

И.Н. Божерянов

**Иллюстрированная история русского театра
XIX века**

Том 2. Выпуск 5-6

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 792
ББК 85.33
И11

И11 **И.Н. Божерянов**
Иллюстрированная история русского театра XIX века: Том 2. Выпуск 5-6 / И.Н. Божерянов – М.: Книга по Требованию, 2024. – 90 с.

ISBN 978-5-458-55718-4

ISBN 978-5-458-55718-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

перъ-же кажется недоступнымъ пониманію все, что не облечено въ самыя осязательныя формы.

Вольтеръ при постановкѣ нѣкоторыхъ изъ своихъ пьесъ отказывался отъ приходившейся ему авторской части, обращая ее на изготовленіе необходимыхъ костюмовъ. Даже король пожертвовалъ 5,000 ливровъ на новую декорацію для «Семирамиды» Вольтера, а для «Катилины» Кребийльона приказалъ на собственный счетъ изготовить для всѣхъ актеровъ римскія тоги. То была первая, робкая попытка къ реформѣ, которая вначалѣ только ухудшила дѣло. Гордые римляне, облекшись въ тоги, продолжали подъ ними носить свои шелковые кафтаны и коротенькіе панталоны. Въ дни революціи молодой актеръ Тальма, видя все возрастающее отвращеніе публики ко всему придворному, осмѣлился сдѣлать рѣшительный шагъ къ измѣненію костюмировки.

Другъ его, художникъ Давидъ, подготовившій торжество античной манеры въ искусствѣ, подстрекалъ его произвести въ пользу ея переворотъ также и на сценѣ. Дѣйствительно, Тальма появился въ вольтеровскомъ „Брутѣ“, гдѣ игралъ незначительную роль Прокула, одѣтый въ римское платье, съ обнаженными руками и ногами и въ своихъ собственныхъ каштановыхъ волосахъ, вмѣсто обычнаго напудренного парика. Его товарищи пришли въ неописанное негодованіе, а дѣвица Конта, одна изъ первыхъ актрисъ «Французской комедіи», съ отвращеніемъ отъ него отвернулась, говоря, что онъ, какъ двѣ капли воды, похожъ на эти противныя древнія статуи. Зрители въ первую минуту тоже были поражены необыкновеннымъ видомъ Тальмы, но вскорѣ поняли смыслъ подобнаго новшества. Если всюду пробуждалось стремленіе къ правдѣ и простотѣ, зачѣмъ же на сценѣ придерживаться долѣе какого-нибудь этикета? Большинство объявило себя за Тальму, примѣру котораго мало-по-малу послѣдовали и другіе актеры.

Отъ далекаго прошлаго возвратимся къ настоящему выпуску, которымъ окончено описаніе эпохи царствованія Императора Николая I; онъ изъ всѣхъ труппъ предпочиталъ русскую драматическую. Это предпочтеніе, оказывавшееся Государемъ, воспринималось всѣмъ Петербургомъ, и русскій драматическій театръ имѣлъ въ то время даже свои партіи, своихъ присяжныхъ посѣтителей, которые забирались ежедневно въ театръ почти за часъ до начала представленія. Кромѣ литераторовъ и художниковъ, въ то время сильно тяготѣвшихъ къ русской драматической труппѣ, она имѣла еще свое общество въ театрѣ, состоявшее изъ молодыхъ людей, военныхъ и статскихъ, самаго интеллигентнаго общества, которое называлось даже въ шутку „лѣвымъ флангомъ“, въ виду того, что имѣло свои абонированныя кресла въ первыхъ рядахъ партера съ лѣвой стороны.

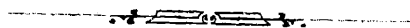
Императоръ Николай I, какъ замѣчаетъ Н. В. Дризенъ, въ „Матеріалахъ къ исторіи русскаго театра“, — „былъ физически здоровѣе своихъ предшественниковъ, и въ силу этого его система была непосредственнѣе, цѣльнѣе и, быть можетъ, неподвижнѣе“. Съ послѣднимъ трудно согласиться, такъ какъ извѣстно, что тамъ, гдѣ обыденная жизнь общества течетъ неправильно, можно съ увѣренностью сказать, что умственная и художественная его дѣятельность также не отличается присутствіемъ въ ней здоровыхъ началъ. Тѣмъ не менѣе всегда и вездѣ одинъ лишь театръ сохранялъ за собой право возвѣщать міру идеи правды, независимости, терпимости и справедливости.

Баронъ Дризень для подтвержденія своей мысли ссылается на «настроеніе цензуры даннаго времени». Но извѣстенъ фактъ, что Императоръ Александръ II пожаловалъ А. Н. Островскому брилліантовый перстень за пьесу «Мининъ», въ которой авторъ сильно выразилъ народное патріотическое чувство, а цензура въ то же время запретила эту пьесу, находя ея представленіе несвоевременнымъ. А дирекція театровъ не хотѣла даже ставить его «Дмитрія Самозванца» и предпочла этой драмѣ болѣе слабую пьесу Чаева на тотъ же сюжетъ. Это такъ огорчило Островскаго, произведенія котораго и въ наши дни составляютъ гордость и славу русскаго театра, что драматургъ хотѣлъ вовсе перестать писать для театра. Слѣдующія строки письма Островскаго къ актеру Бурдину, лучше всего характеризуютъ положеніе у насъ драматическаго писателя.

„Объявляю тебѣ, что я оставляю театральное поприще. Причины вотъ какія: выгоды я почти не имѣю, хотя всѣ театры въ Россіи живутъ моимъ репертуаромъ. Начальство театральное ко мнѣ не благоволитъ, а мнѣ уже пора видѣть не только благоволеніе, но и нѣкоторое уваженіе. Безъ хлопотъ и поклоновъ съ моей стороны ничего для меня не дѣлается, а ты самъ знаешь, способенъ ли я къ низкопоклонству. При моемъ положеніи въ литературѣ играть роль вѣчно влѣняющагося просителя—тяжело и унижительно. Повѣрь, что я буду имѣть гораздо больше уваженія, которое я заслужилъ и котораго стою, если развяжусь съ театромъ. Давши театру 25 оригинальныхъ пьесъ, я не добился, чтобы меня хоть мало отличали отъ какого-нибудь плохого переводчика. По крайней мѣрѣ, я приобрѣту себѣ спокойствіе и независимость, вмѣсто хлопотъ и униженій“.

Такое положеніе писателя всецѣло зависѣло отъ монополіи или привилегіи русскаго театра, которая заимствована была напимъ правительствомъ изъ Франціи, гдѣ, до 1789 г., въ Парижѣ существовало множество театровъ, но каждый изъ нихъ принужденъ былъ ограничиваться весьма небольшимъ кругомъ дѣятельности. Такъ, театръ „Variétés“ могъ давать только трехактовыя пьесы, „Théâtre de Monsieur“ лишь итальянскія оперы во французскомъ переводѣ, а такъ называемые „итальянцы“—французская драматическая труппа, расположившаяся въ прежнемъ помѣщеніи итальянской оперы,—должны были преподносить публикѣ только пьесы съ благополучнымъ концомъ. Другимъ театрамъ была отведена область понтонины и канатнаго искусства. Такого рода распредѣленіе имѣло цѣлью избавить отъ всякаго соперничества главный и наиболѣе аристократическій театръ „Французской комедіи“ (Comédie française). Подобная мѣра—притѣснять всѣ другія предпріятія для того, чтобы поднять значеніе одной извѣстной труппы—не значило ли умышленно извращать вкусъ публики и оскорблять чистое искусство въ угоду страннаго тщеславія? Если вопреки этой системѣ во Франціи являлись великіе драматическіе писатели, это совсѣмъ не служитъ оправданіемъ привилегіи, данной „Французской комедіи“, а только еще болѣе возвышаетъ заслуги этихъ людей.

Со вступленіемъ на престолъ, въ Бозѣ почивающаго, Императора Александра III у насъ получили возможность существовать частныя театры; онъ освободилъ ихъ отъ крѣпостной зависимости. Но безошибочно можно сказать, что безъ покровительства, оказываемаго правительствомъ одному театру преимущественно предъ другими, русское драматическое искусство получило бы большее развитіе. И несомнѣнно это дѣло недалекаго будущаго.



что поляки сговариваются на ужасный подвиг подъ мазурку, изъясняютъ ужасъ, скорбь и злобу мазуркою, полонезомъ. Наконецъ, въ цѣлой музыкѣ мало разнообразія, а отъ этого и отъ длинноты хоромъ, сколь эта музыка ни прелестна, какъ ни восхитительны отдѣльныя части, но цѣлая опера . . . извините, скучна».

Глинка въ своихъ запискахъ говорить:

«Несмотря на блистательный успѣхъ, нашлись зоплы. Ѳаддей Булгаринъ напечаталъ двѣ длинныя статьи. Эти статьи любопытны и ясно опредѣляютъ степень невѣжества въ музыкѣ ихъ автора».

Въ теченіе 3-хъ мѣсяцевъ *«Жизнь за Царя»* была дана 18 разъ и билеты на ея представленія брались съ боя.

Въ концѣ сезона поставили *«Бронзоваго коня»*, музыка Обера. Петровъ исполнилъ роль Мандарина. Въ этой оперѣ дебютировала въ роли Пеки красавица Степанова 2-ая; ея небольшой голосокъ вполне былъ достаточенъ для небольшой роли, а китайскій костюмъ шелъ, какъ нельзя болѣе, къ ея прелестному лицу.

Кавость въ свой бенефисъ поставилъ *«Капулетти и Монтекки»*, оперу Беллини, замѣнивъ четвертый актъ дѣйствіемъ изъ оперы *«Вакаи»*, написанной на тотъ-же сюжетъ. Воробьева, изображая Ромео, заставила всѣхъ плакать въ сценѣ прощанія съ мнимоумершею Юліею. Партію послѣдней пѣла Степанова 1 очень хорошо. Петровъ—Капелло, Смирновъ 1--Лоренцъ и Лиханскій—Теобальдо также мастерски справились со своими партіями.

Въ сезонъ 1837 года явилась драма Н. А. Полевого *«Уголино»*, передѣланная авторомъ изъ *«Божественной комедіи»* Данта. Лучшимъ доказательствомъ сочувствія къ Полевому въ литературномъ мірѣ служитъ брошюра Бѣлинскаго *«Николай Алексѣевичъ Полевой»*, написанная вскорѣ послѣ его кончины. Бѣлинскій сопоставляетъ имя Полевого съ именами замѣчательнѣйшихъ представителей русской литературы и науки. По словамъ его, три человека «имѣли сильное вліяніе на русскую литературу, въ три различныя эпохи ея историческаго существованія. Эти люди были Ломоносовъ, Карамзинъ и Полевой. . . Безъ всякаго преувеличенія можно сказать положительно, что *«Московскій Телеграфъ»* былъ рѣшительно лучшимъ журналомъ въ Россіи отъ начала журналистики». Послѣ закрытія его, о чемъ нами разсказано уже выше, Полевой перебрался въ Петербургъ и почувствовалъ въ себѣ призваніе къ театру, но самостоятельнаго творчества у Полевого не было. Онъ писалъ для сцены, принаравливаясь къ актерамъ. Изъ множества его драматическихъ сочиненій ни одно не выдерживаетъ литературной, эстетической критики, хотя почти каждое имѣло большой успѣхъ на сценѣ. Всѣ передѣлки его несравненно выше передѣлокъ его предшественниковъ и современниковъ. У него есть жизненность, чувство и задушевность. Лучшими драмами Полевого надо считать: *«Елену Глинскую»*, *«Парашу Сибирячку»*, *«Смерть или честь»*, *«Порфирія Ляпунова»* и *«Дюдишку русскаго флота»*.

Дѣйствіе драмы *«Уголино»* происходитъ въ Италіи, во время борьбы Гвельфовъ и Гибелиновъ. Главное дѣйствующее лицо Уголино (роль котораго исполнилъ Брянскій) и его племянникъ Нино (Каратыгинъ 1); любовь Нино къ Вероникѣ служитъ канвою драмы. Трагикъ В. А. Каратыгинъ, хотя былъ недостаточно уже юнъ для роли влюбленнаго Нино, тѣмъ не менѣе съ необыкновеннымъ искусствомъ сыгралъ свою роль. Особенно восхищаль публику моментъ,

когда Нино, вбѣжавъ съ веселымъ лицомъ въ хижину Вероники, находитъ ее убитою и бросается прочь, пораженный ужасомъ. Цѣлая драма читалась въ его обезумѣвшемъ взглядѣ, въ его страшно сверкающихъ глазахъ, въ лихорадочной дрожи всего тѣла. Не говоря ни слова, Каратыгинъ производилъ одною мимикою неизгладимое впечатлѣніе на зрителей. Затѣмъ даны были: «Гамлетъ», въ переводѣ Н. Полевого, и «Король Лиръ», въ пер. В. Каратыгина. Въ «Гамлетѣ» трагикъ Каратыгинъ былъ слабъ, но въ «Лирѣ» оказался на своемъ мѣстѣ. Большое чувство онъ выразилъ въ послѣднемъ свиданіи съ Корделіею; слова Лира: «прошу тебя не смѣйся надо мною, я бѣдный и разслабленный старикъ»—вызывали у всѣхъ слезы. Огромный успѣхъ имѣла еще «Эсмеральда», переведенная тѣмъ-же Каратыгинымъ 1, заимствованная изъ романа Виктора Гюго «Церковь Парижской Богоматери». Типъ граціозной идеализированной цыганки удался Асенковой; точно также прекрасно сыграли роли: влюбленного монаха Кладо Фролло и добродѣтельнаго урода Квазимодо—Каратыгинъ 1 и Брянскій.

А. М. Каратыгина для своего бенефиса взяла комедію Альфреда Мюссе: «Женскій умъ лучше всякихъ думъ», переводъ которой былъ напечатанъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» въ 1827 году. Бенефициантка сыграла очаровательно роль свѣтской барыни, Лери, которая, кокетничая съ графомъ Шавиньи (Сосницкій) у камина, заставляетъ его упасть на колѣни и просить ея руки.

Лѣтомъ 1837 года даны были водевили: «Архивариусъ» П. С. Федорова, въ которомъ роль архивариуса Паукова чудно сыгралъ П. А. Каратыгинъ, послѣ чего его допустили до комическаго амплуа. Имъ-же былъ написанъ водевиль: «Чиновникъ по особымъ порученіямъ», а Ѳ. А. Кони—«Титулярные совѣтники».

М. В. Самойлова, прославившаяся исполненіемъ «Мириодомны» и *Наденьки* въ «Хороша и дурна», потомъ какъ-то стушеввалась, но въ 1837 г. явилась въ комедіяхъ «Два мнѣнія», а въ «Матушкиной дочкѣ» очаровала зрителей ролью шалуньи дѣвочки. Въ водевилѣ Н. И. Куликова «Бабушка и внучка» также имѣла успѣхъ. Въ свой же прощальный бенефисъ явилась въ «Емелѣ» Скриба, пер. П. Федорова, соперницею французской актрисы Михайловскаго театра г-жи Алланъ. Оставивъ сцену М. В. Самойлова вышла замужъ за богатаго купца Загипенина.

Водевиль Ленскаго «Два отца и два куца» былъ сыгранъ лучше, чѣмъ на французской сценѣ; въ немъ отличался въ роли Дюкро—Дюръ. Мартыновъ еще оставался на второмъ планѣ, получая жалованья 600 р.; но въ апрѣлѣ 1837 г. ему дали сыграть роль Митрофана въ «Недоросль», возобновленномъ для дебюта московской актрисы Сандуновой, весьма талантливой, но склонной къ шаржу. Рецензентъ «Сѣверной Пчелы», В. Строевъ, писалъ: «можетъ ли «Недоросль» идти хорошо, когда Митрофана играетъ Мартыновъ. Этотъ молодой артистъ, по недостатку врожденнаго комизма, всегда прибѣгаетъ къ фарсамъ». Зато Краевскій въ «Прибавленіяхъ» къ «Русскому Инвалиду», говоря о смѣшномъ водевилѣ Григорьева 2-го «Свѣтъ въ новомъ родѣ или потѣшка въ Паролово», писалъ: «Мартыновъ игралъ стараго подъячаго, вѣчнаго титулярнаго совѣтника, задумавшаго жениться на дочери откупщика;—костюмъ, движенія, голосъ, взглядъ, все это было совершенствомъ благородной каррикатуры, которая въ самомъ серьезномъ зрителѣ возбудитъ не только улыбку, но полный, громкій неудержимый смѣхъ».

Дебютировали еще Куликовъ, Милославскій и стали появляться ученики П. А. Каратыгина: Марковецкій и Вороновъ. Милославскаго настоящая фамилія была Фридебургъ, ранѣе онъ служилъ въ кавалеріи. Кромѣ хорошихъ манеръ и ловкости, онъ ничѣмъ не проявилъ своего таланта, являсь въ *«Романъ на одинъ часъ»* и комедіи *«Глухой или полный трактиръ»*, но впоследствии Милославскій сталъ знаменитымъ провинціальнымъ актеромъ. Яронъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ о театрѣ» (1867—1897) рассказываетъ многое о Милославскомъ, который былъ любимцемъ одесской публики. Это былъ человекъ умный, образованный, прекрасно воспитанный и замѣчательно находчивый. Николай Карловичъ въ Одессѣ былъ чуть-ли не первый изъ артистовъ, котораго всюду принимали и знакомствомъ съ которымъ гордились. «Какъ антрепренера,—замѣчаетъ Яронъ,—Н. К. Милославскаго не любила мѣстная пресса; вылазки противъ него появлялись въ одесскихъ газетахъ чуть не ежедневно. Особенно преслѣдовалъ его г. Озмидовъ, редакторъ «Новороссійскаго Телеграфа». Но Милославскій въ долгу не оставался; его отвѣты въ видѣ открытыхъ писемъ и даже объявленій производили фуроръ. Такъ, напримѣръ, Милославскій, назначивъ свой бенефисъ, объявилъ, что на сценѣ будетъ масса звѣрей дѣвственныхъ лѣсовъ Америки. Конечно, звѣрей никакихъ не было, а выведенъ былъ принадлежавшій Милославскому оселъ. Рецензентъ «Новор. Телеграфа», порицая Милославскаго за его рекламу, замѣтилъ, что на сценѣ, *кромѣ осла Милославскаго*, другихъ звѣрей не было. Николай Карловичъ въ долгу не остался и въ отдѣлѣ объявленій возразилъ, что онъ видѣлъ въ театрѣ не одного, а двухъ ословъ: своего на сценѣ и редакціоннаго въ третьемъ ряду кресель».

Въ 1837 г. скончалась артистка Ежова и артистъ Хотяинцовъ.

На оперной сценѣ Леоновъ въ свой бенефисъ поставилъ *«Невѣсту-лунатикъ»*, музыка Беллини, а въ оперѣ Россини *) *«Сорока-воровка»* дебютировала вновь ангажированная примадонна Соловьева (дѣвица Вертель, побочная дочь графа Б.), обладавшая небольшимъ голосомъ, но хорошо обработаннымъ. Въ октябрѣ мѣсяцѣ выступилъ въ *«Нормѣ»* еще теноръ П. Лоди, другъ и пріятель

*) Упомянувъ имя Россини, расскажемъ со словъ гр. В. А. Сологуба, какъ онъ, посланный министромъ Двора за границу для осмотра и ознакомленія съ управленіями театровъ въ Вѣнѣ, Лондонѣ, Берлинѣ и Парижѣ, послѣ коронаціи Императора Александра II, пріѣхавъ въ Парижъ, познакомился съ Россини, который пригласилъ его къ себѣ на завтракъ кушать макароны. «Я его напелъ,—пишетъ гр. Сологубъ, живымъ, любезнымъ, улыбающимся. На немъ былъ надѣтъ просторный черный фракъ, а шею его плотно обхватывалъ старомодный бѣлый жабо съ огромнымъ бантомъ. Лицомъ, походкой, ростомъ онъ необыкновенно походилъ на моего тестя—своего друга, графа Вьельгорскаго; даже его рыжеватый парикъ казался мнѣ точно снятый съ головы тестя. Поздоровавшись со мною, Россини подвелъ меня къ дивану, съ котораго навстрѣчу мнѣ привстало самое фантастическое существо. То была старушка лѣтъ за семьдесятъ, въ розовомъ шелковомъ платьѣ, съ букетомъ свѣжихъ розъ, приколотыхъ къ ея полублаженной, нафраннаго цвѣта, совершенно высохшей груди. Съ своимъ сильно набѣленнымъ и наумиленнымъ лицомъ, густо подведенными сурьюю бровями, и сѣдыми въ крутые завитки причесанными волосами, старушка необычайно походила на старинную саксонскую или саврскую статуетку.

— Madame Fodor Menvielle! (г-жа Фодоръ Менвиль!) торжественно провозгласилъ Россини, почтительно наклоняя голову передъ старушкой: — c'est tout dire n'est ce pas.

Я зналъ, что г-жа Фодоръ Менвиль была знаменитою европейскою пѣвицею въ началѣ XIX вѣка (смотри стр. 11), но я съ ужасомъ себя мысленно спросилъ: неужели эта старая развалина станетъ пѣть? И действительно, послѣ обѣда Россини сѣлъ ей аккомпанировать. Я не могъ отвести глазъ,—замѣчаетъ Сологубъ,—отъ одеревенѣлыхъ пальцевъ Россини, который, старательно выдѣлываятъ на клавишахъ трудный аккомпаниментъ, и г-жа Фодоръ прилагала всѣ свои силы, не прощая себѣ ни одной трели, ни одной фіоритурмы. И они дѣлали все это не для меня, а потому что въ плоть и кровь ихъ вошла любовь къ искусству, уваженіе и обожаніе къ нему».

Нестора Вас. Кукольника, принявшій въ честь друга фамилію для сцены Нестерова, а затѣмъ онъ пѣлъ въ *«Жизни за Царя»* партію Собинина, а Соловьева—Антониду.

Нестеровъ былъ давно извѣстенъ какъ прекрасный салонный пѣвецъ, распѣвавшій съ большимъ чувствомъ романсы: Глинки, Варламова, О. Толстого и Даргомыжскаго. Тогда это было въ модѣ и пріѣзжавшій, въ 1834, къ намъ изъ Москвы теноръ Бантышевъ особенный имѣлъ успѣхъ, отличаясь пѣніемъ русскихъ романсовъ въ дивертиссентахъ. «Извѣстность свою Бантышевъ, говорить въ своихъ воспоминаніяхъ А. А. Галаховъ,—пріобрѣлъ въ оперѣ *«Аскольдова могила»*, гдѣ исполнялъ роль Торопки и превосходно пѣлъ пѣсню: *«Ужъ какъ вѣтъ вѣтерокъ»*. Даже итальянскіе пѣвцы, бывшіе въ Москвѣ, относились съ похвалою къ игрѣ и голосу Бантышева. Онъ посѣщалъ «литературную кофейню» (которая помѣщалась въ Москвѣ, неподалеку отъ театральной площади, возлѣ трактира Печкина), любилъ толки о литературѣ и театрѣ, хотя самъ не принималъ въ нихъ участія. Послѣ одной изъ такихъ бесѣдъ, въ которой часто слышались слова «нормальный», «норма», Бантышевъ сказалъ: «мнѣ очень понравилось все, что вы говорили, только одного я не понималъ: зачѣмъ вы такъ часто вспоминали оперу *«Норму?»* Это фактъ, а слѣдующій разсказъ, вѣроятно, выдумка. Въ оперѣ Мегюля *«Иосифъ»* Бантышевъ исполнялъ главную роль. Простудившись наканунѣ ея представленія, онъ увѣдомилъ о томъ театральную дирекцію такою запискою: *«завтра не могу играть *«Прекраснаго Иосифа»*, потому что я Осипъ (осипъ)»*.

Въ концѣ сезона была поставлена новая опера *«Сирота изъ Гленое»*, музыка Гризара, слова Р. Зотова, но она потерпѣла фіаско.

Въ началѣ сезона 1838 года пріѣзжалъ въ Петербургъ М. С. Щепкинъ и сыгралъ Фамусова, Городничаго, Горпагона въ *«Скупомъ»*, Филиппа и Вота въ комедіяхъ того-же названія и въ заключеніе, въ прощальный свой бенефисъ, роль ревниваго Форта въ *«Виндзорскихъ кумушекъ»* съ неподдѣльнымъ комизмомъ. Другимъ событіемъ весенняго сезона былъ бенефисъ П. А. Каратыгина.

«Этотъ бенефисъ,—говоритъ П. Каратыгинъ въ своихъ воспоминаніяхъ,—составился у меня довольно удачно: я взялъ *«Русалку»*—Пушкина, потомъ *«15-лѣтній король»*—комедію въ 2-хъ дѣйствіяхъ, и *«Домъ на Петербургской сторонѣ»*—водевиль, передѣланный мною съ французскаго, и оригинальный водевиль подъ названіемъ *«Ложа 1-го яруса на послѣдній дебютъ Тальони»*.*)

«Въ обѣихъ пьесахъ я написалъ для себя главныя комическія роли; спектакль удался на славу, доставилъ мнѣ полный сборъ и я получилъ отъ Государя драгоценный брилліантовый перстень.

«Вообще этотъ спектакль такъ понравился публикѣ, что его въ полномъ составѣ давали болѣе 15 разъ въ продолженіи мая мѣсяца и каждый разъ при полномъ сборѣ. И точно, этотъ спектакль былъ замѣчателенъ по своему дружному исполненію.

*) Танцовница Тальони сводила съ ума весь Петербургъ; въ 1840 г. по Высочайшему повелѣнію гипсовая статуэтка Тальони была поставлена при Императорской ложѣ въ Большомъ театрѣ, а въ 1851 г. послѣдовало такое-же повелѣніе о постановкѣ статуэтки французской актрисы Арну-Пассенъ въ царской ложѣ Михайловскаго театра.

«Молодая Асенкова, тогдашняя любимица публики, была въ полномъ развитіи своего симпатичнаго таланта; она играла въ трехъ піесахъ и все роли исполнены ею были прелестно. Сосницкая, Дюръ, Максимовъ, Мартыновъ, Воротниковъ и Григорьевъ 2-ой много содѣйствовали успѣху моей піесы. Григорьевъ 2-ой былъ неподражаемъ въ роляхъ апраксинскихъ купцовъ; въ этой піесѣ ему было разрѣшено варьировать свою роль и онъ почти каждый разъ вставлялъ въ свою сцену какой-нибудь новый рассказъ, городской современный анекдотъ и т. п. и потѣшалъ публику своимъ балагурствомъ. Даже второстепенные актеры, представлявшіе вводныхъ лицъ, и тѣ были все на своихъ мѣстахъ; нѣкоторыя изъ нихъ, для большого эффекта, поддѣлывались подъ личность извѣстныхъ тогда театраловъ и копировали ихъ очень удачно; такъ, напримѣръ, актеръ Милославскій *) каррикурировалъ извѣстнаго въ то время Поливанова, а актеръ Беккеръ фигуру Элькана (также всеѣмъ извѣстнаго меломана) и многіе другіе.

«Въ мой бенефисъ Государь не былъ въ театрѣ, хотя я и получилъ, по представленію министра Двора, подарокъ; но дня черезъ четыре, именно 30-го апрѣля, субботу, по его приказанію былъ назначенъ русскій спектакль и данъ былъ мой водевиль: *«Ложь 1-го яруса»*. Въ этотъ вечеръ Николай Павловичъ пріѣхалъ въ театръ вмѣстѣ съ Императрицей, Великимъ Княземъ Михаиломъ Павловичемъ и другими Высочайшими особами. Назначеніе русскаго спектакля въ субботу насъ всехъ тогда удивило, потому что Государь былъ вообще очень строгъ относительно православныхъ обрядовъ; но что именно было причиною такого назначенія, мнѣ въ точности не извѣстно. Быть можетъ, предположено было Двору на другой день переѣхать въ Царское Село, что постоянно бывало въ концѣ апрѣля.

«Государь остался совершенно доволенъ, какъ піесой, такъ и исполненіемъ, приходилъ въ антрактъ на сцену вмѣстѣ съ Михаиломъ Павловичемъ, и, подозвавъ меня къ себѣ, обладалъ и похвалилъ меня. Въ то же лѣто, 7-го іюня, по собственному назначенію Государя мы играли эту піесу въ Петергофѣ и за этотъ спектакль я получилъ опять брилліантовый перстень».

Не менѣе замѣчателенъ былъ бенефисъ Дюра; поставленный водевиль: *«Студентъ, артистъ, хористъ и аферистъ»*, передѣланный О. А. Кони изъ нѣмецкой піесы *«Fröhlich»*, давалъ возможность бенефицианту показать все свои таланты, когда хористъ Губкинъ поетъ, танцуетъ и исполняетъ цѣлыя оперныя сцены. Прекрасно также исполнила Сандунова роль старой влюбчивой дѣвы, коверкающей французскій языкъ; такъ, напримѣръ, желая сказать: «положитесь вполнѣ на меня», она говорила: *«Mettez vous tout à fait sur moi»*.

Осенью играла нѣсколько разъ на Александринскомъ театрѣ актриса московская Кавалерова, занимавшая амплуа комическихъ старухъ, но особаго восторга она не возбудила, такъ какъ ей трудно было соперничать съ Сосницкою.

Загѣмъ поставленъ былъ *«Дядюшка русскаго флота»* Н. Полевого, шедшій 23 раза сряду при полномъ сборѣ. Н. И. Гречъ въ *«Сѣверной Пчелѣ»* въ отзывѣ

*) Милославскій, выступая на сценѣ, какъ говоритъ Яронъ, компроментировалъ свою сестру баронессу Фридебургъ, но ея понятія. Недоразумѣніе съ сестрой окончилось тѣмъ, что онъ взялъ съ нея кушъ, давъ слово не играть никогда въ Петербургѣ, однако въ 1850-хъ г.г. снова поступилъ на петербургскую сцену.

о немъ писалъ: «простота и истина дѣйствія, теплота чувствъ, неподдѣльная любовь и уваженіе къ Великому Петру и его свѣтлому уму—составляютъ достоинство этой пьесы и невольно переливаются въ душу зрителя».

Строителя «*Дядюшки*» Брандта игралъ Сосницкій, Лефорта—Каратыгинъ 1. Питера Гродекера—Максимовъ 1, Громдуля—Каратыгинъ 2 и роль Корнелии—Асенкова.

Въ бенефисъ А. М. Каратыгиной со скучною «*Луизою де Лингероль*» шла и вторая историческая пьеса Полевого «*Иголкинъ, купецъ Новгородскій*». Этотъ Иголкинъ, находясь въ плѣну у шведовъ, услыша, что часовой брашлетъ русскаго царя, бросается и закалываетъ его. Купца приговариваютъ къ смертной казни, но Карлъ XII прощаетъ и отпускаетъ купца на родину.

Въ концѣ сезона, въ бенефисъ Каратыгина 1, поставлена была еще третья драма Полевого «*Смерть или честь*», сюжетъ которой авторъ взялъ изъ повѣсти Массона «*Песчинка*» (*Le grain de sable*). Драма имѣла успѣхъ, но Полевого упрекали за то, что онъ выставилъ простолюдина въ выгодномъ свѣтѣ, а высокопоставленныхъ лицъ нѣтъ. Одинъ рецензентъ написалъ даже: «Полевой опять завирается». Въ тотъ-же вечеръ дана была комедія «*Семейный судъ*», въ числѣ дѣйствующихъ лицъ которой былъ студентъ Виссаріонъ Григорьевичъ Глушинскій, толкующій все о Гегелевской философіи. Ясно было, что подъ именемъ Глушинскаго былъ выведенъ Бѣлинскій, московскій тогда еще критикъ. Мартыновъ игралъ эту роль, ни чуть ее не утрируя.

Въ бенефисъ Брянскаго шла пьеса Кальдерона «*Послѣдняя дуэль въ Испаніи*», которая успѣха не имѣла. Изъ переводныхъ водевилей: «*Дѣвица—отшельница*» соч. Скриба, переводъ Григорьева 1, и «*Невозможный бракъ*» припились по вкусу публикѣ; въ послѣднемъ очень хорошъ былъ Мартыновъ. Давался еще очень часто водевиль Н. Коровкина «*Отецъ, какихъ мало*», въ которомъ Дюръ, изображая помѣщика Пузина, пѣлъ куплеты невѣстѣ про свой кабинетъ—музеумъ:

«Порошокъ изъ Петербурга
Для смягченія земли,
Историческая карта
И песочные часы,
Даже шляпа Бонапарта
И съ механикой вѣсы,
Стеариновы свѣчи,
Самострѣльный пистолетъ,
Бородинскія картечи—
Просто рѣдкость кабинетъ.

31 августа 1838 г. дебютировала, въ бенефисъ своей матери, Надежда Вас. Самойлова, въ водевилѣ «*Матушкина дочка*», въ которомъ такъ была хороша ее сестра Марья Васильевна. Дебютантка съ перваго выхода завоевала любовь публики. Въ концѣ того же года выступили на сцену: г. Леонидовъ (въ роли Адольфа въ «*Женихъ въ 30 лѣтъ*») и Бормотова, вышедшая потомъ замужъ за актера Громова; оба изъ класса П. А. Каратыгина. Въ декабрѣ 1838 г. скончалась отъ скоротечной чахотки Степанова 2-ая, а также капельмейстеръ Жучковскій, котораго въ Александринскомъ театрѣ замѣстилъ Гюльенцъ. Жучковскій

былъ прекрасный музыкантъ, подъ его руководствомъ крѣпостной человѣкъ П. П. Юшкова—Иванъ Алексѣевичъ Рупинъ выучился правиламъ гармоніи и контрапункта и въ 1831 г. издалъ первую тетрадь *«Русскихъ пѣсенъ»*, посвященную Императрицѣ. Необыкновенный успѣхъ перваго изданія побудилъ Рупина продолжать свой трудъ; въ 1833 г. явилась вторая его тетрадь, а въ 1836 г. и третья. Кромѣ «русскихъ народныхъ пѣсенъ и романсовъ, изъ которыхъ многіе сдѣлались совершенно народными, такъ, напримѣръ: «Вотъ мчится тройка удалая», Рупинъ былъ превосходный пѣвецъ, ученикъ знаменитаго тогдашняго учителя пѣнія въ Петербургѣ Мускетти, которому въ теченіи 2-хъ лѣтъ Юшковъ за Рупина платилъ по 25 руб. за урокъ. Учениками Рупина были: Степанова, Н. Самойлова и даже знаменитый О. А. Петровъ.

Изъ новыхъ поставленныхъ оперъ: *«Карлъ смѣлый»* (Вильгельмъ Тель) Россини, либретто Р. Зотова, *«Графъ Ори»* его-же, *«Черное домино»* Обера и *«Сумасшедшій на островъ Санъ-Доминго»* Доницетти; только первая выдержала 15 представленій, а другія три не имѣли никакого успѣха. Изъ старыхъ оперъ давались чаще другихъ: *«Жизнь за Царя»*, *«Капулетти и Монтекки»* и *«Семирамида»*.

Изъ состава труппы выбылъ Нестеровъ (Лодій), такъ какъ голосъ его оказался слишкомъ слабымъ для сцены. Оркестромъ дирижировалъ Мессѣ и иногда главный капельмейстеръ К. Кавосъ.

Въ сезонъ 1839—40 гг. первымъ бенефисомъ былъ бенефисъ П. А. Каратыгина съ новымъ его водевилемъ *«1-го июля въ Петербургѣ»*, т. е. описаніемъ ежегоднаго праздника въ день рожденія Императрицы Александры Ѳеодоровны. Авторъ въ своихъ запискахъ рассказываетъ: «Когда бенефисъ мой уже былъ выставленъ на афишѣ, Государь, увидя меня въ Михайловскомъ театрѣ, подозвалъ къ себѣ и съ улыбкой сказалъ мнѣ:

— «Я видѣлъ на афишѣ твой бенефисъ; ты берешь сюжеты изъ моихъ помѣстій? Что же тутъ представляется?»

— Ваше Величество, отвѣчалъ Каратыгинъ, представить лицевую сторону этого великолѣпнаго праздника на театрѣ нѣтъ никакой возможности, онъ выше всякаго описанія,—и потому я взялъ только изнанку его: представилъ задній дворъ и гулянку людей средняго и простого класса.

— «Ну, въ этотъ день мнѣ не случалось туда заглядывать», сказалъ Государь. «Пріѣду, непременно пріѣду къ тебѣ въ гости».

Дѣйствительно въ этой картинкѣ, описанной съ натуры, обратили на себя вниманіе типы, именно: военнаго писаря (Максимовъ 1), маклера маклака (Каратыгинъ 2), придворнаго полотера (Григорьевъ 2) и наконецъ русскаго (Григорьевъ 1) и нѣмецкаго (Воротниковъ) подмастерьевъ, пріѣхавшихъ на петергофское гулянье вдвоемъ въ одномъ фракѣ. Максимовъ былъ особенно хорошъ въ роли писаря и своимъ успѣхомъ отчасти былъ обязанъ совѣту Великаго Князя Михаила Павловича, который сказалъ Григорьеву, чтобы онъ снималъ перчатки чуть замѣтитъ офицера. Полотеръ пѣлъ куплеты:

«Все-ли важныя запятая
Человѣку хлѣбъ дають?
Въ свѣтъ много нашей братьи,
Только шарканьемъ живутъ» и т. д.

Ветеранъ 1812 года П. Н. Скобелевъ написалъ *«Кремневъ русскій солдатъ»*, который имѣлъ большой успѣхъ. Очень хорошъ былъ языкъ пѣсы, пересыпанный солдатскими прибаутками, которыми славился самъ авторъ-генералъ. Одно жаль, что военные типы были слишкомъ идеализированы. Это однако не помѣшало бенефицианту Григорьеву 1 отлично сыграть Кремнева, а Каратыгинъ 1 явился полковникомъ, роль котораго состояла въ нѣсколькихъ словахъ команды. Явилась еще историческая трагедія *«Батый въ Рязани»*, сочиненія Бахтурина, которая провалилась при первомъ же представленіи.

Въ бенефисѣ Н. В. Самойловой шли пѣсы Полевого и Коровкина. Первый написалъ *«Русскій человекъ добро помнитъ»*, въ которой вывелъ куча изъ крѣпостныхъ, спасающаго въ критическую минуту своего бывшаго помѣщика, а Коровкинъ для бенефициантки и ея брата В. В. Самойлова передѣлалъ *«Барышню крестьянку»* изъ повѣсти Пушкина. Надежда Вас. исполняла роль барышни, а Василій Вас.—влюбленнаго Берестова. Сосницкій мастерски сыгралъ англomана помѣщика.

Въ бенефисѣ Максимова явился водевиль *«Сей и онъ»*, написанный на злобу дня: войну *«Отечественныхъ записокъ»*, проповѣдывавшихъ еліяніе предлоговъ съ словами и вмѣсто петербургскій, писавшихъ *«петербургскій»*. Ихъ высмѣивалъ Сеньковский, писавшій подъ именемъ барона Брамбеуса, который говорилъ: *«сей чепчикъ и онъ порутчикъ»*. Водевиль *«Сей и онъ»*, приписанный соч. Брамбеусу, привлекъ публику, которая услышала лишь, что дѣйствующія въ немъ лица говорили *«сизжара»*, *«всеомоужущая сила»*—и только, но и этого было довольно для смѣха публики . . .

Въ бенефисѣ Куликова, поставившаго собственнаго сочиненія водевиль *«Юные романтики»*, въ которомъ были выведены литераторы изъ Петербурга, между прочимъ, О. А. Коньковъ—О. А. Конн и т. д., зрители Александринскаго театра видѣли въ этотъ вечеръ московскую актрису Орлову, рожденную Куликову, и ея мужа—извѣстнаго комика Москвы. Орлова сыграла сцену сумасшествія изъ *«Гамлета»* и третій актъ *«Горе отъ ума»*, роль Патаљи Дмитріевны, причеиъ петербуржцы въ первый разъ увидали настоящаго московскаго Скалозуба, котораго роль исполнялъ Орловъ.

Въ половинѣ сентября Полевой поставилъ новую свою пѣсу *«Первое представленіе мельника, колдуна, обманщика и свата»*, въ которой пробовалъ вывести на сцену главныхъ дѣятелей литературы временъ Екатерины II.

Затѣмъ тотъ-же И. Н. Скобелевъ поставилъ *«Сцены въ Москвѣ въ 1812 г.»*; въ пѣсѣ этой имѣли успѣхъ лишь рассказы о Смоленскомъ и Бородинскомъ сраженіяхъ, читанные Каратыгинымъ 1.

Большой шумъ надѣлалъ *«Велизарій»*, переведенный П. Ободовскимъ. Бѣлинскій писалъ: «Каратыгинъ 1 создалъ Велизарія. Я врагъ эффектовъ, но когда увидѣлъ Каратыгина—Велизарія, въ триумфѣ везомаго на торжественной колесницѣ, мощный восторгъ охватилъ все существо мое. Театръ задрожалъ отъ рукоплесканій, а между тѣмъ артистъ не сказалъ ни слова. Въ каждомъ движеніи, жестѣ виденъ герой Велизарій. Словомъ, вѣрожденіе цѣлой роли—благородная простота, геройское величіе видны были въ каждомъ словѣ, въ каждомъ звукѣ Каратыгина».