне, — хочу попробовать себя на критике, как вы думаете, могу я за нее приняться?

— Почему же нет! Вы человек знающий и с чутьем, — врал я ему, — почему же не попробовать? В этом есть только одно неудобство, Ольга Владимировна на сцене, как же вы будете писать о ней?

— О-го! Что же из этого, нужно будет, и обругаю, — ответил он.

В этом случае он говорил правду, для эффекта он не пожалел бы и ее в печати.

Считаю необходимым пояснить, почему я с ним лукавил. С такими типами, как Нелидов, я всегда прикидываюсь простачком, для того чтобы легче уяснить себе их сущность. Видя во мне простака, они легче «распоясываются». Прием этот, каюсь, конечно, немного провокационный, но... что же делать?! Само собою разумеется, что ни знающим, ни тем более чутким я его никогда не считал, для этого было достаточно хотя бы такого случая. Предстоял бенефис М. П. Садовского, Нелидов встречает О. О. Садовскую и спрашивает:

— Ольга Осиповна, что же, выбрал наконец Михаил Провыч пьесу для бенефиса?

¹⁴⁴ Статью В. А. Нелидова «Второй сорт» см.: Русское слово. 1910. 22 апр. № 81. С. 2—3.

¹⁴⁵ Цитата, приведенная Рышковым, не относится к статье «Второй сорт». В. А. Нелидов действительно был казначеем Московского скакового общества. По воспоминаниям В. А. Теляковского, эта деятельность придавала Нелидову «легкомысленную вывеску, и артисты называли его „скаковым мальчиком“». См.: *Теляковский В. А. Воспоминания / Вступ. статья и примеч. Д. Золотницкого. Л.; М., 1965. С. 90.*

¹⁴⁶ *Дорошевич Влас Михайлович (1865—1922)* — журналист, публицист, театральный и художественный критик. О своих отношениях с Дорошевичем Нелидов вспоминал в кн.: *Нелидов В. А. Театральная Москва. Сорок лет московских театров. М., 2002. С. 324—332.*

¹⁴⁷ Замечание Рышкова справедливо. Сам Нелидов, отмечая успех своих «обличительных» статей, пишет: «Да простится мне некоторое бахвальство моим успехом. Вот для чего я про этот успех рассказал: пуская статьи имели успех, пускай они были удачны, все это приятно и лестно, но вот против чего мне хочется предостеречь молодых критиков. Теперь я ясно вижу, что в этих статьях не было главного, без чего не стоит писать, не было спокойной любви. Статьи были пропитаны желчью, слава Богу, в приличной форме, но они были написаны рукой не друга, а бывшего друга Малого театра, который теперь рвет узы этой дружбы» (*Нелидов В. А. Театральная Москва. Сорок лет московских театров. С. 325*).

— Да, он ставит «Шутников».

— Что?! Садовский ставит в свой бенефис переводную пьесу?

— На этот раз оригинальную, Владимир Александрович, потому что «Шутников» написал Островский.¹⁴⁸

— Ах, Боже мой, я перепутал, — попробовал вывернуться Нелидов.

Отношение Малого театра к нему было прямо презрительное. Входит он как-то в режиссерскую и говорит Кондратьеву:

— Ну-с, я ставлю такую альтернативу: или я — или Лешковская.

Кондратьев набожно перекрестился и ответил:

— Ну, слава Богу, значит, Лешковская!

Другой раз в той же режиссерской он обратился к Южину:

— Александр Иванович, я решил переманить к нам Качалова,¹⁴⁹ думаю, мне это удастся.

— Знаете, Владимир Александрович, нашу восточную истину, — отвечал Южин, — осел, навьюченный золотом, всего может достигнуть.

— Ну вот, хотя я и не осел, а достигну! — воскликнул он.

Присутствовавшие переглянулись и улыбнулись.

До революции я, связанный с Москвой и делами и личными отношениями, не был чужд интересам этого города, а потому, чтобы быть в курсе жизни Москвы, получал газету «Русское слово». В одном из номеров ее я наконец нашел «критику» Нелидова; это была, впрочем, не критическая статья, а самая обыкновенная рецензия, строк в 50—60, и тон ее был ругательный, типично рецензентский. Затем, до моей очередной поездки в Москву, явилось еще 2—3 таких же рецензии, однако в них, если мне не изменяет память, Нелидов не затрагивал Художественного театра. Наконец, когда я приехал в Москву, он при встрече тотчас же спросил меня:

— Читали вы мои статьи в «Русском слове»?

— Разве ж это статьи, — отвечал я, — это просто обыкновенные рецензии, а я в простоте душевной думал, что «Русское слово» могло бы отвести «Архелаю» целый низ для еженедельного фельетона по критике театра.

— Что вы с ними поделаете, — воскликнул Нелидов, — их театр совсем не интересует!

Вскоре после этого разговора Нелидов прекратил свою газетную деятельность, заявляя, что он разругался с «Русским словом». Он превратился опять в «мужа Гзовской» и, кроме того, стал ее антрепренером, т. е. принялся за устройство ее гастрольных поездок. Вот тут он попал совершенно в свою сферу. В этой новой своей роли он был, мало сказать, противен, но прямо-таки гадок. Участники гастролей говорили мне, что они постоянно должны быть с ним начеку. Азарт в этом деле развивался в нем до крайних пределов, до цинизма; достаточно было видеть его до начала спектакля, если сбор бывал хорош, он то и дело бегал в кассу, отбирал там деньги, на ходу пересчитывал их, показывая их своим близким, и восклицал:

— Это «сконапель» — сбор! Еще два-три таких сбора, и за граница обеспечена, и тогда — прощай, моя болезнь почек!..

¹⁴⁸ «Шутники» — пьеса А. Н. Островского (1864).

¹⁴⁹ Качалов (наст. фам. Шверубович) Василий Иванович (1875—1948) — актер.

Он был даже не антрепренер, а какой-то подрядчик-торгаш. С Гзовской как с артисткой он нисколько не считался, и, если касса работала плохо, он врывался к ней в уборную и нервил ее.

— Симпатии к вам падают, — кричал он, — это не сбор, а черт знает что! Еще один такой спектакль и надо удирать...

Всякому понятно, как все это отражалось на игре Гзовской. При хорошем сборе картина резко менялась, тогда он осторожно подходил к дверям ее уборной и ласково спрашивал:

— Ольга, можно?

И если она отвечала «можно», он входил радостный и веселый и бодрил ее:

— Не нервничай... Неужели ты, Гзовская, не захватишь зала! Да я голову прозакладую, что успех будет головокружительный...

Ужасны были сборища после спектакля, прошедшего с хорошим успехом и сбором! И Гзовской, и тем, кто видел в ней большую художницу, хотелось разбираться в ее игре, в ее переживаниях, даже в ее ошибках, но он без умолку трещал о сборах, о деньгах и ее художественный успех определял суммой кассовой выручки. Он, не стесняясь, перебивал любой разговор о том, хорошо ли или худо шла данная пьеса, возгласом:

— О чем вы спорите, спросите меня, как она прошла, сбор был 2500 рублией!..

Выше я сказал, что Нелидов не считался с Гзовской как с артисткой. Она была ему интересна лишь как нечто «показное», чем он может хвастнуть. После их свадьбы в Петербург летом приехал его отец, наш посол во Франции,¹⁵⁰ и «пожелал» (подлинное выражение Нелидова) повидать Гзовскую на сцене. Нелидов организовал спектакль в Павловске, была поставлена комедия «Долли»,¹⁵¹ где Гзовской «есть разгуляться где на воле». В этой пьесе у нее прекрасная комедийная роль с танцами.

Первое действие прошло недурно, и если бы Гзовская не волновалась, прошло бы и совсем хорошо. Почему она волновалась, Бог ее знает, но не думаю, чтобы она считала его высокопревосходительство строгим ценителем и судьей. Как только опустился занавес, я направился к ней в уборную, и по дороге меня нагнал Нелидов.

— Неудобно ли, что она делает! — воскликнул он. — Ведь это игра скверной ученицы каких-нибудь частных курсов.

— Она волнуется, больше ничего, надо ее подбодрить и дальше пойдет глаже.

— Вот я ее сейчас подбодрю...

И с этими словами мы вошли к ней в уборную.

— Ольга! — закричал он, — что ты «накладываешь», совестно смотреть на тебя!

С отчаянием во взоре взглянула она на него, это был взгляд затравленного зверя. Тут уж вступился я:

¹⁵⁰ Имеется в виду *Нелидов Александр Иванович* (1835—1910) — русский дипломат. Служил в русских миссиях в Греции (с 1856), Баварии (с 1861), Австрии (с 1869). Известен тем, что подписал Сан-Стефанский мирный договор 1878 г., который завершил русско-турецкую войну 1877—1878 гг. В 1903—1910 гг. был послом России во Франции.

¹⁵¹ «Долли» — комедия К.-Г. Христиернсона.

— Глупости! Не слушайте его, Ольга Владимировна, вы только в начале немного волновались, а потом совершенно справились и конец провели прекрасно. Он сам нервничает и нервит вас.

— Спасибо, дорогой, вам я больше верю, чем ему, — сквозь слезы проговорила она.

Когда мы вышли от нее, я стал выговаривать ему, зачем он ее волнует своими замечаниями.

— Вам хорошо рассуждать, — ответил он, — вы ведь не знаете, что от того, что она понравится или не понравится отцу, зависит очень многое!

И тут расчет и ставка, подумал я...

Нечего и говорить, что Гзовская была во всех отношениях неизмеримо выше Нелидова, что она была очень крупный талант, но невероятное себялюбие зарыло этот своеобразный талант. За исключением драмы и русско-го быта, все области сценического искусства давались ей легко и свободно. Островский же в ее исполнении был бы невысказан, в русских бытовых пьесах она себя и не пробовала, она робела перед ними, а потому и отвергала их. Быть может, тут сказывалась ее национальность: полька по крови, она была так далека от Замоскворечья! Конечно, в драме она могла так играть, чтобы не провалить роль, техника у нее была блестящая, недаром же она была ученицей А. П. Ленского... Но того «нужного», которого требует драма, у нее не было, она только «представляла», она, как выразился Толстой об Андрееве, «пужала», а нам не было страшно!¹⁵²

Зато любым другим видом искусства, сценического конечно, она владела в совершенстве. Ее шедевром была высокая комедия, в шекспировских пьесах она была неподражаема. Мелодекламация, пластические и характерные танцы, имитация были очаровательны в ее исполнении.¹⁵³

Неоперившимся птенцом вступила она на подмостки «Дома Щепкина»¹⁵⁴ и, руководимая таким художником, каким был Ленский, сразу завоевала в театре первое положение. Несколько сезонов она буквально не сходила со сцены и несла весь репертуар. К тому же как раз в это время властвовал Нелидов. Но когда положение его в Малом театре пошатнулось, и он предвидел уже, что скоро наступит момент, когда он останется не у дел, он начал готовить ее к переходу в Художественный театр, а Гзовская была ему рабски подчинена, это подчинение напоминало преданность собаки и вызывало удивление всех знавших их, ибо все признавали, что она несравненно умнее и развитее его.

¹⁵² Отзыв Толстого относится к рассказу Л. Н. Андреева «Бездна» и передан неточно. Благодаря стараниям репортеров отзыв Толстого превратился в афоризм: «Он пугает, а мне не страшно». См. об этом подробнее: *Иванова Л. Н. Иванов-Разумник и Леонид Андреев // Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования.* СПб., 1998. Вып. 2. С. 134—135.

¹⁵³ Любопытны ассоциации Вл. Рышкова с танцами Гзовской в письме от 11 июля 1909 г. к Б. Л. Модзалевскому из Крыма: «И если ты спросишь меня, что мне больше всего понравилось в Крыму, я „совершенно определенно“ отвечу тебе — мимоза! Это такое олицетворение красоты, поэзии, изящества, грации. Это так же красиво, как танцы Гзовской, мадонна Рафаэля...» (РО ИРЛИ, ф. 184).

¹⁵⁴ Традиции сценического искусства Щепкина упрочили за Малым театром название «Дом Щепкина».

Помню как-то у них за обедом она сказала мне, что хочет уходить из Малого театра в Художественный.

— Как, — воскликнул я, — вы хотите уйти из Малого театра?! Но ведь это немислимо, ведь театр держится вами.

— Да, но я-то хоронить себя в этом склепе не намерена. В нем нет никакой работы. Все эти разжиревшие и приевшиеся Ермоловы, Лешковские, Садовские и Яблочкины только губят молодые силы. Нет, надо работать не в затхлой, а в свежей атмосфере, а таковая только и мыслима в Художественном театре. Станиславский, и никто другой, только и может вдохновлять к творчеству, с ним лишь я и вижу возможность работать. Это вам не Южин, который только пыжится на своих внутренних и наружных каблуках!

Нелидов только поддакивал ей. Я спорил, я говорил, что она слишком индивидуальна для того, чтобы втиснуться в ранжир актеров Художественного театра, но она и слушать ничего не хотела. Она глумилась над корифеями Малого театра, разбиралась не в их артистичности, а в их личных отношениях, в их человеческих слабостях и, шаржируя, имитировала (и как имитировала!) и Ермолову, и Яблочкину, и Южина.

— Что же, — кричала она, — вы хотите, чтобы я навек заглохла с этой ветошью? Нечего сказать, хорош друг!

Наконец переход ее состоялся, и, как я уже упомянул, она померкла. Не знаю, была ли она удовлетворена «работой» со Станиславским, но имя ее не выдвинулось из рядов актеров Художественного театра, ей отвели заурядное место в нем, и о господстве ее там не могло быть и речи... Она именно померкла. После этого я встречался с нею уже только изредка и мельком тогда, когда она, стосковавшись по былым успехам и овам, забывала на некоторое время «серьезную» работу со Станиславским, приезжала в Петербург и выступала в легких комедиях, вроде «Долли» и «Путаница»,¹⁵⁵ и в своих танцах.

И это было вполне естественно, ведь и Коммиссаржевская, отыскивая в Петербурге новые пути искусства, ездила иногда в Псков освежиться и играла там «Дикарку»!¹⁵⁶

Большинство московских актрис жило удивительно замкнуто, все их время проходило между театром с его работой и семьей. Редко кто из них бывал после спектакля в Художественном кружке, а видеть их в «Эрмитаже», в «Метрополе»,¹⁵⁷ у «Яра» почти не приходилось. Гзовская же, напротив, всюду бывала и у себя дома только ночевала и изредка обедала. После того, как «Летучая мышь»¹⁵⁸ переехала из своего подвальчика близ Храма Спасителя, Гзовская сняла этот подвальчик под свою студию и устроилась там очень уютно. В нем она проводила свои свободные дни и вечера, в нем

¹⁵⁵ «Путаница, или 1840 год» — комедия Ю. Д. Беляева (1910).

¹⁵⁶ «Дикарка» — пьеса написана А. Н. Островским в соавторстве с Н. Я. Соловьевым.

¹⁵⁷ «Метрополь» — ресторан в Москве на Театральной площади.

¹⁵⁸ «Летучая мышь» — театр-кабаре. Возник как клуб актеров Московского художественного театра в 1908 г., с 1912 г. преобразован в самостоятельный коммерческий театр-кабаре. С 1908 г. располагался в подвале дома Перцова, после наводнения переехал в Милютинский пер.; с 1915 г. находился в подвале Нирнзее (Б. Гнезниковский пер., 10). О его руководителе и конферансье Н. Ф. Балиеве см. сноску № 332.

она работала над ролями, в нем же по вечерам принимала тех, кого желала видеть у себя.

Чрезвычайно интересны были эти вечера. Не раз встречал я на них Скрябина¹⁵⁹ и Ребикова.¹⁶⁰ Иодко¹⁶¹ аккомпанировал ее мелодекламации на цитре, под эту же цитру или под аккомпанемент Скрябина она исполняла свои пластические танцы и пляски.

Все это было так подавляюще красиво, что перед этой красотой ступившийся, слава Богу, Нелидов со своими пошлостями, назойливостью и цинизмом...

Участие мое в устройстве выставки «Ломоносов и Елизаветинское время»¹⁶² привело меня к знакомству с некоторыми собирателями русской старины, из коих с А. В. Морозовым,¹⁶³ Н. М. Мироновым¹⁶⁴ и Д. Г. Бурылиным¹⁶⁵ из Иваново-Вознесенска я сошелся более или менее близко. Знакомство это выпало на мою долю потому, что Ольденбург, в качестве председателя Комиссии, ведавшей устройством этой выставки, командировал меня в Москву для выяснения, определения и отправки в Петербург экспонатов для выставки, а командировал он именно меня, потому что моей должности был присвоен билет на бесплатный проезд по железным дорогам.

¹⁵⁹ *Скрябин Александр Николаевич* (1871/72—1915) — композитор, пианист, педагог.

¹⁶⁰ *Ребиков Владимир Иванович* (1886—1920) — композитор, пианист, музыкальный и общественный деятель.

¹⁶¹ *Иодко Витольд Ромуальдович* (ок. 1873—1941) — музыкант, аккомпаниатор на цитре, аранжировщик. Ученик Ф. Бауэра. Погиб в Вильнюсе во время войны, спасая еврейскую девочку (сообщено В. А. Брунцевым).

¹⁶² В год 200-летия со дня рождения М. В. Ломоносова в Академии наук была образована Особая комиссия по устройству выставки «Ломоносов и Елизаветинское время». Председателем Комиссии был С. Ф. Ольденбург, комиссаром — Н. Н. Врангель. Выставка была открыта с 17 апр. по 21 июня 1912 г. Ее посетили около 20 тыс. человек. См.: Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время»: Путеводитель. СПб., 1912. Отд. 7: Ломоносов. Академия Наук. Московский университет / [Сост. Б. Л. Модзалевский, Ф. А. Витберг и др.].

¹⁶³ *Морозов Алексей Видулович* (1857—1934) — представитель московских предпринимателей, владелец ситценабивных фабрик, один из владельцев Товарищества мануфактур «Видула Морозов с сыновьями». Фирме принадлежало одно из крупнейших текстильных производств в России: ткацкая и красильно-аппретурная фабрики в с. Никольском Владимирской губернии. А. В. Морозов — известный коллекционер. Его коллекция фарфора была одной из лучших в России, к 1917 г. насчитывала около 2, 5 тыс. предметов. Владел также (одной из первых по числу портретов и количеству листов) коллекцией литографированных и гравированных портретов.

¹⁶⁴ *Миронов Николай Михайлович* (1870-е—после 1914) — купец, московский коллекционер, член попечительского Совета Театрального музея Бахрушина, спортсмен. Имеется указание на 1917 г. смерти Миронова в кн.: *Полунина Н. М.* Кто есть кто в коллекционировании старой России: Новый биографический словарь. М., 2003. С. 249—252.

¹⁶⁵ *Бурылин Дмитрий Геннадьевич* (1852—1924) — предприниматель, коллекционер, меценат. Происходил из семьи текстильных фабрикантов, собирал старопечатные и рукописные книги, монеты, оружие, материалы по изготовлению тканей, картины и др. На основании его коллекции образован Музей промышленности и искусства в Иваново-Вознесенске (здание также построено на его средства). После 1917 г. Бурылин был хранителем музейных фондов. См. о нем: *Додонова А.* Дмитрий Геннадьевич Бурылин. Иваново, 1997.

Права у Комиссии для получения экспонатов были очень большие, ибо было вызвано высочайшее повеление, которым все государственные учреждения обязывались беспрекословно предоставлять на выставку предметы, признанные для нее необходимыми.

И надо сказать правду, что большинство учреждений шло охотно на встречу трудам Комиссии, но в некоторых, особенно московских, бывали и трения. И я заметил, что трения эти происходили там, где мне приходилось сталкиваться с людьми старыми или с обленившимися и застывшими на своих покойных местах. Сразу же мне пришлось выдержать борьбу со старшим хранителем Исторического музея Орешниковым,¹⁶⁶ которого поддерживал директор музея князь Щербатов.¹⁶⁷ Против каждого предмета, который я намечал для выставки, у него находились возражения. То этот предмет нельзя выпустить из стен музея, потому что в нем является постоянная необходимость для лиц, занимающихся в нем, то предмет или слишком хрупок, или слишком ветх и может быть приведен в негодное состояние при перевозке, и все в таком духе. Возражения эти были, конечно, навивны, а главное, совершенно бесплодны, потому что я стоял на своем, основываясь на высочайшем повелении, которого администрация не могла не выполнить.

Вспоминается мне и такой курьез. Между прочими намеченными мною московскими учреждениями был и архив Министерства иностранных дел, где, по сведениям Комиссии, кроме богатого рукописного материала были и портреты современников Елизаветы.¹⁶⁸ Начальником архива был князь В. Е. Львов.¹⁶⁹ Облекся я в вицмундир, явился к нему и был принят очень любезно. Узнав о цели моего приезда и познакомившись с имевшимся у меня высочайшим повелением, он тотчас же переговорил по телефону со старшим архивариусом Белокуровым,¹⁷⁰ предложив ему оказать мне всяческое содействие. Но Белокуров с места стал оказывать мне не содействие, а противодействие. По его словам, в архиве, кроме тех предметов, сведения о которых были у меня в руках, ничего не было! Я обозлился и потребовал описи, и тут Белокуров дошел до такой мелочности:

— У нас описей нет, — ответил он, делая ударение на слове «описей».

— Но ведь есть же у вас какие-нибудь книги, ведомости, реестры или что-нибудь справочное в этом роде?

— Да, есть, но это у нас называется... — и он сказал мне какое-то другое название, которое я теперь уже не помню!

Дня два я проработал в архиве, нашел еще несколько предметов, составил им опись, уехал в Петербург и вскоре вернулся за всем тем, что надо было переправлять из Москвы на выставку. Со мною приехал и укладчик. В четверг я заехал в архив и сказал Белокурову, что в пятницу вещи будут

¹⁶⁶ Орешников Алексей Васильевич — хранитель Императорского Российского исторического музея.

¹⁶⁷ Щербатов Николай Сергеевич (1853—1929) — князь, директор Императорского Российского исторического музея, член попечительского совета Театрального музея Бахрушина.

¹⁶⁸ Елизавета Петровна (1709—1761/62) — российская императрица (с 1741).

¹⁶⁹ Львов Владимир Евгеньевич — князь, директор Главного архива Министерства иностранных дел.

¹⁷⁰ Белокуров Сергей Михайлович — архивариус Главного архива Министерства иностранных дел.

укладывать, а укладчику приказал в субботу к 11 час. быть в архиве уже с подводой. В пятницу я заехал в архив около 3 час., вещи кончали укладывать, и я сказал Белокурову, что на другой день их погрузят на подводу.

— Но ведь завтра суббота, — ответил он.

— Да.

— Так ведь это ж «банный день»!

— Какой «банный день»?! — воскликнул я.

— Такой: в субботу все ходят в баню.

— Но ведь не всю же субботу служащие моются в бане?

— Конечно, не весь день, но по субботам мы архив не открываем.

— Так что же, благодаря этой бане, я должен буду зря здесь сидеть и ждать понедельника, чтобы взять вещи?

— Да, уж придется...

— Ну, нет, извините, я сейчас пойду к князю и попрошу, чтобы он приказал отложить баню на вечер субботы.

— Как угодно, но он этого не сделает, у нас правило — не открывать архив по субботам.

Я отправился к князю Львову, и между нами произошел такой разговор. Поздоровавшись с ним, я сказал:

— Князь, нельзя ли завтра чиновничьи бани отложить на вечер?

Князь недоуменно посмотрел на меня, он даже как-то попятился от меня.

— Какую баню?! — воскликнул он.

— Дело в том, что вещи у меня уложены и назавтра к 11 час. утра заказана подводка, чтобы их увезти, но Белокуров говорит, что завтра «банный день», и архив будет закрыт.

— Какая чепуха!

И я услышал такое приказание по телефону:

— Завтра в 11 час. открыть архив и выпустить вещи, отобранные г. Рышковым...

Свежо предание, а верится с трудом!¹⁷¹

Все это незначительные на первый взгляд мелочи, но надо признаться, что они нервировали в той напряженной работе, которую приходилось вести...

Раз я уже коснулся этой выставки, я не могу не сказать нескольких слов о главном деятеле ее бароне Н. Н. Врангеле.¹⁷²

Смерть рано похитила его, он умер совсем еще молодым в Польше во время русско-германской войны, служа в Красном Кресте. До чего было жаль этого самородка, этого жизнерадостного человека, вечного радателя о родной художественной старине! Он был фанатиком ее, всякое начинание в ее области встречало в нем не только энергичного работника, но и неутомимого чернорабочего. Его знание старинных мастеров и его феноменальная память были поразительны. Как-то я показал ему снимок с одного интерьера, на стенах которого висели портреты.

¹⁷¹ Цитата из монолога Чацкого в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

¹⁷² Врангель Николай Николаевич (1880—1914) — историк искусств, брат П. Н. Врангеля.

— Ах, это, наверное, гостиная князей Х., — сказал Врангель. — Вот это портрет князя Павла Павловича, а это Павла Николаевича, они были на выставке в Таврическом дворце.¹⁷³ Портрет Павла Павловича приписывают Боровиковскому,¹⁷⁴ только это неправильно, судя по почерку, это скорее такого-то...

Я не поленился справиться в каталоге, и около этого портрета стояло: «раб. Боровиковского» и знак вопроса!

В то же время мне посчастливилось найти на Александровском рынке этюд натурщика работы Флавицкого.¹⁷⁵ На нем с трудом можно было разобрать надпись, что за этот этюд Флавицкому была присуждена серебряная медаль. Когда я показал его Врангелю, он, взглянув на него издали, воскликнул:

— Это ж ученический этюд Флавицкого, любимого ученика Брюллова!¹⁷⁶ Где вы его откопали? Ведь этот этюд уже давно ищут...

Я умышленно привел эти два случая, чтобы было понятно, почему Врангель считался в художественном мире таким авторитетом. Раз в художественной области возникал какой-нибудь спор, слышалась стереотипная фраза: надо спросить Врангеля...

Вспоминается мне такой случай, прекрасно характеризующий Врангеля. Когда мы приступили к устройству в залах Академии художеств выставки, то было решено отделать их в елизаветинском стиле, и для этого все, что должно было висеть на стенах, поместить на крашеном холсте, а чтобы не снимать картин Академии и не портить стен, были поставлены деревянные леса, на которые натягивался этот холст. Хроникерчики мелкой прессы, почему-то нас не жаловавшие, забили тревогу и писали, что мы устраиваем костер в Академии,¹⁷⁷ и один из них заключил свою статью приблизительно так: впрочем, что им, этим пшютам, разгуливающим в смокингах по залам Академии, до находящихся там драгоценностей!

Врангель, прочитав эту заметку, проговорил улыбаясь:

— Как! Днем мы разгуливаем в смокингах? Вот так законодатель мод!..

Но вернемся к упомянутым мною выше коллекционерам: к Морозову, Миронову и Бурылину. О собирателе же русской театральной старины и создателе театрального музея А. А. Бахрушине речь будет впереди, с ним я познакомился гораздо раньше.

Алексей Викулович Морозов поражал своею исключительно скромностью. Даже походка у него была какая-то деликатная, будто он не шел,

¹⁷³ Имеется в виду самая популярная в истории Таврического дворца выставка Историко-художественных русских портретов, которая была открыта в начале 1905 г. и насчитывала более 2300 портретов из музеев, академий, дворцов, присутственных мест, училищ, церквей, монастырей, а также из музеев Парижа, Берлина и других городов. Устроителями выставки были С. П. Дягилев, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, Н. Н. Врангель, М. В. Добужинский и др. См. о выставке в кн.: *Дьяченко Л. И.* Таврический дворец. СПб., 1997. С. 109—120.

¹⁷⁴ *Боровиковский Владимир Лукич* (1757—1825) — художник.

¹⁷⁵ *Флавицкий Константин Дмитриевич* (1830—1866) — художник.

¹⁷⁶ *Брюллов Карл Павлович* (1799—1852) — художник, мастер парадного портрета.

¹⁷⁷ Имеется в виду анонимная заметка «Костер в Академии», в которой писалось: «В античных залах Академии художеств творится что-то непостижимое...<...> Все деревянные сооружения образуют громадный костер в залах Академии, представляющий страшную опасность в пожарном отношении» (Петербургский листок. 1912. 22 марта. № 80. С. 8).

а пробирался, опасаясь кого-нибудь задеть. Эта скромность сквозила в нем во всем, он жил как-то втихомолку и, как огня, боялся рекламы и популярности, одним словом, он всюду и всегда «сторонился». Не знаю, имел ли Морозов обширный круг знакомства среди того неведомого мне мира коммерсантов, к которому он принадлежал, но в публичных местах Москвы, за исключением театров, я его никогда не встречал, а в театрах он всегда бывал в одиночестве. Он, по-видимому, очень ценил это одиночество, потому что я, бывая в его доме, никогда никого у него не встречал. Единственный раз, помню, мы у него завтракали целой компанией после осмотра его фарфора. В его приезды в Петербург он тоже был одинок. Он всегда давал мне знать, когда приезжал, и мы с ним в эти дни обыкновенно завтракали в Европейской гостинице, где он останавливался. Что он делал в остальное время, я не знаю, но из разговоров с ним выяснялось, что он почти не покидал своего номера.

Собирая много лет старые русские гравюры, он составил едва ли не единственную по своей ценности и полноте коллекцию их и совершенно терялся, когда с ним о ней заговаривали, а если замечал у собеседника только одно праздное любопытство, то старался как можно скорее отделаться от него общими фразами.

О Морозове как о коллекционере я узнал случайно, работая в Москве для выставки и встретив его у Бахрушина, который, воспользовавшись его присутствием, сказал мне:

— Владимир Александрович, вот вам настоящий коллекционер, у Алексея Викуловича знаменитое собрание гравюр.

— Ну, что вы, Алексей Александрович, — воскликнул Морозов, — какое там — знаменитое!

— Не скромничайте, я ведь знаю ваше собрание, — ответил Бахрушин. — А Владимиру Александровичу прямо-таки необходимо с ним познакомиться, потому что он здесь работает для выставки «Ломоносов и Елизаветинское время», и вы можете обогатить на ней отдел гравюр.

Морозов сразу преобразился. Он принялся оживленно перечислять имеющиеся у него гравюры того времени, останавливаясь подробно на более редких, и просил меня приехать к нему на другой день.

Во время этого разговора для меня выяснилась одна очень интересная коллекционерская черта. Бахрушин задал Морозову довольно шаблонный, на первый взгляд, вопрос: много ли гравюр он отыскивает в настоящее время? Морозов вздохнул и сокрушенно ответил:

— Знаете, я дошел до того, что положительно испытывал коллекционерский голод! Всякий, кто, так или иначе, причастен к старинным гравюрам, особенно здесь, в Москве, знает, что если мне принесут гравюру, которой у меня еще нет, я дам за нее какие угодно деньги. И, можете себе представить, уже два года я не могу купить ни одной гравюры! Но я уже не могу не гореть тем огнем коллекционера, который именно вам так хорошо знаком, я не могу спокойно жить, не волнуясь священным чувством собирателя. Кончилось тем, что теперь я собираю фарфор...

— Как фарфор?! — воскликнул Бахрушин.

— Да. И кое-что уже собрал, хотя, признаюсь, теперь его собирать очень трудно. Большинство хороших вещей находится в таких собраниях,

из которых их уже никогда не получить. Тоскуя по коллекционерству, я бросился собирать старое серебро, но когда вскоре убедился, что в этой отрасли масса подделок, у меня пропала всякая охота заниматься ею. И тогда я взялся за фарфор.

Со старинным серебром он действительно попался. Он упомянул, что у него пропала всякая охота собирать его, потому что убедился, что в нем масса подделок, но не сказал, как он в этом убедился. Позднее мне рассказывали, что какой-то, кажется, парижский антиквар прислал ему свой каталог. Просматривая его, он увидел, что у этого антиквара большой подбор старинного русского серебра. Он поехал к нему, купил это серебро, привез его в Москву и принялся изучать. В то же время встретил он на улице хранителя Оружейной палаты В. К. Трутовского,¹⁷⁸ известного знатока такого серебра, который слышал уже стороной о его покупке. Трутовский спросил, доволен ли он ею?

— Еще бы не быть довольным, — воскликнул Морозов, — там есть первоклассные вещи! Например, жалованный кубок...

И он описал его.

— Простите, Алексей Викулович, — отвечал Трутовский, — только этот кубок находится у меня в Оружейной палате.

— Может быть, «находился», Владимир Константинович, а теперь он «находится» у меня, в Введенском переулке.

— Но позвольте, я его еще вчера видел!

Морозов опешил и упросил Трутовского сейчас же отправиться к нему для разрешения этого вопроса. И Трутовский определил, что не только этот кубок, но и все серебро сплошь прекрасная подделка!

Морозов пустил это серебро в домашний обиход, причем злополучный кубок служил пепельницей, и стал собирать фарфор.

Устроив у себя в доме настоящий музей фарфора и дойдя в собирании его опять-таки до того, что ему нечего было больше приобретать, он принялся собирать старинные иконы.

В его коллекционерстве было особенно ценно то, что он не ограничивался только приобретением вещей и выставкой их напоказ. Он вел строго научную работу и каждую отрасль своего увлечения старался изучать в совершенстве. Так, закончив собирание гравюр, он привел их в полный порядок и выпустил в свет роскошно изданный каталог их.¹⁷⁹

Я, конечно, воспользовался приглашением Морозова и приехал к нему на другой день в 12 часов. Замкнутость его совершенно исчезла, и, встретив меня, он был очень оживлен, даже возбужден.

— Гравюры, — сказал он, — мы еще успеем отобрать, на это и получаса достаточно, потому что они у меня приведены в полный порядок, а пока, до завтрака, я вас познакомлю с моим новым увлечением, с моим фарфором. Вот, эта комната служит у меня «разборной», сюда поступает все, что я покупаю, все, что мне приносят.

¹⁷⁸ Трутовский Владимир Константинович (1862—1932) — археолог, искусствовед, член Московского археологического общества, хранитель Оружейной палаты в Кремле, сын художника Трутовского Константина Александровича (1826—1893).

¹⁷⁹ Морозов А. В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1912—1913. Т. 1—5.

Мы вошли в эту комнату, заставленную без всякого порядка массою самых разнообразных фарфоровых вещей.

— Это моя лаборатория, — сказал Морозов, — здесь я изучаю каждую вещь, определяю ее, и только после этого она поступает наверх, где хранится мое собрание. По правде сказать, это место я люблю больше того, верхнего помещения. Там — покой, а здесь волнение. Со всем тем, что находится там, я уже пережил любимые мною ощущения и успокоился, зато все, что вы видите здесь, заставляет меня искать, изучать, волноваться и переживать вновь эти ощущения.

Морозов принялся показывать мне эти вещи, объясняя на них все тонкости распознавания марок, все тонкости подделок. Здесь человек жил в полном значении этого слова, и когда мы перешли в его парадные комнаты, из которых, кстати сказать, весь его кабинет расписан Врубелем,¹⁸⁰ то мне казалось, что Морозов в этих комнатах такой же случайный гость, как и я. Да так оно на самом деле и было, ибо, как мне пришлось убедиться уже впоследствии, он проводил время или в «разборной», или в другом своем кабинете, более уютном, более располагающем к работе.

После завтрака мы прошли наверх в «помещение» для фарфора, как выразался скромно Морозов. Уже и в то время это «помещение» представляло собою музей, а затем, когда я бывал в нем позднее, иного названия ему уже нельзя было дать. Строго систематизированное по эпохам и предметам, собрание это было поразительно по своей ценности в художественном, историческом и бытовом отношении. Жизнь и вкусы александровской, николаевской да и позднейших эпох рисовались перед зрителем во всей их полноте. Думается мне, что основная мысль Морозова заключалась в желании представить в фарфоре историю России, в его собрании не было ни одного предмета, который так или иначе не рисовал бы прошлого нашей родины, т. е. ее событий, ее типов, ее костюмов, ее быта. Елизаветинская и екатерининская эпохи представлены в собрании Морозова сравнительно слабо, и это совершенно естественно, потому что он стал собирать фарфор в то время, когда то немногое, что сохранилось от этих эпох, стало уже достоянием прежних собирателей. Особенно богато были представлены эпохи императоров Александра I¹⁸¹ и Николая I.¹⁸² Самым тщательным образом подобраны целые серии разных типов самых разнообразных заводов. Тут были собраны десятками кучера, пастухи, рыбаки, сбитенщики, стекольщики, кулачные бойцы, продавщицы ягод, холста, грибов, фигуры, рисующие крестьянство в работе и пляшущую Русь. Очень был интересен отдел актеров и писателей, а также отделы батальный, «ню», примитивов и лубков. Посуда как таковая совершенно отсутствовала в этом собрании, Морозов приобретал ее лишь в том случае, если на

¹⁸⁰ Врубель Михаил Александрович (1856—1910) — художник. Полиптих для готического кабинета в особняке А. В. Морозова на сюжеты из «Фауста» Врубель написал в 1896 г. накануне своего венчания с Н. И. Забелой и отъезда в свадебное путешествие в Швейцарию. Декоративные панно «Полет Фауста и Мефистофеля», «Маргарита», «Мефистофель и ученик» хранятся в Третьяковской галерее в Москве. Фотографию интерьера готического кабинета в особняке А. В. Морозова в Москве см. в кн.: Суздаев П. К. Врубель. М., 1991. С. 276.

¹⁸¹ Александр I (1777—1825) — российский император в 1801—1825 гг.

¹⁸² Николай I (1796—1855) — российский император в 1825—1855 гг.

ней имелись портреты царственных особ, исторических личностей, типы, бытовые сцены, исторические события, виды городов и т. п. В смысле истории костюма и быта, в смысле типов все это представляло собою драгоценнейший материал.

После революции музей был объявлен народным достоянием, причем сам Алексей Викулович был назначен хранителем его. От звания директора он отказался.

В той компании, которая, как я упомянул выше, завтракала однажды у Морозова, был, между прочим, и Николай Павлович Рябушинский.¹⁸³

Если бы он не был так богат, если бы он не вращался среди крупных московских коммерсантов и не бывал за границей, он представлял бы собою тип обыкновенного, но красивого русского парня. Такие типы встречаются теперь нечасто. Крупный, розовый, с прекрасными пепельными волосами, он дышал здоровьем. И даже его некрасивые глаза шли ко всей его фигуре, они были какие-то белесоватые, с хитрецой. Такие глаза бывают у рыночников, Бог их знает, не разгадаешь по ним душу человека, сфинкс какой-то!

Но богатство и Европа модернизировали этого красивого парня, и получился «господин с очень оригинальною наружностью»! И он заботливо культивировал эту оригинальность. Волосы, вместо того чтобы причесывать на прямой пробор, как делал бы это любой парень, он как-то особенно зачесывал на лоб, будто они лежали небрежно, бороду носил лопатой, но баки и усы коротко подстригал. А взявшись издавать и редактировать «Золотое руно» и возмечтав себя декадентом, придавал своим глазам меланхолично-равнодушное выражение.

Был ли он умен или глуп, я не знаю, точно так же не берусь определить, был ли он действительно оригинален или просто оригинальничал, я его слишком мало знал, но, во всяком случае, он производил впечатление человека незаурядного, пускай даже ломающегося, но уже никак не рядового обывателя. Когда я сталкивался с ним и разговаривал, я убеждался в том, что он многого хочет и ничего не может, он казался мне всегда неудовлетворенным, было очевидно, что в голове его роились самые смелые планы, но свершить ему ничего не было дано.

Первый раз я столкнулся с ним в Москве, за завтраком в «Метрополе». Я сидел с Бахрушиным, и он подошел к нему, тот нас познакомил, и он присел к нам. Тогда он еще не прожил своего состояния и увлекался изданием «Золотого руна».

Не знаю почему, но на Бахрушина нашел какой-то задор, и он, знакомя нас, проговорил:

¹⁸³ *Рябушинский Николай Павлович* (1876—1951) — промышленник, художник-любитель, поэт, меценат. Окончил Московскую практическую академию коммерческих наук. В 1906—1909 гг. издатель и редактор ежемесячного художественного и литературно-критического журнала «Золотое руно» в Москве, объединившего творческую молодежь, поэтов (В. Я. Брюсов, Ю. Балтрушайтис, А. Белый, М. А. Кузмин) и художников (Н. Н. Сапунов, Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, М. Ф. Ларионов). В 1907 г. финансировал организацию выставки «Голубая роза». Эмигрировал во Францию в 1918 г. Владелец галереи «Голубая роза». См. о журнале «Золотое руно»: *Лавров А. В.* «Золотое руно» // *Русская литература и журналистика начала XX века.* 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 137—173.

— Коля, ты знаешь, вот Владимир Александрович, большой поклонник Пушкина.

— Да-а?! — протянул он.

И в этом «да» слышались и вопрос, и восклицание, и даже как бы сожаление.

— Что же в этом особенного, Алексей Александрович?! — обратился я к Бахрушину. — Я думаю, и дурака такого не найдется, который бы ему не поклонялся!

— Как вы, однако, нетерпимы к чужим взглядам, — сказал Рябушинский.

— О, нет, я не нетерпим. Но я положительно не верю, понимаете, не верю, чтобы кто-нибудь искренно отрицал Пушкина. Даже ваши декаденты из «Золотого руна». Я утверждаю, что если бы вы в один прекрасный день всех их призвали и сказали бы им: «Ну, вот что, молодцы, отныне пишите вполне грамотные и понятные стихи». Они тотчас же стали бы тужиться писать и грамотно, и понятно, а пока вы позволяете им баловаться, они для оригинальности выпячивают презрительно нижнюю губу при имени Пушкина.

— Ну, нет, вы их мало знаете, — ответил он каким-то скорым говорком, распрощался с нами и отошел.

Я не могу определить, был ли ему неприятен этот разговор, глаза его никак не передавали его переживаний.

Затем я встретился с ним за завтраком у Морозова, на котором присутствовали А. А. Бахрушин, И. Е. Бондаренко,¹⁸⁴ В. К. Божовский, Н. М. Миронов, Рябушинский и я. Морозов, рассказывая о каком-то случае в Париже, обратился к Рябушинскому и напомнил ему, что и он был в то время там, прибавив, что это было тогда, когда он состязался с англичанами.

— Заставьте его рассказать об этой истории, она очень характерна, — сказал нам Морозов.

Мы все, конечно, пристали к Рябушинскому с просьбой рассказать нам этот случай.

— Ну, что же в нем особенного, — ответил он несколько застенчиво, — я просто в то время очень скучал и старался развлечься.

— И чем же ты развлекался? — спросил его Бахрушин.

— Да пустяком! Ну... сидел я, одинокий, в ресторане за обедом. Народу было не особенно много. Невдалеке от меня обедала довольно интересная дама. Оркестр заиграл какую-то пьесу и почему-то, не доиграв ее, вдруг оборвал. Не могу объяснить причины, но мне это не понравилось. Я подзвал лакея и поручил ему спросить дирижера, почему он не кончил пьесы, и попросить его доиграть ее до конца. Лакей, вернувшись, сказал мне, что пьесу эту заказала сыграть заинтересовавшая меня дама, а обедавшие тут же англичане просили не играть ее. Я дал лакею сто франков для передачи дирижеру, чтобы он доиграл пьесу. Оркестр стал опять играть. Но к дирижеру подошел лакей англичанин, передал ему какие-то деньги, и он пьесы не докончил. Опять мой лакей пошел переговаривать с дирижером. Оказа-

¹⁸⁴ Бондаренко Илья Евграфович (1870—1947) — архитектор, рисовальщик, автор историко-архитектурных исследований, коллекционер.

лось, англичане дали ему двести франков. Тогда я послал пятьсот. Так продолжалось до тех пор, пока наконец я не призвал дирижера уже к своему столу, вынул из кармана чековую книжку, вписал в чек очень крупную сумму и, передавая его ему, сказал: «Вот вам чек. Согласны ли вы за эту сумму доиграть пьесу до конца? Но ответ вы должны мне дать, не отходя от стола. А если вы согласитесь играть и не доиграете, я вас застрелю. Я — Рябушинский...». И он доиграл.

В передаче этого рассказа не было и тени бахвальства. Рябушинский, напротив, передавал этот случай, как бы конфузясь, будто он каялся. И даже хвастливое, казалось бы, «я вас застрелю, я — Рябушинский», звучало как-то так непреклонно, будто это общеизвестно и иначе и быть не может.

Морозов тут же рассказал нам, что в каком-то парижском ресторане Рябушинскому не понравилось лицо одного посетителя, и он, призвав хозяйна, потребовал, чтобы его удалили. Хозяин, естественно, отказался исполнить такое оригинальное требование, Рябушинский настаивал, и тот, желая, очевидно, от него отвязаться, предложил ему, что он немедленно закроет ресторан, но с тем условием, чтобы Рябушинский уплатил ему весь вечеровой доход. Рябушинский согласился, ресторан закрыли, и тогда он просил всю прислугу пригласить своих знакомых ужинать в этом ресторане. Когда все собрались, Рябушинский сам им служил, и сам же платил за все то, что они требовали.

Но на одном своем самодурстве, как мне рассказывали, он попался. Компания его приятелей зазвала его ужинать в «Стрельну»,¹⁸⁵ и, когда он вошел в кабинет, туда потребовали цыган, которых подговорили спеть на мотив «Ай, да тройка!...» такие слова:

Ай, да Коля
Рябушинский
Золотое ты руно,
Ну какой же
Ты редактор,
Просто-напросто!

Он так обозлился, что не нашел ничего лучшего сделать, как пойти и побить владельца «Стрельны» Натрускина.¹⁸⁶ Тот подал на него жалобу, и Рябушинский был приговорен к аресту, без замены штрафом. Натрускин соглашался простить его, если он внесет в пользу недостаточных студентов пять тысяч рублей, и тут сказала купеческая жилка в нем, он, несмотря на свой широкий размах, стал торговаться с двух тысяч и наконец внес-таки деньги.

Вспоминается мне еще и такой случай. Кутящая компания в той же «Стрельне» решила дать премию в дюжину шампанского тому, кто придумает что-нибудь особенно глупое.

Рябушинский призвал Натрускина и, указывая на великолепную пальму, спросил:

— Что стоит эта пальма?

¹⁸⁵ «Стрельна» — модный ресторан в Петровском парке в Москве.

¹⁸⁶ См. краткую заметку «Дело Н. П. Рябушинского» об «оскорблении действием владельца „Стрельны“ С. И. Натрускина»: Русское слово. 1910. 25 марта. № 69. С. 6.

— Тысячу рублей.

— А что стоит жареный рябчик?

— Четыре рубля.

— Ну, так срубите эту пальму и на ней изжарьте мне рябчика, вот вам тысяча четыре рубля.

Премии получил он!..

Наконец, я встретился с ним будучи уже его гостем.

Это было летом. В «Эрмитаже» завтракали Рощина-Инсарова, Плещеев, Бахрушин и я.

Рощина готовилась в то время выступить в Малом театре в «Грозе» в роли Катерины и просила Бахрушина поискать у себя в музее старинные серьги для этой роли. Незаметно перешли на разговор о старинных вещах, и Бахрушин, указывая на сидевшего недалеко Рябушинского, сказал:

— Вот у кого есть подбор великолепной старой мебели. У него, в его «Черном лебеде», есть так называемая «бабушкина комната», эта мебель стоит в ней.

— Ах, как бы я хотела посмотреть и эту комнату, и его «Черного лебеда», — воскликнула Рощина. — Я так много слышала о нем, говорят, там положительные чудеса!

— А я сейчас попрошу, чтобы он нам его показал, — сказал Бахрушин и отправился к нему.

Вернулся он с Рябушинским, который просил всех нас поехать на его автомобиле после завтрака к нему.

Вилла Рябушинского находилась в Петровском парке, недалеко от известного «Яра», и мы в несколько минут домчались до нее.

Первое, что уже нас поразило, когда мы подъехали к дому, было то, что он был положительно опоясан широкой лентой цветущих роз. Впечатление было поистине ошеломляющее! Слишком трудно было представить себе такое невероятное применение этого колоссального количества роз! И, ошеломив нас этим первым впечатлением, «Черный лебедь» так, до нашего отъезда, и продержал нас в таком состоянии.

Перед домом, посреди площадки из газона, на постаменте, высилась чудная фарфоровая ваза. Оказывается, эту вазу Франция поднесла строителю Суэцкого канала Лессепсу.¹⁸⁷ И так и стояла она зиму и лето в Москве, в Петровском парке!

Садом мы прошли к обширному балкону. Он был обнесен деревянной балюстрадой, имевшей не менее дюжины столбов, и на каждом из них помещался мраморный бюст. Бюсты эти, первых веков христианства, были приобретены Рябушинским при посредстве Британского музея, и каждый имел сертификат музея.

— Николай Павлович, — воскликнул я, — неужели вы их и на зиму оставляете здесь?!

— Да... А что?

— Но ведь они должны постепенно разрушаться.

— Ну, так что же! Я так люблю всякое разрушение...

¹⁸⁷ *Lessepce (Lesseps) Фердинанд* (1805—1894) — французский инженер, руководивший в 1859—1869 гг. строительством Суэцкого канала.

С балкона вход в большую двухсветную залу, все стены которой были увешаны кафрским и бурским оружием. Это оружие Рябушинский вывез из Трансвааля, когда ездил туда на войну буров с англичанами.¹⁸⁸ В качестве кого и зачем он туда ездил, я так и не мог добиться, вернее всего: «так себе!». Но коллекция была поразительно интересна и, надо сказать правду, была размещена прямо-таки художественно. Дом был построен крайне оригинально, с причудливыми переходами, с неожиданными контрастами. Во втором этаже помещалась «бабушкина комната». Лучшего названия этой комнате трудно было подыскать, она действительно была обставлена так, как обставлялись сотни комнат сотен бабушек. Великолепнейшая мебель из карельской березы александровского времени, начиная с кровати и кончая ночным столиком. И каким уютом, каким покоем веяло от нее!¹⁸⁹

Когда мы кончили осмотр дома и перешли в столовую, там на столе были уже приготовлены шампанское, фрукты и конфеты. Сервировка не поражала, это была просто сервировка богатого дома, было лишь оригинально, что на каждом предмете вместо вензеля или герба был помещен черный лебедь.

— Николай Павлович, — спросила Рощина, — почему вы назвали таким именем свою виллу?

— «Черным лебедем»? Потому что он эмблема тоски.

Тосковал ли он на самом деле? Я склонен думать, что да. Он был какой-то мятежный. Искал ли он бурь, я не знаю, но, наблюдая его, мне всегда казалось, что он поднимает мятеж против всего, его окружающего. Увы, как я уже упомянул, ему все же свершить ничего не было дано! Я часто встречал его в Москве, в общественных местах, и редко видел его в компании. Почти всегда он сидел одинокий, как будто кого-то или чего-то поджидая. Такое одинокое сидение привело его и к женитьбе. Мне рассказывали, что у него вошло в обыкновение, возвращаясь вечером или ночью из города в свой «Черный лебедь», заезжать к «Яру». Там он садился за столик, в большинстве случаев один, выпивал шампанского и ехал домой. Однажды, сидя в таком одиночестве, он пригласил к своему столу хористку, увлекся ею и в то же утро обвенчался с нею после ранней обедни. Прожив вместе очень короткое время, они разъехались, и она, пользуясь громкой в Москве фамилией Рябушинских, стала уже выступать в шантанах солисткой. Братья Рябушинские¹⁹⁰ предлагали ей крупную сумму за то, чтобы она обяза-

¹⁸⁸ Англо-бурская война 1899—1902 гг. завершилась заключением мирного договора 31 мая 1902 г., по которому буры признавали аннексию Южно-Африканской (Трансвааль) и Оранжевой Республик Англией.

¹⁸⁹ Ср. описание виллы «Черный лебедь» (арх. В. Д. Адамович) и «бабушкиной комнаты» в эссе: *Виноградов С. А.* О странном журнале, его талантливых сотрудниках и московских пирах // *Воспоминания о серебряном веке.* М., 1993. С. 430—439.

¹⁹⁰ *Рябушинские* — семья крупных предпринимателей, владельцы ткацких, лесо- и торфопереработочных предприятий, писчебумажных, стекольных, льноперерабатывающих заводов. Братья Рябушинские учились в Московской практической академии коммерческих наук. В 1887 г. было образовано Товарищество мануфактур П. М. Рябушинского с основным капиталом 2 млн руб. В 1902 г. Рябушинские учредили собственный банкирский дом. *Владимир Павлович* (1873—1955) — предприниматель, общественный и политический деятель. В 1912 г. один из основателей Прогрессивной партии и издатель газ. «Утро России». Эмигрировал во Францию в 1920 г. Один из основателей эмигрантской организации «Торгпром» в Париже. *Дмитрий Павлович* (1882—1962) — ученый в области аэро- и гидродинамики. Один из осно-

лась не выступать под своей фамилией, но она на это не согласилась, прекрасно понимая, что это будет ей менее выгодно.

Однако постепенно он сходил на нет. Он прожил свое громадное состояние, распродал московским любителям и антикварам свои редкости, постарел и как-то поблек. И в ресторанах я встречал его сидящим так же сиротливо, как и прежде, но уже за скромным столиком, и метрдотели не бросались наперебой ухаживать за ним. Говорили, что он существовал на то, что отпускал ему на содержание «Торговый дом бр. Рябушинских».

Бог его знает, иссякла ли в нем энергия жизни, убедился ли он в тщете жизни или просто перебесился и успокоился. А может быть, просто обеднел и помельчал. Последнее, пожалуй, вернее всего.

Я всегда был уверен, что он скоро проживет свои большие деньги, но был убежден, что с положением обедневшего человека он не примирится и, хотя бы ради эффекта, кончит самоубийством. Но оказывается, он не во всем любил разрушение...

Грянула революция, и до октябрьского переворота я видывал его в Москве в том же положении. А когда власть перешла к большевикам, он почему-то переселился в Петербург. Тут я встречал его несколько раз на улицах. Одет он был так же обтрепанно, как одевалась в то время вся интеллигенция, в каком-то старом пальтишке, стоптанных башмаках и в шляпе с дырой. Нарочно ли он так одевался или действительно он обнищал, не знаю, но думаю, что нарочно, ибо как-то раз, встретившись со мною, он очень просил меня зайти к нему в «мастерскую», не объяснив, однако, какая это «мастерская». Однажды он просил меня пристроить его куда-нибудь на службу, потому что, как он выразился, «нельзя не служить». Нужна ли ему была служба для заработка или для каких-либо иных целей,

вателей экспериментальной аэродинамики: проводил исследования в аэродинамической лаборатории, построенной в 1904 г. в усадьбе Кучино в Подмосковье. Эмигрировал во Францию в 1918 г. Руководитель лаборатории Парижского университета, профессор, член-корреспондент Академии наук Франции. *Михаил Павлович* (1880—1960) — предприниматель, меценат, коллекционер. Член Товарищества мануфактур «П. М. Рябушинский с сыновьями». В 1902—1917 гг. совладелец банкирского дома братьев Рябушинских. Собирал живопись русских и западноевропейских мастеров. Эмигрировал в 1918 г. в Великобританию. В Лондоне занимался банковским делом. *Павел Павлович* (1871—1924) — общественный и политический деятель, предприниматель. С 1900 г. глава Товарищества мануфактур «П. М. Рябушинский с сыновьями» и правления Земельного банка в Харькове. В 1902—1917 гг. совладелец банковского дома братьев Рябушинских, в 1912—1917 гг. председатель правления созданного на его основе Московского банка. В 1912 г. один из создателей Прогрессивной партии и издатель газ. «Утро России». После Февральской революции поддерживал Временное правительство. С лета 1918 г. один из руководителей подпольной организации «Национальный союз». Эмигрировал во Францию в 1919 г. Один из организаторов Союза русских промышленников. *Стенан Павлович* (1874—1942) — предприниматель, коллекционер. Член Товарищества мануфактур «П. М. Рябушинский с сыновьями». В 1902—1912 гг. один из совладельцев банкирского дома братьев Рябушинских, в 1912—1917 гг. член правления созданного на его основе Московского банка. В 1916 г. один из учредителей Товарищества Московского автомобильного завода. Эмигрировал в 1917 г. в Италию. Свед. даются по справочнику: *Шмаглит Р. Г.* Русская эмиграция за полтора столетия: Биографический справочник. М., 2005.

он тоже не сказал.¹⁹¹ Затем как-то при встрече он объявил мне, что устраивает художественные аукционы. Позднее я встречал его уже в лучшем виде...

Странно сложилась судьба Николая Михайловича Миронова. Он был единственным сыном крупного московского богача, после смерти которого мать его¹⁹² вторично вышла замуж за Шевлягина, тоже богатого человека, и опять овдовела, не имея от Шевлягина детей. Она, как говорится, души не чаяла в сыне и исполняла все его прихоти. В ранней юности он увлекся спортом, вначале лаун-теннисом и футболом, затем псовой охотой, потом велосипедом и, наконец, автомобилем. И во всех этих увлечениях он достигал чемпионата. Так незаметно и бесплодно прожил бы свой век московский капиталист, если бы случай не натолкнул его на другую дорогу. Один из его приятелей приобрел себе старинную серебряную черневую табакерку и употреблял ее вместо портсигара. Миронову она очень понравилась, и он стал просить приятеля, чтобы он ее ему уступил, но тот не соглашался. Тогда Миронов отправился в антикварные магазины искать такую же табакерку. Побывав во многих из них, он пленился некоторыми старинными вещами и, не стесненный в средствах, кое-что накупил. Посещение антикваров ему понравилось, но, однако, приятель его предупреждал его, чтобы он был осторожен, так как он слышал, что у антикваров бывает много подделок.

— Как же их различать? — спросил Миронов.

— Ну, брат, это целая наука, — отвечал тот, — это, говорят, приобретается и знанием, и опытом.

— Да где ж я их приобрету?! На рынке ведь их не купишь!

— Конечно. А ты походи по музеям и присматривайся.

Через несколько дней Миронову понравился у одного антиквара старинный кубок, за который тот запросил довольно солидную цену. Тогда Миронов решил поступить так: отобрал он несколько купленных уже им вещей, отправился с ними в Исторический музей и, по указанию кого-то из служащих, обратился к хранителю Орешникову, прося его определить их подлинность.

— А почему это вас интересует, — спросил Орешников, — вы их продаете?

— Боже сохрани! Напротив, я их покупаю, но боюсь подделок. Вот и теперь я могу купить один старинный кубок, но боюсь, не поддельный ли он.

— А кто его продает?

Миронов назвал антиквара, и Орешников, сказав, что это человек добросовестный, предложил ему поехать вместе посмотреть вещь. Кубок оказался подлинным, Миронов его купил, и Орешников продолжал руководить им. Насколько это было возможно, он посвятил его во все тонкости

¹⁹¹ О пребывании Н. П. Рябушинского на советской службе см. в рамках статьи о нем в кн.: Думова Н. Г. Московские меценаты. М., 1992. С. 184—276 (в статье приводится версия о том, что Рябушинский был одним из наводчиков ЧК при экспроприации частного имущества).

¹⁹² Имеется в виду Шевлягина Елизавета Николаевна. См. также сноску № 201.

распознавания подделок и определения подлинности старинных вещей роскоши и быта, и Миронов с головой ушел в свое новое увлечение и стал работать самостоятельно. Между прочим, с ним произошел такой случай, о котором он мне рассказывал так.

«В день моего отъезда однажды из Парижа купил я у одного антиквара за 10 тысяч франков прекрасную черневую серебряную табакерку. Я не люблю покупать вещь наспех, мне необходимо некоторое время для того, чтобы за нею поухаживать и влюбиться в нее. Московские антиквары знают эту мою особенность и понравившуюся мне вещь присылают ко мне на дом, и по прошествии 3—4 дней я ее покупаю, если она мне все больше и больше нравится, или возвращаю, если она перестает мне нравиться. Но с парижской табакеркой мне некогда было так возиться, я ее купил, взял счет, я всегда беру счета, и уехал в Москву. По дороге я несколько раз рассматривал ее, и она мне нравилась все меньше и меньше, особенно дно ее. В Москве я показал ее Орешникову и Трутовскому, и те определили, что дно ее поддельное.

Зло меня разобрало ужасное. Надо вам сказать, что во Франции существует закон, по которому антиквар, уличенный три раза в продаже подделки, лишается права торговли. Я не мог спокойно оставаться в Москве и отправился в Париж, где навел справки об этом антикваре, и оказалось, что он уже два раза был обвинен в недобросовестной торговле. Тогда я явился к нему и заявил ему, что по определению наших экспертов дно табакерки поддельное. Он мне ответил, что наши эксперты ничего не понимают. Хорошо, ответил я, пусть это определяют ваши эксперты, я подаю в суд. Он, конечно, испугался и объявил, что берет табакерку обратно. „Нет, — сказал я, — этого мало. Вы вернете мне 10 тысяч франков и, кроме того, оплатите мне дорогу сюда и обратно и мои расходы за те три дня, которые я прожил здесь, пока навел необходимые справки. И если вы сейчас не ликвидируете это дело, я от вас отправлюсь к адвокату“.

И он рассчитался со мной...».

Я познакомился с Мироновым благодаря Ломоносовской выставке. Бахрушин однажды сказал мне, что он слышал от кого-то, что в Москве живет некий Миронов, молодой человек, собирающий русскую старину. У Бахрушина оказался и адрес его. Вернувшись в Петербург, я распорядился, чтобы ему было послано такое же письмо с готовым печатным текстом, которых мы разослали сотни две, в которых мы приглашали адресатов участвовать на выставке. Прошло несколько времени. Я занимался в большом Конференц-зале Академии разбором доставленных нам вещей, как ко мне явился человек приказчицей складки и заявил, что привез от Н. М. Миронова вещи на выставку.

— Где же они у вас? — спросил я.

— В гостинице. Когда позволите их доставить?

— Да хоть сейчас.

Посланный удалился и часа через два привез изящный заграничный кофр, полный первоклассных старинных предметов.

— Хорошо, — сказал я, — сейчас я выдам вам квитанцию в получении вещей.

— Пожалуйста. Только Николай Михайлович просил, чтобы я привез описание этих вещей.

— Какое описание?

— Он сказал, что здесь их опишут, что каждая вещь означает, и приказал привезти это описание.

— А вы когда уедете? Ведь на такое описание надо время.

— Сегодня вечером, но могу остаться до вечера завтра.

Делать было нечего, пришлось мне самому заняться описанием вещей, потому что никого из заведовавших отделом быта в то время не было. Я просил посланного остаться до завтра и на другой день вручил ему описание, сделанное мною в каталожном порядке.

В следующий мой приезд в Москву я отправился к Миронову, познакомился с ним и был очень рад этому знакомству. Он оказался очень милым юношей, видимо, фанатично полюбившим русскую старину. Он прекрасно сознавал и не скрывал, что ему недостает знания и опыта, и, не стесняясь, стремился знакомиться с людьми, посвятившими себя изучению любимого им дела, и учиться у них. Я, конечно, не представлял для него интереса, я сам еще только отчасти стал разбираться в определениях, но через меня он познакомился с такими знатоками, как Врангель, Тройницкий,¹⁹³ Вейнер¹⁹⁴ и др.

Я не помню теперь, через меня ли или самостоятельно познакомился Миронов с Бахрушиным, но вскоре после моего знакомства с ним они стали почти неразлучны. Они и в Москве бывали очень часто вместе, и в Петербург приезжали вместе.

Время для их сближения было самое благоприятное, готовились выставки Ломоносовская и в память войны 1812 г., причем Бахрушин был председателем бюро последней.¹⁹⁵ Благодаря этим выставкам установилось оживленное общение петербургских и московских знатоков и любителей старины, и знакомство Миронова расширилось. Помню, в каком он был восторге, когда я привез к нему Врангеля, и тот искренно восхищался его собранием. В натуре Миронова была, по-видимому, потребность жить в красивой обстановке, и он несколько не стремился «создавать» музей, он просто заполнял свой дом редкой и красивой стариной, не пользуясь, конечно, ею в ежедневном обиходе. И надо сказать правду, посещение его обители доставляло истинное наслаждение.

Такое же наслаждение доставило мне и посещение его усадьбы, отстоявшей от Москвы верстах в 60 и находившейся в Клинском уезде. Усадьба

¹⁹³ *Тройницкий Сергей Николаевич* (1882—1948) — искусствовед, генеалог, геральдист, директор Эрмитажа (1918—1927). См. о нем: Сотрудники Императорского Эрмитажа. 1852—1917: Биобиблиографический справочник. СПб., 2004. С. 148—151.

¹⁹⁴ *Вейнер Петр Петрович* (1879—1931) — совладелец пивоваренных заводов, действительный член Академии художеств (с 1912), историк искусств, редактор журнала «Старые годы» (1908—1915), основатель общества «Старый Петербург». Устроитель художественных выставок.

¹⁹⁵ Бахрушин был председателем Бюро по устройству выставки, посвященной Отечественной войне 1812 г. Выставка прошла с успехом в Историческом музее в Москве. Рышков также являлся членом Бюро выставки и представителем Бюро в Петербурге; в личном деле его сохранились сведения о награждении его медалью в память 100-летия Отечественной войны 1812 г. (ПФА РАН, ф. 4, оп. 4, л. 90).

эта принадлежала некогда князьям Трубецким,¹⁹⁶ и Миронов купил ее года за два до нашего знакомства в совершенно разоренном, правильнее, в запущенном виде. Почти вся обстановка была найдена в сараях, в конюшнях, на чердаках, и в два года и обстановка, и дом были приведены в такой порядок, что представляли собою драгоценнейший памятник жителя-бытия помещичьей жизни одной из красивейших эпох России.

Однажды на двух автомобилях мы отправились из Москвы в эту усадьбу. Ехали Н. М. Миронов, А. А. Бахрушин, И. Е. Бондаренко, В. К. Божовский, Н. И. Кравченко¹⁹⁷ и я, и мы в час с небольшим примчались туда. И я имел возможность полсуток провести вне условий жизни XX века! Полсуток не видел я пресловутого «style moderne»,^a не видел тех нелепых каменных громад, о которых принято говорить, что у них «смелые линии», той нелепой мебели, которая состоит также из «смелых линий», не дающих, однако, возможности удобно на ней сидеть, не видеть и всей той модной арматуры, которая так мозолит глаза во всех обывательских квартирах, безразлично, богато или бедно обставленных.

Усадьба отнюдь не поражала роскошью обстановки дворцов вельмож былого времени, а представляла тип усадьбы прежнего зажиточного помещика. Трудно описать то очарование, которое я испытал, вступая в этот дом! Прежде всего, уже при повороте с большой дороги в аллею глазу открылся небольшой светло-серый дом с типичным куполом и с белыми колоннами, а затем со ступенек крыльца, именно крыльца, а не «подъезда», поражала такая картина. Передо мною была прихожая с двумя небольшими колоннами, разделявшими комнату пополам, за нею круглый темно-розовый зал, потом гостиная, далее балкон, цветник, озеро и за ним село. Усадьба Лариных, да и только! Вся эта обстановка так напоминала бессмертную поэму, что, когда я вышел на балкон, мне представлялось, что сейчас передо мною, в цветнике, предстанут за жаровней Ларина и няня. И ни один художник в мире не создал бы лучшей декорации для «Онегина»! Надо было бы только просто рабски срисовать и этот дом, и его комнаты, и цветник, и парк.

Поразительное настроение давал темно-розовый зал. Он не особенно велик, освещается окнами, находящимися на маленьких хорах, и расписан по потолку гирляндами цветов и золотым орнаментом в стиле «empire».^b Мебель в нем карельской березы: несколько кресел и стульев, стол и длинное старинное фортепиано, орнаментированное бронзой. Следующая комната, гостиная, обставлена мебелью красного дерева. Эти великолепные диваны — «самсоны», эти неуклюжие круглые столы на резных колонках, стильная бронзовая люстра, хрустальные бра на стенах, канделябры

^a style moderne — модерн (фр.); стиль в европейском искусстве конца XIX—нач. XX в.

^b empire — ампир (фр.); стиль позднего классицизма в западноевропейской архитектуре и прикладном искусстве, возникший во Франции.

¹⁹⁶ Идентифицировать усадьбу в Клинском уезде Московской губернии, «некогда принадлежавшую князьям Трубецким», по печатным источникам не представляется возможным по следующим причинам. Род Трубецких чрезвычайно разветвлен, хронологические рамки владения усадьбой не указаны, топонимика усадьбы не приводится, а, кроме того, территориальное деление Московской губернии (области) в XX в. подвергалось изменениям.

¹⁹⁷ Кравченко Николай Иванович (1867—не ранее 1937) — художник.

на подзеркальниках — уносили меня так далеко, далеко от нашей пошлой повседневности! Налево другая комната, комната Татьяны, как я себе ее определил. С большим венецианским окном, с кисейными занавесями, с мебелью темной карельской березы со светлой обивкой, вся такая радостная, такая «девическая»! Боковые комнаты, различные диванные, спальня, девичьи, буфетные, обставлены мебелью той же эпохи, такими же красивыми туалетами, кроватями, шкапами и буфетами. К сожалению, почему-то совершенно не сохранилась обстановка кабинета и столовой, она в них была, безусловно, николаевского времени.

Как чисто, пожалуй, даже наивно, но зато и непосредственно веселились в этих комнатах бывшие обитатели их. И широко, и шумно, вероятно, жилось в них. Достаточно сказать, что Миронов нашел в усадьбе, между другими бумагами, автограф князя Вяземского с посвященными ей стихами!¹⁹⁸

Цветник перед домом, примыкавший к озеру, не был загроможден клумбами, он просто был вдоль дорожек обсажен цветами, середина же его была великолепная зеленая лужайка. Вправо и влево от цветника тянулся старинный парк. И когда в сумерках я бродил по нерасчищенным дорожкам его, мне казалось, что вот-вот на скамейке я увижу Татьяну и Онегина и услышу:

Вы мне писали, не отпирайтесь...¹⁹⁹

Просто не верилось, что в самом пекле фабричной промышленности, в какой-нибудь полусотне верст от Москвы, с ее сутолокой, автомобилями, трамваями и телефонами, сохранился такой уголок, в котором можно было бы обо всем этом совершенно забыть и перенестись в патриархальную обстановку наших дедов, живших красиво, весело и не спеша!..

Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время» захватила Миронова, и он еще шире стал развивать свою деятельность, а приятельские отношения с Бахрушиным довершили дело, он все больше и больше интересовался музейным делом и, наставляемый Бахрушиным, становился все опытнее и опытнее. Как раз в это время совершился переход театрального музея Бахрушина в Академию наук,²⁰⁰ и тот провел его в члены Совета музея, а когда под председательством того же Бахрушина образовалась Комиссия по устройству выставки в память Отечественной войны, он привлек его и туда. Миронов принял в этой выставке участие не только экспонатами своего собрания, но и деятельно работал по самому устройству ее.

Однако, кажется, в исходе 1914 г. он стал чувствовать какое-то странное недомогание. Он сам говорил мне, что потерял представление о пространстве, так, например, спускаясь с лестницы, он не был в состоянии сделать верного шага и поэтому падал. Доктора послали его на Кавказ, откуда он

¹⁹⁸ Среди опубликованного поэтического наследия *Вяземского Петра Андреевича* (1792—1878) — князя, поэта, критика и мемуариста, стихотворения, посвященного усадьбе Трубцких в Клинском уезде, не выявлено. Возможно, оно осталось в рукописи в обширной мадригальной части наследия поэта.

¹⁹⁹ Неточная цитата из «Евгения Онегина» Пушкина. Ср.: «Вы ко мне писали, не отпирайтесь...» (Глава 4, XII).

²⁰⁰ О передаче музея в ведение Академии наук см. в преамбуле и в сноске № 124.

вернулся еще в худшем состоянии, у него определили прогрессивный паралич, он постепенно сходил на нет и вскоре скончался.

Все его собрание было пожертвовано его матерью в Исторический музей.²⁰¹

Так неожиданно порвалась эта молодая жизнь, и кто знает, что потерял образованный мир в лице этого юноши?!..

Мне остается сказать несколько слов о Дмитрие Геннадьевиче Бурьлине, который, так же как и Миронов, откликнулся на наше печатное приглашение дать свои вещи на выставку. Но с ним я познакомился, уже когда выставка была открыта, и он приехал ее осматривать. Вещи его были тоже первоклассные и представляли собою не предметы роскоши, а предметы самого будничного ежедневного обихода.

Я слышал, что г. Иваново-Вознесенск — один из крупнейших промышленных центров России, и знал, что Бурьлин богатейший фабрикант. Имея в виду его собирательство, я представлял его себе коммерсантом московской формации, вроде Бахрушина, Боткина,²⁰² Морозова и т. п. Почему-то я представлял себе его каким-то «русским американцем».

И я ошибся. Предо мною предстал тип заурядного провинциального купца, можно было предполагать, что он ведет в каком-нибудь небольшом губернском городе крупную торговлю хлебом, лесом и пр.

Пожилой, невысокого роста, коренастый, румяный, с седоватой шевелюрой и бородой, он производил впечатление здорового и сытого человека.

Мы познакомились. Я показал ему выставку во всех подробностях и поблагодарил его за участие на ней.

— Помилуйте, — ответил он, — я считал это своим долгом, но и с Вас я потребую взятку, я попрошу Вас самих привезти мне мои вещи после выставки.

Я обещал и, когда выставка закрылась, поехал в Иваново-Вознесенск. Бурьлин принял меня очень радушно, и наше свидание началось по русскому обычаю, в час дня, с «хлеба-соли». Эта «хлеб-соль» меня, петербуржца, несколько ошеломила! Должен оговориться, что я не предупредил Бурьлина о своем приезде, так что он не мог «готовиться» к приему меня, ибо я приехал в Иваново-Вознесенск около 12 ч. дня и в первом часу явился уже из гостиницы к нему.

После обильной закуски, состоявшей из разных копчений, солений и маринада, была подана ботвинья, после ботвиньи суп с клецками, затем осетрина, потом цыплята и, наконец, баранина! Любопытный иностранец после такого обеда получил бы заворот кишок...

Затем мы отправились в музей, и то, что мне пришлось видеть, превзошло все мои ожидания. Я ехал посмотреть коллекцию старинных вещей, а попал в совершенно готовый музей. Бурьлин не специализировался

²⁰¹ Елизавета Николаевна Шевлягина передала в Государственный исторический музей коллекцию своего сына Н. М. Миронова в объеме свыше 800 предметов быта, изделий из серебра, фарфора, кости, дерева, меди и пр. русской и иностранной работы. См. об этом: Отчет государственного исторического музея за 1916—1925 гг. М., 1926. С. 8, 12—13.

²⁰² Имеется в виду *Боткин Дмитрий Петрович* (1820—1889) — известный коллекционер, председатель московского Общества любителей художеств.

на какой-нибудь особой группе быта или искусства, он собирал все, что так или иначе относится к старине. Музей помещается в первом этаже его особняка, и в то время, когда я был в Иваново-Вознесенске, Бурылин только что приступил к работам по постройке особого для него здания, против своего дома.

Я не буду описывать этот музей, потому что по характеру своему он очень напоминает музей П. И. Щукина²⁰³ в Москве, только в меньшем размере.

В общем, как человек Бурылин не отличался никакими особенностями, никакой оригинальностью. Таких Бурылиных тысячи на нашей родине, и все они проходят в мире незаметно, не оставляя за собою никакого следа, за исключением разве приданого дочерям и состояния сыновьям. И, наблюдая Бурылина, я только диву давался. Что заставило его остановиться на мысли о собирательстве? Когда я его об этом спросил, он ответил мне как-то неопределенно:

— Так, знаете, интересно показалось...

Удивителен русский человек, как и вся Россия, это страна неожиданно-стей...

Пришлось мне столкнуться и еще с одним московским коллекционером, с И. Е. Цветковым,²⁰⁴ но с ним у меня не завязались отношения, потому что область его коллекционерства была для меня чужда: он собирал картины. Но все же для той же Елизаветинской выставки мне пришлось побывать и у него.

Начало нашего свидания было весьма необыденно. Я слышал в Москве о Цветкове, говорили, что он несколько оригинален и самодурен, но в то же время я знал, что он находится в приятельских отношениях с нашим академиком И. И. Янжулом, который написал даже о нем монографию.²⁰⁵ Пред-

²⁰³ *Щукин Петр Иванович* (1853—1912) — предприниматель, коллекционер. Составил крупную коллекцию русских, восточных и западноевропейских древностей. Среди русского собрания бытовая и церковная утварь, оружие, ткани, ковры, шитье, серебряные жалованные ковши, кубки, братины, иконы на досках, а также вышитые золотом, украшенные серебром, жемчугом, драгоценными камнями. Для размещения своей коллекции построил несколько зданий и в 1895 г. открыл музей. В 1905 г. Щукин передал Историческому музею свой музей с усадьбой, оставаясь в нем хранителем и попечителем. В 1917 г. экспонаты музея перевезены в здание Исторического музея на Красной площади.

²⁰⁴ *Цветков Иван Евменьевич* (1845—1917) — банковский служащий, коллекционер, основатель частной картинной галереи, действительный член Академии художеств. В 1909 г. передал коллекцию в дар Москве. Однако передача собрания осуществилась лишь «условно», на бумаге, а реально двери музея для широкой публики были закрыты (в галерею допускались лишь «лица, близко стоящие к искусству»). После смерти собирателя в 1917—1925 гг. галерея существовала как самостоятельный музей, а затем была присоединена к Третьяковской галерее. Об оценках личности Цветкова и его собрания от резко отрицательных (в лице критика С. С. Голоушева, коллекционера И. С. Остроухова и др.) до весьма высоких (И. И. Янжул, Н. П. Вишняков) см. в статье: *Ненарокомова И. И. Е. Цветков и его галерея // Панорама искусств. М., 1988. С. 292—313.*

²⁰⁵ *Янжул Иван Иванович* (1846—1914) — экономист, статистик, академик (с 1895). См. его статью о Цветкове с биографическими сведениями и оценкой его собрания: *Янжул И. И. Е. Цветков (Основатель Цветковской картинной галереи в Москве) // Русская старина. 1911. № 2. С. 321—335.*

полагая быть у него в Москве, я просил Янжула дать мне к нему рекомендательное письмо и объяснить ему цель моего посещения.

Приехав в Москву, я послал Цветкову это письмо при своем письме, в котором извещал его, что приеду к нему на другой день в 12 час. дня, и просил его, если этот час ему неудобен, уведомить меня об этом по телефону.

Не получив отказа, я в назначенный срок подъехал к подъезду его особняка на набережной, близ храма Спасителя. В вестибюле меня встретили два «молодца», одетые по-московски, в поддевках. Я подал им свою карточку и просил их доложить обо мне.

— Никак невозможно, — ответил один из них.

— Почему?

— Невозможно!

— Да почему же — невозможно?! Ведь И. Е. знает, что я сегодня должен приехать и, вероятно, ждет меня.

— Нам об этом ничего не известно.

Я обозлился и сказал:

— Ну, так подайте мне пальто и потом уж пеняйте на себя, если выйдет скандал, потому что я командирован к нему из Петербурга, и он это знает.

«Молодцы» пошептались между собою, и один из них отправился вверх по лестнице. Затем он вернулся и проговорил:

— Сейчас выйдут.

Это мне не понравилось, приходилось ждать хотя и в роскошном, но все-таки в вестибюле. Вскоре наверху лестницы показалась крупная фигура Цветкова. Остановившись там, он громко крикнул:

— Да что вам, собственно, надо от меня?

Я обозлился второй раз и уже основательно. Такому типу, сразу решил я, надо, по-видимому, дать подобающий отпор и ответил:

— Пока, здесь, в прихожей, мне ничего не надо. Кроме более прилично-го, более культурного приема. Очевидно, это вам несвойственно, и я избавлю вас от своего присутствия. Подайте пальто, — обратился я к «молодцам».

Цветков спустился ниже на несколько ступеней и проговорил:

— Чем же я вас обидел?

— Ну, если это вам непонятно, тем хуже для вас... Пальто!

Тогда он спустился вниз, подошел ко мне и, протягивая руку, сказал:

— Экий горячий какой! Я ведь только спросил, что вам нужно...

— Что мне нужно, вы знаете из письма академика Янжула, который неосмотрительно поручился мне в вашем любезном приеме. Конечно, мне придется поблагодарить его за эту неосмотрительность.

Вероятно, эта реплика подействовала на Цветкова, потому что он уже ласково сказал:

— Ну, полно, полно, пойдемте наверх. Я не люблю, чтобы ко мне приезжали до завтрака. Но, делать нечего, осмотрим уж картины до завтрака.

Что за черт, подумал я, вероятно, он не понял цели моего посещения и принимает меня просто за праздного туриста. И я решил выжидать.

Поднявшись наверх, причем он предупредительно вел меня, поддерживая под руку и приговаривая несколько раз «экий горячий», мы прямо направились в галерею.

Цветков показал мне ее очень подробно, и я наметил несколько подходящих картин старинных художников. Окончив осмотр, он пригласил меня закусить «чем Бог послал».

Бог послал ему много, и я, уничтожая эту посылку и решив поговорить с ним о деле, сказал:

— Оказывается, я не напрасно добивался побывать у вас, потому что нашел несколько картин, подходящих для нашей цели.

— Для какой цели?

— Разве вам Иван Иванович не писал, что Академия наук устраивает Елизаветинскую выставку, и не просил вас дать для нее экспонаты из вашей гарерси?

— Да, помнится, что-то в этом роде он писал, только я не обратил на это никакого внимания. Я ведь ничего не дам.

— Как не дадите?!

— Так, очень просто, не дам. Я принципиально против этого.

Я принялся его убеждать, но убеждения мои так и остались гласом, вопиющим в пустыне. От Цветкова на выставку мы ничего не получили...

Теперь мне предстоит упомянуть об Алексее Александровиче Бахрушине,^а о котором можно бы и должно бы написать целую монографию. Это ни в каком случае не рядовой обыватель, нет, это явление совершенно исключительное, и насколько я прав в таком определении, покажет мое описание его и как человека, и как общественного деятеля.

Однажды за ужином в Московском художественном кружке Кондратьев указал мне на высокого, худощавого человека.

— Посмотрите, — сказал он, — это Бахрушин.

Он сидел невдалеке от нас, в компании нескольких актеров, с лукаво-веселой улыбкой «себе на уме», завив веревочкой длинные ноги и облокотившись на стол.

— Надо вас с ним познакомить, — продолжал Кондратьев, — ведь он фанатик театра, Божьей милостью фанатик...

И мы познакомились.

Заговорили о театре, разговорились, заспорили, и в результате оказалось, что на другой день я был уже у него, в его музее, в Замоскворечье, в прекрасном особняке. Стильная дубовая лестница привела меня в кабинет, в котором я моментально окунулся в театр. Все здесь говорило о нем, однако чисто музейных предметов было немного. Рядом со статуэтками балерин были великолепные миниатюры, рядом с портретами артистов висело несколько эскизов более или менее известных художников.

Во мне шевельнулось разочарование. Какой же это музей, это просто кабинет человека с хорошим художественным чутьем и вкусом.

После небольшого разговора Бахрушин сказал:

^а Эти поля я оставляю для того, чтобы, если бы я свои воспоминания показал Бахрушину, он мог бы внести в них свои поправки (*примеч. автора*).

— Ну, а теперь пройдемте в музей.

По деревянной лесенке мы спустились из кабинета вниз. И разочарование уступило место очарованию. Поистине трудно подыскать другое выражение для определения того настроения, которое создается при входе в это святилище русского театра! Оно зачаровывает. Как сказка... Как она уносит воображение далеко от действительности, так и детище Бахрушина унесло меня далеко от повседневности и перенесло в иной мир, в тот мир, в котором зарождался русский театр, развивался, совершенствовался и достиг своей славы.

Я грезил... Я видел сборник пьес Сумарокова, с надписью «Подарена от его высочородия Господина Брегадира Александра Петровича Сумарокова актиору русскова театра Федору Волкову. Июля 31 дня 1754 года»,²⁰⁶ и мне представлялся Волков, делающий эту надпись. Я перелистывал альбом Софьи Пономаревой,²⁰⁷ с записанным в нем Пушкиным стихотворением «Черная шаль», и предо мною вставал вдохновенный образ поэта, сидящего против Пономаревой и сочиняющего эту «Черную шаль». Я просматривал первую корректуру «Власти тьмы»,²⁰⁸ всю перемазанную, с бесчисленными вставками и поправками, и я видел творческие муки великого писателя русской земли.

Как же не быть зачарованным?!

«Больше сия любви никто же не имать, да кто душу свою положит за други своя...».²⁰⁹ Это определение Христом любви не выходило у меня из головы, пока я был в музее. Действительно, душу свою положил Бахрушин в этот музей «за други своя», за всю актерскую громаду.

И только при такой любви можно было создать это колоссальное по своему просветительному значению дело.

Я в то время «изыскивал» средства на осуществление идеи Пушкинского Дома. О Бахрушине я знал только, что это очень богатый человек, меценат и большой театрал. Когда Кондратьев указал мне на него и предложил с ним познакомиться, у меня моментально родилась мысль привлечь его к содействию мне, я думал, что такой человек, как он, все свое свободное время отдающий искусству, не может не отозваться на мой призыв поработать над созданием Пушкинского Дома.

Мы совершенно не знали друг друга, я же, увлеченный осуществлением своего плана, был, вероятно, необуздан, и Бахрушин неверно понял мои

²⁰⁶ Волков Федор Григорьевич (1729—1763) — актер, театральный деятель, создатель первого постоянного русского театра, играл в трагедиях Сумарокова Александра Петровича (1717—1777) «Гамлет», «Семира» и др. Вместе с артистами ярославского театра, первого русского публичного театра, созданного по его инициативе, он был приглашен в Петербург, оставлен с трупою при дворе и в 1754 г. определен в Сухопутный кадетский корпус для пополнения образования. Среди преподавателей корпуса был Сумароков. К этому времени и относится запись, о которой упоминает Рышков. В корпусе Волков находился до учреждения русского профессионального драматического театра (30 авг. 1756).

²⁰⁷ Пономарева (урожд. Позняк) Софья Дмитриевна (1800—1824) — хозяйка литературного салона, известного как «Общество любителей словесности и премудрости». Альбом находится в РГАЛИ.

²⁰⁸ «Власть тьмы» — пьеса Л. Н. Толстого (1886).

²⁰⁹ Заповедь Христа: «Больше сея любве никтоже имать, да кто душу свою положит за други своя» (Ин. 15:13).

намерения. Поползновения у меня на его богатство не было, а он, очевидно, опасался посягательства на свой карман, не предполагая, что я рассчитывал только на то, что он сведет меня с такими богатыми москвичами, которые идейно или за какие-нибудь «блага мира» захотят мне помочь. У нас установились если и не холодные, то, во всяком случае, «прохладные» отношения, и это меня волновало и нервировало. В конце концов, я написал ему объяснительное письмо, которое рассеяло все недоразумения и привело к тому, что я безвозвратно отдался его музею. С этих пор установились наши приятельские и даже дружеские отношения.

Надо сказать правду, что по делу, из-за которого я стремился сблизиться с ним, он ничего не сделал. И я не виню его. Он был так перегружен своею деятельностью и общественною, и благотворительною, и торговою, что досуга его хватало лишь на театр.

Театром сильно увлекался и я. Бывая ежемесячно в Москве, я каждый свой приезд видался с Бахрушиным и сближался с ним все больше и больше. Его обожание театра положительно подкупало меня, а любовь к театральной старине действовала на меня заразительно. До знакомства с ним и с его музеем я просто любил театр как таковой, но, сойдясь с ним, я увидел, что в театре есть еще неизвестная мне область, придающая ему особую прелесть, это театральная старина.

Ко времени нашего знакомства музей Бахрушина представлял собою уже крупную художественно-историческую ценность, уже много лет Бахрушин кропотливо работал над созданием его. Как пчела приносит в свой улей «взятку», так и он, педантично, каждый день приносил в свой музей какую-нибудь театральную реликвию. Перед ним стояли две задачи: создавать музей на строго научных началах с разработкой и каталогизацией его материалов или, пожертвовав этой стороной дела, стремиться к тому, чтобы сосредоточивать в нем, елико возможно, больше реликвий. Он остановился на последнем и был прав: обрабатывать материалы можно было успеть всегда, а собирание их с годами становилось все труднее и труднее.

Интересна история зарождения и возникновения этого музея. Я расскажу ее, как передавал мне сам Бахрушин, почти дословно.

«Я был совсем еще юношей и имел нескольких приятелей сверстников из нашего круга, крупных коммерсантов. То время было не нынешнее, наши отцы держали нас строго, и на те карманные деньги, которые они нам давали, нельзя было очень разгуляться. Все же иногда мы позволяли себе скромненько посидеть и в ресторане.

Среди нас был юноша, увлекавшийся собиранием старинных гравюр. Мы трюнили над ним и называли его старьевщиком. Как-то кто-то из нас, посмеиваясь над ним, спросил:

— Ну что, старьевщик, много картинок набрал?

— Порядочно, — ответил он. — Да вы меня не поймете, вы не поймете, какое это удовольствие отыскивать эти, как вы называете, картинки! Вот теперь я ищу одну гравюру...

И он описал нам ее.

* Я не помню, к сожалению, теперь его фамилию (*примеч. автора*).

У меня, что называется, попала вожжа под хвост. Не отдавая себе отчета в том, что я делаю, я хвастливо проговорил:

— Эх, ты, коллекционер! А у меня эта гравюра есть...

— Ну!.. Покажи, ради Христа.

— Хорошо, как-нибудь покажу.

„Бахрушинское“ слово было дано, и надо было его сдержать. Никакой такой гравюры у меня и не было! На другой же день я бросился ее искать, перерыл в продолжение нескольких дней все антикварные магазины, всю Сухаревку и, наконец, нашел!

Будучи совершенно неопытен в этой области, я начал с Дациаро.²¹⁰ Это было, конечно, наивно, но эта наивность и положила основание музею, который вы так полюбили.

Отыскивая у Дациаро нужную мне гравюру, я, уже и тогда страстный театрал, невольно останавливался на гравюрах и фотографиях из области театра и отбирал их. Стоявший рядом со мною у прилавка покупатель, высокий, представительный человек, с любопытством наблюдал за мною и, наконец, обратился ко мне с вопросом:

— Зачем вам нужны эти рисунки по театру?

— А у меня театральная музей, — прихвастнул я по молодости лет.

— Вот как?!.. А как ваша фамилия?

— Бахрушин.

— Так позвольте же мне познакомиться с вами и с вашим музеем, я Кондратьев и служу в Малом театре. Я очень близок со многими видными деятелями театра и могу вам пригодиться в вашем деле. Когда бы можно было к вам приехать посмотреть музей, да, кстати, и привезти вам кое-что?

Я пришел в отчаяние! Что делать? Надо было выгадать время, и я ответил Кондратьеву, что у меня в квартире ремонт, но, как только он окончится, я буду просить его приехать.

И в течение месяца я положительно жил на Сухаревке. Я брал все, что только было мало-мальски связано с театром, и добился того, что почти перегрузил вещами обе комнаты, которые я занимал в квартире отца. Наконец с трепетом я решился пригласить Кондратьева. Тот приехал, пересмотрел все вещи и заявил мне, что он передает в мой „музей“ принадлежавшие Островскому верстак, табачницу и ермолку.

Судьба моего музея была решена! Вы сами видите, какой результат дала моя юношеская хвастливость...».

Я редко встречал человека, который горел бы, как Бахрушин, своим увлечением. Захватить его могло многое и в разных областях. Не говоря уже о музее, это увлечение вне конкурса, он параллельно с ним вел и массу других культурно-просветительских работ.

Как только в Москве создавалось дело, требовавшее руководства энергичного человека, обращались к Бахрушину. Вся работа Театрального общества²¹¹ по Москве лежала на нем. Возник вопрос об устройстве музея

²¹⁰ Дациаро Иосиф Александрович — владелец магазина художественных изделий и картин в Москве.

²¹¹ Русское (Российское) театральное общество (РТО) — объединение деятелей театра, созданное в 1894 г. в Петербурге. Его предшественники: Общество взаимного вспоможения русских артистов (основано в 1876) и Общество для пособия нуждающимся сценическим дея-

Отечественной войны,²¹² зовут Бахрушина. Устраивается Толстовская выставка,²¹³ обращаются к Бахрушину. Открываются во время войны колоссальных размеров швальни и склады, Бахрушин во главе их.

И везде он поспеваает, везде бодрит своих сотрудников, успевая, между делами, позавтракать и поболтать с приятелями в «Эрмитаже», вечером побывать в театре и полночи провести где-нибудь в компании за ужином. А на другой день, в 9 час. утра, он уже на фабрике, сидит в своем кабинете, отдавая распоряжения о разных сделках, поставках, покупках и т. п. Часа два времени он употребляет на это, затем срывается с места и мчится к другим делам.

В Москве он был очень популярен, настолько популярен, что, казалось бы, он должен был привыкнуть к этому, и, однако, меня всегда удивляла его любовь к этой популярности. Бывая с ним в общественных местах, я не раз слышал возгласы, вроде:

— Это Бахрушин, знаете, тот, театральный...

И если это долетало до его слуха, он, видимо, был доволен, а между тем говорил:

— Черт знает! Никуда показаться нельзя, везде пальцами указывают.

Помню такой случай: сидели мы с ним в «Летучей мыши» около сцены. Шла какая-то пьеска, в которой Борисов,²¹⁴ изображавший еврея, рассказывал своим знакомым, как он проводил время в Москве.

— Ну, и был я там, в театре «Летучая мышь», он помещается в подвале...

— Как в подвале?!.. — воскликнули они.

— Ну да, в подвале! Так что вы думаете, какой это подвал? В нем сидит, например, сам Бахрушин, и у него миллион в кармане, и его автомобиль везет шесть лошадей!..

Публика страшно хохотала, многие знали Бахрушина в лицо и аплодировали, а он делал сконфуженную мину, но не мог скрыть, что это было ему приятно.

телям (основано в 1883 по инициативе М. Г. Савиной). В 1894 г. было преобразовано в Русское театральное общество (РТО), затем в 1904 г. получило титул — Императорское Российское театральное общество (ИРТО), а в начале 1933 г. было переименовано во Всероссийское театральное общество (ВТО). Общество содействовало развитию театрального дела в России. При Обществе действовал Совет, в него входили П. П. Гнедич, Е. Н. Жулева, А. Е. Молчанов (председатель с 1904), А. А. Потехин (председатель с 1894), М. Г. Савина и др. В 1896 г. Общество учредило Театральное справочно-статистическое бюро, в 1897 г. организовало в Москве первый Всероссийский съезд сценических деятелей. С 1903 г. при Обществе возник Союз драматических и музыкальных писателей.

²¹² Имеется в виду выставка в память 1812 г., развернутая в верхних залах Исторического музея. И. Е. Бондаренко отмечал: «Энергичный Бахрушин, еще более настойчивый в своей работе ученый секретарь В. К. Божовский (друг Рышкова), я как архитектор и двое вспомогательных рабочих, мы делали всю выставку». См.: *Бондаренко И. Записки коллекционера // Памятники Отечества*. 1993. № 29 (1—2). С. 34. См. также сноску № 195.

²¹³ Имеется в виду Толстовская выставка, которая проходила в Москве в октябре—ноябре 1911 г. См.: *Толстовская выставка в Москве*. 1911: Каталог. М., 1911.

²¹⁴ *Борисов (наст. фам. Гурович) Борис Самойлович* (1873—1939) — актер драматического театра и эстрады. Играл в театре Ф. А. Корша, работал в «Летучей мыши» Н. Ф. Балиева.

Кстати: какую нелепостью казалась тогда возможность поместить в кармане миллион рублей!^a

Бахрушин устраивал в Москве ежегодно маскарады-кабаре в пользу Театрального общества и бывал несказанно рад, когда на них каким-нибудь образом задевали его. На одном из таких маскарадов был объявлен выход известных общественных деятелей. Один из актеров очень удачно загримировался Бахрушиным и поразительно верно имитировал его, насколько не шаржируя. Он и *rinse-nez* поправлял бахрушинской манерой, и ногу откидывал, как он, и Бахрушин страшно хохотал. На другом маскараде Н. А. Попов²¹⁵ изображал испанку из шантана. Протанцевав на довольно высокой эстраде испанский танец и увидев стоявшего внизу Бахрушина, он бросился с эстрады к нему в объятия с криком: «*Vakchgouchin!*».

Бахрушин радовался, но в то же время ругал Попова:

— Свинья, этот Николашка! Ославил на всю Москву, будто на меня шантанные певички набрасываются.

Даже в мелочах он радовался своей популярности. Приезжает он в Петербург, и мы отправляемся завтракать к «Кюба». Старик татарин лакей приветствует его:

— С приездом, Алексей Александрович!

— Вот, куда не спрячешься! — восклицает Бахрушин. — Даже лакеи зовут по имени и отчеству.

И всяким шаржам на себя, всякой карикатуре он был очень рад и тщательно их собирал.

Богатство рождает врагов, это аксиома. И, конечно, у Бахрушина было врагов гораздо больше, чем друзей. Часто эти враги были неправы, но во многом был виноват и он сам. С людьми мало знакомыми он вообще был неприветлив. Он был приятен лишь тогда, когда близко сходилась с человеком или когда человек представлял собою крупную величину, безразлично, художественную, общественную или административную. С такими людьми он бывал очень любезен и предупредителен, хотя бы даже иной из них и оставлял желать много лучшего со стороны своей нравственной чистоплотности.

Бахрушин всегда гордился своею независимостью и постоянно заявлял, что он человек резкий и говорит то, что думает. Однако, по справедливости, это не всегда бывало так. С действительно крупными людьми он держался скромно, а второму сорту, таким, например, общественным деятелям, как Теляковский, он отмачивал иногда очень горькие для них истины.

Мне не раз приходилось бывать с ним в различных заседаниях, и в них он вел себя с большим достоинством, он никогда не считался ни с большинством, ни с председателем, на каких бы высоких степенях общественности они ни стояли, он всегда смело высказывал свое мнение, шедшее часто вразрез с большинством, и смело отстаивал его. Точно так же смел и резок был он и вообще с людьми. К сожалению, он не всегда умел разли-

^a Писано в 1922 г. (примеч. автора).

²¹⁵ Попов Николай Александрович (1871—1949) — режиссер, драматург, театральный деятель.

чить границу между правдивостью и деликатностью, и это, конечно, создавало ему врагов и не раз ставило его в тяжелое положение, ибо он, вращаясь среди людей, стоящих выше обыденной толпы, зачастую выслушивал серьезные отповеди, и ему приходилось выпутываться из создавшегося положения. Приведу хотя бы такой пример: ужинали мы с ним в Кружке, и к нам подошел Собинов. Бахрушин, здороваясь с ним, не выпуская его руки из своей, говорит:

— Знаешь, Леня, ты мне вчера не понравился в Ленском.

— Не понравился! — воскликнул Собинов. — Эх ты, кожемяка!

И, покровительственно потрепав его по плечу, отошел. Бахрушин вспыхнул и проговорил:

— Не любят, когда их гладят против шерстки!..

Он не заметил, однако, что и ему не понравилось, когда Собинов сделал с ним то же самое.

Богатство Бахрушина многим не давало покоя, многие возмущались тем, что он не разбрасывает своего богатства направо и налево. Мало кто знает, какими только путями не стремились приобщиться к его богатству, чего только не предпринимали, чтобы так или иначе подчинить его своему влиянию и в результате пользоваться его деньгами. Расскажу такой факт.

Как-то Бахрушин, я и брат мой Виктор собрались в «Метрополе». Само собою, темой нашего разговора был театр, говорили о предстоявшем актерском съезде. Как только коснулись этого вопроса, Бахрушин сказал:

— Ах, Виктор Александрович, хорошо, что мы с вами встретились, прочитайте это письмо и посоветуйте, как поступить, ведь вы провинцию хорошо знаете.

Вынув с этими словами из кармана письмо, он передал его брату. Тот прочитал его и со словами «да, это, вероятно, серьезно», вернул Бахрушину.

Оказалось, что в этом письме одна провинциальная актриса просила Бахрушина дать ей 300 руб.

— Вы ее знаете?— спросил Бахрушин.

— Лично не знаком, но по имени знаю, что она довольно известная провинциальная актриса.

— Так помогите мне. Повидайтесь с нею, поговорите и скажите о вашем впечатлении. И если вы увидите, что ей действительно надо помочь, я отвезу ей деньги.

— Хорошо, сейчас я свободен и поеду к ней после завтрака.

Мы расстались и отправились каждый по своим делам. К концу дня мы сошлись с братом, и я спросил его, исполнил ли он просьбу Бахрушина.

— Да, — ответил он, — ей, конечно, надо помочь, у нее миллион несчастий. Ее обобрали и антрепренер, и актер, с которым она жила, и благодаря этому теперь ее семья голодает, и ей не вывернуться с туалетами к зимнему сезону. А это ведь не пустяк! Ты когда увидишься с Бахрушиным?

— Мы сговорились завтра завтракать.

— Ну, и отлично! Позавтракаем вместе, и я ему обо всем этом расскажу.

Выслушав на другой день брата, Бахрушин решил отвезти ей деньги.

Вечером мы трое свиделись опять. Среди оживленных разговоров и споров брат, вспомнив об актрисе, спросил Бахрушина, был ли он у нее.

— Был, — отвечал Бахрушин, — и убедился, что мы с вами младенцы и всему верим! Когда я приехал к ней в номера и спросил, где ее комната, мне ее указали и сказали, что сама она сейчас тут, на площадке, разговаривает по телефону. Не желая входить в ее комнату в ее отсутствие, я решил подождать окончания ее телефонного разговора и присел тут же, на какой-то ларь. И вот что я услышал, она говорила: «Относительно Бахрушина не беспокойся, он у меня в руках. Ко мне приезжал по его поручению драматург Рышков узнать о моем положении, я ему нагородила таких турусов на колесах, что теперь жду Бахрушина с минуты на минуту с деньгами. Ты ведь понимаешь, мне не важны эти 300 р., но мне нужно, чтобы он повидался со мной».

— Что мне было делать? — заключил Бахрушин. — Я встал и уехал.

По характеру своему Бахрушин был очень хаотичен и полон противоречий. Этим, должно быть, объясняется то, что москвичи были о нем самых противоположных мнений.

Говорили, что он скуп. Я же, зная его близко, протестовал бы против этого, я бы сказал, что он был просто расчетлив. И в то же время, не могу скрыть, бывал иногда бессмысленно скуп.

Вот один из частых случаев, как рассчитывали его «объегорить». Ю. Д. Беляев²¹⁶ и В. В. Протопопов²¹⁷ устроили в Панаевском театре Первую всероссийскую театральную выставку.²¹⁸ На этой выставке подходит ко мне какая-то личность и спрашивает:

— Вас не интересует грамота на дворянство, данная Волковым?

— Интересует.

— Не угодно ли ее посмотреть?

Я ее осмотрел. Она оказалась очень плохой сохранности, вся истлела и только по двум-трем строкам ее можно было установить, что она действительно была дана Волковым.

— Что же, она продается? — спросил я.

— Будет продаваться.

— Ну, так дайте мне тогда знать, я за нее во всякое время дам 150 р., вот моя карточка.

Зная по опыту, что о вещи, которую желаешь купить, не следует спрашивать, ибо тогда сейчас же увеличивают ее цену, я выжидал. Выставка закрылась, а о грамоте ни слуху, ни духу. Месяца через три я получил от Бахрушина письмо, при котором было приложено письмо некоего полковника Симанского, предлагавшего купить эту грамоту. Бахрушин просил меня купить ее во что бы то ни стало, о ней он уже знал из моих писем. Сговорившись по телефону с Симанским, я поехал к нему. Когда я объяснил ему цель моего посещения, мы приступили к оценке грамоты.

— Я вам сейчас ее покажу, — сказал Симанский.

— Не беспокойтесь, я ее уже видел и знаю. Во сколько же вы ее цените?

— А вы?

²¹⁶ Беляев Юрий Дмитриевич (1876—1917) — драматург, театральный критик, журналист.

²¹⁷ Протопопов Виктор Викторович (1866—1916) — драматург, театральный критик, лекционер.

²¹⁸ «Первая всероссийская театральная выставка» была организована в фойе Панаевского театра в Петербурге в 1908 г. и посвящена преимущественно прошлому русского театра.

— Я уже давал за нее 150 р. и не отказываюсь от этой цены.

— Что?! — воскликнул Симанский, — мне один крупный театральный человек говорил, что она стоит не меньше 600 р.

— Это сказал вам Ю. Д. Беляев и ошибся. Он предполагает, что Бахрушин может заплатить за нее какую угодно цену, но он забыл, что Бахрушин не разбрасывает денег, а ценит вещи по их достоинству.

Симанский сконфузился и ответил:

— Да, вы правы, эту цену назвал мне Беляев.

Грамоту я купил за 150 р.

Встречаю я через несколько дней Беляева.

— Ты должен меня угостить, — сказал он, — я тебе сосватал грамоту Волкова. Только скажи, пожалуйста, почему ты так прижал Симанского? Что тебе бахрушинских денег жаль?!

— Нет, на дело ни ему, ни мне их не жаль. Потому-то я и заплатил за нее максимальную цену.

— Ну, знаешь, с Бахрушина можно было бы «содрать» больше.

— «Сдирать» вообще не в моих правилах. И, оказывается, Бахрушин совершенно прав, говоря, что, если бы он платил за вещи то, что с него хотят «содрать», он, даже при его состоянии, не мог бы собрать и половины своего музея.

Бахрушин не жалел денег, если ему попадалась интересная вещь. В его приезды в Петербург мы с ним целыми днями гоняли и по антикварам, и по актерским семьям, и без конца накупили театральную старину, причём в большинстве случаев он сильно торговался, но цены давал хорошие.

Вспоминая то время, я должен ненадолго отвлечься и упомянуть об А. А. Плещееве. Это был очень добрый и хороший человек и честный газетный работник, но существо совершенно безвольное. Он старался быть всегда всем приятен и полезен, и я постоянно сравнивал его с разбитной барышней, которая, сидя за ужином между двумя кавалерами, пожимает поочередно ноги своих соседей, авось, мол, который-нибудь из них пригодится! Бахрушин его нежно любил. И вот что произошло. Встречает он Бахрушина и говорит:

— Знаете, в семье Х есть оригинальный карандашный портрет Щепкина, работы Андреева. Его торгует Протопопов (Плещеев был с ним очень дружен и на «ты») и на днях, вероятно, купит, потому что Х очень нуждается. Он дает за него 500 р. Только вы не говорите ему, что вам об этом портрете сказал я.

Бахрушин купил портрет за 1000 руб.²¹⁹

²¹⁹ О каком портрете идет речь, установить не удалось. По сообщению хранителя музея Д. Отрощенко, карандашного портрета Щепкина работы художника Андреева в коллекции музея не значится. И. Е. Бондаренко в своих воспоминаниях также упоминает о каком-то портрете Щепкина, купленном Бахрушиным. «Прижимистый, он (Бахрушин. — Н. П.) не жалел денег, когда нужно было купить неизвестный портрет Щепкина или эскиз Головина или Бакста» (Бондаренко И. Записки коллекционера. С. 31). Судя по дороговизне портрета, можно предположить, что портрет Щепкина был прижизненным. Однако среди прижизненных портретов актера карандашного рисунка Андреева также не значится. См.: Пахомов Н. П. Прижизненная иконография М. С. Щепкина // Гриц Т. С. М. С. Щепкин. Летопись жизни и творчества. М., 1966. С. 799—820.

В подтверждение того, что я сказал, что за интересную вещь Бахрушин не жалел денег, приведу и такой случай. Он узнал, что продается рояль, принадлежавший С. И. Мамонтову.²²⁰ Он его моментально купил, я не помню теперь, за какую цену, но, во всяком случае, он как инструмент таких денег не стоил. И когда однажды Савва Иванович был у него, Бахрушин просил его взять этот рояль к себе на квартиру и завещать его музею. Тот не согласился и просил оставить его на вечные времена в музее.

А вот и другой случай. Когда разразилась революция, А. Ф. Кони²²¹ оказался в довольно бедственном материальном положении и стал распродавать свой архив. Узнав об этом от меня, Бахрушин тотчас же поехал к нему и купил у него весь его архив по театру за 200 000 руб., если мне не изменяет память. Сумма эта по тому времени была очень велика, и Бахрушин, рассчитавшись с Кони, записал в каталоге музея этот архив как «дар А. Ф. Кони»...

Однако рядом с приведенными мною случаями была возможна и такая нелепость. Московский художественный кружок устроил вечер старинной музыки, на котором старинные произведения исполнялись на старинных же инструментах. Бахрушин, сидя рядом со мною, говорит:

— Обратили вы внимание на клавесин?

— И очень даже! Не берусь судить, каков он в музыкальном отношении, но как вещь — поразительно интересен.

— Вот бы купить его! У меня ведь такого нет.

— Вряд ли продадут, это, очевидно, не случайный оркестр, а постоянный, как же он будет обходиться без этого клавесина?

— Я все-таки попытаюсь...

После концерта я ушел в столовую, а Бахрушин исчез. Я присел к компании актеров, и через полчаса приходит Бахрушин и садится с нами. Затем он опять несколько раз уходил и приходил. И, наконец, он мне сказал:

— Черт бы его побрал, не уступает клавесин!

— Я был уверен в этом.

— Да не потому, почему вы думали, а он заломил уж очень дорого, а уступить ничего не хочет.

— Сколько же он просит?

— 800 рублей.

— Да, дороговато, рублей 500 дать за него можно бы.

— Я и больше давал, а он уперся и не уступает. Я уж 750 р. давал.

— Как?! При цене в 800 р. вы пожалели 50 р.? Да вы тут, в Кружке, прожигаете сегодня около того.

²²⁰ Мамонтов Савва Иванович (1841—1918) — крупный предприниматель, меценат, коллекционер, основатель Московской частной русской оперы (1885—1904), владелец имения Абрамцево под Москвой, ставшего центром художественной жизни. В Абрамцевский кружок входили В. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. А. Серов, М. А. Врубель, К. А. Коровин, В. Д. и Е. Д. Поленовы, Ф. И. Шаляпин, К. С. Станиславский и др. С 1899 г. совместно с М. К. Тенишевой финансировал издание журнала «Мир искусства». Мамонтов коллекционировал картины, иконы, предметы декоративно-прикладного искусства, монеты, мебель и др.

²²¹ Кони Анатолий Федорович (1844—1927) — юрист, литератор, мемуарист.

— Тут не в 50 рублях дело, а в том, что он уступить не хочет, ну, хоть из приличия бы уступил, ведь он знает, что я его покупаю для музея. Черт с ним, пойду дам 800 р.

Но продавец почему-то заупрямился и клавиатура не продал.

А перед тем, помню, я не купил какую-то театральную старину, за которую просили 200 р., а я давал 150 р. и разошелся. Бахрушин упрекал меня за это, говоря:

— Не понимаю вас! Мы иногда выкидываем зря 50 руб. у какого-нибудь «Яра», а тут вы их пожалели.

Независимость, и в смысле богатства, и в смысле общественного положения, наложила, конечно, на Бахрушина свой отпечаток. Он не представлял себе возможности, чтобы он мог чего-нибудь и кого-нибудь просить, он мог только приказывать и требовать, и довести его до необходимости просить было очень трудно, почти невозможно. Надо было, чтобы он был так приперт к стене, чтобы осознал, что иного исхода ему нет. Такой случай был однажды со мной. Предстояло открытие его музея под флагом Академии наук, и великий князь президент должен был присутствовать на этом торжестве. Дня за три до открытия я приехал в Москву и привез с собою текст речи великого князя, составленный академиком Шахматовым.²²² Намечая программу открытия и прочитав этот текст, Бахрушин сказал:

— А ведь придется ему отвечать.

— Конечно.

— Впрочем, это очень просто: я ознакомлю собравшихся с историей моего музея.

— Можно и так, только это будет сухо и, главное, не будет ответом на его приветствие вам и музею.

— А что же вы прикажете?! Расшаркиваться мне перед ним, что ли? Важное кушанье, очень нужно!

Мне было ясно, что Бахрушин, по обыкновению, кокетничает своею независимостью и своим пренебрежением к сильным мира сего.

— Я думаю, — ответил я, — что великому князю и не нужно ваше шарканье, оно ему уже достаточно надоело. Только все присутствующие, да и сам он, поймут, что вы ничего ему не ответили.

— Я даром слова не владею.

— И великий князь им не владеет, он будет читать свою речь, напишите ответ и прочтите его тоже.

На этом мы расстались. Я выдерживал характер. На другой день разговор об ответе не возобновлялся, но Бахрушин определенно нервничал. Накануне открытия он мне сказал:

— Знаете, сколько я ни думал, пришел к решению, что придется ограничиться на заседании только историей музея.

— Жаль...

— Что жаль?! Ну, жаль, так что же делать?! Не могу же я из пальца высосать свою речь, не умею я их сочинять.

— Тогда, действительно, придется поступить так, как вы решили.

— И придется! Ведь вот вы же не хотите мне помочь...

²²² Шахматов Алексей Александрович (1864—1920) — историк литературы, языковед, академик (с 1894).

— Не не хочу, а не могу, потому что вы за все время, что мы видимся, даже и не заикнулись об этом.

— Что же, вам важно, чтобы вас об этом просить?

— Не просить, а сказать. А я сам никогда и никому не навязываюсь. Хорошо, сегодня вечером я напишу вам текст.

Бахрушин сразу же переменял тон, он уже должен был выявить свою независимость.

— Мне бы хотелось, — заговорил он, — чтобы вы в моей речи отметили...

— Нет, вы уж мне ваши пожелания не высказывайте. Текст речи президента у меня есть, а что я напишу в ответ, я еще не знаю, все будет зависеть от настроения. Вы речь просмотрите и решите, годится она или нет, можете ее и переделать, и бросить.

Бахрушин насупился и, помолчав, спросил:

— А вы когда ее напишете?

— Я вернусь домой в 6 час., и в 7 ч. она будет готова.

— Сделайте мне одолжение: я буду обедать у Кандырина,²²³ протелефонируйте мне ее.

В восьмом часу я ему протелефонировал текст. Пока я читал, он твердил «да, да, да», а когда кончил, сказал:

— Пожалуй, так будет хорошо. Только я бы изменил...

— Измените уж сами, ведь время у вас будет, — перебил я его.

— Хорошо, так завтра утром я за ней пришлю, — ответил он сухо.

Когда после заседания Южин в присутствии нескольких человек сказал ему: «Поздравляю, ваша речь была прекрасна», он ответил:

— Поздравление не я должен принимать, вот автор этой речи, — и указал на меня.

Говоря откровенно, если бы он так поступил, я бы его не обвинил.

Я потому привел именно этот пример, что случай этот был мною записан под свежим впечатлением и поэтому достоверность его не подлежит сомнению.

Вообще всегда с людьми, с которыми он сталкивался по делам, он старался быть «хозяином», старался дать почувствовать свое «я». Известный в Москве художник-архитектор И. Е. Бондаренко реставрировал ему старинный дом в его усадьбе под Москвой. Как-то Бахрушин предложил мне поехать к Бондаренко, с которым я был очень дружен.

— Посидим, отдохнем у него и выпьем красенького. Кстати, у меня к нему и дело есть, он черт знает что нагораживает у меня в имении.

Мы поехали. Я не помню теперь, на что именно «черт знает что» указал он Бондаренко, помню только, что вопрос касался изменения плана Бондаренко, и прекрасно помню, как Бондаренко, фыркнув в усы, спросил:

— Так как же, значит, по-вашему, это надо переделать?

— Конечно.

— Хорошо, только...

И он коротко объяснил ему, почему этого нельзя сделать.

²²³ Имеется в виду московская купеческая семья Кандыриных. Возможно, *Кандырин Николай Митрофанович* — потомственный почетный гражданин Москвы, гласный Московской городской думы, член Торгового дома «М. А. Кандырин с С-м и К^о».

— Ну ладно. Делайте, как знаете, вам и книги в руки, — согласился Бахрушин.

— То-то, что книги у меня уже давно в руках, — с усмешкой ответил Бондаренко.²²⁴

Бахрушин никогда не стеснялся высказать свое мнение в области искусства, и часто, очень часто, он оказывался прав, но когда ему доказывали обратное, он не боялся отказаться от своего взгляда, тупого упрямства в нем не было и следа. Он был тонкий знаток и ценитель театра и его истории, но в нем как-то двоилась его любовь к театру, как будто в нем было два театрала: один любил театр, а другой не любил актера. Театр как таковой и как идею он боготворил, но по отношению к актеру в нем было любопытное противоречие.

Он, постоянно общавшийся с актером, знал, конечно, присущее каждому из них стремление исключительно к личному интересу и полное его равнодушие к общему делу «громადы». И он ругал актера. Ругал и за его равнодушие к самому театру, и за равнодушие к своей корпорации. К актеру он относился отрицательно, но в то же время актеров X, Y, Z он любил, всячески их ласкал и сходилась с ними на «ты». И положительно купался в море блаженства, когда в былое время к нему съезжался актерский люд по субботам, после спектаклей, и по воскресеньям, к завтраку. Тут он был в своей сфере, как рыба в воде! Он заводил споры, возбуждал вопросы, натравливал противников и, дождавшись того момента, когда закипали страсти, когда, по его выражению, спорщики держали уже друг друга за пуговицы, сидел в своей обыкновенной позе, облокотившись на стол и завив веревочкой свои длинные ноги, с неизменной улыбкой «себе на уме». Такие собрания были для него отдыхом от его многочисленных обязанностей, он называл это «пожить по-богатому», т. е. пожить для себя, а это на его языке означало — уйти в театр.

Несмотря на все маленькие недостатки Бахрушина, свойственные каждому крупному человеку, они, бесспорно, стусевывались перед тою громадною ролью, которую он сыграл в жизни русского театра. Если не он единственный, то, во всяком случае, он первый призвал русского актера к сознанию, какая он величина в искусстве, и своим музеем доказал ему, что у него есть блестящая история, которою он должен гордиться и о которой он должен всемерно заботиться.

Независимо от этого он сыграл в жизни актера и еще одну, весьма существенную роль. Я говорю о его работе в Театральном обществе. Прекрасный организатор, он нес на своих плечах в течение долгих лет всю работу общества в Москве. Но эта работа требует оценки специалистов, я был слишком мало знаком с нею.

²²⁴ Речь идет об имени Бахрушина при ст. Апрелька по Брянской дороге, о котором Бондаренко писал: «Имение свое он задумал обстроить пышно. В доме ему захотелось иметь большой кабинет в стиле ампира, а также круглую цветочную гостиную для жены. Приезжал ко мне, смотрел эскизы, критиковал, говорил чушь, я же молча выслушивал его, покуривая сигару, и брал на заметку едва ли не одну десятую его замечаний» (*Бондаренко И. Записки коллекционера. С. 33*).

Заканчивая свои воспоминания о нем, я бы хотел ответить всем тем, от которых я не раз слышал, что Бахрушин, с его средствами, мог бы сделать для театра «гораздо больше».

Что значит: больше? И где предел этому «больше»? Бахрушин увековечил память о русском актере так, как ни одна страна в мире не была в состоянии этого сделать. А у нас, в России, это сделал один человек!

Скажем, его соблазнила перспектива стать в ряды меценатов. Но таких степеней ищут или люди, стяжавшие уже себе известность в других областях общественности и пресытившиеся этой известностью, или люди, которые ничем не выделяются из общего уровня обыкновенного обывателя и стремятся приобрести хоть какое-нибудь имя. Бахрушин же, как мы знаем, начал свой колоссальный труд зеленым юнцом, и начал случайно. Но кто и что мешали ему очень скоро забросить эту затею и тратить деньги на битые зеркала в ресторанах, на купанье кокоток в шампанском и на тому подобные развлечения, столь свойственные московскому купечеству его времени?! Мешала этому его громадная любовь к театру...

И я обращаюсь с призывом к тому русскому актеру, который, быть может, через много лет прочтет эти строки. Я призываю его благословить память Бахрушина и завещать и грядущим актерским поколениям лелеять его громкое и славное театральное имя.

Когда те анекдотические мелочи, о которых я здесь вспоминал, не будут уже иметь никакого интереса и значения, когда опустится занавес жизни и скроет за собою этого постоянного радателя о славе русского театра и русского актера, он, сходя с подмостков своей полной красоты жизни, будет иметь неотъемлемое право удовлетворенно сказать театру: ныне отпускаеши раба твоего, яко видеста очи моя славу твою...²²⁵

Дописывая последние строки воспоминаний о Бахрушине, мне пришло на память изречение: от великого до смешного один шаг. И мне придется сделать этот шаг, посвятив несколько страниц «тоже коллекционеру» театральной старины Виктору Викторовичу Протопопову.

Был такой «тоже литератор» И. О. Абельсон (Осипов),²²⁶ издававший «Обозрение театров». Говорят, раньше он содержал в Одессе прачечную и однажды написал одному своему клиенту: «Ваше многоуважаемое белье готово»... Так вот, этот Абельсон, узнав, что Протопопов собирает театральную старину, удачно сострил, сказав, что он это делает «из тоски по уважению». И он был совершенно прав, Протопопов добивался уважения лет 15 и так и умер, не добившись его.

Я познакомился с ним уже тогда, когда он мнил себя персоной, но до того времени ему пришлось многое пережить.

Начал он свою карьеру мелким хроникером в «Петербургской газете», причем деятельность его, особенно по театру, была так непочтенна, что за один из самых крупных его шантажей он был выслан из Петербурга. Затем он был прощен, вернулся назад, стал опять работать в газетах, пристроил-

²²⁵ Молитва вечернего православного богослужения святого праведного Симеона Богоприимца: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром, яко видеста очи мои спасение Твое...» (Лк. 2:29—30).

²²⁶ Абельсон (псевд. Осипов) Илья Осипович (?—1920) — журналист, драматург, издатель. См. также сноку № 469.

ся к «Новому времени» и принялся писать пьесы. Понемногу он начал составлять себе состояние. Говорили, что, управляя домами Елисеева,²²⁷ он на его деньги играл очень счастливо на бирже. Я, конечно, не знаю, правда ли это, но когда я с ним познакомился, он уже был «богат и знатен», держал лошадей, имел содержанку и свой стол у «Кюба» и прошел в директора Литературно-художественного общества, в театре которого ставились его произведения. Как известно, труд драматурга и газетного работника не оплачивается так щедро, чтобы можно было так жить.

Вспоминается мне такой случай. В Петербург приехал М. П. Садовский, и мы завтракали у «Кюба». За столом сидели Садовский, брат мой Виктор, Ф. А. Червинский²²⁸ и я. Во время завтрака пришел известный автор «Пары гнедых» Давыдов²²⁹ и, увидев Садовского, подошел к нашему столу и сел с нами.

После взаимных приветствий Садовский ему говорит:

— Знаешь, Саша, не нравится мне ваш теперешний «Кюба». В былое время приедешь в Петербург и спешишь скорее сюда, потому что знаешь, что кого-кого только тут не встретишь, а теперь только и знакомых, что старые татары лакеи!

— Да, — ответил Давыдов, — не то время, все измельчало! Теперь сюда густо биржевик пошел и так, всякий сброд. Да вон, посмотри, сидит за столом господин Протопопов. Это, извольте ли видеть, «их стол». А в то время, про которое ты вспомнил, не только стола у него тут не могло быть, он даже стул здесь не посмел бы иметь! Войдет, бывало, в прихожую, посмотрит, кто да кто тут сидит, запишет в книжку и поместит в газете, с кем он встретился в «фешенебельном» ресторане. А швейцары косятся, весь-то он обтрепанный, низ штанов в макаронах, ну... а вот теперь «они» за своим столом сидят и после завтрака гавану курят! Таких, как он, теперь тут много, большинство...

Я ждал скандала. Давыдов говорил полным голосом, нисколько не стесняясь, а Протопопов сидел от нас в каких-нибудь 10 шагах и не мог не слышать его слов. Однако он на них никак не реагировал.

Театральную старину Протопопов стал собирать, именно тоскуя по уважению. Когда он достиг в материальном отношении «степеней известных», он, естественно, захотел явиться перед всем Петербургом в таком обновленном виде, который заставил бы забыть того Протопопова, о котором рассказывал нам Давыдов у «Кюба». Расчет его был, пожалуй, построен правильно. Он, какой ни есть, все же драматург, создает в Петербурге театральный музей, и известность его в этой области должна заслонить собою Протопопова, мелкого газетного хроникера с весьма нечистоплотным прошлым. Эту цель он преследовал всю жизнь, однако осуществить ее ему так и не удалось, несмотря на то что он был очень настойчив. Когда он собрал порядочную уже по величине театральную коллекцию, он все стремился пожертвовать ее в какое-нибудь подходящее учреждение, но с непременным условием, чтобы он был хранителем этого «музея». Предлагал

²²⁷ Имеется в виду один из братьев *Елисеевых*. Возможно, *Григорий Григорьевич* (1858—1942) — глава торговой фирмы «Братья Елисеевы».

²²⁸ *Червинский Федор Алексеевич* (1864—1917) — поэт, прозаик.

²²⁹ См. сноску № 123.

он свое собрание и Александринскому театру, и Народному дому и даже вел переговоры со мною о передаче его в Пушкинский Дом при Академии наук. Но и в Александринском театре, и в Народном доме не соглашались на его условия, а я ответил ему, что Академии нет основания принимать собрание в мало подходящий для него Пушкинский Дом, при наличии у нее такого учреждения, как Литературно-театральный музей имени Бахрушина в Москве. В Москву, естественно, Протопопов не хотел отдавать свои вещи, потому что он прекрасно понимал, что, выпустив их из Петербурга, он сведет на нет всю свою работу по отысканию уважения!

Надо сознаться, что Протопопов был горе-собирателем, и я уверен, что главным основанием его якобы увлечения театральной стариной было только чванство. В нем на редкость отсутствовали знание, а главное, чутье. Он полагал, что в этой области не надо работать, а можно, имея деньги, все брать с налету. Благодаря этому он часто покупал невероятный хлам, но к чести его надо сказать, что, как только его убеждали в этом, а это было очень легко, он не загромождал этим хламом своего собрания, а выкидывал его вон, какие бы деньги он за него ни заплатил.

Помню, встречает он как-то меня и Божовского и говорит:

— Вас-то обоих мне и надо! Василий Константинович — москвич, а вы прекрасно знаете московские театры, я хочу вам показать портрет М. П. Садовского в молодости, писанный маслом.

— Этого не может быть, — отвечал я, — такого портрета, насколько мне известно, никогда не было.

— Ну вот, вам известно, что его не было, а у меня он есть.

Портрет оказался недалеко, Протопопов послал за ним, и когда Божовский и я взглянули на него, у нас вырвалось протяжное: м-м-м...

— Ну что? — спросил Протопопов, торжествуя.

— Почему же это Садовский?! — воскликнул Божовский, — это такой же Садовский, как Спенсер,²³⁰ я, Рышков, Бахрушин.

— Виктор Викторович, — сказал я, — с Михаилом Провычем вы ведь были знакомы. Ну, скажите, что же общего между ним и этим портретом? Посмотрите хотя бы нос, разве это его нос?!

— А мне казалось, что именно его, — уже нерешительно отвечал Протопопов.

— Дальше. Вы говорите, что это Садовский в молодости. Молодость Садовского — конец 70-х, начало 80-х годов, а здесь изображено какое-то «кувшинное рыло» 40-х годов. Всмотритесь: вицмундир и галстух чиновника именно этого времени. Как же это может быть Садовский? И почему бы художник писал его в вицмундире?

— Надули, черти, выброшу его вон! — решил Протопопов.

Вообще, благодаря своему незнанию дела, его часто надували. Как-то, встретившись со мною, он состроил хитро-торжествующую мину и сказал:

— Да-с, нашел кое-что, чему и вы позавидуете.

— Секрет?

²³⁰ Спенсер (*Spenser*) Герберт (1820—1903) — английский философ и социолог.

— Нет, какой же секрет, все равно вы туда не доберетесь раньше, чем я куплю эту вещь. Это комод, принадлежавший Каратыгину.²³¹

— Значит, и сертификат есть?

— Какой сертификат?

— Ну, что-нибудь удостоверяющее, что комод действительно принадлежал Каратыгину.

— Нет, такого ничего нет, но это известно, что он ему принадлежал.

— Почему же это известно?

— Да уж из такой семьи идет.

— Ну, радуюсь за вас. Только, знаете, мне говорил сын Пушкина,²³² что в России и за границей существует около 60 жилетов, в которых был убит его отец. Ведь это очень просто, прострелить старинный жилет и реликвия готова! И все эти жилеты шли тоже из верных семей.

Протопопов, видимо, проникся моими доводами и комода не купил. Этот же комод предлагали и Бахрушину, но тот только хохотал.

Когда коллекция Протопопова разрослась и он устроил у себя в квартире, как он выражался, «музей», я познакомил с ним где-то Бахрушина в один из его приездов в Петербург. Протопопов настоял на том, чтобы мы приехали осмотреть «музей».

Я не буду здесь описывать собрание Протопопова, ибо, когда будут обнародованы эти строки (если это вообще когда-нибудь будет), надо надеяться, оно будет уже хорошо известно всем, интересующимся театром, приведу только меткое замечание Бахрушина о нем. Уйдя от Протопопова, он мне сказал:

— Вот, я понимаю такое отношение к вещам, как у Протопопова. Купит что-нибудь за грош, а вставит в рублевую оправу, вещь-то и кричит...

И это была сущая правда. За исключением великолепно подобранной коллекции старинных театральных зрительных трубок, прообразов биноклей, да сотни действительных реликвий, все остальное ничего особенного собою не представляло, но было так отделано, так выставлено, так «поднесено», что сразу производило впечатление даже на людей, понимающих дело.

Собрание же трубок было замечательное, и при всей своей скупости Протопопов на него денег не жалел. Этими трубками немало огорчения принес ему Бахрушин. Получаю я однажды от него из Ниццы письмо с вырезанным из газеты объявлением: «Покупаю старинные театральные трубки. Чернышев пер., 14». В письме Бахрушин пишет, что, судя по адресу, объявление помещено Протопоповым, и просит, не стесняясь ценой, не давать ему их больше покупать.

Отправился я к антикварам. Пришел к Савостину.²³³

— Есть у вас старинные зрительные трубки? — спрашиваю его.

²³¹ *Каратыгины* — семья актеров. *Андрей Васильевич* (1774—1831) — родоначальник актерской династии, *Петр Андреевич* (1805—1879), *Василий Андреевич* (1802—1853) — его сыновья. Возможно, речь идет о Петре Андреевиче Каратыгине.

²³² Предполагаем, что Рышков был знаком с *Александром Александровичем Пушкиным* (1833—1914), старшим сыном поэта. Жилет хранится во Всероссийском музее А. С. Пушкина, в Музее-квартире А. С. Пушкина на наб. Мойки, 12.

²³³ *Савостин Михаил Михайлович* — петербургский антиктвар.

— Есть, только не продажные.

— Почему?

— Я их собираю для г. Протопопова.

— А посмотреть их нельзя?

— Почему же, пожалуйста.

Этого мне только и нужно было. Савостин вынес мне восхитительную трубку. Она представляла собою флакон для духов, в виде раковины, и в середину его была вставлена миниатюрная трубочка.

— Какая прелесть! — воскликнул я. — Какая же ее цена?

— 15 рублей.

— Только?! Ну, Виктора Викторовича можно поздравить с такой счастливой покупкой. Я бы для музея Бахрушина, не задумавшись, дал за нее вдвое.

— А вы тоже их покупаете? — радостно спросил Савостин.

Я был уже уверен, что трубку куплю я, и сказал:

— Да, мы их покупаем и за границей, и в Москве.

— Так, может быть, вы пожелаете купить и эту?

— Нет, как же я ее куплю, если вы их собираете для Протопопова. Неудобно как-то...

— Да, помилуйте, я ведь с ним никаким контрактом не связан, наше дело торговое, кто дороже дал, тот и купил.

— Хорошо, — ответил я равнодушно, — пожалуй, я ее возьму. А попадутся другие, протелефонируйте мне, вот моя карточка.

Такие же сцены, почти по трафарету, произошли и у других антикваров.

Наконец через некоторое время встречаю я Протопопова, и он, здороваясь со мною, раздраженно проговорил:

— Знаете, это гадость, зачем вы у меня перебиваете трубки?

— Если вы будете говорить со мною в таком тоне и в таких выражениях, то только нарветесь на скандал.

— Ну, не сердитесь, скажите, зачем это вам понадобилось?

— Творю волю пославшего мя...

— Да ведь трубки же не стоят таких денег, какие вы за них даете, таких цен нельзя давать.

— Раз я их покупаю за такие деньги, значит, они стоят, и, конечно, такие цены один может давать, а другой не может. Что делать, состояния у людей разные. Вот, Бахрушин хочет покупать эти трубки и покупает, и вы уже помешать ему не можете. Фунт пуду должен уступить...

Протопопов понял меня и умолк. Он, вероятно, вспомнил, как очень незадолго до этого разговора он меня спросил:

— Не купили ли чего нового?

— Ничего нет! Бахрушин в Москве кое-что еще находит, а здесь ни у антикваров, ни в семьях, ни на рынке я ничего не нахожу.

— Еще бы! Ведь здесь я, — гордо ответил он.

С годами, богатея, Протопопов все более и более наглел. И за одну из его наглостей мне пришлось его отчитать. Это было при Плещееве. Мы ужинали в клубе, и, конечно, разговор вращался вокруг театра и театральной старины. Я рассказывал о моих последних приобретениях для музея. Протопопов слушал, слушал да и брякнул:

— Эх, Владимир Александрович, бросьте вы Бахрушина, давайте работать со мной.

— Куда же я должен его бросить? — спросил я.

— Да просто оставьте его. Работайте со мной.

— Вот что, Виктор Викторович, я никогда не работаю для «кого-нибудь», я работаю для дела и служу только ему. В данном случае я работаю для Бахрушинского музея, а не для Алексея Александровича Бахрушина, несмотря на наши с ним дружеские отношения. Мне совершенно безразлично, кто во главе этого музея. Какой же мне интерес работать, как вы выражаетесь, «с вами», т. е. променять дело с большим масштабом на дело с маленьким?! Я очень приветствую ваше стремление тоже собирать театральную старину, но не могу же я, зная Бахрушинский музей, не сознавать, что к вашему собранию, да и не только к вашему, но и ко всякому другому, по отношению к Бахрушинскому музею, вполне применима поговорка: куда конь с копытом, туда и рак с клешней!..

— Ну, как хотите.

— Вот именно так я и хочу.

Умер Протопопов в вагоне, возвращаясь с С. Ф. Сабуровым²³⁴ из Крыма. И вдова его, небольшая актриса Суворинского театра, В. М. Полякова,²³⁵ желая увековечить его память и исполнить его волю, вероятно, по наивности или незнанию, только оскорбила эту память. Она пожертвовала его собрание Дирекции императорских театров, т. е. учреждению, которое Протопопов ненавидел всеми фибрами своей души!

Затем собрание Протопопова вошло в состав музея Петербургских академических театров.²³⁶

Одним из самых близких мне театральных людей был Юрий Михайлович Юрьев. С ним связывали меня многолетняя дружба, общность взглядов на театр и искусство и просто взаимная симпатия.

Благородное достоинство, изящная простота, величавая порядочность — вот и наружный облик, и внутренний мир Юрьева. С представлением о нем так не совмещается понятие об актере с присущими ему богемностью, бесшабашностью и рекламностью. Все эти признаки «актера» совершенно отсутствуют в Юрьеве. Он не может не жить красиво. Он любит уют и спокойную красоту и свою частную жизнь обставил таким образом, что сидеть у себя дома доставляет ему истинное наслаждение.

Юрьев происходит из старинной дворянской семьи и воспитан в разумных традициях передовых шестидесятников. Под влиянием мате-

²³⁴ Сабуров Симон Федорович (1868—1929) — театральный деятель, актер, антрепренер.

²³⁵ Протопопова (Полякова) Вера Михайловна — артистка театра Литературно-художественного общества, жена В. В. Протопопова.

²³⁶ Протопопов хотел передать свое собрание Петербургу с тем, чтобы библиотеке и музею было отведено отдельное помещение. Это не было исполнено. В 1919 г. его вдова, В. М. Протопопова, передала собрание в дар комиссии Управления государственными театрами. См.: Коскелло А. В. Библиофильство как феномен культуры (На примере деятельности российских библиофилов-театралов конца XIX—XX вв.): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1997. С. 17. Ныне собрание Протопопова хранится в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства, а книги — в фондах Центральной городской театральной библиотеки Петербурга.

ри²³⁷ и дяди, известного энтузиаста и знатока искусства С. А. Юрьева,²³⁸ он еще почти ребенком подошел к театру. Маленьким гимназистиком 1-й московской гимназии он уже пропадал в Малом театре и с галерки жадно следил за успехами славных актеров его. Мать и дядя поддерживали и развивали в нем пробудившуюся страсть к сцене, и по окончании гимназии Юрьев поступил в театральную школу, в класс знаменитого А. П. Ленского.

Говоря о Юрьеве, нельзя умолчать о его матери. Анна Григорьевна принадлежала к тому типу лучших русских женщин, которых научили нас любить Толстой, Тургенев, Гончаров. Она была символом материнской любви и нежности, и немудрено, что воспитанный ею Юрьев был изыщен даже в мыслях. Он обожал Анну Григорьевну и возвел это обожание положительно в культ. Он, например, совершенно не представлял себе возможности выступить в премьерe, если ее нет в театре, а в антрактах она непременно должна была сидеть у него в уборной. Она поразительно понимала настроение сына, и я не раз подмечал у них взаимный, молчаливый любовный взгляд, она своими кроткими и ласковыми глазами бодрила его, он понимал это и молча благодарил ее.

После ее смерти он осиротел в буквальном смысле этого слова. Помню, мне стоило больших усилий заставить себя войти к нему в уборную во время премьеры, на которой ее уже не было. Он был рассеян, машинально передевался, поправлял грим и прическу, и глаза его, невольно, то и дело, обращались к тому креслу, на котором обыкновенно сживала она. Мы молча поздоровались, оба взволнованные, и только глазами дали понять друг другу, что создаем, кого в эти минуты здесь недостает...

Театральная школа дала Юрьеву технику, а природа наделила его завидным художественным чутьем, благодаря которым он очень скоро завоевал себе первое положение в Александринском театре. Но для того, чтобы в оценке Юрьева быть совершенно беспристрастным, надо признать, что Юрьев-актер значительно уступает по таланту Юрьеву-художнику.

Самым крупным недостатком его игры была холодность. И дирекция, и режиссура вели его почему-то всегда в любовники, тогда как по свойству своего дарования он был трагический герой, холодный в чувствах и горячий в мыслях.

Так называемыми «пиджачными» ролями он овладевал с большим трудом, и все любовные сцены в таких ролях ему не всегда удавались. В них чувствовалась деланность. Было ясно, что он представлял, а не переживал. Того нутра, которое необходимо для захвата зрителя в таких сценах, в его натуре не было, и если он не проваливал роли, то исключительно благодаря своей блестящей технике.

Быть может, на такой характер творчества Юрьева повлиял и московский Малый театр. Он знал этот театр в пору расцвета таланта Ермоловой, и что же мудреного, что этот бриллиант трагедии запечатлелся в нем наве-

²³⁷ Юрьева Анна Григорьевна (?—1911).

²³⁸ Юрьев Сергей Андреевич (1821—1888) — публицист, драматург, критик, переводчик. Был редактором журнала «Русская мысль» (1880—1885), председателем Общества любителей российской словесности (1878—1885), председателем Общества русских драматических писателей и композиторов (с 1886).

гда как образец искусства. И трагический герой он был, безусловно, выдающийся, именно холодный в чувствах и горячий в мыслях. Достаточно видеть его хотя бы в роли Позы,²³⁹ чтобы убедиться, что мысль, разум преобладает у него над чувством, сердцем. А между тем, как это ни странно, в жизни он весьма сентиментален!

Юрьев слишком высоко ставит искусство, чтобы мириться с определением Белинского, что сцена есть отражение жизни.²⁴⁰ Он считает, что искусство так возвышенно, что оно не может укладываться в рамки обыденной жизни, и если сценическое произведение рисует повседневную жизнь, оно не более как фотография, тогда как трагедия, рисующая высокие страсти, страсти высшего напряжения, — художественное произведение.

— Искусство условно, — говорит он, — и не оно должно спускаться до наших требований, а мы должны стремиться возвыситься до него.

Конечно, Юрьев не отрицает быта, ибо при его художественном вкусе он не может не признавать таких колоссов бытовой драматургии, как Гоголь, Толстой и Островский, и таких толкователей их, как Давыдов,²⁴¹ Варламов, Ленский и Садовский. Но быт чужд его творчеству, он не отвечает его художественным исканиям. Юрьев ищет в искусстве стихийности, а быт все же рисует только обыденность.

Юрьев удивительно «чист сердцем». У него положительно младенческие душа и сердце. Они у него открыты для всех, и, конечно, на интригу, без которой немислима актерская жизнь, он совершенно не способен. А когда ему открывают глаза на направленную против него интригу, он просто, чисто по-детски, обижается, гордо презирает ее и не предпринимает никаких шагов для того, чтобы ей что-нибудь противопоставить. В таких случаях он беспомощен; и он, и близкие ему прекрасно сознают, что на «замыслы» он не способен. Единственно, что он иногда делает в таких случаях, — он идет и прямо и открыто разоблачает.

Я редко встречал более неприспособленного к жизни человека, как Юрьев. Его доброта граничила с наивностью, благодаря ей с него тянул деньги всякий, кому только было не лень. И, невзирая на то что он зарабатывал большие деньги, мне приходилось неоднократно давать ему мелочь на извозчика! Он постоянно трудился над составлением смет на свой приход и расход, и все ему казалось, что он наконец будет уже иметь деньги на свои личные нужды, а ему предъявлялись такие неотложные требования, что он уже через несколько дней после получения денег оставался без гроша!

²³⁹ Имеется в виду драма «Дон Карлос» Ф. Шиллера, в которой Юрьев сыграл маркиза Позу.

²⁴⁰ Формула Белинского Виссариона Григорьевича (1811—1848) о театре «сцена—жизнь» постоянно возникала в его критических статьях. Напр.: «Героем драмы должна быть сама жизнь» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1—13. М., 1954. Т. 5. С. 62); «Драма, — какая бы она ни была, а тем более драма из жизни современного общества, — прежде всего и больше всего должна быть верным зеркалом современной жизни, современного общества» (Там же. Т. 4. С. 494); а также «драма должна быть в высочайшей степени спокойным и беспристрастным зеркалом действительности» (Там же. М., 1953. Т. 1. С. 270).

²⁴¹ Давыдов Владимир Николаевич (наст. имя и фам. Иван Николаевич Горелов) (1849—1925) — актер, педагог. Выступал на сцене Александринского театра (1880—1924).

Карабчевский²⁴² комично рассказывает о нем, как он, подсчитывая в своей записной книжке какую-то колонну цифр и взглянув на итог, в отчаянии воскликнул:

— Ничего не понимаю! Теперь такой итог, а вчера выходило по-другому, а главное, так как мне надо было...

Он был донельзя прямодушен. Помню, когда Нелидов начал писать под псевдонимом «Археляя» в «Русском слове»²⁴³ свои обличительные театральные статьи, он признался в этом Юрьеву и мне, прося нас никому не раскрывать его псевдонима. Статьи эти наделали немало шуму в театральном мире, и как-то во время спектакля в уборной Юрьева и Ходотова строили предположения, кто бы мог быть автором их.²⁴⁴ Достаточно было взглянуть на глаза Юрьева, чтобы убедиться, что ему секрет известен. Ходотов это сразу и понял.

— Юра, — закричал он, — ведь ты знаешь, кто их пишет!

Юрьев смутился и, как пойманный в шалости ребенок, конфузясь, ответил, глядя на меня:

— Ну, как же быть?! Меня просили не говорить... Да вот и Рышков знает...

— Если знаю и не говорю, значит, не имею право говорить, — ответил я.

— Да что же тут скрывать, когда все наверно уж догадались, что это пишет Нелидов...

Послышались восклицания, ясно доказавшие, что никто этого и не мог предполагать, и когда потом я упрекал его за то, что он выдал чужую тайну, он оправдывался тем, что рано или поздно тайна эта все равно обнаружилась бы.

В разрешении мелочных вопросов жизни Юрьев всегда терялся. Он как-то совсем не знает, как выполняются ее повседневные требования. Однажды он меня совершенно серьезно спросил:

— Ты не знаешь, где продаются дрова?

— Попробуй, — отвечал я, смеясь, — спросить в книжном магазине «Нового времени» или в ювелирном Бока.²⁴⁵

— Ну вот, ты смеешься, а у меня теперь квартира без дров, мне говорят, что надо их купить, а я нигде не вижу лавки с вывескою «Продажа дров». Где же я их куплю?!

²⁴² *Карабчевский Николай Платонович* (1851—1925) — известный адвокат, прозаик, поэт и публицист, страстный театрал и меценат. В рукописи ошибочно: Корабчевский. См. также сноску № 249.

²⁴³ См. сноски № 143, 144.

²⁴⁴ Нелидов вспоминал: «Статьи имели успех, о них говорили, приписывая авторство то Савве Ивановичу Морозову, то другим почтенным именам, что было мне чрезвычайно отградно. В редакцию, куда я, конечно, не показывался (в набор мои вещи сдавались переписанными на «ремингтоне»), а гонорар получал Дорошевич и передавал мне) получались на имя Археляя письма (одно у меня цело до сих пор, от известного режиссера Н. А. Попова) с просьбой открыть псевдоним, и даже через конторских служащих справлялись в гонорарной книге, кто автор» (*Нелидов В. А. Театральная Москва. Сорок лет московских театров.* С. 325).

²⁴⁵ *Бок Карл (Иозанн) Иванович* — купец, владелец ювелирного магазина и мастерской в Петербурге на Морской, 9.

На несостоявшийся юбилей Н. С. Васильевой,²⁴⁶ она, как известно, умерла накануне юбилея, приехали из Москвы Южин, Яблочкина и Рыжов.²⁴⁷ Юрьев пригласил их вечером к себе ужинать и утром позвонил по телефону Н. М. Железновой,²⁴⁸ прося ее взять на себя все хозяйственные распоряжения. Это было уже после революции.

— А что у вас дома есть?— спросила Железнова.

— Да есть кое-что, — ответил Юрьев, — курица, хлеб, селедки...

— А мука есть?

— Есть.

— Какая, белая?

— Ну, нет... Смуглая!..

Юрьев постоянно терпел от своих лакеев, нарываясь на жуликов. Как-то весною он приказал одному из них подать свое легкое пальто. Тот, проговорив «сейчас», ушел, оставив Юрьева в прихожей, со шляпой на голове. Проходит пять, десять, двадцать минут, и Юрьев терпеливо ждет. Наконец, потеряв терпение, он идет искать лакея, приходит в кухню и спрашивает повара, где лакей. Тот отвечает, что он ушел.

— Куда?— спрашивает Юрьев, изумленный.

— Да ведь вы же сами его послали.

— Никуда я его не посылал. Я приказал ему только подать мне мое легкое пальто.

— Ну да. Он и пошел за ним к портному.

— Да я его никогда к портному не отдавал!

— Уж не знаю, он сказал, что вы послали его к портному за пальто.

Когда Юрьев рассказывал мне об этом, я перебил его вопросом, как же он забыл, что отдал пальто портному. Юрьев лукаво улыбнулся и ответил:

— Да, вот ты постоянно мне твердишь, что меня все надувают, а ему, небось, не удалось, я его поймал!

— Ну-у?!

— Я спросил его, когда он вернулся, у какого портного было это пальто, он сконфузился и признался, что он его заложил, а теперь выкупил... А знаешь, — прибавил он хохоча, — он такой нахал, что, когда принес пальто, объявил, что заплатил за утюжку своих денег 15 рублей! Вот тут-то я его и поймал.

В конце концов, за какое-то художество Юрьев его все-таки прогнал и хвастался мне, что его теперь уже трудно провести. Когда лакей собрался выносить свои вещи, он заставил его открыть сундук и нашел в нем кучу своего белья и платья.

Другой лакей наживался на юрьевских психопатках. Он давал ему подписывать открытки и продавал их им, а однажды Юрьев получил письмо, вскрыл его и нашел в нем открытку со своим изображением и с надписью

²⁴⁶ *Васильева (по мужу Танеева) Надежда Сергеевна* (1852—1920) — актриса. Из актерской семьи Васильевых. С 1870 г. играла в труппе Малого театра, затем в Александринском театре (1878—1897 и с 1902).

²⁴⁷ *Рыжов Иван Андреевич* (1866—1932) — актер, с 1892 г. в Малом театре.

²⁴⁸ *Железнова Нина Михайловна* (1899—?) — драматическая актриса. Во время блокады в Ленинграде вела драматические занятия, поставила как режиссер вместе с Е. П. Студенцовым 7 окт. 1943 г. «Травиату» в здании Малого оперного театра.

«Здесь я в своей любимой роли». В письме, при котором была прислана эта открытка, какая-то дева писала ему, что он мог бы не исполнять ее просьбы, которую она передала ему через лакея, но к чему же было глумиться над нею.

— Что же, прогнал ты его? — спросил я.

— Нет, знаешь, жаль. Он такой деликатный, он говорит, что она не оставала от него с этой карточкой, а он не хотел меня беспокоить.

В конце концов, однако, «деликатность» этого лакея поставила Юрьева в очень неудобное положение. Как-то утром лакей пришел к нему и заявил, что он, не помню уже по какой причине, должен через час уехать к себе в деревню. Юрьев рассчитал его и обещал подождать его неделю-другую, тот забрал свои пожитки и уехал. Только что Юрьев сел обедать, зазвонил звонок телефона. Юрьев подошел, оказывается, телефонировала г-жа Карабчевская:²⁴⁹

— Юрий Михайлович, что же вы не едете, ведь вы сегодня не заняты?

— Не занят. А куда же я должен ехать?

— Как куда?! К нам обедать. Вы же вчера мне по телефону обещали приехать сегодня.

— Я?!.. Но я с вами вчера по телефону не говорил.

— Как не говорили? Однако тут кроется какое-то недоразумение, и я вас настоятельно прошу приехать, потому что мне нужно вам передать одно серьезное обстоятельство.

Когда Юрьев приехал, Карабчевская рассказала ему, что накануне он по телефону просил ее дать ему в долг 300 р. Она просила его приехать обедать и получить деньги, а он ответил, что в этот день он приехать обедать не может, а приедет на другой день, а теперь пришлет за деньгами своего лакея. Карабчевская вложила деньги в конверт и послала их ему.

Юрьев был положительно в отчаянии. Он требовал, чтобы Карабчевская получила с него эти деньги, а та отказывалась, доказывая, что стала жертвой своей же оплошности, и Юрьев за нее расплачиваться не должен. И, рассказывая этот случай, Юрьев наивно восклицал:

— Как она могла поверить! Я никогда у Карабчевских денег не занимал.

Другой лакей в декабре 1921 г. украл у него все золотые и серебряные вещи и скрылся. В числе этих вещей был и золотой портсигар, подаренный ему 25 февраля 1917 г. в день его юбилея Николаем II. Это был последний «высочайший» подарок в России!..²⁵⁰

²⁴⁹ Имеется в виду *Карабчевская (урожд. Варгунина) Ольга Константиновна* — вторая жена Н. П. Карабчевского. В своем доме Карабчевские устраивали концерты и спектакли с благотворительными целями с участием лучших артистов и музыкантов. Бывал на них и Юрьев. Об О. К. Карабчевской см. в статье: *Троицкий Н. А.* Корифей отечественной адвокатуры (Жизнь и судьба Н. П. Карабчевского) // *Вопросы истории.* 1993. № 6. С. 45—58.

²⁵⁰ 25 февр. 1917 г. праздновалось 25-летие сценической деятельности Ю. М. Юрьева, и состоялась долгожданная премьера спектакля «Маскарад», постановка которого готовилась несколько лет. Юрьев выступил в роли Арбенина, режиссером спектакля был В. Э. Мейерхольд, художником — А. Я. Головин, музыка А. К. Глазунова. Успех спектакля был необычайным. Премьера подробно описана Юрьевым в его воспоминаниях. После вручения Юрьеву «высочайшего подарка» — золотого портсигара, украшенного бриллиантовым орлом, по воспоминаниям артиста, «где-то совсем недалеко от театра отчетливо раздался громкий вы-

В труппе Юрьев пользовался очень почетным положением. Я бы сказал, что он являлся как бы совестью ее. Создалось это как-то само собою, и конечно, он пальцем о палец не ударил для того, чтобы его завоевать. В общем, оно и естественно. Во всяком, даже и в выходном, актере все же заложена хотя бы и микроскопическая доза художественности, и каждый член труппы видел в Юрьеве прежде всего художника, а следовательно, и родственное ему существо. Юрьев не злоупотреблял своим авторитетом, но в трудные минуты жизни труппы или любого ее члена приходил им всегда на помощь и словом, и делом. Труппа его любила, и отношения у него с ней были не только товарищеские, но и дружеские. Все прекрасно сознавали, что делом он владел в совершенстве, все знали его исключительную порядочность и только добродушно всегда посмеивались над его наивностью и над его жизненными промахами.

Все, что я вспомнил здесь о Юрьеве, относится к дореволюционному времени. И так как это время не входит в эту часть моих воспоминаний, о Юрьеве в революционное время я говорить не буду. Но по совести должен сказать, что, любя его также сердечно как человека, я в то же время не раз осуждал его как театрального деятеля. Но об этом я буду говорить в свое время и в своем месте.

Вспомнив одного человека красивой жизни, Юрьева, мне тотчас же приходит на память такой же другой, Савва Иванович Мамонтов. Бывают в жизни мимолетные, необыденные встречи, оставляющие за собою неизгладимый след, несмотря на то что они были коротки и ничем ярким не озаменовались. И на мою долю выпала одна именно такая встреча.

Летом 1917 г. в Москве у И. Е. Бондаренко я первый раз в жизни встретился с С. И. Мамонтовым. И когда он вошел несколько утомленной походкой и взглянул на нас своими ласковыми и еще полными молодого огня глазами, во мне радостно затрепетало ожидание чего-то необыденного, никогда незабываемого.

Любуясь его невероятной простотой, я не мог отрешиться от настойчивой думы: почему этот скромный старик, в сером поношенном пиджаке, не в рядах тех громких имен, которыми гордится родина? Почему он достоин только очень близких ему людей, для которых чистое искусство, вечная красота, единственный смысл жизни?!

Как я ни старался, я сознавал, что не могу охватить воображением всю ту гамму переживаний, которою капризной судьбе угодно было наполнить жизнь Саввы Ивановича. Мне грезились и его горение искусством, и его сомнения, даже мучения, когда он чувствовал себя бессильным направить тот или иной русский талант по тому руслу, по которому он должен был плыть, и его ликование, когда таланты, им руководимые, шли по верному пути и доказывали своими достижениями, что он в них не ошибся. Я тщетно старался представить себе его переживания, когда он определял Врубеля, Шаляпина; я хотел уяснить себе то чувство громадного удовлетворения, которое он испытывал, наблюдая их уже славными и знаменитыми... Я был полон его удовлетворением, но... взглянув на него, молчаливого и

стрел», предвестник революции. См. об этом эпизоде: *Юрьев Ю. М.* Записки. Л.; М., 1963. Т. 2. С. 233.

скромного, в старом сереньком пиджачке, я был готов возненавидеть Россию за то, что Савва Иванович не в первых рядах ее лучших сынов. Однако это зарождавшееся во мне чувство заглушил тогда же он, Савва Иванович, ведь сам он так обожал все русское!

Вечно в тени, вечно в тиши.

В тени он оставался, когда, благодаря ему, гремела слава тех, кого он направлял «на путь истины», в тиши мысль его работала над собиранием художественных ценностей, бродивших без него бесприютными, беспризорными. В тени он остался, когда судьба новым своим капризом осиротила его, и он лишь издали мог любоваться плодами своего широкого художественного размаха, в тиши он безропотно переживал свою былую мощь!

Сокровищница чистого искусства! С каким благоговением я отвечал на твое рукопожатие!

С таким чувством верующий приближается к святыне. Савва Иванович — святыня чистой художественности, и всякий, кому она дорога, должен был подходить к нему, отрешившись от пошлой обыденности, очищенный от всякия скверны повседневной жизни.

Вот уж истинно: вечная ему память!

Такие встречи необыденны и незабываемы...

Балетмейстер и первый танцовщик Мариинского театра Борис Георгиевич Романов,²⁵¹ или «Бобиша», как звал его весь театральный мир, был очень популярен в Петербурге. Он был до того общителен, до того какой-то «товарищеский», что уже при первой встрече с ним забывались его имя и отчество, и нельзя было назвать его иначе, как Бобиша.

Необыкновенно темпераментный, подвижной, всегда веселый и шумливый, он чрезвычайно чутко отзывался на все, что его захватывало, и увлекался, увлекался без конца. Он постоянно витал в фантазиях, в иллюзиях и в противоречиях, совершенно, впрочем, сам того не замечая. У него была одна счастливая особенность, он мог уверить себя в правильности самого нелепого положения, и в то же время ничего не стоило разубедить его в этом.

Фантазер он был совершенно безобидный. Он рассказывал, например, о каком-нибудь случае с ним, оказывавшемся просто анекдотом из «Петербургской газеты», и когда однажды мы его в этом уличили, он добродушно хохотал и уверял, что нам эта история гораздо интереснее в виде рассказа действующего лица, чем в виде анекдота из газеты. Или в один прекрасный день он стал совершенно серьезно утверждать, что знаменитый Эдисон²⁵² есть коллективное лицо, вроде Козьмы Прутков! В таких фантазиях он положительно купался...

Я всегда с интересом следил за его разговором. Обороты его речи и согласования в ней были поразительно безграмотны, ему ничего не стоило

²⁵¹ Романов Борис Георгиевич (1891—1957) — артист балета, балетмейстер, педагог. В Мариинском театре (1909—1920); один из хореографов «Русских сезонов за границей», организованных С. П. Дягилевым. С 1920 г. в эмиграции в Берлине, основатель и глава Русского романтического театра (1922—1926), балетмейстер в труппе Анны Павловой (1926), с 1928 г. работал в театре «Колонн» в Буэнос-Айресе, с 1938 г. жил и работал в США.

²⁵² Эдисон (Edison) Томас Алва (1847—1931) — американский изобретатель и предприниматель.

сказать вместо: к жизни неприменимы, к жизни «неприменимы»! Объясняется это его темпераментностью, слово у него не поспевало за мыслью, но мысль у него бывала всегда оригинальна.

Бобиша невероятно любил красивую фразу, ради нее он был готов пожертвовать и правдой, и логикой. Когда он ее высказывал, а это бывало очень часто, он как-то со стороны сам ею любовался. Вообще, в нем была сильно развита самовлюбленность. Несмотря на свою исключительно некрасивую наружность, он, разговаривая, любил сидеть против зеркала. Тогда он постоянно охорашивался, поправлял галстук, прическу и говорил, смотря в зеркало, а не на собеседника. Такой разговор, надо сознаться, нервировал слушателя.

Бобиша — страстный азартный игрок. Когда у него есть деньги, он совершенно пропадает в клубах. И если он бывал занят, он был способен между делом приехать в клуб только для того, чтобы поставить одну ставку. Карты много ему портили. Если он бывал приглашен куда-нибудь и перед тем заезжал играть, можно было с уверенностью сказать, что он или не придет вовсе, или придет к шапочному разбору. Был случай, когда он был приглашен на обед. Он рассчитал, что с репетиции успеет еще заехать в клуб поиграть, затем поехать домой переменить старую рабочую куртку на подходящий костюм и отправиться на обед. Как нарочно, ему везло, и кончилось тем, что он приехал к концу обеда и в старой куртке! А обед был парадный.

Увезти его от игры было почти невысказано, выигрывал ли он или проигрывал, это было одинаково трудно. Да и невозможно было добиться от него правды, как идут его дела. По игроцкой манере он постоянно врал. Я применился, однако, к его настроениям и по ним почти безошибочно определял выигрыш и проигрыш. Если он бывал возбужден, оживлен и болтлив, значит, дела были плохи, если сосредоточен, неразговорчив и придиричив, значит, выигрывал.

Все эти жизненные подробности меркли, однако, перед его крупным талантом, перед его большою художественностью. Будущий историк балета отведет ему, конечно, подобающее место в своем труде, а теперь, когда я пишу эти строки, еще не время определять его роль в хореографическом искусстве, хотя нет сомнения, что он уже имеет в нем большое значение и свою физиономию.

Романов, конечно, принадлежит к новаторам в балете, он последователь Фокина.²⁵³ Его темперамент слишком необуздан для строгой классики, ему нужны бурный эпизод, яркая характерность, ошеломляющий контраст. В этой сфере он полный хозяин, он вдохновенный творец. Дикая страсть, оргия, вакханалия, экзотика, эротика найдут в нем всегда верного толкователя, но нега, робкая любовь и тихая ласка не взволнуют и не захватят его...

Где бы Романов ни был, что бы он ни делал, он живет в постоянном творчестве. Оно, видимо, ни на минуту не покидает его. Я не раз видывал

²⁵³ Фокин Михаил Михайлович (1880—1942) — артист русского балета, балетмейстер, педагог. В труппе Марининского театра с 1898 по 1918 г., был руководителем балетной труппы «Русских сезонов за границей», организованных С. П. Дягилевым. В 1918 г. уехал на гастроли в Швецию, в Россию не вернулся.

его в ресторане, когда он во время еды, среди разговора, вдруг вынимал из портфеля ноты и углублялся в них, что-то соображая. Неоднократно приходилось мне наблюдать, как он, придя к кому-нибудь, начинал тоже среди разговора выделять замысловатые па, и по его жестам, по работе его рук было очевидно, что он сочинял что-то с воображаемыми партнерами.

Мне не приходилось видеть его работу на репетициях, но однажды он позвал меня посмотреть, как он ставит восточный танец на музыку из «Хованщины».²⁵⁴ Это было в репетиционном зале. Работал он с Е. А. Смирновой²⁵⁵ и М. А. Макаровой.²⁵⁶ Работа казалась чрезвычайно трудной, но вместе с тем он замечательно легко, следуя музыке, в несколько мгновений показывал красивые па и давал им необходимые позы. На мой удивленный вопрос, каким образом он так скоро сочиняет все для этого номера, он ответил, что танец у него уже давно готов в уме, а что теперь ему только надо посмотреть, как он выйдет в действительности.

Романову была доступна не только его специальность. Он любил и понимал все виды искусства, интересовался и оперой, и драмой, и живописью, и скульптурой, но не выносил в искусстве законченности. Он не любил лепку, когда она, как он выражался, «вылизана», картину, когда она тщательно выписана. Он требовал эскиза и говорил, что степень понимания прелести художественного произведения зависит от степени художественного чутья зрителя. Он и сам писал маслом, и его картины были, конечно, только эскизы, больше того, они были только темы. Но все его работы, которые мне пришлось видеть, могли бы дать талантливому художнику возможность создать выдающиеся произведения, до того они были оригинальны и смелы.

Милый Бобиша большой эпикуреец. Он любит жизнь. Он любит и поест, и выпить, и пофлиртовать, он требует, чтобы кругом него было светло,людно и шумно. Он любит приехать в лучший ресторан, вкусно пообедать и выпить шампанского. В этом тоже сказывается его самовлюбленность, он тогда опять-таки любит себя собою как бы со стороны, как он красиво и весело живет!

Когда у него бывают деньги, он тратит их без всякого толку, когда их не бывает, он добродушно хохочет и острит над собою. В последнем случае, впрочем, иногда он принимается уверять, что решил круто изменить образ жизни, сидеть дома и много работать. Несколько дней он выдерживает такой режим, не ездит в клубы, но стоит только появиться деньгам, он срывается и едет «игрануть», и, если выигрывает, все благие намерения летят прахом, и он опять ищет шумной жизни. И когда я напоминал ему об его уверениях, он хохотал и доказывал, что артист не может жить без волнений.

²⁵⁴ «Хованщина» — опера М. П. Мусоргского (начата в 1872, завершена Н. А. Римским-Корсаковым).

²⁵⁵ Смирнова (в первом браке Варварина, во втором Романова) Елена Александровна (1888—1935) — балерина Мариинского театра (1906—1920). С 1920 г. в эмиграции в Берлине. Вместе с мужем Б. Г. Романовым руководила труппой Русского романтического театра (1922—1926), с 1928 г. преподавала в Буэнос-Айресе.

²⁵⁶ Макарова-Юнева (по первому мужу Шестакова, по второму Дранишниковой) Мария Александровна (1885—?) — артистка Императорской балетной труппы. Окончила Петербургское театральное училище в 1903 г., служила в составе балетной труппы до 1934 г.

И в этом я верил ему. Бобиша действительно был из тех мятежных натур, которые постоянно ищут бурь...

Во время власти большевиков он повенчался с Е. А. Смирновой и переселился за границу.

Нельзя не признать, что Бахрушин был совершенно прав, утверждая, что актерство в массе совершенно равнодушно к своему делу, поскольку оно не затрагивает их интересов. Смешно сказать, но зачастую, особенно в провинции, актер не знает даже содержания пьесы, в которой он играет, ему интересна только его роль. Мне рассказывала крупная провинциальная актриса Т. Павлова,²⁵⁷ что однажды, получив вечером роль, она проштудировала ее и утром отправилась на репетицию. По роли она должна была воззвать к богине Дидоне²⁵⁸ словами: О, Дидона, тебя я теперь люблю... и т. д.

— Произнеся эти слова, — рассказывала Павлова, — я обратилась к режиссеру с вопросом, а где же будет стоять Дидона?..

Свежо предание, а верится с трудом, а ведь это факт!

Ведь сравнительно недавно установился в театре обычай читать пьесы в присутствии всех действующих в ней.

Театральная провинция так полна курьезов, что о ней создались совершенно уже нелепые легенды, которые очень распространены в актерском мире. Чтобы дать понятие о них, приведу две из них, касающиеся постановки «Горе от ума».

Приехал в небольшой город гастролер играть Чацкого. В день спектакля он призывает режиссера и говорит:

— В последнем акте в вестибюле поставьте телефон и дайте звонок, когда я скажу Фамусову «не образумлюсь»...

— Помилуйте, да ведь в то время телефонов не было!

— Ну... это мой трюк.

Режиссер подчинился, и как только Чацкий после слов Фамусова

В Сенат подам, министрам, государю

проговорил:

Не образумлюсь...

телефон зазвонил. Гастролер остановился, произнес, обращаясь к Фамусову и к Софье, «виноват», снял трубку и сказал «я слушаю», а после небольшой паузы, со словами «не понимаю», положил трубку и продолжал:

Как будто всё еще мне объяснить хотят... и т. д.²⁵⁹

²⁵⁷ Павлова (наст. фам. Зейтман) Татьяна Павловна (1896—1975) — актриса, режиссер, педагог. На сцене с 1907 г., работала в различных московских и провинциальных труппах. С 1921 г. в эмиграции в Италии, где организовала собственную итальянскую труппу.

²⁵⁸ Дидона (Dido) — Элисса, в римской мифологии царица, основательница Карфагена, дочь царя Тира.

²⁵⁹ Из заключительного монолога Чацкого. Ср.:

Ф а м у с о в

В Сенат подам, министрам, Государю.

Другая легенда такая. В уездный городок приехала небольшая труппа, сыграла несколько спектаклей и, очень понравившись публике, собиралась уезжать. Обыватели принялись усиленно просить антрепренера поставить «Горе от ума». Тот отказывался, говоря, что для этой пьесы нет декораций и слишком мала труппа, нет, например, актера на роль Скалозуба. Обыватели настаивали. Наконец антрепренер согласился.

Актеры, недоумевая, спрашивали, как же быть со Скалозубом?

— А вот как, — ответил он, — давайте-ка суфлерский экземпляр.

И ничего же сумняшася, вычеркнул всю его роль, а в первом действии, после слов слуги:

Полковник Скалозуб? Прикажете принять?

изменил грибоедовский текст так:

Ослы! сто раз вам повторять?

Прогнать и никогда не принимать...

И дело с концом!²⁶⁰

Si non è vero è ben trovato...^a

Это, конечно, не «всего», а анекдоты, но они прекрасно обрисовывают, шаржированно, само собою разумеется, театральное дело в провинции.

Курьезна вообще актерская среда. Я уже упоминал, как был тронут Кондратьев моей шуточной телеграммой, в которой я поздравлял его с «пожалованием» ему Станислава 3-й ст., и о том, что актеры очень любят знаки отличия. Взгляните на актеров на любом артистическом юбилее. Все они, и мужчины и женщины, если присутствуют не в сценических костюмах, непременно имеют на себе все свои регалии. Михаил Тимофеевич Дулов²⁶¹ дошел даже до того, что имел в петлице фрака какую-то фарфоровую бутоньерку с нарисованной на ней чуть ли не птичкой!

Среда эта обращает на себя внимание и еще одним явлением — удивительною неискренностью. Пока актеру человек почему-либо нужен, он его первейший друг, как только нужда в нем миновала, он об нем и не вспомнит. Положим, это явление наблюдается во всех слоях общества, но у актера его расположение выявляется неизмеримо ярче, просто потому именно,

^a Se non è vero è ben trovato — Если это и неправда, то хорошо придумано! (итал. поговорка). Правильно: Se non è vero è ben trovato, а не Si non è vero...

Ч а ц к и й (после некоторого молчания).

Не образумлюсь... виноват,

И слушаю, не понимаю,

Как будто всё еще мне объяснить хотят,

Растерян мыслями... чего-то ожидаю.

²⁶⁰ Скалозуб появляется в комедии «Горе от ума» во втором действии. Ср.:

С л у г а

Полковник Скалозуб. Прикажете принять?

Ф а м у с о в (встает).

Ослы? Сто раз вам повторять?

Принять его, позвать, просить, сказать, что дома,

Что очень рад. Пошел же, торопись.

²⁶¹ Дулов Михаил Тимофеевич (1887—1948) — пианист-аккомпаниатор.

что он актер. Вспоминается мне, например, Варламов. Как-то на представлении в «Эрмитаже» «Царя Иудейского»²⁶² присутствовал во всех своих регалиях и он. В одном из антрактов, пробираясь покурить, я прошел мимо него и услышал, как он говорил стоявшим около него офицерам:

— Да ведь что ж это такое?! Да ведь это чистое откровение! Ведь это классическая вещь, мировое произведение. Ведь такая вещь сходить со сцены не должна...

Возвращаясь в залу, я его нагнал и, помня его отзыв, спросил:

— А вам понравилась пьеса, Константин Александрович?

— Какая, эта-то?

— Да.

— Ну, батюшка, ерунда... Сплошная истерика какая-то... Да и играют хуже нельзя. Еще наши актрисы куда ни шло, а уж остальное офицерство это! Гнать бы их помелом со сцены. А у самого-то каша какая-то во рту.²⁶³ Нет, Господь с ними, с такими спектаклями...

Или вот, например, интересный случай искренности Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Брат мой, Виктор, написав «Склеп»,²⁶⁴ послал ее (пьесу. — *Н. П.*) в Художественный театр и вскоре получил ее обратно при письме Немировича, в котором он страшно жалел, что не может ее принять, так как тогда пришлось бы ломать весь репертуар и изменять весь план работы сезона. Пьеса между тем шла в Москве, кажется, у Корша, а в Петербурге в Александринском театре с первоклассными исполнителями. На одном из спектаклей в Петербурге Виктор встретил Немировича, и в антракте между ними произошел следующий диалог:

— Погрешили вы, Виктор Александрович, с этой пьесой, — сказал Немирович.

— Чем же погрешил?

— Да ведь эта пьеса исключительно нашего репертуара.

— Поздно я ее написал, и вам бы пришлось ломать весь ваш репертуар.

— Для такой пьесы не жаль было бы его и сломать.

— На это вы не могли решиться.

— Непременно решились бы.

— Ну, не знаю, но у меня есть ваше письмо, в котором вы пишете, что именно ломка репертуара и есть причина непринятия «Склепа» в ваш театр. Я могу прислать вам копию с этого письма.

²⁶² Пьеса «Царь Иудейский» вел. кн. Константина Константиновича была поставлена в Эрмитажном театре в Петербурге с участием актеров-любителей, офицеров Измайловского полка. К. Р. исполнял роль Иосифа Аримафейского. Пьеса вызвала ряд сценических запретов со стороны Синода. См. о пьесе и ее постановке в кн.: К. Р. Великий Князь Константин Романов. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / Вступ. статья, сост., коммент. Э. Е. Матониной. М., 1998. С. 31—35, 476; Кушлина О. Б., Перегудова З. И. К. Р. // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 124; а также заметку «Царь Иудейский» (без подписи) о подготовке спектакля: Обзорение театров. 1913. 22 сент. № 2210. С. 17.

²⁶³ Имеется в виду вел. кн. Константин Константинович, участвовавший в спектакле как актер-любитель.

²⁶⁴ В 1906 г. повесть «Всероссийское горе» Виктор А. Рышков переделал в пьесу «Склеп». Поставлена была в театре Ф. А. Корша (первая постановка 10 нояб. 1906 г.). Пьеса шла также в Александринском театре. В фонде драматурга сохранилась запись о том, что по просьбе Бахрушина Рышков передал черновой экземпляр «Склепа» в его музей.

Табло!..

Однажды летом собралось нас, несколько человек театралов, у Бахрушина на даче в Малаховке. Приехали мы к обеду и в 7 час. сели за стол. Уже за первой рюмкой водки завязался разговор о театре, и Вера Васильевна,²⁶⁵ жена Бахрушина, смеясь, проговорила:

— Ну, конечно, где собрались Бахрушин, Рышков и Попов, иного разговора, как о театре, мы уже не услышим.

— Извините, Вера Васильевна, — отвечал я, — это действительно невежливо, постараемся вести общий разговор.

Кстати, должен заметить, что Вера Васильевна и сама очень любила театр и деятельно помогала мужу в его работах по музею.

Разговор был перебит, и общество обменивалось короткими, ничего не значащими фразами. Но, конечно, очень скоро мы опять вернулись к театру. А когда, уже несколько утомленный, я взглянул на часы, было два часа ночи!

— Посмотрите, — сказал я Вере Васильевне, показывая ей часы, — два часа ночи, а никто из нас не встал хотя бы размять ноги! Видно уж с нами ничего не поделаться, и от театра нас трудно отвлечь. Ненасытны мы в этом отношении.

Этот случай пришел мне сейчас на память, когда я пишу свои воспоминания. Пробежав все то, что я вспомнил здесь, я увидел, что я еще не насытился, что я далеко еще не сказал всего того, что хотел бы и мог бы сказать. Поэтому доставлю себе удовольствие и поговорю о нем еще, и особенно об артистической среде.

Среда эта, как я уже упоминал выше, чрезвычайно интересна, и вряд ли найдется такая другая среди интеллигентных людей и людей свободных профессий.

Артистическая среда делится, как и всякая другая, на людей семейных и людей одиноких. У семейных артистов есть еще подразделение: или оба, и муж и жена, артисты, или кто-нибудь из них один. Из моих наблюдений я вынес впечатление, что в первом случае этот союз в большинстве очень прочен, во втором же случае это бывает не всегда так. В первом случае это товарищи, связанные общностью интересов, одинаково смотрящие на свои отношения, одинаково понимающие те требования, которые предъявляет к ним их профессия. И он, и она прекрасно знают, что профессия эта заставляет их быть вечно на виду и иметь каждому своих друзей, своих поклонников, и что ревности тут нету места. В таком союзе широко развита богемность, и жизнь представляет собою какой-то вечный праздник. Жизнь этих людей чужда каких бы то ни было условностей и предрассудков: как-вы мы есть, таковыми нас и берите. Оговариваюсь, что в данном случае семейными я, конечно, считаю и живших в гражданском браке. Одна их

²⁶⁵ Бахрушина (урожд. Носова) Вера Васильевна (1871—1943) — жена А. А. Бахрушина. «Красивый холодный тип изящной жены Бахрушина — Веры Васильевны. Урожденная Носова, — писал И. Е. Бондаренко, — она была прекрасно воспитана, держала себя корректно, приподнимая иногда брови, когда оживленно говорящий супруг ввертывал словечки, не совсем подходящие к салону» (Бондаренко И. Записки коллекционера. С. 31). См. также небольшую публикацию писем Бахрушиной к сыну: Вера. Письма из семейного архива / Подгот. Н. Сочинская // Театральная жизнь. 1990. № 23. С. 24—25.

часть живет нормальной жизнью, в хорошей обстановке, дом и хозяйство ведутся сообразно потребностям воспитанных и интеллигентных людей. Другая же часть — это настоящие «птички певчие». Если их не связывает работа в одной труппе, они живут хотя и вместе, но совершенно обособленной жизнью, каждый интересами своего театра, и вместе с тем живут матримониально очень дружно. Он совершенно не интересуется, где и как она проводит время, она — тоже. Имеют они пару тарелок, ножей и вилок, стакан и кружку, и жестяной чайник и не жалуются, не ропщут, берегут только свой «гардероб». И таких семей много, и все они похожи друг на друга.

Жизнь семейных актеров тоже, в большинстве, похожа друг на друга. Если они не заняты в спектакле оба, они постоянно где-нибудь бывают, бывают и в своем, и в других театрах, в кинематографах, у товарищей, время проводят скромно, без всяких кутежей, все же, впрочем, и выпивая, и играя в карты, в лото. Иногда лишь в какие-нибудь торжественные семейные дни устраивают у себя собрания.

Упомянув об лото, не могу не вспомнить двух заядлых лотошниц, моих приятельниц: Екатерину Павловну Корчагину-Александровскую²⁶⁶ и Екатерину Николаевну Рошину-Инсарову. Обе они до того волновались, имея на карте так называемую «квартиру», что положительно менялись в лице. Особенно Рошина. Я игрывал с нею в Театральном клубе, и она в таких случаях буквально исщипывала мне ноги до синяков! Корчагина, этот неподражаемый комик, волновалась тоже сильно, но в то же время смешила всех прямо-таки до колик.

Как исключение из таких семей я знал только чету Аполлонских.²⁶⁷ Они нигде, кроме церквей, не бывали и с головой ушли в ханжество. Все углы их квартир были завешаны иконами, и они постоянно, при всяком удобном и неудобном случае, крестились.

Совсем другой характер имеет семья, если только один из супругов артист. В таких семьях много разветвлений. Первую такую семью мне пришлось наблюдать много лет тому назад, в 1882—1883 гг. Это была семья Варвары Валериановны Тиме,²⁶⁸ матери Елизаветы Ивановны.²⁶⁹ В этой семье было курьезно несоответствие и годов и общественного положения супругов. Он был пожилой заслуженный профессор Горного института²⁷⁰ и

²⁶⁶ Корчагина-Александровская (наст. фам. Корчагина, по мужу Александровская) Екатерина Павловна (1874—1951) — актриса. С детских лет выступала под псевдонимом ее родителей — Ольгина. Играла в провинциальных театрах, театре Коммиссаржевской, театре Н. Д. Красова, театре Литературно-художественного общества. С 1915 г. на сцене Александринского театра.

²⁶⁷ Имеются в виду *Аполлонский Роман Борисович* (1862; по др. свед. 1865—1928) — актер Александринского театра (1881—1928) и его жена *Стравинская (по мужу Аполлонская) Инна Александровна* (1876—1970) — актриса Александринского театра (1897—1923).

²⁶⁸ Тиме Варвара Валериановна (?—1928) — артистка оперы (меццо-сопрано) и педагог. Обучалась в Павловском институте благородных девиц, а затем в Петербургской консерватории, после ее окончания два года пела в Марининском театре.

²⁶⁹ Тиме (Качалова-Тиме) Елизавета Ивановна (1884—1968) — актриса Александринского театра (1908—1959), педагог.

²⁷⁰ Тиме Иван Августович (1838—1920) — горный инженер, профессор Горного института, член Горного ученого комитета, механик-консультант Петербургского Монетного двора, один из основоположников теории резанья металлов и дерева. Е. И. Тиме писала: «Женитьба

читал там какую-то очень высокую математику, она была молодая женщина, певица Мариинского театра! Само собою разумеется, что высокий математик всемерно стремился к порядку, и само собою же разумеется, что жена его, артистка, всячески нарушала этот порядок, но отношения у них были хорошие, добродушные и дружеские. Ученый мир я у них не встречал, из театрального же мира бывали там многие, между прочим, молодой еще тогда Тартаков²⁷¹ с женой, певица Серно-Соловьевич,²⁷² Кучера²⁷³ и др. Народ собирался большею частью к ужину, который начинался, если в тот день Тиме бывала занята в спектакле, довольно поздно. К ужину неуклонно являлся и сам профессор, всегда корректный, бодрый и тщательно одетый. Однако чуждый интересам собравшихся, он часто сидел задумавшись, и тогда жена весело ему кричала:

— Тиме! Да хоть за ужином не думай ты о своем механическом колесе.

Он встряхивался и делал оживленное и приветливое лицо. Однажды он сидел рядом с Серно-Соловьевич, и Варвара Валериановна ему сказала:

— Тиме, что же ты не ухаживаешь за своей дамой, посмотри, какая она хорошенькая.

Профессор повернулся к Серно-Соловьевич и с милой улыбкой проговорил:

— Вам приятно?!

Взрыв смеха покрыл эти слова, а он добродушно и радостно улыбался.

Я привел эти сценки для того, чтобы дать понятие о взаимоотношениях супругов этой категории артистических семей. Сценки, подобные таким, происходят во всех таких семьях, конечно, с неизбежными вариантами, и в таких семьях один супруг несколько не входит в интересы и не касается деятельности другого.

Другая категория артистической семьи это, напротив, когда один из супругов принимает участие в деятельности другого. В этой категории, по моим наблюдениям, три разновидности. Первая, когда один супруг бродит, как тень, за другим супругом-артистом; вторая, когда, как, например, Нелидов, муж является антрепренером жены; и третья, когда супруг не артист является просто товарищем и приятелем супруга-артиста.

Первая разновидность совсем неинтересна. В театрах к таким супругам привывают просто как к мебели и добродушно над ними подтрунивают. Супругов, типа Нелидова, знакомого уже читателю, очень не любят, но во-

отца на профессиональной артистке выглядела в то время своеобразным вызовом обществу. С тех пор семья Тиме считалась вольнодумной». См.: *Тиме Е.* Дороги искусства. М., 1967. С. 20.

²⁷¹ *Тартаков Иоаким Викторович* (1860—1923) — артист оперы (баритон), камерный певец, режиссер.

²⁷² *Серно-Соловьевич (по мужу Потемкина) Елена Михайловна* (1860—1919) — артистка оперы (сопрано) и педагог. После окончания Петербургской консерватории (1877—1882) дебютировала в Мариинском театре, в 1886—1888 гг. — солистка Большого театра. Преподавала в Петербургской консерватории (1903—1906), в 1911 г. организовала Музыкально-драматические курсы.

²⁷³ *Кучера Карл (Карел) Антонович* (1849; по др. свед. 1847—1918) — заведующий оркестром императорской русской оперы. С 1879 г. занимал должность 2-го капельмейстера Императорской русской оперы, с 1894 по 1910 г. был инспектором музыки петербургских императорских театров и заведующим Центральной музыкальной библиотекой императорских театров. Занимался преподавательской деятельностью.

лей-неволей с ними считаются. Третий же тип — товарищ, самый интересный, и его в артистической среде очень любят. По своей манере ссылаться на примеры я и тут сошлюсь на два таких. Это супружества Синицыной и Казина и Лопуховой²⁷⁴ и Струве. Здесь, впрочем, есть одно привходящее обстоятельство: оба мужа и сами большие театралы, а Струве занимался во время оно у Станиславского. Они всегда и везде бывали со своими женами, и никому это не бывало в тягость, все обращались с ними, как со своими. Большое значение тут, конечно, имели их ум и такт. Все прекрасно знали, что они чужды каких бы то ни было предрассудков, но в то же время я никогда не видел, чтобы кто-нибудь отнесся к Синицыной или к Лопуховой слишком вольно. А ведь в театре это случается сплошь и рядом. У таких супругов, не артистов, большею частью очень развито художественное чутье, и советы и указания их охотно принимаются супругами-артистами. Эта третья разновидность очень напоминает собою обыкновенную артистическую семью.

Выше я говорил, что союзы, где только один супруг принадлежит театру, не всегда бывают прочны. Как на пример в первой разновидности я укажу на А. А. Орлова,²⁷⁵ имевшего в 1926 году едва ли уже не четвертую жену, причем он переступал, вероятно, только что тридцатилетний возраст, и во второй разновидности — на Гзовскую, которая бросила Нелидова, если я не ошибаюсь, лет через пять после свадьбы.

Вряд ли можно винить А. А. Орлова за его частые измены. Чтобы быть хорошим артистом, человек должен постоянно волноваться и увлекаться, это необходимо для его артистической карьеры. Но не очень он увлечется, когда за ним невступно, по пятам, следуют два глаза. Они и в зрительном зале, они и за кулисами, они и в уборной, они и при выходе из театра, они и там, куда после спектакля или концерта поедет артист. Конечно, это не может, в конце концов, не отразиться на отношениях. И, на мой взгляд, артисту, особенно в молодости, никогда не следует связывать себя брачными обязательствами, какую бы форму эти обязательства ни имели. Но... увы, как против рожна не поперешь, так не поперешь не только против любви, но даже и против увлечения. А результатом этого являются ежегодные жены!

Что сказать об одиноких артистах? Этот народ свободен и независим. Общество любит актера. И его стоит любить, он всюду вносит оживление. Проследите любое общество, ну хотя бы в любом семейном доме, если в нем отсутствует актер и если он в нем присутствует. Какая громадная разница в оживлении! И не мудрено, что одинокий артист всегда и везде желанный гость, и он постоянно нарасхват. Эти, если можно так выразиться,

²⁷⁴ Имеется в виду *Лопухова Евгения Васильевна* (1884; по др. свед. 1885—1943) — артистка Императорской балетной труппы (с 1902), сестра балетмейстера Ф. В. Лопухова, характерная танцовщица, выступавшая в паре с А. А. Орловым, пантомимистка, артистка оперетты, выступала также на драматической сцене; *Струве Василий Густавович* — ее муж (они жили вместе в Петербурге на Казанской, 33).

²⁷⁵ *Орлов Александр Александрович* (1889—1974) — артист балета, оперетты и эстрады. Выступать на сцене начал с 1900 г., танцевал в Марининском театре (1908—1924), гастролировал с труппой С. П. Дягилева, работал в Паллас-театре (1917—1920), на эстраде, в Ленинградском театре музыкальной комедии (1941—1959).

«одиночки» живут, почти никогда не бывая дома. Дома они сидят только тогда, когда им необходимо поработать над ролью.

Мне придется на некоторое время несколько нарушить характер моих воспоминаний, потому что на память приходят разные мелкие эпизоды, сценки и анекдоты, не имеющие между собою никакой связи, пожертвовать которыми ради стиля изложения мне не хочется. Право, было бы грешно не занести сюда все эти мелочи, и заставляет меня их сюда внести мнение историка Бестужева-Рюмина, приведенное эпиграфом к моим воспоминаниям.²⁷⁶ Поэтому, перед тем, чтобы покончить с воспоминанием о театре, я помещу здесь всю эту мелочь отдельными абзацами.

Кое-что, мимоходом, я уже вспомнил об Александре Алексеевиче Плещееве, но хочется занести сюда еще несколько штрихов о нем. Рощина прозвала его «Пумой», и действительно, он всею своею наружностью, и конечно только ею, очень напоминал этого хищника, он был какой-то такой же мягкий и крупный.

Весь свой век он провел в театре и около театра. Очень недолго он был актером в Александринском театре, затем ушел и посвятил себя газетному делу, участвуя преимущественно в мелкой прессе. Талантом он похвалиться не мог и, сказать по правде, был довольно ограниченный человек. Но в то же время был человек высоко порядочный, очень воспитанный, совершенно незлобивый, а, напротив, чрезвычайно добрый и отзывчивый. И милого Пуму все любили. В газетах он не имел особого амплуа, он писал и театральные статьи, и рецензии, писал различные интервью, сценки, обозрения и т. п. мелочь. Чтобы дать понятие о характере его писания, приведу такой случай. Однажды я ему сказал, что собираю коллекцию деревянных ложек, и на другой же день в «Петербургской газете», в его заметке «По городу» или что-то в этом роде, он буквально написал: «Сухая ложка рот дерет, а вот (!!) В. А. Рышков собирает...» и т. д. При чем тут были и эта словица, и это «а вот», не разрешит, мне кажется, и сам хитроумный Эдип!

А когда как-то летом Рощина, Бахрушин и он катались по Волге, Бахрушин, очень любивший раков, все время их ел во время путешествия. Плещеев, вернувшись в Петербург, изобразил в «Петербургской газете» эту поездку в сценке и написал, что миллионер так любил раков, что, путешествуя по Волге, телеграфировал на все попутные пристани, чтобы там их запасали.

Бахрушин, рассказывая при нем мне об этой поездке, со смехом говорил:

— С Пумой нет возможности ездить. Мы с Рощиной заказывали по сотне раков, а он один почти всех их съедал. Да еще меня же и описал в «Петербургской газете»!

²⁷⁶ Об эпиграфе см. сноску № 2.

Если не ошибаюсь, в конце 80-х годов отец Плещеева получил крупное наследство, и Пума зажил широко, не выходя, однако, из литературно-театрального мира, где он свил себе прочное гнездо. Стал он издавать журнал «Театральный мирок», просуществовавший, однако, недолго.²⁷⁷ С издательской деятельностью ему не везло, несколько лет спустя он принялся за издание другого журнала «Дневник театрала», но и тот скоро захирел.²⁷⁸

В театральном мире имя Плещеева неразрывно связано с именем Рощиной. Я не буду говорить об их отношениях, потому что, не зная ничего определенного, не считаю себя на это вправе, а основываться на театральные сплетни не считаю возможным, скажу только, что лично на меня его отношение к ней всегда производило впечатление отношений старой ласковой няни к балованному ребенку. Между прочим, Юрьев рассказывал мне такой случай. В Варшаве гастролировала труппа во главе с Рощиной, и едва ли не Плещеев организовал эту поездку. В середине гастролей должен был приехать играть и Юрьев.

— Когда я приехал, — говорил Юрьев, — и, остановившись в гостинице, спустился в ресторан поесть, я встретил одного из актеров этой труппы. Он подсел ко мне, и я стал его расспрашивать о составе труппы. Тот назвал несколько человек, упомянув, конечно, и Рощину.

— А любовник кто? — спросил я.

Актер назвал какую-то фамилию, а официант, прислуживавший нам, сказал:

— Никак нет-с, Александр Алексеевич Плещеев!

В этой поездке Плещеев был, конечно, только администратором, ибо, надо сознаться, художественным чутьем он не обладал и все его статьи, посвященные искусству, представляли собою только «Взгляд и нечто», всё было крайне поверхностно. Как-то зашел разговор о премьерах императорских театров, говорили о Юрьеве, Остужеве, Максимове, Прове Садовском, Ленине.²⁷⁹

— Ленин превосходный актер, — возгласил Плещеев, — он в Берлине платье себе шьет!

Плещеев был до невозможности мнителен и постоянно лечился. П. А. Переяславцев²⁸⁰ рассказал нам такой случай.

— Как-то, служа еще в полку, я заболел и не выходил из дому. Зашел меня навестить Плещеев, и мы в ожидании доктора сидели в спальне и разговаривали. Наконец денщик доложил, что доктор приехал. Я приказал провести его в спальню, а сам пошел в кабинет приготовить деньги. Когда я вернулся, застал такую картину: на моей постели лежал раздетый Плещеев, и доктор его выслушивал и выстукивал.

— Что это такое? — воскликнул я.

— А вот, — отвечал Плещеев, — пока мы тебя ждали, я и попросил доктора меня осмотреть.

²⁷⁷ Еженедельник «Театральный мирок» А. А. Плещеев издавал в 1884—1886 гг.

²⁷⁸ «Петербургский дневник театрала» издавался А. А. Плещеевым в 1903—1905 гг.

²⁷⁹ Ленин (наст. фам. Игнатюк) Михаил Францевич (1880—1951) — актер. С 1902 по 1919 г. и с 1923 г. до конца жизни играл на сцене Малого театра.

²⁸⁰ Переяславцев Петр Андреевич (1858—1948) — полицейстер московских императорских театров.

— Да ты разве болен?

— Нет, а все-таки не мешает лишний раз показаться доктору, может быть, он и найдет что-нибудь.

Надо прибавить, что этого доктора Плещеев видел в первый раз. А однажды мы ужинали в Театральном клубе с Рощиной, и та предложила пойти к ней пить кофе, она жила тогда как раз против клуба. Нам отворила дверь мать Рощиной и взволнованно проговорила:

— Катя, посмотри, что творит в столовой Александр Алексеевич, он пришел и, сказав, что ему нездоровится, вытащил все твои лекарства и поочередно их принимает!

Мы вошли в столовую и увидели Плещеева, сидевшего перед массой банок и склянок.

— Пума, — вскрикнула Рощина, — что же вы делаете? Нельзя же так, без разбора, принимать лекарства, ведь тут могут быть лекарства и от женских болезней!

— Ну вот, не все ли равно, — невозмутимо ответил Плещеев, — организм-то у человека один и тот же...

В 1917 г. Рощина, будучи невестой графа Игнатьева,²⁸¹ уехала с ним в Киев, захватив с собой и Плещеева. Из Киева после венца они переправились за границу, и Плещеев с ними. Позднее я узнал, что Игнатьевы жили в Германии, а Плещеев в Париже.

Чрезвычайно оригинальный и яркий человек была Екатерина Николаевна Рощина-Инсарова. Вот уж поистине это был тип настоящей богемы, не задумывающейся над завтрашним днем! Раз что было не по ней, она без сожаления сжигала все свои корабли. Этим и объясняются ее постоянные перекочевки из театра в театр. И не каприз заставлял ее перекочевывать, нет, просто что-нибудь не понравится, она плюнет и уйдет, и никакие расчеты и соображения ее не удержат. Театры Корша, Суворина, Александринский, Малый, Незлобина — все видели ее на своих подмостках, везде ее любили и публика и труппа, и отовсюду она уходила из-за какого-нибудь пустяка. Она была положительно какой-то клубок нервов, нервов болезненных и чутких, и за минуту нельзя было предугадать ее настроения.

В Москве в Малом театре я зашел к ней в уборную в последнем антракте. Она была очень весела, мирно настроена, и мы с ней непринужденно поболтали. Когда я уходил, она мне сказала:

— Едем ко мне ужинать, приходите после конца на сцену и поедем, у меня карета.

После спектакля я дождался ее, она вышла из уборной, прокричала что-то в повышенном тоне кому-то за кулисы и, быстро спустившись с лестницы, села в карету.

— Не театр, а какая-то помойная яма, — сказала она возбужденно, когда я поместился рядом с нею.

²⁸¹ *Игнатьев Павел Николаевич* (1870—1945) — граф, государственный деятель, главным управляющий землеустройством и земледелием (1908—1915), министр народного просвещения (1915—1916), после революции эмигрировал во Францию.

— Это Малый-то театр! — воскликнул я.

— этот ваш Малый театр, вот что!

И после короткой паузы, добродушно расхохотавшись, проговорила:

— Нечего сказать, изящная женщина!

И раздражения как не бывало, и остаток вечера мы провели весело и миролюбиво.

Лично я считаю Рошину лучшей драматической актрисой моего времени. Вот уж в ком был прямо непочатый запас нутра и настроения. И настроение это иногда буквально ошеломляло зрителя. Как-то, будучи в Москве, я пошел посмотреть ее в «Обнаженной».²⁸² И я действительно был ошеломлен ее игрой, так она в тот вечер невозможно плохо играла, так она «накладывала», по актерскому выражению. Я был настолько ошеломлен, что не мог заставить себя в антракте пойти к ней. После спектакля я был в Кружке и в актерской компании говорил о ее плохой игре. Кто-то мне возражал и говорил, что еще на днях наслаждался ее игрой в этой же пьесе. На другой день я уехал в Петербург и, вернувшись в Москву через месяц, пошел опять посмотреть ее в той же «Обнаженной». И опять я был ошеломлен, но уже в обратную сторону, так она была великолепна!

В Рошиной было особенно ценно то, что она никогда ни перед кем не заискивала. В то время, когда Гзовская всячески охаживала людей, имевших какой-нибудь вес в театре, Рошина этому весу не придавала никакого значения. И режиссер, и премьер, и крупный критик, и мелкий рецензент в одинаковой степени могли ожидать, что она отпалит им что-нибудь такое, что они не будут знать, куда деваться. Она не придавала никакого значения газетным отзывам о ней и даже не интересовалась ими. «Публика мой критик», — говорила она.

Весьма сомнительная личность в московском театральном мире, редактор театрального журнальчика Кугульский,²⁸³ позвонил к ней по телефону и просил его спешно принять. По телефону с ним говорил Плещеев и передал об этом Рошиной.

— Скажите ему, что я занята, не желаю я видеть этого жида.

— Екатерина Николаевна, примите, — просил Плещеев, — он ведь человек влиятельный.

— Ну и носитесь вы с его влиянием, а мне оно не нужно.

— Примите, — молил Плещеев.

— Отстаньте и не приставайте.

— Вы меня положительно когда-нибудь в гроб вгоните своею необузданностью! — воскликнул раздосадованный Плещеев.

— Екатерина Николаевна, — бывало, спросишь ее, — читали вы, как вас похвалил Беляев?

²⁸² В 1909—1911 гг. Рошина-Инсарова состояла в труппе Театра Незлобина, в котором сыграла роль Лулу в пьесе «Обнаженная» французского драматурга Анри Батайля (Bataille) (1872—1922).

²⁸³ Кугульский (*Кегулихес*) Семен Лазаревич (1862—1954) — театральный критик, журналист. В 1907 г. официальный редактор-издатель московской газ. «Столичное утро» (№ 1—55).

— А ну его к черту, какая цена его похвалам?! Завтра Миронова²⁸⁴ попросит его меня обругать, и он обругает. Так что же мне тогда убиваться, что ли?

— Ну, Беляев, положим, таков, но не все же Беляевы, Суворин, например...

— А у него рецензия зависит от его геморроя!

Такова была эта актриса и эта женщина, и я удивляюсь, как она не сторега раньше времени. Она была вся необузданность. Не знаю, когда и как она работала над ролями, ибо, будучи очень компанейским человеком, она почти не бывала дома. Правда, к счастью, она мало пила в противоположность своим товаркам, но постоянные бессонные ночи, постоянные волнения должны же были отозваться на ее организме.

Один сезон, уйдя из Суворинского театра, она осталась не у дел, и все вечера и ночи проводила в Театральном клубе. Играла в лото, спорила, ужинала и волновалась, волновалась без конца.

Между прочим, попутно с воспоминанием о Роциной, не могу не вспомнить и о Теляковском, этом флюгере в театральном искусстве, этом нелепом «в должности директора императорских театров». Брат Виктор страшно возмущался тем, что такая актриса, как Роцина, сидит без дела, тогда как в Александринском театре не было тогда молодой драматической актрисы. Встретив Теляковского, он ему об этом сказал.

— А она хорошая актриса?— спросил Теляковский.

— Да неужели вы ее не видели на сцене?!

— Нет, не видел.

— Помилуйте, ведь весь прошлый сезон она играла в пяти минутах ходьбы от вашей квартиры.

— Да так, как-то не пришлось...

«Не в нашем, мол, участке!». В конце концов, Теляковский, хотя и не видал Роцину на сцене, все же пригласил ее в Александринский театр.

В заключение могу только повторить: оригинальная и яркая актриса и женщина была Роцина...

Роцина была вполне права, отзываясь отрицательно об Юрии Дмитриевиче Беляеве.

Б. Глинский²⁸⁵ в некрологе Беляева (*Исторический вестник*. II. 1917)²⁸⁶ обещал поместить воспоминания о нем и надеялся, что «тогда читатели в достаточной полноте уяснят себе, кого потеряла в лице почившего русская жизнь».²⁸⁷

²⁸⁴ *Миронова Валентина Алексеевна* (1873—1919) — актриса. Играла на сцене Александринского театра, театра Ф. А. Корша, а с 1901 г. в театре Литературно-художественного общества. Выступала в ролях «гранд-кокет», женщин «с прошлым», «роковых» героинь.

²⁸⁵ *Глинский Борис Борисович* (1860—1917) — журналист, историк-публицист, редактор журнала «Исторический вестник» (с 1913).

²⁸⁶ См.: *Глинский Б. Б.* Ю. Д. Беляев (Некролог) // *Исторический вестник*. 1917. № 2. С. 471—488.

²⁸⁷ Там же. С. 484.

Сделать это Глинскому помешала революция, ибо «Исторический вестник» прекратил свое существование.

Возьмусь теперь я выполнить в своих воспоминаниях обещание Глинского.

Русская жизнь потеряла в Беляеве незаурядного драматурга и талантливого театрального критика и карикатуриста. Все его пьесы, за исключением «Царевны-лягушки»,²⁸⁸ имели большой, заслуженный успех, все его критические статьи и рецензии, если в них не проглядывала нечистоплотная пристрастность, доказывали, что он обладает художественным чутьем, все его карикатуры дышали остроумием.

А между тем тот Божий дар, который именуется талантом, был направлен у Беляева исключительно на достижение земных и низменных благ. Он торговал этим даром и оптом, и в розницу, он продавал его для того, чтобы обставить свою жизнь сыто, пьяно и развратно. И он так погряз в этой продаже, что доходил в ней до цинизма, цель у него оправдывала всякие средства.

Повернуться спиной к человеку, который ему уже больше не нужен, отказаться от того, что он писал, и написать обратное, «облаять» в пресловутом «Новом времени» того, кто ему так или иначе не угодил, ему ничего не стоило...²⁸⁹

Начал он писать «Царевну-лягушку» и еще в набросках повез познакомиться с нею служившую тогда в Александринском театре Рошину, вполне, конечно, уверенный, что если уж он привез пьесу, то Рощина начнет из всех сил хлопотать, чтобы ее поставили.

— Пишу я новую пьесу, — сказал он ей, — роль там вам будет — первый сорт. Похлопочите-ка, чтобы ее поставили у вас.

— Так прочитайте мне ее, и, если она мне подойдет, я с удовольствием примусь за хлопоты.

— Да она у меня набросана еще только вчера.

— Ну, так как же я могу о ней судить? Когда кончите ее, тогда и будем разговаривать.

Беляев замолк, сухо с ней простился и удалился.

А через несколько дней в «Новом времени» появилась его статья, озаглавленная «Миронова»,²⁹⁰ в которой он каялся перед читателями в том, что проморгал такой крупный талант, как Миронова, и ни разу не воздал ей должное, а попутно лягунул несколько раз Рошину. Оказывается, он не заметил талант, который уже десять лет подвизался на подмостках театра, в котором и он имел известное значение!

²⁸⁸ «Царевна-лягушка» Ю. Д. Беляева была поставлена в театре Литературно-художественного общества в 1913 г., в главной роли выступила В. А. Миронова.

²⁸⁹ Ср. мнение о нем В. А. Теляковского: «Когда М. Г. Савиной надо было что-нибудь разделить в „Новом времени“, вызывался Ю. Беляев и получал приказание то или другое в газете раскатать, и он это беспрекословно исполнял» (*Теляковский В. А. Воспоминания / Вступ. статья и примеч. Д. Золотницкого. Л.; М., 1965. С. 184*).

²⁹⁰ О Мироновой Беляев писал в статьях: Театр и музыка. Вчера. <О В. А. Мироновой> // Новое время. 1913. 14 февр. № 13265. С. 6; Театр и музыка. Миронова // Новое время. 1913. 14 окт. № 13503. С. 5.

Но ларчик открывался просто: Миронова, не зная еще пьесы, с удовольствием согласилась в ней играть главную роль, но, увы... это была единственная пьеса Беляева, которая провалилась.

Беляев был ярко выраженный циник и, как и подобает цинику, нисколько не скрывал своих взглядов и поступков.

В том же «Новом времени» появилась его статья под заглавием «Асенкова».²⁹¹ Оказалось, он открыл новую Асенкову в лице актрисы Вадимовой,²⁹² и совершилось это открытие на утреннике в Суворинском театре, когда Вадимова играла в «Женитьбе»²⁹³ Агафью Тихоновну! Мы недоумевали, к чему понадобилось ему так кощунствовать с именем Асенковой и называть этим именем второстепенную актрису. В театральном мире говорили, что некий аферист Вайнштейн, с которым жила Вадимова, дал Беляеву 500 р. за то, чтобы он написал для нее пьесу и пустил бы ее в ход. Таким образом зародилась его прелестная «Псиша».²⁹⁴ Вадимова и играла ее. Скоро после этой статьи я встретил Беляева и сказал ему:

— Юрий Дмитриевич, как тебе не стыдно так профанировать имя Асенковой? Ну, какая же Вадимова Асенкова?!

— Ты думаешь так, а я иначе, — отвечал он.

— Да и ты не думаешь иначе, ты просто слишком увлекся. А это увлечение повело к тому, что на тебя льют грязь.

— И много?

— По-моему, вполне достаточно! Говорят, что ты за эту статью взял с Вайнштейна 500 р.

— Только?! — спросил он.

Это было именно цинично, в его вопросе не было слышно ни презрения к сплетне, ни возмущения ею, а тон был определенно такой, который говорил: нашли дурака, чтобы я все это сделал только за 500 руб.!

И в делах, и в словах он был всегда циничен. В Александринском театре была назначена премьера пьесы брата Виктора. Беляев телефонует ему:

— Я себе представить не могу, чтобы я не был на твоей премьере. В редакции прозевали взять кресло, и вот — я без места. Как хочешь, а ты должен устроить, чтобы я, твой старый приятель, был в театре, ведь ты знаешь, что я люблю твои пьесы.

²⁹¹ *Асенкова Варвара Николаевна* (1817—1841) — знаменитая русская актриса, исполнительница комедийно-водевильных ролей, «травести», драмы и трагедии. Играла в труппе Александринского театра с 1836 г. Рано умерла от чахотки. Статья Беляева «Асенкова» в «Новом времени» не выявлена. См.: Список работ Ю. Д. Беляева в периодической печати // *Беляев Ю.* Статьи о театре. СПб., 2003. С. 374—406.

²⁹² *Вадимова Дора Михайловна* (1883 или 1884—1912) — драматическая актриса. Играла в театрах Зимний фарс, Литературно-художественного общества, К. Н. Незлобина. Статью о ней Беляева «Как умерла Псиша» (Памяти Д. М. Вадимовой) см.: Новое время. 1912. 3 марта. № 12922. С. 15.

²⁹³ «Женитьба» — комедия Н. В. Гоголя (1842).

²⁹⁴ Пьеса «Псиша» из жизни крепостных актеров екатерининской эпохи была поставлена в 1912 г. в театре Литературно-художественного общества.

Виктор действительно устроил его, а он так его обругал в газете,²⁹⁵ как он совершенно того не заслуживал.

Во всем и всегда проглядывал у него этот цинизм. Встречаю я его в «Hotel de France»²⁹⁶ и говорю:

— Что это значит, что ты здесь? Ведь ты, кажется, всегда завтракаешь у «Медведя».²⁹⁷

— Не всегда, а последнее время. У меня ведь идет «ресторанный круг». В одном задолжаю, перехожу в другой, в другом задолжаю, перехожу в третий. Вот, теперь очередь за «Hotel de France». Задолжаю здесь, сдору где-нибудь аванс, заплачу «Контану»²⁹⁸ и брошу «Hotel de France».

Но этого ему не пришлось уже выполнить. В то время он сильно пил. Он ежедневно в первом часу приходил в «Hotel de France», и официант, не спрашивая его, приносил ему большой фужер, выливал в него полбутылки шампанского, и он его залпом выпивал.

Пьяным он и погиб. Был он на ужине, кажется, у О. Н. Миткевич²⁹⁹ и, возвращаясь пьяный домой, упал на лестнице и так расшиб голову, что, не приходя в сознание, умер.

Вот кого потеряла «русская жизнь». Да и таких ли еще она теряла!

Пришлось мне встретиться несколько раз и с Петром Дмитриевичем Боборыкиным,³⁰⁰ но уже в то время, когда он значительно одряхлел.

В Москве я сравнительно часто бывал у Александры Александровны Яблочкиной, и однажды она позвала меня обедать, сказав, что у нее будет Боборыкин. Собрались Южин, брат Виктор и я. Наконец приехал и он. Я просто залюбовался им! Безукоризненно одетый, подвижной, болтливый, он совсем не производил впечатления старого человека, так что я, уловив момент, сказал Яблочкиной:

— Как же вы говорили, что он постарел, да он моложе всех нас!

— Да, — ответила она, — он сегодня какой-то возбужденный.

Сели за стол, выпили, закусили и принялись за обед. Но вот подали какую-то дичь и салат.

— А салат у вас заправлен? — спросил Боборыкин.

— Нет еще, — ответила Яблочкина, — сейчас я его заправлю.

— Ну, нет-с, позвольте, это моя специальность. В Париже говорили, что никто лучше меня не умеет заправлять салат.

И он, болтая и рассказывая что-то о Париже, стал производить над салатом какие-то манипуляции, затем взял вилку и ложку и принялся его пе-

²⁹⁵ Речь идет о резко отрицательной рецензии Беляева на пьесу Виктора Рышкова «Прохождение»: Новое время. 1911. 26 окт. № 12796. С. 6.

²⁹⁶ «Hotel de France» («Отель де Франс») — гостиница и ресторан в Петербурге на Морской, 6.

²⁹⁷ «Медведь» — петербургский ресторан на Большой Конюшенной, 27.

²⁹⁸ «Контан» — петербургский ресторан на Мойке, 58.

²⁹⁹ Миткевич Ольга Николаевна (?—1940) — актриса, жена В. М. Дорошевича. Играла в театрах К. Н. Незлобина, Ф. А. Корша, в антрепризе С. Ф. Сабурова.

³⁰⁰ Боборыкин Петр Дмитриевич (1836—1921) — прозаик, драматург, автор монографии «Театральное искусство» (СПб., 1872).

ремешивать, замолк и, в конце концов... заснул над ним! Мы переглядывались и пересмеивались и не знали, что предпринять. Наконец Южин очень громко кашлянул и бросил на тарелку ложку. Боборыкин встряхнулся, огляделся кругом, отодвинул салат и промолвил:

— Вот теперь он готов!

Мы потом часто вспоминали этот случай и говорили, что салат бывает готов, когда над ним подремлет Боборыкин!

Вспоминаю и еще одну нашу встречу, тоже в Москве, в театре Незлобина, во время владычества там Марджанова.³⁰¹ Я пошел посмотреть пьесу, которую он поставил «в коричневых тонах». Все было коричневое! Сюртук на Максимове коричневый, парик тоже, папиросы он курил коричневые, воду пил коричневую.³⁰²

У меня было место в 1-м ряду, крайнее у правого прохода, у Боборыкина такое же у левого, и мы издали раскланялись.

После 3-го акта, когда занавес опустился и я решил уже удирать от всей этой ерунды, Боборыкин со своего места делал мне призывные знаки. Я подошел, мы поздоровались, и он проговорил:

— Как, молодой человек (мне в то время было уже около 50 лет!), я вам завидую.

— В чем это, Петр Дмитриевич?

— Да как же! Вы после всей этой белиберды можете завестись в какое-нибудь злчное место, и чем в худшее, тем лучше, по крайней мере, одна пошлость поглотит другую! А мне, старику, что делать? Отправлюсь к себе в «Славянский базар» спать, и меня всю ночь будет душить кошмар оттого, что я видел. «Коричневые тона»... Мне, пока эти тона торчали перед моими глазами, неудержимо хотелось закричать Марджанову: сам ты рвань коричневая в режиссуре!

³⁰¹ *Марджанов (Марджанишвили) Константин (Котэ) Александрович* (1872—1933) — режиссер. Работал в провинциальных театрах, в 1904—1905 гг. в театре Незлобина в Риге, в Харькове, Одессе, а с 1909 г. — главный режиссер театра Незлобина в Москве, в котором поставил спектакли: «Колдунья» Е. Н. Чирикова, «Ню» О. Дымова, «Шлюк и Ю» Г. Гауптмана, «Черные маски» Л. Н. Андреева. В 1910—1912 гг. сотрудничал в МХТ, затем основал Свободный театр (1913). В 1914—1915 гг. руководил театром в Ростове-на-Дону, в 1916—1917 гг. работал в Петрограде, а с 1922 г. — в Грузии.

³⁰² Имеется в виду спектакль по пьесе О. Дымова «Ню», поставленный в театре Незлобина Марджановым в «легких коричневых вуалях и шелках». Эм. Бескин в статье «Московские письма» о постановке Марджанова писал: «Желая, видимо, сосредоточить внимание на самом „действе“ комедии, г. Марджанов ставит „Ню“ в двух тонах — коричневом и желтом. <...> Представьте себе, у всех действующих лиц коричневые платья, коричневые сапоги, коричневые парики! А мебель желтая, стены желтые, потолки желтые. Заставьте человека пожить месяц безвыходно в коричневой комнате с абсолютно коричневой обстановкой, и он сойдет с ума. <...> За один вечер, конечно, не сойдешь с ума, но кто сказал г. Марджанову, что таким приемом можно усилить впечатление? Кто? Идея доведена до абсурда. <...> А уж о коричневых головах или коричневых розах и говорить не приходится. Это просто безобразие! <...> И играли, конечно, коричнево. Лучше других „он“ — г. Максимов. Чувствовалось, что артист все-таки выбивается из-под режиссерских пут и творит. <...> И финал сорван, как сорвана вся поэтически-задумчивая, красивая пьеска Дымова» (Театр и искусство. 1909. № 38. С. 648).

Среди самых светлых моих московских воспоминаний одно из первых мест занимает воспоминание о Василии Константиновиче Божовском.

В театральных кружках и вообще, где только собирались актеры, всегда появлялась и импозантная фигура Василия Константиновича. Хорошего мужского роста, с прекрасною шевелюрою черных, уже седеющих волос, бритый, в черепаховом рinсе-pez, он не мог не производить известного впечатления.

Божовский занимал в московских императорских театрах должность заведующего монтировочной частью и был единственным чиновником, которого актеры не только допускали в свою среду, но и считали всегда своим человеком и желанным гостем, актеры очень его любили. Но в Конторе театров он пришлось не ко двору, на него там косились за его дружбу с актерами.

Я был знаком с ним мало и сошелся ближе тогда, когда уже положение его в Конторе становилось невыносимым.

Однажды, направляясь в Москву для организации одного из пушкинских спектаклей, я размышлял, кому бы поручить это устройство, и ни на ком не мог остановиться. Войдя в купе вагона, я увидел, что соседом моим оказался Божовский. Оба мы обрадовались этому совпадению, и у меня блеснула мысль просить его взять на себя этот спектакль. Поболтав несколько времени о том, о сем, я его спросил:

— Василий Константинович, не возьмете ли вы на себя устройство нашего спектакля?

— С удовольствием бы взял, — отвечал он, — но моя судьба в театре висит на волоске, это я заключаю из разговора с Теляковским, с которым я виделся сегодня.

— Не секрет, в чем дело?

— Нет, какой же секрет! Просто меня хотят выжить, неудобен я им всем. Я признаю дело, а не подделыванье, я ведь не езжу на вокзал провожать Теляковского.

Должен пояснить последние слова Божовского.

Как-то, уезжая из Москвы, я стоял в ожидании отхода поезда у дверей своего вагона и увидел такую процессию. Впереди шел Теляковский с Болом, а за ними Нелидов и еще 3—4 человека из Конторы, которых не называю, боясь ошибиться. Все в вицмундирах! Когда этот парад остановился, и как раз около моего вагона, я, поздоровавшись с теми, с кем был знаком, вошел в вагон. Парад окончился, когда наш поезд тронулся. Божовский, конечно, в нем не участвовал, а по своему служебному положению должен был бы участвовать.

— Но что же случилось? — спросил я.

— Трудно сказать. Собственно ничего не случилось существенного, но я в Конторе неудобен и меня надо «устранить».

Так как уход Божовского из театра составляет одну из позорнейших страниц директорства Теляковского, то я расскажу эту историю во всех ее подробностях. Вот что передал мне Божовский.

— Надо вам сказать, — начал он, — что у Московской конторы театров существует контракт с портным Богеном,³⁰³ по которому все костюмы для сцены должны заказываться ему. Как вы знаете, в японскую войну я, в качестве прапорщика запаса, был призван на действительную службу. Когда война кончилась и я превратился опять в штатского, я продал старьевщику всю свою форменную одежду. Как-то понадобился для пьесы военный мундир, дали наряд Богену, и он его прислал. Мундир оказался мой! Я как заведующий монтировочной частью принял его и тотчас его узнал и не скрыл своего удивления, каким образом мундир попал к Богену. С этого и началось. Посыпались доносы, и в результате из Петербурга был прислан некий чиновник Рыдзевский³⁰⁴ для расследования этого дела. Должен признаться, что мои подчиненные меня очень любили, и старшая портниха мне передавала, что Рыдзевский призывал ее и говорил, что если она укажет ему на какой-нибудь мой служебный промах, директор ее не забудет. Рыдзевский долго возился с этим делом, допрашивал Богена, который твердо стоял на том, что он купил этот мундир не у меня, а у старьевщика, в числе другого, хорошо сохранившегося платья, и только подновил его, как это практиковал постоянно. Рыдзевский совершенно извелся и говорил жене Бооль,³⁰⁵ что он так чертовски самолюбив, что если бы ему что-нибудь, даже в мелочах, не удалось, он был бы способен на самоубийство. Г-жа Бооль это сама рассказывала. И действительно, он там же, в Москве, перерезал себе бритвой горло!³⁰⁶ И вот меня вызывал Теляковский и предложил подать в отставку, а я заявил, что не вижу причины, почему я должен уйти, а если я не годен, то пусть меня уволят по 3-му пункту...

Дело Божовского тянулось довольно долго, его брали измором, не давали ему работать и всячески его игнорировали. Кончилось тем, что он так изнервничался, что решил уйти. Он подал в отставку, но заявил, что оставляет за собою право не молчать об обстоятельствах своего ухода, да и вообще обо всем, что он знает из деятельности Конторы. Ему предлагали не поднимать скандала, за что обещали дать хорошую пенсию, а он ответил, что по закону он на нее не имеет права, а по болезни получить ее не может, так как совершенно здоров.

Ушел он ничем не обеспеченный и, конечно, стал бедствовать. Никто не поддержал его, он распродал свои вещи, между прочим, и теплое

³⁰³ *Боген Адольф Осипович* — московский портной.

³⁰⁴ Имеется в виду *Рыдзевский Иван Георгиевич* (1874 или 1875—1911) — помощник управляющего Московской конторой императорских театров. После окончания Пажеского корпуса служил в Преображенском полку, затем оставил военную службу и учился пению в Милане. В 1904 г. выступил на сцене Большого театра под фамилией Рыбаков, но успеха не имел. Перешел на службу в Петербургскую контору императорских театров и служил сначала в должности помощника заведующего постановками, затем делопроизводителем хозяйственной части, а незадолго до смерти был командирован в Москву помощником управляющего Конторой императорских театров.

³⁰⁵ *Бооль Юлия Григорьевна*.

³⁰⁶ В возрасте 36 лет И. Г. Рыдзевский покончил жизнь самоубийством. См. об этом в некрологе: И. Г. Рыдзевский // *Рампа и жизнь*. 1911. № 9. С. 3.

пальто, и в конце концов простудился, схватил гнойный плеврит и умер на руках балерины Александры Михайловны Балашовой.³⁰⁷

Дружба моя с Божовским заставляет меня сказать несколько добрых слов по адресу этой женщины, показавшей, какое у нее золотое сердце. Она в то время жила с известным богачом Ушковым³⁰⁸ и занимала квартиру наверху, в том же доме Ностица,³⁰⁹ где жил и Божовский. Узнав, что он тяжело болен, она тотчас же пошла к нему, обставила его самыми лучшими условиями, все время за ним ухаживала, но, увы, вырвать его у смерти ей не удалось. И это был единственный человек, который откликнулся на его несчастье.

Божовский был горд, и я уверен, что если бы он отбросил свою гордость и обратился к ней за помощью, когда он был здоров, он жил бы среди нас и теперь. Впрочем, в тяжелое для него время помогал ему один человек, и смерть Божовского тяжело отозвалась на его дальнейшей судьбе, но об этом я не считаю себя вправе распространяться.

Божовский был здоровый и сильный человек, и смерть его убедила меня, какие нелепые шутки выкидывает иногда жизнь! Когда он жил в той квартире, где умер, я в мои приезды в Москву останавливался у него. Я совершенно не переношу холода и всегда одеваюсь очень тепло, и Божовский меня постоянно за это ругал и трунил над моими фуфайками, гетрами и калошами. Помню, приехал я в Москву в ноябре в самую отчаянную погоду. Было холодно, шел не то снего-дождь, не то дожде-снег, при пронизывающим насквозь ветре. Когда я вошел в квартиру, лакей сказал мне, что Божовский умывается. Я пошел в уборную и застал его при открытой форточке в его обычном умывальном костюме, т. е. в одних брюках, одетых на голое тело, и в туфлях на босую ногу.

— Василий Константинович, что же ты делаешь! — воскликнул я, заворя форточку, — посмотри, какая пакость на улице.

— Важность какая! — ответил он. — Я ведь не ты...

И этот человек умер от гнойного плеврита!

Умер этот поистине рыцарь без страха и упрека.³¹⁰ Страху он не испытывал ни перед кем и ни перед чем, и когда он поднимал забрало, опускались глаза многих, на которых глаза Божовского производили действие бича.

Божовский жил красиво, он был эстет даже в повседневной жизни, и красота не покидала его и в самые серьезные, в самые критические моменты его превратной судьбы. Как зажигался он вопросами всякого рода ис-

³⁰⁷ Балашова Александра Михайловна (1887—1979) — балерина, выпускница Московского хореографического училища (1905), была солисткой Большого театра, особенно хорошо ей удавались героические образы. После революции покинула Россию, с 1922 г. жила в Париже, танцевала в Парижской Большой опере, в 1931 г. открыла балетную школу.

³⁰⁸ Один из представителей заводчиков Ушковых, владельцев золотых приисков, железорудных месторождений и каменоломен, судовладельцев.

³⁰⁹ Дом графа Ностица (арх. А. Ф. Мейснер, 1897) находился по адресу — Копьевский пер. (до 1922 г. — Спасский), 2/4. Частично разрушен в 1997 г.

³¹⁰ Приведенный ниже текст о Божовском с некоторыми изменениями опубл. Рышковым в заметке: Памяти В. К. Божовского // Театр и искусство. 1914. № 3. С. 54.

кусства, как это искусство было сродни его художественной натуре, как тонко он его понимал и ценил.³¹¹

К. А. Коровин написал о нем в «Русском слове»:

«Я помню, как лет 13—14 назад В. А. Теляковский дал мне пачку газетных вырезок и сказал: „Почитайте, как пишет этот господин, его рекомендуют нам как большого знатока искусства“. Я стал читать статьи Божовского о передвижниках, и он зажег меня».³¹²

И тот же Коровин пальцем о палец не ударил для того, чтобы такой ценный для театра человек не был отстранен от театра... Театр, впрочем, как таковой от Божовского не отошел, на первом же делегатском съезде он был избран членом московского Совета Театрального общества.

И повторилась с Божовским самая обыкновенная жизненная история: правда была побеждена и, как всегда, посрамленная, скромно стусевалась. И в его истории с Теляковским вспоминались слова поэта:

Сколько бодрых жизнь поблекла,
Сколько низких рок щадит!
Нет великого Патрокла,
Жив презрительный Терсит...³¹³

Презрительный Терсит — Теляковский — на много лет пережил Божовского...

Кстати, о Рыздзевском, о котором рассказывал Божовский. Этот вылощенный хам занимал в Петербурге какую-то должность, дававшую ему доступ на сцену, на которой он постоянно появлялся в перчатках и, не снимая их, подавал руку артистам. Однажды он, встретив за кулисами актера

³¹¹ См. также сноску № 137. Ср. описание образа Божовского, данное Ю. А. Бахрушиным: «Божовский был прекрасно воспитанным, чрезвычайно культурным и очень начитанным человеком, что сближало его с наиболее видными представителями русского искусства, которые ценили его и уважали не только за знания, но и за пренебрежение к театральной администрации». См.: *Бахрушин Ю. А.* Воспоминания. М., 1994. С. 401.

³¹² Некролог о В. К. Божовском в «Русском слове» (1914. 11 янв.) подписан не живописцем и театральным художником *Коровиным Константином Алексеевичем* (1861—1939), а криптонимом — *Л. П.* В нем говорится: «В 1897 г. Божовский был назначен делопроизводителем управления варшавскими казенными театрами и вскоре после этого редактором „Варшавского дневника“. Сделавшись редактором, В. К. Божовский увлекается журналистикой. Ряд блестящих критических статей, подписанных псевдонимом *Roog Yotick*, обращает на себя внимание. *Roog Yotick* пишет обо всем — о драме, об опере, о музыке, о живописи. Газетная работа прокладывает ему путь в московские Императорские театры». Далее в некрологе приведены слова Коровина, которые цитирует Вл. Рышков. Статью Божовского «На передвижной выставке (Критический этюд)» см. в газ. «Варшавский дневник» (1900. № 46, 59) за подписью *Roog Yotick*. В этой же газ. напечатаны его статьи о театре: «Юбилей русского театра» (1900. № 129, 131), «Народный театр с точки зрения искусства» (№ 306), об открытии в Варшаве филармонии «Варшавская филармония» (1901. № 291) и др.

³¹³ Неточная цитата из стихотворения В. А. Жуковского «Торжество победителей» (1829). Ср.:

Скольких бодрых жизнь поблекла!
Скольких низких рок щадит!

Степана Ивановича Яковлева,³¹⁴ протянул руку и ему. Тот вытянул свои обе руки, посмотрел на них и проговорил:

— Извините, я не могу пожать вашу руку, у меня нет с собой перчаток!

Остановившись сейчас на москвичах, я и покончу с ними, вспомнив еще кое-кого. В первую очередь занесу несколько штрихов, рисующих известного московского антрепренера Федора Адамовича Корша. Тип этот и тогда уже вырождался, а после революции и окончательно выродился.

Однако я должен буду ненадолго отвлечься в сторону и заговорить о С. Ю. Витте,³¹⁵ о котором существует один рассказ. Почему я делаю такое отступление, будет скоро понятно.^а

Когда было закончено устройство Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде, ждали посещения ее государем Николаем II. Собрались все начальствующие лица, все заведующие отделами, приехал и Витте и начал обходить выставку. Около отдела Общества русской торговли и промышленности³¹⁶ его встретил заведовавший этим отделом Д. И. Менделеев.³¹⁷ Витте поздоровался с ним и сказал:

— Дмитрий Иванович, не задержите, пожалуйста, государя длинной речью, надо ведь обойти всю выставку, а времени мало.

— Нет, не задержу, просто скажу несколько слов.

— Пожалуйста. А что вы скажете?

— Ну, скажу, что вот, мол, ваше величество, вы входите в отдел, который имеет в России до 20 миллионов оборота.

— Ну и прекрасно!

Наконец приехал государь и подошел к отделу Менделеева. Он приосанился, выступил вперед и не успел разинуть рта, как услышал, что Витте слово в слово сказал государю то, что за полчаса сказал ему Менделеев. Менделеев поправил свою шевелюру, подошел вплотную к государю и отчеканил:

— Да, ваше величество, вы входите в отдел, который имеет в России до 20 миллионов оборота!

А затем, когда государь и Витте удалились, он сказал окружающим:

— А? Каков Витте?! Настоящий министр финансов, даже в мелочах не может удержаться, чтобы не сжульничать!

^а Быть может, в мелких, несущественных деталях я в этом рассказе буду не совсем точен (примеч. автора).

³¹⁴ Яковлев Степан Иванович (1860—1912) — драматический актер и педагог. Играл в Малом театре (1898—1902), Александринском театре (1893—1896; 1903—1912). С 1906 по 1909 г. преподавал на Драматических курсах петербургского Театрального училища.

³¹⁵ Витте Сергей Юльевич (1849—1915) — государственный деятель, министр финансов (1892—1903), председатель Совета министров (1905—1906).

³¹⁶ Общество для содействия русской промышленности и торговле способствовало развитию различных отраслей отечественной промышленности и внешней торговли России, имело отделения в различных городах, выпускало периодическое издание и созывало съезды фабрикантов и заводчиков (с 1870).

³¹⁷ Менделеев Дмитрий Иванович (1834—1907) — химик, общественный деятель, открыл периодический закон химических элементов.

Попутно вспоминается мне и такой случай, рисующий его жульничество. Когда Академия наук задумала строить свою новую библиотеку,³¹⁸ я был командирован в Москву ознакомиться с процедурой постройки библиотеки Московского университета. Явился я к ректору Мануйлову,³¹⁹ тот вытребовал дела и передал их мне. Выбрав все нужные мне сведения и возвращая Мануйлову дела, я ему сказал:

— В конце концов, ваша библиотека выстроена на частные средства, ибо, как видно из дел, казна не очень-то расщедрилась на нее.

— Да, с этой библиотекой нас ловко обжулил С. Ю. Витте.

— Как обжулил?!

— Да очень просто. Однажды, будучи в Москве, он приехал в университет и попросил нас познакомить его с состоянием университета, так как ему это как министру финансов необходимо знать. Мы, что называется, распластались и показали ему все наши прорехи. Уезжая, он нам сказал, что надо серьезно подумать о положении старейшего университета, и тут же предложил войти с представлением о постройке нового здания библиотеки, обещав отпустить деньги на это дело. Мы пришли в полный восторг и избрали его в почетные члены, а он отпустил нам 50 000 р., и на этом дело и кончилось! Витте стал почетным членом университета, а библиотеку мы достроили на пожертвования. Немного дорого обошлось только казне почетное членство Витте... Да, это был настоящий министр финансов, — заключил Мануйлов.

Поразительно, как сошлись в обрисовке министра финансов такие два крупные человека, как Менделеев и Мануйлов!

Я привел эти два случая в подтверждение взгляда, которого я всегда держался, что Ф. А. Корш должен был бы быть русским министром финансов, так сродни было ему жульничество: оно составляло его вторую натуру.

Редкий из видных и крупных артистов не прошел через театр Корша, и от редкого из них я не слышал, чтобы Корш каким-нибудь образом его не надул, хоть в какой-нибудь мелочи, а проведет!³²⁰ Вот случай, хорошо его

³¹⁸ С 1728 г. библиотека располагалась в здании Кунсткамеры; в 1911—1914 гг. построено, а в 1925 г. открыто для посещения специальное здание (арх. Р. Р. Марфельд) по адресу: Биржевая линия Васильевского острова, 1. Для производства работ по постройке библиотеки была создана специальная междуведомственная «Строительная комиссия». «Между прочим, Константин Константинович почему-то не хотел, чтобы председателем Комиссии стал С. Ю. Витте, в одном из своих писем вице-президенту АН П. В. Никитину он доверительно заметил: „Между нами, я бы желал всячески обойти графа Витте“». Цит. по: *Соболев В. С. Августейший президент*. СПб., 1993. С. 38.

³¹⁹ *Мануйлов Александр Аполлонович* (1861—1929) — экономист, ректор Московского университета (1905—1911), в 1917 г. министр народного просвещения Временного правительства.

³²⁰ В РО ИРЛИ в ф. 270 сохранилось письмо актрисы Е. А. Бутковой к Виктору Рышкову с характерной жалобой на Ф. А. Корша. В письме от 5 янв. 1912 г. она пишет: «То, что со мной смастерил Корш, значительно превосходит все его предыдущие „фокусы“ — будем так называть его деяния. Он меня официально пригласил на будущий год при свидетеле, а затем нагло отказался от своего слова. <...> Тут была целая интрига, котор<ую> я Вам при свидании расскажу. Словом, прибавку одной актрисе нужно было оттянуть у другой. <...> Как Вы думаете, не написать ли <про> этого „честного антрепренера“ хороший фельетончик? Ведь можно собрать несколько довольно милых фактов и попросить Кугеля, а если он не согласится, еще ко-

рисующий. Брат мой Виктор поставил у него свой «Склеп», и в один из моих периодических приездов в Москву, когда пьеса шла уже в 7-й или в 8-й раз, я решил ее еще раз посмотреть. Не желая этот раз пользоваться даровым местом, я приехал в театр взять билет и, явившись к кассе, увидел на ней аншлаги. Делать было нечего, и вечером я поехал попросить, чтобы меня все-таки как-нибудь устроили. Сам Корш был в театре, и я пошел к нему. Он был очень оживлен, расспрашивал о Викторе, хвалил пьесу и приказал дать мне приставное кресло. Вернувшись в Петербург, я рассказал Виктору об этом случае, и тот записал число, когда я видел на кассе аншлаги. Справившись через несколько времени в Союзе³²¹ о сборе у Корша в этот день, он был удивлен, что таковой не достигал и $\frac{3}{4}$ полного сбора! Вскоре он был в Москве, пошел к Коршу и сказал:

— Федор Адамович, разъясните мне одно, весьма странное недоразумение. Брат мой был такого-то числа в Москве, хотел взять билет на «Склеп» и не мог, потому что на кассе был аншлаг, так что вы устроили его на приставном кресле. А между тем по сведениям, поступившим в Союз, в этот день показано менее $\frac{3}{4}$ сбора!

— Так в чем же дело, голуба моя?

— Как, в чем дело?! Дело в том, что такое несоответствие отражается на моем кармане и, главное, именно только на моем.

— Вот-вот, голуба моя, моя всегдашняя участь! — воскликнул Корш. — Вместо того чтобы меня благодарить, меня ругают.

— Позвольте, за что же мне вас тут благодарить?!

— За рекламу, за то, что, рекламируя вас, я еще и несу убытки.

— Ка-ак?!

— А вот так-с, голуба моя. Я в убыток себе выставляю аншлаг, чтобы публика видела, что пьеса имеет успех, и стремилась бы на нее, и таким образом она дольше продержится в репертуаре, а ведь это очень важно для вас, ведь то, что идет с успехом у Корша, непременно пройдет по всей провинции, и вы с нее получите то, что не доберете у меня. Так что, голуба моя, убыток-то несу я один!

Ну не гениально ли это придумано?! Корш будет наживаться на авторе, а автор будет возмещать свои убытки на провинции, другими словами, часть расхода, который должен был бы нести Корш, ляжет на провинцию,

го-ниб<удь> напечатать фельетон в хорошей видной газете. Меня уговаривает это сделать Лепковский, с ним было проделано нечто в этом же духе. Затем история с Загаровым имеет достаточный интерес...». В письме упоминаются: *Лепковский Евгений Аркадьевич* (1863—1939) — актер, режиссер; *Загаров (наст. фам. Фессинг) Александр Леонидович* (1877—1941) — актер, режиссер.

³²¹ *Союз драматических и музыкальных писателей (Драмсоюз)* — профессиональное объединение деятелей театра, основанное в 1903 г. в Петербурге. Возникло по инициативе группы членов Русского театрального общества (Н. Ф. Арбенина, В. В. Билибина, Г. Г. Ге и др.) с целью охраны авторских прав драматургов и композиторов и регулярных отчислений с театральных антрепренеров за исполнение пьес. Председателем Союза был А. Е. Молчанов, товарищами председателя — И. Н. Потапенко и Виктор А. Рышков (с 1909 г.), В. О. Трахтенберг — секретарем. В 1905 г. Союз провел первый Всероссийский съезд драматических и музыкальных писателей. Союз также устраивал конкурсы имени А. Н. Островского на лучшую театральную пьесу. В 1920-е гг. переименован в Петроградское (Ленинградское) общество драматических писателей и композиторов, а в 1930 г. слился с Московским обществом драматических писателей во Всероссийское общество драматургов и композиторов (Всероскомдрам).

а он эту часть будет прятать в свой карман, да еще и разыгрывать перед автором благодетеля! Разве ж он не должен бы быть русским министром финансов?!

В то время, когда Художественный театр гремел своими постановками, когда и Малый театр подтянулся, Корш жил «по старинке». Добиться, чтобы он обставил пьесу, как следует, было очень трудно, почти невысказимо.

— Федор Адамович, — бывало, говорят ему, — для этого акта надо бы новую декорацию написать.

— Новую! Что вы, голуба моя, я и так прогораю. У меня для этого акта есть такой павильончик, что любо-дорого посмотреть! Совсем новый, да и публика его уж основательно забыла, я его давно не ставил, все берег для хорошей пьесы.

И так этими знаменитыми «павильончиками» он и пробавлялся.

Каким фарисейством казалась мне всегда надпись на занавесе в его театре: *fecit quod potui, faciunt meliora potentes*, — я сделал, что мог, пусть те, кто могут, сделают лучше. Он и сам-то мог бы сделать несравненно лучше.

В. А. Тихонов³²² рассказывал о нем такой анекдот.

В Богословском переулке, где помещался театр Корша, была церковь во имя Иоанна Богослова. Встречает Корш в переулке священника этой церкви и говорит:

— А батя-батя, голуба моя, как живете-можете?

— Да плохо, Федор Адамович, — ответил тот.

— Что ж так, голуба моя?

Священник, желая попасть в тон Коршу, сказал:

— Народу в церкви мало бывает, вы его весь в свой театр переманили.

— Сами виноваты, батя, голуба моя! Вы все старинкой пробавляетесь, надо освежить репертуарчик...

Владимир Алексеевич Тихонов был петербуржец, но так как я сейчас сослался на него, пусть он в моих воспоминаниях пройдет между москвичами, тем более, что он часто жывал в Москве. Тихонов был анекдотический человек, самая курьезная встреча с ним была у меня в Петербурге. В один из майских вечеров собрались у Гнедича,³²³ на Сергиевской, Чехов,³²⁴ Вас. И. Немирович-Данченко,³²⁵ Тихонов и я. Вечер в разговорах о театре и в рассказах Немировича прошел весело и незаметно, и мы разошлись в пять часов утра, когда уже светило солнце.

— Как я люблю белые ночи, — сказал Чехов, выходя на улицу, — но все же они болезненны, я, по крайней мере, всегда чувствую какой-то гнет от них на своем организме.

³²² Тихонов Владимир Алексеевич (1857—1914) — прозаик, драматург.

³²³ Гнедич Петр Петрович (1855—1925) — прозаик, драматург, критик, театральный деятель, историк искусства. Основатель (1890) и редактор «Ежегодника императорских театров» (1890, 1905—1908). В 1900—1908 гг. управляющий группой Александринского театра.

³²⁴ Чехов Михаил Александрович (1891—1955) — актер, режиссер, педагог.

³²⁵ Немирович-Данченко Василий Иванович (1844/45—1936) — прозаик, поэт, журналист.

— Ну что в них хорошего, — проговорил я. — В темное время и не заметил бы улицу, а сейчас она так и прет на тебя. Посмотрите, вон идет пара голубей, они на ходу как-то укоризненно покачивают головами, так и кажется, что скажут тебе: эх, брат, загулял до утра, идешь ложиться спать, когда мы уже проснулись...

— Да, хороши мы бражники! — ответил Чехов.

— Кто, мы-то бражники?! — воскликнул Тихонов. — А мы вот сейчас в собор к ранней обедне пойдем.

Он был изрядно выпивши и пристал к нам, чтобы зайти в Сергиевский собор.³²⁶ Видя, что от него не отвязаться, мы согласились. Собор был почти пуст, только у стен ютилось несколько старушек. Мы остановились у входа, а Тихонов прошел довольно твердым шагом на самую середину, стал на колени и начал креститься и класть частые земные поклоны. Наконец мы решили уходить, и Немирович пошел за ним. Когда он подошел к нему, он услышал, что тот твердит одну и ту же фразу: «Господи, прости меня окаянного и пьяного» и тотчас же крестится и кладет земной поклон. Немирович, живший на Исаакиевской площади в гостинице «Англия», уговорил его ехать к обедне к Исаакию, и тот согласился. Поехали Чехов с Немировичем, и я с Тихоновым. Но ни Чехова, ни Немировича, уехавших раньше нас, в соборе не оказалось. Вошли мы с ним в собор, и он опять направился на середину и стал на колени, но не крестился и поклонов не клал. Постояв немного, я подошел к нему и спросил:

— Что ж, Владимир Алексеевич, помолились?

— Кой леший помолился, — прошептал он, стоя на коленях, — чего вы, черти полосатые, уговорили меня ехать сюда и все мое молитвенное настроение сбили! Там я хорошо молился, а здесь уж не могу.

Мы вышли из собора и побрели каждый восвояси.

В Театральном клубе за ужином сошлись, между прочими, Тихонов и Петр Михайлович Невежин.³²⁷ Оба они считали себя гастрономами, и между ними зашел разговор о кулинарном искусстве. Кому-то подали жареные грибы. Тихонов посмотрел на них и сказал:

— Нечего сказать, хорошо подано! Грибы должны стонать в масле.

— В масле-с! — воскликнул Невежин. — Не в масле, а в сметане-с и заогротанить их нужно-с, вот что-с.

— Это грибы-то огротанить? — рассмеялся Тихонов. — Уж лучше бы вы их малиновым вареньем сверху помазали.

— Ка-ак вареньем? — закричал каким-то фальцетом Невежин.

— Да ведь варенье одинаково к ним идет, как и огротан,³²⁸ как же вы не понимаете, что всякая приправа только затемняет вкус гриба. В масле, и только в масле... Гастроном тоже!

³²⁶ Имеется в виду *Собор преподобного Сергия Радонежского* всей артиллерии, находившийся до 1932 г. по адресу Литейный пр., 6, угол ул. Чайковского (Сергиевской), 16. См. об этом: Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга. СПб., 1994. С. 123—125.

³²⁷ Невежин Петр Михайлович (1841—1919) — драматург, прозаик.

³²⁸ *Огротан* — способ приготовления мяса или рыбы под корочкой: они запекались под сыром с сухарями либо в специальной форме из теста (*Байбури* А., *Беловинский* Л., *Конт* Ф. Полузабытые слова и значения: Словарь русской культуры XVIII—XIX вв. СПб.; М., 2004. С. 313). В рукописи ошибочно: *огротан*.

Невежин сорвался со стула, захватил весь свой прибор, перенес его на другой стол, затем подошел к Тихонову и сдавленным голосом проговорил:

— Извините-с, неуместно мне, сапогу, сидеть за одним столом с таким гастрономом-с, который жарит грибы в одном масле-с!

И, что-то ворча себе под нос, продолжал ужинать уже один.

Многие в Петербурге рассказывали в шутку, что владелец ресторана «Вена»³²⁹ нанял Тихонова, чтобы он привлекал туда актеров, писателей и художников. Но это была сущая правда, я убедился в этом, когда однажды вечером зашел туда, и Тихонов предложил мне место за своим столом. Когда я потребовал счет и мне его принесли, он взял его у меня, разорвал и сказал:

— Ну, за моим столом не платят денег.

Ему же счета не подавали, а с меня, как я ни протестовал, денег ни за что не взяли.

Заносу сюда острогу московского журналиста Гиляровского,³³⁰ чтобы она не пропала бесследно.

Когда Амфитеатров открыл свой театр³³¹ и стал прогорать, Гиляровский послал ему на открытке следующее четверостишие:

Жаль, что ты Амфитеатров,
Жаль, что держишь ты театр,
Лучше был бы ты «Театров»
И ходил в амфитеатр...

Не могу в своих московских воспоминаниях не остановиться на балиевской «Летучей мыши»,³³² хотя и сознаю, что это не входит в мою задачу. Почему же тогда не вспомнить и Малый театр, и Художественный, и Боль-

³²⁹ «Вена» — петербургский ресторан на ул. Гоголя, 13/8.

³³⁰ *Гиляровский Владимир Алексеевич* (1853; по др. свед. 1855—1935) — журналист, прозаик, поэт, автор воспоминаний о Москве и москвичах.

³³¹ *Амфитеатров (псевд. Old Gentleman) Александр Валентинович* (1862—1938) — прозаик, драматург, литературный и театральный критик, публицист. 16 сент. 1898 г. в помещении театра В. А. Неметти в Петербурге (Офицерская, 39) открылся Русский драматический театр под руководством А. В. Амфитеатрова. Режиссерами были приглашены Э. Д. Бастунов, А. М. Максимов. В труппе играли З. В. Холмская, Е. Л. Легат, Г. А. Яковлев-Востоков, П. К. Красовский, П. Л. Скуратов, В. Л. Форкатти и др. В театре ставились «Возчик Геншель» Г. Гаупмана (впервые в России), «В муте веселья» («Рабыни веселья») В. В. Протопопова (вскоре запрещена цензурой), «Свадьба Кречинского» А. В. Сухово-Кобылина, «Баба» В. А. Тихонова по роману Д. П. Голицына-Муравлина. Достаточных сборов постановки не дали, и в начале декабря актеры, не получавшие должного вознаграждения, отказались участвовать в спектаклях. Амфитеатров расторг договор с Неметти.

³³² *Балиев (наст. фам. Мкртич Асвадурович Баян) Никита Федорович* (1876; по др. свед. 1886—1936) — театральный деятель, актер, режиссер, кабаре-актер, родоначальник жанра конферанса в России. С 1908 г. директор и руководитель театра-кабаре «Летучая мышь». В эмиграции в Париже возродил «Летучую мышь», гастролировал в Европе, Америке. В 1934—

шой? Эти театры давали мне тоже немало переживаний. И что, казалось бы, говорить о «Летучей мышью», когда есть большой очерк о ней Эфроса,³³³ целое издание, посвященное 10-летию этого театра. Я и не буду писать о нем как о таковом, я скажу только несколько слов о своих впечатлениях от него и попутно поскорблю о громадном пробеле, который существует в его истории: нигде уже нельзя найти теперь тех блестящих остроумия и находчивости, которые так щедро расточали Балиев и его помощники. А пройдет время, сойдут «под вечны своды» свидетели их, из которых даже и теперь «иных уж нет, а те далече»,³³⁴ и об интимности «Летучей мыши», о ее характере не останется ни малейшего следа. И если будущий историк бывшего русского театрального искусства возьмет за руководство упомянутый мною выше сборник, немного он из него почерпнет. Тело этого театра перед ним выявится, душу же его он не уловит.

Как известно, «Летучая мышь» зародилась просто как небольшой кружок артистов Художественного театра. В то время мне там не приходилось бывать, потому что кружок был очень замкнут, и редко кто из артистов Москвы в нем бывал. Однако слава его распространялась, и скоро этот подвалчик стал уже достоянием театральной Москвы. Стали появляться там артисты других театров, пишущая братия, художники и просто друзья театра. В качестве последних появлялся там и я.

Конечно, нет никакой возможности припомнить все выходки и остроты Балиева, но то, что осталось у меня в памяти, я занесу сюда.

Когда «Летучая мышь» еще помещалась в небольшом подвале у храма Спасителя и сохраняла свою интимность, народу там набиралось видимо-невидимо. Однажды приехал и градоначальник и кое-как устроился с кем-то за столиком. Балиев, проходя мимо него, поздоровался с ним и сел к нему на колени.

— Никита Федорович, что вы делаете? — воскликнул тот.

— Как, что делаю? Сажу.

— Вижу, что сидите, но ведь вы сели ко мне на колени.

— Ну да. А к кому же мне сесть? Сами видите, какое неудобство, ни одного места нет, а ведь всякое неудобство в городе хороший градоначальник должен первый переносить...

Во время войны вся Москва и весь Петербург распевали патристическо-юмористическую песенку «Как ныне собирается вещий Олег...». Балиев, конечно, тотчас же инсценировал ее, и она вызывала бурные восторги и требования повторения. Так было и в тот вечер, когда я был там. Балиев вышел к рампе и объявил:

— Господа, вы знаете, что дирекция идет всегда охотно навстречу желанию публики, но на этот раз она не в состоянии удовлетворить его. Артисты соглашаются повторять песенку только в том случае, если вы согласны пожертвовать, кто сколько может, на сапоги для армии...

1936 г. разорился, выступал в ночном клубе. Похоронен в Нью-Йорке. См. о «Летучей мышью» Балиева в кн.: *Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России: 1908—1917. М., 1995. С. 340—382. См. также: *Балиев Н.* [Воспоминания] // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004. Вып. 3. С. 214—238.

³³³ Имеется в виду кн.: *Эфрос Н. Е.* Театр «Летучая мышь». Пг., 1918.

³³⁴ Цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина.

Публика закричала: просим, просим!

— Итак, — продолжал Балиев, — после повторения наши артистки обойдут вас с тарелочками, и я прошу кого-нибудь из публики присутствовать при подсчете денег. До сегодняшнего дня мы эту песенкой заработали на сапоги...

И он назвал какую-то сумму.

Близко к сцене сидевший господин проговорил:

— Только?

Надо было видеть мимику Балиева! Он как-то сразу преобразился, строил страшно радостную физиономию, подчеркнуто облегченно вздохнул и сказал:

— Ну, слава Богу, могу себе представить, как мощно вы сегодня подержите наше дело, если такая сумма показалась вам незначительной!

И когда Дейкарханова³³⁵ подошла с тарелочкой к этому господину и он положил на нее какую-то ассигнацию, появившийся тут же Балиев в тон ему проговорил:

— Только?

Господин положил еще ассигнацию, и Балиев уже другим тоном задал тот же вопрос. И так продолжалось раз пять. Наконец господин сказал, что больше у него денег нет.

— Жаль, что у вас было *только* столько, — сказал вздохнувши Балиев и отошел.

Положительно нельзя было предвидеть, что иногда взбретет ему в голову. Сидели мы с братом скромно за столиком и попивали вино. Выходит Балиев на сцену, мы с ним, конечно, уже виделись раньше, и объявляет:

— Господа, среди нас находится всеми любимый драматург Рышков, предлагаю его приветствовать.

Публика зааплодировала, Виктор встал и раскланялся.

— А теперь, — продолжал Балиев, — Виктор Александрович, конечно, не откажется, ввиду того горячего приема, который оказали ему присутствующие, прочитать нам стихотворение Лермонтова «Три пальмы», которое он так мастерски читает.

Почему ему пришли в голову эти «Три пальмы», Бог его знает, Виктор его никогда не читал и вряд ли даже знал его на память.

Вдруг вижу я, он поднимается с места и каким-то невероятно хриплым голосом, почти шепотом говорит:

— Господа, я бы с удовольствием исполнил желание Никиты Федоровича, но вы слышите, как я охрип.

Балиев посмотрел растерянно в зал, хлопнул себя по бедрам, сделал сконфуженную мину и удалился за кулисы, воскликнув:

— Перехитрил!

В Петербурге один сезон «Летучая мышь» гастролировала в театре «Пассаж»,³³⁶ и на один из спектаклей приехал великий князь Александр

³³⁵ Дейкарханова Тамара Христофоровна (1889—1980) — ведущая актриса театра «Летучая мышь».

³³⁶ В театре «Пассаж» функционировали Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской, Театр С. Ф. Сабурова и другие антрепризы. Гастролировавшая в Петербурге в 1914 г. «Летучая

Михайлович с женою³³⁷ и со свитой. Они заняли директорскую ложу, левую от сцены. В антракте Балиев вынес массу воздушных шаров и пустил их в зал. Один из них, конечно, совершенно случайно, взял направление к ложе «высочайших особ». Нужно было видеть, что стал проделывать Балиев! Прежде всего, следя за шаром, он изобразил на лице неподдельный ужас и делал движения, будто он хочет броситься со сцены за ним. Затем изобразил полное отчаяние и изнеможение, а шар между тем все приближался к ложе, и наконец, Балиев, прикрыв лицо руками, стремительно бросился за кулисы! Публика гомерически, не стесняясь и даже как бы радуясь, хохотала, а «высочайшие особы» конфузились и тоже смеялись.

Потом в антрактах слышались разговоры, что никто еще никогда не решался смешить публику при участии «высочайших особ»!

Мы опасались, что Балиеву это не сойдет благополучно, но, слава Богу, сошло.

Вот что мне вспомнилось...

Все же не могу не сказать, что, когда я присутствовал 28 февраля 1912 г. на последнем спектакле «Летучей мыши» перед переходом ее на настоящую антрепризу Балиева, мне было грустно. Чувствовалось, что та прелестная интимность, которая была так очаровательна в ней, канет в вечность. И действительно в эту интимность ворвалась улица и... я чуть было не сказал: опошшила ее. Но это было бы неверно, пошлость не могла коснуться «Летучей мыши», слишком аристократично-художественны были ее руководители, но пропал тот аромат красивых переживаний, который заставлял так ценить этот театр, так стремиться к нему. И это в тот вечер сознавали все.



«Бэ, Эс, Борисов» — так в «Летучей мыши» рекомендовал публике всегда Балиев своего помощника по конферированию Бориса Самойловича Борисова, талантливейшего и остроумнейшего актера театра Корша. Увы, о нем я могу вспомнить только с отрицательной стороны как о нечистом игроке!

Актеры, нисколько не стесняясь, отказывались играть с ним, говоря ему прямо в глаза, что играть с ним нельзя, потому что он не может не смонетничать. Васенин рассказывал мне, что он в Кружке подметил у Борисова такой фортель. Во время игры он все время вертел в руках спичечную коробку, и оказывается, он утилизировал ее так: на дне ее было сделано круглое отверстие, величиною в полуимпериял. Борисов ставил на табло полуимпериял, как можно ближе к себе, и если табло выигрывало, он брал выигрыш, если же проигрывало, он накрывал монету коробкой, монета падала в коробку, и он придвигал ее к себе!

мышь» также выступала в «Пассаже». В настоящее время в театре «Пассаж» (Итальянская, 19) находится Театр им. В. Ф. Коммиссаржевской.

³³⁷ Александр Михайлович, великий князь (1866—1933) — сын вел. кн. Михаила Николаевича и вел. княгини Ольги Федоровны, внук Николая I. Женат на вел. княгине Ксении Александровне (1875—1960), старшей дочери Александра III.

Играли мы в лото у Т. Павловой, и Борисов не давал никому выкликать цифры. Этот бесподобный комик, выкликая, так нас смешил разными шутками и прибаутками, в которых он был неистощим, что мы положительно надрывались от смеха. Борисову везло, и он брал партию за партией. Но ларчик открывался просто: он набирал полную горсть номеров и во время своей болтовни бросал обратно в мешок те, которых у него не было на карте. Когда Вавич³³⁸ это обнаружил, он потребовал, чтобы Борисов вынимал из мешка по одному номеру, и тот бросил выкликать.

Зато какой это был талантливый человек! Чудный актер, великолепный рассказчик, остроумнейший собеседник, прекрасный исполнитель цыганских романсов и сочинитель их. Своими романсами он мог довести слушателей до слез, точно так же, как доводил до слез, но уж от смеха, своими рассказами и сценками, им же сочиняемыми.

Да! Что делать, и на солнце бывают пятна...

Итак, я покончил с Москвой и перейду теперь к Петербургу.

Хотя Анатолий Федорович Кони имеет отношение больше к Академии, но по Академии мне приходилось сталкиваться с ним только по деловым вопросам, а благодаря им я, к большому моему удовольствию, неоднократно наслаждался беседою с ним. Впрочем, собственно говоря, беседовал он, а я только слушал. Не будучи уверен, что он записал где-нибудь то, что он мне рассказывал, я счел своим долгом записать все это здесь, почти дословно. Для полноты изложения я буду передавать эти рассказы от лица Кони.

Должен сказать, что Кони исключительно интересный человек, это, впрочем, общеизвестно. Мне приходилось заезжать к нему на минутку по делу, а просиживал я у него часа два! Да и как было не просидеть? Я считал себя уже довольно старым человеком, ведь в юности я видел на эстраде Тургенева и был в депутации от Реформатского училища у него на похоронах. А Кони был с ним очень дружен, бывал у него в Париже, писал завещание Гончарова, знал лично Мартынова,³³⁹ Максимова!³⁴⁰ И я смотрел на него как на нечто доисторическое.

Достаточно было сказать с ним два-три слова, как он тотчас же к чему-нибудь прицеплялся и уносился в воспоминания.

Вот его рассказы.

По какому-то поводу я упомянул Савину.³⁴¹

³³⁸ Вавич Михаил Иванович (1881—1931) — артист оперетты. Выступал в петербургских имосковских театрах. С 1918 г. в эмиграции. Муж Т. Павловой.

³³⁹ Мартынов Александр Евстафьевич (1816—1860) — актер. С 1836 г. выступал в драматической труппе императорских театров. Играл роли в комедиях, водевилях, мелодрамах и имел устойчивый успех у публики. В 1846 г. впервые выступил в трагедийной роли, в дальнейшем с успехом исполнял роли в пьесах А. Н. Островского.

³⁴⁰ Максимов (Максимов 1-й) Алексей Михайлович (1813—1861) — актер Александринского театра. Начал с ролей молодых людей в драме, комедии и водевиле. С середины 40-х гг. полностью перешел к драме и трагедии, во 2-й половине 1850-х гг. играл в либерально-обличительных комедиях. Самая знаменитая его роль — Гамлет.

³⁴¹ Савина (урожд. Подмеранцева-Стремлянова) Мария Гавриловна (1854—1915) — знаменитая актриса. Дочь учителя рисования Г. Н. Подмеранцева, ставшего профессиональным

— Да, какая это была обаятельная женщина, — сказал Кони. — Помню пошел я посмотреть ее в трахтенбергской «Фимке»³⁴² и поражаюсь, где она могла наблюдать таких женщин и так перенять все их ухватки. Вернувшись домой, я ночью, под свежим впечатлением, написал ей письмо, в котором расхвалил ее игру и высказал удивление, о котором вам говорил. На другой день прислуга доложила мне, что в мое отсутствие приезжала Савина и оставила мне пакет. Там оказалась ее фотография и письмо, в котором каракулями было написано: «Многоуважающий Анатолий Федорович, приходите завтра откушать. Многоуважающая вас, известная вам Фимка...».

«Устав от очень напряженной работы, я так издергал свои нервы, что решил съездить за границу отдохнуть. Вошел я в вагон и, пока носильщик раскладывал в купе мои вещи, стоял в коридоре. Вдруг из соседнего купе появилась Савина. Мы чрезвычайно обрадовались этому совпадению, и она просила меня прийти к ней в купе пить чай. Она в это время переживала тяжелую драму, расходилась со Всеволожским,³⁴³ и я знал даже разлучницу. Когда мы уселись за чай, она спросила:

— Вы, наверное, слыхали уже о моем разрыве с Никитой?

— Да, — отвечал я, — живи не так, как хочется, а так, как Бог велит.

— И знаете, — продолжала она, — теперь как-то ярче всплывают воспоминания о минувшем. К чему судьбе было угодно все это так устраивать?! Кажется, никогда мне не забыть завязку нашего романа. Помню, играя в какой-то пьесе, я обратила внимание на красивого офицера, сидевшего в первом ряду. Через день я опять участвовала в спектакле, и опять этот офицер сидел на том же месте. На следующем спектакле повторилось то же самое. Это меня заинтриговало. Так тянулось недели две. Он ничего не предпринимал, не оказывал мне ни малейших знаков внимания, даже никогда не аплодировал мне. Заинтересованная его поведением, я как-то нарочно поехала в театр, когда не была занята в спектакле, и посмотрела в залу через дырочку занавеса, его в театре не было. Наконец его поведение стало серьезно меня нервировать, и я чувствовала, что уже не владею собою на сцене. Сезон в это время близился к концу. И я решила написать ему, что его постоянное и неуклонное присутствие в театре меня так нервирует, что отражается уже на моей игре, и просила, если ему это нетрудно, прекратить посещение спектаклей, когда я в них участвую. Письмо я отправила с нарочным, я, конечно, уже знала, что офицер этот — Всеволожский. Вы не можете себе представить, до чего я волновалась весь день, будет он в театре или не будет? Наконец, еле-еле дождавшись семи часов, я помчалась ту-

актером и взявшего фамилию Стремлянов. Играла в Александринском театре с 1874 г. и занимала в нем ведущее положение до самой смерти. Была одним из организаторов и председателем Русского театрального общества.

³⁴² «Фимка» — пьеса в четырех действиях (1906) драматурга *Трахтенберга Владимира Осиповича* (1861—1914).

³⁴³ *Всеволожский Никита Никитич* (1846—1896) — офицер Конного полка, любимец петербургских салонов, двоюродный брат И. А. Всеволожского, второй муж М. Г. Савиной. Савина обвенчалась с ним в 1882 г. и развелась в 1891 г.

да. Совестно признаться, но должна сказать, что, приехав в театр, я тотчас побежала к занавесу посмотреть, в зале ли Всеволожский. Это было, конечно, глупо, потому что так рано ему незачем было приезжать.

Загримировавшись и одевшись, я пошла на сцену и все время там торчала, временами поглядывая в дырочку. Всеволожского не было. Наконец раздался звонок к подъему занавеса. И тут получилось нечто совершенно несообразное! Я искренно просила Всеволожского не бывать в театре, а теперь так же искренно приходила в отчаяние от того, что его нет! Да, вот и поймите нас, женщин... Играла я из рук вон плохо, Всеволожский не выходил у меня из головы. Я пробовала объяснить себе его отсутствие какой-нибудь случайностью, но сознавала, что это самообман. И до конца сезона Всеволожский в театре не появлялся, а я окончательно потеряла покой!

Но ничто не вечно под луною. Понемногу я успокаивалась, уехала в Старую Руссу, а затем на гастроли в Киев.

Однажды после спектакля, вернувшись к себе в номер, переодевшись и отпустив Василису, я села пить чай и повторять роль.

Только что Василиса вышла, послышался стук в дверь, и я, предполагая, что это вернулась зачем-нибудь она, крикнула: можно!

Но в дверях показался Всеволожский в форме добровольца!

— Что вам надо, — воскликнула я. — Как вы позволили себе войти ко мне в этот час без зова?!

— Мария Гавриловна, — ответил он, — человек, идущий на смерть, а я, не рисуясь, поверьте мне, иду на верную смерть, такой человек может многое себе позволить. Я же позволяю себе только попросить вас дать мне поцеловать вашу руку и благословить меня...

А утром... а утром он хохотал и говорил:

— Вот дура! И чего ты так долго тянула эту историю, сколько мы потеряли счастливых минут!».

«После пресловутого процесса Засулич³⁴⁴ мне необходимо было отдохнуть, и я поехал на несколько дней в Москву. Соседом моим по купе оказался очень болтливый провинциал, он все время рассказывал мне, как он проводил время, и как стремился попасть на этот процесс, и как ему это не удалось.

— Вы тоже, наверное, хотели бы попасть на этот процесс? — спросил он. — Весь Петербург интересовался им. Говорят, в зале яблоку негде было упасть.

— Да, народу было очень много.

— А вы попали на процесс?

— Да, пришлось.

³⁴⁴ Засулич Вера Ивановна (1849—1919) — революционерка, народница (1868), меньшевичка (с 1903). 24 янв. 1878 г. стреляла в петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова, по приказу которого был высечен заключенный революционер Боголюбов (А. Емельянов). 31 марта 1878 г. судом присяжных ей был вынесен оправдательный приговор; председателем суда был А. Ф. Кони, П. А. Александров — защитником.

— Но, должно быть, трудно было внимательно следить за ним, благодаря такой массе народа. Как же вы попали? У вас, должно быть, была хорошая протекция?

— Нет, я следил довольно внимательно, да мне и не нужно было никакой протекции.

— Где же вы сидели?!

— На председательском месте.

— Ка-ак на председательском?! Вы, такой молодой, и уж были председателем!

— Да я совсем уж не так молод, — ответил я ему.

Вы не можете себе представить, какая в нем произошла перемена! Прежде он говорил со мною несколько покровительственным тоном, теперь же, чуть не через слово, называл меня вашим превосходительством. А когда мы подъезжали к Москве, он бросился помогать мне уложить мои вещи. Да, холопство нечто врожденное в русском человеке!».

Курьезны иногда бывают эти соседи по купе! Со мною самим был такой случай. Я направлялся в Москву и имел нижнее место в маленьком купе 1-го класса. Когда я устроился и в ожидании отхода поезда что-то читал, в купе вошел господин, еще не старый, несколько обрюзглого, сыроватого вида и уселся рядом со мною. Помолчав некоторое время, он задал мне какой-то вопрос, на который я коротко ответил и продолжал свое чтение. После некоторой паузы он вновь обратился ко мне.

— Молодой человек, можно попросить вас об одном одолжении?

Надо сказать, что по виду он был несколько не старше меня.

— Пожалуйста, — ответил я.

— Видите в чем дело, у меня верхнее место, а я очень не люблю спать наверху, не уступите ли вы мне нижнее?

Ясно, что мне приходилось иметь дело с дураком, и я решил его разыграть.

— Пожалуйста, — ответил я, — не знаю, будет ли только это вам удобно?

— Почему же может быть неудобно? Внизу гораздо удобнее.

— Потому что наверху буду я.

— Ну, так что же?

— Потому что меня всегда рвет, когда я сплю наверху, — спокойно ответил я.

Он замолк, через минуту вышел из купе, и больше я его не видел. А от пришедшего за его вещами кондуктора я узнал, что он нашел себе другое место.

—

Когда однажды я зашел к Кони, он сидел за столом, на котором были разложены письма. Оказалось, что это были письма Толстого.

«Вот, — заговорил он, — хочу написать о Толстом как о ходатае по делам, ведь он постоянно о ком-нибудь хлопотал и по всем судебным вопросам списывался со мною и даже лично приходил посоветоваться по ним. Сидел я как-то вечером дома и занимался. Рядом со мною, стена в стену,

жил какой-то крупный коммерсант. Погрузившись в работу, я услышал за стеной звуки рояля, а вскоре и выкрики дирижера, было ясно, что рядом танцуют. Это мне нисколько не мешало, я продолжал заниматься, а когда горничная принесла мне чай, я ее спросил:

— Что это у наших соседей, бал сегодня?

— Да-с, они дочку замуж выдали.

Приблизительно через четверть часа она опять пришла и говорит:

— Барин, на кухню вас какой-то мужичок спрашивает.

— Какой мужичок?! Поздно уж теперь. Спросите, кто он такой и от кого он пришел.

Вернувшись, она сказала:

— Он говорит, что его зовут Лев Николаевич.

Я стрелою помчался в кухню, и передо мной предстал Толстой. Мы расцеловались, и я попенял ему, почему он пошел через черный ход.

— Не люблю я эти парадные ходы с их швейцарами, — ответил он.

Пришли мы в кабинет и стали распивать чай. Толстой тоже обратил внимание на музыку и танцы. Однако шум вскоре стих, и Толстой добродушно заметил:

— Утомились, должно быть, залу проветривают или ужинать пошли.

Просидел он у меня около часу, стал собираться уходить, и я уговорил его идти по парадной лестнице. Я отворил дверь, мы вышли на площадку, и перед нами открылась такая картина. На обоих маршах, я жил во втором этаже, вдоль стены и перил стояли в две шеренги женщины в бальных платьях и мужчины во фраках и в мундирах! Увидев Толстого, они зааплодировали. Толстой нахлобучил шапку и пустился бежать вниз, перескакивая через 2—3 ступеньки. Я был возмущен и, вернувшись в прихожую, куда явилась уже горничная, сказал:

— Какое безобразие! И как они могли узнать, что у меня Толстой?!

— Это я сказала, барин, — заявила горничная. — Когда я их узнала, я пошла туда на кухню и сказала, какой у нас гость.

— Вы?! Почем же вы знали, что это он?

— А когда вы с ними расцеловались, я и узнала, что это тот самый, портрет которого висит у вас в кабинете.

У меня действительно висел портрет Толстого работы Репина». ³⁴⁵

«А еще у меня с Толстым был другой случай, — сказал тут же Кони, — но уже трагикомический. Я приехал в Москву и остановился в гостинице „Националь“, и Толстой знал об этом. Часов в 11 утра я вышел из гостиницы и увидел Толстого, подъехавшего верхом.

— А я к вам, Анатолий Федорович, — сказал он, — ну, делать нечего, заеду в другой раз.

— Нет, я вас не отпущу. У меня нет ничего спешного, вернемся ко мне и выпьем чаю.

³⁴⁵ Портрет Л. Н. Толстого написан Репиным в 1887 г., хранится в Третьяковской галерее.

Поручив швейцару постеречь лошадь, мы вошли в вестибюль, и швейцар отворил дверцу лифта, а Толстой, входя туда, проговорил:

— Лифт! Я еще никогда на нем не поднимался.

Лифт тронулся. И вдруг между 3 и 4 этажами остановился. Служащие засуетились, появились какие-то мастера, что-то с ним предпринимали, и он то и дело как-то зловеще вздрагивал.

Вы себе представить не можете, что я пережил! Как, думал я, сейчас из-за какого-то проклятого испортившегося винтика мы можем полететь вниз, и погибнет Толстой! Удивляюсь, как я совершенно не поседел в этой окаянной кабинке. Наконец, вздрогнув еще раз, лифт стал подниматься, и мы благополучно вышли на площадку лестницы. Настроение у меня было сбито, Толстой же, напротив, был очень оживлен и увлекательно рассказывал мне о духоборах. Наконец он собрался уходить, и я решил выйти вместе с ним. На площадке лестницы он сказал:

— А я еще не испытал ощущения спуска на лифте.

— Ну, нет, Лев Николаевич, — воскликнул я, — вы войдете в лифт только через мой труп! Довольно с меня и тех переживаний, которые я испытал, когда мы поднимались.

Мы спустились по лестнице, и Толстой глумился над моею трусостью...».

Не знаю, поместил ли где-нибудь Кони свой ответ министру юстиции, когда тот упрекал его за его поблажки на процессе Засулич. Кони ответил ему, что он должен быть слугою правосудия, но ни в каком случае не лаке-ем его.

Вспомнив в связи с Кони Марию Гавриловну Савину, буду и продолжать о ней и, кстати, пополнию один пробел, который оказался в этих воспоминаниях. На стр. 448 я писал: «Выше я описывал, как однажды я искал Южина и нашел его в Художественном театре на лекции князя Волконского» и т. д. Но, оказывается, «выше» я ничего об этом не писал, а потому восполню этот пробел здесь.

Князь Волконский выступал «в защиту актерской техники» с докладом «О жесте». Читал он этот доклад в Петербурге и в театральных школах, и в разных общественных и частных театрально-литературных кружках и, наконец, появился в Москве.³⁴⁶ Вечером после спектакля я был в Кружке среди актеров Малого театра, между нами был и Южин. Кто-то спросил его,

³⁴⁶ С. М. Волконский, увлеченный системой музыкально-ритмического воспитания швейцарского композитора и педагога Эмиля Жак-Далькроза, читал многочисленные лекции в Москве и Петербурге и писал статьи на тему о ритме и движении на сцене. К. С. Станиславский в письме к М. П. Лилиной в янв. 1911 г. писал: «...пришлось прослушать записки кн. Волконского — того самого, который читал в Художественном театре. Согласился я на это чтение неохотно, но теперь не раскаиваюсь. То, что он написал, гораздо талантливее, гораздо важнее, гораздо интереснее, чем это говорили в театре» (*Станиславский К. С. Собр. соч.*: В 8 т. М., 1960. Т. 7. С. 500).

будет ли он на другой день в Художественном театре слушать доклад Волконского, и он ответил неопределенно: «Я получил приглашение».

В то время я работал над организацией в Москве Пушкинского спектакля, и по этому поводу мне надо было побывать в Малом театре для переговоров с Кондратьевым и с некоторыми актерами, в том числе и с Южиным. На другой день, совершенно забыв о разговоре накануне, я отправился днем в театр, зная, что там должна быть репетиция. Когда после переговоров с Кондратьевым мне понадобился Южин, я отправился к нему в уборную, но застал там лишь И. С. Платона.³⁴⁷ Он сказал мне, что Южин на докладе Волконского в Художественном театре.

— Экая досада, — воскликнул я, — мне бы ему надо было сказать несколько слов.

— Так ступайте туда, встретите и переговорите. Кстати, и доклад слушаете: забавно! — прибавил он, усмехаясь.

— Ну, как же я туда поеду! Вы ведь знаете, какое это «святое святым», обыкновенному смертному туда и не попасть.

— Да вот, возьмите мой билет.

И я отправился. Когда я вошел в коридор театра, чтение доклада уже началось, и меня с трудом пустили в задний ряд, обязав не двигаться дальше, а тут же и сесть, что, конечно, я с точностью и выполнил. Обстановка была торжественная. На сцене в черных сукнах стояла черная кафедра, напоминавшая аналой, свет сверху падал только на нее и освещал самого Волконского. Зрительный зал был наполовину пуст. Справа, в директорской ложе, были видны Станиславский, Немирович-Данченко и Южин. Доклад меня, конечно, не интересовал, и я выжидал лишь перерыва, чтобы поспеть к директорской ложе и поймать Южина. Наконец перерыв был объявлен, и я устремился к ложе. Когда я туда подошел, Южин выходил со Станиславским, и я услышал следующие его слова:

— Чрезвычайно интересно! Как все это ново и в то же время как каждый из нас все это давно носит в себе. Очень содержательный доклад. И мне страшно досадно, что я сейчас должен ехать в Малый театр на репетицию.

Увидев меня, он поздоровался со мною, и я спросил его, когда и где я бы мог переговорить с ним по делу минут десять.

— А вы сейчас свободны? — спросил он.

— Совершенно.

— Так отлично, выйдем вместе и по дороге переговорим.

— Отлично! Я провожу вас до театра и отправлюсь к себе, в «Московскую».³⁴⁸

— Да я отправляюсь не в театр, а домой.

Когда мы вышли на улицу, я спросил его, как ему понравился доклад.

— Ну, знаете, все это так известно и переизвестно. И наивно! Смешно, правда, поучать актеров Художественного театра, что, если актер говорит: «пропадай моя головушка», не надо «указывать на оную»!

³⁴⁷ Платон Иван Степанович (1870—1935) — актер, режиссер, драматург, театральный педагог.

³⁴⁸ Имеется в виду «Большая Московская» гостиница в Москве на Воскресенской пл.

А вечером в Кружке, когда его кто-то спросил, был ли он на докладе, он, нисколько не стесняясь моим присутствием, ответил, что был и прослушал его с большим интересом, прибавив, впрочем, с лукавой улыбкой:

— Советую вам тоже послушать его...

А. Е. Молчанов³⁴⁹ говорил мне, что, когда Савина прослушала этот доклад и Волконский спросил ее, каково ее мнение, она ответила:

— Я еще не совсем разобралась в нем. Но мне кажется, что если бы в «Дикарке» я постоянно думала о технике жеста, то роль вряд ли бы мне удалась.

— Как всегда — злая! — отшутился Волконский.

Но это была не шутка, Савина действительно была зла, иначе она не процарствовала бы так властно столько лет на Александринской сцене. Разве было мыслимо, чтобы она ласково обошлась с кем-нибудь из молодых актрис?! В этом отношении она была полной противоположностью М. Н. Ермоловой. Я был свидетелем такого случая. В Малом театре поставили «Марию Стюарт», и Марию, когда-то роль Ермоловой, должна была играть молодая актриса Пашенная.³⁵⁰ Она страшно волновалась и говорила, что заставлять ее играть эту роль, когда жива еще Ермолова и многие ее помнят, просто истязание! Перед началом спектакля на сцене появилась Ермолова и, передавая Пашенной четки, сказала:

— Вот, милая, четки, с которыми я всегда играла Марию Стюарт, возьмите их, и дай Бог, чтобы вы были так же счастливы в этой пьесе, как была я!

Савина так ни за что на свете не поступила бы.

Как всякий злой человек, Савина была и умна, и остроумна. Три ее злые остроты я приведу здесь.

При ней рассказывали об одной актрисе, что она живет с Имяреком.

— Много чести Имяреку, — сказала Савина, — не живет она с ним, а просто раз «живнула»!

Я как-то упомянул в разговоре с ней о Котляревском,³⁵¹ который тогда заведовал репертуаром.

— Ох, уж этот ваш академик, — воскликнула она, — настоящий аппендицит!

— Почему аппендицит?

— Положительно аппендицит, ни к чему не нужен, а от него больно!

Рассуждали о том, что в театре сильно развита сплетня.

— Да уж, — проговорила Савина, — этой прелести у нас хоть отбавляй, и чем она нелепей, тем больше ей верят. Вот теперь все твердят, будто Сладкопцевцев³⁵² мой незаконный сын... Господи, да неужели же я не могла бы родить что-нибудь поприличнее?!

³⁴⁹ Молчанов Анатолий Евграфович (1856—1921) — общественный и театральный деятель. Третий муж М. Г. Савиной.

³⁵⁰ См. сноску № 139.

³⁵¹ Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — литературовед, публицист, критик, ординарный академик АН (с 1909), один из основателей и первый директор Пушкинского Дома. В 1908—1917 гг. заведующий репертуаром Русской драматической труппы Императорских театров.

³⁵² Сладкопцевцев Владимир Владимирович (1876—1957) — драматический актер, чтец.

Кони назвал Савину обаятельной женщиной, но я бы дополнил это определение, прибавив, обаятельная по уму. В беседе с нею время летело совершенно незаметно.

Имя Савиной было тесно связано с именем Тургенева, который сравнивал ее по таланту с Рашель³⁵³ и признавался, что после Рашель никто, кроме Савиной, не производил на него такого сильного впечатления. Кони в предисловии к своей книге «Тургенев и Савина»³⁵⁴ довольно прозрачно намекает на то, что Тургенев был в нее влюблен, да это явствует и из их многолетней переписки.

Когда в 1909 г. я принимал участие в устройстве Тургеневской выставки,³⁵⁵ само собою разумеется, я обратился к Савиной с просьбой дать нам некоторые указания. Она назначила мне день и предупредила, что настолько занята, что может уделить мне всего лишь минут десять. Встретив меня, она воскликнула:

— Ну, разве можно о Тургеневе проговорить в такое короткое время?!

В результате мы расстались через два часа!

— Вот моя гордость, — сказала Савина, указывая мне на два фотографических портрета Тургенева. — И знаете, если мне становится особенно тоскливо на душе, если у меня рождается потребность отдохнуть на воспоминаниях о красивом былом, я всегда останавливаюсь вот перед этой картиной. Это пруд в Спасском, рисовал его Я. П. Полонский.³⁵⁶ Сколько с этим местом связано чудных воспоминаний! Представьте себе, что Тургенев и Полонский сами смастерили из досок тут подобие купальни, потому что Жозефина Антоновна³⁵⁷ и я стеснялись иначе купаться.

— Письма Ивана Сергеевича, — говорила она дальше, — я храню как святыню и вам на выставку их не дам. Я не люблю этого, тяжело выносить такие реликвии в толпу. А чтобы вам поверили, что я была с ним в переписке, я дам вам конверты от них. Но до самой смерти я с ними не расстанусь ни на миг. Вот сейчас я вспоминаю с вами Ивана Сергеевича, и так мучительно хочется побольше воспоминаний о нем!

— Вы можете доставить себе это удовольствие, — отвечал я. — На днях я привезу из Орла, от Галаховых,³⁵⁸ всю обстановку комнаты Тургенева в Спасском, она сохранилась. И вы окажете нам громадную услугу, если поможете восстановить комнату так, как она была в Спасском.

Савина пришла в восторг от этого предложения.

³⁵³ *Рашель (Rachel; наст. имя и фам. Элиза Рашель Феликс)* (1821—1858) — французская актриса трагедийного дарования. Играла в трагедиях П. Корнеля, Ж. Расина, Вольтера. В 1853—1854 гг. гастролировала в России.

³⁵⁴ См. сноску № 359.

³⁵⁵ Тургеневская выставка была устроена в марте 1909 г. Академией наук в память 20-летия со дня смерти писателя. См.: Каталог выставки в память И. С. Тургенева в императорской Академии Наук. Март 1909. 2-е изд. / Сост. Ф. А. Витберг и Б. Л. Модзалевский. СПб., 1909.

³⁵⁶ *Полонский Яков Петрович* (1819—1898) — поэт, прозаик.

³⁵⁷ *Полонская (Рюльман) Жозефина Антоновна* (1844—1920) — вторая жена Я. П. Полонского (с 1886), скульптор, автор бюстов И. С. Тургенева, Я. П. Полонского и др.

³⁵⁸ Имеются в виду *Галахова (урожд. Шенишина) Ольга Васильевна* (1858—1942) — племянница А. А. Фета и ее муж *Галахов Николай Павлович* (1855—1936). Галахова была наследницей Фета и тургеневского Спасского-Лутовинова.

Когда все вещи были доставлены и я уведомил об этом Савину, она тотчас же появилась среди нас, волновалась, расставляла мебель и положительно блаженствовала среди этих родных ей предметов.

— Боже мой! Родной «самосон», — воскликнула она, глядя на известный тургеневский диван. — Сколько на нем сживалось, леживалось, спорилось, переживалось. А ружье, а дрожки! Я сейчас вижу Ивана Сергеевича, как он собирается на охоту... Нет, господа, вы мне доставили редкое наслаждение, наслаждение, которое я уже никогда не надеялась испытать. Вы вот любовно трудитесь тут, но вы трудитесь «в память» великого человека, а для меня ведь это все живое, родное, свое...³⁵⁹

И когда выставка открылась, в вазе на столе Тургенева каждый день стояли свежие розы. Их присылала Савина Тургеневу.

Не могу не упомянуть тут о двух курьезных, совершенно безобидных плагиатах, сдобренных, как это всегда бывает, еще и фантазией. Все, что я сейчас писал о Тургеневской выставке, было мною помещено после смерти Савиной в «Биржевых ведомостях»,³⁶⁰ и Кони эта заметка была известна. А когда вышел упомянутый мною труд его «Тургенев и Савина», он свое предисловие к нему закончил так: «...перед большим и лучшим портретом Тургенева постоянно обновлялся роскошный букет свежих роз, как символ неувядаемых воспоминаний. Эти розы *привозила ежедневно Мария Гавриловна Савина*...».

Я определенно заявляю, что после открытия выставки Савина ни разу больше не была на ней, так что привозить ежедневно роскошный букет она не могла, несколько роз, а не роскошный букет, иногда привозила г-жа Хитрово,³⁶¹ а большею частью их приносил мальчик из магазина.

³⁵⁹ Приведем отклик Савиной по поводу Тургеневской выставки в письме от 20 марта 1909 г. к В. И. Базилевскому: «Я не только была, но помогла устраивать выставку и надеялась, что Вы заглянете на нее. Очень рада, что Вам понравилось — да и не могло не понравиться. Более полной и интересной выставки я никогда не видала. <...> Жаль, что выставку так поздно затеяли и на такой короткий срок. Я от души порадовалась при виде массы молодежи на чтении и на выставке: не всем г. Леонид Андреев привил свои вкусы. — „Тургенев прошел мимо меня“, — заявил он репортеру. — И слава Богу! — добавлю я...». Цит. по: Тургенев и Савина: Письма И. С. Тургенева к М. Г. Савиной. Воспоминания М. Г. Савиной об И. С. Тургеневе / С предисл. и под ред. почетного академика А. Ф. Кони и при ближайшем сотрудничестве А. Е. Молчанова. Пг., 1918. С. 82.

³⁶⁰ Статья Вл. Рышкова «Савина на Тургеневской выставке» впервые напечатана: Биржевые ведомости. 1915. 9 сент. № 15077. Утр. вып. С. 6. Затем перепечатана в кн.: Тургенев и Савина: Письма И. С. Тургенева к М. Г. Савиной. Воспоминания М. Г. Савиной об И. С. Тургеневе. С. 81—82.

³⁶¹ Имеется в виду *Хитрово (урожд. Бахметева) Софья Петровна* (1848—1910). Из письма Вл. Рышкова к Модзалевскому от 23 февр. 1909 г. видно, что Хитрово участвовала в подготовке Тургеневской выставки. «Ваксель уведомил меня, — пишет Рышков, — что у С. П. Хитрово есть портрет Тургенева в молодых годах. Сегодня утром я с ней переговорил по телефону, она согласилась его дать, я написал ей письмо, послал на подпись Кондакову, а оттуда Демидов поехал к ней и привез портрет (фотографию)» (РО ИРЛИ, ф. 184). В письме упоминаются *Ваксель Платон Львович* (1844—1919) — коллекционер, музыкальный критик; *Кондаков Николай Павлович* (1844—1925) — историк византийского и древнерусского искусства, академик (с 1900), председатель Комитета по устройству Тургеневской выставки; а также, возможно, *Демидов Александр Александрович*, служащий 2-го Округного Санкт-Петербургского акционерного управления, знакомый Вл. Рышкова и Б. Л. Модзалевского, принимавший участие в организации Тургеневской выставки.

Но... красное словцо соблазнительно!

Любят фантазировать русские люди. Уже после смерти Савиной я где-то встретил писательницу Леткову³⁶² и услышал, как она говорила своему собеседнику:

— Я помню, как Савина возила меня на Тургеневскую выставку...

И почти слово в слово цитировала эту мою заметку.

Увы, посещение выставки Савиной совместно с Летковой сплошная фантазия...

В заключение несколько слов, касающихся смерти Савиной.

На похоронах Варламова П. А. Гердт³⁶³ сказал ей:

— Подбираются наши старички, теперь уж мне не миновать моей очереди.

— Ну, полно, — ответила она, — вы такой еще молодчина, что и меня переживете.

И она оказалась права!

Как определить, было ли это предчувствие или совпадение?

Могу привести еще одно удивительное совпадение. После революции дочь моя, Кира,³⁶⁴ служила в Музее академических театров, и Н. С. Васильева, бывшая в то время директором этого Музея, подарила ей свой портрет с надписью: «Жившие в театре, умрите в театре».³⁶⁵ И это не была громкая фраза, Надежда Сергеевна действительно и жила в театре, и умерла в театре, на генеральной репетиции своего юбилейного спектакля.

После похорон Савиной муж ее А. Е. Молчанов просил меня навестить его. Когда я приехал к нему, оказалось, что он хотел просить меня разработать программу устройства Савинского музея в принадлежащем ему доме. Это меня заинтересовало, и через неделю я передал ему эту программу, составленную в очень широком масштабе. По этой программе под Музей должен был отойти весь дом, за исключением 4 комнат, оставленных лично для Молчанова. Однако он эту программу не использовал, а ограничился просто сохранением в полной неприкосновенности личных комнат Савиной да перенес из Александринского театра всю обстановку ее уборной, сделав дома точную ее копию.

Неприятное впечатление произвело на меня первое посещение этих комнат. Савина была немного ханжа, а Молчанов был ярко выраженный ханжа. Когда он отворил дверь в спальную Савиной, он остановился на пороге ее, перекрестился и отвесил комнате поясной поклон! По совести говоря, это отдавало комедией, ведь не святая же жила тут и умерла, а, напротив, весьма грешная...

³⁶² *Леткова (в замуж. Султанова) Екатерина Павловна (1856—1937)* — прозаик, автор мемуаров, переводчица.

³⁶³ *Гердт Павел (Павел Фридрих) Андреевич (1844—1917)* — артист балета, педагог. Выступал в балетной труппе императорских театров (1865—1916). Его учениками были А. П. Павлова, М. М. Фокин, Г. П. Карсавина, А. Я. Ваганова.

³⁶⁴ *Рышкова Кира Владимировна (1902—1983)* — дочь Вл. А. Рышкова. Работала на должности научного сотрудника в музее Академических театров (1920—1924). Затем работала библиотекарем в Библиотеке Академии наук (по свед., предоставленным З. В. Левочской, К. В. Рышкова работала в Библиотеке 38 лет, ушла на пенсию 10 марта 1964).

³⁶⁵ Парафраз цитаты из статьи Белинского «Литературные мечтания» (1834): «О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете!».

Ханжество, часто совершенно бессознательное, свойственно некоторым артистам. Евгений Борисович Вильбушевич³⁶⁶ считал себя неотразимым красавцем и победителем сердец. Мы, бывало, глумились над ним и подзадоривали его рассказывать нам о своих победах. Ехали мы с ним по Невскому, и он повествовал мне о каком-то своем походе, и как раз, когда он дошел до «самого интересного места» своего рассказа, мы поравнялись с Казанским собором. Он снял шляпу и стал набожно креститься, не прерывая, однако, своего пикантного рассказа!

Это мне напомнило, как однажды, на первой неделе поста, Бахрушин, кем-то возмущаясь, проговорил:

— Да! уж это настоящий сукин сын, прости Господи меня грешного, ведь говею!

И перекрестился.

За ужином в день свадьбы Смирновой и Романова Вильбушевич тоже нас распотешил. На этом ужине присутствовал и священник церкви Театрального училища Пигулевский,³⁶⁷ венчавший их. Пигулевский рассказывал разные анекдоты из жизни питомцев училища и вспоминал свои отношения с ними.

— А вот я, — сказал Вильбушевич, — в училище не был, а говел всегда у батюшки и относился к этому очень серьезно. Помню как-то получил я из Москвы известие о том, что в дружественной мне семье случилось несчастье. Виновником этого несчастья я считал себя. Получил я это известие, собираясь идти на исповедь. Покаялся я в своем грехе батюшке, он мне его отпустил, и я вернулся домой. Но успокоиться я не мог и послал телеграмму главе семьи: «Шлю привет, все ли благополучно». Под утро пришел ответ: «Спасибо за память, все здоровы и благополучны». Я уже не мог заснуть и, еле дождавшись девяти часов, помчался в церковь. С телеграммой в руке вбегаю в алтарь и прямо к батюшке.

— Батюшка! Одного, главного-то греха не было, вот телеграмма!

— Какого греха, в чем дело?

— Да в котором я вам вчера каялся.

— Что же, вы прибежали взять его назад?

— Ну, конечно!

— Ну и берите, только надолго его у себя не задерживайте...

К сожалению, из всех тех анекдотов, которые рассказывал Пигулевский, моя память сохранила только один. У воспитанниц училища было обыкновение заводить альбомы, в которых подружки их писали им стихи, и одна из них, звали ее Татьяной, подписалась в таком альбоме под стихами «Татьяна, но не Ларина». А когда предложили Людмиле Павловне Бараш³⁶⁸ написать что-нибудь в этот альбом, она подписалась так: «Людмила, но не Руслан!».

³⁶⁶ Вильбушевич Евгений Борисович (1874—1933) — пианист, композитор.

³⁶⁷ Пигулевский Василий Фавстович — настоятель церкви Пресвятой Троицы (при дирекции Императорских театров и Театрального училища).

³⁶⁸ Бараш (по мужу Мес(с)аксуди) Людмила Павловна (1887—?) — артистка балета. После окончания в 1905 г. Театрального училища танцевала в Марининском театре.

Балет в то время, о котором я пишу, представлял собою совершенно обособленный мир со своими традициями, обычаями и обыкновениями. В нем тщательно блюлись эти традиции, я бы сказал, даже наследственность. И как деды и отцы считали чем-то совершенно невероятным, чтобы кто-нибудь из них не пошел на 125-е представление какого-нибудь «Конька-Горбунка»³⁶⁹ или, чтобы после конца спектакля он не пошел на подъезд поцеловать ручку какой-нибудь Олечки Скакунчиковой 2-й, так и дети и внуки их не считали это возможным. Особенно карикатурны были эти безусые юнцы, воспитанники Лицея, Правоведения, Пажеского корпуса,³⁷⁰ и белоподкладочные студенты и гимназисты, корчившие из себя стариков. Я называл их еще только «креветками» балета, в отличие от «крабов» и «лангустов» балета, состоявших уже и в почтенных годах, и в почтенных чинах. И как «крабы» и «лангусты» на том же подъезде обсуждали какое-нибудь «па» балерины на третьем такте второй вариации первой картины четвертого действия, так и «креветки», пощипывая свои несуществующие усы, важно рассуждали о том, что Верочка Попрыгунчикова несколько рано стала «на весь след», когда кордебалет танцевал после второй вариации в первой картине четвертого действия.

И заметьте, такая «креветка» никогда не назовет танцовщицу просто по фамилии, Попрыгунчикова. Нет, непременно по имени и непременно уменьшительным именем, не имея к тому никакого основания, так как «креветка» эта к ней не только не близка, но даже и не знакома с ней. В этом сказывается тоже наследственность. Поколение старшее «креветок» — «лангусты» — уже знакомо с некоторыми из Попрыгунчиковых, но опять-таки не так близко, чтобы их называть Верочками и Олечками, ибо это поколение, за немногим исключением богатых людей, представляет для Верочек и Олечек интерес разве только в смысле количества поклонников, что особенно котируется на балетной бирже. Традиция эта идет от самого старшего поколения, от «крабов», представляющих собою для балетных звезд и звездочек уже известную ценность и имеющих те или другие основания называть их уменьшительными именами. Тут сказываются и настоящая близость к балетной, как к женщине, и занимаемое положение в обществе, и влиятельные знакомства в администрации театра и с критикой. И балетная «креветка» с благоговением взирает на таких «крабов», внимательно прислушивается к их суждениям на подъезде, всячески копирует их и тайне мечтает о временах, когда она займет такое же положение. А пока... пока она бегает на подъезд поцеловать ручку почти незнакомой ей Шурочки Скакалчиковой, которую та охотно протягивает направо и налево. Ее от этого не убудет, а лишнего поклонника в такой «креветке» она приобретает, а значит, и лишний аплодисмент.

Балетные критики существенно разнятся от драматических и оперных, и происходит это оттого, что настоящих писателей, не заинтересованных балетным миром, в их среде нет. Я знал только одного такого, Э. А. Стар-

³⁶⁹ Имеется в виду балет по сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок», музыка Ц. Пуни, либретто французского хореографа А. Сен-Леона (1864). Шел под названием «Конек Горбунок, или Царь-Девница».

³⁷⁰ Имеются в виду Императорский Александровский лицей, Училище правоведения и Пажеский корпус.

ка,³⁷¹ но тот быстро «бубояхся бездны премудрости и возвратихся вспять» и скоро перестал писать о балете. Его критика, посвященная только хореографическому искусству, мало интересовала балетный мир, так как в ней не было закулисных намеков. Был еще писатель, писавший о балете, Волынский,³⁷² но о нем я буду говорить ниже. Мне могут возразить: позволите, а Скальковский,³⁷³ а Светлов?³⁷⁴ На это я отвечу, что я ведь говорил о писателях, не заинтересованных в балетном мире, и не помню, как Светлов, но Скальковский был слишком интимно связан с балетом, и потому беспристрастным я его считать не могу.³⁷⁵

Остальные же все, все эти Плещеевы, Козляниновы³⁷⁶ et cetera,^a были весьма гибкие критики. Таких критиков соблазняла обстановка, в которой

^a et cetera — и так далее (лат.).

³⁷¹ *Старк Эдуард Александрович* (1872; по др. свед. 1874—1942) — театральный и музыкальный критик, известный под псевдонимом Зигфрид. Печатался в газетах «Россия», «Санкт-Петербургские ведомости» (вел рубрику «Эскизы»), «Обозрение театров», журнале «Театр и искусство». Автор книг: Шаляпин. СПб., 1915; Петербургская опера и ее мастера: 1890—1910. М., 1940.

³⁷² *Волынский (наст. фам. и имя Хаим Лейбович Флексер) Аким Львович* (1861—1926) — литературный и балетный критик, историк и теоретик искусства.

³⁷³ *Скальковский (псевд. Балетоман) Константин Аполлонович* (1846; по др. свед. 1843—1906) — горный инженер, балетоман, балетный критик, автор книг: В театральном мире. СПб., 1899; Балет, его история и место в ряду изящных искусств. СПб., 1882. В. Я. Светлов писал о нем: «К. А. Скальковский — более публицист балета, чем критик. Убежденный поклонник балета, талантливый и остроумный памфлетист, блестящий писатель. Всю жизнь его травили за любовь к этому искусству, но он продолжал, не смущаясь, писать книгу за книгой о балете и иметь гражданское мужество сознаться в этой приверженности к балету» (*Валериан Светлов*. Терпсихора: Статьи. Очерки. Заметки. СПб., 1906. С. 6). Скальковский собрал большую коллекцию балетных раритетов, перешедших по завещанию к Светлову. Другой балетный критик, Д. И. Лешков, упоминающийся в воспоминаниях Рышкова ниже, так определяет Скальковского: «Я жалею, что не могу записать этих рассказов, которые составили бы целую брошюрку удивительных деяний этого инженера - горнопромышленника - публициста - путешественника - балетомана - моралиста - развратника - химика - музыканта - русского - парижанина и т. д., словом, этого поистине редкого и интересного человека, везде бывшего, все знавшего и чем угодно занимающегося». Цит. по: *Лешков Д.* Партер и карцер: Воспоминания офицера и театрала. М., 2004. С. 178.

³⁷⁴ *Светлов (наст. фам. Ивченко) Валериан Яковлевич* (1860—1934) — балетный критик, писатель, коллекционер балетных раритетов. Автор рассказов, повестей, романов, а также книг о балете: Терпсихора: Статьи. Очерки. Заметки. СПб., 1906; Современный балет. СПб., 1911; автор статей «Письма о балете» в журнале «Театр и искусство» и др. Был тесно связан с дягилевским балетом. В «Ballets russes» танцевала его жена, балерина и педагог В. А. Трефилова. В эмиграции был балетным обозревателем газ. «Возрождение».

³⁷⁵ Светлов был поклонником артистки балета *Шоллар Людмила Францевны* (1888—1978); женой его была балерина *Трефилова Вера Александровна* (1875—1943). Скальковский был другом, поклонником и покровителем многих артисток балета, среди которых можно особенно выделить *Никитину Варвару Александровну (Ивановну)* (1857—1920) и *Вирджинию Цукки* (1847—1930). Д. Лешков отмечал, что желание смотреть балет в 40-й раз возникает «в силу притяжения некоторого магнита, тем более если в этом балете магнит не занят и сидит где-нибудь в креслах или ложе! По словам покойного К. А. Скальковского, это и есть одно из верных, но иногда опасных средств сделаться самым отчаянным и записным балетоманом» (*Лешков Д.* Партер и карцер: Воспоминания офицера и театрала. С. 100).

³⁷⁶ Имеется в виду *Козлянинов Леонид Лаврович* (1867—1911) — сотрудник газеты «Новое время», моряк. После окончания морского училища начал службу гардемаринном, плавал на «Генерал-Адмирал», «Минин», броненосце «Наварин», мореходной канонерской лодке «Гре-

они пребывали, околачиваясь около балетного мирка. Что греха таить, ведь ни в драме, ни в опере не живут так широко и весело, как в балете, нигде так не тратят деньги, как там, и вот такой сорт критиков и приспособливается к нему и хоть сеет и жнет по малости, но жатву собирает обильную.

О Козлянинове, например, я знаю вот что. Бахрушин был очень дружен с Юлией Николаевной Седовой,³⁷⁷ они были даже «на ты», и очень ей покровительствовал. Как-то перед одним из его приездов в Петербург Козлянинов «обложил» в рецензии Седову, и та, когда Бахрушин приехал, ему показала эту рецензию.

— Вот что, Юля, — сказал Бахрушин, — позови-ка ты его к себе обе-дать и нас с Владимиром Александровичем пригласи.

— Да как же я его после этой рецензии позову, ведь он не пойдет.

— Не беспокойся, пойдет. Скажи ему, что и я буду и очень хочу с ним повидаться.

Обед, конечно, состоялся, и после него Бахрушин долго беседовал с Козляниновым в гостиной. А дня через два появилась в газете очень сочувственная Седовой рецензия. Лично мне Бахрушин не говорил о теме их разговора.

Вторым настоящим писателем в балете появился А. Л. Вольтинский. Но этот писатель уже не убоился бездны премудрости, а, напротив, эта премудрость ему так понравилась, что он ни за что не хотел расстаться с балетом и не расставался с ним до смерти, несмотря на то что все его там презирали и всячески третировали. Как исключительный нахал он решил сразу же ошеломить балетный мир стилем своего писательства, и действительно, в своей критике он загибал такие выражения, что читавшие ее становились прямо-таки в тупик, ничего не понимая! За примером ходить недалеко, вот дословная цитата из одной его рецензии: «Затем „Лебединое озеро“. Идет испанский танец в постановке А. А. Горского. Что-то невозможное во всех отношениях! Смесь пляса живота с боем петухов...».³⁷⁸ И если просмотреть все его рецензии, то просто диву даешься, какие термины он придумывал, полагая, вероятно, что они чрезвычайно поднимают его престиж. Кроме того, хотя он был и настоящий писатель, он не владел свободно русским языком. Должно быть, тут сказывалась его национальность, настоящая фамилия его была Флексер. Ибо, конечно, русский писатель не мог бы выпустить из-под своего пера такой перл. Говоря о танце Романова в «Коньке-Горбунке», он пишет, что Романов «размахивает рука-

мьящий». Участвовал в северной экспедиции по исследованию Ледовитого океана, служил в Балтийском флоте. Работу в «Новом времени» начал в 1897 г. с корреспонденций с острова Крит, затем писал рецензии, преимущественно балетных спектаклей. См., например, его статьи в «Новом времени»: Театр и музыка. 1911. 5 марта. С. 14; Балет в 1910 г. 1911. 1 янв. С. 18 (подпись — Козлянин Л.). См. также некролог: Исторический вестник. 1911. № 6. С. 1141—1142.

³⁷⁷ Седова Юлия Николаевна (1880—1969) — артистка балета, педагог. Танцевала в Мариинском театре (1898—1911; 1914—1916), с 1918 г. в эмиграции во Франции, затем в Италии.

³⁷⁸ Цитата из статьи Вольтинского «Балетмейстерский вопрос (Б. Г. Романов)» (Биржевые ведомости. 1915. 20 февр. № 14682. Утр. вып. С. 6). Горский Александр Алексеевич (1871—1924) — артист балета, балетмейстер, педагог, либреттист; артист Мариинского театра (с 1889), балетмейстер Большого театра (1900—1924).

ми по-кукольному, носки то врозь, то лицом к лицу...».³⁷⁹ Уж русский-то писатель никак не мог бы найти на носках у человека лица! Это был бы уже какой-то «триликий» Янус.³⁸⁰

Правда, трудно даже поверить, что все это действительно когда-то было!

Этот критик был тоже весьма гибок, и гибкость его не всегда сходила ему благополучно с рук. Знарок балета Д. И. Лешков³⁸¹ однажды так его «угробил», что он начал было как истый нахал ругаться, однако скоро счел за лучшее умолкнуть. Дело в том, что, когда в балете был режиссером печальной памяти Сергеев,³⁸² Волынский, едва ли не по желанию одной из балерин, разнес его в пух и прах. Время шло, грянула революция, и Сергеев очутился не то в Ревеле, не то в Риге,³⁸³ куда приехала на гастроли Спесивцева.³⁸⁴ Должно быть, он оказал ей там какое-нибудь внимание, потому что, вернувшись в Петербург, она заявила, что совершенно недопустимо, чтобы такой крупный талант, как Сергеев, не был бы в петербургском балете. А Волынский, состоявший в то время ее присяжным рыцарем — он всегда состоял таковым при ком-нибудь из балетных, написал о том же хлесткую статью, превознося Сергеева до небес. Но в недрах балетного мирка оказался один человек, хорошо знающий и литературу его, и историю его. Этот человек и был Д. И. Лешков. И вот в одной из театральных газет появилась заметка Лешкова под заглавием «Две статьи», в которой он процитировал то, что Волынский писал о Сергееве раньше, и то, что он написал теперь!³⁸⁵ Эффект получился такой, какого Волынский и не ожидал.

³⁷⁹ Цитата из статьи Волынского «Балетмейстерский вопрос (Б. Г. Романов)». См. сноску № 378.

³⁸⁰ По воспоминаниям Д. И. Лешкова, М. Ф. Кшесинская, недовольная стилем статей Волынского, говорила ему: «Мне надоело за Вашу белиберду платить по 300 рублей за месяц. Вы не поняли своей простой задачи и лезете в разбор дела, в котором свиного пупа не понимаете. Если Вы будете продолжать Ваш дурацкий, вызывающий хохот набор слов — то уже за счет Проппера». См.: *Лешков Д.* Партер и карцер: Воспоминания офицера и театрала. С. 237. В приведенной цитате упоминается издатель «Биржевых ведомостей» С. М. Проппер.

³⁸¹ *Лешков (наст. фам. Ляшков) Денис Иванович* (1883—1933) — балетный критик, историк балета, офицер артиллерии. С 1907 г. начал выступать с рецензиями в петербургской прессе. В 1918—1926 гг. заведующий Архивом Дирекции государственных театров. В 1920-е гг. работал в Театральном музее А. А. Бахрушина. Автор книг: «Мариус Петипа» (Пг., 1922) и мемуаров «Партер и карцер: Воспоминания офицера и театрала» (М., 2004).

³⁸² *Сергеев Николай Григорьевич* (1876—1951) — артист, режиссер балета, педагог. Окончил Петербургское театральное училище в 1894 г. Был принят в Маринский театр, с 1903 г. режиссер, с 1904 г. солист, с 1914 г. главный режиссер балетной труппы. В 1897—1917 гг. преподавал в Петербургском театральном училище. В 1918 г. эмигрировал.

³⁸³ В 1922—1924 гг. Сергеев был балетмейстером Рижского театра.

³⁸⁴ *Спесивцева Ольга Александровна* (1895—1991) — балерина, выступала в Маринском театре (1913—1924), Русском балете С. П. Дягилева, с 1924 г. жила в Париже, с 1939 г. в США.

³⁸⁵ Имеется в виду статья Д. Лешкова «История двух театральных статей», напечатанная в газете «Обозрение театров и спорта» (1922. 8 окт. № 6. С. 5). В ней Лешков сравнивал две статьи Волынского: одну статью, напечатанную в «Биржевых ведомостях» под названием «Возобновление „Дочери фараона“» (1913. 4 февр. № 13381. Веч. вып. С. 6), и другую статью под названием «Карета скорой помощи», напечатанную в газ. «Жизнь искусства» (1922. 26 сент. № 38). Н. Г. Сергеев упоминается Волынским в обеих статьях. В статье «Возобновление „Дочери фараона“» речь идет о постановке балета «Дочь фараона» М. Петипа. Н. Г. Сергеев восстанавливал этот балет по своим записям и по воспоминаниям артистов. Волынский пишет, что «записи Сергеева, механические, лишённые руководящей мысли, сбивчивые и хаотиче-

Итак, вот второй балетный критик из настоящих писателей...

С Варламовым и Давыдовым я был мало знаком, настолько мало, что у меня нет даже их портретов с автографами. Когда мы встречались, мы перекидывались двумя-тремя фразами, и этим наше знакомство и ограничивалось. Но так как и они участвовали в пушкинских спектаклях, мне приходилось не раз бывать у них в уборных для переговоров.

И в уборной Варламова меня всегда поражало отсутствие какого-либо художественного вкуса у него. Такой громадный художник на сцене был невероятно безвкусен в жизни. Все эти ленты от венков, которыми были задрапированы стены его уборной, эти грошовые статуэтки и вазочки, красующиеся на полках рыночной работы, столики, сплошь обтянутые ковровой материей с какими-то шерстяными булками в виде бахромы, все это было так мещански пошло! Я как-то зашел в уборную кафешантанной певицы в Паллас-театре³⁸⁶ и по совести должен признать, что уборная Варламова несколько не отличалась вкусом от уборной этой певицы, даже, пожалуй, она у нее была изящнее.

В обществе с Давыдовым мне пришлось быть, между прочим, в Паллас-театре, когда на какое-то театральное торжество приехала в Петербург А. А. Яблочкина и несколько человек решили ее чествовать там ужином. Сидели мы не в отдельном кабинете, а в общем зале. Тут были Давыдов, Мичурина,³⁸⁷ Юрьев, Корвин-Круковский,³⁸⁸ брат мой Виктор, я и еще кое-кто. Давыдов был в ударе и очень всех нас смешил. Кто-то спросил его, поедет ли он летом за границу, и он, похлопав себя по животу, сказал:

— С таким пузом надо бы ехать, только оно мне и за границей один раз насолило.

— Как так?

ские, серьезного значения для балета иметь не могут», а для реставрации произведений Пети-па нужен «артист, для которого классическая хореография — не техника, не гимнастика, а искусство, устремленное к разрешению больших задач». Далее он отмечает, что, отдав в руки Сергеева «столь ответственные задачи, театр, без сомнения, ведет свое дело к катастрофе». В другой статье «Карета скорой помощи» Волынский размышляет о новом балетном сезоне и вновь пишет о постановках балетов Пети-па: «Все эти вещи, классические создания Мариуса Пети-па, требуют ремонта, полнейшего возобновления в одних частях, воссоздания и редактуры в других. Кроме того, все это должно быть пройдено под руководством репетитора перво-классной величины, каким в свое время был Н. Г. Сергеев, выброшенный за последние годы куда-то в Ригу самозванным и претенциозным его заместителем». Лешков продолжал полемику с Волынским в «Обзрении театров и спорта» в статьях: «Записи балетных танцев» (1922. 12 окт. С. 5—6), «Еще о записях» (1922. 19 окт. С. 5—6). В последней статье Лешков отмечает, что в своих суждениях о Сергееве Волынский основывается на личном мнении О. А. Спесивцевой, которую считал «талантливейшей, а потому авторитетнейшей из современных артисток».

³⁸⁶ *Палас-театр* — театр оперетты, открылся 23 дек. 1910 г. в Петербурге на Итальянской ул. (ныне Театр музыкальной комедии).

³⁸⁷ *Мичурина-Самойлова Вера Аркадьевна* (1866—1948) — актриса Александринского театра.

³⁸⁸ *Корвин-Круковский Юрий Васильевич* (1861—1935) — актер. Выступал на сцене с 1882 г. в Ораниенбауме, затем в Гельсингфорсе, Александринском театре (1886—1929).

— Да очень просто... В одном немецком городке полез я на какую-то высокую башню, говорили, что сверху оттуда вид очаровательный. Лез я, лез по внутренней винтовой лестнице, которая становилась все уже и уже, да и застрял! Ни вперед, ни назад! А сзади какие-то немцы, тоже туристы, кричат, чтобы я их не задерживал, я же по-немецки ни в зуб толкнуть. Они все продолжают кричать, а я сдвинуться с места не могу. Тогда я набрался храбрости и крикнул им:

— Пихен зи мих нах обен, одер тирен зи мих нах унтер!³⁸⁹

Знал жизнь и человеческую натуру Владимир Николаевич.

— Вы замечали когда-нибудь, — спросил он нас, — как официанты зорко следят за посетителями, чтобы они не разбивали посуду? Ведь они за нее платят хозяину. Вот я сейчас сделаю вид, что опьянел, и потянусь к бокалу, и посмотрите, как официант мне ловко поможет взять его в руки.

Просидев короткое время молча, он осоловелыми глазами взглянул на официанта и проговорил заплетающимся языком:

— На-алейте-ка мне вина.

Официант наполнил бокал, и когда Давыдов нетвердой рукой потянулся за ним, тот моментально подхватил бокал и дал его ему в руку. Давыдов тотчас же совершенно отрезвел и веселым голосом сказал:

— А ведь я еще совсем не пьян, не беспокойтесь, посуды не разобью!

Надо было видеть удивленное лицо официанта...

Рассказывали о Давыдове еще и такой случай. Однажды Далматов,³⁹⁰ с двумя дамами, нанял у Гостиного двора коляску и сел в нее, намереваясь отправиться на острова. Когда они уже разместились, к ним подошел Давыдов и, обращаясь к Далматову, сказал:

— Господин Далматов, не хорошо-с! Вот с дамами шикарите, в колясках катаетесь, а бедному портному 25 рублей уже целый год заплатить не хотите.

— Володя! — вскричал Далматов, — что ты за чушь порешь?!

— Да, вот теперь — Володя, а как за деньгами придешь, в шею гоните.

— Mesdames, — обратился Далматов к смущенным дамам. — Да ведь это же наш знаменитый артист Владимир Николаевич Давыдов.

— Артист-то вы сами не платите деньги, — ответил Давыдов.

Конечно, все кончилось общим хохотом, и Давыдов поехал с ними на острова.

Об одной актерской мистификации вот что рассказал мне М. П. Садовский.

«Было это еще тогда, когда мы, актеры, ездили в поездки скромненько в вагонах II класса, без всяких плацкарт. В поездке, между прочими, участвовали я и А. П. Ленский. Когда мы в каком-то городе, собравшись на вокзале, рассуждали о том, как бы нам покомфортабельнее устроиться, Ленский сказал:

³⁸⁹ Немецко-русские словообразования комического характера.

³⁹⁰ Далматов (наст. имя и фам. Василий Пантелеймонович Лучич) (1852—1912) — актер. Играл в Александринском (1884—1894; 1901—1912), Суворинском (1895—1901) и других театрах. Выступал в амплу светских щеголей, прожигателей жизни, играл также роли драматического характера. Писал фельетоны и рассказы из театральной жизни, автор пьес.

— А знаете что, притворюсь-ка я сумасшедшим, мы тогда всю публику напугаем и разгоним. Ты, Миша, меня веди и разыгрывай, будто я сумасшедший.

Так мы и поступили. Входим в вагон, где было уже порядочно народу, я веду Ленского под руку и говорю:

— Ничего, ничего, Саша, не волнуйся, это публика смиренная, она тебя не обидит...

Ленский скорчил зверское лицо и проворчал довольно громко:

— Ну да, смиренная! Это все доктора, я их знаю! Они мучители... Ну, ничего, я им скоро устрою кровопускание.

— Ну, чего там, мы их к тебе не подпустим.

Вдруг лицо Ленского исказилось страданием, и он зловеще стал шептать:

— Смотри, смотри, приближаются, все ближе приближаются.

Во время этого диалога один из актеров, обходя публику, тихо просил, чтобы не смотрели на больного, потому что он может остервениться и впасть в буйство. И тотчас же один за одним пассажиры стали забирать свои вещи и поодиночке удаляться.

И когда мы прекрасно разместились, в вагоне остались только два пассажира, мирно и спокойно беседовавших. Тогда Ленский решительно пошел к ним и спросил:

— Вы доктора?

— Такие же доктора, как вы умалишенный, — ответил один из них, — Полноте, довольно... Ведь вы разместились уже прекрасно и очень нас помешали. Не понимаю только, как вся эта удравшая публика не догадалась по вашим бритым физиономиям, что вы актеры.

— И прекрасные актеры, — добавил другой».



Заносу еще несколько отрывков из воспоминаний о театральном мире, пришедших на память.

В. П. Далматов всегда очень заботился, чтобы его не считали пожилым, и чрезвычайно не любил, когда заговаривали о годах. В таких случаях он всегда говорил:

— Ну, что лета, — *l'état c'est moi!*^a

У него был уже взрослый сын, служивший по дипломатическому ведомству, и когда он был назначен на службу в Пекин и уезжал туда, Далматов и еще кое-кто из его знакомых провожали его на вокзале. Наконец после третьего звонка поезд тронулся, и Далматов-сын, стоя на площадке и посылая отцу воздушный поцелуй, крикнул:

— Ну, до свиданья, папа. Пиши!

Далматов на это весело ответил:

— Шутник вы, Иван Иванович!

^a *l'état c'est moi!* — Государство — это я! (*фр.*). Здесь: в качестве каламбура, основанного на омонимии русского «летá» и франц. *l'état* (государство), приводится выражение, приписываемое Людовику XIV, — «Государство — это я!».

Надо пояснить, что сын всегда обращался к нему не иначе, как называя по имени и отчеству.

Лета это «bête noire»³⁹¹ артистов, они постоянно отшучиваются, когда возбуждается вопрос об них. Как-то раз в дружеской компании пристали к Юрьеву, чтобы он сказал, каких он лет, и он ответил:

— Ну, не все ли вам равно, каких?! Я просто дамских лет!

Устраивая и приводя в порядок музейчик в фойе артистов Александринского театра, я решил завести при нем картотеку на здравствовавших тогда артистов, на которую нанести различные о них сведения: время и место рождения, образование, дату первого дебюта и пр., и разослал труппе опросные листки. Встречаю я вскоре в фойе К. Н. Яковлева.³⁹¹

— А, наивнейший человек, здравствуйте, — воскликнул он.

— Почему — наивнейший?

— Да, как же. Поставил нам такие вопросы, на которые из ста актеров ответят максимум три! Ну, вот я вам отвечаю, что я сын ломового извозчика, что мне сорок лет, что учился я на гроши, меня от этого не убудет, а неужели вы думаете, что Мичурин так вам черным по белому и напишет, что ей 60 лет?! Как же — не наивнейший!

Яковлев оказался прав, не только от трех, но даже и от одного, от самого Яковлева, я опросных листков обратно не получил.

Чтобы дополнить характеристику В. В. Протопопова, не лишне будет рассказать, что, когда вспыхнула война с Германией, он и Плещеев пробились из-за границы в Россию на каком-то угольщике через Константинополь. Плещеев, не ожидая, что ему придется так путешествовать, накупил за границей много старинных вещей по балету, которые он собирал, и поэтому совершенно издержался и очень бедствовал в пути, а Протопопов, воспользовавшись его положением, купил у него все эти вещи за бесценок. «За чечевичную похлебку», — говорил Плещеев, рассказывая об этом после смерти Протопопова. <...>

После известного коленопреклоненного пения Шаляпина перед ложей Николая II об этом было много толков и над этим очень издевались.³⁹² Отозвался на это событие, конечно, и Балиев. Он вышел на сцену и заявил:

³⁹¹ *bête noire* — пугало (фр.).

³⁹¹ Яковлев Кондрат Николаевич (1864—1928) — артист Александринского театра и театра Ф. А. Корша.

³⁹² Инцидент, известный как «коленопреклонение» Шаляпина, относится к 6 янв. 1911 г. В конце 3-го действия «Бориса Годунова» хор Мариинского театра решил обратиться к Николаю II с просьбой об улучшении своего материального положения. После своего эпизода Шаляпин направился к выходу, но хор неожиданно запел гимн «Боже, царя храни» и бросился на колени, загораживая Шаляпину выход со сцены. Растерявшийся Шаляпин опустился на колени позади кресла Бориса Годунова. Правая печать этот инцидент представила как выражение

— Господа, должен сказать, что лавры Бахрушина не дают покоя «Летучей мыши», и мы решили тоже собирать театральные реликвии и устроить свой музей. Кое-что мы уже собрали, и я сейчас вам покажу наши редкости.

Он ушел за кулисы, вынес несколько пустяков, вроде нестиранного платка Мочалова,³⁹³ и наконец принес брюки, на коленях которых зияли сплошные дыры.

— Брюки Шаляпина, — проговорил он мрачно, понурил голову и медленным шагом удалился со сцены.

А в одном крупном провинциальном городе Шаляпину был поднесен венок с двумя красными лентами, на которых было напечатано, на одной «хаму царей», а на другой «царю хамов»...

Когда шли репетиции «Грозы» в шарлатанской постановке Мейерхольда,³⁹⁴ я во время какого-то спектакля зашел в уборную к Аполлонскому. Поговорив о том, о сем, я спросил его:

— А как идут репетиции «Грозы»?

— Да как и все у Мейерхольда.

— Что же, плохо?

— Как сказать... Ну вот вы, например, как почешете правое ухо?

— Да просто, почешу его, как все бы почесали.

— Ну, покажите, как.

Я почесал.

— Ну вот, видите, как это просто, а Мейерхольд непременно почесал бы так...

И Аполлонский загнул левую руку назад за шею и почесал ею правое ухо.

— Вот так и «Гроза» у нас пойдет, — прибавил он.

Говорят, на одной из репетиций какой-то пьесы Варламов потрел Мейерхольда по плечу и проговорил:

— Все «стерилизуешь»?! Ну, «стерилизуй, стерилизуй», что же тебе больше делать, коли другого тебе ничего не дано...

верноподданнических чувств, а левая — как измену демократическим идеалам. По мнению исследователей жизни и творчества Шаляпина Ю. Котлярова и В. Гармаша, певец оказался жертвой «драматически сложившихся для него обстоятельств, а его имя было умело использовано официальным Петербургом в своих узко-политических целях». См. об этом подробнее: *Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. Париж, 1932. С. 320—328; Теляковский В. А. Воспоминания. Л.; М., 1965. С. 393—406.*

³⁹³ Мочалов Павел Степанович (1800—1848) — актер, с 1824 по 1848 г. в Малом театре.

³⁹⁴ Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940) — режиссер, актер, театральный деятель. «Грозу» А. Н. Островского Мейерхольд поставил в Александринском театре в 1916 г. с Е. Н. Рошиной-Инсаровой — Катериной и Н. Н. Ходотовым — Тихоновым.

В одной артистической компании, когда некоторые уже подвыпили, зашел разговор о Глинке,³⁹⁵ и кто-то, к сожалению, не помню, кто именно, неодобрительно отозвался об его музыке. М. Т. Дулов, услышав такой отзыв, подошел к говорившему и мрачно проговорил:

— Едем.

— Куда?!

— Говорю тебе, едем.

— Да куда же?!

— Увидишь, только я от тебя не отстану. Господа! — обратился он затем ко всем. — Мы с ним через полчаса вернемся.

Оказывается, Дулов отвез критика Глинки к его памятнику, заставил его перед ним стать в снег на колени, отвесить ему земной поклон и покаяться перед ним.

Поэт Федор Алексеевич Червинский послал А. Е. Зарину³⁹⁶ в день его юбилея такую телеграмму: «В твоём лице приветствую человека, готового не только постоять за убеждения, но и посидеть».³⁹⁷ Зарин, как известно, был не из спокойных.

Однажды при мне А. П. Ленский, играя Фамусова, обмолвился так: «Что за москвы в Тузе живут и умирают!».³⁹⁸

Теперь я должен покаяться в одном своем свинском поступке, иначе его назвать я не могу.

Одно время в Петербурге появилась фокусная игрушка, состоявшая из пустого чернильного пузырька и жестяной пластинки неправильной формы, окрашенной в черный цвет. Фокус заключался в том, что пузырек клали на бок и к горлышку его придвигали эту пластинку, и таким образом получалась полная иллюзия опрокинутого пузырька и вылившихся из него чернил.

Этой игрушкой я многих вводил в заблуждение. Помню, например, нас, небольшая компания, пришла ужинать в «Вену», и мы заняли там кабинет. Пока официант ходил за карточкой, я пристроил эту игрушку на чистой скатерти на столе, и когда официант вернулся, я ему сказал:

³⁹⁵ Глинка Михаил Иванович (1804—1857) — композитор, мемуарист.

³⁹⁶ Зарин Андрей Ефимович (1862—1929) — прозаик, журналист.

³⁹⁷ Намек на общественную деятельность Зарина, который в 1883 г. был арестован по обвинению в хранении нелегальной литературы и в связях с участниками «Народной воли», затем в 1906 и 1908 гг. вновь привлекался к суду и отбывал одиночное заключение в Петербургской тюрьме (1908—1909) за призывы стачечного комитета к прекращению работ на Финляндской железной дороге и т. д.

³⁹⁸ Правильно: «Что за тузы в Москве живут и умирают!». Из монолога Фамусова во втором действии комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

— Кто это у вас тут чернила пролил?

Официант засуетился, схватил свою салфетку, намереваясь, очевидно, вытереть ею чернила, но, по-видимому, раздумав, скрылся, а я убрал все это со стола. Нужно было видеть его пораженное лицо, когда он вернулся и увидел, что чернильного пятна нет, а я ему спокойно сказал:

— Ничего, не беспокойтесь, я все чернила вывел, я это очень хорошо умею делать.

И в продолжение всего ужина он смотрел на меня с каким-то страхом и приводил других официантов, по-видимому, для того, чтобы показать им такого чародея, как я.

С официантом это, конечно, можно было проделать, но мой позор заключается в том, что я вздумал так подшутить над А. Я. Головиным.³⁹⁹ Он тогда работал над постановкой «Маскарада»,⁴⁰⁰ и я, будучи в его мастерской, положил эту проклятую игрушку на один из его эскизов! И когда он увидел это, раздался положительно душу раздирающий его вопль. Я тотчас же бросился к эскизу и схватил игрушку. Головин посмотрел на меня и жалобно проговорил:

— Владимир Александрович, ну разве можно так шутить?!

И разразился хохотом, переходившим временами в истерику.

Однако на наши приятельские отношения этот случай, слава Богу, не повлиял.

Я владею большой редкостью. У меня есть кожаный портсигар, на котором расписываются чернилами мои приятели и знакомые из артистическо-литературного мира.⁴⁰¹ Редкость портсигара заключается в том, что на нем есть подпись А. И. Куприна,⁴⁰² сделанная им в совершенно трезвом виде! Я серьезно утверждаю, что это был единственный раз, когда я видел Куприна абсолютно трезвым. Встречал я его при моих редких посещениях богемных ресторанов вроде «Вены» и в Театральном клубе, и всегда он бывал «в градусе». В Театральном клубе при мне произошел такой случай. Мы собирались ужинать, и с нами была жена Виктора, Софья Евгеньевна.⁴⁰³ Во время ужина она открыла портсигар, вынула папиросу и, с кем-то разговаривая, продолжала держать его открытым. Сидевший через стол от нас Куприн подошел к ней, спокойно достал из ее портсигара папиросу и молча удалился.

³⁹⁹ Головин Александр Яковлевич (1863—1930) — живописец, график, театральный художник.

⁴⁰⁰ Имеется в виду постановка лермонтовского «Маскарада», премьера которого состоялась в Александринском театре 25 февр. 1917 г. с Ю. М. Юрьевым в главной роли. См. об этомנסו № 250.

⁴⁰¹ Портсигар Владимира Рышкова в настоящее время хранится в РГАЛИ в фонде историка литературы Дурылина Сергея Николаевича (ф. 2980). На портсигаре имеются автографы А. Я. Головина, Э. А. Купера, А. И. Куприна, М. Ф. Ленина, А. И. Мозжухина, О. О. Садовской и др.

⁴⁰² Куприн Александр Иванович (1870—1938) — прозаик.

⁴⁰³ Рышкова (урожд. Эбергард) Софья Евгеньевна — с 1889 г. жена Виктора А. Рышкова.

Оригинальный это был человек. Когда в Александринском театре поставили его «На покое»,⁴⁰⁴ я после спектакля встретился с ним в клубе и сказал ему, что был на спектакле, который имел успех.

— Да, я был тоже. Но все-таки ведь и шикали, — проговорил он.

— Да, несколько шиканий было слышно.

— Ну, слава Богу, что было слышно.

— Как, слава Богу?!

— Конечно. Ведь и я с галерки шикал. Разве можно было ставить такую дрянь! Ходотов⁴⁰⁵ настаивал, чтобы ее поставили, вот и пускай наслаждается, как ее ошикали. А я с удовольствием шикал...

Любопытные сведения имеются в архиве бывших императорских театров. Оказывается, что Теляковский ходатайствовал о пожаловании Станиславскому звания заслуженного артиста и ходатайство это мотивировал тем, что Станиславский, получив это звание, будет стесняться ставить в Художественном театре пьесы, идущие вразрез взглядам правительства!

Перед тем чтобы покончить с Пушкинской комиссией и перейти к воспоминаниям об Академии, я расскажу еще и об единственной моей встрече со знаменитым, в кавычках, Сувориным.

Задумал я поставить Пушкинский спектакль и в петербургском Малом театре и написал Суворину, что, имея к нему поручение от Комиссии, прошу его уведомить, когда он может меня принять. Ответа я, конечно, не получил и добился свидания с ним через посредство Е. П. Карпова. Это было в начале 1904 г., когда он уже гневался на Академию за то, что она не избрала его в почетные академики.

Вошел я в его кабинет и увидел его прогуливающимся, заложив руки в карманы, по комнате. Я назвал себя.

— Очень рад. Присаживайтесь, — сказал он, зевая.

Было ясно, что он только что проснулся.

Выслушав мое предложение, он стал брюзжать, стал говорить, что он уж и так дал Академии на это дело 45 000 р. и что больше он «не хочет» что-либо делать. На это я ему ответил, что я думаю, что Академия вполне ценит его заслуги, и если уж он не хочет сделать это для нее, то он, зани-

⁴⁰⁴ Премьера сцен в 3 д. «На покое» А. И. Куприна и А. И. Свирского состоялась в Александринском театре 8 февр. 1908 г.

⁴⁰⁵ Н. Н. Ходотов так вспоминает о пьесе «На покое», переделанной Куприным из своего рассказа (написан в 1902) совместно с А. И. Свирским: «Имя Куприна было настолько популярно, что мне удалось чуть ли не в десять минут решить вопрос о приеме ее на нашу сцену. Куприну и Свирскому пришлось только забежать в контору за авансом, насчет суммы которого мне пришлось изрядно поторговаться с Теляковским. Куприн хотел больше обычной тысячи на двести рублей. <...> Пьеса имела средний успех, несмотря на литературные достоинства и первоклассный состав исполнителей». См.: *Ходотов Н. Н.* Близкое — далекое. Л.; М., 1962. С. 221—222.

мающийся Пушкиным сам, мог бы поработать для самого Пушкина. Он опять упрямо проговорил:

— Довольно. Говорю же я вам, что не хочу больше.

— Нет, Алексей Сергеевич, — ответил я, — вы неправы. Вы, имея и театр, и самую распространенную газету, дали на Пушкина *всего только* 47 000 р. (лицо Суворина при слове «только» изобразило удивление), а я, не имея ни того, ни другого, дал спектаклями 11 000 р., т. е. только вчетверо меньше вас. А ведь средства у нас разные!

Он посмотрел на меня, сел на диван и стал хохотать. Хохотал он, видимо, от души и долго. Я уже придумывал, как и чем его остановить, как он встал и проговорил:

— Оригинально. Оригинально! Очень оригинально! Только все-таки я ничего не сделаю...

Я простился и ушел и после этого случая с ним больше не сталкивался.

Суворин в моем представлении связан тремя своими этапами: первый этап — бедный мальчик, тащущий на себе из Давыдково в Москву несколько томов Шиллера, второй этап — «Незнакомец»,⁴⁰⁶ передовой талантливый журналист, любимец прогрессивной России, и третий этап — разбогатевший самодур, но только самодур не с властью имущими. Я был его современником в период его третьего этапа. Не стану описывать проявлений его самодурства в театре, слишком он, став выразителем лозунга «чего изволите», сошел на нет как общественный деятель. Надо, впрочем, отдать ему справедливость, что театр он любил и хорошо знал, но в то же время своими капризами истинного самодура и губил его; фактов я приводить не буду, слишком он был незначителен, не влиянием своим, а своею личностью, чтобы им долго заниматься. Расскажу только один случай, когда его самодурству был дан изрядный щелчок. Брат Виктор ставил в Малом театре свою «Казенную квартиру»,⁴⁰⁷ и на одной из последних репетиций присутствовал Суворин, бывший, по-видимому, в скверном настроении. Он все время громко, ни к кому особенно не обращаясь, делал резкие замечания и по поводу игры, и по поводу пьесы, было очевидно, что он хотел придираться. Виктор, не желая нервировать актеров и режиссера, решил сдерживаться и оставлял без внимания его реплики. Наконец в одном из антрактов они встретились на лестнице, около сцены, и Суворин, протягивая ему руку, держа в ней палку, с которой он не расставался, прояммлил:

— Здравствуйте, почтенный молодой человек.

— Здравствуйте, полупочтенный старец, — ответил Виктор, едва касаясь его руки, и прошел дальше.

А вслед себе он услышал крик Суворина:

— Что вы сказали?!

Виктор не ответил и ушел.

⁴⁰⁶ За подписью «Незнакомец» выходили воскресные «Недельные очерки и картинки» в газ. «Санкт-Петербургские ведомости», где А. С. Суворин сотрудничал в 1863—1874 гг.

⁴⁰⁷ Пьеса «Казенная квартира» была написана Виктором Рышковым в 1908 г., одобрена Петербургским отделением литературно-театрального комитета 19 апр. 1908 г. В первый раз поставлена в театре Литературно-художественного общества (назывался также Малым и Суворинским) в Петербурге. «Казенная квартира» шла также в Малом императорском театре в Москве, в Харьковском драматическом театре и др.

А на другой день к нему на квартиру прибыли клевет Суворина Снесарев⁴⁰⁸ и еще кто-то и потребовали от него, чтобы он извинился перед Сувориным.

— В чем же?— спросил Виктор.

— Вы назвали его полупочтенным старцем.

— Назвал и нахожу, что это выражение так же оскорбительно, как было оскорбительно обращение ко мне Суворина «почтенный молодой человек», ведь я уже прожил полвека. Так что мы квиты. И если он послал вас ко мне...

— Нет, мы приехали по своей инициативе, — перебил его Снесарев.

— Ну, так нам не о чем и говорить. Впрочем, нет: если Суворин извинится передо мной, я готов извиниться и перед ним.

Заступники удалились, и дело заглохло. А месяца через два Виктор встретил Суворина на улице, и тот остановил его и сказал, что он надеется, что их маленькая размолвка в театре не оставит в них горького осадка.

Оказывается:

Больному дать желудку
Полезно ревеню!⁴⁰⁹

Когда я заканчивал свои театральные воспоминания, я был уверен, что мною использованы все имеющиеся у меня материалы и все то, что сохранила моя память. Однако в голове мелькала какая-то отрывочная мысль, что чего-то я как будто не использовал. И это оказалось правильным. Намереваясь перейти к воспоминаниям об Академии и разбираясь в своих бумагах, я нашел массу записей по театру, мною не использованных. Переправлять теперь все, мною написанное, уже поздно, поэтому я решил ввести эти записи в свои воспоминания как-нибудь при случае в дальнейшем.

Перехожу теперь к воспоминаниям об Академии, которые не будут очень обширны. Мне трудно касаться ее деятельности, слишком она специальна, да и тот, кому она интересна, может всегда иметь в своем распоряжении все необходимые ему материалы в самой же Академии. В мою задачу входят воспоминания не о деятельности ее, а о деятелях ее. При этом я должен оговориться, что интимную жизнь этих деятелей я наблюдал мало, ибо всегда держался в стороне от них, памятуя завет грибоедовской Лизы:

Минуй нас пуше всех печалей
И барский гнев, и барская любовь...⁴¹⁰

⁴⁰⁸ Имеется в виду *Снесарев Николай Васильевич* (1864—1918) — публицист, сотрудник газ. «Новое время». В рукописи: Снесарев.

⁴⁰⁹ Цитата из сатирического стихотворения А. К. Толстого «История государства российского от Гостомысла до Тимашева».

⁴¹⁰ Цитата из комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова.

Поэтому то, что называется «домами», я ни с кем из академиков знаком не был, но у многих из них мне поневоле приходилось бывать по делам, знать их семьи, видеть обстановку, в которой они жили, знать даже многие их привычки и взаимоотношения.

Прежде всего, мне, конечно, придется остановиться на президенте.

Великий князь Константин Константинович представлялся мне всегда каким-то, если можно так выразиться, «затравленным», неуверенным в себе. Такое его состояние было вполне понятно: слишком его мир расходился с тем миром, в котором ему пришлось играть известную, и притом весьма видную, роль. Все то, что этот мир воспринял в детстве, отрочестве, юношестве и зрелых годах, что, так или иначе, влияло на образование его характеров и мировоззрений, было так далеко от мира президента, было совершенно ему чуждо. Ведь надо иметь в виду, что среди академиков были и люди, получившие первоначальное образование в уездных двух- и трехклассных училищах и вышедших из очень бедных семей разночинцев и духовенства. Достаточно вспомнить хотя бы П. В. Никитина, отец которого был простой бедный священник, добившийся этого сана из дьячков. А насколько он был беден, можно видеть из следующего. Когда вспыхнула европейская война, Никитин был за границей, и вот что он писал мне оттуда: «Еще одна просьба: зайдите в Лионский кредит и узнайте об участии моего билета 1-го внутреннего займа. Он был мною заложен в 300 р. до 2 июня, а потом ссуда была отсрочена до 2 сентября. Если он банком не продан, попытайтесь новой отсрочкой, на счет моей сентябрьской пенсии, спасти его. Это единственное наследство, доставшееся мне от отца».

Разве такое положение могло быть доступно пониманию великого князя?!

Однако обаятельность и симпатичность Константина, его готовность всегда и всем быть полезным сделали то, что все, сталкивавшиеся с ним, признавали в нем очень хорошего человека. И я должен по совести сказать, что людей, расположенных к нему дружелюбно, было почти большинство, а враждебно почти никого. Сейчас, перебирая в памяти последних, я, пожалуй, назову только одного, академика Маркова,⁴¹¹ но когда читатель познакомится ниже с моим описанием этого академика, ему станет понятной причина этого.

Если в душе президент и не разделял придворного мракобесия, то как «августейшая особа» наружно он должен был соблюдать известный декорум, а этот декорум, конечно, не давал возможности сердечного с ним сближения, ибо какое же может быть сердечное сближение при обязательном употреблении того Эзопова языка, к которому обязывает этикет!

Я упомянул о «затравленности». И действительно, несмотря на то что Константин в совершенстве, конечно, владел собою, я зачастую наблюдал в его глазах такое выражение, какое бывает у зверя, ищущего выхода из создавшегося для него опасного положения. Это выражение, например, мелькало на его лице всегда, когда к нему обращался с каким-нибудь делом кто-нибудь из академиков. Но при нем безотлучно находились два таких

⁴¹¹ *Марков Андрей Андреевич* (1856—1922) — математик, академик (с 1890).

телохранителя, как Никитин и Ольденбург, и на них он уже смотрел доверчиво, он знал, что в них он всегда найдет опору.

К чести Константина надо сказать, что он не скрывал своей неподготовленности к положению, которое он был призван занимать в Академии. Он даже подчеркивал это. Вот пример. Однажды в Петербург приехали члены шведской Комиссии по градусному измерению на островах Шпицберген для обсуждения совместной работы с членами русской Комиссии.⁴¹² Константин числился председателем этой Комиссии, ибо председателем шведской Комиссии был шведский кронпринц. Академик Чернышев,⁴¹³ докладывая ему о прибытии шведов, просил его председательствовать в заседании.

— А у вас будет одно заседание? — спросил Константин.

— О нет, ваше высочество, предполагается их целый ряд.

— Феодосий Николаевич, а нельзя ли мне ограничиться одним заседанием? Ведь, по правде говоря, я в этой Комиссии являюсь только «цацей». Я проведу первое заседание, конвенансы будут соблюдены, а затем отпустите мою душу на покаяние, я ведь во всей этой премудрости ровно ничего не понимаю. Нельзя объять необъятное, — закончил он афоризмом Прутова.

Его «августейшество» поставило его в очень неудобное и щекотливое положение во время освободительного движения, когда самые разнообразные организации стали выносить резолюции по поводу современного положения в России. Между прочим, вынес такую резолюцию и ученый мир, под которой подписалось большинство академиков.⁴¹⁴ Положение для президента создалось весьма тяжелое. Как президент он, естественно, должен был бы примкнуть к ней и, так или иначе, реагировать на нее. А как августейшая особа должен был протестовать против нее. И тут пришлось вспомнить латинскую поговорку: *boves ad montem stant!*^a Константин не

^a *boves ad montem stant* — быки пред горою стоят (*лат.*).

⁴¹² Речь идет о совместной русско-шведской Шпицбергенской экспедиции по градусному измерению, которая под руководством академиков О. А. Баклунда и Ф. Н. Чернышева в составе судов «Бакан» и «Ледокол-2» в мае 1899 г. отправилась к Шпицбергену и успешно возвратилась в окт. 1900 г. См.: Отчет о деятельности Императорской Академии наук по Физико-математическому отделению. СПб., 1900. С. 32. Работа Комиссии продолжалась и позднее.

⁴¹³ *Чернышев Феодосий Николаевич* (1856—1914) — геолог и палеонтолог, академик (с 1899), начальник экспедиции по производству градусных измерений на Шпицбергене (1899—1902).

⁴¹⁴ Имеется в виду статья «Нужды просвещения (Записка 342 ученых)», опубликованная в петербургской газ. «Русь» 27 янв. 1905 г. Среди подписавших «Записку» ученых 17 человек были членами Академии наук. «Следует учесть тот факт, — пишет В. С. Соболев, — что по состоянию на 1 января 1905 года в состав всех трех отделений АН входило всего тридцать два академика, следовательно, „Записку“ подписали более 50 % от числа всех академических ученых». Цит. по: *Соболев В. С. Августейший президент*. СПб., 1993. С. 46. В «Записке» отмечалось, что «академическая свобода не совместима с современным государственным строем России», а «правительственная политика в области просвещения народа, внушаемая преимущественно соображениями полицейского характера, является тормозом в его развитии, она задерживает его духовный рост и ведет государство к упадку». Ответом на выступление ученых стало циркулярное письмо президента, посланное каждому из подписавших «Записку» академиков, в которой великий князь, соглашаясь с тяжелым положением просвещения в России, призывает ученых заниматься своими прямыми обязанностями и не делать из науки «орудие

мог даже надеяться на выручку своих телохранителей, ибо, не помню, как Никитин, но Ольденбург эту резолюцию подписал.

В то время в недрах его двора существовала своего рода Пифия,⁴¹⁵ прославленная мудрейшей в его дворцовом кругу, этой Пифией был заведовавший его двором генерал П. Е. Кёппен.⁴¹⁶ И вот Константин совершает крупнейшую ошибку: он поручает Кёппену составить от его имени обращение к академикам, с указанием неуместности их выступления. Рассказывал мне об этом брат Кёппена Владимир Егорович.⁴¹⁷ И результаты оказались весьма плачевные, от всех академиков Константин получил настоящую нахлобучку! Я знаю два ответа.⁴¹⁸ Академик И. И. Янжул ответил ему коротко, что, перевалив за шестой десяток лет, он считает себя самого в достаточной степени способным взвешивать свои поступки, а академик Марков ответил, что если бы президент нашел в его ученых трудах какую-либо ошибку и указал бы ему на нее, он бы отнесся к этому указанию с должным вниманием, признавать же за президентом право быть губернатором его убеждений он не имеет никакого основания, точно так же, как и президент не имеет никаких оснований признавать за собою этого права. В моем положении, писал Марков, смешно подвергать себя опеке лица, совершенно чуждого моим воззрениям...

Вот единственный конфликт, который имел Константин с Академией на протяжении всей моей службы там.

Во всех же других случаях он ревностно отстаивал свободу, независимость и интересы Академии.

Взять хотя бы случай с печальной памяти министром Кассо.⁴¹⁹

Как только тот был назначен министром, он запросил Академию, когда академики предполагают ему «представиться». Президент ему ответил, что ежемесячно, в первую субботу, происходят общие собрания Конференции Академии и что в такой день ему удобнее всего пожаловать «познако-

политики». Письмо вел. кн. Константина Константиновича, направленное членам Академии наук, подписавшим «Записку 242 ученых», опубликованную газ. «Русь», см. в вышеуказанном издании (Там же. С. 135—136). Об ответах академиков президенту см. сноску № 418.

⁴¹⁵ Пифия — в Древней Греции жрица-прорицательница в храме Аполлона в Дельфах, восседавшая над расщелиной скалы, откуда поднимались одурманивающие испарения, и произносившая под их влиянием бессвязные слова, которые истолковывались жрецами как пророчества.

⁴¹⁶ Кёппен Павел Егорович — генерал-лейтенант артиллерии, управляющий двором вел. княгини Александры Иосифовны (1830—1911).

⁴¹⁷ Кёппен Владимир Егорович (1859—1915) — помощник правителя, а затем правитель дел Канцелярии Правления Академии наук, действительный статский советник. Состоял на службе в Академии наук с 1895 по 1913 г.

⁴¹⁸ Большинство ученых, получивших циркулярное письмо, ответило президенту, твердо отстаивая свои взгляды, заявленные в «Записке». Это были: Н. Н. Бекетов, А. Н. Веселовский, К. Г. Залеман, В. В. Зеленский, А. С. Лапо-Данилевский, А. М. Ляпунов, А. А. Марков, Ф. В. Овсянников, С. Ф. Ольденбург, А. С. Фаминцын, Ф. Н. Чернышев, А. А. Шахматов. Президент был вынужден пойти на компромисс. В. С. Соболев отмечает: «Он обратился за советом к своему верному помощнику Павлу Егоровичу Кёппену <...> Сохранился написанный рукой П. Е. Кёппена текст краткой речи президента, призванной поставить точки в этом разрастающемся конфликте». Цит. по: Соболев В. С. Августейший президент. С. 69.

⁴¹⁹ Кассо Лев Аристидович (1865—1914) — государственный деятель, министр просвещения (1910—1914). Преследовал прогрессивную профессуру.

миться» с академиками. Кассо сообщил, что приедет к первому же собранию.

Когда наступил этот день, президент, приехав в Академию, сказал мне, чтобы я встретил Кассо в прихожей, ввел бы его в комнату перед Малым Конференц-залом и пришел бы в зал доложить ему, президенту, что Кассо явился. Сам же он вошел в зал и остановился в самом конце его. Академики стали так, что образовали собою форму подковы.

Наконец Кассо явился. Оставив его при входе в зал, я, со словами «сейчас доложу его императорскому высочеству», не торопясь, прошел весь зал и доложил. Президент пошел к нему тоже медленным шагом. Всем этим он уже поставил его в очень глупое положение, с минуту он стоял, не зная, что с собой делать. А ведь такая минута очень томительна, и не может быть никакого сомнения, что он прекрасно понимал, что такой прием ему приготовлен преднамеренно. Президент, поздоровавшись с ним, проговорил:

— Пожалуйте, я познакомлю вас с господами академиками.

И затем скорым шагом он направился к первому стоявшему в зале академику и назвал его, не успел Кассо протянуть ему руку, как президент называл уже следующего, Кассо пожал и ему руку, а президент называл уже третьего! И таким образом, чисто форсированным шагом, он обошел с ним всех академиков и, назвав у выхода из зала последнего, поклонился ему легким наклоном головы и протянул руку, не дав ему возможности издать хоть какой-нибудь звук. Кассо обменялся с ним рукопожатием и безмолвно вышел. Было совершенно ясно, что он одурачен. При выходе из зала встретил его опять я, президент остановился на пороге, а я прошел с ним в прихожую, где ему подали пальто, и он удалился. И с того момента, как президент с ним простился, он, всюю своею фигурой, напомнил мне поджавшего хвост пойнера, которого отстегали за какую-нибудь провинность.

Конечно, прием, оказанный Кассо президентом, не мог его не озлобить. Он стал всячески мстить Академии и завязал все больше и больше. Однажды он прислал бумагу, в которой писал, что, желая ознакомиться ближе с деятельностью Академии, он предполагает посетить заседание Конференции. Ему ответили, что по уставу заседания Конференции «почитаются закрытыми», и поэтому на них могут присутствовать только лица, избранные в действительные члены ее. Он не прониаялся и просил прислать ему протоколы заседаний, ему ответили, что право на получение этих протоколов имеют только академики. Это взвинтило его окончательно, и он всеми силами тормозил работу Академии, ни одно из ее ходатайств не бывало удовлетворяемо. Наконец дошло до того, что Академии пришлось жаловаться на него в Сенат. Вот как это произошло. Академия избрала в академики профессора Московского университета минералога В. И. Вернадского,⁴²⁰ который поставил условием своего избрания разрешение ему остаться жить в Москве, потому что там, в университете, была прекрасно оборудованная минералогическая лаборатория, в которой он работал, а в Академии такой лаборатории не было. Написали в министерство просьбу

⁴²⁰ *Вернадский Владимир Иванович* (1863—1945) — основатель геохимии, биогеохимии, радиогеологии, минералог, кристаллограф, автор трудов по философии естествознания, академик (с 1912).

испросить на это высочайшее соизволение. Кассо ответил, что он не признает возможным об этом ходатайствовать. Тогда ему ответили, что его и не просят «ходатайствовать», а просят представить на высочайшее благовоззрение ходатайство Академии, так как по уставу ее все ее ходатайства перед монархом должны восходить через министра народного просвещения. Кассо опять не согласился, и Академия подала на него жалобу в Сенат.

Сенат постановил, что Кассо был неправ.

У Константина была чрезвычайная способность очаровывать людей, и достигал он этого удивительной простотой в обхождении. Помню его посещения художественных выставок, которые устраивались в Академии наук. Художники очень любили эти посещения и всегда просили меня предупредить их, когда он придет смотреть их произведения. Они признавались мне, что с Константином они гораздо больше считаются, чем со своим президентом великим князем Владимиром Александровичем.⁴²¹ И они, конечно, были правы. Когда И. Е. Репин выставил свою картину «Какой простор»,⁴²² Владимир остановился перед нею, посмотрел на нее некоторое время и, обратясь к Репину, сказал:

— Илья Ефимович, ведь погрешил, а?

— Чем же, ваше высочество?— спросил Репин.

— Да этой картиной. Ведь все это совсем неправдоподобно.

— Конечно, ваше высочество, из окна вашего дворца,⁴²³ на набережной, наблюдать жизнь очень трудно, — спокойно ответил Репин и отошел.

Не обходя, а обегая, как бы по обязанности, выставку, Владимир остановился перед портретом своей дочери Елены Владимировны, писанным Маковским.⁴²⁴

— А, родная дочка, — проговорил он, — похожа, похожа, оголена только мало!

Репин случайно присутствовал на выставке и при посещении ее Константином. Подойдя к картине, Константин взял его под руку, долго так простоял и, наконец, сказал:

— Какой интересный сюжет и как он у вас оригинально воплощен. Вот, подите, символ, а как он доступен пониманию.

— Да, — ответил Репин, — я уверен, что вашему высочеству он вполне доступен. К сожалению, далеко не все, причастные к искусству, определяют так эту картину.

По-видимому, из-за этой картины Репину пришлось выслушать немало пошлостей, потому что, когда на выставку приехал Николай II, я имел воз-

⁴²¹ Владимир Александрович, великий князь (1847—1909) — третий сын Александра II, сенатор, президент Академии художеств (с 1876), почетный член Академии наук.

⁴²² Картина Репина «Какой простор!» написана в 1903 г.; хранится в Русском музее в Петербурге.

⁴²³ Имеется в виду дворец вел. кн. Владимира Александровича, памятник архитектуры (1867—1872, архитектор А. И. Резанов) на Дворцовой наб., 26. С 1920 г. открыт как Дом ученых им. М. Горького.

⁴²⁴ Елена Владимировна, великая княжна (1882—1957) — дочь вел. кн. Владимира Александровича и вел. княгини Марии Павловны (урожд. принцессы Мекленбург-Шверинской), внучка Александра II. О каком из художников, Маковском Константине Егоровиче (1839—1915) или Маковском Владимире Егоровиче (1846—1920) идет речь, установить не удалось, так как дополнительных сведений о портрете не обнаружено.

возможность наблюдать следующее. Николай, сопровождаемый двумя президентами, Константином и Владимиром, и президиумом выставки, остановился и перед репинским произведением. Я стоял сзади всех, а в толпе художников, в пространстве между мною и Николаем, стоял и Репин. Когда Николай дошел до его картины, он стал оглядываться направо и налево, отыскивая, по-видимому, Репина. И вот я вижу, что Репин зорко следит за движениями Николая и по мере того, как тот поворачивал свою голову, он прятал свою за головами стоящих перед ним! Так Николай Репина и не нашел.

Из ответов Репина Константину и Владимиру ясно видно, как разное он ценил их художественную чуткость.

Константин был хранителем традиций чистого искусства, он признавал только здоровое искусство, и перед тем, чтобы отвергнуть декадентство и прочие «новые течения», он долго и обстоятельно изучал их. Около таких картин он на выставках задерживался особенно долго и всякий раз отходил от них с каким-то скорбным выражением на всегда приветливом лице. И наконец, после одной ультрадекадентской выставки он попросил вице-президента не давать академический зал под такие выставки.

Так же относился он и к театру. Все постановки с его участием носили на себе печать ясности, определенности и художественности. Он считал театр громадным образовательным делом и придавал ему в жизни народа значение государственной важности, что особенно удачно оттенил Ф. А. Корш на первом заседании Совета Бахрушинского музея. Он вспомнил, что, когда ему чинили всякие препятствия при постановке «Порченных»,⁴²⁵ Константин просил поставить эту пьесу для старших классов кадетских корпусов.

Выше я сказал, что Константин очаровывал людей своей простотой в обращении, причем делал он это без всякой рисовки. Никогда мне не забыть тех трех часов, которые он провел в Москве среди деятелей театра, среди театральной старины.

Это было 25 ноября 1913 г. Предстояло первое заседание первого состава Совета Бахрушинского музея, перешедшего уже в собственность Академии наук, а по закону если президент Академии присутствовал бы в заседании Совета, то ему предоставлялось председательствование в нем.

Президент высказал желание присутствовать на этом заседании. К назначенному часу в доме Бахрушина собрались члены Совета, тут были Ермолова, Салина,⁴²⁶ Яблочкина, Станиславский, Южин, Немирович-Данченко, академик Корш, поэт Бунин,⁴²⁷ Ф. А. Корш и др. Мы ждали приезда великого князя несколько торжественно, выражение наших лиц было официальное, чувствовалось, что среди нас появится сейчас человек иного склада, чем мы. Наконец он приехал, по своему обыкновению за пять минут до назначенного срока.

Из гостиной, где мы собрались, мы видели встречу его в вестибюле с Бахрушиным и его семьей. Поздоровавшись с ним и с его женой, он подо-

⁴²⁵ «Порченные» — пьеса Э. Бриё.

⁴²⁶ Салина Надежда Васильевна (1864—1956) — артистка оперной труппы Большого театра (1888—1908).

⁴²⁷ Бунин Иван Алексеевич (1870—1953) — прозаик, поэт, переводчик.

шел к детям,⁴²⁸ обнял их и поцеловал. И сразу же создал среди мало его знавших людей интимное настроение.

Войдя с Бахрушиным в гостиную, он обошел всех собравшихся и с каждым нашел что поговорить. Для заседания была приготовлена большая столовая, и Бахрушин предложил перейти туда. Константин пошел с ним вперед, но у дверей ее он, подойдя к Ермоловой и указывая рукой по направлению столовой, проговорил:

— Пожалуйте, Марья Николаевна.

Это была мелочь, но эта мелочь сразу же расположила всех к нему: именно Ермолову он должен был пропустить раньше себя.

Он открыл заседание и, видимо, с большим интересом выслушал приветствия новому музею, а когда Бахрушин, сильно волнуясь и нервничая, говорил свою ответную речь, Константин спокойно положил свою руку на его и ласково поглаживал ее.

После заседания начался осмотр музея, и по пути туда был момент, когда как будто вновь создалось нечто официальное. Было похоже на то, что присутствующие «сопровождали высокого гостя». Однако Константин, уже при входе в музей, сразу уничтожил это впечатление, он взял под руку академика Корша и, обратившись к Бахрушину, что-то пошутил. Присутствовавшие засмеялись, кто-то ответил, завязался общий разговор, и принужденность пропала.

Во время осмотра он удивлял всех своим знанием истории театра и его современных нужд и переживаний, и окружавших его работников сцены он своим увлечением заставил забыть о своем сане.

А когда мы распрощались с ним и он скрылся за дверью, в нас осталось впечатление, что сейчас вышел человек, который был с нами и вчера и который будет с нами и завтра.

Судьба судила иное. Красивая жизнь красиво оборвалась... Весной среди природы в уютном Павловске отошел в вечность человек и поэт, так тонко чувствовавший красоту.

Судьба, как всегда, поступила правильно и устроила все к лучшему.⁴²⁹

Я обрисовал уже по мере сил своих, кажется достаточно, нескольких академиков, перейду теперь к князю Борису Борисовичу Голицыну,⁴³⁰ о котором мне тоже пришлось уже упомянуть.

⁴²⁸ *Бахрушин Юрий Александрович* (1896—1973) — историк балета, критик, педагог. Сын А. А. Бахрушина. В 1918—1924 гг. помощник заведующего постановочной частью Большого театра, в 1924—1939 гг. заведующий постановочной и литературной частью Оперного театра им. Станиславского. С 1943 г. преподавал в МХУ, ГИТИСе, школе при Ансамбле танца СССР под руководством И. А. Моисеева. *Бахрушина (в замуж. Сёмина) Кира Алексеевна* (1906—1968) — дочь А. А. Бахрушина.

⁴²⁹ Рышков имеет в виду трагические события последующих лет, когда в июле 1918 г. погибли сыновья великого князя Иоанн (1885—1918), Константин (1891—1918) и Игорь (1894—1918). Их сбросили живыми в шахту недалеко от Алапаевска Верхотурского уезда Пермской губернии и забросали гранатами.

⁴³⁰ *Голицын Борис Борисович, князь* (1862—1916) — физик и геофизик, академик (с 1908), один из основоположников сейсмологии.

Должен сказать, что Голицын до 1905 г. и Голицын после 1905 г. представлял собою две противоположности. До 1905 г. это был заносчивый князь, после 1905 г. это был самый обыкновенный человек. После описанного мною конфликта с ним я, естественно, сторонился его и сталкивался с ним исключительно на деловой почве, причем должен сказать, что держал он себя всегда вполне корректно. Постепенно впечатление от первого конфликта сглаживалось, и отношения у нас установились более или менее нормальные. И вот однажды получаю я печатное приглашение «пожаловать» на концерт хора Экспедиции заготовления государственных бумаг, причем объявлялось, что форма одежды — сюртук. Я, конечно, пожаловал. Форма одежды была точно соблюдена у гостей, но распорядитель Ф. Ф. Гесс⁴³¹ был в вицмундире. Он встречал гостей в передней роскошной казенной квартиры Голицына и просил их проходить в гостиную. Когда я вошел туда, там уже было довольно много народу и, между прочим, человек десять академиков, товарищей хозяина, который, однако, отсутствовал. Наконец появился Гесс и, громогласно объявив, что «сейчас пожалует Его Сиятельство», удалился. Стоявший рядом со мною академик Заленский⁴³² спросил меня:

— Не знаете, надо ли отвечать только глубокий поклон, как на выходах, или можно поздороваться и за руку?

И вот два курьера распахнули обе половинки дверей, и в предшестве Гесса и еще одного чиновника, тоже в вицмундире, пожаловали Его Сиятельство с супругой. Поистине недоставало только еще «обер-церемониймейстера с жезлом!» Супруги милостиво обошли, здороваясь, собравшихся, и затем все мы проследовали за этой супружеской четой в зал.

Так вел себя князь Голицын до 1905 г. Наконец наступило время прогулок на тачках, и Голицын предусмотрительно уступил честь такого катания Гессу, заявив рабочим, что если они терпели какие-нибудь притеснения, то только по вине последнего, и втихомолку, при помощи того же, без лести преданного Гесса, какими-то задними ходами и дворами скрылся из Экспедиции и укрылся в доме Строганова у Полицейского моста.

Из Экспедиции он, конечно, ушел и отдался исключительно науке. Он был экстраординарным академиком, и в то время, когда управлял Экспедицией, несколько академиков представили его к избранию в ординарные, и в Физико-математическом отделении избрание это прошло, оставалось только пробаллотировать его в Общем собрании, но на эту баллотировку всегда смотрели как на простую формальность. Однако избрание это вызвало большое волнение среди академиков. Помню А. С. Фамицын⁴³³ сказал мне, что дальше уже некуда идти, если в ординарные академики будут проходить управляющие фабриками, а Ф. Е. Корш сообщил мне по секрету, что все Отделение русского языка, поголовно, положит Голицыну в Об-

⁴³¹ Гесс Федор Федорович (1866—?) — чиновник, школьный товарищ Вл. Рышкова. Начал службу в Академии наук экзекутором и казначеем с 1 февраля 1896 г. С 1 июня 1899 г. был переведен на службу в Экспедицию заготовления государственных бумаг. По его протекции на его место в Академию наук был принят Вл. Рышков.

⁴³² Заленский Владимир Владимирович (1847—1918) — зоолог, академик (с 1897).

⁴³³ Фамицын Андрей Сергеевич (1835—1918) — физиолог растений, академик (с 1884), профессор кафедры анатомии и физиологии растений Петербургского университета.

щем собрании черняки. На Общем собрании А. А. Марков в пух и прах разнес труды Голицына, и он провалился.⁴³⁴

Думали, что он уйдет в отставку, но он принялся усиленно работать, и результатом этих работ явились его знаменитые сейсмографы. Злые языки, положим, под сурдинку шептали, что большая доля изобретения этих сейсмографов принадлежала лаборанту Голицына И. И. Вилиппу,⁴³⁵ но... утверждать это мог бы только один Вилипп, а он молчал.^a Ф. Е. Корш, часто писавший мне письма стихами, перед избранием Голицына отозвался так:

Какого ждешь еще давленья,
Великолепный князь Борис?
Теперь ты вышел из правленья,
А дальше— фюить! Хоть ус.....!

А после избрания писал:

Забудь, о Фаминцын, свой труд неблагодарный
И не борись:
Меж академиком теперь уж ординарный
Наш князь Борис!

Я пользовался особым расположением академика Федора Евгеньевича Корша. Мы сошлись близко, вероятно, потому, что он жил постоянно в Москве, и я, как упоминал уже выше, заботился о его денежных делах.⁴³⁶ Переписка наша была очень интересна,⁶ тем более что он часто писал мне

^a И вот после появления сейсмографов первый же академик Марков подписал представленные об избрании Голицына в ординарные, и он был избран (*примеч. автора*).

⁶ Она хранится в Пушкинском Доме (*примеч. автора*). (В РО ИРЛИ в ф. 270 хранятся письма Ф. Е. Корша к Вл. А. Рышкову. — Н. П.)

⁴³⁴ О провале Голицына Рышков писал в письме к Б. Л. Модзалевскому: «Приехал Чернышев, и мы с ним пережевывали провал князя Бобо. Он принципиально возмущен. Говорит, что было не корректно со стороны 2 и 3 отд-лений». Не их дело было оценивать деятельность его как ученого, а закатывать черняками, как личность несимпатичную, неправильно. Я же возражал и говорил, что я думаю, что Академия не может не обращать внимания на нравственную сторону своего сочлена. Он промолчал, а ведь молчание знак согласия». РО ИРЛИ, ф. 184 (письмо В. А. Рышкова к Б. Л. Модзалевскому от 30 июня 1903 г.).

⁴³⁵ *Вилипп Иван Иванович (Янович) (1870—?)* — физик, лаборант физического кабинета, а затем старший физик (с 1909) физической лаборатории Академии наук. Окончил курс Юрьевского университета в 1895 г. со степенью кандидата физики. Зачислен на службу в Академию наук приватно с сент. 1896 г., работал ассистентом при кафедре физики Морской академии (с 1896), ассистентом при кафедре физики Женского медицинского института. Уволен от службы и отбыл за границу 1 нояб. 1920 г. В 1920-х гг. работал в физическом институте в Тарту.

⁴³⁶ В непубликуемой части воспоминаний Рышков пишет: «Вспоминается мне прелестнейшая личность Федора Евгеньевича Корша, он жил постоянно в Москве и, приезжая в Петербург, никогда не мог себе уяснить, за какое время и сколько денег он получает. Впоследствии, когда я познакомился с его семьей, я сдавал ему запечатанный пакет с деньгами и с расчетом его содержания и небольшую сумму денег на руки и говорил:

— Федор Евгеньевич, этот пакет передайте вашей жене, а этими деньгами расплатитесь за ваше проживание в гостинице.

На железнодорожный билет деньги я отдавал курьеру, который и доставлял Корша на вокзал» (РО ИРЛИ, ф. 270. *Рышков Вл. А. «Воспоминания незаметного человека», непубликуемая часть*).

стихами, хотя в них, в большинстве случаев, восхвалял меня как казначея. Вот некоторые выдержки из его стихов.

1) Пусть все ученый народ в Академии,
Пусть раздаем мы награды и премии,
Все-то лентяи мы, все-то проказники,
Все бы гулянье нам, все бы нам праздники;
Нет мудреца здесь такого завязтого,
Кто бы числа не попомнил «двадцатого»...

2) Кого, когда судьба иль фея
Превыше высших вознесла?
Кого? конечно, казначея,
Когда? двадцатого числа.
К нему стремятся генералы
И канцелярский мелкий люд,
Со всеми дерзкие нахалы
Ему улыбку кротко шлют.

В восторге чуть я не воскликнул:
«Зачем и я не казначей?!».
Но, поперхнувшись, только пикнул...
Нет, получать куда верней!

3) Безмолвствует признательность моя...
И что в словах, пустых, бессильных, бледных?
Длань Промысла Вы для таких, как я,
В полях наук промышленников бедных.
Сию я здесь, а там такой есть друг,
Что я могу, себя не беспокоя,
Мечтать иль с пользой свой вкушать досуг,
Клистирами лечась от геморроя...

4) О, друг насмешливый, но все ж почтенный друг!
Вы, правда, описать способности могли бы
И академиков, и даже их супруг,
И душ их тайные изгибы.
Но академику ведь деньги — суета;
На сон не здешних мест житье его похоже:
Наукой он живет. К тому же и лета...
Порой он сбрендит, ну, так что же?
По академикам вздохнете Вы не раз,
Когда, стяжав почет и славу в высшем свете,
Вы станете надежд предметом не у нас,
А в Государственном Совете.
Там старцы, жизнью уж сданные в архив,
Оклад большой берут по званию и чину
И, собственным песком расписку присушив,
И счет теряют, и урину...

Отзывался Корш и на разные события академической жизни. Его отзывы о князе Голицыне я уже привел, а когда появился выпуск академического словаря на букву «К», он мне написал:

«Надпись на букву *Како* под редакцией *Зеленина* в академическом словаре.⁴³⁷

⁴³⁷ Имеется в виду 1-й вып. 4-го тома Словаря русского языка, заключающий в себе начало буквы К (от К до Кампилит), составленный при ближайшем участии членов Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук Ф. Е. Корша, В. И. Ламанского,

Да будет то известно всей Европе,
Что долгих мы не вынесли потуг:
Приняв словарь от автора на Ж.....
Мы через Зад на Каку сели вдруг!».

После смерти Дубровина он писал: «...кое-что другое хотел я сначала изложить на так называемом языке богов (ужели они разговаривали, например, в таком роде?

З е в с

Как надоел мне Прометей!
Эй, Гермий! Позови Гефеста!
А ты, хромой, пошел скорей
И крикни: «Руки вверх! Ни с места!»).

Но увы!

Нет со мною музы... Это признак скверный:
Знать, я до обузы дожил непомерной,
Вне — перевороты и внутри не сладость,
Дрязги и заботы, на душе лишь гадость!
Может ли быть хуже? Может: час неровен,
Все засядем в луже... Прав наш друг Дубровин!
Уж ему не больно, чужд он злу и вздору.
Я о нем невольно вспомнил в эту пору...
Здесь намек зазорный будет обнаружен:
Есть Дубровин «черный», этот мне не нужен!

Свадьбу дочери своей Марии Федоровны он воспел так:

Мария наша вышла замуж
И с мужем выехала в Крым.
Понять нам трудно, старикам уж,
Чем брак заманчив молодым.
За месяц с хвостиком до свадьбы
Пошла такая суетня,
Что думал я: «Теперь удрать бы!».
Да не пустили бы меня.
О, сколько жарких, шумных толков
О дряни, важной лишь для баб,
Где сам градоначальник Волков
Ввести порядок был бы слаб!
И чем открытей брак, тем хуже:
Скучай, сердись да деньги трать,
Один Исаия, но вчуже,
На свадьбе может ликовать!

Оригинальный он был человек, типичнейший москвич. Я бывал у него в доме в Москве, это был какой-то калейдоскоп! Народу там бывало всегда видимо-невидимо. Здесь был и убеленный сединами профессор, и типичные московские дамы с неумолкаемыми разговорами, и молодые ученые,

А. И. Соболевского, Ф. Ф. Фортунатова и А. А. Шахматова под редакцией Д. К. Зеленина (СПб., 1906—1907). *Како* — церковнославянское название буквы к. *Зеленин Дмитрий Константинович* (1878—1954) — этнограф, фольклорист, диалектолог, член-корреспондент АН (с 1925). О реакции на замечания Корша к «Словарию» см. в ответных письмах Зеленина в кн.: *Баскаков Н. А., Баскаков Ник. А.* Академик Корш в письмах современников. М., 1989. С. 38—39.

и просто молодые люди, кавалеры его дочерей. Все это приходило, уходило, сменяло друг друга и говорило, говорило без конца... И среди них сам Корш, добродушно острящий и смеющийся.

В Петербурге Корш бывал редко, раз пять в сезоне, и останавливался в гостинице «Англетер», в скромном номере. Однажды зашел я к нему около часу.

— А! В самый адмиральский час пожаловали. А мне-то как будет приятно выпить рюмку водки с хорошим человеком! Не брезгуете такой закуской? — спросил он.

На столе стояла тертая редька.

— Редька! — воскликнул я. — И какой же русский не любит редьки.

— О, прекрасно! А то тут, у вас, никто не понимает ее прелести. Даже лакей, когда приносит мне ее, чуть нос не зажимает. А я ее люблю. Говорят, она кровь очищает, а по-моему, и мозг. Когда я ее хвачу, вижу определенно, кого из нашей Академии следовало бы убрать.

Когда умер А. Н. Веселовский,⁴³⁸ председательствовавший в Отделении русского языка, Корш говорил:

— Очень жаль Александра Николаевича, но смерть его не страшна, санных академиков больше нет, и в Отделении будет председательствовать обыкновенный человек, а не олимпиец.

— А прежде разве председательствовали олимпийцы?

— А как же? Вспомните Сухомлинова, поклонись, тупеем не кивнет.⁴³⁹ А Майков! Мне всегда казалось, что он вот-вот и удавит меня своей веревочкой.

Веревочка эта была какая-то странная особенность Майкова, он не расставался с ней, если руки его не были заняты, и с кем бы ни разговаривал, постоянно то наматывал ее на пальцы, то разматывал. И только разговаривая с великим князем, он прятал ее в карман. Корш уверял, что Майков долго придумывал, чем бы ему выделиться в среде академиков, и наконец набрел на эту веревочку, а курьер Майкова говорил мне, что он обязан следить за тем, чтобы у Майкова во всех карманах непременно лежали эти веревочки.

Был такой «тоже академик» Карл Германович Залеман.⁴⁴⁰ Как говорил мне академик Бредихин,⁴⁴¹ пробрался он в академики во время немецкого засилья из простых библиотекарей университета, и научный его багаж был весьма легковесен. Он и химик Федор Федорович Бельштейн⁴⁴² были из-

⁴³⁸ *Веселовский Александр Николаевич* (1838—1906) — филолог, историк и теоретик литературы, профессор Петербургского университета (с 1872), академик (с 1881), возглавил Отделение русского языка и словесности в 1901 г.

⁴³⁹ Неточная цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

⁴⁴⁰ *Залеман Карл Германович* (1849—1916) — востоковед, директор Азиатского музея, академик (с 1895), директор II отделения Библиотеки Академии наук.

⁴⁴¹ *Бредихин Федор Александрович* (1831—1904) — астроном, академик (с 1890), директор Николаевской Главной астрономической обсерватории в Пулковке.

⁴⁴² *Бельштейн Федор Федорович* (1838—1906) — химик-органик, член-корреспондент (с 1883), ординарный академик (с 1886) Петербургской Академии наук.

вестны в Академии как люди здорово выпивавшие. Я помню, когда, приняв должность эзекутора, я осматривал все учреждения Академии, как я был поражен тем неимоверным количеством пустых бутылок, которыми была завалена одна из комнат химической лаборатории. Когда я спросил сопровождавшего меня вахтера, почему здесь такая масса бутылок, он мне ответил:

— Тут, ваше высокородие, невесть сколько пьют! И сам академик, и гости. Гостей всегда много, на тройках по ночам все катаются.

Говоря откровенно, у меня сложилось совсем другое представление об академиках.

Залеман выпивал так, что иногда не соображал, что он делает. Однажды он пришел ко мне в кассу за жалованием в таком виде, что не мог даже расписаться, и я сказал ему:

— Зачем вы беспокоились, Карл Германович, я бы вам прислал жалованье на квартиру.

Он пролепетал заплетающимся языком что-то вроде того, что ему нездоровится, и нетвердыми шагами удалился.

Зная за собою такую слабость, ему бы следовало быть вообще поскромнее и не раздражать окружающих, он же, напротив, был весьма нахален и административный персонал Академии ругал на все корки и всех нас иначе не называл как «diese Hunde von tscinovniks».³ Чиновники, конечно, его тоже терпеть не могли, и однажды он попал с одним из них в весьма щекотливое положение.

Смотритель зданий Академии В. А. Тулинов⁴⁴³ любил тоже солидно выпить и в один прекрасный день, вернее, в одну не прекрасную ночь подъехал на извозчике к воротам Академии совершенно пьяный. Как на грех, следом за ним подъехал и Залеман и заметил, в каком он виде. На другой день он об этом случае кричал на всех перекрестках.

Прошло некоторое время, и Тулинов застал на дворе вахтера и какого-то человека, спрашивавшего, где квартира Залемана.

— Надо ему вручить повестку, — сказал он.

— Какую повестку?

— От мирового.

Тулинов взял у него повестку и увидел, что Залеман привлекался к ответственности за нарушение тишины и покоя в общественном месте! Тулинов моментально сообразил, что настал момент отомстить Залеману, и сказал рассыльному:

— Его сейчас нет дома, я ее у вас приму под свою расписку и вручу ему, когда он вернется.

Он вписал эту повестку подробнейшим образом в свою рассыльную книгу, сам отправился к Залеману и вручил ее ему под расписку.

Тулинов с хохотом рассказывал, что нельзя себе вообразить, какой ужас был написан на лице Залемана.

³ diese Hunde von tscinovniks — эти собаки чиновники (нем.).

⁴⁴³ Тулинов Виктор Александрович (1864—1919) — смотритель зданий Академии наук (с 1893). Окончил курс Новгородской классической гимназии. Работал в Академии наук с 1902 по 1917 г.

Но этим он не ограничился. Он отправился к Никитину и все это ему «доложил» во избежание, как он выразился, каких-нибудь недоразумений и сплетен. Объяснил он Никитину свой поступок тем, что не хотел, чтобы эта история распространялась дальше него.

Действительно, diese Hunde von tscinovniks могут подстроить хороший подвох, если их разозлят!

Залеман был настоящий немец-нахал, чванливый с русскими и с низшими и весьма обходительный с немцами и с высшими. Все русское он ненавидел и презирал. Помню как-то было заседание Пушкинской комиссии, и он, проходя мимо Конференц-зала, когда собирались члены Комиссии, спросил меня, какое это заседание.

— Пушкинской комиссии, — ответил я.

— Ах, все это ваш Пушкин! — сказал он и прошел.

Он корчил из себя свободомыслящего человека, а между тем мне пришлось однажды наблюдать такую картинку. По какому-то случаю он ехал на вокзал с вещами, в коляске, а на козлах сидел его старший библиотечный сторож Петровский в форме и во всех своих регалиях и на шее, и на груди!

Я опасаясь, как бы у того, кто будет читать эти воспоминания, не сложилось впечатление, будто я сознательно выискиваю у всех тех, о ком пишу, их наихудшие стороны. Но надо иметь в виду, что я не пишу ни некрологов, ни юбилейных приветствий, в которых умершие и чествуемые всегда представляются такими кристаллами, что хочется крикнуть:

— Иван, тащи паникадило, новый святой объявился!

Кстати, это восклицание принадлежало священнику церкви Инженерного училища Середонину.⁴⁴⁴ Юнкера училища в неделю говенья решили его извести, не признаваясь ни в каких грехах. Вошел к нему за ширмы юнкер и на вопрос, в чем он грешен, ответил:

— Ни в чем, батюшка.

— Как ни в чем?! Ведь начальство осуждаешь?

— Никак нет.

— Ну, соврал же ты когда-нибудь?

— Никак нет.

— Ну, злословишь, завидуешь, ленишься...

— Никак нет.

Середонин вышел из-за ширм и, обращаясь к сторожу Меркулову, сказал:

— Иван, тащи паникадило, новый святой объявился!

Нет, я заношу сюда мельчайшие штрихи, которые я наблюдал в людях, с которыми меня сводила судьба, и пишу о них «напрямик, без изгиба». Я не встречался с людьми, у которых не нашлось бы какой-нибудь отрицательной или смешной стороны. Впрочем, нет, трех таких людей я могу назвать,

⁴⁴⁴ Середонин Михаил Ильич — протоиерей церкви Николаевской Инженерной академии и училища.

это были академики Никитин, Карпинский⁴⁴⁵ и Шахматов. Я не берусь утверждать, что они были настоящими кристаллами, но некристалльного в них я никогда ничего не замечал, быть может, потому, что я вообще не был с ними очень близок. Однако общий отзыв о них был такой, что они — идеальнейшие люди.

К разряду типичнейших русских ученых я должен отнести академиков Веселовского, Баклунда,⁴⁴⁶ Фаминцына и Пыпина,⁴⁴⁷ и совершенно не берусь судить об академиках, избранных уже после революции, так как, неся в это время каторжный труд казначея, я не только не успел к ним присмотреться, но зачастую не знал даже их имен и отчеств.

Веселовский был прямой человек, либерал в полном и прекрасном значении этого слова. До революции мне всегда поручалась организация ежегодных академических товарищеских обедов, и вот, помню, я как-то спросил Веселовского, подписался ли он уже на обед.

— Нет еще, — ответил он. — А Сонин будет?

Сонин в то время был попечителем учебного округа.⁴⁴⁸

— Да, он подписался, — ответил я.

— Ну, тогда слуга покорный! Его рачьи глаза так и сковывают всякую мысль, и добровольно делить с ним свой досуг не у всякого явится охота.

Удивительно располагал к себе директор Пулковской обсерватории Оскар Андреевич Баклунд. Мне часто приходилось бывать у него в Пулковке по делам Шпицбергенской комиссии, и я всегда восторгался его прямодушием, добродушием и радушием. Вот уж был человек без всякой показной стороны, без всякой фальши.

Несмотря на свое громадное научное имя, он, как и неразлучный с ним друг его Ф. Н. Чернышев, не был вовсе «не от мира сего», и все человеческое было ему вполне свойственно. Он был и спортсмен, он любил и театр, и музыку, он любил и угостить хорошо, и сам хорошо поесть и выпить.

Баклунд был по происхождению швед, но уже давно стал душою русским человеком, и я никогда не видел в нем даже и намека того, что было свойственно таким «русским» академикам, как Залеман и Радлов.⁴⁴⁹

Сейчас я вспоминаю его во время снаряжения экспедиции на острова Шпицберген для градусного измерения совместно со Швецией. Я вспоминаю, как он, невзирая на свою дружбу со шведскими астрономами, шел рука об руку с другим вдохновителем этой экспедиции, Ф. Н. Чернышевым, и отстаивал интересы русских ученых. Я помню, как один из молодых участ-

⁴⁴⁵ *Карпинский Александр Петрович* (1846/47—1936) — геолог, в 1886 г. избран адъюнктом Петербургской Академии наук, в 1889 г. экстраординарным, а в 1896 г. ординарным академиком. С 1916 г. исполнял обязанности вице-президента, с 15 мая 1917 г. первый выборный президент.

⁴⁴⁶ *Баклунд Оскар Андреевич* (1848—1916) — астроном, академик (с 1883), директор Пулковской обсерватории (с 1895).

⁴⁴⁷ *Пыпин Александр Николаевич* (1833—1904) — историк культуры, публицист, этнограф, археолог, член-корреспондент (с 1891), академик (с 1898).

⁴⁴⁸ Н. Я. Сонин был попечителем С.-Петербургского учебного округа с 1899 г.

⁴⁴⁹ *Радлов Василий Васильевич* (Фридрих Вильгельм) (1837—1918) — ориенталист, этнограф, академик (с 1884), переводчик, путешественник, директор Азиатского музея (с 1884), директор музея этнографии (с 1894).

ников экспедиции Ахматов⁴⁵⁰ колебался идти в это дело, и с какою страстью он призывал его выполнить тот долг, который должен способствовать прославлению родной науки. И он убедил его.

Я всегда любовался двумя друзьями, Баклундом и Чернышевым. По наружности это были совершеннейшие контрасты, Баклунд был высокого роста и худощав, Чернышев низкого роста и коренаст, и трудно поверить, что в одной из полярных экспедиций, когда Баклунд заболел брюшным тифом, Чернышев два дня нес его на себе, питая клюквой! Это рассказывал мне сам Баклунд, вспоминая Чернышева после его скоропостижной смерти.

Незаурядный человек был и Ф. Н. Чернышев. Окончив Морское училище и пробыв некоторое время офицером, он вышел в отставку и поступил в тогдашний Горный корпус и, получив звание горного инженера, посвятил себя научной деятельности и с головой ушел в разные ученые экспедиции. Он мне сам говорил, что он обошел пешком всю Северную Америку и весь бассейн Рейна.

Какою-то академической совестью был А. С. Фаминцын, неправды от него было немислимо ожидать. Правду он высказывал всегда, но высказывал в самой деликатной форме и резкости никогда ни с кем себе не позволял. Это был утонченно воспитанный барин и европеец.

Личность А. Н. Пыпина в достаточной степени обрисована в русской литературе, я сталкивался с ним редко и занесу сюда только одну мою встречу с ним, когда мне пришлось побывать у него по делу. Я застал его раскладывающим пасьянс, причем на столе перед ним стояла коробка с мармеладом.

Поздоровавшись со мною и предложив мне мармелад, он отложил в сторону карты и сказал:

— Вот, застаете меня за праздным занятием, а между тем как много людей, занятых умственным трудом, не знают этого благодетельного занятия! Я, по крайней мере, этими пасьянсами успокаиваю нервы, на них я даю отдых своей голове и за ними всегда обдумываю свои работы. Нет, без пасьянса и мармелада нашему брату пришлось бы плохо!

В Канцелярии Конференции острили, что необходимо завести особое дело «об отставках академика Маркова», ибо не было года, чтобы он по какой-нибудь причине не подавал в отставку! Правительство объявило о непризнании избрания Горького в почетные академики, Марков подает в отставку;⁴⁵¹ дворник принес ему сырые дрова, Марков подает в отставку.

⁴⁵⁰ Имеется в виду *Ахматов Виктор Викторович* — сотрудник Главного управления морской академии, секретарь Русского астрономического общества, участник экспедиции на Шпицберген.

⁴⁵¹ История с отменой избрания Горького в почетные академики относится к 1902 г. Горький был избран в почетные академики по разряду изящной словесности 25 февр. 1902 г. Под давлением Николая II выборы были аннулированы. 10 марта в «Правительственном вестнике» было объявлено: «Ввиду обстоятельств, которые не были известны соединенному собранию Отделения русского языка и словесности и разряда изящной словесности императорской Ака-

И так до бесконечности. Нельзя было предвидеть, что может в жизни Академии его возмутить до такой степени, чтобы он не решил уйти в отставку.

На его счастье, в уставе Академии существовала статья, которая обязывала академиков предупреждать Академию за полгода о желании их уйти из Академии. За эти полгода Марков забывал о своем намерении уйти.

Всею своею наружностью Марков до смешного напоминал ерша. Маленького роста, с какою-то нелепой всклокоченной шапкой волос, торчавших буквально во все стороны, с громким, высоким и резким голосом и всегда со злым выражением лица.

Корш написал на него басню.

ШАФКА

(Друг Крылова «Моськи»)

Не разбирая дел и лиц,
На все и всех он лает шафкой;
Когда ему кто крикнет: «цыц!»,
Он каждый раз грозит отставкой.
Ведет к беде такой припев;
Но может быть и нечто хуже:
Когда-нибудь он, в лужу сев,
На век погрязнет в этой луже.

А после его заявления об отставке по поводу непризнания Горького почетным академиком он написал:

Кто ждет примера яркого возмездия небес,
Тот пусть припомнит Маркова, как в лужу он залез!

Надо признать, что во всех своих выходках он в принципе бывал прав, но облакал свои претензии и заявления в совершенно невозможную форму, что и выставляло его в смешном виде.

Когда во время войны в Академии было решено оборудовать лазарет,⁴⁵² всем служащим был послан подписной лист с просьбой указать, какой процент из своего жалованья они желают жертвовать на лазарет. Марков отказался от такой подписки, но в то же время принес мне какую-то болгарскую облигацию, чуть ли не по табачному налогу, и просил реализовать ее на нужды лазарета. Помню, я долго с ней возился, ибо банки отказывались ее покупать, и наконец продал ее, и выручил что-то около 150 рублей.

демии наук, — выборы в почетные академики Алексея Максимовича Пешкова (псевдоним — Максим Горький), привлеченного к дознанию в порядке ст. 1035 уголовного судопроизводства, объявляются недействительными». С протестом выступили почетные академики В. Г. Короленко, А. П. Чехов, В. В. Стасов и академик А. А. Марков. 11 марта 1902 г. А. А. Марков направил Н. Ф. Дубровину письмо с обоснованием своего протеста. См. подробнее в кн.: *Соболев В. С. Августейший президент. С. 65—67. Среди академиков обсуждался вопрос об отмене 1035 ст. и о повторных выборах, но в то же время высказывались опасения о репрессивных мерах в отношении Академии в случае скандала. Отказались от звания почетного академика В. Г. Короленко и А. П. Чехов, а В. В. Стасов заявил, что не будет посещать заседания в Академии наук.*

⁴⁵² Во время первой мировой войны Академия наук передала часть своих помещений под госпиталь.

Я не шутя упомянул выше о дровах. Действительно, дворник как-то принес ему сырые дрова, и Марков взял три полена, положил на них сургучные печати и принес в Правление при заявлении, что он слишком занят научными работами, чтобы терять время на то, чтобы добиться, чтобы такие дрова горели.

И он не шутил, говоря, что он растапливает печь, ибо, когда у него родился сын, он приказал поставить у себя в кабинете плиту и сам кипятил на ней для ребенка молоко.

Во время революции ему были выданы из Комиссии по улучшению быта ученых⁴⁵³ грубой работы желтые ботинки. Он представил их в Академию с просьбой отослать их обратно, потому что такими ботинками Комиссия не улучшает быт ученых, а ухудшает, и что она, по-видимому, спутала его фамилию с каким-нибудь чернорабочим, который такими ботинками мог бы вполне удовлетвориться. <...>

Когда вспыхнула русско-германская война, пришел ко мне в кассу в начале августа академик Павел Константинович Коковцов⁴⁵⁴ и задал мне такой вопрос:

— Владимир Александрович, а как же будет с жалованьем за август?

— Как — как же будет?! Так же, как было с жалованьем и за июнь, и за июль.

— Но ведь тогда было еще мирное время, а теперь можно ждать всяких осложнений.

— Каких же, Павел Константинович?

— А если немцы пойдут на Петербург через Финляндию и займут Васильевский остров, а я ведь живу в Измайловском полку, как же я до вас доберусь?!

Я положительно обалдел от такого предположения и ответил:

— Будьте совершенно покойны, я что-нибудь придумаю, чтобы добраться до академиков, живущих в городе, и выдать им жалованье.

— Пожалуйста, не забудьте же тогда и меня.

— Будьте уверены, не забуду!

И я вспомнил строчку из стихотворения Ф. Е. Корша, которое он мне однажды прислал об академиках:

На сон не здешних мест житье его похоже...

Не помню, по какому случаю в Петербург приехала какая-то депутация англичан, и Министерство иностранных дел сочло почему-то необходи-

⁴⁵³ Комиссия по улучшению быта ученых (КУБУ), образованная в 1920 г. при Доме ученых (Миллионная, 27), занималась организацией помощи ученым и распределением продовольственных пайков. Председателем Петроградской комиссии был М. Горький. В состав Комиссии входили С. Ф. Ольденбург, А. Е. Ферсман, И. И. Манухин, М. П. Кристи, А. Е. Бадаев и др.

⁴⁵⁴ Коковцов Павел Константинович (1861—1942) — семитолог, академик (с 1912). Автор трудов в области еврейской и еврейско-арабской филологии.

мым, чтобы Академия наук участвовала в приеме ее. Было решено принять англичан в только что открытом новом помещении Зоологического музея, придравшись к желанию показать его им. В назначенный час явилось их человек 20. Общеизвестно, что англичане народ наглый, и это они блестяще доказали на этом приеме. Прибыв в ученое учреждение, они не считались с тем, что существует язык для международных сношений — французский, и тотчас же, как только все поднялись наверх, один из них выступил вперед и сказал речь по-английски. Ему по-английски же ответил Ольденбург. Тогда выступил другой англичанин и опять заговорил по-английски. И ему по-английски ответил князь Голицын.

Когда я потом сказал Ольденбургу, что такой наглости надо было бы противопоставить наглость же и отвечать даже не по-французски, а по-русски, Ольденбург сказал, что академики, предвидя эту возможность со стороны англичан, долго совещались по этому вопросу и решили доказать им, что они образованнее англичан, ибо могут объясняться на любом европейском языке.

Дубровин рассказал мне, что Александр III⁴⁵⁵ принимал в Зимнем дворце одного иностранца и по какому-то интересовавшему его вопросу рекомендовал ему побывать в Академии наук.

— Она вон где, — пояснил он, указывая ему из окна на здание Академии, — надо только перейти мост, а там, как только вы увидите самое грязное здание, это и будет Академия наук....

Похвастался русский царь!

Об этой классической фразе Александра III иностранец рассказывал сам с большим сарказмом Дубровину.

Академик Василий Васильевич Радлов, тоже немец, но не такой заядлый, как Залеман, был невероятный хлопотун и торопыга и очень преданный делу человек. Вечно он чего-нибудь добивался, ходатайствовал и устаривал. И надо отдать ему справедливость — хлопотал он для дела, а не для себя. Для себя он хлопотал только один раз, когда непременно захотел получить к своему 50-летнему юбилею чин действительного тайного советника, и то он ставил это желание в связь с делом.

Когда я спросил его, для чего он так добивается этого чина, он ответил:

— О, мне лично он совсем не нужен, он нужен мне для дела. Если я приду куда-нибудь хлопотать и скажу, что приехал действительный тайный советник, прием мне будет совсем другой.

По-русски он говорил совершенно невозможно, и чтобы дать понятие о его русском языке, расскажу такой случай. Просил он меня навести какую-то справку, я захопотался и затянул дело, а когда он меня спросил, навел ли я эту справку, я ответил:

⁴⁵⁵ Александр III (1845—1894) — российский император в 1881—1894 гг.

— Извините, Василий Васильевич, у меня такая трепка, что я не успел еще ее навести.

Через несколько дней встречается он меня и спрашивает:

— Ну, что у вас все «трепака»?

— Что?!

— А вы сказали, что у вас «трепака», и вы не успели сделать то, о чем я вас просил...

Он был директор Этнографического музея и фанатично любил его и для него не жалел своих сил. Он видел, что помещение для Музея слишком тесно, и мечтал занять под него здание Библиотеки. И, в конце концов, исключительно его хлопотами удалось добиться постройки нового здания для Библиотеки.⁴⁵⁶ Если бы не энергия Радлова, Бог весть, когда бы она была выстроена.

В деле этой постройки мне пришлось наблюдать, как настойчиво немцы проводят друг друга. Все дело постройки было сосредоточено в руках немца Радлова, который объявил Конференции, что он заказал проект здания немцу архитектору Марфельду.⁴⁵⁷ Когда Марфельд окончил проект, он заявил, что вести постройку сам он не имеет времени, и передал дело немцу архитектору Берзену,⁴⁵⁸ а когда постройка началась, Берзен пригласил себе в помощники немца же архитектора Мюллера!⁴⁵⁹

Над Ю. В. Корвин-Круковским⁴⁶⁰ мы за глаза постоянно трунили, что у него «недержание речи», а за его громкий голос называли его фоготом. И действительно, многоглаголанье было его страстью. Когда, бывало, в заседаниях Совета Театрального музея он начинал разглагольствовать, многие тотчас же пускались наутек. Курьезна была надпись, сделанная им на своем портрете, подаренном Н. Н. Арбатову. Он написал: «Вам, дорогой, Николай Николаевич, лишь одно (!) слово: спасибо, спасибо, большое Вам спасибо...».

⁴⁵⁶ О постройке здания Библиотеки см. сноску № 318.

⁴⁵⁷ *Марфельд Роберт Робертович* (1852—1921) — архитектор. Окончил императорскую Академию художеств с золотой медалью и в звании классного художника архитектуры 1-й степени. Служил в Академии наук с 1885 по 1898 г. на должности архитектора. Осуществил постройки к зданиям Главной физической обсерватории в 1892 г. Построил библиотечное здание, осуществил перестройку Зоологического музея, капитальный ремонт зданий Академии наук и др.

⁴⁵⁸ *Берзен Ричард Андреевич* (1868—1958) — архитектор. Архитектор домов Марининской больницы, Ксенинского института; построил буддийскую молельню в Иркутской губернии, завершил строительство Буддийского храма в Петербурге, участвовал в строительстве здания Библиотеки Академии наук.

⁴⁵⁹ *Мюллер Арнольд Мельхиорович* (1883—?) — гражданский инженер, архитектор. Работал в Академии наук архитектором по вольному найму (с 1914), смотрителем академических зданий с оставлением в должности архитектора (с 1917), позднее заведовал строительно-ремонтным отделом Академии наук.

⁴⁶⁰ О Ю. В. Корвин-Круковском см. сноску № 388. В этой части воспоминаний Рышков вновь обращается к театральной теме.

П. И. Чайковский сочинил свой романс «Страшная минута» на квартире Данильченко в присутствии Виктории Матвеевны Лешковой.⁴⁶¹ Об этом она говорила мне сама.

<...>

Вспоминаются мне театральные критики моего времени, этот пресловутый 4-й ряд Александринского театра.

Какая смесь племен, наречий, состояний!⁴⁶²

И должен сказать беспристрастно, что среди них действительно порядочными людьми были только Э. А. Старк (Зигфрид) и А. А. Измайлов (Смоленский),⁴⁶³ да, пожалуй, еще и А. Р. Кугель (Ното novus),⁴⁶⁴ остальные же все имели более чем сомнительную репутацию. Взять хотя бы Ф. Ф. Трозинера (Омега),⁴⁶⁵ моего школьного товарища. Я всегда бывал на всех премьерах, и однажды мне пришлось сидеть рядом с ним. Он явился в театр в подпитии и поддерживал это подпитие в буфете, в каждом антракте, а во время акта если и не спал в кресле, то, во всяком случае, дремал и, конечно, ни пьесы, ни игры актеров не видал. А на другой день в «Петербургской газете» писал, что пьеса была так сумбурна, что он затрудняется даже передать ее содержание, а об игре актеров нечего и говорить, да, впрочем, в такой пьесе им и делать-то нечего! О критике «Нового времени» Ю. Д. Беляеве я писал уже выше, критик «Петербургского листка» Россовский⁴⁶⁶ был просто неприличный ругатель. «Тоже литератор» и редактор-издатель «Обозрения театров» И. О. Абельсон (Осипов) был просто безграмотен и в языке и в искусстве, доказательством его безграмотно-

⁴⁶¹ Романс *Чайковского Петра Ильича* (1840—1893) «Страшная минута» написан композитором в 1875 г. и посвящен *Кадминой Евлалии Павловне* (1853—1881) — артистке оперы, драмы и камерной певице. *Данильченко Петр Антонович* (1857—1908) — виолончелист, музыкант оркестра Большого театра. *Лешкова (Ляшкова) Виктория Матвеевна* — очевидно, родственница Д. И. Лешкова.

⁴⁶² Неточная цитата из поэмы «Братья разбойники» А. С. Пушкина (1822). Ср.:

Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний!

⁴⁶³ *Измайлов (псевд. Смоленский) Александр Алексеевич* (1873—1921) — литературный критик, поэт, прозаик.

⁴⁶⁴ *Кугель (псевд. Ното novus и др.) Александр (Авраам) Рафаилович* (1864—1928) — театральный критик, публицист, журналист, мемуарист. В 1897—1918 гг. издавал и редактировал журнал «Театр и искусство», вел в нем рубрику «Театральные заметки». В 1908 г. совместно с З. В. Холмской основал театр литературно-театральных пародий «Кривое зеркало».

⁴⁶⁵ *Трозинер (псевд. Омега) Федор Федорович* (1866—1919) — журналист. См. некролог: Бирюч Петроградских государственных театров. 1919. № 15—16. С. 253.

⁴⁶⁶ *Россовский (псевд. Кобзарь) Николай Андреевич* (?—1919) — журналист, театральный критик. Историю о том, как Россовский писал о спектакле «Чародейка» И. В. Шпажинского, не присутствуя на нем, обругал Савину и Далматова в своей рецензии, а спектакль не состоялся и был отложен, см. в воспоминаниях Н. Н. Ходотова (Близкое—далекое. Л.; М., 1962. С. 152—153).

сти в языке может служить хотя бы вот что. В «Обзрении театров» помещались либретто пьес, которые вначале он сочинял сам, и либретто «Демона» он закончил так: «А демон продолжает летать и ненавидеть!». Помню, он однажды заставил нас недоумевать по поводу одной высказанной им мысли. Он очень кичился тем, что он редактор, и мы, целой компанией, дурачась, как-то уверяли его, что у него прекрасный слог. Он сидел, видимо, довольный и вдруг изрек:

— Да... но, однако, между мною и Тургеневым есть одна существенная разница: я пишу с акцентом...

Мы превратились в вопросительные знаки и так и застыли. Что он хотел этим сказать, так никто из нас и не догадался.

Впрочем, почему же он должен был бы быть грамотным? Говорили, что до появления своего в Петербурге он имел в Одессе прачечное заведение и писал одному своему клиенту: «Ваше многоуважаемое белье готово, можете за ним прислать!».

Примкнул он к театральной прессе, конечно, вовсе не по призванию, впрочем, нет, именно по призванию, но по призванию к наживе. И наживался он благодаря своему журнальчику всячески. Например, в Музыкальной драме служила певица Данилова,⁴⁶⁷ прекрасная артистка, одна из лучших Кармен. Абельсон ее почему-то замалчивал, что для актера всегда тяжело. Та просила своего знакомого А. М. Бродского⁴⁶⁸ поговорить с Абельсоном, чтобы он хотя бы что-нибудь о ней написал и поместил бы ее портрет. Через несколько дней Бродский сказал Даниловой:

— Ну, поговорите с Абельсоном, я его подготовил.

Данилова, встретив его, начала робко говорить ему, что она очень рада его видеть, сконфузилась и замялась.

— Ну, так что же вы конфузитесь, — сказал Абельсон, — принесите вашу карточку и 15 руб. и я помещу ваш портрет.

Данилова передала об этом Бродскому, и тот стал его упрекать:

— А вы знаете, что стоит клише? — перебил его Абельсон.

Журнальчик его хотя и носил название «Обзрение театров»,⁴⁶⁹ но состоял из двух отделов: театрального и... биржевого! Такие ненормальности в России не редкость, ведь видел же я в Петербурге на Фонтанке вывеску: «Плиссе-гармония и южный табак»! В этом биржевом обзрении и была вся суть. В нем он самым разнужданным образом рекламировал своего одноплеменника банкира Захария Жданова,⁴⁷⁰ доведя эту рекламу до такого бесстыдства, что поместил в журнале статью «Как живет и работает Захарий Жданов»!! Встретив его после этой статьи в театре, я самым невинным, но возмущенным тоном спросил его:

⁴⁶⁷ Данилова Мария В. — певица (драматическое сопрано). Известно, что сезон 1916—17 гг. пела в Москве в труппе Народных домов (сообщено В. В. Соминой).

⁴⁶⁸ Бродский Александр Моисеевич (1879—?) — журналист, детский писатель.

⁴⁶⁹ «Журнальчиком» «Обзрение театров» Рышков называет ежедневную газ. небольшого формата с программами либретто с.-петербургских театров, выходившую в 1906—1918 гг. под редакцией И. П. Артемьева (с 1906), И. О. Абельсона (с 1907), А. С. Шкловского (с 1910), Г. Е. Бахмутова (с 1912). В 1922 г. издание возобновлено под названием «Обзрение театров и спорта». См. также сноски № 226 и № 12 в преамбуле.

⁴⁷⁰ Жданов Захарий Петрович возглавлял образованный в 1909 г. крупнейший банкирский дом «Жданов Захарий и К^о» в Петербурге накануне первой мировой войны.

— Илья Осипович, какой это мерзавец вас так подвел?

— Ка-ак подвел?!

— Да втиснул в ваш журнал наглую статью о Захарии Жданове.

— Что же тут наглого?! Он, действительно, гениальный человек... Хе! Вы знаете, он мне «сделал» 100 000 рублей!

«Не вынесла душа поэта»⁴⁷¹ — признался.

Я печатал иногда в «Обзрении» небольшие заметки по театру, и Абельсон считал меня в числе своих сотрудников. Должен оговориться, что за свои заметки я никогда денег не брал, но он желал, по-видимому, и со мною разыгрывать редактора. Встретил он меня как-то в театре и спрашивает:

— Вы завтра вечером свободны?

— Свободен.

— Съездите, пожалуйста, в театр и прохватите Тиме, что-то она уж очень нос задирает.

— А вы воображаете, что вы говорите? — спросил я.

— Ну, конечно, — проговорил он, спуская уже тон.

— А по-моему, нет. Если бы воображали, то понимали бы, что за такое предложение вы можете завертеться волчком от столкновения со мною.

Вот они, наши бывшие «ценители и судьи», терзавшие и нервившие и актера, и автора. Подлое было время, хотя... хотя, когда оно не было подло?! Но мимо, мимо них, читатель!

Э. А. Старк и А. А. Измайлов были критиками в настоящем значении этого слова, они относились к делу самым добросовестным образом и были порядочны до щепетильности. Оба они, например, совершенно отвергли возможность личного знакомства с артистическим миром, находя, что такое знакомство стесняет их свободу мнений и взглядов. Рецензии их были всегда чистоплотны и касались исключительно художественной стороны дела, никаких личностей, сплетен, намеков в своих отзывах они не допускали и были всегда беспристрастны.

Относительно последнего нельзя того же сказать о Кугеле. Он вращался в театральной среде, и у него были свои любимцы и не любимцы. К числу последних принадлежала и Савина. Но и Савина его терпеть не могла.

Кугель был на редкость нечистоплотен, даже просто грязен. Не помню, кто именно уверял, что он однажды видел в его бороде запутавшуюся большую реберную кость леща! Это была, конечно, шутка, но шутка, очень близкая к действительности. Брат его, Осип, Ося,⁴⁷² как его все звали, наивнейшим образом рассказывал, что З. В. Холмская,⁴⁷³ которая с ним жила, уговорила его как-то взять наконец ванну. Ее ему приготовили, он

⁴⁷¹ Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта».

⁴⁷² Кугель Осип Рафаилович (1877—?) — родной брат А. Р. Кугеля.

⁴⁷³ Холмская (наст. фам. Тимофеева) Зинаида Васильевна (1866—1936) — актриса, антрепренер, издатель, жена А. Р. Кугеля. Играла в театре Литературно-художественного общества (с 1895), театре В. Ф. Коммиссаржевской (1904—1907), затем снова в театре ЛХО. С 1912 г. выступала в петербургском Панаевском театре, с 1923 г. в Государственном Петроградском драматическом театре. Совместно с мужем в 1908 г. в Петербурге создала театр «Кривое зеркало», а также издавала журнал «Театр и искусство» (1897—1918).

в нее влез и, незнакомый с системой всех кранов и душей, обварился. Он выскочил и заорал благим матом:

— Кто эту идиотскую штуку выдумал!

И никогда больше не соглашался принять ванну.

Савина сама мне говорила, что если бы на премьерях Кутель не сидел в 4 ряду, она бы играла гораздо лучше, но когда она видит его в зрительном зале, шморгающим носом, харкающим в платок («Слава Богу, что хоть не на пол!», — прибавляла она), ей просто становится тошно.

Но критик он был очень приличный, а главное, был чрезвычайно образованный человек, обладавший к тому же прекрасною памятью. Я не помню ни одной его статьи, ни о театре, ни вообще, в которой он в нескольких местах не ссылался бы на того или другого автора и не цитировал бы их.

Театр он знал, театр он любил, но, надо сказать правду, любил не «неземной» любовью, ибо театр давал ему весьма изрядный доход. Рассказывали, что у него образовалось три капитала: от издания «Театра и искусства», от театра «Кривое зеркало» и от его литературных работ, и, если, например, у него не хватало денег на «Кривое зеркало», он занимал деньги из капитала «Театра и искусства» и непременно возвращал в этот капитал взятые оттуда деньги в срок. Был он и прижимист, ну да когда же издатель и антрепренер не бывают прижимисты?!

Но он был умен и талантлив, и прекрасный оратор.

<...>

Заключение

Все, о чем я тут вспоминал и рассказывал, и все, что я о многих высказывал, относится ко времени до 1917 г. После 1917 г. о многих я говорил бы совершенно иначе и в первую голову, конечно, о С. Ф. Ольденбурге.⁴⁷⁴

⁴⁷⁴ Видимо, Рышковым имеется в виду лояльное отношение С. Ф. Ольденбурга к советской власти и его стремление ориентировать Академию наук на «сотрудничество с советским правительством при сохранении внутренней независимости Академии». «Российскую Академию наук ведет между рифов Сергей Федорович Ольденбург, — пишет о 20-х гг. Ф. Ф. Перчёнок, — Непременный Секретарь РАН. Бессребреник, аскет, добытчик пайков, писчей бумаги, дров и охранных листов для деятелей культуры, заступник вдов и сирот. <...> На него сыплются упреки в соглашательстве с властью, но искренние просьбы С. Ф. об отставке неизменно встречают у академиков единодушную ответную просьбу: остаться до лучших времен на своем посту». *Перчёнок Ф. Ф.* Академия Наук на «великом переломе» / Звенья: Исторический альманах. М., 1991. Вып. 1. С. 167—168. См. также: *Каганович Б. С.* Люди и судьбы. Д. И. Шаховской, С. Ф. Ольденбург, В. И. Вернадский, И. М. Гревс по их переписке 1920—1930-х годов // Звезда. 1992. № 5—6. С. 160—170.