

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

«Наступалъ день представленія. Съ раняго утра народъ уже толпился около театра. Для предупрежденія безпорядковъ при занятіи мѣстъ, которыя были нумерованы, классическое благоразуміе городскихъ начальствъ придумало разныя мѣры.»

Изъ одного ученаго, но забытаго изслѣдованія о театрѣ древнихъ грековъ и римлянъ.

I.

Начало русскаго театра.—Мистеріи, занесенныя къ намъ изъ Европы, вмѣстѣ съ другими продуктами образованія. — Петръ Могила, Дмитрій Ростовскій и антрепренеръ Готфридъ Яганъ. — Симеонъ Полоцкій, какъ представитель писателей духовныхъ драмъ (мистерій).—Отрывки изъ «Комидіи о блудномъ сынѣ» и «Трагедіи о Навуходоносорѣ царѣ».—Театръ при Петрѣ Великомъ.—Труппа Куншта въ московской «театральной храмнѣ».—Иноземная труппа актеровъ въ С.-Петербургѣ, при императрицѣ Аннѣ Ивановнѣ.—Реакція противъ всего иноземнаго въ царствованіе императрицы Елизаветы Петровны, заявляющая себя и по отношенію къ образованію русскаго театра.—Сумароковъ и Волковъ. — Первый театральныи спектакль въ Ярославлѣ въ 1752 году.—Ярославская театральная труппа въ С.-Петербургѣ.—Именной указъ 30 августа 1756 года объ учрежденіи русскаго театра.—Дмитревскій. — Его поѣздка за-границу и впечатлѣніе, произведенное его игрой на Гаррика. — Литературная дѣятельность Дмитревскаго.—Характеристика нравовъ XVIII ст. по Сумарокову.

Не остававшаяся на исторіи развитія театра, не только у древнихъ грековъ и римлянъ, но даже и по отношенію къ средневѣковымъ мистеріямъ пилигримовъ, возвратившихся изъ Палестины и представлявшихъ сцены изъ св. писанія или житія святыхъ, для назиданія вѣрующихъ, считая однако необходимымъ предпослать изложенію судебъ нижегородскаго театра нѣсколько словъ о зарожденіи театра въ Россіи.

Первообразомъ сценическихъ произведеній были у насъ, какъ и въ западной Европѣ, вообще такія, которыя носили названіе мистерій. Русскія мистеріи не имѣли конечно нѣтъхъ убогихъ достоинствъ, которыми отличались западно-европейскіе ихъ образцы, уже потому, что составляли лишь

сколки ихъ, жалкія копіи съ такихъ-же жалкихъ подлинниковъ. Первоначально мистеріи эти возникли въ Малороссіи, этомъ центрѣ умственной жизни Россіи конца XVI и почти всего XVII столѣтій, гдѣ при Петрѣ Могилѣ учитель и эзѣп *обязывался* въ Кіевѣ каждый годъ готовить для іѣтнихъ рекреаций драму, комедію или трагедію. Въ Москвѣ начались театральныя представленія при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, но имѣли чисто-придворный характеръ. Изъ писателей разныхъ мистерій этого періода слѣдуетъ указать на Дмитрія Ростовскаго. Въ 1673 году прибылъ въ Москву съ нѣсколькими актерами нѣмецкій антрепренеръ Готфридъ Яганъ, и приказано было устроить особыя палаты для «комедійнаго дѣйства.» Одна изъ первыхъ русскихъ мистерій имѣетъ предметомъ жизнь св. Алексѣя, божія человека, и написана въ честь царя Алексѣя Михайловича *). Но лучшимъ писателемъ нашихъ мистерій должно назвать жившаго въ XVII столѣтій Симеона Полоцкаго (1628—1680). Будучи наставникомъ царевича Федора Алексѣевича, онъ, на ряду съ богословскими сочиненіями, писалъ и духовныя драмы (мистеріи), изъ которыхъ замѣчательнѣйшія: «Комидія о блудномъ сынѣ» и «Трагедія о Навуходоносорѣ царѣ, о тѣлѣ златомъ и трѣхъ отрочѣхъ, въ печи сжженныхъ.» Мистеріи эти, писанныя грубыми, тяжелыми и неуклюжими syllabicескимъ виршамъ, были представляемы въ покояхъ царевны Софіи Алексѣевны. Вотъ, для образца, двѣ выдержки изъ названныхъ произведеній Полоцкаго:

(Начнетъ глаголати бояринъ Навусаръ).

Свѣтлый нашъ царю, и пресильный Боже!

Никто ти въ бранѣхъ силенъ быти може:

Нынѣ-ли убо можетъ кто дерзати,

Еже противу воли твоей стати?

И слово твое огню подобится,

Того и печи кто не убится,

Добрѣ велити огнемъ сожигати

Образу чести не хотящихъ дати.

*) Подробности эти заимствованы мною изъ изслѣдованія П. Пекарскаго: «Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ.» Томъ I. Спб. 1862.

На вуходоносорѣ.

Добрѣ вся, еже Богъ повелѣваетъ,

Аще и весь міръ въ концѣхъ погибаетъ,

Мы тако хотимъ, кто дерзнетъ судити,

Въ единѣ часъ велимъ живота лишити.

Вы днесь печали намъ не поминайте,

О мусикии сладчѣй помышляйте.

(Придутъ мусикии, и речетъ къ нимъ)

Павусаръ.

Елика вѣсть утѣшная быти,

Та потщитесь предъ царемъ творити.

(И здѣ будутъ ликовствованія).

Такими-же грациозными виршамъ отличается и другое произведеніе Полоцкаго—«Комидія о блудномъ сынѣ.» Напр.:

Отецъ глаголетъ къ сынома:

Благословенъ Богъ отнынѣ и до вѣка

Иже отъ земли созда человека.

Ему честь слава во вся вѣки буде,

Яко преблаго своя править люди, и т. д.

Не говоря уже о совершенно чуждой русскому языку syllabicескимъ виршамъ, нужно замѣтить, что мистеріи эти, и по внутреннему своему содержанію, не имѣли ничего общаго съ драмой, какъ такой формой поэзіи, которая построена на движеніи страстей.

Далѣе Полоцкаго не пошелъ никто изъ писателей мистерій. При Петрѣ Великомъ, какъ говоритъ г. Пекарскій въ приведенномъ выше изслѣдованіи своемъ, виѣхалъ въ Россію, въ 1698 году, «къ царю на службу» комедіантъ Иванъ Славскій, который въ Данцигѣ (Гданскѣ) договорился съ Яганомъ Кунштомъ, чтобы тотъ набралъ актеровъ и вѣхалъ съ ними въ Россію. Кунштъ обязывался, по прибытіи съ труппою въ Москву, «царскому величеству всѣми вымыслами, потѣхами, угодить, и къ тому всегда доброму, готовому и должному быти», за что и полагалось ему ежегодно по 5000 ефимковъ. Въ 1702 году выстроена была, для труппы Кун-

шта, и «театральная храмина» въ Москвѣ, на красной площади, «а въ ней театрумъ, и хоры, и лавки, и двери, и окна; и внутри ея потолокъ подбитъ и кровля покрыта и снаружи обита тесомъ. Да въ нѣмецкой слободѣ, въ дому генерала Франца Яковлевича Лефорта въ большой палатѣ, для поспѣшенія, покаместъ та храмина построится, сдѣланы театрумъ и хоры.» Въ октябрѣ 1702-же года правительствомъ вознамѣрилось имѣть актеровъ изъ своихъ, и для этой цѣли отобрано было нѣсколько подъячихъ изъ разныхъ приказовъ. Всѣ они отданы были въ науку Куншту, который долженъ былъ «ихъ всякимъ комедіямъ учить съ добрымъ радѣніемъ и со всякимъ откровеніемъ.» Но это ученіе не пошло въ прокъ, не смотря на довольно частыя резолюціи «комедіанта пьянаго Шмагу, взявъ въ приказъ, высѣките бзтоги» и т. п.

И такъ всѣ эти театральныя представленія, какъ уже сказано было выше, носили лишь чисто-придворный характеръ; такъ и въ 1730 году, въ царствованіе императрицы Анны Ивановны, была выписана, для увеселенія двора, труппа нѣмецкихъ актеровъ изъ Дрездена, а въ 1735 году—французская оперная труппа; но русскаго театра все еще не было.

Съ воцареніемъ императрицы Елизаветы Петровны, когда заявила себя реакція противъ страсти ко всему иностранному, когда на самыхъ высокихъ государственныхъ и ставъ ставились, вмѣсто всякаго рода ин странцевъ, многіе чисто-русскіе люди, явился и чисто-русскій театръ, какъ живая потребность тогдашней общественной жизни, и притомъ не съ исключительной задачей «увеселенія», но съ болѣе вѣрными и серьезными и вниманіемъ своего назначенія. Явился драматическій писатель въ лицѣ Сумарокова, явился и человекъ, страстно отдавшійся сценѣ—сынъ костромскаго купца—Волковъ, которые и дѣйствовать начали почти въ одно и тоже время: Сумароковъ — въ Петербургѣ, при дворѣ и въ первомъ сухопутномъ шляхетскомъ корпусѣ, Волковъ—въ Ярославлѣ, гдѣ онъ всѣми силами старался образовать русскій театръ, изучивъ сценическое искусство тогдашняго времени по частному нѣмецкому театру въ Москвѣ. Онъ собралъ небольшую труппу изъ сочувствовавшихъ его мысли молодыхъ людей, и рѣшился дать первое представленіе въ 1752 году въ именины своего отчима, купца Полушкина, въ кожевенномъ амбарѣ, паскоро передѣланномъ въ театръ. Ярославскому обществу полюбился этотъ поворожденный русскій театръ, и оно охотно платило по 5 коп. за первое, по алтыну за второе и по 1 коп. за послѣднее мѣст. На этомъ театрѣ давались: «Титово милосердіе», «Евдокія вѣнчанная», «Грѣшникъ», «Яга-баба», двѣ новыя трагедіи Сумарокова «Хоревъ» и «Синавъ и Труворъ.»

Вскорѣ вѣсть о существованіи въ Ярославлѣ русскаго театра донеслась до Петербурга, и Волковъ, съ своей труппой, былъ вызванъ въ столицу, гдѣ онъ далъ нѣсколько представленій въ присутствіи самой монархини. Тогдашнимъ обществомъ сознава была возможность существованія русскаго театра, а правительство императрицы Елизаветы Петровны, найдя пользу такого учрежденія, какъ школы народныхъ нравовъ, взявъ на себя починъ въ приведеніи такого сознанія общества въ дѣйствительное исполненіе, издало 30 августа 1756 года именной указъ объ учрежденіи русскаго публичнаго театра, который и былъ открытъ въ Петербургѣ,

на Васильевскомъ островѣ, въ домѣ Головкина. На этомъ театрѣ стали исполняться первыя драмы и комедіи Сумарокова ярославскою труппою Волкова и артистами, вышедшими изъ домашнихъ сценическихъ попытокъ въ первомъ сухопутномъ шляхетскомъ корпусѣ. Лучшими представителями труппы были, кромѣ Волкова и его брата: Дмитревскій, такъ долго и со славой служившій русской сценѣ, Поповъ, Шумскій и др. Волковъ (Федоръ) былъ назначенъ главнымъ директоромъ театра и первымъ актеромъ, и кромѣ пользы, которую онъ приносилъ своимъ сценическимъ талантомъ, неутомимо трудился надъ упроченіемъ существованія русскаго театра, не только въ Петербургѣ, но и въ Москвѣ; дѣйствительно московскій публичный театръ былъ открытъ въ 1759 г., но черезъ 2 года упраздненъ, и славившаяся на немъ актриса Тропольская была переведена въ Петербургъ. Вскорѣ впрочемъ, именно въ шестидесятыхъ годахъ, русскій театръ въ Москвѣ былъ снова открытъ; въ петербургскомъ-же, въ концѣ царствованія императрицы Елизаветы Петровны, произошли нѣкоторыя перемѣны, главнѣйшей изъ которыхъ было поступленіе театра въ вѣдѣніе гофъ-маршала.

Давались на петербургскомъ театрѣ, въ первое время, кромѣ сумароковскихъ, переводныя мольтеровскія пьесы и пьесы самого Волкова. Однимъ изъ лучшихъ артистовъ былъ Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій. Онъ, вмѣстѣ съ Волковымъ, пріѣхавъ изъ Ярославля въ Петербургъ, и въ первый разъ, въ Царскомъ Селѣ, въ покояхъ императрицы, игралъ Аскольда, причѣмъ императрица сама надѣвала на него бриллиантовыя уборы. Здѣсь-же онъ получилъ и фамилію *Дмитревскаго*, поводомъ къ чему было сходство его съ однимъ изъ придворныхъ, графомъ Дмитревскимъ *). Въ слѣдствіи, въ 1765 году, Дмитревскій былъ, по повелѣнію императрицы, отправленъ, для изученія сценическаго искусства, въ чужіе края, гдѣ онъ кромѣ того, сознавая зависимость сценическаго, какъ и всякаго, конечно, дѣла, (что и теперь однако не всегда всѣми с знается, или, по крайней мѣрѣ, чему не всегда слѣдуютъ) отъ серьезнаго общаго образованія, трудился именно въ этомъ смыслѣ. Онъ до такой степени развилъ свои природныя сценическія способности, что заставлялъ удивляться себѣ такихъ знаменитостей тогдашней сцены, какъ Лекена въ Парижѣ и Гаррика въ Лондонѣ. Гаррикъ, съ которымъ Дмитревскому случилось играть однажды на частномъ театрѣ герцогини Девонширской, въ вольтеровской «Запрѣ», такъ увлекся игрой нашего артиста, что забылъ о томъ, что онъ самъ на сценѣ и до того внимательно слѣдилъ за игрой Дмитревскаго, что, незамѣтя стоявшей подлѣ свѣчи, сжегъ свои маншеты... Возвратясь изъ своего путешествія, Дмитревскій занялъ мѣсто Волкова. Но кромѣ развитія собственныхъ способностей, Дмитревскій заслуживаетъ глубочайшаго уваженія, какъ человекъ, сообщавшій свои знанія, свою опытность и свою любовь къ сценѣ, другимъ **); изъ его школы вышли замѣчательнѣйшія

*) Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій былъ сыномъ протоіерея Дьяконова.

**) Впрочемъ на искренность его совѣтовъ не всегда можно было положиться, какъ это видно изъ оригинальнаго и забавнаго случая съ Шушеринымъ. (См. «Семейную хронику и воспоминанія». С. Аксакова).

дарованія, какъ напр. Семенова, Саудунова, Крутицкій, Яковлевъ, Плавильщиковъ, Шушеринъ и др. По своему образованному уму, и особенно по своимъ способностямъ, Дмитревскій имѣлъ всегдашній доступъ ко всѣмъ литературнымъ знаменитостямъ своего времени, и помогать даже имъ своею опытностью и знаніемъ. Ему много обязаны Сумароковъ, и особенно Княжнинъ, который, безъ его совѣта, не ставилъ на сцену ни одной своей драмы. «Недоросль» фонъ-Визина именно Дмитревскому обязанъ тѣмъ, что принять былъ на театръ, куда долго не допускалъ ее шепетильный вкусъ вѣка *). Херасковъ, Державинъ и Озеровъ, до послѣднихъ минутъ жизни, уважали Дмитревскаго. Какъ актеръ, Дмитревскій имѣлъ разнообразнѣйшій талантъ, и съ одинаковымъ искусствомъ выполнялъ трагическія роли Синава, Аскольда, Дмитрія Самозванца, Ярба, и комическія—Мизантропа, Тщеславнаго и Раздумчиваго; и вездѣ онъ входилъ въ характеры представляемыхъ имъ лицъ. Кромѣ того Дмитревскій замѣчательнъ и какъ литераторъ, такъ какъ первый сталъ писать исторію русскаго театра и перевелъ много комедій...

Но пора обратиться и къ нижегородскому театру, тѣмъ болѣе, что эта глава вышла и безъ того длиннѣе, чѣмъ это нужно. Для характеристики однакъ тогдашнихъ театральныхъ нравовъ (да и вообще нравовъ русскаго общества XVIII столѣтія), не могу удержаться отъ того, чтобы не привести здѣсь словъ Сумарокова, который, въ предисловіи къ трагедіи своей «Дмитрій Самозванецъ», говоритъ, напоминая московской публикѣ, что она не имѣетъ права быть въ театрѣ, какъ дома, и думать что «если деньги за входъ въ позорище заплачены, такъ и можно въ партерѣ и въ ложахъ разсказывать исторіи своей педѣли громогласно и грызть орѣхи; можно подома грызть орѣхи и разсказывать новости достанетъ времени и въ театрѣ, ибо грызеніе орѣховъ не приноситъ удовольствія ни зрителямъ разумнымъ, ни актерамъ, ни трудившемуся во удовольствіи публики автору. Его служба награжденія, а не наказанія достойна. Вы, путешествовавшие бывшіи, въ Парижѣ и Лондонѣ, скажите: грызуть-ли тамъ, во время представленія орѣхи; бранятъ-ли поссорившихся между собою лакеевъ, по тревогѣ всего партера и ложъ? ***).

(Продолженіе слѣдуетъ.)

*) Принятый наконецъ на сцену «Недоросль» былъ однако блистательно встрѣченъ публикою, которая, по обычаю того времени «аплодировала эту пьесу метаніемъ кошелековъ съ деньгами.» Потемкину приписываютъ, по этому случаю, извѣстную фразу: «умри, Денисъ, или больше ничего не пиши.» (См. у А. Пятковского въ «Сочиненіяхъ, письмахъ и избр. перев. Д. И. фонъ-Визина.» Изд. 1866 г.).

***) Источниками для вышеприведеннаго служили мнѣ, кромѣ изслѣдованія г. Пекарскаго «Наука и литература въ Россіи при Петрѣ В.», между другими источниками, и статья г. Лаговскаго «Александръ Петровичъ Сумароковъ.» Выписки изъ С. Полоцкаго сдѣланы мною по списку его мистерій, помѣщенной въ VIII части новиковской «Вивліюэки», втораго изданія 1789 года.—Любопытныя подробности о первыхъ русскихъ актерахъ, преимущественно по отношенію къ первымъ годамъ текущаго столѣтія, можно найти, между прочимъ у С. Т. Аксакова, въ его «Семейной хроникѣ», въ особенности о Як. Емельян. Шушеринѣ.

ЧАСТЬ НЕОФФИЦИАЛЬНАЯ.

СОДЕРЖАНИЕ: Нижегородский театр.—Судебный указатель.—Объявления.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

II.

Начало нижегородскаго театра.—Ему предшествуетъ нѣкоторая литературная дѣятельность въ Нижнемъ-Новгородѣ, въ концѣ XVIII ст.—Протоіерей Савва Сергіевскій и учитель нижегородской главной школы Яковъ Орловъ.—Гдѣ былъ частный театр?—Открытие въ 1798 году публичнаго театра.—Учредитель нижегородскаго театра князь Н. Г. Шаховской.—Отзывъ о немъ Ф. Ф. Вигеля, въ его «Воспоминаніяхъ».—Степень основательности этого отзыва.—Другія свидѣтельства о театральной дѣятельности князя Шаховскаго.—Изложеніе этой дѣятельности.—Личный составъ театральной труппы.—Репертуаръ.—Недостаточность помѣщенія тогдашняго театра.—Постройка армарочнаго театра, съ переводомъ армарки на Стрѣлку.—Смерть князя Шаховскаго.—Кое-что о театральныхъ исправительныхъ и карательныхъ мѣрахъ того времени.—Небрежность въ управленіи театромъ наследниками князя Шаховскаго.—Переходъ этого управленія къ г. Распутину и Климову.—Подробности условій, на которыхъ вступила въ управленіе новая дирекція.—Отказъ отъ завѣдыванія театромъ г. Климова.

Нижегородскій театръ принадлежитъ къ числу старѣйшихъ русскихъ театровъ. Сценѣ предшествовала въ Нижнемъ даже нѣкоторая драматическая литература. Такъ въ 1672 году, «преименитомъ и начальнѣйшемъ Низовскія земли градѣ», переводили, въ послѣдней четверти XVIII столѣтія, кромѣ повѣстей съ нѣмецкаго, драмы Шекспира и Кальдерона, съ французскихъ переводовъ; писались и печатались и оригинальныя сочиненія. Изъ нижегородскихъ переводчиковъ того времени должно назвать протоіерея Савву Сергіевскаго, а изъ сочинителей—Якова Васильевича Орлова, издавшаго въ 1799 году свои сочиненія (преимущественно въ стихотворной формѣ), подъ довольно многорѣчивымъ заглавіемъ, которое выписываю съ математической точностью изъ самой книги: «Мое отдохновеніе для отдыха другимъ, сочиненное нижегородской главной школы учителемъ исторіи натуральной, исторіи гражданской и географіи Яковомъ Орловымъ». Печатаю въ типографіи нижегородскаго губернскаго правленія издвигеніемъ сочинителя 1799 года.» Конечно сочиненія г. Орлова можно въ настоящее время читать не иначе, какъ съ улыбкою, но переводы нижегородскіе имѣли за собой, сравнительно, большія достоинства, и были по крайней мѣрѣ не хуже переводовъ, предпринимавшихся въ столицахъ, въ тотъ славный вѣкъ переводовъ Вольтера, Руссо, Шекспира, Мольера и др.; желающіе ближе познакомиться напр. съ нижегородскимъ переводомъ шекспировскаго «Ричарда III», могутъ въ этомъ удостовѣриться по XXIII тому «Отечественныхъ Записокъ» 1842 года.

Рядомъ съ такой переводной и оригинальной литературой дѣятельностью Нижняго шло и образованіе въ немъ театра,

который держался въ началѣ (послѣдней четверти прошлаго столѣтія) охотой такъ называемыхъ «любителей», а потомъ перешолъ въ публичный; образовалась довольно значительная труппа присяжныхъ актеровъ, изъ которыхъ въ памяти старожиловъ живутъ еще имена Харитоновъ, Грымзалкина и Козловскаго. Труппа артистовъ-любителей, по словамъ Н. И. Храмовскаго *), давала свои представленія сначала въ залѣ дворянскаго дома (въ нынѣшнемъ домѣ гимназіи), потомъ былъ устроенъ театръ любителей-же на печерской улицѣ; публичный-же театръ открытъ былъ въ 1798 году.

Учредителемъ этого публичнаго нижегородскаго театра былъ мѣстный помѣщикъ полковникъ князь Николай Григорьевичъ Шаховской, меньшей братъ богатаго москвича Бориса Григорьевича. «Оба одержимы были, говорятъ въ своихъ запискахъ Ф. Ф. Вигель, сильною сценической, но старшій имѣлъ актеровъ для своей забавы, а меньшей—для при яли. Странно видѣть человѣка, когда онъ берется совѣтъ не за свое дѣло: этотъ Шаховской не имѣлъ никакого понятія ни о музыкѣ, ни о драматическомъ искусствѣ, а между тѣмъ ужаснымъ образомъ законодательствовалъ въ своемъ закулисомъ царствѣ. Все, что ему казалось нѣсколько неприличнымъ или двусмысленнымъ, онъ безощадно выкидывалъ изъ шпесъ; въ труппѣ своей вводилъ монастырскую дисциплину, требовалъ величайшей благопристойности на сценѣ, такъ чтобы актеръ во время игры никогда не могъ коснуться актрисы, находилъ-бы всегда отъ нея не менѣе какъ на аршинѣ, а когда она должна была падать въ обморокъ, только примѣрно поддерживалъ ее. Послѣ того можно себя представить, какъ движенія ихъ были свободны и ловки. Вотъ еще одна странность Шаховскаго: онъ находилъ (вѣроятно изъ экономическихъ видовъ), что сцена производитъ гораздо болѣе эффекта, когда она одна только освѣщена, а всѣ другія части театра погружены во тьму. Оттого-то въ партерѣ можно было играть въ жмурки, а въ ложахъ, чтобы разсмотрѣть другъ друга въ лицо, каждый привозилъ съ собою кто восковую, кто салъную свѣчку, а иные даже лампы **).

Оставляя на совѣсти самого Вигеля его жолчный отзывъ

*) «Краткій очеркъ исторіи и описаніе Нижняго-Новгорода. Н. П. 1857.» Андрей Кузмичъ Ершовъ, посетившій на нижегородскую сцену съ самаго ея основанія, говорилъ мнѣ, что въ этомъ домѣ театра не было, а напротивъ князь Шаховской выстроилъ съ помощью дворянства (около 15.000 ассигн.) театръ на печерской улицѣ, гдѣ и давали свои представленія и любители, или какъ онъ выразился «приказный людъ»; въ свою очередь князь Шаховской, въ видѣ вознагражденія за данныя ему дворянствомъ 15.000, устроилъ въ театрѣ залъ, гдѣ давались дворянствомъ балы. Считаю долгомъ выразить здѣсь свою искреннѣйшую благодарность почтенному Андрею Кузмичу за сообщеніе имъ мнѣ многихъ свѣдѣній о первыхъ временахъ существованія нижегородскаго театра. Кромѣ «Краткаго очерка» г. Храмовскаго, пользовался я и издававшимся Ф. А. Кони «Пантеономъ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ» за 1840 г. Значительно также помогли мнѣ «Ниж. Губ. Вѣдомости», особенно за 1845—1850 годы, т. е. когда они издавались подъ редакціею П. И. Мельникова. Нѣкоторыя подробности о труппѣ князя Шаховскаго читатель можетъ найти, конечно съ необходимыми романтическими прикрасами, въ драмѣ г. Боборыкина «Большія хоромы». Также можно встрѣтиться съ главными персонажами нижегородской сцены 1849 и двухъ-трехъ послѣдующихъ годовъ въ романѣ г. Михайлова «Перелетныя птицы».

**) «Воспоминанія Ф. Ф. Вигеля.» Глава XIII.

о князѣ Н. Г. Шаховскомъ, мнѣ кажется, слѣдуетъ болѣе вѣрить другимъ источникамъ, тѣмъ болѣе, что безпристрастіе Вигеля къ описываемымъ въ его «Воспоминаніяхъ» событіямъ и лицамъ подлежитъ еще сильному сомнѣнію *). Вигель ставитъ, какъ видно, въ упоръ князю Н. Г. Шаховскому то, что тотъ содержалъ театръ изъ прибыли,—какъ будто можно этимъ попрекнуть кого-бы то ни было! Въ добавокъ, и безъ того неосновательное нареканіе Вигеля, значительно ослабляется уже тѣмъ противорѣчіемъ, въ которое впадаетъ, незамѣтно для себя, самъ Вигель: утверждалъ, что князь Шаховской содержалъ театръ лишь для прибыли и былъ въ такомъ дѣлѣ, гдѣ кромѣ коммерческихъ цѣлей, необходима и чистая любовь къ сущности и подробностямъ самаго дѣла, часто очень скучнымъ и труднымъ, Вигель, въ тоже время, говоритъ, что оба Шаховскіе «одержимы были сильной сценической»; какъ-же согласить то и другое? Либо любовь къ сценѣ, либо—коммерческій расчетъ; а всего вѣроятнѣе—и то, и другое; вѣдь одна любовь къ дѣлу, безъ матеріальной помощи, ничего не сдѣлаетъ; точно также и матеріальныя средства, связанная съ безтолковымъ и безграмотнымъ поппманіемъ дѣла — не большая находка.... Я нѣсколько не расположенъ идеализировать князя Шаховскаго, доказательствомъ чего могутъ послужить тѣ подробности, которыя читатель найдетъ ниже о князѣ, но я не могъ не усумниться въ словахъ Вигеля, которыя мнѣ кажутся далеко не безпристрастными.

Князь Шаховской, по зимамъ живавшій въ Москвѣ, а лѣтомъ—въ имѣніи своемъ, селѣ Юсуповѣ, ардатовскаго уѣзда, нижегородской губерніи, имѣлъ, какъ водилось, огромную дворню,—человѣкъ около трехъ-сотъ, и въ томъ числѣ музыкантовъ, пѣвцовъ, пѣвицъ, актеровъ и актрисъ, которые пѣли и играли на его домовыхъ театрахъ — въ Москвѣ и Юсуповѣ. Въ послѣднемъ рядовые крестьяне (въ смыслѣ публики) сгонялись въ театръ по наряду, и «отбывали эту повинность бездомочно» такъ какъ тому, кто бывалъ въ театрѣ, кромѣ удовольствія поглазѣть и поохотатъ, доставалась еще чарка княжеской водки.

Съ 1798 года князь Шаховской постоянно сталъ жить въ Нижнемъ и сдѣлалъ изъ своего частнаго театра—публичный. Есть свидѣтельство **), что когда еще театръ князя былъ чисто-частнымъ, нельзя было больше обязать гостепріимнаго и хлѣбосольнаго хозяина, какъ отобѣдавъ у него, провести вечеръ въ его театрѣ, конечно безденежно. Впрочемъ оговорившись выше, считаю излишнимъ опредѣлять далѣе, какими именно мотивами руководствовался князь Шаховской,—заставилъ-ли его быть настоящимъ театральнымъ антрепренеромъ исключительно одно разстройство имѣнія и желаніе пажиться (по смерти князя осталось на немъ около 50.000 долгу), или онъ просто пожелалъ соединить «приятное съ полезнымъ.»

*) Такъ напр. по отношенію къ графу М. М. Сперанскому Вигель явно впадаетъ въ ложь. См. «Жизнь графа Сперанскаго», барона М. Корфа Спб. 1861.

**) «Нижегородскій театръ», статья г. Глѣбова въ «Репертуарѣ» 1840 года.

Всѣхъ персонажей, въ труппѣ князя было болѣе ста человекъ, изъ которыхъ лучшими считались И. Залѣскій (трагедія и драма), Я. Завидовъ (драма), соединившій съ драматическимъ талантомъ еще способности пѣвца-баритона, музыканта, композитора и балетмейстера; А. Вышеславцевъ (водевиль), и кромѣ того—теноръ, Ершовъ (Андрей Кузмичъ, о которомъ уже было упомянуто)—комикъ и пѣвецъ-баритонъ; Д. Завидова и Н. Пиунова (драма), А. Залѣсская, Т. Стрѣлкова и Ф. Вышеславцева (комедія). Но главнымъ украшеніемъ тогдашней сцены была пѣвица Роза и г. Поляковъ, который былъ болѣе извѣстенъ подъ скромнымъ именемъ *Миная* *) и который постоянно приводилъ въ восторгъ нижегородскую публику, особенно въ роляхъ Богатнова («Провинціалъ въ столицѣ»), портного Фибса («Опасное сосѣдство»), Ведеркина («Воспитаніе»), Бирюлькина («Своя семья»), и др.—Вообще репертуаръ княжескаго театра мало разнился отъ общаго тогда русскаго репертуара; въ Нижнемъ давались тѣ-же, что и въ столицахъ, трагедіи, драмы и комедіи русскія, и переводныя.—Шекспира, Кальдерона, Шиллера, Коцебу и т. д.; кромѣ того держались и оперы: «Титово милосердіе», «Сандрильона», «Дианино древо», «Калифъ багдадскій», «Рѣдкая вещь», моцартовская «Волшебная флейта», и др.

Цѣна мѣстамъ въ театрѣ была: кресло—2 р. 50 к., партеръ—50 к., парадисъ—50 к. ассигн. Публика охотно несла свои ассигнаціонные рубли и копѣйки, говоря высокимъ слогомъ, «въ храмъ Талии и Мельпомены», а въ свою очередь ассигнаціонныя единицы расширяли кругъ дѣятельности этихъ музъ театра, т. е. по просту—давали князю Шаховскому возможность совершенствовать свою труппу, пополнять ее новыми сюжетами, и даже сформировать довольно хорошенькій балетъ.

Вскорѣ зданіе театра оказалось недостаточнымъ, чтобы вмѣщать въ себѣ многочисленную публику, къ тому-же и значительно обветшало, и въ 1811 году явилось на углу большой и малой печерокъ, новое деревянное, по тогдашнему времени, довольно роскошное. Я самъ еще живо помню это мрачное неуклюжее строеніе, съ запахомъ ламповаго масла, разящимъ еще на улицѣ, съ толстыми, безъ всякихъ риторическихъ затѣй, выбѣленными бревнами, связывавшими стойло-образныя ложи и поддерживавшими крышу, съ этою почернѣвшей отъ ветхости и копоти отъ лампъ дверкой за кулисы, такъ заманчиво манившей всякое ребяческое воображеніе въ свои завѣтныя поэтическія и чуть-ли не волшебныя (sic!) тайны закулиснаго міра; помню эти двѣ огромныя и засаленныя дыры по обѣимъ сторонамъ занавѣса, въ которыхъ, во время антрактовъ, постоянно видѣлись чьи-нибудь глаза, даже иногда съ носомъ, сопровождаемые двумя пальцами, облегчавшими наблюденія съ такой обсерваторіи; помню даже кудрявую голову рабочаго, имѣвшаго постояннымъ амплуа поднимать переднюю занавѣсь, и патриархально высывавшаго иногда пзъ-за косяка съ лирами эту кудрявую голову во время дѣйствія, такъ какъ въ завѣтныя дыры занавѣса, по своей демократичности въ валеныхъ сапогахъ, во время антрактовъ, этотъ рабочій вѣроятно не

*) Этотъ патриархальный обычай, при какъ бывшаго крѣпостного права, держится еще даже по нынѣ, и вѣроятно исчезнетъ съ тѣмъ поколѣніемъ, для котораго крѣпостное право будетъ знакомо лишь по наслышкѣ; такъ и почтенный нашъ рестораторъ нижегородскій Дюссо, Никита Егоровичъ Егоровъ все еще извѣстенъ у людей пожилыхъ подъ такимъ-же, какъ Поляковъ, скромнымъ именемъ *Никиты*.

допускался, а понятное всеѣмъ чувство любопытства и его влекло взглянуть на публику.

И такъ театръ, построенный въ 1811 году, какъ онъ безобразенъ и незатѣливъ ни былъ, все-же, повторяю, для начала нынѣшняго столѣтія и для губернскаго города, былъ даже слишкомъ хорошъ, и довольно помѣстителецъ, заключающая въ себѣ 27 ложъ (изъ которыхъ одна была съ темно-малиновой драпировкой, противъ сцены—губернаторская, въ которой однако почти всегда царилъ поэтическій мракъ), до 50 кресель, партеръ человекъ на 100 и верхнюю галерею на 200 *). Печатныхъ афишъ, при князѣ Шаховскомъ, не было, не смотря на существовавшую тогда въ городѣ при губернскомъ правленіи типографію, а афиши эти писались, въ весьма ограниченномъ числѣ экземпляровъ, самими актерами. Впослѣдствіи, кажется, при г. Распутинѣ, заведена была при театрѣ собственная маленькая типографія, исключительно для печатанія афишъ и билетовъ.

Во время макарьевской ярмарки, бывшей до 1817 года въ г. Макарьевѣ, вся труппа перекочевывала туда, гдѣ давала свои представленія въ особо-устроенномъ зданіи, также принадлежавшемъ князю Шаховскому. Съ переводомъ ярмарки на теперешнее ея мѣсто, на такъ называемую Стрѣлку, князь и здѣсь построилъ, особо отъ городского, театръ **).

Слишкомъ четверть столѣтія протекло для князя Шаховского въ служеніи нижегородскому драматическому искусству. Въ 1824 году онъ померъ, и театръ перешелъ въ завѣдываніе къ его наслѣдникамъ. Но прежде, чѣмъ разстаться съ княжескимъ временемъ, разскажу нѣсколько не лишенихъ интереса чертъ изъ закулисной тогдашней жизни. Вся театральная княжеская труппа помѣщалась въ особомъ, довольно большомъ деревянномъ домѣ, на жуковской улицѣ, позади театра. Домъ этотъ былъ раздѣленъ на двѣ половины—мужскую и женскую, всякое сообщеніе которыхъ другъ съ другомъ было строжайше княземъ воспрещено, подъ страхомъ неминуемаго тяжкаго наказанія. Зоркимъ Аргусомъ чистоты нравовъ театральнаго дома была приближенная къ князю г-жа Заразина, имѣвшая обязанностью подавлять въ самомъ началѣ малѣйшее проявленіе эротическихъ наклонностей княжеской труппы не только въ домѣ, но и на сценѣ. Чего не доглядывалъ самъ князь, то не укрывалось отъ бдительнаго ока г-жи Заразиной: а на сценѣ актеръ, какъ замѣчаетъ и Вигель, не имѣлъ права черезъ-чуръ прикасаться къ актрисѣ; мало того, за кулисами ни подъ какимъ видомъ разпополымъ артистамъ не дозволялось не только хихикать, но даже разговаривать.... Но — «шила въ мѣшкѣ не утайшь», и потому зоркій контроль и г-жи Заразиной, и самого князя не всегда и вездѣ успѣвалъ: сходились обѣ половины дома и побалачничать, и въ картишки поиграть, и вообще отвести душу; да не только обѣ театральныя половины сходились,—прибывали иногда и свѣжіе городскіе элементы записныхъ театраловъ. Еще въ настоящее время въ Нижнемъ два-три такихъ театраловъ, окончательно «жившіе», при князѣ Шаховскомъ, въ театрѣ, могутъ многое поразсказать о жизни знаменитаго театральнаго дома вначалѣ нынѣшняго столѣтія.... За всѣ провинности артистовъ противъ строгаго княжескаго кодекса театральнаго праввенности, тотчасъ творились судъ и расправа, по спеціальностямъ, конечно не такія изысканно-варварскія, какъ

*) Театръ этотъ сгорѣлъ въ январѣ 1853 г.
**) Ярмарочный театръ, построенный княземъ Шаховскимъ, тоже сгорѣлъ во время ярмарочнаго пожара 23 октября 1857 года, вмѣстѣ съ другими деревянными помѣщеніями ярмарки.

чудовищныя наказанія, создававшіяся воображеніемъ извѣстной Солтычихи, этой нечеловѣческой представительницы крѣпостнаго дворянства, но все-же совершенно непонятныя нашему времени. Такъ напр. въ ходу были такъ называемыя «рогатки», т. е. провинившагося Юрія Милославскаго или Скопина-Шуйскаго ставили, на болѣе или менѣе продолжительное время—смотря по степени вины—по серединѣ комнаты, подпирали его въ шею тремя рогатинами; для музыкантовъ существовалъ особый родъ исправленія, въ видѣ стула, съ прикованной къ нему желѣзною цѣпью съ ошейникомъ: провинившагося сажали на такой стулъ, надѣвали на него ошейникъ, и въ такомъ положеніи несчастный свободный артистъ обрекаемъ былъ находиться иногда по цѣлымъ днямъ. Кромѣ такихъ спеціальныхъ мѣръ княжеской police coggestionnelle, общою для всѣхъ артистовъ были—палки и розги.... Всѣ эти возмутительныя картины (я стѣсняюсь приводить другія), возмутительны для насъ, но въ то добро, старое время, они, какъ извѣстно, никому не были въ диковинку (если не доходили до размѣровъ фантазіи Солтычихи, Куролесова и др. изверговъ), и немногіе уцѣлѣвшіе еще до сихъ поръ бывшіе крѣпостные княжескіе артисты вообще съ любовью отзываются о князѣ, говоря, что онъ былъ горячъ и безпощаденъ въ минуты гнѣва, особенно, если ему попадался ктонибудь подъ руку послѣ сытнаго губернаторскаго обѣда, но вообще былъ крайне добръ. Кстати объ обѣдахъ: на княжескихъ обѣдахъ всегда прислуживалъ весь мужской персоналъ театральнаго труппы, исключая заслуженныхъ артистовъ, (какъ напр. *Миная Поляковъ*), которые изъ театральнаго королей и рыцарей превращались въ простыхъ официантовъ не ежедневно, а только въ какихъ-нибудь высокотожественныхъ случаяхъ....

Наслѣдники князя Шаховского, не имѣя той любви къ дѣлу, какою отличался покойный князь, едва не погубили того, что такъ заботливо имъ составлялось, и что давало болѣе высокую пищу умственнымъ потребностямъ тогдашней нижегородской публики. Экономическія мѣропріятія новыхъ управляющихъ достигла наконецъ до такого совершенства въ своемъ развитіи, что театръ не зналъ даже, что такое «дрова», и како изъ нихъ въ стужу дѣлаютъ употребленіе. Все это положило оковы — ледяныя конечно, — на дарованія артистовъ, и начало *расхоложивать* (особенно по зимамъ) нижегородскую публику, — какъ замѣчаетъ Н. И. Храмцовскій.

Къ счастью, въ 1827 году, два лица — именно гг. Распутинъ и Климовъ — купили у наслѣдниковъ князя Шаховскаго городское и ярмарочное зданія театровъ, со всѣмъ гардеробомъ и вообще со всѣми театральными принадлежностями и домами, гдѣ помѣщалась труппа, и кромѣ того внесли деньги и за самую труппу, съ тѣмъ, чтобы актеры и актрисы, всего (съ дѣтьми) въ девяносто-шесть человекъ, получили отъ своихъ владѣльцевъ вольныя и обязались играть на нижегородскомъ театрѣ, въ пользу гг. Распутина и Климова, десять лѣтъ. Все это стоило новымъ антрепренерамъ до ста тысячъ рублей ассигн.; впрочемъ одинъ изъ нихъ, г. Климовъ, скорѣе отказался отъ антрепренерства и передалъ его, на извѣстныхъ конечно условіяхъ, въ полное распоряженіе г. Распутина, которое и продолжалось вплоть до 1839 года.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

ЧАСТЬ НЕОФФИЦИАЛЬНАЯ.

СОДЕРЖАНИЕ: Нижегородскій театр.—Судебный указатель.—Объявленія.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

III.

Распутинское управленіе театромъ.—Личный составъ сцены и репертуаръ.—Театральные дни.—Бенефисы.—Цѣны мѣстамъ.—Передѣлка театра.—Ограниченное содержаніе актеровъ.—Жалованье натурой.—Слава нижегородскаго театра въ поволжьи.—Требованія актеровъ, по необходимости удовлетворяемыя г. Распутинымъ.—Сдача г. Распутинымъ управленія театромъ г. Живокини.

Въ чисто-драматической труппѣ нижегородскаго театра, перешедшей къ г. Распутину, кромѣ Миная Полякова, бывшаго во всей силѣ своего таланта*), фигурировали актрисы: Е. и А. Поляковы, П. и Л. Надеждины, А. и Л. Вышеславцевы и актеры: Третьяковъ, А. Залѣскій, П. Надеждинъ и А. Ершовъ; оперная же труппа состояла преимущественно изъ г-жъ Р. Каревой и Аксаковой и гг. Бѣшенцова и Ершова**), а балетная—изъ А. и Н. Стрѣлковыхъ, А. Каревой, М. Порѣцкой, Я. Завидова, Эдобнова и др. Кромѣ того г. Распутинъ, вообще съ любовью и съ толкомъ занимавшійся своимъ дѣломъ, такъ что его управленіе можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ періодовъ досельскаго существованія нижегородскаго театра, ангажировалъ и многихъ постороннихъ артистовъ, изъ которыхъ замѣчательнѣе прочихъ были: г-жи Мочалова-Франціева, Випоградова и гг. Ширяевъ, Мочаловъ (братъ московскаго Мочалова), Карауловъ, Нѣмчиновъ, Поповъ, Сахаровъ, Рамазановъ и др.; г. Сахаровъ, иногда появляющійся и въ настоящее время на нижегородской сценѣ, преимущественно въ опереткахъ, тогда, до перехода своего на московскую сцену, пѣлъ въ операхъ, игралъ въ комедіяхъ, а иногда и въ драмахъ; жена г. Сахарова, С. А. Сахарова, какъ и теперь, отличалась также очень хорошей и умной игрой, а г. Рамазановъ былъ окончательнѣе совершенствомъ въ роли Филатки, и, говорятъ, даже превосходилъ въ ней, извѣстнаго тогда въ Петербургѣ, артиста Вороникова. Но любимицей публики, въ то время, была Анна Агафоновна Вышеславцева, талантъ которой развился подъ вліяніемъ совѣтовъ г. Ширяева. Сначала она играла только въ драмахъ, и заставляла публику рыдать (а рыдала тогда публика, говорятъ, довольно громко), въ роли Терезы

(«Женевская сирота»), Амаліи («Жизнь игрока») Эрпестины («Невидимый свидѣтель»), Екатерины («Юаннь, герцогъ финляндскій») и др.; потомъ она стала появляться и въ «высокой» комедіи и въ водевилѣ; въ послѣднемъ особенно въ «Хороша и дурна», въ роли Наденьки. Слѣдуетъ также съ уваженіемъ упомянуть о г. Завидовѣ, который былъ совершенно дома въ роляхъ Вальтера («Женевская сирота»), Варнера («Жизнь игрока»), Мити («Юрій Милославскій»), Яши («Скопинъ-Шуйскій») и др.***). Кромѣ драмъ, трагедій, комедій и водевилей, шли на нижегородскомъ театрѣ, какъ сказано было выше, оперы и балеты. Изъ большихъ оперъ, во время распутинскаго управленія, ставились: «Русалки», «Князь невидимка», «Волшебный стрѣлокъ», «Чертовъ замокъ», «Леонъ или черногорскій замокъ», «Двѣнадцать спящихъ дѣвъ», «Панъ Твардовскій», «Аскольдова могила», «Сбитенщикъ», и др. Изъ нихъ лучше всѣхъ были обставлены и чаще привлекали къ себѣ вниманіе публики «Русалка» и «Невидимка». Во всѣхъ операхъ первенствовали г-жа Карева (сопрано) и г. Бѣшенцовъ (теноръ), а потомъ г-жа Залѣская и г. Сахаровъ. Г. Надежинъ, общавшій очень много, къ сожалѣнію, рано померъ. Изъ большихъ балетовъ, при Распутинѣ, давались: «Донъ-Жуанъ», «Альцеста», «Венгерская хижина», «Морской разбойникъ», и др. Успѣхъ спектаклей былъ такъ великъ, что не смотря на скромную плату, они, за всѣми издержками, приносили г. Распутину, по словамъ г. Глѣбова, отъ 15 до 20 тысячъ рублей ассигн. въ годъ*).

Въ городѣ театръ былъ открытъ постоянно, исключая великаго поста и ярмарки; спектакли шли три раза въ недѣлю: по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ; на святой, святкахъ и масляницѣ—каждый день; на послѣдней, начинающейся съ четверга, давались, кромѣ вечернихъ, и утренніе спектакли. На ярмарочномъ-же театрѣ, съ 8 іюля по 8 сентября, не исключая субботъ и успенскаго поста, играли ежедневно; только наканунѣ успенія спектакль или вовсе не давался, или давался днемъ.

Бенефисовъ, гначалѣ распутинскаго управленія, давалось мало; ихъ получали только пріѣзжіе московскіе и перербургскіе артисты, да тѣ изъ постоянной нижегородской труппы, которые не принадлежали къ труппѣ князя Шаховскаго; потомъ однако антрепренеръ, въ знакъ особаго своего расположенія, сталъ назначать бенефисы Минаю Полякову, г-жѣ Вышеславцевой и еще нѣкоторымъ. Годовой абонементъ на ложи большія стоилъ—400, среднія—300 и маленькія—200; на кресла—100 руб. ассигн.; обыкновенная плата, за спектакль, была: за ложи большія—12, среднія—10, кресла—отъ 2 р. 50 к., до 3 р., партеръ—1 р., парадись—50 к.

**) Въ настоящее время г. Завидовъ, на старости лѣтъ, нашолъ пріютъ въ одной изъ нижегородскихъ богадѣленъ. Иногда онъ заходитъ, по старой памяти, въ театръ посмотреть на теперешніе порядки... Sic transit gloria mundi!...

*) «Репертуаръ» 1840 года. По словамъ барона Гакстгаузена, театръ во время ярмарки давалъ валового сбора отъ 24 до 30 тысячъ рублей серебромъ.

ассигн. Иногда-же, когда ставились, не въ счетъ абонементовъ, особенно-роскошно обставленныя пьесы, плата за ложи увеличивалась нѣсколькими рублями, а за кресла, партеръ и парадись—удваивалась; но нижегородскіе граждане несердились на антрепренера за такія coups de théâtre, и постоянно наполняли собой театральную залу до такой степени, что часто не хватало тамъ мѣстъ. Это побудило г. Распутина нѣсколько передѣлать театръ, въ которомъ онъ нарушилъ нѣсколько скромность нѣкоторыхъ нижегородцевъ, уничтоживъ первоначально-устроенныя рѣшетчатая ложи, для лицъ, желавшихъ быть въ театрѣ инкогнито, на подобіе татарскихъ ложъ 3-го яруса въ сгорѣвшемъ каменномъ казанскомъ театрѣ, чѣмъ распространился парадись; кромѣ того устроены были бенуары и мѣста за креслами. Вообще антрепренеръ умѣлъ угождать публикѣ, которая, въ свою очередь цѣнила это; въ невыгодѣ оставались одни артисты княжеской труппы, которые получали очень ограниченное жалованье: такъ напр. годовой окладъ Миная Полякова не превышалъ 240 р., Вышеславцевой—170 р. ассигн. Впрочемъ кромѣ жалованья и безплатнаго помѣщенія въ театральныя дома, всѣ актеры и актрисы труппы князя Шаховскаго, по заключенному въ 1827 году условію, получали отъ г. Распутина на свое содержаніе «мѣсячину», т. е. въ мѣсяцъ по пуду ржаной муки, по двадцати фунтовъ крупы и еще деньгами 10 р. ассигн.

Когда кончился десятилѣтній срокъ контракта, заключеннаго г. Распутинимъ съ труппою, и когда актеры и актрисы получили полную свободу, они начали требовать отъ антрепренера прибавки жалованья и бенефисовъ, а многіе даже оставили нижегородскую сцену, тѣмъ легче, что слава ея, во всемъ поволжьи, была такъ велика, что въ Казани, Симбирскѣ и Саратовѣ считали за честь имѣть на тамошнихъ сценахъ нижегородскихъ актеровъ. Побуждаемый такими сильными аргументами, г. Распутинъ поставленъ былъ въ необходимость увеличить жалованье лучшимъ персонажамъ своей сцены до громаднѣхъ, особенно по тогдашнему, окладовъ; такъ напр. чтобы удержать въ Нижнемъ г-жу Вышеславцеву, онъ положилъ ей 3000 р. ассигн. жалованья въ годъ, и кромѣ того два бенефиса: одинъ въ городѣ, другой—на ярмаркѣ.

Но такіе расходы однако были не по силамъ антрепренеру, и онъ вскорѣ, именно въ концѣ 1838 года, сдалъ театръ московскому артисту В. И. Живокини, который впоследствии передалъ его гг. Кологривову и Вышеславцеву, а тѣ—г. Никольскому, управлявшему театромъ до апрѣля 1847 года.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

*) Андрея Кузмича, баритона (партія Неизвѣстнаго въ «Вадимѣ», Ричарда въ «Швейцарскомъ семействѣ», Водовоза и др.)

**) Миная Поляковъ давно уже, т. е. лѣтъ 25 или 30 до настоящаго времени сошедшей со сцены, жилъ лѣтъ 10 еще въ богадѣльнѣ бывшего нижегородскаго приказа общественнаго призрѣнія и скончался лѣтъ 6 тому назадъ.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

IV *).

Періодъ съ 1838 по 1847 годъ—Сравненіе его съ періодомъ управленія театромъ наследниками князя Шаховскаго.—Старанія г. Живокини.—Тщетность ихъ.—Управленіе г. Никольскаго.—Баронъ Гакстгаузенъ о нижегородскомъ театрѣ.—Розовые критики «Ниж. Губ. Вѣдомостей».—Связь сцены съ печатнымъ словомъ.—Начало «вольныхъ» маскарadowъ въ театрѣ.—Картинка изъ современныхъ намъ нравовъ такихъ «вольныхъ» маскарadowъ, по которой съ удобствомъ можно судить объ эмбрионическомъ состояніи этихъ увеселеній.

Періодъ съ 1838 по 1847 годъ былъ однимъ изъ самыхъ неблагопріятныхъ для нижегородской сцены, подобно времени со смерти князя Шаховскаго до управленія г. Распутина. Еще вначалѣ, при г. Живокини, дѣло кое-какъ клеилось: нѣсколько былъ улучшенъ составъ труппы и давались очень хорошіе спектакли; появились бархатные и атласные костюмы, очень приличныя декораціи, работы М. И. Живокини, которому братъ его Василій Игнатьевичъ, поручилъ и самое управленіе театромъ; самъ-же онъ игралъ въ Нижнемъ по временамъ, урываясь отъ постоянной своей службы на московскомъ театрѣ.

Переходя изъ рукъ въ руки, нижегородскій театръ замѣтно падалъ, и при г. Никольскомъ, особенно вначалѣ его управленія, большая часть лучшихъ актеровъ и актрисъ исчезли со сцены; но все-же нижегородскій театръ принадлежалъ, и въ это, печальное для него время, къ числу лучшихъ нашихъ провинціальныхъ театровъ. Объ этомъ свидѣтельствуеетъ даже бывшій около того времени, именно въ 1843 году, въ Нижнемъ, недавно скончавшійся (1/15 января 1867 года) баронъ Гакстгаузенъ. Узнавши, говоритъ онъ, что въ городѣ есть театръ, онъ полюбознствовалъ съ нимъ познакомиться, и отправился, вмѣстѣ съ графомъ Стенбоккомъ-Ферморомъ, тогдашнимъ нижегородскимъ полицмейстеромъ смотрѣть «Аскольдову могилу.» Сюжетъ оперы не слишкомъ пришелся по вкусу знаменитому путешественнику, что впрочемъ зависѣло быть можетъ, какъ онъ самъ замѣчаетъ, и отъ плохого знанія имъ русскаго языка; но не смотря на то, онъ подробно рассказываетъ содержаніе «Аскольдовой могилы», и прибавляетъ, что исполненіе ея было довольно порядочно (passablement bon), а нѣкоторые актеры были и положительно хороши. Но что всего болѣе должно было удивить, и на самомъ дѣлѣ удивило барона Гакстгаузена — это участіе въ свободномъ театральномъ искусствѣ крѣпостного права.... И очень естественно: на насъ не производитъ никакого особеннаго впечатлѣнія то, что богатому помѣщику приходило иногда въ голову преобразовать оброчныя свои единицы въ Скопинныхъ-Шуйскихъ и въ Ляпуновыхъ, замѣтивъ толстыя губы у какого-нибудь Сеньки или Прошки, обречь эти губы вѣчно играть на волторнѣ, но всѣ эти обыденныя тогда у насъ вещи поражали, не безъ основанія, человѣка, выросшаго въ иной средѣ, гдѣ о феодальной системѣ и различнаго рода оттѣнкахъ рабства литовъ и вижановъ, съ неизбѣжнымъ jus primaе noctis, наконецъ болѣе человѣчески преобразовавшимся въ droit de formariage, и другими милыми выдумками — цѣлованіемъ замка у дверей господина, привозомъ чирика, въ колесницѣ, запряженной волами и другими столь-же остроумными натуральными повинностями, перелавливающимися съ теченіемъ времени на денежные, — гдѣ обо всемъ этомъ составляли себѣ понятіе лишь изъ книгъ, изучая историческую жизнь своего народа.... Вотъ подлинныя слова барона Гакстгаузена о впечатлѣніи, вынесенномъ имъ изъ нижегородскаго театра: «je ne pus me défendre d'une extrême surprise en

*) См. № 13 «Ниж. Губ. Вѣдомостей».

apprenant à Nijni-Nowgorod, que tout le personnel, acteurs, chanteurs et chanteuses étant des serfs, appartenants à un seigneur! Je ne saurais dire quelle impression bizarre firent sur moi ces paroles. La prima dona, actrice choyée du public, habituée aux applaudissements et aux triomphes, était fille d'un pauvre paysan soumis à l'autorité d'un maître; les acteurs qui avaient rempli le rôle de prince, de boyar et de héros, étaient également de pauvres hères, fils de serfs attachés à la glèbe seigneuriale. Quel singulier contraste ne devaient-ils pas trouver entre ce rôle momentané et leur situation habituelle, entre l'oubli, produit par l'inspiration artistique et le sentiment de leur véritable condition? Pour avoir le droit d'être acteurs, pour exercer le plus libre, le plus indépendant de tous les arts, ils étaient obligés de payer à leur seigneur un obrok, comme on l'exige pour un métier, d'acquitter ponctuellement une dime, prélevée sur l'intelligence!» *).

Что сказали-бы почтенный нѣмецкій баронъ, если-бы зналъ подробности о «рогаткахъ», «музыкальныхъ стульяхъ» и другихъ regalia majora тогдашняго театрального искусства!...

И такъ не смотря на упадокъ нижегородскаго театра, все-же онъ еще былъ на такой степени, что удовольствилъ и иноземнаго гостя, выдавашаго конечно у себя дома хорошіе театры, слѣдовательно упадокъ этотъ должно понимать только относительно, по сравненію съ цвѣтущимъ временемъ нижегородской сцены.

Объ упадкѣ-же нижегородскаго театра свидѣлствуютъ «Ниж. Губ. Вѣдомости» того времени, которыя представляютъ дѣло въ самомъ мрачномъ освѣщеніи, хотя и съ своей стороны заявляютъ черезъ-чуръ щепетильныя требованія, возмущаясь напр. тѣмъ, что г. Санковскій, въ пьесѣ «Москва и Ярославль» дозволилъ себѣ такія отвратительныя вещи, что на сценѣ пили водку, давили въ заднемъ карманѣ апельсинныя ругались, толкались... hogreul!... За то, послѣ такой громовой статьи, слѣдовала статья, или лучше сказать рядъ статей, подъ общимъ заглавіемъ «о нижегородскомъ театрѣ, и объ охлажденіи **» къ нему публики» г. В. В., гдѣ авторъ, въ свою очередь, тичился окрасить тогдашнюю сцену, вмѣсто наброшенныхъ на нее прежде «Губ. Вѣдомостямъ», «всеусердно поболѣ о семъ», говоря языкомъ XVII столѣтія, мрачныхъ красокъ — въ розовыя; но читая статьи г. В. В., даже безъ ироническихъ комментарій къ нимъ автора «Краткаго очерка исторіи и описанія Нижняго-Новгорода»***), мало довѣряешь г. В. В. уже потому, что въ первой своей статьѣ онъ пренаивно сознается, что будетъ только хвалить, и дѣйствительно, видно твердо рѣшился положить въ основаніе своихъ статей сказанныя Лермонтовымъ еще въ 1840 году, стало-быть до писанія театральныя статьи г. В. В., слова:

За все, за все тебя благодарю я....

Къ концу управленія г. Никольскаго дѣло стало замѣтно поправляться: прибывали свѣжія силы; существовавшіе-же стали внимательнѣе къ своимъ дарованіямъ. Къ этому-же времени, какъ уже читатель видѣлъ, именно къ 1845 го-

*) Etudes sur la situation intérieure, la vie nationale et les institutions rurales de la Russie, par le baron Auguste de Haxthausen. Hanovre. 1847. Vol. 1.

**) Это охлажденіе публики къ театру редація «Губ. Вѣдомостей» отъ себя объясняетъ гораздо проще — усиленіемъ любви той-же публики къ преферансу....

***) Стр. 181, части II.

ду, относится и появленіе въ Нижнемъ театральной критики, такъ какъ съ этого года стала выходить, подъ названіемъ «Прибавленій къ Ниж. Губ. Вѣдомостямъ», а потомъ — особымъ отдѣломъ ихъ, подъ названіемъ «Неофициальной части Ниж. Губ. Вѣдомостей», мѣстная газета, дававшая возможность взглядамъ театральной публики на игру актеровъ высказываться печатно. Хотя взгляды эти конечно были всегда почти исключительно розоваго цвѣта, но все-же нельзя отвергать пользы существованія какой-бы то ни было критики для сцены: зная, что въ числѣ зрителей можетъ случиться и пишущая братія, которая произнесетъ публично свой судъ надъ видѣннымъ, актеры невольно стараются быть внимательнѣе къ своей игрѣ, даже если-бы нисколько и не уважали «критикановъ»; часто-же такіе «критиканы», даже и безтолковые, приносятъ существенную пользу актеру не только какимъ-нибудь дѣльнымъ, но даже и не дѣльнымъ совѣтомъ, т. е. отрицательными сторонами своихъ сужденій, и потому смѣло можно сказать, что та сцена всегда будетъ находиться въ лучшихъ условіяхъ, судъ надъ которой произносится не одними аплодисментами, восторгами и шиканьемъ въ самомъ театрѣ, но и путемъ печатнаго слова, этого великаго орудія нашего времени.

Къ концу-же времени управленія театромъ г. Никольскимъ относится и начало такъ называемыхъ «вольныхъ» маскарadowъ, которыя, начинаясь послѣ спектакля, обыкновенно коротенькаго, продолжались до.... ну, — душа мѣра, какъ говорится. Мужчины, имѣвшіе билеты въ кресла и въ ложи, пользовались правомъ бесплатнаго входа въ маскарадъ; непмѣющіе-же такихъ билетовъ — платили 50 к. с.; женскія маски входили бесплатно. Иногда въ такихъ маскарadaхъ устраивались лоттереи-аллегри, въ пользу дирекціи или съ благотворительною цѣлью. Маскарada эти удержались во всей своей неприкосновенности, и до сихъ поръ. Я какъ-то помѣстилъ въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ» *) картинку изъ театральныя маскарadныхъ нравовъ, которую привожу и здѣсь, болѣе конечно съ назидательною цѣлью и по которой можно судить и о маскарadaхъ минувшихъ лѣтъ: «въ нашихъ «вольныхъ» маскарadaхъ устроена своего рода цензура: на площадкѣ, надъ серединой оркестра, сообщавшей сцену съ залой (на сценѣ и въ залѣ танцы), стоялъ съ жиденькими баками господинъ въ шляпѣ — какъ оказалось впоследствии: цензоръ «вольнаго» маскарada, и дирижировалъ танцами, — прекрасно. Вдругъ летитъ, сорвавшись съ своего гвоздя, лампа съ барьера верхняго яруса, и падая къ ногамъ сидѣвшей въ залѣ, у нижняго барьера, публики, разбивается конечно въ дребезги, обливъ сюртукъ одной испуганной, но спасшейся отъ дѣйствительной опасности, жертвы своей, керасиномъ, — новое средство бесплатно выводить пятна (если таковыя имѣются), на скарadныхъ посѣтителей.... Ну, хорошо, что лампа-то къ ногамъ такою посѣтителемъ упала, а не на голову ему; вѣдь не смотря на то, что въ маскарadѣ было не безъ крѣпкихъ головъ, — противъ падающей съ значительной вышины лампы, однако, полагаю, никакая голова не устоитъ, какъ-бы она крѣпка ни была. Но всего интереснѣе въ этомъ паденіи лампы было résumé, сдѣланное изъ него дирижированнымъ танцами господиномъ съ баками (цензоромъ).

Увидавъ одного изъ публики, поближе сидѣшаго къ упавшей лампѣ, онъ придалъ своему голосу возможно-громовой оттѣнокъ и пренаивно закричалъ:

— Вывести вонъ этого скота! Въ полицію его!... Вотъ вамъ и картинка изъ нравовъ «вольныхъ» маскарadowъ....»

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1867 года, № 2.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

V.

Возрожденіе нижегородскаго театра.—Переходъ его, вслѣдствіе смерти г. Никольскаго, въ другія руки.—Опера.—Личный составъ сцены. — Гг. Трусовъ, Соколовъ, Афанасьевъ и Николаевъ.—Г-жа Никулина-Косицкая, не оцѣненная Нижнимъ.—Эффектъ перваго появленія на нижегородской сценѣ г-жи Шмидковъ.—Критики «Ниж. Губ. Вѣдомостей».—Основательность этихъ критикъ.—Леоновъ, какъ пѣвецъ.—Оцѣнка его дарованія.—Несчастливая судьба его.

Временный упадокъ нижегородской сцены, какъ мы видѣли, продолжался не слишкомъ долго: сцена стала замѣтно улучшаться съ 1844—45 годовъ, съ тѣмъ, какъ кажется, чтобы театръ, какъ нѣкій фениксъ, возродился, изъ пепла, въ новомъ величіи и полномъ блескѣ, для чего, между прочимъ, нужна была своя искупительная жертва — смерть антрепренера г. Никольскаго, вслѣдствіе которой, въ апрѣлѣ

1847 года завѣдываніе театромъ перешло въ другія руки, въ руки одного сильнаго тогда въ Нижнемъ лица, официальнымъ представителемъ котораго былъ Ф. К. Смольковъ, управляющій театромъ и въ настоящее время. «Сильное лицо», показывавшее инсгдѣ публикѣ, изъ за маленькой зеленой ширмочки, всегда скрывавшей его въ ложѣ, свой чорный усъ, сдѣлало однако для театра очень много, и нужно отдать ему, въ этомъ отношеніи, полную справедливость и вспомнать о немъ съ уваженіемъ. Составъ труппы значительно улучшился, давались хорошіе спектакли, а съ 1849 года возобновилась и опера, совсѣмъ-было прекратившаяся при г. Никольскомъ. Главными представителями тогдашней сцены были: г-жи Вышеславцева, Стрѣлкова, Трусова (урожденная Е. Вышеславцева) и гг. Трусовъ, начавшій свое сценическое поприще еще при г. Распутинѣ, Афанасьевъ, Завидовъ, Николаевъ, Соколовъ и др. Таланты г-жъ Вышеславцевой, какъ драматической актрисы, Стрѣлко-

вой—драма и комедія—и Трусовой—преимущественно комедія и водевилъ—были очень замѣчательны *). Тоже должно сказать и о г. Афанасьевѣ, обладавшемъ прекраснымъ драматическимъ талантомъ; особенно хорошо въ немъ было неподдѣльное чувство, которое онъ впадалъ во всякую роль свою; часто не только слышались слезы въ голосѣ его, но слезы, искреннія слезы текли изъ глазъ его**). Г. Трусовъ, ветеранъ нашей сцены, занималъ тогда еще ампуа *jeunes premiers* и вообще былъ всегда однимъ изъ полезнѣйшихъ и неутомимѣйшихъ актеровъ, какъ тогда говорили—*grande utilité*: онъ появлялся на сценѣ каждый спектакль, занималъ, кромѣ своего настоящаго ампуа, всевозможнѣйшія роли и всегда удовлетворялъ рукоплескавшую ему публику, — и въ драмахъ и въ водевиляхъ, въ послѣднихъ особенно въ роляхъ безшабашныхъ повѣсь, добродушныхъ небокоптителей и моншеровъ. Г. Соколовъ, извѣстный и московской сценѣ, былъ очень даровитымъ, хотя, къ сожалѣнію, черезъ-чуръ однообразнымъ комикомъ. О г. Завидовѣ уже было сказано выше.

Но всего больше общалъ и Николаевъ, тогда еще очень молодой, но неоспоримо прекрасный комическій талантъ, имѣвшій до того много комизма даже въ своихъ физическихъ качествахъ (не смотря на то, что вместе съ тѣмъ въ наружности его не было ничего смѣшного, напротивъ—наружность его была весьма красива) что однажды одно только появленіе его въ роли, которую ему дали конечно по случаю, за непмѣніемъ другого лица— въ роли губернатора («Серафима Лафайль»), не имѣющей ровно ничего комическаго, и заключающейся всего въ двухъ-трехъ словахъ— одного появленія г. Николаева достаточно было, чтобы вызвать въ публикѣ долго неумолкавшій смѣхъ и самыя одушевленные рукоплесканія, которыхъ конечно онъ никакъ не ожидалъ и даже крайне-сконфузился, не зная чему приписать такой пріемъ публики,— а дѣло было очень просто: публика рѣшительно не могла видѣть г. Николаева безъ добродушнаго смѣха отъ его прекраснаго таланта, и привычки дарить его этимъ хорошимъ смѣхомъ, смѣялась престо одному появленію на сцену даровитаго комика... Очень, и очень жаль, что г. Николаевъ продержался на сценѣ недолго: талантъ его, да и человекъ въ немъ погибли, заѣденные можетъ быть просто слабостью характера, а можетъ и грустною обстановкою провинціального актера... Лѣтъ 5 тому назадъ случилось мнѣ увидать г. Николаева на улицѣ, въ довольно холодную пору, въ самомъ жалкомъ видѣ: борода его не совсѣмъ отросла, но видно давно не видала бритвы, потому что не до того было ея обладателю; красивое еще лицо носило на себѣ всѣ отпечатки самой безпорядочной и богатой всякими невзгодами жизни, одежда изобличала нищету, взглядъ былъ мутенъ и лишенъ всякаго сознанія, все тѣло его какъ-то ежилоси нервически дрожало.. Теперь г. Николаевъ совсѣмъ исчезъ изъ виду, и едва-ли не померъ... Но обратимся къ болѣе свѣтлой картинѣ.

Съ 1817 года нижегородскій театръ, какъ сказано, сталъ замѣтно улучшаться. Имѣя очень талантливыхъ артистовъ,

Нижній снабжалъ ими даже другіе города, неисключая и столицъ; такъ Москвѣ онъ далъ г-жу Косицкую (Николину), дарованіе которой однако нижегородцы не сумѣли оценить во-время, а наслаждались ея игрой только тогда, когда уже утратили эту артистку, т. е. во время пріѣздовъ ея въ Нижній изъ Москвы. Последній разъ г-жа Николлина-Косицкая была въ Нижнемъ въ 1862 году, и не смотря на то, что талантъ ея положили уже свою печать года, приводила въ восторгъ—поздній конечно—нижегородскую публику, появившись передъ ней въ роляхъ Катерины («Гроза»), Маріи («Материнское благословеніе»), Офелии («Гамлетъ») и въ пьесѣ «Простушка и воспитанная» *).

Великимъ постомъ 1849 года, именно 27 февраля, какъ говорятъ «Губ. Вѣдомости» того времени, дебютировала на нижегородской сценѣ Эвеллина Карловна Шмидковъ. Всѣ съ нетерпѣніемъ ждали этого дня. Пчты всѣ ложи на тотъ вечеръ были разобраны еще за два дня до представленія. Общее любопытство услышать новую пѣвицу было возбуждено разнообразными толками о ея талантѣ. Собирая средства театра, всѣ не безъ основанія, ожидали найти въ ней что нибудь порядочное, впрочемъ не выходящее изъ разряда обыкновенныхъ талантовъ провинціальныхъ сценъ. Между тѣмъ въ ообществѣ любителей театра говорили уже, что новая пѣвица— или замѣчательное приобрѣтеніе для нашего театра, или—жалкая посредственность, желающая съ самаго начала пустить пыль въ глаза, взявшись за такія аріи, которыя такъ неразлучны съ именами Пасты, Вярдо и др. знаменитыхъ пѣвицъ. Афиша объявила, что г-жа Шмидковъ будетъ пѣть арію «Casta diva» изъ беллиневой «Нормы», Каватину «Una voce rosafa» изъ россиниева «Севильскаго цирюльника» и русскую пѣсню «Душа-ль моя душенька», это прекрасное произведеніе покойнаго Кавоса. Наконецъ настала столь нетерпѣливо ожидаемый день, въ который публика должна была произнести окончательный приговоръ таланту новой пѣвицы. Театръ былъ полонъ. Не осталось ни одной свободной ложи, ни одного кресла. При появленіи г-жи Шмидковъ на сцену, всѣ были поражены ея молодостью и красивой наружностью. Единодушный аплодисментъ былъ первымъ для нея привѣтствіемъ публики. Съ первыми аккордами оркестра въ театрѣ воцарилась мертвая тишина. Любопытство всѣхъ слушателей было возбуждено въ высшей степени. Никто не хотѣлъ проронить ни одной вибраціи ея голоса. Г-жа Шмидковъ превзошла ожиданія публики. Съ окончаніемъ первой пьесы восторгъ посѣтителей выразился новымъ единодушнымъ неумолкаемымъ гуломъ повторявшихся рукоплесканій, криковъ браво и вызововъ. Отчетливое исполненіе остальныхъ двухъ пьесъ еще болѣе расположило публику въ пользу г-жи Шмидковъ. Похваламъ не было конца. Кромѣ г-жи Шмидковъ восторгомъ 27 февраля была признана театральная теноръ г. Леоновъ. Его голосъ и метода пѣнія, приобрѣтениія имъ въ Петербургѣ, гдѣ находился онъ въ придворной капеллѣ, извѣстны Нижнему-Новгороду. Онъ пѣлъ арію изъ оперы «Невѣсты» и знаменитое «Era rose a me risovergo» изъ «Лучин Ламмермуръ». Обѣ аріи онъ исполнилъ очень хорошо, особенно послѣднюю. Г. Леоновъ есть также одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ талантовъ. Чистота и пріятность голоса ставятъ его наряду съ лучшими русскими пѣвцами настоя-

*) Она скончалась въ Тамбовѣ, 17 августа 1860 года, съ небольшимъ 30-ти лѣтъ, отъ злѣйшей чахотки.

щаго времени, и онъ вполне достоинъ тѣхъ похвалъ и того пріема, которыми пользуется до сихъ поръ. Едва-ли хотъ одинъ провинціальный театръ имѣеть пѣвца, подобнаго нашему г. Леонову *).

Такъ встрѣтила мѣстная критика новую пѣвицу. Отзывъ этой критики былъ нѣсколько восторженъ, на что конечно имѣло вліяніе и то, что написана она была подъ первымъ впечатлѣніемъ пѣнія г-жи Шмидковъ (а я очень хорошо, по себѣ, знаю, какъ это первое впечатлѣніе незамѣтно подкупаетъ безпристрастіе въ писаніи театральнахъ рецензій), но и въ самомъ дѣлѣ г-жа Шмидковъ **) была очень замѣчательной пѣвицей, какъ по природному въ высшей степени симпатическому и обширному голосу, такъ и по тщательной обработкѣ его, и увлекала имъ не однихъ нижегородцевъ, но и киевскую публику, гдѣ она начала свои первые сценическіе дебюты и гдѣ не мало вскружила юныхъ и сѣдовавшихъ головъ своимъ голосомъ, своей прекрасной наружностью, своею благородной скромностью, а потомъ—своимъ бракомъ съ однимъ помѣщикомъ мнсковой губерніи, побѣгомъ отъ брачныхъ узъ и вообще своей романтической псколько не прошлой судьбой. Киевъ писалъ ей мадригалы, фелетонно-обсновался на всѣ лады, и даже разразился объ ея талантѣ цѣлою книгой, довольно почтенныхъ размѣровъ, кажется на польскомъ языкѣ.

Допуская нѣкоторую восторженность, какъ сказано однакъ, вполне извинительную, въ приведенномъ отзывѣ «Ниж. Губ. Вѣдомостей» о пѣніи г-жи Шмидковъ, я нахожу, что о г. Леоновѣ «Вѣдомости», напротивъ, сказали даже черезъ-чуръ мало; впоследствии впрочемъ, какъ читатель увидитъ ниже, они дополнили свой отзывъ о г. Леоновѣ. Это былъ, по истинѣ, замѣчательнѣйшій талантъ. Голосъ г. Леонова былъ до того силенъ и чистъ, до того проникалъ въ самую глубину музыкальнаго чувства слушателя, что никогда не забывается тѣмъ, кто его хоть однажды слышалъ. По тембру своему онъ не имѣлъ ничего общаго съ голосомъ г. Тамберлика, но болѣе подходилъ къ голосамъ гг. Кальцоллари и Никольскаго. Смѣло можно утверждать, что голосъ г. Никольскаго сильнѣе, обширнѣе и обработаннѣе голоса г. Леонова, но за то сила и обширность голоса г. Леонова, составившіе-бы недостатокъ на петербургской сценѣ, были совершенно соразмѣрны съ нижегородской, а пріятность и задушевность его были такъ велики, что отъ души можно пожалѣть о г. Леоновѣ, не только, какъ о человекѣ такъ ужасно и такъ рано погибшемъ въ пламени, охватившемъ калужскій театръ (кажется въ 1851 году), но и какъ о замѣчательномъ пѣвцѣ. Безпристрастіе заставляетъ однако меня замѣтить, что далѣе провинціальной сцены г. Леоновъ никогда-бы не пошелъ: плохая игра-бы еще не была къ тому помѣхой, но главное, какъ уже сказано, голосъ г. Леонова не былъ настолько силенъ, чтобы выдержать размѣры столичныхъ театровъ, и въ добавокъ, голосъ этотъ, вслѣдствіе непростительной къ нему небрежности пѣвца и такой-же непростительной лѣни его, далеко не былъ обработанъ, и бралъ города только тѣмъ, что произвела одна природа.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

* Г-жа Вышеславцева въ настоящее время уже сошла со сцены и живетъ въ Нижнемъ: г-жа Стрѣлкова (по мужу—Таланова)—на московской сценѣ, а г-жа Трусова, лѣтъ 8 тому назадъ, скончалась въ Нижнемъ, во время ярмарки.

** Г. Афанасьевъ уже скончался, въ Нижнемъ-же.

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1862 г., № 47.

** «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1849 г., № 13.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

VI *).

Сужденія критиковъ «Ниж. Губ. Вѣдомостей» о талантѣ г-жи Шмидковъ, какъ пѣвицы и актрисы. — Тѣже сужденія о г. Милославскомъ, Трусовѣ и Леоновѣ, и достоинствѣ этихъ сужденій.

Какъ уже видно было изъ предыдущей главы, нижегородская сцена, дѣтъ 20 тому назадъ, была въ апогеѣ своей славы, такъ какъ, кромѣ дѣльно-составленной драматической труппы, имѣла еще, если не оперу, то очень замѣчательныхъ оперныхъ пѣвцовъ, съ помощью которыхъ можно было давать три-четыре большихъ оперы, и нѣсколько легенькихъ оперетокъ.

Обратимся опять къ помощи «Ниж. Губ. Вѣдомостей», въ которыхъ читаемъ слѣдующее: «первый сюжетъ есть, безъ сомнѣнія, г-жа Шмидковъ. Мы бы назвали ее примадонной нижегородской оперы, если бы въ Нижнемъ была опера. Г-жа Шмидковъ выступила на сцену сначала, какъ пѣвица, а потомъ и какъ актриса, въ маленькихъ операхъ и водевиляхъ. Какъ пѣвица, г-жа Шмидковъ выше актрисы. Голосъ ея, довольно обширный по своему диапазону, и замѣчательно чистый и пріятный на верхнихъ нотахъ, «обработанъ методически, и, какъ видно, по хорошимъ образцамъ: Г-жа Шмидковъ исполняла въ концертахъ довольно большія и серьезныя вещи, какъ напримѣръ партіи изъ оперъ: «Нормы», «Севильскаго цирюльника», «Ломбарды», «Волшебнаго стрѣлка», «Фенеллы», «Цампы» и наконецъ знаменитую арію Бальфа. Не всѣ эти пьесы г-жа Шмидковъ исполнила одинаково хорошо, менѣе всего удачно арію Бальфа, но за то нѣкоторые, какъ напримѣръ *Casta diva* Веллони, *Una voce rosafa* Россини, г-жа Шмидковъ исполнила превосходно.»

Съ открытіемъ театра г-жа Шмидковъ играла первыя роли въ опереткахъ: «Сиротка Сусанна», «Кетли», «Швейцарская хижина», «Женщина лунатикъ» и въ нѣкоторыхъ водевиляхъ. Мы незнаемъ, какъ опредѣлить точнѣ сценическія достоинства г-жи Шмидковъ, хотя очень хорошо чувствуемъ всѣ эти достоинства. И здѣсь, также, какъ въ исполненіи вокальной музыки, г-жа Шмидковъ была неодинаково мила во всѣхъ играныхъ ею пьесахъ, но, что весьма замѣчательно, нигдѣ, ни въ какой роли, она не была дурна. Въ Шмидковъ есть нѣчто невыразимо пріятное, что мы никакъ иначе назвать не можемъ, какъ «породой». Это опредѣленіе, можетъ быть немножко странное, вовсе не значитъ однако, что г-жа Шмидковъ, по своимъ манерамъ, есть вполнѣ свѣтская женщина, женщина аристократка. Нѣтъ! Въ ней преобладаютъ въ высшей степени тѣ элементы пѣвчости, прозрачной, воздушной женственности, при которыхъ она и въ роли Мадлены, въ водевилѣ «Что и деньги безъ ума», и въ роли Катерины, въ водевилѣ «Любовное зелье», одицетверть съ собою поэтическое созданіе женщины, простой но рожденію, но женщины пѣвчости, изящной натуры. Г-жа Шмидковъ съ миленькими глазками, съ миленькимъ ротикомъ, неизмѣняющимся въ неприятныя положенія даже при исполненіи самыхъ трудныхъ музыкальныхъ пассажей, всегда столько мила, что мы, любясь ею, невольно припомнимъ поэтическія созданія жепцинь, подобныхъ Юліи Шекспира, Магдалины Гете, Виргиніи Сент-Пьера, Граціеллы Ламартина... Однимъ словомъ, намъ кажется, что жепцинь съ организаціей, подобною той, какую имѣетъ г-жа Шмидковъ, не можетъ быть неприятною на сценѣ даже и при самомъ сценическомъ дарованіи: врожденная грація никогда ея не оставитъ, будетъ ли она королевой или крестьянкой, злымъ или добрымъ геніемъ... Между тѣмъ, мы должны сказать, что лучшая роль г-жи Шмидковъ, по нашему мнѣнію; была роль Сусанны, въ опереткѣ «Сиротка Сусанна»; а это служитъ фактическимъ доказательствомъ, что г-жа Шмидковъ имѣетъ сценическое дарованіе: пѣвица, удовлетворительно разыгравшая въ продолженіи цѣлаго акта пѣвою, не можетъ не быть порядочно актрисой. Другимъ доказательствомъ достоинствъ г-жи Шмидковъ, какъ актрисы, служитъ исполненіе ею роли Наташи въ «Женщинѣ лунатикъ». Сцена сомнамбулизма и въ особенности первая сцена, гдѣ она увѣряетъ свою мать, что вовсе забыла Лидина, — исполнена г-жею Шмидковъ прекрасно!

Другой сюжетъ нашей сцены есть г. Милославскій, бывший артистъ с.-петербургскаго театра. Что сказать о немъ? Да мы прямо скажемъ, что для г. Милославскаго вовсе не нужно того авторитета, что онъ бывший артистъ императорскаго с.-петербургскаго театра. Каждый, кто только разъ его увидитъ и въ особенности въ роли, вполнѣ соответствующей его физическимъ средствамъ и его амбуа, каждый скажетъ, что это истинный артистъ, артистъ по призванію! Трудно только опредѣлить амбуа г. Милославскаго, такъ оно велико и разнообразно. Онъ игралъ роль городничаго въ «Ревизорѣ», потомъ игралъ первыя роли въ драмахъ: «Матильда или ревность», «Смерть и честь», «Она помѣшана», и первыя же роли въ нѣсколькихъ водевиляхъ послѣдняго репертуара. И вездѣ, гдѣ онъ ни игралъ, и въ драмахъ и въ водевиляхъ, г. Милославскій былъ отлично хо-

рошъ *). Мужчина высокаго роста, съ выразительною физиономіей, съ локкой, благородной фигурой, г. Милославскій владѣетъ всѣмъ, чтобы быть истиннымъ артистомъ, тѣмъ болѣе, что въ немъ, при врожденномъ развитіи эстетическаго чувства, видна большая опытность, большая привычка къ сценѣ. Но какъ ни хороши г. Милославскій въ водевиляхъ, намъ какъ-то жаль его видѣть въ этихъ пьесахъ и въ особенности въ роляхъ безцвѣтныхъ, безхарактерныхъ, гдѣ артистъ долженъ форсировать своимъ комизмомъ до простого дурачества, чтобы придать какой нибудь цвѣтъ своей роли. Намъ жаль видѣть въ подобныхъ роляхъ г. Милославскаго, жаль потому, что онъ артистъ высокой драмы. Какъ хороши напримѣръ г. Милославскій въ роли Бидермана въ драмѣ «Смерть и честь» и въ роли Гарлейга въ драмѣ «Она помѣшана». Въ этой послѣдней роли г. Милославскій такъ высокъ, такъ вѣренъ природѣ съ перваго до послѣдняго явленія, что намъ кажется ничего лучшаго желать нельзя. А роль эта, какъ извѣстно, исполнена высокаго драматизма и требуетъ со стороны артиста глубокаго пониманія человѣческой натуры. Съ ума сойти легко. Мало ли на свѣтѣ сели не сумасшедшихъ людей, то по крайней мѣрѣ сумасшедшихъ или безумныхъ дѣйствій, но разыграть сумасшедшаго вѣрно природѣ, но тронуть душу зрителя полнымъ сочувствіемъ, полнымъ, инстинктивнымъ пониманіемъ страдательнаго положенія человѣка, лишенаго разума — это верхъ драматическаго искусства *)! Говора о г. Милославскомъ, что онъ хорошъ во всѣхъ роляхъ, мы только хотѣли повторить то, что выше сказали о г-кѣ Шмидковъ, т. е., что человѣкъ такой развитой породы, такой исключительной организаціи **), не можетъ быть дуренъ ни въ какой роли. Но если разбирать игру г. Милославскаго строже, то мы найдемъ, что онъ не вполнѣ художественно исполнялъ роли въ нѣкоторыхъ водевиляхъ, несоответствовавшихъ его амбуа. Напримѣръ въ роли Жерома, въ водевилѣ «Что и деньги безъ ума», г. Милославскій былъ своеобразенъ и хорошъ, но онъ мало подходилъ на глупенькаго савояра, а скорѣе, не только по всѣмъ своимъ манерамъ, но даже по костюмпрокѣ, походилъ на добраго Джонъ Буля, англичанина съ головы до ногъ. Послѣ этой не совсѣмъ удачно исполненной роли, видѣть опять г. Милославскаго въ роли Самуила Чертовича, въ водевилѣ «Право пожизненнаго владѣнія» — станешь въ тупикъ и откажешься отъ своего мнѣнія! Какое его амбуа? Гдѣ онъ выше — въ драмѣ или комедіи? Это вопросъ неразрѣшимый ***). Труднѣйшая роль и роль диаметрально противоположная высокой драматической, исполнена г. Милославскимъ съ такимъ искусствомъ, съ такимъ вѣрнымъ и умнымъ комизмомъ, что, кажется, онъ родился для подобныхъ ролей. Одно только мы снова замѣтимъ, что самая костюмпровка, или лучше сказать маскировка лица, была у г. Милославскаго очень утрирована: онъ походилъ не на Самуила Чертовича, человѣка весьма чело- вѣчнаго, а на фантастическое лицо Саміеля... И такъ быть или родился Сквозинкомъ, Хлестаковымъ, его Осипомъ, Плюшкинымъ, Ноздревымъ, Машповымъ — ничего не стоит! Но воспроизвести художественно всѣ эти и подобные имъ типы надо имѣть много, много таланта!

Для большаго поясненія понятія, какое мы даемъ здѣсь слову «порода», мы кетати вспомнимъ о нашемъ старомъ знакомцѣ г. Трусовѣ. Скажите, что такъ далеко выдвинуло г. Трусова впередъ изъ всей среды его собратій. Отъ чего онъ такъ исключительно хорошъ на сценѣ, всегда, вездѣ, какову бы онъ роль ни игралъ ****)? Мы знаемъ біографію г. Трусова; знаемъ, что ему негдѣ даже было и выучиться пріятнымъ и граціознымъ манерамъ свѣтскаго человѣка, за всѣмъ тѣмъ, какъ первый любовникъ, — амбуа, какъ извѣстно, одно изъ труднѣйшихъ — г. Трусовъ съ такимъ достоинствомъ исполняетъ всѣ роли и въ драмахъ и комедіяхъ, что, право, не подкупаешься подъ него ни въ какой поддѣлкѣ: это не амбуа, это самородный благородный металл!... Конечно, на великой сценѣ свѣта мы много найдемъ людей, которые свѣтскій лоскъ, пріятность манеръ умнѣе съ достоинствомъ держатъ себя въ позиціи порядочнаго человѣка, приобрѣли однимъ путемъ опыта, одною долгою полпривоккою между истинно свѣтскими и образованными людьми. Однако въ людяхъ этаго сорта, въ этихъ доморожденныхъ геніяхъ, если они неразвита отъ природы, мы всегда найдемъ даже пердѣко то, что такъ прекрасно названо *галаттерейнымъ*

*) Эти достоинства игры г. Милославскаго, значительно впрочемъ ослабляемыя самимъ авторомъ статьи ниже, по моему мнѣнію, могутъ скорѣе назваться недостатками, и потому нельзя не согласиться съ словами автора «Краткаго очерка истории Нижняго-Повгорода», П. Н. Храмовскаго, который говоритъ, что г. Милославскій, «какъ Макаръ Алексѣевичъ, Губкинъ, можетъ сказать, что

Былъ въ Казани,

И въ Рязани...

Для него спектакль начать Гамлетомъ, и кончить, пожалуй, Филаткой, не составляетъ затрудненій.» Кромѣ того г. Милославскій позволялъ себѣ иногда фарсы, вовсе не идущіе къ сценѣ, т. е. наклеивалъ себѣ напр. уродливѣйшіе огромнѣйшіе носы и т. п. За всѣмъ тѣмъ отзвѣтъ «Губ. Вѣдомостей» объ игрѣ г. Милославскаго, въ общихъ чертахъ, совершенно вѣренъ.

*) Подкрѣпляемъ эти слова «Губ. Вѣд.» и своимъ свидѣтельствомъ: дѣйствительно въ указанныхъ роляхъ, особенно въ роли Гарлейга, игра г. Милославскаго была въ высшей степени прекрасна.

**) Авторъ очевидно впадаетъ нѣсколько въ лирической пафосъ.

***) Тутъ авторъ также очевидно увлекается собственной своей диалектикой, такъ какъ «неразрѣшимый» вопросъ этотъ былъ имъ выше разрѣшенъ весьма удовлетворительно, когда онъ говорилъ: «намъ жаль видѣть въ подобныхъ роляхъ г. Милославскаго, жаль потому, что онъ артистъ высокой драмы», и т. д.

****) И опять-таки авторъ нѣсколько увлекается.

обращеніемъ. На сценѣ театральнаго, недостатокъ природнаго развитія, недостатокъ породы, еще болѣе видѣтъ, и никакой умъ, никакой навски не выведетъ человека на сцену, не соответствующую его породѣ, которая, кетати замѣтить, не всегда подчиняется гражданскому раздѣленію общества и всѣмъ вышнимъ его формамъ.»

Я съ намѣреніемъ привелъ эту, довольно наивную философію автора, подписавшагося скромнымъ именемъ *Любителя театра*, въ которой такъ и блещетъ какое-то египетское поклоненіе, воспитанное на великихъ началахъ, преподаваемыхъ Марлинскимъ, ловкости свѣтскаго человѣка, тонкимъ и деликатнымъ манерамъ чистаго бомонда, — и все это по поводу манеръ г. Трусова!... Но сдѣлавъ это маленькое отступленіе, снова обращаюсь къ выпискѣ изъ приводимой статьи, говорящей далѣе о г. Леоновѣ, и замѣчу, нисколько не впадающей, относительно его, въ преувеличеніе.

«Третій сюжетъ нашей сцены, говорится далѣе, есть сладковатый пѣвецъ г. Леоновъ. Мы сказали сладковатый, и это, по нашему мнѣнію, есть вѣрнѣйшее опредѣленіе достоинствъ г. Леонова. Диапазонъ голоса г. Леонова, чистаго тенора, не очень великъ: онъ не можетъ исполнить большія и особенно трудныя вещи итальянской и нѣмецкой музыки и не можетъ даже потому, что у него нѣтъ правильнаго фальцета и нѣтъ той эластической мягкости въ голосѣ, которая была бы способна на ругады и на всѣ возможныя фіоритуры. Наконецъ, голосъ г. Леонова весьма не силенъ, такъ не силенъ, что не соответствуетъ даже резонансу нашего городского театра: Леоновъ на сценѣ и Леоновъ гдѣ нибудь въ залѣ есть два совершенно непохожіе другъ на друга лица *). Но не смотря на всѣ эти недостатки, тембръ бархатнаго голоса г. Леонова, его плѣнительная манера, его задумчивость въ пѣніи пьесъ небольшихъ, относительна однако къ драматической музыкѣ, до того превосходны, до того сладки, что слушать его и незаслужаться, почти невозможно! *Vibrato* у г. Леонова такъ естественно, такъ сердечно, что оно дѣйствительно вибрируетъ сердца слушателей и возноситъ душу до пафоса глубокой, поэтической восторженности! Въ самыхъ простыхъ мотивахъ какого-нибудь романа или пѣсни — напримѣръ, что можетъ быть проще мотива пѣсни: «Вотъ на пути село большое» — при пѣніи г. Леонова вы слышите не пѣсню, а драму, цѣлую, глубокую, нѣсколько-актную драму, исполненную съ чуднымъ совершенствомъ! Невозможно придать каждой поэтической мысли, каждому слову какого-нибудь романа такого точнаго и глубокаго выраженія, какія придаетъ г. Леоновъ своимъ задушевнымъ пѣніемъ. Это пѣвецъ, а не флейта, не кларнетъ и даже не скрипка **), это пѣвецъ съ голосомъ человѣческимъ, съ однимъ изъ совершеннѣйшихъ музыкальныхъ инструментовъ.

Какъ актеръ, г. Леоновъ не очень искусенъ въ особенности въ роляхъ свѣтскихъ людей. И этотъ недостатокъ ловкости въ немъ еще болѣе увеличивается отъ неправильки къ сценѣ и отъ его непобѣдимой робости. Но объ этихъ недостаткахъ сценическаго дарованія мы замѣчаемъ только въ скобках ***).»

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Исправка. Въ № 26 «Губ. Вѣдомостей». въ статьѣ «Нижегородскій театръ», при переверткѣ, осталась незамѣченною слѣдующая опибка: примѣчаніе: «*Ниж. Губ. Вѣдомости* 1862 г., № 47» должно относиться къ тому мѣсту статьи, гдѣ говорится о пребываніи г-жи Никулиной-Косицкой въ Нижнемъ, въ 1862 году, примѣчаніе — «*Она скончалась въ Тамбовѣ*» и т. д., къ словамъ текста: «и съ самаго дня г-жа Шмидковъ», а примѣчаніе «*Ниж. Губ. Вѣдомости* 1849 г., № 45», къ словамъ текста-же: «но добиано нашему г. Леонову.»

*) Понятіе о силѣ и громкости голоса, конечно, принадлежитъ къ числу относительныхъ, но по моему мнѣнію, высказанному и раньше, голосъ г. Леонова былъ совершенно достаточенъ для разнѣровъ каждого изъ нашихъ провинціальныхъ театровъ, даже съ ихъ незагнѣйшимъ резонансомъ. Это доказывается уже тѣмъ, что въ партіи Макея, въ «Волшебномъ стрѣлкѣ» одна арія поется на скалѣ, въ самой глубинѣ сцены, да еще близъ развѣшанныхъ, въ видѣ свода небснаго, кусковъ полотна, — что конечно мало выжета съ законами акустики, — но и тутъ голосъ г. Леонова, точно также, какъ и въ оперѣ «Фра-Діаволо», гдѣ онъ поетъ сначала за закулисами, потомъ у окна всѣмъ извѣстный романсъ, совершенно соответствовалъ залѣ нижегородскаго театра.

**) Разумѣть ли авторъ подъ словомъ «даже», поставленнымъ передъ «скрипкой», относительную близость, преимущественно передъ кларнетомъ, именно скрипки къ человѣческому голосу, или это просто хитрости риторическія, — рѣшить не берусь.

*** «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1849 г., № 27.

СОДЕРЖАНИЕ: Нижегородский театр. — Программа для собрания народных юридических обычаев. — Приглашение къ пожертвованію. — Нижегородская пристань. — Судебный указатель. — Объявленія.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

VII.

Музыкальность Нижнего. — Усиленіе опернаго состава нижегородской театральной труппы. — Г. Лиханскій и г-жа Стрепетова. — Оркестръ. — Эпизодъ о злополучномъ лошацѣ, по поводу «Любовнаго напитка». — Любовь нижегородской публики къ оперѣ, понукаемая вразумленіями критиковъ «Ниж. Губ. Вѣдомостей». — Забѣжкіе итальянцы, возведенные въ Нижнемъ на степень «европейскихъ знаменитостей». — Свѣдѣнія о музыкальной жизни Нижнего по берлинской музыкальной газетѣ. — Александръ Дмитриевичъ Улыбышевъ. — Нижегородская духовная музыка. — Дальнѣйшія судьбы музыки въ Нижнемъ.

Вскорѣ оперный составъ нижегородской сцены еще усилится прѣхавшимъ въ 1850 году пѣвцомъ, г. Лиханскимъ, правда не съ совсѣмъ опредѣленнымъ голосомъ, такъ какъ голосъ его былъ чѣмъ-то среднимъ между теноромъ и баритономъ — mezzo-теноромъ, или mezzo-баритономъ — какъ хотите; но все-же г. Лиханскій былъ очень полезнымъ пѣвцомъ, и къ тому-же очень хорошо и развязно игралъ въ ставившихся тогда операхъ и опереткахъ. Нельзя пройти молчаніемъ также и г-жу Стрепетову, второе сопрано, которую часто можно было слушать съ удовольствіемъ въ партіяхъ Адальгизы въ «Нормѣ» и Аннеты въ «Волшебномъ стрѣлкѣ». Вторымъ теноромъ, и теноромъ очень приятнымъ былъ г. Орловъ (онъ-же и волторнистъ въ оркестрѣ), который особенно не дурно пѣлъ въ партіи офицера, жениха Церлины, въ «Фра-Діаволо». Г. Рубцовъ былъ на мѣстѣ (конечно въ Нижнемъ), исполняя басовыя роли, напр. въ «Нормѣ» или въ опереткѣ «Швейцарская хижина». Хоры были также подъ-стать. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Шмидковъ, отца пѣвицы, хорошаго музыканта, и нѣкогда тоже опытнаго и недурнаго опернаго пѣвца одной изъ маленькихъ нѣмецкихъ сценъ, дѣлалъ свое дѣло также не дурно. Г. Шмидковъ принималъ участіе и въ нѣкоторыхъ операхъ; такъ напр. онъ очень удачно и презабавно, такъ какъ обладалъ довольно тонкимъ комическимъ талантомъ, исполнял партію шарлатана Дулькамары въ оперѣ «Любовный напитокъ», въ которой дѣятельное участіе принималъ и такъ называемый «губернаторскій осель», т. е. лошацъ, служившій первоначально забавой дѣтямъ тогдашняго военнаго губернатора князя М. А. Урусова, а потомъ за неукротимость и строптивость своего ослинаго характера, обреченный возить воду въ рабочій домъ и другія заведенія существовавшего тогда приказа общественнаго призрѣнія. Живю помню, какъ въ городѣ, передъ постановкою «Любовнаго напитка», даже серьезно опасались за г. Шмидковъ, такъ какъ въ колесницѣ Дулькамары предназначался быть выраженнымъ знаменитый лошацъ съ своимъ неукротимымъ нравомъ. Но на этотъ разъ, умудренный-ли тяжкимъ наказаніемъ постыдно возить воду, или другими, неизвѣстными міру, соображеніями, лошацъ велъ себя вполне благовоспитанно, и дѣло обошлось безъ всякихъ казусовъ; напротивъ публика отъ души хохотала и аплодировала своему старому знакомцу, котораго ежедневно видѣла угрюмо хлопывавшимъ своими ослиными ушами около большаго фонтана на жуковской улицѣ... Извиняясь передъ читателемъ за это отступленіе въ пользу лошака, возвращаюсь къ театру.

Такъ какъ опера нижегородская того времени была въ своемъ полномъ блескѣ, то публика, еще не совсѣмъ привыкшая къ ней (а это можно заключить изъ того, что въ

«Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ» того времени усиленно доказывалось публикѣ, что оперу можно и слѣдуетъ также любить, какъ и драму), стала къ ней мало-по-малу причесаться и наконецъ полюбила оперу до того, что предпочтала ей драму, а когда однажды забѣжали въ Нижній странствующіе итальянцы, въ образѣ двухъ г-жъ Корбари и г. Поццоллини, — окончательно начала даже неистовствовать, а театральные критики «Губ. Вѣдомостей», великодушно увѣчивъ имена г-жъ А. и Л. Корбари громкимъ титуломъ «европейскихъ знаменитостей», всю душу свою, кажется, положили въ прославленіе этихъ знаменитостей, путемъ печатнаго нижегородскаго слова.

Неспособный съ полнымъ довѣріемъ относиться къ тѣмъ временамъ, когда царилъ еще у насъ имена Ф. В. Булгарина и О. И. Сенковского, когда А. А. Краевскій писалъ свое изслѣдованіе о Борисѣ Годуновѣ, я также не всегда способенъ совершенно довѣрчиво относиться, хотя и не къ столь отдаленнымъ отъ насъ, черезъ-чуръ восторженнымъ, отзывамъ театральнымъ нижегородскимъ критиковъ; но нужно сказать, безо всякаго пристрастія, что описываемое время было для Нижнего однимъ изъ лучшихъ въ его музыкальной жизни. Кромѣ того, что на театрѣ давались «Жизнь за царя», «Аскольдова могила» (2-й актъ), «Норма», «Пампа», «Фра-Діаволо», «Волшебный стрѣлокъ», «Любовный напитокъ», и др., и еще нѣсколько оперетокъ, какъ напр. «Швейцарская хижина», «Женщина-лунатикъ», «Дочь второго полка», и т. д., и т. д., Нижній вообще «музичировалъ», и «музичировать» такъ, какъ не всякому городу удастся. Кто не помнитъ (если конечно только знакомъ съ тѣмъ временемъ) классическихъ музыкальных вечеровъ покойнаго А. Д. Улыбышева, счиненія котораго по музыкѣ — особенно его сочиненіе о Моцартѣ — высоко цѣнятся и нѣмецкой музыкальной критикой — а цѣмцы въ теоріи музыки, извѣстны, зубы съѣли; кто не помнитъ, не говоря уже объ обыкновенныхъ концертахъ меломановъ, гдѣ между легенькими романсами, самое крупное было напр. тріо изъ «Жизни за царя» или что-нибудь подобное — грандіозныхъ концертовъ, въ которыхъ исполнялись такіа капитальныя вещи, какъ напр. моцартовскій Requiem или болѣе серьезные изъ духовныхъ концертовъ Бортинскаго?... Наконецъ въ ту пору зарождался въ Нижнемъ свѣтлый талантъ нашего лучшаго современнаго дирижера М. А. Балакирева...

О музыкальной жизни Нижнего говорила даже берлинская «Neue Musik Zeitung». «Въ средній великаго, простирающаго русскаго царства, говорилось въ ней *), почти въ равномъ разстояніи отъ С.-Петербурга и уральскаго хребта, отдѣляющаго Европу отъ Сибири, лежитъ Нижній-Новгородъ. Уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ, и между жителями этого города, которыхъ число превышаетъ 30.000, постепенно распространяющаяся, въ образованномъ классѣ, наклонность къ музыкальнымъ наслажденіямъ, нашла сочувствіе и музыка насчитываетъ теперь уже значительное число образованныхъ почитателей, которые съ ревностію и любовью слѣдуютъ своему музыкальному призванію. Во многихъ домашнихъ кругахъ города, какъ благотѣльные послѣдствія этого направленія, образовались маленькія музыкальныя собранія, въ которыхъ нашли-бы наслажденіе и радость истинные друзья музыки. Сочиненія знаменитѣйшихъ творцовъ, незабвенныхъ въ области музыки, каковы Гайднъ, Бетговенъ и Моцартъ, также какъ и новѣйшихъ, каковы Мендельсонъ-Бартольди, Шпоръ, Феска, Рейсигеръ, исполняются въ квартетахъ и тріо, на фортепиано съ акомпаниментомъ струнныхъ инструментовъ, и на одномъ фортепиано, съ возможною отчетливостію, вкусомъ и чувствомъ. Между здѣшними дилеттантами, принимающими самое живое участіе въ этихъ музыкальныхъ собраніяхъ, должны быть поименованы: г. Улыбышевъ, который обыкновенно играетъ первую скрипку и,

при совершенно удовлетворительной способности въ области такъ называемой камеръ-музыки, какъ и при исполненіи классическихъ сочиненій, заставляетъ себя слушать съ удовольствіемъ. Онъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ, съ величайшею ревностію, предался теоретическому и практическому изученію музыки, старался, сколько позволяли силы, познаться съ важными произведеніями прошедшаго столѣтія и даже со славою попытался распространить приобретенныя имъ познанія, издавъ, для теоріи музыки, сочиненіе подъ заглавіемъ: Nouvelle Biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart *).

Но, по недостатку механической отдѣлки, требуемой силы и ближайшаго знакомства со всѣми трудными формами (Modificationen), которымъ подверглась игра на скрипкѣ въ послѣднее десятилѣтіе и который необходимо требуютъ болѣе новой методы, онъ уже не въ состояніи, при исполненіи пылѣвшихъ сочиненій, каковы Вьетапа, Эрпета, Прюма, Аяра и др. соперничать съ другими изъ новѣйшихъ скрипачей. Партію альты, съ счастливымъ успѣхомъ и совершенно удовлетворительною отчетливостію, исполняетъ г. Аверкиевъ, страстный почитатель важной музыки и его живое участіе въ исполненіи квартетовъ Моцарта и Бетговена, не позволяетъ желать ничего болѣе. Кромѣ того, не самыя трудныя вещи, онъ очень удовлетворительно разыгрываетъ на скрипкѣ и виолончели.

Не менѣе достойно упоминанія участіе г. Каменскаго въ здѣшнихъ музыкальныхъ частныхъ вечерахъ. Его постоянное, неутомимое усердіе, съ которымъ онъ посвящаетъ себя музыкѣ, ободряетъ другихъ и одушевляетъ его сотрудниковъ. Г. Эйзерихъ, который является въ этихъ собраніяхъ превосходнымъ пианистомъ и который музыкантъ ex professo, давая, въ большей части домовъ города, уроки на фортепиано, отличается своею легкою, бѣглою игрою, нѣрѣдко переступающею границы предписаннаго темпа; но при этомъ онъ очень твердъ въ тактѣ и обладаетъ рѣдкою способностію, совершенно ему неизвѣстныя пьесы, даже когда онъ трудныя, разыграть prima vista, смѣло, безъ размысленія. Замѣчательнымъ талантомъ природа наградила еще очень молодого человѣка, г. Гебеля, который, какъ виолончелистъ, для здѣшнихъ собраній дилеттантовъ неоспоримо — полезенъ. Его тонъ чистъ и его исполненіе (Vortrag) обѣщаетъ въ будущемъ полное чувства выраженіе (Ausdruck). Но, къ несчастію, молодой человѣкъ не умѣетъ достаточно пользоваться дарованіями, которыми надѣлила его природа, пренебрегаетъ своимъ прекраснымъ талантомъ и приписываетъ его въ жертву свѣтскимъ удовольствіямъ *). Кромѣ того, и дамы здѣшнія страстныя любительницы музыки. Въ городѣ найдется рѣдкій домъ, въ которомъ-бы не было хорошаго инструмента, на которомъ онѣ очень бѣгло и удовлетворительно исполняютъ труднѣйшія вещи Листа, Гальберга, Шопена и др. Между ними съ полнымъ правомъ первое мѣсто занимаетъ отличная пианистка графиня Толстая. Какъ развивающійся талантъ и прекрасная надежда для будущаго является пріятный контръ-альтъ, г-жи Стремоуховой.»

Въ заключеніе этого очерка музыкальной жизни Нижнего говорится нѣсколько словъ и объ оперѣ, которое привожу здѣсь тѣмъ болѣе, что авторъ, какъ видно, серьезно и совершенно знающіи относился къ дѣлу.

«Представленіе на нашей сценѣ полной оперы Беллини «Норма» дѣлаетъ настоящимъ феноменомъ нашъ городъ, который все еще, въ музыкальномъ отношеніи не вышелъ изъ средняго возраста. Г. Шмидковъ-капельмейстеръ успѣлъ, послѣ мѣсячнаго разучиванія оперы, порадовать публику удачнымъ представленіемъ «Норма». Г-жа

**) Сочиненіе, которое въ Германіи извѣстно во многихъ переводахъ и высоко цѣнятся артистами и знатоками. Прим. редактора берл. газеты
***) Впослѣдствіи г. Гебель обратилъ серьезное вниманіе на развитіе своего таланта, такъ что безъ затрудненій былъ принятъ виолончелистомъ въ оркестръ императорскаго московскаго театра.

Шмидковъ владѣеть чистымъ, методически-разработаннымъ и чрезвычайно приятнымъ сопрано; всѣ партіи «Нормы» она пропѣла съ отличною отчетливостію, которая въ соединеніи съ ея полнымъ чувствомъ, очаровательнымъ исполненіемъ заслужила ей громкія рукоплесканія публики. Роль Агальгизы могла быть занята лучше, но всякое вновь и быстро возникшее дѣло не должно быть строго судимо и, если взять во вниманіе, какихъ неописанныхъ трудовъ стоило г. Шмидковъ образованъ въ столь короткое время, до степени способной пѣвицы, назначенную для этой роли, совершенно незнакомую съ нотами г-жу Стрелетову, то всякое порицаніе должно умолкнуть, уступивъ мѣсто справедливой снисходительности.

Не смотря на это г-жа Стрелетова безукоризненно и почти не оскорбивъ чувствительно уха слушателя, счастливо исполнила дуэтъ съ «Нормою». Съ своимъ свѣжимъ, благозвучнымъ, полнымъ души теноромъ, г. Леоновъ въ очаровательныхъ мелодіяхъ, которыми Беллини такъ щедро надѣлилъ роль Полліона, явился талантливымъ пѣвцомъ и возбуждалъ общее, единодушное одобреніе многочисленныхъ слушателей. Общія партіи (Ensemble Parthien) хора были исполнены съ возможною отчетливостію и безъ грубыхъ ошибокъ, причемъ присутствіе громкихъ духовыхъ инструментовъ опытнаго хора военной музыки производило величественный эффектъ. Предъ удивленнымъ новостію слушателями все вообще прошло ровно и гладко, говоритъ авторъ въ заключеніе статьи, и г. капельмейстеру Шмидковъ, который употребилъ всевозможное стараніе, чтобы научить пѣнію совершенно неприготовленныхъ хористовъ и успѣлъ поставить г-жу Стрелетову (Агальгиза) и г. Рубцова (Оровистъ) въ возможность сносно исполнить свои, вовсе нелегкія, партіи,—г. Шмидковъ принадлежитъ, по всей справедливости, искренняя благодарность публики за доставленное имъ, въ столь короткое время и съ такими скудными средствами наслажденіе, которое здѣсь такъ рѣдко выпадаетъ на долю истинныхъ любителей музыки.)

Это музыкальное настроеніе Нижняго продолжалось дѣтъ пять. Лучшими представителями музыкальныхъ талантовъ были, кромѣ названныхъ въ статьѣ берлинской газеты, лицъ г-жи Улыбишева (сопрано), Гацкая (тоже сопрано) Башева (mezzo-soprano), Пальчикова (сопрано), Папова (шансетка) и гг. Сапожниковъ (теноръ) и Фрелихъ (basso profundo).

Но затѣмъ наступило для Нижняго музыкальное затишье: А. Д. Улыбишевъ, послѣ продолжительной и тяжелой болѣзни, не позволявшей ему ничѣмъ заниматься, наконецъ скончался въ 1858 году; К. К. Эйзерихъ, еще до кончины А. Д. Улыбишева переѣхалъ въ Симбирскъ, гдѣ съ честью продолжалъ свою музыкальную дѣятельность и даже завелъ правильную музыкальную школу *); остальные тоже разбрелись въ разныя стороны, а нѣкоторыхъ уже и на свѣтъ нѣтъ, какъ напр. П. В. Сапожниковъ, такъ рано и такъ грустно скончавшагося въ 1859 году... Скажу нѣсколько словъ объ Александрѣ Дмитриевичѣ Улыбишевѣ. Александръ Дмитриевичъ,

въ молодости, находился нѣсколько лѣтъ, при русскомъ дипломатическомъ корпусѣ въ Парижѣ, а потомъ, по возвращеніи своемъ въ Россію, былъ первымъ редакторомъ начавшагося тогда издаваться, непосредственно отъ нашего министерства иностранныхъ дѣлъ, «Journal de St.-Petersbourg». Вскорѣ однако Александръ Дмитриевичъ оставилъ службу и посвятилъ свои дни исключительно музыкѣ. Кромѣ того занимался и литературою; считалъ однако мало. Въ Нижнемъ извѣстны нѣсколько его театральныхъ пьесъ, которыя разыгрывались иногда на его домашнихъ спектакляхъ. Такъ, помню, игранную однажды очень игриво и остроумную пьесу его «Пѣвица», дѣйствующими лицами которой были живые представители тогдашняго нижегородскаго общества. Сатра въ этой пьесѣ была однако не оскорбительна и дотога добродушна, что роль учителя музыки Петенфрессера, исполнялъ К. К. Эйзерихъ, съ котораго она и была списана. Были однако и другія пьесы Александра Дмитриевича, ходившія тогда въ Нижнемъ по рукамъ, гдѣ сатира принимала болѣе свойственные ей яркія краски, особенно въ пьесѣ, гдѣ главнымъ дѣйствующимъ, тоже живымъ лицомъ былъ князь Мурза-Ханъ. Большой любитель театра, Александръ Дмитриевичъ постоянно бывалъ въ немъ, и даже неограниченно законодательствовалъ въ оцѣнкѣ игры актеровъ. Публика привыкла смотреть на Александра Дмитриевича, и когда онъ начиналъ громко говорить свое « bravo », подхватывала его одобреніе изъ всей мочи. Вообще Александръ Дмитриевичъ въ нижегородскомъ театрѣ былъ тѣмъ-же, чѣмъ былъ для актеровъ и для публики въ московскомъ—одинъ вельможа К. Ю., который, по словамъ Я. Е. Шушерина, записаннымъ С. Т. Аксаковымъ, сидя всегда въ первомъ ряду кресель (какъ и Александръ Дмитриевичъ), магически дѣйствовалъ на слѣдующихъ за нимъ со сцены актеровъ, не хлопаяемъ, а только троекратнымъ прикосновеніемъ пальцевъ правой руки къ ладони лѣвой,—этаго знака одобренія удостоивались только первые актеры тогдашней московской сцены.

Послѣдними проблесками минувшей музыкальной жизни Нижняго были музыкальные вечера въ домѣ П. Ф. Ульяиной, на которыхъ нѣсколькими меломанами, съ участіемъ театральныхъ музыкантовъ, игрались не только увертюры изъ оперъ, но и цѣлыя симфоніи Бетговена. Въ 1861—62 годахъ тоже начиналась было въ Нижнемъ кое-какая музыкальность, но не на долго. Тутъ уже заводчицею была П. М. Голынская, родственница бывшаго тогда нижегородскимъ военнымъ губернаторомъ покойнаго А. Н. Муравьева; въ одномъ изъ такихъ концертовъ, устроенныхъ П. А. Голынской, осенью 1861 года, играла на фортепиано очень недурная пианистка Л. Ф. Буринская, и прекрасно была исполнена П. М. Голынской знаменитая Страделла, съ аккомпанементомъ гармоніума и хора архіерейскихъ пѣвчихъ.

Нижегородская духовная хоровая музыка имѣетъ также свою исторію, такъ какъ ей положено было прочное начало еще знаменитымъ въ исторіи Нижняго, въ особенности по отношенію къ расколу, архіепископомъ нижегородскимъ и алатырскимъ Питиримомъ, который въ 1721 году завелъ при своемъ архіерейскомъ домѣ, двѣ грамматическія школы, эллино-греческую и славяно-россійскую, и при нихъ пѣвческую школу. Во время пребыванія въ Нижнемъ-Новгородѣ императрицы Екатерины Великой, въ 1767 году, нижегород-

скіе архіерейскіе пѣвчіе пропѣли передъ нею парочно сочиненный для того гимнъ. Вообще при епископѣ нижегородскомъ и алатырскомъ Дамаскиѣ (1784—1794), по его любви къ духовной музыкѣ и вслѣдствіе его стараній, было образовано два хора пѣвчихъ, изъ способныхъ къ пѣнію учениковъ нижегородской семинаріи, одинъ—для кафедральнаго собора, другой—для семинарской церкви; кромѣ нотнаго пѣнія, которому обучались всѣ ученики семинаріи, было въ употребленіи и партесное. Семинарскіе пѣвчіе принимали дѣятельное участіе и въ заведенныхъ преосвященнымъ Дамаскиемъ-же публичныхъ диспутахъ въ семинаріи, на которыхъ они «для увеселенія публики», исполняли въ промежуткахъ чтеній различныя канты. Но самое цвѣтущее развитіе нижегородскаго духовнаго пѣнія относится къ управленію епархіею тогдашняго знатока и любителя этаго пѣнія преосвященнаго Афанасія (1827—1832), при которомъ пѣвческой хоръ былъ доведенъ до замѣчательнаго совершенства. Бывшее въ употребленіи, при одномъ изъ его предшественниковъ, преосвященномъ Моисей (1811—1825), громкое пѣніе было замѣнено тихимъ, но стройнымъ пѣвкомъ, о которомъ до сихъ поръ вспоминаютъ не только нижегородскіе, но и иногородные жители, бывавшіе на нижегородской ярмаркѣ тѣхъ временъ. Бывшій при преосвященномъ Афанасіѣ регентомъ г. Крейсовъ, очень опытный въ партесномъ пѣніи, управлялъ вслѣдствіи хоромъ пѣвчихъ у новочеркасскихъ казаковъ*). Затѣмъ духовное хоровое пѣніе въ Нижнемъ стало падать, и еще замѣчательно-хорошее при преосвященномъ Іаковѣ (1847—1849), въ настоящее время находится въ томъ посредственномъ состояніи, которое ничѣмъ его не выдѣляетъ изъ хоровъ другихъ нашихъ губернскихъ городовъ.

Чтобы покончить съ музыкальной жизнью Нижняго и болѣе уже къ ней не возвращаться, скажу, что послѣ долгаго молчанія Нижній тряхнулъ старшой и въ январѣ 1867 года, почти внезапно развернулся цѣлымъ потокомъ музыкальности. Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ П. Ф. Ульяиной, о музыкальныхъ вечерахъ которой уже было сказано выше, домъ которой издавна извѣстенъ въ Нижнемъ своею музыкальностью. Каждый четвергъ собиравшись въ началѣ 1867 г. нижегородскіе меломаны въ затѣ коммерческаго клуба, гдѣ слушали очень дѣльно исполняемые тріо, квартеты и квинтеты Бетговена, Моцарта, Рейснера, Феска и др.; кромѣ того эта серьезная музыка разнообразилась болѣе легкимъ пѣніемъ и игрою на фортепиано, въ 2, 4 и 8 рукъ, и хорами изъ оперъ. Исполнителей явилось множество, изъ которыхъ нельзя не упомянуть о прекрасной игрѣ на фортепиано М. Ф. Пручченко (ученицы Гензельта), игрѣ В. В. Ульяиной на скрипкѣ и Н. П. Протопопова—на фортепиано. Сказавъ нѣсколько словъ объ этихъ музыкальныхъ собраніяхъ въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ *), повторю здѣсь только основанія, на которыхъ устроились эти собранія: правомъ получить входный билетъ пользовался только участвующій въ музыкальныхъ исполненіяхъ, плата за всѣ концерты (числомъ 10) пять рублей съ семействомъ и три—безъ семейства....

(Продолженіе слѣдуетъ.)

*) «Исторія нижегородской іерархіи, архимандрита Макарія. Спб. 1857.» Изъ этаго сочиненія почерпнулъ я приводимыя свѣдѣнія о духовной музыкѣ въ Нижнемъ.

**) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1867 г., № 5.

ЧАСТЬ НЕОФФИЦИАЛЬНАЯ.

СОДЕРЖАНИЕ: Нижегородский театр. — Программа для собрания народных юридических обычаев. — Приглашение к пожертвованию. — Нижегородская приставь—Судебный указатель.—Объявления.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

VIII.

Объясненіе отступленія отъ театра въ пользу музыки. — Нижегородская сцена продолжаетъ процвѣтать. — Пожаръ театра въ 1853 году. — Скучность по части театральныя рецензій «Губ. Вѣдомостей» какъ вслѣдствіе пожара, такъ и вслѣдствіе перехода редакціи ихъ съ 1850 года отъ г. Мельникова въ другія руки. — Доказательство этой скучности въ видѣ статей о калмыцкомъ ханѣ Аюкѣ, о мухахъ и о прочемъ. — Возобновленіе театра 1 декабря 1855 года. — Вишній видъ новаго театра и несчастная катастрофа при постройкѣ его. — Личный составъ труппы. — Упадокъ силъ г-жи Шмидковъ. — Казанская лира. — «Свадьба Кречинскаго», со словъ критика «Губ. Вѣдомостей». — Г-жи Цинова, Васильева и г. Климовскій, по тому-же источнику.

Я такъ долго остановился не только на музыкѣ нижегородскаго театра, но и вообще на музыкальности Нижняго, совершенно невольно, такъ какъ опера на театрѣ того времени слишкомъ заслоняла собой чисто-драматическую сцену, не смотря на то, что и послѣдняя была вполне удовлетворительна, а заговоривъ объ оперѣ, я также невольно увлекся и вообще по отношенію музыкальности Нижняго.

Личный составъ драматической труппы все увеличивался. Такъ напр. драма пополнилась извѣстнымъ почти всѣмъ губернскимъ сценамъ г. Рыбаковымъ, артистомъ съ сильнымъ дарованіемъ, къ сожалѣнію ложно-направленнымъ яростнымъ служеніемъ традиціямъ покойнаго Каратыгина, и потому особенно рукоплескала г. Рыбакову всегда та часть публики, которая любила смотрѣть «Деньщиковъ», «Ляпуновыхъ» и т. п. трезвонъ. Упомянувъ о г. Рыбаковѣ, приведу свидѣтельства объ игрѣ гг. Милославскаго, Николаева, Трусова и др., я не оставлю пробѣла, если включу еще указание на игру довольно-талантливой водевильной актрисы г-жи Глазуновой, потому, что этотъ составъ нижегородской сцены держался довольно долго, т. е. до января 1853 года, когда въ тихую морозную ночь показалось грозное зарево.... Горѣлъ нижегородскій театръ, и въ нѣсколько часовъ отъ него осталась одна груда пепла, изъ которой мрачно и уродливо возвышались только уцѣлѣвшія печи съ ихъ дымовыми трубами, разрушенными конечно на другой-же день. Мѣсто любимыхъ и привычныхъ наслажденій нижегородской публики было серомно и прозаически огорожено деревяннымъ заборомъ, и городъ остался безъ постоянного «позорища», имѣя его только въ ярмарочное время. Не появлялось и въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ» театральныя статьи, не только

съ 1853 года, когда и не было въ нихъ пужды, но и ранѣе, т. е. съ половины 1850 года, такъ какъ въ этомъ году редакція перешла, вслѣдствіе отъѣзда П. И. Мельникова, къ другому лицу—г. Щенотьеву, способному редижировать все, что угодно, только не газету, въ особенности губернскую, что несравненно труднѣе, чѣмъ всякую столичную, за крайнимъ недостаткомъ всяческихъ — умственныхъ и матеріальныхъ средствъ. Не говоря дурного слова «Ниж. Губ. Вѣдомости» съ половины 1850 и затѣмъ 1851, 52, 53, 54 и начала 1855 годовъ изобиловали свѣдѣніями «о прѣхавшихъ и выѣхавшихъ особахъ», цѣнами на филей—конечно in abstracto, да перепечатками изъ другихъ изданій такихъ въ высшей степени назидательныхъ статей, каковы: «историческое свѣдѣніе о калмыцкомъ ханѣ Аюкѣ и родѣ его», «средство отъ мозолей», «о мухахъ и ихъ истребленіи», «встрѣча Казія съ умнымъ воромъ», и т. д., и т. д. Съ такимъ направленіемъ редакціи нечего было ждать отъ нея чего-бы то ни было, и можно было, и по отношенію къ театру, вспомнить о тѣхъ, хотя страдавшихъ отсутствіемъ критики самихъ пьесъ, и розовымъ цвѣтомъ, статьяхъ, которыя писались прежде. Съ 1855 года редакція «Ниж. Губ. Вѣдомостей» перешла въ болѣе умѣлыя руки А. Д. Жданова, и между прочимъ, въ «Губ. Вѣдомостяхъ» стали появляться и театральныя рецензій, такъ какъ къ этому времени относится и открытіе въ Нижнемъ снова постояннаго театра — 1 декабря 1855 года.

Театръ помѣстился въ довольно обширномъ зданіи, въ которомъ находится и въ настоящее время, предназначавшемся первоначально владѣльцемъ его, крестьяниномъ Бугровымъ, подъ гостиницу, но еще до окончанія постройки, передѣланномъ въ театръ. При этомъ случилась грустная катастрофа: по недогадливости-ли архитектора (который, по слѣдствію, подвергся законной за то отвѣтственности), по проклятію-ли (sic!), положенному однимъ лицомъ на повороженный театръ, одна стѣна зданія рухнула и до смерти задавила, при паденіи, нѣсколько человекъ плотниковъ-костромичей, другихъ — перекалечила. Потомъ сдѣланы были необходимыя исправленія, возведены надежные контрфорсы, и тѣмъ обезпечена безопасность помѣщающихся въ театрѣ. Въ ожиданіи постройки въ Нижнемъ настоящаго театра, который долженъ, какъ говорятъ, стоять на площади, образующейся отъ пересѣченія большой покровки осыпной улицей, мы совершенно довольствуемся и существующимъ, въ которомъ всѣхъ ложъ, въ двухъ ярусахъ—44, кресель—65, мѣсть за креслами (стульевъ)—59; въ верхнихъ галлереяхъ могутъ помѣститься человекъ 200. Полный сборъ, при обыкновенныхъ цѣнахъ, простирается до 400 р. съ небольшимъ. Съ 1862 года зданіе театра, перешло, по купчей крѣпости, во владѣніе здѣшняго землевладѣльца г. Турчанинова, съ которымъ нынѣшній директоръ театра Ф. К. Смольковъ обязанъ контрактомъ.

Труппа зимняго сезона съ 1 декабря 1855 года по 27 февраля 1856-го состояла не болѣе, какъ изъ тридцати пер-

сопачей, въ числѣ которыхъ пахотились: г-жи Вышеславцева, Мочалова, Трусова, Э. Шмидковъ, поступившая-было на московскую сцену, но послѣ извѣстнаго пожара московскаго театра, снова возвратившаяся въ Нижній, младшая сестра ея Л. Шмидковъ, Башкирова и гг. Владиміровъ, Афанасьевъ, Трусовъ, Платоновъ, Башкировъ, Александровъ, Маторовъ (актеръ и декораторъ) и др. Я съ намѣреніемъ поставилъ имя г-жи Э. Шмидковъ не на первомъ мѣстѣ, такъ какъ, вслѣдствіе начавшихся уже тогда, не смотря на поѣздку на эмскія воды, сильныхъ признаковъ ея болѣзни, сведшей ее наконецъ преждевременно въ могилу, голосъ ея замѣтно сталъ упадать; естественно, что и игра ея была уже далеко не такъ хороша, какъ въ первые годы ея сценическаго поприща, хотя все-же съ удовольствіемъ можно было смотрѣть на игру г-жи Шмидковъ, не говоря уже о прекрасномъ и до-нельзя миломъ исполненіи ею такихъ ролей, какъ въ пьесѣ «Апютины глазки», по даже въ такихъ безобразныхъ драматическихъ изверженіяхъ, каково «Материнское благословеніе». Сестра Э. Шмидковъ, Л. Шмидковъ, бывшая воспитанница московской театральной школы, посвятившая-было себя вначалѣ балету, и, какъ балерина, проводившая одно время, на ряду съ г-жей Степановой, въ восторгъ казанскую театральную публику, до того, что ходило по Казани рукописное вдохновеніе туземнаго поэта, настраившаго свою лиру словами:

Мучительницу Люцію

Нельзя мнѣ не любить!

Ахъ, если-бы.... и т. д.

Л. Шмидковъ, говоря я, оставивъ балетныя лавры, вмѣстѣ съ старшей сестрой своей, появлялась на нижегородскій сценѣ въ водевильхъ, въ которыхъ была очень недурна. Временами наѣзжалъ въ Нижній и г. Милославскій, бывший тогда въ Казани. Въ одинъ изъ такихъ прѣздовъ игралъ г. Милославскій въ Нижнемъ въ повсемѣстно производившей въ 1856 году фуроръ пьесѣ г. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинскаго», при ея первой постановкѣ на нижегородской сценѣ. «Роль Кречинскаго—одна изъ лучшихъ въ репертуарѣ г. Милославскаго, говоритъ репортеръ «Ниж. Губ. Вѣдомостей» *). Благородство манеръ, скрывающее отъ общества низость души Кречинскаго, аристократизмъ, если можно такъ выразиться, привычекъ его, легко увлекающей Лидочку и обворожающей Атуеву, предупредительность, гдѣ нужно, и умѣнье пользоваться малѣйшей слабостью ближняго, однимъ словомъ всѣ черты характера Кречинскаго были выставлены г. Милославскимъ, какъ нельзя болѣе отчетливо. Въ продолженіи цѣлой пьесы мы съ увлеченіемъ слѣдили за каждымъ словомъ, за каждымъ движеніемъ его, и дивились его искусству. Разговоръ съ Муромскимъ о деревенской жизни, сцена съ Нельеинымъ при возвращеніи булавки и многія другія, которыхъ мы здѣсь, по многочисленности ихъ, не выпи-

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1856 г., № 49.

снваемъ, были ведены имъ съ совершенствомъ, которое невольно исторгало рукоплескания. Говоря объ успѣхѣ пьесы «Свадьба Кречинскаго» на нижегородской сценѣ нельзя умолчать о другихъ артистахъ нашей труппы, ему содѣйствовавшихъ. Г. Платоновъ, въ роли Расплюева былъ очень хорошъ. Замаранный, помятый, но съ философическимъ направлениемъ по части различныхъ сортовъ боксовъ, явился Расплюевъ на сцену. Въ роляхъ такого сорта легко актеру впасть въ фарсъ, который, можетъ быть и вызоветъ взрывы радости и смѣха въ верхнемъ слоѣ театальной публики, но непременно повредитъ общему характеру роли; но г. Платоновъ былъ далекъ отъ фарса и выполнилъ свою роль дѣльно, добросовѣстно и съ талантомъ. Расплюевъ у него былъ тѣмъ, чѣмъ долженъ быть — и смѣшнымъ и гадкимъ. Роль отца занималъ г. Владиміровъ, артистъ вполне даровитый и полезный. Намъ-бы хотѣлось здѣсь поговорить объ его талантѣ вообще, но предѣлы нашей статьи этого не позволяютъ. Вѣрное пониманіе роли, отчетливое ея исполненіе и совершенно неподдѣльный комизмъ, — вотъ достоинства, которыя выказались въ г. Владиміровѣ и въ роли Муромскаго. Роль Атуевой была также прекрасно выполнена г-жею Трусовой. Удивительно хороши были эти оба артиста во второй пьесѣ бенефиса г. Башкирова «Зачѣмъ пные люди женятся». Г. Владиміровъ — въ роли прѣхавшаго въ Петербургъ искать служебнаго счастья помѣщика, убѣжденнаго, что виновница всѣхъ его неудачъ — жена, а г-жа Трусова — въ роли сварливой жены, раздраженной противъ мужа за переселеніе въ Петербургъ, гдѣ она не можетъ блистать, по ея понятію, какъ въ провинціи. Такъ разыгранная пьеса естественно не могутъ не привлекать въ театръ и самую холодную публику и публика, въ свою очередь, не можетъ не быть благодарна дирекціи**), которая не щадитъ ни трудовъ, ни денегъ, чтобъ сдѣлать театръ привлекательнымъ. Кромѣ г-жи Трусовой, г. Владимірова и Платоновъ, о которыхъ мы уже говорили, она имѣетъ у себя г. Рыбакова, талантъ котораго не можетъ не быть извѣстенъ русской читающей публикѣ, гг. Трусова, Башкирова**), г-жѣ Шмидковъ, Башкирову, Рыбакову, и др.»

Въ 1858 году, вступила на нижегородскую сцену г-жа Пиунова (нынѣ — г-жа Шмидковъ), бывшая лѣтъ 5 сряду любимицей нижегородской публики, и покинувшая ее кажется въ 1860 году; около этого-же времени производила нѣкоторый фуроръ въ водевиляхъ г-жа Полякова, въ настоящее время совсѣмъ оставившая сцену, и прѣехала изъ московской театальной школы въ Нижній г-жа Васильева (нынѣ — г-жа Трусова-Васильева), также уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ оставившая Нижній.

«Г-жа Пиунова обладаетъ всѣми задатками сценическаго искусства, а это вмѣстѣ съ молодостью ея конечно подаетъ большія надежды и въ будущее. Но мы не скроемъ, что самыя успѣхи ея поражаютъ и большія требованія. Сколько можно судить, г-жа Пиунова, съ особеннымъ пристрастіемъ, выбираетъ роли павно-милыхъ дѣвушекъ. Слова пѣть: это лучшія ея роли; но она не должна забывать, что въ нихъ-же кроется однообразіе и легкость, которыя могутъ вредить ее таланту. Мы искренно думаемъ, что она можетъ смѣло расширить свой репертуаръ; труда будетъ больше и

вдумываться въ роли нужно будетъ серіознѣе; но за то талантъ развернется шире. Наше мнѣніе подтверждаетъ сама г-жа Пиунова: въ комедіи Островскаго «Бѣдность не порокъ» она играла разбитную вдовушку, и выполнила роль эту съ большимъ тактомъ, а тутъ конечно обыкновенными способностями не обойдешься, особливо въ 17 лѣтъ. Сюда-же можно отнести и роль Татьяны въ «Москаль чаривникъ»; пьеса эта была поставлена въ два дня, по желанію Михайла Семеновича Щепкина, прѣхавшаго случайно въ Нижній и согласившагося участвовать въ трехъ спектакляхъ и, не смотря на послѣднюю постановку, а также незнаніе малороссійскаго языка, г-жа Пиунова въ роли Татьяны была очень хороша, такъ что нашъ ветеранъ артистъ былъ въ восторгѣ и говорилъ, что онъ ни съ кѣмъ съ такимъ удовольствіемъ не игралъ, а мнѣніе М. С. Щепкина можетъ служить авторитетомъ. Въ нашей милой г-жѣ Пиуновой онъ принялъ сердечное участіе, совѣтовалъ ей серіозно трудиться и конечно совѣты и напутствіе вполне оцѣнены ею *)»

«Г-жа Васильева постоянно собираетъ единодушныя аплодисменты всей здѣшней публики, и аплодисменты вполне заслуженные. Въ этой артисткѣ, всегда занимающей и въ драмѣ, и въ комедіи, и въ водевилѣ, первыя роли, талантъ неоспоримый: въ ней есть и чувство, и разнообразіе, а главное — любовь къ искусству и добросовѣстность въ исполненіи. Впрочемъ нужно сказать, также во имя справедливости, что г-жа Васильева въ большой комедіи выше чѣмъ въ драмѣ, а въ водевилѣ еще выше, чѣмъ въ комедіи. Жаль, что голось г-жи Васильевой слабъ въ пѣніи; это очень вредитъ ей **) при исполненіи куплетовъ. Также можно пожалѣть, что г-жа Васильева рѣдко доставляетъ удовольствіе публикѣ характерными танцами, въ которыхъ она такъ хороша***).»

Въ первое время игры на нижегородскомъ театрѣ г-жѣ Пиуновой и Васильевой, изъ мужского персонала сцены, видное мѣсто занималъ, кромѣ извѣстныхъ уже читателю г. Трусова, имя котораго встрѣчается въ лѣтописяхъ нижегородской сцены непрерывно около тридцати пяти лѣтъ сряду до настоящаго времени, Владимірова, прекраснаго комическаго и очень умнаго во всѣхъ роляхъ, актеромъ, Платонова и др. — г. Климовскій, авторъ извѣстнаго романа, облетѣвшаго всю Россію, написаннаго на слова Кольцова, «Хуторокъ», и еще другихъ, не столько извѣстныхъ мелкихъ музыкальныхъ произведеній, въ родѣ «Петербургскаго утра.»

«Не стану говорить о г. Климовскомъ, какъ о пѣвцѣ, мнѣ хотѣлось-бы сказать кое-что объ его игрѣ и сценическихъ его способностяхъ. Извѣстно, что самое неблагоприятное впечатлѣніе актеръ производитъ на зрителей, когда видно, что онъ только актерствуетъ, т. е. когда напр., не изучилъ хорошо своей роли, или если изучилъ, да не сумѣлъ войти въ нее, и потому не имѣетъ искреннаго къ ней сочувствія. Въ такомъ случаѣ всѣ монологи его, всѣ патетическіе возгласы и всѣ вообще рѣчи, какъ-бы ни были они оригинальны, остры и хороши сами по себѣ, непременно отзвучатъ сорочьимъ или поугайскимъ краснорѣчіемъ; а всѣ жесты и движенія будутъ напоминать фиглярство и паясничество. Къ чести г. Климовскаго, съ нимъ не бываетъ подобныхъ случаевъ, — это первое, и надо сказать весьма важное, хотя конечно только отрицательное достоинство его игры. Если онъ и не всегда глубоко понимаетъ свои роли,

за то играетъ ихъ всегда сознательно; если не всецѣло въ нихъ входитъ, не скрываетъ за ними совершенно своей личности, за то умѣетъ по крайней мѣрѣ дать понять смыслъ и значеніе своей роли, а не исказить ее. Оттого-то рѣчь его не отзывается фразерствомъ, а игра всегда солидна, благородна, пріятна и запечатлѣна порядочностью тона, если можно такъ выразиться. Гримасничанья и неистовыхъ хватокъ за нимъ вовсе не водится. Умѣренная сдержанность и благородство — девизъ его игры. Это незначитъ впрочемъ, чтобы игра г. Климовскаго была вообще суха и безжизненна. Напротивъ мы не разъ имѣли удовольствіе видѣть въ немъ истинное и глубокое одушевленіе. Такъ напр., очень замѣчательна и хороша была игра его въ «Кошеѣ», дававшаяся кажется еще въ лѣтнихъ мѣсяцахъ, а потомъ въ недавнее время въ «Старой мизѣ» и въ «Евреѣ». Но особенно памятенъ г. Климовскій въ «Отцѣ семейства.» Надо сказать вообще, что драма эта весьма хорошо задумана авторомъ и очень удачно составлена. Отецъ семейства, холодный и самоувѣренный эгоистъ, привыкшій видѣть, чтобъ все ходило по стрункѣ около него, измучившій своимъ деспотизмомъ жену и дѣтей, хотя по натурѣ добрый и по своему любившій свою семью, воплотился въ игрѣ г. Климовскаго и явился на сценѣ, какъ живая личность со всѣми своими натуральными подробностями. Г. Климовскій совершенно овладѣлъ своею ролью и всецѣло скрылъ себя въ личности Степана Михайловича Трубина-Разладина. Особенно хороша была игра его въ сценѣ, когда увѣрившись окончательно, что капиталъ его вылетѣлъ въ трубу, что фантазія его о золотыхъ пріискахъ привели его къ совершенному разоренію, что онъ обманутъ самымъ плутовскимъ манеромъ, — когда говорю, узнавши обо всемъ этомъ, является онъ домой, въ свою семью, и тамъ встрѣчаетъ единодушныя жалобы, упреки и сожалѣнія. Но еще лучше, еще талантливѣе шла игра Климовскаго, когда по смерти добродушной и безответной своей жены, Степанъ Михайловичъ видитъ собственными своими глазами смерть своего сына, и слышитъ отъ него предсмертныя упреки въ суровости, холодности и деспотизмѣ. Пробудившаяся совѣсть и семейное чувство громко въ немъ заговорили — и вотъ онъ начинаетъ оправдываться предъ своею дочерью, хотя никакъ не хочетъ сознаться въ своей винѣ. Борьба разочарованнаго самолюбія и проснувшейся совѣсти такъ наглядно и рельефно была выражена г. Климовскимъ, что и доселѣ все это съ удовольствіемъ вспоминается. Надо замѣтить, что отъ начала до конца пьесы характеръ Степана Михайловича выдержанъ былъ самымъ послѣдовательнымъ и строгимъ образомъ. Съ возраставшимъ интересомъ пьесы, возрастало, можно сказать, и искусство г. Климовскаго; такъ что въ концѣ драмы, въ самой послѣдней сценѣ, гдѣ онъ является разбитымъ и отчаяннымъ отцомъ, лицомъ къ лицу съ своею дочерью, недѣли двѣ отъ него скрывавшейся, но потомъ возвратившейся и съ отчаяніемъ умоляющей выдать ее за человѣка, давно ею любимаго, но ненавистнаго ему — Степану Михайловичу, — въ этой сценѣ игра г. Климовскаго достигла, можно сказать, художественнаго пафоса. Вообще «Отецъ семейства» можетъ быть очень убѣдительнымъ доказательствомъ далеко не кое-какого таланта въ г. Климовскомъ, и что если онъ подольше и потщательнѣе будетъ изучать свои роли, онъ всегда можетъ играть очень хорошо *).

(Продолженіе слѣдуетъ.)

**) Дирекція тогда состояла изъ нѣсколькихъ лицъ.

***) Теперь г. Башкировъ — совершенно незначительная личность александрійскаго театра. Нужно однако замѣтить, что въ первую пору своей сценической дѣятельности, принадлежавшую Нижнему, талантъ г. Башкирова былъ гораздо удовлетворительнѣе, чѣмъ въ послѣдствіи.

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1858 г., № 5.

**) Не только *eredimъ*, но, скажу отъ себя, г-жѣ Васильевой и не слѣдовало-бы появляться въ водевиляхъ, такъ какъ голось ея не только было слабъ, но даже вовсе лишень былъ всякаго слуха.

***) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1858 г., № 43.

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1860 г., № 51.

ЧАСТЬ НЕОФФИЦИАЛЬНАЯ.

СОДЕРЖАНИЕ: Нижегородский театр.—Программа для собрания народных юридических обычаев.—Изъ лыска.—Приглашение къ пожертвованію.—Библиографическія извѣстія.—Судебный указатель.—Объявленія.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

IX.

Упадокъ нижегородской сцены съ 1860 года.—Перемѣнчивыи составъ труппы.—Причины упадка нижегородской сцены.—Любительскіе спектакли и концерты, какъ суррогатъ недостатка присяжныхъ артистовъ.—Распространеніе страсти къ любительскимъ спектаклямъ до предѣловъ Балахны.—Балахнинская сцена любителей.—Нижегородскіе любители.—Нижегородская сцена освѣщается пріѣздами артистовъ.—Айръ-Ольдридж въ Р. чьемъ.—Мифіе Гервинуса о королѣ Ларѣ.

Начиная съ 1860 года нижегородская сцена снова начала падать, такъ, что дѣло наконецъ дошло до того, что сборъ въ какихъ-нибудь 60—70 рублей считался уже дурной роскошью, а въ зиму 1861—1862 годовъ театра въ Нижнемъ и вовсе не было. Артисты — и притомъ на главныхъ роляхъ — то и дѣло мѣнялись, наѣзжалъ Богъ въ стѣ отъ куда и точно также улетучиваясь бесслѣдно Богъ гбѣтъ куда. Изъ этихъ эфемеридовъ впрочемъ недурень былъ г. Лаулинъ, котораго съ особеннымъ удовольствіемъ можно было видѣть въ «Мшурѣ», въ роли совѣтника губернскаго правленія, да еще иногда, если не очень впадала въ тривиальный фарсъ, были своины гг. Прусаковъ и Мухомъ. Изъ актеровъ, болѣе продолжительное время державшихся тогда на нижегородской сценѣ, нельзя не вспомнить съ полнымъ уваженіемъ къ нимъ о гг. Восточныхъ. Г-жа Восточная, кромѣ дарованія, имѣла въ себѣ и то, что, наравнѣ съ дарованіемъ дается людямъ природою, т. е. счастливую надружность, соединенную съ чѣмъ-то крайне-граціознымъ, благороднымъ и милымъ во всѣхъ движеніяхъ, въ родѣ той «спорности», о которой говорили «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1849 года по отношенію къ г-жѣ Шмидковъ. Одна изъ самыхъ неблагодарнѣйшихъ и бездѣльныхъ ролей — Софья въ «Горѣ отъ ума», была исполнена г-жею Восточной совершенно успѣшно. Въ водевилахъ г-жа Восточная была всегда очень мила. Г. Восточный былъ хорошимъ комическимъ актеромъ. Особенно памятенъ онъ мнѣ въ роли частнаго пристава въ «Новѣйшемъ оракулѣ», исполненной имъ такъ артистически, съ такимъ знаніемъ дѣйствительности, что театръ, очень основательно, заливался отъ хохоту и гремѣлъ рукоплесканіями. Кромѣ того г. Восточный замѣчательнъ и многими переводами и передѣлками на русскіе нравы французскихъ водевилей; жаль только, что выборъ оригиналовъ былъ не совсѣмъ удаченъ, что впрочемъ зависить конечно отъ самогo французскаго водевилянаго, да и вообще театральнаго, репертуара.

Упадокъ нижегородскаго театра начала текущаго десятилѣтія можно однако объяснить общимъ настроеніемъ того времени, когда все общество русское, занятое интересами такой громадной важности, каково-было на первомъ мѣстѣ конечно — уничтоженіе крѣпостнаго права и установленіе почти во всѣхъ проявленіяхъ государственной жизни совершенно новаго порядка вещей, естественно ставило любовь къ театру на послѣднемъ планѣ. По обязанности мѣстнаго рипортера, (бывши въ то время редакторомъ неофициальной части «Ниж. Губ. Вѣдомостей»), я это тогда-же высказывалъ. Вспоминая, по поводу разныхъ масляничныхъ увеселеній, которымъ предавался Нижний въ 1864 году, старое театральное и музыкальное время Нижняго, и между прочимъ говорилъ: «стоитъ развернуть «Губ. Вѣдомости» того времени, издававшіяся подъ редакціей П. И. Мельникова, чтобы сказать, что не мало было прежде въ Нижнемъ такого хорошаго, каковаго теперь и слыхомъ не слыхать. По многимъ причинамъ можно не любить того «добраго стараго времени», когда припомнимъ, что дѣлается теперь, на нашихъ глазахъ; кромѣ музыки, да театра, пожалуй, въ этомъ милымъ прошедшемъ ничего и не найдемъ... Новое время имѣетъ полное право, чувствуя въ себѣ съ каждымъ днемъ прибывающія силы гражданственности, смотрѣть на старое такъ, какъ смотритъ честный американскій янки на вителлигенцію родовитаго брата своего — южанна, джентльментствующаго, расплывающагося, пожалуй, въ теплыхъ чувствахъ къ эстетикѣ въ теоріи и забывающаго своихъ плататорскихъ тенденцій, — по все-таки за хорошее старое время, нельзя не отплатить, вспоминая о немъ, хорошимъ же словомъ» *).

Скудость нижегородской присяжной сцены начала настоящаго десятилѣтія пополнялась отчасти случайно-образовавшимися «любительскими спектаклями», а иногда концертами, заводчицею которыхъ, какъ сказано было въ главѣ VII, бывала П. М. Голышкая. Эти любительскіе спектакли вышли даже за городскую черту Нижняго. Старушка Балахна,

представительница знаменитаго «балахонскаго усолья», съ своими потомками повгородцевъ, съ своимъ обиліемъ бѣгающихъ и кусающихся, не взирая на чинъ и званіе, кого ни пошло волковъ, съ своимъ, знаменитымъ еще въ XVI столѣтіи варницами, на столько-же знаменитыми въ настоящее время, вспомнивъ вѣроятно прозвище свое, которымъ такъ мѣтко оцрестило ее народное сознаніе *), распахнулась въ 1863 году дѣльмъ рядомъ періодическихъ любительскихъ спектаклей, о которыхъ не только давались отчеты въ «Ниж. Губ. Вѣдомостяхъ», но и, какъ водится, полемизировали въ тѣхъ-же «Вѣдомостяхъ», — конечно, по возможности sine ira et studio... Привлеченный славой балахнинскихъ спектаклей, я ѣздилъ на мѣсто дѣйствія (благо — близко), и нѣсколько не раскаивался въ такой экскурсіи, или лучше сказать въ та-кихъ экскурсіяхъ, такъ какъ въ какой-бы вы части города не поселились, вамъ все-таки до всего будетъ далеко: городъ не на шутку распахнулся съ своимъ безконечными пустырями и заборами, и представляетъ собою, по справедливости, также «дистанцію огромнаго разгѣра». Не безъ риска подвергнуться всѣмъ неурядицамъ возможностямъ путника въ спѣшной пустынѣ, украшаемой, по временамъ, фосфорическимъ блескомъ волчьихъ глазъ, отправлялся я, въ шпорохъ пошеивахъ или въ розвальняхъ, съ складною шляпою подъ мышкой, въ храмъ балахнинскихъ музѣ-театра, и, по возможности, удовлетворялся ими. Лучшими представителями «любителей» въ Балахнѣ были въ женскихъ роляхъ: Ю. П. и С. П. Бетлингъ, а въ мужскихъ: В. И. Цусковъ, П. Л. Бетлингъ, И. М. Трушковъ, И. И. Чигеринъ, П. Г. Вознесенскій и др. Особенно мило и дружно шли, конечно, водевилы. Болѣе серьезныя вещи не совсѣмъ удачно выбирались и принадлежали всегда къ области черезъ-чуръ квасно-патриотической невинъ, какъ напр. «Параша-сибирячка» и др.

Въ Нижнемъ самыми ревностными двигателями любительскихъ спектаклей было нѣсколько такъ называемыхъ «пароходныхъ» лицъ, т. е. администраторовъ множества находящихся въ городѣ пароходныхъ агентствъ. Перѣдко ставились пьесы Гоголя, Островскаго. Прекрасно сошло «Горѣ отъ ума»; тоже можно сказать и объ «Однодворцѣ», въ которомъ принималъ участіе и случившійся тогда въ Нижнемъ авторъ его; не дурно исполнена была оперетка «Дочь втораго полка», въ которой роль Маріи играла Л. Ф. Буринская. Въослѣдствіи, вмѣсто чисто-любительскихъ спектаклей, стали устраиваться «смѣшанные», т. е. въ обыкновенныхъ театральнхъ спектакляхъ, вмѣстѣ съ актерами, участвовали и любители, болѣею частью въ бенефисы, что и было очень хорошо: оставались довольны и бенефицианты, такъ какъ сборъ бывалъ всегда порядочный, и публика, видѣвшая на сценѣ очень хорошо разыгрываемыя пьесы. Лучшими артистами изъ любителей можно назвать гг. Ф. М. Остафьеву, Г. В. Херсонскую, А. Д. Влохину, Е. И. Медемъ, В. Н. Васильеву и италинскихъ своихъ сценическихъ силъ еще въ Балахнѣ Ю. П. и С. П. Бетлингъ, и гг. Н. А. Цемша (замѣчательно-прекраснаго въ роляхъ Чацкаго и Юрчипскаго), А. В. Сапжикова, который сыгралъ, между прочимъ, роль гарнизоннаго офицера въ «Однодворцѣ» — П. И. Пузовка — до такой степени умно, талантливо и вѣрно съ дѣйствительностью, что выше его игры въ этой роли положительно ничего себѣ и представить нельзя: все, начиная съ крайне удачнаго измѣненія своего голоса, въ высшей степени искусно выдержаннаго во всей пьесѣ, и до самаго ничтожнѣйшаго слова роли, гарнизонныхъ ухватокъ, причислы и всѣи виѣнности вообще, было замѣчательно-хорошо въ П. И. Пузовкѣ. Затѣмъ слѣдуютъ гг. Польдъ (очень хороній водевилный актеръ), П. А. Зарубаевъ, Е. И. Рагозинъ, Х. Г. Херсонскій, С. Т. Погуляевъ, М. Е. Борисоглѣбскій, С. П. Аркадьевъ (прекрасный Ренетловъ), П. М. Влохитъ и др. Къ сожалѣнію, эта неорганизованная труппа любителей, частью отъ того, что нѣкоторые изъ болѣе ревностныхъ ея членовъ покинули Нижний, а частью, можетъ быть, и отъ того, что прошла первая вспышка къ сценѣ, мало-по-малу стала предсчитывать серьезнѣе вендѣмъ разныи, болѣе или менѣе, пошлые, болѣе или менѣе, глупые водевилы, и наконецъ совершенно заглохла, такъ что зимой 1866—1867 годовъ все дѣло ограничилось только однимъ разговоромъ о томъ, что не худо было бы сыграть что-нибудь... Но и въ разговорахъ далѣе водевилей не заходили...

Кромѣ участія на нижегородской сценѣ любителей, она освѣжалась иногда пріѣздомъ нижегородскихъ, и даже провинскихъ артистовъ, каковымъ былъ извѣстный Айръ-Ольдриджъ. «Недѣли три или четыре толу назадъ, писалъ я, онынъ оо обязанности мѣстнаго рипортера, въ іюлѣ 1862 года, разнесся у насъ по городу слухъ, что будто пріѣдетъ къ намъ извѣстный артистъ Ковентгардена, — Айръ-Ольдриджъ. Признаться сказать, мы-было и не повѣрили сначала этому слуху, припомнимъ равнодушіе нижегородской публики къ сценическому искусству: зачѣмъ-же и пріѣзжать Ольдриджу въ Нижний? — Нашему грустно-настроеному воображенію уже начинала рисоваться печальная картина пустой театральнй залы, сонная физіономія капелланеровъ, вѣроятно очень основательно задающихъ себѣ вопросъ: для какой потребности существуетъ въ Нижнемъ театръ, (а всего вѣроятнѣе и во все не задающихъ себѣ такихъ головоломныхъ вопросовъ), сонная игра артистовъ, — очень естественная, при отсутствіи вниманія къ ней, и дремлющій одинокій извозчикъ у театральнаго подъѣзда... Но, подумали мы, всѣ эти печальныя картины не могутъ пріѣти въ годову Ольдриджа, который въ Нижнемъ не живалъ, ergo... онъ пожалуй, и пріѣдетъ къ намъ.

Отчего-же однако такъ равнодушна нижегородская публика къ театру? Такъ равнодушна, что нынѣшней зимой театра у насъ и вовсе не было, — а причиною тому конечно сама публика. Мы не принадлежимъ къ числу здѣшнихъ старожиловъ, а хорошо помнимъ то время, когда театръ бывалъ, если не всегда полонъ, то и не пустъ, какъ нынче; когда составъ труппы былъ на столько удовлетворителенъ, что кромѣ хорошаго исполненія драмъ, комедій и водевилей, очень мило шли оперы и оперетты, напр.: «Жизнь за царя», 3-й актъ «Аскольдовой могилы», «Швейцарская хижина», «Дочь втораго полка» и даже «Норма». Гдѣ-же причины измѣненія вкуса публики, имѣетъ-ли оно какія-нибудь причины, и хороши-ли это или дурной знакъ? По-думаешь, и положительно скажешь: хорошии. Не много-не мало, а съ процвѣтаніемъ въ Нижнемъ театра прошло около десяти лѣтъ. Чѣмъ тогда занято было общество нашихъ городовъ? Право, вѣдь кромѣ вечеровъ, баловъ и театра, оно и звать ничего не хотѣло, да и не могло; только и разговору было, что кто сколько визитовъ нынче сдѣлалъ, да сколько полекъ, безъ передышки, отхваталъ, да въ пьесѣ «Полковникъ старыхъ временъ» очень выгодно выказывался формы г-жи Г..... Нынче-же, прислушайтесь къ разговору: кто говоритъ объ уставной грамотѣ, о волостныхъ судахъ, кто о судѣ присяжныхъ.... Превнѣ дѣятели постушевались, убралась, но добру по здорову, со сцены, или припомянувшись къ новому, смѣшались съ нимъ, и приходится теперь повторить въ тысячный разъ: «Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ».

Но обратимся къ тому, съ чего началъ. Слухъ о пріѣздѣ Ольдриджа оказался совершенно справедливымъ, когда онъ явился на нашей сценѣ, въ первый разъ, въ роли Отелло. Театръ былъ полонъ. Слова, заслуженная Ольдрижемъ, исполнѣ достойна его въ высшей степени искусной, а главное, прочувствованной игры. Смотря на него въ Отелло-ли, въ Ларѣ-ли или въ Макбетѣ, видишь предъ собою не Ольдриджа, а Отелло, Лира или Макбета, — а это единственная дѣль артиста. Особенно хороши Ольдриджъ въ Отелло; онъ такъ сумѣлъ выразить этотъ несмягченный образованіемъ, какъ-бы первобытный, характеръ, что лучшаго воспроизведенія мысли Шекспира едва-ли можно и требовать. Прекрасно поняты и выражены артистомъ эти крайности необузданныхъ разумной воли движеній маэра, — эта бѣшеная ярость, когда, вмѣсто словъ, вырываются изъ груди одни неопредѣленные звуки; эта безграничная, полная граціи и любви, нѣжность нежности, когда, въ этой трагедіи Ольдриджъ терялъ много отъ роли леди Макбетъ, которая, своею занимательностью, нѣсколько заслоняетъ роль самаго Макбета. Г-жа Трусова-Васильева была въ леди Макбетъ довольно удовлетворительна, и была-бы еще лучше, если-бы порѣже вспоминала, что она на сценѣ, и помпные обращалась къ публикѣ. Болѣе опредѣленное и сильное впечатлѣніе произвела на насъ Ольдриджъ въ роли Лира, — быть можетъ отъ того, что эта трагедія Шекспира намъ болѣе знакома. Прекрасно выражено Ольдрижемъ безконечное самообольщеніе короля пѣвъ королей, и затѣмъ — постепенное разочарованіе безграничной власти въ своей силѣ, разрывающееся наконецъ сумасшествіемъ. Все такъ естественно, такъ хорошо понято и выражено, что кажется, будто глазами видишь всю внутреннюю боль, весь ходъ процесса постепеннаго упадка силъ несчастнаго короля.

Относительно дѣлаго исполненія трагедіи, пужно сказать, что оно было сносно. Роль Корделли, самая маленькая, и вмѣстѣ съ тѣмъ, самая главная, такъ какъ на ней основана завязка пьесы, во весь ходъ которой чувствуется присутствіе этого кроткаго и благороднаго существа, очень шла къ г-жѣ Немировой, и была ею очень мило исполнена. Не можемъ придумать, почему была совершенно выдвинута прекрасная роль Лира? Если на томъ основаніи, на какомъ она была исключена Гаррикомъ на лондонской сценѣ и для лондонской публики, то это нѣсколько неприемлемо къ нижегородской сценѣ и къ нижегородской публикѣ, да, въ настоящее время, неприемлемо и къ лондонской. Такое нецеремонное обращеніе съ гениальнымъ писателемъ, какъ-то неприятно быть въ глаза, особенно, когда нѣтъ къ тому никакихъ видимыхъ основаній. Можно-бы правда, выпустить нѣсколько замедляющихъ сценъ, почти вовсе лишнхъ, и почитавшихся необходимыми сценическимъ искусствомъ XVI ст.; но выпускать дѣльную роль, и еще такъ тщательно и рельефно отдѣланную авторомъ, повторяемъ, — черезъ-чуръ, уже безцеремонно**).

*) Полагая игру г. Ольдриджа достаточно извѣстною всему читающему міру, считаю лишнимъ и здѣсь поправлять самого себя въ чемъ-бы то нибыло въ этомъ отзывѣ о знаменитомъ, не смѣтри на однообразіе игры и скудость репертуара, артиста.

**) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1862 г., № 28. Привожу здѣсь, для желающихъ ближе познакомиться съ предметомъ, перечень всѣхъ №№ «Ниж. Губ. Вѣдомостей», съ самаго начала ихъ изданія, въ которыхъ говорилось о нижегородскомъ театрѣ, кромѣ 1847, 1851 и 1859 годовъ, такъ какъ не взирая на всѣ мои поиски и объявленія, я еще не успѣлъ пріобрѣсти «Ниж. Губ. Вѣдомостей» за эти три года. А всякому занимающемуся изученіемъ нижегородской жизни, извѣстно, какой драгоценный матеріалъ въ этомъ отношеніи составляютъ «Губ. Вѣдомости». О театрѣ

*) «Ниж. Губ. Вѣдомости» 1864 г., № 9.

*) «Балахна, Балахна! Стоитъ, поды распахна!»

Имѣя въ виду читателей, посвятившихъ силы свои прямо сценическому искусству, или болѣе или менѣе близкихъ къ театру, привожу и здѣсь выписку, сдѣланную мною въ приведенной статьѣ, изъ замѣчательнаго мнѣнія о Лирѣ Гервинуса, этого тонкаго и глубокаго критика шекспировскаго генія, рассчитывая на пользу, которую можетъ принести эта выписка людямъ, незнакомымъ съ трудами Гервинуса. «Король Лиръ, говоритъ онъ, даже въ самыхъ преклонныхъ лѣтахъ и въ крайнемъ разстройствѣ умственныхъ способностей помнитъ еще то время, когда онъ былъ царемъ съ головы до ногъ (въ каждомъ вершкѣ) и передъ мечемъ его разбѣгались враги, даже въ безуміи его проглядываютъ лучи этаго царственнаго и геройскаго духа. Въ спокойномъ состояніи осанка его величественна и лицо дышетъ энергіей, а когда онъ сердился и съ гнѣвомъ вперялъ въ кого-нибудь взоръ свой, то подданные трепетали передъ нимъ. Если санъ и положеніе его не допускали противорѣчій, то тѣмъ не менѣе можно было ожидать этаго отъ его темперамента. Онъ всегда былъ эксцентриченъ; сами дочери говорятъ про него, что онъ мало познавалъ самого себя, т. е. не умѣлъ совладать съ собою; всего лучше и самое здоровое въ его жизни постоянно дѣлалось быстро, т. е. вслѣдствіе вспышки характера. Такова была его природа; могущество и величіе приучили его къ тому, а счастье, никогда его не покидавшее, не внушало ему и мысли о возможности бѣдствій. Такой отецъ поддерживаетъ иногда въ дочеряхъ своихъ ласку и лицемѣріе, которыя вслѣдствіи и обрушиваются на его голову; эта ласка еще болѣе развѣиваетъ раздражительность и необузданность характера. Врожденный эгоизмъ, хотя-бы онъ былъ и добраго, любящаго свойства, возрастаетъ въ такихъ натурахъ до крайнихъ предѣловъ и проявляется самымъ рѣзкимъ образомъ вслѣдствіе контраста между истинной дочерней любовью Корделии и кажущейся привязанностью другихъ дочерей. Если недоступность въ отношеніи къ роднымъ и подданнымъ Лира, привычка слушать правду только изъ устъ шута, была несовершенствомъ его натуры и потомъ поддерживалась привычками долгой жизни, то естественно, что такіа заблужденія еще усилились отъ упрямства, слабости и чувствительности преклонныхъ лѣтъ. Представивъ себѣ такого человѣка во всей силѣ страстей его, мы поймемъ вполне образъ дѣйствій его въ первой сценѣ, возбужденней много толковъ. Эту сцену Гете называлъ пелѣисомъ; а между тѣмъ, въ ней столько-же правды и естественности, какъ во всемъ, что написалъ Шекспиръ. Вопросъ о степени любви дочерей Лира былъ для автора даннымъ фактомъ, который онъ по своему считалъ для себя

священнымъ; дѣлать его правдоподобнѣе онъ полагалъ совершенно-безполезнымъ и предоставилъ зрителю и силѣ его воображенія объяснить себѣ обычаями эпохи или характеромъ и лѣтами короля такое странное вступленіе къ раздѣлу наслѣдства. Престарѣлый король хочетъ уступитъ своимъ дѣтямъ власть и санъ свой; это съ его стороны большое самоотверженіе и доказательство необыкновенной любви и довѣрія. Онъ желалъ-бы, чтобы за такую жертву его благодарили впередъ и на словахъ; эгоистическая сторона его любви порождаетъ въ немъ желаніе порадоваться увѣреніямъ дочерей въ любви и почтеніи, между тѣмъ какъ вкоренившаяся привычка къ господству облакаетъ это желаніе въ опредѣленную форму. И вдругъ любимое дитя его, балзамъ его старости—дочь, на любовь которой онъ преимущественно рассчитывалъ, въ торжественномъ собраніи отвѣчаетъ на вопросъ его холоднымъ «ничего». Вся не властная надъ собою натура человѣка, никогда неумѣйнаго сладить съ волненіями своей крови, насильственно вырывается наружу. Онъ предоставляетъ свое королевство двумъ старшимъ дочерямъ, изгоняетъ вѣрнѣйшаго слугу своего Кента и отвергаетъ дитя свое, измѣнивъ любовь къ нему въ ненависть. Внутреннюю бурю, бушующую въ немъ въ эту минуту, онъ самъ вполне характеризуетъ вслѣдствіи такими словами: «небольшая вина Корделии сдвинула съ мѣста все зданіе моей природы и, извлекиши изъ моего сердца всякую любовь, обратила ее къ желчи». Этотъ «жалкій приговоръ» несколько не вредитъ содержанію сцены. Свойство необузданной ярости именно и заключается въ томъ, что она порождаетъ сильныя душевныя потрясенія безъ достаточнаго къ нимъ повода. Шекспиръ сознавалъ это.

Вначалѣ когда Лиръ замѣчаетъ первое пренебреженіе къ себѣ, не хочетъ и сознавать этаго недостатка вниманія; но такъ какъ оно замѣтно и его слугами, то онъ обижается и поступокъ дворецкаго Освальда окончательно выводитъ его изъ себя. Если-бы его явнымъ образомъ не раздражали, то онъ перенесъ-бы многое. Какъ всегда бываетъ у вспыльчивыхъ людей, за проявленіемъ гнѣва послѣдовало спокойствіе. Старикъ молчаливъ и задумчивъ; онъ уже сознаетъ, что поступилъ необдуманно, отдавъ все дочерямъ своимъ; въ тоже время его начинаетъ терзать раскаяніе, которое еще болѣе поджигается шутками дурака. Но неблагодарность дочерей скоро уничтожаетъ спокойное состояніе духа короля. Гонерилья снимаетъ передъ нимъ личину немедленно послѣ оскорбленія, которое нанесъ ему слуга ея. Эта минута потрясаетъ всю его жизненную и нравственную силу. Здѣсь актеръ долженъ выказать всю энергію къ какой только способенъ. Первое заблужденіе въ дочери и въ себѣ, странный приемъ, сдѣланный рѣчамъ Гонерильи, вопросъ, какъ это уже предвѣстныя познѣйшаго умственнаго разстройства. Гонерилья еще только просила объ уменьшеніи числа его прислуги, и герцогъ Альбано сказалъ ему что ни въ чемъ неповиненъ, какъ Лиръ раздражается тѣмъ

страшнымъ проклятіемъ надъ перворожденной своей до черью которому нѣтъ равнаго ни въ какой трагедіи; это-же проклятіе онъ повторяетъ вслѣдствіи и въ присутствіи Реганы. Имъ овладѣваетъ ярость, смѣшанная со стыдомъ, при мысли, что неблагодарность дочери до того потрясла его мужскую силу, что довела до слезъ. Это воспоминаніе мучитъ Лира потомъ и въ минуты безумія. По сцена съ Реганой (во второмъ дѣйствіи) окончательно истощила его жизненныя силы, броженіе его духа улеглось и припадки ярости ослабли. Струны его сердца до того натянуты, что ежeminутно могутъ порваться. Вслѣдствіе такого истощенія, у него уже нѣтъ болѣе проклятія для Реганы; взрывы гнѣва его вырождаются въ сарказмы; онъ упирается до просьбы, до слезъ.

«Благородный гнѣвъ» уже не находится въ его распоряженіи и онъ плачетъ противъ своей воли. Въ сценѣ съ Гонерильей Лиръ молилъ боговъ, что-бы они непослали ему терніи и защитили отъ безумія, которое въ престарѣломъ человѣкѣ должно было протечь изъ чрезмѣрнаго напряженія всѣхъ силъ; теперь онъ чувствуетъ себя уже ближе къ этому состоянію, котораго онъ такъ страшится.»

Во время ярмарки, два года къ-ряду, въ 1863 и 1864 годахъ, нижегородская публика, въ лицѣ своихъ охотниковъ до хореографическихъ штукъ, лицезрѣла и балетъ, къ которому заявилъ особенную склонность взявшійся-было за управленіе нижегородскимъ театромъ, по мѣсяца черезъ-три, снова уступившій свое мѣсто нынѣшнему директору театра г. Смолькову — здѣшній землевладѣлецъ В. Д. Свербѣевъ *). Лучшими представителями балетной ярмарочной труппы были оперныя петербургскія танцовщицы: г-жи Мадасва, Люмбергъ, Виноградская, Черноярова, и танцовщики: гг. Троицкій, Чистяковъ, Стуколкинъ и др. Смотря однако на балетъ съ очень невыгодной для него точки зрѣнія, считаю лучше вовсе не говорить о немъ.

Въ зимній сезонъ 1865 и 1866 годовъ нижегородскій театръ былъ крайне плохъ; за то поправился въ сезонъ 1866 и 1867 гг.; — по съ этимъ сезономъ читатели «Ниж. Губ. Вѣдомостей» уже знакомы изъ нѣсколькихъ статей моихъ, печатавшихся въ «Вѣдомостяхъ» въ концѣ 1866 и въ началѣ 1867 годовъ, и потому въ слѣдующей главѣ я ограничусь лишь общимъ очеркомъ театральнѣй труппы этаго сезона.

*) Однимъ изъ осазательнѣйшихъ послѣдствій управленія г. Свербѣева можно назвать существованіе въ теперешней заѣ городской театра керосиновыхъ лампъ, вмѣсто масляныхъ, форменныя либренъ капельднеровъ и уцѣлѣвшія еще до сихъ поръ печатныя объявленія въ коридорахъ о томъ, что «постороннимъ лицамъ входъ на сцену воспрещается.» Эти объявленія однако въ миллионный разъ подтверждаютъ юному еще, не смотря на свою старость, человечеству, ту юридическую истину, что если какой нибудь законъ или какое нибудь правило на практикѣ не исполняются, то лучше, изъ уваженія къ человеческимъ постановленіямъ, отмѣнить этотъ законъ или правило. На этомъ основаніи не мѣшало-бы нынѣшней дирекціи или стереть съ лица земли остатки свербѣевского управленія или дѣйствительно сдѣлать входъ на сцену недоступнымъ для постороннихъ лицъ.

ЧАСТЬ НЕОФИЦИАЛЬНАЯ.

СОДЕРЖАНИЕ: Нижегородскій театр.—Отчет нижегородскаго Николаевского общественаго банка.—Воззваніе къ православнымъ христіанамъ.—Библиографическія извѣстія.—Судебный указатель.—Метеорологическія наблюденія.—Объявленія.

НИЖЕГОРОДСКІЙ ТЕАТРЪ.

(1798—1867.)

Х.

Нижегородскій театр сезона 1866—1867 годовъ. — Личный составъ труппы: Г-жи Сорокина 2-я, Самойлова, Мельникова, Сахарова 1-я, и др. и гг. Ральфъ, Самойловъ, Загорскій, Трусковъ и Ленскій. — Зависимость всякаго дѣла отъ солиднаго образованія.

Нижегородская театральная труппа въ зиму 1866—1867 годовъ была очень удачно подобрана; доказательствомъ можетъ служить очень хорошо сыгранная на здѣшней сценѣ пьеса Лермонтова «Маскарадъ» которая окончателно, какъ говорится «провалилась» даже на такомъ богатомъ личными и вообще всеми сценическими средствами театрѣ, какъ московскій.

Особенно хороше былъ мужской персоналъ нашей театральной труппы; женскій-же, хотя довольно многочисленный, былъ несравненно слабѣе. Изъ драматическихъ актрисъ самой лучшей, притомъ только съ половины сезона была г-жа Сорокина 2-я, симпатичный талантъ которой можно встрѣтить съ полнымъ вниманіемъ. Г-жу Сорокину 2-ю, до сихъ

поръ знали въ Нижнемъ за водевильную артистку; но вотъ появилась она въ драмѣ (въ роли жены Багрова, въ «Свѣтскихъ ширмахъ»), и блистательно доказала своей прочувствованной и толковой игрой, что съ честью можетъ замѣнить свое пустое водевильное амплуа болѣе серьезнымъ. За г-жей Сорокиной 2-й, изъ молодыхъ драматическихъ артистокъ, можно поставить г-жу Самойлову, въ умной игрѣ которой замѣтеиъ, къ сожалѣнію, недостатокъ горячаго психическаго чувства. Г-жа Мельникова — очень полезная актриса, преимущественно въ роляхъ бездушныхъ свѣтскихъ женщинъ (напр. въ пьесѣ «Не первый, не послѣдній»), причеиъ конечно не мало помогаетъ ей игрѣ счастливая наружность. Г-жа Николаева иногда бываетъ не дурна, но только не въ серьезныхъ роляхъ.

На амплуа комическихъ (часть и драматическихъ) стаярухъ неоцѣнима старинная знакомая нижегородской публики Серафима Александровна Сахарова, которая появилась въ Нижнемъ еще во время распутинскаго управленія театромъ; къ сожалѣнію, г-жа Сахарова иногда впадаетъ въ фарсъ. Затѣмъ слѣдуютъ г-жи Сорокина 1-я, Сахарова 2-я, Ершова и др. занимающія второстепенныя и третьестепенныя роли, *необходимости* всякой сцены. Болѣе удаченъ или лучше сказать, болѣе *ровенъ* былъ мужской персоналъ нашей труппы. На первомъ планѣ, по своему амплуа, стоялъ Г. Ральфъ*), извѣстный отчасти и Петербургу, по участію его, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ петербургскихъ и кронштадтскихъ частныхъ спектакляхъ, и поступившій окончатель-но на сцену года три тому назадъ, первоначально во Владимірѣ, гдѣ онъ игралъ въ труппѣ г. Огарева. Г. Ральфъ, безъ сомнѣнія, очень даровитый и образованный артистъ, на роляхъ *jeunes premiers*, но иногда появляется на сценѣ и

*) Въ настоящее время г. Ральфъ играетъ на казанской сценѣ.

въ безобразномъ видѣ Ляпуновыхъ, Деньщиковъ и т. п. милыхъ роляхъ. Этого нельзя-бы было простить г. Ральфу, если-бы не всѣмъ извѣстныя условія губернской сцены, заставляющія актеровъ не только играть, но и просто «ломать комедь», по неизбежной необходимости. За то неизвѣстна въ игрѣ г. Ральфа та небрежность, съ которой онъ иногда появляется передъ публикой. Г. Ральфъ замѣчательнъ и какъ переводчикъ; такъ имъ была поставлена на нижегородской сценѣ пьеса «Трутни», кажется передѣлка пьесы Сарду: «Les vieux garçons». Жаль только, что выборъ г. Ральфа, какъ и г. Востокова, также грѣшитъ противъ всякихъ художественныхъ требованій.... Не такъ часто, какъ г. Ральфъ, и притомъ совсѣмъ на другомъ амплуа появляется на сценѣ г. Самойловъ, сынъ В. В. Самойлова, очень основательно посвящающій свои первые силы провинціи, — а провинція, извѣстно, хорошая школа не только для государственной и общественной службы, которую здѣсь узнаешь короче и такъ сказать, во всей ея неприкосновенности, но и для театральной дѣятельности; для актера впрочемъ не такъ важно начинать въ провинціи, какъ — въ провинціяхъ, т. е. побывать на нѣсколькихъ театральныхъ подмосткахъ нашихъ губернскихъ городовъ, познакомиться съ разными вкусами и требованіями разныхъ публикъ, — а вѣдь у насъ извѣстно — «что при городѣ, то поровъ». Не вдаваясь въ подробную оцѣнку относительной силы талантовъ гг. Ральфа и Самойлова, нужно сказать, что въ игрѣ перваго преобладаетъ именно талантъ, хотя не пропадаетъ для зрителя и знаніе г. Ральфомъ дѣла, въ игрѣ втораго — умъ и серьезное изученіе роли, обдуманность и трезвое направленіе, исключаяющія всякое битье на эффектъ.

Г. Загорскій съ талантомъ и совѣстливо исполняетъ все свои роли. Г. Ленскій является хорошимъ водевильнымъ

Гит

актеромъ, очень удачно играетъ и Орфея (въ «Орфей въ аду»), въ которомъ прекрасно говоритъ всѣ свои монологи...

Г. Тусовъ, нестарѣющій Владиміръ Максимовичъ Тусовъ, ветеранъ нижегородской сцены, перемѣнившій уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ свое амплу молодыхъ людей на болѣе степенныя роли, остается такимъ-же любимцемъ нижегородской публики, и всегда отличается своей старательной игрой, которая, особенно, нужно сказать, была хороша въ зиму 1866—1867 годовъ, такъ какъ г. Тусовъ, видно, удвоилъ свое вниманіе, быть можетъ вслѣдствіе соперничества и вообще хорошаго состава труппы, а эта общая удовлетворительность труппы всегда благодѣтельно вліяетъ на игру актеровъ, особенно съ самолюбіемъ... Склонный къ статистическимъ соображеніямъ, я какъ-то высчиталъ, что г. Тусовъ, среднимъ числомъ, появлялся передъ нижегородской публикой около 5000 разъ, въ 1000 различныхъ роляхъ; хотя между количествомъ и качествомъ существуютъ всѣмъ извѣст-

ное различіе, но за то нельзя неубѣдиться и такой почтенной цифрой ролей въ репертуарѣ актера, которая что-нибудь да доказываетъ; какъ хотите, а 5000 разъ появиться на сценѣ передъ публикою, не то, что.... ну, хоть-бы 5000 исходящихъ бумагъ выпустить!... Да, можно сказать, что не одинъ только извѣстный англійскій узурпаторъ, герой [30 января 1649 года, былъ ничто иное, какъ une nécessité historique, personnifiée en Cromwell, но и нашъ театральнй ветеранъ представляетъ собою нѣчто въ родѣ nécessité théâtrale, personnifiée en M. Trousoff...

Приведя, сознаюсь, эту довольно-бѣглую и поверхностную характеристику нашихъ сценическихъ дарованій, огорчиваюсь, на всякій случай, (чтобы и меня не назвали «розовымъ», какъ называлъ я бывшихъ критиковъ «Ниж. Губ. Вѣдомостей»), что говорю только о тѣхъ лицахъ нижегородской театральной труппы, о которыхъ стоить говорить, удерживаясь отъ дешевой критики слабыхъ дарованій.

Вообще и сильнымъ дарованіемъ, однако не мѣло-бы

почаще вспоминать, что одинъ талантъ еще не много значитъ, что талантъ обязываетъ учиться.

Въ наше время однако стало уже проникать сознание и въ сценѣ, что если для композитора русскаго неизбѣжно знаніе, кромѣ механизма разнаго рода контрафактовъ, фугъ, кромѣ доминантъ и вообще знанія гармоніи и мелодіи, еще честное знакомство съ литературой вообще, въ самомъ широкомъ смыслѣ слова, то и для актера, необходимъ не меньшій, если даже не большой, запасъ такихъ-же строгихъ знаній, необходимъ также, какъ для адвоката—прочное юридическое образованіе; словомъ актеръ, если онъ хоть маломальски задумаетъ выдѣлиться изъ самой жалкой посредственности, долженъ всегда помнить, что онъ—человѣкъ, и стало-быть «все человѣческое не должно быть ему чуждо.»