

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

АНТРЕПРЕНЕР

*Преждевременная старость. — Старая Русса. — Переезд
в Ригу. — Незлобин. — Организационные новшества. —
Программная речь. — Мой уход от Незлобина.*

Поездка в Луганск — Александровск закончилась тем, что я принуждена была заложить в частные руки весь свой сундук с костюмами — в этом городе ломбарда не было.

Послала телеграмму Театральному обществу с просьбой выслать мне пособие. Получила 150 рублей и тотчас же побежала к ростовщику выкупать свои костюмы. Но тот и не собирался мне их отдавать:

— Помилуйте! Да разве вы закладывали? У нас ваша расписка имеется... Поглядите-ка: „продали“, вот и подпись...

Действительно, закладывая, я подписала какую-то бумажку, не вникнув в ее содержание.

Я обезумела. Актриса без гардероба! Это означало почти полную невозможность устроиться на работу. Послала письмо своим друзьям в Москву, просила их сделать для меня что-нибудь. Через несколько дней получила телеграмму:

„Предлагаю службу. Выезжайте. Незлобин“.

Я воспрянула духом. Помчалась в Москву. С Незлобиным я когда-то начинала свою сценическую деятельность в Петербурге. Но потом у него не служила. Он к этому времени уже был известным на всю Россию антрепренером.

Мои друзья рассказали ему, что я потеряла весь гардероб и в большом деле готова перейти на „старух“. Это было единственным выходом из моего тяжелого положения.

Принял он меня очень хорошо, но удивился:

— Никогда не видал, чтобы актриса так рано хотела переходить на старух!

Я ему объяснила, что у меня, актрисы без костюмов, другого выхода нет.

— Но я слышал, что вы хороший режиссер.

— Не знаю, говорят.

— Предлагаю вам быть актрисой и режиссером. Летом — в Старой Руссе, зимой — в Риге. Кроме вас, будет еще молодой режиссер Велижев.

Я, конечно, согласилась.

В Старой Руссе я не была двадцать пять лет. Курорт очень изменился. Горолок разросся, парк увеличился, появилось множество новых строений, прекрасная гостиница, здание для ванн.

Театр меня обрадовал: здание было заново переделано, в нем царили идеальная чистота, порядок. Да и вся постановка дела образцовая: строжайшая дисциплина, отличная труппа. В нее входили все премьеры московского незлобинского театра. А с ними — талантливая молодежь: Волохова — „героиня“, умная, прелестная женщина, Рутковская — „молодая героиня“, Васильева — очень талантливая „характерная“, Грузинский¹⁶² — замечательный комик (прекрасно играл Робинзона в „Бесприданнице“ и Го-

родулина в „Горячем сердце“). Он был так комичен, что актеры, играя с ним, часто не выдерживали и громко смеялись. А в жизни это был очень серьезный, я бы сказала, мрачный человек.

Я режиссировала и играла. Работы было очень много, так как нового репертуара „старух“ у меня повсе не было и приходилось все учить наново. Уставала страшно.

В первом спектакле я играла Кукушкину в „Доходном месте“. Чувствовала себя прескверно: была еще молода для этих ролей. Лучше всего мне удавались Звездинцева в „Плодах просвещения“ и „маленька“ в пьесе „Откуда сыр-бор загорелся“.

Незлобин неизменно относился ко мне с большим уважением. Но не скрывал, что я больше ему нужна, как режиссер.

На зиму переехали в Ригу.

Очаровательный город, прекрасный театр, дешевизна, культура, чистота.

Но влияние войны сказывалось. Если вы в магазинах спрашивали по-немецки, — товар отпускался немедленно. Но если вы осмеливались обратиться по-русски, вас старались не замечать. Вы могли часами ждать у прилавка.

Правда, иногда являлись околоточные и строго приказывали говорить по-русски. Приказание исполнялось со злобой. При таких условиях жить было не особенно приятно.

Труппа была большая, много талантливой молодежи.

Незлобин, как и Строев, не любил старых актеров. Старые актеры слишком рутинны, привыкли играть „от печки“. И я с ним была вполне согласна. Молодежь — гибка и послушна. Режиссеру приятнее работать с таким материалом.

Сам Незлобин ставил спектакли редко. Вся работа лежала на мне и на молодом режиссере Велижеве, очень работоспособном человеке. Помощником у него был незаменимый К. И. Никитин.

Незлобин был оригинальным человеком. Он очень любил театр и был прекрасным хозяином. Он считал, что быть антрепренером, администратором и актером в одно и то же время немыслимо, и потому почти совсем не играл. Ведь то же самое было с Н. Н. Соловцовым и с Н. Н. Синельниковым. Перейдя на режиссуру, взяв в свои руки все художественное дело театра, они принуждены были отказаться от актерской работы. Из них троих Соловцов играл больше. Незлобин играл редко, а Синельников совсем перестал выступать в спектаклях.

Актер Незлобин был гораздо слабее антрепренера Незлобина.

Правда, некоторые роли он играл при мне прекрасно. Например, Поливанова в пьесе Беляева „Дама из Торжка“. Неплохо была сделана им роль Ранцева в „Чаде жизни“. Но все это были лишь эпизоды. Прежде всего он был антрепренером. Изредка режиссировал, и режиссировал прекрасно, хотя очень кричал и нервировал актеров.

Я нигде раньше не видала, чтобы так боялись антрепренера. Когда он входил в артистическое фойе, вставали даже актрисы. Раболепство было большое. Его уважали, боялись потерять насиженные места, верные деньги.

В Москве и в Старой Руссе у него в театре одевали актеров и актрис с ног до головы, начиная с обуви и кончая шляпами. На актере все было незлобинское. Даже мелкие украшения—серьги, броши, браслеты, — все имелось в особых отделениях буффорской.

Правда, одевая с ног до головы своих актеров он платил значительно меньше, чем в других театрах. Например, премьер Рудницкий получал у него 800 рублей, в то время как при мне ему предлагали 1000 рублей в Киев. Мне Незлобин платил 100 рублей летом, а в Риге зимой—150. Но одевал. За эти гроши я служила у него и режиссером, и актрисой.

У Незлобина, несмотря на его деспотизм, все служили без контракта, полагаясь только на его слово.

Но, несмотря на очень строгую дисциплину и деспотизм, работать у Незлобина было приятно. Лично мне была по вкусу суровая дисциплина, царившая в его театре.

В театре Незлобина никого персонально не извещали о днях репетиций. В артистическом фойе висела доска с обозначением дня и часа. Каждый актер обязан был сам следить за тем, в какие дни и в каких репетициях он занят. Рассыльных не существовало.

Помощник режиссера перед выходом того или другого актера не бегал по уборным. Актер сам должен был знать, когда ему выходить на сцену.

В конце-концов, такой порядок был совсем не плох. Нет ничего противнее лакейской шаркотни помощника режиссера по уборным, всех этих зазываний премьеров на сцену. Это противное шипение: „ваш выход“, волнение несчастного помощника, — все это мне всегда казалось отвратительным.

А премьер невозмутимо сидел у себя в уборной и ждал, покуривая, когда его позовут на сцену.

Перед началом сезона Незлобин говорил только одну „программную речь“, — весьма выразительную, — в которой предупреждал всех актеров о необходимости безусловно подчиняться существующему по-

рядку. Заключал он свою речь следующими словами:

— Никогда не вступать со мной ни в какие разговоры и не обращаться с просьбами, пока я сам не заговорю.

Критика разрешалась только дома и при закрытых дверях.

Одна молодая актриса, не слышавшая этой „программной“ речи Незлобина (она опоздала к началу сезона), сидя во время спектакля в ложе с другими актерами, зло разбирала недочеты исполнителей. Ей ничего не отвечали, но постепенно все, один за другим, вышли из ложи. Досматривать спектакль осталась она одна, крайне изумленная таинственным видом и гробовым молчанием, с которым выходили из ложи актеры. Только на другой день она узнала, в чем дело, и уж больше в стенах театра никогда не судачила.

Незлобин хотя и любил молодежь, всячески выдвигая ее, но заставлял ее трепетать перед собою. А потому о прибавке никто и не заикался. Все ожидали, когда он сам „наградит“... тоже по-купечески.

Был забавный случай. Молодая талантливая актриса Леонтович поступила к нему на 75 рублей, в Старую Руссу. Сыграла несколько небольших ролей. На зиму он решил ее взять в Петербург. По незлобинскому правилу все молодые актеры должны были смотреть все спектакли и присутствовать на всех репетициях, даже если они не были заняты. Таким образом, просмотрев двадцать репетиций и десять спектаклей, вы, разумеется, прекрасно знали все мизансцены, у вас была „на-слуху“ вся пьеса. И поэтому у Незлобина всегда была возможность назначить молодого актера или актрису дублировать с одной репетиции.

Сыграв хорошо роль, молодой актер завоевывал некоторое положение в театре. Вот так было и с Леонтович. Она просмотрела двадцать репетиций пьесы Арцыбашева „Ревность“ с Юреновой, ¹⁶³ кроме репетиций, присутствовала на всех спектаклях и знала пьесу наизусть. Вдруг за ней присылают на ложи Незлобина и требуют к нему:

— Завтра играете за Юренову. Может быть, будете дублировать постоянно.

Леонтович чуть не обмерла. Противоречить Незлобину, отказываться никто не смел. Слово его было законом. А Юренина получала в то время уже 1 000 рублей в месяц. По одному этому можно было судить, какая это была большая и прекрасная актриса. Леонтович — первый год на сцене — молодая „семи-десятипятирублевая“ актриса.

Но сыграла она удачно и потом дублировала без конца.

Перед концом сезона Незлобин поочередно вызывал к себе всю труппу. Вы входили в кабинет и слышали от него только:

— Служите.

Или роковое:

— Не служите.

Прибавки, как я уже сказала, никто не смел просить. И вдруг Леонтович услышала:

— Служите будущую зиму в Риге на первом положении.

Не моргнув глазом, Леонтович заявила:

— Прошу прибавки.

Незлобин побагровел от гнева. Актриса подумала, что с хозяином случится удар. Долгая пауза. Замерла: сейчас выгонит. Пятится к двери. Вдруг злющим тоном подается реплика.

— Будете получать триста шестьдесят.

Служить у Незлобина можно было годами, если только вы принимали его внутренний распорядок. Но если вы ушли от него, ушли по собственному желанию, то он никогда этого не простит вам. Он был страшно злопамятен. Когда на Ригу наступали немцы и жить там с каждым днем становилось все хуже и опаснее, а Незлобин ничего не говорил о будущем сезоне, — я решила уйти от него. Списалась с Мевесом — саратовским антрепренером. Он приглашал меня только как актрису, без режиссерской работы. Я была рада наконец освободиться от этого чрезвычайно утомительного совместительства.

Незлобин всю зиму разъезжал из Риги в Москву и обратно (он держал два театра), но жил больше в Риге, предпочитая ее Москве. Оттуда, из Москвы, к нам приезжали на гастроли Лихачев и Неронов — хорошие характерные артисты.

И вот Лихачев мне рассказал, что Незлобин, читая в дороге какой-то театральный журнал, узнал, что я буду служить в Саратове. Тогда он ничего не сказал, не выдал ничем своего недовольства, но поручил Лихачеву разузнать, правда ли это.

Я прямо ответила:

— Еду в Саратов, к Мевесу.

Лихачев изумился моему „геройству“.

— Ну, этого вам Незлобин никогда не простит. Вы у него больше служить не будете, даже если просить станете.

При встрече со мной в фойе Незлобин спросил, пристально глядя на меня:

— Это правда? Будущую зиму вы служите в Саратове?

Я спокойно ответила:

— Да.

— Угу! — буркнул он.

И отошел от меня.

Через два года, когда мои саратовские товарищи так трогательно праздновали мой тридцатилетний юбилей, я получила телеграммы: одну от труппы Незлобина — официальную, другую — от него самого, очень сердечную. Очевидно, его негодование на мою „неблагодарность“ прошло. Но возвращаться к нему я все же не пыталась. Я его уважала и любила за горячее увлечение театром и добросовестное служение театру, но он был хозяин-деспот, и мириться со всеми его порядками я не могла.

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ

Педагогическая работа. — Революция. — Возвращение в театр. — На фронте. — Рабочая и красноармейская самодеятельность. — В Доме ветеранов сцены.

Шла война. Приближалась революция. Театр переживал тревожные моменты: ломались старые основы, изменялся ритм театральной жизни и репертуар. В зрительном зале теперь уже сидел не равнодушный обыватель, — на наши спектакли приходили люди, только что вернувшиеся с фронта, в защитных тужурках, с издерганными нервами, с новыми мыслями и чувствами, порожденными войной, и, конечно, с иными требованиями к театру. Новый зритель требовал от театра живого отклика на те грозные политические события, в которых он сам принимал активное участие. И антрепренер, учитывая это, начал ставить такие пьесы, которые, с одной стороны, отвечали бы требованиям зрителя, а с другой, всячески поощрялись бы цензурой... И в эти годы русский театр наводнился патриотическими, но антихудожественными пьесами.

Наступала интереснейшая полоса в жизни русского театра. Революция помогла и нам осуществить многое, за что безуспешно боролись мы, актеры, искренно любящие театр, и прежде всего выкорчевала все то, что было в нем от старой системы частного антрепренера. Театр становился общественной организацией, призванной помогать новым людям строить новую жизнь. Бесправный, эксплуатируемый актер почувствовал себя окруженным всемерной заботой и любовью.

Но вместе с тем сильно возросли и требования к театру. Почетное положение работников искусств в нашей стране обязывало отдавать все силы на создание в очень трудных бытовых условиях полноценного спектакля...

Казалось бы, теперь только и работать, теперь только и осуществлять то, о чем мечтала я целую жизнь, но... годы брали свое, да и здоровье было подорвано многолетней работой в далеко не всегда благоприятных условиях. Все это сильно повлияло на мою нервную систему, и уже не было прежней бодрости и энергии отстаивать свои принципы и свое место в театре...

О творческой работе в военные годы сохранились у меня далеко не яркие воспоминания.

1915—1917 годы.

Лето. Винница. Неудачное товарищество. Администратор тянет в одну сторону, я как художественный руководитель — в другую. Труппа большая и хорошая...

Подходили немцы. В городе началась паника. Я заболела, — дочь увезла меня в Москву. Здесь я скоро поправилась и уехала в Саратов.

Прелестный, уютный театр. Прекрасная труппа.

В труппе — премьер И. А. Слонов¹⁶⁴ — многогранный, очаровательный актер. Играл он героев-любовников и „характерных“, и все — прекрасно. Комик-резонер — Д. Ф. Смирнов, скоро ставший любимцем Саратова, героиня — Мария Ивановна Жвирблис.¹⁶⁵ На этих трех премьерах держался репертуар.

Во второй сезон режиссером была я и Андрей Георгиевич Аяров.

Странное совпадение: при моем первом дебюте в 1886 году я играла с Аяровым в Петербурге и с ним же в 1916 году справляла 30-летний юбилей своей артистической деятельности.

Этот юбилейный спектакль был, в сущности, „лебединой песнью“ моей актерской работы. Я почувствовала то естественное утомление, которое должно было появиться в результате непрерывной тридцатилетней работы. Нужно было спокойно, без всяких мучительных переживаний, расстаться с самым дорогим, что было у меня в жизни, — с театром...

Юбилей был отпразднован моими товарищами очень трогательно. Шел „Живой труп“ Толстого. Слонов замечательно играл Протасова. Со всех концов России я получила массу телеграмм, которые теперь находятся в Бахрушинском музее. Получила много подарков от труппы и зрителей.

В этот сезон Мевес заработал чистых двадцать тысяч рублей. Я же, режиссер, получала двести рублей в месяц. На мне лежало все театральное дело. Работала я с десяти часов утра до часу ночи. Обедать не приходилось месяцами: я жила далеко от театра. Дочь видела меня только ночью — спящей — и по утрам, когда я торопилась в театр. Но работа все же увлекала меня.

С юбилейного спектакля получила я только пять-

сот рублей, а остальное забрал антрепренер. Слонов, говорят, убеждал Мевеса отдать мне весь сбор, за вычетом двухсот рублей расхода. Он мотивировал это тем, что все огромное дело держится на мне и что это — мой последний спектакль, так как я покидаю сцену и ухожу на педагогическую работу. Но хозяин не согласился.

В этом же 1916 году я открыла в Саратове единственную на Волге драматическую студию на артельных началах. Нас было трое: Слонов, Жвирблис и я. Затем в состав педагогов вошли журналист Н. А. Архангельский, читавший историю театра, и Е. А. Арсеньева, преподававшая пластику.

Студия работала прекрасно. Курс был трехгодичный. Кроме теоретических занятий и класса дикции и декламации, в студии был отдельный класс мелодекламации, который прекрасно вел И. А. Слонов. Большое внимание я уделяла практическим занятиям. Второй и третий курсы под моим режиссерством играли пьесы целиком, без суфлера. Играли и на студийной сцене и в клубах. Выпускные экзамены происходили в „Общедоступном театре“ (ныне театр Карла Маркса) и в Народном дворце (1918/19 г.). Занимались мы сначала в театре — между репетициями и спектаклем, — а затем в помещении гимназии, где был хороший зал со сценой.

За четыре года через мои руки прошло около трехсот человек, из которых несколько десятков ныне уже известные актеры.

Я любила свою работу и получала от нее полное удовлетворение...

И вот — Февральская и затем Великая пролетарская революция... Страстно потянуло к театру.захотелось работать в новых условиях, для нового зрителя, в новом репертуаре. Если бы вернуть моло-

дость! И, несмотря на уходящие силы, болезнь и приближающуюся старость, я все же стряхнула с себя то творческое оцепенение, в котором находилась в печальные годы не только своей личной трагедии, но и страшной реакции и бесправия. В моей радости было и печальное сознание того, что я уже не смогу работать в новом театре в полную силу, говорить со сцены полным голосом... В 1918 году в Саратове я организовала рабочую студию в сто пятьдесят человек при союзе „Игла“.

Через год, получив предложение политотдела Северокавказского фронта, я собралась в дорогу, в две недели ликвидировала все и уехала на юг.

Ехали в теплушке. Поезд громадный — семьдесят вагонов. Ехали драма, опера, балет, оркестр и весь политотдел. Ехали месяц.

Город был только что взят красными. Нас, драматических и оперных актеров, поместили в здании консерватории. Спали на кафедрах, ели на сундуках и корзинках. Тотчас же принялась за работу.

Некоторые из нас направились в Ейск и Екатеринодар, а я осталась в Ростове.

Наробраз пригласил меня организовать режиссерские курсы. Я согласилась. Меня чрезвычайно увлекла перспектива принять активное участие в культурной работе с теми, кто так жадно тянулся к знанию, к творчеству, к театру. Но дело было трудное. На курсы командировали из деревень людей малограмотных и совсем неподготовленных. А курсы — трехмесячные. И предметы читались не всегда понятные для слушателей: история искусств, искусство актера, искусство режиссера и т. п. И, хотя эти курсы были организованы наспех, неудачно, все же я получила от них много удовлетворения. Как радостно было наблюдать за нашими слушателями, которые так жадно

стремились воспринять культурное наследство, практически осмыслить все то, что читалось им с кафедры!

Но все же найти полное удовлетворение в педагогической работе я, актриса, не могла: слишком велика была привычка к театру, к живой творческой работе на сцене. И, вероятно, потому, несмотря на все доводы рассудка, подсказывавшего мне необходимость расстаться со сценой, я опять с большой радостью согласилась на назначение меня осенью 1920 года главным режиссером в Новочеркасск. Там было два театра: городской — при Наробразе — и наш, политотдельский.

Сначала мы играли в летнем помещении, а затем перешли в клуб. Кроме того, я работала руководителем кружка и студии в пулеметном батальоне.

1922—1926 годы. Саратов. Снова работа на дорогой мне сцене. Но эта новая попытка вернуться в театр на этот раз кончилась для меня трагично.

Глазной врач Максимович, осмотрев меня, сказал:

— У вас отслоение сетчатки, прогрессивная слепота, должно быть, осложнение после сыпняка... Бросьте читать. Правый глаз уже погиб, надо спасать левый.

Я обезумела. Как буду жить?

— Это, доктор, равносильно тому, что сказать: „пойдите и бросьтесь в Волгу“.

— Можете месяца два не носить пенсне и не читать?

— Могу.

Начал лечить. Но я не могла оставаться без дела, работала в партшколе и партуниверситете как преподаватель ораторского искусства и вела драмстудию.

Вскоре мне было предложено чтение лекций на педагогическом факультете Государственного университета. Параллельно я ставила спектакли в Высших

театральных мастерских на 1-м и 2-м курсах в военном госпитале. Играли мои ученики — медицинский состав и некоторые выздоравливающие больные. После трехлетней работы — чествование. Благодарность в приказе. Чтение приказа перед строем... И огромное моральное удовлетворение. В консерватории вела класс дикции и декламации. Год работала в рабочем клубе коммунальщиков. В трампарке организовала студию.

Но доктор был прав: стала слепнуть.

В 1926 году после сорока лет работы на сцене я была представлена к персональной пенсии...

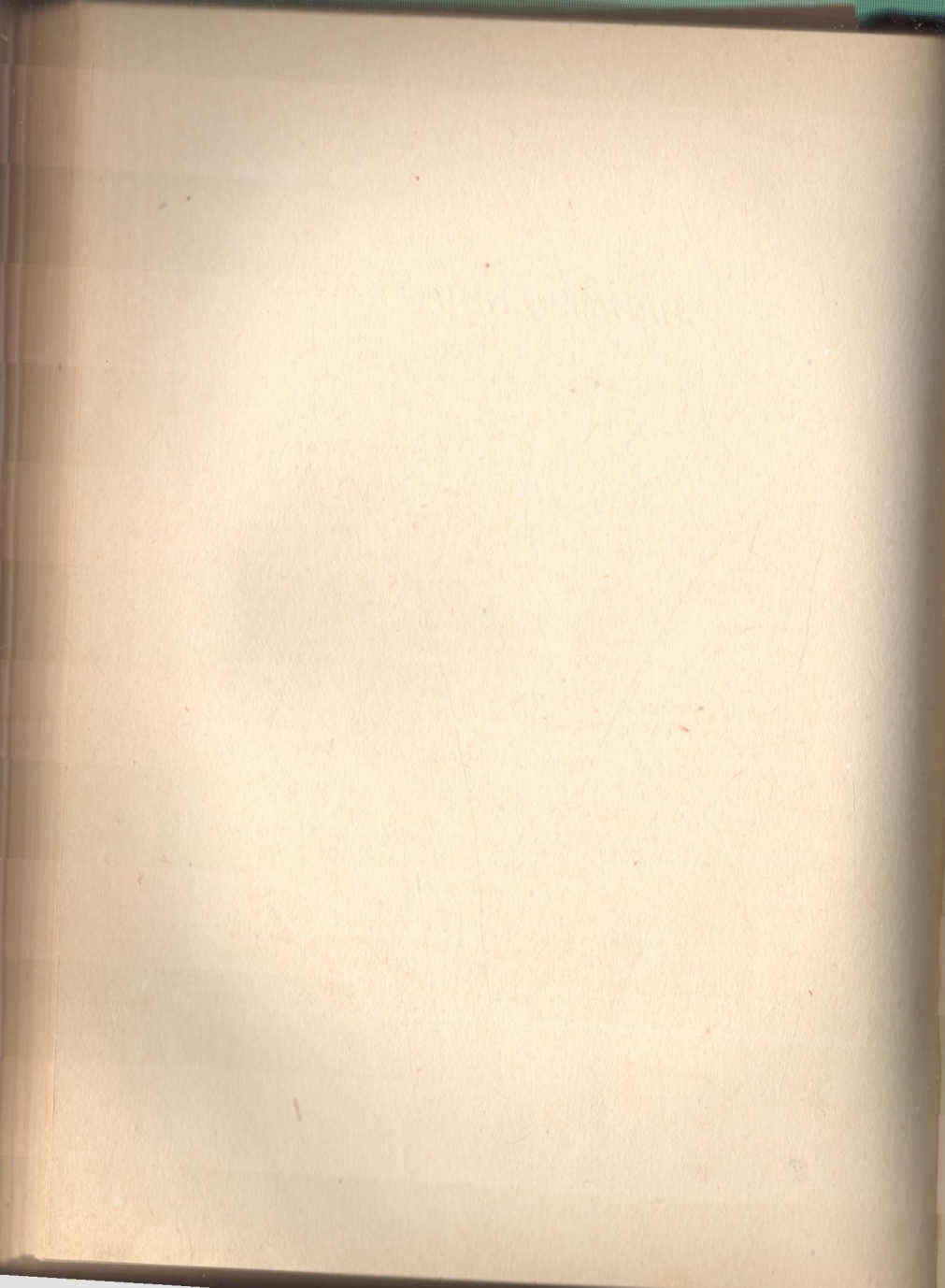
Мне запрещено читать и писать, но я не могу отказать себе в радости и пишу последние слова моих воспоминаний:

— Счастлива я, что дожила до признания русской актрисы равноправной гражданкой, что живу в Советской России, где высшим законом является Сталинская Конституция.

И если бабке моей на роду было написано пережить все страдания крепостной актрисы, то мне, ее внучке, довелось дожить до того счастливого часа, когда актер стал не только полноправным гражданином, но и профессия его стала такой же почетной, как и другие профессии строителей социализма.

Правда, здоровье и годы позволяют мне быть только свидетельницей всего того, что создает теперь советский театр. Но радостно сознание, что я живу в ту знаменательную эпоху, когда театр строит свою культуру на основе критического освоения огромного опыта, оставленного ему дореволюционным театром, в развитии которого и я принимала некоторое участие, и это сознание дает мне огромную радость и право гордиться успехами нашего советского театра.

ПРИМЕЧАНИЯ



¹ *Новицкая-Капустина Агафья Пименовна* (1818—1908) — провинциальная драматическая актриса. Служила в крупных городах на юге России (Киев, Харьков, Одесса и др.). С успехом выступала в водевильном репертуаре, а также исполняла такие роли, как Офелия, Дездемона. Оставила сцену в 1872 г.

² *Щепкин Михаил Семенович* (1788—1863) — знаменитый драматический актер, основоположник художественного реализма на русской сцене. Будучи крепостным, более 15 лет провел в скитаниях в полукрепостных труппах русской провинции. В 1822 г. с выдающимся успехом дебютировал в Москве и вскоре был принят на казенную сцену на амплу первого комика. В дальнейшем был ведущим актером московского Малого театра. Создал ряд ярких образов в классическом репертуаре (Городничий, Фамусов, Гарпагон и др.). По настоянию А. С. Пушкина написал автобиографические записки, имеющие большую историко-бытовую и театроведческую ценность (М. С. Щепкин. Записки актера Щепкина. Изд. „Academia“, 1933).

³ М. С. Щепкин, будучи крепостным графини Волькенштейн, работал в труппе Штейна, выступавшей в 1818—1821 гг. в Полтаве. Постоянные посетители театра, восхищенные игрой Щепкина, решили выкупить его из крепостного состояния, и 26 июля 1818 г. был устроен особый спектакль по подписке „в награду таланта актера Щепкина для основания его участи“. Заявок по подписному листу было сделано на 7207 рублей, а наличными собрано лишь 5500 рублей. Владелица Щепкина потребовала в уплату за выкуп семьи Щепкиных 8000 руб. лей. Недостающая сумма была добавлена малороссийским

генерал-губернатором кн. Репниным. Свободы, однако, Щепкин не получил. Кн. Репнин перевел купчую крепость на свое имя и за половинную цену приобрел Щепкина с семьей. Щепкину было объявлено, что он получит свободу лишь по уплате Репнину 3500 рублей. „Пошла наша жизнь, — пишет Щепкин, — самым недостаточным образом“. И только через три года путем лишений и тяжелого труда Щепкин получил вольную на себя, жену и двух дочерей. Остальная семья была выкуплена им по повышенной цене позднее.

⁴ „Леста, или Днепровская русалка“, — опера, музыка Кауэра и Давыдова, текст Краснопольского.

⁵ „Аскольдова могила“, — опера, муз. А. Верстовского. Пользовалась огромным успехом у публики. В первом сезоне в Петербурге в 1841 г. в течение пяти месяцев при полных сборах выдержала 29 представлений.

⁶ Мочалов Павел Степанович (1800—1848) — знаменитый русский трагик, актер московского Малого театра, один из ярчайших представителей так называемых „актеров нутра“. Являясь представителем буржуазно-демократических кругов своего времени, пользовался в этой среде огромной популярностью.

⁷ Каратыгин Василий Андреевич (1802—1853) — знаменитый актер Александринского театра. Исполнитель главных ролей в патриотическом репертуаре первой половины XIX столетия. Обладал превосходными сценическими данными и хорошо разработанной техникой игры.

⁸ Ольридж Айра (1805—1867) — известный трагик-негр, превосходный исполнитель шекспировского репертуара (Отелло, Макбет, Лир и др.). Неоднократно гастролировал в России, посещая, кроме столиц и крупных центров, второстепенные провинциальные города (Тамбов, Рыбинск и др.). Искусство Ольриджа носило следы большой подготовительной работы, и способность контроля у него была исключительная. Это был великий актер, т. е. актер, у которого аналитическая, то есть подготовительная работа гениально сочеталась с синтетической, подлинно творческой, протекающей на глазах публики* (В. Н. Да в ы д о в. Рассказ о прошлом. Изд. „Academia“, 1931, стр. 103). Выступления Ольриджа на провинциальной сцене красочно описаны артистом Александринского театра В. П. Далматовым в очерке „Черный трагик“ („Сб. „По ту сторону кулис“. СПб 1908, стр. 1—21).

⁹ А. И. Герцен, характеризуя творчество Щепкина Мочалова и Каратыгина, пишет: „Щепкин и Мочалов — без сомнения два лучших артиста из всех виденных мною в продолжение тридцати пяти лет и на протяжении всей Европы. Оба принадлежат к тем намекам на сокровенные силы и возможности русской природы, которые делают незыблемой нашу веру в будущность России... Мочалов был человек порыва, не приведенного в покорность, в строй вдохновения; средства его не были ему послушны, скорее он — им. Мочалов не работал, он знал, что его иногда посещает какой-то дух, превращающий его в Гамлета, Лира или Карла Моора, и поджидал его... а дух не приходил, и оставался актер, дурно знающий роль... Он так же мало был похож на Каратыгина, этого лейб-гвардейского трагика, далеко не бесталанного, но у которого все было до того заучено, выштудировано и приведено в строй, что он по темпам закипал страстью, знал церемониальный марш отчаяния и, правильно убивши кого надобно, мастерски делал на погребение“ („Былое и думы“, т. III, стр. 78, М. 1932).

¹⁰ Описание техники одновременной работы двух суфлеров в спектаклях с участием гастролеров-иностранцев дает знаменитый итальянский трагик Томазо Сальвини, рассказывая о своих гастролях в Харькове в 1885 г. „Суфлеров было действительно два, но русский не знал по-итальянски, а итальянец по-русски... На репетициях суфлеры сидели по обе стороны сцены, но во время представлений оба втискивались в будку. В первый вечер я был так озабочен, что не думал ни о чем, кроме пьесы, но на второй я заметил этих двух несчастных, слипшихся, просто таявших от пота, высунувших из будки по одной руке с книгою и подталкивающих друг друга, чтобы знать, чья очередь подсказывать“ („Листки из автобиографии Сальвини“. „Артист“, 1894, № 37, стр. 167).

¹¹ Успеху гастролей Ольриджа на сценах русской провинции способствовали также чисто-внешние эффекты. Так, по словам „Тамбовских губернских ведомостей“, выступая в 1864 г. в „Макбете“, Ольридж после сцены убийства появлялся перед публикой с окровавленным ножом. Темпераментная игра, окровавленные ножи, дополненные „новыми декорациями, военной музыкой и волшебством“, по словам газеты, „производили действие потрясающее“.

¹² *Ленская Матрена Герасимовна* (1834—1897) — талантливая драматическая актриса. Начала работу в провинции в 60-х гг. (Одесса, Киев, Харьков и др.). В 1882—1897 гг. служила в Александринском театре. Народная артистка РСФСР В. А. Мичурина-Самойлова в своих воспоминаниях пишет о ней: „Я застала ее уже на склоне лет, когда она играла небольшие роли. Но в них она проявляла замечательное мастерство и сценический талант. Даже находясь на втором плане, она всегда играла так, что пьесы с ее участием приобретали новые краски“. (В. А. Мичурина-Самойлова. Полвека на сцене Александринского театра. Л. 1935, стр. 72).

¹³ *Ленский (Калинин) Николай Алексеевич* (1855—1897) — провинциальный драматический артист на амплуа комиков и простаков. Более 10 лет работал в Киеве, позднее служил в Казани, Харькове, Перми и др. крупных городах. Занимался короткий срок антрепризою. Как актер не был заметной величиной, но считался хорошим мастером грима и отличным куплетистом.

¹⁴ *Протасов Петр Герасимович* — драматический артист. На сценах крупных провинциальных городов работал более 50 лет. Пользовался успехом в водеvilном репертуаре в ролях комиков и простаков. Долго работал в Одессе, Харькове, Казани и Саратове. Умер в 1905 г.

¹⁵ *Варламов Константин Александрович* (1848—1915) — замечательный русский актер. С 1875 г. до самой смерти служил в Александринском театре. Главный режиссер Александринского театра Е. П. Карпов пишет о нем: „Варламов как артист представлял из себя непосредственную натуру, творившую на сцене интуитивно. Он не обдумывал роль, не анализировал ее, не относился к ней критически, он ее чувствовал, понимал ее сердцем, а не умом. Постепенно сживаясь с ролью на репетициях, он все тоньше и глубже выявлял характер роли, переживал ее эмоции... Очень часто и я как режиссер, и его товарищи артисты поражались тонкостью и художественной правдой его работы... Идя, так сказать, от внутренних переживаний, Варламов невольно принимал и внешность того человека, которого он играл. Как только он надевал костюм, он преображался в лицо, изображаемое им на сцене, его манера, походка, жесты, говор вполне гармонизовали с его ролью... В нем как в актере всегда

было все глубоко-искренно". („Странички из воспоминаний". Галлерея сценических деятелей, 1916, т. II, стр. 16—17)

¹⁶ *Милославский* (Фридебург), *Николай Карлович* (1811—1882) — известный провинциальный трагик, с успехом исполнявший и характерные роли. Последние годы жизни работая в Одессе, занимался режиссурой и антрепризой.

¹⁷ *Новиков Никифор Иванович* (1837—1890) — драматический актер на бытовые и характерные роли. Сценическую деятельность начал в качестве суфлера в Казани. С 1878 г. до 1882 г. состоял в труппе Александринского театра. Позднее снова работал в провинции и на частных столичных сценах. Лучшие роли: Подхалюзин („Свои люди — сочтемся"), Боярышников („Не в деньгах счастье"), Оброшенов („Шутники").

¹⁸ *Виноградов* (Абрамов) *Василий Иванович* (1824—1877) — артист Александринского театра. Сценический путь начал в провинции, где имя его пользовалось большой популярностью. С исключительным мастерством исполнял репертуар Островского (Юсов — „Доходное место", Бессудный — „На бойком месте" и др.).

¹⁹ *Уралов* (Коньков) *Илья Матвеевич* (1874—1920) — талантливый драматический артист. Начав службу в провинции в 80-х гг., позднее работал в лучших столичных театрах (театр Коммисаржевской, МХТ, Александринский театр). Особый успех имел в ролях Городничего („Ревизор") и Варравина („Смерть Тарелкина", „Дело").

²⁰ *Васильев Павел Васильевич* (1832—1879) — известный драматический артист. С 1860 по 1874 год состоял в труппе Александринского театра. Несмотря на свой хриплый голос и крайне непривлекательную внешность, увлекал зрителей страстностью исполнения, сочетавшейся с большой простотой и искренностью. Часто гастролировал и служил в провинции.

²¹ *Самойлов Василий Васильевич* (1812—1887) — знаменитый драматический артист. Начав сценическую деятельность в опере, вскоре перешел в драму и занял видное место в труппе Александринского театра. Актер громадного диапазона, с выдающимся успехом исполнявший водевильные, мелодраматические и характерные роли. Блестящий мастер грима и изумительной актерской техники. Лучшими ролями в его репертуаре были Кре-

чинский, Франц Моор, Жорж Дорси („Гувернер“), Ришелье (в пьесе Бульвер-Литтона).

²² *Леонова Дарья Михайловна* (1835—1896) — известная русская оперная певица (контральто). Прослужила в оперной труппе Мариинского театра 22 года. Совершала неоднократные поездки как по России, так и за границей (Германия, Япония, Америка). В 1879 г. вместе с М. П. Мусоргским дала ряд концертов во многих городах России. Покинув в 1874 г. сцену, занялась педагогической деятельностью, основав музыкально-драматические курсы. Из ее учеников известностью пользовался тенор Л. Д. Донской.

²³ *Собинов Леонид Виталиевич* (1872—1934) — орденоносец, народный артист Республики, крупнейший мастер оперного искусства. Создал образы Ромео, Ленского („Евгений Онегин“), Дубровского, Альфреда („Травиата“), Лоэнгрина и мн. др.

²⁴ *Незлобин (Алябьев) Константин Николаевич* — драматический актер и известный антрепренер. Сценическую деятельность начал в 1883 г. на любительских сценах в Петербурге, где вскоре занялся и антрепризой. В 1885—1886 гг. держал театр в доме „Общества дешевых квартир“ на Измайловском проспекте. В начале 90-х гг. перенес свою деятельность в провинцию. Его главные антрепризы были в Риге и Москве.

²⁵ *Ге Иван Николаевич* (1836—1903) — автор ряда пьес и главным образом сценических переделок („Второй брак“, „На новых началах“, „Самородок“, „По первой пороше“ и др.), брат известного живописца Николая Николаевича Ге (1831—1894).

²⁶ *Дюжикова Антонина Михайловна* (род. в 1853 г.) — артистка Александринского театра. Расцвет ее дарования относится к 80-м и 90-м гг., когда ею была создана галерея прекрасных образов: Офелия („Гамлет“), Юдифь („Уриэль Акоста“), Василиса Мелентьева, Беатриче („Много шума“). По болезни в 1902 г. вынуждена была оставить сцену и в настоящее время живет в ленинградском Доме ветеранов сцены Всероссийского театрального общества.

²⁷ *Корвин-Круковский Юрий Васильевич* (1861—1935) — заслуженный артист Республики, с 1886 по 1929 г. артист

Александринского театра, на сцене которого с большим мастерством исполнял роли резонеров. Кроме актерской деятельности, много работал над историей костюма. Костюмы к ряду спектаклей были выполнены по его эскизам.

²⁸ *Савина Мария Гавриловна* (1854—1915)— замечательная драматическая артистка. Первые годы ее сценической деятельности, начавшейся с детских лет, прошли в провинции. Знакомство петербургской публики с ярким дарованием Савиной произошло 17 марта 1874 г. в Благородном собрании, где Савина с большим успехом выступила в роли Лелечки в „Блуждающих огнях“ Антропова. После успешных дебютов на Александринской сцене в том же году она была принята в состав труппы и более сорока лет являлась ведущей актрисой этого театра. Период своей деятельности в провинции и первые шаги на Александринской сцене описала в своих воспоминаниях („Горести и скитания“. „Academia“, 1927).

²⁹ *Линская-Неметти* (Колышко) *Вера Александровна* (1857—1910). С 1876 по 1885 г. играла в драматических театрах провинции (Киев, Харьков, Воронеж). Более известна как антрепренерша и владелица театров в Петербурге (на Офицерской ул. и на Петербургской стороне) и в пригородах (Озерки, Ораниенбаум).

³⁰ *Аяров (Мельхер) Андрей Георгиевич* (1867—1917) — драматический артист, антрепренер и режиссер. Сценическое образование получил в театральной школе Д. Д. Коровякова, которую окончил по классу М. И. Писарева в 1885 г. Служил в провинции и в частных театрах Петербурга (Крестовский, Панаевский) и Москвы (театр Горевой). Несколько сезонов держал антрепризу. В 1913 г. работал режиссером в театре Ф. А. Корша.

³¹ Малым театром в Петербурге называли театр гр. Апраксиной на Фонтанке, помещение которого в 1920 г. было передано Большому драматическому театру им. Горького.

³² Панаевский театр в Петербурге находился на Адмиралтейской набережной. Назван по имени строителя и владельца инженера В. А. Панаева. Здание театра сгорело в 1917 г.

³³ *Иванов-Козельский Митрофан Трофимович* (1850—1898) — известный провинциальный драматический артист.

Один из позднейших ярких представителей так называемых актеров „путра“. Особым успехом пользовался в классическом репертуаре (Гамлет, Отелло, Жадов — „Доходное место“ и др.). Современная ему критика так определяет характер его дарования: „Без труда, без борьбы, единственно благодаря божьему дару он занял в театральной провинции такое высокое положение, удержаться на котором было не только трудно, но и почти невозможно для актера, обладавшего лишь талантом самородка... Он почти всегда воспринимал роль не умом, а сердцем: он именно переживал чувства и настроения олицетворявшегося образа и при всех технических недостатках он всегда давал то живое лицо, которое могло и должно было вызывать глубокое сочувствие в зрителе“ („Новости“, 1898, № 37).

³⁴ *Давыдов Владимир Николаевич* (Горелов Иван Николаевич; 1849—1925) — народный артист Республики, выдающийся представитель реалистической школы актерского мастерства. Службу начал в провинции в 70-х гг. и с 1880 по 1923 г. с небольшими перерывами состоял в труппе Александринского театра. За долгие годы пребывания на сцене создал ряд блестящих образов в классическом и бытовом репертуаре. В отличие от К. А. Варламова, актера, творчество которого было основано исключительно на интуиции, В. Н. Давыдов много и упорно работал. „Только то прочно в искусстве актера и его карьере, — пишет он в своих воспоминаниях, — что достигается не шумихой, не рекламой, а работой, настоящей работой, которую уже в момент творчества на сцене окрыляет и одушевляет вдохновение. Добиться победы над трудностями было для меня всегда большим наслаждением, отшлифовать роль — величайшим счастьем, черпать отовсюду для своего творчества — неизъяснимым источником радости“ (В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом. „Academia“, 1931, стр. 389).

³⁵ Коршевцы — артисты частного московского театра Ф. А. Корша.

³⁶ *Кугель Александр Рафаилович* (1864—1928) — видный театральный критик, основатель и редактор журнала „Театр и искусство“ (1897—1918), организатор и руководитель театра „Кривое зеркало“. Современники — актеры и критики — называли его „рыцарем театра“, „другом актера“, „последним романтиком“ и т. п. В своих статьях и рецензиях энергично выступал против обозначившегося

в начале XX в. утверждения в театре руководящей роли режиссера, что, по его мнению, пагубно отражалось на актерском творчестве.

³⁷ „От судьбы не уйдешь“ — драма в 4 д. В. И. Лангаммера. Иванов-Козельский исполнял в ней роль Артамонова.

³⁸ *Дальский* (Неелов) *Мамонт Викторович* (1865—1918)—известный драматический актер. С 1890 по 1900 г. состоял на службе в Александринском театре. Позднее много гастролировал по провинции, имел большой успех в ролях Гамлета, Чацкого („Горе от ума“), Парфена Рогожина („Идиот“) и др.

³⁹ *Бородай Михаил Матвеевич* — известный театраль-ный предприниматель. В начале 80-х гг. организовал товарищество, работавшее в течение многих лет в крупных городах провинции (Казань, Харьков, Екатеринослав, Саратов). В этих товариществах являлся полноправным хозяином. Умер в 1930 г.

⁴⁰ *Матковский Григорий Игнатьевич* — провинциаль-ный драматический артист на амплу героев-любовников. На сцене с 1839 г. В конце 90-х гг. пользовался извест-ностью как режиссер, работал в крупных антрепризах (Москва у Корша, Одесса, Вильно, Рига).

⁴¹ *Южин* (Сумбатов) *Александр Иванович* (1857—1927)—народный артист республики, руководитель, актер и ре-жиссер московского Малого театра, в котором прорабо-тал с 1892 г. до самой смерти. В своей художественной практике воплотил лучшие традиции Малого театра, создал галерею блестящих образов (Гамлет, Макбет, Ричард III, Отелло, маркиз Поза, Эрнани, Рюи Блаз, Чац-кий, Репетилов, Фамусов, Кромвель в одноименной пьесе А. В. Луначарского). Автор ряда пьес, пользовавшихся большим успехом: „Цепи“, „Соколы и вороны“, „Старый закал“, „Джентльмен“ и др.

⁴² *Стрепетова Пелагея Антиповна* (1850—1903)— вы-дающаяся драматическая актриса, выразительница народ-нических тенденций в русском драматическом искусстве. Первые годы сценической деятельности прошли в про-винции. С 1882 по 1890 г. служила в Александринском театре. Выдающийся успех имела в ролях Лизаветы („Горькая судьбина“), Катерины („Гроза“), Марьицы („Ка-

ширская старина"). Оставила воспоминания („Минувшие дни“, „Academia“, 1934 г.). „...Талант Стрепетовой требовал большой шлифовки. Она подкупала искренностью в тех сценах, которые по характеру были лично близки, хорошо изображала измученных жизнью, убитых горем женщин, любимых, страдающих... Говорили, что она играет „нутром“. Нелепое, избитое слово. На сцене нельзя играть нутром, нельзя всего переживать, это абсурд. Можно до известной степени сочувствовать тому или другому положению... Но это одно сочувствие художника не создает. Необходима работа, техника, полное овладение всеми сценическими средствами. У Стрепетовой этого было мало“ (В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом, „Academia“, 1931, стр. 194).

⁴³ *Писарев Модест Иванович* (1844—1905) — драматический артист и театральный педагог. Один из культурнейших актеров конца XIX века. Начал службу в провинции, с 1885 г. перешел в Александринский театр. Лучшие роли: Ананий („Горькая судьбина“), Несчастливцев („Лес“), Краснов („Грех да беда“).

⁴⁴ Широко распространенное мнение о Варламе как исключительно комическом актере, успехи которого в драме являлись лишь „каплями в безбрежном море его комических шедевров“, опровергается рядом оценок его игры современниками. Так, народная артистка РСФСР В. А. Мичурина-Самойлова в своих воспоминаниях пишет: „Не менее замечателен был он в драматических ролях... Какая глубина внутреннего чувства, какие подлинные слезы были у Варламова в „Вишневом саду“ в роли Пищика!.. Пищик понимает, что вишневый сад продан. Он говорит несколько несвязных слов и, наконец, прощается. Здесь Варламов делал большую паузу, целовал мне руку, затем отходил к окну и, не оборачиваясь, произносил последнюю реплику: „кланялась нам Дашенька“. В его голосе дрожали слезы, он вынимал из заднего кармана большой платок и, оставаясь спиной к зрителям, вытирал глаза. Нельзя передать того потрясающего впечатления, которое он производил на всех в этом месте. Весь зал замирал“ (В. А. Мичурина-Самойлова, Полвека на сцене Александринского театра. Л. 1935, стр. 59).

А. Р. Кугель пишет: „Его упорно считали комиком, только комиком. Многие, например, изумлялись, когда К. А. Вар-

ламову была поручена роль Большова в „Свои люди—сохтемся“... Артист вышел, как говорится, не только победителем из этой задачи, но затмил собою всех виденных мною Большовых. Было что-то трогательно-печальное в этой фигуре купеческого короля Лира... Вот он трясется от слез, и могучая грудь тяжело и часто вздымается от глубокого страдания. Кто бы мог передать эту смесь наивного мошенничества, доброго родительского чувства и оскорбленного самолюбия развенчанного деспота семьи? Не знаю. Я не вижу, по крайней мере, другого такого исполнителя, как Варламов“ (А. Р. К у г е л ь. Театральные портреты. М. 1923, стр. 121—122).

Главный режиссер Александринского театра Е. П. Карпов также отмечает драматизм творчества К. А. Варламова как одну из крупнейших черт его дарования: „Приехала в Петроград М. Н. Ермолова. Изумительно трагично играла она роль Татьяны Репиной в Михайловском театре. Какое-то страшное, гнетущее впечатление производило ее изображение сцены отравления в 4-м акте. Весь зал буквально замирал от ужаса. Выходит на сцену Варламов, играющий антрепренера, и, увидав отравившуюся Репину, всплескивает руками и тихим, глубоким, трогательным голосом произносит слова: „Матушка, Татьяна Ивановна, что вы над собой сделали?“ — и эта короткая, незначительная фраза вызывает слезы на глазах зрителей, и глухие рыдания раздаются в зале“ (Е. П. Карпов. Странички из воспоминаний. Галерея сценических деятелей, т. II, стр. 17).

⁴⁵ *Фигнер Николай Николаевич* (1857—1919)—артист Мариинского театра, известный тенор; *Фигнер Медя Ивановна* (род. в 1860 г.)—его жена, сопрано, артистка Мариинского театра.

⁴⁶ *Давыдов Александр Давыдович* (1849—1911)—известный опереточный артист, тенор. Большим успехом пользовался как исполнитель цыганских романсов („Пара гнедых“, „Отойди“ и др.). В опереттах лучшие роли: Рауль („Синяя борода“), Антип („Цыганские песни в лесах“).

⁴⁷ *Далматов (Лучич) Василий Пантелеймонович* (1852—1912)—артист Александринского театра. Превосходный исполнитель характерных ролей и особенно — ролей фатов. С выдающимся успехом исполнял роли: Кречинского („Свадьба Кречинского“), Агишина („Же-

женильба Белугина*), Мерица („Бедная невеста“), Отлетаева („Корнет Отлетаев“ Кугушева).

⁴⁸ *Петипа Мариус Мариусович* (род. в 1854 г., умер в первые годы революции) — артист драмы, исполнитель ролей первых любовников и фатов. Начал работать в провинции. С 1875 по 1886 г. занимал первое положение в труппе Александринского театра, откуда снова ушел в провинцию. Лучшие роли: Фигаро („Женильба Фигаро“), Хлестаков, Жорж Дорси („Гувернер“), Годда („Казнь“).

⁴⁹ *Тамберлик Энрико* (1820—1888) — известный тенор, выдающийся представитель старонитальянской вокальной школы. Неоднократно гастролировал в России. Огромным успехом сопровождались его выступления в операх „Отелло“, „Гугеноты“, „Трубадур“, „Пророк“.

⁵⁰ *Аполлонский Роман Борисович* (1864—1928) — заслуженный артист Республики. По окончании театральной школы (1881) вступил в труппу Александринского театра на амплуа героев-любовников. Однако наибольший успех имел в позднейший период, когда перешел на характерные роли (Сторицын — „Профессор Сторицын“, Тарелкин — „Смерть Тарелкина“).

⁵¹ *Киселевский Иван Платонович* (1839—1898) — талантливый драматический артист. Сценическую деятельность начал в провинции в 1873 г. Позднее (1879) был принят в труппу Александринского театра, откуда перешел в московский театр Ф. А. Корша. Последние годы своей жизни снова работал в провинции (Киев, Одесса). Лучшие его роли: Несчастливцев, Телятев („Бешеные деньги“). Киселевский мало работал над собой, но богатство природного таланта и тонкое понимание исполняемых ролей в некоторых ролях, отмечала незнание текста. „Он плохо учил роли и делал такие гениальные паузы, которые другим были бы непростительны, но у Киселевского выходили превосходно“ („Театр и искусство“, 1898, № 17).

⁵² *Гитри Люсьен* — французский драматический актер. С 1884 по 1890 г. входил в состав петербургской французской труппы. В 1890 г., вследствие крупного скандала на почве ревности между ним и одним из великих князей, покинул Петербург. Позднее с большим успехом выступал в Париже.

⁵³ *Пальм Сергей Александрович* (1854—1915) — популярный в Петербурге опереточный актер и антрепренер. На сцене с 1872 г.

⁵⁴ *Горбунов Иван Федорович* (1831—1895) — артист Александринского театра, писатель. Широкой известностью и большой любовью публики пользовался как автор и талантливый рассказчик сцен из народного быта.

⁵⁵ *Мейнингенцы* — знаменитая драматическая труппа мейнингенского придворного театра (Германия), возглавляемая режиссером Людвигом Кронеком; начала свою работу в 1874 г. В многочисленных гастрольных поездках труппа посетила ряд западноевропейских стран и дважды побывала в Петербурге (в 1885 и 1890 гг.). Подбор репертуара („Орлеанская дева“, Валленштейновская трилогия, „Разбойники“, „Вильгельм Телль“, „Венецианский купец“, „Мнимый больной“ и др.) и характер спектаклей знаменовали собой решительный поворот театра от развлекательности в сторону насыщения его идейным содержанием. Спектакли мейнингенской труппы и режиссерская работа Кронека, положившего начало „режиссерской деспотии“, оказали большое влияние на дальнейшее развитие европейского театра. В частности, это влияние отмечает К. С. Станиславский: „...Их спектакли впервые показали Москве новый род постановки — с исторической верностью эпохе, с народными сценами, с прекрасной внешней формой спектакля, с изумительной дисциплиной и всем строем великолепного праздника искусства... Я оценил то хорошее, что принесли нам мейнингенцы, т. е. их режиссерские приемы выявления духовной сущности произведения... В жизни нашего Общества и, в частности, во мне мейнингенцы создали важный этап“. (К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве). Постоянная кочевая жизнь труппы к началу 90-х гг. неблагоприятно отразилась на ее работе и привела к полному упадку. Пожар 1908 г., уничтоживший здание театра, был лишь формальной причиной, положившей конец существованию труппы.

⁵⁶ *Барнай Людвиг* (1842—1924) — выдающийся немецкий драматический актер. Дебютировал в 1860 г. и в продолжение многих лет занимал место первого актера в крупных городах Западной Европы (Франкфурт, Гамбург, Будапешт, Прага). В Петербурге выступал неоднократно как гастролер и как участник спектаклей мейнин-

генской труппы. Его лучшие роли — Эгмонт, Телль, Уриэль Акоста, Антоний („Юлий Цезарь“). Народный артист Республики Ю. М. Юрьев пишет о нем: „Барнай был большим мастером... Его сферой была не голая техника, он увлекал также и своей эмоциональностью... Может быть, не было в нем стихийного начала мочаловского толка. Для этого он был слишком классичен, стиль его исполнения, я бы сказал, как бы шел от Гете, но образы, созданные им, всегда были полны большой внутренней „силы“ („Советский театр“, 1936, № 9).

⁵⁷ *Петипа Мариус Иванович* (1822—1910) — выдающийся балетмейстер, танцовщик и педагог. Прибыл из Франции в Россию в 1847 г.; прослужил в Мариинском театре более 60 лет, осуществив за это время постановки 64 балетов самостоятельной композиции. С именем М. И. Петипа в истории хореграфического искусства связана блестящая эпоха расцвета классического балета в России.

⁵⁸ *Иогансон Христиан Петрович* (1817—1903) — первоклассный артист балета. Первые годы его деятельности прошли в Стокгольме. На петербургской сцене дебютировал в 1841 г. С 1869 г. преподавал танцы в Театральном училище и воспитал ряд выдающихся мастеров балета.

⁵⁹ *Цукки Вирджиния* (род. в 1857 г.) — итальянская балерина. В 1885—1888 гг. состояла в балетной труппе Мариинского театра, выступая с огромным успехом в ряде балетов („Пахита“, „Коппелля“, „Эсмеральда“ и др.). Покинув Мариинскую сцену, гастролировала в Москве и провинции.

⁶⁰ *Бернар Сара* (1844—1923) — знаменитая французская драматическая актриса. Неоднократно гастролировала в России, выступала в Москве, Петербурге и крупных городах провинции.

⁶¹ *Гердт Павел Андреевич* (1844—1917) — артист балета Мариинского театра, ученик М. И. Петипа и Х. П. Иогансона. Один из лучших исполнителей классического танца, мимико-драматических и, в последние годы, характерных и комических ролей.

⁶² *Кшесинский Феликс Иванович* (1823—1935) — артист балета, превосходный характерный танцовщик и исполнитель мимико-драматических ролей.

63 „Чад жизни“—драма в 5 д. Б. М. Маркевича. В предисловии к первому изданию пьесы автор пишет М. Г. Савиной: „Выраженное Вами желание и чаяние, что роль Ольги Елпидифоровны Ранцевой станет лучшей ролью Вашего репертуара, окончательно побудили меня переделывать для сцены один из главнейших эпизодов моего романа „Перелом“... Позвольте покорнейше просить Вас принять посвящение Вам произведения, которое без Вашего вызова никогда, по всей вероятности, не увидело бы света“.

64 „Татьяна Репина“ — драма в 4 д. А. С. Суворина. Сюжетом для этой пьесы, как и для пьесы Н. Н. Соловцова „Евдокия Рамина“, послужило самоубийство актрисы Е. П. Кадминой.“

65 *Федотова Гликерия Николаевна* (1846—1925) — народная артистка Республики, одна из лучших выразительниц русского сценического реализма, артистка московского Малого театра. Крупное дарование позволяло ей одинаково успешно выступать как в комедии, так и в ролях трагедийного плана.

66 *Ермолова Мария Николаевна* (1853—1928) — народная артистка Республики, одна из крупнейших артисток московского Малого театра, в котором работала с 1871 г. Одна из лучших исполнительниц ролей героического и романтического репертуара (Лауренсия — „Овечий источник“, Мария Стюарт, Жанна д'Арк и др.). К. С. Станиславский пишет о ней: „Мария Николаевна Ермолова — это целая эпоха для русского театра, а для нашего поколения — это символ женственности, красоты, силы, пафоса, искренней простоты и скромности. Ее данные были исключительны. У нее была гениальная чуткость, вдохновенный темперамент, большая нервность, неисчерпаемые душевные глубины. Не будучи характерной артисткой, она, в течение полувека почти не выезжая из Москвы, чуть не ежедневно жила на сцене и действовала от своего лица, сама себя выражала. И, несмотря на это, в каждой роли М. Н. Ермолова давала всегда особенный духовный образ, не такой, как предыдущий, не такой, как у всех“ (К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве, 1929, стр. 50).

67 „Сафо“ — трагедия в 5 д. Грильпарцера. Роль Сафо М. Н. Ермолова впервые исполнила в своей бенефис 5 февраля 1892 г.

⁶⁸ *Росси Эрнесто* (1829—1896) — знаменитый итальянский трагик, преимущественно выступавший в шекспировском репертуаре („Лир“, „Отелло“, „Ромео и Джульетта“, „Ричард III“). Исключительная пластичность, совершенство мимики и блестящая техника позволяли ему и в преклонном возрасте выступать с большим успехом в молодых ролях (Ромео, Гамлет).

⁶⁹ *Кайнц Иосиф* (1858—1910) — немецкий драматический артист. Блестящий мастер техники речи. Большой художественной высоты достигал в классическом репертуаре (Ромео, Тартюф, Франц Моор и др.).

⁷⁰ „Людовик XI“ — трагедия в 5 д. К. Делявиня, перев. с французского Устрялова.

⁷¹ *Маджи Андреа* (род. в 1855 г.) — известный итальянский трагик, пользовавшийся широкой популярностью и за пределами своей родины. В России гастролитовал в 1892 г. Лучшие роли: Гамлет, Кин, Отелло, Коррадо в „Гражданской смерти“, Красный граф (в одноименной пьесе Джакоза). Как и Росси включил в свой репертуар пьесы русских авторов („Смерть Иоанна Грозного“ А. Толстого, „Каменный гость“ А. С. Пушкина).

⁷² *Эммануэль Джованни* — итальянский трагик. Его гастролы в Москве в 1893 г. у передовой части зрителей имели большой успех. Артист с самого начала обратил на себя внимание; „лишая игру множества благороднейших сценических эффектов, он рассчитывал не на нервную впечатлительность своих зрителей, а на психологическое проникновение, серьезную вдумчивость, способность путем анализа создавать художественное целое“ („Артист“, 1893, № 29).

⁷³ *Французская комедия* (Comédie Française) — старейший драматический театр в Европе. Основан в Париже по приказу Людовика XIV в 1680 г. На протяжении ряда веков на сцене этого театра последовательно работали такие крупнейшие мировые актеры, как: Клерон, Лекен, Тальма, Леметр, Рашель, Сара Бернар, братья Коклен, Мунэ-Сюлли и др. В 90-х гг. ряд актеров Французской комедии гастролитовал в России.

⁷⁴ *Мунэ-Сюлли Жан* (1841—1916) — известный французский трагик, виднейший представитель французского классицизма. Репертуар Расина, Корнея, Вольтера, Гюго в

его лице имел превосходного исполнителя. С большим успехом выступал также в трагедиях Софокла и Шекспира.

⁷⁵ *Фебвр Фредерик* (род. в 1834 г.) — французский комедийный актер. Его гастрольные выступления в Киевском театре Соловцова в 1892 г. („Тартюф“ Мольера, „Юлия“ Фелье, „Отец-расточитель“ Дюма) сопровождались большим успехом.

⁷⁶ *Ленский Александр Павлович* (1847—1908) — выдающийся актер московского Малого театра, режиссер, общественный деятель и превосходный театральный педагог, воспитавший ряд крупнейших современных актеров (его ученики — нар. арт. Союза ССР В. Н. Пашенная, В. Н. Рыжова, П. М. Садовский, нар. арт. Респ. М. Ф. Ленин и др.). Письма и записки А. П. Ленского, изданные в 1935 г., представляют ценнейший театроведческий документ.

⁷⁷ Номинальные бенефисы широко практиковались и легко давались антрепренерами начинающим актерам. Сбора, его части, или какой-либо особой платы такой бенефициант не получал, хотя бы цены на этот спектакль и повышались. Для актеров они имели значение лишь в том смысле, что выявляли к ним отношение зрителя и, кроме того, при заключении контрактов на последующие сезоны давали возможность предъявлять предпринимателям бенефисную афишу и тем самым претендовать на действительный бенефис.

⁷⁸ *Нильский (Нилус) Александр Александрович* (1841—1899) — артист Александринского театра, на сцене которого дебютировал в 1858 г. После смерти А. М. Максимова (1861 г.) почти все первые роли перешли к Нильскому. Актер крайне одностонный, однако обладавший достаточно высокой техникой. Автор воспоминаний „Закулисная хроника“ (Спб. 1897).

⁷⁹ *Арди Николай Иванович* (1834—1890) — драматический артист. До вступления в труппу Александринского театра (1873) более 20 лет играл в провинции (Харьков, Одесса, Киев и др.). Первые годы пребывания на Александринской сцене блистал как опереточный премьер (Парис, Пикколо, Пигмалион). В драме пользовался успехом в пьесах бытового характера — „Бедность не порок“ (Разлюбяев), „Бесприданница“ (Робинзон) и др.

⁸⁰ *Горева Елизавета Николаевна* (1857—1917) — драматическая актриса. Сценическую деятельность начала в конце 70-х гг. в Одессе под руководством Н. К. Мило-славского. Служила в крупных провинциальных городах (Одесса, Вильно, Тифлис, Иркутск и др.). Совершила ряд гастрольных поездок по России. Выступала в Германии (Берлин, Лейпциг). После ряда неудачных дебютов на казенной сцене (1882 и 1885 гг.) на средства своей подруги Карпенко организовала в Москве свой театр, существование которого завершилось полным крахом. Выступала преимущественно в мелодраматическом и трагедийном репертуаре („Адриенна Лекуврер“, „Дама с камелиями“, „Мария Стюарт“ и т. д.).

⁸¹ *Боборыкин Петр Дмитриевич* (1836—1921) — писатель, драматург, театральный критик, педагог и публицист. Автор ряда работ о театре и русской драме. Его пьесы „Клеймо“, „Старые счеты“, „Доктор Мошков“ занимали в репертуаре конца XIX в. видное место, а роль Верочки в драме „Ребенок“ выявила крупное дарование таких выдающихся русских актрис, как Федотова, Стрепетова, Брошель. В его многочисленных романах и повестях немало страниц отражает быт провинциального и столичного актерства.

⁸² „*Сумасшествие от любви*“ — испанская драма То-майо-и-Бауса, пер. Родиславского и Новицкого.

⁸³ *Варшавский-Долин Иван Николаевич* (1856—1897) — драматический артист. В течение нескольких сезонов состоял в труппе Александринского театра, откуда перешел в московские частные театры. Позднее служил в провинции (Одесса, Казань и др.). Чуткий и культурный актер, пользовавшийся большой любовью у публики.

⁸⁴ *Медведев Петр Михайлович* (1837—1906) — известный драматический актер, режиссер и антрепренер, сыгравший крупную роль в деле художественного роста театров русской провинции и воспитавший плеяду блестящих русских актеров (Савину, Давыдова, Варламова и мн. др.). Держал антрепризы в крупных волжских и сибирских городах. В 1889 г., оставив провинцию, работал как режиссер и актер в театре Корша, а затем в Александринском театре. Такие роли, как Городничий, Фамусов, Расплюев, Градобоев („Горячее сердце“) и др., в лице Медведева имели превосходного исполнителя. Автор „Воспоминаний“ (изд. „Academia“, Л. 1929).

⁸⁵ „Гувернер“ — комедия в 5 д. В. Дьяченко. Центральная роль Жоржа Дорси являлась одной из лучших ролей в репертуаре ряда таких крупных актеров, как В. В. Самойлов, Н. К. Милославский, М. М. Петипа.

⁸⁶ „Ксения и Лжедмитрий“ — драма в 5 д. и 6 карт. в стихах Н. Пушкирева.

⁸⁷ *Анненкова-Бернар Анна Павловна* (род. в 1864 г.) — драматическая актриса, автор ряда пьес, повестей и рассказов. На сцене с 1889 г. После ряда лет работы в провинции (Вильно, Казань, Астрахань, Тифлис) служила в частных театрах Москвы. В 1890 г. с большим успехом дебютировала и была принята в состав труппы Александринского театра. Современники отмечают ее сценическое обаяние, вдумчивое и глубокое раскрытие передаваемых образов. Ее лучшие роли: Юдифь („Уриэль Акоста“), Негина („Таланты и поклонники“), Нина („Маскарад“).

⁸⁸ *Рошин-Инсаров (Пашенный) Николай Петрович* (1861—1899) — талантливый драматический артист на амплуа героев-любовников. Служил в театре Корша в Москве и ряде провинциальных городов (Киев, Новочеркасск, Ростов-на-Дону). В ролях Чацкого („Горе от ума“), Агшинина („Женитьба Белугина“), Рахманова („В старые годы“), Иванова („Иванов“) имел выдающийся успех. Убит на почве ревности художником Маловым.

⁸⁹ *Синельников Николай Николаевич* (род. 1855) — народный артист УССР, в настоящее время режиссер Харьковского театра Русской драмы. Автор воспоминаний „Шестьдесят лет на сцене“ (Харьков, 1935).

⁹⁰ *Глебова Мария Михайловна* — драматическая актриса. Сценическую деятельность начала в 70-х гг. После кратковременного пребывания на Александринской сцене перешла в провинцию, где занимала первое положение. Лучшие роли: Адриенна Лекуврер, Мадам Сан-Жен, Катерина („Гроза“), Кручинина („Без вины виноватые“), Василиса Мелентьева. На сцене прослужила более 50 лет.

⁹¹ *Россов Николай Петрович* — заслуженный артист Республики. Начало своей сценической деятельности Н. П. Россов описывает так: „Посвящение меня в лицедеи произошло в Москве, в театре Е. Н. Горевой, где пробыл на выходных два сезона, не сказав от ужаса и смущения,

вследствие моих болезненных нервов, ни единого слова на сцене... Я был предметом не то насмешек, не то обидных сожалений ее труппы..." (Сборник "Актеры и режиссеры", изд. "Современные проблемы". М. 1928).

⁹² Дубовицкий Петр Иванович — провинциальный актер, типичный антрепренер-меценат. Родом из богатой дворянской семьи. Его антрепренерские затеи в небольших городах средней России обычно кончались крахом, и на них он дважды терял крупные состояния, получаемые им по наследству. Умер в 1914 г.

⁹³ Н. П. Россов иначе передает свое знакомство с Дубовицким (1891 г.): "Я ехал в Пензу, не будучи даже знаком с Дубовицким... Глухая ночь. Зима. Мороз. Неведомый город. На мне легкое осеннее пальто, в кармане ровно 2 рубля. Весь багаж — несколько пьес и буквально больше ничего. Внезапное отчаяние сковывает все члены. Спазмы душат горло. Совсем не могу говорить. Ни в одну гостиницу не пускают. Думают — или пьян, или жулик. Наконец, смилостивились, пустили. Не могу уснуть. Все утро пишу письмо Дубовицкому. Отсылаю... Вероятно, так перед казнью считают минуты, как я считал время, когда мне принесут ответ. Принесли. Читаю. Пишет сам Дубовицкий: "М. Г., обдумав ваше письмо, я нахожу возможным дать вам дебют в "Гамлете", если вы на репетиции сколько-нибудь удовлетворительно в присутствии моей труппы проведете всю роль. Ваше естественное волнение при этом и возможную неопытность я учитываю и не поставлю вам в минус. Все решит публичный спектакль" (Н. Россов. Памяти П. И. Дубовицкого).

⁹⁴ Попытку сыграть роль Гамлета ярко описывает сам Н. П. Россов: "...Может быть, ни одному актеру в мире не было так неимоверно трудно поступить на сцену, как мне... путем немалых усилий, из 18-рублевого жалованья, в должности писца, долго ли, коротко ли, я накопил двести рублей и с ними помчался в Москву искать дебюта... в Гамлете, никогда не бывши на сцене, никогда не участвовав даже в любительских спектаклях и притом еще имея сильнейшее расстройство речи в обыкновенной жизни от эпилептической болезни... Первый мой визит был в "Скоморохе" у М. В. Лентовского.

"— Гм... так вы говорите, что до приезда сюда занимались самостоятельно семь лет изучением классического репертуара, читали все относящееся к театру?... Ну, про-

читите что-нибудь из Гамлета, — и Лентовский грузно опустился в кресло и пристально стал глядеть на меня.

— Ну да, читаете вы, пожалуй, недурно... Но... читать и играть — совсем не одно и то же... Я, пожалуй, приму вас на маленькие роли, там увидим. А относительно Гамлета и вообще Шекспира пока забудьте.

— Нет... я... ма... а... маленьких ролей о... органически играть не могу, потому... потому что они меня не гипнотизируют, а... а... гипнотизируют меня только классики. И, б... о... же, если бы только вы п... о... верили, если бы дали мне д... дебют в Га... а... м...

Тут спазмы совсем схватили мое горло, и жгучие слезы застлали глаза.

— Ну вот что, милый... мне с вами возиться некогда, я попросту вас не понимаю, и мне таких актеров не надо... Ступайте" (*"Театр и искусство"*, 1914, № 21).

⁹⁵ Любов (Шнейдер) Ефим Васильевич (1859—1906) — провинциальный актер и антрепренер. Более 10 лет содержал летний театр в Ростове-на-Дону, зимние сезоны держал антрепризу в Житомире, Минске, Каменец-Подольске, Екатеринобурге и др. городах. Служил актером во многих городах России.

⁹⁶ Горев Федор Петрович (1850—1910) — талантливый драматический артист. Служил в столичных театрах: (московский Малый театр, частные театры Корша, Яворской) и в провинции. Много гастролировал. Обладая большим темпераментом, в своем творчестве шел, главным образом, от вдохновенья, отчего исполнение одной и той же роли почти всегда бывало различным. В числе его лучших ролей — Макс Холмин (*"Блуждающие огни"*), Арман Дюваль (*"Дама с камелиями"*), Опольев (*"Старый барин"*).

⁹⁷ *"Блуждающие огни"* — драма в 5 д. Л. Н. Антропова; одна из популярных пьес конца XIX ст. Главные роли в этой пьесе привлекали внимание таких исполнителей, как Г. Н. Федотова, М. Г. Савина, Ф. П. Горев и др.

⁹⁸ Днепровая (Мерц) Эвелина Федоровна — талантливая драматическая артистка. Служила в ряде крупных городов на юге России, пользуясь неизменным успехом в ролях героинь.

⁹⁹ Чарский Владимир Васильевич — провинциальный трагик. Один сезон служил в Александринском театре, где успехом не пользовался. Его любимые роли: Отелло,

Шейлок, Лир, Несчастливцев, Гамлет. О его дебюте в роли Отелло П. П. Гнедич пишет: „В провинции он имел огромный успех в этой роли: Киев, Харьков, Одесса возвели его в первоклассные таланты. Главным несчастьем Чарского было то, что он играл в Петербурге в тот самый год, когда театралы познакомились с гениальным воплощением Отелло в лице Сальвини. Повелево напрашивалось сравнение того и другого трагика. Этим объясняется полное „фиаско“, понесенное Чарским. К весне он ушел из Александринского театра и более в Петербург не возвращался“ (П. П. Гнедич, Хроника, стр. 17). Умер в 1910 г.

¹⁰⁰ *Градов-Соколов Леонид Иванович* (1846—1890) — драматический артист. Работал на столичных сценах (в Александринском театре в 1865—1867 гг. и 1880—1882 гг.), в театрах Ф. А. Корша, Е. Н. Горевой и в провинции (Тифлис, Ростов и др.). Пользовался большим успехом как исполнитель комических куплетов.

¹⁰¹ *Маслов (Даранков) Александр Осипович* — драматический артист, простак, позднее — комик-резонер. На сцене с 1870 г. Служил в крупных провинциальных городах: Одессе, Киеве (12 сезонов) и др., а также в Москве — в театрах Лентовского и Горевой. В 80-х и 90-х годах занимался антрепризой и режиссурой. Умер в 1913 году.

¹⁰² *Новиков-Иванов Николай Петрович* — драматический и опереточный артист. Исполнял самые разнообразные роли и „в течение одного сезона фигурировал в качестве комика, трагика, злодея, любовника и резонера“. Служил в крупных антрепризах: в Москве, Одессе, Киеве, Харькове и других городах России. Умер в 1896 году.

¹⁰³ *Жюдик Анна* (1846—1911) — известная французская опереточная актриса. Ее неоднократные гастроли в России (первая в 1870 г., последняя — в 1899 г.) вызвали восторженные отзывы всей прессы. Большой талант, красивый, хорошо поставленный голос (окончила Парижскую консерваторию), чарующая внешность — создавали ее выступлениям исключительный успех. Одна из лучших европейских исполнительниц ролей Прекрасной Елены и Периколы.

¹⁰⁴ *Медведева (Гайдукова) Надежда Михайловна* (1832—1899) — выдающаяся артистка московского Малого театра, на сцене которого прослужила более 50 лет. Под

ее влиянием развивалось дарование М. Н. Ермоловой. Лучшие роли позднейшего периода — Мурзавецкая („Волки и овцы“), Белотелова („Женитьба Бальзамина“), Гурмыжская („Лес“).

¹⁰⁵ *Лешковская Елена Константиновна* (1864—1925) — народная артистка Республики. На сцене московского Малого театра с 1888 г. занимала одно из первых мест. Отличительные черты ее дарования — блестящее мастерство диалога, простота тона, виртуозная техника. Создала ряд ярких образов: Глафира („Волки и овцы“), Диана („Собака садовника“), Лидия („Бешеные деньги“), Катерина („Укрощение строптивой“) и мн. др.

¹⁰⁶ *Садовская Ольга Осиповна* (1846—1919) — выдающаяся артистка московского Малого театра. На протяжении сорока лет с изумительным мастерством создала ряд характерных и комических ролей в реалистическом плане: Анфуса („Волки и овцы“), Пошлепкина („Ревизор“), Матрена („Власть тьмы“) и мн. др.

¹⁰⁷ *Рыбаков Константин Николаевич* (1856—1916) — артист московского Малого театра, сын знаменитого трагика Николая Хрисанфовича Рыбакова (1811—1876). На сцене Малого театра прослужил 35 лет.

¹⁰⁸ *Садовский Михаил Провович* (1847—1910) — один из крупнейших представителей реалистического мастерства на сцене московского Малого театра. Сын знаменитого Прова Садовского (1818—1872).

¹⁰⁹ *Правдин* (Трейлебен) *Осип Андреевич* (1846—1921) — артист московского Малого театра. Выступал в обширном репертуаре. Горячий поклонник Мольера, в пьесах которого создал яркие образы Гарпагона, Сганареля и др. Превосходный мастер грима и театральный педагог.

¹¹⁰ *Яблочкина Александра Александровна* — орденоносец, народная артистка Союза ССР, одна из ведущих актрис московского Малого театра. Народный артист Союза ССР В. И. Качалов, освещая работу московского Малого театра в начале 1900-х годов, пишет о ней: „Необычайно красивая, изящная, простая, она поразила меня своим сценическим благородством, тонкостью, громадным чувством меры, великолепной дикцией, голосом — самым счастливым соединением прекрасных внешних и внутренних данных. Я помню, какой успех, какой

прием у публики имели комедийные роли Яблочкиной, как сейчас вижу ее в пьесах А. И. Сумбатова „Закат“, „Джентльмен“. Помню ее в классике, например, Елизавету в „Марии Стюарт“ — тонкую, умную, пластичную... Мне приходилось бывать в провинциальных городах после гастролей Яблочкиной, и всегда я заставлял весь город буквально плененным ею“ („Литературная газета“, 1937, № 3). Автор воспоминаний, опубликованных в сб. „А. А. Яблочкина. К 50-летию сценической деятельности“. „Искусство“, 1937.

¹¹¹ *Багров* (Топор) *Михаил Федорович* (род. в 1864 г.) — драматический актер на амплу героев-любовников, антрепренер. Состоял на службе в московском Малом театре с 1883 по 1893 г., где исполнял первые роли (Дон-Карлос, Эрнани и др.). Позднее держал антрепризу и работал в провинции (Одесса, Киев и др. города).

¹¹² *Людвиг* (Маевский) *Людвиг Казимирович* — драматический артист. Его сценической подготовкой руководил известный артист польского театра О. Ф. Домбровский. Сценическую деятельность начал в конце 70-х гг. в маленьких городах Западного края как опереточный и водеvilный простак. В 90-х гг. после блестящего дебюта в роли Мерича („Бедная невеста“) был принят и в течение семи лет занимал видное положение в московском театре Ф. А. Корша. Позднее работал как ведущий актер и опытный режиссер на больших провинциальных сценах (Харьков, Одесса, Ростов, Николаев).

¹¹³ *Глама-Мещерская Александра Яковлевна* (род. в 1859 г.) — талантливая драматическая артистка, театральный педагог. Служила в частных театрах Москвы и Петербурга. Много работала в провинции. В настоящее время живет в ленинградском Доме ветеранов сцены. Автор воспоминаний (изд. „Искусство“, 1937).

¹¹⁴ *Красовский* (Бедняков) *Петр Кузьмич* — (1844—1915), драматический артист. Вступив на сцену в 70-х гг., быстро завоевал себе первое положение как комик и резонер. Работал в провинции (главным образом в Поволжье) и на частных сценах Москвы (театры Корша, Ленковского). В конце 90-х гг. служил в театре Литературно-художественного общества в Петербурге, где с особым успехом исполнял роли Митрича („Власть тьмы“) и Кузовкина („Нахлебник“).

¹¹⁵ Общество литературы и искусства, в задачи которого входило „сближение деятелей искусства и устройство высокохудожественных спектаклей“, возникло в 1888 г. Основателями его были Константин Сергеевич Станиславский, известный певец Ф. П. Коммиссаржевский и драматург А. Ф. Федотов.

¹¹⁶ *Ильков Владимир Евграфович* (1856—1900) — драматический актер. С 1876 г. служил в крупных провинциальных антрепризах (Киев, Харьков, Саратов, Казань), а также в Москве в театре Ф. А. Корша. С большим мастерством исполнял характерные роли: Порфирий Петрович („Преступление и наказание“), Фамусов, Городничий и др.

¹¹⁷ *Чинаров (Мсерианц) Рубен Зармайрович* (род. 1869 г.) — заслуженный артист республики, драматический артист, драматург. Сценическую деятельность начал в Москве в театре Ф. А. Корша в 1884 г. как исполнитель вторых ролей. Позднее служил в крупных антрепризах провинции у Бородея (Харьков) и Соловцова (Киев). В 1898 г. вернулся в театр Корша, заняв амплуа первого простака. Написал много пьес, главным образом, фарсов и комедий.

¹¹⁸ *Козловская Фанни Федоровна* (1850—1878) — выдающаяся провинциальная актриса. Ее сценическая деятельность прошла в Киеве и Харькове. Благодаря исключительному сценическому обаянию пользовалась горячей любовью публики. Ее похороны в Харькове приняли характер крупного общественного события.

¹¹⁹ *Свободина-Барышева Мария Ивановна* — драматическая артистка на амплуа героинь. На сцене с 1858 г. Работала в провинции (Казань, Киев, Саратов и др.) и ряде частных театров Москвы и Петербурга (театры Горевой, Корша, Суворина).

¹²⁰ *Александрова-Дубровина Любовь Александровна* (1839—1915) — провинциальная актриса. Богатый сценический опыт, большое трудолюбие и добросовестность позволяли ей занимать видное место в сильных составах провинциальных трупп (Харьков, Казань, Саратов).

¹²¹ *Каширин (Благушин) Александр Иванович* — драматический артист. На сцене с 1881 г. Служил в крупных антрепризах (Орел, Киев, Харьков, Казань и др.). Превос-

ходный исполнитель бытовых ролей: Ананий („Горькая судьбина“), Никита („Власть тьмы“), Петр („Не так живи, как хочется“) и др. В 1902 г. вошел в состав труппы Александринского театра, откуда вскоре перешел в театр В. Ф. Коммиссаржевской. С 1914 г. служил в театре Литературно-художественного общества в Петербурге.

¹²² *Шейн Сергей Аристионович* (1861—1892) — драматический актер. На сцене с 1882 г. Работал в провинции (Киев, Херсон, Нахичевань, Харьков и др.). Особый успех имел в характерных и бытовых ролях. В год своей смерти вступил в труппу Александринского театра, на сцене которого исполнял роли Хлестакова, Белогубова („Доходное место“) и Недыхляева („Кручина“).

¹²³ „Товарищества“ существовали на кооперативных основах, и размер вознаграждения актеров зависел от материального состояния дела. Таким образом, их фактическая ставка могла быть и выше и ниже номинальной — условной суммы, которая оговаривалась при вступлении в товарищество, определялась количеством „марок“ и зависела от степени ценности и амплуа того или иного актера. При подведении итогов доходы распределялись между участниками пропорционально этим маркам.

¹²⁴ *Дюкова Александра Николаевна* — последняя представительница антрепренерской семьи Дюковых. Держала театр в Харькове, привлекая в свое дело крупные актерские силы. Умерла в 1915 г.

¹²⁵ *Голубева Ольга Александровна* (род. в 1868 г.) — драматическая актриса на амплуа героинь. Служила в провинции (Ярославль, Саратов, Одесса), Москве (театр Ф. А. Корша, Свободный театр), Петербурге (театр Коммиссаржевской). В настоящее время живет в ленинградском Доме ветеранов сцены. Орывки из ее воспоминаний включены в сборники ЛО ВТО „Провинциальный театр“ и „На провинциальной сцене“ (изд. „Искусство“, 1937 г.).

¹²⁶ *Черневский Сергей Антипович* (1836—1901). Окончил Московское театральное училище в начале 60-х гг., откуда был выпущен в балет. В 1872 г. перешел на работу в Малый театр в качестве помощника режиссера. Постепенно повышаясь по службе, в 1878 году занял место режиссера, а в 1898 году — главного режиссера московского Малого театра.

¹²⁷ Закрытый дебют — пробное выступление актера в спектакле театра. В отличие от „открытых“ дебютов, т. е. выступлений в обычных спектаклях для публики, существовали дебюты закрытые — специальные просмотры для узкого круга руководящих театром лиц.

¹²⁸ *Соловцов* (Федоров) *Николай Николаевич* (1857—1902) — драматический актер и крупный провинциальный антрепренер. Сценическую деятельность начал в провинции под руководством известного артиста П. В. Васильева в конце 70-х гг. С большим успехом выступал в ролях первых любовников: Рабачев („Светит да не греет“), Василий („Каширская старина“), Телятев („Бешеные деньги“) и др. Позднее большим успехом пользовался как исполнитель характерных ролей (Любим Торцов — „Бедность не порок“, Городничий, Расплюев, Репетилов, Скалозуб). Его антрепренерская деятельность тесно связана с Одессой и Киевом. В его антрепризах работали лучшие столичные и провинциальные силы.

¹²⁹ *Чужбинов* (Гринштейн) *Тимофей Александрович* (1852—1897) — драматический артист. Большая часть его сценической деятельности прошла в киевских театрах. К числу его лучших ролей относятся Шмага („Без вины виноватые“), Счастливцев („Лес“), Живуля („Каширская старина“), 3-й мужик („Плоды просвещения“) и мн. др.

¹³⁰ *Неделин* (Недзельский) *Евгений Яковлевич* (1851—1913) — видный провинциальный актер на ампула любовников и фатов. На сцене с 1873 г. Служил в ряде крупных провинциальных городов (Одесса, Новочеркасск, Харьков, Киев). Занимался антрепризой и педагогической деятельностью. Его лучшие роли: Нерон („Камо грядеши“), Гаев („Вишневый сад“), Наполеон („Мадам Сан-Жен“), Филипп („Дон-Карлос“).

¹³¹ *Песоцкий Николай Саввич* (1842—1905) — хорошо известный в провинции режиссер, антрепренер и драматический актер на роли резонеров. В 1868 г., окончив Харьковский университет, ушел на сцену. Работал во многих южных провинциальных городах, главным образом в Харькове. В числе его лучших ролей: Скалозуб, Кречинский, Президент („Коварство и любовь“), Ашметьев („Дикарка“).

¹³² *Шаровьева Мария Константиновна* — драматическая актриса. До вступления в труппу Александринского

театра (1906) долгое время играла в провинции (Пермь, Саратов, Киев) и в московском театре Ф. А. Корша. С успехом исполняла характерные бытовые роли: Пошлепкина („Ревизор“), Аграфена Кондратьевна („Свои люди — сочтемся“), Агафья Тихоновна („Женитьба“). Умерла в 1917 г.

¹³³ *Измайлова Мария Васильевна* — провинциальная драматическая актриса. Более 50 лет прослужила на провинциальной сцене. Умерла в 1903 г.

¹³⁴ *Немирович Варвара Ивановна* — опереточная и драматическая артистка. Работала в опереточных театрах Киева и Петербурга, с успехом исполняя каскадные роли. В 90-х гг. перешла в драму, где с большим мастерством создала образы, полные художественной правды: Бетси („Плоды просвещения“), Клавдии („В старые годы“), Пашеньки (в одноименной пьесе Персияновой) и др. Умерла в 1901 г.

¹³⁵ *Крамской Александр Михайлович* — провинциальный драматический артист. Сценическую деятельность начал в 80-х гг., в 1893 г. в Одессе занялся антрепризой, построив на Ланжероне два театра. Дело вскоре потерпело полный крах. „Через несколько дней, — пишет критик „Одесского вестника“, — Ланжерон представлял уже опасное для посетителей место, куда без кастета или револьвера идти не следовало из опасения быть ограбленным...“ (С. Г. Ярон. Воспоминания о театре. Киев, 1898).

¹³⁶ *Азарев (Цеханович) Анатолий Аполлинариевич* (1864—1909) — драматический артист на амбула первых любовников. Окончил Петербургское театральное училище. Работал в Сибири, крупных поволжских городах (Нижний-Новгород, Казань, Саратов) и на юге России (Киев, Харьков). С 1902 г. по 1904 г. — в театре Литературно-художественного общества в Петербурге.

¹³⁷ *Долинов Анатолий Иванович* (род. в 1869 г.) — драматический актер на роли любовников и фатов. Сценическую деятельность начал в 1885 г. Долго играл в провинции (Одесса, Киев, Харьков). В 1897 г. переехал в Петербург и до 1918 г. (с четырехлетним перерывом) служил в Александринском театре. Занимался литературной и театрально-педагогической деятельностью.

¹³⁸ *Ридаль (Волков) Александр Адрианович* — артист Александринского театра. Выступать начал на любитель-

ских сценах в начале 80-х гг. под фамилией Риваль, имея успех в ролях любовников и фатов. Обладал прекрасной сценической внешностью и хорошо поставленным голосом. Наибольший успех имел в ролях Мерича („Бедная невеста“), Фрейна („Лорд Квекс“) и др. Умер в 1908 г.

¹³⁹ О характере классических постановок, аналогичных описанной М. И. Велизарий, даже в юбилейном издании, посвященном десятилетию соловцовского театра в Киеве, говорится: „Между прочим, приходится иногда слышать такого рода упреки по адресу Соловцова, что пьесы, не имеющие серьезного литературного значения, обставляются у него тщательно и даже с излишней роскошью, а для многих классических произведений даются сборные декорации и старые костюмы, и, вообще, они ставятся неряшливо... Нельзя требовать, чтобы частная антреприза делала значительные затраты на пьесу, случайную в репертуаре, какими обыкновенно являются у нас классические произведения Шекспира, Шиллера, Мольера; даже в казенных театрах эти произведения редко ставятся подобающим образом“. (Альбом посвящается деятельности Н. Н. Соловцова по случаю 25-летия его артистической деятельности и 10-летия Киевской антрепризы. Издатель, А. М. Крамской. Киев 1902, стр. 23).

¹⁴⁰ *Адельгейм Рафаил Львович* (род. в 1864 г.), *Адельгейм Роберт Львович* (1862—1934) — народные артисты РСФСР. С 1895 г., в течение 40 лет, братья Адельгейм в гастрольных поездках изъездили всю Россию, популяризируя классический репертуар („Отелло“, „Венецианский кунец“, „Разбойники“ и др.), и выступая в пьесах современных им драматургов.

¹⁴¹ *Вишневский Александр Леонидович* — орденоносец, засл. деятель искусства, один из старейших актеров московского Художественного театра, на сцене которого создал галерею ярких образов (Борис Годунов — „Царь Федор Иоаннович“, Войницкий — „Дядя Ваня“, татарин — „На дне“ и др.). Автор книги „Клочки воспоминаний“ (изд. „Academia“, 1928).

¹⁴² *Самойлов Павел Васильевич* (1866—1931) — заслуженный артист Республики. Большую часть сценической деятельности провел в гастрольных поездках по провинции, в Александринском театре служил короткими периодами (1900—1904 гг., 1920—1924 гг.). Яркий исполнитель

ролей сложного психологического плана: Гамлет, Освальд („Привидения“), Протасов („Живой труп“).

¹⁴³ *Карамазов (Афанасьев) Дмитрий Михайлович*, драматический артист. Большая часть его артистической деятельности протекала в крупной провинции, где он долго работал (Саратов, Одесса, Харьков и др.) и часто гастролировал. Служил также в частных театрах Москвы и Петербурга. Лучшие его роли — Освальд („Привидения“), Уриэль Акоста, Гамлет. Умер в 1912 г.

¹⁴⁴ *Орленев Павел Николаевич* (1869—1932) — народный артист Республики. Большую часть своей сценической жизни провел в скитаниях по России, заглядывая в самые ее глухие углы. Выбирал и особенно удачно исполнял роли патологического характера: Раскольников, („Преступление и наказание“), Освальд („Привидения“), Федор (Царь Федор Иоаннович). Оставил воспоминания „Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим“. („Academia“, 1931).

¹⁴⁵ *Яковлев Кондрат Николаевич* (1864—1928), драматический артист. На сцене с 1889 г. Работал в провинции, в Москве (театр Корша) и петербургском театре Литературно-художественного общества, в 1906 г. вошел в состав труппы Александринского театра, где занимал видное положение как актер на характерные роли. К числу его лучших ролей относятся Порфирий Петрович („Преступление и наказание“), Телемахов („Профессор Сторицын“).

¹⁴⁶ *Зверева Мария Ивановна* — драматическая артистка. Служила в Вильне, Москве и более 25 лет в Киеве, занимая амплуа драматических старух. Трудолюбивая и талантливая актриса, до мелочей разрабатывавшая речевую и мимическую стороны ролей. Тонко чувствовала и превосходно играла образы Островского: Галчиха („Без вины виноватые“), Пелагея Егоровна („Бедность не порок“), Акимья („Не так живи, как хочется“) и др. Умерла в 1917 г.

¹⁴⁷ *Рассказов Александр Андреевич* (1832—1902) — артист московского Малого театра (1851—1866). Позднее служил и держал антрепризу в провинции, главным образом, в приволжских городах (Кострома, Нижний-Новгород, Ярославль). В 1880 г. в московском театре „Скоморох“ с успехом исполнил роль Митрича („Власть тьмы“). Как опытный актер и талантливый педагог воспитал ряд выдающих-

ся русских актеров. У него начинали свой сценический путь П. А. Стрепетова, М. И. Писарев, А. П. Ленский, И. М. Шувалов и мн. др.

¹⁴⁸ *Строева-Сокольская Софья Тимофеевна* — заслуженная артистка Республики, в настоящее время артистка харьковского государственного театра Русской драмы. Работала в провинции (Одесса, Казань, Киев, Иркутск, Харьков).

¹⁴⁹ *Глюске-Добровольский Дмитрий Александрович* (1858 — 1904), — провинциальный драматический артист. В 80-х и 90-х гг. играл в Харькове, Симбирске, Ростове-на-Дону и др. крупных городах. Хороший исполнитель характерно-драматических ролей: Любим Торцов („Бедность не порок“), Оброшенов („Шутники“), Недыхляев („Кручина“) и др.

¹⁵⁰ *Бежин Виктор Михайлович* (1865—1907) — драматический актер и антрепренер. В 1893 г. поступил в театр Ф. А. Корша, откуда перешел в провинцию (Харьков, Пермь, Одесса), периодически занимаясь антрепризой и возглавляя товарищества. Как актер имел успех в характерных ролях и в ролях простаков.

¹⁵¹ *Петровский Андрей Павлович* — талантливый драматический актер, режиссер и театральный педагог. Сценическую деятельность начал в провинции, откуда перешел в московский театр Ф. А. Корша. Позднее служил в Александринском театре. Руководил в Петербурге театральной школой. Как актер пользовался успехом в характерных и бытовых ролях (Вафля — „Дядя Ваня“, Епиходов — „Вишневый сад“ и др.) и в совершенстве владел искусством грима.

¹⁵² *Блюменталь-Тамарина Мария Михайловна* (род. в 1859 г.) — орденоносец, народная артистка Союза ССР, артистка московского Малого театра. Свой сценический путь начала в 1887 г. в Москве в театре Лентовского „Скоморох“, откуда перешла на работу в провинцию (Тифлис, Владимир, Харьков, Ростов-на-Дону и др.). С 1900 по 1933 г. работала в московском театре Ф. А. Корша, после ликвидации которого перешла в московский Малый театр. Почти с первых лет сценической деятельности заняла амплуа старух и за полвека создала ряд замечательных образов как в классическом, так и современном репертуаре.

¹⁵³ *Коммиссаржевская Вера Федоровна* (1864—1910) — состояла с 1896 г. по 1902 г. в труппе Александринского театра. Покинув этот театр вследствие глубокой неудовлетворенности рутинной обстановкой, царившей на казенной сцене, создала свой „Драматический театр“, во главе которого стояла до самой смерти.

¹⁵⁴ *Яворская* (Гюббенет) *Лидия Борисовна* (1871—1922) — драматическая артистка. С 1893 по 1895 г. играла в Москве в театре Корша, откуда перешла в Петербург в театр Литературно-художественного общества. В конце 1900 г. основала собственный „Новый театр“ (Мойка, 61). Обладая хорошей техникой, в некоторых ролях („Мадам Сан-Жен“, „Заза“, „Принцесса Греза“) имела успех. Гораздо слабее была в серьезном репертуаре. Неоднократно совершала длительные гастрольные поездки по России.

¹⁵⁵ *Гнедич Петр Петрович* (1855—1925) — известный театральный деятель, драматург, автор ряда пьес, шедших и после Великой пролетарской революции („Холопы“, „Декабристы“). С 1901 по 1908 г. управлял драматической труппой Александринского театра. Оставил интересные воспоминания („Книга жизни“, изд. „Прибой“, Л. 1929).

¹⁵⁶ *Борисов Борис Самойлович* (род. в 1873 г.) — заслуженный артист Республики. На сцене с 1894 г. Служил в провинции. В 1904 г. был приглашен в труппу театра Ф. А. Корша и в продолжение многих лет являлся ведущим актером этого театра. Хорошо знаком советскому зрителю, так же как талантливый исполнитель кулов, песенок и рассказов.

¹⁵⁷ *Колобов Леонид Николаевич* — заслуженный артист Республики. Первые годы сценической деятельности провел в Ярославле, позднее работал в крупных волжских и сибирских городах. В настоящее время занимает видное место в труппе харьковского театра Русской драмы. К лучшим его ролям относятся: Фамусов („Горе от ума“), Осип („Ревизор“), Счастливцев („Лес“).

¹⁵⁸ *Кадмина Евлалия Павловна* (1857—1881) — оперная и драматическая актриса. По окончании московской консерватории была принята в оперную труппу московского Большого театра, где быстро заняла первое положение. Ее выступления как в Москве, так и за границей

(Милан, Неаполь, Флоренция), сопровождалась выдающимся успехом. Позднее работала в оперных антрепризах крупных южных городов (Киев, Одесса, Харьков), а в 1880 г. перешла в драму. На спектакле 8 ноября 1881 г., исполняя главную роль в драме А. Н. Островского „Василиса Мелентьева“, приняла сильную дозу яда, следствием чего явилась смерть. Ее трагическая кончина послужила темой для ряда литературных и музыкальных произведений („Клара Милич“ — И. С. Тургенева, пьесы Суворина, Соловцова, романсы П. И. Чайковского, опера Кастальского „Клара Милич“ и др.).

¹⁵⁹ *Линтварев Андрей Андреевич* (1861—1909), драматический актер на амплу героев-любовников. На сцене с 1882 г. В 1896 г. перешел на антрепренерскую деятельность и держал антрепризы в Каменец-Подольске, Екатеринославе, Воронеже, Харькове и др. городах.

¹⁶⁰ *Скуратов Павел Леонидович* — актер и антрепренер. Сценическую деятельность начал в 1884 г. Работал в московском Малом театре, откуда перешел в провинцию (более 15 лет служил в Киеве у Соловцова, Харькове и других городах). Занимался также театрално-педагогической деятельностью.

¹⁶¹ *Собольщиков-Самарин Николай Иванович* (род. в 1858 г.) — народный артист РСФСР, художественный консультант Горьковского драматического театра, руководителем которого он состоял в течение ряда лет. Его деятельность как руководителя ряда крупных театральных предприятий во многом способствовала росту культуры провинциального театра.

¹⁶² *Грузинский Дмитрий Яковлевич* — драматический актер. В антрепризах Незлобина прослужил более 20 лет, занимая место первого комика. В числе его лучших ролей — Шмага („Без вины виноватые“), Робинзон („Бесприданница“), Живуля („Каширская старина“).

¹⁶³ *Юренева Вера Леонидовна* (род. в 1887 г.) — заслуженная артистка Республики, в настоящее время артистка Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина. Автор ряда работ по театру („Мои записки о китайском театре“, „Женщины театра „Актрисы“) и статей в советской периодике.

¹⁶⁴ *Слонов Иван Александрович* — заслуженный артист Республики, руководитель Саратовского краевого театра драмы им. К. Маркса. Создатель прекрасных образов советского (Геннадий — „Огненный мост“, Годун — „Разлом“) и классического репертуара (Незнамов, Чацкий, Фердинанд).

¹⁶⁵ *Жвирблис Мария Ивановна* — драматическая актриса и театральный педагог. В начале сценической деятельности служила в московском Малом театре (1902—1906), откуда перешла на провинциальную сцену (Киев, Одесса, Казань, Саратов).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамова, 87, 94, 107.
 Аверкиев, 20, 92.
 Агарев, 145, 156, 157, 298.
 Адельгейм, братья, 171, 299.
 Акименко, 122, 228.
 Александров В. А., 26, 120.
 Александров Д. А., 183, 207, 211, 234.
 Александрова - Дубровина, 123, 295.
 Алябьев-Незлобин, см. Незлобин.
 Анненкова-Бернар 91, 289.
 Антропов, 32, 277, 291.
 Аполлонский, 40, 50, 282.
 Апраксина, 277.
 Арди, 80, 83, 84, 287.
 Арсеньева, 265.
 Архангельский, 265.
 Арцыбашев, 259.
 Аяров, 28, 244, 245, 248, 264, 277.
 Багров, 109, 192, 206, 294.
 Балуцкий, 145, 146.
 Барнай 51, 52, 283, 284.
 Барятинский, 217, 219.
 Бежин, 212, 225, 228, 231, 301.
 Бекетов, 229.
 Белоконь, 101, 102.
 Беляев, 256.
 Бергонье, 148, 157.
 Бернар, 55, 79, 284, 286.
 Блюменталь-Тамарина, 200, 213, 301.
 Боборыкин, 87, 89, 91, 93, 103, 288.
 Борисов А. И., 162.
 Борисов Б. С., 225, 302.
 Бородай, 37, 38, 68, 114, 116, 117, 119—122, 126—143, 167, 179—183, 206, 209, 210, 236, 279, 295.
 Бронская, 123, 203.
 Брошель, 288.
 Бульвер-Литтон, 276.
 Васильев П. В., 21, 275, 297.
 Васильева, 254.
 Варламов, 17, 18, 28, 40, 43—49, 58, 59, 109, 110, 274, 278, 280, 281, 288.
 Варшавский-Долин, 89, 90, 288.
 Велижев, 254, 256.
 Верди, 208.
 Верстовский, 272.

- Виноградов В. И., 20, 21, 275.
 Виноградова, 21.
 Вишневский, 167, 174, 175, 299.
 Владыкин, 191, 192.
 Волгина, 29.
 Волохова, 254.
 Волькенштейн, 271.
 Вольтер, 286.
 Всеволожский, 61.
 ГаллС-Обольский, 241, 242.
 Гарин, 116, 120.
 Ге И. Н. 25, 276.
 Ге Н. Н., 276.
 Гердт, 55, 284.
 Герцен, 273.
 Гитри, 51, 282.
 Глама-Мешерская, 5, 109, 294.
 Глебова, 94, 143, 145, 148, 209.
 Глинка, 23.
 Глюске-Добровольский, 211, 225, 301.
 Гнедич, 92, 176, 179, 218, 292, 302.
 Голубева, 126, 135, 296.
 Гольдони, 202.
 Горбунов, 51, 283.
 Горев Ф. П., 98, 102, 109, 291.
 Горева, 87—89, 91, 92, 94, 98, 100, 103, 104, 107, 109, 110, 113—116, 148, 277, 288, 289, 292, 295.
 Горький, 238.
 Градов-Соколов, 103, 292.
 Грибоедов, 39.
 Грильпарцер, 285.
 Грузинский, 254, 303.
 Гуцков, 174.
 Гюго, 104, 154, 286.
 Давыдов А. Д., 45, 46, 281.
 Давыдов В. Н., 28, 29, 40, 43, 44, 47, 82, 109, 218, 272, 278, 280, 288.
 Далматов, 40, 49, 58, 176, 218, 272, 281.
 Дальский, 36, 87 89—91, 105, 149, 167—179, 206, 279.
 Деявинь, 286.
 Джакоза, 286.
 Днепров, 103, 145, 148, 153, 211, 212, 291.
 Добролюбов, 99.
 Додэ, 91.
 Долин, 117.
 Долинов, 157, 158, 298.
 Домбровский, 294.
 Донской, 276.
 Дорошевич, 229.
 Дубовицкий, 95, 290.
 Дьяченко, 22, 122, 289.
 Дюжикова, 26, 276.
 Дюковы, 127, 183, 185, 200, 210, 211, 223, 224, 296.
 Дюма, 287.
 Егоров, 201.
 Ермолова, 7, 10, 57, 62, 65—71, 88, 89, 94, 109, 123, 133, 134, 139, 148, 281, 285, 293.
 Жвирблис, 263, 265, 304.
 Жмудские, 234.
 Жюдик, 107, 108, 292.
 Зверева, 191, 196—198, 300.
 Зудерман, 238.
 Ибсен, 202.
 Иванов, В. И. 228.
 Иванов-Козельский, 7, 19, 28, 30—38, 76, 133, 148, 170, 179, 277, 279.

Измайлова, 148, 298.
 Ильинский, 89, 91, 104.
 Ильков, 116, 124, 295.
 Инсарова, 146, 147.
 Иогансон, 54, 284.
 Кадмина, 227, 285, 302.
 Кайнц, 75, 240, 286.
 Карабчевский, 45.
 Карамазов, 7, 75, 167, 185—
 187, 189, 190, 196, 241—
 244, 249, 300.
 Каратыгин В. А., 11, 14,
 272, 273.
 Карпенко, 88, 288.
 Карпов, 274, 281.
 Кастальский, 303.
 Кауэр, 272.
 Качалов, 293.
 Каширин, 124, 295.
 Киселевский, 29, 40, 50, 57,
 282.
 Клевер, 24, 45.
 Клерон, 286.
 Козельский, см. Иванов-Ко-
 зельский.
 Козловская, 119, 121, 122,
 295.
 Коклен, братья, 286.
 Колобов, 225, 240, 302.
 Коммиссаржевская, 216, 275,
 296, 302.
 Коммиссаржевский, 295.
 Константинов, 116.
 Корвин-Круковский, 26, 276.
 Кордые, 53.
 Корнель, 286.
 Коровин, 24.
 Коровяков, 277.
 Корш, 103, 109, 202, 213,
 277—279, 282, 288, 289,
 291, 292, 294—296, 298,
 300—302.

Косоротов, 230.
 Крамской, 145, 149—153, 168,
 172, 298, 299.
 Краснопольский, 272.
 Красовский, 109, 294.
 Кронек, 51, 53, 283.
 Кручинин, 244, 246—248.
 Крылов, 27, 31, 80.
 Кугель, 30, 278, 280, 281.
 Кугушев, 282.
 Кудрин, 109.
 Кшесинский, 55, 284.
 Лангаммер, 279.
 Ларина-Азагарова, 83, 84.
 Лекен, 286.
 Леметр, 286.
 Ленин, М. Ф., 287.
 Ленская, 11, 15, 16, 274.
 Ленский А. П., 79, 109, 287,
 301.
 Ленский Н. А., 16, 274.
 Лентовский, 290—292, 294,
 301.
 Леонов, 250, 251.
 Леонова, 19, 23—25, 276.
 Леонтович, 258, 259.
 Лермонтов, 47.
 Лешковская, 109, 293.
 Лианозов, 87.
 Линская-Неметти, см. Не-
 метти
 Линтварев, 230, 233, 234,
 303.
 Лихачев, 260.
 Лукашевич, 80.
 Луначарский, 279.
 Львов, 145.
 Любов, 100, 103, 291.
 Людвиг, 109, 230, 232, 239,
 294.
 Маджи, 72, 77, 108, 204, 286.
 Майборода, 201,

- Максимов, А. М., 287.
 Максимович, 267.
 Малов, 289.
 Маркёвич, 59, 285.
 Мартынова, 109.
 Маслов, 103, 292.
 Матковский, 38, 279.
 Мевес, 260, 264.
 Медведев П. М., 89, 288
 Медведева, 109, 292.
 Мельвиль, 119.
 Милославский, 20, 275, 288,
 289.
 Мишурина-Самойлова, 274,
 280.
 Мольер, 123, 287, 293, 299.
 Морозов, 25.
 Мочалов, 11, 14, 272, 273.
 Мунэ - Сюлли, 72, 77—79,
 169, 286.
 Мусоргский, 276.
 Неделин, 142, 144, 145, 162,
 192, 215, 297.
 Незлобин, 24—26, 253—261,
 276, 303.
 Некрасов, 28, 99.
 Немецки, 27—31, 277.
 Немирович, 148, 149, 298.
 Немирович-Данченко, 148.
 Нерадовский, 225.
 Неронов, 260.
 Никитин, 256.
 Никольский, 29, 84.
 Нильский, 80, 82, 83, 287.
 Новиков, 20, 21.
 Новиков-Иванов, 104, 107,
 275, 292.
 Новицкая, 19.
 Новицкая-Капустина, 16,
 271.
 Новицкий (актер), 12.
 Новицкий (переводчик), 288.
 Олигин, 241.
 Ольридж, 11, 14, 15, 272, 273.
 Орленев, 191—199, 300.
 Орлов-Чужбинов, 249, 250.
 Осмоловский, 145.
 Островский А. Н., 20, 26,
 44, 57, 69, 92, 107, 123,
 186, 202, 275, 300, 303.
 Островский Б. И., 145.
 Павленков, 207.
 Пальерон, 25.
 Пальм, 51, 283.
 Панаев, 277.
 Пасхалова, 228.
 Пашенная, 287.
 Персиянова, 298.
 Песоцкий 143, 145, 210, 211,
 225, 297.
 Петипа Л. П., 92, 114, 116,
 202, 211.
 Петипа М. И. (отец), 54, 284.
 Петипа М. М. (сын), 40, 49,
 50, 58, 87, 89, 90—92, 104,
 105, 116, 181, 183, 211, 282,
 289.
 Петипа М. М. (дочь), 56.
 Петровский, 213, 214, 301.
 Писарев, 40, 42, 43, 277, 280,
 301.
 Полевой, 176.
 Поль, 181, 182.
 Попов, 145.
 Потапенко, 218.
 Потехин Н. И., 61, 119.
 Правдин, 109, 293.
 Прибик, 207, 208.
 Протасов, 11, 16—18, 274.
 Пушкирев, 289.
 Пушкин, 20, 106, 271, 286.
 Пчельников, 138, 139, 247.
 Расин, 286.
 Рассказов, 202, 300.

- Рассказова, 228.
 Ратов, 220, 221.
 Рахманов, 244, 245.
 Рашель, 286.
 Реджио, 207.
 Репии, 42.
 Репнин, 272.
 Ридаль (Риваль), 156,
 158—162, 165, 298, 299.
 Родиславский, 288.
 Росси, 72—76, 79, 108, 156,
 159, 160, 165, 204, 240,
 286.
 Россов, 87, 94—96, 289, 290.
 Ростан, 137.
 Рошин-Инсаров, 94, 95, 98,
 103, 105—107, 119, 289.
 Рудницкий, 257.
 Рутковская, 254.
 Рыбаков К. Н., 109, 293.
 Рыбаков Н. Х., 293.
 Рыжова, 287.

 Савина, 5, 7, 27, 40, 41, 45,
 46, 57—68, 71, 88,
 92, 93, 98, 109—111, 113,
 114, 116—118, 123, 125,
 148, 228, 277, 285, 288,
 291.
 Садовская, 109, 293.
 Садовский М. П., 109, 293.
 Садовский П. М. (дед), 293.
 Садовский П. М. (внук),
 287.
 Сазонов, 201.
 Сальвини, 273, 292.
 Самойлов В. В., 22, 40, 41,
 214, 275.
 Самойлов П. В., 105, 167,
 184, 185, 189, 211, 214,
 235, 299.
 Сарматов, 183.
 Сверчков, 45.
 Свободин, 58.

 Свободина-Барышева, 116,
 120, 121, 123, 128, 295.
 Семенов, 241.
 Сетов, 148.
 Синельников, 94, 103, 104,
 107, 109, 200, 213, 215,
 236, 256, 289.
 Синецкий, 230, 239.
 Скуратов, 241, 303.
 Слонов, 263—265, 304.
 Смирнов, 253.
 Собинов, 23, 276.
 Соболящikov-Самарин, 241,
 303.
 Соколовский, 225.
 Соловцов, 17, 94, 128—130,
 140, 142—147, 149—157,
 161—165, 200, 207, 214,
 215, 236, 237, 240, 256,
 285, 287, 295, 297, 299,
 303.
 Соломко, 91.
 Соломин, 109.
 Софокл, 77, 154, 287.
 Станиславский, 109, 283, 285,
 295.
 Стрельская, 109, 218.
 Стрельский, 87.
 Стрепетова, 5, 40—42, 69, 71,
 88, 133, 148, 216, 279, 280,
 288, 301.
 Стриндберг, 178.
 Строев, 237, 238, 255.
 Строева-Сокольская, 211,
 301.
 Суворин, 62, 214, 217, 218,
 285, 295, 303.
 Сумбатов-Южин, см. Южин.

 Тальма, 286.
 Тамберлик, 49, 282.
 Токарева, 101.
 Толстой А. К., 82, 209, 215,
 286.

Толстой Л. Н., 145, 146, 202, 264.

Томайо-и-Баус, 288.

Трофимов, 44.

Тургенев, 303.

Уралов, 20, 275.

Устрялов, 286.

Фадеев, 87.

Феввр, 79, 287.

Федотов А. Ф., 295.

Федотова Г. Н., 57, 62, 63, 65, 66, 109, 285, 288, 291.

Фелье, 287.

Фигнер М. И., 45, 281.

Фигнер Н. Н., 45, 281.

Цехановский, 201.

Цукки, 40, 54, 55, 284.

Чайковский М. И., 49, 62.

Чайковский П. И., 188, 303.

Чарский, 103, 104, 133, 167, 181, 291, 292.

Черневский, 138, 139, 296.

Чернышев, 31.

Чернышевский, 99.

Чехов, 88, 92, 154, 202, 203.

Чинаров, 117, 295.

Чириков, 221, 236, 238.

Чужбинов, 142, 144, 145, 153, 162, 164, 297.

Чужбинова, 145, 146.

Шаровьева, 145, 147, 297.

Шаховский, 18.

Шевченко, 84.

Шейн, 124, 296.

Шенна, 114, 116—120.

Шекспир, 9, 35, 72, 154, 156, 161, 162, 165, 167, 168, 171, 179—185, 190, 205—209, 287, 291, 299.

Шиллер, 51, 89, 299.

Шпажинский, 58, 84, 200, 202.

Штейн, 271.

Шуберт, 5.

Шувалов, 7, 154, 181, 183, 190, 192, 200—206, 208—212, 214—219, 224, 225, 227—231, 301.

Шувалова, 201.

Щеглов, 213.

Щепкин, 11, 12, 14, 271, 273.

Щепкина - Куперник, 137, 234.

Эммануэль, 72, 77, 108, 286.

Южин, 7, 27, 38, 39, 62, 69, 89, 90, 105, 109, 137—139, 167, 179—181, 279, 294.

Юренева, 259, 303.

Юрьев, 284.

Яблоновский, 229.

Яблочкина, 29, 109, 293, 294.

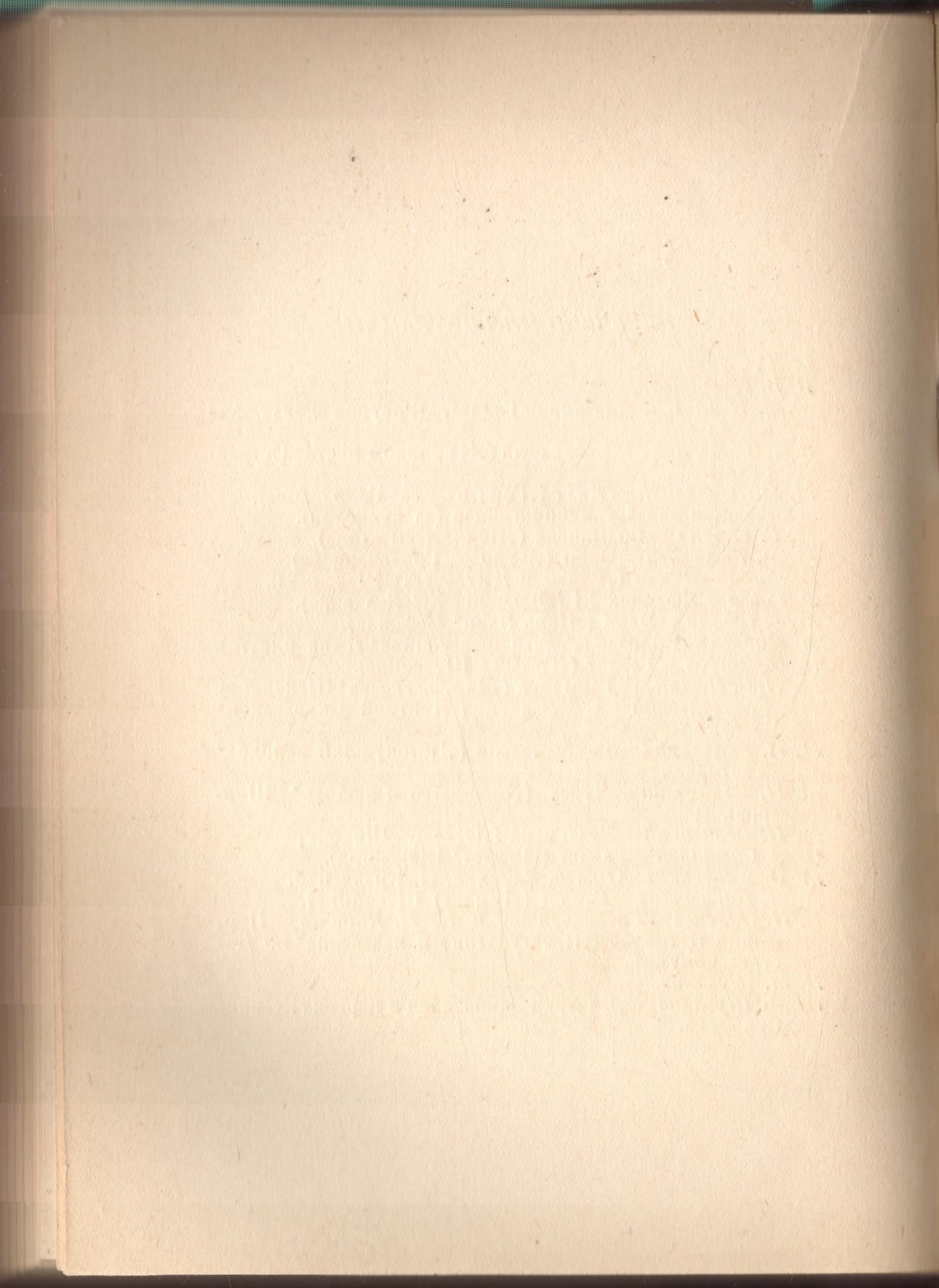
Яворская, 216, 217, 219—222, 232, 291, 302.

Яковлев, 191, 193, 300.

Ярон, 298.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- М. Г. Ленская.
В. В. Самойлов.
М. Т. Иванов-Козельский — Гамлет. (Рисунок неизв. художника).
В. И. Виноградов — Бессудный („На бойком месте“ Островского).
М. И. Велизарий — Лиза („Горе от ума“ Грибоедова).
„Орлеанская дева“ у мейнингенцев (за кулисами).
М. Г. Савина — Воынцева („Цепи“ Сумбатова).
М. Н. Ермолова — Сафо („Сафо“ — Грильпарцера).
Э. Росси — Ромео („Ромео и Джульетта“ Шекспира).
Э. Росси — Людовик XI („Людовик XI“ Делявина).
Мунэ-Сюлли — Эдип („Царь Эдип“ Софокла).
А. Маджи — Коррадо („Семья преступника“ Джакометти).
Н. П. Россов — Гамлет („Гамлет“ Шекспира).
М. И. Велизарий — Гермiona („Зимняя сказка“ Шекспира).
М. В. Дальский — Самозванец („Дмитрий Самозванец“ Чаева).
М. И. Велизарий — Раутенделейн („Потонувший колокол“ Гауптмана).
М. И. Велизарий — Луиза („Коварство и любовь“ Шиллера).
М. И. Велло — Дездемона („Отелло“ Шекспира).
П. В. Самойлов — Гамлет („Гамлет“ Шекспира).
М. В. Дальский — Отелло. Рис. худ. Н. Кравченко.
Д. М. Карамазов — Гамлет („Гамлет“ Шекспира).
П. Н. Орленев — Раскольников и К. Н. Яковлев — Порфирий Петрович („Преступление и наказание“ по Достоевскому).
И. М. Шувалов.
И. М. Шувалов — „Дмитрий Самозванец и царевна Ксения“ Суворина.
-



ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие	5
Глава первая	
<i>Бабкины сказки</i>	
Принцесса на конюшне. — Амуры и зефиры. — Совет Щепкина. — Каратыгин и Мочалов. — Олдридж — Отелло. — Матрена Ленская. — Юбилей Протасова	11
Глава вторая	
<i>Начало жизни</i>	
Детство. — Старые мастера. — Экзамен. — Школа Леоновой. — Алябьевско-елисеевский кружок. — На клубной сцене. — В частных петербургских театрах. — Иванов-Козельский. — Последний спектакль в столице.	19
Глава третья	
<i>Уроки мастеров</i>	
Стрепетова. — Писарев. — Давыдов. — Варламов. — „Капустники“ Варламова. — Далматов. — Пептипа. — Дебют Аполлонского. — Киселевский. — Гастроли мейнингенцев. — Петербургский балет. — Гастроли Цукки.	40
	313

Глава четвертая

Савина и Ермолова

- „Чародейка“. — „Чад жизни“. — „Татьяна Ре-
пина“. — „Нищие духом“. — Савина, Федотова и
Ермолова в „Цепях“ и „Симфонии“. — „Орлеанская
дева“. — „Сафо“. 57

Глава пятая

Иностранные гастролеры

- Росси. — Мунэ-Сюлли. — Маджи. — Эммануэль. —
Актеры Французской комедии. 72

Глава шестая

Первые шаги на провинциальной сцене

- Гельсингфорс. — Первый бенефис. — Антрепре-
нер Лукашевич. — Нильский. — Старая Русса. —
Н. И. Арди. — „Майорша“. — Вчерашний недруг. —
„Блестящий спектакль“. 80

Глава седьмая

Театр Горевой

- Москва. — Е. Н. Горева и ее театр. — М. В. Даль-
ский. — „Дон-Карлос“. — М. М. Петипа. — Моя ра-
бота у Горевой. — М. К. Стрельский. — Актерский
быт. — Антрепренерша Абрамова. — Н. П. Россов. 87

Глава восьмая

Трудные времена

- Смерть отца. — Летний сезон в Ростове. — Гаст-
роли Ф. П. Горева. — Рошин-Инсаров в „Горе
от ума“. — Малый театр. — Крах Горевой. — Первая
встреча с М. Г. Савиной 98

Глава девятая

К первому положению

Всероссийское имя. — Еду в Харьков! — Конкурентки. — Хочу быть первой! — „Злоба дня“. — Положение завоевано. — Первый серьезный успех 113

Глава десятая

Бородай

Образцовый хозяйственник. — Самолюбие и интересы дела. — Гастролеры — О. А. Голубева. — Казань. — Неудавшийся дебют. „Самоубийство“ Бородай 126

Глава одиннадцатая

Соловцов

Две системы. — Сезон 1893/94 г. — Мои товарищи. — Крамской. — Вторая встреча с Соловцовым 142

Глава двенадцатая

„Ромео“ в Киеве

Пьеса в стихах. — Ридаль. — По стопам России. — Студенты на репетициях. — Спектакль. 156

Глава тринадцатая

Шекспир на провинциальной сцене

Мамонт Дальский. — Его „методы“. — Принципиальный гастролер. — Его антураж. — „Отелло“ в Виннице. — „Гамлет“. — А. Л. Вишневский — Закат короля гастролеров. — А. И. Южин. — „Макбет“ у Бородай. — В. В. Чарский. — П. В. Самойлов, Д. М. Карамазов 167

Глава четырнадцатая

Павел Орленев

Антрепренер Владыкин. — Кондрат Яковлев. —
„Братья Карамазовы“. — „Белый слон“. — Бенефис
Зверевой. — Товарищи. 191

Глава пятнадцатая

Иван Михайлович Шувалов

Встреча. — Биография большого артиста. — Лир,
Гамлет, Отелло. — Победы и поражения. — Саратов
и Казань. — В Харьков, к Дюковой! — Личная
жизнь. — Переход к Синельникову в Ростов. —
М. М. Блюменталь-Тамарина. — Снова в Киев. —
Смерть Соловцова 200

Глава шестнадцатая

Тяжелый год

Лестное предложение. — Шувалов в Алексан-
дринском театре. — Быт и нравы театра Явор-
ской. — Снова в провинции. 216

Глава семнадцатая

Смерть Ивана Михайловича

Большая работа. — Болезнь. — Неверный диаг-
ноз. — Неудачная операция. — Похороны 224

Глава восемнадцатая

Скитания

В Симферополе. — Импровизации Людвигова. —
Антрепренер Линтварев. — Стачка. — У жандарм-
ского полковника. — Отзвуки первой революции. —
Пермь. — Антреприза Синецкого. — Мой режиссер

ский дебют. — Во главе театра. — Омск. — Интрига. — Пожар. — Леонов-извозчик. — Сибирь	230
--	-----

Глава девятнадцатая

Антрепренер

Преждевременная „старость“. — Старая Русса. — Переезд в Ригу. — Незлобин. — Организационные новшества. — Программная речь. — Мой уход от Незлобина.	253
---	-----

Глава двадцатая

Заключительная

Педагогическая работа. — 1917 год. — Возвращение в театр. — Рабочая и красноармейская самодеятельность. — В Доме ветеранов сцены ВТО . . .	262
Примечания.	269
Указатель имен	305
Перечень иллюстраций	311

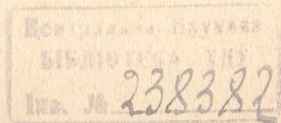
Ответственный редактор
А. З. Негинский

*

Технический редактор
Г. В. Семенова

Сдано в производство 3/IX
1937 г. Подп. к печати 30/XII
1937 г. Т—4 «Искусство» № 395.
Заказ № 5304 Печ. л. 20 и 11/2.
Бум. л. 108/4. 82×110/32.
Леноблгорлит № 6163. Тип. зн.
в 1 бум, л. 97920. Тираж 5000 экз.

Тип. арт. «Советский
печатник», Ленинград,
Мохова, 40.



ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ВСЕРОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕМУАРЫ:

„РУССКИЙ ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР“

II

А. Я. ГЛАМА-МЕЩЕРСКАЯ

„ВОСПОМИНАНИЯ“

III

„НА ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ СЦЕНЕ“

IV

М. И. ВЕЛИЗАРИЙ

„ПУТЬ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ АКТРИСЫ“

V

„НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ“

(Печатается)

