
**АВТОРУ КНИЖКИ «НИЖЕГОРОДСКІЙ
ТЕАТРЪ» *).**

Ничѣмъ вы не могли меня такъ порадо-
вать, любезный Александръ Серафимовичъ, какъ
изданіемъ вашей книжки о нижегородскомъ
театрѣ. Давно-бы пора нашимъ мѣстнымъ

*) Нижегородскій театръ [1798—1867]. А. С. Га-
цискаго. Нижній-Новгородъ. 1867.

публицистамъ начать рядъ изслѣдованій о моментахъ цивилизаціи, воспринятыхъ русскимъ обществомъ, въ разныхъ его уголкахъ. Мнѣ лично нижегородскій театръ особенно дорогъ. Тѣ страницы, гдѣ вы говорите о первыхъ его временахъ, представляютъ самый занимательный предметъ этюда. Вы не могли, конечно, создать воображеніемъ многихъ утраченныхъ подробностей, типовъ и портретовъ. Характеристика первыхъ крѣпостныхъ сценическихъ художниковъ осталась только въ разсказахъ стародавнихъ нижегородцевъ. Если бы она до васъ дошла въ достаточно яркихъ и своеобразныхъ чертахъ, вы, конечно-бы ею воспользовались. Исторія театральнаго искусства страдаетъ вообще бѣдностію точныхъ и характерныхъ опредѣленій. Не то, что ужъ о нижегородскомъ *Минаѣ*, но о такихъ крупныхъ дарованіяхъ, каковы были: Дмитревскій, Семенова, Щепкинъ, Потанчиковъ, Мартыновъ — вы не найдете въ театральной хроникѣ цѣльныхъ критическихъ анализовъ, параллелей, основанныхъ на серіозномъ сравнительномъ изученіи разныхъ эпохъ и сценъ, сколько нибудь удовлетворительныхъ оцѣнокъ, дающихъ возможность отвести актеру то или иное мѣсто въ сценической іерархіи. На что уже, кажется, извѣстна была *Рашель*! Она жила и дѣйствовала на нашей памяти. Написаны о ней цѣлыя книги, — и до сихъ поръ нельзя вывести средней пропорціональной изъ разнохарактерныхъ отзывовъ присяжныхъ критиковъ, дилетантовъ и учителей декламации. Г. Сансонъ, бывший сосьетеръ «Французской комедіи» и профессоръ декламации въ парижской консерваторіи, дававшей первую выpravку Рашели, завѣрялъ меня, нѣсколько разъ, что она строго слѣдовала приѣмамъ традиціи, которые онъ ей передавалъ. Г. Сансонъ постоянно видѣлъ ее на сценѣ, видѣлъ ее у себя въ качествѣ ученицы, и все таки изъ его характеристики не выходитъ никакого опредѣленія, вполне годнаго для раціональной критики сценическаго искусства. Изъ разсказовъ г. Сансона можно заключить только то, что Рашель, слѣдуя традиціи, обрабатывала свои роли разъ навсегда и играла ихъ всѣ съ одинаковымъ искусствомъ выполненія. Таковъ почти и общій отзывъ театральныхъ любителей и сторонниковъ ея таланта во Франціи и въ Россіи. Но человекъ, посвятившій всю свою жизнь драматическому дарованію, самый тонкій знатокъ, какого я только до сихъ поръ встрѣчалъ въ Европѣ, — Ашиль Рикуръ вовсе не такъ характеризуетъ Рашель. Къ своимъ теоретическимъ, точнымъ и оригинальнымъ соображеніямъ онъ прибавляетъ замѣчательное искусство представить вамъ, живьемъ, самую манеру актера, дикцію, жесты и даже *timbre* его голоса. Это — не карикатурное передразниваніе, а умная и тонкая фотографія. Такъ воспроизводилъ онъ намъ (мнѣ и другимъ его ученикамъ) манеру Тальмы, Моньеля, Монроза, г-жи Марсъ, г-жи Жоржъ, Бокажа, г-жи Дорваль, Рувьера и др., сошедшихъ въ могилу артистовъ. Въ московской труппѣ такой-же способностію обладаетъ Петръ Гавриловичъ Степановъ, до сихъ поръ неосцѣненный доморощенными рецензентами, сохранившій въ памяти своей мельчайшія подробности грибоѣдовской эпохи и мочаловскаго времени. Рикуръ доказываетъ, что въ Рашели вовсе не преобладала художественная интеллигенція, что она неспособна была на цѣльный замыселъ, что въ ней достоинство состояло въ *«емпераментъ»*, изящной фигурѣ, металлическомъ голосѣ, (который подъ конецъ испарился и переходилъ въ завываніе), въ пластическихъ движеніяхъ красивыхъ тонко выточенныхъ рукъ. По его мнѣнію, она только и была хороша въ Эрміонѣ и Камиллѣ, такъ какъ въ нихъ есть гдѣ разгуляться темпераменту. Въ остальномъ классическомъ репертурѣ, считая и Федру, а также и въ драмахъ, написанныхъ для нея, она не создавала, по мнѣнію Рикюра, ни высокихъ драматическихъ лицъ, ни живыхъ правдивыхъ моментовъ трагической страсти. Вотъ и подите тутъ, дѣйствуйте раціонально по сценической критикѣ! Человеку, неизучавшему лично игры Рашели, надо, по необходимости, остановиться на мнѣніи того изъ оцѣнщиковъ ея творчества, который кажется ему болѣе состоятельнымъ.

Возвращаясь къ *Минаѣ*, надо повторить тоже самое, что и о Рашели. Наши старики не умѣли вдаваться въ тонкости эстетической оцѣнки. Сколько я помню изъ разсказовъ бабушки моей Катерины Яковлевны Григорьевой и другихъ лицъ, *Минаѣ*, кромѣ своего сценическаго таланта, выказывалъ большую представительность, изящество натуры, несмотря на свое *подлое* происхожденіе, какъ тогда выражались. Сообщу здѣсь, кстати, одну подробность, касающуюся *Минаѣ*, въ дополненіе къ тому, что находится въ вашей книжкѣ. Мнѣ помнятся разсказы о томъ, какъ князь Шаховской въ

дни больших приемов, ставилъ Миная у дверей, для пріобрѣтенія хорошихъ барскихъ манеръ. Миная все очень уважали и чуть ли даже не проникали онъ на вечера дворянскаго собрания, съ той же культурною цѣлю. О другомъ крупномъ дарованіи нижегородскаго театра, госпожѣ Вышеславцевой, или *Аннушкѣ*, какъ звали ее по старому, можно было, кажется, собрать довольно обстоятельный матеріалъ для характеристики этой симпатичной исполнительницы. Въ такая Вышеславцева вынесла на своихъ плечахъ нѣсколько эпохъ развитія драмы! Ея задушевная умная и страстно-нервная игра вносила въ сознание нѣсколькихъ поколѣній идеалы нравственнаго добра, умственнаго и общественнаго освобожденія. Русскіе провинціальныя актеры потому и достойны просвѣщенной симпатіи, что они, безъ официальной поддержки, въ самыхъ нищенскихъ условіяхъ, разносили всюду культъ двигательной мысли и возрождающаго творчества! Такая Вышеславцева была толковательницей и шиллеровскаго освободительнаго лиризма, въ Луизѣ Миллеръ, и сентиментальнаго реализма театра Коцебу, который былъ несомнѣнно прогрессивнымъ элементомъ, и идеаловъ эпохи французскаго романтизма, продуктовъ бойкаго французскаго ума, значительно повліявшаго на наше общественное и художественное развитіе. Меня рано стали возить въ театръ, и я помню Вышеславцеву уже не первой молодости, но еще не старухой, на первыхъ роляхъ. У ней была замѣчательная, чисто-романтическая, нервность игры, какую вы видите въ старыхъ актрисахъ, начавшихъ свою карьеру въ эпоху воцаренія драмы. Это показываетъ, что движеніе идей и тенденцій должно всегда проявляться соответственными частными феноменами. Особенно живо помню я игру Вышеславцевой въ переводной драмѣ «Дочь Карла Смѣлаго». Она исполняла весьма бойко-насмѣченную фигуру приеѣзжницы и шутихи героини драмы. Въ ея худой, нѣсколько болезненной фигурѣ, въ лихорадочныхъ глазахъ, въ глуховатомъ вибрирующемъ голосѣ слышался задѣвающій нервъ протеста душевной скорби, мечтательнаго задора умственной эксцентричности, словомъ сказать всѣхъ главныхъ моментовъ такъ называемаго романтизма, который есть ни что иное, какъ приближеніе общественнаго тѣла къ кризису, ведущему за собою установленіе болѣе прочныхъ началъ въ мышленіи, творчествѣ и социальномъ устройствѣ. У насъ привыкли теперь бѣгать на всю французскую драму, забывая ея великое прогрессивное значеніе, забывая, что ея продукты пріобщали къ цивилизаціи самыя темныя углы земли нашей. Не дальше, какъ нѣсколько мѣсяцевъ назадъ, вижу я на афишѣ одного изъ мелкихъ парижскихъ театриковъ (Theatr. L'Hayette) «Théâtre d'opéra de Genève». Какое крѣпкое воспоминаніе! Какая могучая связь! Въ половинѣ 1867 года, въ Парижѣ, дають съ порядочными сборами, возобновленную мелодраму 20-хъ годовъ, на которой все мы воспитали свою любовь къ театру, которая обошла всю Россію, подъ кличкой «Тереза, женевская сирота», и нѣтъ такого русскаго человека, заглядывавшаго въ театръ, который бы не видѣлъ «Терезы» до конца 40-хъ годовъ. Таки вещи дѣлаются классическими, почти народными. Посвятителямъ райка, чуйкамъ и полунубкамъ, несущимъ свои трудовые гривенники и пятялтышныя, рѣшительно все равно, кто сочинилъ пьесу: г. Дюканжъ или г. Островскій. Для него «Жизнь игрока» столько же вразумительна и привлекательна, какъ и лучшія вещи нашего драматурга; скажу даже, что съ утилитарной точки зрѣнія, такая «Жизнь игрока» направить его нравственный смыслъ гораздо лучше, чѣмъ исторія Льва Краснова, гдѣ на гостинодворческіе пятаки размѣнена шекспировская задача. У насъ нехотятъ понять, что каждый родъ творчества имѣетъ законное право существованія, и доработывался до произведеній въ своемъ родѣ *классическихъ*. Отнимите вы слабую и неуклюжую развязку драмы, обобщенной также всю Россію, подъ названіемъ «Старая мыза» и вы имѣете типическое и цѣльное произведеніе. Развѣ «Левъ Гуричъ Синичкинъ» не сдѣлался у насъ популярнѣйшимъ спектаклемъ? А въдъ этотъ водевиль — чистѣйшій переводъ, только съ перемѣной именъ и мѣста дѣйствія. Если бы вы сидѣли со мной въ буллазе, гдѣ его еще дають иногда, вы бы чувствовали непосредственную художественную связь, объединяющую творчество старика *Прадо* и г-жи *Шомонъ* съ десяткомъ Львовъ Гуричей, какихъ вамъ довелось видѣть на русскаихъ театрахъ, купно съ фигурой той наивной и плутоватой дѣвочки, которую г. Ленскій такъ талантливо назвалъ: Лизокъ. Да-съ, и Аннушка Вышеславцева, и патентованный

мелодраматическій злодѣй Завидовъ послужили таки дѣлу новой драмы! Г. Завидова я также воспринималъ и изучалъ съ дѣтства. Помню и его режиссерскіе возгласы, неразъ изгонявшіе насъ, гимназистовъ, изъ за кулисъ. Я и на французскихъ сценахъ мало видѣлъ актеровъ, въ такой степени подходящихъ къ специальности мрачнаго элемента драмы. Шутка сказать: слишкомъ двадцать лѣтъ тому назадъ видѣлъ я его въ «Терезѣ, женевской сиротѣ» и до сихъ поръ въ нетронутой свѣжести стоятъ предо мною *страшныя* минуты, когда Валентеръ перелезаетъ черезъ заборъ и крадется къ навильону, и когда, въ послѣднемъ актѣ, онъ судорожно выгираетъ на себя пятна крови и, весь полный трагической (треволги), какъ-то отчаянно ожится. *Лизовъ* *Ахмичевъ*!

Но части хозяйственно-административнаго быта изъ эпохи Шаховскаго должны сохраниться въ памяти старожиловъ многия подробности, весьма характернаго свойства. Мнѣ рассказывали, напр., что князь, когда открылъ театръ свой за плату, самъ, каждый разъ, старательно занимался денежнымъ контролемъ. Онъ сидѣлъ всегда въ креслахъ и позади его стояли 2 казачка: Завидовъ и Чистяковъ. Князь отправлялъ ихъ въ верхній ярусъ считать сколько тамъ значится головъ. Расходы состояли въ освѣщеніи театра площадками и въ самыхъ первобытныхъ костюмахъ. Такъ г-жа Шунова, для изображенія всевозможныхъ первыхъ любовницъ и героинь, въ томъ числѣ и Антигоны, по части одеждъ не имѣла ничего великолѣпнѣе бѣлой каниасовой юбки и краснаго драдедамоваго платка. Носовыхъ же платковъ тогда артистамъ неполагалось. Сераима Александровна Сахарова рассказывала мнѣ, что дѣвочкой поставили ее въ какую-то аллегорическую группу, на торжественномъ спектаклѣ, вмѣстѣ съ другими дѣвочками. Стояли онѣ — стояли, и сильно великую нужду почувствовали въ употребленіи платка. Надъ ними сжалился Иванъ Кондратьевичъ Рыбниковъ, ходилъ кругомъ и вытиралъ имъ носы, какъ гоголевскому Фемистоклосу....

Время Живокини и Никольскаго пройдено вами съ несомнѣнною понятною, для меня, поспѣшностію. Его помнятъ очень многи въ Нижнемъ. Отсутствіе печатныхъ извѣстій — бѣда небольшая! Напротивъ, губернскіе рецензенты сбиваютъ съ толку своими водянистыми и ничего неговорящими статьями! Намъ нужны не словесныя упражненія туземныхъ эстетиковъ, а реальныя характеристики актеровъ, подробности быта, городскія толки, анекдоты, т. е. все то, что служитъ къ опредѣленію связи между театромъ и обществомъ и прогрессивнаго движенія, которымъ театръ работаетъ, какъ дѣятель культуры. Въ эпоху управления гг. Живокини и Никольскаго на сцену вошли новые элементы драматургіи. Не только изъ крѣпостнаго театрѣ превратился въ вольный, и самыя тѣмъ провинціальныя актеровъ получили иносѣнокъ. Вы упоминаете вскользь о гг. Санковскомъ и Соколовѣ. Вотъ вамъ два исполнителя, характеризующіе собою театръ 30 годовъ, не только въ Нижнемъ, но и во всей Европѣ. Г. Санковскій представлялъ собою (конечно въ нижегородскихъ размѣрахъ) романтизмъ юлы Франціи. Это былъ нижегородскій Божажъ. Тогда спектакль почти необходимъ безъ пьесы съ сильными ощущеніями и надъ этимъ вовсе неслѣдуетъ смѣяться! Какая нибудь «Смерть или честь», которая тогда недурно разыгрывалась, кромѣ г. Санковскаго, — Вышеславцевой, Анонасьевымъ и Трусовымъ и заключала въ себя, по тому времени, ужъ ни какъ не меньше нравственныхъ и гражданскихъ импульсовъ, чѣмъ «Доходное мѣсто», въ смыслъ-же непосредственнаго впечатлѣнія и сценической энергии была гораздо пригоднѣе. Г. Соколовъ же представлялъ собою, тогда, вполне развитіиися водевиль, овладѣвшій всеми сценами Европы, по той причинѣ, что никто до сихъ поръ, неимѣетъ ни большаго ума, ни болшей веселости, чѣмъ французы, для пьесъ не крупнаго размѣра, необходимыхъ въ сценическомъ обиходѣ. Франція тогда смѣялась, послѣ июльской революціи, была довольна собою, и заставляла смѣяться всю Европу. Г. Соколовъ и Трусовъ, по своей охотѣ поступившіе на сцену, давали вамъ прямой поводъ намѣтить, хоть въ бѣгломъ очеркѣ, движеніе художественныхъ вкусовъ, начинавшихъ проникать въ массы. Г. Трусовъ, по происхожденію крѣпостной человекъ, (если не ошибаюсь, г. Ульяниныхъ), безъ всякаго особенно поощренія выбился-таки, съ неуклонной энергіей, въ ряды полезнѣйшихъ сценическихъ дѣятелей. Онъ, какъ и г. Соколовъ, учился въ арзамасской школѣ живописи Ступина, гдѣ давно привилось театральство. Эту школу нужно прикинуть къ исторіи нижегородскаго театра, точно также, какъ и выксунскую сцену Ше-

пелевыхъ, о которой можно собрать довольно всякаго рода оцѣнокъ и подробностей, и отъ бывшихъ актеровъ и отъ музыкантовъ, и отъ многихъ ардаковскихъ помѣщиковъ, и отъ городскихъ старожилонъ Нижнего. Одна комическая фигура Вилкова стоила specialнаго описанія! Такія крѣпостные музыканты — безцѣнный матеріалъ бытовой характеристики. Періоду нижегородской меломаніи вы дали видное мѣсто въ вашемъ очеркѣ, и я не стану упрекать васъ за это: моменты просвѣтительнаго движенія знаменательны и солидарны между собой. Но они не имѣютъ одинаковой важности, занимаютъ разные мѣста въ іерархіи прогресса. Появленіе она нижегородской сценѣ такой милой женщины, какъ г-жа Шмидковъ, было, конечно, крупнымъ мѣстнымъ фактомъ. Я не принадлежу къ числу тѣхъ квасныхъ патриотовъ, любителей музыки, которые ни съ грошъ не ставятъ «итальянщину». Безспорно г-жа Шмидковъ сдѣлала хорошее художественное дѣло, познакомивши нижегородцевъ съ Пормой. Она и русской музыкѣ послужила, на сколько возможно, въ отрывкахъ изъ «Жизни за царя». Но какъ драматическая исполнительница, она совершенная безцѣнность въ сравненіи съ той-же Вышеславцевой. Г-жа Вышеславцева, такъ сказать, цѣлый культурный моментъ и ею слѣдовало бы заняться по крайней мѣрѣ въ четверо больше, чѣмъ г-жей Шмидковъ. Была въ Нижнемъ еще личность, тѣсно связанная съ исторіей оперы на нижегородскомъ театрѣ. Это — Собакинъ. Вы его совсѣмъ пропустили. Онъ былъ совершенное дитя закулиснаго міра. Ребенкомъ еще участвовалъ онъ въ представленіяхъ на московскомъ театрѣ Медокса. Онъ мнѣ рассказывалъ разные подробности объ этой эпохѣ. Вы должны были присутствовать при этихъ разсказахъ, потому что они происходили на репетиціяхъ нашихъ немудрыхъ музыкальныхъ упражненій въ домѣ Прасковьи Федоровны Ульяиной, когда мы дѣлали, посредствомъ бетховенскихъ симфоній, акустическіе опыты надъ барабанной перепоной покойницы Лизаветы Ивановны Крюковой. Собакинъ игралъ и на скрипкѣ, и на альтѣ, и на кларнетѣ въ театральномъ оркестрѣ, участвовалъ въ операхъ и былъ долго капельмейстеромъ. Первые опыты драматической музыки на нижегородскомъ театрѣ (если-бъ ихъ возстановить), были бы конечно занимательнѣе того времени, къ которому относится появленіе г-жи Шмидковъ и музицированіе на разныхъ вечерахъ. Я отлично помню, когда появилась въ «Нижегородскихъ Вѣдомостяхъ» статья, подписанная *Любитель театра*. Я былъ по тринадцатому году, но съ дѣтства наклонный къ чтенію, не пропускалъ и туземныхъ фельетоновъ. Меня очень часто возили въ театръ. Кругомъ меня шли постоянные театральные толки. Покойный дядя Павелъ Петровичъ Григорьевъ былъ большой любитель сцены. У него часто пѣвали Леоновъ и Лиханскій, Эвелина Карловна Шмидковъ, Милославскій потѣшалъ своими передразниваньями. Статья Любителя театра ходила по рукамъ. Сколько мнѣ помнится, автора не сейчасъ все узнали. Одни говорили, что это Улыбышевъ, другіе — Авдѣевъ, третьи — Веселовскій, четвертые — известный, тогда, театраль, губернский землемѣръ Боковъ, потомъ ослѣпшій. Онъ участвовалъ во многихъ любительскихъ спектакляхъ бутурлинскаго времени. Тогда и покойный дядя Павелъ Петровичъ много игрывалъ съ большимъ успѣхомъ. Изъ опернаго періода осталось нѣсколько характерныхъ анекдотовъ. Вотъ одинъ изъ нихъ: Леоновъ и Лиханскій пѣли на вечерѣ въ губернаторскомъ домѣ. Княгиня Урусова осталась очень довольна отрывками изъ «Велизарія» и пожелала видѣть хоть одинъ актъ на сценѣ. Князь призвалъ къ себѣ распорядителя и спросилъ его: не повлечетъ-ли это за собой большихъ расходовъ — новыхъ декораций и костюмовъ?

— Никакъ нѣтъ, ваше сіятельство, отвѣчалъ распорядитель; костюмовъ не нужно-съ: у насъ есть французскіе кафтаны!...

Пріятно мнѣ было бы также найти въ вашей книжкѣ, хоть какія нибудь черты и указанія, относящіяся къ первымъ сценическимъ шагамъ и воспитанію тѣхъ актеровъ и актрисъ, которые приобрѣли имя и за предѣлами Нижнего. Такъ, о г-жѣ Косицкой только нижегородецъ могъ-бы собрать біографическія данныя о ея крѣпостной долѣ, до поступленія въ театръ, о томъ, какъ и кѣмъ была она замѣчена, какіе толки возбуждала о себѣ въ городѣ, когда сдѣлалась извѣстностью и какія сохранила съ нимъ родственныя и художественныя связи. До поступленія на сцену въ Нижнемъ г-жа Косицкая (бывшая крѣпостная гг. Бабкиныхъ) жила, нѣкоторое время, у купчихи Долгановой. Эта Долганова любила распѣвать романсы, и замѣтивши въ Косицкой

такую-же склонность къ пѣнію, подбучивала ея и заставляла пѣть. При гостяхъ у актрисъ Нѣминовы, сдѣлавшійся потомъ весьма виднымъ дѣятелемъ на московской сценѣ, г-быль для своего времени весьма рѣдкій экземпляръ, потому что, тогда, люди съ университетскимъ образованіемъ шли въ актеры только въ самыхъ исключительныхъ случаяхъ (явно горячая любовь къ искусству). Нѣминовъ женился на одной изъ дочерей Чистякова, которая еще до сихъ поръ появляется на маломъ театрѣ Ханей Ивановны Стрѣлкова, одно время раздѣляла романтическій репертуаръ съ Вышеславцевой. Роли энергическія, и цѣльнужецъ темпераментъ, исполнялись ею исключительно. Публика не любила ее, больше за физическія недостатки, но значительно помирилась съ ней, когда она начала переходить къ комическимъ и старушечьимъ ролямъ. Впрочемъ, она и въ самый разгаръ своей нижегородской дѣятельности (какъ въ послѣдствіи Трусовъ) играла все на свѣтѣ: и Елену Глинскую и Простякову, и бабу-тараторку въ «Ярославской кружевницѣ». Мало того, она постоянно участвовала въ дивертисементахъ, танцую разные характерные танцы. Тогда безъ дивертисементовъ дѣло необходимо. Въ нихъ, кромѣ Ханей Ивановны, появлялась г-жа Виноградова, учившая всѣхъ насъ танцамъ, сестры Кочетовы, въ неизбѣжной русской пляскѣ и классической п. Звѣздаковъ, съ не менѣе классическими куплетами: «Купецъ лавку отворяетъ». О воспитанникахъ нижегородскаго театра вы совсѣмъ ничего не говорите, кромѣ г-жи Ниуновой, да и то не показывая связи съ той средой, откуда она вышла. Меня особенно удивило, что вы пропустили Александру Ивановну Стрѣлкову, извѣстную по всей Россіи за одну изъ самыхъ талантливыхъ актрисъ. *Сашенька*, какъ ее звали въ мое дѣтство — дитя Нижнего и нижегородскихъ кулисъ. Тамъ она выучилась ходить, говорить, танцовать и играть. Сначала ее выпускали въ антрактахъ и дивертисементахъ плясать качучу, въ чемъ она не особенно преуспѣвала, обладая съ ранней юности крупнымъ тѣлосложеніемъ. Одна изъ первыхъ ролей, въ которой ее выпустили, какъ *подростка*, была маленькая ролька-ингенуе, въ водевилѣ: «Проказы барышень на Черной рѣчкѣ». Въ Нижнемъ Александра Ивановна не была оцѣнена. Предъ оставленіемъ нижегородской сцены, она уже играла въ драмахъ, выказывала нѣкоторую искренность; но никто изъ туземныхъ театраловъ не обращалъ на нее вниманія, и не рассчитывалъ на появленіе въ ней сценическихъ дарованій. Къ тому-же, въ это время, по отъѣздѣ Милославскаго и опернаго персонала, въ театрѣ почти никто не бывалъ и только кунцы брали ложи изъ угожденія *особѣ*, содержавшей театръ. Параллельно съ Александрой Ивановной Стрѣлковой воспитывалась г-жа Мочалова. Она начала играть раньше. Наружность у ней была выгоднѣе и въ ея манерѣ было нѣчто общее съ манерами г-жи Вышеславцевой. Г-жа Ниунова изъ года въ годъ, съ самаго ранняго дѣтства, употреблялась для дивертисементовъ, съ маленькой Аксаковой. Онѣ исполняли то болеро, то комическій танецъ саботьеръ, неразлучный въ моей памяти съ куплетами Звѣздакова. Талантъ г-жи Ниуновой выросъ какъ-то вдругъ. Вообще, образованіе нашихъ исполнительницъ въ провинціи изумляетъ, когда подумаешь про то полное отсутствіе какого-бы то ни было разумнаго руководительства въ сценической карьерѣ всѣхъ подобныхъ дѣвочекъ. Жалкія, безграмотныя, пляшутъ онѣ всякія качучи и саботьеры, и вдругъ — глядишь, по семнадцатому году, передъ вами даровитая актриса съ привычкою къ сценѣ, съ умѣніемъ угадать эффекты, съ возможностью исполнять самыя крупныя вещи репертуара! Это было-бы черезъ чуръ странно, если-бъ на провинціальныя сцены не наслоивалось послѣдовательныхъ вліяній пріѣзжихъ столичныхъ актеровъ. Не знаю, почему вы сочли нужнымъ совершенно умолчать объ этомъ образовательномъ элементѣ нижегородской сцены. А мнѣ кажется, въ Нижнемъ-то и скрещивались разные роды игры театральныя знаменитостей. Всякій такой гость, поигравшій на нижегородскихъ подмосткахъ, дѣлался вкладчикомъ въ ихъ исторію, оставлялъ по себѣ память и производилъ вліяніе на мѣстныхъ исполнителей. Частые пріѣзды столичныхъ гостей нигдѣ, я думаю, не оставляли больше слѣдовъ, чѣмъ въ нижегородскомъ театрѣ. Такая, пропущенная вами, глава могла-бы органически дополнить исторію туземнаго театральнаго развитія. Безъ Мартынова и Николаева не приобрѣла бы своего комическаго облича. Безъ Самарина нельзя было-бы понять: какъ Трусовъ, изъ учениковъ ступинской школы превратился въ того перваго любовника съ французскимъ проносомъ, какимъ я его помню съ сороко-

выхъ годовъ. Можно-бы даже посвятить цѣ-
лую главу участію гг. Щепкина и Живокини,
и ихъ сценическому вліянію. Кто не перебы-
валъ въ Нижнемъ? Въ послѣднее время, [кромѣ
гг. Садовскаго, — всѣ почти извѣстности. При-
ѣздъ нѣкоторыхъ личностей какъ, напр., г-жи
Дюръ, составлялъ просто событіе, по тому
приему, какой оказало ей тогдашнее дворян-
ское общество. Все это моменты гораздо важ-
нѣйшіе, чѣмъ игра какого нибудь Нильскаго въ
«Смерти Юанна Грознаго».

То, что вы говорите о представленіяхъ
французской труппы г. Феликса, и по поводу
ихъ обо всемъ французскомъ театрѣ, не удив-
ляетъ меня, потому что у насъ на Руси
иначе нельзя выразаться, какъ съ пренебре-
женіемъ о томъ театрѣ, который до сихъ
поръ даетъ толчекъ всему мыслящему свѣту!
Какова-бы ни была труппа г. Феликса, она,
поигравши въ Лондонѣ, какъ разъ передъ ва-

шей ярмаркой, вызвала тамъ у лучшихъ те-
атральныхъ рецензентовъ такую серіозную,
правдивую оцѣнку, какая можетъ быть для
Нижнягс не годится....

Петръ Боборыкинъ.

9 февраля 1868 г.

Парижъ.

СУДЕБНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

**Въ нижегородской палатѣ уголов-
наго суда назначены къ довлдаду**

дѣла:

на 15 февраля: 1) о крестьянахъ Волковѣ
и Носковѣ, обвиняемыхъ въ убійствѣ крестья-
нина Тулупова; 2) о самовольной порубкѣ
лѣса крестьянами деревень Зелецина и Ново-
святителевой; 3) о кражѣ изъ кузницы кре-