

Наум СИНДАЛОВСКИЙ

ЛЕГЕНДЫ И МИФЫ ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ЗАКУЛИСЬЯ

1

Несмотря на то, что в допетровской Руси при царских дворах принимались отдельные попытки устройства театральных представлений, театра как такового не было. Профессиональных актеров и постоянных театральных трупп не существовало, а бродячих артистов, скоморохов и других лицедеев ни церковь, ни государство не жаловали, считая их выступления бесовскими играми. В фольклоре сохранилось предание, записанное П. Н. Столпянским, о первом и неудачном появлении в Петербурге странствующих цыганских актеров. Когда Петру доложили, что в Петербург приехали плясуны, балансеры и фокусники, представляющие разные удивительные штуки, то царь будто бы сказал полицмейстеру Девьеру: «Здесь надобны художники, а не фигляры. Я видел в Париже множество шарлатанов на площадях. Петербург не Париж: пусть чиновные смотрят дурачества такие неделю, только с каждого зеваки брать не больше гривен, а для простого народа выставить сих бродяг безденежно перед моим садом на лугу; потом выслать из города вон. К таким празднествам приучать не должно. У меня и своих фигляров между матросами довольно, которые на корабельных снастях пляшут, головами вниз становятся на мачтовом верхнем месте. Пришельцам-шатунам сорить деньги без пользы — грех».

Как известно, первый театр в Петербурге был создан стараниями сестры Петра I Натальи Алексеевны. В Литейной слободе, где находился ее дворец, она устроила «комедийную хоромину» для всех «прилично одетых людей». Вход в театр был бесплатным. Театр назывался Русским. Но директором его был назначен московский немец Фиршт. Любил посещать театр и Петр. Однажды Фиршт задолго до 1 апреля объявил, что в этот день в его театре будет «небывалое представление». Все места были раскуплены заранее. Приехал и царь. И вдруг вместо представления опустил транспарант с надписью крупными буквами: «Первое апреля!» Петр не рассердился. Он встал и обратился к зрителям со словами: «Что ж, нечего и ждать! Поедем домой. Пошутил над нами немец!» Затем весело рассмеялся и уехал.

Наум Александрович Синдаловский родился в 1935 году в Ленинграде. Исследователь петербургского городского фольклора. Автор более двадцати книг по истории Петербурга: «Легенды и мифы Санкт-Петербурга» (СПб., 1994), «История Санкт-Петербурга в преданиях и легендах» (СПб., 1997), «От дома к дому... От легенды к легенде. Путеводитель» (СПб., 2001) и других. Постоянный автор «Невы», лауреат премии журнала «Нева» (2009). Живет в Санкт-Петербурге.

Театр Натальи Алексеевны просуществовал недолго. В 1716 году она умерла, и ее затея прекратила свое существование.

Основателем первого профессионального русского театра стал Федор Волков. Федор Григорьевич Волков родился в 1729 году в Костроме, в семье костромского купца. В 1750 году Волков основал собственный театр в Ярославле. Скоро о театре от кого-то услышала дочь Петра I императрица Елизавета Петровна. Последовал приказ доставить ярославцев в Петербург. Первоначально их разместили в Смольном доме, а затем — в Кадетском корпусе. Там и развернулся талант Волкова как актера и организатора. Он собрал группу товарищей, знавших французский язык, и они стали друг перед другом декламировать монологи из трагедий Расина и Корнеля. Затем решили разыграть всю трагедию. Зрители были в восторге.

Елизавета Петровна, внимательно следившая за их представлениями, решила, что пора представить актеров двору. Согласно преданию, она, желая сделать сюрприз придворным, велела тайно доставить артистов в Зимний дворец. Сюрприз вполне удался. Все приглашенные были абсолютно уверены, что увидят итальянскую интермедию.

Городской фольклор приписывает Федору Волкову видную роль в «революции 1762 года», как тогда высокопарно называли дворцовый переворот, в результате которого Екатерина свергла с престола своего мужа императора Петра III. П. А. Вяземский записал предание, согласно которому находчивый Волков выручил Екатерину в первый же день переворота. Во время присяги на верность новой императрице в Измайловской церкви нужно было прочесть манифест о восшествии на престол. К ужасу Екатерины, манифеста не оказалось. В спешке и суете о нем просто не подумали. На мгновение под сводами церкви воцарилось тревожное молчание. В это время из толпы вышел молодой человек, как ни в чем не бывало вытащил из кармана сюртука лист бумаги и начал читать. Как потом оказалось, бумага была совершенно чистой, а экспромт обыкновенного в таких случаях содержания исполнил актер Федор Волков.

Как пишет Вяземский, Екатерина достойно наградила артиста, выручившего ее из беды. Она назначила ему значительный пенсioen «с обращением оного на все потомство его». Между тем, по другой легенде, Екатерина была еще более щедрой. Она будто бы возложила на Волкова орден Андрея Первозванного и предложила ему стать кабинет-министром правительства. Как следует из легенды, Волков отказался от всех этих почестей, сохранив за собой единственное право — право доступа в кабинет императрицы без всякого доклада.

Умер Волков, простудившись во время маскарада в Москве, который ему было поручено устроить в дни коронации императрицы Екатерины II.

При Екатерине II театральное искусство переживает необыкновенный для того времени расцвет. В Петербурге дают регулярные представления постоянные театры: итальянский, французский и немецкий. На гастроли приглашаются известные зарубежные актеры.

Интерес иностранных актеров, певцов, музыкантов к гастрольным выступлениям в Петербурге проявился рано. Зарубежные театральные труппы и отдельные европейские знаменитости считали Петербург вполне достойной площадкой не только для сколачивания капитала, но и для создания актерской репутации в Европе. Ко второй половине XVIII века гастролеров стало так много, что Екатерине II пришлось даже ограничить время концертных сезонов великим постом. Только при Александре I запрет на ограничение частично был снят. Гастроли разрешались в осеннее и даже зимнее время. Полностью ограничения исчезли только в царствование Николая I. Тогда, после открытия Павловского вокзала, в столице начался в полном

смысле слова гастрольный бум. Популярность зарубежных гастролеров была невероятной. О своем отношении к их выступлениям петербуржцы любили рассказывать словами Дени Дидро, который будто бы в бытность свою в Петербурге всегда сидел в театре, зажав глаза. «Я хочу, — якобы говорил он, — слиться душой с душами действующих лиц, а для этого мне глаза не нужны; на них действует мир вещественный, а для меня театр — мир отвлеченный».

Многие гастролировавшие в Петербурге иностранные актеры оставили свой след в петербургском городском фольклоре. Так, рассказывают, что знаменитая итальянская певица Габриели запросила у Екатерины II за два месяца своих выступлений в столице 5 тысяч дукатов. «Я своим фельдмаршалам плачу меньше», — попросила возразить императрица. «Отлично, ваше императорское величество, — отпарировала певица, — пусть ваши фельдмаршалы и поют». Императрица сдалась.

Чаще всего в фольклоре сохраняется память о необыкновенной находчивости и остроумии иностранцев. В Петербурге гастролировал великий польский скрипач Генрих Венявский. Его популярность была так велика, что каждый уважающий себя петербургский аристократ почитал за честь пригласить музыканта к себе. Однажды некий «покровитель искусств» добился-таки согласия скрипача заглянуть к нему на чашку чая. «Кстати, — как бы мимоходом сказал он Венявскому, — прихватите с собой и скрипку». — «Благодарю вас от имени скрипки, — ответил Венявский, — но она чая не пьет».

Иногда встречи с Петербургом оставляли в душах актеров и неприятный осадок. Сохранилась легенда о французском актере Верне. Однажды он прогуливался по Невскому и повстречал Николая I. Тот узнал актера и остановился поговорить с ним. Но как только император ушел, Верне пригласили в полицию и стали допытываться, о чем он разговаривал с русским государем. С того дня Верне стал уклоняться от встреч с Николаем. «Что это вы, сударь, от меня бегае²?» — спросил его как-то царь. «Ваше величество! Говорить с вами честь, конечно, великая, но сидеть за нее в полиции я больше не собираюсь».

Широкое распространение получили крепостные театры, актеры которых считались собственностью их хозяев. Одним из самых известных в России был театр графов Шереметевых, в котором играла Прасковья Ивановна Жемчугова. Ее настоящая фамилия — Ковалева. Жемчугова — театральный псевдоним. В то время было модным давать актерам сценические имена, образованные от названий драгоценных камней. Известны актерские фамилии Гранатовой, Хрусталева, Сердоликова. Под своей новой фамилией Прасковья Ивановна вошла не только в историю русского театра, но и в родовую биографию графов Шереметевых. С 1779-го по 1798 год она выступала в подмосковном театре Шереметевых в Кускове. Кроме актерского мастерства, Жемчугова обладала прекрасным сопрано. Была хорошо образованна. Знала французский и итальянский языки.

В середине 1790-х годов в жизни Жемчуговой произошли неожиданные перемены. В нее страстно влюбился владелец усадьбы граф Николай Петрович Шереметев. В 1796 году, после воцарения Павла I, Шереметев переехал в Петербург. Вместе с ним в столицу прибыла Жемчугова. Попытки узаконить совместное проживание успехом не увенчались. Павел отказал в праве Шереметева обвенчаться со своей бывшей крепостной. Обвенчались тайно. Только с воцарением Александра I разрешение на брак было получено. Но и тут не обошлось без фольклора. Правда, официально. Была придумана легенда, согласно которой происхождение Параша Ковалевой велось от некоего польского шляхтича по фамилии Ковалевский. Наконец начали готовиться к свадьбе. Перестраивали дворец на Фонтанке. Пристраивали так называемый «Свадебный флигель». Но случилось несчастье. Вскоре после рождения

сына Прасковья Ивановна умерла. Граф был в отчаянии. Установил в саду «Фонтанного дома» бюст своей любимой, но жить в Петербурге уже не смог. Вернулся в Москву. Основал знаменитый Странноприимный дом, будто бы в память о Жемчуговой.

Прах крепостной актрисы Параши Жемчуговой под фамилией жены графа Н. П. Шереметева Прасковьи Ивановны Шереметевой покоится в Лазаревской усыпальнице Александро-Невской лавры. Мраморный саркофаг над ее могилой выполнен мастером К. Дрейером. В 1809 году, всего на шесть лет пережив любимую жену, скончался и сам Николай Петрович Шереметев. Видимо, памятуя о том, что пышные похороны, устроенные им умершей супруге, были демонстративно проигнорированы большинством сиятельных знакомых графа, он завещал похоронить себя в Петербурге, рядом с женой, «в простом гробе» и без торжественных церемоний.

А старинные стены «Фонтанного дома» до сих пор хранят память о своей молодой хозяйке. В саду живы две липы, по преданию, посаженные лично Прасковьей Ивановной, хотя оба дерева явно более позднего происхождения. И как утверждают современные обитатели Шереметевского дворца, время от времени в дворцовых покоях можно встретиться с мелькающей тенью бывшей крепостной актрисы, ставшей некогда женой обер-камергера двора его императорского величества графа Шереметева.

Под приподнятою бровью
Взгляд, почуявший беду.
Тень божественной Прасковьи
В Шереметевском саду.
Что случилось, то случилось.
Приподняла эту бровь
То ли царская немилость,
То ли графская любовь,
То ли зависть, что повисла
Над влюбленными стеной.
Не положено актрисе,
Паче бывшей крепостной.
Граф низвергнут и низринут,
Отлучен от светских врат.
А быть может, это климат
Петербургский виноват.
Так-то так, однако правил
Нет для тех, кто взаперти.
Не успел подумать Павел,
Как женитьбу запретил.
И монаршему решенью
Шлет Параша свой ответ,
Становясь сначала тенью,
А потом сойдя на нет.
Но столетие промчится,
И уже в саду видна
Ассирийская царица
Иль татарская княжна.
Ни серебра на ней, ни злата,
Ровным счетом ничего.

Но... наследница Ахмата,
И фамилия его.
И стихи подобны струнам,
И величье на лице.
Нет, не зря ее фортуна
Поселила во дворце.
И найдется ль в мире лекарь,
Что излечит до конца
Боль Серебряного века
В век железа и свинца.
Все и просто, и непросто.
Тень Поэта, говорят,
С Комаровского погоста
Перешла в Фонтанный сад.
Что добавить к этой теме?
Пусть врачуют нас в бреде
Две божественные тени
В Шереметевском саду. *

2

В 1828—1834 годах от здания Александринского театра к Фонтанке была проложена новая улица, первоначально названная Новой Театральной, а затем — Театральной. Улица образована всего лишь двумя однотипными трехэтажными парадными зданиями, построенными архитектором Карлом Росси. Первые этажи этих зданий занимали роскошные магазины, во втором и третьем находились жилые помещения, гостиницы, Министерство народного просвещения. В народе эти дома прозвали «Пале-Роялем», или «Palais Royal», что в переводе с французского означает «королевский дворец». В 1836 году одно из зданий претерпело внутреннюю перестройку, после чего в него въехало Театральное училище, основанное императрицей Анной Иоанновной в 1738 году как «Танцевальная школа».

Театральное училище резко изменило, как сейчас бы сказали, имидж улицы. Нравы, царившие в училище, добродетельной чистотой не отличались. Еще в то время, когда оно находилось по старому адресу, на Екатерининском канале, 93, о нем рассказывали самые невероятные небылицы. Чтобы ограничить общение воспитанниц с их поклонниками, которые постоянно дежурили на набережной, окна в спальнях были устроены высоко от пола, а стекла в нижней половине окон были закрашены белой краской. Более того, подоконники были так узки, что на них невозможно было встать даже одной ногой. Но и это не помогало. Говорили, что тогдашнему директору императорских театров А. Л. Нарышкину для исправления нравов танцовщиц даже пришла идея построить при училище домовую церковь. Сам Александр I, говорят, одобрил эту идею. «Танцы — танцами, в вера в Бога сим не должна быть колеблена», — будто бы сказал он.

С переездом на Театральную улицу в поведении юных воспитанниц ничего не изменилось. Гвардейцы под видом полотеров, печников и других служителей проныкали в будуары девиц и оставались там на ночь. Летом они просто влезали в окна, которые балерины оставляли открытыми. Прижитые дети впоследствии становились воспитанниками Театральной школы. Театральную улицу в Петербурге открыто называли «Улицей любви».

* Автор стихов, отмеченных знаком *, — Н. А. Синдаловский.

Сохранилось полулегендарное свидетельство, как Пушкин в молодости, еще в то время, когда училище находилось на Екатерининском канале, «живописно забрасывая полу модного плаща за плечо», не раз прохаживался по противоположной стороне канала, стараясь обратить на себя внимание мелькавших за окнами театральной школы полувоздушных теней танцорок, как в то время называли балерин.

В пушкинское время воспитанницы Театрального училища не раз становились причиной громких скандалов, заканчивавшихся порою смертельными поединками на полях чести, как высокопарно называли тогда глухие площадки на окраинах города, на которых с пистолетами в руках сходились непримиримые дуэлянты. Осенью 1817 года в Петербурге состоялась самая громкая дуэль, известная в истории как четверная, или «квадратная». В ней участвовали известный бретер и завзятый театрал А. И. Якубович, штаб-ротмистр кавалергардского полка В. А. Шереметев, поэт и композитор А. С. Грибоедов и приятель Грибоедова, камер-юнкер, граф А. П. Завадовский.

Виновницей драматической дуэли стала премьерша петербургского балета Евдокия Истомина. Шереметев был гражданским мужем Истоминой. Однажды они поссорились, и Истомина уехала от него. В это время ее случайно увидел Грибоедов и пригласил пить чай к Завадовскому. На следующий день Шереметев и Истомина помирились, и она призналась, что накануне была у Завадовского. Тот немедленно вызвал Шереметева на дуэль. А приятель последнего Якубович, узнав о двусмысленной роли во всей этой истории Грибоедова, также вызвал на дуэль и того. Поединок между Завадовским и Шереметевым, в результате которого последний был смертельно ранен, состоялся тогда же. Дуэль между Якубовичем и Грибоедовым пришлось отложить. Но и она состоялась. Только произошло это через два года в Тифлисе. Таковы были нравы гвардейской и великосветской молодежи. Излишне говорить, что все участники этой любовной истории были его хорошими знакомыми.

Другой скандал разразился в связи с похищением воспитанницы училища Софьи Кох, приглянувшейся корнету лейб-гвардии Гусарского полка А. Е. Вяземскому. Впрочем, девушка сама согласилась на побег. Похищение наделало в Петербурге много шума. В городском фольклоре сохранились на эту тему многочисленные народные куплеты, два из которых мы приводим:

Мне рассказывал квартальный,
Как из Школы театральной
Убежала Кох.
В это время без Кохицы
Все за ужином девицы
Кушали горох.
Но все, сколько ни гадали,
От прислуг одно узнали
Под конец угроз —
То же, что сказал квартальный,
Кох из школы Театральной
Вяземский увез.

В 1804 году руководителем балетным отделением Петербургского театрального училища при Императорских театрах стал Шарль Дидло. Дидло был одним из крупнейших французских хореографов конца XVIII — начала XIX века. Он родился в Стокгольме в семье балетмейстера. Учился в Париже. Первый балет сочинил

в 14 лет. Первую собственную постановку балета осуществил в Лондоне. В 1801 году по приглашению директора Императорских театров Н. Б. Юсупова приехал в Петербург.

В Петербурге Дидло поставил 50 балетов, к абсолютному большинству из которых сам придумывал оформление и костюмы. Кстати, именно он впервые отменил парики у актеров на сцене и ввел в балетный обиход трико телесного цвета. Название этого балетного костюма произошло от фамилии чулочного мастера Трико, которому Дидло их специально заказал. По мнению современников, это выглядело чуть ли не революцией в хореографии. Дидло был подлинным новатором танца. Так, одним из его нововведений был танец на пуантах.

Дидло жил на собственной даче на берегу реки Карповки. Он любил принимать гостей. В разное время на его даче перебивали все петербургские и заезжие знаменитости. Здесь же Дидло проводил занятия со своими ученицами. Характер его был сложным, и, как утверждали многие, он был «легок на ногу и тяжел на руку». Вместе с лестным прозвищем Байрон Балета, которым его щедро осыпали газетчики, для балетных он был и Грозным, и Крепостником. По воспоминаниям актера В. А. Каратыгина, «синяки часто служили знаками отличия будущих танцоров».

В конце концов Дидло поссорился с князем С. С. Гагариным, бывшим в то время директором Императорских театров, и в 1829 году был вынужден покинуть Петербург. Однако существует легенда, которая героизирует поступок великого балетмейстера. Согласно легенде, после ссоры с Гагариным Дидло был посажен под стражу. И тогда будто бы в полной мере проявился свободолюбивый, гордый характер гениального иностранца. «Таких людей, как Дидло, не сажают», — будто бы сказал он и, отбыв арест, сам подал прошение об отставке.

3

В 1775—1783 годах в центре так называемого Карусельного места, где регулярно проходили конные игры, известные как «Карусели», по проекту архитектора Антонио Ринальди было построено здание Большого, или Каменного, театра. В 1800-х годах его перестроил архитектор Тома де Томон. Художественная иконография старого Петербурга свидетельствует, что это было одно из самых прекрасных сооружений города. Однако в 1811 году, в ночь с 31 декабря на 1 января Большой театр сгорел. Разрушения были столь значительны, что к восстановлению его уже не возвращались. «Нет ничего более: ни лож, ни райка, ни сцены — все один партер», — будто бы сказал питерский остро слов Нарышкин не на шутку встревоженному императору Александру I. Не обошлось и без советов, где можно найти средства на восстановление театра: «Надобно лишь уволить французских актеров и балетных артистов; одного их жалованья хватит на все с излишком».

Впоследствии на месте сгоревшего Большого театра возвели здание Петербургской консерватории.

В 1847—1848 годах на площади, к тому времени уже Театральной, на самом берегу Крюкова канала по проекту главного архитектора Дирекции петербургских театров А. К. Кавоса возводится театр-цирк с большой круглой сценой, приспособленной для «конских представлений акробатов и вольтижеров». Кроме цирковых представлений, на этой сцене часто ставили патриотические спектакли с джигитовкой и ружейной стрельбой. В 1850 году на арене театра-цирка, как его тогда называли, была поставлена военная драма с участием «двуногих и четвероногих артистов». Драма называлась «Блокада Ахты». Рассказывали, что на вопрос проезжавшего ми-

мо театра императора, что идет в этот день на сцене, часовой, боясь сказать царю двусмысленное «ах-ты», ответил: «„Блокада Ахвы“», ваше величество».

В 1859 году театр-цирк сгорел. В следующем году его восстановили, но уже исключительно как театр. Ему присвоили имя жены императора Александра II Марии Александровны. С тех пор он стал Мариинским. Ленинградцы называли его Мариинским даже тогда, когда этот факт его истории старались вычеркнуть из людской памяти всеми силами государственной пропаганды и идеологии. Между собой ленинградцы называли его: «Мариинка» или еще проще и человечней — «Маринка».

Но вернемся в XIX век. Популярность театра стремительно растет, а среди завязых театралов приобретает гипертрофированные формы. Спектакли Мариинского театра становятся достоянием городского фольклора. Вот как издевались над молодыми меломанами, путаница в головах которых восхищала питерских остроумцев:

Удивительная драма
Эта «Пиковая дама»,
А особенно то место,
Где Сусанин и Невеста,
Потрясая пистолетом,
Убивают Риголетто.

Особенной популярностью пользовались спектакли Мариинского театра среди студенческой молодежи. С вечера, накануне представления, уже выстраивались длинные очереди в кассу. Всю ночь на площади перед театром было многолюдно и шумно. Эти опасные ночные сходки вызывали неудовольствие властей. И тогда, рассказывает предание, кому-то пришла в голову спасительная мысль. Однажды утром, за полчаса до открытия кассы, у входа в театр появился городской и начал раздавать номерки, причем не согласно очереди, что установилась с вечера, но кому какой попадет. Этот номерок давал право на приобретение билета на спектакль. Вскоре стало ясно, что при таком порядке нет никакого смысла занимать очередь загодя. Ночные сходки прекратились.

В 1935 году театру присвоили имя С. М. Кирова. В просторечии он стал называться «Кировским». Но в артистических и околотеатральных кругах пользовались успехом две аббревиатуры: ТОБИК, то есть Театр Оперы и Балета Имени Кирова, и ГОЛТОБ — Государственный Ордена Ленина Театр Оперы и Балета.

Забегая вперед, скажем, что в советское время в сложной системе идеологического воспитания трудящихся масс в духе марксизма-ленинизма Кировскому театру отводилась особая роль. Он должен был демонстрировать всему миру небывалый расцвет советской культуры, ее неоспоримые преимущества перед западной и показывать те неограниченные возможности, которые предоставляет советская власть творческой интеллигенции. Но добиваться этого с годами становилось все труднее и труднее. Театр никак не желал быть рекламной витриной социалистического строя. Более того, после каждой заграничной гастрольной поездки труппа Кировского театра недосчитывалась одного-двух своих артистов. Как правило, это были не самые худшие. После того как в Париже остался Михаил Барышников, Ленинград облетел анекдот: в Кировском театре во время антракта желающие могут приобрести конфеты «Мишка на западе». Ленинградцы хорошо помнят знаменитую марку шоколадных конфет «Мишка на севере», которые всегда были в дефиците и полакомиться которыми можно было разве что в театральных буфетах во время антрактов.

Рассказывают, как перед одной из заграничных поездок труппы ее директора вызвал к себе первый секретарь обкома КПСС Г. В. Романов. «Почему после каждой

поездки вы недосчитываетесь нескольких человек? — раздраженно, едва сдерживаясь, спросил хозяин города. — Почему от вас уходят актеры?» — «Это не от нас уходят, а от вас», — будто бы ответил директор театра.

Вместе с тем Мариинский театр всегда оставался гордостью города. Не всегда это выражалось прямолинейно, чаще — опосредованно. Так, например, бесталанным артистам присваивалось насмешливо-ироническое звание: «певец (или артист) с Мариинского подвала». Да и в микропонимике самого театра более всего сохраняются имена таких деятелей Мариинского театра, которые составили его нетленную славу: «Фойе Направника» — в память о Эдуарде Францевиче Направнике, бывшем в 1860-х годах главным дирижером театра. А сам театр называют «Домом Петипа», по имени Мариуса Петипа, поставившего во второй половине XIX — начале XX века в Мариинском театре более 60 балетных спектаклей.

4

Гордость и славу Мариинскому театру на протяжении всей его истории создавали такие выдающиеся балетные и оперные имена, как Анна Павлова и Матильда Кшесинская, Вацлав Нижинский и Михаил Барышников, Алла Шелест и Федор Шалапин. Неудивительно, что они становились любимыми героями и постоянными персонажами городского фольклора. О них судачили и сплетничали, о них говорили и спорили, их возносили и низвергали. Но именно благодаря этому их хорошо знали и о них долго помнили. Мы расскажем только о той мифологии, которая со временем приобрела общегородской характер и стала составной частью петербургской культуры. О некоторых из них мы уже говорили в наших очерках о петербургской мифологии на страницах «Невы», но контекст настоящего повествования позволяет нам обратиться к их прославленным именам еще раз.

Ведущая балерина Мариинского театра Матильда Кшесинская, о которой современники говорили столь же восторженно, сколь и неприязненно, на самом деле была наиболее яркой звездой петербургского балета на рубеже XIX и XX веков. Она происходила из широко известной в Европе театральной семьи. Дед Матильды Феликсовны был знаменитым скрипачом, которого современники сравнивали с самим Паганини, отец — танцовщиком, а мать — актрисой. На выступления Матильды Кшесинской сходилась буквально «весь Петербург». Но бурные, неистовые аплодисменты восхищенной ее мастерством и дарованием театральной публики не могли скрыть от петербургской молвы ее вздорного характера обыкновенной и весьма изощренной интриганки. Директор Императорских театров В. А. Теляковский писал о Кшесинской как о «нравственно нахальной, циничной, наглой балерине, живущей одновременно с двумя великими князьями». А сама Кшесинская этого не только не скрывала, но при всяком удобном случае этим обстоятельством пользовалась. Не случайно вместе с прозвищами Королева Пуантов и Великолепная Матильда в Петербурге ее называли Мадам Эпатаж и Самодержавный Каприз.

Правда, при этом не надо сбрасывать со счета и другие легенды, по-другому характеризующие великую балерину. Рассказывают, что когда один из великих князей, в то время наследник престола Николай Александрович однажды предложил ей руку и сердце, то она решительно отказалась, хорошо понимая, что в этом случае будущему императору «вместо родительского престола пришлось бы удовольствоваться лишь тронном царя Польского». И вопреки тому, что о ней говорили в петербургском «свете» и за кулисами театра, принять такую жертву Матильда якобы отказалась.

Известно, что у Матильды Кшесинской была любимая племянница Целина. Девочку можно видеть на многих фотографиях из семейного альбома балерины. Если верить городским легендам, то Целина вовсе не племянница, а ее собственная дочь от Николая II. В качестве доказательства приводятся многочисленные временные и хронологические совпадения.

В 1904—1906 годах в Петербурге по проекту модного в то время архитектора, одного из наиболее ярких представителей петербургского модерна А. И. Гогена Кшесинская построила особняк. Здание поражало современников утонченной роскошью и сдержанным уютом интерьеров, свободной внутренней планировкой помещений и живописной асимметричностью наружной композиции, смелым и неожиданным сочетанием новых и традиционных отделочных материалов.

Несмотря на то, что историкам известен документ, согласно которому Матильда Кшесинская внесла 88 тысяч рублей собственных денег на строительство своего особняка, в Петербурге до сих пор живет легенда о том, что Николай II, будучи уже императором, одаривал свою прекрасную фаворитку многочисленными особняками. Один из них будто бы находился в Крыму, другой — под Петербургом и, наконец, третий — напротив Зимнего дворца на Петербургской стороне. Между Зимним дворцом и особняком Кшесинской будто бы существовал даже подземный ход. Надо сказать, что некоторая доля правды в этих слухах все же была. Во-первых, по оценке современных историков, в начале XX века строительство такого особняка должно было стоить не менее одного миллиона рублей, что вряд ли было по силам балерине императорского театра, даже если она и была Кшесинской. И во-вторых, в Петербурге был хорошо известен другой особняк, на Английском проспекте, 18, который монарх и в самом деле подарил Матильде Федоровне.

Судьба особняка Кшесинской была типичной для советского периода отечественной истории. В апреле 1917 года в него въехали большевики. В пустующем особняке разместился Центральный комитет партии большевиков и так называемая Военная организация РСДРП, или «Военка», как ее называли в народе. Тогда же, согласно легендам, во дворе особняка были зарыты огромные деньги, будто бы полученные большевиками от германского генерального штаба для организации революционного переворота в России. Между прочим, через 80 лет эта фантастическая легенда трансформировалась в предание о том, будто бы этот клад зарыли не большевики, а сама Матильда Кшесинская перед бегством из Петрограда.

В 1909—1910 годах рядом с особняком балерины, на участке № 4 по Большой Дворянской улице архитектор Р. Ф. Мельцер построил особняк для известного промышленника и торговца, владельца лесопильных заводов, члена совета петербургского учетного и ссудного банков В. Э. Брандта. Непосредственное соседство особняков Брандта и Кшесинской породило в Петербурге легенду об интимной связи их владельцев. Особенной популярности легенды среди обывателей способствовал бронзовый барельеф на стене особняка Брандта перед боковым входом в дом балерины. Огромный, размером чуть ли не в дверной проем барельеф изображает молодого человека в охотничьем костюме и юную даму с большим католическим крестом на груди. Кавалер приглашает даму войти в дом. В изображенных легко узнавались хозяева обоих особняков, тем более что между зданиями, ныне отделенными друг от друга глухой каменной стеной, в прошлом, говорят, существовала калитка. Изображение было столь реалистичным, что домыслить недостающее было делом нехитрым. С известной долей условности этот чудом сохранившийся до нашего времени барельеф можно считать своеобразным памятником Кшесинской.

В феврале 1917 года Матильда Кшесинская, потрясенная крушением монархии, которой она была искренне предана не только по убеждениям, а и по родству,

а она была замужем за великим князем Андреем Владимировичем, покинула Петроград и поселилась в Европе. С 1920 года жила во Франции. Там она пристрастилась к игре в рулетку. В память о печальных событиях 1917 года ставила только на цифру 17, за что французы ее так и прозвали: Мадам Дизсептьем (dix-sept — семнадцать).

Кшесинская прожила долгую жизнь и скончалась во Франции, в возрасте 99 лет, не дожив нескольких месяцев до своего столетия. Покойтся русская балерина Матильда Кшесинская на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем под фамилией Романовская-Красильская.

Другая легендарная балерина Мариинского театра Анна Павлова, согласно официальной историографии, происходила из бедной семьи и была дочерью рядового солдата и обыкновенной прачки. Сама о себе она говорила более чем скупое, а об отце вообще никогда не упоминала и не любила своего якобы родового отчества «Матвеевна». Будто бы сама настаивала на варианте «Павловна», производя его из собственной фамилии.

Из раннего детства балерины известна легенда о том, что подлинным отцом девочки был видный банковский, промышленный и общественный деятель, московский меценат Лазарь Поляков. Так это или нет, с полной уверенностью сказать невозможно, но многие до сих пор считают, что «заслуги Лазаря Полякова перед русским балетом неоценимы».

Впрочем, в Мариинском театре бытовала и другая легенда. Она утверждала, что настоящим отцом великой балерины был уроженец Евпатории караимского происхождения Шабетай Шамаш, носивший в Петербурге имя Матвей. Он происходил из семьи потомственных музыкантов. Приехав в Петербург, он открыл собственное прачечное заведение. Там и познакомился с будущей матерью балерины, Любовью Федоровной Павловой. Поскольку крымских караимов власти не жаловали, то об этом родстве говорилось шепотом.

Есть еще одно, правда, косвенное подтверждение происхождения балерины. Когда в январе 1914 года скончался Лазарь Поляков, в русской печати появилась небольшая заметка, где говорилось, что «после долгого отсутствия и, к сожалению, на очень короткое время прибывает в Россию по весьма печальному обстоятельству знаменитая русская балерина Анна Павлова». Никто не сомневался в том, что она приехала проститься со своим отцом.

Впервые Анна Павлова появилась на петербургской сцене в 1899 году в балете «Спящая красавица». Она исполняла маленькую, почти незаметную роль виллы Зюльны. Однако уже тогда была отмечена публикой. Хотя и довольно странным образом. Если верить одной петербургской легенде, на том первом ее спектакле присутствовала известная в театральном мире графиня Бенкендорф. Будто бы именно тогда эта «старая ведьма», как называли престарелую графиню в балетном закулисье, напроорочила будущую судьбу юной танцовщицы. «Эта от нас упорхнет, — вещала она в антракте, — у нее крылья будут лебединые. А любовь свою она найдет через тюрьму. И судьба знаки станет ей подавать. Даже перед смертью знак будет». И действительно, все три пророчества «старой ведьмы» в конце концов сбываются.

Между тем роль Одетты в «Лебедином озере», о чем долго мечтала юная Анна, ей так и не удалось станцевать. Зато Михаил Фокин, застав однажды Анну вконец разобиженной и расстроенной, за одну ночь сочинил для нее хореографический этюд «Умиравший лебедь» на музыку Камиля Сен-Санса. Очень скоро эта балетная миниатюра прославит Анну Павлову на весь мир. Как и предсказывала графиня Бенкендорф, на крыльях сен-сансовского лебедя Анна «упорхнет» из России. В 1909 году по приглашению Сергея Дягилева она станет участвовать в его париж-

ских «Русских сезонах». С 1910 года Анна Павлова гастролирует во многих странах мира с собственной труппой. Так исполнилось первое предсказание старой графини: из России Анна Павлова «упорхнула».

За границей Анна неожиданно узнала, что ее давний, еще петербургский поклонник Виктор Дандре, от предложения руки и сердца которого она в свое время отказалась, арестован в России. Дандре принадлежал к старинному дворянскому роду французов-эмигрантов, занимал в Сенате очень высокий пост, был холост, имел блестящее образование, огромное состояние и неотразимую внешность. Кроме всех этих достоинств, Виктор увлекался искусством и считал очень модным и престижным покровительствовать балерине. Положение мецената и тайного любовника блестящей балерины Анны Павловой его устраивало. Но когда Анна осознала, что она вовсе не возлюбленная, а обычная содержанка и ничего другого ей не светит, женская гордость оказалась сильнее любви и балерина порвала отношения с Дандре.

И вот она узнает, что этого человека обвинили в крупной растрате казенных денег. Анна тут же бросила все свои дела, возвратилась в Петербург и неожиданно явилась к Дандре в тюрьму. Там, как и предсказывала петербургская ведунья, она вдруг поняла, что без Дандре жить не сможет. Анна внесла огромный залог и избавила своего возлюбленного от тюрьмы. Затем они тайно покинули Россию и, едва оказавшись за границей, будто бы так же тайно обвенчались. Так сбылось второе предсказание театральной пророчицы.

И, наконец, третье, самое странное пророчество о неких таинственных знаках, которые судьба станет подавать в конце жизни ставшей уже всемирно знаменитой балерине. Если верить преданиям, Анна Павлова «всю жизнь не любила красные розы». Она с откровенной неохотой принимала их от поклонников, осторожно обходила букеты ярких роз в цветочных магазинах, пугливо остерегалась цветущих кустов роз в садах и парках. Об этом хорошо знали ее друзья. Одна из ее русских подруг во Франции даже высадила в своем саду специально для Анны роскошный куст белых роз. Однажды, находясь в гостях у подруги, благодарная Анна залюбовалась прекрасными белоснежными бутонами и не заметила, как приблизилась к ним на опасно близкое расстояние. Вдруг она вскрикнула от боли. В палец вонзился шип. Ничтожная капля алой крови так поразила балерину, что она тут же вспомнила старое пророчество. «Это знак судьбы, о котором говорила графиня, — воскликнула она. — Мы теперь с этой розой одной крови». Через несколько дней подруга Анны, прогуливаясь по саду, пришла в ужас, обнаружив, что «куст белых роз покрылся белыми наростами». В тот же день ей сообщили, что во время гастролей в Гааге скончалась великая русская балерина Анна Павлова.

Сохранилась легенда о том, что, умирая, Анна Павлова попросила принести ей костюм лебедя. Если это так, то остается только удивляться тому, как правы были современники, называя великую балерину Вечно Живым Умиравшим Лебедем.

На самом деле Анна Павлова скончалась от пневмонии. Несмотря на желание балерины вернуться на родину, урна с ее прахом находится в закрытом колумбарии крематория Голдерс-Грин, в Лондоне. Рядом с ней покоится прах ее верного друга, мужа и импресарио Виктора Дандре.

Кроме Мариинского театра, в котором служила Анна Павловна, память о ней сохраняет ныне малоприметный дом № 21 на Английском проспекте, построенный в 1909–1910 годах по проекту малоизвестного петербургского зодчего А. А. Бернардацци. В свое время этот дом в народе назывался «Домом-сказкой». Такое прозвище он получил за причудливое смешение различных романтических стилей — от намека на готику до псевдорусского. Сочетание яркой мозаики и природного

камня в облицовке фасадов позволили архитектору создать на фоне рядовой застройки старой Коломны волшебное зрелище, напоминавшее ослепительную театральную декорацию.

Близость Мариинского театра в значительной степени определила состав первых жильцов этого примечательного дома. В основном это были театральные служащие и актеры. Здесь жила и великая русская балерина Анна Павлова, давшая дому еще одно фольклорное имя: «Дом Анны Павловой». Бывали здесь балетмейстер Михаил Фокин и поэт Самуил Маршак, крупнейшие профессора консерватории, композиторы, актеры, режиссеры.

В блокадном 1942 году в доме произошел пожар, который за несколько дней уничтожил большую часть здания. Тушить было некому. Послевоенный ремонт свелся к возведению стен на старом фундаменте, без восстановления внешнего облика. Строгая, более чем скромная архитектура отстроенного дома уже ничем не напоминала сказочную композицию, рожденную в живом воображении зодчего. Однако воспоминания о «Доме-сказке» столь устойчивы, что и сегодня жители Коломны именно так называют ничем не примечательный дом на углу улицы Декабристов и Английского проспекта.

Арсеналы закулисной мифологии балетного мира, наделенного особым вниманием сильных мира сего, продолжали пополняться и в советское время. Иногда они принимали скандальные, драматические, а то и трагические формы. В середине 1920-х годов ленинградская театральная общественность была потрясена слухами о смерти талантливой молодой балерины, восходящей звезды, с которой многие связывали будущее всего ленинградского балета, Лидии Ивановой. Она была дочерью петербургского инженера и домохозяйки. В Мариинском театре ее партнером был знаменитый впоследствии Джордж Баланчин, в то время известный как Георгий Баланчивадзе. Ее высоко ценил композитор Дмитрий Шостакович. Поэт Михаил Кузмин писал, что имя Ивановой было дорого всем, кто интересовался будущим русского искусства, а Анна Андреевна Ахматова долгие годы хранила ее фотографию и отзывалась о ней как «о самом большом чуде петербургского балета».

Летом 1924 года Лидия Иванова при самых таинственных обстоятельствах погибла. Лодка, на которой она каталась со своими спутниками, столкнулась с пароходом «Чайка» в самом устье Фонтанки. Некоторые пытались объяснить ее гибель интригами и происками влиятельной в то время балерины Ольги Спесивцевой, которая будто бы видела в Ивановой серьезную соперницу. Ходили разговоры о том, что организатором замысла Спесивцевой был ее гражданский муж Борис Каплун, хотя на самом деле ни Каплуна, ни Спесивцевой в то время в Петрограде вообще уже не было. Спесивцева уехала за границу, а Каплун был переведен в Москву. Да и в близких отношениях они уже не состояли. У Спесивцевой был другой поклонник. Другие утверждали, что в гибели девушки виновны люди из окружения самого хозяина Ленинграда Григория Зиновьева. Будто бы директор театра лично пригласил танцовщицу покататься по Неве на катере. При этом загадочно добавил, что будут «солидные люди из губкома и ЧК». Иванова согласилась, хотя, возможно, приглашение и выглядело приказом, которому девушка не могла не подчиниться. В театральных кругах хорошо знали, что в семье она воспитывалась в строгих «патриархальных правилах» и не могла так просто согласиться на авантюрное приглашение.

Была, впрочем, и еще одна легенда. Она утверждает, что в гибели Ивановой замешан сам начальник ленинградской ЧК Иван Бакаев. Будто бы он добивался благосклонности молодой балерины, но получив решительный отказ, поклялся

жестоко отомстить ей. Будто бы по его распоряжению и была организована авария, в результате которой Иванова погибла. Косвенно это подтверждает еще одна легенда, весьма популярная в то время. Как известно, тело Ивановой так и не было найдено. Но легенда утверждает, что это не так. Будто бы некий водолаз отыскал труп несчастной, и он оказался с простреленной головой.

На следующий день газеты сообщили о гибели балерины. Тут же родились новые легенды. Согласно одной из них, Иванова была изнасилована, а затем утоплена. По другой легенде, к смерти Ивановой приложила руку «секретная полиция». Дело в том, что Иванова в составе дягилевского «Молодого балета» должна была выехать на гастроли в Европу. Через много лет Баланчин уверял, что «Лида знала какой-то большой секрет и ее не хотели выпускать на Запад».

Во все эти легенды искренне поверил безутешный отец погибшей. Целых три года он требовал проведения хоть какого-нибудь расследования, но каждый раз, как утверждает фольклор, дело прекращалось по звонку «всемогущего Зиновьева». Наконец отчаявшийся отец обратился к только что прибывшему в Ленинград на постоянную работу С. М. Кирову. Тот будто бы вник в суть дела и направил его прямо к заместителю председателя ГПУ Генриху Ягоде. Ягода пообещал разобраться, но через несколько дней, приехав в очередной раз в Ленинград, будто бы сказал одному из высокопоставленных начальников: «Уберите это дело — иначе мы вас уберем, как полено с дороги».

Ко всему сказанному остается добавить, что незадолго до смерти в жизни Лидии Ивановой, или Лиды, Лидочки, как ее называли в театральных кругах, произошли два события, которые затем были истолкованы как пророческие. Во-первых, незадолго до гибели она сделала запись в дневнике: «Мне хотелось бы иногда быть одним из тех звуков, которые создавал Чайковский: чтобы, прозвучав мягко и грустно, раствориться в вечерней мгле». И во-вторых, всем запомнился один из самых успешных ее номеров — «Вальс-твист» в постановке Баланчина, в котором танцовщицу «преследовала и в конце концов настигала Смерть».

В советское время на сцене Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, как тогда назывался Мариинский театр, о чем мы уже говорили, блистала одна из выдающихся балерин XX века, талантливая ученица А. Я. Вагановой легендарная Алла Яковлевна Шелест. В театре она служила с 1937 года, после окончания Хореографического училища. Исполнила запоминающиеся партии Параша и Царицы бала в балете Р. М. Глиэра «Медный всадник». До сих пор восхищают ее партии в балетах «Спартак», «Пламя Парижа», «Маскарад». Она вполне заслужила подлинную любовь ленинградцев. В народе ее нежно называли одним воздушным именем — ШелестАлла. Ее называли «самой романтической фигурой в русском балете середины XX века». Ей посвящали столь же прекрасные каламбуры: «Оттепель настала, ало тало стало».

Особенно ярко проявился талант Аллы Шелест в постановках выдающегося советского балетмейстера Леонида Якобсона. В хореографических миниатюрах, поставленных им по мотивам скульптур Огюста Родена, она представляла то сдержанно-страстной в «Вечном идоле», то поэтичной в «Поцелуе», то щемяще-трогательной в «Слепой».

Из оперных певцов наибольшей славой, популярностью, а значит, и повышенным вниманием городского фольклора пользовался один из крупнейших оперных певцов конца XIX — первой трети XX века Федор Иванович Шаляпин. Впервые в Петербурге Шаляпин начал петь в оперных спектаклях в саду «Аркадия» в 1894 году. С 1895 года выступал одновременно на сценах Мариинского театра в Петербур-

ге и Большого театра в Москве. Во время частых приездов в Петербург останавливался в одном и том же номере известного «приюта артистической богемы» — в гостинице «Пале-Рояль» на Пушкинской улице. В артистических кругах этот номер был известен под названием «Шаляпинский клоповник». «Он жил в Пале, он пел в Рояле», — острили над Шаляпиным петербуржцы.

О голосе Шаляпина ходили легенды. Бывая у Репина на его даче в Куоккале, Шаляпин любил что-нибудь спеть. Сохранилась легенда, что его голос был хорошо слышен на железнодорожной станции, за два километра от дачи. В народе утверждали, что когда Шаляпин пел, от звука его голоса гасли свечи. «В стране три чуда: Царь-колокол, Царь-пушка и Царь-бас», — говорили в народе. О нем рассказывали анекдоты. Согласно одному из них, однажды Шаляпина спросили: «А где ты работаешь?» — «Да я пою», — ответил он. «Мы все поем. А делаешь-то ты что?» Согласно другому анекдоту, однажды Шаляпин ехал на извозчике. Тот был под хмельком и всю дорогу горланил песни. «Ты чего это распелся?» — спросил Шаляпин. «А я всегда пою, когда пьян», — ответил извозчик. «Ишь ты — сказал Шаляпин, — а вот когда я пьян, так за меня Власов поет». Власов был солистом Большого театра и часто дублировал Шаляпина. Рассказывают, как однажды Шаляпин должен был выступать с концертом в ресторане. Ему обещали прислать извозчика. Но забыли. Тогда он нанял извозчика сам. Но куда ехать, не знал. Заехал в один ресторан: «Я у вас не пою?» — «Нет. Но если вы не возражаете...» Он спел и поехал искать свой зал. В другом ресторане повторилось то же. Так он спел за вечер четыре раза, так и не доехав до того, где его ждали.

В Петербурге известны адреса, которые фольклор связывает с именем Шаляпина. Это доходный дом Р. Е. Веге по набережной Крюкова канала, 14 — так называемый «Дом с атлантами», построенный архитектором С. О. Овсянниковым в 1912—1914 годах, в котором будто бы жил Шаляпин, и особняк Д. А. Котлова на Старо-Парголовском проспекте, 8 (ныне проспект Мориса Тореза), возведенный в те же годы архитектором Н. И. Товстолесом. «Шаляпинскими» называют в народе и бани на Большой Пушкарской улице Петроградской стороны, которые будто бы любил посещать певец.

В то время его квартира находилась тут же, неподалеку, на Петроградской стороне, на Пермской улице, 26 (ныне улица Графтио). Здесь жила его «вторая», петербургская жена Мария Валентиновна Петцольд. По сути, Шаляпин был двоеженцем. И жил на два дома. Когда пел в Москве, то жил с Иолой Игнатьевной, когда в Петербурге — с Марией Валентиновной. И обе знали об этом. И обе принимали его таким, как есть. И вот что любопытно. Еще задолго до знакомства Марии Петцольд с Шаляпиным ее муж, рано ушедший из жизни Эдуард Петцольд, подарил ей однажды на день рождения фотографию знаменитого певца, в которого она, юная в то время дама, заочно влюбилась. Знать, судьба.

После Октябрьской революции коллектив Мариинского театра избрал Шаляпина руководителем художественной частью. Революцию Шаляпин воспринял с искренним энтузиазмом художника, которому она, революция, обещала полное раскрепощение личности. Однако романтический образ революции все меньше и меньше соответствовал повседневной реальности, с которой приходилось сталкиваться ежедневно. Все больший размах приобретал «красный террор». Ни на один день не прекращались обыски. Часто приходили к Шаляпину. Искали золото, бриллианты. Конфисковали серебряные ложки и вилки. Забрали «двести бутылок французского вина». Сохранилось предание, что однажды Шаляпин пришел к председателю Петросовета Зиновьеву и сказал ему: «Я не против обысков, но нельзя ли обыскивать меня в удобное для меня время, с восьми до девятнадцати, например?»

Как-то раз Федор Иванович встретился с художником Константином Коровиным. «Мне сегодня выступать перед конными матросами. Скажи мне, ради бога, что такое конные матросы?» — «Не знаю, что такое конные матросы, но знаю, что уезжать надо», — будто бы ответил Коровин.

В 1922 году Шаляпин уехал за границу. Отплыл на пароходе «на лечение, отдых и гастроли». На родину не вернулся. Умер во Франции. В музее-квартире Шаляпина на улице Графтио висит портрет певца кисти художника Александра Яковлева. В свое время портрет находился в Москве. Если верить семейной легенде, рассказанной дочерью Шаляпина Ириной, в день смерти ее отца картина треснула.

В 1984 году прах певца, талант которого так и остался непревзойденным, был перенесен из Парижа в Москву. А в петербургской городской фразеологии сохранилась идиома «Шаляпин непризнанный». Так иронически подсмеиваются над людьми, исполнительское мастерство которых вызывают сомнения у окружающих.

5

Не менее популярным было в Петербурге и драматическое искусство. Мы уже говорили о театре во дворце Натальи Алексеевны и о театре Федора Волкова. В 1828—1832 годах по проекту архитектора К. И. Росси в Петербурге возводится величественное здание драматического театра. Театр был назван Александринским в честь жены императора Николая I Александры Федоровны. В советское время театр носил имя Александра Сергеевича Пушкина, однако питерцы всегда продолжали называть его «Александринкой». В начале 1990-х годов театру официально вернули его историческое имя — Александринский. Начало каждого театрального сезона актеры театра по недавно сложившейся традиции отмечают возложением цветов на надгробие императрицы Александры Федоровны в Петропавловском соборе.

На уровне второго и третьего этажей главный фасад театра украшает глубокая лоджия с колоннадой коринфского ордена. Над колоннадой парит квадрига, управляемая древним богом искусств Аполлоном, работы скульптора Пименова. В артистической среде известно обиходное прозвище Аполлона — Кучер с Александринки. С ним связана одна любопытная театральная примета, имеющая хождение среди «избранной», привилегированной публики Александринки. Если во время антракта тебе доверят ключи от застекленных дверей театрального фойе на балкон, ты можешь загадать свое самое сокровенное желание, и оно непременно исполнится, если ты выпьешь бокал шампанского, поддерживая при этом ладонью гениталии одного из коней квадриги Аполлона.

Над скверами и над рынками,
Над сполохами огней
Кучер с Александринки
Гонит своих коней.
Стремительные, как грозы,
Рвутся из-за кулис.
Бледнеют метаморфозы,
Исполненные на бис.
Квадрига по небу мчится,
Распугивая воронье,
Над медной императрицей,
Сподвижниками ее,

Над куполами храмов,
Назначенными на слом,
Над большевистским хламом
И над имперским злом.
И над толпой стоустой
Гарантией вечных уз
Языческий бог искусства
И предводитель муз. *

Как правило, в старом Петербурге в дни театральных премьер и бенефисов к подъезду Александринки выстраивалась длинная очередь карет и экипажей. Среди «золотой молодежи» того времени существовало убеждение, что ходить пешком в Александринский театр неприлично. Говорят, предприимчивые питерские извозчики специально ставили кареты вблизи театра, буквально в нескольких шагах от него. Здесь они нанимались столичными щеголями и лихо подкатывали к входу в театр.

Спектакли Александринки высоко ценились в обеих столицах, хотя профессиональная ревность не исчезала никогда. Одно театральное предание рассказывает, что когда в Александринском театре готовились к предстоящим гастролям М. С. Щепкина, актер Боченков, игравший те же роли, что и Щепкин, и очень боявшийся соперничества, мрачно шутил: «В Москве дров наломали, а к нам щепки летят». В околотеатральных кругах время от времени можно услышать притчу о спектаклях по пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума». За всю долгую историю представлений этой комедии, говорят, не было ни единого спектакля, на котором хотя бы один из актеров не запутался в тексте. Вот уж действительно горе...

Ведущим драматическим актером и любимцем петербургской публики был потомственный артист Василий Андреевич Каратыгин. Вместе с ним на сцене Александринского театра выступали его мать и отец. В городском фольклоре Каратыгин остался благодаря многочисленным театральным анекдотам и байкам, главным героям которых выступал острый на язык и талантливый трагик. Вот только некоторые.

Однажды летом в Петергофе был выездной спектакль Александринского театра. За неимением других мест актеров временно разместили в помещении, где обычно стирали белье. Побывавший на спектакле Николай I поинтересовался у артистов, всем ли они довольны. Первым отозвался находчивый Каратыгин, легко каламбуря и смешивая понятие ласки как проявления теплых чувств с полосканием белья: «Всем, ваше величество, всем. Нас хотели полóбскать и поместили в прачечной».

В другой раз, придя во время антракта на сцену Александринского театра, император обратился к артисту: «Вот ты, Каратыгин, очень ловко можешь превратиться в кого угодно. Это мне нравится». Каратыгин, поблагодарив государя за комплимент, согласился с ним и сказал: «Да, ваше величество, могу действительно играть и нищих, и царей». — «А вот меня, ты, пожалуй, и не сыграл бы», — шутило замечание Николай. «А позвольте, ваше величество, даже сию минуту перед вами я изображу вас». Добродушно настроенный царь заинтересовался: «Как это так? — пристально посмотрел на Каратыгина и сказал уже более серьезно: — Ну, попробуй». Каратыгин немедленно встал в позу, наиболее характерную для Николая I, и, обратившись к тут же находившемуся директору Императорских театров Гидеонову, голосом, похожим на голос императора, произнес: «Послушай, Гидеонов, распорядись завтра в 12 часов выдать Каратыгину двойной оклад жалованья за этот месяц». Государь рассмеялся: «Гм... Гм... Недурно играешь». Распрощался и ушел. На другой день в 12 часов Каратыгин получил, конечно, двойной оклад.

Этот анекдот в Петербурге был, пожалуй, самым популярным. Известны его разные варианты. По одному из них, Каратыгин будто бы за хорошее изображение императора получил от него ящик лучшего французского шампанского.

Однажды, во время похорон писателя Полевого, Каратыгин каламбуром оставил Фаддея Булгарина, который хотел ухватиться за ручку гроба: «Уж ты довольно поносил его при жизни».

Каратыгину приписывают и другие каламбуры, адресованные плодовитым, но бездарным авторам театральных водевилей. Об одном из них он сказал: «Лучше бы он писал год и написал что-нибудь ГОДное, чем писал неделю и написал НЕДЕЛЬНОЕ». Другому обратившемуся к нему актеру с вопросом: «А помнишь ли ты мою пьесу?» — он ответил: «Еще бы! Я ведь злопамятный».

В другой раз, по поводу драмы «В стороне от большого света», Каратыгин будто бы сказал: «Первое действие драмы происходит в селе, второе — в городе, все же остальное написано ни к селу ни к городу».

Каратыгина похоронили на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры. Согласно одной из легенд, он был положен в гроб живым и перед смертью будто бы даже приподнялся. Как утверждают жизнерадостные театралы, это будто бы была его последняя искрометная шутка.

В 1835 году на сцене Александринского театра дебютировала Варвара Николаевна Асенкова. Она родилась в театральной семье. Ее мать была воспитанницей Театрального училища и долгое время выступала на петербургской сцене. Современники утверждают, что Варвара Асенкова была «грациозная, миловидная, с лукавой улыбкой на устах» артистка, которая особенно хорошо выглядела в водевилях, где исполняла так называемые роли с переодеванием: юных маркизов, юнкеров, малолетних королей. В то же время она была первой исполнительницей таких значительных драматических ролей, как Софья в комедии Грибоедова «Горе от ума» и Марья Антоновна в гоголевском «Ревизоре».

Как и положено, Асенковой увлекались, ее любили, из-за нее случались скандалы. Согласно литературному анекдоту, дошедшему до нашего времени, героем одного такого скандала стал Пушкин. Вот текст этого анекдота: в санкт-петербургском театре один старик сенатор, любовник Асенковой, аплодировал ей, тогда как она плохо играла. Пушкин, стоявший близ него, свистал. Сенатор, не узнав его, сказал: «Мальчишка, дурак!» Пушкин отвечал: «Ошибка, старик! Что я не мальчишка — доказательством жена моя, которая здесь сидит в ложе; что я не дурак, я — Пушкин; а что я тебе не даю пощечины, то для того, чтоб Асенкова не подумала, что я ей аплодирую».

Надо сказать, что этот старинный анекдот сохранил для потомков одну исключительно любопытную и немаловажную деталь. Первоначально Асенкова и в самом деле не вызывала восторга избалованного петербургского зрителя. Ее подлинный талант проявился гораздо позже. И Пушкин, который впервые увидел ее на сцене всего лишь за полтора-два года до своей гибели, когда Асенкова впервые только появилась на александринской сцене, имел все основания быть недовольным ее игрой.

Согласно легендам, у Асенковой был сын, отцом которого петербургская молва считала императора Николая I. Впрочем, император был далеко не единственным поклонником знаменитой актрисы. В нее был влюблен граф Яков Иванович Эссен-Стенбок-Фермор. Если доверять фольклору, то именно благодаря этому обстоятельству Невский проспект обогатился таким заметным сооружением, как Пассаж. Будто бы граф построил его в честь актрисы и на том месте, где он в последний раз ее видел.

Умерла Асенкова рано, в возрасте 24 лет, от чахотки. Ее смерть вызвала в Петербурге целую бурю толков и пересудов. Говорили, что она приняла яд, не выдержав травли завистников, среди которых главной была Надежда Самойлова. Так это или нет, судить не нам, но после смерти Асенковой все ее роли перешли к сопернице.

Талантливой актрисой Александринского театра была одна из лучших исполнительниц ролей в пьесах русского классического репертуара Мария Гавриловна Савина. По воспоминаниям современников, Савина обладала совершенно несносным характером. В театре, признавая ее безусловный талант и в глаза называя Царицей Александринки, за глаза окрестили Генеральшей. И именовали не по фамилии, а по имени-отчеству: Мария Гавриловна, как это принято для императриц. Директор Императорских театров В. А. Теляковский не однажды признавался, что в Александринке «два директора — один он, тайный советник, а другой Савина, явный советник, первый говорит то, что заблагорассудится, а второй делает то, что хочет». Между тем о признании ее таланта среди театралов говорит поговорка, рожденная в ее время: «Фраки в Петербурге шьют три раза в год: на Рождество, на Пасху и на бенефис Савиной».

При всей своей внешней озабоченности судьбами товарищей по профессии, а она занималась широкой благотворительной деятельностью, и по ее инициативе было основано Убежище для престарелых актеров, известное как Дом ветеранов сцены, Савина не терпела никакого таланта не то что рядом, а даже вблизи себя. Рассказывают, что однажды на каком-то французском спектакле Савина, глядя на сцену, откровенно говорила: «Хоть бы один такой мужчина, как эти, в Александринке», на что, впрочем, ей тут же отпарировали: «Хоть бы одна такая женщина, как эти, у нас в Александринке». Как на это отреагировала Савина, неизвестно, зато все хорошо знали, что по ее вине из Александринского театра ушли такие бесспорные мастера сцены, как Стрепетова и Комиссаржевская. А в кулуарах частенько можно было услышать, что «злодейка Савина каждый день на завтрак съедает по молодой актрисе».

Между тем и вне театра Савина оставалась признанным лидером актерского мира. В ее доме на Фонтанке, 38 устраивались званые вечера, где за чаем с постными капустными пирогами, которые неизменно подавала горничная Василиса, читались новые пьесы, высмеивались классики и злословили актеры. На следующий день многие искрометные шутки, рожденные в доме гостеприимной хозяйки, становились достоянием городского фольклора. Если верить фольклору, от тех вечеров с капустными пирогами родилось название знаменитых внутритеатральных шуточных представлений — капустники.

С 1975-го по 1991 год Ленинградским театром драмы имени Пушкина, как в то время назывался Александринский театр, руководил Игорь Олегович Горбачев. Так случилось, что именно при нем прославленный в прошлом театр превратился в один из символов общественного и художественного застоя. На ярком фоне театральной жизни Ленинграда тех лет, представителями которой были театральные коллективы Н. П. Акимова, И. П. Владимирова, Г. А. Товстоногова, театр Горбачева являл собой образец скучного консерватизма и выразительной безликости. В народе его прозвали «Корыто Горбачева». В ту пору в народе были популярны две стихотворные строчки, посвященные знаменитому памятнику Екатерине II:

Слева дом культуры,
А сзади дом халтуры.

По левую руку императрицы, как известно, находится один из символов петербургской, а в то время ленинградской культуры — Публичная библиотека, а позади —

Театр драмы имени Пушкина, который тогда называли «Домом халтуры», по аналогии с широко распространенными в Ленинграде центрами городской самостоятельности — Домами культуры.

Между тем Игорь Горбачев был одним из любимых актеров советских партийных бонз. Награды сыпались на него, как золотой дождь. Остроумнейшей Фаине Григорьевне Раневской петербургская молва приписывает слова, оброненные ею по случаю очередного награждения Игоря Олеговича: «За создание в искусстве образа довольного человека».

По мистическому совпадению последней постановкой Горбачева в пушкинском театре была пьеса Н. А. Островского «Не все коту Масленица». И этот грустный факт личной биографии актера петербургский фольклор расценил как шутку, сыгранную с ним безжалостно, но справедливой судьбой. Название спектакля было откровенно двусмысленным.

Случайно или нет, но уход Горбачева из театра совпал с изменением политического строя в России. На дворе был 1991 год.

6

В 1960—1970-е годы в Ленинграде упомянутое нами выше имя Григория Александровича Товстоногова, возглавлявшего Большой драматический театр имени А. М. Горького с 1956 года, стало символом возрождения театрального драматического искусства. Количество упоминаний его имени в повседневном обиходе советской интеллигенции в то время могло быть сравнимо с количеством упоминаний имен партийных и государственных советских деятелей на радио, телевидении и в газетах.

Биография Товстоногова полна таинственных загадок и романтических легенд. Так, согласно одним справочникам, он родился в 1913 году, в то время как другие утверждают, что год его рождения — 1915-й. Будто бы при поступлении в институт он сам себе «скостил два года». Считается, что родиной Товстоногова является Тбилиси, между тем сам Товстоногов говорил, что родился он в Петербурге, на Фурштатской улице. В то время отец его учился в Путьеинном институте. Только потом его, совсем маленького, увезли в Грузию. Витают легенды и вокруг фамилии Георгия Александровича. Будто бы его мать, будучи, как она считала, девушкой полной, потребовала от жениха заменить в фамилии Толстоногов букву «л» на «в». Толстоноговой ей быть не хотелось. Так, если верить фольклору, появилась знаменитая фамилия Товстоногов.

Овеяв романтической легендой и его неожиданный переезд из Грузии в Ленинград. Согласно грузинским легендам, однажды его «спустили с лестницы в Тбилиси за попытку увести чужую невесту». Если это действительно так, то надо благодарить «случай» за то, что Товстоногов стал таким, каким мы его знаем.

До Товстоногова ленинградский Большой драматический театр, основанный в 1919 году в здании бывшего Апраксинского, или Суворинского, театра, влачил довольно жалкое существование. Театральная публика его не жаловала. Будто бы руководство театра даже писало письмо первому секретарю обкома КПСС с просьбой «проложить трамвайные пути» к входу, чтобы зритель пошел в театр. С приходом Товстоногова надобность в этом отпала. Театр приобрел поистине новое дыхание. Каждая его постановка становилась событием культурной жизни Ленинграда. «Пять вечеров», «Прошлым летом в Чулимске», «Идиот», «Мещане», «Король Генрих IV» и многие другие спектакли становились легендами. Билеты на

спектакли достать было просто невозможно. Задолго до первого звонка набережная Фонтанки на много сотен метров от театрального подъезда была заполнена желающими попасть в театр. Лештуков мост через Фонтанку, что находится перед зданием театра, прозвали «Нет ли лишнего билетика?»

Очень скоро коллектив театра понял, как ему повезло. Одновременно с Георгием Александровичем на должность директора в театр пришел Георгий Михайлович Коркин, и тогда, как об этом в эфире Петербургского радио вспоминала актриса Нина Ольхина, среди актеров заговорили, что их вдруг наградили сразу двумя Георгиями, и они стали «Георгиевскими кавалерами всех степеней». Самого Георгия Александровича называли Святым Георгием.

Между тем на репетициях Товстоногов был строг, часто непримирим, не терпел возражений. Его побаивались. До прихода Товстоногова неофициально признанным лидером в театре считался актер Виталий Полицеймако. С режиссерами было трудно. Они не приживались. Их не очень жаловали, да и они общего языка с актерами не находили. И тут сам Полицеймако, глядя на Товстоногова, вдруг примирительно сказал: «Ну, хватит есть режиссеров», на что Товстоногов будто бы отпарировал: «Я несъедобный». С тех пор вражда между актерами и режиссером прекратилась. Товстоногова полюбили и стали уважать все без исключения. Чаще всего его мнение становилось последним и окончательным. «Любимый тиран», — за глаза говорили о нем актеры. В театре наступила, как они говорили, «добровольная диктатура». А в пору работы Товстоногова над спектаклем по роману Достоевского «Идиот» Георгий Александрович получил от ленинградцев еще более ценную награду. Имена автора романа и создателя спектакля ленинградцы поставили в один ряд и стали произносить вместе, превратив их в замечательный каламбур: «Достоевский и Товстоногов».

Любопытна фольклорная история происхождения уважительного театрального прозвища Товстоногова — Гога. Одни говорят, что это связано с его грузинским прошлым. Будто бы так, по-домашнему, называют в Грузии всех Георгиев. Другие утверждают, что когда Товстоногову что-то не нравилось, он начинал издавать звуки, похожие не то на громкий хохот, не то на оглушительный гогот, отчего и называли его Гогой. Так или иначе, но и те и другие в один голос утверждали, что «Нет бога, кроме Гога».

Ныне Академический большой драматический театр заслуженно носит имя Георгия Александровича Товстоногова. А формулой высшей оценки творческой деятельности стало восклицание: «Товстоногов отдыхает!»

В «Алмазный венец Товстоногова», как называют созвездие актеров, которых воспитал и с которыми работал Георгий Александрович, входили такие выдающиеся актеры, как Евгений Лебедев, Иннокентий Смоктуновский, Павел Луспекаев, Ефим Копелян, Сергей Юрский, Кирилл Лавров, Татьяна Доронина и многие другие. Благодаря некоторым из них петербургская мифология обогатилась блестящими образцами городского фольклора. Вот только несколько примеров.

Всем памятен голос актера Ефима Захаровича Копеляна за кадром в телесериале «Семнадцать мгновений весны». Именно тогда у него появилось новое, народное имя, которое, надо полагать, навсегда сохранится в арсенале петербургского городского фольклора — Ефим Закадрович.

После кончины Товстоногова на должность художественного руководителя театра был единогласно избран Кирилл Лавров. Вне театральной жизни, во взаимоотношениях с товарищами по работе Лавров оставался таким же порядочным, как и герои, сыгранные им на сцене. Накануне 80-летия своего руководителя актеры Большого драматического театра шутя предложили учредить единицу порядочности в искусстве. В истории городской мифологии она известна как «Один лавр».

В Петербурге есть своеобразный «Памятник Сергею Юрскому», как его называют в народе. Бронзовая скульптура Остапа Бендера, что установлена у фасада одного из домов на Итальянской улице, как две капли воды похожа на великого комбинатора, каким изобразил его Юрский в кинофильме Михаила Швейцера «Золотой теленок».

Учеником Товстоногова был актер и главный режиссер Ленинградского театра имени Ленсовета Игорь Петрович Владимиров. В городском фольклоре театр известен как «Игорный дом». Он расположен на Владимирском проспекте в здании бывшего Купеческого собрания, широко известного в старом Петербурге своими карточными, бильярдными и прочими игорными заведениями. Таким образом в микротопониме «Игорный дом на Владимирском» городской фольклор соединил имя, фамилию и актерскую профессию Игоря Петровича Владимирова.

В разное время в Большом драматическом театре и в Театре имени Ленсовета работала одна из самых заметных фигур театрального Петербурга, талантливая актриса Алиса Бруновна Фрейндлих. Она родилась в Ленинграде, в семье актера Театра драмы имени А. С. Пушкина Бруно Фрейндлиха, потомка немецких стеклодувов, приехавших в Россию при Екатерине II. Актерская карьера Алисы Бруновны достигла своего пика в Театре имени Ленсовета, в котором она сыграла такие значительные роли, как Дульсинея Тобосская в одноименном спектакле, Катарина в «Укрощении строптивой» Шекспира и многие другие. «Мы говорим „Театр Ленсовета“ — подразумеваем Фрейндлих, мы говорим „Фрейндлих“ — подразумеваем Театр Ленсовета, — шутили ленинградцы, перефразируя известные строчки Маяковского о партии и Ленине.

Фрейндлих много снималась в кино. Ее роль в нашумевшем фильме Эльдара Рязанова «Служебный роман» сделала актрису широко известной и любимой во всей стране. Ореол славы не мог не породить вокруг актрисы мифотворчество, которое в первую очередь связало отдельных членов актерской династии в одно целое: «Лиса Алиса и кот Фрейндлих», по аналогии с персонажами сказки Алексея Толстого «Золотой ключик» лисой Алисой и котом Базилио.

7

Мы коснулись только самой малой части петербургского театрального фольклора, количество и многообразие которого на самом деле не поддается ни подсчету, ни охвату. Кроме того, мы боялись переступить тонкую грань, за которой подлинный фольклор как неотъемлемая часть общегородской культуры перестает быть таковым, теряет свои жанровые особенности и превращается в недостойные нашего внимания слухи, сплетни и пересуды, столь распространенные в театральном быту и далеко не всегда его украшающие.

Ограниченный объем журнального текста не позволил нам коснуться и других театральных коллективов и актерских имен, достойных того. Многого нам просто не удалось узнать и услышать. Театральный мир замкнут, и, слава богу, далеко не все распространяется за пределы кулис и занавесей. Но даже то, что известно, достойно стать общегородским достоянием и украсить более чем 300-летнюю фактическую историю петербургского Театра, тем самым обогатив ее и сделав еще более прекрасной и значимой.