

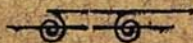
НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТЪ ПО ПРОСВѢЩЕНІЮ.  
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОТДѢЛЪ.

---

СБОРНИКЪ  
ИСТОРИКО-ТЕАТРАЛЬНОЙ СЕКЦИИ.

---

Томъ 1.



ПЕТРОГРАДЪ.

1918.

омъ

СБОРНИКЪ ИСТОРИКО-ТЕАТРАЛЬНОЙ СЕКЦИИ.

918



Народный Комиссариатъ по Просвѣщенію.  
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОТДѢЛЪ.

---

СБОРНИКЪ  
ИСТОРИКО - ТЕАТРАЛЬНОЙ СЕКЦІИ.

Томъ I.



ПЕТРОГРАДЪ.  
Первая Государственная типографія, Гатчинская, 26.  
1918.



120682





Появленіе въ свѣтъ настоящаго Сборника находитъ себѣ оправданіе въ отсутствіи у насъ въ настоящее время изданія, посвященнаго вопросамъ исторіи театра. Этотъ ошутительный пробѣлъ уже давно давалъ себя чувствовать, и пополненіе его представлялось настоятельно необходимымъ.

Въ программу Сборника включены научныя статьи и изслѣдованія, касающіяся исторіи театра какъ въ Россіи, такъ и за ея предѣлами, а также разнаго рода неизданные матеріалы для исторіи русскаго театра. Сборникъ будетъ выходить въ неопредѣленные сроки, по мѣрѣ накопленія матеріала, книгами отъ 20 до 25 печ. листовъ, съ иллюстраціями въ случаѣ надобности. Общее завѣдываніе редакціею этого изданія возложено Историко-Театральною Секціею на проф. П. О. Морозова.

## **Положеніе объ Историко-Театральной Секціи при Театральномъ Отдѣлѣ Народнаго Комиссаріата по Просвѣщенію.**

1) Историко-Театральная Секція при Театральномъ Отдѣлѣ Народнаго Комиссаріата по Просвѣщенію, имѣя цѣлью объединеніе научныхъ силъ для совмѣстнаго составленія исторіи театра въ Россіи, ставитъ себѣ ближайшею задачею разысканіе, собираніе, систематизацію и изученіе подлежащихъ ея разработкѣ матеріаловъ, составленіе возможно полной библіографіи и архивографіи по театру въ Россіи, установленіе постоянныхъ сношеній съ однородными учрежденіями въ другихъ цивилизованныхъ странахъ и широкое распространеніе историко-театральныхъ знаній.

2) Историко-Театральная Секція состоитъ: а) изъ лицъ, образовавшихъ первоначально Группу Историковъ Театра при Научно-Педагогической Секціи и б) избираемыхъ Секціею лицъ, научно работающихъ въ области исторіи театра въ Россіи.

3) Сотрудниками Историко-Театральной Секціи могутъ быть лица, приглашаемые Секціею для исполненія особыхъ работъ.

4) Историко-Театральная Секція выдѣляетъ изъ своей среды исполнительное Бюро въ составѣ: предсѣдателя, его помощника, двухъ членовъ и секретаря.

5) Все обособленное историко-театральное имущество, принадлежащее различнымъ государственнымъ учрежденіямъ, находится подъ руководствомъ Историко-Театральной Секціи; все же прочее историко-театральное имущество, принадлежащее государственнымъ библіотекамъ, архивамъ, музеямъ, школамъ, театрамъ и т. д., состоитъ подъ наблюденіемъ секціи.



6) Историко-Театральная Секція устанавлюєть учеть и охрану частно-владѣльческихъ библіотекъ, музеевъ, коллекцій и проч. матеріаловъ по исторіи театра въ Россіи.

7) Въ цѣляхъ широкаго распространенія историко-театральныхъ знаній Историко-Театральная Секція устраиваетъ публичныя лекціи и доклады при учебныхъ заведеніяхъ и самостоятельно.

8) Историко-Театральная Секція выпускаетъ особое изданіе, посвященное исторіи театра въ Россіи.

9) Постановленія Историко-Театральной Секціи по вопросамъ финансоваго характера представляются на утвержденіе Народнаго Комиссаріата по Просвѣщенію.

2 Мая 1918 года.

Народный Комиссаръ по Просвѣщенію *А. Луначарскій.*

Завѣдывающій Театральнымъ Отдѣломъ Народнаго Комиссаріата по Просвѣщенію *О. Д. Каменева.*

Управляющій Дѣлами Отдѣла *А. Голубевъ.*

Секретарь Театральнаго Отдѣла *В. Я. Степановъ.*



Призванный въ январѣ 1918 г. къ жизни для осуществленія культурно-просвѣтительныхъ задачъ въ области театра и зрѣлищъ, Театральный Отдѣлъ Народнаго Комиссаріата по Просвѣщенію неуклонно стремится къ достиженію поставленной ему цѣли и, постепенно расширяя рамки своей культурной дѣятельности, выполнилъ рядъ начинаній, клонящихся къ разработкѣ и проведенію въ жизнь научно-художественныхъ вопросовъ, связанныхъ съ театромъ.

Въ частности, Историко-Театральная Секція, руководствуясь изданнымъ для нея Положеніемъ, приступила къ составленію библиографическаго и архивографическаго указателя матеріаловъ по исторіи театра въ Россіи. Часть этого указателя, за періодъ съ начала театральныхъ зрѣлищъ въ Россіи до 1801 г., обработанная В. Н. Всеволодскимъ-Гернгроссомъ, уже приготовлена къ печати и будетъ издана въ настоящемъ и слѣдующихъ томахъ Сборника. Въ настоящее время Секція занята собираніемъ и систематизаціею такихъ же матеріаловъ за первую четверть XIX вѣка, причемъ къ участию въ этой работѣ привлечены, въ качествѣ сотрудниковъ, студенты университета, слушательницы высшихъ курсовъ и др. лица, отъ которыхъ можно ожидать производительнаго труда въ этой области. Общее количество изготовленныхъ и провѣренныхъ библиографическихъ карточекъ достигаетъ уже 50.000.

Въ связи съ этими работами, Секція приступила къ просмотру каталоговъ Государственной Публичной Библіотеки съ цѣлью извлеченія изъ нихъ всего, касающагося театра и драматической литературы, а также къ выясненію и учету историко-театрального имущества, находящагося въ государственныхъ и частныхъ хранилищахъ.

Далѣе, Секціею разработанъ планъ публичныхъ лекцій по исторіи европейскаго и русскаго театровъ и драматической литературы, которыя предполагается начать въ ближайшемъ будущемъ.

Наконецъ, намѣченъ рядъ изданій, имѣющихъ отношеніе къ исторіи театра въ Россіи, каковы, напр., собраніе статей о театрѣ Ап. Григорьева, театральныя воспоминанія и т. п., а также рядъ біографическихъ очерковъ, посвященныхъ жизни и творчеству русскихъ и иностранныхъ драматическихъ писателей.







## СО Д Е Р Ж А Н І Е.

---

	Стр.
1) Памяти И. А. Шляпкина, <i>В. Н. Соловьева</i> . . . . .	1—16
2) Драматическая литература и театр въ Италиі со времени ея <b>политическаго</b> возрожденія, <i>П. О. Морозова</i> . . . . .	1—35
3) Король Лиръ Шекспира, <i>Б. П. Сильверсвана</i> . . . . .	1—30
4) Театръ и сцена эпохи Шекспира въ ихъ вліяніи на тогдашнюю драму, <i>Б. П. Сильверсвана</i> . . . . .	1—46
5) О технику греческаго актера, <i>С. Э. Радлова</i> . . . . .	1—17
6) Хроника русскихъ драматическихъ спектаклей на Императорской Петербургской сценѣ 1881—1890 годахъ, <i>П. Гнѣдича</i> . . . . .	1—66
7) Переписка А. Э. Мартынова, <i>А. М. Брянскаго</i> . . . . .	1—27
8) Библиографическій и хронологическій [указатель матеріалов. по исторіи театра въ Россіи въ XVII и XVIII вѣкѣ, <i>В. Всеволодскаго-Гернгросса</i> . . . . .	1—71

---











Ильѣ Александровичъ  
ШЛЯПКИНЪ.

(Род. 9 Мая 1858 г. † 29 (16) Апрѣля 1918 г.).

В. Н. Соловьевъ.

## Памяти И. А. Шляпкина.

Въ самомъ началѣ своего существованія Историко-Театральная Секція Театрального Отдѣла понесла тяжелую утрату. Въ апрѣлѣ мѣсяцѣ скончался И. А. Шляпкинъ, одинъ изъ старѣйшихъ историковъ нашего отечественнаго театра. Нижеслѣдующія строки, написанныя его ученикомъ, представляютъ собою скромную попытку собрать рядъ свѣдѣній объ этомъ многогранномъ «старомъ профессорѣ» въ ожиданіи появленія его біографіи и полной оцѣнки его научныхъ трудовъ.

Илья Александровичъ Шляпкинъ родился 9 мая 1858 г. въ селѣ Александровкѣ Бѣлоостровской волости СПб. губерніи и уѣзда. Отецъ его, Александръ Ильичъ—крѣпостной механикъ на бумажной фабрикѣ Кайдановой, а мать его, Агриппина Михайловна, была грузинскаго происхожденія.

Въ корректурномъ экземплярѣ автобіографіи И. А. <sup>1)</sup> мы находимъ нѣкоторыя свѣдѣнія объ его отцѣ: «отецъ былъ талантливъ, говорилъ по-фински и англійски, хорошо игралъ на фортепіано и скрипкѣ... и изобрѣлъ автомобиль въ 1862 г., на которомъ и ѣздилъ по льду разлива, мечталъ о заводѣ для выдѣлки сѣрной кислоты» <sup>2)</sup>. Повидимому, первыя впечатлѣнія ребенка были омрачены тяжелыми событіями семейной драмы. Къ 1864 г. въ семьѣ Шляпкиныхъ наступаетъ страшная бѣдность.

Въ судьбѣ мальчика принялъ большое участіе его дядя, Александръ Антоновичъ Ревви, бухгалтеръ Государственнаго банка, который и взялъ его къ себѣ на воспитаніе. О своемъ дядѣ, первомъ воспитателѣ, И. А. до конца своихъ дней сохранилъ самыя лучшія воспоминанія <sup>3)</sup>.

Въ 1868 г. Шляпкинъ поступаетъ въ VI Спб. гимназію, а въ 1869 переводится казеннокоштнымъ пенсіонеромъ въ III-ью, которую и оканчиваетъ въ 1877 г., вмѣстѣ съ историкомъ Н. М. Бубновымъ и педагогомъ К. А. Ивановымъ. Студенческіе годы И. А. Шляпкина составляютъ дату 1877—1881 гг. Во время своего пребыванія въ университетѣ онъ слушаетъ лекціи И. И. Срезневскаго, А. Н. Веселовскаго, О. Э. Миллера, М. И. Сухомлинова, А. И. Незеленова, И. В. Ягича. По собственному признанію, онъ увлекается въ студенчествѣ стихотвореніями Гейне и «Фаустомъ» Гете, вполѣдствіи—Диккенсомъ и Достоевскимъ <sup>4)</sup>.

Изъ профессоровъ съ благодарностью вспоминаетъ имена В. Г. Васильевскаго и И. В. Ягича, «отъ которыхъ многому научился». Будучи студентомъ послѣдняго курса принимаетъ дѣятельное участіе въ основаніи студенческаго научно-литературнаго общества при Спб. университетѣ.

Оставленный съ 9 ноября 1881 г. при кафедрѣ русскаго языка и словесности О. Э. Миллеромъ, И. А. усиленно занимается подготовкой къ



магистерскому экзамену. Выдержавъ послѣдній и прочитавъ вступительную лекцію 17 февраля 1888 г., становится приватъ-доцентомъ Спб. Университета. Въ своей вступительной лекціи молодой ученый поднимаетъ вопросъ о возможности пользованія статистическимъ методомъ при изученіи памятниковъ древне-русской литературы, вопросъ, составившій впоследствии содержаніе первыхъ двухъ тезисовъ къ его магистерской диссертациі 5), защита которой имъ относится къ 1891 г.

Съ 1901 г. начинается его профессорская дѣятельность въ томъ же университетѣ, которая и не прерывается до самой его смерти, послѣдовавшей въ понедѣльникъ на Страстной недѣлѣ 29(16) апрѣля 1918 г. и оправдавшей вполнѣ его предчувствіе: «вѣроятно и умру я отъ ожирѣнія и паралича сердца» 6).

Спокойная скала цифръ, устанавливающая главнѣйшія вѣхи на жизненномъ пути И. А. 7), мало даетъ представленія объ этомъ многогранномъ «старомъ профессорѣ», который, какъ русскій человекъ, могъ совмѣщать въ себѣ великія и малыя противорѣчія. Сынъ крѣпостного крестьянина 8) и дѣйствительный статскій совѣтникъ, трогательный семьянинъ и одинокій холостякъ, расточитель и великій скупецъ въ дѣлѣ собиранія художественныхъ коллекцій, мечтатель, строящій во время своихъ лекцій самыя фантастическія теоріи и параллели, и уравновѣшенно-спокойный ученый, всегда умѣющій ограничить тему изслѣдованія въ зависимости отъ собраннаго имъ матеріала.

Эта природная склонность къ внутреннему противорѣчію отчасти сказалась и на его міросозерцаніи. Свою автобіографію «для немногихъ» И. А. заканчиваетъ бодрымъ призывомъ, обращеннымъ къ молодому поколѣнію:

«Да возрастетъ благое сѣмя,  
Чья ни посѣй его рука;  
Богъ помочь вамъ, младое племя,  
И вамъ, грядущіе вѣка» 9).

Но было бы большою ошибкой видѣть въ Шляпкинѣ прирожденнаго оптимиста, убѣжденнаго, что лишь только одной вѣрой въ святое можно «горы сдвинуть». Въ заключительныхъ строкахъ одной изъ статей, по времени близкой къ автобіографіи, мы находимъ настроенія совсѣмъ противоположныя только что приведенному четверостишію: «Будьте хорошими сыновьями, говорится въ кодексѣ (морали Бушидо), добрыми братьями, вѣрными мужьями и преданными друзьями. Будьте строги къ себѣ и снисходительными къ другимъ. Высшія добродѣтели: правдивость, мужество, милосердіе и мудрость...

«Таковы идеалы японскаго воспитанія... Сравнивая это здоровое позитивное направленіе съ современнымъ положеніемъ нашего родного образованія, приходишь къ очень печальнымъ выводамъ... Японія побила насъ въ прошлую войну, но впереди грозитъ намъ другая болѣе опасная побѣда желтаго врага: побѣда на поприщѣ общечеловѣческой культуры» 10).



Для оцѣнки міросозерцанія И. А. много матеріала даетъ, составленный имъ, сборникъ русской художественной лирики «Волна», имѣющей, по его собственному признанію, автобіографической интересъ <sup>11)</sup>. И, перечитывая этотъ сборникъ, гдѣ помѣщены 338 стихотвореній, выбранныхъ изъ 84 поэтовъ, приходишь къ убѣжденію, что, приподнявъ маску «эпикурейца по привычкамъ», какъ часто самъ себя любилъ называть И. А., мы сможемъ увидѣть его подлинное лицо: убѣжденного стоика, согласно требованіямъ христіанской морали, мужественно и съ чувствомъ глубокой вѣры несшаго свой жизненный крестъ.

Въ своей рѣчи С. О. Платоновъ <sup>12)</sup>, отмѣтивъ полное безкорыстіе И. А., тѣмъ не менѣ назвалъ его «великимъ стяжателемъ», подразумѣвая подъ этимъ опредѣленіемъ его необычайную и страстную любовь къ книгѣ. Антикваръ и коллекціонеръ въ душѣ, Шляпкинъ съ упорной настойчивостью, начиная съ гимназической скамьи, въ продолженіе сорока лѣтъ, какъ пчела, собиралъ книги и вещественные предметы истекшихъ столѣтій. Никакія внѣшнія препятствія не смогли заставить его отказаться отъ пріобрѣтенія той или иной вещи или книги, даже, если возникала необходимость воспользоваться знаменитымъ строевскимъ методомъ «усвоенія» историческихъ памятниковъ, столь характернымъ для многихъ русскихъ ученыхъ и собирателей. Коллекционированіе для И. А. было дѣломъ исключительной важности. Онъ искренно вѣрилъ, что каждая вещь, какая бы то она ни была, сохраненная для потомства, сможетъ облегчить работу будущаго историка, ибо, говорилъ онъ: «отъ насъ, современниковъ, часто бываетъ скрытъ истинный смыслъ того, что мы видимъ и осязаемъ».

Неудачно сложившіяся условія семейной жизни <sup>13)</sup> И. А. заставили его весь свой досугъ посвятить дѣлу собиранія. Въ 1893 г. онъ у себя на родинѣ въ селѣ Александровкѣ строить домъ, куда и перевозить «разбитое сердце» и всѣ свои книги и коллекціи. Съ этихъ поръ начинается для него мирная и спокойная жизнь ученаго собирателя, нарушаемая еженедѣльно поѣздкой въ городъ, а изрѣдка и за границу.

Гордостью «бѣлоостровскаго отшельника» была его библіотека <sup>14)</sup>, насчитывающая 19000 названій и содержащая въ себѣ до 40000 томовъ, послѣдовательно пополнявшаяся пріобрѣтеніемъ книгъ изъ собранія извѣстнаго масона и дѣятеля XVIII в. А. Т. Болотова, а также изъ разгромленныхъ библіотекъ П. А. Ефремова, О. М. Бодянскаго, А. Н. Попова, О. О. Миллера, Н. И. Надеждина, К. А. Коссовича, И. В. Помяловскаго, Г. В. Есипова, А. А. Половцова и мн. др.

Изъ отдѣловъ его библіотеки самый богатый и любопытный—отдѣлъ русской литературы и словесности, въ составъ котораго вошли рѣдчайшіе сборники (рукописные и печатные) народныхъ пѣсенъ XVIII вѣка, первыя изданія сочиненій Петра Могилы, Симеона Полоцкаго, Стефана Яворскаго, Теофана Прокоповича, первое изданіе «Слова о полку Игоревѣ» Мусина-Пушкина, изданія Новикова, собраніе русскихъ театральныхъ пьесъ XVIII в. (500 №№) и тщательно подобранная литература по многимъ основнымъ и второстепеннымъ вопросамъ исторіи русской литературы.



Въ рукописномъ отдѣлѣ бібліотеки были помѣщены какъ памятники древне-русской письменности (житія, синодики, святцы), такъ и матеріалы по исторіи новой и новѣйшей литературы, къ числу которыхъ слѣдуетъ отнести богатую коллекцію автографовъ, заключающую въ себѣ бумаги А. Пушкина, Л. Толстого, Григоровича, Лѣскова, Н. С. Тихонравова и др.

Шляпкинь никогда не былъ сухимъ собирателемъ, спокойно разставляющимъ по полкамъ свои коллекціи и самодовольно-равнодушно отмѣчающимъ въ своемъ каталогѣ каждое новое поступленіе. Онъ съ какимъ то особымъ чувствомъ радости везъ къ себѣ въ Бѣлоостровъ каждую «новую» книгу, случайно найденную въ лавкѣ антиквара или заранѣе выслѣженную, долгожданную и пріобрѣтенную на аукціонѣ.

Своему собранію И. А. старался придать характеръ оживленнаго музея, гдѣ существовала таинственная и тѣсная связь между предметами и самымъ помѣщеніемъ. Его гостиная представляла собою комнату XVIII вѣка съ клавиномъ, старинной люстрой съ восковыми свѣчами,— комнату, на стѣнахъ которой висѣли полотна Лампи, Фрагонара, Чумакова. Своеобразный, хотя, можетъ быть, недостаточно точный стиль комнаты нѣсколько нарушалъ небольшой шкафикъ, на полкахъ котораго стояли «Вѣсы» и произведенія новѣйшихъ поэтовъ.

Одна изъ комнатъ второго этажа, такъ называемый «кабинетъ доктора Фауста» съ традиціонной пентаграммой у порога, была отведена подъ отдѣлъ старо-печатныхъ книгъ. Здѣсь въ углу сводчато-стрѣлчатой комнаты, заваленной стариннымъ оружіемъ, стоялъ шкафъ, гдѣ хранилась богатая коллекція весьма рѣдкихъ книгъ по демонологіи, алхиміи и магіи XVII и XVIII вв. <sup>15)</sup>.

Спальня И. А., согласно художественнымъ и живописнымъ традиціямъ XVII в., была украшена на потолокъ знаками зодіака и солнечной системой.

Индивидуальную особенность хозяина помѣщенія сохранилъ его просторный, почти двухсвѣтный кабинетъ, гдѣ помѣщался преимущественно русскій отдѣлъ его бібліотеки и гдѣ стоялъ знаменитый письменный столъ, нѣкогда находившійся въ редакціи журнала «Телескопъ» и принадлежавшій въ свое время Н. И. Надеждину.

Въ тѣсной связи съ собирательскими наклонностями И. А. находятся его многочисленныя поѣздки и путешествія по Россіи и за границу <sup>16)</sup>. Во время путешествій онъ не столько любознательный туристъ, пополняющій свое образованіе хожденіемъ по музеямъ, сколько ученый въ своихъ поѣздкахъ, преслѣдующій заранѣе поставленную цѣль. Въ своихъ странствіяхъ за границей онъ всегда отыскиваетъ памятники, имѣющіе отношеніе къ исторіи Россіи. Его пребываніе въ Равеннѣ и на ближнемъ Востокѣ ставитъ передъ нимъ задачу изслѣдованія византійскихъ источниковъ романскаго стиля. Во время своихъ лекцій онъ не разъ останавливался на этомъ вопросѣ и призывалъ своихъ слушателей любить и вѣрить въ радостное и свѣтлое начало византійскаго искусства.

Въ своей автобіографіи «для немногихъ» И. А., подводя итоги своей ученой дѣятельности, писалъ: «всего наберется моихъ работъ до сотни <sup>17)</sup>



и думаю, что въ ученѣмъ отношеніи размѣнялся на мелочи»<sup>18</sup>). Съ этимъ сужденіемъ нельзя согласиться и можно его объяснить излишней скромностью челоуѣка, никогда не любившаго говорить о своихъ научныхъ заслугахъ. Его автобіографическая записка, находящаяся въ архивѣ С. А. Венгерова и относящаяся къ 1892 г., въ значительной мѣрѣ разъясняетъ, что представляютъ собою эти «мелочи». На вопросъ, «что я сдѣлалъ до сихъ поръ», въ этомъ архивѣ имѣется слѣдующій отвѣтъ И. А.: «1) Нашелъ и издалъ новые тексты: школьной драмы о Лазарѣ и переводнаго путешествія въ Іерусалимъ Епифанія. 2) Доказалъ, что переводъ «Шестоднева» Георгія Писидійскаго невѣрно отнесенъ къ русской литературѣ; его мѣсто въ юго-славянской. 3) Напечаталъ неизданныя произведенія и письма А. С. Грибоѣдова, Н. И. Новикова, В. П. Петрова и т. д. 4) Въ книгѣ о Димитріи Ростовскомъ: собралъ біографическій матеріалъ для жизнеописанія святителя, установилъ хронологію полемики о пресуществленіи даровъ и ея исходную точку; подтвердилъ и развилъ мнѣніе о значеніи южно-русовъ въ дѣлѣ смутныхъ реформаціонныхъ движеній Московской Руси XVII в.; указалъ хронологическій рядъ переводовъ съ польскаго и латинскаго языка XVII вѣка, что мѣняетъ совершенно представленіе о его характерѣ; думаю, что при изученіи литературы важнѣе, быть можетъ, изученіе культуры массъ, чѣмъ отдѣльныхъ лицъ»<sup>19</sup>).

Вопросы методологіи всегда интересовали И. А. Въ своихъ общихъ курсахъ по исторіи литературы онъ этому вопросу неизмѣнно удѣлялъ значительное мѣсто. Весною 1908 г. у него возникаетъ мысль приступить къ переводу и изданію ряда книгъ, посвященныхъ различнымъ методамъ изученія литературы. Къ этой работѣ онъ привлекаетъ нѣкоторыхъ изъ своихъ слушателей. Къ сожалѣнію, это намѣреніе осталось невыполненнымъ. Повидимому, покойнаго профессора сильно беспокоило различіе, которое существуетъ между методами точныхъ и гуманитарныхъ наукъ, различіе, принявшее у французскихъ ученыхъ характеръ почти альтернативной формулы: «sciences» и «lettres». Въ большинствѣ своихъ работъ онъ пользовался методомъ «histoire littéraire», но вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ жило желаніе перейти отъ анализа къ научному синтезу. Видимо, къ концу своей жизни онъ тяготился изданіемъ памятниковъ и, какъ будто, охладѣлъ къ статистическому методу, иногда въ бесѣдахъ со своими слушателями высказывая мысль, что языкъ цифръ въ примѣненіи къ произведеніямъ изящной литературы очень часто оказывается лживымъ. Отголоски этихъ научныхъ сомнѣній можно найти въ начальныхъ строкахъ его предисловія къ полному собранію сочиненій Грибоѣдова: «Называя настоящее изданіе полнымъ собраніемъ сочиненій..., я лишь слѣдую обычаю издателей нашего времени: врядъ ли вообще можно сдѣлать полное собраніе сочиненій какого бы то ни было автора, даже современнаго. Сколько произведеній гибнутъ или по желанію самого автора или въ силу всевозможныхъ случайностей»<sup>20</sup>).

Научные интересы Шляпкина преимущественно были направлены въ сторону изученія памятниковъ древне-русской письменности. Помимо работъ, перечисленныхъ въ его автобіографической запискѣ (архивъ С. А. Венгерова), слѣдуетъ указать на слѣдующія его сочиненія въ этой области:



«Русское поучение XI в. о перенесении мощей св. Николая Чудотворца и его отношеніе къ западнымъ источникамъ» (Спб. 1881 г.), «Слово Даниіла Заточника» (Пам. О. Люб. Др. Письм. LXXXI. Спб. 1889), «Историческая пѣсня XVII в. о взятіи Смоленска» (Пам. Др. Письм. CXI. Спб. 1895 г.), «Русскій синодикъ и Іоаннъ Лидійскій» (Изв. Отд. р. яз. и слов. Ак. Н. 1902 г.), «Сказка объ Ершѣ Ершовичѣ, сынѣ Щетинниковѣ» (Ж. М. Н. Пр. 1904 г., № VIII), «Ермолай Прегрѣшный, новый писатель эпохи Грознаго и его сочиненія» (Сб. статей, посвященныхъ С. Ѳ. Платонову. Спб. 1911 г.) и «Указецъ книгохранителя Спасо-Прилуцкаго монастыря Арсенія Высокаго 1584 г.» (Спб. 1914 г.). По рукописи библіотеки И. А. напечатана С. Ѳ. Платоновымъ «Повѣсть о видѣніи мниху Варлааму въ Великомъ Новгородѣ» (Русск. Ист. Библ., т. XIII).

Изъ изданныхъ Шляпкинымъ лекцій заслуживаетъ особаго вниманія вторая часть его исторіи русской литературы («Юго-Западная-Русь XVI—XVII вв.» Спб. 1911 г.), гдѣ онъ разрѣшаетъ рядъ весьма важныхъ вопросовъ богословскаго характера и гдѣ имъ собрана почти вся литература предмета. Къ числу его работъ по исторіи новой и новѣйшей русской литературы слѣдуетъ отнести: изданіе «Полнаго собранія сочиненій А. С. Грибоѣдова» (Спб. 1889 г.) и сборникъ матеріаловъ «Изъ неизданныхъ бумагъ А. С. Пушкина» (Спб. 1903), а также: «В. И. Петровъ, карманный стихотворецъ имп. Екатерины II» (Ист. В. 1885 г., № 11), «Изъ масонской переписки» (Библіогр. 1889, № 3 и № 12), «Берлинскіе матеріалы по исторіи русской литературы»<sup>21)</sup>, «Рѣчь о Гоголѣ» (юбилейное засѣданіе Ак. Наукъ, посвященное памяти писателя) 1909 г.<sup>22)</sup>, «Некрологъ Л. Н. Толстого» (Отчетъ Спб. Университета за 1910 г.)<sup>23)</sup>, «В. А. Жуковскій и его нѣмецкіе друзья» (Русск. Библ. 1912). Одно время И. А. интересовался судьбою Чаадаева и намѣревался приступить къ изслѣдованію произведеній этого своеобразнаго писателя, но появленіе книги Гершензона нарушило его планы<sup>24)</sup>. Незадолго до своей смерти онъ началъ приводить въ систему матеріалы, относящіеся къ русской сатирической литературы XVIII в.

Наиболѣе крупными работами Шляпкина по исторіи древне-русскаго искусства и археологіи являются: «Древне-русскіе кресты. I. Кресты новгородскіе до XV в., неподвижные и не церковной службы» (Спб. 1906 г.) и «Иконографія св. благовѣрнаго великаго князя Александра Невскаго» (П. 1915)<sup>25)</sup>. Къ этому циклу работъ слѣдуетъ еще присоединить рѣчь, произнесенную имъ на актѣ Археологическаго Института: «Возрасты человѣческой жизни» (Спб. 1909 г.), гдѣ къ разрѣшенію одного изъ эпизодовъ литературной исторіи человѣческихъ понятій былъ привлеченъ сравнительно большой иконографическій матеріалъ.

Цѣлый рядъ работъ И. А. посвященъ русскому театру, исторической судьбой и современнымъ состояніемъ котораго онъ сильно интересовался, хотя завзятымъ театраломъ никогда не былъ. Работы Шляпкина въ этой области служатъ существеннымъ дополненіемъ къ изслѣдованіямъ П. Пеккарскаго, Н. С. Тихонравова и П. О. Морозова, положившимъ прочное основаніе исторіографіи русскаго театра и разрушившимъ міръ театральныхъ легендъ и изустныхъ актерскихъ преданій, обиліе которыхъ имѣется въ



пресловутой «хроникѣ русскаго театра» Носова, напечатанной стараніями Е. В. Барсова въ 1883 г. въ изданіи О-ва Люб. Ист. и др. Росс. при Моск. Университетѣ. Въ 1882 г. въ «Памятникахъ Древней Письменности и Искусства» И. А. издаетъ съ ученымъ комментариемъ русскую школьную драму «Ужасная измѣна сластолюбиваго житія съ прискорбнымъ и нищетнымъ», найденную имъ во Флорищевой пустыни <sup>26</sup>). Въ предисловіи издатель пьесы, присоединяясь къ мнѣнію А. Н. Пыпина, «что съ петровской реформой въ русской исторіи не происходило перерыва и что напротивъ совершалось прямое продолженіе и развитіе», устанавливаетъ, что архитектурныя построенія данной «комедіи» тождественны съ приемами театральной поэтики школьныхъ дѣйствъ польскаго и юго-западнаго происхожденія. Русскій текстъ комедіи о богатомъ и Лазарѣ имѣетъ длинный рядъ предшественниковъ въ исторіи западноевропейскаго театра, къ числу которыхъ слѣдуетъ отнести двѣ французскія пьесы: «Le mauvais riche et le lardre» и «L'histoire et tragédie du mauvais riche». Особый интересъ представляютъ собою рукописныя режиссерскія приписки съ боку текста комедіи, позволяющія опредѣлить имена дѣйствующихъ лицъ пьесы (Прологъ—Барятинскій, Любовь земная—Іоанъ Мер., Миръ—Кохановскій Ѳедотъ Глѣбовъ, и т. д.), а также дающія любопытныя свѣдѣнія для исторіи костюмировки и машинъ первоначальнаго русскаго театра. Ремарки комедіи—«смерть изъ ада приходитъ и душу паки въ адъ восхищаетъ» и «звъ неба громъ ударяетъ, земля отверзаетъ, тѣло пожираетъ, отъ пропасти же пламень и вопль» <sup>27</sup>)—заставляютъ думать о раздѣленіи сцены того времени на три части: небо, землю, адъ.

Въ своей диссертациі «Св. Димитрій Ростовскій и его время» И. А. касается вопроса о театральныхъ пьесахъ, которыя разыгрывались подъ наблюдениемъ учащихся учениками ростовской школы. Обзоръ содержанія «комедіи на Рождество Христово» онъ приводитъ по книгѣ П. О. Морозова <sup>28</sup>), а въ приложеніяхъ помѣщаетъ по списку бібліотеки А. А. Титова полностью текстъ комедіи «Вънецъ славно-побѣдный» <sup>29</sup>). Наибольше значительной работою Шляпкина въ этой области является его изслѣдованіе о театрѣ Натальи Алексѣвны <sup>30</sup>). Рукопись, случайно найденная имъ въ бібліотекѣ Великоустюжскаго собора и содержащая ролевой списокъ нѣсколькихъ пьесъ, дала ему возможность опредѣлить характеръ репертуара царевны Натальи Алексѣвны. Такимъ образомъ, положеніе, выдвинутое И. Е. Забѣлинымъ и впоследствии доказанное П. О. Морозовымъ <sup>31</sup>), объ авторствѣ пьесъ Натальи Алексѣвны, а не царевны Софьи, здѣсь еще разъ находитъ фактическое подтвержденіе. Особую цѣнность этого изслѣдованія составляетъ опредѣленіе его авторомъ литературныхъ источниковъ свѣтскаго содержанія, легшихъ въ основу части пьесъ репертуара этого театра (напр., исторія сюжета комедіи о Мелюзинѣ).

Къ числу работъ И. А. по исторіи русскаго театра слѣдуетъ отнести его двухтомное изданіе сочиненій А. С. Грибоѣдова, гдѣ впервые напечатаны пьесы: «Студентъ» (по единственному, крайне безграмотному списку, пріобрѣтенному для этого изданія у М. И. Катенина, благодаря содѣйствію академика А. Н. Веселовскаго) и «Кто братъ, кто сестра» (по рукописи



центральной бібліотеки гос. театровъ) и гдѣ въ указателѣ къ I тому и въ примѣчаніяхъ къ пьесамъ и письмамъ имѣется цѣлый рядъ цѣнныхъ свѣдѣній историко-театрального характера <sup>32)</sup>, а также: «Пещное дѣйство и халдейская пещь», <sup>33)</sup>, «Матеріалы для исторіи русскаго искусства и исторіи древне-русскаго театра» («Искусство» 1883 г., № 16, стр. 184) и «Письма В. Ушакова къ И. И. Сосницкому (Русс. Ст. 1894 г., сент., стр. 234—241). По желанію директора театровъ Всеволожскаго, И. А. вмѣстѣ съ А. М. Скабичевскимъ и С. Н. Шубинскимъ былъ включенъ въ списокъ кандидатовъ на должность члена Спб. отдѣленія Театрально-Литературнаго Комитета, въ которой и былъ утвержденъ управляющимъ министерствомъ двора въ началѣ сентября 1895 г. <sup>34)</sup>. Дѣятельность И. А., какъ члена названнаго комитета, обнимаетъ собою годы 1895—1899. Ему принадлежатъ положительные отзывы о «Чайкѣ», «Цѣнь жизни» В. Немировича-Данченко и о др. пьесахъ. Къ этому же времени относится его дѣятельность какъ референта въ спектакляхъ, предназначенныхъ для учащейся молодежи <sup>35)</sup>.

Незадолго до своей смерти И. А. приготовилъ къ изданію сборникъ пьесъ петровской эпохи. Матеріаломъ для этого сборника послужила рукопись XVIII в. изъ театрального собранія А. А. Бахрушина, помѣщенная въ театральному отдѣлѣ выставки «Ломоносовъ и его время» (1912 г.) и ошибочно отнесенная его устроителями къ елисаветинской эпохѣ. Письмо И. А., полученное историко-театральной секціей театрального отдѣла, даетъ указаніе на болѣе точныя хронологическія даты пьесъ этого сборника: «Бѣло-островъ 25 февраля 1918 г. Тяжкая сердечная болѣзнь около двухъ мѣсяцевъ приковала меня къ постели и, горячо сочувствуя дѣятельности научно-педагогической секціи театрального совѣта, я не могу принять въ данный моментъ ближайшаго участія въ ея засѣданіяхъ. Извѣщаю кстати, что въ Академіи Наукъ осенью мной напечатанъ начисто сборникъ (7 пьесъ, болѣе 12 печатныхъ листовъ), несомнѣнно относящихся къ эпохѣ Петра Великаго и съ вѣроятностью къ репертуару театра царевны Натальи Алексѣевны. Онъ дополняетъ мою работу о царевнѣ 1898 г. и заполняетъ пространство съ 1707 г. по 1715 г. въ ист. рус. театра. Изслѣдованіе частью уже написано, но болѣзнь мѣшаетъ сдать его въ печать. Съ истиннымъ почтеніемъ заслуж. орд. профессоръ И. Шляпкинъ». Корректурные листы этого сборника (212 стр.), любезно намъ предоставленные П. А. Горчинскимъ, содержатъ слѣдующія пьесы: 1) *о сарпиде дуксе ассирискомъ о любви и вѣрности* <sup>36)</sup>, 2) *дѣйство, о князѣ цеваиц галаатскомъ како принеслъ дщерь свою единородную на жертву богу* <sup>37)</sup>, 3) *комедія о ксенефо(н)тѣ, и маріи* <sup>38)</sup>, 4) *комедія о есфире царице въ ней же показываетъ о ненависти, и о протчемъ* <sup>39)</sup>, 5) *дѣйство о десяти дѣвахъ: о пяти мудрыхъ, и о пяти юродивыхъ евангеліе зачало* <sup>40)</sup>, 6) *дѣйство о страданіи святыхъ мученицы праскевіи*, 7) *рождественская драма*. Въ качествѣ приложенія въ сборникъ помѣщены: великоустюжская рукопись пьесъ театра царевны Натальи Алексѣевны и интермедія *сказаніе о гаере гарликинѣ російскомъ*, по своему стилю напоминающая интермедію, напечатанную у Тихонравова <sup>41)</sup>. Закончено ли изслѣдованіе этого сборника пьесъ и гдѣ оно находится въ настоящее время, намъ установить не удалось.



Заканчивая строки, посвященные памяти И. А., намъ хотѣлось бы сказать о немъ нѣсколько словъ, какъ о профессорѣ и просвѣщенномъ руководителѣ подрастающаго университетскаго поколѣнія. Едва ли не самой характерной чертой лекцій Шляпкина было отсутствіе строгой программности и склонность профессора къ обобщеніямъ. Читая курсъ о ветхозавѣтныхъ апокрифахъ, онъ, увлекаясь, отклонялся отъ первоначальной темы, рассказывалъ интереснѣйшія свѣдѣнія о первоначальной редакціи гетевского Фауста и давалъ блестящій анализъ флоренсовскаго романа «Искушеніе св. Антонія», тогда еще запрещеннаго въ Россіи. Отдавая должное библиографіи, И. А. однако во время своихъ лекцій никогда не ограничивался сухимъ перечисленіемъ литературы даннаго вопроса, а почти всегда вынималъ изъ своего объемаго «шляпкинскаго» портфеля тѣ книги, о которыхъ онъ только что говорилъ и которыя затѣмъ еще долгое время странствовали по всѣмъ партамъ аудиторіи. Занятія въ его просеминаріи и семинаріи носили особый характеръ. Каждому изъ занимавшихся въ нихъ была предоставлена полная свобода выбора темы. Своихъ темъ и литературныхъ склонностей И. А. никогда никому не навязывалъ и, какъ то, по особому, радовался, когда въ разговорѣ со своими слушателями обнаруживалъ совпаденіе научныхъ интересовъ. На почвѣ выбора темъ въ просеминаріи часто происходили курьезы. Иногда молодой и неопытный студентъ предлагалъ тему, явно не подходившую для ученой работы. И. А. весьма тактично отводилъ тему и студентъ, намѣревавшійся писать «диссертацию» о чеховскихъ трехъ сестрахъ, послѣ непродолжительнаго разговора со старымъ профессоромъ, спокойно и съ гордымъ сознаніемъ будущаго ученаго шелъ въ Публичную бібліотеку работать надъ сочиненіями Посошкова и надъ его взглядами на народное образованіе. Особенность педагогическихъ пріемовъ Шляпкина состояла въ предоставленіи своимъ слушателямъ полной свободы. Утвердивъ выборъ темы и указавъ главнѣйшіе первоисточники, И. А. заставлялъ студента проявлять свою инициативу, всегда готовый поддержать словомъ и дѣломъ новичка, начинавшаго тунуть «въ морѣ человѣческой премудрости». Безконечные разговоры на различныя литературныя темы и общность научныхъ интересовъ способствовали установленію между И. А. и его слушателями особыхъ дружественныхъ отношеній и развитію извѣстной преемственности во взглядахъ, образующихъ ту традицію, безъ которой немислима ни одна отрасль человѣческаго знанія, ни одинъ отдѣлъ художественной культуры.

## ПРИМѢЧАНІЯ.

1) 23 апрѣля 1907 г. Для немногихъ. Автобіографическая замѣтка проф. И. А. Шляпкина. Спб. Тип. Мартынова. Экземпляръ «корректурный для себя» съ рукописными примѣчаніями и дополненіями И. А. Пользуемся случаемъ принести глубокую благодарность П. А. Горчинскому, представившему намъ цѣнные матеріалы, въ значительной мѣрѣ облегчившіе нашу работу.



3) Для немногихъ. Кор. эк. Лѣвая страница заглавнаго листа.

4) «Всего болѣе въ жизни обязанъ покойному дядѣ А. А. Ревви, чело-  
вѣку весьма начитанному и энергичному (+ 20 авг. 1889 г.) и профессору  
О. Ѳ. Миллеру (+ 1 Юня 1889 г.); далѣе—прелату—бывшему одно время  
ректоромъ СПБ. Духовной Католической Академіи—Урбану-Норберту  
Рокицкому (+ 1878 г.)». Ibid, стр. II—III.

4) *ibid*, стр. II.

5) «1) Исторія русской литературы обыкновенно изучается съ точки  
зрѣнія *высоты* или *глубины* выставленныхъ ею идеаловъ, причѣмъ очень  
часто для характеристики міросозерцанія цѣлаго народа берутся исклю-  
чительно писатели, замѣчательные съ вышеприведенной точки зрѣнія, и  
ими опредѣляется умственное и нравственное состояніе массы за данный  
періодъ.

2) Кромѣ этой точки зрѣнія не менѣе заслуживаетъ вниманія и *широта*  
распространенія той или другой идеи въ народной массѣ. Мѣриломъ при  
такомъ изученіи, кромѣ данныхъ народной словесности, современныхъ  
историческихъ событій, бытовой обстановки народа и біографіи писателей,  
высказывавшихъ извѣстную идею, является количество списковъ или из-  
даній данныхъ произведеній. Здѣсь долженъ быть примѣняемъ съ нѣкоторы-  
ми ограниченіями статистическій методъ». Положенія къ диссертации: Св.  
Димитрій Ростовскій и его время (1651—1709). И. А. Шляпкина. СПБ.  
1891 г., стр. I.

6) Для немногихъ. Кор. эк., стр. VII.

7) Вотъ еще нѣкоторыя хронологическія данныя изъ біографіи И. А.  
Преподавалъ съ 1883 г. въ Николаевскомъ Кадетскомъ корпусѣ, въ старшихъ  
классахъ Александровскаго лицея (8 лѣтъ), въ женскихъ гимназіяхъ:  
Гедда (9 лѣтъ), Стеблинъ-Каменской, Таганцевой, въ пансіонѣ Я. Г.  
Гуревича, въ Павловскомъ военномъ училищѣ, въ учительскомъ институтѣ.  
Съ 1891 г. читалъ лекціи на Высшихъ женскихъ курсахъ, а также въ Археоло-  
гическомъ институтѣ (съ 1903), Военно-Юридической Академіи и женскомъ  
Педагогическомъ институтѣ (1906). Съ 1879 г. состоялъ членомъ-коррес-  
пондентомъ О. Люб. Др. Письм. Съ 1907 г.—членъ-корреспондентъ Ак. Наукъ  
и докторъ россійской словесности (*honoris causa*) по выбору Харьковскаго  
Университета.

8) И. А. всегда гордился своимъ крестьянскимъ происхожденіемъ.  
О немъ онъ часто любилъ говорить во время своихъ лекцій. Найдя могилу  
И. Т. Посошкова (Самсоньевская церковь на Выборгской сторонѣ), онъ ста-  
вить плиту со слѣдующей характерной надписью: «Первому ученому изъ  
крестьянъ Ивану Посошкову, автору книги «о скудости и богатствѣ». Профес-  
соръ изъ крестьянъ».

9) Для немногихъ, стр. VIII.

10) И. А. Шляпкинъ. Народное образованіе въ Японіи. СПБ. 1906 г.  
(отдѣльный оттискъ изъ Ж. М. Н. Пр.), стр. 44.

11) Волна. Сб. художественной лирики. Петроградъ. И-е К. Ю.  
Геруца. Позволяемъ себѣ выписать нѣсколько строкъ изъ предисловія  
И. А. къ этому сборнику: «Въ настоящее время, время общаго унынія и



тоски, міръ книгъ приобрѣтаеть для современнаго человѣка все большее и большее значеніе. Книга уноситъ читателя отъ тяжелой жизненной обстановки въ свѣтлое море мысли и чувства. На этомъ морѣ, какъ путеводныя звѣзды, блещутъ яркія свѣтила русской художественной литературы (стр. IX)... при расположеніи стихотвореній въ отдѣлахъ мы имѣли въ виду разныя степени развитія чувства. Стихотворенія расположены такъ, чтобы вызвать у читателя, и безъ того утомленнаго жизнью, примиряющее, спокойное, жизнерадостное настроеніе. По крайней мѣрѣ въ свѣтломъ мірѣ поэзіи человѣкъ долженъ находить то, чего не находитъ въ жизни, въ особенности въ наше время (стр. XI).

<sup>12)</sup> Рѣчь С. Θ. Платонова на соединенномъ засѣданіи Историко-Филологическаго факультета Петроградскаго Университета, Второго Отдѣленія Россійской Академіи Наукъ и Историко-Литературнаго Общества имени Пушкина при Петроградскомъ Университетѣ, посвященномъ памяти И. А. Шляпкина и состоявшемся 11 іюня въ Петроградскомъ Университетѣ. Кромѣ рѣчи С. Θ. Платонова, въ этомъ засѣданіи были прочитаны слѣдующіе доклады: В. В. Бушъ. Жизнь и дѣятельность И. А. Ш. П. А. Горчинскій. Послѣдніе дни И. А. Ш. Н. К. Никольскій. Труды И. А. Ш. въ области древней литературы. А. С. Поляковъ. И. А. Ш.—книголюбъ и библіографъ. С. А. Венгеровъ. И. А. Ш. человѣкъ и профессоръ.

<sup>13)</sup> «Женился въ 1879 г. на слушательницѣ математическаго отдѣленія Бестужевскихъ курсовъ, дочери псковскаго священника М. И. Смирновой (+1900 г.), съ которой развѣхался въ 1887 г. «Искалъ напрасно семейнаго счастья, и теперь живу, хотя и вдовецъ, старымъ холостякомъ»... Для немногихъ, стр. III.

<sup>14)</sup> Библіотека И. А. завѣщана имъ молодому саратовскому университету. О библіотекѣ см. статью П. А. Горчинскаго «Библіофильскій уголокъ въ Бѣлоостровѣ». Вѣстникъ литературы. И-е т-ва М. О. Вольфъ. 1916 г., № 9—10. Сентябрь—октябрь.

<sup>15)</sup> Въ этой комнатѣ среди эльзевировъ и прочихъ раритетовъ находилась гуситская біблія 1577 г., вся украшенная гравюрами (изд. сожигавшееся по распоряженію папъ).

<sup>16)</sup> «Погоня за русскими древностями и рукописями, а потомъ и за византійщиной всякаго рода и т. п., совершалась мною не только по лицу Россіи (Москва, Псковъ, Новгородъ, Ростовъ, Ярославль, Владиміръ на Клязьмѣ, Юрьевъ Польскій, Переяславль Залѣсскій, Суздаль, Смоленскъ, Владиміръ Волынкій, Луцкъ, Полоцкъ, Кіевъ, Архангельскъ, Устюгъ, Вологда, Соловки, Тверь, Торопецъ, Торжокъ), но и за границей: былъ въ Венеціи, Падуѣ, Равеннѣ, Миланѣ, Генуѣ, Римѣ, Неаполѣ, Константинополѣ, Парижѣ, Регенсбургѣ, Бамбергѣ, Аугсбургѣ, Мюнхенѣ, Лейпцигѣ, Брюннѣ, Райградѣ, Грацѣ, Загребѣ, Рагузѣ, Сараевѣ, Катаро, Цетиньи, Бари, Бриндизи, Андриѣ, Россано, Мессинѣ, Чефалу, Монреалѣ, Палермо, Сиракузахъ, Катаньи, Сиенѣ, Пармѣ». Для немногихъ. Кор. эк. стр. V—VI.

<sup>17)</sup> Списокъ работъ И. А. «Очеркъ научной дѣятельности проф. И. А. Шляпкина», составленный А. А. Грозовымъ и доведенный до 1907 г. заклю-



часть въ себѣ около 120 №№. Общее количество всѣхъ работъ И. А., повидимому, слѣдуетъ опредѣлить цифрой 200. Первой ученой его работой была «Опись рукописей и книгъ музея Археологической Комиссіи при Псковскомъ губернскомъ статистическомъ Комитетѣ» (Пск. Губ. Вѣд. 1879 г., №№: 26—28, 30—33; 40—и отдѣльно, съ приложеніемъ «Повѣсти о новгородскомъ посадникѣ Шилѣ», изъ синодика Ник. Любятвской церкви, и нѣсколькихъ грамотъ. Псковъ. 1879 г.).

<sup>18)</sup> «Для немногихъ, стр. VIII.

<sup>19)</sup> «Ирида». Литературная газета 1918 г. № 1, стр. 7—8.

<sup>20)</sup> Полн. Собр. соч. А. С. Грибоѣдова. Подъ ред. пр.-доц. Спб. Университета И. А. Шляпкина. Т. I. Прозаическія статьи и переписка. Т. II. Поэзія. И—іе И. П. Варгунина. Спб. 1889 г. Изъ предисловія къ первому тому.

<sup>21)</sup> Берлинскіе матеріалы для исторіи русской литературы (Русск. Ст. 1893 г., янв. и апр.; Русск. Ст. 1895 г., апр. и сент. Вѣстн. всем. ист. 1900 г., № 6).

<sup>22)</sup> Въ этой рѣчи на основаніи собранныхъ матеріаловъ И. А. совсѣмъ по новому освѣтилъ столь значительный фактъ изъ біографіи Гоголя, какъ сожженіе имъ рукописи второго тома «Мертвыхъ душъ». Къ сожалѣнію, эта рѣчь осталась ненапечатанной.

<sup>23)</sup> Приложенія къ некрологу составляютъ: 1) Л. Н. Толстой въ С.-Петербургскомъ Университетѣ въ 1849 г. 2) Неизвѣстное окончаніе XLIV главы повѣсти «Юность» Л. Н. Толстого. 3) О послѣдней части романа «Анна Каренина». 4) О предполагавшемся изданіи сочиненій Л. Н. Толстого издателемъ «Нивы» А. Ф. Марксомъ.

<sup>24)</sup> Въ корректурномъ экземплярѣ «очерка», составленнаго А. Н. Громовымъ, находится приписка И. А.: «сочиненія Чаадаева». (Увы, опередилъ Гершензонъ!).

<sup>25)</sup> Въ качествѣ иллюстраціи къ этому изслѣдованію приложена икона Александра Невскаго изъ собранія И. А., работы поморскаго иконописца конца XVIII в. На ней изображенъ «князь на конѣ, въ лѣвой рукѣ, прижатой къ сердцу, узда, правая рука—на рукояткѣ сабли. На немъ старинные золотые бахтерцы и красный кафтанъ, расшитые золотомъ порты и красные сафьяновые сапоги. Шуба—расшитая золотомъ по сине-зеленому фону, съ перехватами съ драгоценными каменьями. Лошадь буланая съ розовымъ отгѣнкомъ, въ золотомъ сѣдлѣ и такихъ же подпругахъ и уздѣ. Она подкована золотыми подковами. За княземъ видна рѣка (Нева) и за ней палаты (городъ св. Петра?)».

<sup>26)</sup> «Комедія ужасная измѣна сластолюбиваго житія съ прискорбнымъ и нищетнымъ въ евангельскомъ пиролубцѣ и лазарѣ изображенная—Нынѣ же при запустныхъ пированіяхъ дѣйствіемъ благородныхъ великороссійскихъ младенцовъ, въ новосіающихъ Словено-Латинскихъ Авинахъ, въ царствующемъ и богоспасаемомъ великомъ градѣ Москвѣ явленная. Лѣта 1701 году Ноемвриа дня». Программа этой пьесы впервые напечатана Новиковымъ («Древняя російская вифліофика». М. 1789, часть IX, стр. 462—465), а затѣмъ перепечатана у Н. С. Тихонравова («Русскія драматическія произведенія 1672—1725 г.г.» Спб. 1874. Т. II, стр. 1—6).



Анализъ пьесы и исторія сюжета о богачъ и бѣднякъ изложены у П. О. Морозова (Исторія русскаго театра. Т. I. Спб. 1889, стр. 297—308).

<sup>27)</sup> Шляпкинь. Ужасная измѣна, стр. 30.

<sup>28)</sup> Морозовъ, стр. 89—95.

<sup>29)</sup> Программа къ этой комедіи напечатана въ книгѣ А. А. Титова; «Новыя данныя о святителѣ Дмитріѣ Ростовскомъ». М. 1881 г., стр. 14—21.

<sup>30)</sup> И. А. Шляпкинь. Царевна Наталья Алексѣевна и театръ ея времени. Пам. Др. Письм. СХХVIII. Спб. 1898. Къ изслѣдованію приложены два нотныхъ отрывка: «за здравіе царское» и «пѣснь Эсфири».

<sup>31)</sup> Морозовъ, стр. 194—198.

<sup>32)</sup> Въ указателѣ къ первому тому имѣются свѣдѣнія о слѣдующихъ театральныхъ дѣятеляхъ александровской эпохи: о Вальберховой М. И., Верстовскомъ А. Н., Дюковой Л. I., Жандрѣ А. А., Загоскинѣ М. Н., Каратыгинахъ В. А. и П. А., Катенинѣ П. А., Семеновой Е. С., Хмѣльницкомъ Н. И., кн. Шаховскомъ А. А. Съ какой тщательностью составлены примѣчанія къ письмамъ Грибоѣдова можно судить по нѣсколькимъ примѣрамъ. Къ заключительной фразѣ письма А. С. къ С. Н. Бѣгичеву отъ 30 сент. 1818 г. «у васъ нынче новый балетъ» И. А. помѣщаетъ примѣчаніе: «*Новый балетъ*—обыкновенно ставился къ 30-му Августа, дню тезоименитства Императора Александра I. 30 Августа 1818 г. шель новый балетъ Дидло, упомянутого въ Евгениі Онѣгинѣ—*Калифъ Багдадскій*, гдѣ между прочимъ танцовала и Колосова» (Грибоѣдовъ, т. I, стр. 365). Къ фразѣ изъ письма Грибоѣдова къ тому же С. Н. Бѣгичеву, отъ 5 сентября 1818 г., «Медвѣдева здѣсь—прехорошенькая, я ей вчера въ Сандрильонѣ много хлопалъ», имѣется примѣчаніе: «Сандрильона—опера въ 3 д., съ французскаго, музыка Штейбелта, перваго придворнаго капельмейстера. Главныя роли исполняли: Семенова, млад. Самойловъ и Рамазановъ» (ibid).

<sup>33)</sup> Дополненіе къ статьѣ А. А. Спицина «Пещное дѣйство и халдейская пещь» (Записки Арх. Общ. нов. серія т. XII, вып. I и II, стр. 94—131) напечатано тамъ же, стр. 132—136. И. А., описывая семь досокъ желтой мѣди желѣзныхъ дверей единовѣрческой псковской церкви во имя св. Николая, приходитъ къ заключенію, «что мы имѣемъ здѣсь отраженіе реального пещного дѣйства въ иконописномъ преданіи», а также приводитъ нѣсколько западно-европейскихъ параллелей для исторіи пещного дѣйства. См. Kreiznach Geschichte des neuen Dramen. Halle I. 1893, s. 70. Lepet. Les prophètes du Christ. P. 1878, p. 54—58. Flügel. Geschichte des Grottesk-Komischen. Leipzig. 1862, s. 303.

<sup>34)</sup> И. А. вступилъ членомъ Спб. отдѣленія Театрально-Литературнаго Комитета на мѣсто П. П. Гнѣдича, выбывшаго изъ состава Комитета на основаніи § 3 утвержденного «положенія» объ означенномъ Комитетѣ. Въ докладѣ И. А. Всеволожскаго министру двора дана слѣдующая характеристика И. А.: «Илья Александровичъ Шляпкинь. Приватъ-доцентъ Спб. Университета и Высшихъ Женскихъ Курсовъ по кафедрѣ русской литературы и преподаватель Николаевскаго Кадетскаго Корпуса и Учительскаго Института. Издалъ полное собраніе сочиненія Грибоѣдова съ обширными комментаріями» (Дѣло Спб. конторы Имп. Театровъ. Театр. Лит. Ком.



1895 г.). Отзывовъ И. А. о «Чайкѣ», «Цѣнь жизни» и др. пьесахъ намъ не удалось найти въ дѣлахъ Т. Л. К., находящихся въ настоящее время въ канцеляріи Временнаго Комитета Александринскаго Театра. По истеченіи четырехлѣтія И. А., «согласно заявленію Его Сіятельства Господина Директора Императорскихъ Театровъ и соглашенію съ членами Театрально-Литературнаго Комитета» сложилъ съ себя званіе члена означеннаго комитета 12 сентября 1899 г. (Дѣло Спб. Конторы И. Театровъ. Т. Л. К. 1899 г., № 8). На его мѣсто былъ назначенъ Д. В. Философовъ, «титулярный совѣтникъ, причисленный къ Мин. Нар. Просв.» При чемъ директоръ докладывалъ министру двора, «что г. Философовъ окончилъ курсъ наукъ въ Спб. Университетѣ, по юридическому факультету, съ дипломомъ перваго разряда» (ibid). И. А. принималъ дѣятельное участіе въ дѣлахъ комитета и пропустилъ, кажется, лишь одно засѣданіе за всѣ 4 года.

<sup>85)</sup> И. А. произнесъ слѣдующія рѣчи передъ спектаклями въ Александринскомъ театрѣ: 1896 г. «Н. А. Полевой» (нап. во «Всемирной Иллюстраціи» 1896 г., № 1413) и 1897 г. «Н. И. Хмѣльницкій, творецъ русскаго водевиля»; «Москва и ея древности».

<sup>86)</sup> «Комедія о сарпиде», повидимому, представляетъ собою передѣлку повѣсти, сценически разработанную въ манерѣ пьесъ «англійскихъ комедіантовъ». Доказательствомъ этого предположенія могутъ служить: 1) раздѣленіе сцены на двѣ части («является на большомъ діатре дуксъ Сарпидъ», стр. 1, «на маломъ діатре является Памфил, Пиллядъ, Орестъ сѣдьящій», стр. 12, «малой завѣсъ открывается Леонора стоящая глаголетъ» стр. 24 и т. д.; 2) встрѣчающіяся въ комедіи описанія сраженій и казней («обнаживше всѣ мечи: сочиняють баталію; и Орестъ Памфиловыхъ друзей убиваетъ» стр. 45, «являются на большомъ діатрѣ Зимфонъ висящъ а посторонамъ мало подалѣ его 2 воина стоящія» стр. 51; 3) наличие комической роли гаира, не имѣющаго прямого отношенія къ развитію основной интриги пьесы—исторіи нѣжной любви Ореста къ дочери Сарпиды, Леонорѣ, появленіе котораго на сценѣ всегда образуетъ какъ бы самостоятельную интермедію. Роль Элвиры, «проблагой совѣтницы» Леоноры, носить въ себѣ многія черты наперсницы французской классической трагедіи. Комедія оканчивается «антипрологомъ гарликинскимъ», заключительныя строки котораго представляютъ собою традиціонную формулу обращенія къ зрителямъ (plausam date):

«изволте полно посмотри вонъ выходит

а ужъ время

жаль мнѣ васъ а не какъ себя.

что вы затрудилис:

здѣ повеселилис:

или жить захотѣли:

да нѣтъ еще про васъ пироги не поспѣли:

погодите овесъ несѣнь. мука немолота, кисел не поспѣл .

а хотя б и готовъ был, зубы, и губы, перемораеате

приходите завтре, а нынѣ я спадъ захотѣлъ,



без меня ничто nebudeтъ,  
и что вышелъ хвастун,  
а не правдивои сказатель, и ждаты вамъ нечего,  
чтож сидите  
вон выходите,  
а лутчи дома спать,  
и я пошолъ  
прощайте, или посидите  
я очень васъ люблю:  
и вамъ другои калачикъ куплю.  
да самъ и съемъ,  
и вамъ незавидна будетъ всѣмъ,  
за то бы мнѣ поднесли вина чарку,  
и я бы благодаря и выпилъ вмѣсто подарку,  
а то отъ васъ я ничего невижу:  
такъ же и самъ я вамъ ничего не покажу  
прощайте».

(стр. 55).

<sup>27</sup>. Въ означенномъ сборникѣ пьесъ между «комедіеи о сарпиде» и «дѣйствомъ о князѣ иеѡаи» помѣщено слѣдующее обращеніе къ читателю:

Чтеніе писанія наука челоуѣковъ:  
яже показываютъ все пребываніе вѣковъ.  
любезный читателю да будетъ ти в ползу:  
ибо се устроихомъ хотящимъ на ползу.  
въ древніе лѣта яко же историки объявляютъ:  
разныя придчины челоуѣкомъ весма изьявляютъ.  
подлѣжить же сіе усмотривати:  
и яже о потребныхъ ся научати:  
болѣе к тебѣ не имѣю слова:  
но егда почтеша узриши многа:  
в прочемъ сея рѣчи продолженіе сокращаемъ.  
и сбѣдующе хотящимъ явитися желаемъ».

(стр. 56).

«Дѣйству о князѣ иеѡаи» предпослано указаніе на источникъ пьесы:  
«препозиція или предлогъ» (Книга судей израилевыхъ, глава 11) (стр. 57).

<sup>28</sup>) Послѣ заглавія «дѣйства» слѣдуетъ дата: «Генуаріа 26 дня»  
(стр. 71).

<sup>29</sup>) «Исчисленіе персонъ в вышепоказанной комедіи:

Царь Артаксерксъ . . . . .	1
Царица Есѡирь . . . . .	1
Аманъ . . . . .	1
Сезара жена ево . . . . .	1
Сенаторовъ . . . . .	4
Садовникъ . . . . .	1



Честь . . . . .	1
Достоинство . . . . .	1

Итого . . . 12»

(Стр. 124).

<sup>40)</sup> «Исчисленіе персонъ:

Христось

5 дѣвъ мудрыхъ

5 дѣвъ юродивыхъ

діаволь.

итого 12».

(стр. 133).

<sup>41)</sup> «Русскія драматическія произведенія 1672—1725 г.» Т. II  
стр. 485—498.



## II. Морозовъ.

Драматическая литература и театр въ Италиі  
со времени ея политическаго возрожденія.

Въ ту пору, когда для Италиі мало по малу стали приближаться новыя времена и признаки ея политическаго «воскресенія» стали проявляться все замѣтнѣе и замѣтнѣе, итальянскій театръ, всегда стремившійся пріобрѣсти національное значеніе, обратился въ кафедру для все-народной проповѣди и сдѣлался орудіемъ борьбы. Въ этомъ отношеніи не было существеннаго различія между драматургами «классическими» и «романтическими»; послѣдніе гордились своимъ либерализмомъ, тогда какъ первые слѣдовали примѣру Альфіери, и въ смыслѣ собственно литературномъ, конечно, были консерваторами; но и эти «классики» были не менѣе горячими патріотами, чѣмъ ихъ литературные противники. Можно даже сказать, что эти писатели, насквозь пропитанные анти-клерикальнымъ духомъ, при случаѣ, умѣли наносить своимъ политическимъ врагамъ болѣе чувствительные удары. Однимъ изъ ближайшихъ послѣдствій этого вообще противоположительнаго направленія тогдашней итальянской литературы были постоянныя заботы объ ея «укрощеніи» съ помощью цензоровъ—королевскихъ, герцогскихъ, великогерцогскихъ, папскихъ и т. д., а съ другой стороны—хитроумныя иносказанія писателей («эзоповскій» языкъ) и разныя толкованія, иногда и произвольныя, ихъ произведеній читателями и театральною публикою. Герцогъ Моденскій въ 1842 г. пытался даже задобрить писателей деньгами: онъ учредилъ премію для выдачи тѣмъ драматическимъ труппамъ, которыя сумѣли бы успѣшнѣе другихъ устранить «возбужденіе въ умахъ публики недовольства или неодобренія въ отношеніи къ наиболѣе почитаемымъ авторитетамъ». Дѣйствительно, въ пору политическаго пробужденія итальянскаго народа театръ пріобрѣлъ серьезное общественное значеніе не столько благодаря выдающимся драматическимъ писателямъ, сколько въ силу извѣстнаго отношенія публики къ тому, что она видѣла и слышала на сценѣ. Сбывалось вѣщее слово нашего Гоголя о томъ, что «театръ есть такая кафедра, съ которой можно много сказать міру добра». Бурными рукоплесканіями нерѣдко награждались пьесы болѣе или менѣе посредственныя—только потому, что онѣ были согрѣты патріотическимъ огнемъ; и если одинъ писатель въ 1846 г. жаловался на то, что изъ множества драматическихъ произведеній «молодой словесности» ни одно не въ состояніи было удержаться на сценѣ и



послужить образцомъ для новаго, истинно-національнаго театра, то, съ другой стороны, нельзя не замѣтить, что самое это обиліе и разнообразіе постоянно появлявшихся пьесъ, привлекавшихъ, хотя бы на короткое время, вниманіе театральной залы, поддерживало въ обществѣ интересъ къ театру и возбуждало оппозиціонное настроеніе, воодушевляя на борьбу за національное дѣло. Театральная публика увлекалась не художественными достоинствами драматическихъ произведеній, а болѣе или менѣе ясно проступавшею въ нихъ тенденціею; эта публика пользовалась всякимъ сколько нибудь подходящимъ случаемъ для того, чтобы громко заявить о своемъ сочувствіи борцамъ съ притѣснителями Италіи. Съ этой именно точки зрѣнія особеннымъ успѣхомъ на итальянской сценѣ пользовались трагедіи Шиллера и, на ряду съ ними, произведенія французскихъ романтиковъ особенно Виктора Гюго, а изъ національныхъ драматурговъ— Сильвіо Пеллико и Джамбаттиста Никколини.

Изъ десяти трагедій *С. Пеллико* (1789—1854) наибольшій успѣхъ имѣли двѣ: «Франческа изъ Римини» и «Матильда». Многіе стихи изъ той и другой пьесы обратились даже въ пословицы. Надо, однако, сказать, что у знаменитаго автора «Темницъ» не хватало того высокаго ораторскаго одушевленія и глубокаго чувства, которое могло бы сильно ударять по сердцамъ зрителей. Образцами для него, какъ и для многихъ другихъ его современниковъ, служили преимущественно Шекспиръ и Шиллеръ, бывшіе предметомъ его восторженнаго поклоненія; содержаніе же своихъ трагедій онъ заимствовалъ преимущественно изъ средневѣковой итальянской исторіи, причемъ основою трагическаго конфликта чаще всего были политическія междоусобія и борьба партій.

Флорентинецъ Джамбаттиста *Никколини* (1785—1861) былъ, безспорно, самымъ даровитымъ изъ итальянскихъ драматурговъ первой половины XIX вѣка. Однако, по природѣ своей, его талантъ былъ больше лирическимъ и ораторскимъ, чѣмъ собственно драматическимъ; оттого и дѣйствующія лица въ его пьесахъ больше говорятъ, чѣмъ дѣйствуютъ, и въ немъ самымъ политической дѣятелью заслонялъ собою поэта. Никколини и самъ сознавался, что ему не хватаетъ ни времени, ни силъ для того, чтобы проложить самостоятельный путь между крайностями классицизма и романтизма; но у него, все-таки, было достаточно вдохновенія для сильныхъ и благородныхъ мыслей, облеченныхъ въ прекрасныя формы красно-рѣчиваго стиха. Большинство трагедій Никколини имѣютъ содержаніемъ разныя событія изъ исторіи средневѣковой Италіи, въ которыхъ не трудно было находить тѣ или иныя примѣненія къ политическимъ вопросамъ современности, въ особенности же бросалось въ глаза энергическое выраженіе ненависти итальянцевъ къ чужеземному захвату и господству. Таковы, на примѣръ: «Джованни изъ Прочиды» (Сициліанская вечерня), гдѣ находится ставшій знаменитымъ стихъ: «Ripassi l'Alpi e diverrá fratello» (Перейди Альпы и станешь братомъ); «Лодовико Сфорца»; «Беатриче Ченчи» и др. Въ 1819 г. имъ была написана трагедія «Навуходоносоръ» (Nabuco), въ которой подъ «вавилонскими» именами представлены Наполеонъ, Марія-Луиза, папа Пій VIII, Коленкуръ и др. Лучшею изъ пьесъ Никколини, по отзывамъ



современниковъ, была «Арнольдъ изъ Брешии» (1843), запрещенная въ Италіи; она была напечатана въ Марсели и оттуда контрабандой провозилась на родину автора. Въ сущности, эта трагедія принадлежитъ къ числу такъ наз. «книжныхъ» драмъ: въ ней на первомъ мѣстѣ стоитъ не драматическое дѣйствіе, предназначенное для воспроизведенія на сценѣ, а тѣ философско-историческія и политическія мысли, высказываніе которыхъ самъ авторъ считалъ подвигомъ гражданскаго мужества. Дѣйствіе происходитъ въ Римѣ, въ XII столѣтіи, въ эпоху ожесточенной борьбы гвельфовъ съ гибеллинами. Арнольдъ съ высоты Капитолія убѣждаетъ народъ возстать и освободиться, объединить всю Италію и стряхнуть съ нея иго императорской и папской власти. Кардиналы, избравъ папою англичанина Адриана IV, угрожаютъ нашествіемъ Фридриха Барбароссы, но на сторону народа становятся прибывшіе изъ Цюриха швейцарцы, и первое дѣйствіе заключается братаніемъ народа съ солдатами и вдохновеннымъ призывомъ Арнольда:

All'armi, Romani! fra queste ruine  
Udite la voce dell'alme latine,  
Che sorgi, ti grida, o Popolo-Re!

(«Къ оружію, римляне! Изъ этихъ развалинъ услышите голосъ латинской души, взывающей: Возстань, народъ державный!»).

Кардиналь Гвидо старается внушить новому и еще нерѣшителному папѣ строгія и жестокія мѣры противъ бунтовщиковъ. Арнольдъ призванъ папою для личныхъ объясненій и говоритъ ему въ лицо, что онъ «стоитъ близко отъ храма, но далеко отъ Бога». Между тѣмъ, возмущенный народъ убиваетъ кардинала Гвидо; его трупъ лежитъ на лѣстницѣ св. Петра, и папа, стоя надъ нимъ, предаетъ городъ проклятію. Арнольдъ скрывается на берегу моря, въ римской Кампаньѣ. Тамъ онъ узнаетъ отъ своего друга Джордано, что Капитолій все еще находится во власти народа, но что папа уже снова открылъ церкви, и народъ готовъ ему покориться. Джордано уговариваетъ Арнольда вернуться въ Римъ и выступить сторонникомъ германскаго императора противъ папы. «Отдать нѣмцамъ то, что отнято у Италіи церковью? Никогда!», восклицаетъ Арнольдъ. Вернувшись въ Римъ, онъ возобновляетъ горячую проповѣдь освобожденія народа. Но швейцарцы въ самую нужную минуту покидаютъ его, уходя къ себѣ на родину, а въ Римъ вступаетъ Барбаросса. «Для нѣмцевъ нѣтъ Альповъ. Италія принадлежитъ имъ», восклицаетъ гордый императоръ, считающій себя наслѣдникомъ цезарей и не допускающій мысли о раздѣлѣ власти съ папою: «здѣсь—не Каносса, и я вамъ—не Генрихъ».—«Нѣтъ», говоритъ Джордано: «но посмѣете ли вы, подлые варвары, сѣсть на могилу Рима?» Римъ, съ помощью норманновъ, будетъ сопротивляться до послѣдней крайности. Видя эту рѣшимость бороться до конца, Барбаросса идетъ на уступки: онъ мирится съ папой, и оба вмѣстѣ выступаютъ противъ римской свободы. Арнольдъ захваченъ, осужденъ, сожженъ, и пепель его брошенъ въ Тибръ. «Италія избавлена отъ своего пророка», восклицаетъ императоръ, а папа даетъ отпущеніе всѣмъ жестокостямъ свободуубійць, говоря,



что «камень, взятый съ алтаря, можетъ проливатьъ кровь безъ угрызённой совѣсти».

Фигуры Арнольда, Адриана IV и Барбароссы, въ которыхъ олицетворены враждующія между собою политическія стремленія,—идеаль независимой, народной Италіи, желаніе утвердить власть церкви не только надъ Римомъ и Италіей, но и надъ всѣмъ міромъ и завоевательные замыслы германца,—являются не столько изображеніемъ личныхъ характеровъ, сколько символическими образами для выраженія въ краснорѣчивыхъ и сильныхъ лирическихъ стихахъ собственныхъ идей автора. Его сочувствіе, конечно, всецѣло на сторонѣ главнаго героя трагедіи; его политическимъ идеаломъ является «воскресенье» свободной республиканской Италіи,—«народъ-государь». Этотъ идеаль носился въ мечтахъ наиболѣе живыхъ и чуткихъ современниковъ Никколини,—и вполне понятно, почему въ 1860 г., при открытіи во Флоренціи новаго театра, названнаго именемъ Никколини и украшеннаго его бюстомъ, для перваго представленія были выбраны самыя сильныя сцены изъ «Арнольда».

«Я отъ жрецовъ свободы не возьму, и никогда отъ нихъ свободы мы не получимъ», говорилъ старый поэтъ въ ту пору, когда вся Италія возлагала свѣтлыя надежды на Пія IX. Исторія родной страны убѣждала его въ томъ, что «жрецы» всегда были и останутся только носителями цѣпей.

Изъ другихъ пьесъ Никколини особеннымъ успѣхомъ пользовались въ свое время: «Филиппо Строцци» (1847), «Марій и Кимвры» (1858) и «Джованни изъ Прочиды» (1860), представленная на торжественномъ спектаклѣ въ честь Виктора-Эмануила во Флоренціи, гдѣ многочисленная публика привѣтствовала также и автора трагедіи, какъ пророка возрожденія Италіи.

Вторая половина 30-хъ и 40-е годы, какъ уже сказано выше, отличаются сильнымъ вліяніемъ на итальянскую драматургію французской романтической школы—В. Гюго, Дюма-отца, Альфреда де-Виньи и др. Изъ театральныхъ писателей этого времени заслуживаютъ вниманія: триестинець Джузеппе *Ревере* (1812—1889), участникъ революціоннаго движенія 1848 и 1849 г.г. Его драмы въ прозѣ («Лоренцино Медичи», 1839; «Изъ временъ Савонаролы», 1843; «Сампьеро», 1846; «Маркизь де-Бедмаръ», 1847, и др.) отличаются яркими характеристиками дѣйствующихъ лицъ, а также богатствомъ и разнообразіемъ сценическихъ положеній. Анджело *Брофферіо* (1802—1866) въ своихъ драмахъ: «Эвдоксія», «Анджелика Кауфманъ», «Сальваторъ Роза» и др. является преимущественно демократическимъ публицистомъ. Альберто *Сомма* былъ авторомъ эффектныхъ пьесъ: «Паризина» (на тему Байрона), «Марко Боццари», «Кассандра» (написана для гастролей Ристори въ Парижѣ); ему же принадлежитъ текстъ извѣстной оперы Верди: «Баль-маскарадъ».

Лирикъ и романистъ Франческо *даль-Онгаро* (1808—1873), бывший священникъ, участникъ гарибальдйскаго движенія и защиты Рима противъ французовъ, послѣ взятія Рима бѣжалъ въ Швейцарію, потомъ долго жилъ въ Бельгіи, гдѣ, между прочимъ, читалъ лекціи о Данте, и только въ 1859 г.



возвратился на родину. Изъ его многочисленныхъ драмъ, въ числѣ которыхъ есть и обработки славянскихъ темъ («Марко-королевичъ», «Далматинцы»), до сихъ поръ не забыта только одна историческая мелодрама: «Il Fornaretto» (1846), содержаніемъ которой служить печальная исторія невинно казненнаго.

Изъ пьесъ Якопо Кабьянка пользовались въ свое время большимъ успѣхомъ: «Гаспара Стампа» (исторія поэтессы XVI в., несчастливой въ любви), «Послѣдній Кенигсмаркъ», «Никколо Каппони» (1861) и др.

Къ числу выдающихся драматурговъ той же поры относится также Антоніо Гаццолетти (1813—1866), едва не казненный въ 1849 г., авторъ знаменитой пѣсни: «Quale è la patria dell'Italiano?» («Гдѣ отечество итальянца?»)—подражаніе пѣсни Арндта: «Was ist des Deutschen Vaterland?») и «Монолога Колумба», который такъ любили читать выдающіеся артисты (Росси, Сальвини и др.). Самымъ замѣчательнымъ изъ его произведеній является трагедія: «Апостоль Павелъ» (Paolo, tragedia cristiana, 1857),— первая въ Италіи попытка драматической разработки сюжета, взятаго изъ новозавѣтной церковной исторіи.

Въ прологѣ къ этой пьесѣ поэтъ призываетъ «цѣломудренную» Мельпомену, пребывающую не на баснословномъ Пиндѣ, а на Голгоѣ. Трагедія, впрочемъ, не исключаетъ любовныхъ отношеній между Юніей и Эвдоромъ, двумя молодыми христіанами, за которыми, по прихоти деспота, охотится Неронъ. Любовныя сцены этой юной пары являются романтическимъ добавленіемъ къ изображенію злодѣйствъ сумасброднаго и кровожаднаго императора, поджигателя своей столицы и гонителя Христовой вѣры. Апостоль Павелъ, придя въ Римъ, пытается обуздать этого звѣря, заклинаетъ его, грозитъ, пророческуетъ... Влюбленные, уже успѣвшіе укрыться въ безопасномъ убѣжищѣ, узнавъ о гоненіи на своихъ собратій, добровольно возвращаются, чтобы предаться палачамъ... Трагедія представляетъ рядъ интересныхъ и сильно задуманныхъ сценъ, которыя разыгрываются то въ римскихъ садахъ, то въ катакомбахъ, то во время праздничныхъ оргій во дворцѣ Нерона, то въ тюрьмѣ; сцены Павла съ Сенекой, Нерономъ и др. обнаруживаютъ любовь автора къ яркимъ противоположеніямъ и рѣзкой характеристикѣ. Вообще, эта трагедія замѣчательна не только какъ произведеніе, предупредившее «Нерона» Косса и «Камо грядеши?» Сенкевича, но и сама по себѣ отличается высокими поэтическими достоинствами, которыми и объясняется ея огромный успѣхъ при возобновленіи въ 1885 году.

Три драматурга, стоявшіе въ сторонѣ отъ профессиональныхъ писателей, выступили съ пьесами въ номъ родѣ и болѣе другихъ содѣйствовали перемѣнѣ въ направленіи драматической литературы и во вкусахъ театральной публики, которая начинала уже утомляться историческими трагедіями и рѣшительно предпочитала имъ романтическую драму. Это были: Джьячинто Батталья, Паоло Джакометти и Теобальдо Чикони.

**Батталья** (1803—1861), извѣстный своими критическими изслѣдованіями о Шекспирѣ и Кальдеронѣ, а также цѣлымъ рядомъ статей о театрѣ, сталъ въ 1845 г. во главѣ труппы артистовъ, съ цѣлью добиться практическаго осуществленія своихъ идей. Онъ старался доказать, что историческая



трагедія въ наше время уже отжила свой вѣкъ, что теперь драма должна освободиться отъ прежнихъ пріемовъ воспроизведенія крупныхъ историческихъ событій, дающихъ поводъ для политико-философскихъ разсужденій и примѣненій къ современности,—что ей пора обратиться къ изображенію эпизодическихъ, такъ сказать, домашнихъ происшествій, въ которыхъ отражались бы нравы и быть эпохи. Въ этомъ стилѣ имъ и былъ написанъ цѣлый рядъ пьесъ въ прозѣ («Филиппо-Марія Висконти», «Семейство Фоскари», «Луиза Строщи» и др.). Въ 50-хъ г.г. Батталья издавалъ «Драматическій Музей», въ которомъ помѣстилъ много своихъ переводовъ французскихъ пьесъ.

Генуэзецъ *Джакометти* (1816—1882) также былъ драматургомъ на жалованьи у актерской труппы, для которой и писалъ по пяти-шести пьесъ въ годъ,—писалъ при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ, и, тѣмъ не менѣе, многія изъ его произведеній имѣли поразительный успѣхъ. Его обширный репертуаръ заключаетъ въ себѣ до 80 трагедій, драмъ и комедій, изъ которыхъ многія были прославлены игрою такихъ выдающихся артистовъ, какъ Ристори («Юдиовъ», «Марія-Антуанетта»), Росси и Сальвини («Торквато Тассо», «Софокль», «Гражданская смерть» и др.).

«Итальянцы!»—говоритъ Джакометти въ предисловіи къ собранію своихъ сочиненій: «Вамъ, которые своимъ сочувствіемъ и рукоплесканіями скрашивали мою бродячую жизнь, полную борьбы,—вамъ я посвящаю съ благодарною памятью эти самыя сочиненія, которыя нѣкогда заставляли васъ улыбаться или плакать. Если послѣ спокойнаго и строгаго разбора вы найдете, что это—не труды даровитаго писателя, то скажите, по крайней мѣрѣ, что это—труды добраго гражданина, и я буду доволенъ».

Въ самомъ дѣлѣ, Джакометти всегда старался своими произведеніями принести посильную службу добрымъ нравамъ и отечеству. Его извѣстность начинается поставленной въ Миланѣ въ 1841 г. пьесой: «Поэтъ и балерина», въ которой поэтъ читаетъ стихи, сочиненные будто бы въ похвалу любимой публикою танцовщицы, а на самомъ дѣлѣ заключающіе въ себѣ горькую сатиру на вырожденіе Италіи, которая «была матерью героевъ, а теперь стала матерью мимовъ». Въ числѣ сочиненій Джакометти есть не мало историческихъ драмъ и комедій на ряду съ пьесами интимнаго или романческаго содержанія («Дочь и мать», «Жена изгнанника», «Гражданская смерть», переведенная на русскій яз. А. Н. Островскимъ подъ заглавіемъ «Семья преступника», и др.). Нѣкоторыя пьесы написаны въ стихахъ. Всѣ онѣ скомпонованы очень ловко и умѣло, съ пріемами опытнаго знатока сцены, и до сихъ поръ пользуются въ Италіи большою популярностью.

*Чикони* (1824—1863) сражался въ рядахъ гарибальдійцевъ, потомъ былъ политическимъ эмигрантомъ и жилъ литературнымъ трудомъ (переводы съ французскаго). Его пьесы: «Гарибальдійцы», «Старое и новое», «Единственная дочь» теперь забыты.

Въ эпоху пробужденія національнаго чувства, въ связи съ революціонными стремленіями, политическимъ и патріотическимъ цѣлямъ нерѣдко служила не только драматическая, но и оперная сцена. Бывали случаи, когда отдѣльныя явленія, аріи, хоры въ той или иной оперѣ вызывали одушевленное сочувствіе театральной публики не своимъ художествен-



нымъ исполненіемъ, а содержаніемъ, къ которому находилось извѣстное политическое примѣненіе. Изъ множества подобныхъ фактовъ, отмѣченныхъ въ исторіи итальянскаго театра, достаточно указать, напр., на представленіе (27 января 1849) въ римскомъ театрѣ «Арджентина» оперы Верди: «Битва при Леньяно», когда публика, въ бурномъ порывѣ патріотическаго восторга, заставила артистовъ повторить все 4-е дѣйствіе оперы. Бывали также случаи, когда оперныя либретто разыгрывались и безъ музыки, какъ драмы.

Пересматривая театральныя хроники въ газетахъ 70-хъ и 80-хъ гг., мы видимъ огромное количество пьесъ, нынѣ совершенно забытыхъ, и въ то же время читаемъ постоянныя жалобы на то, что Италія все еще не имѣетъ своего національнаго театра, и призывы къ его созданію. Подъ вліяніемъ этихъ призывовъ учреждаются театральныя общества, конкурсы, преміи, создается даже кафедра драматургіи (даль-Онгаро, 1867). Въ концѣ 70-хъ гг. маркизъ Чезаре Тревизано считалъ, что въ Италіи имѣется 350 театровъ и 100 труппъ, привлекающихъ ежедневно 100.000 зрителей. «Правительству, говоритъ онъ, слѣдовало бы направить эту внушительную умственную силу на надлежащій путь; но какъ это сдѣлать?» Этимъ вопросомъ была озабочена и печать, о немъ говорили и въ парламентѣ. Не было такого драматическаго писателя, который не считалъ бы себя воспитателемъ народа, особенно при помощи драмъ историческаго и патріотическаго содержанія. Драматурги овладѣвали всевозможными источниками творчества: исторіей, лѣтописями, мемуарами, романами отечественными и иностранными, наконецъ, просто переводили или передѣлывали готовые пьесы иностранныхъ (преимущественно французскихъ) писателей. Но изъ отчетовъ конкурсовъ, установленныхъ еще въ началѣ 50-хъ гг. въ Туринѣ, Флоренціи, Римѣ и др. городахъ, видно, что судьи сознавали малую цѣнность отечественной драматургіи по сравненію съ французскою. Дѣйствительно, большинство итальянскихъ драматическихъ писателей половины XIX в. были данниками французовъ, а сами производили мало выдающагося. «Французскій театръ», говорится въ одномъ изъ конкурсныхъ отчетовъ, — «живетъ въ сотняхъ лицъ съ плотью и кровью и съ умомъ, воплощающимъ въ себѣ породившее этихъ лицъ общество, такъ что и потомки будутъ имѣть возможность судить объ идеальныхъ и реальныхъ его сторонахъ; а мы большею частью умѣемъ только подражать лицамъ и манерѣ ихъ изображенія, и потому не даемъ потомству правдивой картины итальянскаго общества нашего времени». Конечно, недостатокъ жизненности и живой связи съ современностью до извѣстной степени восполнялся патріотическимъ чувствомъ; но, съ другой стороны, забота о пробужденіи такого чувства нерѣдко приводила къ тенденціозности и вредила художественному творчеству. Да и самый языкъ, звучавшій со сцены, былъ часто неправильный, дѣланый, условный, на которомъ въ дѣйствительной жизни никто не говорилъ, между тѣмъ какъ въ пьесахъ французскихъ всегда слышалась настоящая разговорная рѣчь. Правда, нерѣдко бывали попытки писать пьесы на мѣстныхъ діалектахъ; но въ ихъ оцѣнкѣ далеко не всѣ сходились между собою. Камерини говорилъ, что когда за



діалектическою пьесою слѣдовала хорошая комедія на обще-литературномъ языкѣ, тогда всѣмъ зрителямъ становилось легче дышать, и всѣ чувствовали себя такъ, словно изъ лохмотьевъ сразу переодѣлись въ приличный костюмъ; но другіе критики находили, что «натуральная» комедія на діалектѣ гораздо лучше плохого слѣпка съ чужого образца: «живая рѣчь, повседневная, непринужденная, идетъ прямо къ сердцу, одушевляетъ фигуры пьесы», и пр.

Количество писателей, пользовавшихся (и пользующихся) для своихъ драматическихъ произведеній мѣстными діалектами, а также и количество написанныхъ ими пьесъ, очень велико. Ихъ успѣхъ находитъ себѣ объясненіе въ томъ обстоятельствѣ, что вслѣдствіе прежней политической раздробленности Италіи языкъ обще-литературный сдѣлался обычнымъ разговорнымъ языкомъ только для немногихъ высоко образованныхъ людей,—депутатовъ, профессоровъ, ученыхъ, литераторовъ и т. п., да и эти люди, пользуясь литературнымъ языкомъ въ своихъ публичныхъ выступленияхъ или въ общественныхъ сношеніяхъ, у себя дома часто предпочитаютъ говорить на мѣстномъ нарѣчій, болѣе привычномъ для семьи и домочадцевъ. Можетъ быть, нигдѣ въ Европѣ языкъ собственно «книжный» не стоялъ до послѣдняго времени такъ далеко отъ живой разговорной рѣчи, какъ въ Италіи, какъ нигдѣ нѣтъ такого множества діалектовъ. Въ отдѣльныхъ частяхъ итальянскаго королевства, лежащихъ такъ близко одна отъ другой, какъ Пьемонтъ, Лигурія, Ломбардія, Венеція, люди говорятъ на совершенно разныхъ языкахъ. Дѣло тутъ вовсе не въ тѣхъ или иныхъ особенностяхъ выговора или въ отдѣльныхъ словахъ и выраженіяхъ, какъ, напр., у насъ или въ Германіи; итальянскіе діалекты являются вполне самостоятельными языками, изъ которыхъ каждый отличается своимъ особеннымъ словаремъ и словообразованіемъ. При этомъ, какъ уже сказано выше, разговоръ на діалектѣ вовсе не является отличительнымъ признакомъ низшаго сословія: въ самыхъ лучшихъ аристократическихъ или литературныхъ гостиныхъ Милана или Турина, если общество состоитъ изъ земляковъ, всѣ говорятъ по-милански или по-пьемонтски. Викторъ-Эммануиль въ своихъ бесѣдахъ съ министрами почти никогда и не говорилъ иначе, чѣмъ на своемъ родномъ пьемонтскомъ діалектѣ, который для римлянина или неаполитанца совершенно непонятенъ. Такимъ образомъ, тотъ кругъ, въ которомъ звучалъ обще-итальянскій литературный языкъ, въ теченіе долгаго времени ограничивался, можно сказать, одною только сценою, и актеры являлись носителями важной національной задачи—распространенія обще-литературной рѣчи и охраны ея чистоты; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, широкіе слои театральной публики хотѣли слышать съ подмостковъ и мѣстный говоръ, болѣе имъ родной и привычный. Къ этому надо еще добавить, что такъ какъ съ обще-литературной сцены слышалась рѣчь, почти не употребительная въ повседневной жизни, то и драматическіе писатели невольно являлись изобразителями общества, въ дѣйствительности въ Италіи не существовавшаго. Такимъ образомъ, національныя стремленія театра въ эпоху борьбы за объединеніе итальянскаго народа въ одно политическое цѣлое отчасти неблагоприятно отзывались на его художествен-



ныхъ задачъ. Поэтому изображеніе дѣйствительной, повседневной итальянской жизни и нашло себѣ мѣсто только на тѣхъ сценахъ, которыя пользовались діалектами. И вотъ, передъ нами проходитъ длинный рядъ пьесъ венеціанскихъ, пьемонтскихъ, миланскихъ, болонскихъ, неаполитанскихъ и др., содержаніе которыхъ, то драматическое, то комическое, отражаетъ въ себѣ реальную дѣйствительность—бытъ и нравы мѣстнаго населенія.

Тысячелѣтняя политическая раздробленность Италіи, разбившая ея языкъ на десятки отдѣльных діалектовъ, уже давно нашла себѣ сценическое выраженіе въ импровизированныхъ комедіяхъ и интермедіяхъ съ участіемъ постоянныхъ типичныхъ «дурацкихъ персонъ». Каждая провинція обладала въ этой *commedia dell'arte* своими представителями: въ сѣверо-восточной Италіи дѣйствовали Панталонъ и Арлекинъ, въ Миланѣ—Менегино, въ Пьемонтѣ—Джьяндуйя, въ Тосканѣ—Стентерелло, въ Неаполѣ—Пульчинелла... Эти постоянныя маски и послужили основою для діалектическаго театра. Затѣмъ, по мѣрѣ развитія литературнаго вкуса, эти фигуры стали постепенно сокращаться, но зато діалектической театрѣ постепенно обогащался литературными пьесами, росъ и развивался. И только въ наши дни, подъ вліяніемъ завоеваній, достигнутыхъ общелитературнымъ языкомъ во всѣхъ областяхъ политической и общественной жизни, этотъ мѣстный театръ начинаетъ мало по малу уступать общему. Защитники діалектической сцены чувствуютъ, что развитіе и усиленіе нивелирующей государственности, которая стремится сгладить и устранить всяческія провинціальныя особенности, наноситъ смертельные удары мѣстному театральному творчеству. Чтобы такъ или иначе отдалить его гибель, они прибѣгаютъ даже къ отчаяннымъ средствамъ: вмѣсто того, чтобы какъ можно тѣснѣе связать себя съ родною почвою, они занимаются переложеніями пьесъ общаго репертуара, и не только итальянскихъ, но и французскихъ и нѣмецкихъ, на мѣстные діалекты и, такимъ образомъ, преподносятъ своей публикѣ, напр., «Мамзель Нитушъ» въ видѣ неаполитанскаго фарса. Очевидно, афиши подобныхъ представленій являются смертнымъ приговоромъ для діалектическаго театра, имѣвшаго въ прежнее время столь важное значеніе.

Въ концѣ прошлаго столѣтія среди актерскихъ компаній, посвятившихъ себя діалектическому театру, особенно выдѣлялись двѣ венеціанскія труппы: Джьячинто Галлины и Заго-Привато. Обѣ онѣ располагали лучшимъ въ своемъ родѣ репертуаромъ и старались воспроизводить на сценѣ мѣстную жизнь безъ грубаго дурачества и безъ всякихъ опереточныхъ прикрасъ и куплетовъ. Здѣсь умѣстно будетъ напомнить, что именно въ Венеціи, еще въ XVIII столѣтіи, развилась самостоятельная итальянская комедія, творцомъ которой былъ Гольдони, писавшій иногда также и на мѣстномъ діалектѣ; такимъ образомъ, двѣ названныя труппы опирались, такъ сказать, на классическій фундаментъ. Въ репертуарѣ Галлины комедіи Гольдони всегда занимали первое мѣсто; въ исполненіи его труппы онѣ имѣли большой успѣхъ, между прочимъ, и на международной театральной выставкѣ въ Вѣнѣ. Что касается труппы Заго, имѣвшей



въ лицѣ своего директора выдающагося характернаго комика, то она, къ сожалѣнію, не удержалась на высотѣ литературныхъ требованій и стала слишкомъ часто прибѣгать къ упомянутому выше неумѣстному на діалектической сценѣ приему—переводамъ и передѣлкамъ иностранныхъ пьесъ. Публика охотно посѣщала театръ Заго, чтобы полюбоваться его игрою, но новый репертуаръ этого артиста очень мало ее интересовалъ.

Въ послѣднее время венеціанскій театръ пріобрѣлъ новаго выдающагося представителя въ лицѣ Ферруччо Бенини, который не ограничивается одной только Венеціей, а даетъ представленія также и въ Генуѣ, Миланѣ и др. сѣверныхъ городахъ. Его репертуаръ—комедіи Гольдони, Галлины и молодого писателя Карло Бертолацци, отличающіяся живою наблюдательностью и неподдѣльнымъ юморомъ («Всеобщій другъ», «Венеціанскій карнавалъ» и др.).

Пьемонтскій театръ нѣкогда имѣлъ очень даровитыхъ представителей въ лицѣ Кальво, Гарелли и особенно Берсеціо, котораго комедія «Злоключенія мусью Травэ» долго пользовалась шумнымъ успѣхомъ не только въ Туринѣ, но и во всей Италіи (въ переводѣ на обще-литературный языкъ). Но въ настоящее время пьемонтскій театръ находится уже въ упадкѣ и не можетъ похвастаться ни выдающимися драматургами, ни талантливыми актерами.

Театръ неаполитанскій, когда-то громко прославленный своимъ Пульчинеллой, въ концѣ минувшаго столѣтія выдвинулъ на сцену новаго предприимчиваго дѣятеля въ лицѣ Скарпетты. Въ доброе старое время Пульчинелла являлся, такъ сказать, живой душой своеобразнаго южнаго города, раскинушагося у подножья Везувія; здѣсь ежедневно, въ десяткѣ маленькихъ театриковъ, давались «комедіи съ Пульчинеллой»; главной же резиденціей этого неаполитанскаго типа былъ театръ Санъ-Карлино, куда неизмѣнно заходилъ Викторъ-Эммануиль при каждомъ своемъ пріѣздѣ въ Неаполь. Но теперь уже нѣтъ на свѣтѣ ни этихъ маленькихъ балаганчиковъ, ни Санъ-Карлино, ни самого Пульчинеллы. Скарпетта, желая обновить неаполитанскій репертуаръ, придумалъ на мѣсто Пульчинеллы новое дѣйствующее лицо, которое и сдѣлалось непремѣннымъ участникомъ во всѣхъ пьесахъ: это—донъ-Феличе Шошамокка или, просто, донъ-Феличе. Что касается репертуара, то въ этомъ отношеніи Скарпетта проявилъ еще небывалую безцеремонность: онъ, просто-напросто, беретъ всевозможныя комическія пьесы, гдѣ либо имѣвшія успѣхъ, называетъ главное дѣйствующее лицо именемъ донъ-Феличе, вставляетъ въ текстъ пару-другую шуточекъ и намековъ мѣстнаго значенія и затѣмъ все это переписываетъ на неаполитанскомъ діалектѣ и смѣло преподноситъ публикѣ, какъ собственное произведеніе. И публика награждаетъ его рукоплесканіями и обильными сборами, которые дали ему возможность выстроить себѣ въ лучшей части города хорошенькій домикъ, съ надписью на фронтонѣ: «Здѣсь смѣюсь я». Но, конечно, объ изображеніи неаполитанскаго быта и типовъ тутъ нѣтъ и помина. Пульчинелла, изгнанный изъ театра Скарпеттою и дономъ-Феличе, нашелъ себѣ послѣднее убѣжище... въ нѣмецкихъ и французскихъ опереткахъ, гдѣ онъ появляется на сценѣ,



въ своей традиціонной полумаскѣ, въ видѣ «вставного номера». Очевидно, оригинальному народному театру въ Неаполѣ пришелъ конецъ.

Точно также давно покончилъ свое существованіе и тосканскій (флорентинскій) театръ со своимъ народнымъ героемъ Стентерелло.

Миланскому народному театру сумѣлъ придать новую жизнь даровитый комикъ Эдоардо *Ферравилла*. Онъ явился творцомъ цѣлаго ряда типовъ, ставшихъ, можно сказать, легендарными, да и самъ сдѣлался предметомъ своего рода легенды,—анекдотовъ, веселыхъ разсказовъ, разнаго рода приключеній. Ферравилла—артистъ совершенно самобытный; онъ умѣетъ преобразаться въ разнообразныя фигуры, полныя жизни и правдиваго юмора, безъ всякихъ комическихъ преувеличеній. Изъ типовъ, имъ созданныхъ, особенною популярностью пользуются: Педрино, влюбленный дуракъ, жертва всевозможныхъ продѣлокъ; Финокки, провинціальный мэръ, всегда довольный самъ собою; Текоппа, неудачно пробывавшій сдѣлать карьеру въ качествѣ странствующаго приказчика, а затѣмъ женившійся на акушеркѣ; она содержитъ мужа своимъ заработкомъ, а онъ только и дѣлаетъ, что сидитъ цѣлые дни въ кафе за картами или за громкими разговорами о политикѣ. Далѣе идутъ: «знаменитый» тосканскій баритонъ Джиджоне, не имѣющій себѣ равнаго въ цѣломъ мірѣ; не менѣе «знаменитый» маэстро Пастичца, серьезно считающій себя вдохновителемъ Верди и Донидзетти; глупѣйшій гимназистъ Массинелли, нѣчто въ родѣ нашего Митрофанушки, и еще много другихъ фигуръ, выхваченныхъ прямо изъ живой дѣйствительности и вызывающихъ въ изображеніи Ферравиллы неудержимый смѣхъ. Талантливый артистъ вывелъ миланскій театръ за предѣлы своего роднаго города: такъ же, какъ и его венеціанскій собратъ Бенини, онъ постоянно разъѣзжаетъ по разнымъ городамъ сѣверной Италіи, гдѣ миланскій діалектъ болѣе или менѣе доступенъ пониманію публики, и всюду пользуется огромнымъ успѣхомъ.

Но дѣятельность Бенини, Ферравиллы и еще, можетъ быть, немногихъ другихъ артистовъ того же склада—все это не больше, какъ послѣднія вспышки несомнѣнно угасающаго діалектическаго театра. Даже въ Сициліи, гдѣ своеобразная народность особенно долго оставалась, да и до сихъ поръ еще остается во многихъ отношеніяхъ неприкосновенною,—даже и тамъ діалектескій театръ уже отходитъ въ область невозвратнаго прошлаго. Писатели новой литературной школы, т. н. «веристы», проповѣдующіе правдивое изображеніе жизни безъ всякихъ прикрасъ и грубостей,—большею частью сициліанцы,—пользуются уже обще-литературнымъ языкомъ, лишь изрѣдка обращаясь къ тѣмъ или инымъ мѣстнымъ выраженіямъ и оборотамъ рѣчи ради усиленія «мѣстнаго колорита» своихъ произведеній. Такъ, напр., *Верга* въ своихъ пьесахъ: «Волчица» (*La Lupa*) и «Сельская честь» (*Cavalleria rusticana*) изобразилъ подлинныя сициліанскіе характеры въ обще-итальянской литературной формѣ. Подобныя произведенія служатъ яркимъ доказательствомъ того, что для правдивыхъ картинъ мѣстнаго быта теперь уже нѣтъ надобности обращаться непремѣнно къ мѣстнымъ діалектамъ. Ихъ историческая и литературная роль уже сыграна.



Къ дѣятелямъ діалектическаго театра отчасти примыкаетъ и Валентино *Каррера* (1834—1895), туринець, думавшій одно время создать тосканскій народный театръ. Имъ написано нѣсколько комедій изъ народнаго быта, изъ которыхъ самая забавная: «Странствованія цыгана по озерамъ и морямъ». Затѣмъ ему принадлежитъ социалистическая пьеса: «Капиталь и трудъ» и комедія: «Приданое». Въ 1865 г. имъ написана драма «Пушкинъ», основанная на довольно фантастическихъ свѣдѣнїяхъ о біографіи нашего поэта. Другую подобную же пьесу о Пушкинѣ написалъ Пьетро Косса.

Въ числѣ представителей драматической литературы, начиная съ 40-хъ годовъ прошлаго столѣтїя, было также не мало артистовъ. Таковы, на примѣръ: Густаво *Модена* (1803—1861), венеціанецъ, горячій патриотъ-мадзинистъ, который долженъ былъ бѣжать за границу, долго жилъ во Франціи и Швейцаріи, а въ 1849 г. былъ депутатомъ въ тосканскомъ народномъ собраніи во Флоренціи. Въ его понятїяхъ театръ являлся могучимъ орудіемъ для воспитанія публики, для чего и долженъ былъ ставить себѣ главною цѣлью революціонную пропаганду. Въ написанныхъ Моденою нѣсколькихъ пьесахъ этой революціонной цѣли служатъ лирическіе монологи, проникнутые горячимъ патриотическимъ чувствомъ.

Другой дѣятель сцены той же эпохи, венеціанскій патрицій Франческо-Аугусто *Бонъ* (1788—1858), директоръ театра Гольдони въ Венеціи, написалъ рядъ живыхъ и остроумныхъ комедій, иногда тоже съ политической подкладкой. Изъ нихъ и до настоящаго времени держится въ репертуарѣ «Завѣщаніе Фигаро». Ему же принадлежатъ: «Когда-бъ я былъ богатъ» (*S'io fossi ricco*), «Такъ поступалъ отецъ» (*Così faceva mio padre*) и др. Его сынъ, Луиджи *Беллотти-Бонъ* (ум. 1883), одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ артистовъ своего времени, также написалъ нѣсколько хорошихъ пьесъ изъ народнаго быта.

Артистъ Винченцо *Мартини* (1803—1862) въ своихъ комедіяхъ («*Cavaliere d'industria*», «Мужъ и любовникъ», «Сорокалѣтняя женщина» и др.) является живымъ бытописателемъ высшаго общества. Онъ обладаетъ тонкимъ юморомъ и умѣетъ мастерски изображать характеры типичныхъ представителей современности.

Знаменитый Эрнесто *Росси* (1829—1896), въ молодости игравшій въ труппѣ Ристори, написалъ для нея драму «Адель», имѣвшую большой успѣхъ въ Парижѣ. Другая его пьеса «Молитва солдата» написана съ сильнымъ патриотическимъ подъемомъ и во время борьбы за освобожденіе Италіи всегда вызывала шумныя оваціи.

Но самымъ замѣчательнымъ изъ практическихъ дѣятелей италіанской сцены, бывшихъ въ то же время и драматическими писателями, былъ Паоло *Феррари* (1822—1889). Въ молодые годы онъ стоялъ во главѣ странствующей труппы, потомъ былъ президентомъ Миланской Академіи и, наконецъ, сенаторомъ. Выступая рѣшительнымъ противникомъ теоріи «искусства для искусства», онъ считалъ главною задачею художественнаго творчества—усовершенствованіе общества и на первомъ мѣстѣ ставилъ нравственныя идеи. Обладая живымъ комизмомъ, Феррари всегда являлся борцомъ,



проповѣдникомъ. Въ своихъ пьесахъ, отличающихся живымъ реализмомъ и сложностью интриги, онъ даетъ яркія картины буржуазнаго и аристократическаго быта, до такой степени жизненныя, что публика привѣтствовала представленіе почти каждой изъ нихъ восторженными возгласами: «Да здравствуетъ итальянская комедія!» И дѣйствительно, хотя въ этихъ пьесахъ и ясно просвѣчиваетъ «французская манера» театральной композиціи (главными образцами для Феррари служили Дюма и Ожье), но содержаніе ихъ всегда взято изъ подлинной итальянской дѣйствительности, которая съ половины 60-хъ годовъ все болѣе и болѣе упрочиваетъ свое господство на сценѣ. Занимательныя по завязкѣ и ходу дѣйствія пьесы Феррари отличаются сценичностью, живою наблюдательностью, бойкостью разговора и продуманною разработкою характеровъ и эффектовъ. Лучшія изъ нихъ: «Проза» (1858), «Дуэль» (1868), «Причины и слѣдствія» (1871), «Смѣшное» (1872), «Самоубійство» (1875), «Разводъ» (1886). Феррари былъ очень плодovitъ. Ему принадлежитъ довольно много комедій на венеціанскомъ и моденскомъ діалектахъ, историко-литературная пьеса: «Гольдони и его 16 новыхъ комедій», рисующая нравы XVIII вѣка, соперничество Гольдони съ Гоцци и пр., рядъ историческихъ и патріотическихъ драмъ («Данте въ Веронѣ» и др.). Косса назвалъ его отцомъ современной итальянской комедіи; Джьякоза, одиннадцать лѣтъ спустя послѣ его смерти, находилъ, что онъ еще никѣмъ не замѣненъ; упомянутый выше артистъ и драматургъ Мартини считаетъ Феррари единственнымъ творцомъ живыхъ лицъ въ итальянской комедіи XIX вѣка.

Чѣмъ ближе къ нашему времени, тѣмъ больше итальянскіе драматурги подходятъ къ изображенію на сценѣ современной жизни, съ ея общественными, политическими и личными интересами,—къ постановкѣ волнующихъ современнаго человѣка болѣе или менѣе сложныхъ психологическихъ задачъ... Послѣдними представителями старой «героической» драмы, и то значительно модернизированной, являются Косса и Джьякоза.

Пьетро Косса (1830—1881), бывшій учителемъ въ римской реальной гимназіи, далъ цѣлый рядъ эффектныхъ драмъ, имѣвшихъ шумный успѣхъ благодаря превосходному изображенію характеровъ и искусно распланированному дѣйствію. Въ этихъ пьесахъ онъ является, прежде всего, картиннымъ изобразителемъ императорскаго Рима («Неронъ», «Мессалина», «Маріи и Кимвры», «Плавтъ и его время», «Клеопатра», «Юліанъ-Отступникъ»). Ему принадлежатъ также драмы изъ жизни Пушкина и Бетховена.

Джузеппе Джьякоза, родомъ изъ Пьемонта (род. 1847), выбралъ своею спеціальностью средніе вѣка. Въ 1873 г. онъ извлекъ изъ извѣстнаго романа о Гюонѣ Бордосскомъ «драматическую легенду», которая была напечатана въ журналѣ и первоначально не предназначалась для постановки на сценѣ; но случайно была все-таки поставлена—и имѣла огромный успѣхъ. За эту пьесу послѣдовали и другія въ томъ же родѣ: «Торжество любви», «Братья по оружію», «Красный графъ». Всѣ эти пьесы, конечно, далеки отъ исторической правды, какъ и отъ реализма,— да объ этомъ Джьякоза и не заботился. «Во времена моей юности, говоритъ онъ въ Прологѣ на открытіе памятника Гольдони (1875), люди были наивны: они думали,



напримѣръ, что театр существуетъ для развлечения; на сценѣ не искали отвѣтовъ на общественные вопросы, и театр не былъ лечебницею для душевно-больныхъ... Скажутъ, что я преувеличиваю, но я утверждаю, что тогда на сценѣ показывали честныхъ и порядочныхъ людей».

Такимъ образомъ, въ началѣ своей дѣятельности Джьязоза былъ рѣшительнымъ противникомъ тѣхъ новыхъ вѣяній, которыя разносились по европейскимъ сценамъ сперва изъ Франціи, а потомъ, въ гораздо болѣе сильныхъ дозахъ,—съ Скандинавскаго сѣвера. Какъ извѣстно, въ послѣдней четверти минувшаго вѣка главною темою французской литературы какъ въ романѣ, такъ и въ драмѣ сдѣлалось нарушение супружеской вѣрности во всѣхъ возможныхъ его разновидностяхъ. Не избѣгъ этого моднаго увлеченія и Джьязоза. На эту тему имъ написано двѣ пьесы. Одна изъ нихъ—«Печальная любовь»—изображаетъ дѣйствительное паденіе жены, другая—«Права души»—только мысленное (такъ наз. «бѣлый адюльтеръ»). Первая написана въ духѣ французскаго натурализма и должна представлять собою подлинный «кусочекъ жизни»; вторая отзывается уже иною, сѣверною манерою—Ибсеномъ или Бьернсономъ: въ ней люди не дѣйствуютъ, а только разсуждаютъ. Такимъ образомъ, въ первой изъ названныхъ пьесъ дѣйствующія лица являются воплощеніемъ инстинктивнаго порыва, а во второй—чистаго разсудка.

Остановимся нѣсколько долѣе на ихъ анализѣ, такъ какъ обѣ онѣ характерны не только для творчества Джьязозы, но и вообще для современнаго итальянскаго репертуара.

«Печальная любовь» (1888) заключается въ томъ, что Фабриціо Арчъери любитъ Эмму, жену своего пріятеля Джуліо Скарли. Любовь эта протекаетъ въ самыхъ прозаическихъ условіяхъ: достаточно сказать, что Эмма, только что простившись съ своимъ возлюбленнымъ, зоветъ кухарку для пробѣрки рыночнаго счета. Впрочемъ, она готова даже, уступая настояніямъ Фабриціо, бѣжать съ нимъ отъ мужа; но въ послѣднюю минуту видитъ на стулѣ куклу своей маленькой дочки, приходитъ въ себя и заявляетъ, что никуда не уйдетъ. А мужъ ея, Джуліо, зная объ измѣнѣ жены, нарочно ушелъ съ дочкой изъ дома, чтобы предоставить женѣ полную свободу дѣйствій. Онъ возвращается, находитъ Эмму, которая забыла долгъ супруги, но не можетъ забыть долга матери. «Ты не уѣхала? Это умно: у насъ ребенокъ. Останемся добрыми товарищами для добраго дѣла». Конечно, онъ ей не прощаетъ: сломаннаго не починишь; но у обоихъ есть важное «доброе дѣло»—воспитаніе маленькой Джеммы, и ради этого онъ мирится съ своей судьбой, а «печальная любовь» разрушается.

«Права души» явились шестью годами позже (1894) и наглядно показываютъ ту эволюцію, которая произошла въ идеяхъ и пріемахъ творчества Джьязозы подъ новыми литературными вліяніями. Героиня этой пьесы Анна—родная сестра ибсеновской Норы; въ ней слышится отзвукъ того стука захлопнутой двери, которымъ завершилась драма скандинавскаго мыслителя. Подобно Ибсену, Джьязоза старался нѣсколько оправдать Анну, представивъ ея мужа Паоло человѣкомъ грубымъ и ограниченнымъ.



но отъ этого она не сдѣлалась ни болѣе реальною, ни менѣе нелѣпою. »В теченіе цѣлаго ряда лѣтъ я оберегала твой покой и исполняла то, что свѣтъ называетъ моимъ долгомъ», говоритъ она мужу: «но вотъ теперь пробуждается любопытство и хочетъ насильно войти въ мою душу... Нѣтъ, Паоло,—тебѣ нельзя все знать: въ чужую душу не входятъ въ открытыя ворота)... Онъ, однако, настаиваетъ на объясненіи этой перемѣны—и, наконецъ, выведенный изъ себя, восклицаетъ: «А, такъ, значитъ, ты меня никогда не любила? Поди же прочь отъ меня». Она ждала и желала этого. Она уходитъ. Куда? Зачѣмъ?—Кто знаетъ.

Въ 1898 г., въ рѣчи при открытіи памятника Феррари, Джьякоза выразилъ сожалѣніе, что современные драматическіе писатели слишкомъ увлекаются темою супружеской невѣрности и, въ частности, слишкомъ злоупотребляютъ пресловутымъ «тройственнымъ союзомъ» (*ménage à trois*). «Прибавьте въ составъ пьесы честолюбіе и гнѣвъ, скупость, гордость, возмущеніе, скорбь отцовъ и матерей, разочарованіе въ дружбѣ, униженія, испытываемыя отъ физическихъ недостатковъ и отъ еще болѣе жгучихъ нравственныхъ,—и вы увидите, что сцена можетъ помолодѣть и стать болѣе живой и жизненной, выйдя изъ этого замкнутаго круга любовныхъ извращеній...».

Какъ бы иллюстраціею къ этимъ мыслямъ служить написанная въ 1900 г. пьеса «Словно листья» («*Come le foglie*»).

Крупный промышленникъ Джьованни Розани всю жизнь лихорадочно работалъ для обогащенія своей семьи. Онъ трудился, какъ каторжникъ, для того, чтобы близкіе ему люди могли тратить деньги безъ счета. Его вторая жена, Элиза, старѣющая кокетка, не знаетъ иныхъ заботъ, кромѣ новыхъ туалетовъ и новыхъ любовниковъ. Сынъ, Томми, милый, но пустой франтъ, можетъ пасть очень низко не по природной порочности, а по лѣни и распушенности. Дочь Неннола, конечно, также находится подъ вліяніемъ окружающей ее среды, но натура у нея, по существу, здоровая и можетъ выдержать испытаніе.

И вотъ, часъ испытанія наступаетъ: Розани разорился. Онъ честно расплатился съ долгами, но у него ничего не осталось; придется уѣхать съ семьей въ Швейцарію и тамъ тяжкимъ трудомъ добывать насущный хлѣбъ. Самъ онъ не падаетъ духомъ: что же? работалъ всю жизнь, поработаетъ и еще. Но, конечно, далеко не такъ бодро смотритъ на дѣло его семья. Бѣдность находить ее беззащитною. Томми занялъ денегъ у одной искательницы приключеній; заплатить этотъ долгъ нѣтъ возможности; приходится покрыть его женитьбою на этой болѣе чѣмъ сомнительной особѣ. Жена Розани такъ же стремглавъ бросается на все: ей во что бы то ни стало нужно «спасти» свое внѣшнее положеніе, и ради этой цѣли она ни передъ чѣмъ не остановится. Словомъ, всѣ, словно сухіе листья, оторвашіеся отъ дерева, крутятся и падаютъ по волѣ вѣтра... Не погибаетъ одна только Неннола, благодаря своей крѣпкой натурѣ и поддерживающей ее любви кузена Массимо. Этотъ молодой человекъ—такой буржуазный герой, который не могъ не понравиться итальянской публикѣ: инженеръ, добрый, великодушный, честный, хотя и не безъ отгѣнка пошлости, онъ является пред-



ставителемъ такъ наз. «грубаго здраваго смысла» и въ этомъ отношеніи представляетъ полную противоположность развинченному Томми. «Вашъ міръ—орѣховая скорлупа», проповѣдуетъ онъ: «ваше веселье—только въ бутылкѣ шампанскаго; вы никогда не знали здороваго смѣха, настоящей радости жизни... Удача васъ не радуетъ, неудача не печалитъ...» и т. д.

Въ послѣдовавшей затѣмъ пьесѣ «Сильнѣйшій» (*Il più forte*) нѣтъ уже ни «веризма», ни «ибсенизма».

Чезаре Налли—дѣлецъ, безжалостный къ постороннимъ, но добрый до слабости къ своей семьѣ. Нечестный съ людьми, которые ему довѣряются, онъ въ то же время является образцовымъ супругомъ и нѣжнѣйшимъ отцомъ. Въ его душѣ—словно перегородка: одна часть—для чужихъ, другая—для себя и своихъ. Сынъ его, Сильвіо, живописецъ, фантазеръ и честнѣйшій малый, послѣ продолжительнаго отсутствія возвращается въ родной городъ и слышитъ объ отцѣ самые жестокіе приговоры. Онъ начинаетъ наводить справки—и передъ нимъ раскрывается вся правда объ отцѣ, во всей ея неприглядности. Сильвіо возмущается богатствомъ и роскошью родительскаго дома, очень мягко объясняется съ отцомъ и уходитъ. Онъ-то и есть «сильнѣйшій»: онъ находитъ въ себѣ силу отказаться не только отъ отца, но и отъ своей жены, которая не въ состояніи будетъ переносить бѣдность и лишенія. А въ противоположность ему, жадный племянникъ Налли Одоардо присасывается къ дядѣ, какъ пивка...

Такимъ образомъ, въ послѣдовательномъ развитіи своей драматургической дѣятельности Джьязоза прошелъ постепенно черезъ разныя литературныя полосы—отъ романтизма къ натурализму, отъ натурализма—къ символизму, и кончилъ тѣмъ, что вышелъ на самостоятельный путь.

Представителемъ яркой самостоятельности является другой современный итальянскій драматургъ—Джироламо *Роветта*. Онъ рѣшительно отрицаетъ всякаго рода готовые литературныя формулы и теоріи и въ своихъ многочисленныхъ романахъ и пьесахъ стремится захватить какъ можно болѣе широкой кругъ жизненныхъ сюжетовъ. Предметомъ его вниманія и изображенія являются всѣ классы общества, отъ высшихъ до низшихъ; у него есть и великосвѣтскіе, и бытовые романы, драмы историческія, воинственныя, революціонныя и т. д., а взятыя въ цѣломъ всѣ эти произведенія даютъ, несомнѣнно, живую и яркую картину современной Италіи. При этомъ романы Роветты всегда очень драматичны, полны діалоговъ и легко могутъ быть обращены въ драматическія произведенія; нѣкоторые изъ нихъ, какъ, наприм., «Кумиръ» («*Idolo*»), почти цѣликомъ состоятъ изъ разговорныхъ сценъ. Вообще говоря, Роветта, по самому существу своего дарованія, является преимущественно драматургомъ. У него мы встрѣчаемъ фигуры самыхъ противоположныхъ типовъ и характеровъ: передъ нами длинной вереницей проходятъ благороднѣйшіе люди рядомъ съ подлецами, цѣломудреннѣйшія женщины рядомъ съ развратницами, шарлатаны въ наукѣ и искусствѣ, всякаго рода политическіе искатели приключеній, жадные и неразборчивые въ способахъ наживы аристократы и плебеи, являющіеся «голодными гостями на жизненномъ пиру», въ особенности же развращенныя женщины, дѣлающія зло только ради



своего удовольствія. Въ отношеніи къ женщинѣ Роветта нѣсколько приближается къ знаменитому «женоненавистнику» Стринбергу, хотя и не выказываетъ рѣзкости, свойственной шведскому драматургу: и у него, какъ у Стринберга, женщина часто является «вѣчнымъ врагомъ», «ненадежнымъ товарищемъ», «больнымъ ребенкомъ»...

Изъ политическихъ пьесъ Роветты замѣчательна драма: «Романтизмъ», въ которой дана яркая характеристика новаго итальянскаго Возрожденія съ героической точки зрѣнія. Эта пьеса была въ свое время принята публикою съ восторгомъ и до сихъ поръ не сходитъ съ репертуара.

По пути, указанному Роветтою, пошелъ цѣлый рядъ молодыхъ драматурговъ: Прага, Бутти, Бракко, Торелли и др.

Марко *Прага*, сынъ довольно извѣстнаго въ свое время поэта, сначала вовсе не предназначалъ себя къ литературной дѣятельности, а самымъ прозаическимъ образомъ служилъ въ банкѣ. Успѣхъ написанной имъ въ досужее время пьесы «Другъ» заставилъ его повернуть на другую дорогу. Въ 1889 г. онъ поставилъ на сцену новую пьесу: «Дѣвы» («Le Vergini»), которая завоевала ему уже прочное положеніе въ ряду современныхъ драматическихъ писателей. Сущность этой пьесы заключается въ слѣдующемъ:

У Дельфины Тосси три дочки: Паолина, Селена и Нина, которыхъ нелегко «пристроить», какъ слѣдуетъ. Старшая изъ нихъ, Паолина, молчаливая и грустная, ступенчается передъ младшими сестрами, которыя дѣлаютъ въ домѣ все, что хотятъ. Домъ Тосси вообще представляется какимъ-то подозрительнымъ: весь Миланъ говоритъ о немъ не иначе, какъ съ улыбкой.... Селена и Нина ведутъ опасную игру съ огнемъ, стараясь не обжечься: въ этомъ онѣ видятъ единственное средство избѣжать угрожающей имъ нищеты. Онѣ напускаютъ на себя веселую беззаботность, а Паолина скучается и томится, не желая принимать участія въ той комедіи, которая вокругъ нея разыгрывается. Ея поведеніе вызываетъ толки и сплетни: начинаютъ говорить, что она—просто развратная дѣвченка, еще хуже младшихъ своихъ сестеръ. Но Даріо, молодой человекъ, случайно заблудившійся среди повѣсь, посѣщающихъ домъ Тосси, не раздѣляетъ общаго мнѣнія о Паолинѣ: онъ долго и серьезно говорилъ съ нею и вѣритъ въ ея честность и чистоту. Отчего бы и не жениться на ней? Даріо рѣшается спасти «эту чистую овечку, попавшую въ паршивое стадо». Но Паолина по мѣрѣ приближенія свадьбы становится все печальнѣе. Отчего?

Г-жа Тосси просила своего стараго друга Верчеллини быть свидѣтелемъ на свадьбѣ ея дочери. Его нѣтъ въ Миланѣ, но онъ обѣщаетъ пріѣхать. При его имени Паолина падаетъ въ обморокъ; когда же онъ является, она съ крикомъ: «Нѣтъ, нѣтъ!» загораживаетъ передъ нимъ дверь. «Что это значитъ?» спрашиваетъ Даріо.—«Это значитъ, что я не могу быть твоей женой». Дѣло въ томъ, что Верчеллини успѣлъ развратить дѣвушку и былъ ея тайнымъ любовникомъ. Эта связь отравила всю ея жизнь. Въ любви Даріо она видѣла спасательный кругъ, который помогъ бы ей выплыть въ тихую пристань, —но не выдержала и выдала себя. На другой день приходитъ Даріо. Онъ смущенъ, не взирая на свой либеральный образъ мыслей. Онъ не находитъ ничего лучшаго, какъ предложить Паолинѣ уѣхать съ нимъ въ



какой-нибудь захолустный городишко и тамъ жить въ свободномъ сожителствѣ. «Ты меня оскорбляешь», отвѣчаетъ Паолина: «а я вчера заслужила твое уваженіе. Когда я тебя обманывала, ты имѣлъ право предлагать мнѣ такую сдѣлку,—и я, можетъ быть, и пошла бы на нее; но сегодня—нѣтъ!» И въ ихъ словесномъ поединкѣ дѣвушка все больше и больше вырастаетъ, а мужчина принижается. Наконецъ, онъ ей говоритъ, что она потому только и создалась, что была увѣрена въ отсутствіи риска. «Ну, теперь между нами все кончено», говоритъ Паолина: «но теперь я могу съ клятвою сказать тебѣ, что мое признаніе было вполнѣ искренно. У меня не было никакого расчета. Теперь я выше тебя. Я тебѣ ничего не должна. Прощай!»

Въ слѣдовавшей затѣмъ пьесѣ Прага: «Идеальная жена» (извѣстной также и въ русскомъ переводѣ) Джулія Кампіани не любитъ мужа и отдается Густаву Велати, но сохраняетъ съ мужемъ интеллектуальное общеніе и очень заботится о своемъ домѣ и дѣтяхъ. Она живетъ, такъ сказать, на два фронта,—и всѣ зовутъ ее не иначе, какъ «идеальной женой». Но вотъ, Велати, наскучивъ связью, хочетъ жениться. Она чуть не выдаетъ себя съ головой, но, во-время одумавшись, проситъ его только о томъ, чтобы онъ время отъ времени навѣщаль ихъ домъ, такъ какъ иначе его внезапное исчезновеніе могло бы подать поводъ къ подозрѣніямъ. Велати на это соглашается—и все кончается благополучно: все «шито—крыто», а мужъ, котораго не обманываетъ жена, считается чѣмъ-то внѣ законовъ природы, какъ несущестующее диво....

Гораздо слабѣе другія пьесы Прага: «Влюбленная» (*L'Inamorata*), написанная для Дузе, и «Аллилуйя»—для Новелли. Въ нихъ ѣдкій сатирической натурализмъ уже замѣненъ «психологіей» и притомъ—довольно спорной.

Миланецъ *Бутти* (р. 1868) изучалъ медицину, математику, право, потомъ писалъ романы и, наконецъ, перешелъ къ сценѣ, которою онъ пользуется, какъ ораторскою трибуною. Онъ отличается своего рода «влюбленностью въ идеи» и, въ противоположность Роветтѣ и Прагѣ, не свободенъ отъ вліянія ибсеновскаго символизма, склоняясь иногда въ сторону гротеска и карикатуры. Въ своей пьесѣ: «Утопія» онъ изображаетъ банкротство не только полужнанія, но и самой науки. Неисправимый утопистъ и идеалистъ д-ръ Серки, въ виду «рѣзко выражающагося вырожденія человѣчества», проповѣдуетъ свободную любовь («противъ серьезной болѣзни—серьезное лѣкарство!») и старается добиться изданія закона объ уничтоженіи дѣтей, родившихся больными или слабыми. Въ другой пьесѣ: «Конецъ идеала» Бутти рисуеъ банкротство феминизма. Валерія, едва выйдя изъ дѣтства, становится жертвою соблазнителя; Габріеля Барти, который затѣмъ бросаетъ ее съ ребенкомъ на произволь судьбы. Объ этомъ никто не знаетъ. Валерія ревностно проповѣдуетъ идеалы феминизма. Богатый фабрикантъ Адріано влюбляется въ нее и женится на ней; тогда опять возвращается Барти—и требуетъ своего сына. Валерія отказывается; начинается борьба. Адріано узнаетъ всю исторію своей жены, сначала негодуеъ, затѣмъ готовъ все простить, —но Валерія не допускаетъ до этого: она доказываетъ, что имѣла право любить Барти раньше, чѣмъ познакомилась съ Адріано (хотя и



весьма тщательно скрывала от него своё прошлое). Адриано этимъ возмущается, и супруги, въ виду несходства своихъ понятій (или, по Ибсену, «душъ») соглашаются разойтись. Но въ послѣднюю минуту Валерія признаетъ себя побѣжденною, проситъ у мужа прощенія—и получаетъ его.

За «Концомъ идеала» послѣдовала трилогія «Атеисты», состоящая изъ трехъ пьесы: «Погоня за радостью», «Люциферъ» и «Буря».

Въ духѣ отрицанія, какъ оно проявляется въ наше время, Бутти видитъ три главныхъ элемента: наслажденіе жизнью, суевѣріе науки и вѣрованіе въ идею прогресса. «Радость бытія» воплощается въ лицѣ адвоката Альдо Рильярди. «Мы напрасно считаемъ любовь какимъ-то учрежденіемъ, принципомъ, таинствомъ. Любовь—только потребность, ни больше, ни меньше, какъ аппетитъ. Вѣдь видимъ же мы людей, которые ѣдятъ за четверыхъ,—и никто ихъ за это не осуждаетъ....». Альдо—любитъ за десятирыхъ. Онъ ухаживаетъ одновременно и за своей женой, и за ея портнихой, и за кафе-шантанной пѣвицей, и за графиней. Кромѣ того, онъ обладаетъ политическимъ честолюбіемъ. Онъ—соціалистъ, и, какъ теоретикъ удовольствія, желаетъ, чтобы весь міръ наслаждался жизнью такъ же, какъ и онъ самъ. Но въ то же время онъ любитъ свою мать, простую, набожную старушку, которая чуть не молится на сына, считая его гениальнымъ. И вдругъ она узнаетъ обо всѣхъ его качествахъ, которыя въ ея глазахъ представляются сплошнымъ ужасомъ. Она не въ силахъ перенести этого жестокаго разочарованія и умираетъ отъ удара, проклиная недостойнаго сына. Эта трагическая развязка сильно смущаетъ совѣсть Альдо. Онъ убѣждается въ томъ, что одни только удовольствія не въ состояніи сдѣлать человѣка счастливымъ,—что истинное счастье гдѣ-то на другомъ пути....

Въ пьесѣ «Люциферъ» профессоръ Альберини, бывший священникъ, прозванный своими учениками «Люциферомъ» за свой рѣшительный атеизмъ, ведетъ принципиальную борьбу съ воинствующимъ католикомъ профессоромъ Сенарди. «Люциферъ» воспиталъ свою дочь Матильду въ строгихъ правилахъ матеріализма; сынъ же его, Гвидо, влюбляется въ дочь Сенарди Матильду и женится на ней вопреки волѣ обоихъ отцовъ. Матильда умираетъ въ нѣсколько дней отъ внезапной болѣзни, въ которой она видитъ божье наказаніе за то, что пошла по ложному пути. Пораженный ея смертію Гвидо ввергается въ лоно католицизма и въ немъ ищетъ утѣшенія отъ безрадостной матеріалистической философіи отца.

Наконецъ, послѣдняя часть трилогіи—«Буря»—которую авторъ называлъ «современною трагедіею», имѣетъ цѣлью показать, что насильственные перевороты ни на шагъ не подвигаютъ прогресса человѣчества. Здѣсь передъ нами—политическая борьба, вызывающая кипѣніе страстей, борьба классовая со всѣми ея крайностями, вплоть до убійства, которое, однако, не приводитъ къ ожидаемымъ послѣдствіямъ. Новыя идеи оказываются безсильными передъ инертностью массы, передъ медленнымъ ходомъ колесъ историческаго механизма,—и все остается по-старому: «исторія еще разъ побѣдила....».

Въ тѣхъ философскихъ идеяхъ, которыми внушена трилогія Бутти, ясно выражается его непримиримый консерватизмъ и отрицательное от-



ношеніе ко всѣмъ новымъ вѣяніямъ. Идеалы молодого драматурга всецѣло покоятся на устояхъ стараго порядка, а шумный успѣхъ его пьесъ является однимъ изъ серьезныхъ показателей того, насколько эти устои въ Италіи представляются еще прочными....

Но Бутти заслуживаетъ вниманія не столько съ идейной стороны, сколько съ литературной, какъ одинъ изъ немногихъ итальянскихъ драматурговъ, стремящихся къ независимости отъ «узаконенныхъ» образцовъ. Мы видѣли выше, что творцы современнаго итальянскаго репертуара, по большей части, вообще—люди ловкіе, умѣлые, талантливые, но слишкомъ доступные чужимъ вліяніямъ. Почти всѣ ихъ произведенія напоминаютъ кого-нибудь,—то Дюма, то Ожье, то Сарду, то, наконецъ, Ибсена... И лишь немногіе стараются и успѣваютъ стать на самостоятельный путь.

Къ числу этихъ немногихъ, кромѣ Бутти, принадлежитъ писатель, не имѣющій съ нимъ почти ничего общаго. Это—миланецъ Джьяннино *Антон-Траверси*, поставившій себѣ цѣлью безъ всякихъ притязаній на «идейное» глубокомысліе воскресить старинную національную комедію въ стилѣ XVII и XVIII вѣка. Въ литературу онъ попалъ совершенно случайно: богатый, изящный, остроумный молодой человѣкъ, по собственному его сознанію, ничего не писалъ, кромѣ любовныхъ записокъ да векселей. Но вотъ, однажды его отцу надоѣло платить долги сына. Сынъ пытался поправить свои обстоятельства трудомъ, но, какъ человѣкъ, совершенно непривычный къ работѣ, не могъ сколько-нибудь сносно устроиться. Между тѣмъ, у него было въ Миланѣ много друзей въ театральныхъ кругахъ, которые и уговорили его сочинить маленькую злободневную пьеску для бенефиса одной актрисы. Антона-Траверси воспользовался одной скандальной исторіей, которая въ ту пору была притчею всего города,—и ему дѣйствительно удалось дать яркую, живую и полную тонкаго юмора картинку современной жизни г. н. высшаго общества. Пьеска имѣла большой успѣхъ, и вслѣдъ за нею появился цѣлый рядъ такихъ же одноактныхъ комедій. Всѣ онѣ представляютъ собою нѣчто вродѣ современныхъ новеллъ Декамерона, всѣ очень забавны, отличаются мастерскимъ, бойкимъ діалогомъ и не лишены своего рода поучительности. Конечно, Антона-Траверси все-таки остается дилеттантомъ, и его пьесы далеко не могутъ идти въ сравненіе не только съ Бомарше, но даже хотя бы и съ Мариво; тѣмъ не менѣе, въ нихъ чувствуется освѣжающая струйка живой жизни, разныя стороны которой ярко выступаютъ передъ зрителями въ безпритязательной формѣ. Такова, напр., его комедія: «Счастливейшіе дни» (*I Giorni piu lieti*). Содержаніе ея заключается въ томъ, что молодая графиня Костанца Ланти должна выйти замужъ за молодого князя Ливіо Франджипане. Обрученные съ нетерпѣніемъ ждуть вождельннаго дня; но къ высшей аристократіи нельзя принадлежать безнаказанно, потому что въ этомъ кругу брачные контракты похожи на торговые договоры между державами. Отецъ жениха—человѣкъ суровый, зашнурованный въ «принципы» и предрасудки. У невесты нѣтъ отца, и ея интересы представляетъ ея дядя, графъ дель-Боско. Онъ долго жилъ въ Парижѣ, усвоилъ весь внѣшній лоскъ высшаго французскаго общества и требуетъ пышной свадьбы съ шумомъ и блескомъ, съ музыкою въ



церкви и цвѣтами на каждомъ шагу. Старый князь возмущается. Это—первый поводъ къ ссорѣ. За нимъ идутъ и дальнѣйшіе. Графъ настаиваетъ, что всѣ интересы его племянницы должны быть ограждены свадебнымъ контрактомъ во всѣхъ подробностяхъ. «Да это, наконецъ, не контрактъ, это—завѣщаніе», восклицаетъ князь и гнѣвно уходитъ изъ комнаты. Споръ продолжается—и кончается тѣмъ, что и Костанца также въ слезахъ убѣгаетъ. Тогда «родители» мирятся, чтобы помирить обрученныхъ; но когда тѣ помирились, старики опять начинаютъ спорить и вздорить. Наконецъ, когда всѣ, послѣ долгихъ усилий, приходятъ къ соглашенію, получается извѣстіе о смерти одного родственника: свадьбу поневолѣ приходится отложить. Итакъ, «счастливейшіе дни» наполнены завистливымъ оспариваніемъ другъ у друга добычи. Не лучше ли была первобытная форма брака—«умыканіе» дѣвицы? спрашиваетъ авторъ устами резонера своей комедіи.

Одною изъ лучшихъ пьесъ Антона-Траверси является комедія «Восхожденіе на Олимпъ» (*La Scalata all'Olimpo*).

Разбогатѣвъ на торговлѣ рисомъ, Джьовани Моранди вмѣстѣ съ своею супругою Биче поселяется въ Миланѣ, въ роскошномъ дворцѣ. Они мечтаютъ о томъ, какъ они будутъ на «ты» съ баронами и какъ станутъ по-царски угощать владѣтельныхъ особъ. Для достиженія этой завѣтной цѣли они ничего не жалѣютъ. Имъ уже удалось познакомиться съ княземъ Раймондо делла-Вольпе и завести себѣ знатнаго мажордома Проспера (*лакей grand-seigneur, plus royaliste que le roi*), въ присутствіи котораго они чувствуютъ себя совсѣмъ маленькими людишками. Князь разоренъ; онъ продаетъ Моранди свой дворецъ и посвящаетъ себя промышленности. Какъ человѣкъ благородный, онъ беретъ Моранди подъ свое покровительство и старается оградить его отъ покушеній со стороны другихъ промотавшихся аристократовъ. Низость послѣднихъ превосходитъ всякое описаніе. На вечерѣ у Моранди они ведутъ себя совсѣмъ какъ шайка воровъ, ѣдятъ «не только за себя, но и за предковъ своихъ», набиваютъ карманы сигарами и т. д. Авторъ первоначально задумалъ обработать свою тему въ духѣ мольеровскаго «Мѣщанина во дворянствѣ», но затѣмъ уступилъ своему негодованію на т. н. «благородныхъ» людей и далъ сатиру на дворянство, рѣзкую и, можетъ быть, злую, но совершенно правдивую.

Съ произведеніями Марко Праги и Роветты имѣютъ много общаго пьесы ихъ младшаго брата Роберто *Бракко*. Неаполитанецъ родомъ, Бракко до 17 лѣтъ былъ мелкимъ служащимъ въ таможнѣ, потомъ занялся репортажемъ, сталъ писать въ газетахъ рецензіи, небольшіе рассказы и, наконецъ, рѣшился попробовать свои силы въ большой пьесѣ. Проба превзошла ожиданія: его первая пьеса «Женщина» (*Una Donna*) вызвала скандалъ, такъ какъ ея содержаніе показалось публикѣ прямо дерзостью. Сущность этой драмы заключается въ томъ, что ея героиня, Клелія (такъ сказать, неаполитанская *Травіата*), реабилитируется любовью къ своему любовнику, а потомъ—къ рожденному отъ него ребенку (мотивы, отчасти напоминающіе Маріонъ Делормъ и Трибуле). Клелія живетъ съ богачемъ Карсанти, но любитъ Маріо, который ее эксплуатируетъ; когда Карсанти



бросаетъ ее, тогда отъ нея уходитъ и «другъ сердца», оставляя ее беременною. Ее спасаетъ материнство. Она бросается къ ногамъ матери Маріо, и та соглашается взять ребенка на воспитаніе, но съ тѣмъ, чтобы онъ никогда не зналъ и не видѣлъ своей матери. Клеліи ничего не остается, какъ согласиться, потому что у нея нѣтъ иного средства спасти своего ребенка; но безъ него она не можетъ жить—и кончаетъ самоубійствомъ.

Эта пьеса и вызванные ею толки за и противъ автора обратили на него общее вниманіе и, можно сказать, расчистили передъ нимъ путь къ успѣху на сценѣ и въ литературѣ. Онъ сталъ ставить одну пьесу за другою, выбирая самыя разнообразныя темы и стараясь ихъ обрабатывать живо, сценично и интересно, хотя нельзя сказать, чтобы всѣ эти пьесы отличались глубиною замысла или самостоятельностью основной идеи. Большею частью онѣ поверхностны, но сдѣланы ловко и умѣло. Отдавъ «положенную по штату» дань Ибсену въ пьесѣ: «Конецъ любви», гдѣ мужъ уходитъ отъ жены, какъ Нора—отъ мужа, потому что не нашелъ въ ней «истинной, полной, неутолимой общности чувства», Бракко перешелъ къ политическимъ и социальнымъ вопросамъ и въ пьесѣ «Право на жизнь» (*Il diritto di vivere*) пытался изобразить борьбу труда и капитала. Содержаніемъ этой драмы служить трагическая судьба молодого геніальнаго изобрѣтателя, который въ союзѣ съ нѣсколькими независимыми рабочими старается пустить въ ходъ придуманную имъ чудесную машину, но терпитъ полную неудачу подъ давленіемъ своего богатаго сосѣда, промышленника, для котораго новое изобрѣтеніе является непріятной помѣхой. Пьеса вышла, однако, не особенно удачной: въ ней мало жизни, мало реальности, а на первомъ мѣстѣ стоятъ болѣе или менѣе громкія фразы, уже достаточно всѣмъ наскучившія...

Бракко, разумѣется, не могъ также не коснуться и другой модной театральной темы нашего времени—супружеской невѣрности; но къ ней онъ подошелъ гораздо самобытнѣе. Въ этомъ отношеніи интересна его пьеса «Маски» (*Maschere*).

Луиджи возвращается изъ восьми-мѣсячнаго путешествія въ тотъ самый день, когда его жена только что покончила съ собою. Врачъ, призванный удостовѣрить смерть, заявляетъ, что покойница находилась на пятомъ мѣсяцѣ беременности. Отчаяніе и гнѣвъ Луиджи беспредѣльны. Онъ клянется жестоко отомстить тому подлецу, который воспользовался его отсутствіемъ для того, чтобы разрушить его семейный очагъ. Этимъ подлецомъ оказывается его другъ и компаньонъ Паоло, который только что женился и именно этой своей женитьбой вызвалъ самоубійство любовницы. Луиджи сначала чувствуетъ дикую радость, что ему удалось открыть врага. Онъ готовъ задушить Паоло, приводитъ его въ панической страхъ.... Но мало по малу его мысли пріобрѣтаютъ иное направленіе: онъ соображаетъ, что раскрытіе позора его жены неминуемо должно будетъ отразиться на его дочери Идѣ,—единственномъ утѣшеніи, которое еще ему остается въ жизни. Не лучше ли, поэтому, поступить въ соотвѣтствіи съ общественными предразсудками? На этотъ мучительный вопросъ Луиджи находитъ утвердительный отвѣтъ. Послѣ непродолжительной внутренней борьбы онъ обращается къ Паоло съ такими словами: «Подлость, совершенная тобою и матерью



моей дочери, навсегда соединить насъ въ тайнѣ и въ ненависти. Обо всемъ происшедшемъ—ни слова. Понимаешь?» И оба надѣваютъ лицемѣрные маски. Нелегко имъ будетъ ихъ носить и всю жизнь притворяться передъ людьми, но Луиджи въ любви къ дочери почерпаетъ силу перенести это тяжкое испытаніе.

Не менѣе оригинальна и другая пьеса Бракко на ту же тему супружеской невѣрности: «Невѣрная» (*L'infedele*).

Графъ Сильвіо и графиня Клара—мужъ и жена—стали другъ къ другу равнодушны. Она не прочь и измѣнить мужу, и отчасти по легкомыслию, отчасти желая испытать новыя ощущенія, соглашается придти на свиданіе къ «неотразимому» Риччіарди, который пользуется славою блестящаго «соблазнителя». Но тутъ она сейчасъ же принимаетъ необычайный тонъ: «Мнѣ некогда—я въ вашей власти—не теряйте времени, соблазняйте меня скорѣе». Риччіарди смущенъ, а она начинаетъ терять терпѣніе и не испытываетъ никакого удовольствія; она находитъ соблазнителя вовсе не соблазнительнымъ—и высказываетъ это ему. А затѣмъ, вернувшись домой, говоритъ мужу: «Мнѣ слѣдовало выбрать любовника, который нравился бы мнѣ столько же, какъ ты. Я искала, но кромѣ тебя не могла найти никого. Если бы я была чужою женою, ты былъ бы моимъ любовникомъ. Ты—единственный мужчина, съ которымъ я могу измѣнить мужу».

Упомянемъ еще объ одной пьесѣ Бракко, о которой одинъ критикъ замѣтилъ, что она представляетъ своего рода «носъ, натянутый сладострастнымъ Неаполемъ пуританской Христіаніи». Это—«Торжество» (*Il Trionfo*).

Лючіо Саффи медленно поправляется послѣ изнурительной болѣзни. Чтобы разсѣять скуку, онъ обращается къ помощи особы, которая словно упала съ неба, потому что о ней никто ничего не знаетъ; зовутъ ее Норой. Саффи ведетъ съ нею длинныя бесѣды метафизическаго содержанія; оба они отрицаютъ «культъ формы»: никогда ни рукопожатія, ни поцѣлуя. Но вотъ, наступаетъ весна, они переѣзжаютъ въ деревню; природа, запахъ цвѣтовъ, вечерняя истома—все это дѣйствуетъ на суровую аскетку, и она уступаетъ настойчивой страсти молодого художника Джьованни. Саффи этимъ очень огорченъ, но потомъ примиряется: онъ не можетъ не признать, что природа дѣйствуетъ также и на него, и такимъ образомъ оправдываетъ побѣду любви физической надъ идеальною, побѣду чувства надъ умничаньемъ.

Только въ самомъ концѣ минувшаго вѣка, всего лѣтъ 20 тому назадъ, въ многочисленной толпѣ итальянскихъ драматическихъ писателей стали появляться и женщины. Первою изъ нихъ по времени была Амалія Росселли, драма которой «Душа» (*L'Anima*) получила премію на національномъ конкурсѣ 1898 г. Содержаніе этой пьесы заключается въ слѣдующемъ:

Ольга, одинокая молодая дѣвушка, живетъ художественною жизнью, горячо увлекаясь живописью. Она принимаетъ у себя въ мастерской гостей и держитъ себя съ ними довольно свободно; она уважаетъ только истину и потому рѣшительно возстаетъ противъ всякой «условной лжи» и общественныхъ предразсудковъ. Современное воспитаніе дѣвушекъ представляется ей нелѣпымъ; она высмѣиваетъ ту заботливость, съ какою отъ



нихъ стараются скрывать всё проявленія половой жизни: это только разжигаетъ въ нихъ любопытство къ запретному плоду и вызываетъ преждевременное развитіе чувственности; онѣ становятся «кокетками въ душѣ»; ихъ цѣломудріе—чисто физическое, и потому ровно ничего не стоитъ. Въ Ольгу влюбленъ молодой человѣкъ Сильвіо. Онъ дѣлаетъ ей предложеніе; но она прежде, чѣмъ ему отвѣтитъ, рассказываетъ ему, что однажды въ деревнѣ она стала жертвою покушенія со стороны какого-то незнакомца. Послѣ этого случая она сначала была въ отчаяніи, но потомъ сказала себѣ: да изъ-за чего же тебѣ такъ унижаться? развѣ у тебя не осталось чего-то такого, чего никто не въ силахъ отнять безъ твоего согласія? развѣ у тебя не осталось души, въ которой и заключается настоящая дѣвственность?— «И вотъ, я подумала о человѣкѣ, которому я когда-нибудь отдамъ эту душу, который будетъ первымъ и единственнымъ ея обладателемъ...». Но Сильвіо не такъ воспитанъ: онъ не понимаетъ этого романтизма; Ольга его пугаетъ, но не убѣждаетъ,—и онъ женится на «бѣленькой курочкѣ», которая вскорѣ заставляетъ его жестоко страдать: на другой же день она сбрасываетъ маску и оказывается именно «кокеткою въ душѣ».

Слѣдующая пьеса Росселли «Иллюзія» (1901) была уже гораздо ниже первой и по замыслу и по выполненію. Достаточно сказать, что здѣсь писательница въ тысячный разъ подходитъ къ вопросу о томъ, можетъ ли мужъ простить измѣнившую ему жену и совмѣстимо ли это прощеніе съ достоинствомъ мужчины и святостью брака. Пора бы ужъ, кажется, и бросить эту вѣчную жвачку драматурговъ всѣхъ національностей...

Другая драматическая писательница, Тереза *Убертисъ*, выступившая подъ псевдонимомъ: «Teresah», въ 1902 г. поставила на сцену съ большимъ успѣхомъ драму «Судья» (Il Giudice), въ которой, отказавшись отъ «женскихъ» темъ, пыталась разрѣшить чисто «мужскую» задачу.

Марко Стаприни всегда былъ независимымъ судьей, слушавшимся только голоса своей совѣсти. За эту неподатливость его удалили въ Сицилію, гдѣ ему приходится вершить одни только мелкія, неважныя дѣла. Но вотъ, однажды возникаетъ и крупное дѣло, въ которомъ заинтересованъ депутатъ Роза. Онъ приходитъ къ судѣ и пытается убѣдить его въ своей правотѣ. Стаприни отвѣчаетъ, что еще недостаточно знакомъ съ дѣломъ и пока еще не въ состояніи опредѣленно о немъ высказаться. Затѣмъ, изучивъ это дѣло, онъ приходитъ къ убѣжденію, что депутатъ въ самомъ дѣлѣ правъ,—и по совѣсти рѣшаетъ тяжбу въ его пользу. Тогда на судью начинаютъ, какъ изъ рога изобилія, сыпаться всяческія блага: его больной ребенокъ получаетъ мѣсто въ казенной санаторіи; сынъ депутата Розы проситъ руки его дочери—и уже назначается день свадьбы, и т. д. Но, съ другой стороны, все это вызываетъ толки, судью начинаютъ прямо обвинять въ продажности, и доводятъ до того, что онъ и самъ готовъ уже сомнѣваться въ правотѣ своего рѣшенія. Стаприни въ отчаяніи, не знаетъ, что дѣлать... А тутъ еще, въ довершеніе злополучій, Роза оплачиваетъ его долги. Эта послѣдняя капля горечи отравляетъ несчастнаго судью, и онъ гибнетъ жертвою своей добросовѣстности и случайнаго стеченія роковыхъ для него обстоятельствъ.



На рубежѣ XX столѣтія стоятъ два драматическихъ писателя, пріобрѣвшіе громкую извѣстность не въ одной только Италіи, но и во всей Европѣ: Габріэле д'Аннунціо и Сэмъ Беннелли.

Псевдонимъ «Габріэле д'Аннунціо», до такой степени затмившій настоящее имя своего носителя, что, кажется, этого имени никто уже не знаетъ, принадлежитъ одному изъ самыхъ выдающихся представителей современной итальянской поэзіи,—писателю, который въ новѣйшее время едва ли не больше всѣхъ другихъ заставилъ говорить о себѣ и едва ли не больше всѣхъ другихъ объ этомъ позаботился. Въ письмахъ къ извѣстному критику Кьярини онъ самъ разсказалъ свою литературную исторію. По происхожденію онъ—южанинъ, изъ Абруццо; родился въ 1864 году, а въ 1879, когда ему минуло ровно 15 лѣтъ, уже напечаталъ первый сборникъ своихъ стихотвореній, подъ заглавіемъ: «Весна». Кьярини встрѣтилъ этотъ первый дебютъ юнаго поэта такими горячими похвалами, что «удивительный мальчикъ» сразу сталъ знаменитостью. Въ февралѣ 1880 г. онъ былъ еще гимназистомъ, тяготился школьными занятіями и разсказывалъ своему литературному патрону, что не больше, чѣмъ за годъ передъ тѣмъ онъ не въ состояніи былъ сочинить ни одного стиха,—и вдругъ, подъ обаяніемъ «Варварскихъ Одъ» знаменитаго флорентинца Кардуччи и вызванной ими полемики, сразу почувствовалъ приливъ творческаго вдохновенія. Кьярини посовѣтовалъ ему заняться внимательнымъ изученіемъ латинскихъ и греческихъ поэтовъ; это изученіе дало молодому стихотворцу возможность тщательно обрабатывать собственные стихи, которые, съ формальной стороны, вскорѣ были имъ доведены до замѣчательнаго совершенства. Уже въ эту раннюю пору литературной дѣятельности д'Аннунціо красота поэтической формы является для него высшимъ художественнымъ откровеніемъ. «Стихъ—это все», говоритъ онъ въ одномъ изъ своихъ романовъ: «стихъ совершенный есть нѣчто абсолютное, нѣчто безсмертное; въ немъ слово получаетъ твердость и блескъ брилліанта, мысль замыкается въ опредѣленный кругъ, котораго уже никакая сила не въ состояніи разорвать; онъ принадлежитъ уже не поэту, а всѣмъ или никому, какъ пространство, какъ свѣтъ, какъ все вѣчное», и т. д.

Д'Аннунціо, безъ сомнѣнія, очень сильный поэтическій талантъ, смѣлый реформаторъ литературныхъ пріемовъ, блестящій мастеръ слога... Но его дарованіе—какое-то изломанное, исковерканное; его произведенія похожи на красивый плодъ, внутренность котораго съѣдена червями. Эта червоточина является отчасти послѣдствіемъ французскаго «шатанія мысли», породившаго т. н. декадентство, отчасти объясняется вліяніемъ недостаточно усвоенныхъ и неясно понятыхъ идей безотрадной философіи Ницше. Д'Аннунціо—страстный поклонникъ красоты, изящества внѣшней формы, и при этомъ—проповѣдникъ поклоненія личности, избраннику, «сверхъ-человѣку», которому все дозволено, потому что онъ выше всѣхъ. Въ этой проповѣди эстетизмъ соединяется съ «эгоизмомъ»,—культутомъ собственнаго Я, стремленіемъ упразднить всѣ нравственныя начала и замѣнить ихъ внутреннею свободою личности; въ герояхъ его романовъ есть всегда что-то нероновское, безумно властное и отталкивающее... Впрочемъ,



онъ и самъ сознаеть эту болѣзненность своихъ героевъ, но считаетъ ее только одною изъ необходимыхъ ступеней собственной поэтической эволюціи. Какъ поклонникъ красоты и проповѣдникъ безграничнаго наслажденія, на которое, однако, имѣеть право только могучая, сверхъ-человѣческая личность, поднявшаяся высоко надъ толпою и не признающая надъ собою никакихъ законовъ, кромѣ собственной прихоти, д'Аннунціо является однимъ изъ самыхъ рѣшительныхъ защитниковъ старой теоріи «искусства для искусства», которую на грани нашего вѣка въ разныхъ формахъ пытались возродить западные, преимущественно французскіе, писатели. Говорятъ, крупные художники обыкновенно бываютъ плохими мыслителями. Примѣръ д'Аннунціо лишній разъ подтверждаетъ это положеніе, наглядно показывая, до чего можетъ договориться человѣкъ, одаренный сильною фантазіею, но бѣдный логикою и потому легко сбивающійся съ толку и увлекающійся всякими несообразностями. Погоня за необычными идеями и положеніями, жестокое презрѣніе къ «черни», восторженное преклоненіе передъ личностью, не знающею никакого нравственнаго удержа, и ярко выраженная самовлюбленность—всѣ эти отрицательныя стороны произведеній итальянскаго поэта возмущаютъ противъ него лучшую часть публики и критики и вызываютъ цѣлый рядъ протестовъ. Съ другой стороны, французскіе критики 90-хъ годовъ,—той поры, когда старый натурализмъ Зола и его послѣдователей уже наскучилъ читателямъ, и всѣ жадно стали гоняться за новыми «настроеніями»,—провозглашали д'Аннунціо пророкомъ, благовѣстникомъ (Annunzio значитъ—Благовѣщеніе) латинскаго Возрожденія. Его романы и рассказы имѣли во Франціи шумный успѣхъ и вызвали многочисленныя подражанія. Конечно, на читателя болѣе спокойнаго и безпристрастнаго всѣ эти эффекты, которыми итальянскій поэтъ привлекаетъ извѣстную часть публики,—и его преувеличенное сладострастіе, и не менѣе преувеличенныя изображенія душевныхъ страданій, производятъ впечатлѣніе чего-то дѣланнаго, неискренняго, какаго-то кокетничанья развратомъ и муками. Этими свойствами д'Аннунціо больше всего отталкиваетъ отъ своихъ безупречныхъ по внѣшности произведеній.

Въ нашей критикѣ поэтъ уже давно нашелъ себѣ справедливую оцѣнку. «Д'Аннунціо», говоритъ о немъ З. А. Венгерова («Вѣстн. Евр.» 1898, май, 427),—«менѣе всего непосредственный художникъ. Онъ крайне воспріимчивъ къ литературнымъ вліяніямъ и весь состоитъ изъ отголосковъ... Онъ не выдумалъ душевныхъ страданій своихъ героевъ и даже не наблюдалъ ихъ въ дѣйствительности, а вычиталъ изъ книгъ; любовь къ красивому въ чувствахъ, самый идеалъ красоты, основанной на контрастахъ, онъ почерпнулъ у англійскихъ прерафаэлитовъ, и у нихъ же научился любить средневѣковую живопись и легенды; культъ страданія заимствовалъ у Достоевскаго, а тяготѣніе къ утонченнымъ ощущеніямъ—у французскихъ поэтовъ школы Бодлэра... Именно благодаря своей неоригинальности, т. е. своей отзывчивости на всѣ колебанія современной мысли, д'Аннунціо является полнымъ выразителемъ современности, сочетающимъ въ себѣ всѣ элементы идеалистическаго міросозерцанія, опирающагося на эстетическое чувство. Чтобы цѣнить д'Аннунціо, нужно видѣть



въ немъ только вѣрное зеркало современныхъ вкусовъ,—скорѣе именно вкусовъ, нежели чувствъ, не искать въ немъ оригинальныхъ мыслей, а разсматривать его только какъ художника, призваннаго быть самобытнымъ въ созиданіи *формъ и образовъ*, но *не идей*».

Для полноты этой характеристики слѣдуетъ еще отмѣтить ту самолюбленность, какою въ высокой степени отличается д'Аннунціо, выставлющій себя идеаломъ современнаго человѣка и, вмѣстѣ съ тѣмъ, самымъ неотразимымъ и самымъ развратнымъ изъ всѣхъ мужчинъ на свѣтѣ. Извращенная чувственность занимаетъ въ большинствѣ его произведеній выдающееся мѣсто и слишкомъ часто заставляеть его бросать перлы своего изумительнаго по красотѣ стиля прямо въ грязь. Такова, на примѣръ, судя по отзывамъ критики, его поэма: «Похвала жизни», вызвавшая въ Италіи даже религіозныя демонстраціи въ осужденіе ея автора. Д'Аннунціо и въ этомъ отношеніи считаетъ себя ученикомъ Ницше; но нѣмецкій мыслитель, говоря о своей «безнравственности», хотѣлъ этимъ показать только то, что онъ не признаеть обычной, условной морали, и никогда въ своихъ сочиненіяхъ не былъ «безнравственнымъ» въ томъ грубомъ, животномъ смыслѣ, въ какомъ это понялъ его итальянскій ученикъ, очень поверхностно скользящій по идеямъ своего учителя. Надо, впрочемъ, замѣтить, что для итальянца, какъ и вообще для южнаго европейца, умъ котораго устроенъ совсѣмъ не такъ, какъ у сѣвернаго человѣка, германская философія всегда была и всегда останется книгой за семью печатями.

Испытавъ свои силы въ лирикѣ и эпосѣ, д'Аннунціо перешель къ драмѣ. Внѣшнимъ поводомъ къ этому переходу послужило его сближеніе съ знаменитою артисткою Элеонорою Дузе, для которой и написаны почти всѣ его драматическія произведенія. Первымъ изъ нихъ была небольшая пьеса: «Сонъ въ весеннее утро», отчасти навѣянная шекспировскимъ «Сномъ въ лѣтнюю ночь»,—произведеніе очень красивое по формѣ, но совершенно ничтожное по содержанію. Затѣмъ послѣдовала другая пьеса въ томъ же родѣ: «Сонъ въ осеннія сумерки». Третьей пьесой д'Аннунціо была драма: «Мертвый Городъ», написанная въ 1898 г. по-французски, для Сары Бернаръ. Эта пьеса является подражаніемъ Метерлинку, въ символическихъ драмахъ котораго людямъ придается характеръ какихъ-то стихійныхъ силъ, дѣйствующихъ подъ вліяніемъ рока. Итальянскій драматургъ заимствовалъ у своего бельгійскаго образца даже и нѣкоторые внѣшніе приемы,—такъ наз. «руководящіе мотивы» для каждаго изъ дѣйствующихъ лицъ. Сюда относятся фразы, постоянно ими повторяемыя и имѣющія таинственное значеніе, разговоры о внѣшнихъ вещахъ, которыя получаютъ опять-таки таинственную силу предзнаменованій и т. п., въ особенности же—соединеніе собственно драматическаго элемента, дѣйствія, съ лирическими описаніями природы и характеристиками дѣйствующихъ лицъ. Этими же качествами отличается и написанная въ 1899 г. драма «Джоконда» (переведенная и на русскій языкъ). Основными мотивами всѣхъ названныхъ произведеній д'Аннунціо являются: разрушительная сила любви, ведущая къ смерти, и неудержимое стремленіе человѣка навстрѣчу къ этой гибельной силѣ,—стремленіе, направляемое роковымъ,



какъ бы заранѣе предопредѣленнымъ, стеченіемъ обстоятельствъ. Тотъ же мотивъ положенъ въ основу трагедіи «Франческа изъ Римини», написанной въ 1902 г. и заимствованной изъ всемірно-извѣстнаго, удивительнаго по своей силѣ и лаконизму, эпизода V-й пѣсни дантовскаго «Ада». Въ этой трагедіи поэтъ, однако, поставилъ себѣ также и другую задачу: возможно болѣе тщательное и разнообразное воспроизведеніе бытовыхъ подробностей изображаемой эпохи. Съ этой стороны «Франческа изъ Римини» является плодомъ серьезнаго и внимательнаго изученія итальянской жизни XIII вѣка, поскольку эта жизнь оставила слѣды въ произведеніяхъ поэтовъ, новеллистовъ, лѣтописцевъ, въ живописи, скульптурѣ, музейныхъ реликвіяхъ и т. п. Такое же увлеченіе итальянской стариной мы видимъ и въ позднѣйшихъ пьесахъ д'Аннунціо: «Дочь Іоріо», «Факель подъ мѣрой», «Слава» и особенно въ трагедіи: «Корабль», которая является произведеніемъ, совершенно непригоднымъ для представленія на сценѣ, но очень интереснымъ какъ бытовая картина старой венеціанской жизни въ формѣ «книжной драмы».

Стиль д'Аннунціо представляетъ много необычныхъ для современной итальянской рѣчи выражений и еще больше—такихъ риторическихъ фигуръ, которыя основаны на извѣстномъ музыкальномъ сочетаніи звуковъ, хотя бы и бѣдныхъ иногда мыслью. Это стремленіе къ музыкальности во что бы то ни стало придаетъ произведеніямъ итальянскаго поэта особенно изысканный характеръ и дѣлаетъ ихъ для трезво настроеннаго сѣвернаго читателя (особенно русскаго) утомительными: «словечка въ простотѣ не скажетъ—все съ ужимкой». Впрочемъ, несмотря на всю разницу въ основныхъ понятіяхъ европейскаго сѣвера и юга о поэтическомъ стилѣ, и сами итальянцы въ оцѣнкѣ этой стороны произведеній д'Аннунціо далеко не единодушны: многіе критики находятъ, что поэтъ иногда, въ угоду оригинальности, слишкомъ переступаетъ границы изысканности... Можетъ быть, именно поэтому д'Аннунціо и остается одинокимъ въ своей литературѣ: онъ не въ состояніи былъ создать того, что называется «школою»; у него нѣтъ сколько нибудь талантливыхъ послѣдователей, хотя и не мало дюжинныхъ подражателей...

Въ самые послѣдніе годы передъ войною выдвинулся впередъ и въ какіе-нибудь два-три года сдѣлался знаменитостью молодой драматургъ *Сэмъ Бенелли*, интересный для итальянцевъ особенно какъ преобразователь драматическаго стиха, которому онъ старается придать формы живой разговорной рѣчи (*verso parlato*), въ отличіе отъ «декламационнаго» или напѣвнаго стиха прежней итальянской трагедіи. Первымъ его произведеніемъ была трагедія: «Маска Брута» (*La Maschera di Bruto*), героемъ которой является извѣстный Лоренцино Медичи, уже изображенный Альфредомъ Мюссэ въ драмѣ: «Лоренцаччо». Этимъ произведеніемъ французскаго поэта, видимо, и вдохновился Сэмъ Бенелли, но въ объясненіи загадочнаго характера героя поступилъ какъ разъ наоборотъ: у Мюссэ Лоренцаччо, Брутъ въ душѣ, ненавистникъ тиранніи, воплощенной въ лицѣ его двоюроднаго брата, герцога Александра Медичи, надѣваетъ на себя маску придворнаго развратника и пособника всѣхъ мерзостей ти-



рана—и, чувствуя, что эта маска прирастает къ нему и может окончательно превратить его въ подлеца, убиваетъ Александра, заманивъ его на мнимое любовное свиданіе съ своей теткой Катариной Джипори; у Сэма Бенелли Лоренцаччо—подлецъ и развратникъ по природѣ, прикрывается маской Брута, чтобы выслѣживать и выдавать друзей свободы, а убиваетъ онъ Александра единственно изъ личной ненависти, какъ соперника въ любви къ Катаринѣ. Но маску Брута онъ сохраняетъ до конца—и умираетъ будто бы жертвою своей любви къ свободѣ. Онъ «убиваетъ Лоренцаччо, чтобы спасти Брута». Такимъ образомъ, въ противоположность старому Коссѣ, который нѣрѣдко ставилъ себѣ цѣлью реабилитацію историческихъ лицъ, оставившихъ по себѣ дурную славу, Сэмъ Бенелли развѣнчиваетъ своего героя. Но это отрицательное отношеніе къ личности Лоренцаччо не помѣшало талантливому драматургу дать очень интересную и живую пьесу, полную сценическаго движенія и до конца привлекающую напряженное вниманіе зрителя.

За этой трагедіей слѣдовала пьеса, содержаніе которой взято также изъ флорентинской исторіи,—изъ эпохи Лоренцо Великолѣпнаго: «Веселый ужинъ» (*La Cena delle Beffe*), переведенная недавно на русскій языкъ, едва ли не лучшее изъ всѣхъ написанныхъ доселѣ произведеній Сэма Бенелли. Позднѣе написаны: трагическая поэма: «Любовь трехъ царей» (*L'Amore dei tre re*), гдѣ изображается любовь языческая, не знающая прощенія, любовь христіанская, чуждая мести, и любовь человѣческая, способная падать до предательства и возвышаться до героизма; затѣмъ двѣ другія трагедіи: «Мантеллаччо» и «Росмунда» (последняя—на тему, уже разработанную въ свое время Альфіери), и незначительная по содержанію комедія въ прозѣ: «Моль» (*Figiola*). На содержаніи этихъ пьесъ мы не будемъ останавливаться, такъ какъ онѣ обстоятельно изложены въ небольшой, но очень интересной замѣткѣ о Сэмѣ Бенелли М. Осоргина (въ его книгѣ: «Очерки современной Италіи», М. 1913, стр. 216—220). Наконецъ въ самое послѣднее время явились еще двѣ его пьесы: „Свадьба кентавровъ“ и „Горгона“, обѣ—очень своеобразныя и интересныя, которые желательно было-бы увидѣть и на русской сценѣ.

Каковъ же общій итогъ сказаннаго объ итальянской драматической литературѣ за послѣднія 60—70 лѣтъ?

Сравнивая прошлое съ настоящимъ, нельзя не сказать, что вся слава итальянскаго національнаго театра, съ его своеобразною *commedia dell'arte*, съ комедіями Гольдони, Гоцци, трагедіями Альфіери и Сильвіо Пеллико, принадлежитъ временамъ давно минувшимъ. Даже XIX вѣку немногое осталось отъ этого былого величія: много было званыхъ, но мало избранныхъ, и если къ числу послѣднихъ отнести только Никколини, Коссу и Феррари, то всѣ остальные драматурги, упомянутые въ настоящемъ очеркѣ, не превысятъ уровня посредственности. Правда, у нихъ нельзя отрицать извѣстной доли таланта, поэтическаго, въ особенности же—патріотическаго и національнаго одушевленія, которое, по обстоятельствамъ времени, много содѣйствовало ихъ успѣху; но сколько нибудь прочнаго слѣда въ драматической литературѣ они, все таки, не оставили; ихъ возвышен-



ный патриотизмъ и свободолюбіе были могучимъ движущимъ рычагомъ въ эпоху борьбы Италіи за свою свободу, въ наше же время для Италіи молодой, свободной и обновленной имѣютъ уже только историческое значеніе. Несомнѣнною заслугою этой массы драматурговъ было созданіе національнаго репертуара изъ пьесъ, изображающихъ лица и событія отечественной исторіи, которая, такимъ образомъ, стала достояніемъ широкихъ массъ. Въ этомъ отношеніи итальянцы оставили далеко за собою всѣ другія европейскія народности, за исключеніемъ только нѣмцевъ, обладающихъ, какъ извѣстно, колоссальнымъ историческимъ репертуаромъ. Но источникъ этого увлеченія родной исторіей опять таки коренится въ условіяхъ минувшаго, уже пережитаго вѣка; новѣйшіе же драматурги если и обращаются къ нему, то вовсе не ради тѣхъ «романтическихъ» мотивовъ, какими руководились старики...

Чѣмъ ближе мы подходимъ къ концу XIX столѣтія, тѣмъ сильнѣе даетъ себя знать уклонъ итальянской драматической поэзіи въ сторону иностранныхъ вліяній: сначала французы, потомъ—Ибсенъ и Бьернсонъ являются тѣми руководителями, обращаясь къ которымъ, любой изъ итальянскихъ драматурговъ могъ бы воскликнуть словами Данта: «*Tu dusa, tu signore, e tu maestro!*» Изъ современныхъ намъ писателей пока остаются на сценѣ только д'Аннунціо и Сэмъ Бенелли. Д'Аннунціо, безспорно, первостепенный лирической поэты; но слава его, какъ драматурга,—слава, больше всего раздутая саморекламой, едва ли покоится на прочномъ основаніи; его изысканныя, вычурныя, надуманно-изломанныя, мало понятныя широкому кругу зрителей пьесы пройдутъ, не оставивъ по себѣ сильнаго слѣда. Что касается Сэма Бенелли, то онъ, повидимому, уже вполне опредѣлился, какъ писатель, одаренный несомнѣннымъ талантомъ, но не обладающій достаточно широкимъ кругозоромъ для того, чтобы стать тѣмъ «драматическимъ Мессіей», котораго ждетъ современная Италія. Живая жизнь быстро идетъ впередъ, выдвигая все новые и новые запросы, требованія, настроенія; ихъ отголоски уже ясно слышатся и въ лирикѣ, и въ эпосѣ; но сцена все еще остается для нихъ чуждою, недоступною: въ этой области не явилось пока ни одного писателя, который попытался бы проложить новые пути. Можетъ быть, явится; будемъ ждать.

---

А теперь отъ литературы обратимся собственно къ театру, который въ Италіи представляетъ, по своему строю и порядкамъ, много своеобразнаго, непохожаго на другіе театры Европы.

Лѣтъ сорокъ, а можетъ быть и меньше, тому назадъ не только у насъ, въ Россіи, но и въ западной Европѣ объ итальянскомъ театрѣ почти ничего не знали. Время отъ времени въ европейскихъ столицахъ появлялись отдѣльные представители за-альпійскаго драматическаго искусства—Эрнесто Росси, Томмазо Сальвини—появлялись преимущественно въ роляхъ шекспировскихъ, окруженные жалкимъ подобіемъ актеровъ, едва умѣвшихъ ходить по сценѣ, въ самой скромной обстановкѣ,—и публика



свыкалась съ мыслью, что въ Италіи, кромѣ двухъ-трехъ высоко талантливыхъ артистовъ, способныхъ своею игрою зажигать сердца, вообще никакого «настоящаго» театра и не существуетъ...

А между тѣмъ, именно въ пору этихъ первыхъ путешествій Росси и Сальвини итальянскій театръ былъ особенно богатъ выдающимися дарованіями. Подъ руководствомъ замѣчательнаго артиста-художника Луиджи Беллотти-Бона и не менѣе даровитаго Морелли росли и развивались труппы, въ составѣ которыхъ начинали свою дѣятельность всѣ позднѣйшія знаменитости: Новелли и Гарцесъ, Паста и Маджи, Марини, Цезаре Росси (однофамилецъ Эрнесто), Рейнакъ, наконецъ—Дузе и Андо. Репертуаръ этихъ труппъ состоялъ изъ классическихъ и современныхъ пьесъ, причемъ среди послѣднихъ львиная доля выпадала на французскихъ драматурговъ,—Ожье, Дюма, Сарду и др.; исполненіе отличалось тѣмъ художественнымъ реализмомъ, при которомъ достигается совпаденіе личности артиста съ изображаемою ролью. Къ такому именно реальному воплощенію драматическихъ персонажей всегда стремился Беллотти-Бонъ, ставившій его основною цѣлью артиста-художника. Онъ считалъ необходимымъ, чтобы всѣ своеобразныя качества актера, какъ человѣка, въ полной мѣрѣ проявлялись и на сценѣ: каждый долженъ на сценѣ говорить, смѣяться, плакать, быть нѣжнымъ или гнѣвнымъ такъ, какъ онъ къ этому привыкъ въ дѣйствительной своей жизни. Никто не долженъ «представлять» Гамлета или Отелло, «поддѣлываться» подъ ихъ настроеніе: въ такой игрѣ всегда будетъ чувствоваться *ложь*, которая не можетъ производить на зрителя иного впечатлѣнія, кромѣ отрицательнаго. «Нѣтъ, ты поразмысли, постарайся вызвать въ себѣ то душевное состояніе, въ какомъ ты находишься, когда тебя тяготятъ страшныя сомнѣнія,—и тогда «играй» Гамлета; почувствуй всю силою души своей ревность къ любимой женщинѣ, которая тебя обманываетъ,—и тогда играй Отелло... Почувствуй и радость, и горе, и смѣхъ, и слезы, сдѣлай, однимъ словомъ, такъ, чтобы не ты вошелъ въ роль, а роль вошла въ тебя; будь на сценѣ прежде всего человѣкомъ, со всею правдою и простотою, какія въ тебѣ есть». Таковы были завѣты Беллотти-Бона тѣмъ артистамъ, которые вскорѣ поставили итальянское драматическое искусство на завидную высоту.

Беллотти-Бонъ былъ человѣкъ, можно сказать, исключительный: онъ всецѣло отдался театру, имъ только и жилъ—и ради него умеръ, покончивъ самоубійствомъ (1883) вслѣдствіе разстройства денежныхъ своихъ дѣлъ. Если Италія обязана своимъ политическимъ возрожденіемъ и государственнымъ единствомъ тѣмъ смѣлымъ борцамъ, которые въ теченіе десятилѣтій своимъ участіемъ въ заговорахъ, рѣшительныхъ боевыхъ выступленіяхъ и, наконецъ, въ парламентской работѣ выковали для своей родины новое будущее, то возрожденіе итальянской сцены было почти исключительно дѣломъ Беллотти-Бона. Съ самаго ранняго утра и до поздней ночи онъ не покидалъ театра, неутомимо работая то въ кабинетѣ администратора, то на сценѣ, то за кулисами въ качествѣ режиссера; онъ отрывался отъ сцены только тогда, когда развивавшаяся политическая борьба звала его на арену боевыхъ дѣйствій, и не разъ подвергался опасности



быть разстрѣляннымъ австрійцами. Потомъ, при первой возможности, онъ опять возвращался на любимыя подмостки, безъ которыхъ онъ не могъ жить. Выступая на сценѣ, большею частью, безъ всякаго грима, онъ обладалъ такимъ искусствомъ перевоплощенія въ изображаемыхъ имъ лицъ, что зрители даже и не замѣчали, что онъ не измѣняетъ своей внѣшности. Поэтъ, художникъ, блестяще образованный свѣтскій человѣкъ, онъ составилъ свою труппу также изъ людей изящныхъ и образованныхъ, которые были совсѣмъ непохожи на бродячихъ «комедіантовъ» стараго времени; среди нихъ немало было людей, съ успѣхомъ выступавшихъ не только на сценѣ, но и въ литературѣ, и итальянское высшее общество радушно открывало свои двери передъ этими представителями новаго драматическаго искусства, которое начинало играть все болѣе и болѣе видную роль въ общественной жизни обновленной Италіи. Своимъ личнымъ примѣромъ и руководительствомъ Беллотти-Бонъ создалъ цѣлую школу артистовъ и режиссеровъ; почти всѣ позднѣйшія итальянскія театральныя знаменитости были его питомцами. Было время, когда онъ образовалъ цѣлыхъ три труппы, дѣйствовавшія въ разныхъ городахъ, причемъ самъ онъ постоянно переѣзжалъ изъ одной труппы въ другую, распоряжаясь ими, какъ полководецъ своими тремя арміями. Стараясь вызвать къ жизни національную драматическую литературу, онъ выискивалъ и всячески поддерживалъ начинающихъ драматурговъ; онъ «открылъ» Коссу и Торелли; ему многимъ были обязаны Джьякоза, Монтекорболи и др. Въ своихъ постоянныхъ заботахъ о развитіи національнаго театра и драматическаго искусства онъ неутомимо боролся противъ всѣхъ внѣшнихъ препятствій, особенно—противъ непомѣрныхъ налоговъ, которыми правительство задумало обременить какъ театральныя зрѣлища, такъ и дѣятелей театральной профессіи, и на этомъ пути ему удалось многое отстоять. Однимъ словомъ, въ лицѣ Беллотти-Бона Италія потеряла незамѣнимаго работника въ области театра,—работника, оставившаго глубокой слѣдъ во всей театральной жизни страны.

Наряду съ Беллотти-Бономъ дѣйствовали, и также довольно успѣшно; Морелли и Чезаре Росси. Ихъ труппы, путемъ выдѣленія или, такъ сказать, отпочкованія, дали новыя актерскія компаніи: сначала—Андрея Маджи и Аннетты Кампи, потомъ—Элеоноры Дузе и Флавіо Андѳ; за ними послѣдовали: Клаудіо Лейгебъ, Терезина Маріани, Вирджинія Марини, Эрмете Цаккони, Новелли, Тина ди-Лоренцо, Ирма Грамматика и цѣлый рядъ другихъ театральныхъ дѣятелей, пріобрѣвшихъ громкую извѣстность въ Европѣ и Америкѣ. Ихъ-то трудами и создалась та слава, какою пользуется въ наше время итальянскій театръ.

Самою важною особенностью итальянской театральной жизни, не имѣющей себѣ въ остальной Европѣ ничего подобнаго, является отсутствіе постоянныхъ театровъ. Въ каждомъ сколько-нибудь большомъ городѣ имѣется нѣсколько прекрасныхъ театральныхъ зданій, принадлежащихъ либо городскому управленію, либо частнымъ лицамъ; но въ этихъ зданіяхъ нѣтъ ни театральной «дирекціи», ни постоянной труппы артистовъ. Съ другой стороны, имѣется нѣсколько десятковъ театральныхъ



директоровъ или «импрессаріо», которые заключаютъ съ поступающими къ нимъ на службу актерами и актрисами контракты—большею частью, на три года, и такимъ образомъ имѣютъ въ своемъ распоряженіи труппу, а также декорации, реквизитъ и опредѣленный репертуаръ, но не имѣютъ театра. И вотъ, между этими импрессаріо и собственниками театральныхъ зданій заключаются договоры, въ силу которыхъ данная труппа получаетъ право занять на опредѣленный срокъ то или иное театральное зданіе и давать тамъ свои представленія, уплачивая владѣльцу извѣстную арендную сумму. Эти договоры заключаются, обыкновенно, на «сезонъ», сезоны же устанавливаются по особому театральному календарю (*anno comico*),—согласно обычаю, существовавшему еще во времена Гольдони. Театральный годъ начинается со среды на первой недѣлѣ великаго поста; съ этого дня считаются и всѣ сроки контрактовъ съ артистами. Такимъ образомъ, первымъ сезономъ является великій постъ (*la quaresima*), продолжающійся, конечно, до Пасхи. Затѣмъ слѣдуетъ «весенній сезонъ» (*la primavera*)—до конца мая. Іюнь считается особымъ сезономъ. Съ іюля до половины октября заключаются договоры на любое количество спектаклей то здѣсь, то тамъ. Далѣе идутъ два важнѣйшихъ сезона: «осень»—(*l'autunno*)—съ половины октября до Рождества, и «карнавалъ»—съ Рождества до конца масленицы. Въ соотвѣтствіи съ этимъ распредѣленіемъ сезоновъ, жизнь итальянской труппы проходитъ, на примѣръ, слѣдующимъ образомъ: великимъ постомъ она играетъ въ Неаполѣ, весною—въ Римѣ, въ іюнѣ—въ Пизѣ, въ іюлѣ—или отдыхаетъ, или даетъ три-четыре спектакля въ разныхъ маленькихъ городкахъ. Въ августѣ, въ купальный сезонъ, играютъ въ Ливорно, въ сентябрѣ и началѣ октября—во Флоренціи, осенью—въ Туринѣ, а зимой—въ Миланѣ. Подобнымъ же образомъ другія компаніи распредѣляютъ между собою Геную, Венецію, Болонью, Верону, Триестъ и др. города. И такъ ежегодно до десяти различныхъ труппъ передвигаются по всѣмъ главнымъ городамъ Италіи, и мѣстные зрители имѣютъ возможность, не выѣзжая за предѣлы своего города, пересмотрѣть въ теченіе года всѣхъ выдающихся артистовъ и всѣ новинки репертуара.

Эти своеобразныя театральныя порядки имѣютъ, конечно, свои хорошія и дурныя стороны, на которыхъ мы здѣсь подробно останавливаться не станемъ, но на которыя, все-таки, нельзя не указать—хотя бы въ объясненіе тѣхъ неудачъ, какія до сихъ поръ постигали всѣ попытки завести въ Италіи постоянный театръ.

Прежде всего нельзя не замѣтить, что публика, видя передъ собою постоянно смѣняющія другъ друга труппы, составленныя, притомъ, изъ болѣе или менѣе выдающихся артистовъ, а также всѣ замѣчательныя пьесы текущаго репертуара, получаетъ возможность въ значительной степени развить свой художественный вкусъ и избавляется отъ того провинціализма, который обычно удовлетворяется посредственностью. Поэтому итальянская театральная публика гораздо чувствительнѣе и требовательнѣе всякой другой, а благодаря южной натурѣ—и гораздо экспансивнѣе. Съ другой стороны, и артистамъ приходится въ каждомъ городѣ заново



завоевывать себѣ успѣхъ: въ Италіи нѣтъ и не можетъ быть мѣстныхъ «знаменитостей», извѣстныхъ только своему городу; зато всякій талантливый артистъ сравнительно быстро пріобрѣтаетъ общую извѣстность и чувствуетъ себя одинаково «дома» и въ Римѣ, и въ Туринѣ, и въ Неаполѣ, и въ Миланѣ или Венеціи.

Есть, конечно, и оборотная сторона медали. Необходимость мѣнять мѣсто жительства отъ шести до десяти разъ въ годъ, перекочевывая изъ города въ городъ, влечетъ за собою крупные расходы для артистовъ, жалованье которыхъ не можетъ быть высоко, потому что цѣны на мѣста въ театрахъ повсюду очень невелики, а поднять ихъ сколько-нибудь замѣтно значило бы—вызвать чуть не революцію. Очень дорого обходится также перевозка декорацій и всякаго реквизита, а потому итальянцы вынуждены довольствоваться самыми скромными постановками; роскошь нашихъ или французскихъ театровъ въ этомъ отношеніи имъ, можно сказать, и во снѣ не снилась...

Большая часть декорацій постоянно треплется по вагонамъ и приходитъ на мѣсто въ самомъ жалкомъ видѣ; притомъ, декораціи дѣлаются преимущественно изъ бумаги: это гораздо дешевле стоитъ, и меньше приходится платить за перевозку. Нечего и говорить, что одна и та же декорація должна служить для цѣлаго ряда пьесъ. Двери и окна изготовляются постаринному, какъ на картинкахъ; о какихъ-нибудь «павильонахъ», террасахъ, лѣстницахъ на сценѣ нѣтъ и помину; иногда самые размѣры сцены серьезно мѣшаютъ правильной установкѣ декорацій: если сегодня приходится играть на широчайшей оперной сценѣ театра Паганини въ Генуѣ, а черезъ два дня—на игрушечной эстрадѣ театра Фіорентини въ Неаполѣ,—то какъ тутъ быть съ декораціями?

Еще хуже обстоитъ дѣло съ мебелью. Почти во всѣхъ театрахъ Италіи до сихъ поръ сохранился старинный, болѣе или менѣе обширный, просцениумъ; это заставляетъ актеровъ съ поднятіемъ занавѣса выходить впередъ изъ пространства, отмѣченнаго декораціями и мебелью, и дѣйствовать на просцениумѣ, совершенно пустомъ, впереди котораго еще торчитъ допотопная огромная суфлерская будка. Душе пыталась избѣжать этого неудобства, устанавливая просцениумъ мебелью; но эта разстановка мебели въ антрактахъ, на глазахъ у публики, конечно, производитъ крайне невыгодное для театральной иллюзіи впечатлѣніе.

Скудость обстановки и денежныя затрудненія, естественно, заставляютъ ограничивать репертуаръ пьесами, монтировка которыхъ стоила бы возможно дешевле. Классическія пьесы даются очень рѣдко, такъ какъ онѣ требуютъ большихъ расходовъ на костюмы и декораціи; кромѣ того, часто нельзя бываетъ ставить ихъ и изъ-за недостатка актеровъ и статистовъ. Послѣднихъ труппа, конечно, не можетъ возить съ собою, и въ каждомъ городѣ приходится подыскивать новыхъ; въ результатѣ сцена наполняется людьми, ни для какаго театрального дѣйствія не годными, съ которыми, какъ говорится, и смѣхъ, и горе. Что же касается актеровъ, то число ихъ въ труппѣ слишкомъ часто оказывается недостаточнымъ для постановки пьесы съ большимъ количествомъ лицъ. Итальянская драматическая



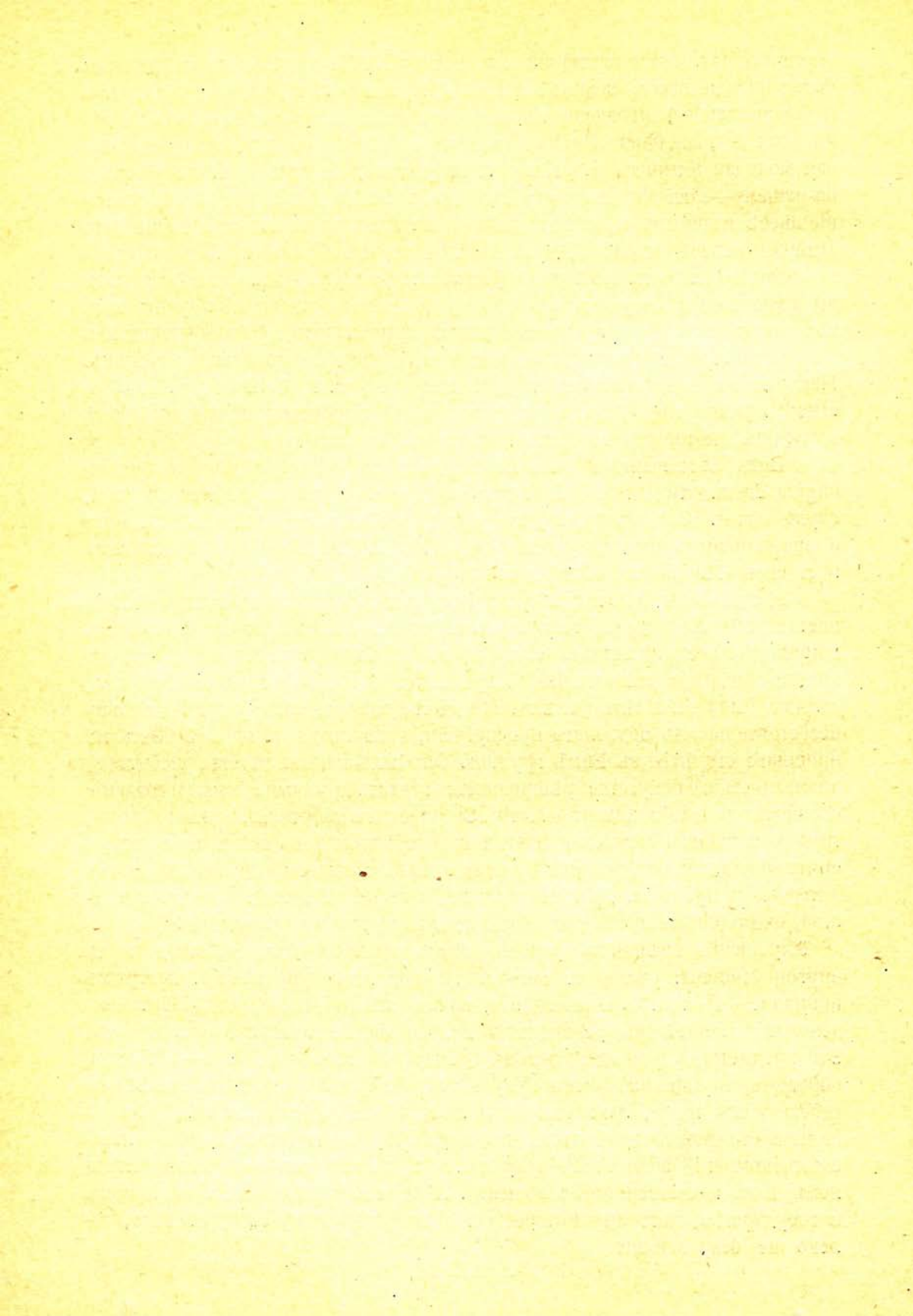
труппа составляется по старинному рецепту XVIII столѣтія: въ ней должны быть, прежде всего, «первый актеръ» (*il primo attore*) и «первая актриса» (*la prima attrice*), играющіе главные роли въ каждой пьесѣ,—трагедія это или комедія, все равно. Затѣмъ слѣдуютъ: «первый молодой актеръ» и «первая молодая актриса» (*il primo attore giovane, la prima attrice giovane*, по-нашему—«любовникъ» и «любовница»), поскольку ихъ роли не являются въ пьесѣ главными и, слѣдовательно, не входятъ въ монополию перваго актера и первой актрисы. Далѣе необходимо имѣть мать (*madre*) и актера на пожилыя характерныя роли (*caratterista*); молодыя характерныя роли выпадаютъ на долю *generico*, которому въ женской половинѣ труппы соответствуетъ «вторая актриса» (*seconda donna*), играющая роли изящныхъ дамъ изъ общества молодыхъ вдовъ и кокетливыхъ молодыхъ женщинъ. Наконецъ, важное мѣсто въ труппѣ занимаетъ т. н. *brillante*, т. е. «блестящій» (остроуміемъ) актеръ на комическія и юмористическія роли (кромѣ стариковъ, которыхъ долженъ изображать *caratterista*).

Вотъ, собственно, и весь необходимый персоналъ итальянской *compagnia drammatica*, если не считать актеровъ и актрисъ на мелкія роли, слугъ и т. п. Какъ видно, труппа можетъ обойтись двумя десятками, даже и еще меньшимъ числомъ участниковъ. Попробуйте съ такимъ персоналомъ поставить «Лира» или «Гамлета»!

Казалось бы, при такихъ условіяхъ попытка создать въ центрѣ Италіи постоянный образцовый театръ, съ хорошею постоянною труппою и съ широкими возможностями если и не особенно роскошныхъ, то, по крайней мѣрѣ, отвѣчающихъ современнымъ требованіямъ постановокъ, должна была бы имѣть успѣхъ. На дѣлѣ, однако, обнаружилась полная несостоятельность подобнаго предпріятія, затѣяннаго въ началѣ 80-хъ гг. прошлаго столѣтія въ Римѣ группою богатыхъ капиталистовъ, любителей драматическаго искусства, рѣшившихъ затратить крупныя суммы на созданіе образцоваго «Національнаго» театра. Затраченные капиталы пропали даромъ, труппа по окончаніи срока контрактовъ разбѣжалась по всѣмъ городамъ, и опять возстановились прежніе порядки, столь любезные сердцу итальянскихъ актеровъ и публики. Для централизаціи въ дѣлѣ драматическаго искусства, очевидно, не настало еще время; да и нужна ли она вообще?

Улучшенія внѣшнихъ условій сцены можно, кажется, ожидать съ другой стороны: уже и сейчасъ многія городскія управленія, которымъ принадлежатъ театральныя зданія, начинаютъ заботиться о приобрѣтеніи декораций, костюмовъ, реквизита и пр. для болѣе сложныхъ постановокъ. Эти предметы будутъ сдаваться въ аренду вмѣстѣ съ театромъ—и, такимъ образомъ, труппы избавлены будутъ отъ необходимости возить все это съ собою. Если такое, пока еще частичное, явленіе сдѣлается общимъ правиломъ, то можно надѣяться, что и репертуаръ странствующихъ актерскихъ компаній значительно улучшится и расширится и въ количественномъ, и въ качественномъ отношеніи. А можетъ быть, придетъ на помощь и государство, которому интересы національнаго искусства, конечно, далеко не безразличны.







Б. П. Сильверсманъ.

## Король Лиръ Шекспира.

Прежде чѣмъ дать анализъ этой знаменитой трагедіи, намъ кажется нелишнимъ обрисовать тотъ методъ изученія литературы, который является наиболѣе научно-плодотворнымъ и дающимъ особенно важные результаты въ примѣненіи къ такому крупному писателю, какъ Шекспиръ. Слово «научный» пусть не заставитъ думать, что въ этомъ этюдѣ будетъ забыто о художественной оцѣнкѣ «Короля Лира»; наша цѣль—показать, что, только опираясь на научный базисъ, можно подойти къ правильной эстетической оцѣнкѣ этой пьесы.

Каждый писатель, вступающій въ литературу, напоминаетъ собою пловца, пускающагося въ море и увлекаемого теченіемъ въ опредѣленную сторону; это теченіе—сила той литературной традиціи, которая до извѣстной степени опредѣляетъ творчество всякаго писателя. Въ самомъ дѣлѣ: онъ орудуетъ, во-первыхъ, матеріаломъ живого языка, сложившагося и выработаннаго до него, къ его услугамъ, затѣмъ,—поэтическіе образы и приемы, фиксированные предшествующимъ развитіемъ литературы, далѣе—цѣлый рядъ готовыхъ сюжетныхъ схемъ, съ ихъ различными вариантами, толпа опредѣленныхъ фигуръ, литературныхъ типовъ и характеровъ; наконецъ,—если писатель драматургъ, онъ столкнется съ традиціей современной ему драматургической техники и формальными условіями сцены; словомъ—онъ какъ бы связанъ въ своемъ творчествѣ по рукамъ и ногамъ. И если это творчество есть исканіе формъ для выраженія духовнаго міра, то оно прежде всего состоитъ въ борьбѣ съ традиціоннымъ матеріаломъ формъ,—этимъ завѣщаніемъ прошлаго. Пусть самый процессъ личнаго творчества «покрытъ завѣсой, которой никто и никогда не поднималъ и не подниметъ» (Шпильгагенъ),—«но мы можемъ ближе опредѣлить его границы, слѣдя за вѣковой исторіей литературныхъ теченій и стараясь уяснить ихъ внутреннюю законность, ограничивающую личный, хотя бы и гениальный починъ» (А. Н. Веселовскій, Изъ исторіи романа и повѣсти, т. I стр. 23).

Слѣдовательно, разсмотрѣніе исторіи сюжетовъ, которыми пользуется писатель, анализъ его поэтическихъ приемовъ, стиля и языка на фонѣ предшествующей и современной ему литературы должны ближе подвести насъ къ завѣсѣ, скрывающей таинственную мастерскую художника. Что касается, въ частности, писателя, работающаго для сцены,—



къ изслѣдованію должны быть привлечены окружающая его театральная атмосфера, традиціи драматургической и сценической техники.

Все это въ особенности необходимо имѣть въ виду при изученіи такого писателя, какъ Шекспиръ; его творчество нельзя разсматривать *telle quelle*, да еще на основаніи любого, некритическаго изданія (а тѣмъ болѣе—перевода); какъ графъ Л. Н. Толстой, такъ и—въ послѣднее время—извѣстный историкъ литературы Пеллиссье, не принявъ этого во вниманіе, пришли къ чудовищнымъ результатамъ: напр., по мнѣнію Пеллиссье, «этотъ „богъ театра“—очень плохой драматургъ... Онъ топорно обтесываетъ свои пьесы, ему недостаетъ изобрѣтательности, его патетизмъ сбивается на мелодраму, а комизмъ—на фарсъ, онъ не соблюдаетъ ни матеріальнаго, ни моральнаго правдоподобія, онъ не умѣетъ скомпановать персонажъ, психологической анализъ онъ замѣняетъ сценическими эффектами или напыщенной декламацией и т. д. (Pellissier, Shakespeare et la superstition shakespearienne, Paris, 1914, p. 3). Между тѣмъ еще Тэнъ великолѣпно сказалъ, что Шекспира не надо ни порицать, ни хвалить, а нужно *понять*, «понять же можно только при помощи науки» (*il ne peut être compris qu'à l'aide de la science*—H. Taine, Histoire de la lit. anglaise, Paris 1886, vol. II, p. 156 s.). Правда, подъ этимъ *научнымъ* пониманіемъ Тэнъ разумѣлъ неполнѣ то, на что было выше указано, но все же слова великаго ученаго остаются въ силѣ.

Изъ сказаннаго ясно отношеніе нашего метода къ методу т. наз. общественной школы въ исторіи литературы,—школы, пытающейся объяснять творчество писателя въ связи съ извѣстными общественными теченіями, настроеніями и т. д. *Мы считаемъ творчество всякаго писателя результатомъ преломленія литературной традиціи о содержаніе его личной психики*; чѣмъ питается эта послѣдняя—вопросъ другой: она *можетъ* (далеко не всегда) зависѣть и отъ тѣхъ или иныхъ общественныхъ моментовъ и движеній,—такъ же, какъ отъ движеній философскихъ, религіозныхъ и иныхъ. Въ понятіе «психики» для насъ входитъ, конечно, и художественный талантъ, управляющій упомянутымъ процессомъ преломленія.

---

Понятно, здѣсь не можетъ быть дано изслѣдованія трагедіи о Лирѣ—по очерченному методу—въ полномъ объемѣ <sup>1)</sup>. Мы остановимся главнымъ образомъ на исторіи возникновенія и на эволюціи сюжета пьесы, на тѣхъ версіяхъ его, которыми воспользовался Шекспиръ, и, сравнивъ его твореніе съ этими источниками, попытаемся дать анализъ главныхъ моментовъ трагедіи.

---

<sup>1)</sup> Болѣе подробный разборъ, а также очеркъ творчества Шекспира въ цѣломъ—въ освѣщеніи традиціи—выполнены пишушимъ эти строки въ специальной монографіи о Шекспирѣ, составившейся частью изъ лекцій, читанныхъ въ 1911—1916 г.г. на Высш. Жен. Курсахъ, въ Александр. Лицеѣ и въ Петерб. Университетѣ; эта книга ждетъ установленія болѣе благоприятныхъ условій печатанія. Этюдъ о Лирѣ, какъ и статья о театрѣ и сценѣ въ эпоху Шекспира, помѣщенная ниже, представляютъ собою (въ сокращенномъ видѣ) отдѣльныя главы монографіи.



Шекспиръ изучалъ свои источники очень внимательно; изучивъ ихъ такъ же, какъ это дѣлалъ онъ, мы получимъ возможность увидѣть, что его рука, протягивавшаяся къ нимъ, брала, что отбрасывала, чему придавала измѣненную форму, что прибавляла новаго—въ соотвѣтствіи съ *его* пониманіемъ старой сюжетной схемы, другими словами,—какъ совершалось претвореніе чужого матеріала въ творчествѣ поэта. Мало того: такое изслѣдованіе поможетъ намъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ понять отдѣльныя неясности либо недоговоренности сохранившагося текста, его иногда неполнѣ внятные намеки, а слѣдовательно—лучше понять пьесу Шекспира.

Необходимо оговориться: мы вовсе не хотимъ сказать, что какимъ бы то ни было путемъ можно установить разъ навсегда опредѣленное «пониманіе» какого либо художественнаго произведенія; послѣднее, вылитое въ форму своимъ творцомъ, не перестаетъ жить своей внутренней жизнью, измѣняясь въ сознаніи людей, и чувства, которыя будить въ насъ, положимъ, трагедія Лира, не могутъ быть тождественны съ тѣми, которыя она вызывала въ англичанинѣ начала XVII вѣка; инымъ будетъ, слѣдовательно, и «пониманіе». Нашей задачей отнюдь не является настаивать на какомъ либо общеобязательномъ для всѣхъ вѣковъ и народовъ толкованіи пьесы Шекспира. Мы хотимъ лишь посмотрѣть, какъ она создавалась, и приблизить къ нашему сознанію тѣ чувства и мысли, которыя бродили въ душѣ автора, когда онъ писалъ ее.

### Образованіе сюжета и его эволюція.

Современная наука строго различаетъ понятія «сюжетъ» и «мотивъ», которыя раньше смѣшивались. Подъ *мотивомъ* разумѣется отраженіе извѣстнаго бытового момента, какъ напримѣръ: мужчина любитъ женщину, герой преслѣдуетъ чудовище, дѣти обижаютъ отца и т. п.,—то, что схематически можно выразить простѣйшей формулой  $a+b$ . *Сюжетъ* есть организмъ болѣе сложный, онъ состоитъ изъ ряда мотивовъ, въ различныхъ комбинаціяхъ; напримѣръ: дѣти обижаютъ отца, онъ ищетъ заступника (новый мотивъ), заступникъ мститъ за него (еще мотивъ)—и т. д.— $a+b_1, b_2, b_3 \dots$  Первый членъ мотива также подлежитъ развитію и можетъ осложняться новыми мотивами; получается сюжетъ.

*мотивъ  
и сюжетъ*

Это методологическое замѣчаніе и опредѣленіе терминовъ важны намъ для дальнѣйшаго, т. к., говоря о сложеніи сюжета, намъ придется остановиться на возникновеніи и развитіи отдѣльныхъ мотивовъ, вошедшихъ въ его составъ, и на ихъ внутренней исторіи.

Не подлежитъ сомнѣнію, что въ первобытномъ обществѣ существовали обычаи отдѣлываться отъ стариковъ, герр. родителей, ставшихъ безполезнымъ бременемъ, либо путемъ оставленія ихъ на произволь судьбы, либо путемъ ихъ умерщвленія. Проф. Вестермаркъ, систематизировавшій



матеріалы по этому вопросу въ своей замѣчательной книгѣ о происхожденіи и развитіи нравственныхъ идей <sup>1)</sup>, говорить (т. I, стр. 386): «Среди большинства нецивилизованныхъ народовъ дѣти относятся съ уваженіемъ къ родителямъ и представляется весьма вѣроятнымъ, что убійство отца или матери вообще осуждается ими какъ особенно отвратительная форма убійства. Но существуетъ важное исключеніе изъ этого правила: согласно обычаю, господствующему среди различныхъ дикарей или варваровъ, родителя, совсѣмъ состарѣвшагося или больного,—покидаютъ либо убиваютъ». Обычай этотъ не можетъ считаться непремѣннымъ элементомъ первобытнаго уклада жизни, несмотря на то, что мы встрѣчаемся съ нимъ во всѣхъ пяти частяхъ свѣта; повидимому, онъ развился главнымъ образомъ среди кочевниковъ; Morgan подчеркиваетъ это (League of the Iroquois, стр. 171), замѣчая, что, напр., осѣдлымъ ирокезамъ было чуждо это обыкновеніе. Слѣдовательно, неудобство таскать съ собой по кочевьямъ неработоспособныхъ стариковъ, гсрр. недостатокъ для нихъ пищи—вѣроятныя причины появленія въ человѣческомъ обществѣ этого ужаснаго обычая. Но и среди племенъ, достигшихъ уже извѣстныхъ степеней благополучія, онъ удержался—какъ пережитокъ старинны, поддерживаемый гуманнымъ желаніемъ прекратить жизнь, ставшую въ тягость самому ея носителю (Westermarck, тамъ же, стр. 388). Миссія «отправленія» стариковъ лежала обычно на ихъ дѣтяхъ; напр., у одного калифорнійскаго племени,—отца, ставшаго бременемъ для сыновей, послѣдніе въ одинъ прекрасный день кладутъ на спину и положивъ ему на горло палку, садятся на ея концы и сидятъ до тѣхъ поръ, пока жертва не перестанетъ дышать. Когда Kolben сталъ упрекать готтентотовъ въ безчеловѣчности—за убійство стариковъ,—онъ былъ опровергнутъ возраженіемъ, что—наоборотъ—жестоко оставлять стариковъ влачить бесполезное и для нихъ самихъ мучительное существованіе. Съ такимъ же разсужденіемъ встрѣтился Ноорер у чукчей, Codrington—у меланезійцевъ, Catlin—у сѣверо-американскихъ дикарей и т. д. Д-ръ Seemann разсказываетъ, что соотвѣтствующая церемонія у фиджійцевъ носить совсѣмъ своеобразный характеръ: сынъ цѣлуетъ и оплакиваетъ старика-отца, приготавливая для него могилу, и нѣжно прощается съ нимъ, засыпая его въ то же время землей <sup>2)</sup>.

У цѣлаго ряда индо-европейскихъ народовъ засвидѣтельствованъ, mutatis mutandis, тотъ же обычай, дожившій до сравнительно позднихъ временъ. Страбонъ говоритъ въ этомъ смыслѣ объ отдѣльныхъ иранскихъ племенахъ, въ Ригведѣ имѣются указанія на такое же отношеніе къ бесполезнымъ старикамъ у древнихъ индусовъ <sup>3)</sup>, Прокопій (De bello gothico II, 14) сообщаетъ о подобномъ обычаѣ у германскаго племени геруловъ (это относится уже къ V—VI в. по Р.Х.), которые зажигали погребальный

<sup>1)</sup> Westermarck, The Origin and development of the moral ideas, London 1906, 2 тома. Ср. также Sartori, Die Sitte der Alten-und Krankentötung—въ журналѣ Globus LXVII, стр. 108 слл.

<sup>2)</sup> См. подробно въ указан. сочиненіи Вестермарка.

<sup>3)</sup> См. Zimmer, Altindisches Leben, стр. 327 сл.



костерь для стариковъ, при чемъ, правда, наносить имъ смертельный ударъ долженъ былъ иностранецъ. Древне-германское право, въ частности—скандинавское, зафиксировало даже этотъ обычай какъ юридическую норму <sup>1)</sup>. Это понятно: въ ту пору жизнь представляла цѣнность лишь покуда человекъ бодръ и силенъ; старый слѣпой Старкадъ, въ разсказѣ Саксона Грамматика, лучше хочетъ быть убитымъ, чѣмъ умереть больнымъ. Вспомнимъ также повѣсть одной древне-сѣверной саги (Gautreksaga, гл. 1 сл.) о жителяхъ мѣстности, пограничной съ Вестготаландомъ: когда жизнь становилась имъ въ тягость, они бросались съ высокой скалы.

Въ Англіи, при входѣ въ одну изъ церквей, долгое время висѣлъ молотъ (the holy mawle) <sup>2)</sup>,—орудіе убійства сыномъ старика-отца. На порталѣ церкви въ Гроссенлинденѣ, среди другихъ, уничтоженныхъ христіанствомъ языческихъ обычаевъ и обрядовъ, изображено убіеніе молотомъ старца (Simrock, Die Quellen des Shakspeare, томъ II, стр. 232 сл.)

Въ связи съ этимъ небезынтересно отмѣтить фактъ, указанный Вестермаркомъ (тамъ же, стр. 385, прим.),—именно, что въ англійскихъ законахъ отцеубійство никогда не выдѣлялось особымъ наказаніемъ изъ разряда прочихъ убійствъ <sup>3)</sup>.

Мы подошли съ нашимъ обычаемъ къ христіанской эпохѣ; могучее культурное вліяніе христіанской религіи на языческое общество не подлежитъ сомнѣнію: нравы смягчались, и понятно, какой пріемъ въ новой культурной средѣ могли встрѣтить разсказы, въ которыхъ упоминалось объ устраненіи стариковъ, какъ о чемъ-то, само собой разумѣющемся; новое пониманіе жизни перерабатываетъ старый мотивъ, онъ превращается въ мотивъ неблагодарности дѣтей и осложняется мотивомъ—за что неблагодарность?—о дающемъ, resp. отдающемъ имъ все довѣрчивомъ отцѣ. Эта тема получаетъ широкое распространеніе. Мало того: мотиву неблагодарности долженъ былъ быть противопоставленъ мотивъ дѣтской любви, почтительнаго и бережнаго отношенія къ родителямъ. Такъ и случилось: мы имѣемъ множество разсказовъ, сказокъ и т. п., прошедшихъ и въ средне-вѣковую литературу, которые являются иллюстраціями къ 5-ой заповѣди и подчеркиваютъ именно мотивъ сыновняго и дочерняго почтенія и любви, въ противовѣсъ мотиву жестокости—пережитку дикой старины <sup>4)</sup>. Пови-

<sup>1)</sup> См. Jacob Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer, стр. 487; одинъ изъ древнѣйшихъ законодательныхъ сборниковъ древне-сѣвернаго права, т. наз. Gulathingsbok, употребляетъ особый терминъ для этихъ обреченныхъ: grafgangsmenn.

<sup>2)</sup> Слѣдуетъ замѣтить, что этотъ священный молотъ (holy mawle) употреблялся, очевидно, въ церемоніи т. наз. «дѣланія бога», входившей въ культъ предковъ: стариковъ убивали, затѣмъ чтили какъ боговъ; здѣсь мы не можемъ вдаваться въ разсмотрѣніе этого культового дѣйства, но несомнѣнно, что въ той средѣ, гдѣ такой религіозный обрядъ былъ возможенъ, мы не найдемъ гуманнаго въ нашемъ смыслѣ отношенія къ старикамъ, какъ бы ни чтили ихъ послѣ смерти.

<sup>3)</sup> There never was any special punishment for parricide in English law», говоритъ авторъ, ссылаясь на: Blackstone, Commentaries on the Laws of England IV, 202 и Stephen, History of the Criminal Law of England III, 95.

<sup>4)</sup> Жизнь до сей поры поддерживаетъ существованіе послѣдняго мотива въ литературѣ; вспомнимъ, хотя бы, Бальзака (Père Goriot) и Тургенева (Степной Король Лирь).



димому, Церковь прямо боролась съ языческими нравами при помощи такого рода моральныхъ исторій. Мы не будемъ останавливаться на ихъ разборѣ, тѣмъ болѣе, что скоро встрѣтимся съ такимъ разсказомъ въ произведеніи, являющемся однимъ изъ источниковъ Шекспира. Упомянемъ лишь нѣкоторые, какъ напр. приведенный въ сборникѣ Wenzig'a (*Westslawischer Märchenschatz*, стр. 276)—объ отцѣ, выдавшемъ замужъ трехъ дочерей, причемъ младшая получила наименьшее приданое. Черезъ семь лѣтъ отецъ, ставшій неработоспособнымъ, приходитъ за помощью къ старшей дочери; она предлагаетъ ему веревку, чтобы повѣситься, вторая—суму нищаго, третья же—хорошо его принимаетъ и угощаетъ пирогомъ.

Гансъ Заксъ использовалъ въ одной изъ своихъ пьесъ такую «histori wol bekandt, Der stadt Lunda in Engellandt», именно въ «Комедіи о старомъ богатомъ бюргерѣ, который отдалъ все свое добро своимъ сыновьямъ»: послѣ передачи имущества, онъ живетъ поочереди у каждаго изъ трехъ сыновей—по одному мѣсяцу (отмѣтимъ, что Шекспиръ первый ввелъ подобный мотивъ въ исторію Лира); со старикомъ обращаются все хуже и хуже, пока, по совѣту друга, онъ не представляется, будто имѣетъ еще много денегъ. По смерти его, сыновья находятъ вмѣсто сокровищъ песокъ и бульжники, а также желѣзную дубину, на которой написано золотыми буквами:

Welcher vatter hat so thumen mut,  
Und ubergibt sein hab und gut  
Sein kinder bey seinem lebtagen,  
Soll man mit dem kolben todt schlagen.

Много параллелей собрано Oesterley'емъ, въ его изданіи извѣстнаго сборника XVI вѣка Паули Schimpf und Ernst, къ которому и отсылаемъ читателя, желающаго подробнѣе ознакомиться съ этого рода разсказами <sup>1)</sup>. Мы же ограничимся указаніемъ еще лишь на одинъ, помѣщенный у Luzel'я (*Chants populaires de la Basse Bretagne I*, 160),—о трехъ дочеряхъ короля, изъ которыхъ младшая, изгнанная имъ и лишённая наслѣдства, приходитъ на помощь тяжело заболѣвшему и отвергнутому старшими дочерьми старику: онъ можетъ быть излѣченъ лишь дѣвичьимъ молокомъ; она стремится спасти жизнь отца, но при этомъ гибнетъ сама; чудо сохраняетъ ей жизнь <sup>2)</sup>.

Въ европейскомъ фольклорѣ былъ распространенъ разсказъ о т. наз. «испытаніи любви» и «отвѣтѣ о соли». Наиболѣе популярная версія его извѣстна по нѣмецкой сказкѣ «Die Gänsehirtin am Brunnen» (Grimm, *Kinder—und Hausmärchen*, № 179): король спрашиваетъ трехъ своихъ дочерей, какъ онѣ его любятъ; отвѣты: старшая—какъ сахаръ, вторая—какъ свое лучшее платье, младшая—какъ соль. Разгнѣванный отецъ дѣлитъ тогда свое царство между двумя старшими дочерьми, а младшую изго-

<sup>1)</sup> Также см. Simrock, указ. соч., стр. 230 сл.

<sup>2)</sup> Въ этой бретонской балладѣ усилена, т. обр., грустная нота.



нетъ. Параллели подсказываютъ конецъ: отецъ узнаетъ цѣнность соли,— примиреніе. Фольклористы собрали множество вариантовъ этой сказки въ разныхъ странахъ Европы; наиболѣе полно матеріалъ этотъ приведенъ, если не ошибаюсь, въ работѣ г-жи Cox: Cinderella (Золушка), 345 variants, London 1893. Тамъ имѣется 24—26 рассказовъ, интересныхъ для насъ; ихъ можно свести къ такой схемѣ: испытаніе любви—«любить какъ соль»—гнѣвъ отца—примиреніе. Отецъ (б. ч. король) спрашиваетъ трехъ своихъ дочерей, какъ сильно онѣ его любятъ; отвѣты двухъ старшихъ—благопріятны, младшая же говоритъ, что любить его какъ соль. Она и изгнана. Въ нее влюбляется принцъ и женится на ней. Отецъ узнаетъ цѣнность соли, получивъ къ столу непосоленное кушанье. Примиреніе.

Неизвѣстно, когда былъ въ устахъ народа такой рассказъ связанъ съ выше разобраннымъ, построеннымъ на мотивѣ дочерей неблагодарности; нѣкоторые варианты даютъ намъ эту комбинацію, но мы не можемъ сказать съ увѣренностью, что первый писатель, рассказавшій эту исторію въ примѣненіи къ Лиру, имѣлъ передъ собой такой уже комбинированный сюжетъ; но сейчасъ намъ это не важно. Во всякомъ случаѣ, оба рассказа имъ использованы и мы можемъ перейти къ разсмотрѣнію сочиненія этого писателя, являющагося однимъ изъ важныхъ источниковъ Шекспира.

Въ первой половинѣ XII-го вѣка Готфридъ Монмутскій (Galfredus Monumetensis, Geoffry of Monmouth), составляя свою знаменитую исторію бритовъ (Historia Britonum), начинавшуюся съ прибытія въ Англію Брута, потомка Энея, встрѣтилъ въ своихъ источникахъ большой пробѣлъ—отъ Брута до Юлія Цезаря. Въ дѣлѣ заполнения этого пробѣла онъ проявилъ большую изобрѣтательность, начитанность и—свободу, онъ помѣстилъ туда цѣлый рядъ несуществовавшихъ королей, якобы потомковъ легендарнаго Брута; десятымъ изъ нихъ явился у него какой то Leir. Имя вѣроятно было подсказано ему кельтской мифологіей, гдѣ мы имѣемъ дѣло съ фигурой Llyr'a (вѣроятное значеніе этого имени—«море»<sup>1)</sup>), но все то, что о немъ рассказывается, является плодомъ эклектическихъ комбинацій Готфрида, причемъ, правда, о другихъ дѣйствующихъ лицахъ этой исторіи кое-гдѣ имѣются свѣдѣнія, отчасти достовѣрныя, но въ иной связи. Источниками Готфрида мы здѣсь заниматься не станемъ, а передадимъ самый его рассказъ, при чемъ будемъ отмѣчать курсивомъ тѣ его моменты, которые намъ важны при предстоящемъ анализѣ трагедіи Шекспира (такъ же мы будемъ поступать при пересказѣ другихъ источниковъ).

Лиръ (Leir), сынъ короля Бладуда, правилъ 60 лѣтъ; мужского потомства у него не было, а было три дочери: Gonorilla, Regan и Cordeilla—*любимица*. Въ старости король задумалъ раздѣлить свое царство между дочерьми и найти имъ достойныхъ супруговъ. *Чтобы опредѣлить, которой*

<sup>1)</sup> Ch. Squire, The Mythology of ancient Britain and Ireland, Lond. 1906, p. 16.

Ср. Miss Cox, King Lear in Celtic Tradition, Modern Language Notes, 1909 янв.



дать большую часть, Лиръ спросилъ дочерей, которая изъ нихъ больше любить его. Gonorilla отвѣтила, что отецъ ей дороже ея души. Онъ обѣщаетъ ей выдать ее за того, кого она выберетъ, и даровать ей *треть* Британіи. Regan, вторая, клянется, что любить отца больше всего на свѣтѣ. Легковѣрный отецъ (*credulus pater*) обѣщаетъ ей такое же замужество и *другую треть* королевства. Меньшая, Cordeilla, отвѣчаетъ по иному,— *желая испытать его* (*tentare illum cupiens*): «Есть ли такая дочь, которая бы любила отца больше, чѣмъ отца? Я не думаю, чтобъ какая нибудь дочь рѣшилась это заявить, даже въ шутку... Я всегда любила и буду любить тебя какъ отца, если же ты хочешь выпытать отъ меня больше, то слушай и больше не спрашивай: *сколько ты имѣешь, столько и стоишь, и столько я люблю тебя*» (*quantum habes, tantum vales, tantumque te diligo*). Король, услышавъ это, впалъ въ страшный гнѣвъ, т. к. онъ думалъ, что она говорила по-правдѣ (*ex abundantia cordis*); онъ заявляетъ, что лишаетъ ее доли въ царствѣ и не будетъ стараться хорошо выдать ее замужъ;—«я *любилъ тебя больше, чѣмъ твоихъ сестеръ, а ты любишь меня меньше, чѣмъ онѣ!*» И вотъ онъ выдаетъ *старшую дочь, Гонориллу, за Герцога Альбанскаго, вторую, Регану,—за герцога Корнвалльскаго* и отдаетъ имъ *половину* всего острова, съ тѣмъ, что вторую половину они получаютъ послѣ его смерти. Cordeilla выходитъ за Аганиппа, короля франковъ, который беретъ ее безъ приданого, наслышавшись о ея красотѣ (сватовство происходитъ черезъ пословъ), и поселяется въ Галліи. Много времени спустя, когда Лиръ уже совсѣмъ ослабѣлъ отъ старости (*torpere coepit*), герцоги-зятья возстали противъ него и отняли у него царство и власть. Въѣстѣ съ тѣмъ былъ заключенъ договоръ, по которому мужъ старшей дочери, герцогъ Альбанскій Maglaunus обязался содержать старика со свитой изъ 60 рыцарей. Лиръ живетъ у него *два года*, по прошествіи которыхъ Гонорилла, *разгнѣванная на свиту отца, оскорбляющую ея слугъ* (изъ-за недовольства пищей), переговоривъ съ мужемъ, приказала Лиру отпустить половину свиты и довольствоваться 30-ю рыцарями. Король разгнѣвался, покинулъ домъ Маглауна и переѣхалъ къ герцогу Корнвалльскому Генвину (*Genwinus*), мужу Реганы. *Его принимаютъ съ почетомъ, но не прошло года*, какъ возникли *недоразумѣнія между его свитой и служителями дома*, что крайне разсердило Регану. Она велитъ отцу распустить всѣхъ его рыцарей кромѣ пяти. Возбѣшенный Лиръ (*ultra modum anxius*) возвращается къ старшей дочери, но та соглашается принять его лишь при условіи, что онъ будетъ довольствоваться *однимъ* рыцаремъ; она упрекаетъ отца за то, что онъ, не имѣя никакихъ средствъ, претендуетъ на большую свиту. *Лиръ повинуется и остается жить у нея съ однимъ рыцаремъ.* Однако, воспоминанія о прежнемъ величіи не даютъ ему покоя, онъ не можетъ выносить униженія и рѣшаетъ отправиться въ Галлію, къ младшей дочери. Въ пути онъ изливаетъ свою скорбь въ слезахъ и рыданіяхъ и восклицаетъ: ...«О, дочь моя Cordeilla, какъ вѣрны были твои слова, что ты сказала мнѣ въ отвѣтъ на вопросъ мой о томъ, какова твоя ко мнѣ любовь! Ты сказала: сколько ты имѣешь, столько и стоишь, и столько я люблю тебя. Тогда я имѣлъ то, что могъ давать и былъ цѣненъ для тѣхъ, кто лю-



биль не меня, а мои дары! И какъ я предстану теперь передъ тобой и т. д.». Прибывъ въ Галлію, Лиръ направляется къ городу Каритіи, гдѣ находится Cordeilla; онъ не входитъ въ городъ, а посылаетъ туда своего посла (piscium suum), чтобъ возвѣстить, въ какой онъ бѣдѣ и вымолить у дочери состраданіе. Cordeilla потрясена и горько плачетъ; она спрашиваетъ, сколько съ нимъ рыцарей; посланный отвѣчаетъ, что ни одного, а лишь одинъ оруженосецъ (armiger), ожидающій вмѣстѣ со старцемъ за городскими стѣнами. Cordeilla даетъ посланному денегъ и поручаетъ ему отвести сперва Лира въ другой городъ, тамъ его причесать и умыть, одѣть и согрѣть, *дать ему свиту изъ 40 рыцарей* и лишь тогда открыто возвѣстить о его прибытіи. Все это исполнено; старика принимаютъ съ почетомъ и предоставляютъ ему власть надъ всей Галліей, пока не будетъ ему возвращено его прежнее царство. Аганиппъ собираетъ войско, во главѣ котораго онъ, Лиръ и Cordeilla отправляются въ Британію, побѣждаютъ коварныхъ узурпаторовъ и Лиръ— снова король. Черезъ три года онъ умираетъ; умираетъ и Аганиппъ, а Cordeilla вступаетъ на тронъ Британіи. Она мирно управляетъ пять лѣтъ; затѣмъ противъ нея поднимаютъ возстаніе ея племянники, Марганъ и Кунедатгій, сыновья уже умершихъ герцоговъ Маглауна и Генвина; они одерживаютъ побѣду надъ теткой и бросаютъ ее въ тюрьму, гдѣ она кончаетъ самоубійствомъ,—отъ горя по потерѣ царства (ob amissionem regni dolore).

Таковъ разсказъ Готфрида. Онъ первый примѣнилъ къ имъ же впервые выведенному *королю* Лиру знакомую намъ сказку (мотивъ испытанія любви) и поучительную исторію о дочерней неблагодарности. Онъ развилъ ихъ по своему, поставивъ въ «историческую» обстановку, но что самое главное—присоединилъ къ нимъ третій элементъ, именно—мотивъ трагической развязки, вопреки народнымъ, геср. церковнымъ разсказамъ, которые вообще кончаются счастливо. Это касается незаслуженныхъ страданій и гибели младшей дочери, кончающей самоубійствомъ. Несомнѣнно, введенію этого элемента мы обязаны тѣмъ, что весь сюжетъ явился въ концепціи Шекспира трагедіей. Изслѣдователи не безъ основанія приписываютъ эту трагическую ноту повѣствованія Готфрида кельтскому вліянію, самый же мотивъ самоубійства отъ отчаянія изъ-за потери царства можетъ быть является реминисценціей разсказа о концѣ Боудикки (Boudicca) Тацита (Апп. XIV, 37), котораго Готфридъ, повидимому, читалъ <sup>1)</sup>.

О довольно невразумительной формулѣ, поставленной нашимъ историкомъ на мѣсто «отвѣта о соли», будетъ подробно сказано ниже, пока же обратимся къ исторіи сюжета, т. к. вопросъ о сложеніи его уже выясненъ.

До Шекспира этотъ сюжетъ былъ пересказанъ въ литературѣ болѣе пятидесяти разъ, но вплоть до XVI-го вѣка не найдено указаній на народный интересъ къ нему, такъ что едва ли можно говорить о *сагъ* о Лирѣ,

<sup>1)</sup> См. Wilfrid Perrett, The Story of King Lear from Geoffry of Monmouth to Shakespeare, Berlin 1904,—35-й томъ серіи Palaestra (стр. 26). Мы съ особеннымъ удовольствіемъ указываемъ на это превосходное изслѣдованіе, отъ выводовъ котораго во многомъ зависитъ и наше изложеніе.



какъ это дѣлають нѣкоторые ученые. Исторія Лиры—созданіе Готфрида Монмутскаго и ея дальнѣйшія обработки, въ тѣхъ случаяхъ, когда не являются просто переводами его разсказа,—прямо или косвенно (черезъ посредствующія звенья) восходятъ къ нему. Мы оставимъ въ сторонѣ вопросъ о зачастую весьма сложныхъ взаимоотношеніяхъ этихъ обработокъ (имъ подробно занимается Perrett въ указанномъ сочиненіи); онѣ и въ прозѣ и въ стихахъ, писались по-латыни, по-англійски, по-французски, по-кельтски, на древне-сѣверномъ языкѣ (Breta-sögur), на португальскомъ и т. д. На отсутствіе литературнаго интереса къ нашему сюжету жаловаться нельзя. Авторы то сокращають разсказъ, то расширяють его рамки, иногда стремятся сгладить нѣкоторыя противорѣчія либо неясности (это касается, м. проч., отвѣта младшей дочери), смягчаютъ печальную судьбу героини и проч. Здѣсь насъ все это будетъ, какъ было сказано выше, занимать лишь постольку, поскольку та или иная версія имѣла значеніе для Шекспира. Такимъ образомъ, исторія сюжета будетъ дана лишь частично.

Въ 1575 году явилась поэма Хиггинса «Зерцало для правителей» (The Mirrour for Magistrates); во Введеніи разсказывается, какъ Морфей, служитель Сна, приводитъ поэта въ чертогъ, гдѣ одинъ за другимъ передъ нимъ появляются духи «несчастливыхъ принцевъ» и повѣствуютъ о своей печальной судьбѣ. Лиры мы здѣсь не находимъ, но передъ нами, среди другихъ, проходитъ Корделія, и разсказъ ея носитъ заглавіе (ч. I, легенда 10): *How Queene Cordila in dispaire slew her selfe, the yeare before Christ 800* (Какъ королева Кордила въ отчаяніи убила себя, въ 800 году до Рождества Христова).

«...Мой дѣдъ звался Бладудъ... по смерти его королемъ былъ избранъ мой отецъ Лиръ (Leir). Онъ имѣлъ трехъ дочерей: Gonerell, Regan и меня—Cordell. Онъ захотѣлъ узнать, которая больше его любитъ; т. к. у него не было сына, которому онъ могъ бы завѣщать царство, онъ думалъ наиболѣе наградить наибольшую любовь... Я считалась *умнѣе и красивѣе сестеръ*; поэтому онъ ненавидѣлъ меня и стремились погубить... Отецъ хотѣлъ выдать насъ за принцевъ и раздѣлить между ними царство. И вотъ онъ призвалъ сперва старшихъ сестеръ и спросилъ, какъ сильно онѣ его любятъ; онѣ отвѣчали, что любятъ его больше, чѣмъ самихъ себя и чѣмъ что либо на свѣтѣ. Онъ похвалилъ ихъ и обѣщавъ вознаграждать... такъ лестно завоевали онѣ сердце отца. Затѣмъ онъ спросилъ меня. Я сказала: «Нѣтъ причины мнѣ низко цѣнить вашу милость; природа требуетъ и долгъ велить мнѣ любить васъ, какъ должно любить отца; но если судьба захочетъ, можетъ случиться, что въ моемъ сердцѣ будетъ большая любовь къ другому:

No cause (quoth I) there is I should your grace despise;  
For nature so doth binde and duty mee compell,  
To love you, as I ought father, well.

Yet shortly I may chauce, if Fortune will,  
To finde in heart to beare another more good will.



Я подразумѣвала любовь невѣсты и супруги... <sup>1)</sup> Сестры постарались разжечь гнѣвъ отца на меня и онъ лишилъ меня приданого. Онъ далъ Маглауру въ жены Gonerell, а въ приданое за ней—Альбанию, Regan же досталась Гинниву, съ Камбріей и Корнваллемъ.

Слава о моихъ добродѣтеляхъ и красотѣ достигла Франціи и принцъ Аганиппъ отправилъ посольство ко мнѣ. Я стала его женой.

Пока я наслаждалась счастьемъ во Франціи, мой отецъ очень состарѣлся, и сестры съ мужьями отняли у него корону и власть; ему оставили только свиту въ 60 рыцарей (NB: такъ въ редакціи Зеркала 1587 года; въ первой редакціи—1575 г.—«threescore knights and squires»); но черезъ 6 мѣсяцевъ Gonerell уменьшила число свиты отца наполовину и обращалась съ нимъ такъ плохо, что старикъ уѣхалъ отъ нея и отправился со своими 30-ю рыцарями въ Корнвалль. Regan и мужъ ея приняли его съ радостью. Онъ спокойно прожилъ тамъ годъ. Однако, затѣмъ свиту его сократили *до 10 человекъ* и стали высказывать къ нему недоброжелательство; наконецъ, оставили ему только *5 рыцарей*. Лиръ вернулся тогда въ Альбанию, но тамъ у него отняли и этихъ, оставивъ лишь *одного*. Когда онъ требовалъ свиты для охраны своего достоинства, его называли дуракомъ и говорили, чтобъ онъ былъ доволенъ тѣмъ, что онъ живъ. Тогда онъ раскаялся въ своей суровости ко мнѣ и прибылъ во Францію. Мой мужъ собралъ войско, съ которымъ мы съ отцомъ (NB: Аганиппъ остался дома) отправились въ Британію, одержали побѣду и отцу было возвращено его царство; онъ правилъ имъ мирно три года, вплоть до своей смерти. Послѣ него я короновалась короной Британіи и управляла пять лѣтъ, до смерти мужа, послѣ которой мой тронъ поколебался: сыновья моихъ сестеръ, Морганъ и Кунидагъ, встали на меня мятежомъ, одержали побѣду и взяли меня въ плѣнъ... Въ тюрьмѣ я съ отчаянія покончила съ собой:

And therewithhall the sight did fayle my dazeling eyne,  
I nothing sawe save sole Dispaire bad mee dispatch:  
Whome I behelde, shee caught the knife from mee I weene,  
And by hir elbowe carian death for me did watch.  
Com on (quod I) thon hast a goodly catch.  
And therewithhall Dispaire the stroke did strike,  
Whereby I dyde, a damned creature like <sup>2)</sup>.

Такъ называемая «Хроника Голиншеда», начатая въ 1548 г. Вольфомъ и послѣ его смерти законченная Голиншедомъ и Гаррисономъ, вышла въ

<sup>1)</sup> NB.: Этотъ мотивъ, имѣющійся у Шекспира, введенъ лишь во 2-е изданіе Зеркала (1587 г.). Есть данныя за то, что Шекспиръ пользовался лишь 1-мъ изданіемъ. Исслѣдователи возводятъ, поэтому, этотъ мотивъ у Шекспира къ другому источнику; объ этомъ см. ниже.

<sup>2)</sup> Въ слѣдующей легендѣ являются Морганъ и Кунидагъ, исповѣдующіе свою вину въ смерти Кордили.



1577 году. Шекспиръ пользовался, повидимому, вторымъ ея изданіемъ (1587 года, въ 3-хъ томахъ); въ 5-й и 6-й главахъ II-й книги «Хроники Голиншеда» рассказывается слѣдующее:—Leir, сынъ Бладуда, сдѣлался властителемъ Британіи въ 3105 году отъ сотворенія міра,—когда Іоавъ правилъ въ Іудеѣ. У Лира было только трое дѣтей: дочери Gonorrilla, Regan и Cordeilla—*любимица*. Состарѣвшись и ослабѣвъ, Лиръ рѣшилъ испытать своихъ дочерей, *узнать, которая изъ нихъ больше его любитъ и ту назначить своей преемницей на тронъ*. Отвѣтъ первой: больше жизни; вторая: больше, чѣмъ можетъ выразить языкъ и больше всѣхъ земныхъ созданій. Третья, Cordeilla, сказала, что любить и всегда будетъ любить его какъ отца... «если же хочешь знать больше, то знай, что сколько ты имѣешь, столько и стоишь, столько я и люблю тебя,—не болѣе (so much as you have, so much you are woorth, and so much I loue you, and no more). Король недоволенъ такимъ отвѣтомъ; старшихъ дочерей онъ выдаетъ замужъ,—одну за герцога Корнвалльскаго Геннина, другую—за герцога Альбанскаго Маглана и заявляетъ, что послѣ его смерти царство будетъ раздѣлено между ними, теперь же онъ отдаетъ имъ половину его. Третья дочь ничего не получаетъ. На ней женится Аганиппъ, наслышавшійся о ея красотѣ и прекрасномъ характерѣ; онъ—одинъ изъ двѣнадцати королей, правившихъ въ то время Галліей.

Черезъ нѣкоторое время зятя-герцоги возстали, отняли у Лира власть и стали платить ему сообща пенсію для содержанія его двора; потомъ они сократили ее. Самымъ же большимъ горемъ для Лира была грубость дочерей: онѣ находили, что отецъ все-таки получаетъ слишкомъ много. Старикъ переѣзжалъ отъ одной къ другой и въ концѣ концовъ впалъ въ такую бѣдность, что могъ держать только одного слугу. Наконецъ обращеніе съ нимъ дочерей стало совершенно невыносимымъ; Лиръ покинулъ страну и отправился въ Галлію. Аганиппъ съ женой принимаютъ его съ почестями и утѣшаютъ. Они собираютъ войско и флотъ и отправляются вмѣстѣ съ Лиромъ въ походъ на Британію; *при этомъ уславливаются*, что послѣ смерти Лира тронъ его перейдетъ къ Кордейлѣ. Побѣда; Магланъ и Геннинъ убиты въ сраженіи. Лиръ—снова король и правитъ два года; послѣ его смерти Cordeilla становится королевой; это происходитъ въ 3155 году отъ сотворенія міра, за 54 года до основанія Рима. Cordeilla правитъ пять лѣтъ, въ теченіе которыхъ лишается супруга. Ея племянники, Марганъ и Кунедагъ, возстаютъ противъ нея, побѣждаютъ ее и бросаютъ въ темницу, гдѣ она кончаетъ съ собой.

Этотъ рассказъ долгое время считался однимъ изъ наиболѣе важныхъ источниковъ Шекспира. Какъ мы увидимъ, это мнѣніе слѣдуетъ ограничить въ пользу древнѣйшей версіи (Готфрида Монмутскаго). Въ рассказѣ же Голиншеда обратимъ вниманіе на намѣреніе Лира сдѣлать одну изъ дочерей наслѣдницей трона,—мотивъ, стоящій одиноко и несомнѣнно привлекшій вниманіе Шекспира, когда онъ читалъ эту хронику (ср. ниже стр. 15). Можетъ быть это указаніе было понято Шекспиромъ, какъ указаніе на желаніе Лира наградить именно свою любимицу, а это въ свою очередь, должно было заставить его сосредоточиться на вопросѣ о причинахъ «испы-



танія»<sup>1)</sup>. Интересенъ также моментъ заключенія условія между Лиромъ и Корделіей: старикъ *объщяетъ* завѣщать ей тронъ и аннулировать всѣ прежнія общенія, данныя старшимъ дочерямъ и ихъ мужьямъ.

Въ знаменитой поэмѣ Спенсера «Королева фей» (Faerie Queen, 1-е изд. 1590 г.), въ 10-й пѣснѣ II-ой книги, шесть строфъ посвящены исторіи Лира. Вотъ ихъ содержаніе: Король Лиръ долго правилъ, счастливо и мирно, но у него не было сына-наслѣдника; было у него *три красавицы дочери* и онъ вознамѣрился раздѣлить между ними поровну (equally) свое царство. Почувствовавъ приближеніе глубокой старости (flebbe age), онъ призвалъ ихъ и спросилъ, которая изъ нихъ больше его любитъ. Старшая, Gonorill, отвѣтила, что любитъ его больше жизни; Regan, вторая, что нѣтъ большей любви въ мірѣ; третья же, Cordeill, сказала, что любитъ его какъ надлежитъ (she lov'd him as behov'd). Король впалъ въ страшный гнѣвъ. Старшая дочь выдается за Маглана, короля скоттовъ, вторая—за короля Камбріи; *все царство* онъ раздѣлилъ между ними; младшая, Cordelia (NB. здѣсь впервые—та форма имени, которою воспользовался Шекспиръ), отсылается безъ приданого—Аганнипу—to Aggannip of Celtica. Старшая дочь худо обращается со старикомъ; онъ переѣзжаетъ къ Реганѣ; та сперва принимаетъ его хорошо, но измѣняетъ свое отношеніе, когда падаетъ надежда на его отъѣздъ (NB: про *свиту* ничего не говорится). Наконецъ, онъ прибѣгаетъ къ помощи Корделіи; она утѣшаетъ его, собираетъ войско и возвращаетъ отцу тронъ. Послѣ его смерти, она долгое время царствуетъ, пока противъ нея не возстаютъ ея племянники; они берутъ ее въ плѣнъ и заточаютъ въ тюрьму; тамъ она повѣсилась (her selfe she hong).

Наконецъ, исторія Лира и Корделіи получаетъ развитіе въ драмѣ; это—такъ называемая «Старая пьеса» (The Old Play), «The True Chronicle History of King Leir and his three daughters», представленная въ 1593 году въ театрѣ «Роза» и сочиненная, повидимому, не ранѣе 1590 г. Авторъ ея неизвѣстенъ. Мы не будемъ утомлять читателя подробнымъ пересказомъ этой пьесы (NB. имѣющей счастливый конецъ для главныхъ героевъ), но зато детально разберемъ тѣ ея сцены, безъ которыхъ не обойтись при анализѣ трагедіи Шекспира. Это дастъ намъ возможность связать разсмотрѣніе «Старой пьесы» съ главной частью нашей статьи—толкованіемъ шекспировской пьесы.

Большой интересъ представляютъ первыя сцены «Старой пьесы», какъ въ связи съ приведенными уже нами обработками сюжета, такъ и въ связи съ первой сценой «Короля Лира».

<sup>1)</sup> Голиншедь дѣлаетъ при этомъ ссылку на Готфрида Монмутскаго (у котораго, однако, ничего подобнаго нѣтъ); эта ссылка могла привлечь вниманіе Шекспира къ разказу Готфрида, очень пригодившемуся ему.



1-я сцена «Старой пьесы». Лиръ, свита и приближенные: Перилль и Скаллигеръ. Лиръ говорить о смерти своей горячо любимой жены; онъ указываетъ, что у него нѣтъ сына, а между тѣмъ онъ уже стоитъ одной ногой въ могилѣ и хотѣлъ бы сложить съ себя всѣ земныя заботы и подумать о спасеніи души; выходи одинъ: отказаться отъ короны въ пользу дочерей. Скаллигеръ совѣтуетъ ему, выдавая дочерей замужъ (а претенденты на ихъ руку есть), дать каждой въ приданое часть, соотвѣтственно ихъ достоинствамъ (as is their worth)—одной больше, другой меньше. Нѣтъ—отвѣчаетъ Лиръ: *каждой—равная часть*: мой приговоръ будетъ безпристрастенъ; старшая или младшая—для меня все равно.

No more, nor lesse, but euen all alike,  
 My zeale is fixt, all fashiond in one mould:  
 Wherefore unpartiall shall my censure be,  
 Both old and young shall haue alike for me.

Затѣмъ обсуждается вопросъ о замужествѣ дочерей: короли Корнвалля и Камбріи сватаются къ двумъ старшимъ дочерямъ,—Гонориллѣ и Реганѣ; младшая же, красавица Корделла (fayre Cordella) заявила, что выйдетъ замужъ только за того, кого полюбитъ; ея сердце не выбрало еще жениха, хотя въ нихъ нѣтъ недостатка. Отецъ хочетъ прибѣгнуть къ хитрости, чтобы выдать ее по своему выбору—за одного изъ королевъ острова (Британіи), гдѣ онъ самъ царствуетъ. И вотъ его осѣняетъ мысль о такой «военной хитрости» (euen now my mind Doth meditate a sudden stratagem): онъ хочетъ испытать, которая изъ дочерей больше его любитъ. Представьте себѣ,—говоритъ онъ: каждая изъ нихъ будетъ стараться превзойти другую и Корделла, которая будетъ говорить послѣдней, скажетъ, что она больше всѣхъ любитъ, *и тогда я тотчасъ поймаю ее на словѣ и скажу: въ доказательство такой твоей любви исполни одну мою просьбу—выйди за того, кого я тебѣ выбралъ*; она, понятно, не сможетъ отказаться, моя хитрость будетъ имѣть блестящій успѣхъ и я выдамъ ее за короля Британіи:

Then will I tryumfh in my policy,  
 And match her with a king of Brittany.—

Это—чрезвычайно важный моментъ въ исторіи сюжета; здѣсь впервые дается удовлетворительная мотивировка «испытанію любви». До сихъ поръ либо мотивировка эта являлась слишкомъ наивной съ психологической точки зрѣнія (хотя бы въ Хроникѣ Голиншеда), либо мотивъ «испытанія» былъ какъ то пристегнуть къ разсказу и производилъ даже путаницу: такъ, напр., въ повѣствованіи Готфрида Монмутскаго уже послѣ отвѣта первой дочери король отдаетъ ей *треть* царства, второй, затѣмъ,—другую *треть*; слѣдовательно, на долю младшей остается все равно не больше *трети*,—что бы она ни сказала; въ «Королевѣ фей» Спенсера отецъ съ самаго начала задумалъ раздѣлить царство *поровну* и «испытаніе» не мотивировано. Нѣкоторые передѣльватели Готфрида чувствовали неладное и пытались измѣнить въ этомъ мѣстѣ его разсказъ. У Голиншеда появляется, какъ выше



было подчеркнуто, мотив опредѣленія наслѣдницы, но и это, повторяемъ, неудовлетворительно психологически, т. к. рисуется стараго короля наивнымъ сумасбродомъ и плохо вяжется съ свидѣтельствомъ того же Голиншеда, что Cordeilla—любимица Лира. <sup>1)</sup> «Старая пьеса» дѣлаетъ здѣсь значительный шагъ впередъ, но автору ея далеко до Шекспира, у котораго впервые какъ этотъ, такъ и другіе трудные моменты сюжета сливаются въ цѣлостный художественный организмъ. Мы сейчасъ въ этомъ убѣдимся; закончимъ же пока изложеніе ближайшихъ сценъ «Старой пьесы».

*2-я сцена.* Гонорилла и Регана. Изъ ихъ разговора выясняется ихъ зависть и ненависть къ младшей сестрѣ, качества которой оставляютъ ихъ въ тѣни. Приходитъ Скалигеръ и рассказываетъ имъ о планѣ, задуманномъ Лиромъ. Это имъ на руку. Сестры приготовляются льстить отцу. «О если бъ я обладала голосомъ сирень»,—восклицаетъ Регана: «чтобы околдовать его безмозглую голову!»

(O that I had some pleasing Mermayds voyce,  
For to inchaunt his sencelesse sences with!).

Отца онѣ считаютъ «дуракомъ, впавшимъ въ дѣтство», и заранѣе смѣются надъ Корделлой: она де ничего не сумѣетъ сказать и не согласится выйти замужъ противъ воли, а тутъ то онѣ постараются разжечь противъ нея гнѣвъ отца и превратить его любовь къ ней въ ненависть; онѣ де вообще склонены къ пересаливанію (he is alwayes in extremes).

*3-я сцена.* Лиръ обращается къ дочерямъ съ вопросомъ, которая изъ нихъ больше его любитъ и которая скорѣе всего послѣдуетъ его повелѣнію? Многословная лесть двухъ старшихъ дочерей очень нравится Лиру и вызываетъ негодующія а parte Корделлы. Когда очередь доходитъ до нея, она говоритъ, что поступки—лучшія доказательства, чѣмъ слова, и что она любитъ отца, какъ должно чаду: what love the childe doth owe the father,

The same to you I beare, my gracious Lord.

Тотчасъ Гонорилла и Регана вмѣшиваются со своими репликами, стараясь подзадорить гнѣвъ короля, и достигаютъ цѣли. Лиръ дѣлитъ царство между ними и, *чтобы лишить Корделлу надежды когда бы то ни было получить часть*, тотчасъ отказывается отъ всякой власти. Перилль (эта фигура отвѣчаетъ приблизительно Кенту Шекспира), по уходѣ всѣхъ, выражаетъ сожалѣніе о неправильномъ поступкѣ короля.

Перейдемъ теперь къ разсмотрѣнію 1-й сцены трагедіи Шекспира,—этой завязки всей пьесы. Эта первая сцена долго являлась камнемъ преткновения для критиковъ <sup>2)</sup> и подвергалась многимъ нападкамъ; такъ напр., (не говоря уже о гр. Л. Н. Толстомъ), г-ну Пеллиссье поведеніе Лира въ этой сценѣ кажется настолько дикимъ что, по его мнѣнію, французскій король,—

<sup>1)</sup> Если же Голиншедь хотѣлъ сказать, что сдѣлать наслѣдницей король намѣревался именно Корделію (любимицу), то «испытаніе любви» теряетъ у него всякій смыслъ.

<sup>2)</sup> Очень глубокое и вѣрное толкованіе дано было Кольриджемъ (Notes and Lectures, ed 1849, I); его принять и чрезвычайно умно развилъ Perrett (въ указ. соч.).



не сдерживай его французская вѣжливость,—навѣрное бы воскликнулъ: voilà qui est un idiot! ( Указ. соч., стр. 34). И нашъ проф. Стороженко (въ предисловіи къ «Королю Лиру»—въ изданіи Шекспира Брокгауза, т. III стр. 369) называетъ 1-ю сцену «совершенно лишенной разумной мотивировки» <sup>1)</sup>. «Гете былъ правъ,»—пишетъ онъ: «находя эту сцену нелѣпой». Къ сожалѣнію, это свидѣтельствуется лишь о недостаточно пристальномъ изученіи Шекспира (да и Гете, который эту сцену не называлъ никогда нелѣпой). Возобновимъ же въ памяти эту самую сцену.

Она начинается разговоромъ Кента и Глостера, вышедшихъ, очевидно, изъ совѣщанія, на которомъ Лиръ излагалъ свой проектъ раздѣленія царства. *Кентъ*: Я думалъ, что король больше расположенъ къ герцогу Альбанскому, чѣмъ къ Корнвальскому. *Глостеръ*: Намъ всегда такъ казалось, но теперь, при раздѣленіи королевства, не обнаружилось, котораго изъ герцоговъ онъ цѣнитъ больше, т. е. равенства (equalities) такъ взвѣшены и т. д. Дальше, передъ началомъ «испытанія любви», король объявляетъ, что раздѣлилъ свое государство на 3 части (know We have divided in three our kingdom); Реганъ онъ говоритъ: «тебѣ и твоему потомству будетъ принадлежать эта вотъ обширная треть нашего прекраснаго королевства (this ample third of our fair kingdom). Обращаясь же къ Корделии: что скажешь ты, чтобъ получить *треть больше богатую*, чѣмъ сестры. What can you say to draw a third more opulent than your sisters? Такая экспозиція вызываетъ дѣйствительно нѣкоторое недоумѣніе. Первое, что нѣсколько намъ тутъ помогаетъ, есть критика текста. Дѣло въ томъ, что большинство изданій слѣдуютъ здѣсь тексту т. на. Quarto<sup>1</sup>, т. е. изданію in-quarto, не совпадающему съ изданіемъ in-folio 1623 года; именно, въ приведенной выше фразѣ Глостера слово equalities опирается на текстъ Q<sup>1</sup>, тогда какъ F<sup>1</sup> даетъ вариантъ «qualities» (качества). Является вопросъ—какой вариантъ предпочтительнѣе? Надо имѣть въ виду, что текстъ Q<sup>1</sup> есть, по всѣмъ даннымъ, результатъ записи, сдѣланной во время представленія и потому отъ него нельзя ожидать особенной точности: за вариантъ же F<sup>1</sup> говорятъ внутреннія основанія: въ самомъ дѣлѣ, если части двухъ герцоговъ равны по качествамъ (богатству природы и проч.), а не по пространственнымъ размѣрамъ, то получится возможность допустить не буквальное пониманіе слова «треть», и считать, что третья треть, оставленная, по первоначальному плану, для Корделии—богаче. Такое раздѣленіе тѣмъ болѣе могло быть въ умѣ Шекспира, что въ хроникѣ Голиншеда, которую поэтъ несомнѣнно хорошо зналъ, имѣется рассказъ о подобномъ дѣленіи острова, осуществленномъ Брутомъ, легендарнымъ предкомъ Лира, между его тремя сыновьями—Локриномъ, Камберомъ и Альбанактомъ. Въ этомъ отрывкѣ говорится слѣдующее о выдѣленныхъ частяхъ: «если вы примете во вниманіе различныя выгоды

<sup>1)</sup> Слѣдуетъ отмѣтить, что въ названномъ предисловіи проф. Стороженко и вопросъ объ источникахъ освѣщенъ неправильно; въ особенности ошибочно утвержденіе (тамъ же, стр. 364), будто Готфридъ Монмутскій «пользовался рассказомъ знаменитаго средне-вѣковаго сборника Gesta Romanorum о царѣ Θεодосіи и его трехъ дочеряхъ»; не говоря уже о томъ, что сборникъ этотъ составленъ позже Готфрида, нѣтъ никакихъ оснований думать, что рассказъ о Θεодосіи, вошедшій въ него, былъ извѣстенъ Готфриду.



каждой, то вы не найдете, чтобы онъ очень отличался одна отъ другой, ибо если первая и вторая богаты зерномъ, пастбищами и скотомъ, то въ послѣдней нѣтъ недостатка въ рыбѣ, металлахъ, въ ней много каменоломень и изобиліе дичи: такъ что, по моему мнѣнію, не могло быть болѣе равнаго раздѣла, чѣмъ совершенный Брутомъ....»

Знакомство Шекспира съ этой главой хроники Голиншеда подтверждается, въ частности, тѣмъ, что только здѣсь (и ни у кого больше изъ пересказывавшихъ нашъ сюжетъ) встрѣчается использованный Шекспиромъ мотивъ сохраненія королемъ своего титула послѣ раздѣленія царства.

Такимъ образомъ, принявъ чтеніе «qualities» F<sup>1</sup>, нѣтъ надобности думать что дѣленіе имѣло въ виду равенство геометрическое (навстрѣчу этому идетъ и эпитетъ ample въ примѣненіи къ долѣ Реганы—см. выше).

Однакоже, этого соображенія недостаточно для удовлетворительнаго объясненія всей сцены, а тѣмъ болѣе «испытанія любви». Пойдемъ дальше. Разсердившись на Корделию и подѣливъ свое царство между старшими дочерьми, Лиръ предлагаетъ имъ раздѣлить между собою корону: «this s o r o n e t part between you!» Деліусъ давно объяснилъ, что эти слова относятся къ малой, герцогской коронѣ, тогда какъ королевскую корону (the crown) Лиръ удерживаетъ для себя вмѣстѣ съ титуломъ. Въ текстѣ Q<sup>1</sup>, опирающемся, какъ было указано, на запись, сдѣланную во время представленія, имѣется ремарка, отсутствующая въ F<sup>1</sup>, именно: «входитъ несущій малую корону (Enter one bearing a Coronet), затѣмъ Лиръ и т. д.; въ F<sup>1</sup> прямо говорится: Входитъ Лиръ, Корнвалль и т. д. Это указаніе пріобрѣтаетъ особую важность, если имѣть въ виду, что внесшіи эту ремарку человекъ видѣлъ своими глазами то, что происходило на подмосткахъ. Роль этой coronet впервые выяснена Perrett'омъ, догадавшимся, что она *предназначалась для Корделии*. Корделия—любимая дочь Лира, ей хотеть онъ «подъ старость ввѣрить свой покой», для нея онъ готовитъ часть болѣе богатую, чѣмъ для сестеръ, ей же вручить онъ и малую корону; это отчасти его «тайное намѣреніе» (darker purpose), о которомъ онъ говоритъ въ началѣ своего перваго монолога и которое, не являясь тайнымъ для Кента и Глостера, посвященныхъ въ планы своего повелителя, является таковымъ для дочерей и—зрителей. Торжественный выносъ малой короны естественно долженъ былъ привлечь къ себѣ вниманіе зрителей, понимавшихъ, что она будетъ играть какую-то роль въ предстоящей сценѣ. Передача ея другимъ дочерямъ—есть естественное завершеніе мотива полного лишенія Корделии всякой части въ королевствѣ навѣки. По старой пьесѣ Лиръ тутъ же отрекается отъ власти именно затѣмъ, чтобъ отнять у младшей дочери всякую надежду на наслѣдство (см. выше). Шекспиръ принялъ этотъ мотивъ отъ «Старой пьесы» и еще болѣе отгѣнилъ его этой символической передачей *предназначенной Корделии* малой короны—другимъ лицамъ. Сцена отреченія пріобрѣтаетъ такимъ путемъ психологическую стройность. Мало того: это единственно возможное объясненіе роли малой короны (поддерживаемое счастливо сохранившейся ремаркой въ текстѣ Q<sup>1</sup>) поможетъ намъ и въ дальнѣйшемъ анализѣ, именно—въ вопросѣ о причинѣ и цѣли «испытанія любви».



Разговоръ Кента и Глостера въ связи съ появленіемъ на сценѣ малой короны въ достаточной мѣрѣ указываетъ на то, что раздѣлъ уже совершенъ и обдуманъ. Къ чему же «испытаніе»? Мы уже отмѣтили, что, кромѣ Голиншеда, попытка мотивировать «испытаніе» имѣется въ «Старой пьесѣ»; тамъ оно—хитрость, цѣль коей выдать Корделию замужъ по желанію отца, хитрость *эгоистическая*. Шекспиру, такимъ образомъ, выходъ былъ подсказанъ: надо было сдѣлать мотивъ испытанія «военной хитростью», но *цѣль* этой хитрости не могла удовлетворить гениальнаго поэта, и онъ вноситъ въ этотъ мотивъ внутреннее измѣненіе, придающее всей сценѣ новую красоту. Именно: онъ усиливаетъ имѣвшійся уже у его предшественниковъ мотивъ предпочтенія младшей дочери, мотивъ наибольшей любви къ ней старика отца; но благородный и справедливый Лиръ не можетъ явиться предъ всѣми пристрастнымъ, онъ не хочетъ обидѣть старшихъ дочерей и ему нуженъ предлогъ, чтобы наиболѣе наградить Корделию; вотъ причина его невинной хитрости; кромѣ того, сердцу старика хочется выслушать при всѣхъ отъ своей горячелюбимой, но замкнутой и некраснорѣчивой меньшей дочки признаніе въ любви, отвѣчающей той, которую онъ самъ къ ней питаетъ; онъ увѣренъ, что ея искренняя рѣчь затмитъ слова старшихъ сестеръ; рѣчи послѣднихъ—лишь необходимыя переходныя ступени къ главному—ожидаемому имъ отвѣту Корделии; онъ спокойно выслушиваетъ изліянія Гонерильи и Реганы и механически отдѣляетъ имъ заготовленныя части; послѣдняя же часть—*плюсъ* малая корона,—the third more opulent—Корделии; оправданіе такого дѣлежа—наибольшая любовь ея къ нему, которую сейчасъ она выскажетъ.

При помощи «Старой пьесы», мы можемъ читать какъ бы между строкъ и представить себѣ такой ходъ событій: Лиръ на совѣщаніи открываетъ приближеннымъ свое рѣшеніе отказаться отъ власти, планъ дѣлежа и—хитрость, благодаря которой Корделия, дѣвушка, должна быть больше награждена чѣмъ ея старшія сестры, уже герцогини; слова «darker purpore» могутъ содержать также намекъ на задуманное имъ «испытаніе любви». У насъ получается необыкновенно трогательная и красивая мотивировка испытанія и становится впервые понятнымъ гнѣвъ Лира, получающаго страшный ударъ въ самое сердце; онъ обмануть въ своихъ лучшихъ ожиданіяхъ, глубоко обиженъ предъ всѣми холодностью любимой дочери, и весь его хитрый планъ, выдуманный въ интересахъ Корделии, грубо разрушенъ ею же.

Но почему же это происходитъ? Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, мы должны опять заглянуть въ источники Шекспира и разобрать, какъ онъ отнесся къ нимъ въ той части, которая касается отвѣтовъ дочерей. Первый моментъ: старшія дочери льстятъ. Почему? Источники говорятъ: чтобы получить лучшую часть. Но «Старая пьеса» и здѣсь даетъ новую причину ихъ лести: желаніе погубить Корделию. Шекспиръ, разъ онъ принялъ мотивъ «испытанія—хитрости» и обнаружилъ, что дочерямъ извѣстно о *совершившемся* уже дѣлежѣ (съ открытаго объявленія объ этомъ, вѣдь, начинается монологъ Лира передъ испытаніемъ),—*долженъ* былъ принять



и этот мотив «Старой пьесы»<sup>1)</sup>; хотя Лирь и говорить у него:

— Скажите намъ —  
Которая изъ трехъ насъ больше любитъ,  
Чтобъ мы могли за большую любовь  
Воздать теперь же большею наградой —

— всѣмъ,—и старшимъ дочерямъ,—ясно, что не для этого старикъ затѣваетъ испытаніе. Любящій размазывать каждую ситуацію авторъ «Старой пьесы» заставляетъ Скаллигера подробно рассказать старшимъ дочерямъ о планѣ Лира. Шекспиру этого не нужно. Гонерилья и Регана подозреваютъ, конечно, какую то хитрость съ его стороны въ пользу Корделии (его бдльшая любовь къ ней имъ извѣстна): слова «darker purpose» и вынось «малой короны» достаточно настраиваютъ ихъ вниманіе въ эту сторону и онѣ—какъ и въ «Старой пьесѣ»—истинныя и сознательныя виновницы крушенія всего плана Лира. Онѣ строятъ свои отвѣты такъ, чтобы для Корделии стало невозможнымъ сказать что-нибудь. И что же она говорить?— «Ничего».

Намъ думается, что приведеннаго анализа «завязки» Шекспировой трагедіи, анализа, который мы по возможности старались сдѣлать краткимъ, достаточно, чтобы опровергнуть мнѣніе объ «отсутствіи всякой разумной мотивировки» въ 1-й сценѣ «Короля Лира». Читатель также согласится, вѣроятно, съ тѣмъ, что фонъ источниковъ и исторія внутренняго развитія отдѣльныхъ мотивовъ часто могутъ подсказать и облегчить правильныя рѣшенія довольно сложныхъ проблемъ. Добытые результаты не могутъ остаться безъ вліянія и на т. наз. «характеристику дѣйствующихъ лицъ», т. е.—на уясненіе того, какими эти «дѣйствующія лица» являлись автору.

Согласно нашему плану, мы разсмотримъ теперь главные моменты нашей трагедіи въ ихъ отношеніи къ источникамъ. Много мелкихъ, спеціальныхъ вопросовъ<sup>2)</sup> по необходимости останется въ сторонѣ; надѣемся, что читатель не будетъ слишкомъ страдать отъ этого.

### Отвѣтъ Корделии.

Отвѣтъ Корделии, вызвавшій такой страшный гнѣвъ Лира, имѣетъ свою исторію. Готфридъ Монмутскій первый замѣнилъ «отвѣтъ о соли» народныхъ сказокъ своей оригинальной формулой (см. выше стр. 8). Эта формула приводила въ недоумѣніе писателей, пересказывавшихъ Готфрида. Она дѣйствительно отличается нѣкоторой изошренностью, однако, объяснима: Cordeilla не обвиняетъ сестеръ въ лести (какъ это сдѣлано, напр., въ «Старой пьесѣ»), она лишь намекаетъ на то, что ихъ признанія нельзя принимать въ серьезъ; въ ея словахъ звучитъ также извѣстная гор-

<sup>1)</sup> Мотивъ превосходства Корделии и ненависти сестеръ къ ней прошель въ «Старую пьесу» изъ «Зеркала для правителей».

<sup>2)</sup> Напр., вопросъ о титулахъ герцоговъ, роли франц. короля, о дворецкомъ Гонерильи, безумныхъ рѣчахъ Эдгара и проч.



дость и, пожалуй, строптивость («больше не спрашивай»), наконец, заключительной фразой, несомненно скрывающей иронию, она предостерегает отца от раздачи его имущества. Но Лиръ не умѣетъ разобраться въ этихъ тонкостяхъ, принимаетъ отвѣтъ буквально и впадаетъ въ гнѣвъ. Послѣдователи Готфрида тоже плохо понимали его и потому формула отвѣта подверглась многимъ измѣненіямъ; нѣкоторымъ она казалась грубой и, изъ симпатіи къ героинѣ, ее старались смягчить, либо придавали отвѣту общую форму разсужденія о корыстной любви. Причиной гнѣва отца являлась или его неспособность понять истинный смыслъ словъ дочери, или ошибочное ихъ пониманіе; иногда же этотъ гнѣвъ—просто результатъ традиціи и лишень удовлетворительной мотивировки (такъ, напр., въ сущности, и въ «Старой пьесѣ»). Въ народныхъ сказкахъ о соли и у Готфрида (а также у Голиншеда) мы встрѣчаемся, такимъ образомъ, съ загадкой, которую младшая дочь задаетъ отцу своимъ отвѣтомъ. Гнѣвъ отца—всюду до Шекспира—лишень убѣдительно мотивировки и не производитъ трагическаго впечатлѣнія.

Въ первомъ моментѣ (формула отвѣта) Шекспиръ отклонилъ мотивъ загадочности въ отвѣтѣ Корделии и построилъ его въ колѣѣ «Зерцала для правителей» и «Старой пьесы» («люблю, какъ должно любить отца»), удержавъ упоминаніе о возможной любви къ другому (мужу), не имѣющееся въ «Старой пьесѣ»; выше мы указали, однако, (стр. 11 прим.), что едва-ли этотъ мотивъ былъ подсказанъ ему «Зерцаломъ»: есть вѣроятность вліянія въ данномъ случаѣ разсказа Camden'a (въ его Remaines concerning Brittain) о Вессекскомъ королѣ Ina и его трехъ дочеряхъ; какъ бы то ни было, и у Кэмдена и въ Зерцалѣ младшая дочь говоритъ, что, быть можетъ, она *больше* будетъ любить другого. Шекспиръ *смягчаетъ* этотъ мотивъ: *его* Корделия указываетъ лишь на то, что, можетъ случиться, ей придется *дѣлать* свою любовь между мужемъ и отцомъ; *а такъ какъ только у Шекспира впервые старшія сестры выведены уже замужними*, младшая получаетъ возможность еще болѣе смягчить свое указаніе ссылкой на нихъ, выразивъ вмѣстѣ съ тѣмъ недовѣріе къ ихъ льстивымъ утвержденіямъ и отгнѣнивъ свою искренность: «Почему же мои сестры имѣютъ мужей, разъ—по ихъ словамъ—любятъ одного васъ? Въ случаѣ, если я выйду замужъ, лордъ, которому врученъ будетъ мой залогъ, возьметъ съ нимъ и *половину моей любви, половину заботы и долга*. Поистинѣ, я никогда не выйду замужъ *подобно* моимъ сестрамъ, чтобы любить одного отца»:

Why have my sisters husbands, if they say  
They love you all? Nay, when I shall wed,  
That lord whose hand must take my plight shall carry  
Half my love with him, half my care and duty;  
Sure, I shall never marry like my sisters,  
To love my father all:

Благородная искренность и твердость Корделии выступаетъ передъ нами здѣсь безъ излишней подчеркнутости (ср. Готфрида Монмутскаго!); она не безтѣлесный ангелъ, какимъ нѣкоторые критики хотѣли ее пред-



ставить, но и не рѣзка и не строптива: ея *повторенное* «ничего» едва-ли указываетъ на «примѣсь гордости и упорства» (Кольриджъ) въ ея характерѣ, а является, какъ мы уже говорили, вполне убѣдительною логически продолженіемъ того, что предшествуетъ ея отвѣту. О слѣдующемъ моментѣ сцены—гнѣвъ Лира—также было нами упомянуто: Шекспиръ, первый сдѣлавшій изъ Лира живую художественную фигуру, первый удалил изъ этого момента элементъ ирраціональности, отличающій въ данномъ случаѣ предыдущія обработки сюжета, и психологически блестяще мотивировалъ этотъ гнѣвъ: это выяснилось намъ, какъ помнитъ читатель, въ связи съ анализомъ мотива «испытанія любви», получившаго новое освѣщеніе, благодаря остроумной догадкѣ Perrett'a о значеніи coronet.

### Сокращеніе свиты Лира; герцогини и ихъ мужья.

Изъ источниковъ, которыми пользовался Шекспиръ, про свиту Лира говорятъ Готфридъ Монмутскій и Хиггинсъ. У перваго мотивъ свиты является послѣ узурпаціи зятями половинной власти Лира, при чемъ дарованіе ему свиты есть, въ сущности, милость побѣдителей; рѣчь идетъ о шестидесяти рыцаряхъ, содержаніе которыхъ беретъ на себя мужъ старшей дочери, герцогъ Альбанскій; то-же—у Хиггинса (въ изданіи 1575 г.: *threescore knights and squires*,—ср. у Шекспира—*hundred knights and squires*). У Шекспира нѣтъ мотива узурпаціи и—соотвѣтственно этому—Лиръ у него впервые *самъ* устанавливаетъ для себя свиту, численность которой округляется до сотни. Въ «Старой пьесѣ» мотивъ свиты долженъ былъ быть исключенъ, т. к. тамъ отрекающійся король намѣренъ сосредоточиться лишь на спасеніи души, для чего не требуется окружать себя рыцарями. Голиншедь также не говоритъ о свитѣ, а лишь о пенсіи, назначенной низложенному Лиру.

Въ вопросѣ о причинахъ сокращенія свиты также обнаруживается независимость Шекспира отъ Голиншеда и знакомство его съ первоначальной версіей (м. б. черезъ «Зерцало»); мы имѣемъ ввиду сокращеніе *старшей дочерию* отцовской свиты *наполовину*; дальнѣйшія цифры— 10, 5, 1 («Зерцало») повторяются и у Шекспира (послѣ 25-ти):

What need you five and twenty, ten, or five...

What need one?

У Готфрида Лиръ дѣйствительно остается съ однимъ только рыцаремъ (*solo milite contentus*) и несомнѣнно этотъ послѣдній рыцарь и есть тотъ *puncius* (посоль), котораго онъ отправляетъ къ Кордейлѣ по прибытіи въ Галлію, при чемъ около него остается одинъ оруженосецъ (*armiger-squire*). Вспомнимъ, какое отвѣтственное и деликатное порученіе даетъ послу (послѣднему вѣрному рыцарю отца) Кордейла. Версія Шекспира, въ данномъ случаѣ опирающаяся, по нашему убѣжденію, на первоначальный рассказъ Готфрида,—передаетъ соотвѣтствующія роли—джентльмену (а *Gentleman*) и—Кенту; въ текстѣ F' *джентльменъ* вполне точно соотвѣтствуетъ *послу*



Готфрида, т. к. ему же Корделія поручаетъ тамъ позаботиться о здоровьѣ Лира (въ текстѣ Q' эта обязанность возлагается на *доктора*); и хотя прочія обстоятельства измѣнены Шекспиромъ (введенъ мотивъ сумасшествія Лира, Корделія находится въ Британіи), но параллель совершенно ясна; понятно также, что, сдѣлавъ Лира безумнымъ и усиливъ до подлинно трагической муки его раскаяніе—

— Въ хорошія минуты,  
Приходитъ онъ въ себя, но никогда  
Не хочетъ видѣть дочери...  
Великій стыдъ его и жжетъ и гложетъ,  
Онъ сознаетъ жестокость всю, съ которой  
Лишилъ ее благословенья, въ край  
Чужой забросилъ и ея права  
Нарушилъ въ пользу старшихъ дочерей  
Съ собачьими сердцами въ женской груди—  
Вотъ что его язвить, что отдаляетъ  
Его отъ дочери —

—понятно, повторяемъ, что Шекспиръ долженъ былъ перестроить и мотивъ посольства: джентльмэна посылаетъ не Лиръ, а Кентъ. Въ своихъ заботахъ объ отцѣ Кордейла Готфрида велитъ дать ему свиту изъ 40 рыцарей: ясна ея мысль возстановить его достоинство, возвративъ отнятое старшими дочерьми, такъ что можетъ быть 40 слѣдовало бы исправить на 60 (такъ и сдѣлали нѣкоторые авторы послѣ Готфрида). У Шекспира (актъ IV, сц. IV) Корделія, посылая искать Лира, говоритъ: «A century send forth»— пошлите *сотню*; въ этомъ м. б. можно видѣть тотъ же мотивъ возстановленія свиты. Что касается предлога для уменьшенія числа рыцарей свиты, то здѣсь Шекспиръ, очевиднымъ образомъ, тоже примыкаетъ къ древнѣйшей версіи (къ Готфриду); въ нашемъ изложеніи послѣдней мы подчеркнули соответствующій мотивъ (см. стр. 8). Но если разсказъ Готфрида оставляетъ возможность вѣрить, что тренія между свитой короля и челядью Гонерильи дѣйствительно происходили и могли за два года истощить ея терпѣніе, то въ трагической концепціи Шекспира поступокъ Гонерильи является вдвойнѣ гнуснымъ и обида ярко несправедливой: 1) король успѣлъ прожить у нея не болѣе двухъ недѣль, 2) она сама стремится вызвать разногласія и создать *предлогъ* для оскорбленія старца.

И ты, и слуги всѣ не будьте слишкомъ  
Внимательны къ его приказамъ...  
И къ рыцарямъ его похолоднѣ  
Вамъ надо быть. Что бъ ни было затѣмъ—  
Нѣтъ нужды. Сообщи о томъ прислугѣ. (Гонерилья  
дворецкому).

... Многие изъ вашей наглой свиты  
Заводятъ ссоры каждый день и въ замкѣ  
Неслыханному буйству предаются...



. . . Сто рыцарей здѣсь проживаетъ съ вами,  
Сто рыцарей шумливыхъ и безумныхъ,  
Готовыхъ всякій день на пьянство, ссору  
И ужъ успѣвшихъ честный нашъ дворецъ  
Своимъ примѣромъ превратить въ таверну  
Иль въ домъ разврата . . .

. . . злая челядь ваша

Повелѣвать вездѣ и всюду хочеть... (Гонерилья Лиру).

Гонерилья вообще выступаетъ въ роли зачинщицы—такова традиція, начавшаяся съ Готфрида; Регана слѣдуетъ за ней и съ рвеніемъ готова выполнять замыслы старшей сестры. Такъ и въ «Старой пьесѣ», гдѣ Гонорилла замышляетъ убійство отца, Регана же готова его осуществить (ея разговоръ съ наемнымъ убійцей—въ 3-й сц. III акта); этотъ замыселъ заставляетъ Лиру бѣжать во Францію. Отмѣтимъ, что и въ «Король Лирѣ» проходитъ этотъ мотивъ—и здѣсь причина того, что Глостеръ отправляетъ Лиру въ Дувръ: «Я заговоръ подслушалъ. Государя хотятъ убить» (Актъ III сц. VI). Та же «Старая пьеса» подсказала Шекспиру сохраненное имъ различіе въ характерахъ обѣихъ сестеръ: въ обѣихъ пьесахъ Гонерилья отмѣчена тщеславіемъ, любовью къ нарядамъ и въ злобѣ менѣе непосредственна, чѣмъ Регана, готовая всегда наложить собственную руку на врага. Такъ, напр., Гонерилла, «Старая пьеса», жалуется Скаллигеру, что Лиръ бранитъ ее за расточительность въ нарядахъ; ср. Лиръ—Гонерилья у Шекспира: «Для чего твои наряды?» Герцогъ Альбанскій называетъ ее «золоченой змѣей», Кентъ—«тщеславной куклой». Регана же болѣе мужественна и прямолинейно свирѣпа: въ «Старой пьесѣ» она говоритъ, что хотѣла бы выцарапать Корделлѣ ненавистные глаза «вотъ этими ногтями»; боясь, что посланный ею убійца не найдетъ въ себѣ присутствія духа убить двухъ стариковъ—Лиру и Перилла,—она восклицаетъ: «нанести ударъ кинжаломъ или перерѣзать паршивое горло—какъ легко это сдѣлать! Знай я, что рабъ такъ плохо будетъ мнѣ служить, я сама исполнила бы это!» Она бьетъ своими руками посла Галліи и т. д. Такія черты характера второй дочери Лиры несомнѣнно были въ сознаніи Шекспира. Ср.:

Когда она (т. е. Регана) услышитъ объ этомъ, она своими ногтями  
Раздеретъ твое волчье лицо (Лиръ Гонерилья);

— Потому что я не хотѣлъ видѣть, какъ твои свирѣпыя ногти  
Будутъ вырывать его бѣдные старые глаза... (Глостеръ Реганѣ).

Регана вцѣпляется въ бороду Глостеру, убиваетъ мечомъ слугу и т. д. Говоря о мужьяхъ Гонерильи и Реганы, мы должны отмѣтить, что они распределены Шекспиромъ—вопреки Голиншеду и «Старой пьесѣ»—согласно версіи Готфрида: какъ у послѣдняго, такъ и у Шекспира мужемъ Гонерильи является герцогъ Альбанскій, а мужемъ Реганы—герцогъ Корнвалльскій. Нѣтъ ли въ источникахъ параллельной разницы и въ ихъ характерахъ, отвѣчающей концепціи Шекспира, отличившаго Альбанскаго герцога симпатичными чертами въ противоположность жестокому Корнваллю?—Въ тѣхъ обработкахъ сюжета, которыя



были доступны Шекспиру и которыми онъ несомнѣнно пользовался, такого контраста нѣтъ (онъ встрѣчается въ нѣкоторыхъ сведневѣковыхъ версіяхъ); въ данномъ случаѣ Шекспиръ могъ опираться только на очень слабый намекъ въ «Старой пьесѣ», гдѣ мужъ Гонориллы пытается умѣрить гнѣвъ ея. Тотъ фактъ, что этотъ контрастъ появляется въ независимыхъ другъ отъ друга версіяхъ, можетъ быть объясненъ т. наз. «внутренней логикой» сюжета, по естественному плану котораго притѣсненія, чинимыя Лиру, идутъ *crescendo*, а слѣдовательно мужъ второй дочери (какъ и самая дочь!) долженъ быть хуже перваго.

### Сумасшествіе Лира.

Въ развитіи этого мотива Шекспиръ вполне самостоятеленъ, хотя въ рядѣ версій нашего сюжета, resp. въ нѣкоторыхъ народныхъ разсказахъ, страдающій отецъ либо сходитъ съ ума отъ горя и несчастій, либо близокъ къ этому; здѣсь играетъ, конечно, роль та «внутренняя логика», о которой только что говорилось, при чемъ введеніе этого мотива зависитъ и отъ того или иного пониманія характера страдающаго старца; въ «Старой пьесѣ», напр., гдѣ Лиръ является «чудомъ кротости и терпѣнія», носить съ собой молитвенникъ и кается въ своихъ грѣхахъ, такой мотивъ прозвучалъ бы психологическимъ диссонансомъ. Не то—у Шекспира <sup>1)</sup> съ его мощной фигурой главнаго героя (навѣянной *отчасти* Готфридомъ), которому чего недостаетъ, такъ прежде всего терпѣнія.

— Мнѣ нужно

Терпѣнье лишь! Терпѣнья дай мнѣ, небо!

Онъ хочетъ быть «образцомъ всякаго терпѣнія» (*The pattern of all patience*), но это противорѣчитъ всей его натурѣ; ср. слова Кента (актъ III, сц. VI, 5): «All the power of his wits have given way to his impatience»; еще (тамъ же, 61): «О горе! Государь, гдѣ же ваше терпѣніе, которое вы часто хвалились, что будете хранить!».

О гениальномъ развитіи Шекспиромъ мотива сумасшествія, художественное нарастаніе котораго такъ естественно при столкновеніи бури несчастій съ этой титанической натурой,—мы говорить не будемъ, т. к. это слишкомъ хорошо извѣстно. Упомянемъ, пожалуй, о невозможности серьезно считаться съ мнѣніями критиковъ, полагающихъ, что уже въ I-ой сценѣ король «ненормаленъ»; такое мнѣніе могло возникнуть лишь при неправильномъ пониманіи этой сцены, подсказанномъ нѣкоторыми старыми версіями, гдѣ—изъ симпатіи къ младшей дочери—отвѣтъ ея былъ измѣненъ и смягченъ, и тѣмъ самымъ гнѣвъ отца лишенъ всякой почти мотивировки. Изъ нашего анализа I-ой сцены ясно, что здѣсь нельзя говорить даже ни о какомъ «самодурствѣ» Лира; въ сущности, въ этой сценѣ ему нанесена *первая* тяжелая обида, нанесена безъ намѣренія любящей рукой, и здѣсь начало его страданій.

<sup>1)</sup> Полная противоположность характеровъ Лира «Старой пьесы» и Шекспирова Лира не разъ подвергалась обсужденію и въ русской критикѣ, и мы на этомъ останавливаться не будемъ.



## Смерть Корделии.

На протяженіи исторіи нашего сюжета мы встрѣчаемся съ различнымъ отношеніемъ къ введенному Готфридомъ мотиву гибели героини, гспр. ея самоубійству: во многихъ случаяхъ о смерти ея не упоминается вовсе и она награждается «долголѣтіемъ на землѣ» (сюда относится и «Старая пьеса»); иныя версіи, сохранивъ мотивъ смерти, отбрасываютъ самоубійство, заставляя ее умереть либо отъ руки мятежныхъ племянниковъ, либо отъ болѣзни; въ другихъ—удержано самоубійство и приданъ мотивъ состраданія: героиня «мужественно» кончаетъ съ собой. Орудіе самоубійства—вездѣ кинжалъ, о повѣшеніи упоминается только въ «Королевѣ Фей» Спенсера (см. выше стр. 13). У Шекспира, удержавшаго этотъ родъ смерти, мотивъ самоубійства и отчаянія (подчеркнутый въ «Зерцалѣ») передвинуть въ другую плоскость, соотвѣтственно его трактовкѣ сюжета (такая смерть *его* Корделии можетъ быть только измышленіемъ клеветниковъ):

Я и твоя жена вдвоемъ рѣшили  
Корделию повѣсить и потомъ  
Слухъ распустить, что на самоубійство  
Въ отчаяннѣ рѣшилася она  
(— To hang Cordelia in the prison, and  
To lay the blame upon her own despair,  
That she fordid herself)—(Эдмундъ герцогу Альбанскому.)

Мы уже указывали, что несчастный конецъ Кордейлы у Готфрида (исторія собственно Лира—кончается у него счастливо) былъ навѣянъ ему кельтскими преданіями, въ которыхъ дѣйствительно обыченъ мотивъ незаслуженныхъ страданій женщинъ; но слѣдуетъ замѣтить, что этотъ конецъ не связанъ у него органически съ основнымъ ядромъ всей исторіи; это—катастрофа—и только. Шекспиръ, ощущавшій весь сюжетъ, какъ трагедію незаслуженнаго страданія, путемъ хронологическаго передвиженія мотива смерти своей Корделии, создалъ впервые подлинно трагическую *развязку* сюжета: Корделия гибнетъ во время войны съ обидчикомъ отца, безчеловѣчно и несправедливо униженнаго; ради торжества высшихъ идеаловъ гуманности и любви, безкорыстно <sup>1)</sup> рискуетъ она своей

<sup>1)</sup> Важно отмѣтить, что Шекспиръ, нашедшій у *Голиншеда* (см. выше стр. 12) указаніе на *личный интересъ Корделии* въ этомъ предпріятіи (занятіе трона послѣ смерти отца) отбросилъ этотъ мотивъ: «условіе», заключенное по Голиншеду, противорѣчитъ его концепціи; *его* Корделия говоритъ:

Отецъ, отецъ мой милый,  
Я для тебя иду врагамъ навстрѣчу,  
Я для тебя горячими слезами,  
Моей тоской и неотступной просьбой  
Властителя французовъ умолила.  
Мы въ бой идемъ не для завоеваній,  
Но за любовь святую, за права  
Отца и старика. (Актъ IV, стр. IV).



жизнью и ея ужасный конецъ пріобрѣтаетъ характеръ жертвы. Смерть ея не означаетъ гибели этихъ идеаловъ, наоборотъ—ея судьба служить ихъ прославленію; своимъ мученичествомъ она запечатлѣваетъ ихъ грядущую побѣду. И замѣтимъ, что у Шекспира не разъ благородные носители лучшихъ человѣческихъ качествъ гибнутъ, будучи достойны лучшей доли, гибнуть ради вѣчной славы олицетворяемыхъ ими идеаловъ (Гамлетъ, Дездемона и др.).

### Драма Глостера.

Параллельно съ разсмотрѣннымъ нами сюжетомъ въ трагедіи Шекспира проходитъ другой сюжетъ, органически сплетенный имъ съ первымъ и также не выдуманный имъ, а лишь преображенный. Мы перескажемъ тотъ отрывокъ, которымъ въ данномъ случаѣ воспользовался великій поэтъ.

Десятая глава 2-ой книги извѣстнаго романа «Аркадія» англійскаго писателя Филиппа Сиднея (1554—1586) содержитъ слѣдующій рассказъ (о Пафлагонскомъ королѣ):

— Однажды, въ королевствѣ Галаціи, два принца, Pyrocles и Misidorus, находясь въ пути, укрылись отъ вѣтра и стужи въ пещеру; они слышатъ разговоръ двухъ людей, прячущихся вблизи; это—отецъ и сынъ; первый говоритъ: «Хорошо, Леонать, если ты не хочешь отвести меня туда, гдѣ бы я сразу положилъ конецъ моимъ страданіямъ, то—прошу—оставь меня одного; бѣги отъ меня, бѣги изъ этой страны».—«Дорогой отецъ»,—отвѣчаетъ второй: «не отнимай у меня послѣдняго утѣшенія: пока я могу служить тебѣ, я еще не вполне несчастенъ». Принцы начинаютъ спрашивать незнакомцевъ и узнаютъ, что старикъ—король Пафлагоніи, изгнанный и ослѣпленный жестокосердымъ сыномъ; сопровождающаго его другого сына онъ уговариваетъ отвести его на вершину скалы, чтобъ, бросившись оттуда, онъ могъ поскорѣе найти смерть. Старикъ изливаетъ свое горе, въ которомъ винитъ самого себя; дѣло въ томъ, что изъ двухъ его сыновей—сопровождающій его теперь Леонать рожденъ въ законномъ бракѣ, другой же, Плексиртъ,—прижитъ незаконно (a bastarde), и вотъ этотъ послѣдній, путемъ невѣроятныхъ ухищреній, лести, обмана и т. п. добился того, что отецъ возненавидѣлъ своего законнаго сына и велѣлъ отвести его въ лѣсъ и убить; но убійцы пощадили его. Злой же сынъ такъ опуталъ старика, слѣпо къ нему привязавшагося, что понемногу забралъ всю власть, наконецъ велѣлъ выколоть отцу глаза и выгнать его. На помощь старику явился несправедливо обиженный законный сынъ, Леонать. Едва оконченъ былъ рассказъ, какъ пріѣзжаетъ Плексиртъ, съ сорока всадниками; онъ разыскиваетъ брата—законнаго претендента на тронъ—чтобъ убить его. Завязывается схватка, принцы вступаются за Леоната; въ концѣ концовъ имъ приходитъ неожиданная помощь и Плексиртъ обращенъ въ бѣгство. Принцы собираютъ войско и окончательно побѣждаютъ злодѣя; онъ укрывается въ одномъ замкѣ. Слепой король возлагаетъ корону на Леоната и въ этотъ мигъ умираетъ (отъ радости).



Здѣсь налицо всѣ мотивы исторіи Глостера: незаконный сынъ (Эдмундъ) клеветаетъ на законнаго (Эдгара); несправедливость отца; мотивъ ослѣпленія (переданный Корнваллю); блужданіе старика въ сопровожде- ній Эдгара (не признаннаго—у Шекспира); желаніе Глостера броситься со скалы; возстановленіе въ правахъ законнаго сына и гибель злодѣя; на- конецъ смерть Глостера—отъ радости, когда Эдгаръ открывается ему.

Шекспиръ воспользовался рассказомъ Сиднея, *родственнымъ по основ- ному мотиву* (дѣтской неблагодарности) *съ сюжетомъ Короля Лира* и, пре- вративъ пафлагонскаго короля въ Глостера, приближеннаго Лира, а Плек- сирта—Эдмунда поставивъ въ опредѣленные отношенія къ старшимъ доче- рямъ, достигъ вполне органическаго слиянія обоихъ сюжетовъ. Если неми- лость Глостера къ Эдгару и его абсолютное довѣріе къ словамъ Эдмунда кажутся многимъ недостаточно наглядно мотивированными, то они не будутъ насъ удивлять, когда мы вспомнимъ изложеніе этого въ источникѣ: тамъ подчеркнута (въ рассказѣ старика), что это безусловное вліяніе незаконнаго сына непонятно самому отцу, который объясняетъ это чѣмъ-то вроде ослѣпленія; онъ даже не рассказываетъ подробно, какими хитростями опуталъ его злой сынъ; у Шекспира введенъ мотивъ письма и притворной раны Эдмунда, что, въ связи съ его ложью, на нашъ взглядъ, является достаточ- нымъ, чтобы убѣдить Глостера; но еслибы мотивировка была еще слабѣе, мы могли бы предположить, что Шекспиръ имѣлъ въ виду то неполнѣ поддающееся анализу вліяніе незаконнаго сына на отца, на которое онъ нашелъ указаніе въ своемъ источникѣ.

Изъ введенныхъ Шекспиромъ новыхъ мотивовъ и фигуръ слѣдуетъ отмѣтить, кромѣ мотива сумасшествія Лира, еще изгнаніе и переодѣваніе Кента (отвѣчающаго, въ общемъ, Периллу «Старой пьесы», но значительно отличающагося отъ послѣдняго по своему характеру), эпизодическій образъ бургундскаго герцога и, наконецъ, интересную фигуру шута.

Исторія развитія въ англійской драмѣ этого комическаго характера, играющаго немаловажную роль въ пьесахъ Шекспира, изслѣдована въ от- личной работѣ Eckhardt'a: «Die lustige Person im älteren englischen Drama bis 1642», Berlin 1902, стр. XXXII—478 (XVII-й томъ серіи Palaestra), къ которой мы и отсылаемъ читателя, желающаго подробно ознакомиться съ этимъ вопросомъ. Здѣсь же мы скажемъ лишь нѣсколько словъ о томъ, какъ правильнѣе представлять себѣ—съ внѣшней стороны—шута короля Лира; объ этомъ стоитъ говорить, такъ какъ тутъ мнѣнія ученыхъ рѣзко расходятся: одни считаютъ, что онъ долженъ изображаться молодымъ; другіе же, — что старикомъ, ровесникомъ Лира, либо не болѣе, чѣмъ лѣтъ на 20 моложе. Въ послѣднемъ случаѣ опираются, главнымъ образомъ, на ту мысль, что мудрость шута можетъ быть результатомъ только долгаго жизненнаго опыта. Повидимому, однако, больше основаній придерживаться перваго мнѣнія<sup>1)</sup>. Вспомнимъ, что при первомъ появленіи шута (въ IV сценѣ

<sup>1)</sup> Perrett, указ. соч., стр. 300 слл.



I акта), Лиръ обращается къ нему со словами: «How, how, my pretty knave!»—Кнаве, «малый», вродѣ «my boy» (мой мальчикъ)—возможное обращеніе со стороны короля и къ пожилому человѣку, но эпитетъ pretty (славный, миловидный) очень плохо вяжется съ такимъ представленіемъ. Чрезвычайно важень также фактъ, на который указаль проф. Brandl, именно,—что первоначально роли Корделии и шута исполнялись однимъ и тѣмъ же актеромъ. А такъ какъ извѣстно, что женскія роли поручались подросткамъ,<sup>1)</sup> то ясно, что Шекспиръ не могъ имѣть ввиду вывести своего шута старикомъ.

Съ вопросомъ о шутѣ связанъ очень интересный вопросъ о пониманіи одного мѣста въ текстѣ 3-й сцены V-го акта,—восклицанія Лира надъ трупомъ Корделии. And my poor fool is hanged» (буквально: «и мой бѣдный шутъ повѣшенъ!»). Эти слова вызвали много споровъ въ Шекспировской критикѣ: было указано, что ихъ слѣдуетъ относить къ Корделии; за это говорить, во первыхъ, трудность предположить чтобы Лиръ могъ въ эту минуту думать о комъ либо другомъ, кромѣ погибшей Корделии, а, во-вторыхъ, подкрѣпляется это параллельными употребленіями словъ «poor fool» въ старой англійской литературѣ—въ смыслѣ ласкательномъ (приблизительно такъ: «мой бѣдный дурачекъ, дурочка, голубчикъ, голубка» etc.). Противники такого толкованія стоятъ за буквальное пониманіе «my poor fool» и утверждаютъ, что здѣсь имѣется ввиду именно шутъ: и онъ и Корделия связаны между собой внутренне, какъ носители одного и того же качества—абсолютной вѣрности—въ высшемъ смыслѣ—и съ этой точки зрѣнія представляютъ собой одно. Если умираеть Корделия, долженъ умереть и шутъ, исчезаютъ обѣ эти юныя фигуры, очевиднымъ для зрителей образомъ воплощаемыя однимъ и тѣмъ же лицомъ. И естественно, что образъ вѣрнаго шута могъ мелькнуть въ сознаніи потрясеннаго Лира (б. м. видѣвшаго и его мертвымъ), когда онъ склонялся надъ трупомъ дочери. Едва ли тутъ есть какая либо психологическая натяжка: въ восклицаніи короля—словно прощаніе сразу съ обоими. Такъ, повидимому, это, по мысли Шекспира, и должно было пониматься зрителями. Если это, отчасти символическое, толкованіе вѣрно, то мы можемъ сказать, вмѣстѣ съ Perrett'омъ, что фактъ чисто практическаго характера—недостатокъ актеровъ, заставившій поручить двѣ роли одному лицу,—далъ поводъ поэту придать заключительному моменту трагедіи глубокой символическій смыслъ.

Надо признать, что всѣ приведенныя соображенія не лишены доли субъективности; однакожъ послѣднее толкованіе, поскольку оно опирается на извѣстнаго рода объединеніе авторомъ и зрителемъ обѣихъ фигуръ, представляется болѣе убѣдительнымъ.

---

<sup>1)</sup> Это обыкновеніе, общее для стараго европейскаго театра, особенно долго держа лось въ Англии. Въ 1629 и 1633 годахъ въ Лондонѣ освистали французскихъ актеровъ за то, что женскія роли исполнялись у нихъ женщинами. Первая англійская актриса выступила на сценѣ лишь въ 1662 году, т. е. черезъ 46 лѣтъ послѣ смерти Шекспира.



Если бъ мы задались цѣлью до мельчайшихъ деталей прослѣдить, чѣмъ обязанъ Шекспиръ въ «Королѣ Лирѣ» своимъ источникамъ и—чѣмъ они обязаны ему, давшему имъ безсмертіе, намъ пришлось бы написать цѣлую книгу. Имѣютъ ли смыслъ такого рода изслѣдованія? Знаменитый шекспирологъ Furness назваль разысканія источниковъ Шекспира бесполезнымъ занятіемъ. Намъ думается, что все вышесказанное должно убѣдить читателя въ неправильности такого воззрѣнія. Конечно, всякій, работающій въ этой области, находится въ опасности сказать лишнее: простое сходство *отдѣльных* положеній, мотивовъ и проч. далеко не всегда даетъ право говорить о заимствованіи, вліяніи, либо даже просто реминисценціи; поэтому нужна чрезвычайная осторожность въ выводахъ. Въ заключеніе мы позволимъ себѣ привести нѣсколько мнѣній по данному вопросу самихъ поэтовъ. Гѣте говорилъ Эккерману (разговоръ 18 янв. 1825 г.): «Міръ всегда остается тѣмъ же; положенія повторяются: одинъ народъ живетъ, любитъ и чувствуетъ, какъ другой; почему же одному поэту не писать того же, что писалъ другой? Житейскія положенія одинаковы, почему же не могутъ быть одинаковыя положенія въ стихахъ?». Эккерманъ выразилъ по этому поводу удивленіе, что нѣкоторые ученые, повидимому, считаютъ, «что въ поэзіи въ стихи переходитъ не жизнь, а книга. Они все твердятъ: это онъ взялъ оттуда, а это оттуда! Напр., найдутъ въ Шекспирѣ мѣсто, которое встрѣчается у древнихъ, значить онъ заимствовалъ у нихъ. Такъ, между прочимъ, у Шекспира есть положеніе, что, видя красивую дѣвушку, кто то говоритъ, что счастливы родители, зовущіе ее дочерью, и счастливъ юноша, который введетъ ее какъ невѣсту въ свой домъ. И потому, что у Гомера есть то же самое, утверждаютъ, будто Шекспиръ заимствовалъ у Гомера... Даже самъ лордъ Байронъ поступаетъ не умнѣе, когда онъ разбираетъ по кусочкамъ вашего «Фауста» и выражаетъ мнѣніе, что вы взяли одно отсюда, а другое оттуда».—Всѣ эти прелести, на которыя указываетъ лордъ Байронъ»,—сказалъ Гѣте: «я по большей части не читаль, а еще меньше думаль о нихъ, когда писалъ Фауста. Но лордъ Байронъ... не умѣетъ какъ слѣдуетъ защищаться отъ подобныхъ глупыхъ упрековъ, которые слышатся противъ него въ его родной странѣ; онъ долженъ бы выразиться сильнѣе на этотъ счетъ. Онъ долженъ бы сказать: что мной написано, то мое, а взялъ ли я это изъ книги, или изъ жизни—все равно; мое дѣло было употребить это кстати». Вальтеръ Скоттъ воспользовался сценой изъ моего «Эгмонта» и имѣлъ на это право; и такъ какъ онъ воспользовался съ умомъ, то достоинъ хвалы»...—Въ «Разговорахъ лорда Байрона съ Медвиномъ» приводятся слѣдующія слова поэта: «Я только что прочелъ «Образцы старинныхъ драматическихъ поэтовъ» Ч. Ламба; я удивился, найдя въ отрывкахъ изъ старинныхъ драматическихъ поэтовъ много идей, которыя считаль своей исключительной принадлежностью. Вотъ отрывокъ изъ «Герцогини Мальтійской», который удивительно походить на одно мѣсто въ «Донъ-Жуанѣ»... Можете ли вы сказать, насколько Шекспиръ заимствовалъ изъ потерянныхъ сочиненій своихъ современниковъ?... Не безызвѣстно, что заклинанія вѣдьмъ—рабская копія Миддлтона. Въ тѣ времена авторы не особенно церемонились... Кстати, объ оригинальности: Гѣте, конечно, настолько уменъ, что не станеть утверж-



дать, будто онъ ничѣмъ не обязанъ ни стариннымъ, ни новымъ поэтамъ. И кто, въ самомъ дѣлѣ, у нихъ не заимствовалъ? Вы мнѣ говорите, что почти вся интрига (Фауста) взята изъ Кальдерона. Видѣніе Фауста весьма напоминаетъ то же у Марло. Сцена на постели есть въ Цимбелинѣ. Пѣсня или серенада—переводъ пѣсни Офеліи въ «Гамлетѣ». Наконецъ, прологъ взятъ изъ книги Іова... У меня будетъ немало комментаторовъ, которые станутъ разсѣкать мои мысли и найдутъ, кому онѣ принадлежать»... Наиболее рѣзко формулирована мысль Вальтеръ Скотта: «Указаніе подобныхъ совпаденій составляетъ излюбленную задачу трудолюбиваго тупоумія, т. к. людямъ представляется, что такимъ образомъ они низводятъ генія съ его высоты на обычный уровень челоуѣчества, а слѣдовательно—опускаютъ писателя до уровня его критиковъ».

Въ приведенныхъ словахъ мало обращено вниманія на внутреннее претвореніе заимствованнаго, а это, какъ мы старались показать, и есть цѣль подобнаго рода «поисковъ» и «находокъ», *поскольку послѣднія убѣдительно обоснованы*; они помогаютъ намъ не только ознакомиться съ механикой творчества писателя, но и проникнуть въ его внутренній міръ и яснѣе раскрыть содержаніе его образовъ. Въ этомъ смыслѣ изслѣдованія исторіи сюжетовъ и обращенія писателей съ ихъ ранними обработками даютъ плодотворные результаты. Заимствованіе сюжетной схемы отнюдь не свидѣтельствуетъ о какомъ либо минусѣ таланта. Великій Гёте прекрасно это понималъ: «Я совѣтую»,—говорилъ онъ Эккерману (разговоръ 15 сент. 1823 г.): *браться за сюжеты уже обработанные. Сколько уже написано Ифигеній, и однако, всѣ онѣ разныя; потому что каждый видитъ и располагаетъ вещи по своему, на свой собственный манеръ».*



Б. П. Сильверсанъ.

Театръ и сцена эпохи Шекспира въ ихъ  
вліяніи на тогдашнюю драму.

Totus orbis histrionem agit.

Весь міръ—театръ.

All the world's a stage,

And all the men and women merely players:  
They have their exits and their entrances;  
And one man in his time plays many parts,  
His acts being seven ages.

(As You like it II, 7).

Заглавіе этой статьи можетъ ввести читателя въ заблужденіе, отъ котораго мы, забѣгая впередъ, должны его предостеречь: не слѣдуетъ думать, что въ интересующую насъ эпоху всѣ театры и подмостки строились по *одному* типу; поэтому слова «театръ и сцена эпохи Шекспира» надо принимать *сум grano salis*: уже достаточно выяснено, что и театры тогда бывали разные (напр., безъ крыши и съ крышей), и самая сцена устраивалась по-разному (напр., съ занавѣсомъ и безъ него). Это не значитъ, однако, что отдѣльные театры и сцены не имѣли общихъ чертъ; мы будемъ въ нашемъ изложеніи выдѣлять именно это *типичное*.

Интересъ къ нашей темѣ въ наукѣ послѣднее время очень великъ, но пока лишь рѣдко можно констатировать общепринятость рѣшенія отдѣльныхъ вопросовъ; въ очень многихъ случаяхъ передъ нами еще загадки; матеріалъ недостаточенъ, либо неизслѣдованъ, что въ связи со сложностью и спорностью проблемъ дѣлаетъ занимающую насъ тему одной изъ труднѣйшихъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и одной изъ интереснѣйшихъ для историка театра.

Вліяніе устройства сцены на литературную форму драмы въ широкомъ смыслѣ не подлежитъ сомнѣнію; достаточно вспомнить о развитіи французской классической драмы (скоро ли перестанутъ, наконецъ, у насъ называть ее «*ложно*-классической»?), свойства которой обусловлены, конечно, не только побѣдой академическаго ученія о трехъ единствахъ, но и формами сцены, бывшей къ услугамъ драматурговъ: малые размѣры послѣдней исключали возможность массовыхъ сценъ, затрудняли свободное движеніе актеровъ и заставляли ихъ держаться ближе къ рампѣ; подмостки стали мѣстомъ для декламации или, по удачному выраженію одного изслѣдователя, мѣстомъ для «болѣе или менѣе страстныхъ разговоровъ».

Прежде чѣмъ углубиться въ вопросъ о вліяніи конструкціи англійской сцены XVI—XVII вв. на современную ей драму, намъ необходимо создать себѣ болѣе или менѣе ясное представленіе, во первыхъ, объ организаціи тогдашней театральной жизни и о положеніи драматурга въ театральной средѣ, а во-вторыхъ—подвести итоги тому, что до сихъ поръ удалось узнать объ устройствѣ театральныхъ зданій и сцены того времени.



Первое, что обращаетъ на себя наше вниманіе здѣсь—тѣсная связь драмы съ театромъ; книжной драмы, въ сущности, не было, и драматургъ не являлся писателемъ въ нашемъ смыслѣ; никому не приходило въ голову смотрѣть на него приблизительно такъ же, какъ на сочинителя эпическихъ, сатирическихъ, либо ученыхъ произведеній: онъ пишетъ только для сцены и имѣетъ въ виду только постановку, а не печатаніе и опубликованіе своего произведенія. Власти, соотвѣтственно этому, не отдѣляютъ драматурга отъ актеровъ; такъ, напр., патентъ 24 дек. 1581 г. поручаетъ «начальнику развлеченій» (Master of Revels) отдать извѣстныя распоряженія «всѣмъ актерамъ съ ихъ драматургами». Въ документахъ «Вѣдомства развлеченій»<sup>1)</sup> содержатся упоминанія о труппахъ, игравшихъ при дворѣ, и о пьесахъ, объ авторахъ же послѣднихъ почти вовсе не говорится.

Упомянутая нами должность Master of Revels (Magister locorum Revelorum et Mascorum omnium et singularium nosrtorum vulgariter nuncupatorum Revels and Masks) была учреждена какъ постоянная придворная должность—въ 1544 году; съ теченіемъ времени значеніе ея росло, и въ 1581 году Edmond Tilney (занимавшій этотъ постъ съ 1579 по 1610 годъ) получаетъ полномочіе надзора за всѣмъ театральнымъ дѣломъ: ему подчинены всѣ спектакли, актеры, драматурги театры; съ 1606 года отъ него зависитъ и разрѣшеніе печатать пьесы.

Но не слѣдуетъ думать, что цензура правительства была строгой по отношенію къ театру; наоборотъ—государство было настроено къ нему чрезвычайно благосклонно, что и обезпечило его блестящее процвѣтаніе. Въ этомъ смыслѣ отношеніе государственной власти, соотвѣтствовавшее взглядамъ двора и знати, было противоположно отношенію состоятельной буржуазіи, отцовъ города: ихъ филистерская антипатія къ драматической музѣ, бывшей въ ихъ глазахъ «потаскушкой», подкрѣплялась пуританизмомъ, и съ начала царствованія Елизаветы мы наблюдаемъ борьбу этихъ двухъ силъ изъ-за театра, борьбу, окончившуюся побѣдой болѣе просвѣщеннаго взгляда<sup>2)</sup>. Понятно, успѣху положенія немало содѣйствовали представленія при дворѣ (драмы, маски, танцы и проч.), обычно имѣвшія мѣсто между 31-мъ октября (канунъ дня Всѣхъ Святыхъ) и средой на первой недѣлѣ Великаго Поста въ королевскихъ замкахъ въ Лондонѣ и Вестминстерѣ, Виндзорѣ, Гринвичѣ и др.; число этихъ придворныхъ спектаклей достигло 24-хъ при Яковѣ I (раньше около 10); иногда такіе спектакли давались и въ другое время,—въ маѣ или іюнѣ.

Власть, какъ сказано, предоставляла свободу сценѣ; не рекомендовалось только касаться политики и религіи, такъ какъ, по правильному замѣчанію указа Елизаветы отъ 16 мая 1557 года, это—«предметы, кото-

<sup>1)</sup> «Documents concerning the Office of the Revels in the time of Queen Elizabeth» изданы А. Feuillerat въ «Materialien» Bang'a, томъ XXI, Louvain 1908. («Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas» hsgg. v. Bang.).

<sup>2)</sup> Слѣдомъ усилій второго теченія явилось то, что театры строились за чертой города. Мы, понятно, имѣемъ въ виду все время только Лондонъ.



рыми могут заниматься только люди со значеніемъ, ученые и мудрые, и лишь передъ серьезными и разумными слушателями». Понятно, на этой почвѣ не разъ происходили столкновенія; извѣстенъ, напр., случай, когда театръ былъ втянутъ въ распрю между пуританами и епископской партіей, представлявшей господствующую церковь (въ концѣ 80-хъ и началѣ 90-хъ годовъ XVI-го вѣка); обычное названіе этой распри—«Margrelate-Controversy», происшедшее отъ заглавія одного изъ пуританскихъ памфлетовъ—«Martin Margrelate» (Мартинъ—бичъ прелатовъ); Гринъ и Нэшъ явились авторами драматическихъ выпадовъ противъ пуританъ, и въ результатѣ т. наз. дѣтская труппа церкви св. Павла (Children of st. Paul's), исполнявшая ихъ на сценѣ, была лишена права давать представленія. Нельзя не вспомнить также знаменитый спектакль 7 февраля 1601 года въ театрѣ Глобусъ, наканунѣ выступленія заговорщиковъ во главѣ съ графомъ Эссексомъ: шла пьеса Шекспира «Ричардъ II» со включеніемъ сцены низложенія короля, вычеркнутой цензурою; но ни актеры, ни драматургъ тогда, повидимому, не пострадали. Со вступленіемъ на престолъ Якова I число такихъ столкновеній значительно возросло: на сценѣ часто высмѣивались денежные затрудненія короля, вызывавшія продажу имъ титуловъ и должностей, недостатки его характера—отсутствіе самообладанія, личнаго мужества и достоинства и проч. Не оставляли въ покоѣ и иностранныхъ государей, противъ чего протестовали послы. Все это повлекло за собой запрещеніе изображать на сценѣ «новыхъ христіанскихъ королей».

Въ общемъ же монархія благоволила къ театру, и это не могло не отразиться на развитіи правового положенія актеровъ, которое оставляло желать многого. Еще законы Елизаветы ставятъ актеровъ <sup>1)</sup> на одну доску съ нищими, вожакими медвѣдей, скоморохами, бродягами и проч., коихъ можно было подвергать позорнымъ наказаніямъ,—бичеванію и прожиганію хрящика на правомъ ухѣ. Многіе даже видятъ намекъ на это двусмысленное положеніе актера въ одномъ мѣстѣ III-го сонета Шекспира:

«...Я презрѣнъемъ заклеюмъ;  
Какъ краскою маляръ, отмѣтила позоромъ  
Меня судьба моя...» (пер. Мазуркевича).

Дѣлу помогло установившееся съ началомъ новой драмы обыкновеніе актерскихъ труппъ организоваться подъ патронатомъ какого либо знатнаго лица, б. ч. феодальнаго сеньора. Уже при Генрихахъ VI-мъ и VII-мъ существовали болѣе или менѣе организованныя общества королевскихъ лицедѣевъ, и герцоги Бекингэмскій, Нортонберлэндскій, Глостерскій и др. имѣли на своей службѣ актеровъ. Законъ Елизаветы 1559 года дѣлаетъ такихъ покровителей отвѣтственными за ихъ труппы, а въ 1572 году

<sup>1)</sup> Правда, эти постановленія имѣютъ въ виду *странствующихъ* актеровъ, что давнымъ давно разъяснено Найтомъ, по поводу указа 1572 года (см. Стороженко, Предшественники Шекспира Спб. 1872, прим. 225-ое), но нельзя забывать, что театральное искусство долго не имѣло постоянныхъ храмовъ и осѣдлыхъ профессионаловъ (первый общественный театръ въ Лондонѣ открытъ лишь въ 1576 году).



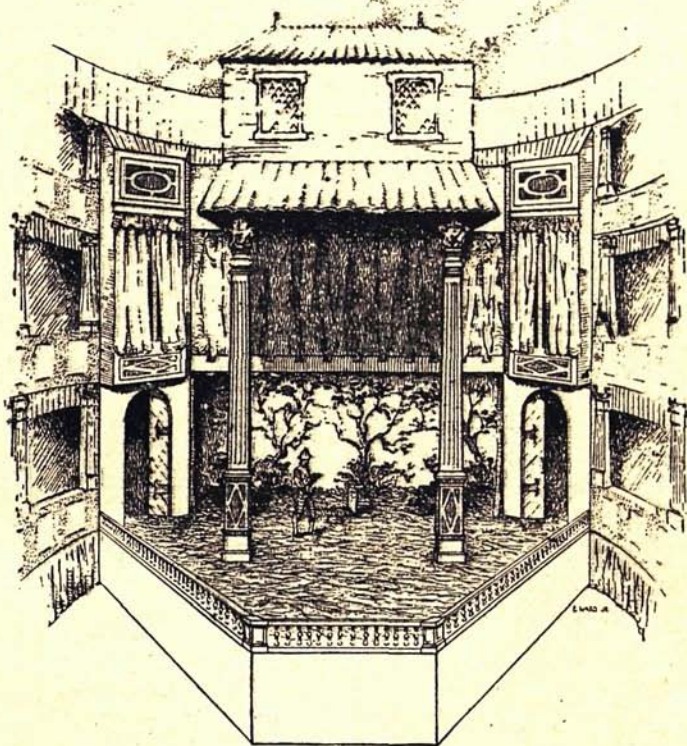
право держать своихъ актеровъ было оставлено только «баронамъ королевства» и «лицамъ высшаго ранга».

Возникъ цѣлый рядъ такихъ труппъ, патронируемыхъ знатью; въ интересующую насъ эпоху руководящее значеніе принадлежало двумъ; т. к. названія ихъ мѣнялись, то, во избѣжаніе путаницы, необходимо опредѣлить ихъ внѣшнюю исторію. Первая (старѣйшая и сдѣлавшаяся наиболѣе знаменитой) упоминается въ 1559 году какъ труппа Роберта Dudley, получившаго позже титулъ графа Лейстера (Leicester); въ 1588 году этотъ извѣстный фаворитъ Елизаветы умеръ и патронатъ перешелъ къ Фердинанду Стэнли, лорду Стрэнджу (Strange), который съ 1592 года носилъ титулъ графа Дерби; соотвѣтствующее названіе получаетъ каждый разъ и труппа. Послѣ смерти графа Дерби, въ 1594 году, она переходитъ подъ охрану Генриха Carew, лорда Hunsdon'a, носившаго званіе «лорда камергера» (Lord Chamberlain), и съ той поры актеры, ее составлявшіе, называются «Lord Chamberlain's Players», «Lord Chamberlain's Men». Когда этотъ вельможа скончался (въ июль 1596 года), протекторомъ труппы сталъ его сынъ, Джорджъ Carew, лордъ Hunsdon, и актеры его стали называться «Lord Hunsdon's Servants», и такъ продолжалось девять мѣсяцевъ—до марта 1597 года, когда Джорджу было даровано званіе лорда камергера и прежній титулъ труппы былъ восстановленъ; она сохраняла его вплоть до смерти Елизаветы (1603 г.). Къ числу Lord Chamberlain's Players принадлежали, между прочимъ, знаменитый трагикъ Ричардъ Бербеджъ, не менѣе знаменитый комикъ Кемпъ и самъ Шекспиръ. Вторая труппа находилась подъ покровительствомъ Чарльза Говарда, получившаго, за военные заслуги, въ 1585 году титулъ «лорда адмирала», и извѣстна подъ именемъ «труппы лорда адмирала»; амплуа Р. Бербеджа занималъ въ ней Alleyn; эта труппа впервые сыграла трагедіи Марло «Тамерланъ» и «Фаустъ». Перевѣсь имѣла, разумѣется, труппа лорда камергера, поставившая такіа пьесы, какъ «Генрихъ IV», «Венеціанскій купецъ», «Какъ вамъ это понравится», «Двѣнадцатая ночь» и др.

Надо имѣть въ виду, однако, что слѣдить за исторіей какой либо труппы по ея названіямъ довольно рисковано: имя патрона являлось, въ сущности, только вывѣской, дававшей лишь извѣстныя юридическія гарантіи, покровители не были тѣсно связаны съ труппой, а равно не поддерживали ее въ финансовомъ отношеніи; отдѣльныя труппы зачастую мѣняли своихъ патроновъ, геср. соединялись другъ съ другомъ по какимъ либо профессиональнымъ либо денежнымъ соображеніямъ. Такъ, на примѣръ, въ 1583 году, двѣнадцать выдающихся актеровъ разныхъ труппъ образовали «Общество Королевы» (Queen's company); члены его назывались «Слугами Королевы» и получали жалованье и ливреи камердинеровъ (grooms of the chamber); общество это, правда, просуществовало недолго.

Воцареніе Якова I кореннымъ образомъ измѣнило положеніе дѣла: онъ взялъ всѣ существовавшія труппы на службу королевской фамиліи и отнялъ у знати право образовывать ихъ. «Lord Chamberlain's men» сдѣлались теперь «Kings' men», труппа лорда адмирала приобрѣла патрона въ лицѣ принца Генриха и т. д. Эта мѣра окончательно дала актерамъ прочное и почетное





**Тимонъ Аѳинскій, актъ V, сц. 3.**

(дѣйствіе—на задней сценѣ).

Лѣсъ. Входитъ солдатъ, ищущій Тимона.

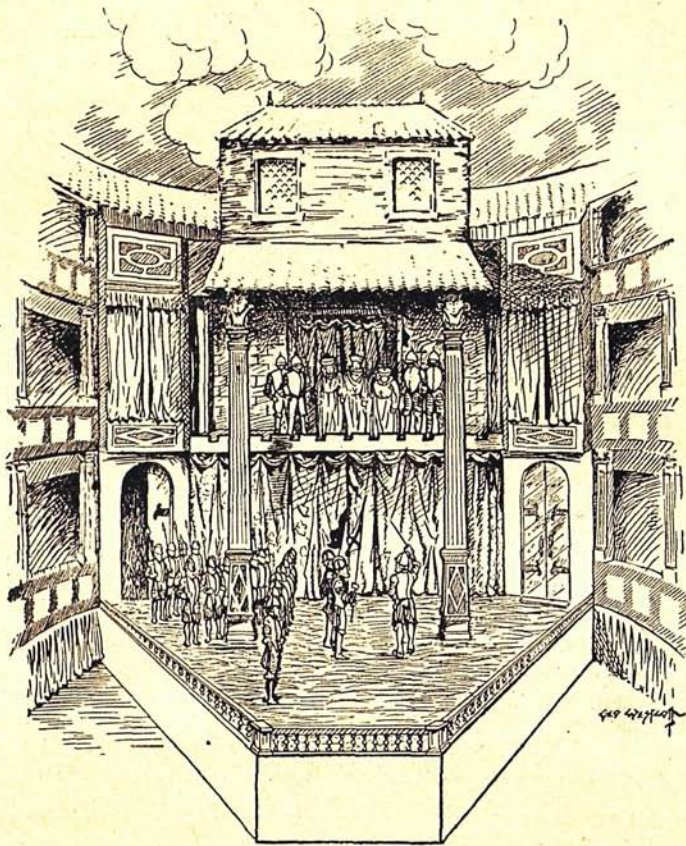
Солдатъ.

Тимонъ.

Окончилъ жизнь. Должно быть, эту штуку,  
 Построилъ звѣрь: здѣсь нѣтъ живой души,  
 Да, умеръ онъ — и вотъ его могила... (Пер. П. И. Вейнберга).

Рисунокъ изъ кн. Albright'a The Shakespearean Stage.





**Тимонъ Аѳинскій, актъ V, сц. 4.**

(дѣйствіе—на передней сценѣ).

Передъ стѣнами Аѳинъ.

Трубы. Входитъ Алкивіадъ съ войскомъ.

**Алкивіадъ.**

Трубите нашъ губительный приходъ  
Республикѣ трусливой и развратной. (Пер. П. И. Вейнберга).  
(Трубить на переговоры. На стѣнахъ появляются сенаторы).

Рисунокъ изъ кн. Albright'a The Shakespearean Stage.



общественное положеніе и, несомнѣнно, сыграла важную роль въ исторіи театра,—тѣмъ болѣе, что актеры, при такой организаціи, не были сдѣланы чиновниками: они не получали отъ короля никакого опредѣленнаго жалованья (имъ платились лишь разовыя за представленія при Дворѣ). Въ смыслѣ *хозяйственной организаціи* актерскія общества пользовались полной свободой.

Съ этой точки зрѣнія обыкновенно различаютъ для той эпохи два главныхъ типа конституціи труппъ, вообще представлявшихъ собою родъ кооперативныхъ товариществъ (члены-актеры): 1) типъ болѣе чистый,—построенный на началахъ большаго равенства,—характерный для учреждений Бербедей (театры Глобусъ и Блэкфрайрскій), и 2) типъ менѣе чистый или смѣшанный, съ развитіемъ антрепренерски-капиталистическаго принципа (театры Генслоу и Аллейна: Роза, Счастье, Надежда).

Благодаря документамъ, найденнымъ въ 1909 году Уоллэсомъ<sup>1)</sup>, мы можемъ составить себѣ ясное понятіе объ устройствѣ общества Бербедей-Шекспиръ, что намъ особенно важно.

Джемсъ Бербедей, построившій въ 1576 году первый постоянный театръ, «The Theatre», умеръ въ 1597 году; сыновья его, Ричардъ и Кетбертъ, вслѣдствіе затрудненій въ заключеніи новаго аренднаго договора съ землевладѣльцемъ, рѣшили сломать театръ и перенести матеріаль на другое мѣсто, которое они заарендовали въ Соутваркѣ на Банксайдѣ (внѣ черты вѣдѣнія лондонскаго магистрата) срокомъ на 31 годъ (съ 25 декабря 1598 года). Для этого они вошли въ компанію съ пятью актерами, имена которыхъ: Шекспиръ, Геминджъ, Филипсъ, Попъ, Кемпъ. Новый театръ былъ готовъ уже въ 1599 году (это и есть знаменитый Глобусъ); одна половина его была собственностью Бербедей, другая принадлежала упомянутымъ пяти лицамъ (позже къ этой второй половинѣ присоединилось еще трое совладѣльцевъ: Конделль, Остлеръ и Фильдъ).

Тотъ же Джемсъ Бербедей купилъ въ 1596 году за 600 фунтовъ зданіе прежняго доминиканскаго монастыря и перестроилъ его въ театръ, получившій названіе Blackfriars-Theater (Blackfriar—доминиканецъ); это былъ первый *крытый* театръ. Послѣ смерти отца Ричардъ Бербедей сдалъ его нѣкоему Генриху Эвансу, и тамъ играла дѣтская труппа (Children of the Chapel). Когда за нападки на особу короля эта труппа была распущена Яковомъ I (въ 1608 году), контрактъ была нарушенъ, и Ричардъ Бербедей образовалъ компанію изъ семи человекъ: онъ самъ и еще шесть—Шекспиръ, Геминджъ, Кетбертъ Бербедей, Конделль, Сляй и Вильямъ Эвансъ.

Эти владѣльцы театровъ, болѣею частью сами—актеры, являлись аристократіей труппы. Они назывались housekeepers и получали половину всего дохода съ театральнаго предпріятія (исключая входную плату). На слѣдующей ступени въ этой организаціи стояли т. наз. sharers, участники; всѣ они—актеры; между ними распредѣлялась вторая половина доходовъ, а также входная плата (outer doors). На ихъ обязанности лежала оплата

<sup>1)</sup> Charles William Wallace; его открытія опубликованы имъ въ газетѣ Times 2 и



наемныхъ актеровъ (hired men). Къ группѣ принадлежали, наконецъ, мальчишки (boys или arpentices), необходимые для исполненія женскихъ ролей; повидимому отдѣльные актеры откупали ихъ за извѣстную сумму и затѣмъ отъ себя отдавали внаймы труппѣ <sup>1)</sup>).

Иначе обстояло дѣло въ организаціяхъ, во главѣ которыхъ стоялъ Генслоу со своимъ зятемъ, актеромъ Аллейномъ. Здѣсь владѣлецъ театральныхъ зданій отдавалъ ихъ внаймы труппѣ, получая за это извѣстную часть сбора; весь театральнй реквизитъ и гардеробъ являлись его собственностью, онъ же платилъ драматургамъ за пьесы и жалованье наемнымъ актерамъ <sup>2)</sup>). Понятно, самостоятельность актерскаго общества отъ этого сильно страдала. Генслоу, типичный антрепренеръ-кулакъ, обладалъ особеннымъ умѣньемъ запутывать актеровъ-участниковъ дѣла (sharers) и ставить ихъ въ зависимое отъ себя положеніе; онъ достигалъ этого прежде всего тѣмъ, что давалъ имъ въ долгъ деньги. Актерская братія, часто нуждавшаяся въ презрѣнномъ металлѣ и не отличавшаяся такъ называемою «практичностью», легко шла на удочку его ростовщическихъ комбинацій, и Генслоу старался не выпускать ее изъ своихъ цѣпкихъ лапъ. «Если эти ребята выйдутъ у меня изъ долговъ, мнѣ съ ними не справиться», говаривалъ онъ. Разумѣется, все это очень печально отражалось на успѣхѣхъ дѣла, и послѣ смерти Генслоу (въ 1616 году) его зять и наслѣдникъ Аллейнъ старается усилить кооперативное начало, приближаясь къ типу учрежденій Бербедей.

Особое мѣсто занимають дѣтскія труппы, образовавшіяся частью изъ школьниковъ, частью изъ хористовъ королевскихъ капеллъ въ Лондонѣ и Виндзорѣ или коллегіальныхъ церквей, какъ напр. церкви св. Павла. Изъ нихъ двѣ приобрѣли значеніе на довольно продолжительное время: труппа королевской капеллы (Children of the Royal Chapel) и труппа церкви св. Павла (Children of St. Paul's), съ которой связано имя Джона Лили. Первая, водворившаяся въ Блакфрайрскомъ театрѣ, была, какъ мы уже упоминали, распущена въ 1608 году Яковомъ I, вторая же, театральнй залъ которой находился вблизи храма св. Павла, ок. 1590 года была наказана запрещеніемъ играть за вмѣшательство въ Marprelate-Controversy; съ 1600 года она возобновила свои представленія, но при Яковѣ I сошла на нѣтъ, вмѣстѣ съ прочими дѣтскими труппами. Одно время послѣднія пользовались большой благосклонностью двора и знати; музыка, пѣніе, танцы, маскарады, входившіе въ программу ихъ спектаклей, привлекали зрителей помимо непосредственнаго интереса къ пьесамъ. Актеры,—мальчишки 9—13 лѣтъ, находились, понятно, подъ управленіемъ руководителя, resp. школьнаго учителя, и внутренняя организація ихъ не представляетъ для насъ особаго интереса. Это—эпизодъ въ исторіи англійскаго театра, но

<sup>1)</sup> Такъ напр., одинъ актеръ, Джонъ Шэнксъ, заплатилъ за двухъ мальчиковъ 40 фунтовъ. Генслоу купилъ мальчика у одного актера за 8 фунтовъ и отдалъ внаймы труппѣ лорда адмирала за 3 шиллинга въ недѣлю (въ 1597 г.).

<sup>2)</sup> Въ организаціяхъ Бербедей эти расходы ложились на sharers, а housekeepers платили аренду.



эпизодъ, имѣющій довольно серьезное значеніе. Здѣсь мы ограничимся лишь упоминаніемъ о немъ.

Перейдемъ къ наиболѣе важному для насъ вопросу,—о положеніи драматурга и его роли въ охарактеризованныхъ выше организаціяхъ. Прежде всего—каково было матеріальное положеніе авторовъ пьесъ? Такой человѣкъ, какъ Шекспиръ, не можетъ явиться въ этомъ смыслѣ показательнымъ примѣромъ: онъ—housekeeper и актеръ-участникъ (sharer) двухъ театровъ; уже какъ таковой онъ получалъ значительные доходы <sup>1)</sup>. Въ общемъ же надо признать, что драматурги были въ этомъ отношеніи довольно незавидно поставлены. Немногіе изъ нихъ были въ одно время и актерами-участниками предпріятія; по мнѣнію одного изслѣдователя, изъ двухсотъ извѣстныхъ намъ драматурговъ и двухсотъ семидесяти пяти актеровъ той эпохи не болѣе двадцати человѣкъ соединяли въ своемъ лицѣ обѣ профессіи <sup>2)</sup>.

Такимъ образомъ, главнымъ источникомъ средствъ былъ для драматурговъ авторскій гонораръ. Едва ли можно считать его особенно низкимъ для того времени: по записямъ Генслоу, размѣръ его опредѣляютъ для конца 90-хъ годовъ XVI-го столѣтія приблизительно въ 6 фунтовъ <sup>3)</sup> за рукопись одной пьесы, при чемъ цѣны довольно быстро растутъ, и въ началѣ XVII-го столѣтія мы встрѣчаемся уже съ гонораромъ въ 10 и даже 20 фунтовъ; кромѣ того, повидимому, авторъ получалъ чистый сборъ со второго представленія. Есть свѣдѣнія о драматургахъ, состоявшихъ при трупѣ на опредѣленномъ жалованьи (при театрахъ Генслоу такихъ не было); нѣкоторые (немногіе) сочиняли исключительно для одного какого-нибудь театра,—напр., Лили—для театра, гдѣ играли Children of the Paul's; Шекспиръ тоже былъ связанъ съ опредѣленной труппой и писалъ только для нея.

Тѣмъ не менѣе, мы имѣемъ много несомнѣнныхъ свидѣтельствъ о постоянномъ стѣсненномъ матеріальномъ положеніи драматурговъ, доводившемъ ихъ порой до долговой тюрьмы; не говоря уже о тѣхъ, кто имѣлъ несчастіе связаться съ докой Генслоу и запутаться въ его системѣ авансовъ,—мы слышимъ постоянныя жалобы на недостатокъ денегъ и на зависимость отъ актерскихъ компаній <sup>4)</sup>; это заставляло драматурговъ лихорадочно работать, работать ради денегъ, и увеличивать число пьесъ, въ ущербъ, понятно, ихъ качествамъ.

Продукція драмъ въ ту эпоху дѣйствительно колоссальная: за періодъ съ 1558-го по 1643-й годъ насчитываютъ болѣе двухъ тысячъ пьесъ, за время

---

<sup>1)</sup> Уоллесъ м. б. преувеличиваетъ, говоря, что одно это давало Шекспиру ок. 600 фунтовъ въ годъ.

<sup>2)</sup> Shelling, *The Elizabethan Drama*, 2 vols. London, Boston and New-York 1908, т. II-й, стр. 376.

<sup>3)</sup> Если перевести на наши современные деньги (имѣя ввиду курсъ рубля до іюля 1914 года), то тогдашній фунтъ надо приравнять приблизительно къ 78—80 рублямъ, такъ что 6 фунтовъ—приблизит. 470—80 руб.

<sup>4)</sup> См. относящаяся сюда цитаты у Creizenach'a: *Geschichte des neueren Dramas* томъ IV (Halle, 1909), стр. 82 сл.



съ 1583 по 1600-й годъ,—около четырехсотъ. Если, слѣдовательно, необезпеченность авторовъ влекла за собой массовую, чисто ремесленную производительность, то это поддерживалось, конечно, обширнымъ спросомъ (вызывавшимся чудовищной конкуренціей разныхъ труппъ), а также тѣмъ общимъ для сочинителей воззрѣніемъ, что пьесы назначены только для представленія, т. е. для кратковременнаго воздѣйствія на публику, а вовсе не для чтенія: пьесы не готовились быть предметомъ критики какого-нибудь литературно образованнаго вдумчиваго читателя. Драматургъ Marston опредѣленно говоритъ, что комедіи сочиняются «to be spoken, not to be read»; въ этомъ же смыслѣ выражается Т. Гейвудъ и др. <sup>1)</sup> Печатное изданіе драмъ отнюдь не являлось цѣлью ихъ авторовъ. Насъ, поэтому, не должно удивлять, что въ годъ смерти Шекспира изъ тридцати шести его пьесъ оставалось ненапечатанными девятнадцать,—между ними Макбетъ, Отелло, Двѣнадцатая ночь и др. Умирая, поэтъ нимало объ этомъ не беспокоился.

Если драматурги не стремились къ завоеванію литературной славы, то тѣмъ болѣе старались они всѣми мѣрами использовать всѣ средства воздѣйствія на публику со сцены; здѣсь на помощь имъ приходила тѣсная связь ихъ съ театральнымъ міромъ, съ актерами, хорошее знаніе той сцены и труппы, для которыхъ сочинялась пьеса; зачастую намъ ясно, что они имѣютъ ввиду даже физическія свойства отдѣльныхъ актеровъ. Достаточно привести такіе примѣры, какъ указаніе на малый ростъ Тальбота въ «Генрихъ VI» Шекспира или на высокій ростъ Лонгвилля въ «Безплодныхъ усиліяхъ любви»; несомнѣнно также, что противоположность между высокою Еленой и низенькой Гермией въ «Снѣ въ лѣтнюю ночь» и таковыми же Розалиндой и Целіей въ «Какъ вамъ это понравится»,—результатъ того, что передъ глазами поэта были опредѣленные члены труппы <sup>2)</sup>.

Въ связи съ быстротой продукціи для нуждъ момента стоитъ фактъ частой совмѣстной работы драматурговъ надъ пьесами; это сотрудничество облегчалось тѣмъ, что публика привыкла имѣть дѣло съ двумя и болѣе параллельными дѣйствіями, развивающимися въ одной пьесѣ (какъ увидимъ, это обуславливалось типичнымъ устройствомъ сцены). По три, по четыре, и даже по пять человекъ стряпаютъ пьесу, при чемъ, конечно, не можетъ быть рѣчи о внутренней художественной согласованности ихъ работы. Даже наиболѣе талантливые драматурги, какъ Фордъ или Вэбстеръ, сосредоточивая свое творчество на изображеніи потрясающихъ страстей, предоставляли другимъ трудиться надъ введеніемъ въ ихъ пьесы параллельнаго традиціоннаго комическаго элемента.

---

<sup>1)</sup> Creizenach, тамъ же, стр. 91.

<sup>2)</sup> Извѣстныя слова королевы о Гамлетѣ (Гамл., актъ V, стр. 2) «he's fat and scant of breath» («онъ толстъ и задыхается»), въ которыхъ многіе видятъ намекъ на тѣлосложеніе исполнителя роли Гамлета, Ричарда Бербеджа,—можетъ быть,—результатъ старой опечатки: fat вмѣсто hot; тогда получится: «онъ разгоряченъ и задыхается».

Ср. Joh. Schmidt. Shakespeare's Dramen und sein Schauspielerberuf, Berlin 1914, стр. 224.



Мы упомянули о конкуренціи отдѣльных театровъ; можно различать три вида ея: 1) обработка однихъ и тѣхъ же сюжетовъ для разныхъ труппъ. Десяностые годы XVI-го столѣтія были эпохой разцвѣта жанра историческихъ хроникъ; и вотъ, наряду съ пьесой Шекспира о Ричардѣ II было еще три пьесы о немъ же, а также три Ричарда III, два Генриха V и т. д. Гамлетъ, Лиръ, Троиль и Крессида, Укрощеніе Строптивой, какъ извѣстно, имѣли предшественниковъ, а «Юлій Цезарь» Шекспира вызвалъ драму «Гибель Цезаря» (Sesers fall),—плодь творчества четырехъ поэтовъ (Мендэй, Драйтонъ, Вебстэръ, Миддльтонъ). 2) Второй видъ конкуренціи состоялъ въ обработкѣ старыхъ пьесъ, прибавленіи къ нимъ новыхъ сценъ и т. п. Въ записяхъ Генслоу частью отмѣчаются платежи за такія «aducyons» (additions). Такой способъ творчества считался, правда, неполнѣ приличнымъ. 3) Наконецъ, конкурренты занимались сочиненіемъ такъ называемыхъ контръ-пьесъ. Характерный примѣръ: какъ извѣстно, Фольстафъ Шекспира (въ «Генрихѣ IV») назывался первоначально Sir John Oldcastle; это—историческое лицо, лоллардъ, графъ Кобгэмъ, казненный въ 1417 году; комическое изображеніе этого протестантскаго мученика вызвало неудовольствіе, и четверо драматурговъ (Драйтонъ, Гесвей, Вильсонъ и Мендэй) сочинили контръ-пьесу «Sir John Oldcastle»—въ цѣляхъ реабилитаціи героя.

Понятно, что при такой конкуренціи, ведшей къ прямо разбойничьимъ заимствованіямъ чужого, для одной труппы было необходимо знаніе тѣхъ пьесъ, которыя игрались другою; для передѣлки, resp. для сочиненія на тотъ же сюжетъ, драматургу надо было имѣть передъ собою текстъ. Но какъ добыть его? И какъ вообще обстояло дѣло съ печатаніемъ драмъ, при отмѣченномъ нами отсутствіи у авторовъ интереса къ изданію своихъ произведеній? На основаніи чего составлялись тексты, выпускавшіеся книгоиздателями?

Авторы продавали свои рукописи не издателю, а труппѣ, resp. антрепренеру и, въ связи съ извѣстной намъ конкуренціей театровъ, понятно, что въ расчеты покупателей не входило ослаблять интересъ къ представленію путемъ опубликованія приобрѣтенной пьесы. И хотя право литературной собственности ощущалось въ то время весьма слабо, все же для автора считалось неприличнымъ, продавъ пьесу театру, продавать ее послѣ того еще и издателю.

Издатели, какъ и конкурренты, старались заполучить рукопись окольными путями, или же,—что было особенно распространено,—посылали на спектакль стенографа, который дѣлалъ свою записъ во время представленія. Эти такъ называемые «пиратскіе» тексты и клались въ основу изданія; понятно, что при этомъ получалось (такъ, между прочимъ, возникли многія изданія in-quarto); если мы, напр., сравним отрывокъ драмы Марло «Massacre of Paris» по двумъ текстамъ, одинъ изъ коихъ—результатъ разбойничьей записи стенографа, а другой—подлинный режиссерскій экземпляръ, то увидимъ въ первомъ случаѣ 4 строки, а во второмъ—16; обь искаженіяхъ и говорить нечего. Это заставляло авторовъ иногда желать изданія подлиннаго текста и они отдавали свои пьесы въ печать, чтобы



возстановить свое реномэ. Бывало, что издатели приобрѣтали подлинныя рукописи послѣ прекращенія дѣятельности какой либо труппы (какъ, напр., случилось съ дѣтскими труппами), либо пользуясь ея денежными затрудненіями <sup>1)</sup>, или же, наконецъ, получивъ лишь списки отдѣльныхъ ролей, составляли изъ нихъ пьесу, добавляя кое-что изъ другихъ пьесъ, связывая и комбинируя роли по-своему. Такимъ образомъ, въ сущности, только счастливымъ случаямъ мы обязаны сохраненіемъ болѣе или менѣе надежныхъ текстовъ тогдашнихъ драмъ. Много, конечно, безвозвратно потеряно.

Мы заканчиваемъ этотъ параграфъ тѣмъ, съ чего начали: драматурги той эпохи не были кабинетными писателями; они стояли въ самомъ центрѣ, въ самой гущѣ театральнаго жизни, сами жили интересами театра, который давалъ направленіе ихъ творчеству и побуждалъ къ продуктивной дѣятельности. Они постоянно общались съ актерами, постоянно бывали на сценѣ и знали ее какъ свои пять пальцевъ. Таковы были они всѣ, таковъ былъ и Шекспиръ. Ихъ сила, по выраженію одного ученаго, выросла—какъ фламандское искусство—изъ ремесла. Они помнятъ о требованіяхъ публики и сцены, на которой только и живутъ ихъ произведенія. Книга, печатная пьеса—«между прочимъ». Они дышатъ *театромъ*; и поистинѣ театръ для нихъ—міръ, а весь міръ—лишь театръ.

## II. Театры и сцены.

До 1576 года въ Англіи не было постоянныхъ публичныхъ театровъ, т. е. зданій, выстроенныхъ спеціально для спектаклей и посѣщаемыхъ всѣми желающими. Между тѣмъ, потребность въ такого рода храмахъ искусства достаточно назрѣла.

По мѣрѣ того, какъ образовывались компаніи актеровъ, путешествовавшихъ изъ города въ городъ, и возрасталъ интересъ къ ихъ представленіямъ,—все болѣе ощущалась необходимость найти какія-нибудь опредѣленныя мѣста для нихъ, т. к. временныя подмостки, сооружавшіяся для мистерій, или балаганы на колесахъ (т. наз. pageants) уже не отвѣчали ни развитію театральнаго дѣла, ни укрѣпившемуся интересу къ нему. И вотъ, актеры стали пользоваться для своихъ цѣлей *дворами гостиницъ*, являющимися, такимъ образомъ, предшественниками того типа первыхъ театральнаго построекъ, который характеренъ для эпохи Елизаветы. Гостиницы строились въ то время большею частью въ формѣ четырехугольника, окаймляющаго внутренній дворъ; на этотъ дворъ выходили, во-первыхъ, службы, помѣщавшіяся въ нижнемъ этажѣ (конюшни, кухня и проч.), а затѣмъ—окружавшія верхніе этажи галереи, которыя вели въ спальни и другія комнаты. Когда такой дворъ бывалъ использованъ для театральнаго предста-

---

<sup>1)</sup> Кромѣ подлинныхъ рукописей драматурговъ, приобрѣтались и т. наз. режиссерскіе экземпляры, гдѣ первоначальный текстъ могъ быть переработанъ режиссеромъ соотвѣственно условіямъ постановки и дополненъ ремарками. Такіе тексты также печатались и издавались подѣ именемъ автора.



вленія, то актеры сооружали въ одномъ концѣ его (иногда, м. б., и въ центрѣ) открытую платформу, которая и являлась сценой; задняя часть ея была скрыта занавѣсомъ: тамъ переодѣвались актеры; ту часть гостиничной галлерей, которая оказывалась надъ заднею частью платформы, умѣли также использовать для представленія: она изображала либо городскія стѣны, либо балконъ дома и т. д.,—смотря по содержанію пьесы. На дворѣ толпились бѣднѣйшіе изъ жителей; въ галлерейхъ сидѣли болѣе зажиточные. Труппы особенно охотно играли на такихъ дворахъ также и потому, что здѣсь было легче собирать плату и контролировать ея полученіе, чѣмъ гдѣ либо на площади или вообще на неогороженномъ мѣстѣ<sup>1)</sup>.

Строителямъ первыхъ постоянныхъ англійскихъ театровъ форма была, такимъ образомъ, подсказана, и они воспользовались ею. Но такъ какъ на четырехугольномъ дворѣ со многихъ мѣстъ (какъ «стоячихъ», такъ и «сидячихъ») было плохо видно, то при своихъ постройкахъ они имѣли въ виду также тѣ цирки, въ которыхъ культивировался модный для того времени спортъ—бои животныхъ (пѣтуховъ, собакъ, быковъ, медвѣдей); зрѣлища этого сорта были чрезвычайно распространены и любимы въ эпоху Елизаветы. Цирки эти также имѣли галлерей съ сидѣньями и открытыя мѣста для стоянія, какъ и гостиничные дворы, но, въ отличіе отъ послѣднихъ, характернымъ для нихъ очертаніемъ была форма круга<sup>2)</sup>.

Такія-то модели были къ услугамъ упомянутого нами выше Джемса Бёрбеджа, когда онъ въ 1576 году соорудилъ, близъ сѣверныхъ стѣнъ Лондона, первый театръ, названный имъ просто «The Theatre»<sup>3)</sup>. Здѣсь, по всѣмъ даннымъ, началъ Шекспиръ свою карьеру актера и драматурга. Въ 1577 году явился, по сосѣдству (неизвѣстно къмъ выстроенный) второй театръ, «The Curtain»<sup>4)</sup>. Нѣкоторые предполагаютъ, что именно здѣсь впервые былъ сыгранъ «Генрихъ V» Шекспира въ 1599 году и что къ этому театру относятся извѣстныя слова пролога о «деревянномъ О» (по другому мнѣнію, тутъ имѣется ввиду «Глобусъ»). Исторія этого театра темна. Еще менѣе знаемъ мы о слѣдующемъ по времени—«The Newington Butts», упоминаемомъ въ 1586 году. Затѣмъ идутъ: «Роза» (The Rose), построенный Генслоу, повидимому, въ 1587 году; «Лебедь» (the Swan), открытый не позже 1596 г., «Глобусъ» (the Globe)—въ 1599 г. (см. выше, стр. 5), и театры Генслоу: Счастье (the Fortune)—1600-го года и Надежда (the Hope)—1613-го года.

<sup>1)</sup> Есть свѣдѣнія о нѣсколькихъ такихъ дворахъ, исполнявшихъ функціи постоянныхъ театровъ; послѣдніе не сразу вытѣснили ихъ: такъ, одно свидѣтельство 1628 года упоминаетъ пять такихъ дворовъ.

<sup>2)</sup> Строенія этого типа возводятъ обыкновенно къ каменнымъ амфитеатрамъ; которые римляне воздвигали въ Британіи и которые иногда служили также мѣстомъ для театральныхъ представленій еще въ XVI в.

<sup>3)</sup> Слово theater употреблялось до тѣхъ поръ въ Англійи для обозначенія подмостковъ, т. е. той платформы, на которой происходило дѣйствіе пьесы.

<sup>4)</sup> Названіе не имѣетъ ничего общаго съ внутреннимъ устройствомъ этого театра (the Curtain-занавѣсъ), а значить, собственно, «куртина»; имя это перешло къ театру отъ названія луга, на которомъ его построили.



Мы перечислили важнѣйшіе общественные, или публичные театры (public Theatres); хотя вполне точныхъ свѣдѣній о всѣхъ деталяхъ ихъ постройки у насъ не имѣется, все же можно указать какъ на нѣкоторыя отличія ихъ другъ отъ друга, такъ и на общія черты. Главный пунктъ различія—геометрическая форма; такъ, Глобусъ и Curtain несомнѣнно представляли собою круги; изъ нихъ Глобусъ, сгорѣвшій въ 1613 году, при возобновленіи получилъ форму восьмиугольника, на которую, повидимому, указалъ опытъ, какъ на наиболее удобную. The Fortune, однако, хотя и поздней, сравнительно, постройки, былъ четырехугольнымъ; другіе—либо шести, либо восьмиугольными. Понятно, и размѣры варьировались. Все же мы имѣемъ право говорить, mutatis mutandis, объ общемъ типѣ публичныхъ театровъ и отмѣтить слѣдующія характерныя его черты: во-первыхъ,—отсутствіе крыши надъ среднею частью зданія; такимъ образомъ, партеръ (называвшійся yard—«дворъ» или pit—«яма»), а также, какъ увидимъ, главная часть сцены, находились подъ открытымъ небомъ; представленія были возможны, понятно, только въ дневные часы и лѣтомъ или весной <sup>1)</sup>; свѣтовые эффекты исключались; для обозначенія ночи на заднемъ планѣ сцены вывѣшивалась черная матерія. Второе: три яруса галлерей (крытыхъ), съ мѣстами для сидѣнія. Далѣе—двѣ ложи по бокамъ сцены,—т. наз. «gentlemen's rooms» и м. б. нѣсколько болѣе дешевыхъ ложъ рядомъ. Наконецъ, партеръ представлялъ собой чрезвычайно характерную картину: сцена, въ видѣ платформы, вдавалась въ него, доходя до самой середины, повидимому, въ большинствѣ случаевъ постепенно суживаясь <sup>2)</sup>; вокругъ нея (съ трехъ сторонъ) толпились посѣтители партера, не имѣвшаго мѣста для сидѣнія.

Иного типа были т. наз. частные театры (the Private Theaters). Первымъ изъ нихъ былъ уже упоминавшійся нами Блэкфрайрскій, перестроенный изъ зданія, принадлежавшаго доминиканскому монастырю, Джемсомъ Бербедржемъ въ 1596 году. Къ этому же разряду относятся: театр (заль), гдѣ играли Children of Paul's, затѣмъ «Красный Быкъ» (Red Bull), открытый около 1599 года, и, болѣе поздней даты,—the Cockpit («Пѣтушиная яма»)—1615-го года, и Salisbury Court (иначе—Whitefriars Playhouse), выстроенный въ 1629 году. Это были театры крытые, и спектакли могли даваться тамъ во всякую погоду и при искусственномъ освѣщеніи. Сидѣнія были устроены въ нихъ не только на галлерейхъ, но и въ партерѣ. Что касается внѣшняго вида послѣдняго, то для этого типа мы также должны принять вливающуюся въ партеръ сцену <sup>3)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Есть, однако, свидѣтельство о представленіи въ «Глобусѣ» въ февралѣ мѣсяцѣ (см. выше, стр. 3).

<sup>2)</sup> Олбрайтъ считаетъ это суженіе типичнымъ (Albright, A typical Shakespearian Stage. New York 1908); см. рисунокъ.

<sup>3)</sup> Wegener (Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters etc. Halle 1907) и Wallace (The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603. University Studies of Nebraska. 1908) отрицаютъ это по отношенію къ Блэкфрайрскому театру. Едва ли, однако, ихъ соображенія достаточны для такого утверженія. Ср. Neuendorff, Die



Частные театры вмѣщали меньшее количество народа, чѣмъ большіе public theatres, гдѣ число зрителей, повидимому, колебалось между 1500—1800 человекъ.

Если мы спросимъ теперь, поскольку драматурги, при сочиненіи пьесъ, считались съ тѣмъ, въ какого типа театрѣ онѣ будутъ играны,—т. е. въ допускающемъ свѣтовые эффекты крытомъ, или освѣщаемомъ солнцемъ открытомъ,—отвѣтъ будетъ тотъ, что они не обращали на это вниманія. Они вполне полагались на творческую фантазію зрителя, котораго, повидимому, нисколько не смущало, что ночныя сцены «Ромео и Юліи», «Сна въ лѣтнюю ночь», «Гамлета» или «Венеціанскаго купца» шли въ «Глобусѣ» при дневномъ свѣтѣ, и который не улыбался, слыша въ этой обстановкѣ восклицаніе Лоренцо: «Какъ сладко спить сіяніе луны здѣсь на скамьѣ!» Иногда поэты стремятся какъ бы помочь зрителю, заставляя дѣйствующихъ лицъ выходить съ факелами, если по пьесѣ—ночь (ср. 1-й актъ «Отелло», 2-й актъ «Макбета» и др.). Въ «Юліи Цезарѣ» Шекспиръ счелъ даже нужнымъ вложить въ уста Брута, читающаго ночью въ саду письмо, слѣдующія слова:

Съ такою силой молніи сверкають,

Что я могу читать при свѣтѣ ихъ (актъ II, сц. 1; пер. П. Козлова).

Съ другой стороны, когда, напр., у Бенъ Джонсона, въ 1-мъ актѣ «Катилины», мы встрѣчаемъ ремарку о внезапномъ наступленіи темноты («a darkness comes over the place»), то это показываетъ, что здѣсь имѣется ввиду крытый театръ, а именно Блэкфрайрскій, въ которомъ играла труппа Шекспира, ставившая эту драму.

Въ общемъ же, какъ сказано, нельзя серьезно думать о сколько-нибудь значительномъ вліяніи конструкціи театрального зала на творчество драматурговъ; это не касается, однако, своеобразнаго положенія сцены посреди этого зала. Но здѣсь мы уже переходимъ къ вопросу объ устройствѣ собственно подмостковъ, которымъ теперь и займемся.

Источники, помогающіе намъ возстановить картину англійской сцены XVI—XVII вв., распадаются на двѣ группы: 1) *источники прямые*; къ нимъ относятся: а) сохранившіеся рисунки, б) данныя строительныхъ контрактовъ и счетовъ, в) описанія очевидцевъ; 2) *источники косвенные*; эти состоятъ въ указаніяхъ, которыя можно извлечь изъ драматической литературы той эпохи; таковыми являются: а) сценическія указанія (ремарки), разбѣянные въ текстахъ пьесъ, и б) выводы, которые мы сами можемъ сдѣлать, анализируя тексты.

englische Volksbühne im Zeitalter Shakespeares nach den Bühnenanweisungen. Berlin. 1910, стр. 118, прим. 2.

Предшественниками «частныхъ» театровъ были залы во дворцахъ, замкахъ и университетахъ, гдѣ давались представленія передъ приглашенными гостями (отсюда и названіе); когда стали строиться «частные» театры, то, понятно, они не ограничивали доступа публики, хотя общество въ нихъ бывало болѣе избранное и цѣны болѣе высокія. Отмѣтимъ еще, что м. б. не всѣ этого рода театры имѣли галлерей.



Казалось бы, матеріала достаточно, а разработкѣ его посвящено за послѣдніе годы до десятка солидныхъ монографій; но все же во многихъ вопросахъ подѣ нами еще очень зыбкая почва, и мнѣнія расходятся въ очень существенныхъ пунктахъ. Это объясняется свойствами матеріала: рисунки не вполне надежны и могутъ вызывать разнорѣчивыя толкованія, особенно въ деталяхъ <sup>1)</sup>; то-же относится и къ контрактамъ и рассказамъ очевидцевъ; наиболѣе же трудно строить на косвенныхъ источникахъ: прежде всего, беря въ руки текстъ, мы далеко не всегда знаемъ, кто сдѣлалъ ту или иную ремарку: авторъ, режиссеръ или «пиратъ»—стенографъ (ср. выше, стр. 9); но *даже* если намъ удалось это выяснить, и посчастливилось установить вмѣстѣ съ тѣмъ, какой театръ имѣлся въ данномъ случаѣ ввиду, мы все же не имѣемъ права дѣлать *обязательныхъ* заключеній объ устройствѣ подмостковъ даннаго театра: во-первыхъ, потому, что *авторъ*, зная, что пьеса пойдетъ и въ другомъ театрѣ (хотя бы, напр., Шекспиръ, пьесы котораго въ одно время игрались и въ «Глобусѣ» и въ Блэкфрайрскомъ театрѣ), *можетъ* не связывать себя мыслью объ опредѣленной сценѣ, считая, что нужныя измѣненія будутъ произведены режиссеромъ; во-вторыхъ, потому, что *режиссеръ* (если передъ нами текстъ, основанный на режиссерскомъ экземплярѣ), имѣя въ рукахъ списокъ пьесы, которую онъ ставилъ на разныхъ сценахъ, дѣлалъ замѣтки въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ: если, напр., къ его услугамъ была сцена съ занавѣсомъ, а передъ тѣмъ онъ приспособилъ пьесу къ сценѣ безъ занавѣса, онъ тутъ же вносилъ измѣненія, не вычеркивая прежнихъ ремарокъ, многое подразумевая, ограничиваясь намеками, достаточными для него самого и т. д. Что изъ всего этого попадало въ печатный текстъ? Могли въ него войти противорѣчащія другъ другу ремарки, имѣющія ввиду сцены различнаго типа. И дѣйствительно, такіе случаи есть (ср. Neuendorff, указ. соч., стр. 13). Еще болѣе тяжелъ третій случай,—когда текстъ составленъ по записи стенографа; не говоря ужъ о почти полной невозможности установить, въ какомъ театрѣ, на какомъ представленіи была сдѣлана запись, мы, помня о ея спѣшномъ характерѣ, не имѣемъ основаній ожидать отъ нея столь важной для насъ точности.

Всѣ эти методологическія замѣчанія должны приготовить читателя къ тому, что картина старой англійской сцены, которую мы попытаемся набросать, будетъ довольно пестрой, а сводка результатовъ—подлежащей дальнѣйшей критикѣ и м. б. важнымъ измѣненіямъ на основаніи новыхъ матеріаловъ и новой ихъ разработки.

<sup>1)</sup>Такъ, напр., такіе первостепенные знатоки, какъ Creizenach и Neuendorff, придерживаются совершенно противоположныхъ мнѣній о знаменитомъ рисункѣ De Witt'a, изображающемъ сцену театра «Лебедь» и являющемся наиболѣе важнымъ изъ прямыхъ источниковъ. Крейценбахъ считаетъ, что рисунокъ этотъ во многихъ пунктахъ противорѣчитъ всему тому, что мы вообще знаемъ о старой англійской сценѣ (Geschichte des neuere Dramas, IV, 432); Нейендорфъ (указ. соч., стр. 18 сл.); вопреки ему и другимъ ученымъ, отстаиваетъ общую правильность рисунка. Намъ нѣтъ надобности входить здѣсь въ подробный разборъ вопроса объ источникахъ; для нашей цѣли достаточно указать на нѣкоторые методологическія трудности и предостеречь читателя отъ вѣры въ тѣ обобщенія, до которыхъ такъ охочи составители популярныхъ книжекъ по исторіи театра (*nomina sunt odiosa*).



Одно мы можемъ утверждать съ полной увѣренностью: наличность во *всѣхъ* театрахъ *верхней* и *нижней* сцены: нижняя—та, которая вдается въ партеръ, верхняя—въ глубинѣ надъ ея задней частью, во второмъ ярусѣ (изображаетъ стѣны города, балконъ дома и многое другое, о чемъ—ниже). Различія касаются устройства нижней сцены: она можетъ быть раздѣлена на переднюю и заднюю; эта послѣдняя можетъ быть отдѣлена отъ передней занавѣсомъ, можетъ быть и не отдѣлена, можетъ находиться *подъ* верхней и *впереди* верхней. Передняя же часть *всегда* открыта, и если мы говорили и говоримъ о *занавѣсь*, то имѣемъ въ виду только занавѣсь, дѣлящую нижнюю сцену, скрывающую заднюю; о закрытіи какимъ либо занавѣсомъ *передней* сцены, вдающейся въ партеръ, не можетъ быть и рѣчи. Соответственно сказанному, наиболѣе осторожнымъ является, на основаніи анализа *всѣхъ* перечисленныхъ выше источниковъ, различать *три* типа подмостковъ той эпохи:

1. Нижняя сцена раздѣлена на переднюю и заднюю; занавѣсь; задняя сцена—подъ верхней;

2. Нижняя сцена раздѣлена на переднюю и заднюю (колоннами съ крышей); занавѣса нѣтъ; задняя сцена—впереди верхней;

3. Нижняя сцена не раздѣлена, лежитъ впереди верхней; занавѣса, понятно, нѣтъ.

Короче: 1) раздѣленная, съ занавѣсомъ; 2) раздѣленная, безъ занавѣса; 3) нераздѣленная.

*Повидимому*, второй типъ былъ больше распространенъ, по крайней мѣрѣ, на первыхъ порахъ; съ значительной долей *вѣроятности* можно отнести къ нему театры: Swan, Globe, Fortune и Hope. Третій характеренъ, *повидимому*, для «частныхъ» театровъ. Первый—болѣе совершенный, результатъ извѣстнаго рода эволюціи.

Оставляя пока въ сторонѣ болѣе подробное описаніе сцены и упомянувъ лишь, что входныя двери на сцену находились въ задней стѣнѣ, либо по бокамъ задней сцены (тамъ, гдѣ она находилась *подъ* верхней), мы посмотримъ, какъ тогдашніе драматурги пользовались своими подмостками. Наши примѣры расположимъ такъ: 1) инсценировка съ занавѣсомъ и безъ него; 2) пользованіе нижней сценой (передней и задней); 3) пользованіе верхней сценой. Послѣ этого коснемся деталей постройки и перейдемъ къ нашей главной темѣ.

Чтобы лучше понять примѣры, которые мы приведемъ, читателю необходимо теперь же имѣть въ виду нѣкоторые основные принципы тогдашней инсценировки: во-первыхъ—непрерывность дѣйствія *во времени* (отсутствіе перерывовъ), во-вторыхъ—смѣну *мѣстъ* дѣйствія на глазахъ зрителя, къ воображенію котораго здѣсь предъявляются большія требованія. И то и другое обусловлено *отсутствіемъ кулисъ* и *декорацій*, а также тѣмъ, что главная сцена (т. е. передняя часть нижней) все время открыта съ трехъ сторонъ.

Итакъ, первый вопросъ,—о примѣненіи занавѣса. Рядъ примѣровъ долженъ провести передъ нами тѣ случаи, когда имъ пользовались, а также тѣ, когда имѣлось въ виду его отсутствіе.



Чаще всего мы встрѣчаемся съ употребленіемъ занавѣса тогда, когда драматургу нужно обнаружить передъ зрителемъ дѣйствующихъ лицъ въ опредѣленной ситуации, при чемъ открываемая ситуация *можетъ* вмѣстѣ съ тѣмъ переносить насъ въ новое мѣсто дѣйствія.

Въ драмѣ Пила «Давидъ и Вирсавія» (Peele, David and Bethsabe), въ самомъ началѣ читаемъ слѣдующую ремарку: The Prologue-speaker, before going out, draws a curtaine and discovers Bethsabe with her Maid, bathing over a spring: she sings, and David sits above viewing her (Прологъ, передъ уходомъ, отдергиваетъ занавѣсъ и открываетъ Вирсавію со служанкой, моющуюся у ручья: она поетъ, а Давидъ сидитъ наверху, смотря на нее.) Въ «Тамерланъ» Марло (Tamburlaine, часть II, актъ II, сц. 3): The arras (здѣсь—curtain) is drawn, and Zenocrate lies in her bed, Tamburlaine sitting by her и т. д. (Занавѣсъ—отдернуть, и Зенократа лежитъ въ постели; Тамерланъ, сидящій около нея, и т. д.). «Фаустъ» Марло открывается, послѣ пролога, такимъ же отдергиваніемъ занавѣса, и передъ нами—докторъ, погруженный въ размышленія за своимъ рабочимъ столомъ.

У Шекспира, въ «Генрихъ VIII» (II актъ, 2-я сцена) <sup>1</sup> лорды разговариваютъ въ передней дворца (они находятся, понятно, на передней сценѣ):

*Суффолькъ.*

Что дѣлаетъ король?

*Камергеръ.*

Его я одного оставилъ, полнымъ  
Печальныхъ думъ и тягостныхъ заботъ.

Далѣе бесѣда продолжается, и, наконецъ, слѣдуетъ ремарка: Exit Lord Chamberlain and the King draws the curtain and sits reading pensively. (Уходитъ лордъ камергеръ, король отдергиваетъ занавѣсъ <sup>2</sup>) и сидитъ задумчиво, читая).

Въ «Бурѣ» (актъ V, сц. 1) Просперо обращается къ Алонзо со слѣдующими словами:

— вотъ входъ въ мою пещеру,  
Имѣю я здѣсь очень мало слугъ,  
А подданныхъ и вовсе не имѣю.  
Хотите ли въ пещеру заглянуть? и т. д.

Ремарка: Here Prospero discovers Ferdinand and Miranda playing at chess (здѣсь Просперо открываетъ Фердинанда и Миранду, играющихъ въ

<sup>1</sup>) Какъ извѣстно, есть основанія думать, что эта сцена принадлежитъ перу Флетчера; въ данномъ случаѣ это для насъ безразлично.

<sup>2</sup>) Мы не раздѣляемъ мнѣнія Neuendorff'a (указ. соч., стр. 76 сл.), дающаго, на нашъ взглядъ, довольно искусственное толкованіе этого не часто встрѣчающагося мотива,—что то лицо, которое должно быть передъ нами открыто, само отдергиваетъ занавѣсъ; по теоріи, защищаемой Нейендорфомъ, здѣсь имѣется въ виду особый занавѣсъ, скрывающій не заднюю сцену, а одинъ, наиболѣе важный для тогдашняго театра реквизитъ,—тронъ.



шахматы). Просперо отдергивает занавѣсъ, скрывающей заднюю сцену (замѣтимъ, что дѣйствіе—на лонѣ природы, гдѣ занавѣсовъ не предполагается!).

Выраженіе «discovers», «discovered»—обычно при такихъ ситуаціяхъ; но не менѣе часто употребляется несовсѣмъ подходящее слово «enter» (входить), которое надо тогда понимать, какъ «появляется» (передъ глазами зрителей). Такъ, напр., въ ремаркѣ къ 6-ой сценѣ III акта трагедіи Форда «Tis Pitty she's a Whore («Жаль, что она потаскушка»<sup>1)</sup>) читаемъ: Enter the Fryar in his study, sitting in a chaire и т. д. (собственно—«входитъ» монахъ въ своей рабочей комнатѣ, сидя въ креслѣ); такое же «enter»—въ упомянутой нами 1-ой сценѣ «Фауста» Марло; иногда ремарка ясно указываетъ, что передъ глазами зрителя появляются женщины, занятія работой, сидящія за ней, а все-таки стоитъ «enter»: такъ, въ Генрихѣ VIII (актъ III, сц. 1) «Enter the queen and her women, as at work», и мн. др.<sup>2)</sup>

Понятно, драматурги умѣли использовать занавѣсъ не только для открытія, но и для заключенія отдѣльной ситуаціи. Такъ, напр., въ «Тамерланѣ» Марло (часть II, актъ III, сц. 2) передъ нами Зенократа на смертномъ ложѣ; она умираетъ, и послѣ жалобъ окружающихъ и хвалебныхъ рѣчей задергивается занавѣсъ («The Arras is drawn»). Въ пьесѣ «The Mad Lover» (актъ V, сц. 1) мы видимъ принцессу Calis, молящуюся въ храмѣ (на задней сценѣ); занавѣсъ задергивается (монахиней) и закрываетъ картину (Exit Nun and draws the Curtain). Въ «Ромео» (актъ IV, сц. 3, 4) Юлія, принявъ снотворный напитокъ, «падаетъ на свою постель за занавѣсомъ» (falls upon her bed within the Curtaines<sup>3)</sup>), что надо понимать въ томъ смыслѣ, что ситуація заключается задергиваніемъ занавѣса.

Чтобъ покончить съ занавѣсомъ, разберемъ нѣсколько случаевъ, указывающихъ на его отсутствіе. Возьмемъ Шекспира, 7-ю сцену IV акта «Короля Лира»—въ двухъ версіяхъ: по изданіямъ in-quarto (болѣе раннимъ) и по изданію in-folio. Въ первомъ случаѣ сцена, въ которой Корделія будитъ спящаго Лира, имѣетъ такой видъ: Корделія спрашиваетъ врача о здоровьѣ стараго короля; тотъ отвѣчаетъ, что король еще не про-

<sup>1)</sup> Есть русскій переводъ этой пьесы Н. А. Аксенова, въ сборникѣ «Елизаветинцы», вып. I, Москва 1916, изд. Центрифуга.

<sup>2)</sup> Часто встрѣчающееся въ ремаркахъ выраженіе «входитъ такой-то въ своей постели» (enter—in his bed) далеко не всегда значитъ, что дѣйствующее лицо появляется передъ нами вслѣдствіе отдергиванія занавѣса; сопоставимъ это съ цѣлымъ рядомъ случаевъ, когда выразительно подчеркивается, что человѣка вносятъ на постели на сцену, какъ, напр., Данаю въ «Золотомъ Вѣкъ» Гейвуда и мн. др.; ремарки гласятъ опредѣленно: «the bed is drawn in», «a bed thrust out» и т. д. Creizenach (указ. соч., IV стр. 436) почему то удивляется такому обыкновенію («giebt es auch zahlreiche Beispiele für die uns seltsam anmutende Sitte, dass am Anfang einer Szene jemand in seinem Bett liegend auf die Bühne geschoben wird»); но, во первыхъ, передвижныя постели въ англійскихъ домахъ не представляли тогда рѣдкости и не могли удивлять зрителей, а—во вторыхъ, что самое главное—въ этихъ случаяхъ мы очевидно имѣемъ дѣло со сценой безъ занавѣса, гдѣ нельзя было открыть ситуацію (ср. ниже, стр. 18, по поводу 7-ой сцены IV акта «Лира»).

<sup>3)</sup> Употребленіе множественнаго числа объясняется тѣмъ, что занавѣсъ состоялъ изъ двухъ половинъ (былъ раздвижной).



снулся (отсюда ясно, что Лира нѣтъ на сценѣ, гдѣ происходитъ этотъ разговоръ; онъ находится, очевидно, на задней сценѣ, скрытый занавѣсомъ). Врачъ приглашаетъ затѣмъ Корделію подойти къ отцу (Please you, draw near), занавѣсъ отдергивается, открывая спящаго Лира, и всѣ переходятъ къ нему, на заднюю сцену. Не то—въ текстѣ folio: послѣ успокоительныхъ словъ врача слѣдуетъ ремарка: Enter Lear in a chaire carried by servants. (Появляется Лиръ въ креслѣ, везомомъ слугами). Что это значить? Это значить, что въ второмъ случаѣ имѣлась въ виду сцена безъ занавѣса. Соответственно этому, кое-что измѣнено и въ текстѣ (выброшено приглашеніе врачомъ Корделіи итти къ Лиру, приказъ его музыкантамъ громче играть и т. д.).

Другой примѣръ: въ т. наз. I-ой части «Распри» (The First Part of the Contention between the two Noble Houses of York and Lancaster etc.), переработанной Шекспиромъ во II части «Генриха VI», <sup>1)</sup>, 2-я сцена III акта начинается слѣдующей ремаркой: «Занавѣсъ отдергивается, и открывается герцогъ Гомфри въ постели и два человѣка, лежащіе на его груди и душащіе его въ его постели. И затѣмъ входитъ къ нимъ герцогъ Суффолькъ» (Then the Curtaines being drawne, Duke Humphrey is discovererd in his bed, and two men lying on his brest and smothering him in his bed. And then enter the Duke of Suffolk to them). Краткая сцена. Суффолькъ говоритъ: задерните занавѣсъ и уходите. Убийцы уходятъ. Является король; онъ обращается къ Суффольку: позови нашего дядю Глостера (т. е. герцога Гомфри, только что умерщвленнаго). Суффолькъ уходитъ. Въ дальнѣйшемъ встрѣчаемъ ремарку: Warwicke drawes the curtaines and showes Duke Humphrey in his bed (Уоррикъ отдергиваетъ занавѣсъ и показываетъ герцога Гомфри въ постели).

Роль занавѣса въ этой концепціи болѣе чѣмъ ясна. Во II части «Генриха VI» сцена эта претерпѣла существенныя измѣненія, явнымъ образомъ вызванныя тѣмъ, что авторъ хотѣлъ ее приспособить къ сценѣ безъ занавѣса: убійство герцога не представлено, о немъ убійцы сообщаютъ Суффольку. Король посылаетъ Уоррика въ комнату дяди (узнавъ отъ Суффолька о его смерти). Уоррикъ уходитъ и, подозрѣвая убійство, велитъ мертваго герцога на постели принести къ королю: bed put forth (по тексту folio).

Разсмотримъ теперь второй вопросъ—о пользованіи нижнею сценою, гспр. двумя ея частями—переднею (главною <sup>2)</sup>) и заднею. Здѣсь мы можемъ опредѣленно утверждать, что каждая изъ этихъ частей могла представлять собою особое мѣсто дѣйствія—независимо отъ того, раздѣлялись онѣ занавѣсомъ или нѣтъ. Достаточно двухъ-трехъ примѣровъ.

<sup>1)</sup> Вопросъ о томъ, можно ли считать Шекспира авторомъ Contention, хотя бы отчасти, продолжаетъ оставаться спорнымъ. Ср., хотя бы, Mac Cracken, въ Introduction to Shakespeare, New York 1910, стр. 135. Но кто бы ни сочинилъ эту пьесу, Марло, Гринъ или кто другой,—несомнѣнно, что II часть Шекспирова «Генриха VI» представляетъ собой ея переработку.

<sup>2)</sup> Къ этой части и относится, въ текстахъ, наименованіе the stage; особаго термина для обозначенія задней сцены не засвидѣтельствовано. Гринъ (Alphonsus, IV) называетъ ее однажды «мѣстомъ позади сцены» (the place behind the stage).



Въ «Ромео» (актъ II, сц. 3), когда герой находится въ кельѣ отца Лоренцо, послѣдній вдругъ восклицаетъ: «стучать! добрый Ромео, спрячься» (one knocks, good Romeo, hide thyself); ремарка: Enter Nurse and knockes (входитъ кормилица и стучится); но она входитъ не въ келью, а на переднюю сцену, стучится снова, проситъ, чтобъ ее впустили, и черезъ семь строкъ снова ремарка: enter Nurse (на этотъ разъ—въ келью, т. е. на заднюю сцену). Сцена проходитъ безъ занавѣса, дѣйствующее лицо стоитъ передъ *якобы* закрытымъ помѣщеніемъ.

Другой случай (онъ, правда, не такъ ясенъ),—въ той же пьесѣ (актъ I, сц. 4, 5): Ромео съ друзьями на передней сценѣ, передъ домомъ Капулетти. Послѣ монолога Меркуціо о королевѣ Мэбъ, они хотятъ войти туда. Ремарка quarto I здѣсь неясна: «входитъ старый Капулетъ съ дамами» (Enter old Capulet with the Ladies); въ остальныхъ трехъ quarto ремарка гласитъ: «Они проходятъ вокругъ сцены (или по сценѣ), и слуги выходятъ съ салфетками. Входитъ Ромео» (They march about the stage, and servingmen come forth with napkins. Enter Romeo). Это значить, что Ромео (съ друзьями, т. к. если рѣчь идетъ о группѣ лицъ, часто называли лишь главное) входитъ на заднюю сцену, въ домъ Капулетти. Что касается занавѣса, то *можетъ быть* онъ игралъ здѣсь роль,—неизвѣстно. Наконецъ, въ изданіяхъ in-folio ремарка такая: They march about the stage, and servingmen come forth with their napkins. Enter servant. Повидимому, издатели folio не поняли выраженія enter въ смыслѣ перехода съ одного поля сцены на другое (такое употребленіе термина довольно рѣдко) и потому внесли измѣненіе, поставивъ вмѣсто «Ромео»—«слуга».

Проблема мѣста <sup>1)</sup> этимъ не исчерпывалась: мы знаемъ, во-первыхъ, о существованіи нераздѣленной нижней сцены, а во-вторыхъ, о необходимости иногда перемѣнить мѣсто дѣйствія, не переводя дѣйствующихъ лицъ на другое поле сцены. Какъ въ этихъ случаяхъ драматурги справлялись съ трудными условіями своихъ подмостковъ? Здѣсь дѣло обстояло несовсѣмъ благополучно, и намъ понятны нападки наиболѣе образованныхъ современниковъ на такія несовершенства инсценировки, какъ представленіе на одномъ полѣ сцены разныхъ мѣстъ или какъ перемѣна мѣста, отмѣчаемая лишь словами дѣйствующихъ лицъ. Въ 70-хъ годахъ XVI столѣтія Филиппъ Сидней, въ своей «Защитѣ поэзіи» характеризуетъ такія постановки пьесъ слѣдующими словами: «съ одной стороны вы увидите Азію, а съ другой—Африку и кромѣ того много другихъ маленькихъ государствъ, такъ что, когда актеръ выходитъ на сцену, онъ прежде всего долженъ предупредить публику, гдѣ онъ находится, иначе никто не пойметъ сюжета пьесы. Далѣе, вы видите трехъ дамъ, рвущихъ цвѣты, и вы должны вообразить, что сцена представляетъ садъ. Потомъ вдругъ вы слышите разсказъ о кораблекрушеніи—и ваша вина, если вы не можете принять садъ за скалу» и т. д.

<sup>1)</sup> Отмѣтимъ кстати, что пресловутое вывѣшиваніе дощечекъ съ обозначеніемъ мѣста дѣйствія вовсе не было обычнымъ въ тогдашнемъ театрѣ; это бывало, но скорѣе какъ исключеніе; драматурги зато заставляли дѣйствующихъ лицъ словами указывать, гдѣ они находятся (см. параграфъ III).



Нѣчто подобное дѣйствительно иногда получалось. Яркій примѣръ, гдѣ явно имѣется въ виду нераздѣленная сцена безъ занавѣса,—пѣса Percy «The Cuck-Queanes and Cuckolds Errants», гдѣ съ начала и до конца драмы сцена представляетъ сразу три мѣста: Colchester, Harwich и Maldon, въ которыхъ попеременно происходитъ дѣйствіе. Въ драмѣ «Travels of the three English Brothers» на сцену выходятъ три брата; одинъ изъ нихъ находится въ Персіи, другой—въ Испаніи, а третій—въ Англіи. Обратимся къ Шекспиру. Въ 3-ей сценѣ V акта «Ричарда III» передъ нами лагери двухъ враждебныхъ войскъ—Ричарда и Ричмонда, невысказанные на близкомъ разстояніи другъ отъ друга, не говоря уже объ одномъ и томъ же мѣстѣ.

Приведенные примѣры касаются одновременнаго представленія разныхъ мѣстъ на одномъ полѣ сцены. Что касается смѣны мѣста дѣйствія, то мы имѣемъ рядъ случаевъ, когда она происходитъ не только безъ перехода дѣйствующихъ лицъ съ одной части сцены на другую (что еще «туда-сюда»), но когда она даже ничѣмъ не отмѣчается, что даетъ впечатлѣніе, словно драматургъ въ этомъ отношеніи опустилъ руки и предоставляетъ этой смѣнѣ совершаться само-собой <sup>1)</sup>. Такъ, хотя бы, въ «Фаустѣ» Марло, въ началѣ одной сцены Фаустъ выражаетъ намѣреніе отправиться въ Виттенбергъ; Мефистофель спрашиваетъ: какъ,—на лошади или пѣшкомъ? Изъ слѣдующей за этимъ рѣчи Фауста ясно, что они находятся уже въ пути, на лугу, а тотчасъ вслѣдъ за этимъ Фаустъ уже сидитъ на стулѣ, на которомъ онъ засыпаетъ, при чемъ предполагается, что онъ находится въ своемъ домѣ въ Виттенбергѣ <sup>2)</sup>. Не одинъ подобный случай можно указать и у Шекспира: въ первой части «Генриха VI» (актъ II, сц. 2) Бедфордъ, руководящій преслѣдованіемъ выгнанныхъ изъ Орлеана французовъ, велитъ прекратить «наше горячее преслѣдованіе» (Here sound retreat, and cease our hot pursuit); невозможно думать, что онъ находится при этомъ въ Орлеанѣ. А въ непосредственно слѣдующихъ строкахъ Тальботъ говоритъ:

—Несите тѣло старца Сольсбери  
И выставте на площади торговой,  
*Здѣсь, въ городѣ проклятомъ, посрединѣ*

(in the market-place, The middle centre of this cursed town).

Въ 1-й сценѣ II акта «Ромео и Юліи» Ромео входитъ на переднюю сцену, которая должна изображать мѣсто передъ садомъ Капулетти. Друзья

<sup>1)</sup> Позднѣйшіе издатели зачастую, чтобы сгладить такія шероховатости, вводили въ соотвѣтствующихъ мѣстахъ свое дѣленіе на сцены (сцены—въ смыслѣ единицъ драматическаго дѣйствія); приводимые примѣры опираются на древнѣйшіе, первоначальные печатные тексты.

<sup>2)</sup> См. R. Koppel, Die unkritische Behandlung dramaturgischer Angaben und Anordnungen in den Shakespeare-Ausgaben etc.—въ Englische Studien, томъ 34-й (1904 г.), стр. 1—17. Коппель приводитъ цѣлый рядъ примѣровъ, обнаруживающихъ, по его мнѣнію, пренебреженіе драматурговъ (гл. обр. Шекспира) къ проблемѣ мѣста, по его разсужденія мало убѣдительны, т. к. въ указываемыхъ имъ случаяхъ онъ нерѣдко упускаетъ изъ вида пользование задней сценой, что мѣняетъ оцѣнку, а иногда его соображенія слишкомъ натянуты.



ищутъ его, онъ уходитъ со сцены передъ ихъ выходомъ, а послѣ ихъ ухода входитъ снова, но на сей разъ онъ въ саду, въ который для зрителя должна превратиться передняя сцена; у окна показывается Юлія.

Еще примѣръ—изъ IV акта II части «Генриха IV»:

*Вестморлэндъ.*

Принцъ ждетъ поблизости. Угодно ль вамъ,  
Милорды, съ нимъ сойтись на полпути  
Между обѣихъ армій?

*Мобрэй.*

Многочтимый  
Архіепископъ Йоркскій, первымъ вы  
Ступайте съ Божьей помощью.

*Архіепископъ.*

Сперва  
Снесите нашъ привѣтъ. Идемъ, милорды.

Но они не уходятъ со сцены, а сразу оказываются на назначенномъ мѣстѣ встрѣчи съ принцемъ, т. к. послѣ словъ архіепископа слѣдуетъ ремарка: Enter Prince John.

Оставимъ нижнюю сцену. Намъ остается познакомиться съ примѣненіемъ верхней. О ней источники даютъ намъ очень ясныя и почти не возбуждающія разногласій свѣдѣнія. Несомнѣнна также приблизительная ея однотипность и наличность ея во всѣхъ театрахъ: въ стѣнѣ, на заднемъ планѣ сцены, на уровнѣ второго яруса галлерей—рядъ отверстій (оконъ), resp. балконъ съ окнами по бокамъ; нерѣдко—занавѣсъ, могущій сдвигаться и раздвигаться (подобно занавѣсу задней сцены внизу); окна также могли быть снабжены занавѣсками. Ремарки, гласящія «входитъ наверху» (enter above, enter aloft), означаютъ появленіе дѣйствующаго лица на верхней сценѣ. Соединялась верхняя сцена съ нижнею лѣстницей, скрытой отъ зрителей: обычныя ремарки въ тѣхъ случаяхъ, когда кто либо переходитъ съ нижней сцены на верхнюю, таковы: «уходитъ внизу» (exit below) и затѣмъ «входитъ наверху» (enter above).

Верхняя сцена примѣнялась очень широко: она могла представлять собою стѣны города или замка, комнату въ домѣ, балконъ дома, башню, скалу, холмъ, даже—мачту корабля <sup>1)</sup>; въ «Антоніи и Клеопатрѣ» Шекспира мы имѣемъ случай, когда верхняя сцена должна, очевидно, изображать гробницу (въ IV актѣ). Нерѣдко бывало, что дѣйствующее лицо спрыгивало съ верхней сцены на нижнюю, resp. его сбрасывали оттуда (внизу, очевидно, что-нибудь подстилалось; все же это указываетъ на сравнительно небольшую высоту яруса): такъ, въ драмѣ Шекспира «Король Джонъ»

<sup>1)</sup> См. Neuendorff, указ. соч., стр. 106 сл. У Гейвуда верхняя сцена играетъ даже роль неба.



(актъ IV, сц. 3) принцъ Артуръ прыгаетъ со стѣны, въ I части «Генриха VI» застигнутые врасплохъ французы спрыгиваютъ со стѣны Орлеана; въ «Парижскихъ убійствахъ» (Massacre at Paris) Марло сверху сбрасываютъ трупъ адмирала Колиньи, въ «Мальтійскомъ жидѣ» его же—мнимоумершаго Варавву и т. д. Типичнымъ, повидимому, является примѣненіе верхней сцены въ тѣхъ случаяхъ, когда мы имѣемъ дѣло съ мотивомъ «пѣсы въ пѣсѣ»: наверху тогда помѣщаются зрители; тамъ сидитъ король въ «Испанской трагедіи» Кида (актъ V, сц. 4), когда передъ нимъ разыгрываютъ сцену смерти Солимана и Перседы, оттуда же смотритъ Сляй («Усмиреніе строптивой») и проч. <sup>1)</sup>.

Едва ли не чаще всего, однако, верхняя сцена изображала второй этажъ дома, съ окнами,—какъ, напр., въ «Отелло» (актъ I, сц. 1—домъ Брабанціо) или «Двухъ веронцахъ» (актъ IV, сц. 2 и 3—дворецъ герцога Миланскаго, отца Сильвіи).

Окна, понятно, также играли немалую роль въ пьесахъ; они могли находиться и посрединѣ и, несомнѣнно, по бокамъ центральнаго балкона верхней сцены. Въ указаніяхъ на нихъ нѣтъ недостатка. Въ «Ромео» Юлія показывается «наверху у окна» (above at the window), въ «Отелло»—Брабанціо (въ только что упомянутой 1-ой сценѣ), въ «Венеціанскомъ купцѣ»—Джессика— (II актъ) и мн. др. Интересенъ случай въ одной пьесѣ Бенъ Джонсона—«The Devil is an Ass» (Одураченный дьяволъ)—актъ II, сц. 2,—когда двое влюбленныхъ тянутся другъ къ другу изъ разныхъ оконъ и происходитъ любовная сцена съ поцѣлуями; очевидно здѣсь были необходимы два тѣсно соприкасающихся окна. Это выразительно подчеркивается и ремаркой: «This scene is acted at two windo's as out of two contiguous buildings». Есть, однако, предположеніе, что роль одного изъ оконъ въ этой сценѣ игралъ средній балконъ (Creizenach, указ. соч., томъ IV, стр. 429).

При пользованіи верхней сценой,—въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣйствующія лица должны были подниматься туда или спускаться оттуда, драматургами соблюдался опредѣленный законъ, какъ бы непрерывность дѣйствія (подробнѣе объ этомъ—въ слѣдующемъ параграфѣ): во время восхожденія или нисхожденія не должно быть паузы, а время должно быть заполнено

---

<sup>1)</sup> Такое примѣненіе верхней сцены въ «Гамлетѣ» (актъ III, сц. 2) нѣсколько противорѣчитъ тексту: если принять, что разговоръ короля съ Гамлетомъ передъ представленіемъ происходитъ внизу (а это—несомнѣнно, такъ какъ Гамлетъ и Офелія находятся на нижней сценѣ), то послѣдовательность дальнѣйшаго неясна: предположимъ, что король подымается наверхъ во время разговора Гамлета съ Полоніемъ; но тогда является вопросъ—когда же туда переходитъ Полоній, черезъ нѣсколько строкъ тихо разговаривающій съ королемъ? Немотивированнымъ осталось бы и отдѣленіе отъ свиты Офеліи, остающейся съ Гамлетомъ. Думать же, что *всѣ* переходятъ на верхнюю сцену,—невозможно, т. к. тогда не только пропадала бы вся игра Гамлета въ этой сценѣ, но стало бы совершенно непонятнымъ, гдѣ же находится онъ съ Офеліей, т. к. они должны быть отдѣльно отъ свиты. Обычно считаютъ, что король со свитой смотрятъ сверху, актеры помѣщаются внизу, на передней сценѣ, а Гамлетъ съ Офеліей—на крайней авансценѣ, откуда принцъ наблюдаетъ короля черезъ головы актеровъ. Какъ мы видѣли текстъ съ такимъ толкованіемъ не согласуется, и *возможно*, что въ данномъ случаѣ, верхняя сцена оставалась неиспользованной.



рѣчами лицъ, остающихся внизу. Современная драматическая литература полна подтвержденіями этого, и мы не будемъ здѣсь отвлекаться приведеніемъ примѣровъ, тѣмъ болѣе, что объ этой временной непрерывности намъ придется говорить ниже. Отмѣтимъ лишь въ этой связи одно изъ рѣдкихъ исключеній изъ правила, интересное потому, что встрѣчается у Шекспира: «Генрихъ VI (3 часть I, актъ V, сц. передъ Анжеромъ):

*Рене* (на стѣнѣ).

На графское твое надѣясь слово,  
Сойду, чтобъ дать отвѣтъ на предложенье.

*Суффолькъ*.

Здѣсь твоего прихода ожидаю.

*Входитъ Рене*.

Попросимъ теперь читателя взглянуть на любой изъ двухъ прилагаемыхъ рисунковъ. На нихъ изображена сцена публичнаго театра, при чемъ собраны воедино отдѣльныя черты, которыя либо засвидѣтельствованы, либо могутъ быть предполагаемы для отдѣльныхъ театровъ этого типа. Здѣсь, слѣдовательно, лишь попытка реконструкціи, а не изображеніе какой либо тогдашней сцены. Отъ анализа оригинальныхъ древнихъ рисунковъ <sup>1)</sup> мы избавили читателя, т. к. для нашей цѣли это ненужно, а ограничились лишь (выше, стр. 15) общимъ указаніемъ на наиболѣе вѣроятные результаты ихъ изслѣдованія, поскольку они подтверждаются текстами пьесъ. Не забудемъ при этомъ того важнаго результата, что *единого* представленія о подмосткахъ шекспировской эпохи создавать себѣ нельзя; поэтому, смотря на прилагаемые рисунки, никоимъ образомъ нельзя думать, что «таковъ, молъ, былъ тогдашній театръ». Такія реконструкціи очень соблазнительны, но относиться къ нимъ надо съ необычайною осторожностью.

Для предстоящаго намъ очерка вліянія устройства сцены на литературную форму драмы достаточно, въ сущности, узнать то, что нами изложено. Присоединимъ, все же, краткое описаніе нѣкоторыхъ неупомянутыхъ еще деталей, нашедшихъ мѣсто на прилагаемыхъ рисункахъ.

Кромѣ знакомыхъ намъ—нижней сцены, вдающейся въ партеръ, задней части ея, прикрытой занавѣсомъ (на второмъ рисункѣ онъ отдернуть и задняя сцена открыта), съ входными дверями по бокамъ, верхней сцены съ окнами по бокамъ, наконецъ—двухъ колоннъ, поддерживающихъ крышу, о которыхъ мы также упоминали, мы видимъ здѣсь возвышаю-

<sup>1)</sup> Такихъ извѣстно пока четыре: одинъ—театра «Лебедь», относящійся къ концу 90-хъ годовъ XVI вѣка, другой—1631 года (изображаетъ неизвѣстно какую сцену), третій—1640 года (тоже неизвѣстно, какой театръ имѣется въ виду) и четвертый—1672 года, но восходящій къ болѣе раннему времени,—сцена «Краснаго Быка». Первый и четвертый воспроизведены, м. проч., въ Брокгаузовскомъ русскомъ изданіи Шекспира (томъ V, стр. 481 и 483).



щуюся надъ наружными стѣнами зданія большую четырехугольную будку; это т. наз. hut (шляпа) или top (башня). Она служила для храненія театральнаго реквизита и, можетъ быть, иногда привлекалась, такъ сказать, къ участию въ представленіи; на примѣръ, въ первой части «Генриха VI» (актъ III, сцена 2) имѣется такая ремарка: «Входитъ Дѣва на башню» (Enter Pucelle on the top); въ данномъ случаѣ едва ли подразумѣвается просто верхняя сцена, т. к. дальше, когда всѣ выходятъ на стѣны города, ремарка гласитъ on the walls (тутъ, понятно,—верхняя сцена); такимъ образомъ, сдѣлано различіе. Въ другихъ случаяхъ, какъ, напр., въ «Бурѣ» (актъ III, сц. 3) «on the top» ремарки означаетъ несомнѣнно верхнюю сцену.

Отъ низа этой будки тянется крыша, опирающаяся на колонны и покрывающая приблизительно треть нижней передней сцены. Эта крыша (или «сѣнь»—shadow, какъ она тогда называлась) была необходима въ открытыхъ театрахъ, такъ какъ спасала актеровъ и ихъ костюмы отъ непогоды. Shadow и hut часто объединялись общимъ терминомъ heavens («небеса»). Въ «частныхъ» крытыхъ театрахъ ни этихъ колоннъ, ни heavens повидимому, не было. Но мѣсто подъ крышей, между колоннами и задней стѣной <sup>1)</sup>, могло быть использовано какъ особое поле сцены и облегчать драматургамъ рѣшеніе трудной проблемы мѣста, о которой мы говорили выше; получалось бы, такимъ образомъ, нѣчто въ родѣ тройнаго дѣленія нижней сцены (если принять, что одновременно пользовались и задней сценой); но это пока лишь предположенія: у насъ нѣтъ данныхъ о такомъ дѣленіи; при отсутствіи же задней сцены и наличности колонны съ shadow можно говорить о двойномъ дѣленіи. Но мы не можемъ даже быть увѣрены, что эти колонны были во всѣхъ открытыхъ театрахъ. Вѣроятно къ этимъ колоннамъ привѣшивались иногда занавѣски либо ковры; занавѣски, кстати сказать, могли быть нужны не только для прикрытія задней сцены <sup>2)</sup>; онѣ были необходимы, когда какому-нибудь дѣйствующему лицу надо было спрятаться (для подслушиванія, напр.), а использовать для этого заднюю сцену было почему либо неудобно: напр., въ «Бесплодныхъ усиліяхъ любви» одинъ за другимъ входятъ четверо—Биронъ, Король, Лонгвиль и Дюмень (актъ IV, сц. 3), при чемъ первые трое прячутся по очереди, чтобъ подслушивать слѣдующаго, пока, наконецъ, послѣ монолога Дюмена, не выйдутъ изъ засады.

Въ заключеніе этого параграфа скажемъ нѣсколько словъ о постановкахъ стараго англійскаго театра. Намъ приходилось указывать, что во многомъ этотъ театръ предъявлялъ большія требованія къ фантазій зрителя; но не слѣдуетъ преувеличивать такого представленія и придавать слишкомъ большое значеніе такимъ небезпристрастнымъ отзывамъ, какъ, напр., приведенный выше отзывъ Филиппа Сиднея. Не говоря уже о прямо

<sup>1)</sup> Задняя постройка носила общее названіе tiring-house (театральная уборная).

<sup>2)</sup> За какойнибудь такою занавѣской или ковромъ, приспособленнымъ, вѣроятно, на заднемъ планѣ или около входной двери, скрывался, повидимому, суфлеръ,—prompter; терминъ prompter означаетъ именно суфлера, а book-holder или book-keeper—сценаріуса. Раньше немного путали эти термины.



роскошныхъ и богатыхъ постановкахъ придворныхъ театровъ (въ нихъ, вѣдь, тоже играли пьесы Шекспира), и публичныя, т. е. театры для всѣхъ, и «частныя» отнюдь не нищенствовали въ этомъ отношеніи. Въ настоящее время достаточно выяснены и фактическое богатство ихъ реквизита, и роскошь костюмовъ<sup>1)</sup>, и примѣненіе сценическихъ эффектовъ, различныхъ приспособленій и машинъ. Все же, несомнѣнно, постановки эти сильно отличаются отъ современныхъ намъ; это отличіе скорѣе принципиальное: зрителю той эпохи достаточно было, напр., одного дерева, чтобы представить себѣ лѣсъ, какого-нибудь, положимъ, трона, чтобы сцена для него превратилась въ королевскій залъ, и т. д., тогда какъ намъ этого уже мало. Мы назвали различіе принципиальнымъ; этимъ мы хотимъ сказать, что такая удовлетворенность малымъ есть результатъ совершенно иного, чѣмъ теперь, соотношенія между зрителемъ и сценой, актерами. *Весь* интересъ сосредоточивался на послѣднихъ; не забудемъ, что публика окружала ихъ съ трехъ сторонъ, тѣснилась вокругъ подмостковъ, а актеры двигались среди нея, какъ живые люди среди живыхъ людей. Существовала *глубокая интимная связь между актеромъ и зрителемъ*; для послѣдняго самымъ важнымъ было, что и какъ скажетъ и сдѣлаетъ актеръ, и зритель готовъ былъ, по одному намеку, вмѣстѣ съ нимъ перенестись въ одинъ мигъ изъ Испаніи въ Персію и куда угодно, не замѣтивъ этого. Актеры это чувствовали и знали; они знали, что въ этомъ театрѣ они—главные, и едва ли мы ошибемся, если сочтемъ указанный фактъ одною изъ причинъ блестящаго развитія, въ ту эпоху, сценическаго искусства.

---

Читатель можетъ задать намъ вопросъ: не замѣчается ли въ области устройства сцены какой либо опредѣленной эволюціи въ предѣлахъ изучаемой эпохи? И правильно ли строить заключенія на матеріалѣ, не попытавшись сперва дать его систематическую хронологизацію? На это намъ приходится отвѣтить, что недостаточность имѣющихся пока въ нашемъ распоряженіи матеріаловъ запрещаетъ намъ набросать картину такой эволюціи, какъ бы она ни казалась намъ вѣроятной а priori. Конечно, по всѣмъ даннымъ, напр., сцена безъ занавѣса является болѣе древнимъ типомъ сцены, но она отнюдь не была вытѣснена развивавшимся примѣненіемъ занавѣса. Равнымъ образомъ, лишь съ большимъ трудомъ можно говорить о вліяніи на общественныя театры системы постановокъ и сценической техники придворныхъ театровъ, гдѣ то и другое стояло несомнѣнно на высшей ступени. Опредѣленный *консерватизмъ* общественныхъ театровъ въ этомъ смыслѣ не долженъ насъ удивлять, если мы вспомнимъ опять-таки о томъ, что центръ тяжести всего театральнаго интереса лежалъ на словахъ и дѣйствіяхъ актера. Этотъ наблюдаемый нами консерватизмъ

---

<sup>1)</sup> О томъ, каковы были расходы на костюмы, намъ даютъ понятіе записи Генслоу: мы находимъ у него, напр., отмѣтку объ уплатѣ 4 фунтовъ 14 шиллинговъ за одну пару штановъ, 20 фунтовъ—за одну мантию; опись костюмовъ труппы лорда адмирала включаетъ 87 номеровъ,—большею частью платья изъ шелка и сатина, съ бахромой и золотымъ шитьемъ.



въ дѣлѣ устройства сцены (и постановокъ) дѣлаетъ излишнимъ строгую хронологизацію матеріала, т. к. источники не оставляютъ сомнѣнія въ одновременномъ параллельномъ существованіи подмостковъ различнаго типа.

### *III. Вліяніе устройства подмостковъ на литературную форму драмъ.*

Начнемъ съ мелкаго факта и, исходя изъ его анализа, попытаемся освѣтить нашу проблему съ разныхъ сторонъ.

Попробуемъ, напримѣръ, вчитаться въ заключительную сцену IV акта второй части «Генриха IV». Король передъ смертью выражаетъ желаніе быть перенесеннымъ въ другую комнату:

Тотъ покой,

Гдѣ мнѣ впервые сдѣлалось дурно,  
Не носить ли особаго названья?

*Уоррикъ.*

Милордъ, его зовутъ Іерусалимомъ.

*Король Генрихъ.*

Хвала Творцу! Тамъ долженъ жизнь я кончить.  
Давно тому назадъ мнѣ предсказали,  
Что я окончу дни въ Іерусалимѣ.  
Мечталь я тщетно про святую землю.  
Въ ту комнату! Тамъ вѣчнымъ сномъ усни!  
Въ Іерусалимѣ Гарри кончить дни.

*(Пер. Н. М. Минскаго).*

Неожиданный вопросъ короля чрезвычайно страненъ, и мы можемъ сказать,—«лишенъ разумной мотивировки». Особенно яснымъ становится это, когда мы заглянемъ въ соответствующее мѣсто источника Шекспира, хроники Голиншеда; тамъ находимъ слѣдующій рассказъ о послѣднихъ минутахъ короля Генриха: «болѣзнь поразила его, когда онъ молился у алтаря св. Эдуарда; его перенесли, чтобы скорѣе помочь ему, въ ближайшую комнату, принадлежавшую Вестминстерскому аббату, положили на ложе у огня и старались всѣми средствами возвратить его къ жизни; когда онъ очнулся и увидѣлъ себя въ чужомъ мѣстѣ, онъ спросилъ, не имѣетъ ли эта комната особаго имени, и получилъ отвѣтъ, что она называется Іерусалимомъ. «Хвала Отцу Небесному»,—сказалъ тогда король: «ибо теперь я знаю, что умру здѣсь, въ этой комнатѣ: мнѣ было предсказано, что я окончу свои дни въ Іерусалимѣ».

Вполнѣ естественная мотивировка вопроса въ хроникѣ (король, очнувшись въ незнакомой комнатѣ, спрашиваетъ о ея названіи) исчезла у Шекспира: съ какой стати Генриху спрашивать не про комнату, гдѣ онъ



находится, а про ту, гдѣ ему «впервые сдѣлалось дурно?» Искусственность такого измѣненія мотива бросается въ глаза. Что же заставило поэта сдѣлать это измѣненіе?

Не менѣе удивляетъ насъ (въ той же пьесѣ) и перемѣна мѣста раньше, — послѣ обморока короля: если въ разсказѣ Голлиншеда понятно, что Генриха, лишившагося чувствъ «у алтаря св. Эдуарда», переносятъ въ комнату, то у Шекспира это звучитъ странно: король, находящійся уже въ одной изъ комнатъ дворца, упавшій тамъ въ обморокъ и тамъ же пришедшій въ себя, первымъ дѣломъ, ни съ того ни съ сего, говоритъ:

Прошу, возьмите на руки меня  
И отнесите въ комнату другую.

Если бы даже мы ничего не знали объ устройствѣ той сцены, для которой сочинена была пьеса, — у насъ естественно возникло бы предположеніе, что авторъ просто хотѣлъ — въ обоихъ случаяхъ — удалить короля со сцены и, очевидно, — подъ давленіемъ какой-то необходимости, заставившей его даже поступиться правдоподобіемъ. Дѣйствительно, такая необходимость вполне реально существовала: она коренилась въ совершенно открытомъ положеніи передней сцены, лишавшемъ драматурговъ возможности заканчивать какъ отдѣльную сцену, такъ и всю пьесу иначе, чѣмъ удаленіемъ съ подмостковъ дѣйствующихъ лицъ; нельзя было заключить какую либо единицу драматическаго дѣйствія группою на передней сценѣ, дать эффектное заключеніе «подъ занавѣсъ»; вмѣсто этого актеры должны были покидать сцену, либо въ процессіи, либо одинъ за другимъ. Мы не будемъ касаться вопроса, былъ это плюсъ или минусъ для драматурговъ; во всякомъ случаѣ, — одно можно сказать, — это давало зрителю впечатлѣніе совершенно различное отъ того, какое получаемъ мы отъ окончаній актовъ или пьесъ на нашихъ подмосткахъ.

Но прежде, чѣмъ закончить разсмотрѣніе нашего примѣра и присоединить къ нему другіе, мы должны сдѣлать небольшое отступленіе. На предыдущихъ страницахъ, указывая различныя мѣста въ старыхъ англійскихъ драмахъ, мы приводили номера актовъ и сценъ: актъ II, сцена 3-я и т. п. Мы дѣлали это лишь въ цѣляхъ облегчить читателю поиски соответствующаго мѣста въ современныхъ изданіяхъ. Между тѣмъ, это раздѣленіе — дѣло рукъ позднѣйшихъ издателей; древнѣйшіе печатные тексты его не знаютъ; въ частности, пьесы Шекспира раздѣлены на акты впервые издателями Folio 1623 года; равнымъ образомъ, нумерація «сценъ» съ указаціями, напр., — «сцена 1 — дѣйствіе тамъ-то» или «сцена 2-я — замокъ такой-то» — тоже результатъ такой редакторской работы. Въ театрѣ эпохи Шекспира дѣйствіе шло *непрерывно*. Въ виду чрезвычайной важности этой черты (о ней мы вскользь упомянули выше, на стр. 15), читатель извинить намъ два небольшихъ экскурса, въ которыхъ мы поищемъ отвѣта на слѣдующіе вопросы: 1) что такое «сцена», какъ единица дѣйствія, въ драмѣ эпохи Шекспира? 2) соблюдалось ли при постановкахъ дѣленіе на акты, т. е., другими словами, были ли паузы между большими частями пьесъ, были ли «антракты»?



1. Понятіе «сцены», какъ единицы дѣйствія, можетъ быть опредѣляемо или чисто внѣшне,—напр. въ современномъ театрѣ—какъ часть дѣйствія между поднятіемъ и паденіемъ занавѣса, или—какъ часть дѣйствія, связанная съ опредѣленнымъ мѣстомъ и протекающая безъ перерыва, или же, наконецъ,—какъ часть дѣйствія, представляющая извѣстное единство содержанія. Для стараго англійскаго театра трудно установить въ видѣ обязательнаго или обычнаго какое либо изъ этихъ опредѣленій: наименѣе приходится считаться съ первымъ, т. к. оно могло имѣть значеніе только для дѣйствій на задней сценѣ, гдѣ послѣдняя скрывалась занавѣсомъ. Что касается опредѣленій внутренняго характера, то и здѣсь мы едва ли встрѣтимся со строго проведенною послѣдовательностью; несомнѣнно, переменна мѣста должна была внушать зрителю представленіе о новомъ элементѣ дѣйствія, но едва ли это случалось, когда при переменнѣ мѣста актеры не уходили сосцены; а такіе примѣры были нами указаны (см. выше, стр. 20 сл.). Чтобы возникло ощущеніе новой единицы дѣйствія, долженъ былъ ясно чувствоваться какой-то обрывъ въ ходѣ пьесы, и съ этой точки зрѣнія уходъ актеровъ имѣлъ большое значеніе; онъ же облегчалъ и обозначеніе переменны мѣста дѣйствія: новый выходъ весьма часто есть выходъ на новое мѣсто. При этомъ, повидимому, соблюдалось правило, на которое впервые указалъ Нейендорфъ (ор. cit. стр. 191), именно: входящее въ началѣ какой либо сцены лицо пользовалось другою дверью, чѣмъ то лицо, которое покинуло подмостки въ концѣ предшествующей сцены.

Но какъ бы то ни было,—смѣна ли дѣйствующихъ лицъ, перенесеніе ли дѣйствія на новое мѣсто, новое ли содержаніе являлось расчленяющимъ факторомъ,—уже очень рано въ изданіяхъ появляется дѣленіе на сцены; но мы не можемъ узнать, опиралось ли оно и когда—на указанія драматурговъ. Для насъ несомнѣнно лишь, что перерыва между отдѣльными «сценами» не дѣлалось: это было естественнымъ слѣдствіемъ какъ того, что главная сцена была открыта, такъ и отсутствія, *resp.* незначительности декораций. Но о послѣдовательности сценъ и о необходимомъ заполненіи промежутковъ между сценами, содержащими развитіе главнаго дѣйствія, намъ сейчасъ придется говорить подробно. Пока же, ограничившись указаніемъ на отсутствіе послѣдовательно проведеннаго принципа дѣленія на «сцены», перейдемъ къ вопросу о перерывахъ между «актами».

2. Этотъ вопросъ принадлежитъ къ числу наиболѣе спорныхъ и сложныхъ. Разборъ его завелъ бы насъ слишкомъ далеко въ сторону. Вмѣстѣ съ тѣмъ, можно сказать, что попытки доказать существованіе антрактовъ (ихъ отстаиваетъ, напр., Нейендорфъ) совершенно неубѣдительны. Для Шекспира, напр., дѣленіе на акты, произведенное издателями folio 1623 года, въ отдѣльныхъ случаяхъ опровергается болѣе древними текстами; такъ, напр., въ «Титѣ Андроникѣ» по тексту folio, въ концѣ I акта всѣ уходятъ (*exeunt*); далѣе слѣдуетъ: *Actus secunda. Flourish* (музыка); *входитъ* Ааронъ. Не то—въ текстѣ quarto: «*Exeunt. Sound Trumpets* (трубы). *Ma n e t* (остается) мавръ (Ааронъ); слѣдовательно, перерыва не предполагалось. Равнымъ образомъ, нѣтъ надобности думать объ антрактѣ между III—IV дѣйствіями (по теперешнему дѣленію) «Гамлета»,—между разго-



воромъ королевы съ сыномъ и сценой въ замкѣ (входятъ король, королева, Розенкранцъ и Гильденштернъ): промежутокъ заполнялся, очевидно, нѣмой сценой—Гамлетъ уносилъ трупъ Полонія, и перерыва не требовалось. Введеніе музыки или, во всякомъ случаѣ, расширение пользованія ею (пронсшедшее, всѣ сомнѣнія, подѣ вліяніемъ дѣтскихъ театровъ, гдѣ она играла большую роль) едва ли можно считать предназначеннымъ для антрактовъ. Наконецъ, указаніе на необходимость приготовленія реквизита, требуемаго по ходу пьесы, отпадаетъ, если мы вспомнимъ о задней сценѣ, для которой онъ, главнымъ образомъ, и употреблялся, и гдѣ (особенно за занавѣсомъ) все нужное разставлялось, нисколько не мѣшая дѣйствію на передней сценѣ; буде же что-либо ставилось на послѣдней (напр., тронъ), то, если это не мѣшало дѣйствію, данный предметъ оставался на сценѣ, и (какъ указываютъ Creizsnach—op. cit. 434 сл. и самъ Neuendorff—op. cit. стр. 205 сл.) это нисколько не шокировало публику, или же его убирали посреди дѣйствія (Neuendorff, тамъ же, стр. 208).

Намъ кажется подходящимъ указать, въ этой связи, еще на слѣдующій примѣръ: въ «Зимней сказкѣ», между сценою, гдѣ пастухъ находитъ подкинутую Антигономъ Пердиту, и слѣдующею частью пьесы, въ которой послѣдняя является уже дѣвушкой, съ нашей точки зрѣнія нуженъ перерывъ. Но Шекспиръ выпускаетъ здѣсь на сцену Время (хоръ), изъ словъ котораго, на нашъ взглядъ, ясно, что поэтъ имѣлъ въ виду именно непрерывность зрѣлища. Время, между прочимъ, говоритъ:

Я могу

Перенести васъ черезъ шестнадцать лѣтъ:

Ихъ точно не бывало. Я могу

Все ниспровергнуть—всѣ законы міра

Въ единый мигъ во тлѣнь преобразить!..

Итакъ—свершился длинный кругъ времени,

Прошли года, какъ мимолетный сонъ...

. . . Полетъ мой властный

Въ Богемію, въ цвѣтуцій край прекрасный

Перенесетъ васъ...

Здѣсь брошенная Пердита успѣла

Неслыханной красавицею стать и т. д. (Пер. П. П. Гнѣдича).

Такія подчеркиванія, конечно, оправдываются до извѣстной степени, необходимостью для зрителя перескочить черезъ довольно значительный промежутокъ времени; но все же, при сопоставленіи съ вообще очень свободнымъ отношеніемъ тогдашнихъ драматурговъ къ проблемѣ времени, получается впечатлѣніе, что авторъ нарочито стремился продолжать дѣйствіе безъ перерыва.

Но возвратимся къ нашему примѣру изъ «Генриха IV». Мы отмѣтили, что автору надо было въ опредѣленномъ мѣстѣ удалить со сцены дѣйствующихъ лицъ; именно, въ первомъ случаѣ, очевидно, потому, что на ней должны были появиться другія, —Фольстафъ, Бардольфъ и т. д., а во второмъ (при первой перемѣнѣ комнаты)—онъ вызванъ былъ на это необходимостью



обосновать вторичное желаніе королевы этой перемены. Слѣдовательно, на поэта давило опредѣленное устройство сцены. Къ этому же разряду примѣровъ, подчеркивающихъ неизбѣжность удаленія дѣйствующихъ лицъ со сцены, resp. невозможность заканчивать пьесу или «сцену» какою либо группою, относятся случаи, когда по ходу пьесы на подмосткахъ оказываются трупы: нѣльзя было заставить ихъ подняться и уйти, и вотъ, напр., въ «Гамлетѣ» появляется никому ненужный Фортинбрасъ съ разнымъ народомъ, въ концѣ концовъ только затѣмъ, чтобы возгласить:

Возьмите трупы доблестные эти:

На полѣ битвы мѣсто ихъ.

Скажите, чтобы начали палъбу! (Пер. Кронеберга).

И «всѣ уходятъ и уносятъ съ собою тѣла».

Читатель безъ всякаго затрудненія сможетъ увеличить число такихъ примѣровъ, перечитавъ внимательно хотя бы одного Шекспира.

Затронутые нами вопросы ведутъ насъ, между тѣмъ, къ дальнѣйшимъ соображеніямъ. Въ самомъ дѣлѣ: если драматургу надо представить на сценѣ развитіе какого-нибудь сюжета, то положеніе его, при открытой съ трехъ сторонъ сценѣ, при необходимости давать непрерывное зрѣлище и т. д.,—необычайно трудно; вѣдь немислимо изобразить дѣйствіе шагъ за шагомъ, не спуская со сцены съ начала до конца всѣхъ дѣйствующихъ лицъ; очевидно, должны были выработаться особыя приемы драматургической техники, облегчавшіе драматургу его задачу. Здѣсь мы подходимъ къ чрезвычайно важному закону шекспировской драмы, который можно признать всеобщимъ для драматической литературы той эпохи. Этотъ законъ впервые подробно формулированъ и доказанъ Prölls'омъ <sup>1)</sup>, почему мы и будемъ называть его «закономъ Прельсса». Онъ состоитъ въ слѣдующемъ: *дѣйствующее лицо, ушедшее съ подмостковъ въ концѣ какой либо сцены, не можетъ снова появиться въ самомъ началѣ слѣдующей сцены*. Такимъ образомъ, должно быть дано время совершиться тому, что происходитъ «за сценой» («за кулисами», какъ мы выражаемся), а для этого что-то должно происходить передъ публикой во время упомянутого отсутствія данныхъ дѣйствующихъ лицъ,—какой-нибудь разговоръ или *параллельное* дѣйствіе. При этомъ весьма краткаго времени достаточно, чтобы заполнить долгій «закулисный» промежутокъ времени (пока на сценѣ—разговоръ въ нѣсколько строкъ,—тамъ ужъ прошли часы, совершилось путешествіе, сраженіе и т. д.). Этимъ достигается впечатлѣніе временной непрерывности дѣйствія, почему и законъ Прельсса называется также «закономъ временной непрерывности». Для соблюденія его старые англійскіе драматурги—во главѣ съ Шекспиромъ—вставляютъ часто небольшія «вспомогательныя» сцены, долженствующія заполнить время, но не имѣющія никакого значенія для развитія дѣйствія.

<sup>1)</sup> Въ книгѣ «Von den ältesten Drucken der Dramen Shakespeares und dem Einflusse, den die damaligen Londoner Theater und ihre Einrichtungen auf diese Dramen ausgeübt haben. Eine Untersuchung vom literarischen und dramaturgischen Standpunkte, von Robert Prölls. Leipzig. 1905.



Пояснимъ это примѣрами, главнымъ образомъ—изъ Шекспира.

«Отелло», актъ III, конецъ I-ой сцены:

К а с с і о (Эмилиа).

. . . я васъ умоляю:  
Доставьте мнѣ—коли возможность есть  
И если вы сочтете то приличнымъ —  
Доставьте мнѣ возможность съ Дездемоной  
Поговорить хоть нѣсколько минутъ.

Э м и л і я.

Пожалуйте за мною: я устрою  
Все такъ, что вы успѣете сказать  
Свободно все, что есть у васъ на сердцѣ.

К а с с і о.

Чувствительно за то обязанъ вамъ.

(Уходятъ).

СЦЕНА 2-я.

Отелло, Яго и офицеры.

Отелло (къ Яго).

Вотъ письма: ихъ отдай ты капитану  
И попроси его мое почтенье  
Глубокое Сенату передать.  
Я между тѣмъ пойду на укрѣпленья,  
Гдѣ можешь ты найти меня.

Яго.

Иду,

Мой добрый генераль.

(Уходитъ).

Отелло.

А вы, синьоры,  
Отправитесь на эти укрѣпленья?

Офицеръ.

Мы слѣдуемъ за вами, генераль.

(Уходятъ).

СЦЕНА 3-я.

Входятъ Дездемона, Кассіо и Эмилиа



Дездемона.

Да, Кассіо мой добрый, вѣрьте мнѣ,  
Всѣ силы я употреблю, чтобъ только  
Васъ выручить....

(Пер. П. И. Вейнберга).

Совершенно ясно, что 2-я, ни къ чему не необходимая, сцена должна была лишь заполнить время, въ теченіе котораго Эмилиа устроила свиданіе, и Кассіо успѣлъ изложить Дездемонѣ свою просьбу: въ словахъ жены Отелло—уже отвѣтъ.

«Король Лиръ», актъ V, конецъ 1-ой сцены:

Эдгаръ <sup>1)</sup> (герцогу Альбанскому).  
Вотъ вамъ письмо. Прочтите  
Его предъ битвой. Если суждено  
Вамъ побѣдить, то прикажите вызвать  
На трубный звукъ того, письмо кто подалъ и т. д.  
.....  
..... по вызову герольда  
Явлюсь я самъ. (Уходитъ).

Затѣмъ входитъ Эдмундъ, велитъ Альбанскому герцогу строить войско, и самъ, послѣ краткаго монолога, отправляется принять участіе въ битвѣ.

СЦЕНА 2-я.

Музыка. Проходятъ Лиръ и Корделія съ французскими войсками. По уходѣ ихъ—*входятъ Эдгаръ и Глостеръ.*

Эдгаръ.

Присяжь, отецъ, подъ деревомъ: оно  
Кидаеть тѣнь отрадную. Молися  
О правомъ дѣлѣ. Если я вернусь,  
То съ доброй вѣстью. (Уходитъ).

Глостеръ.

Милости Небесъ  
Пускай съ тобой пребудутъ неразлучно!  
(*Барабаны и музыка. Французское войско бѣжитъ.*)

*Входитъ Эдгаръ.*

<sup>1)</sup> Замѣтимъ, что Эдгаръ передъ тѣмъ помѣстилъ своего слѣпота отца «къ надежнымъ людямъ»—см. актъ IV, конецъ 6-ой сцены—очевидно, чтобъ, освободившись на время отъ заботъ о немъ, осуществить свой планъ, т. е. предостеречь герцога Альбанскаго отъ козней его жены и Эдмунда, герр. выступить бойцомъ противъ брата, въ случаѣ побѣды англичанъ.



Эдгарь.

Бѣги, старикъ! Дай руку! Прочь отсюда!  
Разбить король, и онъ и дочь въ плѣну!  
Дай руку! Что жъ?

Глостерь.

И здѣсь могу я сгнить.  
Зачѣмъ пойду я прочь?

Эдгарь.

Какъ? Ты опять  
Поддался мыслямъ вреднымъ? Мы должны  
Теперь сносить: на то мы въ свѣтъ родимся.  
Всесильно время. Ну, пойдемъ!

Глостерь.

Ты правъ!

(Уходятъ).

### СЦЕНА 3-я.

Входитъ Эдмундъ торжественно, съ музыкой и знаменами; Лира и Корделію приводятъ какъ плѣнниковъ и т. д.

Ясно, опять таки, что 2-я сцена, лишняя сама по себѣ, вставлена лишь затѣмъ, чтобы дать время (правда, очень краткое) совершиться сраженію. Для этого Эдгарь, вопреки своему плану (см. наше примѣчаніе), тащить больного отца на поле битвы, сажаетъ тамъ и ведетъ съ нимъ праздные разговоры.

*Ричардъ III*, актъ III, конецъ 5-ой сцены—Глостерь посылаетъ Букингамъ въ ратушу говорить съ народомъ:

Ты сообщи народу, что считаешь  
Побочными дѣтьми дѣтей Эдварда.  
Напомни, какъ одинъ изъ горожанъ  
Сказаль, шутя, что сыну своему  
Передастъ корону, разумѣя  
Свой домъ и дворъ подъ вивѣской короны,  
И какъ король покойный болтуна  
За слово то велѣлъ казнить тотчасъ же.  
Припомни, какъ распутень былъ Эдвардъ... и т. д.

Букингамъ.

Милордъ, не сомнѣвайтесь. Рѣчь держать  
Я стану такъ, какъ будто для себя  
Я золотой награды добиваюсь.  
Прощайте!



Глостеръ.

И когда удастся рѣчь,  
Веди ихъ всѣхъ въ Бейнардскій замокъ...

Букингамъ.

Иду—и къ тремъ или четыремъ часамъ  
Изъ ратуши вы новостей дождетесь.

(Уходитъ).

Глостеръ, отдавъ еще пару приказаній, уходитъ также.

СЦЕНА 6-я.

Входитъ Писецъ.

Писецъ.

Вотъ актъ, которымъ добрый нашъ лордъ Гэстингсъ  
И обвиненъ и осужденъ на смерть.  
Онъ переписанъ четко и красиво  
И въ церкви читается сегодня.  
Вотъ каковы дѣла! Еще вчера  
Его прислалъ мнѣ Кетсби. Я надъ нимъ  
Одиннадцать часовъ трудился кряду,  
Вчернѣ его писали такъ же долго,  
А между тѣмъ, часовъ пять-шесть назадъ,  
Лордъ Гэстингсъ былъ спокоенъ и свободенъ,  
Не обвиненъ, не заподозрѣнъ даже.  
Да, страненъ свѣтъ! Одни лишь дураки  
Здѣсь не увидятъ явнаго обмана.  
Да кто жъ рѣшится намекнуть о немъ?  
Нерадостно на бѣломъ свѣтѣ жить,  
Когда дѣла такія въ немъ творятся!

(Уходитъ).

СЦЕНА 7-я.

Входятъ съ разныхъ сторонъ Глостеръ и Букингамъ.

Глостеръ.

Ну, какъ дѣла? Что говорить народъ?

Букингамъ.

Клянусь святой Владычицей небесной,  
Молчитъ народъ и рта не разжимаетъ.



Глостерь.

Ты говорилъ ли, что дѣтей Эдварда  
Не можешь ты законными признать?

и т. д. (Пер. А. Дружинина).

Нужно ли подчеркивать, что ничего не значащее появленіе писца съ его монологомъ должно было дать Букингаму время («за кулисами») поговорить съ народомъ?

«*Антоній и Клеопатра*», IV актъ, конецъ 2-ой сцены. Антоній, полный мрачныхъ предчувствій—наканунѣ сраженія, хочетъ провести ночь за пиромъ:

Такъ сядемъ же, друзья, теперь за ужинъ,  
Утопимъ размышленіе въ винѣ.

(Уходятъ).

СЦЕНА 3-я.

*Входятъ два воина.*

1-й воинъ.

Покойной ночи, братецъ. Завтра будетъ  
Денекъ.

2-й воинъ.

Который все рѣшить. Прощай.  
Ты ничего по городу не слышалъ?

1-й воинъ.

Нѣтъ. Развѣ есть что новаго?

2-й воинъ.

Лишь слухи.

1-й воинъ.

Прощай, покойной ночи.

*Входятъ два другихъ воина.*

2-й воинъ.

Эй, солдаты,

Смотрите въ оба!

3-й воинъ.

Также вы. Прощайте.

И такъ далѣе. Слѣдуетъ сцена между воинами, нисколько не подвигающая дѣйствія впередъ, хотя превосходно передающая тревожное настроеніе войска; эта сцена должна заполнить время до утра (въ ней всего около



20 строкъ), т. к. непосредственно за ней—въ началѣ 4-ой сцены—мы видимъ Антонія, вооружающагося на бой и привѣтствующаго воина словами «съ добрымъ утромъ!»

*«Какъ вамъ это понравится», IV актъ, конецъ 1-й сцены.*

*Розалинда.* . . . . не могу жить безъ Орlando. Пойду гдѣ-нибудь въ тѣни вздохать и ожидать его прихода. (Орlando только что условился встрѣтиться съ ней черезъ два часа).

*Целія.* А я пойду спать. (*Уходятъ*).

#### СЦЕНА 2-я.

*Входятъ Жакъ, вельможи и охотники.*

*Жакъ.* Кто изъ васъ убилъ оленя?

*Одинъ изъ вельможъ.* Я.

*Жакъ.* Представимъ его герцогу какъ римскаго побѣдителя; было бы хорошо также возложить на его голову, въ видѣ тріумфальнаго вѣнца, рога оленя. Охотники, есть у васъ какая нибудь пѣсня на этотъ случай?

*Одинъ изъ охотниковъ.* Есть.

*Жакъ.* Спойте ее: какъ бы вы ни фальшивили, это все равно, лишь бы шуму было достаточно.

(Охотники поютъ пѣсню—въ 14 стиховъ. Затѣмъ всѣ уходятъ).

#### СЦЕНА 3-я.

*Входятъ Розалинда и Целія.*

*Розалинда.* Что ты теперь скажешь? Два часа прошло, а объ Орlando ни слуху, ни духу...

Какъ приведенная сцена, такъ и пѣсня, заполняя время ожиданія Розалиндою Орlando, не находятся ни въ какой связи съ развитіемъ дѣйствія, да и вообще не имѣютъ къ послѣднему никакого отношенія.

*«Виндзорскія проказницы» IV актъ, конецъ 2-й сцены.* Мистриссъ Фордъ и мистриссъ Пэдждъ собираются рассказать своимъ мужьямъ о продѣлкѣ съ Фольстафомъ:

*Мистриссъ Фордъ.* Я пари держу, что они хотятъ осрамить его публично; да и я полагаю, что наша потѣха останется неоконченною, если онъ не будетъ публично осрамленъ.

*Мистриссъ Пэдждъ.* Ну, такъ идемъ ковать желѣзо; надо его ковать, пока горячо. (*Уходятъ*).

#### СЦЕНА 3-я.

*Входятъ хозяинъ гостиницы и Бардольфъ.*

*Бардольфъ.* Сэръ, нѣмцы просятъ у васъ трехъ лошадей. Самъ герцогъ пріѣдетъ завтра ко двору, и они желаютъ выѣхать къ нему навстрѣчу.



*Хозяинъ.* Какой же это герцогъ ѣдетъ такъ секретно? Я ничего не слышалъ о немъ при дворѣ. Поговорю я самъ съ этими господами. Говорятъ они по англійски?

*Бардольфъ.* Точно такъ, сэръ. Я позову ихъ къ вамъ.

*Хозяинъ.* Лошадей они получаютъ, но я заставляю ихъ заплатить—повытрясу ихъ. Цѣлую недѣлю весь мой домъ былъ въ ихъ распоряженіи, и я отказывалъ моимъ другимъ гостямъ. Пусть же теперь раскошеляются: я ихъ порастрясу. Идемъ. (*Уходятъ*).

#### СЦЕНА 4-я.

*Входятъ Пэджъ и Фордъ съ женами и Эвансъ.*

Изъ ихъ разговора ясно, что мужьямъ уже все рассказано, слѣдовательно, здѣсь 3-я сцена выполняетъ знакомую уже намъ функцію.

Приведемъ еще два примѣра изъ *Марло*.

«*Эдуардъ II*», актъ I, конецъ 2-й сцены: архіепископъ Кентерберійскій приглашаетъ Ланкастера, обоихъ Мортимеровъ и Уоррика въ Ламбетъ, чтобы примкнуть къ заговору противъ Гавестона. Въ началѣ 4-й сцены мы находимъ всѣхъ ихъ уже въ Ламбетѣ. Въ промежуткѣ вставлена 3-я сцена, явно «вспомогательнаго характера»: она состоитъ изъ коротенькаго (5 строкъ) обращенія Гавестона къ Кенту, гдѣ сообщается лишь о томъ, что названные лица отправились въ Ламбетъ: «Эдмундъ, могущественный принцъ Ланкастерскій, у котораго имущества больше, чѣмъ можетъ снести осель, оба Мортимера и Уоррикъ—отправились въ Ламбетъ»,—говоритъ Гавестонъ Кенту и послѣ этого оба они—*exeunt*.

Въ той же пьесѣ, въ 6-ой сценѣ III акта король узнаетъ, что жена его соединилась противъ него съ Мортимерами и Джономъ Геннегау. Онъ уходитъ съ рѣшеніемъ собрать войска въ Бристоль; въ началѣ 8-й сцены онъ появляется уже послѣ пораженія у Бристоля, которое онъ потерпѣлъ въ то время, покуда на подмосткахъ разыгрывалась 7-я—промежуточная—сцена, состоящая изъ краткаго разговора королевы съ Мортимеромъ 2-мъ и ничего не прибавляющая къ содержанію пьесы.

Кромѣ «вспомогательныхъ сценъ», былъ еще способъ соблюсти законъ «временной непрерывности»: послѣ ухода дѣйствующихъ лицъ, которымъ нужно было черезъ нѣкоторое время появляться снова, на сценѣ можно было оставить другихъ и заставить ихъ обмѣняться хотя бы немногими словами, чтобы заполнить нужное время; если же оставляли одного, то—долженъ былъ быть сочиненъ *монологъ*. Примѣры:

«*Цимбелинъ*», актъ II, конецъ 4-ой сцены (Постумъ, Филаріо и Гахимо).

*Постумъ.*

Будь здѣсь она, ее бы на куски  
Я разорвалъ. Да, я пойду туда



И во дворцѣ, въ глазахъ ея отца,  
Исполню это... не оставлю такъ!

(Уходитъ. NB: конечно, не идетъ во дворець ея отца,  
находящійся въ Британіи, т. к. сцена происходитъ въ  
Римѣ).

*Филаріо.*

Онъ внѣ себя! Вы выиграли споръ.  
Пойдемъ за нимъ, чтобъ съ горя надъ собою  
Не сдѣлалъ онъ чего.

*Іахимо.*

О, я готовъ! (Уходятъ).

#### СЦЕНА 5-Я.

*Входитъ Постумъ.*

(Пер. *Ө. Миллера*).

Здѣсь Филаріо и Іахимо остаются на сценѣ послѣ ухода Постума  
лишь затѣмъ, чтобы дать ему возможность появиться сейчасъ же снова.

«*Антоній и Клеопатра*», актъ IV, конецъ 4-ой сцены:

*Антоній, Эросъ, военачальники и воины уходятъ.*

*Харміана.*

Не хочешь ли уйти къ себѣ?

*Клеопатра.*

Веди меня. Онъ храбро удалился.  
О, еслибъ Цезарь не отвергъ съ упорствомъ  
Великій споръ рѣшить единоборствомъ.  
Тогда Антоній... Но теперь... Идемъ!  
(Уходятъ).

#### СЦЕНА 5-Я.

*Трубы. Входятъ Антоній и Эросъ.*

Незначительный разговоръ двухъ женщинъ, остающихся на минуту  
на сценѣ,—служить какъ бы мостикомъ между двумя моментами дѣйствія,  
звеномъ въ цѣпи временной его непрерывности.

«*Троиль и Крессида*», актъ V, конецъ 1-й сцены: Уходятъ, одинъ за  
другимъ, Діомедъ, отправляющійся къ Калхасу, Троиль, Улиссъ, Гекторъ,  
Аяксъ и Несторъ.

Остается Терситъ. А такъ какъ 2-я сцена начинается уже разговоромъ  
Діомеда съ Калхасомъ, то Терситъ долженъ произнести монологъ, чтобы дать



Диомеду время дойти до шатра жреца. Терситъ, дѣйствительно, произносить монологъ и уходитъ. *Входитъ*—Диомедъ.

«*Король Лиръ*», актъ III, конецъ 1-ой сцены: Кентъ отправляется на поиски Лира; онъ уходитъ. *Входитъ* Лиръ (въ сопровожденіи шута). Но Кентъ можетъ появиться только нѣкоторое время спустя. Лиръ произноситъ свой знаменитый монологъ: Blow, winds, and crack your cheeks! rage, blow!, шутъ поетъ пѣсенку. *Входитъ* Кентъ.—Здѣсь мы совершенно не замѣчаемъ даже слѣдовъ «технической работы» поэта, увлеченные вдохновеннымъ порывомъ его генія, но едва ли мы будемъ далеки отъ истины, если скажемъ, что, поскольку вставки ненужныхъ сценъ и разговоровъ являются прямымъ слѣдствіемъ закона Пфѣльсса, постольку и развитіе монолога именно въ началѣ и концѣ отдѣльныхъ сценъ <sup>1)</sup> Шекспировской драмы является такимъ же естественнымъ выводомъ изъ него.

Отмѣтимъ, что при изображеніи битвъ, при быстротѣ дѣйствія, уходящія лица иногда, повидимому, тотчасъ возвращаются, хотя за время ихъ отсутствія должны были совершиться важныя событія (положимъ, рѣшиться исходъ боя); въ этихъ случаяхъ необходимое время заполнялось либо шумомъ битвы за сценой, либо музыкой и т. п.

Напримѣръ, въ «*Антоніи и Клеопатрѣ*», актъ IV, конецъ 7-ой сцены:

*Скаръ.*

Вздуюмъ-ка имъ спины,  
И затравимъ, какъ зайцевъ! Трусовъ бить—  
Забава!

*Антоній.*

Я вознагражу тебя  
За бодрость духа, а за храбрость —второе.  
За мной!

*Скаръ.*

Я не отстану, и хромая.  
(*Уходятъ*).

#### СЦЕНА 8-Я.

*Входитъ Антоній, за нимъ слѣдуетъ Скаръ и т. д.*

«*Король Джонъ*», актъ III, сцена 2-я. *Входятъ* король Джонъ, Артуръ и Губертъ.

*Король Джонъ.*

Губертъ, гляди за мальчикомъ. Филиппъ,  
Бѣги: въ палатку матери ворвались  
Враги и чуть ли не взяли ее.

<sup>1)</sup> Читатель помнитъ (ср. выше, стр. 28), что, воздавая должное дѣленію на сцены, ведущему начало отъ издателей, мы не отрицали того факта, что представленіе о «сценѣ» существовало въ тогдашнемъ театрѣ,—о «сценѣ», какъ объ извѣстной единицѣ дѣйствія, хотя и не было развито общаго ея опредѣленія.



*Филипп Незаконнорожденный.*

Я, государь, ужъ выручилъ ее!  
Не бойтесь: безопасна королева.  
Идемте въ бой! Усилъе небольшое.—  
И счастливо окончится нашъ трудъ.  
(Уходятъ).

СЦЕНА 3-Я.

*Тревога. Сраженъе. Отступленъе.*

*Входятъ король Джонъ, Элеонора, Артуръ, Филиппъ Незаконнорожденный,  
Губертъ и лорды.*

То же, наконецъ,—въ «Кориоланъ», актъ I, конецъ 8-ой сцены: Авфидій и вольски уходятъ, сражаясь, гонимые Марціемъ.

СЦЕНА 9-Я.

*Трубные звуки. Входятъ Коминій и римляне, Марцій и т. д.*

Прямое исключеніе изъ правила допускалось, далѣе, въ тѣхъ случаяхъ, когда ушедшее въ концѣ одной сцены лицо появлялось съ началомъ слѣдующей сцены *среди многихъ другихъ*. Такъ напримѣръ, въ третьей части «Генриха VI-го», актъ V, сцена 6-я Глостеръ закалываетъ короля и уходитъ (унося тѣло). Слѣдуетъ непосредственно за этимъ 7-я сцена, открывающаяся ремаркой: Enter King Edward, Queen, Clarence, Gloucester, Hastings, Nurse, young Prince, Attendants.

Такихъ примѣровъ можно привести множество. Повидимому, драматурги при этомъ старались выпустить данное лицо все же позже другихъ; на это есть опредѣленное указаніе въ «Юліи Цезарѣ»: 1-я сцена I-го акта заканчивается уходомъ Маруллы и Флавія; 2-я начинается ремаркой: «Входитъ Цезарь, Антоній (для участія въ бѣгѣ) Кальфурнія, Порція, Децій, Цицеронъ, Брутъ, Кассій, Каска, предсказатель. Послѣ нихъ (за ними)—Маруллъ, Флавій (After them Murellus, Flavius).

Что касается вліянія охарактеризованнаго закона на общій планъ, общую конструкцію пьесъ, то ясно, что драматургу легче всего было соблюдать требованія этого закона въ томъ случаѣ, если въ его пьесѣ дѣйствіе не сосредоточивалось на развитіи *одной* фабулы, а двѣ или нѣсколько фабулъ перекрещивались либо развивались параллельно. Тогда, естественнымъ образомъ, проходившее передъ глазами зрителей развитіе одной фабулы, давало возможность другой продолжаться «за кулисами» и обѣ (или—часто—болѣе) могли появляться на сценѣ попеременно. Конечно, отъ таланта драматурга зависѣло, поскольку ему удавалось органически, внутренне, связать различныя фабулы, чтобы не слишкомъ разбивать впечатлѣніе. Дѣйствительно, подавляющее большинство драмъ той эпохи, пользуется болѣе, чѣмъ одной фабулой: двумя, а часто—тремя. Зачастую связь между ними едва



намѣчена, и рѣдко можно встрѣтить такое художественное ихъ сочетаніе, какъ, напримѣръ, въ «Король Лиръ», гдѣ Шекспиръ путемъ остроумной комбинаціи мотивовъ достигъ прочной внутренней связи между исторіями семействъ Лира и Глостера.

Чтобы не заваливать читателя примѣрами, которые онъ самъ легко сможетъ найти, укажемъ, хотя бы, лишь на «Генриха IV-го» Шекспира, гдѣ сцены государственнаго значенія правильно чередуются со сценами, въ которыхъ фигурируетъ Фольстафъ со своими собутыльниками.

Еще болѣе яркій примѣръ—пѣса «Венеціанскій Купецъ». Двѣ фабулы развиваются въ двухъ разныхъ мѣстахъ: передъ нами такое чередованіе (мы пользуемся, для упрощенія, нумераціей сценъ, не забывая о нашихъ оговоркахъ,—выше стр. 27): актъ I, сцена 1-я—въ Венеціи, сцена 2-я—въ Бельмонтѣ; сцена 3-я—опять въ Венеціи, слѣдующая (1-я II-го акта)—въ Бельмонтѣ, 2—6—въ Венеціи, 7-я—въ Бельмонтѣ, 8-я—въ Венеціи, 9-я—въ Бельмонтѣ, слѣдующая (1-я III-го акта)—въ Венеціи, 2-я—въ Бельмонтѣ (мотивъ трехъ ящичковъ), 3-я—въ Венеціи, 4—5-я—въ Бельмонтѣ, слѣдующая (1-я IV-го акта)—въ Венеціи, 2-я—тамъ же, наконецъ—весь V-й актъ въ Бельмонтѣ. Обѣ фабулы вплоть до появленія въ Бельмонтѣ Бассаніо (въ III-мъ актѣ) совершенно другъ съ другомъ не связаны, а протекаютъ *параллельно*, лишеныя внутренняго соотношенія. Можетъ показаться страннымъ и даже разсердить тотъ, напримѣръ, фактъ, что сцены въ Бельмонтѣ, не предполагающія, большею частью, между собою хронологическихъ перерывовъ, какъ-то разодраны сценами, относящимися къ другой фабулѣ. Насъ же это нисколько не должно удивлять; наоборотъ,—было бы странно, если бъ этого не было.

Съ большой долей вѣроятія можно заявить, что склонность тогдашнихъ драматурговъ множить число фабулъ въ своихъ пѣсахъ обусловливалась и поддерживалась именно закономъ «временной непрерывности». А этотъ послѣдній, какъ мы видѣли,—результатъ особеннаго устройства подмостковъ, влияніе котораго, такимъ образомъ, не ограничивалось отдѣльными моментами, а опредѣляло, до извѣстной степени, общую структуру пѣсь.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, это устройство, предоставляя драматургу возможность расчленять дѣйствіе на любое количество сценъ, давало ему одновременно возможность провести передъ зрителемъ развитіе сюжета во всѣхъ его фазисахъ, безъ какихъ либо существенныхъ пробѣловъ или скачковъ. Свою публику онъ держалъ, благодаря этому, въ постоянномъ напряженіи, всецѣло поглощенною зрѣлищемъ, не развлекаемою какими либо несносными паузами.

Намъ слѣдуетъ сказать еще объ одномъ опредѣленномъ отраженіи тогдашней сценической техники на литературномъ обликѣ драмъ. Это касается отсутствія (м. б. не всегда полнаго) декораций и невозможности смѣны ихъ,—по крайней мѣрѣ на главной, т. е. передней сценѣ.

Мы уже указывали, что къ обозначенію мѣста дѣйствія путемъ вывѣшиванія плакатовъ въ театрахъ изучаемой эпохи прибѣгали очень рѣдко. Можно было давать поясненія зрителю, конечно, путемъ выставленія



какого-либо реквизита,—деревя (для обозначенія лѣса, сада), трона (для обозначенія дворца), но весьма дѣйствительнымъ средствомъ было живое слово, слово актера, за которымъ всегда готово было послѣдовать воображеніе зрителя, всегда склоннаго оказать въ этомъ смыслѣ актеру неограниченный кредитъ. Филиппъ Сидней, какъ мы видѣли, горько печалуется, что дѣйствующія лица постоянно принуждены заявлять, гдѣ они находятся, чтобы публика могла ориентироваться въ пьесѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, примѣровъ такихъ указаній можно привести немало. Ср.:—«Много шуму изъ ничего», актъ II, сцена 3-я: *Входятъ* Бенедиктъ и мальчикъ.

Б е н е д и к т ъ. Послушай!

М а л ь ч и к ъ. Синьоръ?

Б е н е д и к т ъ. У меня въ комнатѣ лежитъ на окнѣ книга, принеси ее сюда, *въ садъ*.

«Генрихъ VI-й», вторая часть, актъ IV, сцена 10-я: *Входитъ* Кэдъ.

К э д ъ. . . . . «я перелѣзь черезъ кирпичную стѣну *въ эту садъ*»,—замѣчаніе, помогающее намъ понять слѣдующую затѣмъ сцену ссоры Кэда съ владѣльцемъ сада, Айденомъ, кончающуюся убійствомъ Кэда.

— «Мальтійскій жидъ» Марло, актъ II, сцена 3-я: выходятъ люди, продающіе Итамора и другихъ рабовъ; одинъ говоритъ въ началѣ сцены: *«вотъ площадь рынка; здѣсь мы ихъ поставимъ»*.

— «Ричардъ II-й» Шекспира. Первые двѣ сцены II-го акта этой пьесы происходятъ въ Лондонѣ; 3-я же сцена начинается такъ: *Входятъ* Болингброкъ и Нортomberландъ, съ войскомъ.

Б о л и н г б р о к ъ.

Далеко ли, милордъ, теперь до Беркли?

Н о р т о м б е р л э н д ъ.

Не знаю, право, благородный лордъ.

Я *здѣсь* совсѣмъ чужой, вѣдь, *въ Глостерширъ*.—

Иллюстраціей того, какія при этомъ высокія требованія предъявлялись иногда въ воображенію зрителя, можетъ служить, между прочимъ, слѣдующій изъ относящихся къ разбираемому вопросу примѣровъ: въ «Лукреціи» Гейвуда изображается, какъ Горацій Коклесь защищаетъ переходъ черезъ Тибръ; словъ его—«моя нога твердо стоитъ *на этомъ мосту*»—должно было быть достаточно, чтобы подмостки превратились для зрителя въ мостъ, переброшенный черезъ рѣку.

Само собой разумѣется, что драматурги не ограничивались такими краткими указаніями, дававшими лишь направленіе фантазіи зрителя; они старались помогать ему *подробными описаніями*. Въ пьесѣ «Roaring Girl» Миддлтона, гости сэра Дэпнера удивляются красивому устройству и мебелировкѣ его дома; это должно было помочь зрителю отвлечься отъ



созерцанія открытой сцены (м. б. въ данномъ случаѣ—съ кое-какимъ рек-визитомъ) и перенестись во внутренность уютнаго жилища.

Въ пьесѣ «Second Maiden's Tragedy» тиранъ ночью приходитъ въ соборъ, гдѣ погребена женщина, спасаемая самоубійствомъ отъ его любовныхъ притязаній; когда онъ говоритъ о томъ, какъ лунный свѣтъ проникаетъ просторные чертоги и отражается въ мраморѣ надгробія, то—можно представить себѣ, какъ страхъ сообщался зрителямъ,—безъ всякой помощи свѣтовыхъ эффектовъ и утонченно-реалистическихъ декораций <sup>1)</sup>).

Особенно интересно для насъ, какъ Шекспиръ умѣлъ *использовать* въ чисто художественномъ смыслѣ эту *необходимость* описаній, вызывавшуюся устройствомъ сцены и тѣсно съ нимъ связанной системой инсценировки. Не подлежитъ сомнѣнiю, что—въ конечномъ счетѣ—именно этому устройству сцены мы обязаны цѣлымъ рядомъ его безсмертныхъ страницъ. Вспомнимъ, хотя бы сцену свиданія царицы Таморы съ мавромъ Аарономъ въ 3-ей сценѣ II-го акта трагедіи «Тить Андроникъ»:

#### Т а м о р а .

Мой Ааронъ, что жъ такъ печалень ты,  
Межь тѣмъ какъ все такъ радостно ликуеть?  
На каждомъ изъ кустовъ щебечуть птицы,  
Въ сіяньѣ солнца грѣется змѣя,  
Дрожать листы отъ дуновенья вѣтра  
И пятнами отъ нихъ ложится тѣнь.  
Въ тѣни отрадной сядемъ, Ааронъ,  
Покуда псовъ болтливо дразнить эхо,  
На звукъ роговъ визгливо отзываясь,  
Какъ будто бы мы двѣ охоты слышимъ.—  
Присядемъ здѣсь, внимая лаю псовъ.  
За схваткою такой же вслѣдъ, какою  
Скиталець-принць съ Дидоной насладились,  
Когда, грозой застигнуты счастливой,  
Укрылися они въ глухой пещерѣ,—  
Забудемся въ объятіяхъ другъ друга  
Сномъ золотымъ, пока рога и псы,  
И птицы сладкозвучныя—намъ будутъ  
Той пѣсенкой, каковую напѣваетъ  
Кормилица, чтобъ усыпить дитя. (Пер. О. Чюминой).

Ср. еще полное настроенія описаніе восхода солнца въ лагерѣ подъ Шрюсбери (Генрихъ IV, часть I, актъ V, сц. 1):

#### К о р о л ь Г е н р и х ь .

Въ какихъ лучахъ кровавыхъ всходитъ солнце  
Надъ тѣмъ холмомъ лѣсистымъ! День, при видѣ  
Его лица больного, поблѣднѣлъ.

<sup>1)</sup> Creizenach, указ. соч., стр. 404 слл.



## Принцъ Генрихъ.

А южный вѣтеръ о его трубить  
Намѣреняхъ и громкимъ свистомъ въ листьяхъ  
Вѣщаетъ про грозу и грустный день. (Пер. Н. М. Минскаго).

Читатель не будетъ недоволенъ, если мы возобновимъ въ его памяти также прелестную сцену въ монастырскомъ саду, непосредственно слѣдующую (въ «Ромео») за знаменитую сценою лунной ночи въ саду Капулетти (актъ II, сц. 3-я):

### Входитъ Лоренцо.

Ясная улыбка зорьки сѣроокой  
Хмурую ужъ гонить ночь и золотить  
Полосами свѣта облака востока,  
И, рѣдѣя быстро, въ ужасѣ бѣжить.  
Прочь съ дороги солнечной, шатаясь словно съ пьяна,  
Мракъ предъ колесницею свѣтлаго Титана.  
Но пока горящій закрываетъ свой  
Взоръ еще дневное, жгучее свѣтило  
И не будить міра, и росы ночной  
На травѣ зеленой капель не спалило,—  
Надо понабрать мнѣ въ кузовочекъ мой  
Всякихъ травъ опасныхъ, лютаго коренья  
И цвѣтовъ съ безцѣннымъ сокомъ исцѣленья и т. д.

(Пер. Ап. Григорьева).

Закончимъ наши примѣры, не нуждающіеся болѣе въ комментаріяхъ, указаніемъ на изображеніе грозной бури въ степи въ III-мъ актѣ «Короля Лира». Эта сцена ставилась, конечно, и не безъ сценическихъ эффектовъ; несомнѣнно, напр., были раскаты грома.

Мы далеко не исчерпали нашей темы; но такой цѣли мы и не думали ставить себѣ въ журнальной статьѣ. Нашей задачей было познакомить читателя съ областью, разработка которой, можно сказать, только начнется; эта разработка намѣчаетъ цѣлый рядъ интереснѣйшихъ темъ для изслѣдователя: изученіе каждаго драматурга эпохи расцвѣта англійской драмы съ точки зрѣнія зависимости драматургической техники отъ специально сценической обѣщаетъ дать большіе и плодотворные результаты, которые откроютъ широкіе горизонты и для будущихъ теоретическихъ построений. Чего стоитъ хотя бы одна такая тема, какъ изслѣдованіе всего творчества Шекспира въ освѣщеніи этой традиціи!

Понятно, всякій работающій надъ этимъ встрѣтитъ на своемъ пути немало трудностей: мы видѣли, какъ часто приходится еще блуждать въ потемкахъ, какъ часто приходится пока говорить лишь о *вѣроятномъ* рѣшеніи того или иного вопроса; различія въ типѣ подмостковъ, погрѣшности текстовъ, трудность установить—съ одной стороны—точную кар-



тину сцены каждаго театра (напр., о такомъ важномъ для насъ театрѣ, какъ Глобусъ, мы не можемъ до сихъ поръ съ увѣренностью сказать, какова была его сцена, даже не знаемъ навѣрное, былъ ли тамъ занавѣсъ),—съ другой стороны—трудность опредѣлить, какіе именно подмостки имѣлъ въ виду тотъ или иной драматургъ, наконецъ—противорѣчивость данныхъ, почерпаемыхъ какъ изъ прямыхъ, такъ и изъ косвенныхъ источниковъ, и т. п.,—все это обязываетъ изслѣдователя къ чрезвычайно осторожной и кропотливой работѣ. Но тѣмъ самымъ трудъ этотъ дѣлается для каждаго поклонника научной истины еще болѣе увлекательнымъ.

Если мы захотимъ закончить нашъ обзоръ тѣмъ великимъ именемъ, которое такъ часто упоминалось нами на предыдущихъ страницахъ, то намъ останется сказать лишь то, что, полагаемъ, и безъ насъ ясно читателю: пониманіе такого сложнаго явленія, какъ творчество Шекспира, немислимо безъ изученія его съ точки зрѣнія традиціи, въ частности—традиціи театрально-сценической техники.

---

Въ видѣ «послѣловія» намъ хотѣлось бы затронуть, хотя вскользь, вопросъ, самъ собою возникающій.

Если, какъ мы видѣли, пьесы англійскихъ драматурговъ XVI—XVII в. сочинялись для сцены, рѣзко отличавшейся отъ современной намъ, если ихъ сценическія формы органически связаны съ тогдашними подмостками, и если правильная оцѣнка этихъ пьесъ возможна только при разсмотрѣніи ихъ въ связи съ послѣдними,—естественно спросить: не слѣдуетъ ли воспроизводить эти пьесы, а въ частности—пьесы Шекспира—въ той именно сценической обстановкѣ, въ которой онѣ родились? Не пойдетъ ли это навстрѣчу пониманію этихъ драмъ болѣе, чѣмъ приспособленіе ихъ къ современной намъ,—а имъ чуждой—сценической техникѣ? И не будутъ ли такія постановки, помимо историческаго интереса, представлять интересъ чисто-художественный, мало того,—не повисятъ ли онѣ цѣнность для насъ даже шекспировскихъ пьесъ?

По отношенію къ старинному европейскому театру вопросы эти (или подобныя) ставились, кажется, не разъ, и было бы скучно переворачивать все это сызнова. Дѣлались и опыты такихъ реконструкцій. Но поскольку послѣднія имѣли цѣлью лишь показать, какъ выглядѣло театральное представленіе въ такомъ-то и такомъ-то вѣкѣ, онѣ намъ сейчасъ неинтересны: мы сейчасъ имѣемъ ввиду широкую (понятно, культурную болѣе или менѣе), театральную публику, и насъ занимаютъ прежде всего такія пьесы, которыя сквозь даль вѣковъ отвѣчаютъ еще на наши художественные запросы; *эти* пьесы—будемъ ужъ имѣть ввиду хотя бы одного Шекспира—не устарѣли, а если и устарѣла сценическая техника, участвовавшая въ ихъ созданіи, то все же тѣсная, органическая связь ея съ ними не даетъ ли намъ права отказаться отъ ихъ передѣлокъ ради приспособленія къ привычной намъ сценѣ? Короче: не будутъ ли такія постановки, положимъ, пьесъ Шекспира—на пользу и Шекспиру, и намъ?



Можно бы сослаться на нѣкоторые интересные опыты въ этомъ смыслѣ, опыты, давшіе утвердительный отвѣтъ на эти вопросы <sup>1)</sup>, но намъ достаточно будетъ пока обратить вниманіе на тѣ, на нашъ взглядъ, положительныя вліянія тогдашнихъ подмостковъ, на которыя мы, при разныхъ случаяхъ, уже указывали. Къ такимъ мы относимъ, во первыхъ, глубокую интимную связь актера со зрителемъ, обусловленную строеніемъ сцены, а, во-вторыхъ, возможность осуществить ту временную непрерывность дѣйствія, которая позволяла драматургу держать зрителя въ непрекращающейся связи со своимъ твореніемъ. Несомнѣнно, что данныя въ ихъ подлинномъ видѣ пьесы Шекспира должны производить болѣе глубокое и волнующее впечатлѣніе, чѣмъ въ нашей, совершенно имъ чуждой, сценической структурѣ. Намъ хотѣлось бы увидѣть подлиннаго Шекспира, не текстъ его, приспособленный и измѣненный и перестроенный, не инсценированнаго литератора, а живого драматурга, въ родной ему сценической стихіи. Мы убѣждены въ томъ, что такія постановки были бы не только любопытны съ исторической точки зрѣнія, но и явились бы важнымъ художественнымъ событіемъ въ жизни нашего театра.

Но подробнѣе остановиться на этомъ вопросѣ мы разсчитываемъ въ другомъ мѣстѣ, въ связи съ разборомъ постановокъ стараго англійскаго театра и свѣдѣній объ игрѣ актеровъ. Это—особая проблема, разсмотрѣніе которой выводитъ насъ за предѣлы темы, обозначенной заглавіемъ.

---

<sup>1)</sup> Ср. напр., разборъ постановки Гамлета въ условіяхъ шекспировской сцены въ Гарвардскомъ университетѣ въ 1904 году; о ней см. статью G. P. Baker'a «Hamlet on an Elizabethan Stage»—въ *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, томъ VI, стр. 296 слл.



С. Э. Радловъ.

## О техникѣ греческаго актера.

1.

Отрывочныя замѣчанія эти о техникѣ античнаго актера рѣшаюся предложить вниманію читателей не потому, что мнѣ удалось найти до сихъ поръ неизвѣстныя данныя о скоро преходящемъ и лишь отраженною жизнью живущемъ въ памяти потомства искусствѣ артиста сцены. Моей задачей является только по новому оцѣнить свѣдѣнія, уже давно извѣстныя, вновь освѣтить кое-что недостаточно оцѣненное. И таково, кажется мнѣ, свойство всего античнаго наслѣдія, что каждое столѣтіе, каждое поколѣніе подходитъ къ нему съ новыми ожиданіями и всегда обрѣтаетъ то, чего ищетъ. Впрочемъ, мнѣ хотѣлось бы не окрашивать своими личными предвзятыми представленіями о театрѣ тѣ данныя, которыя намъ придется разсматривать, но съ возможною объективностью прочесть въ нихъ только то, что сами они говорятъ.

Ө. Ф. Зѣлинскій высказалъ мнѣніе, что плодотворно изучать исторію религіи способенъ лишь тотъ, кто можетъ въ самомъ себѣ найти живое религіозное чувство. Такъ же, думается мнѣ, и театральный изслѣдователь долженъ любить живой театръ съ подмостками, занавѣсомъ, актерами и толпою зрителей, если онъ хочетъ проникнуть въ сущность исторіи этого искусства. Я не хочу утверждать, что историки античнаго театра были лишены этой любви къ театру, лишены пониманія и ощущенія его жизни. Но мнѣ кажется, что это пониманіе театра было не такимъ, которое помогло бы просто и правильно воспринять бытовыя условія античной сцены.

«Всякое произведеніе искусства должно быть оцѣнено по законамъ, которые оно само для себя установило» говоритъ Оскаръ Уайльдъ. И это нѣсколько парадоксальное требованіе нарушалось слишкомъ жестокимъ образомъ. Театроощущеніе критиковъ стало не адекватнымъ античному; непосредственная связь была явно и рѣзко нарушена. Если общій тонъ любовнаго восхищенія передъ античностью нарушается замѣчаніями вродѣ такого: «въ одеждѣ (трагическаго актера) была извѣстная тяжеловѣсность и недостатокъ простоты, бывшій въ разладѣ съ всегда естественнымъ вкусомъ націи»<sup>1)</sup> и дальше по поводу того же костюма говорится объ «Ungeschmack dieses steifen Mechanismus»<sup>2)</sup>; если возникаютъ опасенія, что актеръ, надѣвшій маску, рискуетъ «offrir un spectacle ridicule par sa continuité»<sup>3)</sup>, то мы въ правѣ заподозрить, что авторы этихъ замѣчаній, быть

<sup>1)</sup> Bernhardt, Griech. Lit. II, 2, 108.

<sup>2)</sup> Ibid, 109.

<sup>3)</sup> Croiset Lit. gr. III, 88.



можетъ, не въ состояніи оцѣнить эстетическую сущность описываемыхъ ими явленій.

Это само по себѣ вполнѣ естественно. Изучая греческую поэзію, мы читаемъ подлинныя творенія древнихъ писателей; возстановливая исторію скульптуры, мы любуемся обломками подлиннаго ваянія знаменитыхъ художниковъ; но о мимолетномъ теорчествѣ актера можемъ мы судить (такъ же, какъ и о музыкѣ) лишь по свидѣтельствамъ древнихъ критиковъ и памятникамъ изобразительнаго искусства. Объ этихъ послѣднихъ рѣчь будетъ впереди; но сразу ясно, что только кинематографическіе актеры могутъ оставить послѣ своей смерти вполнѣ четкое представленіе о своей пластикѣ. Что же до критики, то кто поручится намъ, что и это зеркало не кривое? Изъ двухъ источниковъ потекли критическія сужденія древнихъ объ аѳинской трагедіи. Первымъ былъ Аристофанъ съ его постоянными и страстными нападками на Еврипида. За Аристофаномъ послѣдовали многочисленныя авторы средней и новой комедіи, пародировавшіе Еврипида и насмѣхавшіеся надъ его поклонниками. «Лягушки» являются поразительнымъ образцомъ такого рода комедіи-критики, возникшей подъ вліяніемъ непосредственнаго созерцанія еврипидовыхъ трагедій, критики, произнесенной однимъ профессионаломъ театра надъ другимъ. Это источникъ чистый и безупречный. Все же слѣдуетъ помнить, что жало Аристофана направлено противъ *поэзии*, и сужденій, касающихся самаго зрѣлища—театра, мы найдемъ здѣсь немного. Второй источникъ—Аристотель. Правда, отъ громаднаго количества сочиненій александрійскихъ ученыхъ, вслѣдъ за нимъ писавшихъ о театрѣ, не осталось ничего, кромѣ схолій къ большинству сохранныхъ трагедій; но уцѣлѣла его «Поэтика», и она-то оказала рѣшающее вліяніе на воспріятіе греческаго театра многими и многими поколѣніями. «Поэтика», бывшая для Лессинга столь же непреложной, какъ система Евклида, для Шиллера совокупностью тѣхъ требованій, которыя долженъ ставить самому себѣ каждый поэтъ, казалась ключемъ къ пониманію аѳинскихъ трагиковъ. И только сравнительно недавно стало ясно, что это опасная книга для историка, ибо цѣль ея *теоретическая*, а не историческая <sup>1)</sup>. «Аристотель хотѣлъ дать опредѣленіе не аттической трагедіи въ ея историческомъ развитіи, а самому понятію трагедіи; но единственнымъ матеріаломъ для наблюденія была аттическая трагедія и подражанія ей, вотъ почему такъ легко не понять намѣренія Аристотеля современному читателю», говоритъ Виламовицъ по поводу знаменитаго опредѣленія трагедіи <sup>2)</sup> и въ дальнѣйшемъ ходѣ разсужденія настаиваетъ на томъ, что аѳинянинъ 5-го вѣка, смотрѣвшій на блестящее зрѣлище-праздникъ Діониса, и Аристотель, лишенный религіознаго и политическаго подъема тѣхъ временъ и жившій «in der Misere der Kleinstadt», въ корнѣ различно оцѣнивали аттическую трагедію.

Пусть такъ. Не имѣемъ ли мы право, въ такомъ случаѣ, изучать Аристотеля для пониманія сценической практики 4-го вѣка, хотя бы и весьма

<sup>1)</sup> См. Patin Etudes sur l. tr. gr. Eurip. III. Wilamowitz von Moellendorf, Griechische Trag.

<sup>2)</sup> Griech. Trag. p. 107.



отличной отъ предшествовавшаго столѣтія? Несомнѣнно, мы найдемъ отрывочныя цѣнныя свѣдѣнія какъ въ «Риторикѣ», такъ и въ «Поэтикѣ». Но вотъ что слѣдуетъ имѣть въ виду прежде всего. «Пятый вѣкъ (до Р. Хр.) во всемъ положилъ конецъ архаической культурѣ и построилъ основаніе для современной. Такъ, и книга—его созданіе, и греческая трагедія, по существу своему наиболѣе далекая отъ книжной драмы, дала толчокъ къ созданію книги. Первыми настоящими книгами были аттическія трагедіи»<sup>1)</sup> и, быть можетъ, однимъ изъ первыхъ читателей, которому не захотѣлось оторвать глаза отъ буквъ, чтобы взглянуть на Діонисово празднество, былъ Аристотель. Не забудемъ, что, разсматривая шесть элементовъ драмы, Аристотель могъ и долженъ былъ такъ отозваться о послѣднемъ изъ нихъ, зрительномъ (ὄψις): «зрѣлище же, хотя и увлекательно, но меньше всѣхъ относится къ искусству и меньше всѣхъ присуще поэзіи; вѣдь трагедія сохраняетъ свою силу и безъ представленія и актеровъ. Къ тому же, выдѣлки всего относящагося къ зрѣлищу болѣе касается искусство бутафора (и костюмера), чѣмъ поэтовъ». Вотъ откровенное признаніе читателя, а не зрителя трагедіи! Такое отношеніе къ спектаклю, такое пренебреженіе зрѣлищемъ въ драмѣ могло родиться лишь послѣ того, какъ появилась трещина между актеромъ и драматургомъ, когда Софокль «по слабости своего голоса» отказался отъ исполненія главной роли въ своихъ трагедіяхъ. Эта трещина превратилась въ пропасть, когда актеры 4-го вѣка, не удовлетворенные современными поэтами, начали съ особенною любовью ставить произведенія великихъ трагиковъ прошлаго столѣтія. Ясно, что техника драматургіи и игры стали все болѣе отдаляться другъ отъ друга. Это и вызвало въ актерахъ естественную склонность къ модернизации, къ «отсебятинѣ», принявшей столь угрожающіе размѣры, что государство, въ лицѣ просвѣщеннаго театрала Ликурга, увидѣло себя вынужденнымъ силою закона защитить классическихъ поэтовъ отъ искаженія. Усердный читатель трагедіи Аристотель досадливо отмахивается отъ театрального ея воплощенія. Актеры—для него часто виновники плохой композиціи драмы. Трагедію разсматриваетъ онъ «какъ самое по себѣ, такъ и по отношенію къ театру». Я глубоко убѣжденъ, что Эсхиль не понялъ бы такого раздѣленія!

Итакъ, авторъ Поэтики, геніальный кабинетный ученый, смотрѣлъ на драму, какъ на книгу (вѣдь «посредствомъ *чтенія* можно понять, какова та или другая трагедія», говорилъ онъ. Поэт. 26) и далъ толчокъ къ превращенію исторіи театра въ исторію драматической литературы. Тѣмъ же книжнымъ характеромъ отмѣчены и другія главныя сочиненія о театрѣ. Схоліи къ трагикамъ, если вычестъ изъ нихъ нѣсколько любопытныхъ анекдотовъ объ актерахъ, несомнѣнно,—работа болѣе или менѣе внимательныхъ *читателей*; большое количество ремарокъ, составленныхъ схоліастами, чтобы облегчить пониманіе трагедіи, суть *выводы изъ текста*, какъ это видно изъ постоянныхъ прибавленій: «это ясно изъ того, что говоритъ такой-то» или «слѣдуетъ понимать изъ такихъ-то словъ».

<sup>1)</sup> Wil-Möll. Griech. Trag. 120.



Такъ же разочаровываютъ насъ въ концѣ концовъ и примѣчанія Доната къ комедіямъ Теренція. Мнѣ кажется невозможнымъ слѣдовать за Лессингомъ, видѣвшимъ здѣсь непосредственное отраженіе впечатлѣній тогдашней римской сцены, и даже если мы согласимся съ Лео, считающимъ, что указанія жестовъ сдѣланы Донатомъ на основаніи иллюстрацій, подобныхъ тѣмъ, какія мы имѣемъ въ рукописяхъ Теренція, то все же придется признать, что догадки въ родѣ «*videtur ostendere digito*» («повидимому, онъ указываетъ пальцемъ») <sup>1)</sup> изобличаютъ въ Донатѣ только очень чуткаго и вдумчиваго читателя, снабдившаго свой комментарий множествомъ прекрасныхъ совѣтовъ, какъ для произношенія, такъ и для жеста, въ видахъ наибольшей пользы Теренція для преподаванія риторики. Начинающіе *риторы*, а не актеры— вотъ для кого написаны комментаріи Доната. Такое направленіе античной мысли, обращавшей вниманіе на книгу, а не на спектакль, повлекло за собою полное нарушеніе театальной традиціи, забвеніе ея теоретиками театра, и поставило ученыхъ 19-го вѣка передъ необходимостью либо забыть о реальномъ живомъ театрѣ, изучая памятники античнаго, либо опереться на современную имъ актерскую практику. Первый путь явно не могъ привести къ пониманію живой театальной техники древности; второй оказался губительнымъ вслѣдствіе принциповъ, царившихъ на сценѣ 19-го вѣка <sup>2)</sup>. Я не хочу назвать ихъ дурными или нехудожественными; мнѣ кажется только, что они совершенно не могли помочь въ постиженіи Аѳинъ 5-го вѣка, будучи въ корнѣ чуждыми театроощущенію того времени. Извнѣ смотря на аѳинскій театръ, судя его по чуждымъ для него законамъ; ученые находили «экзотику» тамъ, гдѣ, быть можетъ, расцвѣтало здоровое театральное чувство. Эпоха мейнингенскаго реализма, желанія съ кропотливою тщательностью воспроизводить бытовые и историческія детали, неудержимо должна была довести до того отчужденно-недоброжелательнаго отношенія ко всему быту аѳинской сцены, о которомъ мы говорили съ первыхъ словъ этой статьи.

Ко всему, что было извѣстно и не удовлетворяло послѣдователей театральнаго реализма, относились съ неодобреніемъ. Но театръ пятого вѣка полонъ загадокъ; многое совершенно неразрѣшимо данными археологіи. Тутъ остается изучать сохранившіяся драмы и мысленно ихъ инсценировать. Но какъ это дѣлать, условно или реалистически? Есть пьесы, въ которыхъ съ первыхъ же словъ и хоръ, и актеръ присутствуютъ на сценѣ. Мыслимо-ли, чтобы они вошли на глазахъ у зрителей? Нѣтъ, говорятъ реалисты, и Бете въ своей очень любопытной книгѣ «*Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Alterthum*» 1896, создаетъ занавѣсъ для театра конца 5-го вѣка. Въ «Аянтѣ» происходитъ перемѣна мѣста дѣйствія, значитъ Аянтъ выкатывается

<sup>1)</sup> Или «*et simul gestum considera dicentis e x v e r b i s*». Ad. 265.

<sup>2)</sup> Я говорю о второй половинѣ 19-го вѣка, ибо этого времени касаются научные труды, о которыхъ мнѣ придется упоминать. Но непониманіе это существовало, конечно, и раньше. 18-й вѣкъ, полный, по выраженію одного французскаго ученаго, убѣжденія, что все должно быть оцѣниваемо съ его собственной точки зрѣнія, не могъ въ своемъ рационализмѣ понять условность греческаго театра. Романтизмъ же, увидѣвшій народность и простоту грековъ, которыя оставались закрытыми для «псевдо-классиковъ», именно за психологической правдой не распозналъ «ложь» условнаго театра.



на экиклемъ, изображающей лѣсистую мѣстность! Противъ такого метода справедливо возсталъ Ѳ. Ф. Зѣлинскій (въ рецензіи на указ. книгу, Филол. Обзор. 1896), замѣтивъ, что при восстановленіи сцены по словамъ поэта мы должны будемъ строить, напр., въ «Лягушкахъ» движущееся озеро, въ «Вакханкахъ» горящій дворець и т. д. Итакъ, воспроизведеніе драмы было въ античномъ театрѣ условно; слѣдовательно, заключаетъ Ѳ. Ф. Зѣлинскій, поэты Греціи, подобно Шекспиру, писали для «идеальной» сцены, витавшей передъ ихъ глазами. Такъ ли это, и былъ ли античный театръ условнымъ по необходимости или же сознательно, не было ли въ этой условности своей художественной цѣнности—вотъ вопросъ, который въ концѣ прошлаго столѣтія естественно рѣшался въ пользу перваго отвѣта, теперь же можетъ получить совершенно иное разрѣшеніе. Мы отрѣшились и, думается, надолго отъ реализма въ театрѣ, мечтавшаго создать на сценѣ иллюзію правдивымъ копированіемъ историческихъ или бытовыхъ деталей <sup>1)</sup>. Мейнингенскій театръ, театръ Станиславскаго вызвали сильнѣйшій отпоръ новой театральной мысли, и дѣятельность, какъ литературная такъ и сценическая, такихъ мастеровъ сцены, какъ Гордонъ Крэгъ, Максъ Рейнгардтъ, Георгъ Фуксъ, Вс. Мейерхольдъ, Евреиновъ, показала, что принципы реалистовъ не только безсильны передъ чаяніями современныхъ театровъ, но идутъ въ разрѣзъ съ традиціею лучшихъ театральныхъ эпохъ. Мы перестали съ презрѣніемъ смотрѣть на обстановочныя возможности Шекспировой сцены; мы должны понять также, что и античный театръ именно потому позволялъ себѣ изображать актера, улетающаго съ земли на спинѣ жука, что невозможность выполнить это реалистически никого не смущала.

Будемъ осторожны. То, что сегодня кажется истиной, можетъ быть завтра признано ложью. Не будемъ въ пониманіе греческой сцены вносить наши сегодняшніе взгляды на искусство. Но откажемся по крайней мѣрѣ отъ вчерашнихъ и постараемся извлечь изъ фактовъ только то, что они говорятъ, не привнося постороннихъ эстетическихъ предпосылокъ въ ихъ объясненіе.

## 2.

Попытаемся же безъ предвзятаго натурализма сдѣлать оцѣнку тѣмъ скуднымъ даннымъ, какія мы имѣемъ объ игрѣ древнѣйшихъ актеровъ—Эсхилова времени. Прежде всего, каковы были тенденціи этого подлиннаго творца греческой трагедіи, который «первый возвысилъ трагедію болѣе благородными страстями, украсилъ сцену и зрѣніе смотрящихъ поразилъ блескомъ, декораціями, машинами, алтарями, гробницами, трубами, призраками, Эриніями, снабдивъ актеровъ наручниками, увеличивъ ихъ спадающими до пятъ платьями, поднявъ ихъ на болѣе высокіе котурны». Вспомнимъ, что Эсхиль же, по свидѣтельству Свиды, изобрѣлъ «устрашающія и раскрашенныя маски», что, судя по многимъ указаніямъ древнихъ, имъ же были введены и различныя другія усовершенствованія въ костюмѣ трагическаго актера, надъ которымъ такъ издѣвается недоброжелательный Лукіанъ, говоря (*De saltat.* 27): «что же до трагедіи, то мы распо-

<sup>1)</sup> Для исторіи современнаго русскаго театра показателна «Книга о новомъ театрѣ» 1908. См. въ ней ясную и логичную статью В. Брюсова «Реализмъ и условность на сценѣ».



знаемъ, какова она, судя по внѣшнему ея виду; до чего отвратительное и страшное зрѣлище—человѣкъ, вытянутый въ несуразную длину, выѣзжающей на высокихъ эмбатахъ (котурнахъ), съ напыленной на голову маской и громаднымъ зіяющимъ ртомъ, словно готовымъ проглотить зрителей; ужъ я и не говорю о нагрудникахъ и набрюшникахъ, дѣлающихъ накладную и искусственную толщину, чтобы несуразная высота роста не была еще больше замѣтна въ худомъ тѣлѣ». Мы знаемъ, правда, что древніе охотно конкретизировали какой либо эволюціонный процессъ, приписывая его результаты изобрѣтательности опредѣленнаго лица; такъ и въ данномъ случаѣ, Эсхиль, повидимому, лишь установилъ окончательный типъ раскрашенной трагической маски, а не былъ «*personae repertor*», какъ его называетъ Горацій; такія же неточности возможны и въ остальномъ перечнѣ его изобрѣтеній; однако естественно все же считать его виновникомъ большинства этихъ новшествъ; не забудемъ, что не только внѣшнюю сторону театра создалъ Эсхиль, но что онъ же былъ и подлиннымъ творцомъ трагедіи, какъ законченнаго литературнаго явленія и «Просительницы» и «Орестея» показываютъ, какъ безконечно великъ былъ путь, проложенный имъ въ технику драматургіи.

Итакъ, намъ извѣстно, что всѣ эти нагрудники, наручники, набрюшники, эмбаты, возникнувъ въ эпоху Эшила, продержались до 2-го вѣка по Р. Хр., о чемъ намъ свидѣтельствуетъ Лукіанъ. Сохранилась и маска, которой не зналъ первый трагикъ Теспидъ, пользовавшійся еще гримомъ. Теперь да позволено будетъ спросить, видны ли въ этомъ шагахъ по пути естественности, реализма на сценѣ, или же греческая актерская практика не только не освобождалась отъ пути традиціонной условности, но, напротивъ, укрѣплялась въ условномъ стилѣ игры? «Натуралисты» могутъ отвѣтить, что всѣ эти способы увеличить ростъ актера вызывались желаніемъ создать нѣчто подобающее актеру—замѣстителю бога, актеру—Діонису, ведущему бесѣду со своими служителями<sup>1)</sup>. Однако же, когда могъ имѣть этотъ актеръ болѣе сходства съ богомъ—при Теспидѣ, знавшемъ лишь одного гримированнаго «отвѣтчика» (ὑποκριτής) хору, или при Эсхилѣ, который хотя бы уже изобрѣтеніемъ второго актера затемнилъ божественное происхожденіе лицедѣя, который вполне пошелъ по пути разнообразія трагическихъ темъ и даже, въ пору своего расцвѣта, ввелъ народно-комическій элементъ въ построеніе строгихъ своихъ твореній (кормилица въ Хозфорахъ, сторожъ въ Агамемнонѣ)?

Нѣтъ, поистинѣ въ правѣ мы сказать: актеръ вовсе не «*Vertreter einer idealen Welt*» какъ его называетъ Бернгарди, и не «религіозный натурализмъ»—желаніе изобразить правдоподобныхъ боговъ, а стремленіе довести до высшей степени выразительности театральнаго явленія, «поразить блескомъ» зрѣніе присутствующихъ руководило Эсхиломъ. И о такомъ актерѣ, одѣтомъ съ величественной тяжестью, менѣе всего копирующею непринужденность обыденной жизни, можемъ мы сказать опредѣленно: его игра не могла быть натуралистической, тяжкіе ямбы плавно лились изъ его устъ, повышенная жестикуляція врядъ ли была его цѣлью,—динамику сцены вопло-

<sup>1)</sup> О Діонисѣ—первомъ актерѣ см. М. Р. Nilsson, *Der Ursprung der Tragödie. Neue Jahrbücher*, 1911 p. 694.



щаль хоръ, пляска котораго разучивалась подъ непосредственнымъ руководствомъ автора. Но ни одна особенность актерскаго костюма не вызывала столько недоумѣнія, негодованія и пренебреженія какъ маска— неизмѣнная спутница греческаго актера. Объясненій для этого чудовищнаго обычая искали въ разныхъ областяхъ, и всѣ мысли, въ отдѣльности правильныя, страдали однимъ общимъ недостаткомъ—убѣжденіемъ, что должно было существовать естественное стремленіе освободиться отъ этой тяжелой и несносной обузы. Конечно, можно объяснять происхождение маски гіератическимъ ея значеніемъ, хотя и не совсѣмъ понятно въ связи съ этимъ возникновеніе комической маски и ея устойчивость въ жизни театра; конечно, употребленіе масокъ давало возможность одному актеру играть нѣсколько ролей, хотя здѣсь мы объясняемъ одинъ непонятный обычай другимъ, столь же загадочнымъ,—закономъ трехъ актеровъ <sup>1)</sup>; конечно, можно утверждать, что маски могли усиливать звукъ голоса, хотя показаніе Феста, основанное на невозможной этимологіи (*persona-sonare*) и вызываетъ теперь самая серьезныя сомнѣнія; но изслѣдователямъ рѣшительно не приходила въ голову мысль, столь близкая нашему современному театроощущенію,—мысль о своеобразныхъ положительныхъ качествахъ маски, особой прелести игры, основанной на необычайной выразительности жеста, оживляющаго и видоизмѣняющаго выраженія недвижнаго лица. Изслѣдователи не сумѣли также съ достаточной отчетливостью выдвинуть вопросъ о нецѣлесообразности мимическихъ деталей, не видныхъ для большинства зрителей, на чемъ въ наше время съ особенной убѣдительностью настаивалъ авторъ книги о *Commedia dell'arte* К. М. Миклашевскій, сравнивавшій мимику Савиной съ тончайшей геммой, повѣшенной на стѣнѣ громаднаго зала. «Часто говорили, что оптика античнаго театра требовала употребленія маски, замѣчаетъ О. Navarre (*Dionysos*, p. 148). Но это ошибка. Достаточно вспомнить, что римляне долго обходились безъ маски». Сюда-то, къ римскому театру и должны мы обратиться, чтобы взять штурмомъ эту главную цитателъ натуралистовъ—противниковъ маски. Попытаемся же вдуматься въ смыслъ того, что произошло на римской сценѣ, послѣ долгаго «сопротивленія» принявшей въ свой обиходъ обычай употребленія маски. Попробуемъ понять, что побудило знаменитаго комика Росція къ этой реформѣ. Вѣдь здѣсь намъ дается возможность уловить оцѣнку масокъ, какую имъ давали древніе. И если въ самомъ дѣлѣ маска—смѣшная и нелѣпая условность, откинутаая болѣе совершеннымъ театромъ, то не въ правѣ ли мы ожидать какихъ-нибудь особенно уважительныхъ объясненій для того факта, что этотъ пережитокъ старины былъ возвращенъ къ жизни капризомъ своевольнаго актера? Мы знаемъ: когда Ливій Андроникъ воспроизвелъ въ Римѣ въ 240 году греческую трагедію и комедію, онъ, выступившій, на подобіе древнѣйшихъ драматурговъ исполнителемъ собственныхъ произведеній,—не надѣлъ на себя маски; мало того, еще во времена Плавта и даже Теренція играли римскіе актеры подъ гримомъ <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> О немъ рѣчь впереди, глава 3-я.

<sup>2)</sup> *Fest. v. personata. Donati argum. in Eunuch. Cic. de orat. III, 59, 221.*



Итакъ, вотъ римское искусство, сразу опередившее своего старшаго собрата? Мы привыкли иначе думать о Ливіи—неукложемъ переводчикъ Одиссеи. И развѣ не подозрительно, что для этого нововведенія мы находимъ другое объясненіе,—порядка внѣэстетическаго? Благородные римскіе юноши, развлекавшіеся подъ масками въ ателланѣ, не пожелали, чтобы «безчестные» гистріоны подражали имъ въ этомъ способѣ соблюденія инкогнито<sup>1)</sup>. Быть можетъ, поэтому потерпѣли неудачу первыя попытки ввести маску—Фестъ говорить о пьесѣ Нэвія (врага Метелловъ!), игранной въ маскахъ. «Весьма правдоподобно, что этотъ поэтъ, *столь могущественный противъ аристократіи*, хотѣлъ ввести на латинской сценѣ греческія маски изъ осторожности и желанія обезпечить за своими актерами анонимность», замѣчаетъ Наварръ (Dix. Dar—S. v. Persona). Не думаю, чтобы маска была для актера надежнымъ забраломъ отъ гнѣва аристократіи, возмущенной нападками дерзкаго поэта, но что самая мысль о такомъ нововведеніи была дѣломъ *политически* вольнодумнымъ—очень вѣроятно, и мы уже можемъ себѣ представить, какъ должны были въ послѣдствіи встрѣтить маску знатные старики.

Итакъ, понадобилось долгое время, когда, наконецъ, «порабощенная Греція поработила свирѣпаго побѣдителя» своей культурой, когда и дряхлый Катонъ, забывъ о ненависти къ иностранцамъ, принялся за греческую грамматику, когда обычаи римскихъ актеровъ показались провинціальными рядомъ съ техникой греческихъ,—и эллинская маска побѣдоносно воцарилась на доскахъ римскаго пульпита. Правда, мы имѣемъ свидѣтельство эстетическаго характера, которое, на первый взглядъ, обращено прямо противъ насъ, которое всегда охотно цитировалось историками-натуралистами—это слова Цицерона: «наши старцы не очень-то хвалили даже Росція, облеченнаго въ маску». Но, во-первыхъ, чтобы лучше понять тенденцію Цицерона, говорившаго эти слова, вспомнимъ золотое правило филологіи—не вырывать цитату изъ ея гнѣзда, контекста, и не обсуждать ее отдѣльно. Цицеронъ, говоря въ своемъ діалогѣ «Объ ораторѣ» объ actio (пятой части всего ораторскаго искусства, распадающагося на inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio), указываетъ, de orat. III, 220 (слова эти интересны намъ не только для вопроса о маскѣ): «всякому душевному движенію долженъ соотвѣтствовать жестъ, не сценической, разжевывающей слова, а иной, объясняющей все дѣло и всю мысль, не указываніемъ, а по общему смыслу, . . . . заимствованный не у сцены и гистріоновъ, но у войны и гимнастическихъ упражненій. Кисть руки не слишкомъ выразительная, съ пальцами, слѣдующими за общимъ смысломъ словъ, но не растолковывающими ихъ; рука, движимая свободно, какъ нѣкое оружіе оратора; постукиваніе ногой во время спора, въ началѣ и концѣ рѣчи. *Но самое главное—это лицо*. Въ немъ же господствуютъ глаза». И, наконецъ, теперь: «quo melius nostri illi senes personatum ne Roscium quidem maquo opere laudabant». Итакъ, техника

---

<sup>1)</sup> Варнеке, Очерки, изъ исторіи древнеримскаго театра, 1903 г. 145. O. Navarre. Dix. Dar.-Saglio, v. Histrion, 226. Припомнимъ, что социальное положеніе греческихъ актеровъ, освобожденныхъ отъ податей и воинской повинности, и римскихъ, подвергавшихся тѣлеснымъ наказаніямъ, было въ корнѣ различнымъ; любопытно, что именно Росцій снялъ съ себя безчестіе своей профессіи, отказавшись отъ гонорара.



актера *противопологается* ораторской техникѣ <sup>1)</sup>. Здѣсь требуется скорѣе *dignitas*—достоинство, чѣмъ *venustus*—грація движеній.

И если выраженіе лица такъ важно для оратора, которому строго запрещены особо выразительные жесты, то мы не имѣемъ *никакого основанія* переносить это требованіе на актера. Слѣдуетъ помнить при этомъ, что Цицеронъ обсуждаетъ технику актера не «безкорыстно», а съ точки зрѣнія ея пользы и вреда для начинающаго оратора. Параллелями актера и оратора полонъ діалогъ *de Oratore*. (Напр. II, 34.239. III 30.83).

Однако, фактъ остается фактомъ: пусть Цицеронъ здѣсь и не объективенъ, все же были люди, не одобрявшіе реформы Росція. Но я прошу подойти къ этому сужденію, въ которомъ сквозить реализмъ грубовато-трезваго катоновскаго вкуса, со стороны «соціальной». Кто такіе эти *postri senes*, на которыхъ ссылается Цицеронъ: плебсь или мужи правленія? Конечно, сенаторы, друзья Метелловъ и враги Нэвіевъ. А гдѣ они сидѣли во время представленія? Въ *орхестрѣ*, никогда не отводившейся въ Греціи подъ мѣста для зрителей! А развѣ мудрено, что изъ орхестры, смотря на невысокій—футовъ въ 6—*pulpitum* (подмостки) римской сцены, эти зрители могли слѣдить за малѣйшими отгѣнками мимики и поэтому дѣйствительно огорчиться по поводу нововведенія, оскорблявшаго, къ тому же, ихъ патріотическое чувство, подобно тому какъ побѣдное шествіе французской моды вызывало негодованіе русскихъ стариковъ въ 18-мъ вѣкѣ. Только это *необычайное для греческаго театральнаго обихода приближеніе актера къ зрителю* и дѣлало осмысленною игру безъ маски, давъ возможность ряду наблюдений Цицерона объ игрѣ глазъ сквозь маску, наблюдений, которыя вызвали нѣсколько курьезныхъ замѣчаній Варнеке <sup>2)</sup>.

Итакъ, мы видимъ, что показаніемъ Цицерона надо пользоваться съ нѣкоторою осторожностью, и мы не могли бы оправдывать имъ личныхъ чувствъ О. Наварра, котораго «шокируетъ» маска, или Варнеке, находящаго, что маска должна была *гибельно* отозваться на игрѣ (Очерки, 204), и утверждающаго въ тезисахъ своей диссертации, что «въ *лучшій* періодъ римскаго театра примѣненію мимическихъ движеній не мѣшали маски» (какъ будто методологически допустимо пользоваться такими оцѣночными терминами какъ «лучшій», основываясь на личномъ ощущеніи и вкусѣ!).

Но въ приведенномъ мною отрывкѣ Лукіана не сквозитъ ли явное порицаніе маски съ готовымъ проглотить зрителей ртомъ? Не ясно ли, что ко 2-му вѣку *послѣ* Р. Хр. маска уже стала окончательно нестерпимою? Да, трагическая маска возмущаетъ Лукіана, влюбленнаго въ пляску, но возмущается онъ отнюдь не во имя большаго реализма; напротивъ ему нравится нѣчто, еще менѣе естественное (но весьма обычное на античной сценѣ!)—раздѣленіе слова и жеста—пѣніе за кулисами вмѣсто словъ на

<sup>1)</sup> Совершенно такъ же, какъ и у Квинт. XI, 3.

<sup>2)</sup> «Поэтому если бы даже исполнители Плавтовскихъ пьесъ на сцену являлись и въ маскахъ, зритель все таки видѣлъ бы... блескъ глазъ у Менехма (якобы сходящаго съ ума отъ гнѣва)» (Очерки, 204). Каково было видѣть это зрителю послѣднихъ рядовъ! Напомнимъ при этомъ, что глазъ мѣняетъ свое выраженіе лишь въ зависимости отъ положенія вѣкъ и бровей а не самъ по себѣ.



сценѣ, на помостѣ же лишь танцоръ, иллюстрирующій жестомъ спѣтое,—обычай, благодаря которому возможны маски съ закрытыми ртами. (Лукіанъ de salt. 28). Одно можемъ мы сказать съ увѣренностью на основаніи словъ Лукіана: маска *никогда не эволюционировала* въ сторону большаго натурализма въ изображеніи человѣческаго лица, и весь внѣшній видъ трагическаго актера долженъ былъ производить странное впечатлѣніе на свѣжаго человѣка. Вотъ милый разсказъ о судьбѣ актера, забравшагося въ дни Нерона въ глубь Испаніи, къ жителямъ Бэтики, «никогда ие слыжавшимъ трагедіи». «Придя же въ Гиспаль, показался онъ имъ страшнымъ, даже пока онъ молчалъ на сценѣ; не безъ ужаса смотрѣли они на него, дѣлающаго громадныя шаги, такъ сильно разинувшаго ротъ, стоящаго на такихъ высокихъ котурнахъ, завернутаго въ диковинныя одежды; когда же, нарушивъ молчаніе, онъ закричалъ первыя слова, большинство зрителей, словно услышавъ гласъ божества, обратились въ бѣгство». Странное зрѣлище для свѣжаго человѣка. Но этотъ свѣжій человѣкъ называется варваромъ. И Филостратъ заключаетъ свой разсказъ этими словами (vita Apol. V, 9). «таковы нравы тамошнихъ варваровъ и до того *ἀρχαία* (старомодны, провинціальны)».

Мы можемъ быть увѣрены, что зрѣлище, нелѣпое для неискушенныхъ андалузцевъ, было самымъ привычнымъ и нормальнымъ для глазъ обитателя столицы—аѳинянина 5-го вѣка. И мы не будемъ слѣдовать за О. Наварромъ, полагающимъ, что въ распоряженіи аѳинскаго театра было два способа до нѣкоторой степени скрасить, смягчить неудобства, вызываемыя маскою (O. Navarre, Dionysos, 149, et passim), это: 1) замѣна одной маски другою актеромъ, уходящимъ за сцену и продолжающимъ играть ту же роль; 2) маски съ двойнымъ выраженіемъ лица: таковы маски стариковъ, съ одною взволнованно поднятою, съ другою спокойно лежащей бровью<sup>1)</sup>. Актеръ, играя только въ профиль къ публикѣ и поворачиваясь спиною къ ней (т. е. не показывая лица en face), достигалъ любопытнаго комическаго трюка. Но, несомнѣнно, цѣлью этого пріема было вовсе не желаніе смягчить неестественность неподвижнаго лица, а стремленіе поразить и порадовать зрителя неожиданнымъ и рѣзкимъ разнообразіемъ тамъ, гдѣ этому зрителю уже давно стала казаться «естественною» каменная недвижимость маски. Несомнѣнно, на такой же спеціальній эффектъ, (никогда не бывшій робкимъ шагомъ по пути къ натурализму) были рассчитаны маски Эдипа съ вытекшими очами (послѣдняя сцена Эдипа Царя) и Киклопа съ прожженнымъ глазомъ въ концѣ сатировой драмы Еврипида. Такимъ образомъ и эти два пріема не могутъ заставить насъ счесть маску случайной обузой античнаго актера, а не явленіемъ, органически связаннымъ со всѣмъ стилемъ античнаго зрѣлища, явленіемъ, глубоко повліявшимъ

<sup>1)</sup> Второе изъ указанныхъ явленій документально засвидѣтельствовано Поллуксомъ и можетъ быть подтверждено изобразительными памятниками; первое же—лишь догадка, правда очень основательная, возникающая изъ анализа сохранныхъ намъ трагедій.



на технику его игры<sup>1)</sup>). Чтобы вспомнить только, какой феноменальной виртуозности достигали актеры в работѣ рукъ, мы, снова покинувъ 5-й вѣкъ для времени Рождества Христова (ибо при скудости нашихъ источниковъ мы обречены на пользование самыми разнообразными хронологическими свѣдѣніями и имѣемъ на это право тамъ, гдѣ естественно предполагать преемственную связь), обратимся къ Квинтилиану. Совершенно въ согласіи съ Цицерономъ авторъ *Oratoria Institutio* пользуется опытомъ и примѣромъ актеровъ, отнюдь не смѣшивая съ ними ораторовъ, а, наоборотъ, указывая тѣ случаи, гдѣ его требованія совпадаютъ съ тѣмъ, что говорятъ *scenici doctores*, учителя сценическаго искусства. Въ согласіи съ тѣмъ же Цицерономъ онъ запрещаетъ оратору всякій сколько нибудь рѣзкій жестъ; даже всплеснуть руками—*scenicum est* и, слѣдовательно, запрещается законами краснорѣчія. И, тѣмъ не менѣе, ограничивая работу рукъ почти исключительно разными способами складывать пальцы, Квинтилианъ перечисляетъ двадцать два различныхъ движенія руки и положенія ея кисти! Какова же должна была быть сложность и богатство актерской техники, разработанной, вѣроятно съ большою теоретическою точностью? Миѣ представляется весьма правдоподобнымъ, что актеры провѣряли пластическую сторону работы передъ зеркаломъ. У нихъ, вѣроятно, заимствовалъ этотъ способъ работы побывавшій на выучкѣ у актеровъ Демосеенъ, который «составлялъ обычно свою *actio* (т. е. манеру держаться и двигаться во время рѣчи), смотрясь въ большое зеркало» (Квинтилианъ, XI, 3). И, наконецъ, великолѣпный памятникъ, почти недостижимой для нашего актера, выразительности тѣла и особенно рукъ имѣемъ мы въ иллюстраціяхъ къ Теренцію, которыя, несомнѣнно, сценическаго происхожденія.

### 3.

Перейдемъ теперь къ другой загадкѣ греческаго театра—къ «закону трехъ актеровъ». Перваго актера, который принялъ на себя роль дѣйствующаго и страждущаго героя, создалъ, повидимому, Эспидъ. Второго, какъ мы сказали, изобрѣлъ Эсхиль. Наши источники съ нѣкоторымъ разногласіемъ приписываютъ честь изобрѣтенія третьяго Эсхилу и Софоклу, хотя больше вѣроятія въ послѣднемъ предположеніи, но—тотъ или другой это сдѣлалъ,—важно, что дальше дѣло почти не пошло, и три актера явились нормально предѣльнымъ числомъ для греческой трагедіи. Тѣмъ самымъ оказались навсегда неискоренными громадныя трудности. Поэты не хотѣли ограничиться тремя дѣйствующими лицами въ драмѣ, и тѣмъ самымъ актеры должны были принять на себя по нѣскольку ролей, и старикъ, медленно уходящій съ подмостковъ, долженъ былъ съ громаднымъ проворствомъ мѣнять за сценой маску и костюмъ съ тѣмъ, чтобы вновь появиться передъ зрителями въ видѣ важнаго царя. «Случается, что одинъ и тотъ же актеръ,

<sup>1)</sup> Въ нашихъ разсужденіяхъ о маскѣ исходили мы изъ практики трагическаго актера. Что же до староаттической, аристофановой комедіи, то она совершенно немыслима безъ громадной карикатурной маски, настолько весь костюмъ актера, носящаго огромный фаллъ, выдержанъ въ нереалистическомъ гротескномъ духѣ.



едва успѣвъ разыграть благородную роль Кекропа или Эрехтея, возвращается на сцену, по требованію автора, въ качествѣ слуги» (Лукіанъ, Мениппъ, 16 перев. С. Лукьянова).—Драматургъ не захотѣлъ ограничиться тремя дѣйствующими лицами; но, создавъ ихъ больше, онъ принялъ на себя хлопотливую и кропотливую работу разсчитывать каждый входъ и выходъ актера, помнить тѣ минуты, которыя необходимы для переодѣванія, быть въ величайшей степени творцомъ и ремесленникомъ. Это было дѣйствительно трудно, настолько трудно, что изъ трехъ великихъ трагиковъ одинъ лишь Софокль побѣдоносно разрѣшалъ эту задачу, Эсхиль же и Еврипидъ справлялись съ нею гораздо хуже. «У перваго это *gaucherie de primitif*, у втораго презрѣніе къ ремеслу» (О. Наварръ), очевидно—очень не простому.

И законъ о трехъ актеряхъ, существованіе котораго было давно извѣстно, всегда казался до того непонятнымъ, что не переставалъ до послѣдняго времени возбуждать сомнѣнія и недавно еще вызвалъ въ свѣтъ очень добросовѣстную диссертацию Каффенбергера «*Das Dreischauspielergesetz*» 1910, гдѣ вновь съ неопровержимостью было доказано несомнѣнное существованіе этого страннаго обычая.

Чѣмъ объяснимъ мы его? Большинство истолкованій сводилось къ *экономическимъ* причинамъ. Надобность въ четвертомъ актерѣ была осознана поэтами, говорятъ намъ, лишь къ тому времени, когда обнищавшее аѳинское государство не могло уже пойти на увеличеніе театральныхъ расходовъ. Экономическая сущность этого закона ясна изъ самой терминологіи.

Повинность богатыхъ гражданъ, дававшихъ средства на зрѣлище, называется *χορηγία*, ихъ издержки—*χορηγία*, если же говорить четвертый актеръ <sup>1)</sup>, то это носитъ наименованіе *παραχορηγία*—расходъ «сверхъ хорегіи». (Ср. напр. С. Beer. Ueber die Zahl der Schauspieler, Leipz. 1844). Но, во-первыхъ слова Поллукса (IV. 109), на которыхъ основывается эта этимологія, очень темны и загадочны; а далѣе, что изъ этого слѣдуетъ? Конечно, разъ государство поставляло трехъ актеровъ, а частные граждане—хоръ, то драматургъ, пожелавшій ввести четвертаго актера, естественно обращался съ этой исключительной просьбой къ хорегу, который долженъ былъ быть заинтересованъ въ томъ, чтобы зрѣлище оказалось возможно пышнымъ и разнообразнымъ; тѣмъ самымъ введеніе четвертаго актера становится *παραχορηγία*. Но значить ли это, что именно расходъ на послѣдняго актера явился камнемъ преткновенія, легшимъ на пути естественнаго развитія драматургической и актерской техники? «Можемъ ли мы допустить, чтобы эпоха Перикла, тратившая тысячи талантовъ на украшеніе Акрополя, не могла даже удвоить скромной суммы, отпускаемой на вознагражденіе актеровъ для большаго благолѣпія праздника Діониса?» (Ө. Зѣлинскій, Софокль, II, XXIV). Впрочемъ, протагонистъ стоилъ дорого, особенно къ 4-му вѣку, это мы знаемъ, но третьему актеру платили немного, и врядъ ли это было особенно почетною должностію, если только насмѣшливое презрѣніе, съ которымъ отзывается Демосѳенъ о своемъ врагѣ Эсхинѣ, бывшемъ триагонистѣ, не лишено всякаго реальнаго основанія.

<sup>1)</sup> Таковой допускался лишь въ немногихъ случаяхъ и на два-три слова.



И, наконецъ, надобность въ четвертомъ актерѣ—да окрѣпла ли она когданибудь? Исслѣдованія техники разговора троихъ въ аттической трагедіи <sup>1)</sup> показали, что въ сущности тройнымъ разговоромъ драматурги и не любили пользоваться, и какъ разъ Еврипидъ—въ столь многомъ завершителѣ трагедіи и ея развитія—пребывалъ въ архаической манерѣ Эсхила, и только средній изъ трагиковъ—Софокль—допускалъ иногда органическое сцѣпленіе троихъ (наприм., въ великолѣпной сценѣ ложнаго извѣстія о смерти Ореста въ «Электрѣ»). Почему же это ограниченіе? «Никакъ не по неумѣнію; это намъ доказываетъ современная (Софоклу) комедія, безо всякихъ стѣсненій дающая слово всѣмъ тремъ актерамъ вперемежку. Нѣтъ, очевидно, та іератическая торжественность, которая обуславливалась непрерываемостью діалога двоихъ, казалась болѣе приличествующей достоинству трагедій». Этимъ соображеніемъ Э. Зѣлинскій, указавшій на желательность «ограниченія въ видахъ сосредоточенія психологическаго интереса» (Соф. XXV), рѣзко повернулъ вопросъ, выдвинувъ болѣе глубокія эстетическія причины, легшія въ основу диковиннаго закона, причины, объясняющія малую настойчивость трагиковъ въ расширеніи своихъ изобразительныхъ средствъ.

Теперь намъ становится ясно, почему драматургу не хотѣлось вводить на сцену одновременно болѣе трехъ актеровъ. Но почему же эти актеры были всегда одни и тѣ же, а не по одному на каждую роль? Такъ велики были требованія, предъявляемыя къ актерамъ, что трудно было бы найти ихъ большое количество, получаемъ мы отвѣтъ <sup>2)</sup>. Эту мысль, по существу правильную, можно, думается мнѣ, значительно развить и дополнить. Для насъ несомнѣнно, что вся *звуковая* сторона представленія была въ неизмѣримо большей степени подчинена требованіямъ музыкальности, чѣмъ это возможно на современной сценѣ. Музыка постоянно звучала въ пѣніи и пляскѣ хора. Не только въ декламации, но въ пѣніи и речитативѣ долженъ былъ быть искусень исполнитель. Требованія публики были въ этомъ смыслѣ очень высоки. «Не только искусно расположенныя слова трогаютъ всѣхъ, но и размѣры и голоса», а при малѣйшей ошибкѣ «*theatra tota reclamant*», говоритъ Цицеронъ (*de orat.* III, 196). И онъ недаромъ упоминаетъ о сложности голосоведенія въ трудѣ объ ораторѣ: не только артисты, но и мужи правленія должны заботиться о музыкальности голоса. Недаромъ пламенный трибунъ Гракхъ находилъ время въ своей работѣ подчиняться провѣркѣ раба-флейтиста. Haigh правъ, говоря что *in ancient acting the possession of a fine musical voice was a matter of absolute necessity* (о. с. 272). Но требованія, суровыя къ каждому отдѣльному исполнителю, не могли быть послаблены и къ комбинаціи ихъ, къ ихъ *ансамблю*. Вотъ необычайно интересное свидѣтельство Цицерона, которое, мнѣ кажется, не было оцѣнено въ достаточной мѣрѣ до сихъ поръ и которое я рѣшаюсь

<sup>1)</sup> Ср. Listmann, Die Technik des Dreigesprächs.

<sup>2)</sup> A. Haigh, The attic theatre 3 1908. «It cannot have been an easy task to find actors who combined histrionic talent with voices of sufficient power, and if a large number had been required, there would have been great difficulty in meeting the demand» (p. 226).



привести въ контекстѣ рѣчи. Защищая свое право вести обвиненіе противъ Верреса, Цицеронъ пространно объясняетъ убожество своего конкурента Цецилія <sup>1)</sup>, не искушеннаго въ трудностяхъ ораторскаго искусства (in Saec. 15). Правда, продолжаетъ онъ, тебя будутъ сопровождать помощники. Но изъ нихъ одинъ самъ ничего не умѣетъ, другой же немного опытнѣе, «да и онъ-то не проявитъ столько искусства, сколько бы могъ, но будетъ заботиться о твоей славѣ и репутаціи; отъ своего искусства сбавитъ немного, чтобы ты могъ показаться хоть чѣмъ нибудь. Это видимъ мы и у греческихъ актеровъ; часто тотъ, кто исполняетъ вторыя или третьи роли, можетъ говорить болѣе звонко (clarius dicere), чѣмъ исполнитель первыхъ, но все же очень сдерживаетъ себя, чтобы позволить премьеру выдѣлиться какъ можно болѣе». Въ этихъ словахъ, касающихся техники греческихъ актеровъ, видится мнѣ ключъ загадки. Я не хочу непременно утверждать, чтобы ампула актеровъ дѣлились по тембру голосовъ (впрочемъ, и это возможно, хотя бы потому, что актерамъ приходилось пѣть. и врядъ ли музыкальный афинянинъ сталъ бы слушать подрядъ трехъ баритоновъ или теноровъ); но важна была полнѣйшая идеальная согласованность сложнаго голосоведенія <sup>2)</sup>, умѣніе расчетливо пользоваться вниманіемъ зрителя, знать, что болѣйшій процентъ этого вниманія долженъ быть обращенъ на протагониста и лишь остатки на остальныхъ (вмѣсто столь частаго теперь попрошайничества актеровъ—«нѣтъ, вы на меня посмотрите, что вамъ король Лиръ, если я такъ хорошо смѣшу васъ» и зритель, хохоча надъ шуткомъ, забываетъ о Лирѣ). И если авторъ не цѣнилъ возможности заполнить сцену ротой артистовъ одновременно, то все неудобство маленькой труппы заключалось въ необходимости поручать разныя роли одному актеру, а это могло быть замѣтно для публики; мы не знаемъ, насколько умѣли греческіе актеры мѣнять голосъ въ разныхъ роляхъ, но думаемъ, что зритель, привыкшій къ исполненію женскихъ ролей мужчинами, легко мирился и съ этой новой условностью: вѣдь мы имѣемъ дѣло не съ натуралистическимъ театромъ, и этимъ все сказано, реалистическія же требованія Аристотеля (Rhetor. III, 2, 4) не могутъ быть показательны для вкуса афинскихъ театраловъ пятаго вѣка. «Правдоподобіе» принесено въ жертву интересамъ искусства. Но, возражать намъ, каково же было актерамъ бѣгать за сцену, переодѣваться, снова вылетать и говорить въ теченіе трехъ или четырехъ пьесъ? Не могу умолчать, что я пишу это подъ впечатлѣніемъ ближайшаго опыта моей постановки Плавтовыхъ «Менехмовъ», гдѣ одинъ актеръ игралъ три роли, трижды мѣняя голосъ. Все же я охотно вѣрю, что участіе въ трехъ трагедіяхъ подрядъ было бы трудомъ непосильнымъ для современнаго актера,

<sup>1)</sup> Этотъ сообщникъ Верреса по управленію Сициліею долженъ былъ, согласно ихъ плану, своимъ нарочито неумѣлымъ веденіемъ обвиненія спасти Верреса отъ справедливаго возмездія.

<sup>2)</sup> Недоразумѣніемъ кажутся мнѣ толки о томъ, что триагонистъ постоянно бывалъ совершенно плохъ и смѣшонъ несоотвѣтствіемъ своей низкой должности съ высокими ролями царей; полемическая тенденція Демосѳена въ рѣчахъ противъ Эсхина такова, что ей отнюдь нельзя придавать силу объективной истины (сравнить хотя бы, какъ искажены всѣ факты Эсхиновой біографіи въ его устахъ!)



и для этого нужно было развитіе атлетическое, но актеръ и былъ атлетомъ; недаромъ въ жизни профессиональныхъ союзовъ «синады ремесленниковъ Діониса» упоминаются рядомъ съ корпораціями иныхъ атлетовъ. И всѣ анекдоты о развитіи и учебѣ актеровъ или ораторовъ, какъ напр. Демосфена, явно указываютъ, что въ общемъ сознаніи они были столь же удивительны физически, какъ и атлеты. Это художественная атлетика, выработка голоса, звучащаго какъ гласъ божества, повергающій варваровъ въ трепетъ, это путь профессиональнаго развитія, необходимость котораго впервые почувствовалъ Софокль, отказавшійся отъ исполненія ролей по слабости своего голоса и потребовавшій тѣмъ самымъ специалистовъ дѣла <sup>1)</sup>.

Затовъ позднѣйшія времена, когда Аѳины перестали уже быть единственнымъ центромъ театральной эллинской культуры, когда труппы актеровъ стали бродячими, преимущества системы троекъ стали все болѣе явными, и мы слышимъ не только о славныхъ артистахъ, но и о знаменитыхъ тройкахъ <sup>2)</sup> тѣсно спаянныхъ другъ съ другомъ актеровъ. Сравнимъ съ этимъ гастрольную систему нашихъ знаменитостей, вынужденныхъ часто выступать съ дурнымъ и случайнымъ составомъ исполнителей, и для насъ будетъ ясно, что диковинный законъ трехъ актеровъ сохранялъ цѣлостность исполненія на высотѣ, для насъ недоступной.

#### 4.

Мы говорили до сихъ поръ о греческомъ актерѣ вообще, не поднимая вопроса объ отличіяхъ, которыя характеризовали бы разныя эпохи и разные роды искусства. Невольный этотъ синкретизмъ объясняется, конечно главнымъ образомъ скудостью нашихъ свѣдѣній. Въ самомъ дѣлѣ, если объ эволюціи актерской техники приходится судить по такимъ фактамъ, какъ мнѣніе Эсхилова актера Минниска, называвшаго обезьяной своего преемника Каллипида за то, что онъ переигрывалъ, когда изъ этого разсказа приходится высасывать выводъ, что игра становилась современемъ болѣе живою и реалистическою <sup>3)</sup>,—то быть можетъ откровеннѣе прямо сознаться, что въ этомъ вопросѣ мы не имѣемъ своего мнѣнія.

Иное дѣло—разные роды театрального искусства. Совершенно ясно, что трагическій актеръ съ гремящимъ голосомъ и на высокыхъ эмбахахъ, фліакъ, прыгнувшій на столъ, чтобы стащить яблоки, и римскій *s It tor* съ повышенной выразительностью иллюстрирующихъ и разъясняющихъ движеній были техниками совершенно разныхъ искусствъ. Наши изобразительные памятники даютъ намъ возможность ощутить коренное разли-

<sup>1)</sup> Рѣчь Цицерона *pro Roscio comoedo* прекрасно показываетъ, какъ велико было значеніе, отводившееся выучкѣ «технитовъ» актерскаго искусства.

<sup>2)</sup> Такова была тройка: Θεοδότης, Αριστοδότης, Ἐσχινη. Знаменитъ былъ и Неоптолемъ со своимъ девтерагонистомъ Исхандромъ. И если тритагонистъ Эсхинъ долженъ былъ навсегда покинуть сцену только потому, что онъ однажды споткнулся и упалъ съ высоты неудобныхъ эмбать,—то это показываетъ, думается мнѣ, высокія требованія, хотя бы и чисто внѣшняго характера, которыя предъявлялись къ ловкости и увѣренности актеровъ.

<sup>3)</sup> Ср. O. Navarre, *Lex. Dar.-S. v. Histrion*, p. 228.



чіе между игрою въ комедіи и трагедіи; на это указывалось уже очень часто, и мнѣ достаточно напомнить, что и поэты не культивировали одновременно того и другого вида драматургіи, и только *переводчикъ* Ливій Андроникъ показалъ первый примѣръ такого совмѣщенія. Дифференціація эта удержалась среди актеровъ и въ позднѣйшее время, такъ что Эзопъ, повидимому, никогда не игралъ комическихъ ролей, какъ трагическихъ—Росцій.

Мнѣ хотѣлось бы, однако, отмѣтить, что и въ самой комедіи процвѣтали два основныхъ и противоположныхъ другъ другу стилиа игры, которую лучше всего охарактеризовать словами Квинтиліана, наводящаго насъ на мысль о такомъ раздѣленіи. «Мы видимъ, что величайшіе исполнители комическихъ ролей Деметрій и Стратокль нравятся намъ благодаря самымъ разнороднымъ достоинствамъ; и еще не такъ удивительно, что одинъ прекрасно играетъ боговъ, юношей, добрыхъ отцовъ и рабовъ, матронъ и почтенныхъ старухъ, другой же рѣзкихъ стариковъ, хитрыхъ рабовъ, сводниковъ и вообще болѣе подвижныя роли: на то они и были различны по природѣ. Въдъ и голосъ былъ у Деметрія пріятнѣе, у того рѣзче. Но болѣе слѣдуетъ отмѣтить ихъ личныя особенности, которыя нельзя было бы перенести съ одного на другого. Взмахнуть рукой, испустить сладкій вздохъ на утѣху зрителей, наполнить вѣтромъ складки одежды при выходѣ на сцену и слегка выставить впередъ правое бедро не было дано никому кромѣ Деметрія... Тому же удавались—бѣгъ, подвижность, смѣхъ, хотя бы и мало подходящій къ роли (которымъ онъ пользовался однако сознательно, ради публики) и *затылокъ, спрятанный въ плечи*».

Мнѣ кажется, рѣчь идетъ здѣсь не о случайномъ контрастѣ двухъ дарованій, а о противоположеніи болѣе глубокомъ, которое слѣдуетъ сопоставить съ исконной двойственностью ново-аттической комедіи, легшей въ основу театра Плавта и Теренція и возникшей изъ двухъ разныхъ источниковъ. Въ самомъ дѣлѣ, происходя въ непрерывной преемственной связи отъ древне-аттической аристофановой комедіи, комедія 4-го вѣка, Менандра и его современниковъ, восприняла въ значительной мѣрѣ построение дѣйствія и характеръ интриги у трагедіи, главнымъ образомъ еврипидовой; итакъ, «если матерью ея является древняя комедія, то отцомъ истиннѣ слѣдуетъ назвать Еврипида», съ его уже разлагающимся трагическимъ стилемъ,—что было замѣчено уже древними біографами этого трагика. Эта же двойственность оставила свой отпечатокъ и на маскахъ новой комедіи. У рабовъ, стариковъ и паразитовъ онѣ—громадныя; со ртомъ растянутымъ до ушей, у женщинъ же и влюбленныхъ юношей—трагическія маски съ небольшимъ, почти четырехугольнымъ ртомъ. И опять та же двойственность наблюдается въ иллюстраціяхъ къ Теренцію, превосходно поясняющихъ характеристику Квинтиліана. Тутъ явны два противоположныхъ другъ другу типа движеній. Я считаю себя вправѣ говорить о *типахъ* движеній, ибо убѣжденъ, что техника актера была не только условной, но и *традиціонно-типической*, подобно тому, какъ и все древнее искусство, какъ словесное, такъ и изобразительное, будучи строго подчинено принципу ремесла, развивалось въ предѣлахъ, точно установлен-



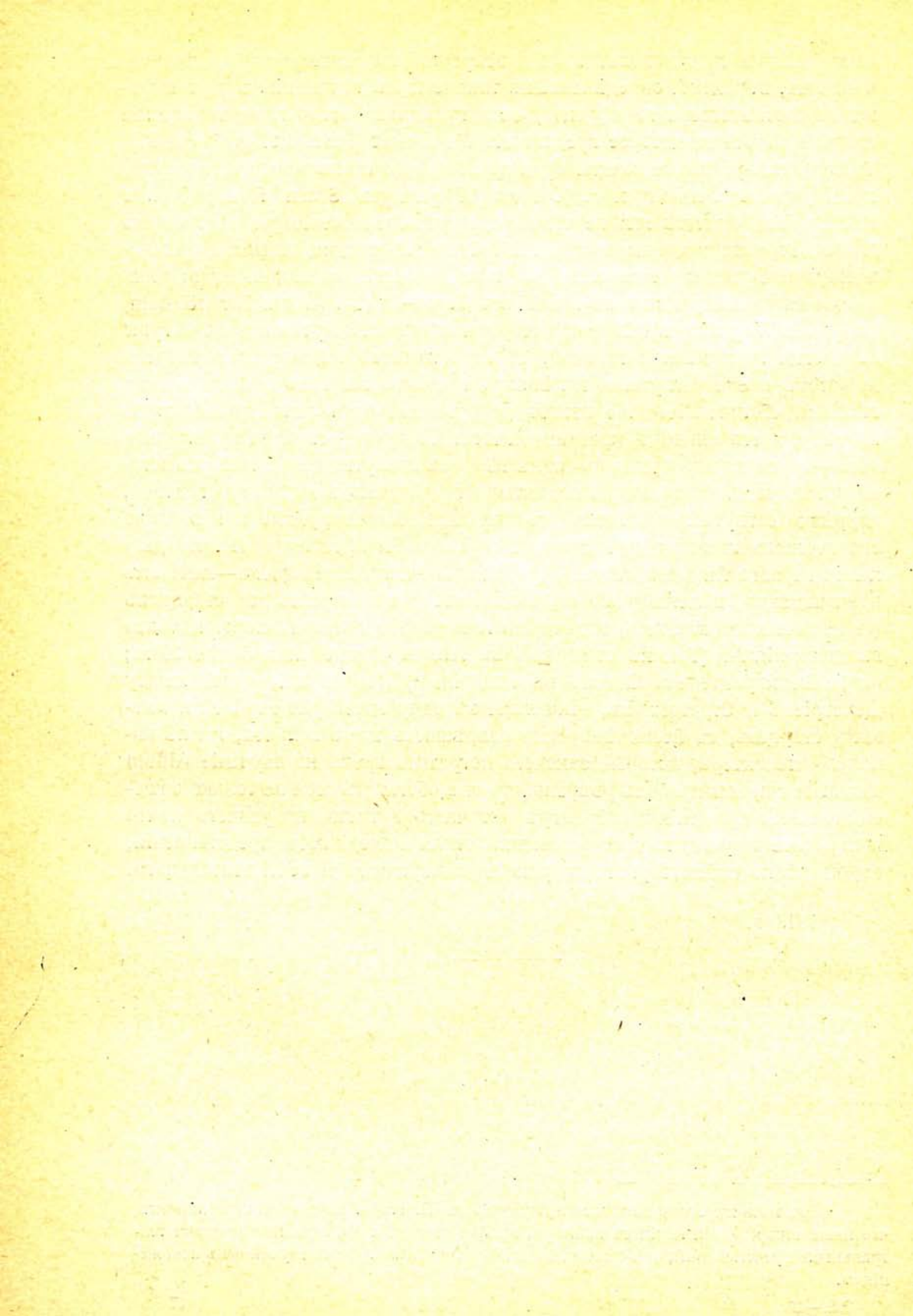
ныхъ внѣшнихъ канонѡвъ. Такъ и искусство выразительнаго чтенія подчинялось, вѣроятно, опредѣленнымъ типическимъ интонаціямъ для выраженія соотвѣтственнаго аффекта, если правильно остроумное толкованіе словъ Аристотеля, которое предлагаетъ М. Croiset (Hist. lit. gr.<sup>2</sup> III 92). Традиціонно-условные жесты существовали для словъ пролога, для удивленія, размышленія и т. д. (Ср. van Wageningen, Scaen. Rom.). Ученіе Квинтиліана о жестѣ есть не что иное, какъ перечисленіе разработанныхъ для оратора нормативныхъ движеній. Столь же традиціонными и установленными были, кажется мнѣ, два типа движеній, постоянно повторяющихся въ иллюстраціяхъ къ комедіямъ Теренція (см. Album Terentianum, ed. J. van Wageningen). Съ одной стороны плавно откинута назадъ фигура съ слегка наклоненной головой, съ едва замѣтно выдвинутымъ впередъ животомъ и еле согнутыми колѣнями, такъ что все тѣло имѣетъ одинъ плавный «ботичелллевскій» изгибъ, а рука до локтя, лежащая вплотную къ тѣлу, даетъ мягкій и красивый жестъ. Съ другой стороны вульгарныя позы—трусливо изогнутыя въ спинѣ тѣла, съ втянутымъ животомъ и выставленнымъ задомъ, съ высоко поднятыми плечами надъ закинутой головой, на рѣзко согнутыхъ колѣняхъ, съ размахивающими руками и назойливо экспрессивными пальцами. Естественно было бы предположить, что движенія перваго типа свойственны носящимъ не комическія маски—юношамъ и женщинамъ, и меня давно поражало, что у нѣкоторыхъ изъ стариковъ (съ комическими масками) мы видимъ то же благородство и «хорошій тонъ» въ движеніяхъ. (Такихъ стариковъ въ Album Terentianum болѣе 20-ти; наиболѣе характеренъ Симонъ въ «Андріи»<sup>1</sup>). Но дѣленіе ролей между Деметріемъ и Стратокломъ, относящее въ одну категорію юношей и мягкихъ старцевъ, съ несомнѣнностью разрѣшаетъ этотъ вопросъ, и мнѣ кажется, что актеръ, который захочетъ потратить время на изученіе Album Terentianum, можетъ быть увѣренъ, что онъ обогатитъ себя не только общеоцѣночными сужденіями объ игрѣ античнаго артиста, но узнаетъ нѣчто конкретное и увидитъ два основныхъ стиля комедійнаго представленія, порою рѣзко смѣхотворнаго, порою морализующаго и сентиментальнаго.

1918 г.

---

<sup>1</sup>) Въ томъ же стилѣ движется и паразитъ въ «Евнухѣ». Но мы должны помнить, что наши иллюстраціи копіи съ копіи и, пройдя столько стадій послѣ зарисовки театральныхъ представленій, онѣ естественно подверглись нѣкоторымъ случайнымъ искаженіямъ.







П. Гнѣдичъ.

## ХРОНИКА

русскихъ драматическихъ спектаклей на  
Императорской Петербургской сценѣ 1881—  
1890 годовъ.

Въ 1890 году автору настоящихъ строкъ былъ разрѣшенъ доступъ въ центральную бібліотеку императорскихъ театровъ, для составленія сборниковъ свѣдѣній по текущимъ сезонамъ о драматическихъ, оперныхъ и балетныхъ спектакляхъ. При участіи В. П. Погожева, бывшаго тогда управляющимъ конторой театровъ, и А. Е. Молчанова, намѣченная программа расширилась и охватила собою не только репертуаръ петербургскихъ, но и московскихъ театровъ. Задача, поставленная мною, строгій отчетъ о репертуарѣ, такъ какъ репертуаръ составляетъ главное ядро дѣятельности театровъ. Попытка дать *иллюстрированный* отчетъ, несмотря на скромный размахъ изданія, оказалась удачною, и съ слѣдующаго года, — съ сезона 1891—92 годовъ, — «Ежегодникъ» перешелъ въ вѣдѣніе дирекціи театровъ.

Широкая субсидія, предоставленная изданію, позволила, помимо чисто официальныхъ данныхъ (что, какъ я сказалъ уже, составляло главную задачу «Ежегодника» по моему плану), расширить его программу рядомъ статей историческаго характера. Субсидія позволила также увеличить число рисунковъ, хотя полнота графическаго изображенія постановокъ была далеко не исчерпывающей. Всѣ новые декорации и костюмы должны были бы быть помѣщены въ «Ежегодникъ», хотя бы они были неудачны. Въ этомъ и заключается значеніе самаго изданія, какъ историческаго матеріала. Историкъ театра долженъ получить полную картину отчетнаго сезона, со всѣми его достоинствами и недостатками. Всякая критика въ такомъ изданіи должна отсутствовать, она должна быть поставлена на чисто объективную точку зрѣнія.

Какъ я уже замѣтилъ, историческіе матеріалы до извѣстной степени сжимали текущую хронику. Редакторъ «Ежегодника» А. Е. Молчановъ выдѣлилъ статьи по исторіи театра въ три книги приложеній и такимъ образомъ отдѣлилъ чисто официальный обзоръ текущаго сезона отъ тѣхъ матеріаловъ по исторіи театра, которые въ сущности могли составлять задачу всякаго частнаго изданія, хорошо субсидированнаго любителями театра.



Эти историческіе матеріалы, сами по себѣ имѣющіе значеніе, затрудняли до извѣстной степени выходъ отчетныхъ годовъ «Ежегодника». Къ 1900 году опозданіе было значительнымъ, и пришлось ограничиться при изданіи отчета о сезонѣ 1898—99 годовъ сухимъ сборникомъ матеріаловъ, при полномъ отсутствіи иллюстрацій. А между тѣмъ въ этомъ году были не лишены историческаго интереса постановки въ Московской оперѣ: «Ночи передъ Рождествомъ» и «Карменъ»; въ балетѣ—«Золушки» и «Спящей красавицы»; въ драмѣ—«Усмиренія строптивой», «Термидора» и «Царя Бориса».

Съ переходомъ редакціи къ С. П. Дягилеву, изданіе «Ежегодника» превратилось въ роскошный кипсекъ. Отчетный годъ 1899—1900 является скорѣе напоминающимъ изданіе «Міръ искусства», чѣмъ «Ежегодникъ». Результатомъ было еще большее запаздываніе выхода книгъ. Съ слѣдующаго тома сталъ руководить изданіемъ г. Гельмерсенъ. Годы подъ его редактированіемъ представляютъ неопредѣленную фізіономію и являются канцелярскимъ матеріаломъ, не всегда сведеннымъ въ должную систему.

Въ 1905 году предложено было редактировать изданіе «Ежегодника» мнѣ. До лѣта 1909 года,—въ теченіе четырехъ лѣтъ, мною было выпущено шесть выпусковъ съ XIII по XVIII. Съ какимъ наслѣдіемъ мнѣ пришлось имѣть дѣло, видно изъ того, что начатый до моего вступленія XIII выпускъ печатался одновременно въ двухъ типографіяхъ: у Вильборга и въ Департаментѣ Удѣловъ, причемъ количество печатаемыхъ экземпляровъ на 25% разнилось,—такъ что излишне отпечатанные листы пришлось уничтожить.

Съ сезона 1908—1909 года изданіе совершенно утрачиваетъ прежній характеръ. Отчетность текущихъ сезононь, списки артистовъ, свѣдѣнія о работѣ каждаго изъ нихъ, репертуары съ обозначеніемъ сборовъ—матеріаль наиболѣе цѣнный для историка—пропадаютъ постепенно и прекращаются наконецъ совсѣмъ. Рисунки носятъ случайный характеръ. Все замѣнено матеріаломъ, который можетъ быть собранъ для каждаго частнаго предпріятія, но не соответствуетъ основной задачѣ «Ежегодника театровъ». Отвлечение въ сторону, къ постановкамъ дворцовыхъ спектаклей, при участіи великосвѣтскихъ любителей, изображеніе постановокъ на частныхъ сценахъ, даже на нѣмецкихъ, едва-ли обслуживаетъ идею «Ежегодника». Наконецъ, самая идея выпускать изданіе семь разъ въ годъ превращаетъ его скорѣе въ «Семимѣсячникъ».

Моя настоящая задача продолжитъ, при помощи архивовъ дирекціи, дѣло, начатое Пименомъ Араповымъ и продолженное Вольфомъ. Пока это единственные матеріалы, къ которымъ прибѣгаетъ историкъ театра для справокъ о томъ или другомъ сезонѣ. Намъ, современникамъ, легче, чѣмъ будущимъ историкамъ добыть нужный матеріаль, особенно графическій. Если упустить время, съ каждымъ годомъ добываніе этихъ матеріаловъ является болѣе и болѣе затруднительнымъ.

Первой ближайшей задачей является заполненіе того пробѣла, который имѣется за періодъ девятилѣтія съ 1881 по 1890 годъ,—съ конца «Хроники Вольфа» по начало отчетности «Ежегодника». Теперь еще есть



время собрать нужные материалы. Еще живы некоторые представители сцены или их наследники. Пройдет еще пять-десять лет, и собираніе матеріаловъ сдѣлается еще болѣе затруднительнымъ.

Попытку «Ежегодника Императорскихъ Театровъ» дать отчетность именно объ этомъ періодѣ едва-ли можно признать удачной. Въ «Ежегодникѣ» 1912 и 1913 годовъ напечатаны «Материалы по репертуару Петербургскихъ театровъ 1881—1884 годовъ». Выводы объ успѣхѣхъ и неуспѣхѣхъ пьесъ основаны на газетныхъ рецензіяхъ. На такомъ базисѣ нельзя строить «исторіи театровъ»<sup>1)</sup>. Подсчетъ числа представленій въ этихъ матеріалахъ расходится съ истиннымъ числомъ<sup>2)</sup>.

Вторая задача историка театра,—извлечь, пока не поздно, изъ архивовъ весь графическій матеріалъ для того, чтобы возстановить картину постановокъ минувшихъ летъ, и тѣ костюмы, которые практиковались въ то время при воплощеніи на сценѣ тѣхъ или другихъ типовъ. Этотъ графическій матеріалъ имѣетъ огромное значеніе при воссозданіи картины сезона. Превосходныя фотографическія работы Бергамаско много могутъ помочь дѣлу. У насъ есть обширныя коллекціи въ этомъ отношеніи. На первомъ планѣ слѣдуетъ поставить огромное собраніе А. Е. Молчанова.

Нельзя разбрасываться и задаваться обширными задачами *одному* автору. Поэтому я ограничилъ пока свою дѣятельность исключительно русской драмой петербургскихъ театровъ за періодъ 1881—1890 годовъ. Пока я даю только текстъ для «Обозрѣнія сезоновъ»—по образцу того текста, что былъ установленъ двадцать восемь летъ назадъ для «Ежегодника».

Всѣ свѣдѣнія о распредѣленіи ролей и порядка репертуарной хроники каждаго года извлечены мной изъ бібліотеки бывшихъ императорскихъ театровъ. Въ число имѣющихъ значеніе для русской драмы постановокъ включены отчетность о спектакляхъ Томазо Сальвини, въ посту 1882 года, и репертуаръ труппы герцога Мейнингенскаго въ 1885 и 1890 годахъ, какъ оказавшихъ непосредственное вліяніе на теченіе нашей театральной жизни.

Быть можетъ, многимъ настоящая работа покажется сухой и скучной. Она не назначена для чтенія, а только для справокъ. Это только часть того труда, который долженъ, съ цѣлымъ рядомъ портретовъ современниковъ, изображеній артистовъ въ гримѣ, снимковъ съ иллюстрацій нашихъ иллюстрированныхъ и карикатурныхъ журналовъ, воспроизведеніемъ декораций по сохранившимся макетамъ и наброскамъ,—составить возможно полную картину девяти утраченныхъ для справокъ сезоновъ.

Наконецъ, нѣсколько словъ о тѣхъ выноскахъ и вообще о примѣчаніяхъ, которыми я снабдилъ текстъ «Хроники»: они не имѣютъ прямого отношенія къ тексту, но дополняютъ его тѣми свѣдѣніями, которыя могутъ

<sup>1)</sup> Какъ примѣръ можно указать на наивныя рецензіи старика Вильде не разъ приводимыя «Ежегодникомъ», какъ видный авторитетъ.

<sup>2)</sup> Напримѣръ, въ спискѣ пьесъ сезона 1881—1882 года пропущены: «Меценатъ»; «Свекровь», «Помѣшанная», «13 жениховъ». Въ отчетѣ о сезонѣ 1882—1883 годовъ указано, что сезонъ окончился постановкой «Трогирскаго воеводы», между тѣмъ какъ послѣ «Воеводы» были еще бенефисы Савиной, Александровой, Нильскаго и Сазонова, поставившихъ четыре новыхъ пьесы («Общества поощренія скуки», «Медею», «Дядьку въ затруднительномъ положеніи» и «На хуторѣ»). И такъ далѣе.



быть не безынтересны для историка. Всѣ имена авторовъ пьесъ извлечены мною изъ официальнаго списка пьесъ членовъ Общества драматическихъ писателей, единственнаго Общества въ 80-хъ годахъ въ Россіи, и провѣрены по свѣдѣніямъ центральной бібліотеки.

## I.

### Сезонъ 1881—1882 года.

*Открытіе русскихъ спектаклей послѣ царевубійства Александра II.— «Джекъ»—передѣлка изъ романа Додэ.— «Прославились», Соловьева.— «Въ забытой усадьбѣ», Шпажинскаго.— «Арахнея», ком. Вильде.— «Медовый мѣсяцъ», ком. Соловьева.— «Безденежье», Тургенева.— «Кассиръ», Худекова и Минаева.— «На новыхъ началахъ», Ге.— Возобновленіе «Горькой судьбины». Возобновленіе «Карьеры». «Наши пятницы», Манна.— «Таланты и поклонники»,—Островскаго.— Возобновленіе «Виноватой».— Помѣшанная, Павлова.— Гастроли Томазо Сальвини.— Возобновленіе «Много шума изъ ничего», «Укрощенія строптивой» и «Севильскаго цирюльника».*

Царевубійство 1-го марта 1881 года является рѣзкою гранью въ исторіи государственныхъ театровъ. До 1-го марта—исторія дореформеннаго театра. По сю сторону наблюдаются уже новыя теченія и дуновеніе новыхъ, свѣжихъ вѣяній.

Спектакли передъ постомъ закрылись, какъ всегда, съ тѣмъ, чтобы черезъ недѣлю, въ воскресенье между первой и второй недѣлями поста, открыться вновь. Въ Александринскомъ театрѣ давали «Шалость» съ Н. Васильевой въ главной роли, затѣмъ «Безъ собаки быть бы дракъ» и «На ловца и звѣрь бѣжитъ». Въ Маріинскомъ шелъ «Благодѣтель» съ участіемъ Савиной, и «Макаръ Алексѣевичъ Губкинъ», а въ Маломъ—«Юлара д'Обервиль». Великопостный сезонъ обѣщаль быть оживленнымъ, такъ какъ назначены были на сценѣ Маріинскаго театра гастроли итальянскаго трагика Эрнесто Росси, снискавшаго двумя предыдущими пріѣздами, 1877 и 1878 года, расположеніе русской публики и возбудившаго любовь къ Шекспиру, до него печально остававшемуся гдѣ-то на задворкахъ драмы.—На 1-е марта спектакли были оповѣщены официально,—и въ оперѣ была назначена «Жизнь за царя»; но смерть Александра II отодвинула открытіе театровъ до осени.

Открытіе театровъ послѣдовало только 2 сентября. Для перваго спектакля поставлено было въ Александринскомъ театрѣ Грибоѣдова «Горе отъ ума» съ такимъ распредѣленіемъ ролей: Фамусовъ—Нильскій; Софья—Дюжикова; Лиза—Н. Васильева; Чацкій—Сазоновъ; Репетилловъ—Новиковъ, Скалозубъ—Варламовъ; Молчалинъ—Давыдовъ; Хлестова—Жулева; Княгиня—Читау 1; Князь—Трофимовъ; Загорѣцкій—Самойловъ.—Въ Маломъ театрѣ даны были «Парижскіе нищіе», съ Леонидовымъ, Градовымъ-Соколовымъ, Стрѣльскимъ, Горевымъ, Читау 2 и Громовой въ главныхъ роляхъ.

6 сентября шла «Гроза». Кабаниху играла Жулева; Катерину—Дюжикова; Варвару—Хлѣбникова 2; Сумасшедшую барыню—Читау 1;



Дикаго—Новиковъ; Бориса—Горевъ; Кудряша—Горбуновъ; Кулигина—Шемаевъ; Тихона—Сазоновъ.

11 сентября состоялся бенефисъ артиста Малышева. Поставлена была пьеса «Джекъ», драматическая передѣлка И. Н. Ге изъ романа Альфонса Додэ. Въ печати появились неправильныя сообщенія, будто бы эта пьеса является точнымъ переводомъ французской передѣлки романа для сцены. Когда въ послѣдствіи появился «Джекъ» на сценѣ Михайловскаго театра, для перваго дебютнаго выхода Гитри, увидѣли, что передѣлка Ге не имѣетъ ничего общаго съ французской пьесой,—а конецъ у нихъ совершенно различный: у Ге «Джекъ» умираетъ на больничной койкѣ, а у французовъ онъ выздоравливаетъ, чтобы наслаждаться любовью Сесиль. Роли на русской сценѣ распредѣлены были такъ: Джекъ—Сазоновъ; Ида де Баранси—Абарина; д'Аржантонъ—Киселевскій; Риваль—Давыдовъ; Сесиль—Н. Васильева; Гиршъ—Градовъ-Соколовъ; Лабассандръ—Варламовъ; Морсивель—Нильскій; Ландузи—Самойловъ; Даспръ—Сосновскій 1; Делобель—Славинъ; Шубаръ—Зубовъ; Кальдельяръ—Трофимовъ; жена его—Александрова; Аршамбо—Читау 1; Казимиръ—Душкинъ 1).

Въ концѣ спектакля возобновлена была комедія въ 1 дѣйстви, передѣланная съ французскаго «Полюбовный размѣнъ». Орлову играла Жулева; Зинаиду Павловну—Савина; Кирсанова—Варламовъ; Александра—Петипа; Лизу—Баулина.

Бенефициантъ въ бенефисѣ по болѣзни не участвовалъ.

Въ сентябрьскомъ репертуарѣ имѣлся и «Ревизоръ», шедшій съ такимъ распредѣленіемъ ролей. Городничій—Новиковъ; Анна Андреевна—Жулева; Марья Антоновна—Савина; Хлестаковъ—Петина; Осипъ—Варламовъ; Земляника—Бродниковъ; Ляпкинь - Тяпкинь—Киселевскій; Шпекинъ—Сазоновъ; Хлоповъ—Шемаевъ; Бобчинскій и Добчинскій—Давыдовъ и Градовъ - Соколовъ; Пошлепкина—Стрѣльская; Абдулинъ—Шкаринъ; Уховертовъ—Трофимовъ; Свистуновъ—Локтевъ; Пуговицынь—Петровскій; Трактирный слуга—Панчинъ 2; Жандармъ—Славинъ; Гибнеръ—Груне; Держиморда—Васильевъ.

Далѣе на репертуарѣ имѣлись пьесы: «Бѣдность не порокъ» (Бурдинъ—Л. Торцовъ); «Сердце не камень» (съ Дюжиковой въ главной роли); «Лѣсъ» (Читау 1, Н. Васильева и Несчастливцевъ—Степановъ); «Шутники», «Тяжелые дни», «Въ чужомъ пиру похмелье», «Свѣтитъ да не грѣетъ» (Абарина и Савина). Такимъ образомъ, въ сентябрѣ ставилось шесть пьесъ Островскаго и одна пьеса, написанная имъ въ сотрудицествѣ съ Н. Соловьевымъ.

24 сентября былъ второй бенефисъ—Варламова. Дана была новая четырехъактная пьеса Н. Соловьева—«Прославились». Дегтярнина игралъ бенефициантъ; Θεону—Лядова 1; Любочку—Савина; Владимира—Давыдовъ; Арину—Громова; Дымова—Киселевскій; Залетаева—Нильскій; Жиганова—Арди; Горемыкина—Сазоновъ; Ковшова—Шкаринъ; жену его—

1) Рисунки постановки «Джека», раб. М. Далькевича, см. во Всемирной Иллюстраціи 1881 года.



Александрова 1; Ситникова—Петровский; жену его—Стрѣльская; Варвару—Любимова; Татьяну—Баулина.

Кромѣ пьесы Соловьева, въ этотъ бенефисъ шли одноактная пьеса П. Н. Шенка «Тетушкины затѣи, или дипломатъ въ чепцѣ», съ Лосевой—Жулевой, Надеждой Васильевной—Савиной, и Бронинымъ—Петина, и старинный водевиль Оникса, написанный нѣкогда для Мартынова «Первое декабря или я именинникъ». Распредѣленіе дѣйствующихъ лицъ въ послѣдней пьесѣ было такое: Терентьевъ—Варламовъ; жена его—Громова; Дроздовъ—Зубовъ; дочь ихъ—Маржецкая; Скуратовъ—Васильевъ; Павелъ Ивановичъ—Петровский; Агафья Ильнична—Павлова 2; Аграфена Петровна—Левкѣва; Степанъ—Душкинъ; Дашенька—Герасимова; Микентьевъ—Захаровъ; Скрипачъ—Александровъ; Сидоренко—Константиновъ 1; Сеня—Шаповаленко; лакей въ ливреѣ—Петровъ.

Изъ другихъ пьесъ текущего репертуара въ октябрѣ слѣдуетъ упомянуть: «30 лѣтъ или жизнь игрока», Дюканжа и Дино (Нильскій, Леонидовъ, Киселевскій, Дюжикова); «Двѣ Сиротки» (Фрошаръ—Читау 1) и «Фофанъ», Шпажинскаго (Новиковъ, Читау 1, Савина, Варламовъ, Панчинъ 1, Левкѣва и Бродниковъ).

7 октября, въ роли Лили, въ комедіи Крылова «Завоеванное счастье», дебютировала Лезенская.

12 октября, былъ данъ бенефисъ Зубову. Шла драма въ 5 дѣйствій Шпажинскаго—«Въ забытой усадьбѣ». Играли: Красавина—Горевъ; Юрасова—Нильскій; Толбухина—Новиковъ; Глафиру—Дюжикова; Голорубова—Стрѣльскій; Прошку—Шаповаленко; Николашку—Арди; Максиму—Стрѣльская; Таню—Савина; Крюка—Давыдовъ; Порфирія—Душкинъ; Давыдыча—Зубовъ; Ѳеклу—Левкѣва. Въ концѣ спектакля была поставлена шутка Бертольди (И. Н. Ге) «Ежъ по виду непригожъ, да нравъ его хорошъ».—Глинскую играла Абаринова; Червинскую—Читау 2; Лирскаго—Киселевскій; Волинова—Градовъ-Соколовъ; двухъ дѣвицъ—Крашевская и Любимова; Скелетову—Нелюбова; Картавину—Славина.

16 октября шель «Левъ Гурычъ Синичкинъ» съ Варламовымъ въ роли Синичкина.

22 октября были дебюты: въ пьесѣ «Жизнь прожить—не поле перейти» (Le Roman d'un jeune homme pauvre): г-жа Суревичъ играла Маргариту, де-Шансе—г-нь Чернявскій.

23 октября былъ бенефисъ Леонидова. Въ первый разъ дана была комедія Вильде—«Арахнея» въ 5 дѣйствій. Распредѣленіе ролей было такое: Кушининъ—Леонидовъ; Ольга Дмитріевна—Н. Васильева; Князь Таркановъ—Петина; Плетенцовъ—Киселевскій; Марья Сергѣевна—Абаринова; Сережа—восп-ца Соловьева; Бибина—Читау 1; Плетенцова—Громова; Василій Кузмичъ—Варламовъ; Настенька—Читау 2; Ветлугинъ—Сазоновъ; Ляжинъ—Самойловъ; Ѳеклуша—Степанова; Данила—Алексѣевъ; Григорій—Шкаринъ; Иванъ—Ивановъ; Катя—Мамошина; Лакей и Горничная—Медвѣдевъ и Смирнова. Каретникъ—Макаровъ - Юневъ; Портниха—Селезнева.

Въ концѣ спектакля была возобновлена шутка въ 1 д. Соллогуба



«Меценатъ». Литаврина игралъ Zubovъ; Прахова—Варламовъ; Ольгу—Стрѣльская 2; Веслова—Панчинъ 1 и Щетку—Арди.

27 октября въ Маломъ театрѣ шель «Заколдованный принцъ или переселеніе душъ». Это старинный водевиль, переведенный съ нѣмецкаго режиссеромъ Куликовымъ, и поставленный впервые въ сезонѣ 1845—1846 годовъ на Александринской сценѣ. Современники подчеркиваютъ его огромный успѣхъ, которымъ онъ былъ обязанъ Самоголовой 1-й и Мартынову. Сюжетъ этой шутки одинъ изъ безчисленныхъ вариантовъ эпизода съ пьяницей-бѣднякомъ, котораго, вмѣстивъ въ дворецъ, увѣряютъ, что онъ знатное лицо. Лучше всего это рассказано Шекспиромъ въ его прологѣ къ «Усмиренію строптивой», гдѣ исторія съ мѣдникомъ Сляемъ великолѣпна. Возобновленіе «Заколдованнаго принца» черезъ 35 лѣтъ послѣ перваго представленія не увѣнчалось успѣхомъ.

6 ноября, въ бенифисъ Нильскаго, дана была вторая въ сезонѣ пьеса Н. Я. Соловьева «Медовый мѣсяцъ»—драма въ 5 дѣйствіяхъ. Исполнители ролей этой пьесы были слѣдующіе: Бѣжинъ—Сазоновъ; Шаровъ—Нильскій; Надежда Гавриловна—Читау 1; Саша—Савина; Анна Гавриловна—Стрѣльская.

Н. Я. Соловьевъ началъ свое драматическое поприще въ сотрудничествѣ съ А. Н. Островскимъ. «Счастливый день», «Женитьба Бѣлугина», «Свѣтитъ да не грѣетъ», «На порогѣ къ дѣлу»—поставили его сразу въ ряды первыхъ драматурговъ. Но вся дальнѣйшая его дѣятельность, когда онъ отстранился отъ сотрудничества съ А. Н., не только не прибавила лавровъ къ его драматическому вѣнку, а скорѣе способствовала разочарованію въ сценическомъ талантѣ автора.

Кромѣ «Медоваго мѣсяца», даны еще были въ этотъ день двѣ одноактныя пьесы: «Безденежь» Тургенева и комедія-шутка Кичѣева и Дмитріева въ 2 дѣйствіяхъ—«Единственная!»—Въ пьесѣ Тургенева были заняты въ роли Жазикова—Каширинъ; Блинова—Зубовъ; Купца—Бурдинъ; Сапожника—Вейбергъ; Художника—Ивановъ; Извощика—Макаровъ—Юневъ; Дѣвушки—Гусева. Въ пьесѣ «Единственная!» играли: Медвѣдева—Варламовъ; Сиченко—Градовъ—Соколовъ; Клавдію Ивановну—Подобѣдова 2; Ольгу—Читау 2; Платона—Каширинъ; Игнатъева—Сосновскій; Ложкина—Арди; Сою—Смирнова.

10 ноября въ Маломъ театрѣ поставили «Дѣдушку», драматическій очеркъ Баженова, съ Леонидовымъ, Громовой, Бурдинымъ и Магнусъ.

18 ноября въ Александринскомъ театрѣ былъ данъ бенифисъ Бурдину. На этотъ разъ, бенифициантъ не поставилъ, какъ всегда, новую пьесу А. Н. Островскаго, а взялъ пьесу съ куплетами и пѣніемъ «Кассиръ»—сочиненія С. Н. Худекова и Д. Минаева. Дирижеръ Михалекъ подобралъ къ куплетамъ музыку. Темой для «Кассира» послужило дѣло банковскаго дѣятеля Юханцева. С. Н. Худякову принадлежалъ прозаическій текстъ, а извѣстному поэту Д. Минаеву—куплеты. Роли распредѣлялись: Банбаевъ—Нильскій; Мери—Савина; Бопажевъ—Петипа; Рысистый—Вейбергъ; Кряковскій—Арди; Меркулычъ—Горбуновъ; Днѣпровскій—Давыдовъ; Марья Петровна—Читау 1; Пузырькова—Подобѣдова 2; Мильтонъ—



Лелева; Барсовъ—Градовъ - Соколовъ; Потокинъ—Бурдинъ; Стеша—Абаринова.

Послѣ «Кассира» данъ былъ «Петербургскій анекдотъ съ жильцомъ и домохозяиномъ», оригинальная шутка-водевиль, при чемъ имя автора не было обозначено на афишѣ, хотя это старая пьеса П. Григорьева, давно помѣченная именемъ автора во всѣхъ каталогахъ. Играли: Выжигина—Трофимовъ; Охтянскаго—Нелюбовъ; Прачку—Павлова 1; Булочкина—Локтевъ; Водовоза—Груне; Сапоюкина—Израилевъ; Мальчика отъ портного—Шевченко; Горничную—Ручкина; Левко—Бурдинъ; бабу—Крашенинникова; Авдѣя—Медвѣдевъ.

3 ноября данъ былъ спектакль въ пользу инвалидовъ. Шла пьеса И. Н. Ге, получившая въ Одессѣ премію Вучины, «На новыхъ началахъ», комедія въ 4 дѣйствіяхъ. Пьеса оказалась переведенной съ польскаго, а не оригинальной. Въ оригиналѣ называется она «Артикуль 264» и принадлежитъ драматургу Залевскому. Дѣйствующія лица распредѣлены были такъ: Анкунинъ—Киселевскій; Анкунина—Дюжикова; Гуринъ—Градовъ-Соколовъ; Гурина—Читау 1; Невинская—Читау 2; Шарумовъ—Петипа; князь Шемипаловъ-Стрѣлицкій—Давыдовъ; Ѳома—Медвѣдевъ.

Второй пьесой спектакля была передѣлка г. Шкаринымъ сценъ Слѣпцова «Въ камерѣ судьи». Судью изображалъ Горевъ; письмоводителя—Локтевъ; Мужика—Шкаринъ; Щелкина—Арди; Косичкину—Ручкина; Кряжева—Варламовъ; Пожилую даму—Стрѣльская; Чуйку—Захарову; дѣвушку—Мамошина; франта—Венбергъ; Сторожа—Маржецкій; дворника—Макаровъ-Юневъ; Городового—Горбуновъ; Мальчика—Маржецкій.

Въ свой бенефисъ, 11 декабря, Новиковъ возобновилъ «Горькую судьбину» Писемскаго. Возобновленіе это обуславливалось тѣмъ, что въ труппу Александринскаго театра была приглашена Стрепетова, у которой роль Лизаветы являлась лучшимъ ея созданіемъ. Остальныя роли распредѣлены были такъ: Ананія Яковлева игралъ Новиковъ; Чеглокова—Горевъ; Калистрата—Бурдинъ; Золотилова—Леонидовъ; Спиридоньевны—Александрова; Матрены—Громова; Никона—Арди; Шпрингеля—Самойловъ; Исправника—Алексѣевъ; Стряпчаго—Шемаевъ; Выборнаго—Шкаринъ; Петрова—Трофимовъ; Иванова—Горбуновъ; Молодого парня—Медвѣдевъ; Рябого мужика—Макаровъ-Юневъ; Кривого мужика—Ивановъ; лакея—Орлицкій; работницу—Петрова 1; бабу—Краюшкина; сотскаго—Петровскій.

Затѣмъ былъ возобновленъ старый водевиль Каратыгина «Заемныя жены, или не знаешь, гдѣ найдешь, гдѣ потеряешь».—Дармофдова игралъ Варламовъ; Иванова—Сазоновъ; Зюдерзе—Громова; Настеньку—Степанова; Березинскую—Карпова; Огнивкина—Волковъ; Ѳедю—Маржецкій.

Въ бенефисъ Сазонова была возобновлена комедія въ 4 дѣйствіяхъ Королева «Карьера». Впервые она была поставлена въ сезонѣ 1854—1855 годовъ. Тогда главныя роли исполнялись Мартыновымъ, Самойловымъ 1 и Читау. Теперь роль Страхова вмѣсто Мартынова исполнилъ бенефициантъ; Орѣхина изображалъ Нильскій, а Марью Андревну—Стрепетова. Остальныя роли распредѣлены были такъ: Волгина игралъ Степановъ 1,



Ивана—Варламовъ; Анны Яковлевны—Громова; Сидоровны—Натарова; Егорова—Каширинъ; Вѣры Михайловны—Н. Васильева; Струйскаго—Сосновскій; полового—Шкаринъ; дѣтей—воспитанницы театральнаго училища.

Затѣмъ шла пьеса «Наши пятницы»—шутка въ 3 д. А. Б. (И. А. Манна) при такомъ распредѣленіи ролей: Тетюшевъ—Варламовъ; Людмила Карповна—Стрѣльская; Мигуновъ—Петипа; Маша—Читау 2; Фонъ-Кокъ—Сазоновъ; Софія Викторовна—Абарина; Баронъ Тюль—Давыдовъ; Порядимовъ—Киселевскій; Тапченко—Нильскій; Хохлинъ—Горбуновъ; Графиня—Подобѣдова 2; Гребешкова—Лелева; Фанни—Нелюбова.

Въ концѣ бенефиса Горбуновъ прочелъ новую сцену «Сарра Бернаръ».

Въ январѣ 1882 года произошло совершенно небывалое въ лѣтописяхъ театра событіе: новая пьеса А. Н. Островскаго «Таланты и поклонники» прошла первый разъ 14 числа въ бенефисъ Савиной, а четыремя днями позднѣе, 18 января, въ бенефисъ Стрѣльской, данный ей за 25-лѣтнюю службу—второй разъ. Роли въ пьесѣ Островскаго распредѣлены были такъ: Нѣгина—Савина; Домна Пантелеевна—Стрѣльская; Дулебовъ—Нильскій; Великатовъ—Киселевскій; Бакинъ—Петипа; Мелузинъ—Горевъ; Смѣльская—Абарина; Нарокъ—Давыдовъ; Громчевскій—Степановъ 1; Вася—Горбуновъ; Кондукторъ—Васильевъ; Человѣкъ—Медвѣдевъ.

Въ бенефисъ Савиной шла еще комедія въ 1 д. Корженевскаго (Н. Куликова) «Прежде маменька», при чемъ Орлинскую изображала Подобѣдова 2; Софью—Савина; Слугу—Григорьевъ. Въ заключеніе спектакля Горбуновъ читалъ сцены. У Стрѣльской шла комедія въ 2 дѣйствіяхъ Яковлевскаго «Дядюшкинъ фракъ и тетюшкинъ копотъ». Играли въ ней: Панчинъ 1, Варламовъ, Стрѣльская, Громовъ, Алексѣевъ и др. Обѣ эти пьесы были возобновлены изъ стараго репертуара.

31 января, въ бенефисъ Давыдова, состоялось возобновленіе «Винуватой», пятиактной комедіи Алексѣя Потѣхина. Впервые пьеса эта была поставлена въ 1867 году. Кутузкина игралъ тогда Васильевъ 2; Катерину Ивановну—Стрѣльская 1; Шаброва—Нильскій. Теперь эти три роли игрались Давыдовымъ, Савиной и Горевымъ. Остальныя роли были распредѣлены такъ: Бородавкинъ—Киселевскій; Серафима Михайловна—Читау 1; Ѳедоръ—Петипа; Арина Ѳедотовна—Стрѣльская; Надежда Францевна—Жулева; Палкинъ—Самойловъ; Графъ Брюсъ—Каширинъ; Паулина—Лядова; Квартальный—Васильевъ; Сидоръ—Маржецкій; Кучеръ—Бродниковъ; Паша—Самуйлова; Слуга—Петровъ.

Въ концѣ спектакля шла «Помолвка въ Галерной Гавани» Щеглова (Щигрова, или Романыча), съ участіемъ Варламова, Блюменталя, Арди, Панчина 1 и Громовой въ главныхъ роляхъ.

Въ бенефисъ Петипа, 5 февраля, дана была пятиактная драма Павлова «Помѣшанная». Роли исполняли: Волжинскаго—Зубовъ; Варвары Ларионовны—Жулева; Николая Петровича—Горевъ; Евгениі—Савина; Волжинскаго-брата—Арбенинъ; Зоненберга—Давыдовъ; Полонина—Петипа; Визникова—Стрѣльскій; Дятлова—Новиковъ; Любви Павловны—Читау 1; Елены Львовны—Дюжикова; Золотницкой—Леде; Кирюшки—Петровскій;



Макрины—Карпова и слуги—Медвѣдевъ.—Затѣмъ шла одноактная новая пьеса Булацеля—«Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ». Романскаго игралъ Петипа, Сонечку—Читау 2 и Якова—Медвѣдевъ. Бенефисъ закончился сценой Горбунова—«Съ широкой масленицей»!

Для закрытія спектаклей передъ великимъ постомъ, шла въ Александринскомъ театрѣ во второй разъ «Помѣшанная» и «Заемныя жены», а въ Маломъ—«Сверчокъ» и «Запутанное дѣло».

Спектакли были закрыты на весь постъ,—эта мѣра проведена была оберъ-прокуроромъ синода Побѣдоносцевымъ. Въ Маріинскомъ театрѣ были объявлены гастрольные спектакли Томазо Сальвини, величайшаго трагика второй половины XIX в.

Томазо было уже болѣе пятидесяти лѣтъ, когда онъ пріѣхалъ впервые въ Россію. Его предшественникъ по гастролямъ—Эрнесто Росси—подготовилъ почву для классическихъ спектаклей. Цареубійство 1 марта, какъ упоминалось выше, разстроило спектакли Росси, назначенные на постъ 1881 года. Требованіе итальянскимъ трагикомъ неустойки и рѣзкая форма объясненій съ дирекціей театровъ привели къ тому, что для Росси навсегда закрытъ былъ доступъ въ правительственные театры, и въ слѣдующіе свои пріѣзды онъ исключительно пользовался частной антрепризой.

Разницу между Росси и Сальвини любители театра поняли сразу. Сальвини съ его необычнымъ голосомъ, съ перваго спектакля очаровалъ нашу публику. Къ сожалѣнію, прошло восемнадцать лѣтъ со времени его перваго пріѣзда, пока онъ собрался въ Россію вторично: это было уже въ 1900 году, въ управленіе театрами кн. С. М. Волконскаго.

Выступленіе Сальвини было въ «Отелло». Дездемону играла Пьямонта, а Яго—Удина,—артисты третьекласснаго достоинства. Но самъ Сальвини, уже начиная съ монолога въ ночномъ засѣданіи сената, захватилъ публику и успѣхъ его обратился въ безконечную овацію къ концу спектакля.

Гастроли Сальвини играли большую роль въ исторіи нашего театра. Много лѣтъ спустя о немъ писали и его вспоминали. О его гастроляхъ у насъ составила цѣлая литература. До сихъ поръ знатоки театра ссылаются на его авторитетъ въ вопросахъ пониманія Шекспира.

Репертуаръ его 1882 года состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ:

1) *La Morte civile* (Гражданская смерть, драма въ 5 дѣйствіяхъ, Джиаккетто).

2) *Ingomar—il Figlio de la Selva* («Ингомаръ, сынъ лѣсовъ», драма въ 5 дѣйствіяхъ, Гальма).

3) *Sullivan* («Любовь и предразсудокъ», ком. въ 3 дѣйствіяхъ, Мальвиля).

4) *Il Gladiatore* («Гладиаторъ», трагедія въ 5 д., Сомета).

5) «Гамлетъ», трагедія Шекспира.

6) «Макбетъ», трагедія Шекспира,—въ бенефисъ Сальвини, 16 марта.

Кромѣ того, даны были двѣ пьесы: «Арфистка» въ 3 д. Кіосоне, и «Трагедія и музыка»,—шутка въ 1 д., безъ участія трагика.

Лири Сальвини не игралъ, потому что онъ былъ у него еще «не готовъ». Петербуржцы увидѣли его въ этой роли только въ 1901 году, въ его третій и послѣдній пріѣздъ въ Россію, на гастроляхъ частнаго театра Суворина.



Въ посту опять стали даваться концерты съ живыми картинами. 14 февраля состоялся такой концертъ въ пользу вторыхъ режиссеровъ русской драматической труппы, а 21 февраля—концертъ въ пользу суфле-ровъ.

4 апрѣля, въ воскресенье на Өоминой, данъ былъ бенефисъ Дюжиковой. Поставлено было «Много шуму изъ ничего», Шекспира, съ участіемъ московскаго артиста А. П. Ленскаго, перешедшаго на Петербургскую сцену. Ленскій игралъ—Бенедикта, Беатриче—Дюжикова, Донъ Педро—Киселевскій, Донъ Жуана—Сосновскій 1; Леонато—Леонидовъ; Геро—Өедорова; Антонио—Степановъ 1, Балтазара—Панчинъ 1; Борахіо—Арбенинъ; Конрадо—Душкинъ; отца Франциска—Зубовъ; Клюкву—Варламовъ; Киселя—Градовъ-Соколовъ; остальные роли исполнялись: Ивановымъ, Степановымъ 2, Любимовой, Степановой, Петровскимъ, Изразцовымъ, Ермолинымъ, Булатовой, Соловьевой, Улиной 1.

Въ тотъ же день утромъ, въ Михайловскомъ театрѣ, въ пользу фонда Ссудо-сберегательной кассы артистовъ императорскихъ театровъ представлена была комедія въ 3 дѣйствіяхъ Тарновскаго. «На законномъ основаніи». Юнгферъ играла Абаринова; Дубовскаго—Петипа; Кн. Надежду Михайловну—Читау 1; Березницкаго—Стрѣльскій; Вареньку—Читау 2; Щербак-кова—Давыдовъ; Слугу—Степановъ. Въ концѣ спектакля шла во 2-й разъ пьеса «Если женщина рѣшила».

18 апрѣля состоялся бенефисъ Степанова 1. Поставлено было «Укро-щеніе строптивой» Шекспира. Играли: Баптиста—Зубовъ; Катарину—Өедотова (Московская артистка); Біанку—Өедорова; Люченціо—Петипа; Петручіо—Ленскій; Греміо—Киселевскій; Гортензіо—Горевъ; Траніо—Арбенинъ; Біонделло—Шевченко; Груміо—Давыдовъ; Старога шко-ляра—Самойловъ; Разнозчика—Степановъ 2; Портного—Петровъ; Куртиса—Ивановъ. Затѣмъ шла въ первый разъ комедія Булацеля въ одномъ актѣ—«Въ погоню за поцѣлуемъ», съ участіемъ Хлѣбниковой 2 (Запольская), Читау 2 (Баринаова) и Панчина 1 (Булатовъ). Бенефициантъ по болѣзни не участвовалъ въ спектаклѣ.

27 апрѣля былъ бенефисъ Н. Васильевой. Давали «Севильскаго Ци-рульника», комедію Бомарше въ четырехъ дѣйствіяхъ, перев. С. В. Танѣева, съ участіемъ: Альмавивы—Ленскаго; Бартоло—Варламова; Розины—Ва-сильевой; Базиліо—Сазонова; Фигаро—Давыдова; Лавелье—Шаповаленко; Судьи—Петровскаго; Нотариуса—Иванова; Лаженессъ—Бродникова.

Далѣе въ бенефисный спектакль Васильевой былъ поставленъ 3-й актъ пьесы Штеллера «Ошибки молодости», съ Өедотовой въ роли Рѣзцовой. Остальные роли были исполнены: Самойловымъ, Нильскимъ, Каширинымъ и Захаровымъ.

Затѣмъ шла «Русалка» Пушкина,—при чемъ роль Наташи играла Стрепетова, отца ея изображалъ Степановъ 1, а князя—Аполлонскій.

Въ заключеніе шель «13-й женихъ», старый водевиль Новикова, съ г-жей Стрѣльской въ единственной роли пьесы.

28 апрѣля данъ былъ «Каменный гость» Пушкина, съ А. П. Ленскимъ въ роли Донъ-Жуана. Донну Анну играла Дюжикова, Лепорелло—Варла-



мовъ; Статую Командора—Киселевскій; Монаха—Зубовъ. Вторая картина— у Лауры—была выпущена.

Въ «Семейныхъ расчетахъ» 4-хъ актной драмѣ Куликова, наскоро возобновленной, роль Анны Петровны играла Стрепетова.

Въ «Дамскомъ вагонѣ», водевилѣ въ 1 дѣйствиіи Бойкова, дебютировала Лола. Она впервые появилась на сценахъ частныхъ театровъ въ Петербургѣ въ 1878 году. Затѣмъ играла въ Ростовѣ, Новочеркасскѣ, Одессѣ, Харьковѣ, Москвѣ, и была приглашена на сцену Александринскаго театра, гдѣ и оставалась до весенняго сезона 1884 года.

29 апрѣля для Ѳедотовой поставлена была четырехактная комедія «Тетя Лиза» (переводъ В. Крылова и Н. Вильде). Пранищева игралъ Киселевскій, Леночку—Читау 2; Лизавету Петровну—Ѳедотова; Серафиму Николаевну—Дюжикова; Тишинскаго—Арбенинъ; Михина—Каширинъ.

Въ концѣ спектакля Лола снова выступила въ пьесѣ «Домашній шпионъ».

Въ пятницу 30 апрѣля былъ прощальный бенефисъ Ѳедотовой. Шла комедія «Много шума изъ ничего» и водевилъ Карнеева—«Откликнулось сердечко» съ Лола въ главной роли. Въ другихъ роляхъ водевиля выступили такіе артисты, какъ Давыдовъ и Стрѣльскій.

9 мая дана была «Свекровь», былина въ 4 д. Чаева, для дебюта въ роли Таисіи Стрѣлковой.

12 мая та же дебютантка выступила въ роли Мурзавецкой въ комедіи Островскаго «Волки и овцы». Глафиру играла Хлѣбникова 2-я.

14 мая состоялось закрытіе театровъ. Давали «Старога барина» Пальма для перваго выхода провинціального трагика В. В. Чарскаго, принятаго на Александринскую сцену. Онъ игралъ Опольева.

Спектакль закончился водевилемъ Тарновскаго «Изъ огня да въ полымя» съ Лола въ главной роли.

Сезонъ 1881—82 годовъ является переходнымъ. Назначень былъ новый директоръ театровъ—И. А. Всеволожскій. Со смертью министра двора Адлерберга, и вступленіемъ на его мѣсто гр. Воронцова-Дашкова, измѣнилось многое въ театрахъ. Къ управленію драматической сценой въ Петербургѣ привлечень былъ А. А. Потѣхинъ, совершенно реформировавшій старую труппу. Многіе изъ прежнихъ ея членовъ были уволены, или предназначены къ увольненію,—но отставка ихъ была отложена до конца сезона 1882—83 годовъ. Взяты были на службу: Стрепетова, Писаревъ, Чарскій, Лола, переведень изъ Москвы Ленскій.

Комиссія, занявшаяся пересмотромъ положенія правительственныхъ театровъ, подъ предсѣдательствомъ Всеволожскаго, состояла изъ дѣйствительно свѣдущихъ людей. Достаточно именъ Аверкіева, Островскаго и Потѣхина (А), чтобы можно было ожидать отъ этой комиссіи важныхъ переверотовъ въ театральномъ дѣлѣ. Къ сожалѣнію, многія изъ прекрасныхъ предначертаній комиссіи разбились о ту рутину, которая какъ броней покрыла заплѣсневѣлое тѣло нашей сцены. Напримѣръ, вопросъ объ отмѣнѣ бенефисовъ и о большей тщательности и отсутствіи торопливости при постановкѣ новыхъ пьесъ,—такъ и остался пожеланіями комиссіи. Въ слѣдую-



щемъ сезонѣ—на протяженіи полутора мѣсяца—мы видимъ пять бенефисовъ и рядъ пьесъ, которыя давятъ другъ друга и мѣшаютъ взаимному успѣху. Но во всякомъ случаѣ, комиссія выработала новое положеніе объ авторскомъ гонорарѣ, которое существуетъ и до сихъ поръ; упразднила прежній театрално-литературный комитетъ, совершенно не соотвѣтствовавшій своему назначенію,—уничтожила навсегда спектакли въ Маломъ театрѣ.

Сезонъ 1881—82 былъ, повторяю, переходнымъ. Число—около двухсотъ пьесъ, вошедшихъ въ репертуаръ этого сезона,—показываетъ всю нелѣпость и непланомѣрность прежней системы веденія дѣла. Почти половина этихъ пьесъ не выдержала болѣе двухъ представленій.<sup>1)</sup>

Отъ новой системы управленія—Всеволожскаго и А. Потѣхина ждали многого.

## II.

### Сезонъ 1882—1883 годовъ.

*Дѣло (Отжитое время), Сухово-Кобылина.—Возобновленіе «Воспитанницы».—Столѣтній юбилей «Недоросля» Фонвизина.—Листья шелестятъ», Сумбатова.—«Мученики любви», Н. Потѣхина.—«Не ко двору», Крылова.—Стрепетова въ «Сумасшествіи отъ любви».—«Кручина», Шпажинскаго.—Чарскій въ «Отелло».—«Красавецъ-мужчина», Островскаго.—«Трогирскій воевода», Аверкіева.—«Общество поощренія скуки», Пальерона.—«Медея», Суворина и Буренина.—«Дядька въ затруднительномъ положеніи», Жиро.—«На хуторѣ», Гнѣдича.—«Супружеское счастье», Мердеръ.—«Невольницы», Островскаго.*

Александринскій театръ открылся 30 августа. Открытіе театровъ 15 числа какъ это практиковалось въ 60—70 годахъ, было отмѣнено. Сезонъ начался «Ревизоромъ». Такъ какъ Савиной не было еще въ городѣ,—она числилась больной,—то роль Марьи Антоновны исполнялась Стремляновой. Сквозника игралъ Нильскій. Остальные исполнители перешли съ предыдущаго сезона.

1 сентября дали «Дѣло», иначе—«Отжитое время» Сухово-Кобылина, бывшее много лѣтъ подъ цензурнымъ запретомъ. Потѣхинъ началъ свою дѣятельность литературнымъ шагомъ—онъ вырвалъ изъ чиновничьихъ когтей жертву, столько времени томившуюся въ Главномъ управленіи по дѣламъ печати. Правда, пьеса была кастрирована,—не было допущено того распредѣленія дѣйствующихъ лицъ по категоріямъ, что хотѣлъ установить авторъ: 1) начальства, 2) силы, 3) подчиненности, 4) ничтожество или част-

<sup>1)</sup> Я не останавливаюсь на дѣятельности Малаго Театра въ истекшій сезонъ; онъ влечилъ печальное существованіе послѣднихъ дней, предназначенный къ полной ликвидаціи. Репертуаръ—остатки прежнихъ лѣтъ, совершенно случайный; кое-какъ наскоро возобновлены, въ большинствѣ случаевъ мало литературныя пьесы. Дѣятельность Малаго Театра—печальная страница въ хроникѣ казенныхъ театровъ, совершенно ихъ недостойная.



ныя лица и 5) не лицо «Тишка». Было опущено при постановкѣ пьесы и «Весьма важное лицо», гдѣ, по объясненію драматурга, все,—и самъ авторъ, безмолвствуетъ.—Несмотря на двадцатилѣтіе со дня появленія пьесы изъ подъ авторскаго пера, она не поблѣднѣла и ничего не потеряла изъ своей яркой, чисто-гоголевской цвѣтистости. Скажу болѣе,—она оказалась еще недоступной большинству публики, воспитавшей свои вкусы на легкой комедіи и опереткѣ 70-хъ годовъ. Надо было пройти еще двадцатилѣтію, чтобы оцѣнили ее по достоинству, и она заняла-бы то мѣсто въ драматическомъ репертуарѣ, что присуще ей по праву.

Первое представленіе «Дѣла» прошло съ такимъ распредѣленіемъ ролей. Муромскій—Давыдовъ; Лидочка—Дюжикова; Князь—Киселевскій; Варравинъ—Варламовъ; Тарелкинъ—Сазоновъ; Живецъ—Арди; Нелькинъ—Горевъ; Разуваевъ—Полтавцевъ; Чибисовъ—Осокинъ; Ибисовъ—Душкинъ; Шило—Степановъ 1; Герць—Глазуновъ; Шерць—Трофимовъ; Омега—Шемаевъ; Парамоновъ—Ремизовъ; Тишка—Петровскій.

2 сентября былъ данъ тургеневскій «Завтракъ у предводителя» съ участіемъ: Балгалаевъ—Киселевскій; Пехтерьевъ—Нильскій; Мирволинъ—Давыдовъ; Сусловъ—Бродниковъ; Алупкинъ—Сазоновъ; Безпандинъ—Варламовъ; Наглановичъ—Медвѣдевъ; Герасимъ—Степановъ 2; Карпъ—Петровскій; Каурова—Ленская <sup>1</sup>).

Послѣ «Завтрака» была поставлена пьеса А. Потѣхина «Бракъ по страсти», съ Шубертъ въ роли Юліи Ивановны. Остальныя роли исполнялись: Елены Григорьевны—Стрѣльской; Марины—Левкѣевой; Рязанова—Давыдовымъ; Петра Ивановича—Чернявскимъ и Катерины—Натаровой.

Далѣе былъ возобновленъ старинный водевиль «Несчастье особаго рода», при чемъ супруговъ Ниловыхъ изображали Лола и Чарскій, Дынина—Варламовъ и Капитона—Горбуновъ.

Затѣмъ шла еще болѣе старинная одноактная пьеса Соловьева «Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ», съ Варламовымъ, Давыдовымъ, Ленской, Карповой и Жарковой.

Въ концѣ спектакля Горбуновъ прочелъ двѣ сцены: «Затменіе солнца» и «Лучъ свѣта».

8 сентября возобновлена была «Воспитанница» Островскаго. Исполняли роли: Уланбековой—Жулева; Леонида—Петипа; Нади—Савина; Лизы—Хлѣбникова 2; Потапыча—Варламовъ; Гавриловны—Громова; Гриши—Давыдовъ; Неглигентова—Сазоновъ; Василисы Пелегриновны—Шубертъ; Крестьянской дѣвки—Булатова; горничной—Андреева.

19 сентября дали «На всякаго мудреца довольно простоты». Глумова игралъ А. П. Ленскій <sup>2</sup>). Его мать—Ленская; Мамаева—Зубовъ; Клеопатру Львовну—Глѣбова; Турусину—Жулева; Машеньку—Федорова; Курча-

<sup>1</sup>) Въ распредѣленіи ролей «Завтрака» сказалась обычная рутина въ предоставленіи роли Кауровой комической старухѣ, а не женщинѣ тридцати-сорокалѣтняго возраста, вдвѣ съ малолѣтними дѣтьми.

<sup>2</sup>) Ленскій, начавшій свою артистическую карьеру во Владимірѣ, въ театрѣ Огаревой-Читау, потомъ служилъ въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ и оттуда перевелся въ Петербургъ. Умеръ въ Москвѣ, въ 1908 году.



ина—Петипа; Крутицкаго—Киселевскій; Голутвина—Степановъ 1; Гороулина—Чарскій; Манефу—Громова; приживалокоъ—Натарова 1 и Карпова; Григорія—Горбуновъ; Человѣка Мамаева—Медвѣдевъ; Человѣка Крутицкаго—Петровъ.

24 сентября въ Большомъ театрѣ торжественно отпраздновалось столѣтіе со дня перваго представленія «Недоросля». Спектакль раздѣлился на два отдѣленія,—въ одномъ дана была пьеса, въ другомъ соотоялось чествованіе бюста Фонвизина. По случаю юбилея Д. Минаевъ написалъ соотвѣтствующее стихотвореніе, которое было прочитано артистомъ Горевымъ. Роли въ пьесѣ распределены были такъ: Митрофана игралъ Давыдовъ; Простакова—Зубовъ; Простакову—Стрѣлкова; Еремѣвну—Громова; Правда—Киселевскій; Стародума—Чарскій; Софью—Савина; Милоня—Ленскій; Скотинина—Варламовъ; Цыфиркина—Петровскій; Кутейкина—Арди; Вральмана—Трофимовъ; Тришку—Степановъ 2; Камердинера—Медвѣдевъ. Въ антрактахъ игралъ оркестръ русской оперы подъ управленіемъ Направника.

Такимъ образомъ, въ теченіе одного сентября мѣсяца прошли пьесы: Гоголя, Сухова-Кобылина, Островскаго, А. Потѣхина, Фонвизина и Тургенева.

4 октября состоялось первое представленіе новой пьесы сезона,—дана была пятиактная драма начинающаго писателя—кн. А. И. Сумбатова «Листья шелестятъ». Звонова-Замыкина игралъ Киселевскій; Аркадія Степановича—Горевъ; Варю—Савина; Курбатова—Нильскій; Глѣбовскаго—Варламовъ; Софью Ильиничну—Дюжикова; Березовкина—Петипа; Парашину—Шубертъ; Демкину—Стремлянова; Грубельникова—Ленскій; Шагаева—Трофимовъ; Пряжкина—Самойловъ; Ивана Ивановича—Васильевъ 2, Доктора—Полтавцевъ; Ксенію—Лола; Лакея—Медвѣдевъ.

Въ концѣ спектакля Горбуновъ читалъ сцену.

20 октября, въ бенефисъ А. П. Шталя, за 25-лѣтнюю службу въ составѣ режиссерскаго управленія, дана была новая пьеса Н. А. Потѣхина «Мученики любви», заимствованная имъ изъ романа Маркевича «Забитый вопросъ». Къ пьесѣ были заказаны новыя декорации, на главныя роли назначены дублеры, которые репетировали въ очередь. На генеральную репетицію, имѣвшую скорѣе видъ перваго представленія, былъ допущенъ полный театръ зрителей и представителей прессы. Къ сожалѣнію, присутствіе послѣднихъ было причиной преждевременныхъ отзывовъ о пьесѣ. На первомъ представленіи играли слѣдующіе артисты: Батыева—Киселевскій; Варвары Николаевны—Глѣбова; Эспера—Петипа; Наталіи Дмитріевны—Жулева; Неглинина—Соловцевъ; Капитоныча—Шкаринъ; Григорія—Арди; Маши—Левкѣева; Ильи—Горбуновъ; Порозова—Давыдовъ; Буйкова—Варламовъ; Петра—Петровскій.

Въ антрактѣ были балетныя танцы. Затѣмъ шла комедія въ 2 дѣйствіяхъ Шталя—«Плата тою-же монетой». Просьбина игралъ Сазоновъ; Софью Александровну—Савина; Тихонева—Варламовъ; Настю—Крашевская.

Бенефисъ закончился сценой Горбунова.



5 ноября поставлена была пятиактная комедія Александрова (Виктора Крылова) «Не ко двору». Бѣлозерскую играла Жулева; Притолкова—Чарскій; Камневу—Дюжикова; Муранову—Савина; Пружанова—Давыдовъ; Муранова—Киселевскій; Жирунина—Шкаринъ; Семиратова—Сазоновъ; Терентьевну—Шубертъ; Катю—Соловьева; Сердюкова—Арди; Лизу—Федорова; Стрѣлкину—Лядова; Курочкина—Соловцевъ; Харитоновну—Карпова; приказчица—Ремизовъ; носильщикова—Медвѣдевъ и Локтевъ.

Въ тотъ-же спектакль возобновили старинный водевиль «Сумасшедшая актриса или женихъ и хлороформъ», сочиненія Крестовскаго (псевдонимъ режиссера Н. Куликова). Линицкую играла Лола; Лину Петровну—Стрѣльская; Вьюшкина—Осокинъ.

Въ ноябрѣ-же состоялось возобновленіе испанской драмы Томайо и Бауса «Сумасшествіе отъ любви», въ переводѣ В. И. Родиславскаго и Новицкаго. Роль королевы—донны Хуаны играла Стрепетова; Короля Филиппа—Петипа; Альдаро—Дюжикова; донны Эльвиры—Лядова; Адмирала Кастиліи—Степановъ; Капитана Альвазо—Ленскій; Марліанэ—Зубовъ; Мануэля—Каширинъ; де-Валена—Славинъ 1; Дона Фильберти—Самойловъ; Де-Варе—Самойловъ; Пероса—Варламовъ; Гернанда—Жаркова; Вельможи—Аполлонскій; Пажа—Герасимова; Капитана дворцовой гвардіи—Васильевъ 1; Придворныя дамы—Андреева и Булатова.

30 ноября дана была впервые драма Шпажинскаго «Кручина», игранная впервые два года до того въ Московскомъ Пушкинскомъ театрѣ.—Роли были играны: Недыхляева—Давыдовымъ; Марьи Ильиничны—Хлѣбниковой 2; Таисы Ефимовны—Шубертъ; Ревякина—Чарскимъ; Рубежкина—Кашаринымъ; Поленьки—Федоровой; Маланьи—Натаровой; Арефія—Петровскимъ; Кухарки—Громовой.

3 декабря состоялся бенефисъ Ленскаго. Шло «Укрощеніе строптивой» Шекспира, игранное весною Ленскимъ и Федотовой. И теперь, для бенефиса своего прежняго сослуживца, артистка пріѣхала изъ Москвы. Въ тотъ-же спектакль она играла третій актъ «Ошибокъ молодости», а въ одноактной пьесѣ Плещеева «Искорка», передѣланной имъ изъ комедіи Пальерона, дебютировала московская ingénue Ильинская; съ ней играли—Абарина и Петипа. Бенефисъ заключенъ былъ сценой Горбунова.

14 декабря, для второго дебюта Ильинской <sup>1)</sup>, были поставлены «Тучки», старая передѣлка Торновскаго французской пьесы «La Joie de la Maison». Холмскаго игралъ Степановъ; Вѣру Дмитриевну—Абарина; Надежду Сергѣевну—Ильинская; Ярошенскую—Жулева; Городецкаго—Сазоновъ; Голубева—Петипа; Трескина—Самойловъ; Фогеля—Каширинъ; Невскаго—Чернявскій; Ложкина—Стремляновъ; Павла—Т

17 декабря поставлена была трагедія Шекспира «Отелло», въ переводѣ П. И. Вейнберга. Впервые правительственные театры поставили «Отелло» въ сезонѣ 1836—37 годахъ. Переводъ былъ И. И. Панаева, а

<sup>1)</sup> Ильинская была переведена изъ Москвы въ Петербургъ, гдѣ и осталась на службѣ.



играль мавра Василия Каратыгинъ. Въ роли Дездемоны выступила тогда дочь Брянскаго <sup>1)</sup>;—ея отецъ игралъ Яго.

Теперь Отелло игралъ Чарскій. Въ провинціи онъ имѣлъ огромный успѣхъ въ этой роли: Кіевъ, Харьковъ и Одесса возвели его въ первоклассные таланты. Главнымъ несчастіемъ Чарскаго было то, что онъ игралъ въ Петербургѣ въ тотъ самый годъ, когда театралы познакомились съ геніальнымъ воплощеніемъ Отелло въ лицѣ Сальвини. Поневолѣ напрашивалось сравненіе того и другого трагика. Этимъ объясняется полнѣйшее «фіаско», понесенное Чарскимъ. Къ веснѣ онъ ушелъ изъ Александринскаго театра и болѣе въ Петербургъ уже не возвращался <sup>2)</sup>. Дездемону играла Ильинская, Эмилию—Абаринава; Яго—Ленскій; Брабанціо—Степановъ 1; Кассіо—Петипа; Дожа—Зубовъ; Граціано—Полтавцевъ; Родриго—Аполлонскій; Монтано—Славинъ 1; Людовика—Каширинъ; Сенаторовъ—Ивановъ и Осокинъ; Біанку—Крашевская; офицеровъ: Панчинъ 2, Глазуновъ, Волковъ и Медвѣдевъ <sup>3)</sup>.

6 января 1883 года былъ данъ прощальный бенефисъ за 40-лѣтнюю службу Ѳ. А. Бурдину. Старый пріятель Островскаго, игравшій почти въ каждой его пьесѣ, <sup>3)</sup> онъ закончилъ свою дѣятельность, поставивъ «Красавца-мужчину»—одну изъ неудачныхъ пьесъ Островскаго. Самъ бенефициантъ не участвовалъ въ этой пьесѣ. Роли распредѣлены были такъ: Окоемовъ—Петипа; Аполлинарія Антоновна—Шубертъ; Зоя—Савина; Латохинъ—Варламовъ; Сосипатра Семеновна—Жулева; Сусанна Сергѣевна—

<sup>1)</sup> Дочь Брянскаго извѣстна въ литературѣ подъ именемъ Голохвостовой; она вышла замужъ скорѣ послѣ постановки «Отелло» за переводчика И. И. Панаева.

<sup>2)</sup> Неуспѣхъ настоящей постановки «Отелло» можетъ быть объясненъ тѣмъ страннымъ отношеніемъ къ Шекспиру, которое, какъ неизбѣжная традиція, переходило изъ десятилѣтія въ десятилѣтіе. Шекспиръ не нуждался, по мнѣнію заправиль театра, ни въ спеціальныхъ декорацияхъ, ни въ костюмахъ. Его показывали въ старомъ тряпѣ, въ тѣхъ обноскахъ отъ оперъ, которые тысячами висѣли въ костюмерныхъ Маріинскаго театра. Еще двумъ-тремъ главнымъ персонажамъ дѣлали новые костюмы, —но прочихъ «придворныхъ и вельможъ» выпускали въ невозможномъ видѣ. То же было и съ декорациями. Въ «Отелло» островъ Кипръ и Венеція были высоко-комичны. Пьеса въ режиссерскомъ отношеніи ставилась кое-какъ и большинство сценъ рапортовалось у суфлерской будки. Постановка «Отелло» явилась послѣднимъ отзвукомъ старины. Приѣздъ труппы герцога Мейнингенскаго въ 1885 году показалъ, что пьесы Шекспира могутъ быть не менѣе сценичны и интересны, чѣмъ пьесы авторовъ современныхъ намъ.

<sup>3)</sup> Ѳ. А. Бурдинъ, сорокъ лѣтъ прослужившій добросовѣстно на сценѣ, не былъ первокласснымъ артистомъ, но какъ вторая величина принесъ не мало пользы театру. Его близость къ Островскому губительнымъ образомъ сказалась на его успѣхѣ. Онъ брался за роли, совершенно не соответствующія его дарованію. Такова была, на примѣръ, роль трагика Несчастливцева въ «Лѣсѣ». Пьеса эта не имѣла успѣха именно потому, что Бурдинъ очень слабо изобразилъ главное лицо. Впослѣдствіи, когда на Александринской сценѣ гастролировалъ Шумскій и Несчастливцева игралъ Степановъ 1, пьесы нельзя было узнать, и критика, обрушившаяся на автора, видѣвшая въ «Лѣсѣ» признакъ паденія его таланта, совершенно измѣнила свое мнѣніе. Бурдинъ слабый былъ Любимъ Торцовъ, слабый Хлыновъ, слабый Тихонъ.—Красновъ болѣе удался ему, и «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ» (гдѣ превосходно играла Жмигулину Линская) долго держалась на репертуарѣ Александринскаго театра.



Стремлянова; Олешунинъ—Сазоновъ; Лупачевъ—Киселевскій; Пьеръ—Каширинъ; Жоржъ—Соловцевъ.

Бурдинъ выступилъ въ старинной «драматической были» Н. Полевого—«Русскій человекъ добро помнитъ». Пьеса эта была поставлена въ 1839 году; Гура Гурыча превосходно игралъ Мартыновъ. Теперь эту роль игралъ Панчинъ. Бенефициантъ выступилъ въ роли Пудовикова. Остальныя роли исполняли: Свѣтловскаго—Зубовъ; Софью Ивановны—Хлѣбникова 2; Окунокова—Шкаринъ; Шишиморина—Трофимовъ; Рубакина—Васильевъ 1; Безстрашнаго—Полтавцевъ; Архипа—Петровъ; Засѣдателя—Славинъ 1; Подъячаго—Ремизовъ; крестьянъ—Макаровъ-Юневъ и Локтевъ. Бенефисъ закончился сценой Горбунова.

23 января былъ бенефисъ К. И. Варламова. Поставленъ былъ «Трогирскій воевода»—пятиактная трагедія Д. В. Аверкіева. Фабула пьесы, какъ было обозначено въ афишахъ, взята была изъ одного (?) далматскаго преданія. Костюмы вновь дѣлались по рисункамъ художника Григорьева. Роли играли: Барона Родислава—Ленскій; Зорицы—Савина; Графа Адельберга—Нильскій; Миленко—Петипа; Луки—Давыдовъ; Настоятеля—Зубовъ; Петко—Арди; Марьяны—Читау 2; Яна—Ремизовъ; Старика—Варламовъ; Старухи—Громова; слугъ, поѣзжанъ и музыкантовъ изображали—Славинъ 1, Славинъ 2, Панчинъ 2, Захаровъ и др.—Дѣйствіе пьесы—начало XVII вѣка въ Далмаціи. Послѣ «Трогирскаго воевода» дали двухактную шутку А. И. Канаева «Бабье дѣло». Женофобова игралъ Варламовъ; Елену Ѳеодоровну—Стремлянова; Ольгу Алексѣвну—Ѳедорова; Проскудію Филипповну—Стрѣльская; Ломова—Панчинъ 1; Авдотью—Александрова; Катю—Герасимова; Степановну—Натарова; Наташу—Чистякова <sup>1)</sup>).

Въ воскресенье, 6 февраля, состоялся бенефисъ М. Г. Савиной. Дана была имѣвшая огромный успѣхъ во всей Европѣ пьеса Пальерона «Le Monde ou l'on s'ennuie», въ передѣлкѣ Александрова (Виктора Крылова). Любовь Андреевну (въ сущности, Сусанну) играла Савина; княгиню Обдорскую—Жулева; графиню Буханову—Абарина; Бориса—Петипа; фонъ-Сидгофъ—Дюжикова; Барскаго—Сазоновъ; Варвару Дмитріевну—Ильинская; Суревича—Ленскій; Линдемана—Давыдовъ; Струева—Киселевскій; Ловягина—Варламовъ; Штрула—Вейнбергъ; Валицкаго—Самойловъ; Барона—Славинъ 1; Баронессу—Малышева; Зизи—Стремлянова; Ошметкова—Трофимовъ. Бенефисъ закончился «Сценой изъ народного быта» Горбунова.

Въ воскресенье, 13 февраля, въ бенефисъ М. М. Александровой, шла новая драма А. С. Суворина и В. П. Буренина «Медея». Музыка къ пьесѣ была написана М. М. Ивановымъ. Декорація послѣдняго акта—Аккерманомъ; костюмы—Григорьева, «химическое освѣщеніе»—Шишко.—Креона игралъ Зубовъ; Язона—Ленскій; Филоктета—Давыдовъ; Оно-

<sup>1)</sup> Рисунки постановки «Трогирскаго Воеводы» во «Всемирной Иллюстраціи», 1883 года, раб. М. М. Далькевича, томъ XXIX, стр. 205.



марха—Полтавцевъ; Медею—Стрепетова; Креузу—Ильинская; Гору—Хлѣбникова 2; Дориду—Лезенская; Коринѳянь: Соловцевъ, Каширинъ, Душкинъ; Вѣстника—Славинъ 1.

Бенефициантка,—комическая старуха,—выступила въ концѣ спектакля въ водевилѣ Квитковскаго—«Серебряная свадьба»,—что подходило къ 25-лѣтнѣю служенія Александровой на сценѣ. Ползова игралъ Варламовъ; Анну Ивановну—Александрова; Аполлона Петровича—Волковъ; Катю—Лезенская; Извозчика—Макаровъ-Юневъ.

Черезъ три дня, 16 февраля, состоялся третій въ теченіе двухъ недѣль бенефисъ Нильскаго, выбравшаго для своего праздника трехактную старинную комедію «L'Aio nel imbarazzo», сочиненія Джіованни Жиро, въ переводѣ Н. В. Гоголя <sup>1)</sup> и названную имъ «Дядька въ затруднительномъ положеніи». Мануэля Антиквато игралъ Леонидовъ; Энрико—Каширинъ; Пипетто—Панчинъ 1; Джильду—Савина; Дона Кардебора—Нильскій; Леонарду—Стрѣльская и Симона—Медвѣдевъ.

Кромѣ того шли 3 и 4 акты «Горя отъ ума», при чемъ Лизу играла Стремлянова, а Репетилова—Нильскій.

Въ началѣ спектакля шель прологъ изъ «Псковитянки» Мея. Вѣру Дмитріевну играла Стрепетова; Надежду—Н. Васильева; Шелогу—Соловцевъ; Токмакова—Петровскій; Матрену—Громова. Колыбельную пѣсню, соч. Вильбоа, исполняла Нелюбова.

Спектакль окончился сценой Горбунова.

Въ субботу на масленицѣ, 26 февраля, былъ бенефисъ Сазонова. Шли 3 и 4 дѣйствіе драмы Островскаго «Грѣхъ да бѣда на кого не живеть», при чемъ Краснова исполнялъ бенефициантъ; Татьяну—Хлѣбникова 2; Жмигулину—Стрѣлкова; Авоню—Арди; Архипа—Трофимовъ; Курицына—Шкаринъ; Курицыну—Громова.

Потомъ шла трехактная комедія П. П. Гнѣдича «На хуторѣ». Представленная въ прежній Литературно-Театральный Комитетъ она не была имъ пропущена по цензурнымъ условіямъ. Не помогло пропуску и то, что поставленная въ Московскомъ Пушкинскомъ театрѣ въ декабрѣ 1881 года она шла тамъ цѣлый сезонъ. Вновь образованный Театрально-Литературный Комитетъ одобрилъ «На хуторѣ» въ первое же засѣданіе. Роль Токмаковой играла Абарина; Котомина—Киселевскій; Соню—Савина; Лелю—Читау 2; Челиканова—Сазоновъ; Зубцова—Петипа; Тяпунина—Варламовъ; Настю—Смирнова.

Далѣе шла передѣлка В. Крылова съ французскаго «Семь милліонновъ». Довильскую играла Ильинская; Маратова—Нильскій; Юшевой—Дюжикова; Гравича—Каширинъ; Отрушкина—Варламовъ; слуги—Медвѣдевъ.

Бенефисъ былъ законченъ сценой Вейнберга.

Послѣ поста, 24 апрѣля, былъ бенефисъ Жулевой, съ участіемъ М. Н. Ермоловой, артистки московскихъ театровъ. Представлена была драма

<sup>1)</sup> Въ сущности «Дядька» не переведенъ Гоголемъ, а имъ проредактированъ переводъ другого лица.



Гуцкова «Уриель Акоста» съ Ленскимъ въ заглавной роли. Юдифь играла Ермолова; Эсфирь—Жулева; Вандерстратена—Зубовъ; Акибу—Трофимовъ; Де-Сильву—Киселевскій; Бень-Юхאי—Петипа; Рувима—Каширинъ; Де-Сантоса—Леонидовъ; ванъ-Эмбдена—Ивановъ.

Въ тотъ-же бенефисъ шла двухактная передѣлка А. Плещеева французской пьесы «Изъ нынѣшнихъ», съ участіемъ: Пестова—Давыдова; Чардѣевой—Жулевой; Зубынина—Варламова; Владимира—Петипа; Елизаветы Платоновны—Абариновой; Наденьки—Читау 2.

26 апрѣля Ермолова сыграла Муратову въ пьесѣ «Не ко двору».

27 апрѣля дана была трехактная комедія-шутка Северина (Н. Мердери) «Супружеское счастье».—Виленскаго игралъ Сазоновъ; Надежду Ивановну—Лядова; Разина—Петипа; Томила—Каширинъ; Брызгалову—Абарина; Филатову—Жаркова; Дѣдушкина—Зубовъ; Варвару Андреевну—Жулева; Ольгу—Савина; Любовь Ивановну—Ленская; Сенивина—Степановъ 1; Василія—Осокинъ; Машу—Федорова.

28 апрѣля поставлена была въ первый разъ комедія Островскаго «Невольницы». Стырва игралъ Киселевскій; Евлалію—Ермолова; Коблова—Зубовъ; Софью Сергѣевну—Хлѣбникова; Мулина—Ленскій; Мирона—Давыдовъ; Марю—Стрѣльская 1).

Въ концѣ спектакля шла одноактная пьеса «Угнетенная невинность» съ Варламовымъ, Стремляновой и Панчинимъ 1.

13 мая, для закрытія сезона, поставлены были «Супружеское счастье» и старинный водевиль Ленскаго «Простушка и воспитанная».

И такъ, въ первый сезонъ новаго управленія императорскими театрами, были заново поставлены пьесы: Фонвизина—Недоросль; Гоголя—«Дядька въ затруднительномъ положеніи»; Тургенева—«Завтракъ у переводителя» и «Безденежье»; Островскаго—«Красавецъ мужчина» и «Невольницы» (возобновлены: «На всякаго мудреца» и «Воспитанница»); Сухово-Кобылина—«Дѣло»; Шпажинскаго—«Кручина»; Суворина и Буренина—«Медя»; Крылова—«Не ко двору» и «Общество поощренія скуки»; Аверкіева—«Трогирскій воевода»; А. Потѣхина—«Бракъ по страсти»; Н. Потѣхина—«Мученики любви»; Северина—«Супружеское счастье». Дебютировали два молодыхъ драматурга своими первыми пьесами: Сумбатовъ—«Листья шелестятъ» и Гнѣдичъ—«На хуторѣ».—Изъ переводнаго репертуара шли пьесы: Шекспира—«Отелло» и «Укрощеніе строптивой» и Гуцкова—«Уриель Акоста».

### III.

#### Сезонъ 1883—1884 годовъ.

«Старые счеты», *Боборыкина*. «О, время!», *Екатерины II*.—«Около денегъ», *Потѣхина* и *Крылова*.—«Старое по новому», *Невъжина*.—«Братья

1) «Невольницы» шли въ Москвѣ въ ноябрѣ 1880 года. Въ Петербургѣ онѣ не нашли себѣ бенефицианта, а помимо бенефиса почему-то авторъ ихъ не поставилъ. Только послѣ того, какъ Московская гостья сыграла Евлалію, пьесу рѣшили дать въ Петербургѣ. И то ее сыграли потомъ значительное время спустя послѣ московскихъ гастролой.



*Ранцау», перев. Крылова.—«Школа гостепріимства», Канаева.—«Милочка», Пальма.—«Призраки счастья», Крылова.—«Соломенная вдовушка», Ге.—«Безъ вины виноватые», Островскаго.—«Нора», Ибсена.—«Послѣдній кумиръ», А. Додэ.—«Въ родственныхъ объятіяхъ», Лихачова.—«Пчела и трутни», Трофимова.*

Открытие театра состоялось 8 сентября. Передѣлки въ театрѣ задержали открытие.

Для начала шли «Игроки», Гоголя, съ Зубовымъ, Сазоновымъ, Киселевскимъ, Варламовымъ, Петипа, Давыдовымъ и Ремезовымъ. Потомъ давали «Провинціалку» Тургенева въ прежнемъ составѣ (см. выше). Подъ конецъ спектакля шелъ «Праздничный сонъ до обѣда» Островскаго. Бальзамина игралъ Давыдовъ; остальные роли играли: Громова, Стрѣльская, Стремлянова, Степановъ, Александрова, Левкѣва, Натарова, Горбуновъ, Шаповаленко.

20 сентября дана была «Ликвидация»,—новая четырехактная комедія Н. Я. Соловьева. Участвовали: Баюкинъ—Давыдовъ; Викторъ—Ленскій; Ольга Владимировна—Жулева; Лидія—Дюжикова; Катя—Савина; Раубертъ—Киселевскій; Кульповъ—Шкаринъ; Петръ—Панчинъ 1; Оеня—Гусева; Степанъ—Васильевъ 2; Архипъ—Варламовъ.

Въ тотъ же день было возобновленіе трехактной комедіи А. Рѣдкина—«Странное стеченіе обстоятельствъ». Тузова игралъ Варламовъ; Софью Андреевну—Александрова; Другую Софью Андреевну—Н. Васильева; Сушнину—Громова; Юленьку—Герасимова; Воеводина—Сазоновъ; Завиралова—Каширинъ; Анфису—Левкѣва.

6 октября возобновлено было «Выгодное предпріятіе». Квашнина игралъ Давыдовъ; Марью Григорьевну—Шубертъ; Ольгу—Савина; Раису—Читау 2; Ореста—Панчинъ 1; Скворцова—Ленскій; Волынкova Петипа; Ковырнева—Варламовъ; Андреевну—Ленская; Павла—Горбуновъ; Алябьева—Каширинъ; Сашу—Гусева.

14 октября былъ бенефисъ М. М. Петипа. Поставлены были «Старые счеты» П. Д. Боборыкина; новая комедія въ 5 дѣйствіяхъ. Лубцову играла Абарина; Лубцова—Варламовъ; Поля—Петипа; Крюкова—Киселевскій; Вахтереву—Шебуртъ; Николая Егоровича—Сазоновъ; Полину Валентиновну—Дюжикова; Щепетова—Давыдовъ; Шемадурова—Зубовъ; Цейзаха—Каширинъ; Кельнера—Бродниковъ; Ларіона—Петровскій.

Въ концѣ спектакля шелъ старый водевиль «Salon pour la soupe de cheveux»,—«Заль для стрижки волосъ», сочиненія П. Григорьева. Видала игралъ бенефициантъ; Мутонова—Арди; Блаза—Мартень; мальчиковъ—Шевченко и Шаповаленко.

21 ноября, въ день столѣтняго юбилея Большого театра, была поставлена трехактная комедія императрицы Екатерины II—«О, время!». Играли роли: Ханжахиной—Шубертъ; Чудихиной—Стрѣльская; Вѣстниковой—Жулева; Христины—Савина; Мавры—Н. Васильева; Непустова—Сазоновъ; Малокососова—Петипа.



4 ноября была представлена приспособленная къ сценѣ В. Крыловымъ (впрочемъ, въ афишахъ это не указано) четырехактная драма «Около денегъ», заимствованная Крыловымъ изъ романа А. А. Потѣхина того же названія, напечатаннаго передъ тѣмъ въ «Вѣстникѣ Европы».

Играли: Скоробогатова—Шкаринъ; Степаниду—Стрепетова; Ивана Терентьевича—Варламовъ; Матрену—Левкѣва; Анфису—Ленская; Алену Ѳедоровну—Хлѣбникова 2; Марину Ѳедотовну—Дюжикова; Гаврилу—Ивановъ 1; Сережку—Арди; Забиралиху—Стрѣльская; Страницу—Натара; Старуху—Громова.

Послѣ «Около денегъ» шелъ водевиль П. С. Ѳедорова «Утка и стаканъ воды». Глыбина игралъ Трофимовъ; Заборскаго—Панчинъ 1; Рожкова—Васильевъ 2; Анету—Лола; Нагорьева—Волковъ; Андрея—Захаровъ.

11 ноября было первое представленіе четырехактной комедіи Невѣжина—«Старое по новому». Семушкину играла Сабурова; Пелагею Климовну—Александрова; Наташу—Савина; Медынова—Ленскій; Щемилова—Давыдовъ; Спайкина—Арди; Пикарцева—Зубовъ; Евлампія Михайловича—Петипа; Капитолину—Жулева.

Затѣмъ шла одноактная комедія М. В. Карнеева—«Сердечная канитель». Лелю играла Савина; Капканчиновну—Абаринова; Чистякова—Давыдовъ; Чичагова—Петипа; Петра—Локтевъ.

Третьей пьесой спектакля былъ старый переводный французскій водевиль «Безъ собаки быть бы дракѣ» (Ceci, Medor!), переведенный Н. Куликовымъ. Играли: Варламовъ; Панчинъ 1; Нелюбова и Самуилова.

18 ноября была поставлена въ первый разъ шутка «Любочка», передѣланная съ французскаго А. Н. Плещеевымъ. Играли: Бушуева—Трофимовъ; Наталью Сергѣевну—Н. Васильева; Жоржа—Панчинъ; Любочку—Лола; Дружкова—Петипа; Лакея—Захаровъ.—Въ тотъ же день состоялось 9-е представленіе «На хуторѣ» и представленіе фарса А. Н. Канаева въ одномъ актѣ «Жениха! Жениха!»

22 ноября даны были «Братья Ранцау», комедія въ 4 дѣйствіяхъ Шатре, перев. В. Крылова. Ивана Ранцау игралъ Давыдовъ; Якова Ранцау—Киселевскій; Флоренція—Сазоновъ; Георга—Петипа; Луизу—Савина; Марианну—Абаринова; Юлечку—Чистякова; Лебеля—Каширинъ; Нанетту—Ленская; Врача—Шемаевъ; Лѣснаго сторожа—Васильевъ 1; крестьянокъ: Булатова, Андреева, Колмыкова и Самуилова, Герасимова, Гусева.

Въ тотъ же день шло «Повѣтріе»—картина современныхъ нравовъ, сочиненіе Ѳ. А. Бурдина и Н. Д. Павлова. Играли роли: Додонова—Варламовъ; Марьи Ивановны—Жулева; Елены—Читау 2; Ладогина—Каширинъ; Мильхень—Александрова; Потапыча—Шкаринъ.

27 ноября состоялся бесплатный спектакль для георгіевскихъ кавалеровъ. Давали: 1) «Иголкинъ, купецъ Новгородскій»—историческая быль въ 1 дѣйствіи Н. Полевого (Король Карлъ XII—Киселевскій; Герць—Степановъ 1; Иголкинъ—Леонидовъ); 2) Ворона въ павлиннихъ перьяхъ», вод. Куликова (Панчинъ 1—Шаровъ), и 3) «Русскія пѣсни въ лицахъ» Н. Куликова (Макаровъ—Юневъ и Нелюбова).



9 декабря, послѣ представленія пьесы Екатерины II «О, время!»—шла въ первый разъ «Школа гостепріимства»—двухактная пьеса, передѣланная А. Н. Канаевымъ изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія. Играли: Лутовицына—Варламовъ; Зою Львовну—Лядова; Надежду Никитичну—Александрова; Степана—Ремизовъ; Щепетильникова—Зубовъ; Бодасова—Степановъ 1; Ченушкина—Трофимовъ; Таратаева—Славинъ 1; Анисью Петровну—Шубертъ.

Въ декабрѣ же была возобновлена, между прочими пьесами, старая французская комедія «Друзья-пріятели», передѣланная Кугушевнымъ. Играли: Зубовъ, Дюжикова, Ѳедорова, Сазоновъ, Петипа и Варламовъ.

26 декабря дана была въ первый разъ пятиактная комедія А. И. Пальма—«Милочка». Роли играли: Барона Икса—Каширинъ; Баландина—Давыдовъ; Ольги Сергѣевны—Н. Васильева; Гавриленко—Сазоновъ; Зотикову—Абарина; Хвостовскую—Ильинская; Киндѣева—Киселевскій; Валерія—Зубовъ; Мину Ивановну—Ручкина; Слугъ—Локтевъ и Медвѣдевъ.

Послѣ основной пьесы, давали «Пансіонерку» (*La petite cousine*), въ переводѣ Тарновскаго, съ Лола въ главной роли.

20 января была поставлена четырехактная драма «Призраки счастья». На афишѣ названъ только одинъ авторъ—В. А. Крыловъ, но въ созданіи пьесы участвовало двое: директоръ театровъ И. А. Всеволожскій, въ сущности, былъ главный авторъ пьесы. Впослѣдствіи, въ 1898 году, была поставлена въ бенефисъ Савиной пьеса «Маріанна Ведель», имѣющая много общаго съ «Призраки счастья», и даже имена иныхъ дѣйствующихъ лицъ совпадаютъ: На афишахъ 1898 года вовсе не было обозначенія имени автора. Въ 1894 году роли распредѣлены были такъ: Крафтъ (Ведель)—Шемаевъ; Маріанна—Дюжикова (въ 1898 году Савина); Вратскій—Курбатовъ; Березинъ—Киселевскій; Филатовъ—Варламовъ; Филатова—Н. Васильева; Нейховецкій—Каширинъ; Прыткинъ—Васильевъ 1; Лаузеницъ—Степановъ 1; Жена его—Лядова; Ульинъ—Арди; Пантеораки—Славинъ 1; Минскій—Славина 2; Раутенбергъ—Трофимовъ; Зябкина—Крашевская; Князь Олонецкій—Осокинъ; Жена его—Жулева; Мэри—Ильинская; Графиня Рузецкая—Абарина; Силявина—Ѳедорова; Тото—Аполлонскій; Нелли—Чистякова; Боби—Герасимова; Маменька—Шубертъ; Первая дочка—Гусева; вторая—Зеленова; третья—Долина; Егоръ—Зубовъ; Носильщикъ—Петровскій. Гости и прислуги: Макаровъ—Юневъ, Сосновскій, Глазуновъ, Волковъ, Шевченко, Шаповаленко, Смирнова, Кузьмина и др.

Послѣ этой пьесы шла комедія Пальерона «Соломенная вдовушка», передѣланная И. Н. Ге. Исполняли роли: Низовскую—Савина; Сарматову—Хлѣбникова 2; Працова—Петипа; Лакея—Славинъ 2; Горничную—Зеленова.

Спектакль закончился сценой Горбунова.

29 января шла въ первый разъ пьеса Островскаго «Безъ вины виноватые» въ 4 актахъ, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Отрадина (Кручинина)—Стрепетова; Муровъ—Ленскій; Шеловина—Хлѣбникова; Гал-



чиха—Ленская; Дудыкинъ—Зубовъ; Коринкина—Дюжикова; Незнамовъ—Петипа; Шага—Давыдовъ; Миловзоровъ—Каширинъ; Аннушка—Гусева.

Въ среду 8 февраля была поставлена впервые на сценѣ императорскихъ театровъ трехактная драма Ибсена «Кукольный домъ», шедшая въ переводѣ П. И. Вейнберга подъ названіемъ «Нора». Нору играла Савина; Гельмера—Петипа; доктора Ранка—Киселевскій; Линденъ—Дюжикова; Гюнтера—Степановъ 1; Марианну—Громова; Елену—Чистякова; посыльнаго—Петровскій.

Въ тотъ же спектакль назначено было представленіе комедіи Достоевскаго «Старшая и меньшая», но, по болѣзни Давыдова, вмѣсто нея поставленъ былъ водевиль Шталя «Плата тою же монетой» съ участіемъ Савиной и Варламова. Подъ конецъ спектакля была сцена Горбунова.

Масленичные спектакли закрылись представленіемъ «Общество поощренія скуки».

15 апрѣля былъ бенефисъ М. М. Петипа. Онъ поставилъ одноактную пьесу Альфонса Додэ «Послѣдній Кумиръ», въ переводѣ Кирѣева. Роли исполняли: Амбрузо—Давыдовъ; Гертруды—Стрепетова; Почталъона—Ремизовъ.

Затѣмъ шла Гоголевская «Женитьба». Играли: Подколесина—Давыдовъ; Агафью Тихоновну—Левкѣева; Кочкарева—Варламовъ; Яичницу—Бродниковъ; Анучкина—Арди; Жевакина—Трофимовъ; Старикова—Шкаринъ; Арину Пантелеевну—Громова; Ѳеклу—Стрѣльская; Степана—Ремизовъ; Дуняшу—Гусева.

Въ «Старшей и меньшей» М. Достоевскаго роли исполнялись: Просковьи Петровны—Ѳедоровой; Авдотьи Петровны—Савиной; Кубышкина—Давыдовымъ; Корина—Петипа; Горничной—Крашевской и Лакея—Степановымъ 2.

Подъ конецъ играли фарсъ въ 1 дѣйстви «Самоубійца», сочиненія Гарина-Виндинга (передѣлка). Бычкову изображала Стрѣльская; Машу—Ѳедорова; Щербинина—Арди; Ломова—Панчинъ; Ѳетинью—Натарова; Судебнаго слѣдователя—Осокинъ; Околоточного—Медвѣдевъ; Городового—Петровскій; Пика—Трофимовъ; Ермолая—Макаровъ-Юневъ; Армянина—Бродниковъ; Репортера—Ремизовъ; Старушку—Самуйлова; Брандмейстера—Карповъ; Разнозчика—Локтевъ.

17 апрѣля состоялся дебютъ провинціального артиста В. П. Далматова, въ роли Хлестакова. Городничаго игралъ Зубовъ; Осипа—Варламовъ; Марью Антоновну—Савина; Анну Андреевну—Жулева.

19 апрѣля тотъ же артистъ игралъ Кречинскаго въ «Свадьбѣ Кречинскаго», Кобылина. Расплюева игралъ Давыдовъ; Муромскаго—Зубовъ; Лидочку—Абарина 2; Атуеву—Ленская; Нелькина—Каширинъ; Щенева—Шкаринъ; Бека—Степановъ 2; Квартальнаго—Медвѣдевъ; Тишку—Ивановъ 1; Ѳедора—Бродниковъ.

20 апрѣля,—состоялось два дебюта: Далматовъ игралъ Князя, а Свободинъ—Муромскаго въ «Дѣлѣ» Сухова-Кобылина.



22 апрѣля дана была въ 1 разъ по возобновленіи комедія Островскаго «Доходное мѣсто» съ Черновымъ <sup>1)</sup> въ роли Жадова. Вышневецкаго игралъ Зубовъ; Жену его—Абаринова; Кукушкину—Карпова; Юлію—Федорова; Полину—Читау 2; Мыкина—Шемаевъ; Бѣлогубова—Панчинъ 1; Юсова—Варламовъ; Досужева—Горбуновъ.

23 апрѣля Далматовъ выступилъ въ роли Незнамова въ пьесѣ Островскаго «Безъ вины виноваты».

25 апрѣля состоялся второй дебютъ Абариновой 2 въ «Обществѣ поощренія скуки».

Въ пользу Общества для пособія нуждающихся сценическихъ дѣятелей въ Маріинскомъ театрѣ дана была въ первый разъ четырехъ актная комедія Лихачова «Въ родственныхъ объятіяхъ», названная въ афишѣ семейною былью. Роли играли: Изгоева—Сазоновъ; Жену его—Савина; Ковырзина—Давыдовъ; Ковырзину—Стрѣльская; Непорожневу—Хлѣбникова 2; Хотяинцева—Петипа; Зину—Чистякова; Вуличъ—Шубертъ; Луговскую—Сабурова; Бутовскую—Лядова; Постникову—Герасимова; Кроликова—Арди; Полю—Булатова.

27 апрѣля въ первый разъ была поставлена трехактная пьеса Трофимова «Пчела и трутни». Кивникова игралъ Арди; Прорѣхина—Варламовъ; Еликонида—Стрѣльская; Сергѣя—Панчинъ 1; Ниночку—Читау; Касьянова—Трофимовъ; Пожилую женщину—Карпова; Фіону—Нотарова.

Для конца поставлены были сцены Привольскаго «Въ пансіонѣ». Милана Милановича игралъ Зубовъ; Музу Ивановну—Шубертъ, Ивана Карловича—Трофимовъ; Перпендикулярова—Давыдовъ; Середу—Ремизовъ; Подгузкина—Шевченко; Купчиху—Левкѣза; Барыню—Дюжикова; Генерала изъ отставныхъ—Варламовъ; Сибирку—Горбуновъ; Сорокопудова—Шкаринъ; Купца—Арди; Чиновницу—Александрова; Гувернантку—Нелюбова; Старушку—Карпова; Господина—Степановъ.

29 апрѣля въ роли Любима Торцова выступилъ для второго дебюта Свободинъ. Гордѣя игралъ Шкаринъ. Жену его—Александрова; Коршунова—Трофимовъ; Митю—Васильевъ 2; Гуслина—Константиновъ; Разлюляева—Арди; Любу—Чистякова; Анну Ивановну—Лядова.

15 мая состоялось закрытіе сезона. Повторили «Бѣдность не порокъ». Подъ конецъ спектакля шло «Странное стеченіе обстоятельствъ», съ Варламовымъ, Н. Васильевой, Сазоновымъ и др.

Наибольшимъ успѣхомъ въ истекшемъ сезонѣ пользовалась пьеса «Около денегъ», прошедшая 18 разъ. «Безъ вины виноваты» и «Ликвидация» дали по 11 сборовъ. Остальныя пьесы не превышали 9 представлений. Таковы: «Милочка», «Ревизоръ», «На хуторѣ», «Нищіе духомъ»—по 9, «Общество поощренія скуки» и «Призраки счастья»—по 8 представлений. «Красавецъ межчина» Островскаго шелъ только одинъ разъ; одинъ разъ шла пьеса «Пчела и трутни»; два раза—«Въ родственныхъ объятіяхъ» и три раза—«Старое по новому».

<sup>1)</sup> Черновъ, Далматовъ, Свободинъ и суфлеръ Корневъ были приняты въ составъ драматической труппы Петербургскихъ театровъ съ весны 1884 года.



## IV.

### Сезонъ 1884—1885 годовъ.

«Черезъ край», В. Тихонова.—«Про бѣлаго бычка», Ѳедотова.—Юбилей В. В. Самойлова.—«Докторъ Мошковъ», Боборыкина.—«Чародѣйка», Шпажинскаго.—«Столичный Слетокъ», Аверкіева.—«Мужъ знаменитости», Сумбатова.—«Елизавета Николаевна», Чайковскаго.—«Мечтатели», Павлова.—«Не отъ міра сего», Островскаго.—«Анюта», Татищева и Корвинъ-Круковскаго.—«Вечеръ въ Сорренто», Тургенева.—Гастроли Герцогской Мейнингенской труппы.—«Грѣшница», Пальма.—«Случай выручилъ», Соловьева.—«Примѣрная жена», А. Н. Плещеева.

Театры открылись 30 августа. Въ Александринскомъ театрѣ было поставлено «Горе отъ ума». Фамусова игралъ Давыдовъ; Чацкаго—Далматовъ; Репетилова—Свободинъ; Молчалина—Черновъ; Лизу—Ильинская; Скалозуба—Славинъ 1<sup>1)</sup>); Софью—Дюжикова; Тугоуховскаго—Горбуновъ; Хлестову—Жулева; Хрюмина—Громовъ.

31 августа данъ былъ «Ревизоръ». Давыдовъ игралъ Городничаго; Его дочь—Зарянку; Хлестаковъ—Петипа; Анна Андреевна—Жулева.

6 сентября была поставлена въ 1 разъ первая пьеса молодого автора В. А. Тихонова «Черезъ край». Въ ней участвовали: Пылаева игралъ Варламовъ; Серафиму Петровну—Стрѣльская; Шаврова—Каширинъ; Тополеву—Лола; Додо—Панчинъ 1; Мухина—Арди; Пещурова—Осокинъ; Надю—Гусева; Ермолая—Ремизовъ; Анну Васильевну—Карпова; Горничную—Самуйлова 2).

23 сентября былъ возобновленъ «Мѣсяцъ въ деревнѣ» Тургенева. Вѣрочку играла Савина; Ислаева—Сазоновъ; Наталью Петровну—Абаринова; Ракитина—Далматовъ; Бѣляева—Петипа; Шпигеля—Трофимовъ; Анну Богдановну—Стрѣльская; Большинцова—Варламовъ 3).

25 сентября была поставлена новая пьеса А. Ф. Ѳедотова «Про бѣлаго бычка», въ 4 актахъ. Петрунникова игралъ Свободинъ, Машу—Ильинская, Бѣлокопытова—Далматовъ; Волнистова—Арди; Анну Львовну—Магнусъ; Крупенникова—Варламовъ; Агафью Николаевну—Левкѣева; Любовь Трофимовну—Ѳедорова; Рагожину—Савина; Розальскаго—Петипа; Фюрста—Каширинъ; Крутолобова—Бродниковъ; Живоглотова—Шкаринъ; Живоглотику—Александрова; Мухоярова—Сазоновъ; Киселянова—Ремизовъ; Зотова—Осокинъ; Помѣщика—Макаровъ-Юневъ; Редактора—Глазуновъ; Репортера—Трофимовъ; Неизвѣстнаго—Славинъ; Семена—Горбуновъ; Агафью—Нестерова; Степанова—Аполлонскій; Прислугъ: Медвѣдевъ, Сосновскій 1, Васильевъ 2.

1) Киселевскій покинулъ службу.

2) Пьеса Тихонова, шедшая въ наполовину пустомъ театрѣ, имѣла огромный успѣхъ и, положивъ основаніе дальнѣйшей драматической дѣятельности автора, до сихъ поръ — въ теченіе 35 лѣтъ — держится на сценѣ.

3) Почти въ томъ же составѣ «Мѣсяцъ въ деревнѣ» игрался при Тургеневѣ въ 1879 г. — только вмѣсто Полонскаго, игравшаго тогда Ракитина, игралъ теперъ Далматовъ и вмѣсто Шпигеля-Новикова — Трофимовъ.



5 октября состоялся пятидесятилѣтній юбилей ветерана русской драматической труппы—В. В. Самойлова. Полный силъ, онъ ушелъ со сцены въ 1875 году и появлялся иногда на частныхъ сценахъ. Почти девять лѣтъ публика лишена была возможности видѣть этого художника сцены. Между тѣмъ, въ послѣдній годъ предъ уходомъ, имъ были созданы удивительные типы: Ополева—въ «Старомъ баринѣ» Пальма, Корпѣлова—въ «Трудовомъ хлѣбѣ» Островскаго; Шмерца—въ пьесѣ Плещеева «Друзья одолѣли» и т. д. А. А. Потѣхинъ снова примирилъ Самойлова съ дирекціей, и онъ былъ вновь зачисленъ въ труппу.

Спектакль былъ данъ въ Маріинскомъ театрѣ въ пользу Общества для нуждающихся сценическихъ дѣятелей (теперь «Театральное общество») и состоялъ изъ шести отдѣленій:

I. Слава—полонезъ Солива, исп. оркестръ итальянской оперы.

II. Увертюра изъ оперы «Юсифъ Прекрасный», Мегюля.

III. Арія Юсифа изъ той же оперы (въ партіи Юсифа выступилъ Самойловъ, какъ пѣвецъ, 5 октября 1834 г.), исполненная артистомъ оперы Михайловымъ.

IV. 1-я картина 3 дѣйствія изъ драмы Бульверъ-Литтона «Ришелье» въ переводѣ Степанова <sup>1)</sup>. Роли исполняли: Кардинала—Самойловъ; Де-Мопра—Петипа; Гарнье—Славинъ 1; Франсуа—Панчинъ 1; Юліи—Савина. Придворные: Степановъ 1, Медвѣдевъ, Степановъ 2, Славинъ 2, Панчинъ 2, Глазуновъ, Локтевъ.

V. «Джіоконда», опера Понкіелли, III актъ.

Танцы М. М. Петипа.

VI. Апоееосъ съ участіемъ балетной и драматической труппы (Варламовъ, Свободинъ, Горбуновъ, Шемаевъ, Осокинъ, Шкаринъ, Ремизовъ, Аполлонскій, Славинъ 1, Ивановъ 1, Волковъ, Бродниковъ, Трофимовъ и Петровскій) <sup>2)</sup>.

11 октября въ комедіи «На хуторѣ» выступилъ, вмѣсто ушедшаго Кисилевскаго, Далматовъ; роль Лели исполнила Ильинская.

12 октября возобновлена была комедія Крылова, передѣланная имъ изъ французской комедіи Ножака Сарду *Divorçons*—«Надо разводиться» съ прежнимъ составомъ: Савина, Сазоновъ, Варламовъ, Абаринава 1, Бродниковъ и т. д.

18 октября, въ бенефисъ Арди, въ 1 разъ по возобновленіи шла четырех-актная драма съ прологомъ «Не въ деньгахъ счастье», соч. Чернышева. Впервые она была поставлена въ 1859 году, одновременно съ другой, наиболѣе популярной одноактной пьесой того же автора «Женихъ изъ долгового отдѣленія» <sup>3)</sup>. Роль Боярышникова, въ которой когда то такъ бли-

<sup>1)</sup> «Ришелье» была излюбленная пьеса Самойлова.

<sup>2)</sup> Къ сожалѣнію, Самойлову не удалось болѣе послужить искусству. Юбилейныя торжества губительно повліяли на его здоровье, и его разбилъ параличъ.

<sup>3)</sup> Послѣдняя пьеса не оригинальна: она заимствована авторомъ изъ «Приходскихъ рассказовъ» Диккенса, гдѣ комизмъ отношеній дѣйствующихъ лицъ увеличивается тѣмъ, что персонажъ, соотвѣтствующій Счастневу,—молодой неженатый мѣстный священникъ.



сталь Мартыновъ, теперь перешла къ Давыдову. Остальные роли были розданы: Колесникова—Зубову; Щукина—Свободину; Каролины—Стрѣльской; Коллинъ—Савиной; Ильюши—Арди; Сергѣева—Петипа; Дворника—Шкарина; Молодца—Панчину 1.

Въ концѣ спектакля былъ возобновленъ одноактный водевиль Пяткиной «Бѣдовыя маменьки», съ участіемъ Варламова, Зубова, Жулевой, Абариновой 2, Каширина, Жарковой, Заряно, Оедоровой, Степанова 1 и Булатовой.

Подъ конецъ спектакля—сцена Горбунова «Въ деньгахъ счастье».

26 октября поставлена была новая пьеса Боборыкина—«Докторъ Мошковъ» въ 4 актахъ. Мошкова игралъ Сазоновъ; Анисью Лукиничну—Жулева; Маню—Савина; Осудину—Дюжикова; Литовцева—Петипа; Темлянову—Васильева; двухъ свидѣтелей—Панчинъ 1 и Глазуновъ; Степана—Медвѣдевъ; Горничную—Смирнова; Няню—Нестерова; Мальчику—Ивановъ 2.

Спектакль закончился постановкой, въ 1-й разъ по возобновленіи, водевиля «Съ благонадежной цѣлью» съ участіемъ Лола, Хлѣбниковой, Осокина, Зубова, Трофимова, Каширина, Левкѣевой, Панчина 1 и Славина 1.

31 октября, въ 1 разъ по возобновленіи, дали «Бѣдную невѣсту». Играли: Беневольскаго—Давыдовъ; Незабудкину—Шубертъ; Марію Андреевну—Стрепетова; Хотькову—Стрѣльская; Михаила Ивановича—Васильевъ 2; Мерича—Далматовъ; Милашина—Панчинъ 1; Добротворскаго—Варламовъ; Карповну—Натарова; Панкратьевну—Ленская; Дарью—Ручкина; Женщину—Булатова; Двухъ старухъ: Карпова и Самуйлова; Двухъ женщины—Андреева и Калмыкова; Двухъ молодыхъ людей—Степановъ 2 и Сосновскій; Пашу—Герасимова; Кучера—Бродниковъ; Офиціанта—Ивановъ 1<sup>1)</sup>.

Въ концѣ спектакля была сыграна шутка въ 1 дѣйствиіи Тарновскаго «Изъ огня да въ полымя». Передрягина игралъ Трофимовъ; Елисавету Павловну—Лядова; Анну Павловну—Крашевская; Курскаго—Панчинъ 1; Степана—Захаровъ.

6 ноября былъ дебютъ Кадминой (Карминой) въ роли Реневой въ пьесѣ «Свѣтитъ да не грѣетъ». Залѣшина игралъ Далматовъ, остальные исполнители были прежніе: Савина, Давыдовъ, Сазоновъ, Левкѣева и др. Кадмина была принята въ составъ труппы.

12 ноября прошла въ первый разъ пьеса И. В. Шпажинскаго—«Чародѣйка», названная авторомъ—Нижегородскимъ преданіемъ, трагедіей въ 5 дѣйствиіяхъ. Декораціи были написаны художникомъ Егоровымъ, костюмы сдѣланы по рисункамъ Григорьева. Роли исполняли: Князя Никиты—Далматовъ; Юрія—Петипа; Мамырова—Свободинъ; Настасьи—Савина;

<sup>1)</sup> Первое представленіе «Бѣдной невѣсты» относится къ 1853 году. Тогда Марью Андреевну играла Читау; Милашина—Бурдинъ; Беневольскаго—Мартыновъ 1; Харьковку—Линская; Незабудкину—Громова; Мерича—Смирновъ 1; Добротворскаго—Пруссаковъ.



Фоки—Варламовъ; Паисія—Арди; Журана—Славинъ 1; Ключарева—Шкаринъ; Балакина—Осокинъ; Лукана—Панчинъ 1; Потапа—Медвѣдевъ; Демы—Васильевъ 2; Боркова—Ремизовъ; Кичиги—Бродниковъ; Поли—Рощина; Моисея—Степановъ 1; Скомороха—Шаповаленко; Княгини Евпраксіи—Стрепетова; Шатнева—Зубовъ; Ненилы—Ленская; дѣвушекъ: Зорянко, Гусева и Булатова <sup>1)</sup>).

Спектакль заключился сценами Горбунова.

23 ноября, въ бенефисъ Абариновой 1, поставлена была трагедія въ 4 дѣйствіяхъ Аверкіева—«Столичный слетокъ». Играли: Лучинова—Свободинъ; Петра Лукича—Петипа; Ивана Тенькова—Зубовъ; Семена Тенькова—Панчинъ 1; Юдича—Варламовъ; Потапыча—Горбуновъ; Анны Михайловны—Абаринова 1; Ольги—Савина; Андрея—Славина 1.

Затѣмъ давали двухактную комедію Ал. Потѣхина «Закулисныя тайны» съ распредѣленіемъ ролей: Суходавлеву играла Жулева; Павла Васильевича—Далматовъ; Варвару—Левкѣва; Арину—Ленская; Вѣру—Смирнова; Пичугину—Рощина; Случайнаго господина—Арди; Господина со стеклышкомъ—Сосновскій; Прохора—Горбуновъ; Филиппа—Локтевъ; Пичугина—Черновъ; Дроздова—Абаринова 1; Михаила Ивановича—Каширинъ; Анету—Абаринова 2; Городового—Андреевъ.

Въ концѣ бенефиса Горбуновъ прочелъ свою сцену «Къ мировому!»

26 ноября былъ бесплатный спектакль для Георгіевскихъ кавалеровъ. Шло въ 1 разъ по возобновленіи драматическое представленіе съ пѣснями и танцами сочиненія Ободовскаго «Русская боярыня XVII столѣтія» <sup>2)</sup>. Роли играли: Боярыню Морозову—Абаринова 1; Гришу—Абаринова 2; Семена—Шемаевъ; Горна—Каширинъ; Неизвѣстнаго—Зубовъ; Нильсона—Славинъ 1; Шведскаго солдата—Медвѣдевъ; Машу—Герасимова; Іевлевну—Стрѣльская; Илью—Волковъ; Тришку—Шаповаленко; Сѣнную дѣвушку—Булатова; Сваху—Калмыкова; Крестьянина—Степановъ 1.

Второй пьесой спектакля было представленіе комедіи «Черезъ край».

7 декабря шелъ въ 1 разъ «Мужъ знаменитости»,—новая пьеса кн. А. И. Сумбатова (артиста Московскаго Малаго театра Южина).—Играли: Менестрель—Савина; Карла Мейеръ—Свободинъ; Ирину Пантелеевну—Стрѣльская; Незлобина—Петипа; Пропорьева—Сазоновъ; Зимскаго-Заленьева—Зубовъ; Старевскаго—Ремизовъ; Заворотнева—Арди; Звѣздину—Лола; Ворона—Осокинъ; Сидора—Варламовъ; Кучера—Бродниковъ; Горничную—Смирнова.

Спектакль закончился водевилемъ «Откликнулось сердечко», съ Читату въ главной роли.

<sup>1)</sup> Пьеса имѣла большой успѣхъ, долго держалась въ репертуарѣ, перешла на провинціальныя сцѣны и играется тамъ до сихъ поръ. На сюжетъ ея написана опера.

<sup>2)</sup> Произведеніе Ободовскаго, извлеченное изъ архивовъ, дано было впервые въ тотъ же сезонъ, что и «Женитьба» Гоголя—въ 1842 году. Вольфъ въ своей «хроникѣ» сообщаетъ, что на первомъ представленіи комедіи Гоголя даже пошিকাки и «Боярыня» прошла всего 6 разъ въ сезонъ, а «Русская боярыня» съ неизмѣннымъ успѣхомъ давалась одиннадцать разъ.



11 декабря дана была драма въ трехъ дѣйствіяхъ и 4 картинахъ М. Чайковскаго (брата композитора П. И.) «Елизавета Николаевна». Елизавету Николаевну играла Стрепетова, Егора Егоровича—Далматовъ; Олимпіаду Ивановну—Жулева; Приселкову—Ильинская; Камскую—Васильева; Пермскаго—Аполлонскій; Няню—Ленская; Приказчика—Степановъ 1; Лакея—Локтевъ; Горничную—Булатова.

Въ концѣ спектакля шла шутка въ 2 картинахъ А. Шталя «Плата тою же монетой», съ Каширинымъ, Абариновой 2, Варламовымъ и Крашевской.

18 декабря была поставлена комедія Н. Д. Павлова въ трехъ дѣйствіяхъ «Мечтатели». Роли распредѣлены были такъ: Купырько—Давыдовъ; Шутковскій—Далматовъ; Присухинъ—Сазоновъ; Архипъ Егоровичъ—Зубовъ; Смирнягина — Ѳедорова; Вездѣсущенскій — Трофимовъ; Распорядительный — Варламовъ; Пелагея Сидоровна — Александрова; Зинаида—Ильинская.

1 января 1885 года дана была комедія «Надо разводиться» и «Сама себя раба бьетъ».

9 января, въ бенефисъ Стрепетовой, впервые была поставлена пьеса А. Н. Островскаго «Не отъ міра сего», съ такимъ распредѣленіемъ ролей: Кочуевъ—Петипа; Ксенія—Стрепетова; Елоховъ—Давыдовъ; Барбарисовъ—Черновъ; Хіонія Прокофьевна—Александровна; Муруговъ—Далматовъ; Снафидина—Шубертъ; Капитолина—Хлѣбникова; Мардарій—Ремизовъ.

Самъ авторъ не былъ на постановкѣ своей пьесы. Онъ чувствовалъ себя настолько уже плохо, что не рѣшался выѣхать изъ Москвы. Въ концѣ декабря 1884 года онъ писалъ Стрепетовой, что «Не отъ міра сего» въ авторскомъ чтеніи произвело на слушателей «громадное впечатлѣніе». Но въ сущности, это едва ли не слабѣйшее произведеніе Островскаго, и одинаково не имѣло успѣха ни въ Петербургѣ, ни въ Москвѣ, гдѣ была поставлена въ томъ же январѣ, въ бенефисъ Ѳедотовой. Весьма интересны указанія автора, какъ надо вести конецъ пьесы. Указанія эти находятся въ письмѣ къ Стрепетовой и напечатаны редакторомъ полного собранія сочиненій Островскаго, М. И. Писаревымъ, въ X томѣ <sup>1)</sup>.

Въ тотъ же бенефисъ шло четвертое дѣйствіе пьесы «Побѣжденный Римъ» (переводъ Ѳедотова). Играли: Люція—Далматовъ; Метелія—Славинъ 1; Фабія—Зубовъ; Постумію—Стрепетова; Олимпію—Ѳедорова; Кеза—Степановъ.

Спектакль окончился шуткой-водевилемъ «1278 р. 50 к.», сочиненія А. Б. <sup>2)</sup>. Игранные роли: Трунина—Варламовымъ; Марѳы Васильевны—Шубертъ; Ольги—Чистяковой; Дротикова—Сазоновымъ; Кожина—Каширинымъ; Ѳомы—Арди.

<sup>1)</sup> Почему въ этомъ *полномъ* собраніи пропущена весьма популярная пьеса въ 1 дѣйствіи «Добрый баринъ»? Хотя она и заимствована, но передѣлана Островскимъ настолько, что даже имена дѣйствующимъ лицамъ даны чисто русскія. Пьеса эта не была нигдѣ напечатана до сихъ поръ и ждетъ своей очереди.

<sup>2)</sup> А. Бартъ (указаніе каталога Центральной бібліотеки).



18 января состоялся бенефисъ Савиной. Давали пьесу П. В. Корвинъ-Круковскаго и С. С. Татищева «Анюта». Роли исполнялись: Радищевой—Жулевой; Владимира—Петипа; Курбатова—Зубовымъ; Княжны Лиди—Абариновой 2; Маркиза де Торси—Давыдовымъ; Хрюмина—Каширинымъ; Анюты—Савиной; фонъ-Мантейфель—Абариновой 1; Наташи—Жарковой; Конрадина—Славинымъ 2; Мошкова—Ремизовымъ; Петра—Сазоновымъ; Агафьи—Ленской; Татьяны — Карповой; Мартынова — Медвѣдевымъ; Ивана—Шкаринымъ; Степки—Шевченко; Мишки—Михайловымъ; Дворника—Степановымъ.

Затѣмъ шла въ первый разъ одноактная пьеса И. С. Тургенева «Вечеръ въ Сорренто».—Постановка этой пьесы особенно интересна была тѣмъ, что партію пѣвца исполнялъ артистъ оперы Михайловъ, Porello—артистъ французской труппы Гитри, а слугу—Стринцъ. Русскія роли въ пьесѣ исполнялись: Надежды Николаевны—Абариновой 1; Маріи Петровны Савиной; Бѣльскаго—Каширинымъ и Авакова—Давыдовымъ.

Спектакль закончился сценой Горбунова.

Въ посту начались гастроли Герцогской Мейнингенской труппы, съ Людвигомъ Барнаемъ—извѣстнымъ германскимъ трагическимъ актеромъ—во главѣ, и подъ режиссерствомъ Кронекка. Значеніе и вліяніе этихъ гастролей на русскій драматическій театръ несомнѣнны. Если гастроли Росси и Сальвини въ свое время всколыхнули публику, то строго дисциплинированная труппа мейнингенцевъ открыла глаза на многое нашему закулискому міру. Шекспиръ и Шиллеръ предстали на подмосткахъ совершенно въ иномъ видѣ, чѣмъ это «практиковалось» у насъ раньше.

Спектакли открылись 10 февраля трагедіей Шекспира «Юлій Цезарь». Цезаря игралъ Рихардъ; Брута—Вейзеръ; Антонія—Барнай; Порцію—Ольга Лоренцъ.

Послѣ шести представленій подъ рядъ «Юлія», дана была «Мессинская невѣста» Шиллера. Мануэля игралъ Барнай; Беатриче—Венцель; Изабеллу—Борги.

18 февраля былъ поставленъ «Лагерь Валленштейна» и «Пикколомини». Валленштейнъ былъ Барнай; Октавіо—Рихардъ; Максъ—Феликсъ; Бутлеръ—Теллеръ.

25 февраля дали «Зимнюю Сказку» Шекспира. Леонта игралъ Вейзеръ; Флоризеля—Бартель; Поликсена—Отто; Пердиту—Лоренсъ; Паулину—Борги; Автолика—Толлеръ.

3 марта данъ былъ «Крещенскій вечеръ» Шекспира. Оливію играла Диркозь; Віолу—Лоренсъ; Мальволіо—Пикертъ; Шута—Теллеръ; Тоби—Гессель; Марію—Шюдле.

4 марта поставленъ былъ «Вильгельмъ Телль». Телля игралъ Барнай; Гесслера—Теллеръ.

9 марта представлена была «Марія Стюартъ» Шиллера. Марію играла Лоренцъ; Елизавету—Габельманъ; Дюдлея—Барнай.

31 марта, въ бенефисъ Петипа, шла въ 1-й разъ пьеса А. Пальма «Грѣшница». Хотынскую играла Абарина 1; Алчеву—Савина (потомъ эта роль перешла къ Н. Васильевой); Шифмана—Далматовъ; Графа Столыгина—



Петипа; Марка Остаповича—Зубовъ; Оеню—Абаринава 2; Хопрова—Писаревъ; Хотынскаго — Варламовъ; Авдотью Петровну—Рощина; Зиновьева—Аполлонскій; Князя Горидзе—Каширинъ; Карапета—Бродниковъ.

Въ тотъ же бенефисъ дана была въ первый разъ двухактная шутка Трофимова «Русскій и нѣмецъ». Зыбина игралъ Арди; Зибена—Трофимовъ; Шарлотту—Карпова; Прохора Семеновича—Шемаевъ; Красоткина—Осокинъ; Фіону—Александрова; Григорія—Бродниковъ; Писаря—Славинъ 1; Женщину въ платкѣ—Ручкина; Дворника—Шкаринъ; Остальныя роли, (безъ обозначенія авторомъ фамилій) исполняли Шевченко, Шаповаленко, Панчинъ 2 и Макаровъ-Юневъ.

9 апрѣля въ первой разъ дали сцены въ 3 д. Н. Я. Соловьева «Случай выручилъ», Херсонскую играла Ленская; Матюшу—Аполлонскій. Анюту—Хлѣбникова; Херсонскаго—Свободинъ; Домну Абрамовну—Стрѣльская; Нарокова—Варламовъ; Маркова—Панчинъ 1; Пѣтушкова—Черновъ; Барбанова—Арди; Графа—Зубовъ; Прусакова—Горбуновъ; Телѣгина—Шкаринъ; Ерохина—Осокинъ.

10 Апрѣля состоялся дебютъ Бестужевой въ роли Василисы въ пьесѣ Островскаго «Василиса Мелентьева».

13 апрѣля въ первый разъ былъ данъ драматическій очеркъ въ 2 д. «Примѣрная Жена», соч. А. Н. (Алексѣя Плещеева). Цвѣткова игралъ Черновъ; Марью Николаевну—Васильева; Огнева—Зубовъ; Поликсену Григорьевну—Жулева; Ивина—Далматовъ; Настю—Горбунова; Тетерникова—Ремизовъ; Лакея—Локтевъ.

29 апрѣля въ «Горѣ отъ ума» роль Чацкаго исполнялъ дебютантъ Сперанскій.

17 мая, для закрытія сезона дана была «Злоба дня», драма Н. Потѣхина. Градищева игралъ Зубовъ; жену его—Абаринава I; Елену—Ильинская; Хлопониныхъ—Варламовъ и Сазоновъ; Жоржа—Далматовъ.

## V.

### Сезонъ 1885—1886 годовъ.

«Темный боръ», Вл. Немировича-Данченко. «Дѣло житейское», Шпажинскаго.—«Денежные тузы», Крюковскаго.—«Отъ бездѣлья», Худекова.—«Рубль», Оедотова.—«Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ», В. Тиханова.—«Простая исторія», Шпажинскаго.—«Байбакъ», В. Тиханова.—«Возобновленіе «Чужаго добра», А. Потѣхина.—«Разрывъ», Соловьева.—«Мѣдныя лбы», Ожбе.—«Горящія письма», Гнѣдича.—«Болѣзни сердца», Мещерскаго.—«Самородокъ» Ге и Салова.—«Волшебныя пилюли».—Гоголевскіе дни.

Сезонъ открылся 30 августа комедіей Грибоѣдова «Горе отъ ума». Фамусова игралъ Давыдовъ; Софью—Пащенко; Чацкаго—Далматовъ; Молчалина—Аполлонскій; Скалозуба—Варламовъ; Репетилова—Свободинъ; Лизу—Ильинская.



6 сентября шла четырехактная драма Вл. Немировича-Данченко «Темный боръ». Роли играли: Мамадышева—Писаревъ; Сергѣя—Петипа; Марину—Дюжикова; Кравченко—Стрѣльская; Вѣру—Ильинская; Николая—Давыдовъ; Василія—Далматовъ; Доброхотова—Варламовъ; Ирину Григорьевну—Жулева; Устрялову—Васильева; Якова—Горбуновъ; Мальчика Мамадышева—Ивановъ 2; Мальчика Доброхотовыхъ—Шаповаленко.—Декорация «бора» заново была написана въ декорационной мастерской Бочарова.

Въ концѣ спектакля возобновили водевиль «Капризницу» съ Абариновой 2, Варламовымъ, Зубовымъ и Аполлонскимъ.

12 сентября, въ 1-й разъ по возобновленіи для артиста Свободина была сыграна драма Виктора Крылова «Горе-злосчастье». Силантьева игралъ Зубовъ; Рожкова—Свободинъ; Марьюшку—Ильинская; Горошкина—Варламовъ; Ольги—Абаринова 2; Чурягину—Ленская.

20 сентября дана была трехактная пьеса Шпажинскаго «Дѣло житейское». Играли роли: Фыгина—Давыдовъ; Леонида—Далматовъ; Фыгину—Стрепетова; Помидорову—Стрѣльская; Артамона—Арди; Солодникова—Шкаринъ; Сиклетею—Ленская; Марфушу—Горбунова; Кузьму—Макаровъ-Юневъ; Потапа—Петровскій.

Въ тотъ же спектакль шла одноактная комедія В. Д. К. (Косинскаго) «Птенчикъ упорхнулъ». Роли играли: Кутилова—Зубовъ; Нины—Ильинская; Машеньки—Федорова; Юленьки—Читау; Турскаго—Аполлонскій; Разбитного—Варламовъ; Шустрову—Стрѣльская.

Въ концѣ спектакля давали старый водевиль «Жилецъ съ тромбонемъ», съ Трофимовымъ и Панчинымъ 1 въ главныхъ роляхъ.

30 сентября впервые шли «Денежные тузы», пьеса въ 3 актахъ, передѣланная А. Ф. Крюковскимъ съ польскаго. Журавлева игралъ Давыдовъ Дороею Тихоновну—Стрѣльская; Бородавкина—Далматовъ; Раису—Ильинская; Кутузкина—Зубовъ; Софью—Федорова; Павла Петровича—Аполлонскій; Чепунова—Варламовъ; Филиппа—Осокинъ.

Въ концѣ спектакля была возобновлена трехактная комедія А. Н. Плещеева «Мужья одолѣли», блестяще игранная нѣкогда Самойловымъ и Виноградовымъ. Теперь роли были розданы: Шмерца—Свободину; Кузнечикова—Каширину; Теряева—Трофимову; Булыгина—Осокину; Глафиры Михайловны—Шубертъ; Машеньки—Федоровой.

9 октября дана была въ 1-й разъ пьеса «Отъ бездѣлья», сочиненія Н. С. Худекова. Исполняли роли: Привольскаго—Свободинъ; Марьи Петровны—Савина; Разсыпнаго—Петипа; Надежды Петровны—Дюжикова; Сипаева—Давыдовъ; Князя Шахматова—Писаревъ; Буратова—Сазоновъ; Караваяева—Аполлонскій; Неволина—Горбуновъ; Розенштрама—Осокинъ; Даши—Хлѣбникова; Матвея—Степановъ; 1 и 2 Гостей—Глазуновъ и Панченко 1.

Спектакль закончился водевилемъ «Купленный выстрѣлъ». Сэра Джона при первоначальной постановкѣ игралъ В. В. Самойловъ. Теперь эта роль исполнялась Костровымъ.

18 октября шла въ 1 разъ пьеса В. А. Крылова «Баловень». Систаеву играла—Абаринова 1; Нину—Абаринова 2; Татьяну Дмитріевну—Савина;



Чепружникова—Варламовъ; Лизу—Левкѣва; Крузова—Петина; Фрезе—Сазоновъ; Курилкина—Костровъ; Прутикова—Черновъ; Аграфену—Ленская; Ивана—Арди.

Затѣмъ данъ былъ водевиль въ 1 д. Коровкина «Его превосходительство или средство нравиться мужчинамъ». Играли: Сабурова, Ѳедорова, Аполлонскій, Трофимовъ и Осокинъ.

Третьей пьесой спектакля была одноактная пьеса Зазулина «Сама себя раба бьетъ», съ исполнителями: Ѳедоровой, Карповой, Черновымъ, Ремизовымъ.

30 октября состоялся бенефисъ Стрѣльской. Шель въ 1-й разъ «Рубль», комедія въ 4 дѣйствіяхъ Ѳедотова. Исполнялись роли: Жуковой—Стрѣльской; Григорія Ивановича—Петипа; Вѣры—Савиной; Викентьева—Свободинымъ; Краснопольскаго—Зубовымъ; Марьи Андреевны—Кадминой; Обновленнаго—Варламовымъ; Терменова—Осокинымъ; Туманова—Осокинымъ; Тумановой—Сабуровой; Кирсанова—Глазуновымъ; Копцевича—Сосновскимъ; Бѣгичевой—Михайловской; Лебедева—Ремизовымъ; Дощечкина—Бродниковымъ; Ненилы—Натаровой; Аннушки—Нелюбовой.

Затѣмъ шла двухактная пьеса Влад. Тиханова «Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ»: Грызунова игралъ Варламовъ; Анну Ѳедосѣвну—Стрѣльская; Зину—Читау; Дарью Мартыновну—Ленская; Перчикова—Арди; Апушкина—Петровскій; Березкина—Панчинъ 1; Катю—Хлѣбникова; Матрену—Александрова 1; извозчика—Степановъ.

19 ноября дана была пятиактная пьеса И. В. Шпажинскаго—«Простая исторія». Сильвачева игралъ Далматовъ; Анну Марковну—Дюжикова; Сергѣя Развалова—Давыдовъ; Никандра Развалова—Сазоновъ; Вѣру Дмитриевну—Савина; Ветенскаго—Петипа; Аравина—Аполлонскій; Агафью—Ленская; Власа—Ремизовъ; Степана—Шкаринъ; Татьяну—Смирнова.

Въ концѣ спектакля шель возобновленный старый водевиль Раташева «Тестъ и зять въ западнѣ», поставленный впервые на сцену въ 1855 году. Зять игралъ Черновъ; Тестя—Трофимовъ; Г. Икса—Петровскій; Бѣлокурую даму—Чистякова; Черноволосую даму—Бунина; Жозефа—Ремизовъ

26 ноября, въ день праздника ордена Георгія, давали для кавалеровъ ордена спектакль, состоявшій изъ «Бѣдности не порокъ», Островскаго, и «Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ»,—Тихонова.

29 ноября шла въ 1-й разъ новая пьеса В. Тихонова «Байбакъ»,—комедія въ 4 дѣйствіяхъ. Играли: Тряскова—Варламовъ; Варвару Ивановну—Жулева; Баклашева—Сазоновъ; Надежду Кирилловну—Пащенко; Загайнаго—Черновъ; Алавдина—Давыдовъ; Евстолю Любимовну—Стрѣльская; Аввакума—Арди; Вавилу—Горбуновъ; Вассу Петровну—Шубертъ; Наташу—Савина; Россинскаго—Каширинъ; Клима—Степановъ 1; Трубачева—Свободинъ; Ольги Петровны—Карпова; Лизы—Читау.

Въ концѣ спектакля шло «Запутанное дѣло или съ больной головы на здоровую», водевиль Каратыгина, поставленный впервые въ 1854 году. Ангорскаго при первой постановкѣ игралъ авторъ, теперь его изображалъ



Трофимовъ.—Остальные роли были распределены между Хлѣбниковой, Федоровой, Осокинымъ, Черновымъ и Захаровымъ.

Въ репертуарѣ на 8 декабря (воскресенье) назначенъ былъ бенефисъ Н. Васильевой и было объявлено 1-е представленье пьесы «Вопросъ чести» и третій актъ Мольеровскаго «Мизантропа». Однако бенефисъ артистки былъ перенесенъ на январь и шли другія пьесы.—Въ афишахъ появлялся анонсъ о «Разрывѣ» Соловьева, но вмѣсто этого была представлена въ 1-й разъ по возобновленіи пьеса А. А. Потѣхина «Чужое добро въ прокъ неидетъ», въ 4 дѣйствіяхъ и 5 картинахъ, съ плясками и пѣньемъ.

Впервые пьеса эта была поставлена въ 1855 году. Исполненіе ея Вольфъ въ своей «Хроникѣ» называетъ образцовымъ. Авторъ пьесы утверждалъ, что при настоящемъ возобновленіи пьеса была исполнена нехуже.—Прежде Мишанку игралъ Мартыновъ, теперь—Давыдовъ; Степана за Самойлова—Писаревъ; Маремьяну за Орлову—Ленская; Татьяну—вмѣсто Линской—Стрепетова; Алексѣя—за Бурдина—Осокинъ. Такъ какъ пьеса шла въ 50-лѣтній юбилей ветерана драматической труппы Васильева 1-го, да при этомъ принадлежала перу управляющаго театромъ, то кромѣ перечисленныхъ артистовъ, въ пьесѣ были заняты: Шкаринъ, Александровъ 1, Арди (роль Леонида Константиновича), Ивановъ 1, Панчинъ 1, Волконъ, Левкѣва, Ручкина, Пашенко, Рощина, Васильева 1, Горбуновъ, Панчинъ 2, Натарова, Стрѣльская, Карпова, Петровскій, Макаровъ - Юневъ, Сосновскій, Шаповаленко, Шевченко, Захаровъ, Славинъ 2, Локтевъ, Глазуновъ, Медвѣдевъ, Степановы 1 и 2, Ивановы 2 и 3, Андреева, Александровъ 2; Бунина, Булатова, Гусева, Герасимова, Зеленова, Диковская, Заряно, Мартынова, Никольская, Калмыкова, Михайловская, Самуйлова, Славина, Смирнова, Постникова, Энгель, Бауеръ, Энрикова, Эрихъ, Кенигсбергъ, Зейфертъ, Ерофѣева, Егоровъ, Яковлева, Радченко, Мясоѣдова, Колесникова и др.

Спектакль закончился сценой Горбунова.

27 декабря дана была въ 1 разъ комедія Соловьева «Разрывъ» въ 4 дѣйствіяхъ. Играли: Косицкаго—Петипа; Лизу—Савина; Пушкина—Зубовъ; Лебединова—Черновъ; Софью Павловну—Абаринова 1; Абраменко—Давыдовъ; Барона—Трофимовъ; Няню—Ленская; Наташу—Рощина; Купца—Арди; адвокатовъ: 1-го—Глазуновъ, 2-го—Аполлонскій; 1 господина—Осокинъ, 2-го—Каширинъ; Судебнаго пристава—Шемаевъ; Сторожа—Ремизовъ; Лакея—Локтевъ.

Въ концѣ спектакля шла «Капризница», старая комедія Фролова, съ Абариновой 2, въ главной роли.

13 января 1886 года состоялся отмѣненный въ декабрѣ бенефисъ Н. В. Васильевой. На этотъ разъ была заявлена и сыграна извѣстная комедія Ожье «Les Effrontées», названная въ русскомъ переводѣ «Мѣдными лбами». Переводъ былъ сдѣланъ А. Н. Плещеевымъ. Роли исполнялись: Шарье—Зубовымъ; Анри—Петипа, Клемансъ—Пашенко; Маркиза—Давыдовымъ; Маркизы—Васильевой; Вернулье—Сазоновымъ; де-Сержинъ—Далматовымъ; Жибойэ—Свободинимъ; виконта—Каширинимъ; Виконтессы—Абари-



новой 1; Барона—Черновымъ; Генерала—Варламовымъ; Горничной—Зарянко; Лакеевъ изображали: Локтевъ, Степановъ 1 и Медвѣдевъ.

Въ концѣ спектакля шла пьеса П. П. Гнѣдича «Горящія письма»,—передѣлка нѣмецкой одноактной пьески «Funken unter der Asche». Передѣлка сдѣлана настолько радикально, что женское лицо замѣнено мужскимъ, а одна изъ четырехъ ролей—жениха—пропущена. Роли исполнялись: Васильчиковой—Васильевой; Ольховскаго—Варламовымъ; Краснокутскаго—Далматовымъ.—Спектакль закончился сценой Горбунова.

27 января дана была въ первый разъ комедія В. П. Мещерскаго—извѣстнаго журналиста-консерватора—«Болѣзни сердца». Въ пьесѣ 5 актовъ. Роли играли: Князя Безрукаго—Давыдовъ; княгиню Софью Жулева; Мери—Савина; Поля—Далматовъ; Хвостова—Петипа; Алешу—Аполлонскій; Варгина—Сазонова; Гозе—Свободинъ; Казимірова—Бродниковъ; Антонова—Макаровъ-Юневъ; Кавалерова—Арди; Ширяева—Панчинъ 1; Абрикосова—Шкаринъ; Жигунова—Каширинъ; Иванова—Трофимовъ; Бревнова—Костровъ; Мишина—Глазуновъ; Марусю—Абарина 1; Зину—Крашевская; Катю—Нелюбова; Таню—Жаркова; Камердинера—Степановъ; Лакея—Медвѣдевъ.

Въ концѣ спектакля—сцена Горбунова.

7 февраля, въ бенефисъ М. Г. Савиной, дали передѣлку изъ повѣсти Салова «Самородокъ», комедію въ 4 д. и 5 картинахъ. На афишѣ было поставлено два авторскія имени: И. Н. Ге и И. Л. Салова <sup>1)</sup>. Роли распредѣлены были такъ: Обертышевъ—Сазоновъ; Агафья Петровна—Савина; Борисъ—Петипа; Пантелоновъ—Черновъ; Алешниковъ—Васильевъ; Любомудровъ—Далматовъ; Кургановъ—Свободинъ; Савельичъ—Давыдовъ; 1 и 2 работники: Шемаевъ и Петровскій; Матреша—Смирнова; дѣвушка—Самуйлова.

Въ концѣ—сцена Горбунова.

23 февраля, въ послѣднее воскресенье на масляницѣ спектакли закрылись шестымъ представленіемъ «Самородка». Кромѣ того данъ былъ 1-й актъ «Денежныхъ тузовъ» и шла сцена Горбунова.

Открытіе театровъ на Пасхѣ ознаменовалось небывалымъ въ лѣтописи русскаго драматическаго театра явленіемъ: поставленная 16 апрѣля въ Маріинскомъ театрѣ феерія «Волшебныя пилюли» не давалась въ параллель съ драматическими спектаклями въ Александринскомъ театрѣ,—тамъ шли представленія нѣмецкой труппы. Поставленная по высочайшему

<sup>1)</sup> Представленію пьесы предшествовалъ третейскій судъ, выяснявшій права на авторство пьесы. «Самородокъ» былъ передѣланъ И. Н. Ге изъ повѣсти И. А. Салова «Молодой Ольшанскій баринъ», появившейся незадолго передъ тѣмъ въ «Отечественныхъ Запискахъ». Саловъ, давая Ге согласіе на передѣлку, приписалъ къ пьесѣ сцену, которой нѣтъ въ повѣсти, а именно сцену Курганова съ Савельичемъ. Это давало ему поводъ заявить права на половинный авторскій гонораръ. Ге на это не согласился. Тогда Саловъ, недовольный передѣлкой, наложилъ на «Самородокъ» запретъ, и написалъ самъ для сцены пьесу «Степь-матушка». Дѣло пошло на разрѣшеніе третейскаго суда. Разсмотрѣвъ текстъ передѣлокъ, судъ вынесъ резолюцію: въ Петербургѣ идетъ «Самородокъ», а въ Москвѣ въ театрѣ Корша «Степь-матушка». Обѣ постановки имѣли въ публикѣ успѣхъ.—Московскій спектакль театра Корша не помѣшалъ Ге поставить «Самородокъ» въ слѣдующемъ сезонѣ въ Маломъ театрѣ, въ бенефисъ Никулиной.



повелѣнію, феерія эта была монтирована съ небывалой роскошью. Въ афишахъ «Волшебныя пилюли» названы феерією-балетомъ въ 3 дѣйствіяхъ и 13 картинахъ. Новыя декораціи принадлежали художникамъ: 1-й картины— «Аптека» Иванову <sup>1)</sup>; 2-й—«Площадь въ Мадридѣ»—ему-же; 3-й—«Дорога въ Мадридѣ»—Бочарова; 4-й—«Жилище колдуньи», и 5-й «Кратеръ вулкана»—ему-же.—6-й картины «Дворъ гостиницы»—Шишкову; 7—«Домъ сумасшедшихъ» — ему-же; 8—«Цырульня»—Вагнеру; 9—«Міръ забавъ»—Левоту; 10—«Сельскій видъ»—Бочарову; 11—«Спальня Сары»—Шишкову; 12—«Царство кружевъ»—Левоту и 13—Апоѳеозъ—ему-же).

Текстъ въ оригиналѣ приписанъ Л. Фердинанду Лалу, Лансье, Буржуа и Лорану.—Переводъ Д. Ленскаго (въ афишахъ не обозначенъ).

Музыка была заново написана Минкусомъ; танцы поставлены Мариусомъ Петипа.

Новые сдѣланы костюмы: мужскіе—Кафи и Пипаромъ; женскіе—Офицеровой и Ивановой. Головные уборы.—Брюно, Бортевича и Термень.

Парики: Ѳедорова, Жуляева, Мишеля и Шляпникова. Обувь—Левенштедтъ. Аксессуары вещи—Гаврилова. Химическое освѣщеніе—Шишко; Машины—Эндерлина.

Роли были сыграны: Альберта—Аполлонскимъ; Маглуара—Варламовымъ; Дона Эстебана—Трофимовымъ; Цитрона—Арди; Изабеллы—Читау; Педро—Панчинымъ 1; Бизаро—Ремизовымъ; Шалости—Абариновой 2; Сары—Рощиной; Марцелины—Карповой; Бернадильо—Осокинымъ; Родригецо—Бродниковымъ; Альгвазила—Медвѣдевымъ; Трактирщика—Степановъ 1; Больныхъ—Макаровымъ-Юневымъ и Медвѣдевымъ; Прачекъ—Карповой, Нелюбовой и Ручкиной; Школьниковъ—Жарковой и Герасимовой.

19 апрѣля исполнилось пятидесятилѣтіе со дня перваго представленія комедіи Гоголя «Ревизоръ». Дирекція рѣшила торжественно отпраздновать это событіе. 19-е число приходилось на субботу, когда были воспрещены русскіе спектакли. Поэтому празднованіе было перенесено на воскресенье 20, а 21 и 22 шли прочія пьесы Гоголя. Въ печати эти спектакли назывались «гоголевскими днями».

Къ «Ревизору» были сдѣланы новыя декораціи Яновымъ, по рисункамъ П. П. Гнѣдича <sup>2)</sup>. Нѣкоторые костюмы были сшиты заново.

Въ юбилейный спектакль, «Ревизоръ» шель въ 298 разъ. Слѣдовательно, среднимъ числомъ онъ шель на образцовой сценѣ шесть разъ въ годъ. Спектакль открылся апоѳеозомъ. Бронзовый бюстъ Гоголя былъ увѣнчанъ лавровымъ вѣнкомъ Д. В. Григоровичемъ и А. А. Потѣхинимъ.—Артистъ

<sup>1)</sup> Это былъ первый дебютъ К. М. Иванова, ученика академіи Художествъ по декоративному классу профессора Шишкова. Впослѣдствіи Ивановъ сыгралъ видную роль въ монтировкахъ оперъ, драмъ и балетовъ («Спящая красавица», «Пиковая дама», «Правительница Софья»). Ивановъ умеръ въ 1916 году.

<sup>2)</sup> Воспроизведеніе тогдашней обстановки «Ревизора» см. «Сѣверъ» 1889 г., стр. 1000, рис. В. Навозова.



Петипа прочель стихотвореніе, написанное П. И. Вейнбергомъ для настоящаго юбилейнаго дня <sup>1)</sup>).

Роли въ «Ревизорѣ» въ этотъ день исполнялись:

Городничаго—Давыдовымъ; Жены его—Жулевой; Марьи Антоновны—Савиной; Хлестакова—Далматовымъ; Осипа—Варламовымъ; Земляники—Зубовымъ; Ляпкина-Тяпкина—Писаревымъ; Шпекина—Сазоновымъ; Хлопова—Шемаевымъ; жены его—Карповой; Ростаконскаго—Трофимовымъ; Абдулина—Шкаринымъ; Пошлепкиной—Стрѣльской; Унтеръ-офицерши—Натаровой; Уховертова — Бродниковымъ; Свистунова — Локтевымъ; Пуговицына — Глазуновымъ; Держиморды — Медвѣдевымъ; Коробкина—Осокинымъ; Люлюкова—Ивановымъ; Гибнера—Ремизовымъ; Жены Коробкина—Александровой 1; Гости—Ручкиной; Трактирнаго слуги—Панчинимъ 1; Мишки—Шаповаленко; Жандарма—Петровскимъ.

На слѣдующій день была сыграна «Лакейская» въ такомъ составѣ: Баринь—Зубовъ; Дворецкій—Давыдовъ; Господинъ въ шубѣ—Каширинъ; Григорій—Арди; Иванъ—Шаповаленко; Петръ—Ремизовъ; Чужой лакей—Петровскій; Горничная—Читау; Аннушка—Дюжикова.

Второй пьесой спектакля была «Женитьба». Роли исполняли: Агафьи Тихоновны—Левкѣва; Подколесина—Давыдовъ; Кочкарева—Сазоновъ; Яичницы—Варламовъ; Жевакина—Трофимовъ; Анучкина—Арди; Ѳеклы—Стрѣльская; Старикова—Панчинъ 1; Арины Пантелеймовны—Александрова 1; Дуни—Гусева; Степана—Шкаринъ.

22 апрѣля даны были еще четыре пьесы Гоголя въ такомъ порядкѣ:

1. «Собачкинъ». Играли: Собачкина—Давыдовъ; Марью Александровну—Жулева; Михаила Андреевича—Сазоновъ; Лакея—Медвѣдевъ.

2. «Игроки». Играли: Утѣшительнаго—Зубовъ; Ихарева—Далматовъ; Швохнева—Писаревъ; Глова-отца—Варламовъ; Глова-сына—Петипа; Замухрышкина—Давыдовъ; Алексѣя—Ремизовъ; Гаврюшку—Ивановъ 1.

3. «Утро дѣловаго человѣка». Играли: Ивана Петровича—Варламовъ; Александра Ивановича—Свободинъ; Шрейдера—Петипа; Екатерину Александровну—Карпова; Двухъ лакеевъ—Ремизовъ и Медвѣдевъ.

4. «Тяжба». Играли: Пролетова—Давыдовъ; Бурдюкова—Варламовъ; Слугу—Панчинъ 2.

8 мая состоялось два дебюта: въ роли Отрадиной-Кручининой въ пьесѣ «Безъ вины виноватые»—Петровой-Самариной и въ прологѣ «Псковитянки»,—Мичуриной въ роли Вѣры Дмитріевны <sup>2)</sup>).

13 мая въ роли Подколесина («Женитьба») дебютировала Лавровъ. Во второмъ актѣ «Тучекъ» выступилъ Дмитріевъ.

---

<sup>1)</sup> Во «Всемирной Иллюстраціи» (№ 904 1886 года) изображено это юбилейное торжество въ Александринскомъ театрѣ. Нельзя не отмѣтить вообще той отзывчивости, что проявила печать къ гоголевскому юбилею. «Всемирная Иллюстрація» воспроизвела рядъ портретовъ первыхъ исполнителей ролей въ пьесахъ Гоголя — и факсимиле афиши для перваго представленія «Ревизора» (№ 901 и 904 — стр. 395)

<sup>2)</sup> Мичуринна—дочь артистки Самойловой, племянница знаменитаго В. В. Самойлова, играла подъ своей настоящей фамиліей—Мичуриной и была принята на сцену. Теперь—заслуженная артистка.



14 мая шло «Завоеванное счастье». Въ роли Лили дебютировала Мичуринна.

Въ тотъ же спектакль, въ 3 дѣйстви драмы «Злоба дня», въ роли Людмилы Николаевны дебютировала Раевская, а въ роли Жоржа—Корвинъ-Круковскій.

15 мая состоялось закрытіе театра. Дана была комедія Островскаго «Бѣдность не порокъ» съ Свободинымъ въ роли Любима и «Черезъ край», пьеса В. Тихонова.

## VI.

### Сезонъ 1886—1887 годовъ.

*Возобновленіе «Свои люди—сочтемся», Островскаго.—«Мечты и жизнь», Николаева. — «Въ цвѣтахъ», Гнѣдича. — «Тетенька», Николаева. — Возобновленіе «Фрола Скабѣева».—«Семья», В. Крылова.—«Старая сказка», Гнѣдича.—«По первой порошокъ», Ге.—«Милліонъ», Меццерскаго.—«Арказаны», Сумбатова.—«За Волгой», Северина и Свободина.—Пятидесятилѣтіе смерти Пушкина.—«Укрощеніе строптивой», Шекспира.—«Секретное порученіе», Крылова.—«Виндзорскія проказницы», Шекспира.—«Генеральное сраженіе», Лѣсницкой.*

Открытіе состоялось 31 августа. Дано было «Горе отъ ума». Фамусова игралъ Зубовъ; Софью—Пашенко; Чацкаго—Дмитріевъ; Горичева—Черновъ; Наталью Дмитріевну—Абарина 1; Репетилова—Свободинъ; Загорѣцкаго—Трофимовъ; Молчалина—Аполлонскій; Скалозуба—Ленскій; Лизу—Васильева; Хлестову—Жулева; Хрюмину—Натарова; Внучку—Магнусъ; Тугоуховскаго—Горбуновъ; Княгиню—Сабурова; Княженъ: Жаркова, Герасимова, Никольская, Заряно, Гусева, Чистякова; Петрушку—Шевченко.

2 сентября, дана была въ первый разъ по возобновленіи пьеса Островскаго «Свои люди—сочтемся». Большова игралъ Писаревъ; Аграфену Кондратьевну—Ленская; Липочку—Нелюбова; Подхалюзина—Арди; Устинью Наумовну—Стрѣльская; Ризположенскаго—Варламовъ; Омишну—Натарова; Тишку—Шаповаленко.

Спектакль закончился представленіемъ водевиля «Фофочка» съ участіемъ: Жарковой, Кострова, Чернова, Герасимовой и Ремизова.

12 сентября шла драма Николаева въ 5 дѣствіяхъ съ эпилогомъ—«Мечты и жизнь» <sup>1)</sup>. Играли роли: Русатова—Свободинъ; Зины—Пашенко; Борисова—Сазоновъ; Луганьева—Аполлонскій; Франкиель—Дюжикова;

<sup>1)</sup> Николаевъ-Куликовъ—сынъ извѣстнаго автора многочисленныхъ пьесъ и режиссера русской драматической труппы Н. Н. Куликова, племянникъ артистки Шубертъ, автора воспоминаній объ императорскихъ театрахъ.



Багрѣва—Корвинъ-Круковскій; Ястребова—Далматовъ; Каталеева—Славинъ; Ѳедулова—Глазуновъ; Ложкина—Панчинъ 1; Пластуновой—Пономаревская; Сашеньки—Рощина; Кнауса—Ремизовъ; Ивана—Шкаринъ; Лизу—Жаркова; Эрнестину—Горская.

Въ концѣ спектакля была дана сцена Горбунова.

25 сентября шла 3-хъ актная пьеса П. П. Гнѣдича «Въ цвѣтахъ». Роли исполнялись: Илимская—Жулева; Елена—Ильинская (Абарина 2); Калитвинъ-отецъ — Варламовъ; Калитвинъ-сынъ — Аполлонскій; Кондратьевъ—Далматовъ; Велелюбская—Абарина 1; Тальниковъ—Панчинъ 1; Ставучановъ — Свободинъ; Лакей — Ремизовъ; Почтарь — Степановъ.

Загѣмъ возобновили: «Роковое признаніе», комедію въ одномъ дѣйствіи, заимствованную Крыловымъ съ французскаго. Дорина игралъ Трофимовъ <sup>1)</sup>; Горецкаго—Черновъ; Анну Павловну—Абарина 2; Полянину—Абарина 1; Сашу—Самуйлова. Въ одноактной пьесѣ того же Крылова, тоже заимствованной, «Это мой маленькій капризъ»—Лучинина игралъ Черновъ; Вѣру Михайловну—Хлѣбникова; Вожакова—Трофимовъ; Бляхину—Сабурова; Корнѣя <sup>2)</sup>—Панчинъ 1; Ѳеню—Горская.

28 сентября, въ «Вакантномъ мѣстѣ» А. Потѣхина, въ роли Анны Львовны дебютировала Каратыгина, принятая потомъ въ составъ труппы Александринскаго театра <sup>3)</sup>.

30 сентября была поставлена пьеса г. Николаева (вторая, въ теченіе мѣсяца) «Тетенька», комедія въ 3 дѣйствіяхъ и 4 картинахъ. Роли играли: Рубачева—Варламовъ; Людмилы—Коврова; Матрены Егоровны—Сабурова; Кусова—Сазоновъ; Пушкинской—Савина; Гвоздь-Мальмскаго—Дмитріевъ; Норкова — Аполлонскій; Печкину — Левкѣва; Мѣшкову — Ремизовъ; Лизу — Горская; Квелле — Славинъ; Щукину — Герасимова; Луку—Локтевъ; Дину — Смирнова; Мальчика—Ивановъ 1; Слугу — Степановъ.

Второй—была дана сцена изъ народнаго быта Горбунова.

Третьей—«Залъ для стрижки волосъ», при чемъ роль француза игралъ Корвинъ-Круковскій; Нѣмца—Костровъ; Русскаго—Арди.

13 октября состоялся бесплатный спектакль для военныхъ чиновъ. Давали: 1) Гимнъ; 2) «Чужое добро въ прокъ нейдетъ», драму А. Потѣхина, и 3) Четвертое дѣйствіе и 7-ю картину изъ балета «Конекъ-Горбунъ», С. Леона, съ Евг. Соколовой—Царь-Дѣвицей. Дирижировалъ оркестромъ А. Д. Папковъ.

20 октября, въ первый разъ по возобновленіи давали пьесу Д. В. Аверкіева «Комедія о россійскомъ дворянинѣ Фролѣ Скабѣевѣ и столь-

<sup>1)</sup> Нѣкогда эта роль исполнялась блистательно Самойловымъ 1.

<sup>2)</sup> Главная роль пьесы—Корнѣя, исполнявшаяся прежде Павломъ Васильевымъ.

<sup>3)</sup> Каратыгина загѣмъ перешла въ Москву на сцену Малаго театра. Загѣмъ въ началѣ нынѣшняго столѣтія вернулась въ Петербургъ. Была уволена въ 1912 году въ отставку, выслуживъ полную пенсію.



ничьей Нардынъ-Нащокина дочери Аннушкѣ<sup>1)</sup>. Роли при этомъ возобновленіи были розданы такъ: Фрола—Сазоновъ; Аннушку—Пащенко; Великъ-боярина—Зубовъ; Варюшу—Рощина; Лаврушку—Шаповаленко, Нащокина—Писаревъ; Его жену—Сабурова; Мамку—Ленская; Лычикова Варламовъ; Саввы—Панчинъ 1; Дворецкаго—Ремизовъ; Савельича—Петровскій; Подьячаго—Шемаевъ; Грушу—Зарянко; Машу—Бунина; Глашу—Никольская; Маврушу—Горбунова; Дашу—Герасимова; Молодку—Смирнова; Стольниковъ: Корвинъ-Круковскій, Славинъ, Костровъ; Сбитеньщика—Степановъ; Лукошку—Волковъ 1; Сеньку—Васильевъ; Антипку—Шевченко; Слугъ: Панчинъ 2, Волковъ 2, Борисовъ, Глазуновъ, Захаровъ, Ивановы 1 и 2, Локтевъ, Александровъ 2, Михайловская, Самуилова и др.

29 октября давали въ первый разъ пьесу В. Крылова въ 4 дѣйствіяхъ и 5 картинахъ «Семья». Пришлецова игралъ Свободинъ; Ивана—Аполлонскій; Зинаиду Яковлевну—Савина (на послѣдующихъ представленіяхъ—Ѳедорова); Анну Ивановну—Стрепетова; Степаниду Пантелеймонову—Жулева; Сурзинова—Варламовъ; Андрея Балахнина—Зубовъ; Ольгу Павловну—Дюжикова; Владимира Балахнина—Сазоновъ (на послѣдующихъ представленіяхъ Далматовъ); Василья—Черновъ; Машу—Смирнова; Груню—Калмыкова, Извощика—Локтевъ.

Спектакль закончился водевилемъ «Тестъ и зять въ западнѣ».

17 ноября шла впервые комедія П. П. Гнѣдича «Старая сказка». Играли роли: Алымова—Сазоновъ; Нину—Савина; Багряницу—Жулева; Штейна—Свободинъ; жену его—Н. Васильева; Алымова—Далматовъ; Марью Никитичну—Ѳедорова; Крамскую—Кадмина; Веретенникова—Варламовъ; Тихомирова—Ремизовъ; Конторщика—Глазуновъ; Горничную—Смирнова, Лакея—Локтевъ.

Затѣмъ шла пьеса Бертольди (Н. Н. Ге.) въ 1 дѣйствіи, заимствованная съ польскаго, «По первой порошѣ». Роли играли: Ханенко-Бунчакъ—Варламовъ; Стременъ—Сазоновъ; Авдотьи Михайловны—Смирнова; Гаврилова—Ремизовъ; Андрея—Локтевъ; Терентьича—Шевченко.

26 ноября состоялся бесплатный спектакль для георгиевскихъ кавалеровъ. Даны были: пьеса Островскаго «Не въ свои сани не садись», Сцена Горбунова, и водевиль «На хлѣбъ и на воду».

11 декабря дана была комедія въ 5 дѣйствіяхъ кн. В. П. Мещерскаго «Милліонъ».—Роли играли: Мытицева—Далматовъ; княгини Надежды—Савина; княгини-матери—Жулева; княжны Лизы—Ильинская; Ожогина—Сазоновъ; Миссъ Эммы—Михайловская; княгини Мироновой—Абарина 1; Ея сына—Корвинъ-Круковскій. Графа Липскаго—Дмитріевъ; жены его—Кадмина; сына ихъ—Славинъ; кн. Суровиной—Сабурова; князя Суровина—

<sup>1)</sup> Впервые «Фроль Скабѣевъ» былъ поставленъ въ 1868 году въ бенефисъ В. В. Самойлова. Бенефициантъ превосходно игралъ заглавную роль. Варюшу играла Подобѣдова 2; Аннушку—Яблочкина 1; Нащокину—Линская; Мамку—Громова; Нащокина—Григорьевъ 1; Великъ-боярина—Бродниковъ и пр. Отъ первоначальной постановки теперь остались только Шемаевъ и Петровскій. За двадцать лѣтъ всѣ исполнители умерли. Постановка «Фрола Скобѣева» при Самойловѣ воспроизведена по рисунку Александровскаго во «Всемирной Иллюстраціи» 1869 г., № 7.



Черновъ; Рулева—Аполлонскій; Калкашева—Осокинъ; жену его—Каратыгина; княгини Лбовой—Левкѣва; княжны Лбовой—Никольская; Рамансина—Варламовъ; Басова—Горбуновъ, Грибашева—Стремляновъ; Лучинова—Волковъ 1; Борщева—Шемаевъ; Адъютанта—Сосновскій; 1 и 2 дѣвиць—Герасимова и Бунина; дворецкаго—Орловъ; лакеевъ: Локтевъ и Степановъ. Гостей: Трофимовъ, Шкаринъ, Ремизовъ; Петровскій; Костровъ; Васильевъ, Поляковъ, Борисовъ, Панчины 1 и 2; Глазуновъ; Шевченко, Шаповаленко, Усачевъ, Пономаревская, Горская, Жаркова, Коврова, Заряно, Соловьева, Кшесинская, Горшенкова 2 и воспитанницы театральнаго училища.

Въ концѣ спектакля шла пьеса Бойкова «Два медвѣдя въ одной берлогѣ не уживутся». Играли: Варламовъ, Панчинъ 1; Абаринова 2, Сабурова и Черновъ.

19 декабря давалась новая пьеса А. И. Сумбатова, «Арказановы»—драма въ 5 дѣйствіяхъ, со слѣдующими исполнителями: Арказановъ—Писаревъ; Варвара Ивановна—Стрепетова; Борисъ—Аполлонскій; Ольга Дмитриевна—Пашенко; Тимирязевъ—Варламовъ; Наварыгинъ—Далматовъ; жена его—Александрова 1; Фуфина—Сазоновъ; Бирюза—Глазуновъ; жена его—Абаринова 1; Фива Савишна—Ленская; Полицейскій офицеръ—Петровскій; Лакей Арказановыхъ—Локтевъ, 1 и 2 лакеи—Степановъ и Захаровъ; понятыя—Ивановъ 2 и Лавровъ.

Спектакль закончился «Соломенной вдовушкой», Н. Н. Ге.

8 января 1887 года, за 50-лѣтнюю службу г-жа Громова получила бенефисъ. Сама юбилярша не принимала въ немъ участія по болѣзни. Поставлена была пьеса Свободина и Н. Северина (Мердеръ) «За Волгой». Это инсценированье извѣстнаго романа П. Мельникова «Въ лѣсахъ». Роли были исполнены: Чапурина—Писаревымъ; Аксиныи Захаровны—Натаровой; Насти—Савиной; Параши—Горбуновой; Никифора—Варламовымъ; Данилы Снѣжкова—Шкаринымъ; Михаила—Васильевымъ; Никитишны—Стрѣльской; Маріи Гавриловны—Хлѣбниковой; Алексѣя—Панчинымъ 1; Пантелея—Ремизовымъ; Ефрема—Шемаевымъ; Доктора—Стремляновымъ; Никандра—Горбуновымъ; Тани—Читау; Матрены—Пономаревской; 1 и 2 купцовъ: Осокинымъ и Шевченко; 1 и 2 пассажировъ—Петровскимъ и Степановымъ; капитана парохода—Костровымъ; 1 и 2 матроса—Панчинымъ 2 и Захаровымъ; официанта—Шаповаленко. Остальныя роли исполнялись Глазуновымъ, Сосновскимъ, Ивановымъ, Лавровымъ, Поляновымъ, Волковымъ 1; Локтевымъ; Нелюбовой, Андреевой, Заряно, Михайловской, Герасимовой, Мартыновой, Жарковой, Славинной и др.

Въ концѣ бенефиса шла сцена Горбунова.

29 января исполнилось полвѣка со дня смерти Пушкина.

Наканунѣ, 28 января, въ Маріинскомъ театрѣ шелъ смѣшанный спектакль—драмы и русской оперы. Начался спектакль «Русалкой», въ драматическомъ исполненіи Стрепетовой, Писарева и Аполлонскаго. Затѣмъ давали первую картину перваго дѣйствія оперы Чайковскаго—«Евгеній Онѣгинъ». Потомъ Савина и Сазоновъ прочли отрывки изъ VIII главы «Онѣгина». Потомъ дали 1-й актъ «Мазепы» Чайковскаго. Затѣмъ



шла сцена у фонтана изъ «Бориса Годунова», съ Н. Васильевой—Мариной и Сазоновымъ—Самозванцемъ. Спектакль кончился 1 актомъ оперы Глинки «Русланъ и Людмила».

29 января, въ Александринскомъ театрѣ былъ составленъ такой спектакль:

I. Стихотвореніе Я. П. Полонскаго «На смерть Пушкина»—исп. Писаревъ <sup>1)</sup>).

II. Отрывокъ изъ VIII пѣсни «Евгенія Онѣгина»—Савина и Сазоновъ.

III. «Моцартъ и Сальери». Сальери—Далматовъ; Моцартъ—Аполлонскій; Скрипачъ—Шевченко.

IV. «Русалка»,—повтореніе кануннаго спектакля.

V. «Сцена у фонтана» изъ «Бориса Годунова»—повтореніе кануннаго спектакля.

VI. «Скупой рыцарь».

Герцогъ—Далматовъ; Баронъ—Писаревъ; Альбертъ—Аполлонскій; Жидъ—Трофимовъ; Иванъ—Глазуновъ.

30 января былъ бенефисъ Сазонова. Поставлена была комедія Шекспира—«Укрощеніе строптивой» <sup>2)</sup> Роли распределены были такъ: Петручіо—Сазоновъ; Катарина—Савина; Баптиста—Зубовъ; Біанка—Мичурина; Груміо—Варламовъ; Виченціо—Осокинъ; Греміо—Трофимовъ; Люченціо—Аполлонскій; Гортензіо—Славинъ; Жена его—Хлѣбникова; Траніо—Панчинъ 1; Біонделло—Шевченко; Куртисъ—Глазуновъ; Портной—Петровскій; Разносчикъ—Степановъ; Слуги: Захаровъ, Локтевъ, Сосновскій, Гости, Панчинъ 2, Степановъ, Волковъ 1, Шаповаленко, Ивановъ 1 и 2, Лавровъ, Смирнова, Зарянко, Михайловская, Никольская, Герасимова и др.

Затѣмъ была сцена Горбунова. Потомъ дана была въ первый разъ пьеса, соч. В. Крылова «Секретное порученіе», обозначенное въ афишахъ картиной лагерной жизни. Леонтьева игралъ Варламовъ; жену его—Савина; Звягинцева—Абарина 2; его мать—Абарина 1, Щурка—Сазоновъ.

Спектакль закончился сценой изъ еврейскаго быта Вейнберга.

12 февраля былъ бесплатный утренній спектакль для учебныхъ заведеній. Дана была «Тетенька» и «Секретное порученіе».

---

<sup>1)</sup> Это то самое стихотвореніе которое было прочтено авторомъ 6 іюня 1880 года въ 1 засѣданіи Общества Любителей Россійской словесности въ Москвѣ по случаю открытія памятника Пушкина. Оно начинается стихами:

Пушкинъ—это возрожденъе  
Русской Музы, воплощенъе  
Нашихъ трезвыхъ думъ и чувствъ!  
Это—незапечатлѣнный  
Ключъ поэзіи священный  
Въ свѣтлой области искусствъ, и т. д.

<sup>2)</sup> Въ переводѣ Н. Кетчера. Въ афишахъ имени переводчика не было почему-то напечатано.



13 февраля, въ бенефисъ Варламова поставлена была комедія Шекспира «Виндзорскія проказницы», въ переводѣ Вейнберга <sup>1)</sup>). Декораціи въ пьесѣ были: для I акта—Андреева; для I картины II акта—Егорова; для 2 картины—его-же; для 2 картины III акта—Иванова. Роли исполняли: Фольстафа—Варламовъ; Форда—Сазоновъ; Педжа—Писаревъ; Кайюса—Свободинъ; Фентона—Аполлонскій; Шалло—Арди; Эванса—Трофимовъ; Слэндера—Черновъ; Хозяина гостиницы—Ремизовъ; Бардольфа—Костровъ; Пистоля—Осокинъ; Нима—Вейнбергъ; Регби—Шевченко; Семпеля—Панчинъ 1; Робена—Абаринава 2; Миссисъ Фордъ—Дюжикова; Миссисъ Пэдждъ—Абаринава 1; Анну Педждъ—Федорова; Куикли—Васильева; Слугъ—Локтевъ и Сосновскій.

Затѣмъ дано было «Генеральное сраженіе»; шутка въ 1 дѣйствіи Лѣсницкой. Играли роли: Коростелиной—Жулева; Александра Вечеславскаго — Свободинъ; Петра Вечеславскаго — Корвинъ-Круковскій; Ольгу—Савина.

Спектакль закончился сценой Горбунова.

Передъ постомъ спектакли закрылись 15 февраля представленіемъ пьесы Крылова «Въ осадномъ положеніи» и водевилемъ «Зало для стрижки волосъ».

9 апрѣля, для бенефиса П. М. Свободина, дана была новая пьеса Шпажинскаго «Соловушка» въ 3 дѣйствіяхъ. Первоначально бенефициантъ собирався поставить «Власть тьмы» и играть Акима, но цензурное запрещеніе отдалило представленіе пьесы Толстого на восемь лѣтъ, и декораціи, написанныя Бочаровымъ и Шишкинымъ, до поры до времени сданы были въ склады дирекціи.

Бенефисъ начался третьимъ дѣйствіемъ пьесы Сухово-Кобылина «Дѣло», съ Далматовымъ, Варламовымъ и Сазоновымъ въ роляхъ князя, Варравина и Тарелкина. Свободинъ игралъ Муромскаго.

Затѣмъ шла двухактная комедія Голохвастовой «Выше толпы». Впервые въ новой пьесѣ и новой роли передъ публикой выступила Мичурина. Роли въ пьесѣ распредѣлены были такъ: Возницына игралъ Зубовъ; Дмитрія—Сазоновъ; Владимира—Максимовъ; Возницына—сына—Корвинъ-Круковскій, Александру Сергѣевну—Сабурова; Дерновскую—Мичурина; Леночку—Ильинская; Голубкову—Дюжикова, Петра—Степановъ.

Третьей пьесой шелъ «Соловушка». Малиновскаго игралъ Сазоновъ; Мурашкина—Варламовъ; Стешу—Савина, Клынина—Свободинъ; Анфису Васильевну—Пономаревская, Шмарева—Арди, Софью Егоровну—Дюжикова; Илью Степановича—Осокинъ, Пузенкова—Ремизовъ; Харина—Петровскій; Авдотью Николаевну—Ленская; Дмитрія—Шкаринъ; дѣвушку—Смирнова.

---

<sup>1)</sup> Неуспѣхъ представленія «Виндзорскихъ проказницъ» былъ таковъ, что ихъ больше не повторили. Ихъ дали только въ 1904 г.—семнадцать лѣтъ спустя, съ Давыдовымъ въ роли Фольстафа.



Второй новинкой весенняго сезона была пьеса В. Тихонова въ 4 дѣйствіяхъ «Козырь». Роли исполняли: Охлопьева—Далматовъ; Моржа—Варламовъ; Аполлона—Шевченко, Олимпіаду—Жаркова; Василья Николаевича—Дмитріевъ; Иполита Николаевича—Черновъ; Ольгу Ѳедоровну—Жулева; Софью Ивановну—Абаринава 1; Лидочку—Ильинская; Гришу—Шаповаленко; Дашу—Чистякова.

Въ концѣ спектакля шель «Фофочка» съ Трофимовымъ и Жарковой.

Весенній сезонъ 1887 года отличался необыкновеннымъ обиліемъ дебютовъ. Дебютировали: Вехтеръ, Лавровъ, Эльскій, Пасхалова, Скуратовъ, Варшавскій, Долина и др.

Для закрытія спектаклей даны были 15 мая:

Гимнъ; «Скупой рыцарь»; «Моцартъ и Сальери», «Не шали съ огнемъ»; «На военномъ положеніи».

## VII.

### Сезонъ 1887—1888 годовъ.

«Фаустина», Ржевусскаго.—«Пролитой воды не вернешь», Трофимова.—«Послѣ разлуки», Тихонова.—«Тайна», Николаева.—«Счастливецъ», Немировича-Данченко.—«Разладъ», Крылова.—«Вторая молодость», Невъжсина.—«Эгмонтъ», Гётэ.—Трехцвѣтная фіалка, Гнѣдича.—«Смерть» Агриппины, Буренина.—«Сорванецъ», Крылова.—«Псковитянка», Мея.—Возобновленія: «Испорченной жизни», Чернышева, «Своей семьи», Грибоѣдова, Шаховскаго и Хмельницкаго, «Провинціалки», Тургенева и «Русской Свадьбы», Сухонина.

Спектакли открылись 30 августа «Ревизоромъ». Городничаго игралъ Варламовъ; Анну Андреевну—Жулева; Марью Антоновну—Читау; Хлестакова—Далматовъ; Осипа—Свободинъ; Шпекина—Сазоновъ; Ляпкина-Тяпкина—Петровскій; Растаковскаго—Трофимовъ; Хлопова—Шемаевъ; Земленику—Зубовъ; Бобчинскаго и Добчинскаго—Арди и Шевченко; Пошлепкину—Стрѣльская; Абдулина—Шкаринъ.

3 сентября состоялся дебютъ Никольскаго въ «Каширской Старинѣ», въ роли Василья.

25 сентября дана была «Фаустина», комедія въ 3 дѣйствіяхъ, переведенная съ польскаго авторомъ—Станиславомъ Ржевусскимъ. Играли ро и: Дарскаго—Далматовъ; Пани Софіи—Стрепетова; Фаустины—Савина; Стефана Сикорскаго—Варшавскій-Долинъ; Клары Войтовичъ—Дюжикова; Платона Мамайскаго—Свободинъ.

Въ тотъ же спектакль шла въ первый разъ одноактная пьеса Трофимова—«Прощай мечты», съ Соловьевой въ единственной роли и одноактная комедія «Птенчикъ упорхнулъ», съ Читау въ главной роли.

2 октября шла новая 4-актная драма Трофимова «Пролитой воды не вернешь». Тишкова игралъ авторъ; Шурочку—Савина; Залѣсова-Вронскаго—Далматовъ; Колюшкину—Абаринава; Поля—Черновъ; Надю—Ѳедорова.



Въ началѣ спектакля давали «Соломенную вдовушку», въ концѣ— «Двѣ гончія по одному слѣду».

8 октября шель этюдъ въ 1 д. В. Тихонова «Послѣ разлуки». Завьялову играла Абарина; Леонида—Ивановъ; Нину—Соловьева; Пыльневу— Пащенко; Лунину—Оедорова; Наташу—Зарянку; Антона—Локтевъ.

16 октября шли сцены Николаева въ 3 дѣйствіяхъ «Тайна».—Глотова игралъ Арди; Надежду Эрастовну—Абарина; Симочку—Ильинская; Доронина—Сазоновъ; Лѣсницкаго—Аполлонскій; Мучкина—Панчинъ 1; Ласкину—Савина; Ивана—Захаровъ; Костю—Герасимовъ.

Въ началѣ спектакля шла «По гнѣздышку и птичка»; въ концѣ—«Бабье дѣло».

21 октября давали въ первый разъ комедію въ четырехъ актахъ Немировича-Данченко «Счастливецъ». Распредѣленіе ролей было такое: Богучаровъ—Далматовъ; Чардынъ—Сазоновъ; Тюльпановъ—Варламовъ; Надежда Андреевна—Стрѣльская; Евдокія Александровна—Савина; Валя—в-ца Трефилова; Афросимовъ—Глазуновъ; Трауеръ—Жулева; Ясенская—Пащенко; Лебединскій—Свободинъ; Настасья Матвѣевна—Дюжикова; Горничная—Чистякова.

Спектакль закончился пьесой «Прощай мечты!».

6 ноября дана была 4-актная драма Крылова «Разладъ». Андрея Зарѣчинскаго игралъ Далматовъ; Оедора Андреевича—Сазоновъ; Софью—Ильинская; Кузьму Зарѣчинскаго—Варламовъ; Марью Сердюкову—Дюжикова; Вѣру—Савина; Гальярдову—Абарина; Беренса—Зубовъ; Анросова—Никольскій; Надю—Герасимова; Лили—Панова; Боркина—Вейнбергъ; Татьяну—Александрова 1; Оаддеева—Арди; 1 офицера—Славинъ; 2 офицера—Новинскій; Гостя—Ремизовъ; Слѣдователя—Черновъ; Понятого—Панчинъ 2; дворника—Петровскій; Лакея—Локтевъ.

Въ концѣ спектакля шель водевиль «Тестъ и зять въ западнѣ».

17 ноября шла въ первый разъ четырехъактная драма П. М. Невѣжина «Вторая молодость», которой суждено было имѣть шумный успѣхъ всюду въ теченіе тридцати слишкомъ лѣтъ. На первомъ представленіи составъ исполнителей былъ таковъ: Готовцевъ—Писаревъ; Валерія Александровна—Стрепетова; Виталій—Аполлонскій; Анюта—Пасхалова; Лидочка—в-ца Горская; Парусовъ—Варламовъ; Сѣткина—Н. Васильева; Телѣгина—Мичурина; Шуваева—Стрѣльская; Кустаревъ—Горбуновъ; Купавинъ—Зубовъ; Чембарцевъ—Васильевъ; Шустовъ—Стремляновъ; Минодора—Ленская.

Спектакль начался пьесой Тихонова «Послѣ разлуки», кончился одноактной пьесой Трофимова «На военномъ положеніи».

26 ноября состоялся спектакль для георгіевскихъ кавалеровъ. Давали «Фрола Скабѣева», Аверкіева.

9 декабря для столичныхъ учебныхъ заведеній шель бесплатный утренній спектакль. Давали: «Моцарта и Сальери», «Выше толпы», «Завтракъ у предводителя» и «Прежде скончались, потомъ повѣнчались».

10 декабря состоялся первый бенефисъ Далматова. Поставлена была впервые въ Петербургѣ «Эгмонтъ», драма Гёте, въ переводѣ Крылова и



Вейнберга. Музыка въ пьесѣ—Бетховена. Дирижироваль Кучера. Новые костюмы—Е. П. Пономарева.

Роли исполнялись: Эгмонтъ—Далматовъ; Клерхень—Ильинская (Савина); Ея мать—Шубертъ; Вильгельмъ Оранскій—Никольскій; Маргарита Пармская—Абарина; Макіавель—Дмитріевъ; Бункъ—Черновъ; Руизумъ—Зубовъ; Іеттеръ—Варламовъ; Сильва—Глазуновъ; Рихардъ—Славинъ; Фердинандъ—Корвинъ-Круковскій; Гомецъ—Новинскій; Зестъ—Осокинъ; Бракенбургъ—Аполлонскій; Фанзень—Свободинъ; Плотникъ—Шкаринъ; Мыловаръ—Стремляновъ; Горожане: Шемаевъ, Васильевъ, Ремизовъ, Костровъ, Петровскій, Волковъ.

Спектакль окончился одноактной пьесой П. П. Гиѣдича *Viola tricolor* (Трехцвѣтная фіалка), заимствованной авторомъ изъ французской комедіи. Адикаева играль Варламовъ; Ксенію Петровну—Н. Васильева; Бунина—Далматовъ; Горничную—Чистякова.

Въ самомъ концѣ спектакля Вейнбергъ читаль сцену изъ еврейскаго быта.

Новинки 1887 года закончились 29 декабря бенефисомъ Жулевой, поставившей драму В. П. Буренина, «Смерть Агриппины», въ 5 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ.

Роли исполняли: Нерона—Сазоновъ; Агриппину—Жулева; Поппею—Дюжикова; Актею—Савина; Париса—Аполлонскій; Тигилина—Далматовъ; Сенеку—Свободинъ; Старика-христіанина—Писаревъ; Авицета—Никольскій; Ацеронию—Пономаревская; Спора—Черновъ; Эпафродита—Славинъ; Фаона—Корвинъ-Круковскій; Лалагу—Ленская; гостей и гражданъ: Жаркова, Заряно, Герасимова, Булатова, Александрова 2, Смирнова, Тулина, Самуйлова, Нелюбова, Михайловская, Шевченко, Шаповаленко, Поляковъ, Глазуновъ, Локтевъ, Петровскій, Осокинъ, Шкаринъ, Шемаевъ, Костровъ, Новинскій, Сосновскій и др.—Въ вакхическомъ танцѣ танцовали изъ балета: Легать 2, Ѳедорова 3, Голубина и др. <sup>1)</sup>.

Бенефисъ закончился сценой Горбунова.

1 января 1888 года дана была «Мишура» А. Потѣхина и водевиль «А. и Ф.».

13 января была поставлена новая пьеса Крылова «Сорванецъ»—передѣлка въ трехъ дѣйствіяхъ. Нѣкоторыя сцены заимствованы передѣльвателемъ изъ французскихъ пьесъ, нѣкоторые изъ нѣмецкихъ. Закрутина играль Варламовъ; трехъ его дочерей—Вѣру, Надю и Любу—Мичурина, Ильинская и Савина; Сурамскую—Жулева; Боби—Аполлонскій; Осетрова—Сазоновъ; Маланью—Н. Васильева, Гришу—Тихомировъ I; Горничную—Зоряно.

Въ началѣ спектакля даны были «Игроки» Гоголя. Окончился онъ сценой Горбунова.

27 января состоялся бенефисъ Стрепетовой. Впервые была дана драма Мея «Псковитянка», бывшая подъ цензурнымъ запретомъ со дня ея написанія. Причиной этого запрета была сцена псковскаго вѣче, которую цензура

<sup>1)</sup> Рисунки постановки «Смерти Агриппины» интересующіеся найдутъ во «Всемирной Иллюстраціи 1888 года за январь.



не считала возможнымъ показывать съ подмостковъ. Хлопоты А. Потѣхина, наконецъ, увѣнчались успѣхомъ.—«Псковитянка», знакомая театральной публикѣ только по одной картинѣ пролога,—появилась на сценѣ.

Представленія мейнингенской труппы повліяли на срепетовку масовыхъ сценъ. Заправиламъ Александринской сцены хотѣлось создать нѣчто подобное тому, что было дано у мейнингенцевъ въ сценѣ возстанія народныхъ массъ въ «Юліи Цезарѣ» Шекспира. Но у насъ получился шумъ и крикъ такой, что артистъ, игравшій Тучу надорвалъ себѣ сразу голосъ. Было упущено одно, и главное, быть можетъ: музыкальность перехода тоновъ и тембровъ голосовъ, что наблюдалось въ нѣмецкой гастролирующей труппѣ Налета XVI вѣка тоже было мало въ безпорядочной толпѣ статистовъ. Тѣмъ не менѣе, успѣхъ этой сцены среди публики была огромный <sup>1)</sup>.

Роли распредѣлены были такъ. Въ прологѣ роль Вѣры Дмитриевны Шелога играла Стрепетова. Она-же играла въ пьесѣ дочь Вѣры—княжну Ольгу Юрьевну Токмакову; Іоанна Грознаго игралъ Писаревъ; царевича Іоанна—Аполлонскій; Годунова—Корвинъ-Круковскій; Токмакова—Никольскій; Шелогу—Костровъ; Матуту—Свободинъ; Тучу—Далматовъ; Терпигорева—Сазоновъ (Панчинъ 1 на дальнѣйшихъ представленіяхъ); Барабошинъ—Шкаринъ; Козырина—Ремизовъ; Максима Иларіоновича—Зубовъ; Тысецаго—Новинскій; Малюту Скуратова—Костровъ; Кн. Вяземскаго—Дмитріевъ; Вылузгина—Степановъ; Бобрищева-Пушкина—Славинъ; Бомеля—Глазуновъ; Гонца—Черновъ; Сотскаго—Осокинъ; Торгаша—Арди; Гобаря—Горбуновъ; Сестрорикова—Шемаевъ; Подкурскаго—Костровъ; Шестника—Захаровъ; Демешко—Поляковъ; Ѳедорка—Панчинъ 2; Раковъ—Панчинъ 1; Луковица—Петровскій; Шереметьева—Степановъ; Желѣзова—Волковъ 1; Гахановича—Стремляновъ; Добренскаго—Лавровъ; Бородкова—Сосновскій; Народъ: Васильевъ, Шаповаленко, Локтевъ 2, Волковъ 2, Шевченко.—Боярышня Насонова—Пашенко; Перфильевна—Натарова; Боярышня Матуда—Хлѣбникова; Княжна Дибренская—Горская; Боярышня Умыль-Бородина—Зорянко; Настыка—Горбунова; Васильевна—Ленская; Игнатъевна—Коротыгина; Парфеновна—Карпова. Сѣнныя дѣвушки: Смирнова, Чистякова, Андреева, Островская, Иванова I, Нелобова, Булатова, Александрова 2, Самуйлова и др.

Декорации были приурочены къ Александринской сценѣ изъ оперы «Псковитянка», поставленной еще въ 1873 году въ Маріинскомъ театрѣ. Ширина Маріинской сцены повліяла на общую нестройность декораций. Изображенія внутреннихъ помѣщеній были взяты изъ другихъ пьесъ. Костюмы нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ были сшиты заново по рисункамъ художника Пономарева <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Рисунки постановки «Псковитянки» имѣются въ № 8 1888 года журнала «Сѣверъ» и во «Всемирной Иллюстраціи». Въ обоихъ журналахъ рисунки исполнены художникомъ Брожемъ.

<sup>2)</sup> Е. П. Пономаревъ замѣнилъ въ театрѣ ушедшаго со службы Григорьева. Пономаревъ оставался при театрахъ около четверти вѣка и умеръ, числясь на службѣ, но уступивъ первенство художника костюмовъ Корвину и Головину.



3 февраля состоялся бенефисъ Сазонова. Не найдя новой пьесы, бенефициантъ остановился на старой пьесѣ Чернышева «Испорченная жизнь», имѣвшей когда-то большой успѣхъ, благодаря тому, что въ ней участвовало двѣ исключительныхъ силы Александринскаго театра Самойловъ и Павелъ Васильевъ. Теперь роль Делекторскаго перешла къ Варламову, а самойловскую роль Курчаева исполнилъ бенефициантъ. Курчаеву играла Савина, Марѳа Петровну—Стрепетова, Капустину—Жулева, ея сына—Арди, Черманаго—Корвинъ-Круковскій. Возобновленіе успѣха не имѣло: пьеса показалась устарѣвшей.

9 февраля въ первый разъ дана была одноактная пьеса кн. М. Н. Волконскаго «Перламутровый вѣеръ съ кружевами». Кн. Волконскій <sup>1)</sup>, какъ драматическій авторъ, впервые дебютировалъ передъ публикой. Исполняли роли: Вареньки—Пашенко; Генерала—Зубовъ; Ударова—Дмитріевъ; Арсенія—Аполлонскій; Лизы—Чистякова; Лакеевъ: Захаровъ и Локтевъ.

12 февраля былъ бенефисъ Савиной, состоявшій тоже изъ возобновленій. Тяготѣя къ «классическому» репертуару, бенефициантка остановилась на старинной пьесѣ Шаховскаго, Грибоѣдова и Хмельницкаго «Своя семья или замужняя невѣста». Она состоитъ изъ трехъ актовъ и впервые была поставлена на императорской сценѣ въ 1818 году <sup>2)</sup>. Семьдесятъ лѣтъ мало состарили пьесу, написанную въ стилѣ французскихъ комедій XVIII вѣка, но отличающуюся чертами чисто русскаго характера, особенно тамъ, гдѣ руку приложилъ Грибоѣдовъ. Звонкину играла Жулева; Искрина—Сазоновъ; Брызгалову—Стрѣльская; Вельдюзеву—Абарина; Раису Савишну—Дюжикова; Бирюлькина—Свободинъ; Любима—Корвинъ-Круковскій и Наташу—Савина.

Затѣмъ шла «Провинціалка» Тургенева. И этой пьесѣ исполнилось 37 лѣтъ со дня ея перваго представленія на сценѣ Александринскаго театра. При первой постановкѣ, роль графа исполнялъ Самойловъ; Ступендьева—Мартыновъ, а Дарью Ивановну—Самойлова 2-я. Несмотря на этотъ блестящій составъ, пьеса прошла въ сезонъ 1850—51 годовъ—шесть разъ, а въ слѣдующій—только четыре раза. При настоящемъ возобновленіи роли были розданы такъ: графа Любина изображалъ Далматовъ, Ступендьева—Варламовъ, Дарью Ивановну бенефициантка, Мишу—Аполлонскій; Лакея—Костровъ; Васильевну—Нестерова; Аполлона—Шаповаленко.

2 марта былъ данъ бенефисъ Леонидову за пятидесятилѣтнюю службу. Переведенный изъ Москвы, онъ былъ послѣднимъ изъ семьи трагиковъ, и добросовѣстно несъ тотъ репертуаръ, который все болѣе и болѣе уступалъ мѣсто пьесамъ новой школы. Начался бенефисъ гимномъ,—такъ какъ день его совпалъ со днемъ восшествія на престолъ императора Александра III. Затѣмъ давалась старинная пьеса Сухонина «Русская Свадьба въ исходѣ

<sup>1)</sup> Михаилъ Николаевичъ Волконскій—беллетристъ, редактировавшій «Ниву». Умеръ въ 1917 году.

<sup>2)</sup> Пименъ Араповъ въ своей «Лѣтописи» отмѣчаетъ, что сцена экзамена въ этой пьесѣ написана Хмельницкимъ, а сцена племянницы со скупой теткой—Грибоѣдовымъ. При первой постановкѣ Наташу изображала Вальберхова, Сосницкій—Любима; Рамазановъ—Бирюлькина, а секундъ-майора—Бобровъ (Араповъ, стр. 261 и 262).



XVI вѣка». Авторъ такъ опредѣлилъ на афишѣ свое произведеніе: «Драматическое представленіе изъ жизни нашихъ предковъ, въ 3 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ». Декораціи для этого представленія были подобраны изъ имѣющихся. Нѣсколько новыхъ костюмовъ было сдѣлано по рисункамъ художника Пономарева.

Впервые «Русская свадьба» была поставлена въ сезонъ 1852—53 годовъ и имѣла огромный успѣхъ: она выдержала 33 представленія въ первый же сезонъ. Обряды, пѣсни и пляски сдѣлали то, что пьеса эта стала не только необходимой принадлежностью всякаго сезона въ провинціи, но перешла въ балаганы. Обставлена она была при первомъ представленіи такъ: Гвоздева игралъ Каратыгинъ 1; Солнцева—Брянскій; Солнцеву—Сосницкая; Ольгу—Самойлова 1; Марью Андреевну—Самойлова 2; Еремку—Мартыновъ; Молодого Гвоздева—Максимовъ 1; Кондратьевну—Гусева. При тогдашней дешевизнѣ жизни и высокой цѣнности денегъ, тѣ двѣ тысячи, что получилъ авторъ за 33 представленія, казались колоссальнымъ гонораромъ, и прибавивъ къ этому гонораръ, полученный изъ Москвы, онъ могъ купить имѣніе въ нѣсколько сотъ десятинъ въ Петербургской губерніи <sup>1)</sup>.

При нынѣшнемъ возобновленіи пьесы роли распредѣлись такъ: Артемій Гвоздевъ—Леонидовъ; Степанида Семеновна—Сабурова; Владимиръ—Аполлонскій; Солнцевъ—Варламовъ; жена его—Жулева; Марья, дочь ихъ—Савина; Буйносовъ—Свободинъ (Зубовъ); Хворостинъ—Корвинъ-Круковскій; Хрущевъ—Панчинъ 1; Собакинъ—Сазоновъ (Славинъ); Образцова—Зацѣпина-Катарова; Ольга Сабурова—Пашенко; Сабуровъ—Александровъ; Кондратьевна—Стрѣльская; Шуть—Арди; Посаженный отецъ—Ремизовъ; Савельичъ—Петровскій; Антипъ—Степановъ, Власьевна—Каратыгина; Анкудинычъ—Шемаевъ; Гудочникъ—Власовъ 1; Свахи—Пономаревская и Калмыкова; бояре и боярыни: Черновъ; Стремляновъ; Волковъ 2; Костровъ; Вейнбергъ; Рокотовъ; Новинскій; Сосновскій; Васильевъ; Славинъ; Глазуновъ; Панчинъ 2; Степановъ; Бунина; Островская; Смирнова; Горская; Герасимова; Панова; Иванова 1. Слуги: Локтевъ; Захаровъ; Чистяковъ; Самуйловъ; Андреевъ и др. Гости: Шевченко, Нелюбовъ, Заряно, Ручкина, Соловьева, Александрова и др.

Участіе всей труппы, съ появленіемъ въ выходныхъ роляхъ артистовъ, объясняется тѣмъ уваженіемъ, которымъ пользовался маститый бенефициантъ среди товарищей. Въ день бенефиса онъ выступилъ въ послѣдній разъ передъ публикой, простился съ нею и съ товарищами навсегда. Въ слѣдующіе разы его роль въ пьесѣ исполнялъ Писаревъ <sup>2)</sup>.

Передъ великимъ постомъ, въ послѣдній день масленицы 6 марта, данъ былъ *Сорванецъ* и *Въ потемкахъ*.

Въ весеннемъ сезонѣ, очень короткомъ, новыхъ пьесъ поставлено не было. Шли: *Сорванецъ*; *Смерть Агриппины*; *Вторая молодость*; *Пско-*

<sup>1)</sup> Хроника Петербургскихъ Театровъ Вольфа, ч. I, стр. 157.

<sup>2)</sup> Рисунокъ Брожя, изображающей постановку «Русской свадьбы» въ бенефисъ Леонидова, см. въ «Сѣверѣ» 1888 года, № 12.



витянка и Фроль Скабѣевъ (съ Панчинимъ 1 въ роли Фрола). Сезонъ закончился 15 мая «Ревизоромъ». Городничаго игралъ Варламовъ; Анну Андреевну—Александрова 1, Машеньку—Читау, Хлестакова—Черновъ, Осипа—Свободинъ.

## VIII.

### Сезонъ 1888—1889 годовъ.

«Клеймо», Боборыкина.—«Искушеніе», Чюминой.—«Ольга Ранцева», Б. Марковича.—«Вѣрь», Гольдони.—Княгиня Курагина, Шпажинскаго.—«Восторженная натура», В. Крылова.—«На крапиву—морозъ», Крюковскаго.—«Друзья дѣтства», Невѣжина. —«Правительница Софья», Крылова и Полевого.—«Татьяна Рѣпина», Суворина.—«Бѣдовая вдовушка», Зазулина.—Возобновленіе «Гартюфа», Мольера,—«Послѣдняя воля», Немировича-Данченко.—«Княгиня Вяземская», Аверкіева.—«Господа театраль», Щеглова-Леонтьева.—«Ивановъ», Ант. Чехова.—«Адвокатъ Пателенъ».—Возобновленіе 1 дѣйствія «Нахлѣбника», Тургенева.—«Женя»—Гигдича.—Возобновленіе «Продѣлокъ Скапэна», Мольера.—«Мертвыя души» въ инсценировкѣ А. Потѣхина.

Спектакли открылись 30 августа «Ревизоромъ». 31-го шла «Свадьба Кречинскаго» съ Кречинскимъ — Киселевскимъ, Лидочкой — Пащенко, Муромскимъ—Свободинимъ; Атуевой—Жулевой, Расплюевымъ—Давыдовымъ, Щбневымъ—Шкаринымъ; Ѳедоромъ—Петровскимъ; Нелькинымъ—Аполлонскимъ и Бекомъ—Вейнбергомъ.

1 сентября шла «Своя семья», 2 сентября—19-е представленіе «Сорванца». 4-го числа—«Тучки» съ Ильинской, Абариновой, Жулевой, Сазоновымъ и Киселевскимъ. 5 сентября «Завтракъ у предводителя», съ Пехтеревымъ — Свободинимъ, Мирволинымъ — Арди, Балгалаевымъ — Никольскимъ. 11-го,—десятое представленіе «Смерти Агриппины», съ Никольскимъ въ роли Нерона.

12 появились на сценѣ «Невольницы». Евлалію играла Савина; ея мужа—Киселевскій; Коблова—Черновъ; Софью Сергѣевну—Хлѣбникова; Мулина—Далматовъ; Мирона—Давыдовъ; Марѳу—Стрѣльская 1).

16 сентября, первой новинкой сезона шло «Клеймо», 4-актная драма П. Д. Боборыкина. Роли играли: Грозднева—Писаревъ; Агнію—Савина; Ивакина—Сазонова; Подрѣзкова—Аполлонскій; Филемонскаго—Давыдовъ; Бирюлькина—Шкаринъ; Луковникова—Арди; Винтуловича—Ремизовъ; Парменовну—Ленская.

Въ тотъ же день дали «Искушеніе» одноактную пьесу въ стихахъ, сдѣланную О. Н. Чюминой изъ Ф. Коппе—«La veillée». Графиню Ирэнду играла Васильева; барона Драхенфельса—Далматовъ; Оже—Шемаевъ; Жервезу—Натарова; Бебетту—Крассовская.

1) Представленіе это окончательно разубѣдило артистовъ въ «несценичности» пьесы. Авторъ умеръ не дождавшись этого дня; непостановка въ свое время «Невольницъ» глубоко оскорбила его,—это можно видѣть изъ его переписки.



5 октября былъ бенефисъ Зубова. Давали «Ольгу Ранцеву»—пьесу, передѣланную Б. М. Маркевичемъ изъ его романовъ <sup>1)</sup>. Роли играли: Ольгу—Савина; ея мужа—Давыдовъ; отца—Писаревъ; Шастуну—Абарина; ея сына—Корвинъ-Круковскій; Фицгеймъ—Федорова; Анфису—Хлѣбникова; Стороженскаго—Шкаринъ; Ашанина—Далматовъ; Терхаріанцева—Вейнбергъ; Фирсова—Глазуновъ; Федьку—Ивановъ; Алексѣя—Ремизовъ.

Въ тотъ же спектакль шло два водевиля: «Честь любить честь» и «Булочная». Въ первой пьесѣ нѣкогда Бобрикова великолѣпно игралъ Самойловъ. Теперь эту роль игралъ бенефициантъ. Остальныя роли были исполнены: Аполлонскимъ, Мичуриной, Далматовымъ, Ремизовымъ и Зарянко.

Во второй пьесѣ,—старинномъ водевилѣ, написанномъ П. А. Каратыгинимъ въ 1843 году, полное названіе котораго «Булочная или петербургскій нѣмецъ», производилъ фуроръ Мартыновъ. Теперь его роль игралъ Сазоновъ <sup>2)</sup>. Роль нѣмца-булочника, игранную нѣкогда авторомъ, исполнилъ теперь Свободинъ. Машеньку играла Ильинская; Флюгерова—Варламовъ; Шагаева—Корвинъ-Круковскій; Цвибэка—Костровъ.

Бенефисъ закончился сценой Горбунова.

6 октября дана была комедія Гольдони «Вѣрь». Графа де-Рокка игралъ Дарматовъ; Барона—Черновъ; Эвернета—Аполлонскій. Остальныя роли были исполнены Абариновой, Мичуриной, Пащенко, Дюжиковой, Шевченко, Ремизовымъ и Панчинимъ 1 .

18 октября шла 5-актная пьеса Шпажинскаго «Княгиня Курагина», названная въ афишахъ—драмой изъ жизни восьмидесятыхъ годовъ прошлаго вѣка. Князя игралъ Давыдовъ; жену его—Савина; Трубчевскаго—Свободинъ; Аракчина—Аполлонскій; Малыгину—Абарина; Пропорьеву—Ильинская; Бѣлорукова—Корвинъ-Круковскій; Шенгину—Пащенко; Рокотову—Жулева; ея дочь—Горская; ея племянницу—Островская; Улыбашеву—Ленская; Грушеньку—Васильева; Еленскаго—Варламовъ; Матрешку—Стрѣльская; Калмыченка—Шаповаленко; Татьяну—Читау; Игната—Ремизовъ; Марковну—Натарова; Камеристку—Зарянко; Лакея—Сосновскій; Порфишку—Варламовъ; Садовника—Петровскій. Слуги: Захаровъ и Степановъ.

Въ 1 актѣ менуеть танцовали: Кшесинская, Аистовъ, Карская, Облаковъ, Егоровъ 2, Горшенковъ 2, Бѣловъ, Бальцеръ, Усачевъ; Александровъ; Татаринъ и Воронковъ 2.

Затѣмъ шла одноактная комедія, заимствованная съ нѣмецкаго, «Восторженная натура». На афишѣ обозначено было имя автора Е. Н.

<sup>1)</sup> Постановка пьесы Маркевича сопровождалась предварительными препятствіями. Комитетъ уличалъ автора въ бездарности. Маркевичъ въ свой чередъ обличалъ Комитетъ въ предвзятости и тенденціозности. Пьеса имѣла успѣхъ у «большой публики», какъ имѣли успѣхъ его романы среди читателей.

<sup>2)</sup> Почему-то цензура въ 1843 году долго не пускала «Булочную» на сцену, что, конечно, содѣйствовало ея успѣху.



А.—я <sup>1)</sup> съ участіемъ: Булахова—Дмитріева; Варгалинь—Черновъ; Софья Ивановна—Читау; Сыроповъ—Панчинъ 1; Алина Леонтьевна—Левкѣва; Архипъ—Ремизовъ.

26 октября были утренніе бесплатные спектакли для учебныхъ заведеній: въ Александринскомъ театрѣ—шелъ «Вѣрь» и «Восторженная натура», въ Михайловскомъ—«Сорванецъ» и «Булочная».

1 ноября дана была заимствованная съ польскаго 4-актная пьеса А. Ө. Крюковскаго «На крапиву—морозъ» (Мертвый сильнѣй живого). Татаринovu играла Мусина - Пушкина; Стрючкину—Александрова; Николая—Далматовъ; Владимира—Аполлонскій; Андрея—Киселевскій; Лену—Ильинская; Кэти—Мичурина; Жубарина—Давыдовъ; Сергѣя—Панчинъ 1.

Въ тотъ же спектакль возобновлена была одноактная пьеса «Когда мужчина плачетъ» (Un mari qui pleure) съ Сазоновой, Савиной, Черновымъ, Өедоровымъ и Герасимовой.

Затѣмъ шла сцена въ 1 д. «Прощай мечты!» съ Соловьевой.

Спектакль закончился сценой Вейнберга.

11 ноября была поставлена 5-актная драма П. М. Невѣжина «Друзья дѣтства». Играли: Гриднева—Сазоновъ; Курбатскаго—Далматовъ; Фуфайкина—Арди; Струнина—Черновъ; Ветчинкина—Варламовъ; Сашу—Горбуновъ; Аграфену Васильевну—Левкѣва; Горностаеву—Стрепетова Мостовникову—Жулева; Горничныхъ: Смирнова и Самуйлова.

Въ концѣ спектакля была возобновлена одноактная пьеса, переведенная съ французскаго—«Чашка чая», при чемъ роль баронессы исполняла Прозоровская; барона—Никольскій; Стуколкина—Панчинъ 1.

22 ноября, въ бенефисъ Дюжиковой, была поставлена историческая драма Крылова и Полевого въ 5 дѣйствіяхъ и 9 картинахъ «Правительница Софья».

Всѣ декорациі къ пьесѣ были написаны заново художникомъ К. М. Ивановымъ кромѣ 1-й, писанной по его рисунку—А. С. Яновымъ, и 4-ой по композиціи и по письму принадлежащей Янову.—Интродукція, антракты и хоры были сочинены Н. С. Кротковымъ, дирижеромъ Александринскаго театра. Костюмы сдѣланы были по рисункамъ художника Пономарева. Роли играли: Василья Голицына—Киселевскій; Бориса Голицына—Писаревъ; Царевну—Дюжикова; Катерину—Савина; Буйносова—Варламовъ; Рамодановскаго—Стремляновъ; Марѳу—Калмыкова; Вяземскую—Жулева; Нелидову—Ильинская; Сенюкову—Читау; Троекурова—Корвинъ-Круковскій; Образцова—Осокинъ; Лобанова—Дмитріевъ; Матюшкина—Ремизовъ; Андрея Голицына—Аполлонскій; Одоевскаго—Славинъ; Берсенева—Орловъ; Беклемишева—Вейнбергъ; Украинцева—Никольскій; Шакловитаго—Далматовъ; Кириллыча—Рокотовъ; Матвѣя—Шевченко; Измайлову—Чистякова; постельницу и боярынь: Островская, Герасимова, Булатова, Михайловская, Бунина; Авдотью—Левкѣва; Өеклу—Ленская; Салманиду—Натарова; Матрену—Самуйлова; Татьяну—Зарянку; Челядинца—Ивановъ; Петрова—Костровъ;

<sup>1)</sup> Въ каталогъ произведеній членовъ Общества драматическихъ писателей эти пьесы значились за В. А. Крыловымъ.



Гладкаго—Арди; Стрижова—Шкаринь; Кондратьев —Петровскій; Елеозаровъ—Глазуновъ; Николашка—Шемаевъ. Дѣйствіе въ афишахъ обозначено было такъ: Картина I. Садъ Василья Голицына; К. II Заднія хоромы Шакловитова; К. III—Парадная пріемная царевны. К. IV. На Лубянкѣ, въ Стрѣлецкой слободѣ. К. V. Пріемная. К. VI.—Шатровая палата у Голицына; К. VII. Терема. К. VIII. Въ Кремлѣ передъ теремнымъ дворцомъ. К. IX. Новодѣвичій монастырь: покои царевны.

1 декабря, въ бенефисъ И. О. Горбунова возобновлена была «Гроза» Островскаго. Кудряша игралъ бенефициантъ; Варвару—его дочь; Катерину—Савина; Тихона—Сазоновъ; Кабаниху—Жулева; Дикаго—Писаревъ; Оеклушу—Пономаревская; Кулигина—Давыдовъ; Бориса—Аполлонскій; Сумасшедшую барыню—Ленская.

Потомъ шла пьеса бенефицианта «На рѣкѣ». Степана игралъ Варламовъ; Ивана—Горбуновъ; Васю—Шевченко; Николаева—Арди; Ардальона—Панчинъ 1; Настю—Горбунова; Жареного—Шаповаленко.

11 декабря состоялся бенефисъ Абариновой. Сыграна была въ первый разъ «Татьяна Рѣпина», пьеса въ 4-дѣйствіяхъ А. С. Суворина. Роли играли: Рѣпиной—Савина; Олениной—Пащенко; Кокошкиной—Абарина; Маши—Читау; Адашева—Давыдовъ; Сабинина—Далматовъ; Матвѣева—Варламовъ; Котельникова—Сазоновъ; Кокошкина—Черновъ; Патронникова—Корвинъ-Круковской; Зонненштейна—Свободинъ; Раисы Соломоновны—Стрѣльская; Авдотьи—Ленская; Режиссера - Ремизовъ; Доктора—Глазуновъ; Актера—Сосновскій; Оедора—Локтевъ; Даши—Якубовская; Полового—Панчинъ 2.

Въ концѣ спектакля шла шутка Зазулина «Бѣдовая вдовушка». Бенефициантка играла Загорскую; Мусина-Пушкина—Трушинскую; Никольскій—Фабіанскаго; Арди—Трофима.

21 декабря былъ поставленъ въ 1-й разъ мольеровскій «Тартюфъ» въ переводѣ Лихачева. Играли: Пернель—Жулева; Оргонта—Свободинъ; Эльмиру—Абарина; Дамиса—Корвинъ-Круковскій; Маріанну—Читау; Клеанта—Никольскій; Валера—Аполлонскій; Тартюфа—Давыдовъ; Дорину—Н. Васильева; Филипотту—Михайловская; Лояля—Дмитріевъ; Помощника офицера—Черновъ.

Въ тотъ же спектакль шелъ двухактный водевиль Максимова «Прежде скончались, потомъ повѣнчались», съ участіемъ Варламова, Стрѣльской, Славина, Панчина 1, Чистяковой, Натаровой и Захарова, и одноактный монологъ Булацеля «Я разсѣяна», съ Соловьевой въ роли Наденьки.

Въ четвергъ, 29 декабря, шла возобновленная пьеса Островскаго «Не въ свои сани не садись», съ Писаревымъ, Далматовымъ, Черновымъ, Арди, Панчинымъ 1, Стрепетовой, Александровой 1 и Карповой.

30 декабря дана была «Каширская Старина»; Марьицу играла Стрепетова; Глашу—Ильинская, Перепелиху—Карпова; Коркина—Писаревъ; Василья—Никольскій; Живулю—Варламовъ; Бородавку—Свободинъ.

31 декабря утромъ шла «Правительница Софья». Вечеромъ былъ нѣмецкій спектакль.



Новый годъ начался «Ревизоромъ» съ Давыдовымъ, Варламовымъ, Киселевскимъ, Жулевой, Савиной и Стрѣльской.

11 января, въ бенефисъ Савиной, шла новая пьеса Вл. Немировича-Данченко, «Послѣдняя воля»,—комедія въ 4 дѣйствіяхъ. Юлію Павловну играла Савина; Леонтія Николаевича—Давыдовъ; Хлыстикова—Варламовъ; Ольгу Флоровну—Левкѣва; Торопца—Сазоновъ; Череды—Федоровъ; Тулупьева—Далматовъ; Герасима—Шаповаленко; Дуню—Смирнова; Кучера—Петровскій.

Въ концѣ бенефиса Вейнбергъ читаль сцену.

19 января дана была четырехактная драма Д. В. Аверкіева—«Княгиня Вяземская». Князя Смоленскаго игралъ Далматовъ; Вяземскаго—Писаревъ; Михалку—Свободинъ; Журку—Шкаринъ; Гаврюка—Осокинъ; Старую княгиню—Жулева; Анну—Пащенко; Ульяну—Стремлянова; Порфирку—Читау; Дѣвокъ—Соловьева и в—ца Варламова: Слугъ: Захаровъ; Локтевъ; Рокотовъ; Шаповаленко; Степановъ; Лавровъ; Александровъ; Трофимовъ; Бунина; Якубовичъ; Самуйлова; Тулина.

Въ концѣ спектакля шла въ первый разъ 1-актная комедія Щеглова (Леонтьева) «Господа театраль». Роли играли: Венеціанова—Дмитріевъ; Каплунова—Варламовъ; Синеокову—Абарина; Трамбергъ—Жулева; Клепу—Федорова; Липу—Соловьева; Вику—Тихоміровъ 1, Болонина—Корвинъ-Круковскій; Упорникова—Черновъ; Никочасова—Никольскій; Шеломытникову—Пащенко; Вьюшкину—Ильинская; Погуляева—Шевченко; Высочина—Свободинъ.

Спектакль закончился сценой Вейнберга.

31 января въ бенефисъ Федорова, дали пьесу А. П. Чехова «Ивановъ», въ 4 дѣйствіяхъ. Играли: Иванова—Давыдовъ; Анну Петровну—Стрепетова; Шабельскаго—Свободинъ; Лебедева—Варламовъ; Сашу—Савина; Бабакину—Хлѣбникова; Львова—Черновъ; Косыху—Арди; Авдотью Назаровну—Стрѣльская; Боркина—Далматовъ; Егорушку—Рокотовъ; Барышню—Горская; Гости: Новицкій; Глазуновъ; Славинъ 1; Панчинъ 2; Лавровъ; Заряно; Бунина; Островская; Смирнова; Александрова 2; Михайловская 1).

Въ заключеніе спектакля шла комедія въ 3 дѣйствіяхъ неизвѣстнаго автора—«Адвокатъ Пателень», въ переводѣ Г. Мещерскаго.—Пателена игралъ Сазоновъ; его жену—Стрѣльская; Генриетту—Ильинская; Вильгельма—Варламовъ; Анкеля—Панчинъ 1; Валеріана—Корвинъ-Круковскій; Коветты—Левкѣва; Бартольса—Ремизовъ; Крестьянина—Степановъ Полицейскихъ—Локтевъ и Казаковъ.

Въ концѣ спектакля была сцена Вейнберга.

10 февраля состоялся бенефисъ В. Н. Давыдова. Шло первое дѣйствіе; пьесы Тургенева «Нахлѣбникъ» 2). Кузовкина игралъ бенефициантъ; Елец-

1) Пьеса имѣла огромный успѣхъ. Первоначальный успѣхъ Чехова какъ драматурга неправильно приписывается первому представленію «Чайки» въ Художественномъ Московскомъ театрѣ десять лѣтъ спустя.

2) «Нахлѣбникъ» до послѣдняго времени—до 1916 года—давался всегда въ укороченномъ видѣ. Первый актъ считался наиболѣе сценичнымъ и красочнымъ а второй—слабымъ и блѣднымъ, почему онъ и откидывался при постановкѣ. Даже «Художественный



каго—Далматовъ; Ольги Петровны—Ильинская; Трепачева—Киселевскій; Иванова—Шемаевъ; Корпачева—Костровъ; Трембицкаго—Ремизовъ; Кар-тенева—Шкаринъ; Прасковьи Ивановны—Карпова.

Затѣмъ шла одноактная комедія П. П. Гнѣдича «Женя». Хотькову—играла Жулева; Женю—Савина; Кадмина—Далматовъ; Веребейникова—Свободинъ.

Въ концѣ спектакля, въ 1 разъ по возобновленіи дали «Продѣлки Скапэна» Мольера. Аргонта игралъ Дмитріевъ; Октава—Аполлонскій; Жеронта—Варламовъ; Гиацинту—Мичурина; Сильвестра—Костровъ; Зербинетту—Читау; Леандра—Корвинъ-Круковскій; Скапэна—Давыдовъ; Нерину—Натарова; Карла—Локтевъ.

Горбуновъ прочелъ сцену своего сочиненія.

19 февраля состоялось закрытіе спектаклей передъ Великимъ постомъ. Шель «Ревизоръ» Гоголя и «Медвѣдь» Чехова. Въ первомъ играли Савина, Жулева, Давыдовъ, Варламовъ, Далматовъ, Киселевскій. Во второмъ—Савина, Сазоновъ и Варламовъ.

Въ среду 12 апрѣля спектакли открылись. Дана была комедія Островскаго «Женитьба Бальзаминова». Играли: Давыдовъ, Стрѣльская, Киселевскій, Левкѣва, Хлѣбниковъ, Александровъ, Чистякова и Самуйлова.

Въ тотъ же спектакль шли «Старшая и меньшая» М. Достоевскаго и «Женя» П. П. Гнѣдича.

16 апрѣля, въ пользу фонда на сооруженіе памятника Гоголя, даны были сцены изъ поэмы «Мертвыя души». Приспособлены эти сцены къ театральнымъ подмосткамъ были А. А. Потѣхинымъ, и шли въ такомъ порядкѣ: I) У Манилова, II) У Коробочки; III) У Собакевича, IV) У Плюшкина. V) Въ трактирѣ, VI) У Ноздрева. Роли были исполнены: Чичикова—Давыдовымъ; Манилова—Сазоновымъ; Плюшкина—Свободинымъ; Собакевича—Варламовымъ; Коробочки—Стрѣльской; Маниловой—Дюжиковой; Мижуева—Киселевскимъ; Ноздрева—Сазоновымъ<sup>1)</sup>; Капитанъ-исправника—Костровымъ, Ключницы Плюшкина—Ленской; Прошки—Рыхляковымъ; Фетины—Самуйловой; учителя у Манилова—Степановымъ, хозяйки трактира—Александровой I; приказчика Манилова—Шкаринымъ.

Въ концѣ шла третья картина комедіи «Женитьба». Подколесина игралъ Свободинъ; Кочкарева—Сазоновъ; Яичницу—Варламовъ; Агафью

---

московскій театр» не побрезгалъ такой кастраціей. Между тѣмъ, второй актъ куда тоньше и литературнѣе перваго, который написанъ по старому шаблону, и полонъ сомнительныхъ сценическихъ эффектовъ. Правда, второй актъ требуетъ вдумчиваго лиризма и безъ талантливыхъ исполнителей ити не можетъ. Пояль это Антуанъ, и, когда въ его Théâtre libre шель въ 1890 году впервые «Le Pain d'autrui» (въ переводѣ Ephraim et Willy Schutz), весь фокусъ режиссерскаго творчества былъ сосредоточенъ на второмъ дѣйствіи, имѣвшемъ успѣхъ по преимуществу. Интересующихся отсылаю къ книгѣ R. Darzens «Le Théâtre Libre». Paris, 1890, т. I, стр. 73—93.

Въ 1916 году «Нахлѣбника» дали цѣликомъ на Александринской сценѣ. Тотъ-же В. Н. Давыдовъ, что и за четверть вѣка до того, игралъ Кузовкина и, несмотря на неопытность его дублерши, вышелъ триумфаторомъ послѣ исполненія второго акта.

<sup>1)</sup> На второмъ представленіи «Мертвыхъ душъ» въ роли Ноздрева выступилъ Далматовъ, а Сазоновъ отказался отъ нея «по болѣзни».



Тихоновну—Левкѣва; Ирину Пантелеевну—Александрова 1; Өеклу—Стрѣльская; Анучкина—Арди; Жевакина—Осокинъ; Дуняшу—Чистякова 1).

21 апрѣля была поставлена «Воспитанница» Островскаго, для дебюта Пасхаловой, выступившей въ Надѣ. Въ тотъ же спектакль была поставлена «Ночь на дачѣ», ком. въ 2 д. А. Шталя съ Савиной, Хлѣбниковой, Варламовымъ, Корвинъ-Круковскимъ и Ремизовымъ.

15 мая для закрытія дали «Ревизора». Городничій—Варламовъ; жена его—Александрова 1; дочь—Читау; Хлестаковъ—Далматовъ; Осипъ—Шкаринъ.

Въ началѣ спектакля былъ гимнъ, по случаю дня коронаціи.

## IX.

### Сезонъ 1889—1890 годовъ.

«Изъ мрака къ свѣту», Аверкіева.—«Съ бою», Боборыкина.—«Въ старые годы», Шпажинскаго.—«Подъ властью сердца», Лодыженскаго.—«Лучи и тучи», В. Тихонова.—«Комедія о Забавѣ Путятишинъ».—«Хрущевскіе помѣщики», Өедотова.—«Кому весело живется», Крылова.—Возобновленіе «Гувернера» съ Гитри въ роли Дорси.—«Матап», Серг. Атава.—«Калхасъ», Чехова.—«Мышенокъ», Пальерона. Гастроли мейнингенской труппы.—Отставка А. А. Потѣхина и назначеніе М. П. Медвѣдева.

Открылся Александринскій театръ тѣмъ же «Ревизоромъ». Городничиху играла Жулева; городничаго—Давыдовъ; Осипа—Варламовъ. Остальные исполнители—тѣ же, что и при закрытіи предыдущаго сезона.

31 августа шли «Мертвыя души». Сазоновъ игралъ только Манилова. Ноздревъ остался за Далматовымъ.

8 сентября шла 4-актная драма Д. К. Аверкіева «Изъ мрака къ свѣту», фабула которой заимствована изъ романа Вильки Коллинда.

Роли играли: Леди Джанетты—Жулева; Перси Меррикъ—Пашенко; Граціи Розбери—Стрепетова; Грей—Писаревъ; Гольмкрорта—Аполлонскій; Бетси—Михайловская; Дженкиса—Костровъ; Французскаго капитана—

---

1) Въ виду цѣли этого спектакля—сбора на Московскій памятникъ Н. В. Гоголю, не лишены любопытства цѣны, назначенныя за мѣста. Ложа 1 яруса стоила 20 р.; Литерная—25; бель-этажъ—20; Литерная—25; 2 яруса—15; Литерная—20; 3 яруса—10; литерная 15; 4 яруса—7; литерная—10; кресла: 1 ряда—8 р.; 2—7 р.; 3 и 4—6 р., 5 и 6—5 р.; 7 и 8—4 р.; 9-го ряда и мѣста за креслами—3 р. Балконъ 2 р. 50 к.; 4 яруса 1 скамейка 1 р. 25 к. и 3 скамейка—1 р.; 5 ярусъ: 1 скам. 75 к.; 2 и 3—60 к. Парадизъ: 1 скам. 30 к.; вторая—20 к.

Цѣны эти по тому времени считались высокими. Еще въ 70-хъ годахъ цѣны въ партерѣ Александринскаго театра были отъ 2 р. 50 к.—первый рядъ кресель—до 75 к.—цѣны мѣстъ за креслами. Кресла на драматическія представленія въ Маріинскомъ театрѣ были уравниены съ Александринскимъ и кресла послѣднихъ рядовъ стояли тамъ тѣ-же 75 к. Съ половины 70-хъ годовъ цѣны стали возрастать и достигли, наконецъ, въ 1918 году своего апогея.



Новицкій; Французскаго солдата—Панчинъ 2; Нѣмца—Сосновскій; Ассистента—Вейнбергъ; Горничной—Зарянко.—Дѣйствіе пьесы по ремаркѣ афиши, происходило: первое—во французской деревнѣ, остальные—въ Лондонѣ.

Въ концѣ спектакля была поставлена «Восторженная натура»,—см. предыдущій сезонъ.

Въ сентябрѣ шла репертуарной пьесой, какъ и въ предыдущихъ сезонахъ, «Послѣдняя жертва» Островскаго. Слѣдуетъ отмѣтить, что ее давали тогда цѣликомъ, въ пяти актахъ, а не въ четырехъ, какъ впослѣдствіи. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Тугина—Васильева; Глафира Фирсанова—Ленская, Дульчинъ—Аполлонскій; Фроль Ѳедуличъ—Писаревъ; Дергачевъ—Черновъ; Лавръ Мироновичъ—Никольскій; Ирина—Левкѣва; Салтанъ Салтановичъ—Вейнбергъ; Пивокурова—Пономаревская; Инородный купецъ—Горбуновъ; Москвичъ—Шкаринъ; Наблюдатель—Новинскій; Разносчикъ вѣстей—Ремизовъ; Михевна—Александрова 1.

22 сентября дана въ 1-й разъ 4-актная комедія П. Д. Боборыкина «Съ бою». Играли: Бурмистрову—Дюжикова; Ермилову—Стрѣльская; Безмѣнова—Ремизовъ; Ублюдкова—Панчинъ 1; Рыбушкина—Варламовъ; Жену его—Савина; Графа Голубицкаго—Далматовъ; Фуркевича—Никольскій; Широветова—Арди; Травина—Пашенко; Иструделя—Вейнбергъ; Ирину—Читау; Карпа—Локтевъ; молодыхъ людей—Сосновскій и Волковъ; Лавровъ—Лавровъ и Захаровъ.

Спектакль закончился представленіемъ водевиля «Безъ собаки быть-бы дракѣ».

1 октября утромъ былъ поставленъ «Недоросль» Фонвизина съ такимъ распредѣленіемъ ролей: Простаковъ—Дмитріевъ; Простакова—Карпова; Митрофанъ—Шевченко; Еремѣевна—Ленская; Правдинъ—Черновъ; Стародумъ—Никольскій; Софья—Мичурина; Милонъ—Новинскій; Скотининъ—Варламовъ; Кутейкинъ—Арди; Цыфиркинъ—Петровскій; Вральманъ—Вейнбергъ; Тришка—Горбуновъ; Слуга—Степановъ; Камердинеръ Стародума—Локтевъ.

6 октября въ 1 разъ давали пятиактную драму (въ первомъ дѣйствіи двѣ картины) И. В. Шпажинскаго «Въ старые годы» <sup>1)</sup>. Дѣйствующія лица такъ были распредѣлены между исполнителями: Рахмановъ—Далматовъ; Ивковъ—Давыдовъ; Маша—Савина; Любочка—Мичурина; Чириковъ—Варламовъ; Клавдія—Дюжикова; Лукерья—Ленская; Ванька—Новинскій; Лукашка—Ремизовъ; Порфирій—Панчинъ 2; Акулька—Читау; Польшка—Самуйлова; Варька—Чистякова; Никитина—Натарова; Нянька Ивановыхъ—Карпова; Парень—Захаровъ. Дворовые: Локтевъ, Степановъ, Лавровъ, Казаковъ.

Въ концѣ спектакля Вейнбергъ читалъ сцену изъ еврейскаго быта.

19 октября шла комедія И. Н. Ладыженскаго въ 4 дѣйствія и 5 картинахъ «Подъ властью сердца». Роли исполняли: Брянскаго—Черновъ;

<sup>1)</sup> Сама фабула пьесы имѣетъ большое сходство съ хроникой Лѣскова «Старые годы въ селѣ Плодомасовѣ».—Пьеса эта имѣла большой успѣхъ.



Софьи Александровны—Савина; Князя Минина—Писаревъ; Княжны Ольги—Мичурина; Графини Славской—Абарина; Палибина—Аполлонскій; Крестникова—Сазоновъ; Шмерца—Костровъ; Миссъ Алисъ—Михайловская; Трофима—Панчинъ 1; Маши—Нѣмчинова; Лакея—Локтевъ.

Въ концѣ спектакля былъ возобновленъ водевилъ П. Григорьева въ 1 д. «Зачѣмъ иные люди женятся», съ Варламовымъ, Стрѣльскимъ, Панчинымъ 1, Ремизовымъ и Чистяковой.

22 октября, въ воскресенье на утреннемъ спектаклѣ былъ поставленъ Пушкинскій «Моцартъ и Сальери» съ Далматовымъ—Сальери, Моцартомъ—Аполлонскимъ и Шевченко—старымъ скрипачемъ. Затѣмъ шелъ «Собачкинъ» Гоголя, «Тяжба», его-же, и «Завтракъ у предводителя» Тургенева.

3 ноября шла въ 1 разъ 4-актная комедія В. А. Тихонова «Лучи и тучи». Ушакова игралъ Сазоновъ; Варвару Николаевну—Пасхалова; Грудышева—Давыдовъ; Марью Ивановну—Ильинская; Капитолину Фирсовну—Левкѣева; Кавригина—Варламовъ; Осовѣцкаго—Далматовъ; Сучкова—Ремизовъ; Виринею Петровну—Стрѣльская; Прутикова—Черновъ; Пашу—Карпова; Кузьму—Горбуновъ; Дѣвушку—Якубовичъ.

Затѣмъ шелъ водевилъ «Двѣ капли воды», съ Панчинымъ 1, Читау Костровымъ, Островской и Шаповаленко.

17 ноября поставлена была «Комедія о княжнѣ Забавѣ Путятишнѣ и боярынѣ Василисѣ Меркульевнѣ», соч. В. П. Буренина, въ 5 дѣйствійхъ и 6 картинахъ. Роли распредѣлены были: Князя (Владимира) игралъ Давыдовъ; Княжну Забаву—Савина; Соловья Будимировича—Аполлонскій; Ставра Годиновича—Сазоновъ; Василису Микулишну—Мичурина; Бермяту—Варламовъ; Катерину—Абарина; Богатырей: Илью—Писаревъ; Добрыню Никитича—Корвинъ—Круковскій; Чуриллу Пленковича—Далматовъ; Алешу Поповича—Панчинъ 1; Пословъ: Баклана—Горбуновъ; Турухтана—Рокотовъ; Таракана—Ремизовъ; Настасью—Чистякова; Мамку—Александрова 1; Старого слугу—Локтевъ; Кабацкую голь: Волковъ и Шевченко—Богатырей, бояръ, боярню, гридней, слугъ, кабацкихъ гостей играли: Захаровъ, Тропольскій, Петровскій, Славина, Шаповаленко, Поляковъ, Орловъ, Вейнбергъ, Лавровъ, Казаковъ, Новинскій, Костровъ, Ивановъ, Степановъ, Сосновскій, Глазуновъ, Михайловская, Трофимова, Бунина, Тулина, Смирнова, Островская, Александрова 2, Самуйлова, Булатова, Калмыкова, Якубовская.

Въ тотъ-же день шла одноактная комедія Банвиля «Жена Сократа» въ переводѣ Мысовской. Играли: Сократа—Свободинъ; Ксантиппу—Васильева; Мирину—Федорова; Антиѳона—Стремляновъ; Праксія—Костровъ; Эвполиа—Славина; Драція—Новинскій; Мелиту—Островская; Бакису—Герасимова.

29 ноября въ первый разъ давали пьесу А. Ф. Федотова «Хрущевскіе Помѣщики», въ 4 дѣйствійхъ. Роли были исполнены: Сухомлиной—Жулевой; Петра Валеріановича—Аполлонскимъ; Недососова—Варламовымъ; Арины—Левкѣевой; Глаши—Стрепетовой; Трифона—Панчинымъ 1; Журавлева—Никольскимъ; Силоамскаго—Писаревымъ; Семихатова—Черновымъ; Семки—Давыдовымъ; Матрены—Ленской; Дуни—Пасхаловой;



Домны—Самуйловой; Салмониды—Натаровой; Мурягина—Шкаринымъ; Работника—Степановымъ; Егора—Глазуновымъ <sup>1)</sup>).

Въ концѣ спектакля шли «Горячія письма» Гнѣдича, съ Васильевой, Далматовымъ и Черновымъ.

12 декабря, въ бенефисъ Сазонова, въ 1 разъ давали новую комедию Виктора Крылова «Кому весело живется» въ 3 дѣйствіяхъ. Роли исполняли: Покоркова—Давыдовъ; жены его—Жулева; Владимира Сергѣевича—Аполлонскій; Отродимцева—Сазоновъ; Викторины—Савина; Кустовой—Абарина; Лели—Ильинская; Сикурина—Вейнбергъ; Шатрова—Петровскій; Анны—Смирнова; Ѳедора—Локтевъ.

Затѣмъ шли три сцены изъ драмы Лермонтова «Маскарадъ». Арбенина игралъ Сазоновъ; Нину—Савина; Звѣздича—Корвинъ-Круковскій; Казарина—Никольскій; Хозяина—Новинскій; Слуги—Рокотовъ; Служанки—Якубовичъ.

Въ концѣ спектакля Горбуновъ читалъ сцены.

29 декабря, въ бенефисъ Е. Н. Жулевой, возобновили старую комедию Дьяченки «Гувернеръ», при чемъ, какъ исполнитель роли Жоржа Дорси, былъ приглашенъ артистъ французской труппы императорскихъ театровъ Гитри <sup>2)</sup>, что составляло главный интересъ бенефиса. Остальные роли въ пьесѣ были розданы такъ: Рѣзцову играла бенефинциантка; Владимира—Аполлонскій; Михаила Петровича—Писаревъ; Ивана Петровича—Давыдовъ; Машу—Савина; Хворостину—Стрѣльская; Прошку—Ивановъ; Ѳедота—Петровскій; Мишку—Шаповаленко; Груньку—Горбунова.

Потомъ шли двѣ одноактныя пьесы: въ 1-й разъ. «По новой методѣ», соч. Н. В. Самойлова, съ Савиной, Сазоновымъ, Пащенко и Свободинымъ, и «Предложеніе» Чехова со Свободинымъ въ роли отца.

1-го января 1890 года данъ былъ «Ревизоръ».

12 января состоялся бенефисъ Савиной. Возобновлена была «Бѣдная невѣста». Роли розданы были такъ: Незабудкина—Мусина-Пушкина; Марья Андреевна—Савина; Хорьковъ—Сазоновъ; Меричъ—Далматовъ; Милашинъ—Свободинъ; Добротворскій—Варламовъ; Панкратьева—Ленская; Дарья—Карпова; Дуня—Дюжикова; Паша—Герасимова; Кучеръ—Петровскій; Молодые люди: Глазуновъ и Сосновскій; Офиціантъ—Шемаевъ; Мальчикъ—Шаповаленко; Гости и любопытные на свадьбѣ: Булатова, Самуйлова, Пономаревская, Михайловская, Калмыкова, Заряно, Чистякова, Трофимова, Бунина, Тулина, Александрова 2, Якубовская, Захаровъ, Локтевъ, Степановъ, Волковъ, Рокотовъ, Козаковъ.

<sup>1)</sup> «Хрущевскіе помѣщики», едва-ли не лучшая пьеса Ѳедорова, имѣли большой успѣхъ и сдѣлались одной изъ излюбленныхъ комедій артистовъ, играющихъ Недососова и Глашу.

<sup>2)</sup> Люсьенъ Гитри въ настоящее время можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ артистовъ Европы. Первая половина его дѣятельности протекла въ Петербургѣ, гдѣ на него имѣло большое вліяніе реальная игра нашихъ русскихъ актеровъ. Въ роли Дорси онъ не оправдалъ ожиданій театраловъ, возлагавшихся на него. Теперь онъ играетъ постоянно въ Парижѣ.



Спектакль былъ законченъ шуткой въ 1 д. А. Θ. Крюковского «Образцовая жена» (она шла въ 1 разъ), съ Аполлонскимъ, Ильинской, Давыдовымъ и Нѣмчиновой.

19 января, въ бенефисъ П. М. Свободина, была поставлена комедія Тургенева «Холостякъ», въ 3 д., съ бенефициантомъ въ роли Мошкина. Остальныя роли игрались: Валицкаго—Аполлонскимъ, фонъ-Клакса—Черновымъ; Шпундика—Варламовымъ; Марьи Васильевны—Савиной; Пряжкиной—Стрѣльской; Маланьи—Самуйловой; Митьки—Шкаринымъ.

Затѣмъ шла двухактная комедія С. Н. Терпигорева (Атавы)—«Maman». Торбѣева игралъ Сазоновъ; Елизавету Михайловну—Ильинская; Кильдякову—Жулева; Кашинскаго—Давыдовъ; Управляющаго—Горбуновъ; Садовника—Глазуновъ; Лакея—Шкаринъ; Горничную—Герасимова; Мужиковъ—Петровскій, Панчинъ 2 и Степановъ.

Потомъ шла одноактная пьеса Чехова «Лебединая пѣсня» (Жалхась). Въ этомъ драматическомъ этюдѣ роль Свѣтловидова игралъ бенефициантъ, а Никиту Иваныча—Осокинъ.

Спектакль былъ законченъ сценой Горбунова.

4 февраля данъ былъ «Мышенокъ»—трехактная комедія Пальерона—«La sourie». Макса игралъ Сазоновъ; де-Муазанъ—Жулева; Клотильду—Мицурина; Марту—Ильинская; Рембо—Васильева; Эрминія—Пащенко.

Затѣмъ шло «Бабье дѣло»,—шутка въ двухъ картинахъ А. Н. Канаева. Роли исполняли: Женофобова—Варламовъ; Елены Ѳедоровны—Хлѣбникова; Ольги Алексѣевны—Ѳедорова; Проскудіи Филипповны—Карпова; Ломова—Славинъ; Авдотьи—Александрова 1; Кати—Натарова; Натальи—Чистякова.

Въ посту шли спектакли герцогской Мейнингенской труппы. Во второй свой пріѣздъ мейнингенцы не обладали такой крупной артистической силой, какимъ являлся Людвигъ Барнай, въ пріѣздъ ихъ 1885 года. Въмѣсто его появился въ соотвѣтствующихъ роляхъ Грубе—исполнитель талантливый, но не располагающій тѣми превосходными сценическими данными, какъ Барнай. Особенно это рѣзко сказалось на роли Валленштейна, гдѣ низкій ростъ артиста много мѣшалъ иллюзіи. Лучшей его ролью былъ Шейлокъ Шекспира.

Спектакли начались 18 февраля «Орлеанской дѣвой» Шиллера, съ Линдеръ въ роли Жанны. Романтическая драма Шиллера была поставлена Кронекомъ слишкомъ въ реальныхъ тонахъ, и разцвѣчена кровавыми повязками и трупами лошадей. Костюмы были сшиты великолѣпно и превосходно носились исполнителями. Историческія платья были надѣты не на наши модныя корсеты, а каждой артисткѣ соотвѣтственно ея фигурѣ былъ сдѣланъ и соотвѣтствующій каркасъ: новость, которая поразила русскихъ артистокъ. Костюмъ Агнесы Сорель съ юбкой, которая спереди была на аршинъ болѣе роста исполнительницы, съ мавританскимъ колпакомъ, подъ который были подобраны всѣ волосы актрисы, и костюмъ Карла VII—точное воспроизведеніе Луврскаго портрета короля—особенно рѣзко выдѣлялись своей музейной, археологической правдой. Исполненіе было гораздо слабѣе всей постановки.



26 февраля дали «Венеціанскаго купца». Шейлока игралъ Грубе; Порцію—Линдеръ. Это было торжествомъ режиссерскаго творчества. На яркомъ фонѣ, переливающимся радужнымъ блескомъ веселой жизни царственной Венеціи, выростала мрачнымъ пятномъ демоническая фигура Шейлока. Декорации, скользящія по водѣ гондолы, мостъ, на которомъ могло помѣститься до сотни артистовъ, пѣніе, музыка—все было поставлено превосходно.

Третьимъ спектаклемъ шли: «Лагерь Валленштейна» и «Пикколомини». Герцога игралъ Грубе; Октава—Рихардъ; Макса—Бартель.

4 марта единственный разъ дана была «Смерть Валленштейна». 5, 6, 7, 8 и 9 марта ставилась пьеса Альберта Мендеръ «Кровавая свадьба».

10 марта шель «Юлій Цезарь» Шекспира. Цезаря игралъ Рихардъ, Антонія—Бартель; Брута—Теллеръ.

13, 14, 16 и 18 марта давали «Преціозу», романтическую пьесу, «mit Gesang und Tanz, in 4 akten, von Wolff, Musik—Weber».

15 марта поставлена была гетевская «Ифигенія въ Тавридѣ». Ифигенію играла Анна Хаверлэндъ.

18 марта шла драма Клейста въ 5 актахъ «Die Hermannschlacht».

21 марта—«Заговоръ Фіеско» Шиллера. Фіеско игралъ Бартель.

23 марта утромъ состоялся спектакль въ пользу Общества для пособія нуждающихся сценическихъ дѣятелей. Артисты русской драматической труппы исполнили комедію Мольера «Ученыя женщины» и трагедію въ 1 д. Гейца—«Лукреція».

Весенній сезонъ открылся 4 апрѣля мольеровскимъ «Тартюфомъ», комедіей «Которая изъ двухъ» и водевилемъ «Прежде скончались, потомъ повѣнчались».

8 апрѣля состоялся дебютъ Корсаковой въ роли Лидіи въ «Бѣшеныхъ деньгахъ» Островскаго.

11 апрѣля—дебютъ Анненковой-Бернаръ, въ «Елизаветѣ Николаевнѣ» Чайковскаго, и Свѣшниковой (Марусиной) въ «Угнетенной невинности». В. Крылова. Всѣ три артистки были приняты на сцену.

18 апрѣля давали «Женитьбу» Гоголя, съ Свободинымъ—Подколесинимъ, Дмитриевымъ—Анучкинымъ.

20 апрѣля шла «Бѣдная Невѣста» Островскаго. Роль Марьи Андреевны играла Анненкова-Бернаръ.

30 апрѣля состоялось закрытіе театровъ. Дали «Ревизора».

Наиболѣе значительнымъ событіемъ весенняго сезона было упраздненіе должности Управляющаго труппой. вмѣсто него назначень былъ «Главный режиссеръ». Поэтому, ушелъ со службы А. А. Потѣхинъ, и вступилъ въ новую должность извѣстный провинціальный дѣятель П. М. Медвѣдевъ. Одновременно съ этой реформой былъ упраздненъ прежній Театрально-Литературный комитетъ и вмѣсто него былъ образованъ новый. Изъ прежняго комитета перешли въ петербургское отдѣленіе: А. А. Потѣхинъ, Д. В. Григоровичъ и П. И. Вейнбергъ. Четвертый членъ былъ приглашенъ вновь. Въ Московское отдѣленіе Комитета всѣ четыре члена были избраны заново.



Подводя итоги рассмотрѣнному девятилѣтію, мы видимъ:

Пьесъ античнаго цикла трагедій поставлено не было.

Шекспировскихъ пьесъ было поставлено четыре. Три комедіи: «Много шуму изъ ничего», «Виндзорскія проказницы» (одинъ разъ) и «Укрощеніе строптивой». Одна трагедія—«Отелло».

Шиллера поставлено ничего не было.

Гёте поставлена одна пьеса—«Эгмондъ».

Бомарше—одна пьеса—«Севильскій цирюльникъ».

Мольера—двѣ пьесы: «Тартюфъ» и «Продѣлки Скапэна».

Гольдони—одна пьеса—«Вѣрь»

Гуцкова—«Уріель Акоста» (возобновленіе).

Изъ иностранныхъ авторовъ шли переводы: Пальерона, Ожье, Ибсена, Эркмана. По одной пьесѣ каждаго автора. «Общество поощренія скуки» и «Надо разводиться» слѣдуетъ причислить къ переводамъ, такъ какъ они, очень близко передаютъ пьесы Пальерона и Сарду, хотя и обозначены были на афишахъ, какъ оригиналы Виктора Александрова (Крылова).

Изъ отечественныхъ авторовъ давался весь циклъ пьесъ Гоголя; вновь поставлено «Горе отъ ума» Грибоѣдова, и торжественно отпраздновано столѣтіе Фонвизинскаго «Недоросля». Тургенева давалось пять пьесъ.

Изъ современныхъ авторовъ на первомъ планѣ стоялъ В. Крыловъ, по числу поставленныхъ на сцену новыхъ или возобновленныхъ пьесъ (12). Затѣмъ слѣдуетъ Островскій (9), А. Потѣхинъ—(8), Шпажинскій (6) Аверкиевъ (4), Боборыкинъ (4) и Соловьевъ (4).

Остальные отечественные авторы, игравшіеся въ Александринскомъ театрѣ въ теченіе 1881—1890 годовъ:

Буренинъ, кн. Волконскій, Ив. Ге; Гнѣдичъ; Зазулинъ; Кирилловъ-Карнеевъ; Корвинъ-Круковскій; Ладъженскій; Лихачовъ; Маннъ; Маркевичъ; Мей; кн. Мещерскій; Невѣжинъ; Немировичъ-Данченко; Николаевъ; Павловъ; Пальмъ; Писемскій; Алексѣй Плещеевъ; Н. Потѣхинъ; Северинъ-Мердеръ; Суворинъ; Сумбатовъ; Сухово-Кобылинъ; Татищевъ; Тарновскій; Терпигоревъ (С. Атава); Влад. Тихоновъ; Худековъ; Модестъ Чайковскій; Ант. Чеховъ; Чюмина; Щегловъ (Леонтьевъ) и Ѳедотовъ.

Кромѣ того, шли пьесы авторовъ прежняго репертуара: Чернышева, Куликова, Полевого, Ѳедорова и др.



Алфавитный список пьесъ, игранныхъ впервые и за-  
ново возобновленныхъ на русской драматической сценѣ  
Петербургскихъ императорскихъ театровъ въ 1881—  
1890 годахъ.

Адвокатъ Пателень, 3 д., съ фр. . . . .	1889	Гастроли труппы герцога Мей- нингенскаго . . . . .	въ 1885 и 1890
Анюта, 5 д., Корвина-Круковскаго и Татищева . . . . .	1885	Гастроли Росси (несостоявшіяся).	1881
Арахнея, 5 д., Вильде . . . . .	1881	Гастроли Сальвини . . . . .	1882
Арказановы, 5 д., Сумбатова . . . . .	1886	Генеральное сраженіе, 1 д., Лъ- сницкой . . . . .	1887
Байбакъ, 4 д., Вл. Тихонова . . . . .	1886	Гоголевскіе дни . . . . .	1886
Безденежье, 1 д., Тургенева . . . . .	1882	Горькая судьбина, 5 д., Писемскаго.	1881
Безъ вины виноватые, 5 д., Остров- скаго . . . . .	1884	Горящія письма, 1 д., Гнѣдича . . . . .	1886
Болѣзни сердца, 5 д., Мещерскаго . . . . .	1885	Господа театралы, 2 д., Щеглова . . . . .	1889
Бракъ по страсти, 3 к., А. Потѣхина.	1882	Гроза, 5 д., Островскаго . . . . .	1888
Братья Ранцау, 5 д., Эрмана Ша- триота . . . . .	1883	Грѣшница, 5 д., Пальма . . . . .	1885
Бѣдная невѣста, 5 д., Остров- скаго . . . . .	1890	Гувернеръ (съ Гитри), 5 д., Дьячен- ко . . . . .	1889
Бѣдовая вдовушка, 1 д., Зазулина.	1888	Денежные тузы, 3 д., Крюковскаго.	1885
Вечеръ въ Сорренто, 1 д., Тургенева.	1885	Джекъ, 5 д., инсценировка И. Ге . . . . .	1881
Виндзорскія проказницы, 5 д., Шек- спира . . . . .	1887	Докторъ Мошковъ, 4 д., Боборы- кина . . . . .	1884
Виноватая, 5 д., А. Потѣхина . . . . .	1882	Друзья дѣтства, 5 д., Невѣжина . . . . .	1888
Волшебныя пилюли, 3 д., феерія, съ французскаго . . . . .	1886	Дѣло (Отжитое время), 5 д., Сухово- Кобылина . . . . .	1882
Восторженная натура, 1 д., Крылова	1888	Дѣло житейское, 5 д., Шпажин- скаго . . . . .	1885
Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ, 2 д., В. Тихонова . . . . .	1885	Дядька въ затруднительномъ по- ложеніи, 3 д., съ итал. . . . .	1883
Вторая молодость, 4 д., Невѣжина.	1887	Ежъ по виду не пригожь, 1 д., И. Ге.	1881
Въ забытой усадьбѣ, 5 д., Шпажин- скаго . . . . .	1881	Елизавета Николаевна, 3 д., Чайков- скаго . . . . .	1884
Въ камерѣ судьбы, 1 д., Шкарина . . . . .	1881	Если женщина рѣшила, 1 д., Була- цель . . . . .	1882
Въ погонѣ за поцѣлуями, 1 д., Бу- лацель . . . . .	1882	Женитьба, 3 д., Гоголя . . . . .	1884
Въ родственныхъ объятіяхъ, 4 д., Лихачова . . . . .	1884	Женя, 1 д., Гнѣдича . . . . .	1889
Въ старые годы, 5 д., Шпажинскаго.	1889	За Волгой, 5 д., Северина и Сво- бодина . . . . .	1887
Въ цвѣтахъ, 3 д., Гнѣдича . . . . .	1886	Закулисныя тайны, 2 д., А. Потѣхи- на . . . . .	1884
Выгодное предпріятіе, 4 д., А. По- тѣхина . . . . .	1883	Ивановъ, 4 д., Чехова . . . . .	1889
Выше толпы, 2 д., Голохвостовой . . . . .	1887	Игроки, 1 д., Гоголя . . . . .	1883
Вѣрзь, 3 д., Гольдони . . . . .	1883		



Изъ мрака къ свѣту, 4 д., Аверкіева . . . . .	1888
Искушеніе, 1 д., перед., съ фр. Чуминой. . . . .	1889
Карьера, 5 д., Королева . . . . .	1881
Кассиръ, 5 д., Худекова и Минаява. . . . .	1881
Клеймо, 4 д., Боборыкина . . . . .	1884
Княгиня Вяземская, 5 д., Аверкіева. . . . .	1889
Княгиня Курагина, 5 д., Шпажинскаго . . . . .	1888
Козырь, 4 д., В. Тихонова . . . . .	1887
Комедія о Забавѣ Путятишнѣ, 5 д., Буренина . . . . .	1889
Комедія о російскомъ дворянинѣ Фролѣ Скабѣевѣ, 5 д., Аверкіева . . . . .	1886
Каменный гость, 4 к., Пушкина . . . . .	1882
Кому весело живетъ, 3 д., Крылова . . . . .	1889
Красавецъ-мужчина, 4 д., Островскаго . . . . .	1883
Кручина, 4 д., Шпажинскаго . . . . .	1882
Лебединая пѣсня (Калхасъ), 1 д., Чехова . . . . .	1890
Ликвидация, 4 д., Соловьева . . . . .	1883
Листья шелестятъ, 5 д., Сумбатова . . . . .	1882
Лучи и тучи, 4 д., В. Тихонова . . . . .	1886
Любочка, 1 д., Алексѣя Плещеева . . . . .	1883
Матап, 2 д., Терпигорева . . . . .	1887
Медея, 5 д., Суворина и Буренина . . . . .	1883
Медовый мѣсяць, 5 д., Соловьева . . . . .	1881
Мертвыя души, Гоголя, инсцен. А. Потѣхина . . . . .	1889
Мечтатели, 3 д., Павлова . . . . .	1884
Мечты и жизнь, 5 д., Николаева . . . . .	1886
Милліонъ, 5 д., Мещерскаго . . . . .	1886
Милочка, 5 д., Пальма . . . . .	1883
Много шуму изъ ничего, 5 д., Шекспира . . . . .	1882
Моцартъ и Сальери, 1 д., Пушкина . . . . .	1887
Мужъ знаменитости, 5 д., Сумбатова . . . . .	1884
Мученики любви, 5 д., Н. Потѣхина . . . . .	1882
Мышемокъ, 3 д., Пальерона . . . . .	1890
Мѣдные лбы, 5 д., Ожѣ . . . . .	1886
Мѣсяць въ деревнѣ, 5 д., Тургенева . . . . .	1884
Надо разводиться, 3 д., Сарду . . . . .	1884
На законномъ основаніи, 3 д., Тарновскаго . . . . .	1882
На крапиву—морозъ, 4 д., Крюковскаго . . . . .	1884
На новыхъ началахъ, 4 д., И. Ге . . . . .	1881

На рѣкѣ, 1 д., Горбунова . . . . .	1886
Нахлѣбникъ (первое дѣйствіе) Тургенева . . . . .	1889
На хуторѣ, 3 д., Гнѣдича . . . . .	1883
Наши пятницы, 3 д., Манна . . . . .	1881
Невольницы, 4 д., Островскаго . . . . .	1883
Не въ деньгахъ счастье, 4 д., Чернышева . . . . .	1884
Недоросль, 5 д., Фонвизина . . . . .	1882
Не ко двору, 4 д., Крылова . . . . .	1882
Не отъ міра сего, 4 д., Островскаго . . . . .	1885
Нора, 3 д., Ибсена . . . . .	1884
Образцовая жена, 1 д., Крюковскаго . . . . .	1890
Общество поощренія скуки, 3 д., Пальерона . . . . .	1883
О, время!, 3 д., Екатерины II . . . . .	1883
Около денегъ, 5 д., А. Потѣхина и Крылова . . . . .	1883
Ольга Ранцева, 5 д., Маркевича . . . . .	1888
Отелло, 5 д., Шекспира . . . . .	1882
Отъ бездѣлья, 5 д., Худекова . . . . .	1885
Перламутровый вѣеръ съ кружевами, 1 д., Волконскаго . . . . .	1888
Плата тою же монетой, 1 д., Шталя . . . . .	1882
Подъ властью сердца, 4 д., Ладженскаго . . . . .	1889
Помѣшанная, 5 д., Павлова . . . . .	1882
Послѣдній кумиръ, 1 д., Додэ . . . . .	1884
Послѣдняя воля, 4 д., Немировича-Данченко . . . . .	1889
Послѣ разлуки, 1 д., В. Тихонова . . . . .	1887
По первой порошокъ, 1 д., И. Ге . . . . .	1886
Правительница Софья, 5 д., Крылова и Полеваго . . . . .	1838
Призраки счастья, Всеволожскаго и Крылова . . . . .	1889
Примѣрная жена, 1 д., Плещеева . . . . .	1885
Про блага бычка, 4 д., Ѳедотова . . . . .	1884
Продѣлки Скапэна, 3 д., Мольера . . . . .	1889
Проливой воды не вернешь, 4 д., Трофимова . . . . .	1887
Прославились, 4 д., Соловьева . . . . .	1881
Простая исторія, 4 д., Шпажинскаго . . . . .	1885
Псковитянка, 5 д., Мея . . . . .	1888
Пушкина 50-лѣтіе со дня смерти . . . . .	1887
Пчела и трутни, 4 д., Трофимова . . . . .	1884
Разладъ, 4 д., Крылова . . . . .	1887
Разрывъ, 4 д., Соловьева . . . . .	1885
«Ревизоръ» (50-лѣтіе) . . . . .	1887
Рубль, 4 д., Ѳедотова . . . . .	1885
Русалка, 1 д., Пушкина . . . . .	1882



Русская боярыня, 1 д., Ободовскаго . . . . .	1884	Съ бою, 4 д., Боборыкина . . . . .	1889
Русская свадьба, 3 д., Сухонина .	1888	Таланты и поклонники, 4 д., Островскаго . . . . .	1882
Сама себя раба бьетъ, 1 д., Зазулина . . . . .	1885	Тайна, 3 д., Николаева . . . . .	1887
Самойловъ, В. В., 50-лѣтіе . . . . .	1884	Тартюфъ, 5 д., Лихачова . . . . .	1888
Самородокъ, 4 д., Салова и Ге . . . . .	1886	Татьяна Рѣпина, 4 д., Суворина . .	1888
Самоубійца, 1 д., Гарина-Вандинга .	1884	Темный боръ, 5 д., Немировича-Данченко . . . . .	1885
Свои люди—сочтемся, 4 д., Островскаго . . . . .	1886	Тетенька, 3 д., Николаева . . . . .	1884
Своя семья, 3 д., Грибоѣдова, Шаховскаго и Хмельницкаго . . . . .	1888	Тетья Лиза, 3 д., Крылова . . . . .	1882
Сивильскій цирульникъ, 4 д., Бомарше . . . . .	1882	Трехцвѣтная фіалка ( <i>Viola tricolor</i> ), 1 д., Гнѣдича . . . . .	1885
Секретное порученіе, 1 д., Крылова .	1884	Трогирскій воевода, 5 д., Аверкіева . . . . .	1883
Семья, 4 д., Крылова . . . . .	1886	Тучки, 3 д., Тарновскаго . . . . .	1882
Семь милліоновъ, 1 д., Крылова . .	1883	Укрощеніе строптивой, 5 д., Шекспира . . . . .	1882
Сердечная канитель, 1 д., Кириллова-Карнѣева . . . . .	1883		и 1887
Смерть Агриппины, 5 д., Буренина .	1887	Уріель Акоста, 5 д., Гуцкова . . . . .	1883
Скупой рыцарь, 1 д., Пушкина . . . . .	1887	У фонтана (Борисъ Годуновъ), 1 д., Пушкина . . . . .	1887
Случай выручилъ, 4 д., Соловьева .	1885	Фаустина, 3 д., Ржевусскаго . . . . .	1880
Соловушка, 3 д., Шпажинскаго . . .	1887	Холостякъ, 3 д., Тургенева . . . . .	1887
Соломенная вдовушка, 1 д., И. Ге . .	1884	Хрущовскіе Помѣщики, 4 д., Фетодова . . . . .	1889
Сорванецъ, 3 д., Крылова . . . . .	1888	Чародѣйка, 5 д., Шпажинскаго . . .	1884
Старая сказка, 4 д., Гнѣдича . . . . .	1886	Черезъ край, 3 д., В. Тихонова . .	1884
Старое по новому, 4 д., Невѣжина .	1883	Чужое добро въ прокъ не идетъ .	
Старые счеты, и т. д. Боборыкина .	1883	А. Потѣхина . . . . .	1885
Столичной слетокъ, 4 д., Аверкіева .	1884	Школа гостепріимства, инсцен. пов.	
Сумасшествіе отъ любви, 5 д., пер.	1882	Григоровича, 2 к., Канаева . . . . .	1883
Супружеское счастье, 4 д., Мердеръ .	1883	Эгмонтъ, 5 д., Гете . . . . .	1889
Счастливецъ, 4 д., Немировича-Данченко . . . . .	1887		



А. М. Брянскій.

## Переписка А. Е. Мартынова.

Печатаемая ниже десять писемъ артиста Александринскаго театра Александра Евстафьевича Мартынова (родился 12 Юля 1816 г. въ Петербургѣ, скончался 16 Августа 1860 года въ Харьковѣ) хотя появляются въ печати уже вторично, но имѣютъ полное право называться неизданными по той причинѣ, что напечатанныя еще въ 1860 году въ «Сѣверной Пчелѣ» (№№ 248 и 249.) и, къ слову сказать, напечатанныя чрезвычайно небрежно, онѣ до сихъ поръ оставались неизвѣстными не только театраламъ, отъ взоровъ которыхъ исчезли уже болѣе полувѣка, утонувъ въ миллионѣхъ статей о театрѣ, напечатанныхъ въ періодическихъ изданіяхъ, но даже до сихъ поръ остаются неиспользованными біографами артиста, по крайней мѣрѣ совершенно не упоминаются ими въ историческихъ матеріалахъ, послужившихъ для біографическихъ опытовъ; ни М. Д. Хмыровъ («А. Е. Мартыновъ». Біографія, напечатанная въ «Портретной галлерей русскихъ дѣятелей» изд. А. Мюнстера СПБ. 1869 г. томъ II), ни авторъ біографіи артиста, помѣщенной въ сборникѣ «Наши дѣятели въ портретахъ и біографіяхъ» (Изданіе А. О. Баумана. СПБ. 1879 г. Вып. V, стр. 138—147), ни А. А. Ярцевъ въ біографіи Мартынова, напечатанной въ книжкѣ М. С. Щепкинъ». СПБ. 1893, стр. 80—87; ни Н. Н. Долговъ («Александръ Евстафьевичъ Мартыновъ. Очеркъ жизни и опытъ сценической характеристики» СПБ. 1910 и онъ же «Предшественникъ театра настроеній» «Ежег. Имп. Театровъ» 1910, вып. V), ни В. И. Шенрокъ («П. А. Каратыгинъ и его ученики по сценѣ: Мартыновъ и Максимовъ». — «Русская Старина» 1903, № 6, стр. 606—623), ни А. Александровскій («Актеръ А. Е. Мартыновъ». Жизнь и сценическая дѣятельность. Одесса 1910 г.),—никто изъ нихъ не обратилъ своего вниманія на эти весьма интересные и цѣнные документы; а между тѣмъ мы перечислили всѣ отдѣльные опыты біографій и сценическихъ характеристикъ, сдѣланные послѣ смерти артиста и заслуживающіе болѣе или менѣе серьезнаго вниманія. Произошло это, съ одной стороны, потому, что напечатаны они были въ газетѣ, всегда легко теряющейся изъ виду, а съ другой стороны вслѣдствіе отсутствія бібліографической литературы по вопросамъ театра, въ данномъ случаѣ, вслѣдствіе отсутствія справочниковъ и указателей.

Надо вообще замѣтить, что судьба какъ при жизни Мартынова, такъ и послѣ, не очень ласкова и внимательна была къ артисту, и послѣ смерти личность его въ исторіи оказалась незаслуженно забытой. Такъ, на протяженіи пятидесяти лѣтъ со дня кончины его замѣчательная худо-



жественная личность ни разу не послужила предметомъ серьезнаго научнаго историческаго изслѣдованія, а матеріалы, разбросанные по періодическимъ изданіямъ и отдѣльнымъ мемуарамъ, оставались совершенно неразработанными, въ результатѣ чего получилось такое ненормальное положеніе, въ силу котораго даже историкъ театра при общемъ обзорѣ историческаго развитія русскаго театра не могъ достаточно полно и ярко опредѣлить мѣсто Мартынова въ исторіи актерскаго искусства, что случилось съ проф. Б. В. Варнеке, который въ своей «Исторіи русскаго театра» (Изд. 2, значит. дополненное. СПб. 1913) удѣлилъ артисту лишь три странички (587—590) общихъ фразъ. Вотъ почему память о великомъ артистѣ, сыгравшемъ громадную роль и въ исторіи театра и въ исторіи драматической литературы, обязываетъ насъ особенно бережно отнестись къ его біографіи и дорожить каждой строчкой, могущей послужить историческимъ матеріаломъ. Особенно цѣнными въ данномъ случаѣ являются тѣ матеріалы, которые проливаютъ свѣтъ на часть біографіи, менѣе всего затронутую біографами, а именно касающуюся личности артиста, какъ человѣка. Мы признаемъ это чрезвычайно важнымъ для біографіи Мартынова, потому что художественное творчество и личная жизнь артиста лежали въ необыкновенно тѣсной зависимости другъ отъ друга. И это сознавали всѣ современники артиста, близко знавшіе его, какъ человѣка и художника. Такъ, извѣстный изслѣдователь русской народной музыки и композиторъ П. П. Сокальскій (1832—1887) въ своихъ воспоминаніяхъ объ артистѣ писалъ: «Необходимо спасти отъ забвенія малѣйшую черту, касающуюся дорогой намъ всѣмъ личности. Мы признаемъ это особенно важнымъ для Мартынова, въ которомъ артистъ и человѣкъ были въ самомъ ближайшемъ родствѣ. Эта связь въ покойномъ художникѣ была, по нашему мнѣнію, даже преобладающею чертою» (П. С. «Изъ воспоминаній о пребываніи Мартынова въ Одессѣ».—«Одесскій Вѣстникъ» 1860, № 112). То же самое, но гораздо позже писалъ о Мартыновѣ въ своихъ воспоминаніяхъ актеръ А. П. Толченевъ († 1888 г.), игравшій вмѣстѣ съ Мартыновымъ на сценѣ и отлично знавшій его внѣ театра. Толченевъ также признавалъ необходимой для исторіи самую подробную характеристику его личной душевной жизни, потому что «во всей его (т. е. Мартынова) артистической дѣятельности», писалъ артистъ-ветеранъ, «ясно виднѣлась его субъективность, и она то и составляла его артистическую фізіономію» (А. П. Толченевъ: «Мартыновъ и Шумскій». Изъ воспоминаній актера. «Новое Время» 1881, № 1895 и 1899, фельетоны).

Вотъ почему переписка артиста, какъ документъ личный, т. е. наиболѣе освѣщающій личность Мартынова, какъ человѣка, имѣетъ полное право на серьезное съ нашей стороны вниманіе и, какъ матеріаль чрезвычайно цѣнный, является большой подмогой въ сложной задачѣ—изъ отдѣльныхъ брызгъ старины возстановить духовный и живой обликъ артиста и человѣка. Многія мелочи и незамѣтныя черты въ перепискѣ могутъ показаться, повидимому, ничтожными, но для біографа, при ближайшемъ съ ними знакомствѣ, онѣ имѣютъ несомнѣнное значеніе, потому что въ цѣломъ прекрасно опредѣляютъ человѣка и являются при работѣ дороже



самыхъ убѣдительныхъ историческихъ выводовъ, какъ и самый стиль писемъ.

Печатаемая вновь переписка Мартынова была доставлена въ 1860 году въ редакцію «Сѣверной Пчелы» купцомъ города Шуи, Владимірской губерніи,—Петромъ Ильичемъ Гундобинымъ. (1837—1871). Мы позволимъ себѣ сказать здѣсь нѣсколько словъ объ этой замѣчательной личности. Это былъ человекъ, нигдѣ не учившійся, но съ дѣтскихъ лѣтъ любившій русскую старину и при помощи самообразованія достигшій необыкновеннаго умственнаго развитія. Онъ былъ сотрудникомъ Владимірскихъ Губернскихъ Вѣдомостей, гдѣ напечаталъ цѣлый рядъ цѣнныхъ статей по исторіи и археологіи Владимірской губерніи; коллекционировалъ предметы русской старины и былъ дѣятельнымъ членомъ многихъ ученыхъ обществъ: Русскаго Имп. Историческаго Общества, Импер. Геогр. Общества, Московскаго археологическаго общества, Общества Исторіи и Древностей російскихъ, дѣйствительнымъ членомъ Владимірскаго статистическаго комитета; кромѣ того онъ былъ библіофиломъ и принесъ въ даръ Имп. Публичной библіотекѣ нѣсколько тысячъ томовъ и былъ удостоенъ званія корреспондента Имп. Публичной Библіотеки (о немъ: «Сборникъ Имп. Истор. Общества», томъ 60, стр. 178 и некрологъ его «Владимірской губ. вѣд.» 1871. № 15). Какъ человекъ, прекрасно понимавшій значеніе для науки національныхъ историческихъ памятниковъ, онъ бережно, сознательно отнесся и къ письмамъ Мартынова, учитывая ихъ будущую роль, какъ матеріала, пріобрѣлъ ихъ у лица, которому онъ были адресованы, и въ копіяхъ доставилъ въ редакцію «Сѣверной Пчелы» для опубликованія при слѣдующемъ собственноручномъ письмѣ: «Г. Шуя. 5 Октября 1860 года. Г. Редактору «Сѣверной Пчелы».—Милостивый Государь! Читая въ вашей газетѣ разныя воспоминанія о покойномъ артистѣ с.-петербургскихъ театровъ Александрѣ Евстафьевичѣ Мартыновѣ, и я вздумалъ, наконецъ, подать свой голосъ изъ провинціи объ этомъ всеми уважаемомъ артистѣ. Надѣюсь, вы не откажете дать мѣсто этимъ строкамъ въ вашей газетѣ. Пріѣзжая два раза въ годъ по своимъ дѣламъ въ Москву, всегда почти на короткое время, я посѣщалъ аккуратно каждый спектакль въ русскомъ театрѣ. Въ послѣдній разъ я былъ въ Москвѣ въ концѣ апрѣля текущаго года. Въ это время на московской сценѣ дебютировалъ А. Е. Мартыновъ и я видѣлъ его въ двухъ противоположныхъ роляхъ. 24 Апрѣля, въ воскресенье, Мартыновъ игралъ на Большомъ московскомъ театрѣ, въ комедіи «Не въ деньгахъ счастье»; роль купца Боярышника въ этой комедіи превосходно была имъ исполнена; театръ былъ полонъ и аплодисментамъ послѣ каждого дѣйствія, какъ говорится, не было конца. Во время антрактовъ Александра Евстафьевича вызывали по три и по четыре раза.

Я видѣлъ на сценѣ Мартынова прежде, нѣсколько лѣтъ назадъ, въ С.-Петербургѣ и на нижегородской ярмаркѣ, во многихъ различныхъ роляхъ, но никогда не казался онъ мнѣ такъ хорошъ, какъ въ этотъ послѣдній разъ въ Москвѣ.

26 Апрѣля, во вторникъ, Мартыновъ игралъ роль Льва Гурыча Синичкина; спектакль шелъ на Маломъ театрѣ. За день до представленія я



едва успѣлъ достать билетъ въ седьмомъ ряду кресель: всѣ билеты были разобраны, театръ былъ, что называется, биткомъ набитъ. Въ роли Синичкина, совсѣмъ противоположной по характеру роли Боярышникова, Мартыновъ былъ также удивительно хорошъ. Въ этомъ шутѣ Синичкинѣ нельзя было узнать гордаго и серьезнаго купца Боярышникова. Я помню хорошо, когда, во второмъ дѣйствиіи этого водевиля, онъ вель А. И. Шубертъ, также петербургскую артистку, игравшую роль Лизы, со сцены въ оркестръ, къ музыкантамъ, то почти всѣ, кто былъ въ креслахъ, встали со своихъ мѣстъ, чтобы лучше видѣть лицо артиста; всѣ бинокли изъ ложъ направлены были на лицо Мартынова, всѣмъ хотѣлось яснѣе его разглядѣть. Москвичи, мнѣ казалось, были въ восторгѣ отъ игры Мартынова, да и было отъ чего быть въ восторгѣ!

Никто не сочтетъ пристрастнымъ отзывъ мой о Мартыновѣ, да и нѣтъ цѣли считать его такимъ. Я говорю, что чувствую и что видѣлъ и слышалъ. Пусть всякій судить по-своему. Лично Мартынова я не зналъ и не имѣлъ чести быть съ нимъ знакомымъ; слѣдовательно, льстить мнѣ нѣтъ надобности. Да и что въ лести провинціала?

Пятнадцать лѣтъ тому назадъ одинъ изъ нашихъ шуйскихъ купцовъ жилъ въ Петербургѣ. Какъ человѣкъ достаточно образованный, онъ страстно любилъ театръ и познакомился со многими артистами, въ числѣ которыхъ былъ и Мартыновъ.

Проживши нѣсколько лѣтъ въ Петербургѣ, купецъ этотъ имѣлъ несчастье потерпѣть большіе убытки, разстроился, прекратилъ торговлю и возвратился въ Шую. Нѣкоторые изъ артистовъ не забыли его въ несчастіи и продолжали поддерживать дружескую съ нимъ переписку. Александръ Евстафьевичъ писалъ къ нему чаще другихъ и въ письмахъ своихъ называлъ его другомъ. Часть этихъ писемъ уцѣлѣла у упомянутаго мною лица, и я надняхъ пріобрѣлъ изъ нихъ десять. Посылаю вамъ съ нихъ точную копію. Примите увѣреніе и прочее... Петръ Ильинъ Гундобинъ, шуйскій купеческій сынъ».

Десять писемъ, доставленныхъ П. И. Гундобинымъ въ редакцію «Сѣверной Пчель», писаны А. Е. Мартыновымъ въ сороковыхъ годахъ. Три письма 1841 года писаны артистомъ изъ Петербурга въ Шую; два письма 1845 года изъ Казани въ Петербургъ, три письма 1845 года изъ Петербурга въ Шую и два письма 1846 года въ Шую же изъ Москвы, въ которой тогда съ громаднымъ художественнымъ успѣхомъ гастролировалъ петербургскій артистъ.

Адресованы эти письма шуйскому купцу Ефиму Степановичу Вахрину, человѣку, любившему театръ и имѣвшему среди артистовъ Александринскаго театра немало друзей, среди нихъ были И. И. Сосницкій, П. А. Каратыгинъ, П. Г. Григорьевъ, А. Е. Смирновъ, Н. И. Куликовъ и др. Многіе изъ нихъ состояли въ перепискѣ съ нимъ, но чаще всѣхъ писалъ къ нему А. Е. Мартыновъ. Содержаніе писемъ просто, нѣтъ въ нихъ философскихъ размышленій объ искусствѣ, громкихъ, красивыхъ фразъ. Но въ нихъ видна прекрасная, простая, открытая, благородная личность артиста-труженика, добраго семьянина и хорошаго товарища. Писалъ эти письма



Мартыновъ къ другу, въ далекую провинцію, будучи вполне увѣренъ, что, кромѣ друга и близкихъ его, письма эти никѣмъ и никогда не будутъ прочитаны и потому въ нихъ чувствуется непритворная исповѣдь сердца; въ нихъ Мартыновъ безъ затаенной мысли, на распахку и, если не весь, то во многихъ своихъ чертахъ.

Въ нихъ онъ жалуется на тяжелыя театральныя условія Николаевской эпохи, на бѣдность репертуара, на тяжелыя условія провинціальной сцены, гдѣ ему всю жизнь приходилось гастролировать; и на постоянные недостатки въ деньгахъ, причемъ постоянно мечтаетъ о поѣздкахъ въ провинцію, которыя всегда давали ему возможность покрыть долги и расходы. «Деньги получу сполна въ Казани, выплачу долги и буду долго счастлив!»—радуется, какъ ребенокъ, великій артистъ въ одномъ изъ писемъ (V письмо). То онъ жалуется другу на болѣзнь ногъ и глазъ, какъ результатъ былыхъ кутежей. «Должно быть старые грѣхи!»—вспоминаетъ артистъ (IV письмо). «У меня» то дочь, а если у тебя будетъ сынъ, не давай ему кутить и ѣздить въ Казань, совѣтуетъ другу въ другомъ письмѣ Мартыновъ, съ горечью сознавая тяжелыя для здоровья послѣдствія бурно проведенной молодости. (VII письмо). Порой жалуется на лѣнь, на неблагодарность и забывчивость къ другу, называя себя просто-на-просто свиньей. Какъ незлобиво рассказываетъ артистъ о томъ возмутительномъ приѣмѣ, который ему, уже видному тогда артисту Александринскаго театра, оказала одна аристократическая семья, которой онъ былъ приглашенъ на вечеръ въ качествѣ рассказчика (VIII письмо)! Какъ дѣльно, умно бросаетъ отзывы о пьесахъ, авторахъ и актерахъ, никого не оскорбляя. Какъ восторженно, по-дѣтски восхищается цирковыми представленіями А. Гверра и продѣлками даровитаго клоуна Віоля! Съ какою благодарностью вспоминаетъ денежную помощь Е. С. Вахрина, которую всегда испрашивалъ подъ предлогомъ «на маскарадъ или свиданье». «А знаешь ли, что изъ этихъ денегъ часто большая часть летѣла на хлѣбъ мнѣ и семейству. Такъ послѣ этого цѣну (друзьямъ) и знаешь!»—съ грустью замѣчаетъ по этому поводу артистъ въ перепискѣ (II письмо). Съ какою надеждою глубоко вѣрующаго христіанина уповаетъ на Бога! «Да будетъ Его святая воля!»—часто повторяетъ онъ въ письмахъ къ другу. Какъ осторожно касается своей семьи: «Я не хочу ихъ обижать; они, ты знаешь, обижаются каждому моему слову» (V письмо). Съ необыкновенною радостью отца и привязанностью къ семьѣ восторгается своей малюткой, дочуркой Сашей, впоследствии, еще при жизни артиста, удачно дебютировавшей и восторженно принятой публикой Александринскаго театра. Съ какою благодарностью вспоминаетъ антрепренера Стрѣлкова, уплатившаго ему деньги сполна: «Это человекъ добрый и честный, т. е. выродокъ изъ антрепренеровъ» (V письмо). Съ какимъ сочувствіемъ горюетъ о болѣзни и смерти артистки В. Н. Асенковой, съ которой артистъ дѣлилъ сценическіе успѣхи и которую любилъ, какъ дѣвушку необыкновенной душевной красоты. «У насъ милая, добрая и талантливая Варвара Николаевна Асенкова скончалась, отлетѣла въ міръ Божій»,—писалъ о кончинѣ артистки Мартыновъ... Какое богатство матеріала разбросано въ этихъ письмахъ для характеристики душевнаго міра артиста и его сценическаго творчества!



Извлекая ихъ изъ «Сѣверной Пчелы» 1860 года, гдѣ они были напечатаны съ копій, присланныхъ П. И. Гундобинымъ, и какъ мы уже говорили—чрезвычайно небрежно, съ такими ошибками и искаженіями, что многія фразы въ нихъ утратили даже смыслъ, мы печатаемъ ихъ, исправивъ и установивъ хронологическую послѣдовательность, сопровождая нѣкоторыя мѣста переписки подстрочными примѣчаніями, но въ такой мѣрѣ, чтобы сама переписка не потонула въ примѣчаніяхъ, какъ это часто случается при подобныхъ работахъ.

## I.

30 Марта 1841 г.

Христось воскресъ! Поздравляю тебя съ праздникомъ, любезный Ефимъ Степановичъ! Поздно вздумалъ поздравлять, ну да ты извинишь: у меня все одна пѣсня <sup>1)</sup>. Ты первый началъ писать, слова нѣтъ, такъ не оставляй; я бы желалъ отъ тебя еще какую нибудь вѣсточку (а напримѣръ?): какъ ты встрѣтилъ свѣтлый праздникъ съ жenuшкой, скоро ли пріѣдешь,—это главное; да, я бы желалъ знать это обстоятельство въ твоемъ письмѣ. Новостей у насъ очень мало, насчетъ театра только, что на святой недѣлѣ мы будемъ играть, для пробы, въ школѣ «Клевету». <sup>2)</sup> Асенкова, братъ, просто умираетъ; я былъ у ней въ первый день праздника, такъ просто не могъ болѣе часа высидѣть; жалко, не правда ли; какъ ты скажешь, любитель театра? <sup>3)</sup> А что главное, ужъ вѣрно и ты со мной погорюешь, у меня до сихъ поръ ни одной пьесы къ бенефису <sup>4)</sup>. Переводитъ мнѣ Ѳедоровъ «Розу», Апраксинъ—«Человѣкъ, убившій свою жену», Марковъ—«Платье не дѣлаетъ пилигриммомъ» и еще Куликовъ далъ мнѣ комедію, которая одна только готова, а то все остальное—буки! <sup>5)</sup>

Ну еще новость, объ которой хоть и далеко, но вы вѣрно ужъ знаете; а, если не знаешь, такъ вотъ: Свадьба Наслѣдника Цесаревича Александра Николаевича 16-го Апрѣля и будутъ праздники продолжаться до 3-го или 4-го Мая <sup>6)</sup>.

Ну, еще, Паста, эта старая фальшивая машина, ангажирована на восемь представленій, и будетъ мѣшать немного нашимъ бенефисамъ, потому что на ея представленія уже разобраны всѣ билеты <sup>7)</sup>. Ей-Богу, писать больше нечего, какъ пожелать тебѣ добраго здоровья. Прощай, братъ, Ефимъ Степановичъ, твой Мартыновъ.

P. S. Да! Григорьеву я сказалъ, что ты желалъ бы тоже и отъ него письмецо, только не знаю, написалъ ли онъ или нѣтъ; коли нѣтъ, такъ я его пугну, потому что онъ лучше меня можетъ занять въ письмѣ <sup>8)</sup>.

<sup>1)</sup> Письмо это писано А. Е. Мартыновымъ изъ Петербурга въ г. Шую, въ первый день Пасхи, 30-го Марта 1841 года. Письмо датировано этимъ числомъ, почему артистъ и говорить о позднемъ поздравленіи.

<sup>2)</sup> Комедію Скриба: «Клевета» пробовали на школьной сценѣ до представленія ея на сценѣ Александринскаго театра потому, что въ ней предстояли дебюты артистовъ, за успѣхъ которыхъ дирекція не ручалась: А. Е. Смирнова, переходившаго изъ балетной труппы, и Маріи Димитр. Дюръ, впервые выступавшей въ комической роли. Первое представленіе ея на сценѣ Александринскаго театра состоялось 7 Апрѣля 1841 года.



Мартыновъ игралъ роль провинціального интригана и болтуна Кокне. Критикъ «Репертуара русскаго театра» (1841, кн. 4, отдѣлъ «Современной хроники русскихъ театровъ» стр. 88) ставилъ въ заслугу Мартынову, что артистъ, играя Кокне, *смѣшилъ публику не прибѣгая къ фарсамъ*, а другой критикъ («Сѣв. Пчела» 1841, № 81) писалъ, что артистъ въ этой роли «былъ смѣшонъ по-своему, стало быть очень смѣшонъ; но въ немъ какъ-то мало виденъ былъ французъ; его манеры, хватки, самый костюмъ требовали болѣе тщательнаго приноровленія къ нравамъ французскимъ». (Курсивъ нашъ).

\*) Варвара Николаевна Асенкова, артистка Александринскаго театра (1817—1841). Соединяла въ себѣ обаятельное дарованіе водевильной актрисы съ необычайно привлекательною наружностью. Вступивъ на сцену на 18 году отъ рожденія (1835 г.), слабая здоровьемъ отъ рожденія, она въ непосильныхъ трудахъ окончательно потеряла здоровье. Предрасположеніе артистки къ чахоткѣ, очевидно, было еще у нея до вступленія на сцену. «Грудь ея, вѣроятно, по молодости ея, еще слаба; *желательно, чтобы она берегла себя*»—проницательно предупреждалъ артистку рецензентъ «Сѣв. Пчелы», послѣ перваго же ея дебюта («Сѣв. Пч.» 1835, № 26). Но слабая грудь артистки, постоянно утомляемая чрезмѣрнымъ трудомъ, представляла еще болѣе благопріятную почву для развитія туберкулеза, первые тревожные признаки котораго показались весною 1838 года. То поправляясь, то снова заболѣвая, артистка все же не бросала театра и, не обращая ни малѣйшаго вниманія ни на сквозняки на сценѣ, ни на страшную пыль и копоть лампъ, ни на тяжелый запахъ декорационныхъ красокъ, продолжала каждодневно свои выступленія. Смерть отъ чахотки же молодого актера Н. О. Дюръ (сконч. 16 Мая 1839 г.) подѣйствовала на нее удручающе и ухудшила общее состояніе здоровья. Послѣдній сезонъ она выступала на сценѣ совершенно неузнаваемой: со зловѣщимъ румянцемъ на щекахъ, она смотрѣла на публику глубоко впавшими глазами, голосъ измѣнился, а глаза горѣли лихорадочнымъ огнемъ. На 5 недѣль поста 1841 года она слегла окончательно. Картина медленнаго угасанія дѣвушки обаятельной красоты, большого и своеобразнаго сценическаго таланта и чарующаго характера была настолько ужасна, что Мартыновъ, посѣтившій ее въ первый день Пасхи, т. е. за двѣ съ половиной недѣли до ея смерти, «не могъ болѣе часа высидѣть» у постели умирающей. (Подр. о болѣзни, смерти см.: Д. Сушковъ. «В. Н. Асенкова»—«Репертуаръ русскаго театра» 1841, томъ I и «Записки П. А. Каратыгина» СПб. 1880, стр. 273—304).

\*) Жалобы на бѣдность репертуара и отсутствіе пьесъ Мартыновъ высказывалъ въ письмахъ неоднократно и скорбѣлъ по этому поводу и въ бесѣдахъ съ друзьями. «Такими пьесами только унижаютъ искусство»—высказался однажды артистъ о водевильномъ репертуарѣ и тутъ же беспомощно добавилъ: «Но, что станешь дѣлать? Вкусъ вѣка!» (Воспом. Н. И. Куликова «Сѣв. Пчела» 1860 г. № 202). Казалось бы, что такой громадный талантъ, какимъ былъ талантъ Мартынова, несмотря на бѣдность отечественной драматургіи, могъ найти широкій просторъ для себя въ драматургіи классической, но надо имѣть въ виду, что репертуаръ театра складывался тогда почти исключительно изъ водевилей, а бессмертныя классическія произведенія мелькали одинокими маяками, а съ другой стороны, самъ артистъ не имѣлъ еще тогда возможности вліять на репертуаръ въ желательномъ для него направленіи. До конца своей жизни артистъ такъ и не освободился отъ пути водевиля, и не его вина, конечно, что гибель творческихъ силъ уходила непродолжительно. Критика театральная чувствовала это печальное положеніе и неоднократно высказывала по этому поводу свои сожалѣнія и сочувствіе. Очень хорошо объ этомъ написалъ въ одной изъ своихъ статей Э. Кони. («Репертуаръ русскаго театра» 1842 г.): Мартыновъ—актеръ съ огромнымъ дарованіемъ, которому недостаетъ только простора для дѣятельности: онъ совершенно предоставленъ произволу случая. Для такого дарованія нуженъ просторъ Шекспировской или Мольеровской комедіи, а Мартыновъ принужденъ играть въ бенефисныхъ водевиляхъ болѣею частью пустыя роли, которыя не пробуждаютъ въ немъ никакихъ размышленій, не вызываютъ его творчества. *Мартыновъ не созданъ для фарсовъ; въ нихъ жаль смотрѣть на него, какъ на прекраснаго арабскаго коня, запряженнаго въ тяжелую фуру*. (Курсивъ нашъ).

\*) Здѣсь Мартыновъ перечисляетъ предполагаемыя пьесы съ предполагаемыми ихъ названіями. Спектакль въ пользу Мартынова состоялся 6-го Мая 1841 г. и состоялъ



изъ слѣдующихъ водевилей: 1) «Роза и Картушъ». Перед. съ фр. вод. Федорова (въ письмѣ онъ значится подъ названіемъ «Роза»); 2) «Новый Отелло или безъ дяди не обойдется». Ком.- вод. 2 д. Я. Я. Фейгина. (Объ этой пьесѣ Мартыновъ въ письмѣ не упоминаетъ); 3) «Убийца своей жены». Вод. 2 д. перев. съ фр. графа Апраксина (въ письмѣ онъ значится подъ названіемъ; «Человѣкъ убившій свою жену») и 4) «Волки въ овчарнѣ» Ком.-вод. въ 2. М. Маркова (въ письмѣ называется «Платъе не дѣлаетъ пилигриммомъ»). Комедіи же Н. И. Куликова, о которой артистъ упоминаетъ въ письмѣ, какъ о пьесѣ готовой, въ бенефисной афишѣ не значится. (Афиши Петерб. Имп. Театровъ» 1841 г., 6 Мая. Центр. Библ. Госуд. Театровъ).

6) Объ этихъ праздникахъ, которые въ бѣдной общественной жизни столицы явились своего рода большимъ событіемъ, Мартыновъ упоминаетъ въ письмѣ потому, что фигура наслѣдника пользовалась въ то время любовью и большою популярностью. (Объ этихъ праздникахъ см. статью Н. Греча «Сѣв. Пчела» 1841, № 85).

7) Паста (Giuditta Pasta) знаменитая итальянская пѣвица (1798—1865). Приѣхала въ Россію уже по окончаніи своего театральнаго поприща въ Западной Европѣ. Славилась, какъ пѣвица неподражаемой методы пѣнія и какъ даровитая драматическая артистка. Когда она гастролировала въ Петербургѣ, голось ея на верхнихъ нотахъ уже лишился свѣжести, на среднихъ былъ часто не вѣренъ, а на нижнихъ сиповатъ до хриплости, что дало поводъ Мартынову назвать ее «старой фальшивой машиной». По словамъ критиковъ, пѣніе ея отличалось страстными, бурными порывами, а речитативы напоминали монологи трагической актрисы Е. Семеновы. Пѣла она въ Петербургѣ, въ Апрѣль—Маѣ 1841 года на сценѣ Большого театра и спѣла четыре оперы: «Норму» Беллини, «Анну Болэнъ» Доницетти, «Семирамиду» и «Танкреду» Россини. (О ней Ѡ. Булгаринъ. «Сѣв. Пчела» 1841, № 104 и «Репертуаръ русскаго театра» 1841, т. I, кн. 5).

8) Здѣсь Мартыновъ упоминаетъ о своемъ большомъ другѣ и товарищѣ по сценѣ Петрѣ Григорьевичѣ Григорьевѣ, прослужившемъ на сценѣ около 30 лѣтъ и умершемъ въ срединѣ Октября 1854 года. Этотъ Григорьевъ, какъ актеръ и авторъ, назывался Григорьевымъ 2-мъ, въ отличіе отъ Петра Ив. Григорьева, тоже актера и автора. Онъ не былъ ни выдающимся актеромъ, ни выдающимся писателемъ. Какъ авторъ, онъ славился большою наблюдательностью; пьесы его сценичны и въ свое время всѣ имѣли успѣхъ, потому что писались или по поводу какого либо событія, которое не могло не волновать сердце русскаго человѣка, или специально для какого либо актера. Въ его водевилѣ «Филатка и Мирошка—соперники» съ большимъ успѣхомъ дебютировалъ Мартыновъ еще въ бытность свою ученикомъ театральнаго училища. Какъ актеръ, онъ «пилъ изъ своего стакана» и прославился замѣчательнымъ исполненіемъ ролей купцовъ, причемъ, какъ замѣчаетъ его товарищъ по сценѣ Г. М. Максимовъ: «онъ не копировалъ съ натуры, а скорѣе создалъ фантастическій типъ купца, съ различными поговорками и угловатыми ухватками. Между же купцами всѣ эти поговорки и ухватки сдѣлались въ большомъ ходу лишь послѣ того, какъ они увидѣли ихъ на сценѣ у Петра Григорьевича». Его заслуга заключалась въ томъ, что онъ сумѣлъ создать типъ очень близкій къ натурѣ, который одинаково нравился публикѣ всѣхъ классовъ. Былъ любимцемъ императора Николая I-го, который всегда разрѣшалъ ему импровизировать со сцены. Авторы писали для него пьесы съ непремѣнной ролью купца. По смерти В. А. Каратыгина съ большимъ успѣхомъ игралъ роль Иголкина («Подвигъ купца Иголкина»), а въ послѣдній періодъ своей службы игралъ въ ком. Островскаго: «Не въ свои сани не садись» Русакова и игралъ эту роль несравненно проще и задушевиѣ П. И. Григорьева. Какъ человѣкъ обладалъ добрымъ нравомъ и острымъ умомъ. Его остроты, прибаутки пережили его актерскую и авторскую славу и долгое время были любимыми среди гостинодворскихъ и апраксинскихъ купцовъ.

(«СПБ. Вѣдомости» 1854, № 237 см. отд. «Петербург. Лѣтопись»; «Пантеонъ» 1854, № 10, отд. «Обществ. жизнь», стр. 28—29; Г. М. Максимовъ. «Свѣтъ и тѣни Петербургской драматической труппы за прошедшія тридцать лѣтъ 1846—1876» СПБ. 1878, стр. 84—87).



Здравствуй! Жалѣю, что у тебя зубы болятъ и флюсь, да нечѣмъ, братъ, помочь, все это пройдетъ; а вотъ что: у насъ милая, добрая и талантливая Варвара Николаевна Асенкова скончалась, отлетѣла въ міръ Божій. Похороны были великолѣпныя; провозатыхъ не сочтешь, а ужъ это такъ утѣшительно нашему брату, артисту, что хоть послѣ жизни въ послѣдній день не забываютъ насъ, и я не жалѣю, что я актеришка, какъ многіе насъ называютъ <sup>1)</sup>). Всѣ плакали навзрыдъ, даже Иванъ Михайловичъ Воронцовъ <sup>2)</sup>). Въ продолженіе ея болѣзни самъ Государь Императоръ принималъ участіе <sup>3)</sup>). Лечилъ послѣднее время ее докторъ Государыни Императрицы. Но видно Богу такъ было угодно и да будетъ Его святая воля.

Въ бенефисъ я беру П. С. Ѳедорова водевиль «Роза и Барбось», передѣлка на русскіе нравы; Маркова тоже водевиль: «Волки въ овчарнѣ», пьесу неизвѣстнаго автора, новый, только въ русскихъ нравахъ, и наконецъ графа Апраксина молодого водевиль въ двухъ картинахъ, переводный: «Мужъ, убившій жену свою». Что изъ нихъ будетъ, хороши ли они, будетъ ли бенефисъ въ 3.500 или пустой, т. е. въ 700 рублей,—и тутъ я скажу тоже: «Его святая воля помочь нашему брату, бѣдняку».

Петръ Григорьевичъ—свинья, потому что я говорилъ ему, что тебѣ пріятно бы было получить и отъ него письмо, какъ театралу и какъ человѣку, который насъ знаетъ вдоль и поперекъ <sup>4)</sup>).

Воронцовъ, по прежнему, бредитъ о своей Сашѣ; но надо также сказать, что играетъ она на фортепіано чудо, по ея лѣтамъ, а что какъ онъ на нашей сторонѣ, ты хочешь знать, такъ вотъ какъ это случилось. Куликовъ обидѣлъ его, говоря, что онъ надоѣлъ этимъ разговоромъ, т. е. объ дочери, и разъ сказалъ ему, что она выростетъ, такъ онъ внушить ей отвращеніе къ нему. Ваня нашъ и окрысился, и поклялся ему мстить до гроба, вотъ какъ! <sup>5)</sup>).

Ну, еще: я пишу къ тебѣ это письмо 22-го Апрѣля; другой день, какъ бенефисъ Максимова на афишкѣ, а сбору только 500 рублей <sup>6)</sup>). Плохая надежда и нашему брату! Куликовъ купилъ у Брянской бенефисъ 15-го Мая: свой у него 30 Мая, къ которому, кажется, онъ ждетъ свою сестру изъ Москвы, а вслѣдствіе этого, я думаю, будетъ она играть и у Григорьева младшаго <sup>7)</sup>).

Я пишу письмо это ночью, потому и летаю съ одной мысли на другую. Еще о себѣ. Добрый Ф. Г. Дмитріевъ нанялъ мнѣ съ семействомъ квартиру въ домѣ Котомина, гдѣ его лавка, за 650 рублей, которая ходила 900 руб. <sup>8)</sup>). У меня комната особенная, куда я, наконецъ, могу и тебя принять, добрый Ефимъ Степановичъ <sup>9)</sup>). Въ глаза благодарить и мать не умѣю, а на письмѣ ты ужъ меня извини: много у меня было, есть и будетъ знакомыхъ, друзей и пріятелей, а на повѣрку только два, да и баста, ты да Дмитріевъ. Почему я это говорю, что какъ придется попросить рубль изъ кармана, прося его на маскарадъ или на свиданье, которое не дѣлается безъ нихъ, такъ и точка; а знаешь ли, что изъ этихъ денегъ часто летѣла большая часть на хлѣбъ мнѣ и семейству, такъ ужъ послѣ этого цѣну и знаешь <sup>10)</sup>). Ну прощай, мой добрый Ефимъ Степановичъ, закалякался я съ тобой, а мнѣ ужъ пора



учить роль къ Григорьеву бенефису. Ба-ба-ба! семь листовъ! скука страшная, потому что я съ открытія выучилъ «Клевету» пять листовъ, «Отца крестнаго» пять листовъ, В. Н. Асенковой въ бенефисъ, который былъ 15 Апрѣля, тоже пять, да Максимову десять <sup>1)</sup>). Довольно кажется, я намараль тебѣ; ты, я думаю, соскучился читать; ну ужь, какъ хочешь, и еще бы накаталъ, да бумаги нѣтъ! Твой Мартыновъ.

<sup>1)</sup> Изъ текста письма видно, что писано оно 22 апрѣля 1841 года, изъ Петербурга въ Шую. Въ первыхъ же строкахъ артистъ сообщаетъ о смерти Асенковой, которая произвела въ столицѣ большое впечатлѣніе. Громадная толпа народа провожала ее до мѣста погребенія. Почти всѣ артисты Императорскихъ театровъ, многіе литераторы и любители театра стеклись на ея погребеніе. «Участіе на всѣхъ лицахъ изображалось непри- творное. Многіе рыдали, другіе тихо плакали, когда гробъ ея опускали въ могилу» говорится въ ея некрологѣ. (Сѣв. Пчела, 1841 г., № 2 6 Апрѣля).

<sup>2)</sup> Про этого Воронцова А. И. Шубертъ въ своихъ воспоминаніяхъ рассказываетъ слѣдующее: «Странный онъ былъ человѣкъ. Говорили, что прежде онъ былъ актеромъ, потомъ служилъ същикомъ въ полиціи. При мнѣ онъ былъ комиссіонеромъ, перепродавалъ разные товары, давалъ деньги займы. Вообще же онъ былъ циникъ, дома ходилъ грязный, неопрятный, въ одномъ нижнемъ бѣльѣ, не стѣснялся въ словахъ и выраженіяхъ» (стр. XXII). У его гражданской жены Терезы Ѳедоровны воспитывалась до театр. училища А. И. Шубертъ, родная сестра Н. И. Куликова. Сашенька, о которой въ этомъ же письмѣ упоминаетъ Мартыновъ, была дочь Воронцова и подруга дѣтства А. И. Шубертъ. «Воронцовъ любилъ съчъ меня и Сашеньку» и «порка эта доставляла ему удовольствіе», читаемъ мы въ воспоминаніяхъ Шубертъ. У Воронцова, по словамъ же А. И. Шубертъ, Мартыновъ постоянно бралъ займы деньги. (См. А. И. Шубертъ «Моя жизнь» СПб. 1911 г.).

<sup>3)</sup> Императоръ Николай I очень былъ расположенъ къ таланту Асенковой. Съ перваго дебюта онъ не переставалъ слѣдить за развитіемъ ея дарованія и успѣхами. На первомъ ея дебютѣ Императоръ въ антрактѣ зашелъ на сцену, благодарилъ ее за доставленное ей игрою удовольствіе, и замѣтилъ, что такой удачный дебютъ служить ручательствомъ и будущихъ ея успѣховъ на сценѣ, и черезъ нѣсколько дней въ Январѣ же 1835 года пожаловалъ ей брилліантовые серьги. («Дѣло о службѣ артистки В. Н. Асенковой». Архивъ Театр. Дирекціи. Общій Архивъ Бывшаго Министерства Двора). Кромѣ того, во время послѣдней болѣзни Николай I разрѣшилъ артисткѣ заграничный отпускъ съ сохраненіемъ жалованья «не въ примѣръ прочимъ» и приказалъ выдать ей изъ Кабинета 150 червонныхъ на дорогу. Къ сожалѣнію ни отпускомъ, ни щедро отпу- щенными червонцами Асенковой воспользоваться не пришлось.

<sup>4)</sup> Петръ Григорьевичъ Григорьевъ 2-ой, артистъ Александринскаго Театра. Умеръ въ Октябрѣ 1854 года въ СПб.

<sup>5)</sup> Здѣсь опять идетъ рѣчь о томъ же Иванѣ Мих. Воронцовѣ и объ дочери его Сашѣ. Н. И. Куликовъ былъ тоже знакомъ съ Воронцовымъ. Въ то время Н. И. Куликовъ († 25 апр. 1891 въ СПб.) былъ режиссеромъ русской драматической труппы и плодотворнымъ писателемъ для театра. Онъ былъ большимъ пріятелемъ Мартынова и артистъ постоянно вращался въ его кружкѣ. «Никогда не забуду вечеровъ, которые проводилъ я тогда въ кружкѣ артистовъ», писалъ одинъ изъ участниковъ этого кружка. «Что это за вечера были! я имѣлъ честь участвовать въ разныхъ, такъ называемыхъ «литературныхъ» вечерахъ того времени; но откровенно сознаюсь, что такой любви къ искусству, такого взаимнаго радушія, такого артистическаго братства, какимъ отличались безцеремонные и совершенно безпритязательные вечера Ник. Ив. Куликова, я не встрѣчалъ больше нигдѣ. Мы тутъ были всѣ за одну семью, талантъ и не-талантъ, счастливый любимецъ публики и злополучный страдалецъ, тщетно домогавшійся ея благосклонности; «была бы только любовь къ искусству, а остальное все трынъ-трава», говаривали артисты; И сколько комедій, сколько драмъ прочитано и дружно, при общихъ рукоплесканіяхъ уничтожено на этихъ вечерахъ! Отъ какого хлама спасали эти вечера публику! И удиви,



тельно, какъ это дѣлалось! авторскаго самолюбія словно не существовало; да и могло ли оно существовать, когда, бывало, А. Е. Мартыновъ бросится на шею автору уничтоженной пьесы и траги-комическимъ тономъ воскликнетъ «не унывай, творецъ, пиши другую! Римъ не одинъ день строился»... (Воспоминаніе Н. Бобылева «Вечеръ съ А. Е. Мартыновымъ» «Сѣв. Пчела» 1860, № 210). Въ свои бенефисы Н. И. Куликовъ давалъ Мартынову всегда значительное мѣсто, а иногда переводилъ и писалъ пьесы специально для него, какъ напр. «Заколдованный принцъ», «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ», въ которыхъ артистъ имѣлъ громаднй успѣхъ. Какъ режиссеръ, онъ также не мало содѣйствовалъ и тому, чтобы талантъ Мартынова проявился возможно полнѣе и первый натолкнулъ артиста на драматическія роли (напр. въ 1842 г. въ бенеф. Куликова, Мартыновъ игралъ драматическую роль ламповщика въ драмѣ Каменскаго «Великій актеръ»). Н. Куликовъ въ то же время сознавалъ, какую громадную роль для него игралъ Мартыновъ и благоговѣлъ передъ нимъ, какъ артистомъ и человѣкомъ. (Некрологъ Н. И. Куликова. «Ежег. Имп. Театровъ» 1890—91, стр. 288—289).

6) Бенефисъ А. М. Максимова былъ 24 Апрѣля 1841 года, состоялъ изъ четырехъ водевилей и, конечно, съ участіемъ Мартынова. Въ одномъ изъ нихъ Мартыновъ игралъ роль актера Клопикова («Павелъ Степановичъ Мочаловъ въ провинціи» Д. Ленскаго) и Л. Л. въ «Сѣв. Пчелѣ» писалъ о немъ: «Мартыновъ молодой артистъ съ большимъ дарованіемъ для ролей комическихъ, проникнутыхъ юморомъ; но у него нѣтъ натуральной непринужденной веселости для фарса и карриатуръ» (1841 г. № 108). Алексѣй Михайловичъ Максимовъ (1813—1861) былъ задушевнымъ пріятелемъ Мартынова. Они почти одновременно вышли изъ школы, оба были любимцы публики, вмѣстѣ кутили, одинъ послѣ другого женились и оба умерли отъ чахотки: Мартыновъ въ 1860 г., Максимовъ въ 1861 г. «Нѣкоторая и довольно значительная часть публики, такъ называемые «крестьянники», состоящая тогда изъ гвардейскихъ офицеровъ и прочей богатой молодежи, любила Максимова и Мартынова, какъ артистовъ, и кромѣ того, пріятныхъ собесѣдниковъ. Вслѣдствіе чего Максимовъ и Мартыновъ вели жизнь слѣдующимъ порядкомъ: утро посвящалось репетиціямъ, день—разучиванію ролей, вечеръ—участію въ спектаклѣ, а ночь—дружескимъ пирушкамъ. На сонъ же употреблялось ими время урывками, кое-какъ. И такимъ образомъ проводилась, правильнѣе короталась ихъ жизнь, отъ выхода изъ училища до женитьбы, и женились они уже не въ первой молодости...» (Г. М. Максимовъ. «Свѣтъ и тѣни петерб. драматической труппы за тридцать лѣтъ. СПб. 1878, стр. 59).

7) Анна Матвѣевна Брянская, драмат. артистка Александринскаго театра. (1797—1878) ученица кн. А. А. Шаховскаго, жена трагическаго актера Я. Г. Брянскаго († 1853). Обладая крупнымъ драматическимъ талантомъ и красивой наружностью, занимала видное мѣсто въ петербургской драматической труппѣ. Ея игра, сравнительно съ игрою А. М. Каратыгиной, отличалась непосредственнымъ чувствомъ и большею простотою. Въ февралѣ 1853 покинула сцену, но до смерти не переставала интересоваться литературой и театромъ. (См. «Русскій Біографическій Словарь». СПб. 1908, стр. 421—422 и некрологи: «Новое Время» 1878 № 875 и «Петерб. Листокъ» 1878, № 153). Куликовъ купилъ у нея бенефисный день, но, какъ видно изъ слѣдующаго письма Мартынова, не только не выручилъ своихъ, но и потерялъ еще 200 рублей. Сестра Куликова, Пр. Ив. Орлова, артистка московскихъ театровъ, къ бенефису брата не пріѣхала и въ бенефисъ П. Г. Григорьева не участвовала. Гастроли ея состоялись позже.

8) Домъ Котомина находился въ 1-омъ Адмиралтейскомъ участкѣ, у Полицейскаго моста, уголъ Б. Морской и Невскаго проспекта. (См. «Адресъ-Календарь Санктпетербургскихъ жителей, составленный по официальнымъ даннымъ Карломъ Нистремомъ. Томъ III, СПб. 1844, стр. 347).

9) Можно себѣ представить, при какихъ тяжелыхъ условіяхъ семейной обстановки приходилось жить и работать артисту, не имѣя въ домѣ своемъ отдѣльной комнаты, спокойнаго угла для работы и отдыха.

10) Денежные недостатки, въ которыхъ постоянно жилъ артистъ, происходили главнымъ образомъ отъ его широкой и гостепріимной натуры, такъ по крайней мѣрѣ въ одинъ голосъ свидѣтельствуютъ всѣ его близко знавшіе. Гостепріимство И. И. Сосницъ



каго, по рассказамъ артистовъ, было ничто въ сравненіи съ гостепріимствомъ А. Е. Мартынова, такъ какъ къ нему гости собирались не одинъ разъ въ недѣлю, но ежедневно, послѣ спектакля—на ужинъ, продолжавшійся до утра, т. е. вся ночь проводилась въ ѣдѣ и питьѣ, при этомъ Г. М. Максимовъ замѣчаетъ, что эти ужины никогда не посѣщались товарищами А. Е. Мартынова: В. В. Самойловымъ, П. А. Каратыгинымъ, А. М. Максимовымъ и П. И. Григорьевымъ. Это было сборище молодежи, ни по лѣтамъ, ни по таланту не подходящей къ А. Е. Для покрытія расходовъ приходилось дѣлать займы у ростовщиковъ, какимъ несомнѣнно былъ упоминаемый выше И. М. Воронцовъ, зарабатывать деньги разовыми, сплошь и рядомъ черезъ силу, и постоянно ѣздить въ провинцію, вмѣсто того, чтобы дать отдыхъ себѣ послѣ утомительныхъ зимнихъ сезоновъ.

<sup>11)</sup> Эти строки необыкновенно краснорѣчиво говорятъ о той громадной работѣ, которая выпадала артисту въ сезонѣ. Онъ былъ занятъ ежедневно, при чемъ въ одномъ спектаклѣ участвовалъ въ нѣсколькихъ водевиляхъ. Всѣ бенефисы проходили съ его участіемъ. И въ какой только водевильной галиматьѣ не приходилось ему тратить свои драгоценныя творческія силы. Такъ въ бенефисѣ Куликова въ водевилѣ «Представленіе французскаго водевиля въ русской провинціи» артистъ долженъ былъ неимоვნно балаганить среди публики; въ водевилѣ «Нашествіе иноплеменныхъ»—изображать старую горничную, въ «Мнимой Фанни Эльслеръ» танцовать въ роли балерины качучу или въ водевилѣ «Еще Русланъ и Людмила», съ бочкой на головѣ пѣть куплеты на мотивъ изъ оперы Глинки..... а такихъ водевилей было большинство. «Стараніе и трудолюбіе этого артиста изумительны. Почти нѣтъ спектакля, въ которомъ бы онъ не участвовалъ, но бываютъ дни, когда онъ играетъ четыре, пять ролей сряду. А какую бездну бенефисныхъ ролей надобно ему выучить иногда въ самое короткое время. *И когда подумаешь, что при этомъ нѣтъ ни одной пьесы, въ которой бы онъ былъ слабъ, нѣтъ ни одной роли, которой бы онъ не зналъ,—не знаешь, чему больше удивляться, громадной ли памяти артиста, или его трудолюбію*» («Репертуаръ и Пантеонъ» 1846, томъ 13, кн. 1; отдѣлъ «Театральной лѣтописи», стр. 27).

### III.

Извини, что долго не писалъ: хлопотишки и дѣлишки, да и ролишки, а иногда прійдешь очень поздно изъ бержа, а чаще роли. Я выучилъ съ Апрѣля 1-го по 13-ое іюля слишкомъ 50 листовъ, такъ и некогда было писать; но все-таки вспоминалъ тебя разъ семь на недѣлѣ и бранилъ себя каждый Понедѣльникъ, что не пишу... но, да ты добрый <sup>1)</sup>.

Бенефисъ мой былъ очень плохой, такъ что не собралъ двухъ тысячъ. Пьесы гадкія, почти что на одинъ разъ <sup>2)</sup>, но за то Куликова пьесы чудо: всѣ имѣли успѣхъ чудный, да и сборъ у него тоже чудный <sup>3)</sup>. Около 3.700 р. только ему очистилось. Это его разохотило къ хорошимъ бенефисамъ; онъ купилъ день у Брянской, но уже тутъ потерялъ своихъ 200 рублей. У Григорьева младшаго казеннаго сбора было 3.000 р. слишкомъ: каковъ меньшій?... Но за то пьесы, хоть къ чорту, особенно его произведеніе: «Купцы и Синичкинъ и Губкинъ», въ полномъ смыслѣ, пакость! <sup>4)</sup> Ну, что еще? Да! Орлова у насъ играла <sup>5)</sup>..... (Выпущено нѣсколько словъ редакціей «Сѣверной Пчелы»).

Братъ твой, Петръ Степановъ, говорилъ мнѣ, что, можетъ быть, ты будешь на ярмаркѣ въ Нижнемъ, то я бы желалъ, чтобы это такъ и случилось, потому что я самъ, можетъ быть, туда пріѣду. Меня Бутурлинъ просто тащить, да и директоръ тоже обѣщаль отпустить; можетъ быть и Дюръ



поѣдетъ. Бутурлинъ просилъ о ней директора лично, и тотъ обѣщаль отпустить. Только я не знаю, что она тамъ будетъ дѣлать? \*)).

Много хочется написать, такъ оттого немного безтолково и пишу, извини. Я переѣхалъ на новую квартиру, получилъ 500 рублей прибавки. Сорокъ первый годъ для меня хорошъ; до сихъ поръ не знаю, что Богъ дастъ впередъ, но Его святая воля. Одно только не хорошо, что до бенефиса долговъ у меня было на 3.300 рублей, а послѣ бенефиса на 3.500 р. Какъ это случилось, ужъ я и самъ ума не приложу, а чтобы поправить, такъ въ Нижній съѣздить и хорошо было бы †). Пишу я это письмо ночью, въ три часа съ половиной; спать ужасно хочется. Извини меня, Ефимъ Степановичъ, а ужъ я лягу и завтра еще напишу, что въ голову прійдетъ. Жаль вотъ чего: бумаги нѣтъ, такъ я и пишу на четверткѣ. Воскресенье тоже немного шумитъ. Прощай, мой любезный Ефимъ Степановичъ; пиши больше, чѣмъ я. Я свинья. Твой Мартыновъ.

1) Судя по тѣмъ событіямъ, которыя описываетъ въ данномъ письмѣ Мартыновъ, письмо это писано въ іюль 1841 года, изъ Петербурга въ Шуу.

2) Перечень пьесъ бенефиса Мартынова, 6 мая 1841, приведенъ въ 5-мъ примѣчаніи къ первому письму артиста (см. выше).

3) Бенефисъ Н. И. Куликова былъ 14 мая 1841 года и состоялъ изъ очень слабой пьесы самого Куликова «Судъ публики или возстаніе въ театральной библіотекѣ», единодушно ошиканной публикой, изъ водевиля П. С. Ѳедорова «Семнадцать и пятьдесятъ лѣтъ», имѣвшаго успѣхъ благодаря Мартынову и В. В. Самойлову, показавшимъ необыкновенно высокіе образцы сценическаго метампсихоза, изъ водевиля «Представленіе французскаго водевиля въ русской провинціи» и изъ прелестнаго водевиля Д. Т. Ленскаго «Въ людяхъ ангель не жена, дома съ мужемъ сатана», имѣвшаго грандіозный успѣхъ и долго не сходившаго со сцены Александринскаго театра. Мартыновъ несомнѣнно восхищается водевилями Ѳедорова и Ленскаго.

4) Говоря о бенефисѣ П. Г. Григорьева, бывшемъ 9 іюня 1841 года, Мартыновъ ошибочно приписываетъ Григорьеву водевилъ г. Ровбе «Левъ Гурычъ Синичкинъ и Макаръ Алексѣевичъ Губкинъ», соединяя его въ одномъ названіи съ водевилемъ П. Г. Григорьева «Купцы», въ которомъ самъ авторъ изображалъ купца и удостоился одобреній театральныхъ рецензентовъ, изъ которыхъ одинъ писалъ: «Григорьевъ былъ въ своей сферѣ. Никто вѣрнѣе его не передастъ вамъ живого портрета апраксинскаго торговца» («Репертуаръ 1841, кн. 5», «Совр. хроника русскихъ театровъ» стр. 28—29). Публикѣ особенно нравились куплеты этого водевиля, напр. въ такомъ родѣ:

У купца жена хвораетъ.

.....  
А лѣкарство выступаетъ  
На царицыномъ лугу,  
Въ эполетахъ; я не лгу,  
Показать его могу» и т. д.

Удивительный куплетецъ! восклицаетъ «Литературная газета» (1841, № 72). «Нужно много искусства, чтобъ произвести такую диковинку. Нужно также и большое знаніе тѣхъ, для кого пишешь, чтобъ надѣяться, что заслужишь отъ нихъ рукоплесканіе подобною «остротою».

5) Прасковья Ивановна Орлова (1815—1900), родная сестра режиссера и писателя Ник. Ив. Куликова, въ то время играла на московской сценѣ. Гастролировала въ іюнѣ и іюль 1841 г. на сценѣ Александринскаго театра въ роляхъ Офеліи (Гамлетъ), при чемъ особенно нравилась публикѣ въ сценѣ безумія («Сѣв. Пчела» 1841, № 124), Луизы (Луиза Линьероль), Софьи Вернеръ (Добрый геній), Клеменціи (Жизнь за жизнь), Маркиза Юлія де Креки (Полковникъ старыхъ временъ), Вероники (Уголино). Имѣла въ Петер-



бургъ большой успѣхъ. (Подробную ея біографію см.: «Русскій Біографическій словарь СПб. 1905, стр. 313).

\*) Кто такой Бутурлинь, установить не удалось. Марія Димитріевна Дюръ, рожденная Новицкая (1815—1868), жена актера Н. О. Дюра († 1839). Сначала отличалась въ балетѣ, но послѣ смерти мужа перешла въ драму и имѣла успѣхъ какъ въ драматическихкихъ, такъ и комическихкихъ роляхъ. По наружности была, что называется, дебелюю русскою красавицею. Слова Мартынова «Что она тамъ (т. е. въ Нижнемъ) будетъ дѣлать?» это недоумѣніе и въ то же время удивленіе становятся совершенно ясными, если мы вспомнимъ, что на нижегородской сценѣ въ это время царила въ полномъ блескѣ своего таланта Анна Агафоновна Вышеславцева, актриса того же ампула, какъ и М. Д. Дюръ, первая на нижегор. сценѣ заговорившая просто и естественно. («Записки П. А. Стрепетовой «Театръ и Искусство» 1904, № 14).

?) Здѣсь мы опять встрѣчаемся съ тѣми же мечтами артиста о провинціальной поѣздкѣ для покрытія долговъ. Расшатывая здоровье артиста, отнимая отъ него физическія и нравственныя силы, давая въ то же время артисту возможность вывернуться изъ критическаго денежнаго положенія, поѣздки эти въ провинцію имѣли одно неоспоримо важное значеніе и для артиста и для провинціального театра. Путешествуя по Россіи, артистъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи грандіозный матеріалъ для творческаго наблюденія; для провинціального же театра его гастроли служили прекраснымъ образцомъ высокаго сценическаго творчества, лучшею школою для провинціальныхъ актеровъ и въ то же время воспитывали художественные вкусы провинціальной публики.

#### IV.

Казань. 3 апрѣля 1845 года <sup>1)</sup>).

Вотъ мы и вторую писульку къ вамъ посылаемъ, а вы намъ ни одной; стыдно, сударь, стыдно!

26 марта выбрались изъ Москвы въ 6 часовъ, отправились въ Нижній; мѣста были впереди; дорогою растрясло порядкомъ. Въ два дня мы добрались до Нижняго.

Мартынова приглашаютъ, по возвращеніи изъ Казани, на нѣсколько спектаклей, сборъ пополамъ; не знаю, удастся ли ему сыграть тамъ. марта 30-го выѣхали изъ Нижняго и 1 апрѣля пріѣхали въ Казань.

Первый день стояли въ гостиницѣ, а на другой перебрались на новую квартиру, приготовленную здѣшними любителями театра, конечно безденежно, съ мебелью и даже готовымъ экипажемъ. Были съ визитомъ у первыхъ должностныхъ лицъ и приняты весьма ласково.

Деньги Мартынова у губернатора, значить вѣрно получить. На его представленія сдѣланъ абонементъ, и ложи и кресла всѣ уже проданы. Мнѣ, нечестивцу, даютъ бенефисъ съ обезпеченіемъ въ 1.000 р. ассигн. Театръ хорошенькій, сцена тоже; про труппу исторія умалчиваетъ, потому что дрянъ дрянью погоняетъ, исключая весьма, весьма немногихъ и даже никого.

Больше еще пока писать нечего. Прощайте. А. Смирновъ.

Приписка Мартынова: А мнѣ, что писать? Нога болитъ, должно быть старые грѣхи. Деньги получу сполна въ Казани, выплачу долги и буду долго счастливъ! Поклонъ отъ меня Клавдіи Гавриловнѣ <sup>2)</sup> и всѣмъ, кто бываетъ въ трактирѣ С. Е. Пиши къ намъ, и особенно объ томъ, что



ходишь ли къ нашимъ, что они подѣлываютъ и какъ живутъ. Твой Мартыновъ. Поздравляемъ съ наступающимъ праздникомъ.

1) Это письмо писано 3 апрѣля 1845 года изъ Казани въ Петербургъ—Александромъ Ефимовичемъ Смирновымъ, артистомъ Александринскаго театра, товарищемъ А. Е. Мартынова, вмѣстѣ гастролировавшимъ съ Мартыновымъ въ Казани. А. Е. Смирновъ или Смирновъ 2-й, какъ онъ значился на афишѣ, перешелъ въ труппу Александринскаго театра въ 1841 г. изъ балета на роли молодыхъ любовниковъ. Будучи красивымъ и ловкимъ, онъ казался весьма пригоднымъ для такого неблагодарнаго амплуа. Умеръ молодымъ 21 апрѣля 1854 года. (см. «Пантеонъ» 1854, т. XV, кн. 5, «Обществ. жизнь», стр. 65). Въ этомъ письмѣ Мартынову принадлежитъ лишь незначительная приписка въ концѣ письма.

2) Клавдія Гавриловна—жена Е. С. Вахрина, которому адресованы всѣ десять писемъ.

## V.

Любезный Ефимъ Степановичъ и Клавдія Гавриловна! Вы, я думаю, говорите: уѣхалъ и канулъ, какъ ключъ, въ воду; анъ нѣтъ: думаю и говорю съ Сашей часто про Васъ, что-то они тамъ? да какъ они тамъ? Писать было нечего; но вотъ мы начали играть съ 17-го апрѣля; публика приняла насъ очень хорошо; абонементъ сдѣланъ на 20 спектаклей и деньги лежатъ у вице-губернатора; стало, я въ первый разъ, кажется, получу, что слѣдуетъ; одно только жалко—можно бы больше спросить было, и дали бы; но ужъ сдѣлано, такъ нечего желать больше 1).

Стрѣлковъ, содержатель, человѣкъ очень добрый и честный, т. е. выродокъ изъ антрепренеровъ. Сашѣ Смирнову назначенъ бенефисъ 2-го мая; мой же не знаю когда, только знаю, что получу съ него литки, которыя дойдутъ до 500 руб. ассигн. Каково?!!

Труда много, каждый день съ 10 час. утра до 2 часовъ на репетиціи, а въ 7 спектакль; если его нѣтъ, то проба въ 8 или 7, тоже часовъ до 10; надо все приладить, если хочешь, чтобы было хорошо. Публика въ русскомъ театрѣ въ Казани не такая, какъ у насъ въ Александріи 2). Но все-таки есть свои любимцы, какъ напр. Новикова, которая играетъ старухъ, и очень хорошо 3). Артисты казанскіе насъ полюбили, какъ кажется, потому что жаловались на \*.\* (фраза редакціей «Сѣв. Пчелы» опущена), который обходился съ ними довольно грубо 4). Всѣхъ ихъ счетомъ шесть женщинъ и восемь мужчинъ. Изъ женщинъ одна Новикова имѣетъ человѣческую фізіономію, а прочія харя на харѣ. Но Стрѣлковъ въ невинности сердца говоритъ, что женщины у него довольно хороши, а мужчинъ мнѣ надо 5). Первый спектакль «Дядюшка болтушка», второй «Синичкинъ» и такъ далѣе.

Насчетъ города еще не можемъ ничего сказать, потому что мы сидимъ дома по случаю ужасной грязи; погода гадкая, то дождь, то снѣгъ 6). Бываемъ, по приглашенію, во многихъ домахъ, какъ напримѣръ у вице-губернатора; пьемъ чай съ краснымъ виномъ, а иначе нельзя: вода ужасная, тогда какъ городъ окруженъ водою. Я былъ въ маскарадѣ и волосы послѣ него сдѣлались, какъ бревно. Живемъ недалеко отъ театра, на Усуглинской улицѣ, въ домѣ булочника Редера; тамъ въ домѣ съ нами пріютъ Александрійской.



Сказать, чтобъ не забыть. Меня пригласилъ Стрѣлковъ въ Казань на шесть недѣль, за пять тысячъ; сверхъ этихъ даетъ еще 500 рублей, да приглашаетъ въ Симбирскъ на 10 спектаклей, за каждый по 150 руб. ассигн. и бенефисъ въ 1.000 руб. обѣщаетъ, и ѣхать надо послѣ пяти недѣль на другой же день, потому что я не хочу опоздать ни одного дня. Хотѣлъ бы знать твой совѣтъ, да далеко мы съ тобой другъ отъ друга. Про эту исторію прошу тебя не говорить никому изъ нашихъ.

Живемъ мы съ Сашей очень дружно, я не нашель бы лучше товарища насчетъ всего; если ударить почему нибудь захочется, такъ ударяемъ мало. А съ другимъ, пожалуй, и своихъ бы не выручилъ. <sup>7)</sup> Мечусь, какъ угорѣлый съ мысли на другую. Полька произвела и въ Казани эффектъ большой; только жалко, что у меня нога болить и часто танцовать не могу! Саша еще уроковъ не имѣетъ до сихъ поръ; не знаю, что дальше будетъ <sup>8)</sup>.

Напиши, любезный Ефимъ Степановичъ, бываешь ли ты у нашихъ, что какъ они поживаютъ? Я получилъ письмо и парики 24 апрѣля. Изъ письма вижу, что отецъ очень боленъ. Поля пишетъ, что ты ей подарокъ какой то сдѣлалъ. Кстати, также объ парикахъ. Я выѣхалъ 21 марта; если бы послать ихъ поздно, поздно 26 марта, такъ я бы не безпокоился, а то жду, жду—нѣтъ, и четыре спектакля игралъ Богъ знаетъ въ чемъ. Въ письмѣ не ясно; можетъ быть, оттого именно они 4 апрѣля послали, что отецъ былъ боленъ, а если нѣтъ, такъ они мало обо мнѣ думали, потому что парики въ провинціи необходимы: и это также не говори нашимъ, а такъ, издалека узнай, отчего вышло. Это я не хочу ихъ обижать; они, ты знаешь, обижаются каждому моему слову <sup>9)</sup>. Здорова ли Клавдія Гавриловна и самъ ты? пиши, сдѣлай милость. Намъ или лучше сказать мнѣ, не очень весело. Изъ дома Сиднева получилъ извѣстіе объ одномъ дѣлѣ, такъ съ тѣхъ поръ меня такъ и тянетъ въ Петербургъ. Ты не думай, чтобы я это шутя писалъ, нѣтъ: ей Богу отъ души! Бываетъ ли у Васъ моя сестра Груня? Не знаешь ли, поѣдетъ ли она въ Одессу? Если за меня кто нибудь игралъ, то опиши: какъ, потому что, если не самъ былъ въ театрѣ, то можешь узнать отъ знакомыхъ. Кланяйся всѣмъ знакомымъ, которые бываютъ въ трактирѣ С. Е. Если найду башмаки казанско-татарской работы, то привезу въ подарокъ Клавдіи Гавриловнѣ. Но ты человекъ опытный и бывалой, стало быть знаешь, что гдѣ что дѣлаютъ, того тамъ то и нѣтъ. Затѣмъ прощайте, любезный Ефимъ Степановичъ и добрая Клавдія Гавриловна. Весь Вашъ А. Мартыновъ. Казань. 26 апрѣля 1843 года.

Р. С. Смирновъ свидѣтельствуешь тебѣ свое почтеніе. Не былъ И. О. Сенькова мы не видали, потому что ѣхали въ тяжелой почтѣ и были въ Вязникахъ въ два часа ночи.

<sup>1)</sup> Письмо отъ 26 апрѣля 1845 года, изъ Казани въ Петербургъ. Гастроли Мартынова въ Казани, въ 1845 году прошли съ выдающимся художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ. «Публика высшихъ слоевъ по прежнему наслаждается игрою нашего гостя Мартынова» («Казанск. губ. Вѣд.» 1845, № 22). Среди публики и поклонниковъ Мартынова былъ между прочими и гр. Левъ Никол. Толстой, тогда студентъ Казанскаго университета. Особенно поразилъ Мартыновъ казанскую публику художественнымъ исполненіемъ роли Гарпагона въ комедіи Мольера.



<sup>2</sup>) Въ Александріи—т. е. въ Александринскомъ театрѣ.

<sup>3</sup>) О Новиковой въ статьѣ Магнитцкаго «Нѣсколько словъ о Казанскомъ театрѣ» читаемъ: «Новикова играетъ превосходно, и игрой своею заслужила такую любовь публики, что при первомъ появленіи ея на сценѣ всегда встрѣчаютъ ее громкіе аплодисменты» («Репертуаръ и Пантеонъ» 1845, кн. 9, «Театр. Лѣтопись», стр. 84).

<sup>4</sup>) Здѣсь рѣчь идетъ объ артистѣ Александринскаго театра Вас. Вас. Самойловѣ, гастролировавшемъ до Мартынова.

<sup>5</sup>) Женскій персоналъ въ казанской труппѣ Стрѣлкова былъ чрезвычайно слабъ. «А сколько ихъ всѣхъ? разъ, два, три, четыре только, не обсчиталпсь ли мы? сочтемъ снова. Стрѣлкова, Косяковская, Новикова и Петрова, больше нѣтъ. Такъ, стало быть, четыре, да и тѣ ужъ всѣ поустарѣли. Боже мой, Боже мой! такая бѣдность! Какъ это не стыдно вамъ, г. Стрѣлковъ, не позаботиться выписать къ себѣ актрисъ и побольше и помоложе!» восклицаетъ М. М. Магнитцкій въ статьѣ о Казанскомъ театрѣ («Реперт. и Пант. 1844, кн. 7.»). «Стрѣлкова играла свѣтскихъ дамъ, умѣла себя принарядить тафтицей, бархатцемъ и дымкой, но за то ужъ и словечка въ простотѣ не скажетъ, все съ ужимкой; Косяковская—страдаетъ «драматической икотой», Петрова очень часто приходитъ на сценѣ въ какой то испугъ и, остолбенѣвъ, вдругъ останавливаетъ неподвижно свои глаза на публикѣ, или же смотритъ, сама не зная куда. Одна Новикова хорошо играетъ старухъ и простыхъ русскихъ бабъ». Такъ описываетъ женскій составъ труппы одинъ изъ казанскихъ любителей театра. И вотъ въ такомъ антуражѣ приходилось выступать Мартынову. Трудно тутъ было дѣйствительно думать о серьезномъ репертуарѣ.

<sup>6</sup>) Весна 1845 года въ Казани была необыкновенно холодная и грязная (см. «Казан. Губ. Вѣд. 1845, № 22.»).

<sup>7</sup>) Саша—артистъ Александръ Ефимовичъ Смирновъ, большой другъ Мартынова. Гастролировалъ одновременно съ Мартыновымъ въ Казани, въ 1845 г.

<sup>8</sup>) Входившая въ моду полька понравилась и въ Казани. На сценѣ ее танцовали во многихъ водевиляхъ, въ заключеніе пьесы, подъ пѣніе куплетовъ, подъ оркестръ. Смирновъ, какъ учившійся танцамъ, исполнялъ ее необыкновенно изящно. Онъ обучилъ танцу и казанскихъ артистокъ, а также давалъ уроки въ пансіонахъ и частныхъ лицахъ. («Реперт. и Пант.» 1845, кн. 9. «Нѣск. словъ о Казанскомъ театрѣ.»).

<sup>9</sup>) Это замѣчаніе артиста говоритъ намекомъ о не совсѣмъ спокойной и ровной жизни артиста въ семьѣ.

## VI.

Пріѣхавъ 17 іюня въ Питеръ, начались гулянья и разнаго рода попойки, потомъ леченіе ногъ и въ настоящее время—глаза. Я еле-еле могу смотрѣть на свѣтъ; но, слава Богу и благодаря г. Орѣшникову, кажется, лучше. По вышеизложеннымъ причинамъ я и не могъ скоро собраться писать. Твое письмо я получилъ 17 августа, изъ котораго вижу, что ты, слава Богу, здоровъ, чему я радъ. «Сто литераторовъ» я вышлю въ скоромъ времени <sup>1</sup>). Насчетъ нашихъ дебютантовъ надо тебѣ сказать, во-первыхъ, Зимина приняли на 300 р. сер. Видѣлъ его я въ «Сынѣ любви» и «Герцогѣ Финляндскомъ». Какъ сказать? Не гадохъ, да и не хорошъ <sup>2</sup>). Вотъ Славинъ—другое дѣло, человѣкъ съ талантомъ; жаль что ролей не учитъ. Дебюты его были очень хороши; вызовамъ не было конца. На первый случай ему дали 600 р. сер. жалованья, 2 р. разовыхъ и бенефисъ <sup>3</sup>). Поѣздка моя была нынѣшній разъ очень хороша. Въ Казани былъ принятъ въ обществѣ очень хорошо, да и получилъ все, даже съ хвостикомъ: 5.500 р. да еще въ придачу часы съ надписью: «А. Е. Мартынову. Казань 1845 г.» <sup>4</sup>) Въ Нижнемъ я игралъ 8 спектаклей пополамъ, и мнѣ пришлось 2.500 р., что и соста-



вить 8.000. Кажется хорошо <sup>5)</sup>). Живу въ хорошей квартирѣ съ маленькой дочкой, съ курносой, какъ я и самъ. Только вотъ что досадно: какъ пошли разовья, и хворость тутъ какъ тутъ. Мой бенефись 28 ноября, а пьесъ еще нѣтъ и не знаю, гдѣ добыть, а драму не возьму <sup>6)</sup>). Особенныхъ новостей театралныхъ нѣтъ; былъ бенефись Гусевой; старая пьеса «Война съ тещей», «Сто тысячъ» водевиль, и на закуску Петръ Григорьевичъ сочинилъ водевиль, который былъ ошиканъ единодушно <sup>7)</sup>).

Я начну играть не ранѣ сентября 10 или 15. Проѣздомъ изъ Нижняго видѣлъ я Сенькова, а въ самомъ Нижнемъ встрѣтилъ Быкова, онъ у меня былъ въ номерѣ.

Во время путешествія я съ Сашей жилъ дружно и весело.

Я думаю, что вдоволь похочемъ надъ письмомъ Куликова! Ахъ, да: чуть было и не забылъ! Ты просилъ узнать объ Черниковѣ; онъ живъ и здоровъ, и ждирусь Саша, показывая польку въ институтѣ, видѣлъ его; онъ сопровождалъ на фортепьянахъ <sup>8)</sup>). Куликовъ перевелъ съ нѣмецкаго комедію «Заколдованный принцъ», гдѣ я, наконецъ, буду играть въ лентѣ и со звѣздой! А? хорошъ я буду? <sup>9)</sup>

Ты, любезный Ефимъ Степановичъ, вѣрно, не будешь такъ лѣнивъ, какъ я, и опишешь мнѣ ярмарочный театръ. Самойлова, вѣрно, ты видѣлъ... (по неясности выраженій нѣсколько словъ выпущено редакціей «Сѣверной Пчелы») <sup>10)</sup>).

Кланяйся почтенной и доброй твоей Клавдіи Гавриловнѣ отъ меня; я думаю, она на седьмомъ небѣ, что ты въ Шуѣ и около родныхъ, а главное то, что и ты съ ней. Напиши, какъ твои дѣла домашнія послѣ смерти твоего батюшки, и будешь ли и когда, въ Питеръ. Брата я видѣлъ мелькомъ, съ женой въ театрѣ; они сидѣли въ креслахъ. Это письмо писалъ, принимаясь разъ десять, потому что ничего не вижу; выздоровлю, буду писать предлинныя, длинныя посланія. Затѣмъ, пожелавъ тебѣ здоровья и успѣха въ дѣлахъ, добрый Ефимъ Степановичъ, остаюсь извѣстный тебѣ Александръ Мартыновъ.

<sup>1)</sup> Письмо это писано Мартыновымъ въ августѣ 1845 года изъ Петербурга въ Шую. Говоря о посылкѣ «Сто литераторовъ», Мартыновъ, вѣроятно, говоритъ объ изданіи А. Смирдина «Сто русскихъ литераторовъ», третій томъ котораго вышелъ въ СПб., въ 1845 г.

<sup>2)</sup> Зиминъ, Андрей Леонтьевичъ, артистъ Александринскаго театра (1813—1869). По поводу его дебютовъ читаемъ въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ» 1845 г. (кн. 7, отд. «Театр. Лѣтописи», стр. 14): «Онъ неловокъ, часто не знаетъ, что дѣлать съ руками, и потому то пускается въ безмѣрную, натянутую жестикуляцію, то держитъ руки такъ, какъ будто онѣ у него были привязаны къ одному мѣсту... Непріятнѣ всего—это дикція его», при чемъ критикъ указываетъ на то, что «Зиминъ силится закричать громче, нежели сколько позволяетъ ему голосъ его, и потому надрываетъ, надсаживаетъ грудь; онъ предается дикому хохоту и вмѣсто хохота у него слышны глухіе звуки... Патетическія мѣста своей роли онъ вообще распѣваетъ на старинный, классическій манеръ». Журналъ такоже отмѣчалъ, что дебютантъ «передразниваетъ, поддѣлывается подъ голосъ и подъ манеру игры Каратыгина». Послѣ дебютовъ, явившись только однажды въ первыхъ роляхъ, онъ потомъ очень скромно перешелъ на вторыя роли, гдѣ былъ полезенъ. Его пѣвучая декламация со стономъ и завываніемъ пришлась по вкусу райку Александринскаго театра (см. «Реперт. и Пантеонъ» 1845, кн. 10, отд. «Театральной Лѣтописи», стр. 6.).



<sup>3</sup>) Славинъ, Александръ Павловичъ, артистъ Александринскаго театра и писатель (1814—1867). На сцену Александринскаго театра былъ принятъ въ июль 1845 года, раньше (1839—1842 г.г.) служилъ на Императорской московской сценѣ, а перерывъ (1842—45) игралъ въ провинціи, пользуясь громаднымъ успѣхомъ. Дебютировалъ на Александринской сценѣ въ роляхъ Каратыгина и принятъ былъ публикою восторженно. Это былъ талантливый актеръ; кромѣ того онъ имѣлъ красивую наружность и чистый, чрезвычайно пріятный голосъ. Немного подражалъ Мочалову. Лучшее его ролью былъ Гамлетъ, при чемъ критики въ сценѣ съ матерью отдавали Славину предпочтеніе передъ Каратыганымъ, который въ этой сценѣ всегда немилосердно таскалъ свою несчастную мать изъ одного конца сцены въ другой. «Въ немъ незамѣтно никакой манерности, никакого стремленія къ эффектамъ, никакихъ натяжекъ», писалъ — про его дебюты критикъ. («Реперт. и Пантеонъ 1845, кн. 8, отд. «Театр. Лѣтописи», стр. 37—39). Подробнѣе о немъ см. «Русскій биогр. словарь» СПб. 1904, стр. 628—629.

<sup>4</sup>) «Здѣсь, въ Казани, полюбили Мартынова, и многіе изъ почитателей его таланта при письмѣ поднесли ему часы. *Въ письмѣ томъ просили они Мартынова принять часы, не въ оцѣнку его таланта, а на память отъ любившихъ его*.» («Нѣсколько словъ о Казанскомъ театрѣ». «Реперт. и Пантеонъ» 1845, кн. 9, отд. «Театральной Лѣтописи»). Казанскіе театралы этимъ хотѣли подчеркнуть необыкновенное обаяніе Мартынова, какъ художника и человѣка.

<sup>5</sup>) Гастролировалъ Мартыновъ въ Нижнемъ-Новгородѣ, въ 1845 году проѣздомъ изъ Казани, и игралъ тамъ съ 30 мая по 11 июня включительно. Труппа Нижегородскаго театра имѣла то великое преимущество передъ прочими провинц. труппами, что ежегодно въ ярмарочное время ее посѣщали артисты Московскихъ и Петерб. театровъ: Щепкинъ, Самойловъ, Мочаловъ, Мартыновъ, Живокини, Максимовъ и др. Мартыновъ неоднократно посѣщалъ Нижегородскій театръ и всегда оставался имъ доволенъ. Несмотря на всѣ недостатки въ постановкѣ художественнаго дѣла, этотъ театръ все же являлся лучшимъ театромъ провинціи. Во время этихъ гастролей Мартынова играла съ артистомъ, между прочимъ, и артистка Стрепетова, фамилію которой носила въ послѣдствіи знаменитая драм. артистка П. А. Стрепетова. (См. «Нижегородскій театръ»—«Реперт. и Пантеонъ» 1845, кн. 7, отдѣлъ «Театр. Лѣтописи», стр. 21—27).

<sup>6</sup>) Мартыновъ долгое время не рѣшался появиться въ серьезной драматической роли, но не потому, что не чувствовалъ въ себѣ драматическихъ творческихъ способностей, наоборотъ, но исключительно по той причинѣ, что боялся за публику, которая, обожая его, какъ комика, недостаточно довѣрчиво отнесется къ нему, когда онъ появится въ роляхъ драматическихъ, что случилось напр. въ 1842 году, когда Мартыновъ въ бенефисъ Н. И. Куликова игралъ роль театральнаго ламповщика, сестра котораго, актриса, умираетъ на сценѣ. (Драма П. Каменскаго «Великій актеръ»). Несмотря на прекрасную игру Мартынова въ той сценѣ, когда онъ бросается на трупъ любимой умирающей сестры, публика стала смѣяться (см. Воспоминанія А. И. Шуберть. «Моя жизнь». СПб. 1911).

<sup>7</sup>) Гусева, Елена Ивановна, рожд. Ежова, по первому мужу Глухарева (1787—1853), артистка Петербургскихъ Имп. Театровъ. Была замѣчательной исполнительницей ролей простыхъ бабъ, торговокъ, кухарокъ, мелкихъ чиновницъ, свахъ. Бенефисъ ея состоялся 30 іюля 1845 г. и состоялъ изъ водевиля Д. Ленскаго «Война съ тещей», водевиля П. С. Оедорова «Сто тысячъ или бѣда имѣть отъ мужа тайны» и водевиля П. Г. Григорьева «Спасскій омнибусъ въ Полюстрово или Тайный Обѣдъ». У А. И. Вольфа этотъ водевиль въ спискѣ сочиненій П. Г. Григорьева не значится. (Хроника Петерб. театровъ А. И. Вольфъ, ч. II СПб. 1877, стр. XLII).

<sup>8</sup>) Черниковъ—артистъ оркестра Императорскихъ театровъ, родственникъ артиста В. В. Самойлова. Саша—А. Е. Смирновъ,—артистъ Александринскаго театра. Какъ бывшій балетный артистъ и человѣкъ, умѣющій себя держать въ обществѣ, онъ былъ желаннымъ преподавателемъ танцевъ въ женскихъ институтахъ и пансіонахъ.

<sup>9</sup>) Комедія «Заколдованный принцъ», переведенная Куликовымъ съ нѣмецкаго, была представлена впервые 11 октября 1845 года и, какъ презабавная оперетка съ бойкой музыкой Кажинскаго и др., при превосходномъ исполненіи роли сапожника Ганса Мартыновымъ, имѣла долгое время успѣхъ. Содержаніе несложно. Принцъ велитъ на-



пойть сапожника пьянымъ и соннаго перенести во дворець, гдѣ, просыпаясь, сапожникъ убѣждается, что онъ принцъ. Когда же, проведя въ этой роли при лентѣ и звѣздахъ цѣлый день, онъ снова, проснувшись, видитъ себя сапожникомъ, то никакъ не хочетъ убѣдиться въ этой горькой истинѣ. Мартынова забавляло, что онъ будетъ первый разъ играть въ «лентѣ и со звѣздой», о чемъ шутливо пишетъ другу. Эти атрибуты являлись принадлежностью трагиковъ.

<sup>10)</sup> Василій Васильевичъ Самойловъ (сконч. 1887) — артистъ Александринскаго театра. Въ 1845 году тоже гастролировалъ въ Нижнемъ-Новгородѣ.

## VII.

Письмо твое отъ 8 сентября я получилъ 16 и въ ту же минуту взялъ перо и качай!

Во-первыхъ, благодарю за подробности о Нижегородскомъ театрѣ и жалѣю, что долго не увижу тебя; я думаю и почти увѣренъ, что ты, хотя и принуждаешь себя къ патриархальной жизни, но не отъ души, особенно теперь, когда ты самъ большой. Но нѣтъ! не скучай; обдѣлай свои обстоятельства крѣпче, и тогда милости просимъ; потому что теперь надо самому думать о себѣ, вѣдь ты не сынъ купца теперь, а самъ купецъ. Вѣдь такъ? <sup>1)</sup>

О себѣ скажу, что у меня все еще глазъ красенъ; я бросилъ ѣздить къ Орѣшникову, а дома пускаю капли. Онъ нынче беретъ въ мѣсяць 150 р. асс., да проѣздъ въ мѣсяць около 125 р., такъ ты посуди самъ! Положимъ, ты скажешь: «ты былъ въ Казани, привезъ 5.000 р.». Да ихъ ужъ нѣтъ! Прости, что долго не высылалъ тебѣ «Сто литераторовъ»: не было денегъ, т. е. были, да на щи и хлѣбъ. Мнѣ теперь надо перевертываться ловко и въ трактиръ не ходить: вѣдь два дома. Мнѣ Славинъ подарилъ этотъ томъ, а я и послалъ тебѣ; я помню, что долженъ тебѣ и жалѣю, что не высылалъ долгу въ первое время; деньги прошли такъ, что и не видѣлъ: какъ вода. Теперь, что Богъ дастъ въ бенефисъ? какой сборъ? Пьесы уже въ виду есть: Федорова, Смирнова-брата, и третью далъ мнѣ Куликовъ, подъ названіемъ «Черный день на Черной рѣчкѣ» <sup>2)</sup>. Жаль, что ты не видалъ бенефиса Толченова; это такая гадость, что и рассказать нѣтъ словъ; какъ играли, такъ ужъ мое вамъ почтеніе, особенно драму «Сынъ обезглавленнаго». Тутъ была сцена Громова, Зимина и Славина, траги-комическіе водевили, но еще такъ себѣ: не хороши и не отвратительны <sup>3)</sup>. Я началъ играть совсѣмъ нечаянно. Былъ дебютъ Александрова въ «Коварствѣ и Любви» и давали «Школьного учителя». Великая княгиня Марія Николаевна была въ театрѣ и, какъ кажется, пожелала видѣть въ водевилѣ меня, а не Марковецкаго <sup>4)</sup>. Такъ нашъ директоръ и за бока меня. Публикой я былъ принятъ отлично; заставили кланяться и тому, что безъ афиши и безъ анонса, что вотъ такой то будетъ играть роль, ибо сначала, какъ я вышелъ, меня было и не узнали. Что ни говори про публику, а она помнитъ того, кого любить. Великая княгиня Марія Николаевна часто посѣщала театръ нашъ, и въ это время, разумѣется, ужъ я игралъ непремѣнно. Насчетъ дебютанта можно сказать однимъ словомъ: тупорылый, потому что не только таланта, нѣтъ даже и способности... <sup>5)</sup>. (Выпущено нѣсколько словъ редакціей «Сѣвер. Пчелы»). Дебютировала Ли-



лѣва въ «Дочери актера» очень хорошо <sup>6)</sup>. Петръ Андреевичъ Каратыгинъ очень хорошо сказалъ насчетъ дебютантовъ лѣтнихъ. Говорить: «всякій хамъ лѣтомъ дебютируетъ, какъ уѣхаль братъ за границу». Это было сказано насчетъ \* \* \*, но онъ этого не заслуживаетъ <sup>7)</sup>. Въ среду бенефисъ Шемаева: «Расинъ», драма Зотова, «Женихъ въ мѣшкѣ», водевиль Ѳедорова, и дивертиссементъ <sup>8)</sup>. Все это будетъ очень недурно; а тамъ пойдетъ «Заколдованный принцъ», потомъ комедія Зотова «Школа мужей». Еще ставятъ драму франц. автора Оже «Судьба сына въ печенкѣ отца», т. е. въ сердцѣ <sup>9)</sup>. Насчетъ итальянцевъ поговариваютъ, что кромѣ Сальви все будетъ дрянъ! <sup>10)</sup> Ахъ, да! Степанъ Геденовъ написалъ драму «Смерть Ляпунова» въ романтическомъ духѣ; говорятъ, чудо будетъ! слышалъ Сосницкій и Каратыгинъ. Ждутъ Каратыгина. Она будетъ обставлена на славу, потому что авторъ сынъ Папеньки. <sup>11)</sup>.

Дочь свою научилъ уже выговаривать: Ефимъ Степановичъ; въ 6 мѣсяцевъ, кажется, хорошо, а??? вотъ ея портретъ. (Здѣсь изображень перомъ ребенокъ въ пеленкахъ). Наши тебѣ кланяются; жить они будутъ въ домѣ Александрова на Невскомъ проспектѣ. Ахъ, братъ Ефимъ, развалился я совсѣмъ; повѣришь ли: все болитъ, начиная отъ пальца съ ноги и до затылка, ревматизмъ проклятый, такъ что дѣйствуетъ на характеръ. Я сдѣлался какой-то дуракъ, да вина нельзя пить по случаю глазной болѣзни. У меня то дочь; а если у тебя будетъ сынъ, не давай ему кутить и ѣздить въ Казань <sup>12)</sup>. Что, видѣлъ ли ты Сенькова? вѣдь онъ недалеко отъ Шуи; я думаю, еще больше растолтѣлъ. У Семена Ефимова въ заведеніи я былъ по дѣлу и пилъ чай съ Семеновымъ и пр. Въ Петербургѣ все скука; явился какой то съ туманными картинами, вотъ и всѣ новости петербургскія. Кланяйся доброй Клавдіи Гавриловнѣ и поблагодари ее отъ меня за ея письмо сестрѣ; я скажу, и она будетъ царапать, какъ умѣетъ, къ ней; тебѣ поклонъ отъ всѣхъ; многіе уже вспоминали и спрашиваютъ у меня, скоро ли ты будешь къ намъ; жалѣютъ тебя, что ты не скучаешь ли въ градѣ Шуѣ; но я говорю: полно ему блиндахрясничать въ столицѣ, пора за дѣла братья; теперь безъ батюшки дѣло есть; птенчикъ вышелъ изъ-подъ крыла, работай, думай самъ!

Посылку носила В. А. сама на почту и кланяется тебѣ; дочь моя тебѣ посылаетъ поклонъ и велѣла сказать тебѣ: «мы, мы, мы! о! о! о! а! а! б! б!». Ее кормили кашей, когда я писалъ! и она очень часто сказала «буль! буль!» Ахъ, я отецъ!

Прощай, добрый Ефимъ Степановичъ. Мое почтеніе Клавдіи Гавриловнѣ низкое. Твой Мартыновъ.

<sup>1)</sup> Письмо это писано въ сентябрѣ 1845 г. изъ Петербурга въ Шую. Въ этомъ году у Е. С. Вахрина, которому адресованы эти письма, умеръ отецъ, почему Мартыновъ и пишетъ ему: «Вѣдь ты не сынъ купца теперь, а самъ купецъ».

<sup>2)</sup> Бенефисъ Мартынова въ 1845 г. на Александринской сценѣ состоялся 7 декабря и состоялъ изъ пьесъ: актера А. П. Славина—«Гаврило Ивановичъ Михляевъ, казанскій 1-ой гильдіи купецъ и фабрикантъ», П. С. Ѳедорова—«Квартира на Бугоркахъ», водевиля Т. и Б., «Дѣвушка-морякъ или сваха въ новомъ родѣ» и ком. вод. Н. Яковлевскаго—«Черный день на Черной рѣчкѣ».



<sup>3</sup>) Бенефисъ артиста и ветерана сцены Павла Ив. Толченова состоялся 6-го сентября 1845 г. Шла пьеса въ стихахъ, соч. Г. А. П. «Сынъ обезглавленнаго или уничтоженіе тайныхъ судовъ въ Германіи». При чемъ Громовъ, воспитывавшійся въ театральномъ училищѣ вмѣстѣ съ А. Е. Мартыновымъ, Зиминъ и Славинъ играли рыцарей и завывали ужасно. Про талантъ П. И. Толченова Г. М. Максимовъ говоритъ: «Игру его трудно не только описать, но и вообразить», до того она была нелѣпа. (См. Г. М. Максимовъ «Свѣтъ и тѣни петерб. драматической труппы» СПб. 1878, стр. 101).

<sup>4</sup>) Дебютъ артиста Александрова въ роли Фердинанда состоялся 3 сент. 1845 года. Въ заключеніе давался водевиль П. Каратыгина «Школьный учитель», при чемъ на афишѣ въ роли Дезире Карбо былъ помѣченъ Марковецкій (афиша 3 сент. 1845. Центр. Библ. Госуд. Т-овъ). Слѣдовательно, Мартыновъ замѣнилъ Марковецкаго неожиданно. Семенъ Яковлевичъ Марковецкій (1817—1884) былъ хорошъ въ роляхъ простаковъ, заимствовавъ многое у Вас. Ант. Шемаева, замѣчательнаго въ свое время комическаго актера, и В. И. Живокини. Нерѣдко игралъ за А. Е. Мартынова и В. В. Самойлова. Замѣна Марковецкаго Мартыновымъ состоялась по желанію кн. Маріи Николаевны, герцогини Лейхтенбергской (1819—1876), любившей театръ и особенно талантъ Мартынова.

<sup>5</sup>) Дебютантъ Александровъ, осмѣлившійся дебютировать въ роли Фердинанда послѣ В. А. Каратыгина и А. М. Максимова—любимцевъ петерб. публики—былъ принятъ послѣдней очень враждебно. Театр. критика не нашла въ немъ даже способностей, кромѣ способности на дерзостное выступленіе въ роляхъ Каратыгина («Сѣв. Пч.» 1845, сентябрь), а «Реперт. и Пант.» (1845, кн. 10) писалъ, что въ игрѣ его «мы замѣтили только его прекрасный ростъ и видную фигуру».

<sup>6</sup>) Лилѣва, Эмилія Августиновна, дебютировала на Александринской сценѣ 19 авг. 1845 года въ пьескѣ П. И. Григорьева «Дочь русскаго актера», въ роли Вѣрочки. Одновременно она пѣла въ оперѣ и славилась какъ пѣвица. «Г-жа Лилѣва была очень и очень мила въ роли Вѣрушки, играла хорошо и отчетливо, пѣла прекрасно, даже танцевала не хуже г-жи Левкѣевой и вообще была гораздо умѣреннѣе ея въ жестахъ и движеніяхъ» («Реперт. и Пант.» 1845, кн. 10; «Театр. Лѣтопись», стр. 2).

<sup>7</sup>) Слова П. А. Каратыгина относились несомнѣнно къ А. П. Славину, дебютировавшему въ роляхъ В. А. Каратыгина и имѣвшему громадный успѣхъ у публики, что уже одно, при безумной привязанности публики къ В. А. Каратыгину, указываетъ, что Славинъ былъ человѣкъ безусловно талантливый.

<sup>8</sup>) Бенефисъ артиста Василія Антоновича Шемаева (1803—1853) былъ 19 сентября. Въ драмѣ В. Зотова «Расинъ», представляющей нѣсколько картинъ изъ жизни франц. писателя, Мартыновъ игралъ дядю Расина—Жана Расина.

<sup>9</sup>) «Новая школа мужей». Ориг. комедія въ стихахъ Р. М. Зотова шла первый разъ 4 Окт. 1845 г. Мартыновъ игралъ Антипа, камердинера и управителя дома.

<sup>10</sup>) Сальви, замѣчательный итальянскій пѣвецъ, замѣнившій Рубини. Въ Москвѣ онъ переигралъ всѣ роли Рубини, но въ Петербургѣ первое время, вѣроятно, боясь сравненій съ предшественникомъ, пѣлъ роли, въ которыхъ Рубини не выступалъ. Голосъ его былъ необыкновенно мягкій, пріятный, звучный, а пѣніе отличалось прекрасною методою, передача музыки—большимъ чувствомъ. Теноръ его не сравнивали съ голосомъ Рубини, но публика отдавала ему должное, какъ превосходному пѣвцу, и любила его. «Реп. и Пант.» 1845, кн. 11, «Театр. Лѣт.», стр. 43—44).

<sup>11</sup>) «Смерть Ляпунова»—Драма въ 5 д., написанная съ большимъ умѣньемъ Степаномъ Александровичемъ Гедеоновымъ (1817—1878), имѣла громадный успѣхъ. Обставлена пьеса была дѣйствительно прекрасно, т. е. пышно, ново, потому что Ст. Ал. Гедеоновъ былъ сынъ «папеньки», т. е. А. М. Гедеонова, директора Имп. Театровъ.

<sup>12</sup>) Здѣсь Мартыновъ, жалуясь на болѣзнь, вспоминалъ видимо времепровожденіе молодости, отразившееся на здоровьѣ, и, наученный горькимъ опытомъ, давалъ совѣтъ другу—не давать своему сыну кутить и ѣздить въ Казань, гдѣ, вѣроятно, артиста настолько изрядно чествовали «обильными возліаніями», что по приѣздѣ ему сразу приходилось заботиться о возстановленіи здоровья.



29 декабря. Любезный другъ Ефимъ Степановичъ! <sup>1)</sup> Во-первыхъ, поздравляю тебя, съ Клавдіей Гавриловной вкупѣ, съ прошедшимъ праздникомъ и съ новымъ годомъ, потому съ прошедшимъ, что я, лѣнивая скотина, насилу собрался писать къ тебѣ; но ты меня знаешь, нылу. У меня были ужасныя непріятности съ отцомъ, но, благодаря Богу.... (здѣсь, видимо, выпущено окончаніе фразы). Не знаю, что будетъ впередъ, но въ настоящее время все смирно и тихо: въ первый день праздника всѣ: т. е. отецъ, сестры, братъ и бабушка крестная обѣдали у меня и всѣ остались довольны угощеніемъ и стряпней Василисы Александровны. Вотъ такія дѣла, да театральныя, да еще кой какія отнимали время для написанія. Коммиссію твою я исправилъ, отвѣта еще не получилъ; что ты-то получилъ ли—на дняхъ жду: если ты писалъ, разумѣется. Сказать, чтобъ не забыть. Въ день перваго представленія драмы «Ляпуновъ», по окончаніи спектакля, ко мнѣ подходитъ человѣкъ изъ буфета и говоритъ, что какой то господинъ высокій проситъ меня на пару словъ; я же послалъ его къ черту, потому что торопился на ужинъ къ Геденову, т. е. къ сыну и автору, Степану Александровичу. Прихожу туда, а мнѣ И. И. Сосницкій говоритъ, что будто видѣлъ меня, ѣхавшаго черезъ Семеновскій мостъ; ну, разумѣется, это меня обрадовало. На другой день утромъ, въ 11 часовъ, отправляясь къ Семену Ефимову, въ заведеніе, въ полной увѣренности найти тебя тамъ, спрашиваю, но мнѣ говорятъ, что ты не пріѣхалъ; я не вѣрю. Отправляюсь къ тебѣ на домъ и тамъ говорятъ мнѣ то же, и я съ горя просидѣлъ часъ у Е. Ф. Комитовскаго, и вышла фальшивая тревога. Еще я подлець передъ тобой; пожалуй, бей меня, когда пріѣдешь. Но надѣюсь къ пріѣзду поправить. Пока я еще не отдавалъ П. С. денегъ, а самъ собралъ деньги съ другихъ, т. е. съ Васильева и Саша Смирнова, сколько-то помню право, а главное и бенефисъ ужъ прошелъ. Но вѣрь чести, только-только замазалъ дырря, изъ которыхъ такъ и садилась вода, какъ у корабля, побитаго объ скалу. Вѣдь ужъ теперь чисто-на-чисто живу на два дома, да еще случай печальный: похороны матушки. <sup>2)</sup> Да, впрочемъ, тебѣ толковать и извиняться нечего, да егозить лисой и строить Лазаря: пріѣдешь, бей въ маковку.

Театральныя новости. 1) Драма «Смерть Ляпунова» вещь такая, какой ты еще и не видалъ на нашей сценѣ, и въ литературномъ отношеніи и въ сценическомъ; обставлена прекрасно; разыграли, какъ говоритъ публика, очень хорошо, особенно хороши Каратыгинъ, Дюръ, Марковецкій, Самойловъ въ юродивомъ. Онъ его играетъ старикомъ, искаженнымъ, дряхлымъ, однимъ словомъ, чудо! Я видѣлъ точно такого въ Черниговской губерніи. И я, грѣшный, въ роли Лыкина, писаря, не ударилъ лицомъ въ грязь, т. е. не ахти мнѣ, а сколько можно сдѣлать изъ полулиста, то и сдѣлалъ. Максимовъ 1-ый тоже, въ роли Симеона, хорошъ; однимъ словомъ, такъ идетъ эта драма, какъ давно не шло у насъ что нибудь дѣльное. Послѣ перваго представленія, мы всѣ, т. е. Каратыгины, 1- и 2-ой, Сосницкій, Григорьевъ 1-ый, Максимовъ, Самойловъ и Куликовъ ужинали у автора. Успѣхъ первой вещи ободрилъ Геденова, такъ что онъ уже началъ писать комедію; и дай Богъ: человѣкъ



образованный; какихъ мало у насъ въ Питерѣ, да и талантливый къ тому же. 6). 2) Итальянская опера такъ себѣ, ни тпру! ни ну!—безъ Рубини плохо 4). 3) Французская труппа,—Плесси, тоже, по примѣру Италіи, ничего особеннаго не дѣлаетъ, а главное не дѣлаетъ сборовъ. 5). 4) Что любопытно, такъ это циркъ А. Гверра, прелесть да и только. Вообрази пять или шесть наѣздницъ, одна другой лучше.

Комикъ, т. е. паяцъ, умора и диво, наѣздники—удивленіе, въ особенности Вердье, Циркъ построенъ у Большого театра, противъ рынка 6). 6) Бенефисъ мой по пьесамъ не то, чтобы хорошъ, да и не совсѣмъ дрянъ, а главное ни одна пьеса не была ошканима. Собралъ я 4.250 руб. Первый ярусъ подгулялъ: въ этотъ день у графини Воронцовой былъ домашній спектакль, что мнѣ много повредило. 7) 7) Въ родѣ театральныхъ новостей, у меня была продѣлка,—не помню, писалъ ли я тебѣ? УБ., зятя генеральши С., былъ спектакль и живыя картины съ разскащикомъ. Этотъ разскащикъ вашъ покорнѣйшій слуга. Гости были, разумѣется, самаго высокаго тона, только жаль, что угощали плохо: я былъ съ 6½ часовъ до 12 ровно, и чаю даже стакана не дали; съ русманами водить компанію лучше: право, ей-ей такъ! 8) Прошлый бенефисъ, т. е. до моего, былъ Каратыгина 2-го плоховать; одинъ «Виць-мундиръ» порядочный; ты его, я думаю, прочиталъ, такъ самъ можешь судить. 8) Слѣдующіе бенефисы Максимова, Дюръ, Вѣрѣ Самойловой, которая проситъ меня играть Чуприна въ «Москалѣ Чарывникѣ». Но я твердо упираюсь, зная, что плохо сыграю, да и труда много, не зная языка. Послѣдній бенефисъ Сосницкаго, въ которомъ будетъ играть небольшую роль въ водевидѣ «Роза и Розетъ» Любанька Асенкова. 9). Думаю я, и Куликовъ тоже, обдѣлать поѣздку въ Москву, послѣ поста, да и поиграть, только это, разумѣется, одна фантазія, мечта, а хорошо бы, а? Ну, что бы тебѣ еще сказать хорошаго. Да! Дочь моя тебѣ посылаетъ поклонъ, она уже лепечетъ: «ба... ба!... па... па... уфъ!.. тпру!..» и тому подобныя любезности. У тебя не было своихъ родныхъ, этихъ живыхъ игрушечекъ, такъ ты вполне не повѣришь, какое иногда доставляетъ удовольствіе это невинное существо; по цѣлымъ часамъ просиживаю и строю дурака передъ ней куличемъ на театрѣ. Теперь я изъ театра прямо домой и счастливъ, право! Развѣ когда, послѣ обѣда, задашь высыпку, да ролей нѣтъ, такъ, по старой памяти, хочется сходить въ какое нибудь заведеніе и распить ханскаго, да жаль, не съ кѣмъ. По крайней мѣрѣ, въ это время приучишь свою натуру больше сидѣть дома. «Нѣтъ худа безъ добра», говоритъ пословица. На дняхъ, именно 16 числа, т. е. декабря, приглашалъ меня Лавровъ отъ имени Громова обѣдать; но я отказался, потому что у самого были званы кой-кто изъ своихъ; но далъ слово наканунѣ новаго года обѣдать у Ю. И. Литке: вона куда залѣзъ я то? Вѣроятно, встрѣчать будемъ новый годъ съ бокаломъ. Вспомнили и о насъ грѣшныхъ; я, въ свою очередь, несмотря на больные глаза, все-таки осушу бокальчикъ за здоровье твое съ Клавдіей Гавриловой.

Мнѣ очень досадно, что я Груню не могу допросить, чтобы она написала Клавдіи Гавриловнѣ хоть нѣсколько строчекъ. Я увѣренъ, что это доставило бы хоть маленькое удовольствіе ей, но что дѣлать. «Вся Марты-



новская фамилія съ такимъ норовомъ; пока даешь даромъ, хорошъ, а нѣтъ его и подарковъ—къ черту!». Понравилась ли шляпа, напиши, и цѣла ли доѣхала въ вашъ градъ? Если будешь писать Ивану Осиповичу, потрудись послать и отъ меня поклонъ. Изъ первыхъ писемъ я не понялъ дѣла, думалъ у васъ собираются играть, а вышло въ Вязникахъ. Желая успѣха!

Загѣмъ, любезный Ефимъ Степановичъ, позволь пожелать тебѣ здороваго здоровья, успѣха въ дѣлахъ и поскорѣе пріѣхать къ намъ. Свидѣтельствуешь тебѣ почтеніе Василиса Александровна съ Александрой Александровной. Клавдіи Гавриловнѣ отъ меня низкой поклонъ. Твой А. Мартиновъ.

(«При этомъ письмѣ приложено было письмо отъ Васильева и экспромтъ Григорьева старшаго «Можетъ быть и улыбнемся». Примѣч. редакціи «Сѣверной Пчелы»).

<sup>1)</sup> Письмо это писано 29 декабря 1845 г., изъ Петербурга въ Шую.

<sup>2)</sup> Послѣ недоразумѣній съ отцомъ Мартыновъ съ женою и дѣтьми жилъ отдѣльно отъ родныхъ, не переставая имъ однако помогать денежно.

<sup>3)</sup> Первое представленіе драмы Гедеонова «Смерть Ляпунова» состоялось 20 декабря 1845 года. «Все что есть пишущаго, читающаго и мыслящаго въ Петербургѣ собралось слушать новую драму и слушало ее со вниманіемъ, съ удовольствіемъ, съ одобреніемъ». («Реп. и Пант.» 1846, т. 13, кн. 1, стр. 33). Обставлена была пьеса заново. Разыграна была съ удивительнымъ стараніемъ. «Г. Самойловъ въ особенности рѣшительно поразилъ насъ своимъ костюмомъ, голосомъ, манерами, вообще высокимъ, художническимъ исполненіемъ небольшой роли юродиваго» (см. тамъ же), Каратыгинъ игралъ Ляпунова пылкимъ, вспыльчивымъ и благороднымъ. Авторъ былъ три раза вызванъ. (См. Ѳад. Булгаринъ. «Сѣв. Пчела» 1845, № 289). Мартыновъ въ этой пьесѣ очень хорошо игралъ небольшую роль войскового писаря Козьмы Лыкина.

<sup>4)</sup> Рубини много содѣйствовалъ процвѣтанію итальянской оперы въ Петербургѣ и былъ неизмѣннымъ любимцемъ публики Большаго театра. Ѳаддей Булгаринъ въ 1845 г. получилъ отъ него письмо, въ которомъ артистъ такъ писалъ о Россіи: «Croyez-moi que je conserverais toujours un souvenir éternel de votre bonne amitié et que personne ne sera plus heureux que moi, si un jour j'ai le bonheur de vous revoir, soit en Italie, soit en Russie; car je compte bien retourner encore dans ce cher pays où l'on m'a tant aimé et que j'aime tant!» (См. Ѳ. Б. «Журнальная всякая всячина». — «Сѣверн. Пчела» 1845, № 225). (Переводъ: «Вѣрьте, что я сохранию вѣчно память вашей дружбы, и почту себя счастливымъ, если увижусь еще съ вами, или въ Италіи, или въ Россіи, потому что я предполагаю возвратиться въ эту милую мнѣ страну, гдѣ меня столько любили, и которую я такъ люблю».

<sup>5)</sup> Французская артистка Arnould-Plessy (Плесси), 1819—1876, служила украшеніемъ труппы Михайловскаго театра. «Наконецъ мы увидѣли г-жу Арну-Плесси и прелюбляемъ передъ нею зная критики! Великая актриса, умная артистка, граціозная художница», такъ восторженно писалъ о ней Ѳ. Булгаринъ. «Каждое слово ея, каждая поза, каждое движеніе обдуманы и усовершенствованы по самымъ прелестнымъ образцамъ природы, создавшей ее будто умышленно для сцены. Прекрасное выразительное лицо (образецъ греческой красоты въ профилѣ), величественный ростъ, стройность и граціозность контуровъ (очертаніе всей фигуры), плѣнительный органъ—вотъ дары, которыми снабдила ее нѣжная къ ней мать-природа». («Сѣв. Пчела» 1845, № 237). Другой критикъ писалъ о ней: «Плесси всегда обаятельно прекрасна. Есть одна роль, которую M<sup>me</sup> Plessy играетъ въ совершенствѣ, и эта роль—«madame Plessy» («Реп. и Пант.» 1846, кн. 9, стр. 68). Она играла въ комедіяхъ Мольера, Мариво и др., но выступала и въ роляхъ драматическихъ, хотя ея истинное призваніе была «комедія» и роли свѣтскихъ женщинъ». Играла она ежедневно, участвовала почти въ каждой пьесѣ и, будучи



однообразной, перестала дѣлать сборы. («Реп. и Пант.» 1846, кн. 6. «Театр. Лѣтопись», стр. 95—104).

<sup>9)</sup> «Въ Петербургѣ еще не бывало такой обширной, прекрасной труппы, какъ труппа А. Гверра. Въ самомъ дѣлѣ, всѣ наѣздицы у Гверры красавицы, и каждая изъ нихъ отлична въ своемъ родѣ. Въ минуты отдыха конныхъ артистокъ выступаетъ клоунъ или паяццо Виоль, ни въ чемъ не уступающій знаменитому парижскому Ориюлю, и подъ видомъ шутки представляетъ опытъ изумительной силы, ловкости, гибкости членовъ, превосходящей всякое описание... Циркъ устроенъ прекрасно, натопленъ и представленія г-на Гверры чрезвычайно понравились публикѣ». (Өад. Булгаринъ. «Журнальная всякая всячина») — «Сѣв. Пчела» 1845, № 272).

<sup>7)</sup> О составѣ пьесъ бенефиса Мартынова мы говорили во 2 примѣчаніи къ VII письму артиста. Артистъ выступилъ въ четырехъ различныхъ роляхъ и имѣлъ успѣхъ, какъ всегда, громадный. «Въ свой бенефисъ Мартыновъ явился сначала робкимъ, безхарактернымъ чиновникомъ, потомъ пьянымъ купцомъ, въ третьей пьесѣ—молодымъ, веселымъ, беззаботнымъ гулякою, въ четвертой—старымъ болтуномъ—деньщикомъ. И всѣ эти четыре роли были сыграны такъ, что выходили рельефомъ изъ картинъ, набросанныхъ, впрочемъ, не весьма художнически», и этотъ же рецензентъ писалъ, что «бенефисъ Мартынова—настоящій праздникъ для тѣхъ, которые любятъ этого талантливаго артиста которые вѣрятъ въ существованіе русскаго водевиля и вѣдятъ въ Александринскій театръ для того, чтобы отъ души посмѣяться»... (Р. Зотовъ. «Бенефисъ Мартынова» — «Сѣв. Пчела» 1845, № 285).

<sup>8)</sup> «Давно Каратыгинъ не писалъ ничего оригинальнаго. Послѣ «Булочной» водевилъ осиротѣлъ. Новое произведеніе порадовало насъ... Водевиль понравился и авторъ былъ вызванъ. Нужно ли говорить, что куплеты въ немъ («Виць-мундиръ») прекрасные, остроумные? Каратыгинъ—другихъ и не пишетъ! Разыграна была пьеса такоже очень хорошо!» («Р. Зотовъ. «Сѣв. Пчела» 1845, № 265).

<sup>9)</sup> Бенефисъ И. И. Сосницкаго былъ 30 января 1846 года. Въ водевилѣ «Роза и Розетта» Любовь Николаевна Асенкова, сестра покойной В. Н. Асенковой, играла роль Розы.

## IX.

24 мая 1846 года. <sup>1)</sup> Добрый Ефимъ Степановичъ! Вообрази мое горе: я было совсѣмъ собрался въ Шую и позволеніе получилъ, но наканунѣ отъѣзда меня просятъ играть во вторникъ, изъ чего я вижу, что не долженъ ѣхать <sup>2)</sup>. Верстовскій, вѣроятно, побоялся отпустить безъ директора <sup>3)</sup>.

Съ твоимъ добрымъ Иваномъ Матвѣвичемъ я нѣсколько разъ бывалъ въ кофейной <sup>4)</sup>. Онъ тебѣ передастъ все, т. е. кромѣ шляпы Клавдіи Гавриловны, которую не замедлю выслать.

Меня еще директоръ оставилъ на іюнь мѣсяць. Скука страшная, наконецъ, въ Москвѣ. За симъ, пожелавъ тебѣ добраго здоровья, остаюсь твой Мартыновъ.

<sup>1)</sup> Письмо отъ 24 мая 1846 года изъ Москвы въ Шую.

<sup>2)</sup> Гастроли Мартынова въ Москвѣ продолжались въ 1846 году отъ 18 апрѣля до 30 іюня включительно. Изъ серьезнаго репертуара артистъ сыгралъ роль Подколесина (Женитьба), Гарпагона («Скупой»—Мольера) и Журденя («Мѣщанинъ—Дворянинъ»—Мольера.). вмѣстѣ съ Мартыновымъ игралъ и А. М. Максимовъ (напр. роль Хлестакова въ «Ревизорѣ»). Послѣдній спектакль съ Мартыновымъ передъ отъѣздомъ его въ СПб., былъ назначенъ на 18 іюня («Моск. Вѣд.» 1846, № 71. Объявленія), но вслѣдствіе большого художественнаго успѣха спектакли были продолжены до 30 іюня.



<sup>3)</sup> Верстовскій Александръ Николаевичъ, композиторъ (1799—1862), въ 1846 году былъ управляющимъ конторой московскихъ театровъ.

<sup>4)</sup> Лядовъ Иванъ Матвѣевичъ, купецъ; сотрудникъ «Владимірск. Губ. Вѣдомостей» и «Голоса» (сконч. 1882 г.) .См. «Сборн. Имп. Ист. Общ. СПб. 1887, томъ 60, стр. 506.

## Х.

Любезный другъ Ефимъ Степановичъ! Извини меня, что долго не писалъ и не посылалъ шляпу Клавдіи Гавриловнѣ: а отчего, и самъ не знаю; на меня нашель какой то столбнякъ или, лучше сказать, дурень. Про себя скажу, что я предполагалъ выѣхать изъ Москвы 19-го іюня, а еще до сихъ поръ въ ней и выѣду не раньше 1-го или 2-го іюля <sup>1)</sup>). Это приказъ директора. Пиши уже въ Петербургъ.

Свидѣтельствуешь тебѣ почтеніе изъ Москвы Василиса Александровна, а равно и Клавдіи Гавриловнѣ; она и выбирала шляпу у Митьяна, на углу Кузнецкаго моста. Если не понравится, то тутъ никто виновать быть не можетъ, ибо выбирать не изъ чего, все такая дрянь. Ради Бога напиши; я думаю, ты предполагалъ, что я не хочу тебя знать, а право, какъ и зачѣмъ я долго не посылалъ и молчалъ—самъ не знаю.

Поклонись Ивану Матвѣевичу Лядову. Скажи, чтобы онъ написалъ, какъ онъ пріѣхалъ и скоро ли въ Шую. Тороплюсь на пробу. Пріѣду въ Питерь, подробно увѣдомлю обо всемъ. Твой Мартыновъ.

Съ письмомъ посылаю шляпу. 24 іюня 1846 года.

<sup>1)</sup> Отъ 24 іюня 1846, изъ Москвы въ Шую. Гастроли Мартынова прошли въ Москвѣ съ громаднымъ успѣхомъ. «Мартыновъ можетъ идти въ сценическомъ достоинствѣ объ руку со всѣми чужеземными талантами»... Малый театръ, гдѣ Мартыновъ, по большей части играетъ, всегда полонъ». Когда Мартыновъ въ послѣдній спектакль игралъ Льва Гурыча Синичкина и произнесъ слова куплета: «Я самъ артистъ отличный тоже...» восторженный театръ подтвердилъ эту истину залпомъ апплодисментовъ и единодушнымъ трехкратнымъ вызовомъ артиста. (См. «Сѣв. Пчела» 1846, № 134 и 156. Фельетоны: «Московскій городской листокъ»). Вернулся Мартыновъ въ Петербургъ въ первыхъ числахъ іюля, потому что 12 іюля уже выступалъ на Александринской сценѣ въ роли Синичкина. Возвращеніе любимца нашей публики А. Е. Мартынова тоже было очень пріятнымъ явленіемъ. Любезный артистъ былъ принятъ съ единодушнымъ восторгомъ». («Реп. и Пант.» 1846, кн. 8. «Театр. Лѣтопись», стр. 40).







**В. Всеволодскій-Гернгроссъ.**

**Библиографическій и хронологическій  
указатель матеріаловъ по исторіи театра  
въ Россіи въ XVII и XVIII в.в.**

**ВВЕДЕНІЕ.**

Настоящій указатель составлялся въ теченіе свыше десяти лѣтъ, по мѣрѣ работъ по начальной исторіи театра въ Россіи, преимущественно для личнаго пользованія, и первоначально не предполагался для печати.

Однако, обиліе собранныхъ въ немъ свѣдѣній привело къ мысли опубликовать и во всеобщее пользованіе, тѣмъ болѣе, что Историко-Театральная Секція Театрального Отдѣла при Народномъ Комиссаріатѣ по Просвѣщенію предприняла въ настоящее время составленіе библио- и архивографическаго указателя по такой же системѣ для XIX столѣтія и что Исполнительное Бюро Секціи выказало готовность напечатать ихъ въ настоящемъ Сборникѣ.

Выходъ въ свѣтъ подобнаго труда всегда вызываетъ опасеніе, что онъ на исчерпываетъ предмета. Это въ особенности должно касаться такой мало разработанной области, какъ исторія театра въ Россіи. Однако, сознаніе, что въ настоящемъ случаѣ использованы, повидимому, всѣ цѣнные и едва ли вообще не всѣ доступные источники XVII и XVIII в.в., позволяетъ думать, что дополненія, которыя съ одной стороны неизбѣжны, а съ другой— и желательны, будутъ немногочисленны.

Указатель составленъ преимущественно на основаніи данныхъ архивовъ, С-Петербургскихъ и Московскихъ Вѣдомостей и Камеръ-Фурьерскаго Журнала, рукописныхъ и печатныхъ пьесъ XVII и XVIII в.в., русскихъ и иностранныхъ театральныхъ журналовъ и альманаховъ XVIII в., записокъ и переписки современниковъ, изданныхъ какъ въ XVIII в., такъ и въ позднѣйшее время, и пр. Изъ капитальныхъ изслѣдованій по исторіи театра, быта, искусства и т. п. использованы труды Пекарскаго, Тихонравова, Забѣлина, Лонгинова; изъ справочниковъ: Драматическій Словарь, Сопиковъ, Смирдинъ, словари художниковъ—Собко и Успенскаго; работа Берга «Рус. комедія до Островскаго» (Варш. Библ. Изв. 1914 № 3—4) и рецензія на нее Пасенко (Библ. Изв. 1914 № 3—4); Nachrichten академика Штелина, труды Рѣзанова, Перетца, Рудольфа и др.

Указатель состоитъ изъ слѣдующихъ частей:

1. Алфавитный указатель русскихъ и иностранныхъ пьесъ, изданныхъ, а также представленныхъ въ Россіи въ XVII и XVIII в.в.



2. Алфавитный указатель именъ авторовъ, переводчиковъ, актеровъ и другихъ сценическихъ дѣятелей XVII и XVIII в.в. въ Россіи.

3. Хронологическій указатель театралныхъ представлений и концертовъ въ Россіи въ XVII и XVIII в.в. въ С-Петербургѣ, Москвѣ и провинціи.

4. Предметный указатель сочиненій о театрѣ, напечатанныхъ въ Россіи въ XVIII в. отдѣльно или въ періодическихъ изданіяхъ.

Въ качествѣ приложений къ указателю помѣщаются:

1. Графическая схема театралныхъ предприятий въ Россіи въ XVII и XVIII в.в.

2. Таблицы составовъ труппъ театралныхъ предприятий въ Россіи въ XVII и XVIII в.в.

Хронологическій указатель объединяетъ въ себѣ на протяженіи XVII вѣка всѣ города и роды представлений; съ началомъ XVIII в. цирковыя представленія и концерты выдѣляются въ самостоятельный указатель; московскіе спектакли выдѣляются съ 1731 года. Данныя о Прибалтійскомъ театрѣ и школьной драмѣ использованы не вполне, въ части провинціальныхъ и частныхъ домашнихъ театровъ указаны лишь даты ихъ начала; въ этихъ направленіяхъ намѣчены самостоятельныя изслѣдованія.

Являясь первымъ опытомъ объединенія и систематизаціи основного матеріала по исторіи театра въ Россіи, настоящій указатель, несомнѣнно, обреченъ на цѣлый рядъ несовершенствъ, которыя, надо думать, послужатъ стимуломъ къ дальнѣйшей разработкѣ сообщаемыхъ здѣсь свѣдѣній.

---

Въ заключеніе считаю долгомъ принести глубочайшую благодарность всѣмъ учрежденіямъ и лицамъ, которыя, въ теченіе всего времени собиранія и систематизаціи этого матеріала, помогали мнѣ своимъ совѣтомъ, указаніями и пр. Безъ ихъ помощи настоящій трудъ не могъ бы появиться въ свѣтъ. На первомъ мѣстѣ я позволю себѣ упомянуть: П. О. Морозова, В. И. Саитова, В. М. Андерсона, А. И. Браудо, К. Р. Берендта, Н. Д. Чечулина, В. А. Чудовскаго, А. А. Шахматова, А. Д. Орлова, Б. Л. Модзалевскаго, С. И. Горяинова, К. Я. Грота, С. А. Розанова и другихъ лицъ, частью уже сошедшихъ въ могилу, частью ускользнувшихъ изъ моей памяти, но всегда близкихъ этой работѣ.



# Главнѣйшія условныя обозначенія.

тр.—трагедія, трагическій

др.—драма, драматическій

ком.—комедія, комическій

оп.—опера

бал.—балетъ

маш.—машины.

пл.—платье

д.—дѣйствіе

соч.—сочиненіе, сочиниль

Соч.—Собраніе сочиненій

перев.—переводъ, перевелъ

перед.—передѣлка, передѣлалъ

изд.—издано

предст.—представлено

уч.—участвуетъ

авт.—авторъ

комп.—композиторъ

распр.—распредѣленіе

экз.—экземпляръ

печ.—печатный

рук.—рукописный

парт.—партитура

б. м. и г.—безъ обозначенія мѣста и года печати

б. м.—безъ обозначенія мѣста

б. г.—безъ обозначенія года

ПБ—Государственная Публичная Библиотека

БАН—Библиотека Академіи Наукъ

ААН—Архивъ Академіи Наукъ

ГА—Государственный Архивъ

ГАМО—Государственный Архивъ Московскаго Отдѣленія

ОАМИДВ—Общій Архивъ Министерства Императорскаго Двора

ОАМИДВ.МО—Общій Архивъ Министерства Императорскаго Двора

Московскаго Отдѣленія

СПБ.—С.-Петербургъ.

М.—Москва

СПБВ—Санктъ-Петербургскія Вѣдомости

МВ—Московскія Вѣдомости

КФЖ—Камеръ-Фурьерскій Журналъ

ЕИТ—Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ

АДИТ—Архивъ Дирекціи Императорскихъ Театровъ. Изд. Молчанова, Погожева и Петрова.

РѠ—Россійскій Театръ

Др. Сл.—Драматическій Словарь 1787 г.



Verzeichniss=Verzeichniss der hier in St.-Petersburg auf der mit allerhöchster Erlaubniss eröffneten deutschen Theater vom 20 Februar 1799 bis inclusione dem December gegebenen Vorstellungen. St.-P. 1800 (ПБ. 13. IX. 2. 924).

Giorn. IT.=Giornale musicale del Teatro italiano di St.-Pietroburgo, o Scelta d'Arie, Duetti, Terzetti, Overture, etc. delle Opere buffa, rappresentate sul Teatro di St.-Pietroburgo nell'Anno 1796 e sequenti, dati in luce ed accomodati per essere accompagnati d'un cembalo solo da Bernardo Theodoro Breitkopf, Dilletante (ПБ, отд. Rossica).

Рѣзановъ=В. И. Рѣзановъ. Изъ исторіи русской драмы. Школьные дѣйства XVII и XVIII вв. и театръ Іезуитовъ.

Штелинь = J. v. Stählin. Nachrichten—Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Russland. R. u. M. 1769. III. IV.

Мориць Рудольфъ=Rudolff, Moritz:—Geschichte des Rigaer Theaters. Rigaer Tageblatt 1895 № 53 и сл.

Мориць Рудольфъ Лекс.=Rudolf, Moritz: Rigaer Theater und Tonkünstler=Lexikon nebst Geschichte des Rigaers Theaters und der Musikalischen Gesellschaft. R. 1889.



# Алфавитный указатель пьесъ представленныхъ, а также изданныхъ въ Россіи въ XVII и XVIII в.в.

## 1) Русскій алфавитъ.

### А.

- АВРААМЪ ВЪ МОРИИ, священ. др. соч. Нимейра. а на музыку переложенная г. Балле; предст. СПБ. 178 0. III. 29 (СПБ. В.).
- АВРААМЪ ПРИНОСИТЪ ИСААКА НА ЖЕРТВУ, дух. пѣснь, перев. Филиппа Краснопѣвкова, предст. въ Прагѣ 1756 г., изд. СПБ. 1780 (ПБ. 18. 167. 2. 49).
- АГАРЬ ВЪ ПУСТЫНѢ, др. въ 1 д. перев. съ французск. изъ юнош. театра; изд. М. 1779 (ПБ. 147. 5. 60; 18. 147. 2. 120; 18. 148. 2. 123; Др. Сл.)
- АГАТОЛКЪ, балетъ; предст. СПБ. 1800 (АДИТ).
- АГЛАЯ, драма въ 3 д. изд. М. (ПБ. 18. 168. 2. 138; М. 1796, изд. 2-ое ПБ. 37. 19. 8. 4; Сопиковъ 3297, Смирдинъ 7441).
- АГНЕСА (ПРИТВОРНАЯ) ИЛИ СЪЛЬСКОЙ СТИХОТВОРЕЦЪ, ком. въ 3 д. соч. г. Де-Туша, перев. съ фр. А. Нартова (ПБ. б. м. и г. 18. 131. 6. 53; Др. Сл.; по Пасенко СПБ. 1764).
- АГРЮПА, траг. въ 5 д. стихами соч. Василия Майкова; предст. СПБ. 1769. X. 13 на придворномъ театрѣ; изд. М. 1775, 1787; распр. ролей: Агрюпа—Трепольская, Темеръ—Дмитревской, Азоръ—Волковъ, Альбина—Волкова, Аристонъ—Бахтуринъ, Военачальн.—Михайловъ. (ПБ. 18. 166. 2. 72.; 18. 166. 2. 69; Р. Ѳ. V. 3; Зрит. Свѣта 1775. IX. 124—127).
- АДАМЪ И ЕВА (КОМЕДІЯ ОБЪ—), соч. Грегори, предст. М 1675 (Богоявленскій, Т. при Алексѣѣ и Петрѣ).
- АДЕЛІЯ ДЕ ПОНТЬЕ (ADELE DE PONTNIEU), трагич. пантом. балетъ въ 5 д. соч. Ж. Ж. Новерра, постановка Ле-Пика, СПБ. 1797 (АДИТ.; ПБ. б. м. и г. 18. 169. 2. 33).
- АДЕЛІЯ ДЕ-ПОНТЬЕ (ADELE DE PONTNIEU), трагич. балетъ въ 5 д. соч. Морелли.; предст. въ 1 разъ М. 1788. II. 21 (МВ.).
- АДЕЛЬФЫ ИЛИ БРАТЬЯ, комедія Публія Терентія Африканскаго, перев. съ лат. Козьмы Флоринскаго; СПБ. 1773—1774. (Др. Сл.; ПБ.).
- А ДЛЯ ЧЕГО ЖЕ И НЕ ТАКЪ?, малая пьеса; предст. въ 1 разъ М. 1790. I. 28 (М В.).
- АДОЛЬФЪ И КЛАРА ИЛИ ДВА АРЕСТАНТА, ком. въ 1 д. въ прозѣ; изд. М. 1801; распр. ролей: Адольфъ—Сандуновъ, Клара—Сандунова, Лимбургъ—Плавильщиковъ, Гаспаръ—Сахаровъ, Полицейскій—Зайцевъ (ПБ. 18. 131. 7. 60).
- АДОНИСЪ И ВЕНЕРА, балетъ соч. Морелли; предст. М. 1785. VI. 5 (МВ.).
- АДОНИСЪ, ПРЕВРАЩЕННЫЙ ВЪ ЦВѢТОКЪ, балетъ; предст. СПБ. 1785. X. 26 (АДИТ.).
- АЗЕМІЯ ИЛИ ДИКІЕ, ком. въ 3 д. соч. В. Левшина; изд. М. 1796 (ПБ. 18. 171. 4. 23; 18. 147. 4. 27; Труды Левшина; Бергъ).
- АЛЕКСАНДРЪ, италіанская опера съ хорами и балетами, либретто Моретти, муз. Энрико Гиммеля, балеты Ле-Пика, декор. Лукини; предст. СПБ. 1799; распр. ролей: Александръ—Паоло Мандини, Артемизія—Мачиорлетти, Идрео—Тестори, Оромбатъ—Альбертарелли, Клито—Кристофори; изд. СПБ. 1799 (ПБ. 13. XXI. 5. 67; 13. III. 2. 1281; АДИТ).
- АЛЕКСАНДРЪ ВЪ ИНДІИ, опера въ 3-хъ д. соч. Метастазіо, муз. Араія; изд. СПБ. 1755; предст. въ 1 разъ СПБ. 1756. IV 28; распр. ролей: Александръ—Жоржи, Поръ—Карестини, Клеофида—Манци, Эриксена—Гарани, Гандартъ—Салетти, Тимагенъ—Компасси (КФЖ.; МВ. 1756 № 4; ПБ. 18. 147. 2. 109); предст. въ Ораніенбаумѣ 1759; распр. ролей: Александръ—Елисавета Цампа,



- Поръ—Максимъ Березовскій, Клеофида—Марія Камати Брамбилла, Эриксена—Элнора Брианъ, Гарантъ—Нунціата Гарани, Тимагенъ—Катерина Бригонци; (Др. Сл.; ПБ. 18. 154. 1. 5.).
- АЛЕКСАНДРЪ И КАМПАСПА**, балетъ; предст. въ 1 разъ СПБ. 1787. VII. 2; (АДИТ.; Чтеніе для вкуса I. 223).
- АЛЕКСАНДРЪ МАКЕДОНСКІЙ**, (ѿ Крѣпости Грубетона, въ ней же первая персона Александръ Македонскій); предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ, Русск. драмат. Произв).
- АЛЕКСАНДРЪ НА БРЕГАХЪ ГИДАСПА**, др. (Нов. Русс. Лит. II. 353).
- АЛЕКСЪЙ БОЖІЙ ЧЕЛОВѢКЪ**, діалогъ въ честь ц. Алексѣя Михайловича; предст. въ Кіевск. дух. ак.; изд. Кіевъ 1674. (Рѣзановъ).
- АЛЕКСЪЙ И НАТАЛІЯ**, оп.; предст. въ 1 разъ М. 1795, IX. 24 (МВ.).
- АЛКИДЪ ПРИ РАСПУТІИ (ALCIDE AL VIVIO)**; оп. въ 3-хъ дѣйств., соч. Метастазіо, перев. съ италіанск., муз. Паизіелло; муз. послѣдн. балета Коноббіо, дек. Градици., живоп. при Кад. Корп. Бигарри и Тижбейна, маш. Дампieri, платья Женаро, бал. Канціани; предст. СПБ. 1780. XI. 24; распр. ролей: Алкидъ—Компаныючи, Фронимъ—Бабини, Едонида—Бонафани, Аретей—Давія, пѣвчіе; въ балетѣ 1—Сантина Обри, Дарья Игнатѣва, Юстина Піемонтези, Елисавета Зорина, Марія Грекова, Юсифъ Канціани, Францискъ Розетти, Антоній Казачи; бал. 2—Г-жа Канціани, г. Лефевръ, Леопольдъ де Росси, Францискъ Розетти, Антоній Казачи, Авдотія Слєпкина, Аграфена Баранова, Анна Сатовская, Анна Иванова, Марія Бубнова, Авдотія Степанова, Марія Стакельберхъ, Марія Иванова, Татьяна Гаврилова, Дарія Гаврилова, Матрена Борисова, Анна Прокофѣва, Дмитрій Махаевъ, Петръ Коломбусъ, Иванъ Стакельберхъ, Александръ Грековъ, Андрей Серковъ, Карпъ Стакельберхъ, Алексѣй Татариновъ, Иванъ Нефловъ, Михайло Никитинъ, Егоръ Грековъ, Иванъ Даниловъ, Петръ Петровъ, Антонъ Біянкинъ, Василій Коченковъ, Иванъ Татариновъ, изд. СПБ. 1780 (ПБ. 18. 166. 2. 181; 13. VIII. 9. 38; 13. VIII. 10. 29; 13. IV. 9. 33).
- АЛЛАДИНЪ ИЛИ ЛАМПАДНИКЪ**, др. въ 4 д.; изд. М. 1788 (СПБВ. 1788 № 78-79; Смирдинъ 7446; ПБ. 18. 171. 4. 63); то же въ 3-хъ д. перев. съ фр. 1779. (Сопиковъ 3301).
- АЛХИМИСТЪ**, комедія Клушина; рецензія И. Крылова (СПБ. Меркурій ч. II. 213).
- АЛЬБЕРТЪ ПЕРВЫЙ**, героическая комедія; предст. въ Новгородѣ 1776. XII. 6 (ПБ. 18. 166. 2. 170; МВ. 1777 № 59, 62).
- АЛЬБЕРТЪ ПЕРВЫЙ ИЛИ ТОРЖЕСТВЕННАЯ ДОБРОДѢТЕЛЬ**, чувствительная др. въ 3 д., соч. Леблана, перев. съ фр. И. А. Дмитревскаго; предст. СПБ. 1789. VI. 10; печ. экз. (АДИТ) то же—въ 5-ти д. изд. СПБ. 1788 (СПБВ. 1788 № 27, 28).
- АЛЬБЕРТЪ**, комедія въ 3 д., предст. М. 1783. I. 25 (МВ).
- АЛЬЗИРА ИЛИ АМЕРИКАНЦЫ**, траг. въ 5 д. соч. Вольтера, перев. стихами Петра Карбанова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1797. X. 16; изд. СПБ. 1786 (рецензія: Зеркало свѣта 1786 ч. II стр. 165; ПБ. съ портретомъ Вольтера. 18. 169. 2. 140. СПБ. 1798—ПБ. 18. 148. 5. 56). рук. экз.; участв.: Яковлевъ, Рахмановъ, Каратыгинъ, Петровъ, Камушковъ, Рыкаловъ, Шарاپовъ, Колмаковъ, восп. Рождественскій, Милевская и 30 статистовъ (АДИТ., Сопиковъ 11850, Смирдинъ 6859).
- АЛЬЦЕСТА**, опера въ 3 д. въ стихахъ соч. А. Сумарокова, муз. Раупаха; предст. СПБ. 1759; изд. СПБ. 1759, 1764; распр. ролей: Адметъ—Дмитрій Боршнянскій, Альцеста—Семень Соколовскій, Геркулесь—Иванъ Сичевскій, Мениса—Андрей Трубчевскій, Кедархъ—Власъ Трояновъ, Сипаръ—Иванъ Оробевскій, Плутонъ—Федоръ Ладунка, Прозерпина—Данило Косаченко; Фуріи и Парки (соч. Сумарокова IV; Р. Ѳ. XVIII. 3; Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 2. 166; 18. 147. 6. 72).
- АЛЬЦЕСТА**, опера, муз. Глюка (АДИТ.).
- АЛЬЦИМА И ЭВАНДРЪ**, отрывокъ изъ драмы соч. Геснера (СПБ. Вѣстн. IV. 178; АМАЛІЯ И МОНРОЗЪ, комедія; предст. М. 1793. I. 6 (МВ.).



- АМАРИЛЛА, монологъ изъ соч. Гварини (Пріятное и Полезн. XVI. 162).
- АМЕРИКАНЦЫ, ком. опера въ 2 дѣйств. соч. Клушина, муз. Е. Фомина; предст. СПБ. 1 800. II. 8; распр. ролей: Гусманъ—Петровъ, Эльвира—Ряпчикова, Ацемъ—Шараповъ, Цимара—Воробьева, Сорета—Рыкалова, Фолеть—Воробьева, Фердинантъ—Рождественскій; рук. пар. (рецензія и предисловіе ПБ. 19. 113а. 4. 498; МВ. 1800. № 62, 102; АДИТ.).
- АМИНТЪ, пастушья драма; прологъ (Пріятн. и Полезн. IV 369. 374).
- АМУРЪ ПРИЖОНИЕРО, опера на итальянск. языкѣ; предст. СПБ 1755. VI. 16; печ. экзempl. (ААН. 200—129).
- АМУРЪ, СПАСАЮЩІЙ ЛЮБОВНИКОВЪ ИЛИ ВЛЮБЛЕННЫЙ КОЛДУНЪ, балетъ соч. Соломони; предст. М. 1799. IX. 20 (МВ.)
- АМУРЪ И ПСИХЕЯ, пант. бал. въ 3 д. соч. Гарделя, муз. Филидора, постановка Сакко, предст. СПБ. 1759. I. 4; то же муз. Манфредини, пост. Гильфердинга предст. СПБ. 1762. X. 20 (СПБВ.; Штелинъ).
- АМФИТРИОНЪ, ком. въ 3 д., соч. Мольера, перев. П. Свистунова; роль Созія исп. въ СПБ. Шумскій, въ М. М.—Базилевичъ; предст. СПБ. 1761; изд. СПБ. 1761, 1768, 1788, М. 1788 (ПБ. 18. 170. 6. 75.; 18. 131. 4. 51; Сопиковъ—5285; Смирдинъ—7000).
- АНДРЕЙ И ЦЕЦИЛЛА, ком. въ 1 д., перев. съ франц.; изд. М. 1784 (Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 18).
- АНДРЕЯ ПЕРВОЗВАННАГО комедія (въ Великоустюжск. соб.—1717, Шляпкинь. Цар. Наталія V.).
- АНДРІЯНКА, ком. Публія Терентія, перев. А. Хвостова; изд. 1773 (Соч.; ПБ.; Др. Сл.).
- АНДРОМАХА, траг. въ 5 д. соч. Расина, перев. стихами гр. Д. Хвостова; изд. СПБ. 1794 (ПБ. 18. 167. 2. 101; Р. Ѳ. XXXVII. 125; СПБВ. 1794 № 21, 22; Сопиковъ 1183; Смирдинъ 6860).
- АНДРОМЕДА, оп. въ 2 акт. съ балетами, соч. Моретти, муз. Сартти, бал. Лепика, декор. Гонзаго и Джерлини, при пост. въ Гатчино декор. Дранше, машины Керенгорова; предст. СПБ. 1798; распр. ролей: Цефей—Мандини, Андромеда—Маціорлетти, Персей—Тестори, Священнослужитель—Христофори, Одида—г-жа Морелли; изд. СПБ. 1798 (АДИТ.; ПБ. 13. IV. 2. 755).
- АНДРОМЕДА И ПЕРСЕЙ, мелодрама съ хорами и балетами, муз. Титова, балетъ Ле-Пика, изд. СПБ. 1802 (ПБ. 18. 170. 2. 88).
- АНТИГОНА, траг. Софокла; хоръ въ переводѣ (Иппокрена ч. IX. 285, X. 210).
- АНТИГОНА, музык. др. въ 3 д. соч. Кольтеллини, перев. съ итальянск. И. Дмитревскаго; муз. Томаса Траета, дек. Градици, маш. Бригонци, платье Женаро, бал. соч. Питро, предст. СПБ. 1772. XI; распр. ролей: Антигоны—Габриелли старшая, Исмена—Габриелли младшая, Креонъ—Прати, Емонъ—Манзолетто, Адрасть—Амати, Ереонтъ—Трофимъ Слѣпкинь, Полинникъ—Антонъ Біянкинъ—пѣвчїе; въ балетѣ: г-да Питро, Тимофей Бубликовъ, Камилло Фабіани, Юзефа Бернарди, Варвара Михайлова (ПБ. 18. 147. 4. 24.; 18. 154. 1. 136; Сопиковъ 3304; Смирдинъ 7449).
- АНТИГОНЪ, оп. въ 3 д. соч. Метастазіо, муз. Траета, изд. СПБ. 1760 (Сопиковъ 7391, Смирдинъ 7637; ПБ.).
- АНТИГОНЪ, сокращенная оп. въ 2 д. соч. Метастазіо, муз. Траета, бал.—Анжелиніа, дек. Градиціо, маш. Бригонци, платье Женаро; предст. СПБ 1770. IX. 22; распр. ролей: Антигонъ—Прати; Берениса—Тейберинъ, Исмена—Оливеръ, Александръ—Моннани Манзолетто, Димитрій—Тоски, Клеархъ—Масси; 1-ый балетъ: Жуанна Мекуръ, Бурновиль, Леопольдъ Парадизъ, Альвизъ Тоулато, Трофимъ Слѣпкинь; изд. СПБ. 1770 (ПБ. 18. 166. I. 82; 13. XII. 4. 115а, в; СПБВ. 1770 № 80, 82).
- АНЮТА, ком. оп. въ 1 д. соч. Михаила Попова, предст. въ Царск. селѣ 1772. VIII. 26; изд. СПБ. 1772 (М. Поповъ: Досуги, стр. 87; Р. Ѳ. XXVIII. 145; Др. Сл.; ПБ. 19. 113а. 3. 388).
- АНЮТА И ЛИЗОНЪ, бал. въ 3 д. соч. Пинючи, предст. М. 1799. I. 20 (МВ.).
- АНЮТА И ЛЮБИМЪ, мал. оп., предст. въ 1 разъ М. 1791. VI. 8 (МВ.).
- АПОЛЛОНЪ СЪ МУЗАМИ, прологъ съ хор. и бал. предст. въ 1 разъ М. 1797. V. 3 (МВ.).



- АПОЛЛОНЪ И ДАФНА, бал. въ 3 д. соч. Сакки, муз. Филидора; предст. СПБ. 1759. II. 4 (Штелинь).
- АПОЛЛОНЪ И ДАФНА, бал. въ 3 д. соч. Гильфердинга, муз. Манфредини; предст. СПБ. 1762. X. 16 (Штелинь).
- АПОЛЛОНЪ И ДАФНА, пантомимич. бал. соч. Гранже, муз. Старцера, предст. въ 1 разъ СПБ. 1764. X. 24 (рецензія КФЖ.).
- АПОЛЛОНЪ И ДАФНА, пантомимич. бал. соч. Соломони, предст. въ 1 разъ М. 1799. XII. 9 (МВ.).
- АПТЕКАРЬ ИЛИ АПТЕКАРЬ И ДОКТОРЪ, ком. оп. въ 3 д. перев. съ итал. Ф. Розанова, муз. Диттерса; предст. СПБ. 1758; М. 1791. I. 29; изд. М. 1789 (МВ. 1790. № 30, 32; рецензія Карамзина Моск. Журн. II. 83; Сопиковъ 7392; Смирдинъ 7638; ПБ. 18. 131. 7. 44; 19. 113а. 4. 502).
- АРАПЪ, итал. оп. съ хорами, декор. Біажіо Жерлини. предст.; СПБ. 1798. IX. 3 (АДИТ.).
- АРГОНАВТЫ (НОВЫЕ) (LES NOUVEAUX ARGONAUTES), бал. соч. Анжіолини, муз. Springer'a, дек. Градици, маш. Бригонци, платье Женаро; предст. СПБ. 1770. IX. 24; распр. ролей: Язонъ—Слепкинь, Промакъ—Махаевъ, Нептунъ—Никитинъ, балетъ: Убри, Бернарди, Бубликовъ, Фабіани, Мекуръ, Парадизъ; изд. СПБ. 1770 (ПБ. 18. 166. 7. 7; 13. IX. 3. 697; Сопиковъ 2099).
- АРИАДНА, ОСТАВЛЕННАЯ ОТЪ ТЕЗЕЯ ИЛИ ОСТАВЛЕННАЯ ТЕЗЕЕМЪ И БАХУСОМЪ ПРИСВОЕННАЯ АРИАДНА, бал., предст. СПБ. 1761. X. 29 (СПБВ.; ПБ. 18. 169. 6. 524).
- АРИАДНА И ТЕЗЕЙ, дуодрама соч. Брандеса, перев. съ нѣм., муз. Георга Бенда; изд. СПБ. 1788 (ПБ. 18. 168. 2. 156).
- АРИАДНА, муз. драма съ бал. соч. Эдельмана, предст. въ 1 разъ М. 1799. II. 14 (МВ.)
- АРКАДІЯ ИЗЪ БРЕНТА ИЛИ СОБРАНІЕ ПРИ РЪКЪ БРЕНТЪ, ком. оп. соч. Галуппи, предст. СПБ. 1759. I. 29 (Furstenau II. 280: КФЖ.; СПБВ.).
- АРКАСЪ И ИРИСА, мал. опера соч. Майкова, муз. Керцеллія, предст. М. 1780. VIII. 30 (Др. Сл.; МВ.).
- АРЛЕКИНЪ, комедія (МВ. 1769 № 85, 88).
- АРЛЕКИНЪ БЪСЪ, итал. ком. (СПБВ. 1782 № 87).
- АРЛЕКИНЪ ВОЛШЕБНИКЪ, пантом.; предст. Колпи СПБ. 1786 (СПБВ.).
- АРЛЕКИНЪ ДИКОЙ, ком. въ 3 д., перев. съ фр.; изд. СПБ. 1779 (Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 5. 62), то же, въ 3 д., изд. М. 1788 (ПБ. 18. 169. 2. 37).
- АРЛЕКИНЪ ЗНАТНОЙ ЧУЖИМЪ ВСПОМОЩЕСТВОВАНІЕМЪ ВОЛШЕБНИКЪ. (ARLEQUIN DER GROSSE ZAUBERER DURCH FREMDE HULFE), изд. 1754. (ААН.).
- АРЛЕКИНЪ, КИТАЙСКІЙ ПОСЛАННИКЪ, соч. Сандерса, предст. М. 1790. I. 24 (МВ № 7. 8.)
- АРЛЕКИНЪ, НЕВОЛЬНИКЪ ВЪ ТУРЦІИ, пантомима (МВ. 1775 № 14).
- АРЛЕКИНЪ НЪМОЙ, ком. въ 1 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- АРЛЕКИНЪ, ОБУЧАЮЩІЙСЯ ВОЛШЕБСТВУ, пантомима, предст. Спинакутою и Трони СПБ. 1783 (СПБВ.).
- АРЛЕКИНЪ, ОГРАБЛЕННЫЙ РАЗБОЙНИКАМИ, ПОГЛОЩЕННЫЙ МОРСКИМЪ ЧУДОВИЩЕМЪ И ПОКРОВИТЕЛЬСТВУЕМЫЙ НЕПТУНОМЪ, предст. СПБ. 1783. I. 10 (СПБВ.).
- АРЛЕКИНЪ, ПОКРОВИТЕЛЬСТВУЕМЫЙ ФЕЕЙ ИЛИ АРЛЕКИНЪ БЪГЛЕЦЪ балетъ соч. Пинючи (?), предст. СПБ. 1795. I. 11 (АДИТ.).
- АРЛЕКИНЪ, ПО СЛУЧАЮ СДѢЛАННЫЙ ПИРОЖНИКОМЪ И ЧЕБОТАРЕМЪ, пант., предст. труппой Номора и Брамбилла СПБ. 1774 (СПБВ. 1774 № 2).
- АРЛЕКИНЪ ПРИВИДѢНІЕ, итал. ком. (СПБВ. 1782. № 81).
- АРЛЕКИНЪ, ПРИДВОРНОЙ КАВАЛЕРЪ, ком. съ хоромъ въ 2 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- АРЛЕКИНЪ, РОЖДАЮЩІЙСЯ ИЗЪ УСТРИЦЫ, бал., предст. М. 1786. I. 4 (МВ.).
- АРЛЕКИНЪ, РОЖДАЮЩІЙСЯ ИЗЪ ЯЙЦА, бал. соч. Соломони, предст. въ 1 разъ М. 1800. II. 17 (МВ.).



- АРЛЕКИНЪ, СДѢЛВШИЙСЯ ЩАСТЛИВЫМЪ ИЛИ МОРСКІЕ РАЗБОЙНИКИ, пант. (МВ. 1784. II. 9).
- АРЛЕКИНЪ ВЪ СЕРАЛЪ, ком. въ 1 д. соч. де-Сентфуа, перев. съ франц. К. Г. Г. изд. М. 1769 (Др. Сл.; Пасенко; ПБ. 18. 131. 4. 29; 14. 113а. 4. 495).
- АРЛЕКИНЪ СТАТУА, итал. ком. предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).
- АРЛЕКИНЪ ШКЕЛЕТЪ, пант. въ 3 д. (МВ. 1773 № 96; СПБВ. 1775 № 82).
- АРЛЕКИНЪ И СМЕРАЛДИНА, ЛЮБОВНИКИ РАЗГНѢВАВШИЕСЯ, итал. комедія предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).
- АРЛЕКИНЪ (ОБМАНУТЫЙ), бал. въ 4 д. Морелли, предст. М. 1790. XI. 6 (МВ.).
- АРМИДА, оп. соч. М. Кольтеллини, перев. И. Д., муз. А. Салиери, бал. Гранже, декор. Градиція, маш. Бригонція, платье Женара; распр. ролей: Армида—Агафья Синковская, Исмена—Грановская, Ринальдо—Кролевна, Убальде—Тимченко, Бубликовъ, Убри, Бернарди, Михайлова; изд. СПБ. 1774; то же— бал. Анжіолини, маш. Дампieri; распр. ролей: Армида—Бонафани, Исмена—Шлаковская, Ринальдъ—Сарторичи, Убальдъ—Прати; бал.: Лефевръ, Бубликовъ, Убри, Михайлова; изд. СПБ. 1776 (ПБ. 18. 139. 2. 258; 18 166. I. 86; 13. XIII. I. 85; 13. XVIII. 5. 8.)
- АРМИДА, балетъ, предст. СПБ. 1760. X. 29 (СПБВ., АДИТ.).
- АРМИДА И РЕНОЛЬДЪ—гер. пант. бал. соч. Анжіолини, муз. Раупаха, дек. Градици, маш. Бригонци, платье Женара; предст. СПБ. 1769. IX; распр. ролей: Армида—Обри, Ренольдъ—Бубликовъ, Убальдъ—Слепкия, Артемидоръ—Бianкинъ, Наяды—Михайлова, Степанова, Волшебница—Михайлова, стражъ—Колумбусъ; изд. СПБ. 1769 (ПБ. 18. 166. 57 6; 18. 169. 2. 50).
- АРМИДОРЪ И ЛУЦИНДА, муз. драма; (Р. О. XXXII. 299). (См. Люцинда и Арמידоръ)
- АРСЕНА (ПРЕКРАСНАЯ), больш. пант. бал. въ 3 д., изд. М. б. г. (ПБ. 18. 169. 2. 49).
- АРТАКСЕРКСЪ, драм. сп., соч. Г. Метастазія, перев. съ ит. Петра Медвѣдева, предст. СПБ. 1738. IV. 30; изд. СПБ. 1738 (СПБВ. 1738, № 35; Сопиковъ 3305, Смирдинъ 7450; БАН. IVб. 4423).
- АРТАКСЕРКСЪ, траг. съ нотами, перев. съ нѣм. А. Нартова; предст. въ 1 разъ М. 1778; изд. СПБ. 1764 (Др. Сл.; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 4. 473 и 447).
- АРТИСТОНА, траг. въ 5 д. стих. соч. А. Сумарокова, предст. въ 1 разъ СПБ. 1750. X; изд. СПБ. 1781, М. 1761, М. 1786 (Др. Сл.; Р. О. 1786 ч. II. 83; ПБ. 18. 147. 5. 38; 18. 167. 2. 185; собр. соч. III).
- АСТРЕЯ, ком. М. Веревкина (Бергъ).
- АСТРЕЯ, эпилогъ предст. въ Новгородѣ 1776. XII. 1. 6; изд. М. 1777 (ПБ. 18. 166. 2. 170; МВ. 1777 № 59, 62).
- АХИЛЛЪ ВО СЦИРЪ (ACHILLE A SCIRO), оп. соч. Г. Метастазія, муз. Паизиелло дек. Градици, маш. Дампiera, платье Женара, бал. Анжіолини; распр. ролей: Ликомедъ—Бабини, Ахиллъ—г-жа Бонафани, Дейдамія—г-жа Колонна, Улиссъ—Компанючи, Феагенъ—Порри, Неархъ—Амати, Аркадъ—Кролевна; танц.; Лефевръ, Бубликовъ, Розети, Убри, Александрова; изд. СПБ. 1778 (Сопиковъ 3306; Смирдинъ 7641; ПБ. 18. 166. 2. 119; 13. XIII. 3. 57).
- АХИЛЛЪ ВЪ ЦИРОСЪ, балетъ изд. СПБ. 1790 (АДИТ.).
- АФАЛІЯ, траг. Расина (см. Athalie); перев.; изд. М. 1784 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 5. 2.)
- АЦИСЪ И ГАЛАТЕЯ, бал. соч. Гильфердинга, муз. Старцера, предст. въ 1 разъ СПБ. 1764. II. 6. въ Зимн. дв.; роль Гименя—великій князь; то же соч. Гейдебурга (Гендербурга), предст. въ 1 разъ М. 1791. II. 13; изд. СПБ. 1764 (Штелинь; Б. А. Н. IVб—4450; Сопиковъ 2103; АДИТ.; ААН. 286—320—306; МВ.).

## Б.

- БАБА ЯГА, комич. оп. въ 4 д. съ бал., соч. Д. Горчакова, муз. Стабингера; предст. въ 1 разъ М. 1786. XII. 2; изд. Калуга 1788 (Др. Сл.; МВ. 1791 № 25, 26. Сопиковъ 7396, Смирдинъ 7642; ПБ. 19. 113а. 4. 428);
- БАЛЕТЪ (АЗІАТСКІЙ), въ 1 дѣйств. соч. Пинючи, предст. М. 1797. X. 7 (МВ.).



- БАЛЕТЪ ДУРАКОВЪ, въ 1 д. соч. Танц. Райкова, предст. СПБ. 1790. V. 5 (СПБВ.).
- БАЛЕТЪ СЪ ВОЛЫНКОЙ, соч. Парадиза, предст. СПБ. 1765. X. 19 (Записки Порошина).
- БАЛЕТЪ СЪ ЗАЙЦЕМЪ ВЪ КОТОРОМЪ ТИМОФЕЙ—БУБЛИКОВЪ—ЗАЙЦА ВМЪ-  
СТО МЕКУРШИ ПРИВЯЗЫВАЕТЪ, предст. СПБ. 1764. XI. 4 (Записки Порошина).
- БАЛЕТЪ СО ЗМІЕЮ, соч. Гранже, предст. СПБ. 1765. II. II (Записки Порошина).
- БАЛЕТЪ СЪ КУКЛОЙ, соч. Толато предст. СПБ. 1765. X. 13 (Записки Порошина).
- БАЛЕТЪ СЪ МЕЛЬНИЦЕЙ, соч. Толато, предст. СПБ. 1765. VIII. 17. (Записки Порошина).
- БАЛЕТЪ СЪ САБОТАМИ, соч. Толато предст. СПБ. 1764. XI. 3 (Записки Порошина).
- БАЛЕТЪ (АМЕРИКАНСКІЙ), ИЛИ ПОВЪЖДЕННЫЕ ЛЮДОЪДЫ, соч. Соломонія, предст. въ Іразь М. 1799. X. 12 (МВ.).
- БАЛЕТЪ (ВЕНГЕРСКІЙ), соч. г-жи Марани, предст. М. 1789. II. 5 (МВ.).
- БАЛЕТЪ (ПАНТОМИМНОЙ НОВЫЙ БОЛЬШОЙ), соч. Г. А. Медокліемъ, предст. М. 1785. XII. 6 (МВ.).
- БАЛЕТЪ (ПОЛШИНЕЛЬСКОЙ), предст.; СПБ. 1781. II. 8 (СПБВ.).
- БАЛЕТЪ (СОЛДАТСКІЙ), въ 1 д. соч. Морелли, предст. М. 1785. XII. 20 (МВ.).
- БАЛЕТЪ ЦВЪТОВЪ (НОВЫЙ), предст. СПБ. 1745 (БАН. IV 6. 4531).
- БАЛЕТЪ (ЦЫГАНСКІЙ), въ 1 д. соч. Соломони, предст. М. 1784. I, XI. 10 (МВ.).
- БАЛОВЕНЬ ИЛИ ОБЪ ЗАКЛАДЪ ПРОИГРАННАЯ НЕВЪСТА, ком.; предст. М. 1791. X. 19; рецензія Карамзина (Моск. Журн. IV. 240 (МВ.).
- БАНЯ, ком. опера, предст.; СПБ. 1761. X. 8 (СПБВ.; КФЖ.).
- БАРАБАНЩИКЪ (НОЩНОЙ) ИЛИ ГРАФЪ КАРАМЕЛЛА, новая опера, соч. Галуппи; предст. СПБ. 1759; I. X. 10 (КФЖ., СПБВ.; Furstenau II. 280).
- БАРЗИНА ИЛИ НАГРАЖДЕННАЯ ВЪРНЕСТЬ, трагич. балетъ, соч. Морелли; предст. М. 1786. II. 16 (МВ.).
- БАХУСЪ И ВЕНУСЪ (КОМЕДИЯ О—) соч. Чижинскаго предст. М. 1676 (Богоявленскій. Театръ при Алексѣе и Петрѣ, стр. 71).
- БАШМАКИ МОРДОРЕ ИЛИ НЪМЕЦКАЯ БАШМАШНИЦА, лир. ком. въ 2 д.; перев. съ Т. К. фр. Вас. Вороблевскаго 1778 г., предст. въ 1 разъ у гр. П. Б. Шереметьева его пѣвц. и пѣвиц. 1779. I. II; распр. ролей: баронъ—Т. И. Сабуровъ, Михайло—И. А. Кривошеевъ, Соккъ—А. В. Новиковъ, Одиллія—С. А. Дехтярева, Гансъ—Т. К. Бѣденковъ, Вахмистръ—Н. Н. Розмарень (СПБ. Вѣстн. 1780. I. 58; П. Б. 18. 285. 4. 36; 18. 171. 4. 23—31).
- БАЯЗЕТЪ И ТАМЕРЛАНЪ (ТЕМИРЪ—АКСАКОВО ДЪТСТВО), ком. соч. Грегори, предст. М. 1672—5 г.г. (Тихонравовъ, Р. Др. Пр.).
- БЕВЕРЛЕЙ, траг. въ 5 д., перев. съ фр. Дмитревскаго, предст. СПБ. 1772. V. II; распр. ролей: г-жа Беверлей—Троепольская, ея мужъ—Дмитревскій, Генриетта—Бахтурина, Томи—Борисова, Стукеллій—Поповъ, Левзонъ—Лапинъ, Ярвисъ—Волковъ, Сержантъ—Михайловъ, Незнакомый—Заводинъ; изд. СПБ. 1773 (ПБ. 18. 131. 4. 46; Др. Сл.).
- БЪГЛЕЦЪ, балетъ въ 1 д. соч. Морелли, предст. М. 1785. IX. 22 (МВ.).
- БЪГЛЕЦЪ, драма лирич. въ 3 д. соч. Седеня, перев. В. Левшина, муз. Монсиньи (см. Déserteur, Бѣглый Солдатъ), изд. въ Калугѣ 1793 (Сопиковъ 3317, Смирдинъ 7461; ПБ. 18. 131. 6. 50).
- БЪГЛЕЦЪ, др. въ 5 д. соч. Мерсье; перев. съ фр. М. Сушковой, изд. М. 1784 (Сопиковъ 3316, Смирдинъ 7461; П. Б. 18. 166. 2. 103.; Др. Сл.).
- БЪДНОСТЬ И БЛАГОРОДСТВО ДУШИ, ком. въ 3 д. соч. Коцебу, перев. В.П. Померанцева, предст. М. 1798. I. 21; распр. ролей: Петръ Плумъ—Сахаровъ, Юзефина—Носова, Генрихъ Плумъ—Померанцевъ, Фабіанъ—Ожогинъ, Роза—Синявская, Луиза—Сахарова, Класъ—Пономарева, Баронъ—Шушеринъ, Гуссенъ—Ураховъ; предст. въ 1 разъ СПБ. 1800. VIII. 16; распр. ролей: Маіоръ—Рыкаловъ, Петръ Плумъ—Рахмановъ, Генриетта—Михайлова м., Лиза—Алексѣева, Цедеръ—Яковлевъ, Роза—Рахманова, Конторщикъ—Крутицкій (П. Б. 18. 170. 6. 44; МВ. 1799 № 12, 16; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).



- БЪДСТВО, ПРОИЗВЕДЕННОЕ СТРАСТЬЮ, ИЛИ САЛЬВИНИЙ И АДЕЛЬСОНЪ, траг. въ 5 д. перед. изъ повѣсти Арно, перелож. В. Калачевымъ; съ предисловіемъ изд. М. 1781 (ПБ. 18. 148. 2. 163; Др. Сл.).
- БЕЗБОЖНИКЪ, героическая ком. соч. М. Хераскова, предст. М. 1761. VII. 10. изд. М. 1761 (РФ.; ПБ. 18. 168. 2. 61; б. м. и г. 19. 113а 1. 82; Др. Сл.).
- БЕЗБОЖНЫЙ, трагед. въ 5 д. соч. Г. Браве, перев. съ нѣм. Ив. Елагина; изд. СПБ. 1771, М. 1786, 1787. (Сопиковъ 11862, Смирдинъ 6870; ПБ. 18. 147. 4. 74.; 18. 147. 4. 73; 18. 171. 5. 3; МВ. 1787 № 81; СПБВ. 1771 № 45 и др.).
- БЕЗДУШНИКЪ, ком. соч. П. С. Батурина. (Записки Батурина. Гол. Минувш. 1918).
- БЕЗДѢЛЬНИКЪ (НАКАЗАННОЙ), ком. въ 1 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- БЕЗЗАБОТНЫЙ, ком. въ 3 д. въ прозѣ соч. генерала Мамонова (Ермитажн. театр, ч. 1).
- БЕЗПЕЧНЫЙ, ком. въ 5 д. въ стихахъ соч. кн. Д. Горчакова, предст. въ 1 разъ СПБ 1799. XI. 22; уч.: Петровъ, Рыкаловъ, Яковлевъ, Сторожевъ; рук. экз.; изд. СПБ. 1828 (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН; АДИТ; Памятникъ древн. муз.).
- БЕЗПОКОЙНИКЪ, ком. (The Busy Body), предст. СПБ. 1771. XII. 15 (СПБВ. 1771 № 99).
- БЕЗРАЗСУДНЫЙ, франц. ком., предст. СПБ. 1795. V. 17 (АДИТ.).
- БЕЗСТЫДНО-ЛЮБОПЫТНЫЙ, ком. въ 5 д. соч. Г. Дегуша, перев. съ фр.; изд. М. 1788 (ПБ. 18. 171. 5. 11; МВ. 1878 № 36, СПБ В. 1788 № 45).
- БЕЗЧИНОВНЫЙ, ком. (СПБВ. 1788 № 69, 71).
- БЕЗЪ ОБЪДУ ДОМОЙ ПОЪДУ, ком. Княжнина, предст. въ Харьковѣ 1780 г. (Квитка-Основьяненко).
- БЕЛЕЗОРЪ ИЛИ ТОРЖЕСТВО СЫНОВНЕЙ ЛЮБВИ, др. въ 3 д., перев. съ фр. П. Кашинцева, изд. въ М. 1789 (Сопиковъ 3309, Смирдинъ 7455; ПБ. 18. 169. 2. 29; МВ. 1790 № 10, 14).
- БЕЛЛЕРОФОНТЪ, оп., соч. Бонекки, муз. Арайя, декор. Валеріани, бал. соч. Г. Фоссано, предст. СПБ. 1750 XI. 25 (XI. 28 по КФЖ.); распр. ролей. Ариобать—Жоржи, Аргена—Катерина Мазани, Беллерофонть—Салетти, Діомидъ—Компасси, Бризеида—Нунціата Гарани, Атаманъ—Портурацкій, Археморъ—Жоржи, Миерва—Жоржи; предст. СПБ. 1757; распр. ролей: Ариобать—Петръ Семеновичъ, малороссіянинъ, Аргена—Элеонора Бриганъ Беллерофонть—Гарани, Археморъ—Иттерштеть, Атаманъ—Февронія Афанасьевна, Минерва—Иттерштеть; изд. СПБ. 1750, 1757 г. г. (Афиша, ноты. партит.; СПБВ. 1750 № 99; М. 43. Библ. Дир. Имп. Т.; Сопиковъ 7398; МВ. 1763 № 26, 29; ПБ. 18. 147. 5. 63; БАН. IV б. 4420.).
- БЕРЖЕРЪ, бал. соч. Ле-Пика (АДИТ.).
- БЕРЖЕРЪ, КАПРИЦІОЗО бал., предст. СПБ. 1789. IV. 15. (АДИТ.)
- БЕРЖЕФИДЕЛЬ, упом. въ либр. оп. Беллерофонть.
- БЕРТОЛЬДЪ ПРИ КОРОЛЕВСКОМЪ ДВОРѢ, итал. опера (СПБВ. 1761 № 29, 30).
- БЕТТИ ИЛИ НЕСЧАСТІЯ ИЗЪ БЕЗРАСУДНОЙ РЕВНОСТИ ПРОИЗШЕДШІЯ, ком. изд. СПБ. 1774 (ПБ. 18. 259. 3. 15; СПБВ. 1774 № 8, 9).
- БЛАГОДѢЯНІЕ (ВЗАИМНОЕ), балетъ соч. Швапа; предст. въ 1 разъ М. 1785. VII. 23 (МВ.).
- БЛАГОДѢЯНІЕ (ВОЗВРАЩЕННОЕ), ком. въ 1 д., перев. съ фр., изд. М. 1789 (Сопиковъ 5319, Смирдинъ 7033; ПБ. 18. 131. 7. 31).
- БЛАГОДѢЯНІЯ ПРИОБРѢТАЮТЪ СЕРДЦА, др. въ 1 д., перев. съ фр. А. С. Шишкова (Сопиковъ 3312, Смирдинъ 7456; ПБ. 18. 156. 6. 1; 18. 229. 2. 29; СПБ. б. г. 18 169. 2. 30; Др. Сл.).
- БЛАГОПОЛУЧІЕ (НЕЧАЯННОЕ) ОТЪ ОГНЯ И БУРИ, бал. въ 3 д. соч. Морелли; предст. СПБ. 1794. IX. 24 (СПБВ.).
- БЛАГОУТРОБІЕ МАРКА АВРЕЛІЯ, соч. М. Казачинскаго; предст. въ Кіевѣ 1744 г. (Рѣзановъ).
- БЛИЗНЕЦЫ, ком.; предст. СПБ. 1798. X. 28 (АДИТ.).



- БОБЫЛЬ**, ком. въ 5 д. соч. П. Плавильщикова; распр. ролей: Честинъ—Плавильщиковъ; Евгенія—Сафронова, Хворовъ — Шнидеровъ, Анисья—А. Баранова, Влась-Крутицкій, Исавна—Милевская, Аниота—К. Баранова, Парамонъ—Волковъ, Аксень—Сусловъ, Матвѣй—Петровъ; предст. въ 1 разъ СПБ. 1790. IV. 7; изд. СПБ. 1792 (СПБ. 1794 № 23, 24; МВ. 1796 № 23; ПБ. 18. 148. 5. 68).
- БОГАТЫРЬ (НОВГОРОДСКОЙ) БОЕСЛАВИЧЪ**, ком. оп. Екатерины II; изд. СПБ. 1786, 1793 (СПБВ. 1787 № 1; Р. О. XX. 55; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 372; 18. 148. 2. 121; 18. 170. 2. 33).
- БОГОМОЛКА**, ком. въ 3 д. Геллерта, пер. М. Матинскаго; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл. ПБ. 18. 133, б. 51.).
- БОГОРОДИЦА, (КОМЕДИЯ О—);** (въ Великклюджск. соб. 1717; Шляпкинь. Царевна Наталія V).
- БОГЪ (ОТМЩЕВАЮЩІЙ) ЛЮБВИ**, бал. при оп. Олимпіада соч. Гильфендинга, муз. Старцера; предст. М. 1762. XI. 24; изд. М. 1762 (ПБ. 18. 154. 1. 7).
- БОЛТУНЪ**, ком. соч. Лукина (Зап. Порошина).
- БОЛЬНОЙ (МНИМЫЙ) (le Malade imaginaire)** ком. Мольера, перев. Волкова; участв. любители: Кропотовъ, сестры Бибиковы, Титовъ, Титова; предст. СПБ. 1765: II. 6. (Штелинь).
- БОЛЬНЫМЪ БЫТЬ ДУМАЮЩІЙ**, ком. изд. 1734 (Сопиковъ 5707)
- БОРЕЙ**, бал.; предст. СПБ. 1796 (АДИТ.).
- БОРИСЛАВЪ**, траг. въ стихахъ соч. М. Хераскова; распр. ролей: Бориславъ И. Дмитревскій, Флавія—Тропольская, Пренестъ—Лапинъ, Вандоръ—Бахтугинъ, Ратима—Бахтурина; предст. въ 1 разъ на придв. Росс. театрѣ 1772 XI. 7; изд. 1774 (Р. О. IV. 165; Др. Сл.; ПБ. 18. 168. 2. 62 и 18. 48. 4. 6).
- БОТВИНЬЯ**, ком.; предст. въ Богородицкѣ у Болотова 1781. VIII. 2 (Зап. Болотова).
- БОЧАРЪ**, ком. оп. въ 1 д., перев. вольно съ фр. Геншемъ; распр. ролей: Мартинъ—Ожогинъ, Параша—Соколовская, Степанъ—Порываевъ, Трифонъ—Зальшкинь, Трофимъ—Дурасовъ; предст. въ 1 разъ М. 1783. VIII. 6; изд. М. 1784 (Др. Сл.; ПБ. 19. 113а. 4. 448, 18. 171. 4. 32—38).
- БОЧАРЪ И БАШМАЧНИКЪ**, бал. соч. Пинючи; предст. въ 1 разъ М. 1797. VII. 8 (МВ.).
- БОЯЗЛИВЫЙ ИЛИ ДОМОВЫМИ ИЗУВЪЧЕННЫЙ**, ком. въ 3 д. соч. А. Крутицкаго перед. изъ нѣмецк. «Подкидышъ»; то же перев. съ нѣм. Иванова; предст. въ 1 разъ СПБ 180 О. VII. I; распр. ролей: Пугловъ—Крутицкій; Строчинъ—Рыкаловъ, Любимъ—Каратыгинъ, Иванъ—Рахмановъ, Педаковъ—Колмаковъ, Жакъ—Сусловъ, Надежда—Каратыгина, Лизета — Рыкалова, Дворецкій—Волковъ (АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).
- БРАКИ САМНИТЯНЪ (БРАКИ СОМНИТСКІЕ)**, оп. въ 3 д. слова Розіера, муз. Гретри, перев. съ фр.; распр. ролей: Агапій—Кохановскій, Парменовъ—Новиковъ, Евмонъ—Николинскій, Цефалида—Изумрудова, Еліана—Жемчугова, Еффимія—Яхонтова, мол. Самн.—Гранатова; военачальн.—Головцовъ, воинъ—Размарень; предст. на Моск. дом. театрѣ гр. П. Б. Шереметева 1785. XI; изд. М. 1785 (Сопиковъ 7400; ПБ. 18. 143. 2—66; МВ. 1787 № 54).
- БРАКЪ КУПИДОНОВЪ**, итал. оп. (СПБВ. № 5).
- БРАКЪ ПО КАЛЕНДАРЮ (Malzenstwo z Kalendarza)**, ком. въ 3 д., перев. съ польск. АА.; изд. СПБ. 1779 съ предисловіемъ (ПБ. 18. 171. 4. 27; 18. 147. 4. 96; Др. Сл.).
- БРАКЪ (ТАЙНЫЙ)**, оп. Чимарозы; предст. СПБ. 1795 (СПБВ.).
- БРАНЧИВОЙ**, ком. въ 3 д. перев. съ фр. Г. С.; изд. М. 1788 (МВ. 1788 № 81, Смирдинъ 7017; ПБ. 18. 148. 5—61; 19. 113а. 5. 59.).
- БРИГАДИРЪ**, ком. въ 5 д. Д. Фонъ-Визина (Др. Сл.; Р. О. XXXIII. 5).
- БРИГЕЛЬ, ОРУЖІЕ И БУТОРЪ** итал. ком.; изд. и предст. СПБ. 1733 (БАН.).
- БУРЛИНЪ СЛУГА, ОТЕЦЪ И ТЕСТЬ** ком. въ 3 д., перев. съ нѣм. Попова; изд. СПБ. 1772 (Др. Сл.; Досуги, ч. II 165).
- БУТУРЛИНЪ СЫНЪ, ОТЕЦЪ И ТЕСТЬ**, съ нѣм. подраж. ком. въ 3 д. М. Попова; изд. СПБ. 1772 (Бергъ).



БУРЯ ИЛИ НЕЩАСТЛИВЫЙ ПУТЬ, бал. соч. Морелли; предст. М. 1784. I. II (МВ).  
БЪСЪ (ХРОМОНОГИЙ), кукольн. ком. оп. (СПБВ. 1776 № 1).

## В.

- ВАДИМЪ НОВГОРОДСКІЙ, траг. въ 5 д. въ стихахъ, соч. Я. Княжнина; изд. СПБ. 1793 (ПБ. 18. 1702. 94; МВ. 1793 № 68; РѢ. XXXIX 123; неприятности по поводу Вадима—Ист. Раз. 436; Разборъ Клушина—СПБ. Меркур I, 124)
- ВАЖНОЙ, ком. въ 5 д., перев. съ франц. 15-лѣтнею дѣвиц.; то же—ком. Брюиса, перев. В. Вороблевскаго; изд. СПБ. 6 г. (ПБ. 18. 171. 4. 58).
- ВАРЛААМЪ И ЮАСАФЪ, (КОМЕДІЯ О—) (въ Великоустуужскомъ соборѣ—1717; Шляпкинтъ. Царевна Наталія V).
- ВАСИЛІЙ БОЕСЛАВИЧЪ, оп. въ 3 д. съ дивертисментами, муз. Е. Фомина; предст. въ СПБ. 1789; партит; (АДИТ.).
- ВАСИЛИСКЪ (ВЕЛИКІЙ) ИЗЪ БЕРНАГАССЫ, итал. ком. пред. СПБ. 1733 г. (БАН.).
- ВДОВА (ИНДІЙСКАЯ), нѣм. ком. (АДИТ.).
- ВДОВА (ОСТОРОЖНАЯ), бал.; предст. СПБ. 1782. IV. 17 (СПЕВ.).
- ВДОВА (УТѢШЕННАЯ), бал. въ 2 д.; предст. въ 1 разъ М. 1795. XII. 10 (МВ.).
- ВДОВЦЫ (МНИМЫЕ), ком. оп. въ 3 д. соч. В. Левшина, муз. И. Керцелля; изд. Калуга 1794 (МВ. 1800 № 85; Смирдинъ 7695; РѢ. XLIII. 7; ПБ. 18. 169. 2. 122; б. м. и г. 19. 113а. 3. 399).
- ВЕЛЕСАНА, траг., соч. О. Козельскаго; изд. СПБ. 1778 (Сочиненія О. Козельскаго).
- ВЕЛИКОДУШІЕ ВЪ НИЗКОМЪ СОСТОЯНІИ, ком. (Дѣл. Чт. VI. 97).
- ВЕНЕРА И АДОНИСЪ, бал. (М. В. 1784 пятница 9 фев.).
- ВЕНЕРА ПОМОГАЮЩАЯ ДРУЖЕСТВУ, бал. въ 1 д. соч. Морелли; предст. СПБ. 1796. V. 17 (СПБВ.).
- ВЕРТОПРАХЪ, ком. въ 3 д. соч. Коцебу, перев. съ нѣм. Ив. Делакроа; предст. 1 разъ СПБ. 1799. II. 22; распр. ролей: Брумбахъ—Алексѣева, Феликсъ—Рыкаловъ, Пифельберхъ—Рахмановъ, Лизетта—Михайлова М., Парикмахеръ—Сусловъ, Малкусъ—Волковъ, Крутицкій—Яковлевъ, Лиза—Каратыгина, Марина—Михайлова М.. Сторомевъ; предст. М. 1800. V. 23 (ПБ. б. м. и. г. 19. 113а. 1. 50).
- ВЕРТОПРАХЪ (НАКАЗАННЫЙ), ком. въ 1 д., перев. съ фр.; изд. М. 1791 (Сопиковъ 5467; Смирдинъ 7200; ПБ. 19. 113а. 1. 33).
- ВЕРТОПРАХЪ (ОСМѢЯННЫЙ), ком. въ 3 д. въ стихахъ, соч. Н. Селявина; изд. М. 1796 (Смирдинъ 7263; МВ. 1797 № 6, 19; ПБ. 18. 148. 5. 77; 19. 113а. 1. 32).
- ВЕРТОПРАХЪ (РАЗУМНЫЙ), (le sage Etourdi) ком. въ 3 д., соч. Боаси, перев. съ франц. В. Лукина; изд. СПБ. 1768 (Сопиковъ 5590; Смирдинъ 7325; Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 4. 42).
- ВЕРТОПРАШКА (НАКАЗАННАЯ), ком. въ 1 д. соч. Ельчанинова; распр. ролей: Пульхерія—Тропольская, Зеновія—Кусова, Лукерья—Дмитревская, Графъ—Дмитревской, сынъ его—Бахтуринъ, Никандръ—Поповъ, Ерастъ—Лапинъ, Нискомысловъ—Соколовъ, Андрей—Шумской; предст. 1 разъ СПБ. 1767 II. 17; изд. СПБ. 1767 (предисловіе; Др. Сл.; ПБ. 18. 133. 6. 50).
- ВЕСНА, бал.; предст. СПБ. 1761. IV. 30 (Арх. Воронцовыхъ IV. 466).
- ВЕТУЛІЯ (ОСВОБОЖДЕННАЯ) ИЛИ СМЕРТЬ ОЛОФЕРНОВА ОТЪ РУКИ ЮДИФИ СЪ КОНЕЧНЫМЪ ИСТРЕБЛЕНІЕМЪ СИЛЪ АССИРІЙСКИХЪ, ЧРЕЗЪ ИЗБРАННОЙ И ПРЕДОПРЕДѢЛЕННОЙ НАРОДЪ, священное представленье, исп. въ концертѣ М. 1796. III. 16 (М В.).
- ВЕЧЕРИНКА ИЛИ ГАДАЙ, ГАДАЙ, ДѢВИЦА, ОТГАДЫВАЙ, КРАСНАЯ, ком. оп.; изд. СПБ. 1788 (ПБ. 18. 134. 6. 52; М В. 1795 № 76).
- ВЕЧЕРИНКА ПО МОДѢ (La soirée à la mode), ком. въ прозѣ въ 1 д., соч. Поасинеть (Poinsinet); распр. ролей: Атаминтъ—гр. Доровея Чернышева, Исмена—гр. Наталія Чернышева, Сидализъ—кн. Барятинская, Люсида—гр. Варвара Шереметева, Служанка—гр. Анна Шереметева, Лизидоръ—г. Галкъ, Полковникъ—гр. Строгановъ, Баронъ—гр. Сольмсъ, Докторъ—кн. Щербатовъ, Демонъ—мол. гр. Шереметевъ,



- Аббать—кн. Хованскій; предст. СПБ. 1766 февр.; изд. 21, 1 66 (МВ. 1766. № 23; ПБ. 13. IV. 2. 593).
- ВЕЩЬ (РЪДКАЯ) (Cosa Raga), оп. въ 2 д. съ хорами и балетами, вольтн. перев. И. А. Дмитревскаго, муз. В. Мартена; предст. СПБ. 1789. VI. 1 изд. СПБ. 1792 (ПБ. 19. 113а. 1. 55; 18. 1. 171. 4. 32—33; СПБ В. 1788 № 46; МВ. 1797 № 58; АДИТ.).
- ВЗДОРЩИЦА, ком. въ 1 д., соч. А. П. Сумарокова; изд. М. 1781, 1786 (РФ. XVI. 153; ПБ. 18. 168. 2. 111).
- ВЗЯТИЕ ОЧАКОВА, бал., соч. Морелли; предст. М. 1793. II. 21 (МВ.).
- ВЗЯТИЕ СВ. ЛУКІИ АНТИЛЕСКАГО АМЕРИКАНСКАГО ОСТРОВА, ком. въ 1 д.; то же—ВЗЯТИЕ ОСТРОВА СЕНТЬ ЛЮЦИИ, др.; предст. М. 1785. I. 9.; изд. СПБ. 1786 (Др. Сл.; ПБ. 18. 134. 6. 8; М В.).
- ВИДУЩІЙ (СЛЪПОЙ), ком. въ 1 д.; изд. М. 1788 (СПБВ. 1788 № 46; ПБ. 18. 147. 6. 20; АДИТ.).
- ВИДѢНІЕ МУРЗЫ, оп., соч. Державина (СПБВ. 1792 № 92, 93).
- ВИКТОРИЕЮ ВЪНЧАНОЙ ПОВѢДИТЕЛЬ, бал.; предст. СПБ. 1761 окт. 8; СПБВ.; КФЖ).
- ВИНА НЕ ВИНИТЬ ЧЕЛОВѢКА, ИЛИ ЕВСТАФІЙ СПУТНИКОМЪ, ком.—пословица въ 1 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- ВИНЕТТА ИЛИ ТАРАСЪ ВЪ УЛЬѢ, ком. оп. въ 2 д., соч. Купріяна Дамскаго; изд. СПБ. 1799 (СПБ В. 1799 № 8, 9; ПБ. 19. 113а. 4. 448; Сопиковъ 7404; Смирдинъ 7648).
- ВИТЯЗЬ АРХИДЪИЧЬ (ХРАБРОЙ И СМѢЛОЙ), ком. оп. въ 5 д. съ хорами и балетами, соч. Екатерины II; муз. бар. Э. Ванжура; изд. 1787. (Др. Сл.; АДИТ; РФ. XX. 101; Смирдинъ 7741; ПБ. 18.170.2.27; б. м. и г. 19.113а.3.373).
- ВЛАДИМІРЪ ВЕЛИКІЙ, траг. въ 5 д. въ стихахъ, соч. Феодора Ключарева; изд. М. 1779 (ПБ б. м. и г. 19.113а.3.305; 18.170.2.87; Р. Ф. VI. 81; Смирдинъ 6876; Сопиковъ 11871).
- ВЛАДИМІРЪ И ЯРОПОЛКЪ, траг. въ 5 д., соч. Я. Княжнина; изд. б. м. (АДИТ; РФ. XXXIV. 3; ПБ. 19.133а.1.58).
- ВЛАДИМІРЪ, СЛАВЯНОРОССІЙСКИХЪ СТРАНЪ КНЯЗЬ И ПОВЕЛИТЕЛЬ, ОТЪ НЕВЪРІЯ ТМИ ВЪ СВѢТЪ ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ПРИВЕДЕННІЙ ДУХОМЪ СВЯТИМЪ, соч. Ф. Прокоповича; предст. въ Кіевѣ 1705 VI 3 (Рѣзановъ; Тихонравовъ Р. Др. Пр.; Рук. Отд. ПБ.).
- ВЛАДИСАНЪ, траг. въ 5 д. съ хорами въ стихахъ, соч. Я. Княжнина; изд. М. 1789 (Сопиковъ 11872; Смирдинъ 6877; Р. Ф. XXXII. 187; АДИТ; ПБ. 19.147,5,16).
- ВЛЮБИВШІЙСЯ ВЪ СЕБЯ САМОГО, ИЛИ НАРЦІССЪ, интермедія итальянск.; предст. СПБ. 7314 (БАН.).
- ВЛЮБИЛСЯ НЕ ВЪ ПОПАДЪ, ИЛИ ПРИНУЖДЕННОЕ СОГЛАСІЕ, ком. въ 1 д., соч. Гиата де Мерваля, съ франц.; соч. А. Я. Княжнина 1798; предст. въ 1 разъ СПБ. 1797. XII. 8; уч.: Сторожевъ, Круроцкій рук. экз. (АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).
- ВОЗВРАЩЕНІЕ АПОЛЛОНОВО НА ПАРНАСЪ (le Retour d'Apollon au Parnasse), бал. соч. Гильфердинга; распр. ролей: Аполлонъ—Aubri, Гомеръ—Grangé, Пиндаръ—Фабіани, Момусъ—Tavolato, La satire—Тимовей, Кліо—Aubri, Калліопа—Пріори, Эрато—Фабіани, Талія—Мекуръ, Геній—Мг. Парадисъ; изд. СПБ. 1763 (Сопиковъ 2097; ПБ. 13. III. 2. 161).
- ВОЗВРАЩЕНІЕ ОТЦА, ком. въ стихахъ (СПБВ. 1800 № 91, 92).
- ВОЗВРАЩЕНІЕ ПОЛІОРЦЕТА (le Retour de Poliorcete), бал. соч. Шевалье, муз. Мартини, дек. Гонзаго; распр. ролей: Антигонъ—Ал. Грековъ, Поліорцетъ—Августъ, Филія—Mlle Роза Colinet, Стратонисъ—Mд. Берилова, Арсиное—Mlle Pellin, Беренисъ—Tuchmanova, Фенисъ—Machaieff, Дейдамія—Mд. Colossoff, Nicée—Mд. Walberg, Leonal—Мг. Вальбергъ, Clitus—Гладышевъ, Пауцетъ—Мг. Chauvnee, Craterie—Мг. Balachoff; кордебалетъ: Григ. Грековъ, Григорьевъ, Габлецъ, Егоровъ, Керинъ, Доненштейнъ, Захаръ, Ивановъ, Нееловъ, Каткевичъ, Лавровъ, Mds Вальбергъ, Керина, Камчатникова, Новикова, Гладышева, Доукоштепнова,



- Макандрина, Айвазова, Гамбурова, Крылова, Грекова; предст. СПБ. 1799. XII; изд. СПБ. 1799 (АДИТ.; ПБ. 13. VI. 2. 942; 13. IV. 2. 764).
- ВОЗВРАЩЕНИЕ (НЕЧАЯННОЕ), ком. въ 1 д. соч. Реньярда; изд. М. 1779 (СПБ. Вѣстн. 1779 ноябр. IV. 361; Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 5. 55.).
- ВОЗВРАЩЕНИЕ (РАДОСТНОЕ) КЪ АРКАДСКИМЪ ПАСТУХАМЪ И ПАСТУШКАМЪ БОГИНИ ВЕСНЫ, (см. Сраженіе любви и разума), бал. соч. Гильфердинга; исп. любителями; уч.: графиня Сиверсъ, М. Н. Нарышкина, гр. Строганова, рожд. Воронцова, гр. Батурлинь; предст. М. 1763. I. 25; изд. М. 1763 (Штелинь).
- ВОЗМУЩЕНИЕ ПРОТИВЪ ВЕНЕЦІИ, траг. въ 5 д. соч. Отгвая; пер. съ нѣмец. прозою Якова Козельскаго; изд. СПБ. 1764 (предисловіе переводчика; Сопиковъ 11873; Смирдинъ 6878; ПБ. 18. 131. 7. 23; СПБВ. 1764 № 56).
- ВОЙНА (ОТКРЫТАЯ, ЯВНАЯ) ИЛИ ХИТРОСТЬ ПРОТИВУ ХИТРОСТИ, ком. соч. Мерсье, перев. съ фр.; то же соч. Дюманіана, перев. съ фр. Алексѣя Малиновскаго; предст. 1 разъ М. 1788. IX. 14; М. 1788. IX. 22 (Сопиковъ 5704; Смирдинъ 1788; МВ. 1788 г.; 1800 № 91).
- ВОЛОКИТА (ЩАСТЛИВОЙ), ком. въ 5 д., перев. съ фр. предст. 1 разъ СПБ. 1765. VIII. 6; изд. М. 1788 (Др. Сл.; АДИТ.; Сопиковъ 5697; Смирдинъ 7432; ПБ. 18. 171. 5. 9.).
- ВОЛШЕБНИКЪ (ДОБРОДѢТЕЛЬНЫЙ), др. оп. въ 5 д.; изд. М. 1787 (СПБВ. 1788 № 10, 9; ПБ. 18. 169. 4. 20).
- ВОЛШЕБСТВО (ЛЮБОВНОЕ), оп. въ 3 д., соч. кн. Ив. Мих. Долгорукова; изд. М. 1779 (МВ. 1799 № 56, 99; ПБ. 18. 149. 6. 99; Зап. Долгор. 414, 415).
- ВОЛЬНОСТЬ (ПРІОБРѢТЕННАЯ ОРУЖІЕМЪ), др. на фр. яз. (МВ. 1791 № 34).
- ВОЛЫНКА, бал. въ 1 д., соч. Морелли, предст. М. 1790. V. 3 (МВ.).
- ВОПРОСИТЕЛЬ, ком. въ 1 д. соч. Екатерины II (Р. Ө.; Бергъ)
- ВОРОЖБА (НЕВИННАЯ), ком. для дѣтей (Дѣт. чт. VIII. 33. 49).
- ВОРОЖЕЙ (ДЕРЕВЕНСКОЙ), оп. соч. Ж—Ж. Руссо, муз. его-же (СПБВ. 1778 № 63).
- ВОРОЖЕЯ (ДЕРЕВЕНСКОЙ), интермедія—оп. соч. Керцеллія СПБВ. 1778 № 63; МВ. 1788 № 86, 87).
- ВОРЪ (ЧЕСТНЫЙ), бал. при оп. Ложный лордъ, соч. Соломони; распр. ролей: первое соло—Татьяна Гранатова, Козма Сердаликовъ, второе—Мавра Бирюзова, Романъ Корольковъ; фигуранты: Авдотья Амашистова, Анна Востротина, Арина Хрусталева, Марѳа Алферова, Алена Козакова, Фекла Бирюзова, Иванъ Яшмовъ, Илья Птишниковъ, Андрей Кремневъ, Николай Мраморовъ, Филипъ Чуховъ, Андрей Чуховъ; предст. у гр. П. Б. Шереметева его акт. 1788 (ПБ. 18. 148. 2. 51.).
- ВОСКРЕСЕНИЕ МЕРТВЫХЪ ОБЩЕ УБО ВСѢМЪ БУДУЩЕЕ, НО СТРАЖДУЩИМЪ НЕВИННО ВЪ ВѢЦѢ СЕМЪ БЛАЖЕННО, А ОБИДЯЩИМЪ ГИБЕЛЬНО, въ пяти дѣйствіяхъ въ пользу чающимъ онога показанное въ Кіевской Академіи 1747 году трудомъ іеромонаха Георгія Конѣскаго (Рѣзановъ).
- ВОСКРЕСЕНИЕ ХРИСТОВО (ПРОЛОГЪ НА—) (Рѣзановъ).
- ВОСПИТАНИЕ, ком. въ 5 д. Дм. В. Волкова, 1774 г.; предст. 1 разъ М. изд. М. 1774 съ предисловіемъ автора (Р. Ө. XXI. 57; Др. Сл.; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 329; 18. 169. 2. 134)
- ВОТЪ КАКОВО ИМѢТЬ КОРЗИНУ И БЪЛЪЕ, ком. въ 5 д., вольн. подражаніе Шекспиру, соч. Екатерины II; изд. СПБ. 1786 (Сопиковъ 5324; Смирдинъ 7041; РӨ. XIV. 5).
- ВОЯЖЕРЪ ИЛИ ВОСПИТАНИЕ БЕЗЪ УСПѢХА, ком. Ефимо(е)ва; предст. СПБ. 1789. V. 5 (Бергъ; АДИТ.).
- ВРАЧЪ СУМАСШЕДШИХЪ, бал.; предст. СПБ. 1890. V. 20 (АДИТ.).
- ВРЕМЯ (О), ком. въ 3 д. Екатерины II; предст. СПБ., М., изд. СПБ.; б. г. (Др. Сл.; РӨ. XI. 3; Переписка между сочин. и Живописцемъ по поводу ком. О Время Живописецъ 1772 стр. 3. 37. 131; примѣч., стр. 318 и 123; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 311; 18. 147. 5. 50).
- ВРУНЪ, отрыв. ком., соч. Екатерины II (Соч. изд. 1901; Бергъ).
- ВСЕСИЛЬНЫЙ, или КОМЕДИЯ ВЪ КОМЕДИИ И АРЛЕКИНЪ СЪ ФЛОРИНДОМЪ ПОКРОВИТЕЛЬСТВУЕМЫЕ ВОЛШЕБНИКОМЪ АРИСТОНОМЪ, итал. ком.; предст. СПБ. 1782. V. 20 (СПБВ.).



- ВСПОМОЖЕНИЕ (БЛАГОВРЕМЕННОЕ), ориг. др. въ 3 д. Константинова. СПБ. 1794 (РФ. XLIII, 105; ПБ. 18. 170. 2. 105; СПБВ. 1794, № 81, 82; М. В. 1795, № 7).
- ВСТРЪЧА (ЩАСТЛИВАЯ), итал. оп.; предст. въ 1 разъ въ М. 1789. IV. 27 (МВ.).
- ВШЕСЛАВЪ, траг., соч. П. Плавильщикова 1791 (АДИТ.).
- ВЫБОРЪ ГУВЕРНЕРА, ком. въ 3 д., соч. Д. Фонвизина; изд. М. 1790 (Бергъ).
- ВЫБОРЪ ПО РАЗУМУ, ком. въ 3 д. взята по объявленію писателя изъ театра одного франц. сочинителя; изд. СПБ. 1773 (Др. Сл.; ПБ. 18. 168. 2. 135).
- ВЫБЪДЪ ГЕНРИХА IV НА ОХОТУ, ком. въ 3 д., соч. Колле; изд. СПБ. 1787 (СПБВ. 1788 № 26, 27; Сопиковъ 5330; Смирдинъ 7047; ПБ. 19. 113а. 1. 53.).
- ВЫШЕСЛАВЪ, траг. въ 5 д. соч. А. Сумарокова; распр. ролей: Вышеславъ—Дмитревскій; Зенида—Тропольская, Любочность—Лапинъ, Станобой—Бахтуринъ, Свѣтима—Волкова, предст. въ 1 разъ СПБ. 1768. X. 3; изд. СПБ. 1768; М. 1081; СПБ. б. г.; М. 1786 (ПБ. 18. 149. 6. 17; 18. 167. 2. 184; Р. О. III. 3; Др. Сл.).
- ВЫШЕСЛАВЪ И СЕМИРА (МВ. 1768 № 100),
- ВЪНЕЦЪ СЛАВНОПОБѢДНЫЙ ДОБРОПОДВИЖНИКУ ХРАБРЕННИКУ ХРИСТОВУ СВ. ВЕЛИКОМУЧЕНИКУ ДМИТРИЮ, въ день преславнаго праздника его торжественна отъ смиренныхъ того именоносца преосвященнаго Дмитрія, митрополита ростовскаго и ярославскаго, питомцевъ граматтики, учащихся младенцевъ стихославнѣ отъ дванадцати цвѣтовъ сплетенный въ богоспасаемомъ градѣ Ростовѣ, лѣто отъ Р. Хр. 1704 (Ръзановъ).
- ВЪНОКЪ, прологъ соч. В. Левшина; предст. въ с. Угъшеніе 1793. VII. 13; распр. ролей: Адамъ—Петръ Воронкинъ, Роза—Варвара Гавриловна Чернышева, Иванъ—Артемій Савиновъ, Крестьяне и крестьянки—разн. танцовщики и танцовщицы домов. театра Кн. В. П. Щербатова; предст. М 1795 (Соч.; ПБ. 18. 147. 4. 27). Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.
- ВЪСТНИКОВА СЪ СЕМЬЕЮ, ком. Екатерины II, предст. СПБ. 1796. II. 7 (АДИТ.).
- ВѢТВЬ (ЗОЛОТАЯ), бал. соч. Кальцеваро (Штелинъ).
- ВЪТРЕННИКЪ (ДОБРОСЕРДЕЧНЫЙ) ИЛИ ЛЕГГОМЫСЛІЕ И ДОБРОСЕРДІЕ ком. въ 1 д., Хагемана, перев. съ нѣм. Ив. Ленца; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799 VI. 8; распр. ролей: Секретарь—Рыкаловъ, Капитанъ—Яковлевъ, Комковъ, Рахмановъ; рук. экз. (А Д И Т.); Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).
- ВѢТЕРЪ ПЕРЕМѢНИЛСЯ ИЛИ ПРОУЧЕНАЯ ЖЕНА, ком. въ 5 д. перев. съ нѣм. предст. въ 1 разъ СПБ. 1797 XI 27; распр. ролей: Буреборъ—Крурицкій, Пламень—Яковлевъ, Иуда—Камниковъ; уч.: Рыкаловъ, Рахманова, Кротова; рук. экз. (Журн. Театр. А. Карыгина—ААН.; АДИТ.).

## Г.

- ГАЗЕТА ИЛИ ВѢДОМОСТИ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).
- ГАМЛЕТЪ, траг. соч. А. Сумарокова, подр. Шекспиру; предст. въ 1 разъ СПБ. въ нач. 1750 г.; изд. СПБ. 1748, М. 1781 (Собр. соч. III; Р. О. I. 239; Др. Сл.; ПБ. 18. 147. 5. 37).
- ГАМЛЕТЪ, вольное подражаніе монологу изъ траг. (Лек. отъ скуки I. 195).
- ГАРСТЛЕЙ И ФЛОРИНИЧИ, мѣщ. траг. въ 5 д. Вас. Левшина; изд. М. 1787 (ПБ. 19. 113а. 3. 417; Сопиковъ 11879; Смирдинъ 6882; СПБВ. 1787 № 101; МВ. 1787 № 86).
- ГАСТОНЪ ДЕ-ФОА, бал. соч. Шевалье; предст. СПБ. 1800 (АДИТ.).
- ГЕНРИЕТТА ИЛИ ГУСАРСКОЕ ПОХИЩЕНІЕ, ком. (МВ. 1790 № 1).
- ГЕНРИЕТТА ИЛИ СКОРЪЕ, ПОКА НЕ УЗНАЛИ (GESCHWIND ENE MAN ES ERFANHT); предст. СПБ. 1780 (Theatr. Kalend.).
- ГЕЙНРИХЪ И ПЕРНИЛЛА, ком. въ 3 д., пер. съ нѣм. Нартова.; предст. въ 1-й разъ СПБ. 1760; изд. СПБ. 1764 (Др. Сл.; б. г. ПБ. 18. 170. 2. 28).
- ГЕНРИХЪ И ПРИВИДѢНІЕ СЪ БАРАБАНОМЪ, ком. (СПБВ. 1765 № 5, 6).
- ГЕОРГЪ И ПЛАКИДА (КОМЕДИЯ—) изъ кн. Нат. Ал. въ типогр. 1723 (Пекарюкѣй, 430).



- ГЕРО И ЛЕАНДРЪ (лирической монологъ), соч. Флоріана. (Чт. для вкуса. XII. 3б)  
 ГЕРОЙСТВО ЛЮБВИ драма (Р. Ө. XLIII. 191; б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 403).
- ГЕРЦОГЪ ФРИДРИХЪ (О ХРАБРОМЪ НЕАПОЛИТАНСКІЯ ЗЕМЛИ—), ком. 1749 г.;  
 предст. М. 1749. XII. 25—1750. I. 8 (Ив. Забѣлинъ. Изъ Хрон. Общ. жизни въ Москвѣ въ XVIII в. стр. 558. Сб. Р. Слов. 1891, стр. 560).
- ГИПЕРМНЕСТРА, траг. въ 5 д. соч. Ле-Міерра, перев. съ фр.; изд. М. 1783 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 5. 4.; АДИТ.).
- ГЛУХОЙ ИЛИ ПОЛНОЙ ТРАКТИРЪ, ком. въ 3 д. перев. съ фр. кн. Ал. Голицына;  
 изд. М. 1798 (МВ. 1798 № 47; Соч. ПБ. 18. 45. 5. 20).
- ГЛУХОЙ И ЗАЙКА, посл. въ 1 д. (Ермит. т. ч. II).
- ГЛУХОЙ И СЛѢПОЙ, ком. въ 1 д. В. Левшина; изд. М. 1796 (ПБ. 18. 147. 4. 27).
- ГОЛОДЪ ВЪ ПАРИЖѢ, сцена 5 акт. фр. траг. (Пол. Журн. 1795. II. 2. 68).
- ГОЛУБОКЪ, ком. соч. г-жи Жанлисъ, перев. съ фр. Серг. Тишевскаго; изд. СПБ. 1789  
 (СПБВ. 1789 № 98, 99; Сопиковъ 5338; Смирдинъ 7057; ПБ. 18. 131. 6. 57).
- ГОНИМЫЯ, др. М. Хераскова; распр. ролей: Гастонъ—Померанцевъ, Зеила—Синявская,  
 Ренодъ—Соколовъ, Алфонсъ—Калиграфъ, Арнолій—Шушеринъ; предст.  
 М. 1775. I. II; изд. 1775 (Др. Сл.; Р. Ө. VIII. 241; ПБ. 18. 168. 2. 154; 18. 48. 4. 6).
- ГОРДОНА, др. въ 3 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- ГОРДОСТЬ И БѢДНОСТЬ, ком. соч. Голберга, перев. Ив. Кропотова; предст. СПБ;  
 1757; изд. М. 1774, 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 23—31; 18. 169. 2. 171).
- ГОРЕ-БОГАТЫРЬ КОСОМЕТОВИЧЪ (СКАЗКА О—), оп. комич. въ 5 д. соч. Екатерины II.  
 СПБ. 1789, муз. В. Мартина; изд. СПБ. 1789 (ПБ. 18. 166. 1. 106; 18. 148. 4. 56; Сопиковъ 7406, Смирдинъ 7652; АДИТ.).
- ГОСПОДИНЪ (МИЛОСЕРДНЫЙ), бал.; изд. СПБ. 1798 (АДИТ.).
- ГОСПОЖА ВѢСТНИКОВА СЪ СЕМЬЕЮ, ком. соч. Екатерины II (Р. Ө. XI. 263;  
 б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 314; СПБ. б. г. 18. 169. 2. 177).
- ГОСУДАРЬ (НЕЩАСТНОЙ), др. (СПБВ. 1789 № 192).
- ГОШПИТАЛЬ ДУРАКОВЪ, Т. Е. ПРЕДСТАВЛЕНЬЕ ВЪ РАЗГОВОРАХЪ РАЗНАГО  
 РОДА ЛЮДСКИХЪ ДУРАЧЕСТВЪ, соч. Вельшь, перев. съ фр. Д. Новикова;  
 изд. СПБ. 1773 (Пасенко; ПБ. 18. 262. 3. 5).
- ГРАДЪ ВЛАДИМИРЪ (ТОРЖЕСТВУЮЩІЙ), прологъ въ 1 д. соч. М. Прокудина и  
 Е. Кострова; предст. во Владимирѣ 1778. XI; изд. М. 1778 (Сопиковъ 9103, Смирдинъ  
 7790; Р. Ө. XXX 265, 285; М. б. г. ПБ. 18. 167. 2. 123; 19. 113а. 3. 273).
- ГРАФИНЯ ТРІЕРСКАЯ ГЕНОВЕВА (КОМЕДІЯ О—), предст. М. 1702—1709 (Тихо-  
 нравовъ, Р. Др. Пр).
- ГРАФЪ ВАЛЬТРОНЪ ИЛИ ВОИДСКАЯ ПОДЧИНЕННОСТЬ, др. въ 5 д. перев. съ  
 нѣм. П. Плавильщикова и вновь исправлена Клушинымъ; предст. въ 1 разъ  
 М. 1784. XII. 2, СПБ. 1800. XII. 9; распр. ролей: Принцъ—Рождественскій.  
 Полковникъ—Крутицкій, Вальтронъ—Яковлевъ, Фельдмаршалъ—Калмыковъ,  
 Маіоръ—Рахмановъ, Вертеръ—Петровъ, Беренштейнъ—Жарановъ, Адъютантъ—  
 Сторожевъ, Сермантъ—Бобровъ (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН; АДИТ;  
 ПБ. 18. 169. 2. 178).
- ГРАФЪ ОЛЬБАХЪ, ком., предст. въ 1 разъ М. 1790. XII. 26 (разборъ Карамзина—  
 Моск. Журн. I. 253).
- ГРАФЪ ФАРСОНЪ (КОМЕДІЯ О—). (Петровскій. Пам. Древн. письм. СXXXVII).
- ГРАЦИИ, ком. въ 1 д., пер. Андр. Нартова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1757. XII. 22;  
 изд. М. (Др. Сл.; БАН. IVб—4182; М. б. г. ПБ. 18. 131. 4. 33; см. Руко-  
 писн. Отд.).
- ГРУБИАНЪ (БЛАГОДѢТЕЛЬНОЙ). ком. соч. Голдонія, перев. съ фр. М. Храповицкаго;  
 предст. на фр. яз. М. 1775; изд. на рус. яз. СПБ. 1772 (Др. Сл.; ПБ. 18. 169.  
 2. 174).
- ГРУБИАНЪ (БЛАГОДѢТЕЛЬНЫЙ), оп. въ 3 д., перев. съ итал. И. Віена, муз. Мартина;  
 изд. СПБ. 1796; рук. парт. (АДИТ.).



- ДАВИДЪ И ГОЛІАФЪ (КОМЕДІЯ О—), соч. Чижинскаго. (Богоявленскій, Театръ при Алексѣѣ и Петрѣ).
- ДАВИДЪ И СОЛОМОНЪ (ИСТОРИЯ О—). (Перетцъ).
- ДАМОНЪ И ПИΘАСЪ, драма для дѣтей. (Дѣтск. Чтеніе IV. 81, примѣч. тамъ же 95).
- ДАРИЙ, нов. ит. опера (Магаз. Модъ I. 150).
- ДАРОВАНІЯ РЪДКІЯ, ком. съ пѣніемъ въ 1 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- ДАФНИСЬ, ГОНЕНІЕМЪ ЛЮБОВНАГО АПОЛЛОНА ВЪ ДРЕВО ЛАВРОВОЕ ПРЕВРАЩЕННАЯ, предст. не позднѣе 1715 г. (Тихонравовъ, Русск. Др. Произв.).
- ДВА АРЕСТАНТА, ком. въ 1 д. муз. Минелли, предст. въ 1 разъ М. 1800. XI. 26. (МВ.).
- ДВА БАРОНА, оп. въ 2 д. муз. Чимарозы, перев. съ ит. В. Черниковымъ; рук. парт. (АДИТ.).
- ДВА ЗАВОЕВАННЫЕ ГОРОДА, ВЪ НЕЙ ЖЕ ПЕРВАЯ ПЕРСОНА ЮЛІЙ ЦЕСАРЬ, предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ Р. Др. Пр.).
- ДВА КЛИНСБЕРГА, ком. въ 4 д. (СПБВ. 1800 № 91, 92).
- ДВА МАЛЕНЬКИХЪ САВОЙЦА, ком. въ 1 д. соч. Маре де В. перев. В. Левшина, положена на муз. г. Далракомъ, предст. въ с. Литвиновъ 1795. IV. 8 на дом. т. кн. В. П. Щербатова; распр. ролей: Версель—Савиновъ, Клермонъ—Булатовъ, Мишель—Иванова, Жозефъ—Чернышева, Укротитель—Воронкинъ, Яковъ—Бурлаковъ; изд. М. 1796 (ПБ. 18. 147. 4. 27).
- ДВА ОХОТНИКА, ком. оп. въ 1 д. соч. Ансома, перев. З. Кръжановскаго, муз. Дуни; изд. СПБ. 1779; М. 1784 (Рецензія: СПБ. Вѣстн. май 1779; стр. 376; Др. Сл.; АДИТ.; ПБ. 18. 170. 2. 152; 18. 171. 4. 35; 18. 166. 2. 121).
- ДВА ОХОТНИКА, балетъ, соч. Пинючи съ женою, предст. въ М. 1796. I. 21 (МВ).
- ДВА ПЛУТА ВЪ ГИШПАНИИ, ком. въ 3 д., съ фр.; изд. М. 1787 (СПБВ. 1788, № 2; Сопиковъ 5247, Смирдинъ 7068, ПБ. 18. 131. 6. 52.).
- ДВА САВОЯРДА, балетъ соч. Пинючи, предст. въ 1 разъ СПБ. 1795. IX. 18, М. 1798. IX. 20; изд. СПБ. 1795 (СПБ В.; Моск В.).
- ДВА СИЛЬФА, опера, перев. съ итал. играна въ Кусковъ (Забѣлинъ Опыты).
- ДВА ФИЛОСОФА, опера (письмо Сандунова къ Шереметеву, Рус. Арх. 1896. VI).
- ДВОЕ СКУПЫХЪ, ком. оп. въ 2 д. соч. Фальбера, перев. Ф. Генша, предст. въ 1 разъ М. 1783. II. 22; распр. ролей: Грипонъ—Зальшкинъ, Мартинъ—Ожогинъ, Генриетта—Соколовская, Жерозмъ—Порываевъ, Маделона—Померанцева, Али—Бобровскій, Мустафа—Дурасовъ, Османъ—Пономаревъ (Др. Сл.; АДИТ.; ПБ. 18. 171. 4. 33); то же муз. Грстри, перев. З. Кръжановскаго; предст. СПБ. при уч. М. Айвазовой (АДИТ.; ПБ., 19. 113а. 4. 494); то же перев. В. Вроблевскаго, изд. М. 1780 (ПБ. 18. 167. 2. 114).
- ДВОРЪ (САНКТПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСТИНЫЙ), ком. оп. въ 3 д. соч. и муз. Мих. Матинскаго; роль жениха—Зальшкинъ; изд. М. 1791 и 1799 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 6. 62; 19. 113а. 1. 47; 18. 169. 2. 194; рецензія въ Др. Сл.).
- ДВОРЯНИНЪ (ОСМЪЯННЫЙ ВЪ ДЕРЕВНѢ ЖИВУЩЕЙ), бал. при оп. Олимпиада соч. Гильфердинга, муз. Старцера; предст. СПБ. 1762. XI. 24; изд. М. 1762 (ПБ. 18. 154. 1. 7).
- ДВѢ ГРАФИНИ, оп.-буффъ въ 2 д., перев. съ ит., муз. Паизіелло; предст. СПБ. 1782; изд. СПБ. 1782 (Сопиковъ 7410; Смирдинъ 7656; СПБ. б. г. ПБ. 18. 131. 4. 24.).
- ДВѢ НЕВЪСТЫ, ком. оп. въ 2 д. музыка Чимароза, уч. актриса Воробьева, въ 1 разъ М. 1799. XI. 10; рук. парт. (АДИТ.).
- ДВѢ СЕСТРЫ ИЛИ ХОРОШАЯ ПРІЯТЕЛЬНИЦА, ком. въ 1 д. съ пѣніемъ соч. де-Ларибардьера, перев. Вроблевскаго, музыка Деброка, играно ловчими гр. Шереметева въ Кусковъ 1779. VI. 28; изд. М. 1779 (Др. Сл.; СПБВ. 1780. I. стр. 58; Сопиковъ 5349; Смирдинъ 7072; М. б. г. ПБ. 18. 171. 4. 24.).
- ДВѢ ТУРЕЦКІЯ ВДОВЫ, ком. въ 1 д. Сентфуа, перев. Ал. Пр.; изд. СПБ. 1774 и 1775 (ПБ. 18. 252. 5. 15 и 18. 167. 2. 45; Др. Сл.; Пасенко).



- ДЕВКАЛІОНЪ И ПИРРА, ком. въ 1 д. Сень-Фуа, перев. Мих. Попова, изд. СПБ. 1765 (Др. Сл.; Сопиковъ 5351; Смирдинъ 7074; ПБ. 18. 148. 4. 23).
- ДЕЗЕРТЕРЪ, ИЛИ БЪГЛЫЙ СОЛДАТЪ, оп. въ 3 д. муз. Монсиньи, предст. въ 1 разъ СПБ. 1789. X. 9; М. 1799 (АДИТ.; МВ.) на нѣм. яз. предст. СПБ. 1778. I. 27 (СПБВ.).
- ДЕЗЕРТЕРЪ ИЛИ ЖЕНЩИНА ГЕРОИНЯ, бал., предст. СПБ. 1789. IV. 27; рук. парт. (АДИТ.).
- ДЕЗЕРТЕРЪ, бал. соч. Пика; предст. М. 1787. VI. 7 (МВ.).
- ДЕЗЕРТИРЪ (ЩАСТЛИВОЙ), балетъ, предст. СПБ. 1759. VIII. 13 (СПБВ.).
- ДЕИДАМІЯ, траг. Третьяковскаго, напис. 1750 г. изд. М. 1775 (Др. Сл.; Рос. О. III. 177; Собр. Нов. 1776. февр. стр. 66; ПБ. 18. 166. 2. 108; б. м. и г. 19. 113а. 3. 299).
- ДЪЙСТВІЕ ЛЮБВИ, ком. въ 5 д. изд. М. 1783 (Др. Сл., ПБ. 18. 131. 7. 37).
- ДЪЙСТВІЕ КОМИЧЕСКОЕ соч. М. Довгалевскаго (Рѣзановъ).
- ДЪЙСТВІЕ РОСТОВСКОЕ (Рѣзановъ).
- ДЪТИ (ДОБРЫЯ) (Дѣтск. Чтеніе VII. 37).
- ДЕМОКРИТЪ, ком. де-Туша, склонилъ на наши нравы И. Дмитревскій, изд. СПБ. 1788 (Бергъ).
- ДЕМОФОНТЪ, траг. соч. М. Ломоносова въ 1752 г.; изд. СПБ. 1752 (Др. Сл.; Р. О. 1786. I. 83; ПБ. 18. 147. 4. 56).
- ДЕРЕВО (ОБВОРОЖЕННОЕ) опера, предст. въ 1 разъ М. 1793. VI. 19 (МВ.).
- ДЖЕНЪ ШОРЪ, трагедія въ прозѣ; предст. въ 1 разъ М. 1794. X. 4 (МВ.).
- ДІАБЛЬ А КАТРЪ, балетъ; предст. СПБ. 1785 (АДИТ.).
- ДІАЛОГЪ, соч. Сюрвиль, бал. Нейдинъ; предст. СПБ. 1791; занятые въ діалогъ кадеты: Сень-Лорантъ, Иванъ Ковецкій, Семень Кавецкій, Богдановскій, Тарасовъ, Круковской, Зиновьевъ, Каменскій, Ерефей Мармилевъ, Ярникольскій, Бабинъ, Евг. Панинъ, Шубинъ, Петръ Окуневъ, Туркистановъ, Борзовъ, Потемкинъ, Волковъ, Яковъ Трощій; въ балетъ: Соколовъ, Волковъ, Каменскій, Шубинъ, Варнекъ, Евг. Панинъ, Тарасовъ, Круковской, Астафьевъ, Рашеттъ, Зиновьевъ, Стегманъ, Волконскій, Мейеръ, Рогоза, Чичеринъ, Линденъ, Бабинъ, Складаревичъ, Мейеръ, Спѣшневъ, Ганъ, Писанко, Туркистановъ, Княжнинъ, Киль, Кнаббе, Сем. Кавецкій, Кавелинъ, Брезгунъ, Невневъ, Як. Трощій, Бомгартенъ, Ив. Кавецкій, Борзовъ, Сень-Лорантъ, Петръ Окуневъ, Георгій Окуневъ, Сахновскій, Суровъ, Ярникольскій, Пономаревъ, Костинъ, Ерофей Мармилевъ, Апухтинъ, Устиновъ; изд. СПБ. 1791 (ПБ. 13. III. 2. 135).
- ДІАНА И ЭНДИМІОНЪ, балетъ соч. Морелли (МВ. 1775 № 4; АДИТ.).
- ДИДОНА, трагедія въ 5 д. въ стих. соч. Г. Княжнинъ по абб. Метастазіо (Др. Сл.; Рос. О. XXXII. 93).
- ДИДОНА (ОСТАВЛЕННАЯ) (DIDONE ABBANDONATA), гер. бал. въ 3 д. соч. Анжіолини по либретто оперы; предст. СПБ. 1766 весною; изд. СПБ. 1766 (Штелинъ); то же, бал. въ 3 д. соч. Морелли; предст. СПБ. 1786. II. 9 (СПБВ.).
- ДИДОНА ОСТАВЛЕННАЯ, др. соч. Метастазіо, муз. Галуппи, дек. Градици, маш. Дюкло; предст. въ СПБ. 1766. II. и XI. 25 (26); распр. ролей: Дидона—Колонна, Эней—Луини, Яръбъ—Путтини, Селена—Шлаковская, Араспъ—Скандоли, Осмида—Масси; изд. СПБ. 6. г. (Штелинъ; ПБ. 13. XIII. 1. 116 и 18. 220. 6. 8.).
- ДИКОЙ, балетъ изд. СПБ. 1785 (АДИТ.).
- ДИМИТРІЙ (DEMETRIUS), опера Метастазіо, муз. Паизіелло, бал. Канціани, декор. Градици, маш. Дампери, платье Женара; предст. въ Царск. Селѣ по сл. рожд. Конст. Павл.; распр. ролей: Клеописа—Бонафани, Альцестъ—Компанючи, Феницій—Бабини, Олинтъ—Порри, Барзена—Сенковская, Митронъ—Амати; изд. СПБ. 1779 (СПБ В. 1779. VIII, стр. 146; Сопиковъ 7411, Смирдинъ 7658; ПБ. 18. 147. 4. 49; 18. 171. 2. 45; 13. VIII. 8. 37, 38; 13. XII. 3. 3).
- ДИМИТРІЙ САМОЗВАНЕЦЪ, траг. въ 5 д. соч. Василя Нарѣжнаго; изд. М. 1799 и М. 1804. (Сѣв. В. IV. 129; Сопиковъ 11892; ПБ. 18. 148. 4. 36).
- ДИМИТРІЙ САМОЗВАНЕЦЪ, траг. соч. А. П. Сумарокова, предст. въ 1 разъ СПБ. 1771. II. 1; распр. ролей: Димитрій—Дмитревскій, Шуйскій—Гавр. Волковъ.



- Георгій —Лапинъ, Ксенія—Троепольская, Пармень—Бахтуринъ, Нач. стражи—Соколовъ; изд. СПБ. б. г., СПБ. 1799, М. 1781; портретъ Самозванца гравир. Маріи Колло (Collot) въ Аугсбургѣ 1606 г. (МВ. 1799 № 69. 71; Др. Сл.; Р. Θ. III. 61; ПБ. 330 и 18. 167. 2. 129; письма Сумарокова).
- ДИТЯ (ИЗНѢЖЕННОЕ) (L'ENFANT GATÉ), ком. въ 3 д.; перев. съ фр. изъ Юнош. театра; изд. М. 1780 (Др. Сл.; ПБ. 18. 147. 2. 121; 18. 147. 5. 60; 18. 171. 4. 48).
- ДОБРОДѢТЕЛЬ, ПРИОБРѢТЕННАЯ ВЪ УЧИЛИЩѢ, ком. въ 1 д.; предст. СПБ. 1775 кадетами Морск. шлях. корп.; изд. СПБ. 1775 (Сопиковъ 5355; ПБ. 18. 167. 2. 146).
- ДОБРОДѢТЕЛЬ, УВѢНЧАННАЯ ВѢРНОСТЮ, ком. въ 5 д. соч. Мих. Пракудина; изд. М. 1774 (Др. Сл.; Р. Θ. XXV. 83.; ПБ. 19. 113а. 3. 334; 18. 166. 2. 178).
- ДОБРОДѢТЕЛЬ (НАГРАЖДЕННАЯ) ИЛИ ПРОѢЗЖИЙ, др. соч. Болотова; предст. въ Богородицкѣ 1781 (Записки стр. 95).
- ДОБРОДѢТЕЛЬ (НАГРАЖДЕННАЯ) (см. ВОЛЬНЫЙ ДОМЪ ИЛИ ШОТЛАНДКА), соч. Гюма; перелож. Ельчанинова (Соч.).
- ДОБРОДѢТЕЛЬ (ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ), др. въ 5 д. предст. 1783 (Р. Θ. IX. 179; ПБ. 19. 113а. 3. 408).
- ДОБРОДѢТЕЛЬНО НЕРАДИВЫЙ, 1 актъ утраченной комедіи М. Чулкова (Бергъ).
- ДОБРОНРАВОВЪ, ком. въ 1 д.; изд. М. 1789 (Сопиковъ 5357; Смирдинъ 7081; Р. Θ. XXXVIII. 5; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 358; 18. 169. 2. 212).
- ДОКТОРЪ И АПТЕКАРЬ, ком. въ 3 д. оп. (разборъ ея—Моск. Журн. II. 77).
- ДОКТОРЪ БИТЫЙ (о—), (ДОКТОРЪ ПРИНУЖДЕННЫЙ), ком. шутовская; предст. СПБ. 1702—1709. (Тихонравовъ, Русск. драм. произв.).
- ДОКТОРЪ ФАВСТЪ (о—), кукольн. ком.; предст. М. 1761 (МВ. 1761. № 73, 76).
- ДОКТОРЪ О ДВУХЪ ЛИЦАХЪ, итал. ком. предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.; МВ. 1763 № 18, 19).
- ДОКТОРЪ (ОБМАНУТЫЙ ДЕРЕВЕНСКІЙ), бал. соч. Морелли; предст. М. 1796. II. 21 (МВ.).
- ДОЛЖНО ВѢРИТЬ ЖЕНѢ СВОЕЙ, ком. въ 1 д. (МВ. 1789, № 18, 20).
- ДОМОВОЙ ИЛИ ЖЕНСКАЯ ХИТРОСТЬ, ком. въ 4 д.; перев. съ нѣм.; изд. СПБ. 1780 (СПБ. В. 1788 № 88, 89; Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 4. 18).
- ДОМЪ (ВОЛЬНОЙ) ИЛИ ШОТЛАНДКА, соч. Гума (Ните); перев. на фр. Вольтера, а съ фр. на рус. А. Протасова; изд. М. 1763 (Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 198).
- ДОМЪ (КОФЕЙНЫЙ—), ком. соч. В. Черткова; предст. въ Екатеринославѣ 1770 г.; изд. б. м. 1765 и СПБ. 1770 (Митр. Евгеній, Слов. Свѣтск. пис.; Сопиковъ 5413 ПБ. 330—83).
- ДОМЪ (ТУРЕЦКІЙ КОФЕЙНЫЙ ДОМЪ), бал. Гранже (Штелинь).
- ДОНЪ ЖУАНЪ, бал. въ 2 д. соч. Райкова; предст. М. 1762. XII. 6 (МВ.).
- ДОНЪ ЖУАНЪ, бал. въ 2 д. соч. Соломони; предст. М. 1784. XI. 24 (МВ.).
- ДОНЪ ЖУАНЪ, бал. въ 2 д. соч. Морелли; предст. М. 1786. IX. 22 (МВ.).
- ДОНЪ-КАРЛОСЪ, опера Лафермиера, муз. Бортнянскаго, предст. СПБ. 1786 любителями у вел. кн.; изд. СПБ. 1787 (Зап. Долгорукова 123, 129, 130).
- ДОНЪ-ПЕДРО, ПОЧИТАННЫЙ ШЛЯХТИЧЪ И АММАРИЛИСЬ ДОЧЬ ЕГО, предст. СПБ. 1702—1709 (Пекарскій Н. и Л.).
- ДОНЪ-ПЕДРО ПРОКОДУРАНТЕ ИЛИ НАКАЗАННЫЙ БЕЗДѢЛЬНИКЪ, ком. Калдерона де-ла-Берка; перев. съ Гишпанск.; изд. М. 1794 (Сопиковъ 5364) соч. Я. Чаадаева (Бергъ; ПБ. 340—123).
- ДОНЪ-ФАЛКОНЪ, интермедія въ 3 лицахъ и 2 д.; перев. съ ит. Ив. Тихомировъ; предст. СПБ. (Др. Сл.).
- ДОНЪ-ЯНЪ И ДОНЪ-ПЕДРО (о—); предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ. Русск. Драм. Пр.).
- ДОСАДА (ЛЮБОВНАЯ), ком. соч. Батурина; предст. въ Калугѣ 1783 (Записки Батурина, Гол. Минувш. 1918).
- ДРАГЫЯ СМѢЯНЫЯ, ком. Моліера; предст. М. 1703 (Тихонравовъ, Русск. Драм. Произв.).



- ДРАМА (анонимная пасхальная безъ заглавія) (Рѣзановъ).  
 ДРАМА (школьная, львовскій отрывокъ) (Рѣзановъ).  
 ДРАМА (Успенская, св. Димитрія Ростовскаго) (Рѣзановъ).  
 ДРАНОВЪ И СОСЪДИ, ком. въ 5 д. Екатерины II (Сочиненія 1901; Бергъ).  
 ДРЕВО (ДІАНИНО) ИЛИ ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ ЛЮБОВЬ, ком. въ 2 д. съ хорами и балетами, перев. съ итал. Дмитревскимъ, муз. Мартини; изд. СПБ. 1792 (МВ. 1791 № 62; АДИТ.; Сопиковъ 7412; Смирдинъ 7659; ПБ. 18. 169. 2. 40; 19. 113а. 3. 412).  
 ДРОВОСЪКЪ ИЛИ ТРИ ЖЕЛАНІЯ, предст. въ М. 1787. VII. II (МВ.).  
 ДРУГЪ ВСЕСВѢТЛОЙ, ком. въ 1 д. соч. Ле-Гранда; изд. М. 1788 (МВ. 1788 № 96; ПБ. 18. 166. 2. 67).  
 ДРУГЪ НЕСЧАСТНЫХЪ, слезная драма соч. М. Хераскова; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл.; Р. О. VIII. 177; ПБ. 18. 166. 2. 183).  
 ДРУГЪ (ВЪРНЫЙ) ВЪ НЕЩАСТІИ ПОЗНАЕТСЯ, др. въ 3 д. соч. Гаврила Политковскаго; изд. СПБ. 1776 (МВ. 1797 № 4, 39; СПБ В. 1797 №1, 2; Сопиковъ 3331; Смирдинъ 7475; ПБ. 18. 147. 4. 55).  
 ДРУГЪ (ИСТИННЫЙ), ком. въ 3 д., взятая изъ соч. Гольдони, соч. П. Титова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1794. XII. 30; распр. ролей: Архипъ—Крутицкій, Евгения—Каратыгина, Эрастъ—Петровъ, Милонъ—Камушковъ, Яковлевъ, Глафира—Михайлова, Рахманова, Пролазъ—Прокофьевъ, Волковъ, Иванъ—Сусловъ Анисья—Баранова, Вагнеръ; изд. СПБ. 1795 (АДИТ.; МВ. 1797 № 39, 58; ПБ. 19. 113а. 5. 589; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).  
 ДРУГЪ (ЛОЖНОЙ), драма въ 3 д. по г. Мерсье; изд. М. 1779 (Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 5. 57).  
 ДРУЖЕСТВО, траг. въ 5 д. соч. Плавильщикова; изд. СПБ. 1783 и б. м. и г. (СПБВ. 1783 № 40 и др.; Р. О. VII. 75; ПБ. 18. 16. 72. 4 и 19. 113а. 3. 307).  
 ДРУЖЕСТВО (ИСТИННОЕ), ком. С. Нарышкина, изд. СПБ. 1772 (Бергъ).  
 ДРУЗЬЯ НЫНѢШНЯГО ВѢКА, ком. въ 1 д. перев. съ фр. П. Кашинцева (М В. 1790. № 20, 21; ПБ. 18. 134. 6. 55).  
 ДРУЗЬЯ СОПЕРНИКИ, др. въ 5 д. соч. П. О. изъ анг. др. де-Саси; изд. СПБ. 1782; предисловіе (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 46).  
 ДРУЗЬЯ (СВѢТСКІЕ), ком. въ 1 д. соч. де-Бонуара, перев. съ фр.; изд. М. б. г. (Сопиковъ 5599, Смирдинъ 7339; ПБ. 18. 148. 2. 58).  
 ДУМАЕТСЯ ТАКЪ, А ДѢЛАЕТСЯ ИНАКО, ком. Екатерины II, предст. въ СПБ. 1785. (Сочин. 1901; Бергъ).  
 ДУРАКЪ (ДЕРЕВЕНСКІЙ), балетъ; предст. М. 1785. VIII. 13 (МВ.).  
 ДУРАКЪ (МНИМЫЙ) ПО ЛЮБВИ, оп., муз. Стабингера; предст. М. 1782. X. 25, (МВ.).  
 ДУРАКЪ (РАЗСУДИТЕЛЬНЫЙ) ИЛИ АНГЛИЧАНИНЪ, ком. въ 1 д. соч. Патрата; перев. съ фр. Клушина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799. XI. 3; распр. ролей: Синиъ—Яковлевъ, Наймовъ—Григорьевъ, Разсвальщикъ—Волковъ; изд. М. 1790. (Собр. нѣк. соч.; Др. Сл.; Бергъ; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).  
 ДУРАКЪ (ТЩЕСЛАВНЫЙ), новая опера; предст. М. 1759. XII. 3 (МВ. 1759 № 96).  
 ДУШЕПРИКАЩИКЪ, фр. ком. соч. г. Дамдромъ; распр. ролей: Бернгаръ—Шамонъ, Ангелина—де-Шомонъ, Эизета—Демени, Дорантэ—Дормонтъ, Лонлье—Десонъ, Кавалеръ—Преолери, Лукасъ—Преолери, Материна—дочь Преолери (ГА. XVII. 322).  
 ДѢЙСТВІЕ ЛЮБВИ, ком. въ 5 д. изд. М. 1783 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 37).  
 ДѢЙСТВІЕ КОМИЧЕСКОЕ, соч. М. Довгалева (Рѣзановъ).  
 ДѢЙСТВІЕ РОСТОВСКОЕ (Рѣзановъ).  
 ДѢВИЦА ИЗЪ ЛОНДОНА ВОЗВРАТИВШАЯСЯ (см. *La ritornata di Londra*), ком. оп.; предст. СПБ. 1758. II. 14 (ПБ. 13. XIII. 2. 1368).  
 ДѢВИЦА СТАРАЯ, англ. ком.; предст. СПБ. 1771. XI. 10 (СПБВ. № 89).  
 ДѢВКА СЛУГОЮ, ком.; перев. съ нѣм. Федоръ Геншъ; изд. М. 1787. (СПБВ. 1787 № 101, Сопиковъ 5368, Смирдинъ 7091; ПБ. 18. 131. 7. 70).



ДѢВКА (ДОБРАЯ), оп. въ 3 д. соч. И. Д. муз. Пиччини; предст. на т. гр. Шереметева въ Кусковѣ 1782. VI. 2; распр. ролей. Графиня—Яхонтова, Маркизь—Новиковъ, Розета—Жемчугова, Полковникъ—Николаенко, Тельеферъ—Розмарень, Мартона—Мухина, Анита—Анна Изумрудова, Симонинъ—Кохановскій; изд. М. 1782 СПБ. 1782 (ПБ. 18. 297. 2. 12; Сопиковъ; 7413; Пасенко).

ДѢВКА (СТАРАЯ), ком. въ 3 д. (МВ. 1789 № 18. 20).

ДѢТИ (ДОБРЫЯ) (Дѣтск. Чтеніе VII. 27).

## Е.

ЕАВТОНЪ ТИМОРУМЕНОСЪ ИЛИ ЧЕЛОВѢКЪ САМЪ СЕБЯ НАКАЗЫВАЮЩІЙ, ком. въ 5 д. Публія Теренція; перев. съ лат. Фридоръ Рихманъ; изд. 1773 (Др. Сл.; Соч.).

ЕВАНДРЪ И АЛЬЦИМА, пастушеск., ком. соч. Геснера (СПБВ. 1786 № 8; СПБ. Вѣстникъ 1779 сент., стр. 178).

ЕВГЕНІЯ, ком. въ 5 д. соч. Бомарше; перев. съ франц. Н. Пушкинова; распр. ролей: Гарстлей—Померанцовъ, Кларандонъ—Дмитревскій, Мюреръ—Померанцова, Евгенія—Иванова, Едуардъ—Голоушинъ, Коверли—Синявской, Дринкъ—Золышкинъ, Бетси—Минякова, Робертъ—Ожогинъ; предст. въ 1 разъ М. 1770 V. 18; изд. М. 1770, 1788 (рецензія при текстѣ и въ Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 27; 18. 171. 4. 44).

ЕВДОКІЯ МУЧЕНИЦА (КОМЕДІЯ О — ) (Великоустюжск. соб.—1717. Шляпкинъ Цар. Нат. V).

ЕВДОКІЯ ВЪНЧАННАЯ ИЛИ ѲЕОДОСІЙ ВТОРЫЙ (Eudossa Incoronata o sia Teodosio II) оп. въ 3 д., соч. Бонекія, перев. съ итальянск. Адама Олсуфьева, муз. Араія бал. Фосано; дек. Валеріани; распр. ролей: Ѳеодосій II—Катерина Жоржи, Евдокія—дѣв. Катерина Масани, Пульхерія—дѣв. Нунціата Гарани, Камбизъ—Салетти, Леонъ—Филиппъ Жоржи, Аттикъ—Константинъ Компасси, Марціанъ—Марка Полторацкій; предст. въ 1 разъ СПБ. 1751. IV. 25 1753. IX. 5; изд. СПБ. 1751; 1753 (БАН; Муз. Б. Дир. Имп. т.; ПБ. 18. 155. 2. 15; 18. 147. 5. 64; Др. Сл.).

ЕВНУХЪ ИЛИ СКОПЕЦЪ, ком. въ 5 д., соч. Публія Теренція; перев. съ лат. М. Головина; изд. СПБ. 1773; 1776 (предислов. Тредіаковскагокъ изд. 1776г.; Др. Сл.; Соч.).

ЕГОРЬЕВА (КОМЕДІЯ), соч. Грегори; предст. М. 1672—1675 (Богоявленскій, Театръ при Петрѣ и Алексѣѣ).

ЕВФАЙ, кантата, соч. Локателли; изд. СПБ. 1783 (ПБ. 18. 238. 7 39).

ЕКИРА ИЛИ СВЕКРОВЬ, ком. Публія Теренція, перев. Ф. Мойсѣенкова; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл.; Соч.).

ЕЛЬФРИДА (Elfride), траг. въ 5 д., соч. Бертуха; перев. съ нѣм. прозою; изд. СПБ. 1780 (Реценз. СПБ. Вѣстн. 1780 июль, стр. 58; разборъ Карамзина—Моск. Журн. VI. 98; Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 53; пред. ПБ. 1780. II. 19; СПБВ.).

ЕММА, ком. въ 3 д., соч. Унцера; предст. СПБ. 1782. IX. 29 (СПБВ. 1782).

ЕНЕЙ И ЛАВИНІЯ, героико-пант. бал., соч. Питро 1773 г.; распр. ролей: Еней—Питро, Лавинія—Сантина Убри, Венера—Варвара Михайлова, Латинъ—Слѣпкинъ, Царица—Бернарди, Турнь—Т. Бубликовъ, Акафъ—Фабіани; изд. СПБ. б. г. (ПБ. 18. 169. 2. 59).

ЕРЕМЕЙ (ВСЯКОЙ) ПРО СЕБЯ РАЗУМЪЙ, ком. (МВ. 1795 № 35, 37).

ЕСФИРЬ, траг. въ 5 д., взятая изъ Св. Писанія, соч. Расина, перев. съ франц.; изд. М. 1783; 1795 (ПБ. 18. 171. 5.1; 19. 113а. 4. 478).

ЕѲА, траг. (СПБВ. 1799 № 88, 89).

## Ж.

ЖАЛУ ДЕ ВАЛЕНСЪ, ком. 1789 (АДИТ.).

ЖАНЪ ДЕ МОЛЕ, ком. въ 5 д. Елагина (Др. Сл.).

ЖАНЪ ДЕ-МОНФОКОНЪ, нѣм. траг. въ 5 д. (АДИТ.; СПБВ. 1800 № 91, 92).



- ЖЕМАННИЦА ИЛИ ЛОЖНОПОСТОЯННАЯ, ком. въ 5 д.; изд. М. 1788 (ПБ. 18. 131. 6. 71; СПБВ. 1788 № 66, 67; Сопиковъ 5373, Смирдинъ 7094).
- ЖЕНА (ВЫШКОЛЕННАЯ) ИЛИ ЛЪКАРСТВО ДЛЯ ВЗДОРНОЙ ЖЕНЫ (The wife-well managed, ora cure for a scold), англ. ком.; предст. СПБ. 1771. XII. 10 (СПБВ. 98).
- ЖЕНИТЬБА (НЕУДАЧНАЯ) оп., муз. Стабингера; предст. во 2 разъ М. 1788. II. 19 (МВ.).
- ЖЕНИТЬБА (НЕЧАЯННАЯ) ИЛИ ОБМАНУТЫЙ СТАРИКЪ, ком. въ 3 д. I. Ф. Б.; изд. СПБ. 1766, М. 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 49; 18. 147. 6. 2).
- ЖЕНИТЬБА (ПРИНУЖДЕННАЯ) ком. въ 1 д. Мольера; предст. СПБ. 1757, XII. 27; изд. М. 1779, 1788 (Др. Сл.; СПБ. Вѣстн. 1779 окт. IV. 292; ПБ. 18. 171. 4. 26; 18. 171. 2. 189).
- ЖЕНИТЬБА (ТРОЙНАЯ), ком.; предст. СПБ. 1764. XI (Зап. Порошина).
- ЖЕНИТЬБА (ТРОЯКАЯ), ком. въ 1 д. соч. де-Туша, перев. И. Дмитревскаго; предст. СПБ. 1795 I. 28; распр. ролей: Жилинь—Вагнеръ, Драгима—Каратыгина, Миллень—Каратыгинъ, Красонъ—Камушковъ, Вамна—Заварина, Влюблинъ—Рахманова, Прелеста—Алексѣева, Черада—Черникова, Хитримъ—Сторожевъ, Промазъ—Сусловъ и Прокофьевъ, Подзора—Неелова и Черникова, Созрѣль—Голевъ и Григорьевъ; изд. СПБ. 1778, 1787 (Др. Сл.; СПБ. Вѣстн. 1779 мартъ 233; ПБ. 18. 131. 4. 32; АДИТ.; Бергъ).
- ЖЕНИТЬБА (ФИГАРОВА), ком. въ 5 д. Бомарше, перев. А. Лабзина; предст. въ 1 разъ М. 1787. I. 15; распр. ролей; Альмавива—Лапинъ, графиня—М. Синявская, Фигаро—Волковъ, Сусанна—Померанцева, Марцелина—А. Синявская, Антонио—Ожогинъ, Фаншетра—Дюброльонова, Любимъ—У. Синявская, Бартоло—Померанцевъ, Базиль—Залышкинъ, Оглуполовъ—Федоровъ, Взяткохватовъ—Вишне-вскій, а послѣ Сахаровъ, Приставъ—Угрюмовъ, Стадинъ—Колесниковъ, Па-стушко—Носкова, Педрилло—Морозовъ; изд. М. 1787 (МВ. 1787 № 47; Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 5. 66; 19 113а. 5. 593; Смирдинъ 7404).
- ЖЕНИХЪ БИТЬ И ДОВОЛЕНЪ, ком. въ 3 д. соч. Т. Селивановскаго; изд. М. 1795 (М В. 1795 № 92, 94; Сопиковъ 5377, Смирдинъ 7199; П.Б. 19. 113а. 1. 67; Бергъ).
- ЖЕНИХЪ ТРЕХЪ НЕВѢСТЪ, ком. въ 1 д. соч. А. Клымкина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1800. I. 3; уч.: Сторожевъ (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- ЖЕНИХЪ (ОБМАНУТОЙ), ком. въ 3 д., перев. съ нѣм. Ал. Шурлина; предст. М. 1786. XI. 13; изд. М. 1768 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 27).
- ЖЕНИХЪ (ОБМАНУТЫЙ), бал. въ 1 д. соч. Козелли; предст. СПБ. 1786. XI. 10 (СПБВ).
- ЖЕНИХЪ (ОСМЪЯННЫЙ) (lo Sposo burlato), др. на муз. въ 2 д. соч. Касти, муз. Паи-зіелло; изд. СПБ. 1779 (Сопиковъ 3421, Смирдинъ 7561; ПБ. 18. 171. 2. 42; 13. XXI. 5. 25).
- ЖЕНИХЪ (СГОВОРЧИВОЙ), ком. въ 4 д., вольн. перев. съ нѣм.; предст. въ 1 разъ М. 1789. II. 14; распр. ролей: Добровъ—Померанцевъ, Доброва—А. Синявская. Марина—У. Синявская, Буковъ—Лапинъ, Пустельгинъ—Украсовъ, Догадовъ—Сахаровъ, Катханъ—Залышкинъ, Управитель—Федоровъ, Марья—Полянская; изд. М. 1789 (Сопиковъ 5601; ПБ. 18. 170. 2. 26).
- ЖЕННЕВАЛЬ ИЛИ ФРАНЦУЗСКОЙ БАРНЕВАЛЬ (БАРНЕВЕЛЬТЪ), др. въ 5 д. Мерсье, перев. съ фр. И. В. и Ал. Пушкина; изд. М. 1778, 1783 съ предисл. и посвящ. (МВ. 1783 № 14, 15; Др. Сл.; СПБ. Вѣстн. 1779 мартъ, 233; Сопиковъ 3355, Смирдинъ 7499; ПБ. 18. 170. 6. 14).
- ЖЕНЩИНА ФИЛОСОФЪ ИЛИ ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ ЛЮБОВЬ, бал. соч. Морелли; предст. въ 1 разъ М. 1787. X. 17 (МВ.).
- ЖЕНЩИНА (БЛАГОРАЗУМНАЯ) ВЪ ЛЪСУ, волш. ком. въ 5 д. (СПБВ. 1800 № 91, 92).
- ЖЕНЩИНА (КРОТКАЯ), нѣм. ком.; предст. СПБ. 1789. VIII. 20 (АДИТ.).
- ЖЕРТВА СМЕРТИ, др. въ 3 д. соч. Коцебу, перев. П. Титова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1798. X. I; распр. ролей: Раринктонъ—Крутицкій, Вальвье—Петровъ, Майзель—Яковлевъ, Мать—Рахманова, Анна—Вагнерова, Гартонъ—Шараповъ, Жидъ—



Волковъ, Сторожевъ, Рахмановъ; предст. М. 1799. IX. 16 (АДИТ; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).

ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ, паст. др. (Дѣт. Чт. VI. 33).

ЖИВОПИСЕЦЪ ВЛЮБЛЕННЫЙ ВЪ СВОЮ МОДЕЛЬ, ком. оп. въ 2 д. соч. Ансома, муз. Дюни, перев. съ фр. В. Вороблевскаго; предст. въ 1 разъ на театрѣ П. Б. Шереметева 1779. II. 7; распр. ролей: Альбертъ—Кохановскій, Зербень—Байцуровъ. Ацефта—Т. Бѣднькова, Лорета—Дехтярева; изд. М. б. г. (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 64).

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ РИЧАРДА III, КОРОЛЯ АГЛИНСКАГО, траг. Шекспира, перев. съ фр. въ 1783 г.; изд. СПБ. 1787 (Др. Сл.; П.Б. 18. 147. 5. 15).

ЖИЗНЬ ЮРИКА (ИЗЪ —), соч. Екатер. II; изд. СПБ. 1786 (Р. Ѳ. XIV, 107; рецензія. Лек. отъ скуки II. 16; ПБ. б. м. и г. 19. 113а, 3. 322; 18. 147. 5. 6; 1792—18. 170. 2. 36; 1793—18. 148. 4. 28).

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ МУЧЕНИЦЫ ДОРОТЕИ (О—), кук. ком.; предст. СПБ. 1733 (Перетцъ—ЕИТ.).

ЖИТЕЛЬ (ГВАДЕЛУПСКОЙ), ком. въ 3 д. соч. Мерсье, перев. съ фр. Н. Брусилова; изд. СПБ. 1800 (Сопиковъ 5332; Смирдинъ 7050; СПБВ. 1799 № 56, 57; ПБ. 18. 148. 5. 67).

ЖИТИЕ И СМЕРТЬ ДОНЪ ЖАНА (О—) ИЛИ ЗЕРЦАЛО ЗЛОЧИННОЙ ЮНОСТИ, кук. ком. 1733 г. (Перетцъ—ЕИТ.).

ЖОРЖЪ ДАНДИНЪ ИЛИ ВЪ СМЯТЕНІЕ ПРИВИДЕННОЙ МУЖЬ, ком. въ 3 д. Мольера; перев. Ив. Чаадаева; предст. въ 1 разъ СПБ. 1758. IX. 24; изд. М. 1775, 1788 (ПБ. 18. 131. 7. 32; 18. 171. 2. 242; 19. 113а. 4. 489; Др. Сл.; БАН. IVб. 4182).

ЖУОРЪ, ком. въ 5 д. соч. Реньяра; предст. СПБ. 1751. I. 7; 1790. IX. 27 (КФЖ; печ. экз. АДИТ.).

### 3.

ЗАБАВА (ДЕРЕВЕНСКАЯ), бал.; предст. въ 1 разъ М. 1791. IV. 21 (МВ. 1791).

ЗАБАВЫ О СВЯТОЙ НЕДѢЛѢ, ком. бал. въ 1 д., соч. Анжоліни; предст. СПБ. 1763. V. 18 (СПБВ.).

ЗАБАВЫ О СВЯТКАХЪ, бал. въ 1 д. соч. Анжоліни; предст. СПБ. 1767. XII. 26 (СПБВ.)

ЗАБАВЫ НА ВОДѢ И НА ПОЛѢ, ком. итальянск.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН; МВ. 1763. № 18, 19).

ЗАБАВЫ (КУПИДОНОВЫ) ИЛИ ВЛЮБЛЕННОЙ ПРИКАЩИКЪ, бал. въ 2 д.; предст. въ 1 разъ М. 1795. X. 3 (МВ.).

ЗАБАВЫ (СЕРАЛЬСКІЯ), бал. въ 1 д. соч. Морелли; предст. М. 1784. XII. 12 (МВ.).

ЗАБЛУЖДЕНІЕ (МИНУТНОЕ), оп. въ 1 д.; перев. съ франц. кн. Хилкова; муз. его же (Др. Сл.).

ЗАДУМЧИВОЙ, ком. въ 5 д., вновь исправлен. и переложен. на Россійскіе нравы съ ком. Реньяра *Le Distrait* В. Лукинымъ; изд. СПБ. 1769 (Др. Сл.; Сопиковъ 5384; Смирдинъ 7107; ПБ. 18. 168. 2. 149).

ЗАИМОДАВЕЦЪ, ком. въ 3 д. перев. съ нѣм. предст. въ 1 разъ М. 1789. X. 3; распр. ролей: Богатонъ—Померанцевъ, Софія—У. Синявская, Усердъ—Федоровъ, Дарья—Полянская, Людмилъ—Украсовъ, Збродовъ—Зальшкинъ, Барышковъ—Ожогинъ; изд. М. 1730 (Сопиковъ 5385; Смирдинъ 7108; ПБ. 18. 147. 6. 19).

ЗАИРА, траг. въ 5 д. Вольтера, перев. стихами А. Дубровскаго, игр. кадетами 1748; изд. СПБ. 1779 (реценз. въ Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 142; Зап. Екатерины II).

ЗАКЛАДЪ (НЕЧАЯННОЙ), ком. въ 1 д.; изд. М. 1779 (Др. Сл.; П. Б. 18. 131. 4. 43).

ЗАКЛЮЧНИКЪ (ТЮРМОВОЙ) ИЛИ ПРИНЦЪ ПИКЕЛЬ ГЯРИНГЪ ком.; предст. М. 1702—1709 (Пекарскій; Тихонравовъ, Р. Др. Пр.).

ЗАЛОГЪ, фр. ком. (СПБВ. 1777 № 97).

ЗАМИРЪ И СОРЕНА, траг. (Р. Ѳ. V. 235).

ЗАМОКЪ (ВИСЯЧІЙ) (*The Padlock.*), ком. оп.; предст. СПБ. 1771. XI. 26 (СПБВ № 94).



- ЗБИТЕНЬЩИКЪ**, ком. оп. въ 3 д., соч. Княжнина 1783 г., муз. Бюлана; въ роли збитеньщика—Черниковъ; изд. М. 1788 (Др. Сл.; Рос. Ѳ. XXX. 5; АДИТ.; ПБ. 18. 147. 2. 37).
- ЗБУРЕНЕ ПЕКЛА, ЕГДА ХРИСТОСЪ ОТЪ МЕРТВЫХЪ ВСТАВШИ ПЕКЛО ЗБУРИЛЬ (СЛОВО О—)** (Ръзановъ).
- ЗГОВОРЪ ИЛИ ИГРОКИ**, ком. въ 3 д.; предст. СПБ. 1782. XII. 26; изд. СПБ. 1783 (предисловіе; Смирдинъ 740; Р. Ѳ. XXIX. 5; ПБ. б. м. и г.; 18. 149. 6. 90; 19; 113а. 3. 340).
- ЗЕЗЕКІЙ ЦАРЬ ИЗРАИЛЬСКІЙ (ДРАМА О—)** (Перетцъ).
- ЗЕИЛА И ВАЛЬКУРЪ**, бал.; изд. СПБ. 1785 (АДИТ.).
- ЗЕЛЕНЬЩИКЪ**, бал.; изд. СПБ. 1789 (АДИТ.).
- ЗЕЛІЯ ИЛИ ИСКРЕННОСТЬ**, ком. г-жи Жанлисъ, перев. съ франц.; изд. М. 1789 (Сопиковъ 5388; Смирдинъ 7112; ПБ. 18. 148. 5. 76).
- ЗЕЛОИДА**, траг. въ 1 д. съ фр. въ прозѣ; изд. М. 1780 (Др. Сл.; ПБ. 18. 168. 2. 150).
- ЗЕЛЬМИРА И СМЪЛОНЪ ИЛИ ВЗЯТІЕ ИЗМАИЛА**, лирич. др. въ 3 д.; изд. СПБ. 1795 (СПБВ. 1795 № 48, 49; Смирдинъ 7504; ПБ. 18. 154. 1. 15.).
- ЗЕМИРА И АЗОРЪ**, бал. въ 4 д., соч. Морелли; предст. СПБ. 1783. II. 13. (СПБВ.).
- ЗЕМИРА И АЗОРЪ** оп. въ 4 д., соч. Мармонтеля, муз. Гретри; перев. нѣкоей благонамѣренной г-жею; предст. въ 1 разъ М.; арію горлицы исп. Соколовская; изд. М. 1783; СПБ. 1784 (реценз. въ Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 6. 73; 19. 113а. 3. 413).
- ЗЕНЕИДА (Zeneide)** ком. въ 1 д. въ прозѣ, соч. Каюзакъ (Cahusac); предст. СПБ. 1745; 1766 II. 21 у гр. Шереметева; распр. ролей: Олиндъ—Вел. Кн., Фея—гр. А. Шереметева, Гнидія—гр. Н. Чернышева; Директоръ спектакля—гр. Ив. Чернышевъ. у ложъ—гр. А. Чернышева, рожд. Исменева; билетеръ—гр. Захарій Чернышевъ; директ. оркестра—кн. П. Трубецкой; дириж.—бар. Черкасова, рожд. Кн. Куракина; кн. Репнинъ; скрипка: Нарышкинъ, Олсуфьевъ, гр. Ягужинскій, Тепловъ; изд. СПБ. 1766 (МВ. 1766 № 23; ПБ. 13. IV. 2. 593; Бергъ; БАН. IV6/4531).
- ЗЕНОБІЯ ВЪ ПАЛЬМИРЪ**, ит. оп.; маш. Керенгорова; дек. Дранше, предст. въ 1 разъ въ Гатчинѣ 1797; распр. ролей: королева персидск.—Марлетти, римск. имп.—П. Мандини, персидск. принцъ—Тесторъ, римск. дама—Катеначи, римск. воинъ—Бальони, персидск. генераль—Кристофори (АДИТ.).
- ЗЕРКАЛО (АРКАДСКОЕ)**, оп. Зюсмейера 1800.
- ЗЕФИРЪ И ФЛОРА**, бал.; маш. Гильфердинга; изд. 1764 (АДИТ.).
- ЗЛОСТЬ (ПРИТВОРНАЯ) ЛЮБВИ**, бал. соч. Морелли; предст. М. 1782. IX. 4 (МВ.).
- ЗЛОУМНЫЙ**, ком. въ 5 д.; соч. 1781 (Р. Ѳ. XXIII. 69; ПБ. б. м. и г.; 19. 113а. 3. 332).
- ЗНАТОКИ**, ком. въ стихахъ, соч. Н. Эмина; изд. СПБ. 1788 (СПБВ. 1788 № 42; Сопиковъ 5390; Смирдинъ 7115; ПБ. 18. 171. 4. 47).
- ЗНАТОКЪ**, ком. въ 3 д., перев. съ франц.; изд. М. 1784 (Др. Сл.; ПБ. 18. 170. 2. 45).
- ЗОА**, др. въ 3 д. соч. Мерсье, перев. съ фр. Малиновскаго; предст. М. (роль Зои—М. Синявская); изд. М. 1789 (реценз. въ Др. Сл.; Сопиковъ 3363; Смирдинъ 7505; ПБ. 18. 167. 2. 179).

## И.

- ИГОЛКИ (ВЯЗАЛЬНЫЯ)** др. въ 4 д. Коцебу; б. м. и г. (ПБ. 19. 113а. 1. 93).
- ИГРА ЛЮБВИ И СЛУЧАЯ**, ком. въ 3 д. соч. Мариво, перев. съ фр. В. Ш.; изд. М. 1769 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 5. 8).
- ИГРИЩЕ О СВЯТКАХЪ**, ком. въ 1 д.; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл.; ПБ. 18. 168. 2. 134).
- ИГРИЩЕ (НАРОДНОЕ)**, ком. въ 1 д. (Кошелекъ 1774, листъ 6, стр. 79, 81, 83, 97, 113).
- ИГРОКЪ**, ком. въ 3 д. Мольера; предст. СПБ. 1789. IX. 27; печ.—проза, рукоп.—стих. (АДИТ.).
- ИГРОКЪ**, итал. интермедія; предст. СПБ. 1757 X. 10 (СПБВ; КФЖ).
- ИГРОКЪ**, ком. въ 5 д. Реньярда, перев. съ фр. (Др. Сл.; ПБ. 19. 113а. 1. 52; 18. 170. 6. 32).
- ИГРОКЪ ВЪ КАРТЫ**, ит. интерм.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).
- ИГРОКЪ (ИСПРАВЛЕННОЙ)**, ком. въ 5 д.; соч. П. Тихова; предст. СПБ. 1800 (АДИТ.).



- ИГРОКЪ (ЩАСТЛИВОЙ), оп. въ 1 д.; изд. СПБ. 1783 (ПБ. 18. 170. 2. 51).
- ИДАМАНТЪ, траг. въ 5 д. соч. А. В. Храповицкаго (Отѣч. Зап. 1821 № 16, авг., стр. 131).
- ИДОЛОПОКЛОННИКИ ИЛИ ГОРИСЛАВА, траг. М. Хераскова; изд. М. 1782. (Р. О. IV. 223; ПБ. 18. 167. 2. 173).
- ИДОЛЬ КИТАЙСКІЙ (Idole Chinoise, l'Idole chinoise) муз. др., муз. Паизиелло, бал. Канціани, муз. балет. Канобіа, дек. Бигарри, платья Женара; предст. СПБ. 1779. VIII. 19; изд. СПБ. 1779 (Сопиковъ 3365, Смирдинъ 7507; прогр. см. Г. А. XVII. 322; ПБ. 13. XIX. 3. 48; 13. XXI. 5. 47; 18. 170. 2. 57; 18. 147. 5. 59; 18. 169. 2. 39).
- ИЕОАЙ, свящ. траг.; изд. М. 1782 (Р. О. VI. 241; ПБ. 18. 131. 7. 21).
- ИЕФФАЙ, траг. въ 3 д. въ прозѣ, соч. Аполлоса; изд. М. 1778 (Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 22).
- ИЗАБЕЛЛА ИЛИ НЕСЧАСТНОЕ ЗАМУЖЕСТВО, англ. траг.; предст. СПБ. 1771 XII. 17 (СПБВ. № 100).
- ИЗАБЕЛЛА МЕНДОЗА, др. (МВ. 1773 № 50, 51).
- ИЗМѢНА (УЖАСНАЯ) СЛАСТОЛЮБИВАГО ЖИТІЯ СЪ ПРИСКОРБНЫМЪ И НИЩЕТНЫМЪ ВЪ ЕВАГЕЛЬСКОМЪ ПИРОЛЮБЦѢ И ЛАЗАРЬ ИЗОБРАЖЕННАЯ, нынѣ же при запустныхъ пированіяхъ дѣйствиємъ благородныхъ великороссійскихъ младенцовъ въ Новсіающихъ Славено-Латинскихъ Аѳинахъ въ царствующемъ и богоспасаемомъ великомъ градѣ Москвѣ явленная, ком.; М. 1701. XI (Рѣзановъ, Тихонравовъ. Р. Др. Пр.; Др. Рос. Вивл. 2 изд. IX. 462).
- ИЗМѢННИКЪ (КОМЕДИЯ О ЧЕСТНОМЪ—) ВЪ НЕЙ-ЖЕ ПЕРВАЯ ПЕРСОНА АРЦУХЪ ФРИДЕРИКЪ ФОНЪ ПОПЛЕЙ; предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ Р. Др. Пр.; Пекарскій Н. и Л.).
- ИЗОБРАЖЕНІЕ (СТРАШНОЕ) ВТОРОГО ПРИШЕСТВІЯ ГОСПОДНЯ НА ЗЕМЛЮ; предст. 1702. II. 2 (Рѣзановъ, Тихонравовъ Р. Др. Пр.).
- ИМЕНИНЫ (СУДЕЙСКІЯ), ком. въ 3 д. И. Соколова; изд. СПБ. 1781 (Р. О. XXXV. 5; Др. Сл.; Сопиковъ 5638, Смирдинъ 7376; б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 346; 18. 148. 5. 54).
- ИМПЕРАЗІЙ ВЪ ХЛОПОТАХЪ, оп. 1795 (см. L'Imperasio).
- ИМЯНИННИКИ, ком. въ 5 д. М. Веревкина; изд. М. 1774 (Др. Сл.; Р. О. XXXI. 187; б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 330; 18. 170. 2. 60; Бергъ).
- ИМЯНИНЫ ГОСПОЖИ ВОРЧАЛКИНОЙ, ком. въ 5 д. Екатерины II; изд. СПБ. б. г. (Др. Сл.; Р. О. XI. 85; ПБ. 18. 149. 6. 97; б. м. и г. 19. 113а. 3. 312).
- ИМЯНИНЫ (ГОСПОДСКІЯ), прологъ съ хорами и бал.; предст. въ селѣ Петровскомъ 1791. VII. 15 (Сопиковъ 9094).
- ИНДІЯНКА (МОЛОДАЯ), ком. въ 1 д. Шамфора, перев. съ нѣм. В. Измайлова; предст. СПБ. 1778. II. 3; изд. СПБ. 1774 (ПБ. 19. 113а. 1. 14; 18. 167. 2. 174; СПБВ.; Др. Сл.).
- ИНДѢЙЦЫ ВЪ АНГЛІИ, ком. въ 5 д., перев. съ нѣмец. Янковича, предст. въ 1 разъ СПБ. 1797. IX. 10; распр. ролей: Сиръ Іонъ—Крутицкій, г-жа Сиръ Іонъ—Михайлова, Самуэль—Камышковъ, Робертъ—Яковлевъ, Кабердотъ—Рыкаловъ, Гурли—Новикова, Жакъ—Сторожевъ, Насмотрщикъ—Сусловъ, Нотариусы—Рахмановъ, Волковъ (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- ИНДѢЙЦЫ ВЪ АНГЛІИ, ком. въ 5 д. Коцебу; предст. въ Смоленскѣ 1800 (МВ. 1800 № 68; ПБ. 18. 148. 7. 75; АДИТ.).
- ИНЕСЪ ДЕ КАСТРО, траг. бал.; предст. въ Кусковѣ при уч. супруговъ Чіанфанелли (Забѣлинъ. Оп. изуч. рус. др. II. 499).
- ИНТЕРМЕДИИ; начало XVIII в. (Тихонравовъ Р. Др. Пр.).
- ИНФАНТА ЗАМОРЫ, ком. въ 3 д. съ пѣньемъ соч. Фрамери, директоромъ музыки графа д'Артуа, муз. Паизиелло; перев. съ фр. 1784 г.; предст. М. на дом. т. гр. П. Б. Шереметьева 1784. XII; распр. ролей: Инфанта—Жемчугова, Мендоза—Яхонтовъ, Монрозъ—Новиковъ, Шампань—Николаенко, Мегрети—Кохановскій, Юліетта—Изумрудова, Фабрикъ—Розмарень; изд. М. 1784 (ПБ. 18. 148. 5. 53).



- И ОШИБКА КЪ СТАТЪ, ком. въ 3 д. А... я Элина; предст. М. 1795, въ Воронежѣ 1802; XI. 13. распр. ролей: Феофила—Лыкова I, Надежда—Лыкова II, Мило-любовъ—Г. П., Праводумовъ—Жуковъ, Марфа—Камендагова, Петръ—Бобров-ской II, Иванъ—Бобровской I; изд. Вор. 1805 (ПБ. 18. 168. 2. 170).
- ЮСИФОВА (КОМЕДИЯ), соч. Грегори; предст. М. 1672—1675 (Богоявленскій, Театръ при Алексѣѣ и Петрѣ).
- ЮСИФЪ ПАТРИАРХА, СВОИМЪ ПРЕДАНИЕМЪ, УЗАМИ, ТЕМНИЦЕЮ И ПОЧТЕ НИЕМЪ ЦАРСКАГО ПРЕСТОЛА ХРИСТА СЫНА БОЖІЯ, ПРЕДАННАГО СТРАЖДУЩАГО И ВОСНЕСШАГОСЯ СО СЛАВОЮ ПРЕОБРАЗУЮЩІЙ, траги комедія Лаврентія Горки, предст. въ Кіевск. Ак. 1708. V. 25 (Ръзановъ; Тихо-нравовъ Р. Др. Пр.).
- ЮСИФЪ УЗНАННЫЙ БРАТЬЯМИ СВОИМИ, ком. въ 2 д. соч. гжи Жанлисъ; перев. съ франц. Матнева; изд. М. 1799 (Сопиковъ 5407, Смирдинъ 7131; ПБ. 18. 170. 2. 7).
- ЮСИФЪ, УЗНАННЫЙ БРАТЬЯМИ СВОИМИ, театр. зрѣлище въ 2 д., соч. Метастазія, муз. Прати; перев. съ ит...; изд. СПБ. 1783 (М В. 1799 № 87; СПБ В. 1791 № 28, 29; ПБ. 18. 171. 2. 14; Сопиковъ 3369).
- ЮСИФЪ (О ЦЪЛОМУДРЕННОМЪ—) ОТЪ СЕРЕСЫ ЗЪЛО ЛЮБИМОМЪ кук. комед. 1733 (Перетцъ, Е И Т.).
- ИППОЛИТЪ И ДЖУЛІЯ (О—), предст. М. 1749. XII—1750. I. (Ив. Забѣлинъ. Изъ Хрон. Общ. Ж. въ М. въ XVIII ст.: Сб. Л. Р. Слов. 1891 ст. 560).
- ИРЕНА, др. въ 1 д. Вольтера, перев. съ фр.; изд. СПБ. 1782 (СПБ В. 1782 № 79; ПБ. 18. 131. 6. 60; Сопиковъ 3367, Смирдинъ 7508).
- ИСКРЕННОСТЬ (БЕЗРАЗСУДНАЯ), (les Aveux indiscrets), оп. де-ла-Рибардиера; перев. съ фр.; изд. М. 1787 (СПБВ. 1787 № 95; ПБ. 18. 131. 7. 29; Сопиковъ 7397, Смирдинъ 7643).
- ИСПРАВЛЕНІЕ ИЛИ ДОБРЫЕ РОДСТВЕННИКИ, ком. въ 5 д. П. Плавильщикова, предст. СПБ. 1785; рук. экз. (АДИТ.; Беръ).
- ИСТОРИЯ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКАГО И ДАРІЯ, ком. въ 18 дѣйств.; предст. М. у д-ра Бодлоо 1723. I (Берхгольцъ).
- ИСТОРИЯ О ЦАРѢ ДАВИДѢ И О СЫНѢ ЕГО СОЛОМОНѢ ПРЕМУДРОМЪ; начало XVIII в. (Тихонравовъ. Рус. Др. Пр.).
- ИТАЛІАНКА, оп. (СПБВ. 1796 № 6, 7).
- ИТАЛІЯНІЯ (КОМЕДИЯ О ИТАЛІЯНІЯ МАРКЪ ГРАФЪ И О БЕЗМЪРНОЙ УКЛОН-НОСТИ ГРАФИНЫ ЕГО (Великоустюжск. соб.—1717; Шляпкинъ, Цар. Нат. V).
- ГУДИОЪ, ком. (Великоустюжск. соб.—1717; Шляпкинъ Цар. Нат. V).
- ИФИГЕНІЯ ВЪ ТАВРИДѢ (Ifigenia in Tauride) др. на музыкѣ въ 5 д. соч. Кольтеллини, муз. Галуппи, бал. Анжіолини, дек. Грациція, маш. Дюкло, пл. Женара; предст. СПБ. 1768. IV. 21; на фр. яз. 1790. IX. 16; распр. ролей: Фоасъ—Прати, Орестъ—Луини, Ифигенія—Колонна, Пиладъ—Масси, Дариа—Шлаковская; уч. въ бал. П. Гранже, Л. Парадизъ, А. Толадо, С. Убри, Ж. Мекуръ, Ж. Пріори, А. Серковъ, Ф. Морелли, А. Біанкинъ, Д. Махаевъ, Т. Слѣпкинъ, П. Васильевъ, В. Медвѣ-девъ, М. Никитинъ, П. Коломбусъ, Дм. Григорьевъ, Д. Грозинскій, Вас. Коченковъ, Т. Бубликовъ, Бартоло, Татариновъ, Даровскій, Біанки, Варвара Михайлова, Авдотья Степанова, Марѳа Максимова, Дюкло, Кат. Шлаковская, Авдотья Тимо-феева, Пелагея Машковская, Марія Прохорова, Франциска Березовская, Марья Петрова, Марья Севастьянова, Пелагея Иванова; изд. СПБ. 1768 (А Д И Т.; Др. Сл.; Сопиковъ 7509; СПБ. б. г. ПБ. 18. 171. 2. 20; 13. XIII, 3. 83; 13. XIX. 3. 51; Шгелинъ).

## К.

- КАДІЙ (ОБМАНУТЫЙ), ком. оп. предст. въ 1 разъ М. 1785. I. 18 (МВ.).
- КАЗАКЪ ВЪ ЛОНДОНѢ, бал.; предст. СПБ. 1794 (АДИТ.).



- КАКЪ ПОЖИВЕШЬ, ТАКЪ И ПРОСЛЫВЕШЬ, оп. въ 3 д. Мих. Матинскаго, съ предисловіемъ, изд. СПБ. 1792 (Сопиковъ 7430, Смирдинъ 7676; ПБ. 18. 171. 2. 35).
- КАКЪ УГОДНО, ком. въ 1 д. соч. С. М. Ж.; изд. М. 1788 (МВ. 1789 № 17; ПБ. 18. 168. 2. 4; Бергъ).
- КАКЪ ХОТЯТЪ, балетъ; предст. СПБ. 1786 (АДИТ.).
- КАКЪ ХОЧЕШЬ НАЗОВИ, ком. въ 1 д. Мих. Чулкова (Др. Слов.; ПБ. 37. 43. 5. 43; М. Поповъ, Досуги ч. I, стр. 79).
- КАЛИГУЛА ИЛИ ОТОМЩЕННЫЙ ТИРАНЪ, траг. въ 5 д. (Дѣло отъ бездѣлія IV.178).
- КАЛИФЪ ИЗЪ КОРДОВЫ, балетъ; предст. СПБ. 1786 (АДИТ.).
- КАЛИФЪ НА ЧАСЪ, ком. оп. въ 4 д. соч. кн. Д. Горчакова съ посвящ. Прелестъ въ стих.; распр. ролей: Фатъма—Соколовская, Калифъ—Лапинъ, Зобѣида—г-жа Носкова, Гіафаръ—Азерскій, Месруфъ—Угрюмовъ, Гассанъ—Колесниковъ, рабъ.—Бакшеевъ, Абульфидоръ—Зальдиканъ, чеботарь—Ожогинъ; изд. М. 1786 б. м. и г. (Др. Сл.; Р. О. XXVI. 67; ПБ. 18. 169. 2.176; 19. 113а.3.383).
- КАЛУГА (ОБРАДОВАННАЯ) и ТУЛА, прологъ на прибытіе Кашкина, соч. Вас. Левшина; предст. въ Калугѣ 1793; изд. К. 1794 (МВ. 1800 № 85; Сопиковъ 5524 Смирдинъ 7780; ПБ. 18.170.2.69; 18. 169. 4.2).
- КАНТАТА НА 4 ГОЛ. И ХОРЪ, соч. Карла Серникола, муз. Pietro Skokoff; исп. въ домѣ гр. Скавронскаго, посла при Неапол. дворѣ 1789 г. 23 числа, мѣс. по пов. побѣды подъ Очаковомъ; распр. ролей: Геній Россіи—Giuseppe Trabalza, геній Германіи—Viganoni, La Fama—Girolamo Crescentini, La Vittoria—Angello Manani, detto Manzoletto (ПБ. 13. XIV.3.26).
- КАПИТАНЪ САМОХВАЛЪ, ком. съ хоромъ въ 1 д. (МВ. 1788, № 18, 20).
- КАРАМЕЛЛИ (ТАКЖЕ ГРАФЪ К.) или НОЧНОЙ БАРАБАНЪ, ком. драма, перев. Ал. Карина; предст. М. 1759. VII.16; распр. рол.: Гр. Алимпія—Леонильда Буржіони, Риноль—Манфредини, Гр. Карамелли—Амати, Гитта—Роза Коста, Чикко—Ангіоль Фераци, Дорина—Антонія Фераци де Генаро, Бруноръ—Юахимъ Фіорини; изд. М. (МВ. 1759. № 56; Др. Сл.; ПБ. 18.168.2.164).
- КАРЛЪ ВЕЛИКІЙ, соч. Л. Лазаронія, муз. капельм. Манфредини, декор. Градичи бал. Гильфердинга, муз. бал. Старцера, маш. Гильфердинга; предст. СПБ. 1763; распр. ролей: Карлъ—Доменико Луини, Дезидерій—Бартоломей Путтини, Розимонда—Марія Манфредини, Ангелика—г-жа Компасси, Ренальдо—Юзефъ Миллико; предст. М. 1764. XI. 25; изд. СПБ. 1763 и СПБ. б. г. (МВ. № 89, 99 и 99; Сопиковъ 7432; экз. у Бахрушина; отз. у Штелина; ПБ. 18. 154. 1. 8).
- КАРЛЪ ВЕЛИКІЙ, ком. въ 3 д. Коцебу б. м. и г. (ПБ. 19.113а.1.11).
- КАРЛЪ ВТОРЫЙ, др. въ 5 д. соч. Беркена, перев. съ фр. Ал. Алфимовъ; изд. М. 1786, 1788 (МВ. 1789 № 16; Сопиковъ 3371, Смирдинъ 7511; ПБ. 18.131.7.42).
- КАРЛЪ И СОФІЯ или ФИЗИОНОМІЯ, нѣм. ком. въ 5 д.; предст. СПБ. 1782. V. 30 (СПБВ.).
- КАРНАВАЛЪ ВЕНЕДИГЪ, кукольн. бал. (СПБВ. 1776. № 6).
- КАРТИНА (ГОВОРЯЩАЯ), балетъ; предст. СПБ. 1780. I. 23 (СПБВ.).
- КАРТИНА (ГОВОРЯЩАЯ), ком. опера въ 1 д., съ фр. кн. Хилкова; предст. М. 1780 (Др. Сл.).
- КАРТИНА (ДВИЖУЩАЯСЯ) или МЕХАНИКЪ, бал. соч. Морелли; предст. въ 1 разъ М. 1785. II.5 (МВ.).
- КАРТИНА (ДЕРЕВЕНСКАЯ) или ХИТРОСТЬ ДЕРЕВЕНСКИХЪ ЛЮБОВНИКОВЪ, предст. М. 1790. IX.29 (МВ.).
- КАРТИНА (НЕДОКОНЧЕННАЯ), ком. въ 1 д. Андрея Бухарскаго; предст. въ 1 разъ СПБ. 1797. XI.19; распр. ролей: Самолюбовъ—Крутицкій, Графиня—Каратыгина, Семиль—Каратыгинъ, Палитринъ—Камышковъ; изд. СПБ. 1805 (ПБ. 19.113а. 1.77; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- КАТИЛИНА, траг. Карбилліона, перев. съ фр.; изд. М. 1783 (Др. Сл.; ПБ. 18.131.7.67).



- КАТОНЪ, траг. Адиссона; пер. М. Сушковой. Монологъ изъ нея (Нов. Еж. Соч. 1788, июль 74, Вечера 1772, ч. II. стр. 196, — веч. 25, Веч. Заря II. 196).
- КВАКЕРЪ ИЛИ ПРИМОРСКІЙ ПРАЗДНИКЪ АНГЛИЧАНЪ, бал. въ 1 д.; предст. СПБ. 1789; орк. парт. (АДИТ.).
- КВАКЕРЪ (ВЛЮБЛЕННЫЙ), больш. бал.; предст. СПБ. 1782.VII. 3 (СПБВ.).
- КВАРТИРА (ЗИМНЯЯ), ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. Козмы Гомбурава; изд. СПБ. 1784 (СПБВ. 1784. № 26; Сопиковъ 5389; Смирдинъ 7113; ПБ. 18.134.6.1).
- КИПРОКО, франц. оп. съ балет.; предст. въ Павловскѣ 1797 съ каруселью; уч. актриса Монготье (АДИТ.).
- КИРЪ (АКТЪ О ЦАРѢ ПЕРСКОМЪ К. и О ЦАРИЦѢ СКИФСКОЙ ТОМИРЪ) (Рѣзановъ; Морозовъ, Ист. р. т.).
- КИРЪ (О КИРЕ ЦАРЕ ПЕРСКОМЪ И О СКИѦСКОЙ ЦАРИЦѢ ТАМИРЪ); предст. М. 1749. XII. 25—17.50.8.1; (Ив. Забѣлинъ изъ хр. общ. жизни въ М. въ XVIII ст. Сб. Лит. Р. Слов. 1891, стр. 560).
- КИРЪ (ГИСТОРИЯ КИРА) ИЛИ ВОЦАРЕНІЕ КИРА, шк. драма (Рѣзановъ).
- КИТАЙЦЫ, оп.; предст. СПБ. 17 61.II.7 или 8 (СПБВ.).
- КИТАЙЦЫ, бал. въ 1 д. соч. Анжіолини; предст. СПБ. 1767.I.31 (СПБВ.).
- КІЙ и ХОРЕВЪ, соч. Сумарокова (СПБВ. 1771. № 76, 81, 86).
- КЛАВИГО, траг. Гете на нѣм. яз.; предст. СПБ.; изд. на рус. яз. СПБ. 1780 (СПБ. Вѣстн. 1780, июль, стр. 58; Др. Сл.; ПБ. 18.169.2.168 и 18.169.2.169; Verzeichniss).
- КЛАДЪ, ком. въ 1 д. Лессинга, перев. съ нѣм.; изд. СПБ. 1779 и М. 1788 (Др. Сл.; СПБВѣстн. 1779, май, стр. 376; ПБ. 18.166.2.37 и 18.171.4.56).
- КЛАДЪ (ВЫДУМАННЫЙ), ком. въ 1 д. соч. Соколова; изд. СПБ. 1782 (б. м. и г. ПБ. 18. 148.2.59 и 19.113а.3.339; Др. Сл.; Р. Ѧ. XXVII. 209).
- КЛЕАНДРЪ (АКТЪ КОМЕДІАЛЬНЫЙ О К. ЦАРЕВИЧЕ ГРЕЧЕСКОМЪ и МУЖЕСТВЕННОЙ НЕОНИЛЬДЕ ЦЕСАРЕВНѢ ТРАПЕЗОНСКОЙ), скомпанованы въ Москвѣ 1731 г. іюля въ 16 д. (Перетцъ, Рѣзановъ).
- КЛЕМЕНТИНА и ДЕЗОРМЪ, др. въ 5 д. Монвеля, перев. А. Малиновскаго; предст. М. 1788.VI. 21; изд. М. 1789 (Сопиковъ 3374; МВ.).
- КЛОРИДА и МИЛОНЪ, паст. оп. въ 1 д. В. В. Капниста, муз. Фомина, бал. Вальберха; предст. въ 1 разъ СПБ. 1800. XI. 6; изд. СПБ. 1800; распр. ролей: Клорида—Михайлова, Милонъ—Воробьева, Мелестъ—Воробьевъ, Дамеръ—Петровъ; или: Янковская, Петровъ, Михайлова М., Шараповъ, Воробьевъ (ПБ. 18. 171. 2.43; МВ. 1800 № 102; АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- КЛЯТВОПРЕСТУПЛЕНІЕ, итал. ком.; предст. СПБ. 1734 (БАН.).
- КНЯЗЬ или ТРУБОЧИСТЪ КНЯЗЬ, опера въ 1 д. соч. Портогалли, перев. съ ит.; изд. СПБ. 1795 (Сопиковъ 7435; ПБ.19.113а.1.123).
- КНЯЗЬ (ДѢЙСТВІЕ О КНЯЗѢ ПЕТРѢ ЗЛАТЫЕ КЛЮЧИ И КОРОЛЕВНѢ МАГИЛЕВѢ) (Рѣзановъ).
- КОДРЪ, драматич. отрывокъ. М. 1779 (Сопиковъ 3379).
- КОДРЪ (CODRUS), трагедія; предст. СПБ. 1780.IV.20 (СПБВ.).
- КОКЕТКА, ком. въ 5 д., съ фр.; предст. М. 1782.IX.22 (Др. Сл.).
- КОКЕТКА, бал. въ 1 д. Морелли; предст. СПБ. 1791.IV.18 (СПБВ.).
- КОКЕТКА, СДѢЛАВШАЯСЯ ГОСПОЖЕЮ, франц. ком., предст. СПБ. 1789.V.3; печ. экз. (АДИТ.).
- КОЛБАСНИКЪ (СМ. МАРКИЗЪ, КРЕСТЬЯНИНЪ ИЛИ КОЛБАСНИКЪ), больш. оп.; предст. въ 1 разъ М. 1798.VI.11 (МВ. 1797. № 58).
- КОЛДУНЪ, ВОРОЖЕЯ и СВАХА, ком. оп. въ 3 д. соч. Ив. Юкина, изд. СПБ. 1789 (СПБВѣстн. 1789. № 24, 25, Смирдинъ 7680, Р. Ѧ. XXXVII. 247; б. м. и г. ПБ. 18.168 2.13; 19.113а. 4. 493; 19.113а. 3.395).
- КОЛДУНЪ (ВЛЮБЛЕННЫЙ) ИЛИ АМУРЪ, СПАСАЮЩІЙ ЛЮБОВНИКОВЪ, бал.; предст. М. 1800.I.15 (МВ.).
- КОЛДУНЪ (ИЗОБЛИЧЕННЫЙ), ИЛИ ЗА БЕЗДѢЛКУ ССОРА, росс. опера; предст. СПБ. 1780. X. 11 (СПБВ.).



- КОЛДУНЪ (ПРИТВОРНЫЙ), итал. опера; предст. СПБ. 1800. IX. 18 (АДИТ.).
- КОЛЕНЪ-МАЛЛЯРЪ или ЖМУРКИ (Балетъ, показующій игру, называемую К.) 1750
- КОЛОКОЛЬЧИКЪ, опера, предст. М. 1792. IX. 8 (МВ.).
- КОЛОНИЯ или НОВОЕ СЕЛЕНІЕ, ком. оп. въ 2 д.; перев. съ фр. В. Вроблевскаго, муз. Саккини; предст. М. 1780. XI. 5; распр. ролей: Фонтабль—Андрей Васильевъ Новиковъ, Белинда—Прасковья Ивановна Жемчугова, Марина—Анна Тимофеевна Изумрудова, Блезъ—Григ. Григ. Кохановскій; предст. на дом. т. г. Н. Б. Шереметева; изд. М. 1780 (АДИТ.); Сопиковъ 7437; Смирдинъ 7631; ПБ. 18.167.2.114).
- КОЛЬЦО (ЧАРОДЪЙНОЕ ВОЛШЕБНОЕ) ИЛИ АРЛЕКИНОВО СТРАШИЛИЩЕ пантомима (СПБВ. 1774 № 8, 17).
- КОМЕДИЯ (СКОРОВЫДУМАННАЯ ДЛЯ ДЕРЕВНИ) въ 1 д., въ стихахъ 1746 (БАН. IV/6/4425).
- КОМЕДИЯ (отрывокъ комедіи) Д. Фонвизина 1790; напеч. у кн. Вяземскаго (Бергъ).
- КОМЕДИЯ (ШУТОВСКАЯ) (Перетцъ).
- КОМЕДИАНТЪ (ПРИДВОРНЫЙ) (L'impromptu de campagne) ком. въ 1 д. Поассона; предст. въ 1 разъ СПБ. 1769. IX. 18; изд. СПБ. 1772 (Мих. Поповъ, Досуги, ч. II. стр. 267; ПБ. 18.256.3.10/2; АДИТ.; Др. Сл.).
- КОМИНЖЪ, др. въ стихахъ (Нов. Еж. Соч. 1792. Авг. стр. 65).
- КОМПАНИЯ (КУПЕЦКАЯ) ком. въ 1 д. соч. Осипа Черныявскаго; изд. СПБ. 1780 (СПБВѣстн. VI, стр. 295; Р. Ѳ. XXVIII. 149; Др. Сл.; б. м. и г. ПБ. 19.113а.3.338).
- КОРАБЛЕКРУШЕНІЕ (СЧАСТЛИВОЕ) ИЛИ АМЕРИКАНЦЫ, бал. въ 1 д.; предст. СПБ. 1799. XI. 11; рук. парт. (АДИТ.).
- КОРАБЛЕКРУШЕНІЕ (ЩАСТЛИВОЕ) американск. бал. соч. Пинючи; предст. въ 1 разъ М. 1798. VI. 29 (МВ.).
- КОРЗИНКА, комедія; предст. СПБ. 1789 (Бергъ; АДИТ.).
- КОРЗИНКА СЪ БЪЛЪЕМЪ, больш. комедія; предст. М. 1787. IV. 7 (МВ.).
- КОРІОНЪ, въ 3 д. изъ Грессета, переделка Д. И. Фонвизина; предст. СПБ. 1764 (Библи. для чт. 1835. XIII. I отд.; Соч. Лукина 113; Бергъ).
- КОРОЛЬ НА ОХОТЪ, ком. оп. въ 3 д. соч. Вас. Левшина, муз. Ив. Керцелія; изд. Калуга 1793 (МВ. 1800. № 85; Р. Ѳ., XLII. 1; Ист. Раз. 213; б. м. и г. ПБ. 19.113а. 3. 396 и 18.171.2.21.).
- КОРОЛЬ АГАСФЕРЪ и КОРОЛЕВА ЭСФИРЪ (О—) кук. ком. 1733 г. (Перетцъ Е И Т.).
- КОРОНА АЛЕКСАНДРА ВЕЛИКАГО, зеренада соч. Бонеки; распр. ролей: Александръ Макед.—Г-жа Жоржи, Эестнонь и Клитусъ—генералы—Г-да Жоржи и Марко; Эйменесь—г. Залетьси, Отнасаръ—Даринскій, Плънный—г. Компасси, Земира, его дочь—Д-вца Нонциати. (Г А. XVII. 322).
- КОРТОНАТО, бал.; предст. СПБ. 1786 (АДИТ.).
- КОТЪ (ПРОПАДШІЙ), ком. въ 1 д. перев. съ польскаго, Григорія Калиновскаго; изд. СПБ. 1791 (Сопиковъ 5580; Смирдинъ 7313; ПБ. 18.133.6.47).
- КРАСАВИЦА и ПРИВИДѢНІЕ, опера въ 1 д.; перев. съ арабскаго Б. Б.; изд. М. 1789 (МВ. 1790. № 1, 2; Смирдинъ 7683; ПБ. 18.131.7.43).
- КРАСАВИЦА и ЧУДОВИЩЕ, ком. въ 2 д.; перев. съ фр. изъ Юнош. т.; изд. М. 1779; 1780 (Др. Сл.; ПБ. 18.147.5. 60; 18.148.2.164; 18.148.2.112).
- КРЕСТЬЯНИНЪ-МАРКИЗЪ, опера, перев. съ итал., муз. Паизіелло; изд. СПБ. 1795 (МВ 1796 № 23, 24; Смирдинъ 7685; ПБ. 19.113а.1.124).
- КРИСПИНЪ НАДЗИРАТЕЛЬНИЦЕЮ, ком. въ 3 д. (Ерм. т., ч. I).
- КРИСПИНЪ СЛУГА, ДРАГУНЪ и НОТАРІУСЪ, ком. въ 1 д.; предст. М. 1760. VI. 4; изд. М. 1788 (Др. Сл.; Сопиковъ 5420; Смирдинъ 7143; ПБ. 18.131.4.52).
- КРИСПИНЪ СОПЕРНИКЪ СВОЕГО ГОСПОДИНА, ком. въ 1 д.; изд. М. 1779 (СПБВѣстн. 1779. ноябрь стр. 381; Др. Сл.; ПБ. 18.171.4.29).
- КРИСПИНЪ УЧИТЕЛЬ, ком. въ 1 д.; перев. съ фр.; изд. М. 1783 (Др. Сл.; 18.131.7.38).
- КРОВОПУСКАНИЕ, др. въ 1 д. соч. Гарніе; перев. съ франц. П. Кашинцева; перев. Ермогена Гордина; изд. СПБ. 1787 и СПБ. 1783 (СПБВ. 1783 № 48, Сопиковъ 3378, Смирдинъ 7519; ПБ. 18.169.2.162).



- КРЮЧКОДЪЙ, ком. въ 1 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- КТО СТАРОЕ ПОМЯНЕТЪ, ТОМУ ГЛАЗЪ ВОНЪ, лир. ком. въ 3 д. соч. Вас. Левшина, муз. Кесслера; предст. въ с. Петровскомъ, на дом. театрѣ кн. В. П. Щербатова въ 1791 г.; распр. ролей: Старольсовъ—Петръ Воронкинъ, Лиза—Варвара Гавриловна Денисова, Честонъ—Артемій Коноваловъ, Партазановъ—Григорій Бурлаковъ, М. Старольсовъ—Афанасій Катковъ; Груша—Матрена Иванова, Пришлецъ—Алексѣй Булатовъ, Прикащикъ—Герасимъ Воронкинъ (Смирдинъ 7147, Сопиковъ 5423, МВ. 1791. № 72, 74; М. б. г. ПБ. 18. 131.4.34).
- КУБОКЪ (ВОЛШЕБНЫЙ), ком. въ 1 д., соч. Лафонтена; изд. М. 1788 (МВ. 1788. № 49; СПВѣстн. 1788. № 60, 65; ПБ. 18.171.5.12.).
- КУЗНЕЦЪ, ком. оп.; перев. З. Крыжановскаго; предст. въ 1 разъ М. 1784.V. 19 (АДИТ.; МВ.).
- КУЗНЕЦЪ-ЛѢКАРЬ, ком. оп. въ 1 д.; предст. М. 1790.IV.7 (Др. Сл.).
- КУЗНЕЦЪ-ЛѢКАРЬ, бал. соч. Пинючи; предст. М. 1796.IV.23 (М В.).
- КУПЕЦЪ ДВОРЯНЮЩЕЙСЯ, ком. въ 3 д. Василья Колычева; предст. въ 1 разъ СПБ. 1780.II.25; изд. М. 1781 съ предисловіемъ и описаніемъ костюмовъ (Др. Сл.; Сопиковъ 5348; Смирдинъ 7070; ПБ. 18.169.4.19).
- КУПЕЦЪ (ЛОНДОНСКІЙ) и ПРИТВОРНАЯ АГНЕСА или СЕЛЬСКІЙ СТИХОТВОРЕЦЪ, ком.; перев. Нартовъ; изд. СПБ. 1764 (ПБ. 18.149.6.24).
- КУПЕЦЪ (ЛОНДОНСКІЙ) или ПРИКЛЮЧЕНІЯ ГЕОРГА БАРНЕВЕЛЯ, траг. мѣщанская въ 3 д. соч. Лилло, перев. съ франц. Андрея Нартова; изд. СПБ. 1764 (Др. Сл.).
- КУПЕЦЪ СМІРНА, ком. опера (СПБВ. 1776. № 7).
- КУПЕЦЪ (СМІРНЕНСКІЙ) ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. (Что-нибудь. 1780. іюнь VI.1., Недѣли VI, VII, VIII и IX).
- КУПИДОНЪ ПУСТЫННИКЪ, опера; предст. въ 1 разъ М. 1790.IX.22 (МВ.).
- КУПИДОНЪ (ОТМЩЕННОЙ), или ТОРЖЕСТВО, СДѢЛАННОЕ ВЕНЕРОЮ АДОНИСУ, большой балетъ соч. Морелли, муз. Астарита; предст. въ 1 разъ М. 1785. I. 20. (МВ.).
- КРѢПОСТЬ ГРУБЕТОНА (КОМЕДІЯ О КРѢПОСТИ ГРУБЕТОНА, ВЪ НЕЙ ЖЕ ПЕРВАЯ ПЕРСОНА АЛЕКСАНДРЪ МАКЕДОНСКІЙ) предст. М. 1702—1709. (Тихонравовъ, Рус. Др. Пр.).
- КУРТИЗАННА (ЧЕРНАЯ) ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733; (БАН.; АДИТ.; МВ.).

## Л.

- ЛАВКА (ГАЛАНТЕРЕЙНАЯ) (TOYSHOP), ком. соч. Рихарда Дослея; перев. съ англійск. А. Красовскаго; изд. СПБ 1799 (предисловіе; СПБВ. 1799, № 91, 95; ПБ. 18.169.2.211).
- ЛАВРЫ (НОВЫЯ), прологъ, стихотворство Сумарокова, бал. Гильфердинга, муз. Раупаха и Старцера, дек. Валеріани и Перезинотти, маш. Бригонци и Гильдерфинга; предст. СПБ. 1759. 5; уч.: Агр. Дмитревская, М. Волкова, И. Дмитревскій, Гр. Волковъ, О. Волковъ; изд. СПБ. 1764: М. 1781 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XVII и XVIII.85; ПБ. 18.147.6.64; 18.169. 4.16).
- ЛАГЕРЬ ВЪ ПОЛѢ, бал. соч. Розетти; предст. СПБ. 1780.IV.21 (СПБВ. и Ист. Театр. Образ.).
- ЛАЗАРЬ (О БОГАТОМЪ И БѢДНОМЪ ЛАЗАРѢ), школьн. драма (Пам. Древн. Писмен. 1882).
- ЛАЛОКАНДА (ГОСТИНОЙ ДВОРЪ), оп.-буффа; предст. СПБ. 1778.XII.29 (СПБВ. 1778 № 103).
- ЛА-ПЕРУЗЪ, ком. въ 2 д., соч. Коцебу; перев. съ нѣм. И. А. Дмитревскаго; перев. П. Титова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799, IX.18; уч.: Ла-Перузъ—Яковлевъ, Алексѣева, Михайлова М.; изд. СПБ. 1799 (СПБВ. 1799 № 95, 96; Смирдинъ 7149; АДИТ.; ПБ. 18.170.2.158; журн. театр. А. Каратыгина—ААН).



- ЛАУРА ИЛИ ПОЦЪЛУЙ ВЪ СВОИХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ, соч. Геснера; изд. М. 1794 (МВ. 1795 № 73; ПБ. 18.263.4.18).
- ЛАУРА, нѣм. траг. въ 4 д., соч. Фіалы; предст. СПБ. 1780 ХІІ.9 (СПБВ.).
- ЛЕАНДРЪ И ЛЮВИЗА (О—); предст. М. 1749.ХІІ.25—1750.1.8 (Ив. Забѣлинъ. Изъ хрон. общ. зн. въ М. въ XVIII ст., Сб. Л. Р. Слов. 1891 стр. 560).
- ЛЕГКОМЫСЛОВЪ, ком. (не комедія); изд. СПБ. 1777 (МВ. 1777 № 62, 63; ПБ. 18.18.232.2.92).
- ЛЕЙБЪ-КУЧЕРЪ (ЛЕЙБЪ-КУЧЕРЪ ПЕТРА ІІІ), др. анекдотъ въ 1 д., соч. Коцебу, перев. съ нѣм. Н. Краснопольскаго; предст. въ 1 разъ изд. СПБ. 1800.VІІІ.26; распр. ролей: Кучеръ—Крутицкій, Столяръ—Рыкаловъ, Лиза—Михайлова М., Иванъ—Сусловъ; предст. въ 1 разъ М. 1800.ХІ.6; изд. СПБ. 1800 (МВ. 1800 № 90, 95; ПБ. 18.131.4.55; б. м. и г. 19.113а.1.92; журн. театр. А. Каратыгина—ААН.).
- ЛЕКАРЬ ПОНЕВОЛЪ, ком., соч. Мольера, съ фр. П. С.; изд. М. 1783 (АДИТ.; ПБ. 18.131.6.70; 19.113а.4.496).
- ЛЕНЮ И ШАЛЮ, фр. ком. 1795 (АДИТ.).
- ЛЕНСИ, лирич. траг. въ 2 д. съ хорами и балетами, соч. Поцци; предст. въ 1 разъ М. 1799.ХІІ.19 (МВ.).
- ЛЖЕУЧЕНЬИЙ, ком. въ 3 д., соч. Дювора, перев. съ фр. М. Попова; предст. СПБ. 1790; распр. ролей: Михай—Поповъ, Зинонія—Борисова, Всезнай—Дмитревской; рук. экз. (АДИТ.).
- ЛЖЕЦЪ, ком. въ 5 д.; вольн. перев. изъ Гольдоніева театра Янковича; предст. въ 1 разъ СПБ. 1796. V. 18; распр. ролей: Геронтъ—Гамбуровъ, Аргантъ—Крутицкій, Дорантъ—Каратыгинъ, Алцидъ—Камушковъ, Филистъ—Яковлевъ, Клариса—Алексаша (Каратыгина), Лукреція—Петрова, Изабелла—Крутицкая, Сабина—Груша (Баранова), Клитонъ—Сторожевъ; изд. СПБ. 1774; 1794; рук. экз. (Др. Сл.; АДІТ.; Сопиковъ 5427; Смирдинъ 7150; Дѣт. Чт. ІІІ.57; Р. Ѳ. ХІІ.51; ПБ. 18.166.2.24; б. о. м. и г. 19.113а.3.316).
- ЛИРА (СЕЛЬСКАЯ), оп. (СПБВ. 1792 № 74, 75).
- ЛИХОИМЕЦЪ, ком. въ 3 д., соч. А. П. Сумарокова; изд. СПБ. 1768; М. 1781; 1786 (о ней—письма Сумарокова; Др. Сл.; Р. Ѳ. ХVІ.71; ПБ. 18.149.6.18; 18.167.2.182; Бергъ и Венгеровъ называютъ еще пьесу того же названія въ 5 д., соч. В. Бибикова).
- ЛОЖЬ (ВЕЛИКОДУШНАЯ), др. въ 1 д., соч. Авг. Коцебу, продол. Ненависть къ людямъ и раскаяніе; перев. съ нѣм. А. Б.; изд. М. 1795 (МВ. 1795 № 89, 96; СПБВ. 1798 № 67; 68; ПБ. 18.131.4.14.).
- ЛОРДЪ (ЛОЖНЫЙ), ком. въ 2 д. съ аріями, слова Пиччини сына, муз. Пиччини отца перев. съ франц.; предст. СПБ. 1788 въ домашн. т. гр. П. Б. Шереметева собств. пѣвцами и оркестрантами; распр. ролей: Ансельмъ—И. Николинскій, Леандръ—А. Новиковъ, Ляфлюръ—Г. Кохановскій, Ирена—А. Яхонтова, Финета—И. Изумрудова, слуга—А. Чуховъ, нотаріусъ—И. Милило; изд. М. 1788 (Сопиковъ 5434; АДІТ.; ПБ. 18.148.2.51).
- ЛОРЕТТА, лирич. ком. въ 1 д., выбран. изъ сказки Мармонтеля того же названія; муз. Мери; перев. съ франц. В. Левшина; стихи и переложеніе муз. его же; предст. въ 1 разъ въ дом. т. кн. П. М. Волконскаго его пѣвцами и пѣвицами (рецензія въ Др. Сл.).
- ЛОРЕТТА, ком. съ пѣснями въ 1 д. соч. де Малзевилла, муз. Демеро; перев. съ фран. К. В. У.; къ ней прибавл. нѣск. ит. арій; предст. въ дом. т. гр. П. Б. Шереметева; распр. ролей: Графъ—С. Дехтяревъ, Маркизь—А. Новиковъ, Василій—И. Николаенко, Лоретъ—П. Жемчугова, Колено—Гр. Кохановскій, Кладина—А. Изумрудова; изд. 1781 (ПБ. 18.168.2.119).
- ЛУИЗА, б. ком. (др.); предст. въ 1 разъ М. 1788. I. 21 (М В.).
- ЛУНАТИКЪ, ком. соч. Де Туша; сложилъ на наши нравы И. Дмитревской; предст. М. 1800. ІІ 6; изд. СПБ. 1788 (Бергъ; АДІТ.).



- ЛУЦІЙ ВЕРЬ (LUCIUS VERUS), оп. въ 3 д., соч. Апостола Зено; перев. съ ит. М. Levesque; муз. Траетта; бал. Гранже; муз. балетовъ Раупаха; дек. Градицио; пл. Женаро; предст. СПБ. 1774; распр. ролей: Луцій Верь—Прати, Берениса—Катерина Габріелли, Вологезъ—Бенедети Серториній, Луцилла—Шарлотта Шлаковская, Аницетъ—Порри, Флавій—Марфа Кролевна; балетъ: Бубликовъ, Парадисъ, Біанкинъ, Толато, Сантина Обри, Джеванна Прати, Варв. Михайлова; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл.; ПБ. 13.XIX.5.162; 18.152.2.4).
- ЛУЦИНДА И АРМИДОРЪ, др. на муз. въ 2 д., соч. Марка Кольтеллини, муз. Памзіелло, бал. Анжіоліни, дек. Gradizzi; маш. Dampieri; предст. въ 1 разъ въ СПБ. 1777; распр. ролей: Lucinda—Catherine Bonafini, Armidor—Mr. Compagnucci, Lumineuse—M-lle Marfa Crolevna, Злой Геній—Mr. Prati; бал.: Le Fevre, Mad Santina Aubry, Boublicoff, M-lle Varv. Michailova; фигуранты, хоръ; изд. СПБ. 1777 (СПБ В. 1791 № 28, 29; Сопиковъ 3389; Смирдинъ 7527; Р. Θ. XXXII. 299; ПБ. б. м. и г. 19.113а.3.390; 18.168.2.104; 13.XIV.5.61 а и в).
- ЛЪСТЕЦЪ И ЛЪСТИМЫЕ, ком. въ 1 д.; пословица взята изъ басни Ворона и Лисица, соч. Екатерина II (Эрмит. театр ч. I).
- ЛЮБИТЬ ЕСТЬ СЧАСТЬЕ, бал.; предст. СПБ. 1800.1.10 (АДИТ.).
- ЛЮБОВНИКИ, ДРУГЪ ДРУГУ ПРОТИВЯЩІЕСЯ СЪ АРЛЕКИНОМЪ ПРИТВОРНЫМЪ ПАШЕЮ, ит. ком. предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.; МВ. 763 № 18, 19).
- ЛЮБОВНИКИ, ПОКРОВИТЕЛЬСТВУЕМЫЕ ДІАНОЮ, бал.; предст. въ 1 разъ М. 1790.XI.27 (МВ.).
- ЛЮБОВНИКИ (НЕВИННЫЕ, ПРОСТЫЕ), бал.; предст. СПБ. 1796.VII.3 (АДИТ.).
- ЛЮБОВНИКИ (ОБМАНУТЫЕ), бал.; предст. СПБ. 1799.VIII.28 (АДИТ.).
- ЛЮБОВНИКИ (УТЪШЕННЫЕ), ком. (Жизнь А. Пищевича, стр. 214; ПБ. 18.221. 2.15).
- ЛЮБОВНИКЪ АВРОРЫ И СЛУГА, ком. (Зрит. Свѣта 1775 ноябр. стр. 25).
- ЛЮБОВНИКЪ А ЛА МОНГОЛЬФІЕРЪ, нѣм. ком.; предст. СПБ. 1789. VI. 4 (АДИТ.).
- ЛЮБОВНИКЪ КОЛДУНЪ, ком. оп. въ 1 д., муз. съ голосовъ русскихъ пѣсень; предст. въ 1 разъ 1772; изд. М. 1779 (Др. Сл.; Р. Θ. XVIII.215; ПБ. 18.166.2.92; б. м. и г. 19.113а.3.370).
- ЛЮБОВНИКЪ, СОЧИНИТЕЛЬ И СЛУГА, ком. въ 1 д., перев. съ франц. М. Храповицкаго; изд. СПБ. 1773 (рецензія въ Др. Сл.; ПБ. 18.131.6.63).
- ЛЮБОВНИКЪ (ВОЕННЫЙ), ком. (АДИТ.).
- ЛЮБОВНИКЪ (ГЛУХОЙ), ком.
- ЛЮБОВНИКЪ (ЗАКОЛДОВАННЫЙ), бал.; предст. СПБ. 1764—1765 (Зап. Порошина).
- ЛЮБОВНИКЪ (ОДОЛЖАВШІЙ), ком. въ 1 д., соч. кн. Θ. Козловскаго (Бергъ).
- ЛЮБОВНИКЪ (ОТЧАЯННЫЙ), траг. происшеств. въ 1 д. въ стихахъ, соч. СПБ. купца А. Яковлева; изд. СПБ. 1793 (СПБВ. 1794 № 74, 75; Смирдинъ 6939; ПБ. 18. 148.5.71; 18.168.2.78; 18.168.3.18).
- ЛЮБОВНИКЪ (ПЕРЕОДЪТЫЙ) ИЛИ УНИЧТОЖЕННОЕ ПРЕДПРІЯТІЕ, ком. въ 1 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- ЛЮБОВНИКЪ (СМЪШНОЙ), пословица въ 1 д. (Ерм. т., ч. I).
- ЛЮБОВНИЦА (ЛОЖНАЯ), ком. оп. въ 2 д., муз. Пезьетто; предст. М. 1782.V.3 (МВ.).
- ЛЮБОВНИЦА (ПРИДВОРНАЯ), ком. оп. въ 2 д.; перев. съ франц. П. Голенищева-Кутузова, на музыку положена Кръжановскимъ, муз. Паизіелло; уч.: Воробьева, Шараповъ, Воробьевъ; изд. СПБ. б. г.; рук. парт. (Сопиковъ 7474; Смирдинъ 7414; АДИТ.; М В. 1781 № 6; ПБ. 18.148.5.65).
- ЛЮБОВНИЦА (ПРИТВОРНАЯ), ком. оп. въ 2 д.; пер. съ франц. П. Голенищева-Кутузова; распр. ролей: Камилла-Давія, Джиронъ—Маркети, Джелино—Бабини; изд. СПБ. б. г. (ПБ. 18.148.5.65).
- ЛЮБОВНИЦА (ХИТРАЯ), бал.; предст. въ 1 разъ М. 1788. V. 17 (МВ.).



- ЛЮБОВЬ АЛЕКСАНДРА ИЛИ ВЕСЕЛІЕ И СЛАВА, бал., муз. Глюка; предст. М. 1767 при оп. *La governante astuta* (ПБ. 13. XI. 2. 26; 13. XIX. 5. 104).
- ЛЮБОВЬ ВРАГА, бал.; предст. СПБ. 1759. I. 29 (СПБВ; КФЖ.).
- ЛЮБОВЬ ДОКТОРЪ, мал. ком. предст. СПБ. 1764—1765 (Зап. Порошина).
- ЛЮБОВЬ И МЕСТЪ, ком.; изд. СПБ. 1791 (Бергъ).
- ЛЮБОВЬ МЕЖДУ ОРУЖІЯ ИЛИ ЖЕНЩИНА, ПОДГОВАРИВАЮЩАЯ ВОИНОВЪ КЪ ЛЮБВИ, бал., соч. Морелли; предст. въ 1 разъ М. 1785. XI. 9 (МВ.).
- ЛЮБОВЬ СЪ НАГРАДОЮ, оп. (МВ. 1796 № 27, 28).
- ЛЮБОВЬ И ОПАСНОСТЬ ИЛИ МАГОМЕТЪ, ком. въ 2 д.; изд. М. 1790 (МВ. 1790 № 20, 21; Р. О. XXXVIII. 129; ПБ. 18. 166. 2. 91; б. м. и г. 19. 113а. 3. 360).
- ЛЮБОВЬ ОПРОВЕРГАЕТЪ СОЮЗЪ ДРУЖЕСТВА, оп. въ 5 д., соч. Ив. Михайлова; изд. М. 1787 (Сопиковъ 7446; Р. О. XXVIII. 67; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 387).
- ЛЮБОВЬ КЪ ОТЕЧЕСТВУ, оп. (СПБВ. 1788 № 35, 36).
- ЛЮБОВЬ И СМѢЛОСТЬ, ком. въ 3 д. перев. съ нѣм. П. Титова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799. VIII. 16; уч.: Михайлова М., Крутицкій, Смѣловъ-Яковлевъ (Журн. Театр. А. Каратыгина—А А Н).
- ЛЮБОВЬ НА ПАРНАСЪ, бал.; предст. СПБ. 1789. IV. 29 (АДИТ.).
- ЛЮБОВЬ ЭЛЬМИРЫ И ТАМИРА, бал. въ 1 д., соч. Морелли; предст. М. 1786. II. 13 (МВ.).
- ЛЮБОВЬ (БРАТСКАЯ), др. въ 1 д., перев. съ франц. Н. Персаго; изд. М. 1787 (МВ. 1789 № 8; СПБВ. 1787 № 101; Сопиковъ 3314; Смирдинъ 7459; ПБ. 18. 166. 2. 54).
- ЛЮБОВЬ (ВКРАВШАЯСЯ) (СПБВ. 1773 № 42, 43).
- ЛЮБОВЬ (ВТОРИЧНО ВКРАВШАЯСЯ), ком. въ 3 д. изъ театра Мариво; перев. съ франц. съ сокращ. подлинника; изд. СПБ. 1773 (Др. Сл.; ПБ. 18. 170. 6. 88).
- ЛЮБОВЬ (ГОРЯЧАЯ) ДВУХЪ СЕСТЕРЪ, ком. въ 3 д., соч. Геллерта; перев. С. Поручкина; изд. СПБ. 1775 (Др. Сл.; Зрит. Свѣта 1775. X. 84 и 85; ПБ. 18. 148. 5. 63).
- ЛЮБОВЬ (ДѢТСКАЯ), др. въ 3 д.; перев. съ нѣм. Д. Вельяшева-Волынцева; изд. М. 1790 (МВ. 1790 № 46, 47; Сопиковъ 3352; Смирдинъ 7496; ПБ. 18. 166. 2. 55).
- ЛЮБОВЬ (МАТЕРНЯЯ), ком. въ 1 д., соч. Як. Благодатова; изд. М. 1786 (Р. О. XXIX. 133; Сопиковъ 5443; ПБ. 18. 167. 2. 153; б. м. и г. 19. 113а. 3. 342).
- ЛЮБОВЬ (НЕВИННАЯ) ТОРЖЕСТВУЕТЪ, бал. въ 2 д., соч. Морелли; предст. М. 1787. X. 6 (МВ.).
- ЛЮБОВЬ (НЕСЧАСТНАЯ) др. въ 3 д., перев. съ франц.; изд. М. 1788; (СПБВ. 1788 № 78, 79; Сопиковъ 3409; Смирдинъ 7549; ПБ. 18. 167. 2. 15).
- ЛЮБОВЬ (НѢЖНАЯ) ДВУХЪ СЕСТЕРЪ, Гиллертово забавное зрѣлище (СПБВ. 1774 № 54).
- ЛЮБОПЫТНАЯ, ком. въ 2 д.; перев. съ франц. изъ Юношеск. театра; изд. М. 1780 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 6. 56; 18. 148. 2. 122; 18. 147. 5. 60).
- ЛЮБОПЫТСТВО (ИЗЛИШНЕЕ) ВРЕДНО, оп. буфъ; пер. св. съ итальянск.; изд. СПБ. 1781 (Сопиковъ 7427; Смирдинъ 7674; ПБ. 18. 131. 4. 25).
- ЛЮБЯЩІЙ (ПРЕЛЬЩЕННЫЙ); предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ Р. Др. Пр.).

## М.

- МАГНИТЬ (СЕРДЕЧНЫЙ) (*LA SALAMITA DE CUORI*), др. увесел. съ музыкой въ 3 д. пер. стих. Е. Булатницкаго; предст. М. 1759 г.; изд. М.; экз. въ Моск. Ист. Музеѣ (Др. Сл.; ПБ. 18.166.2.58).
- МАГОМЕТЪ, оп. въ 5 д. (МВ. 1798 № 92).
- МАГОМЕТЪ (МАНОМЕТ), траг. въ 5 д. Вольтера, пер. св. съ фр. стих. П. Потемкина; предст. по фран. въ Гатчинѣ 1785; изд. СПБ. 1798 (АДИТ.; Сопиковъ 11921, Смирдинъ 6923; Др. Сл.; ПБ. 18.169.2.143).
- МАРИАННА, нѣм. пьеса Готтера; предст. СПБ. 1781. II. 4; позднѣ роль Воллера исп. Христъ (СПБВ.; Восп. Христн. ЕИТ. 1914. I).
- МАРКИ ГАСКОНЕЦЪ ВЕЛИЧАВЫЙ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 г. (БАН.; МВ. 1763, № 18. 19).



- МАРКИЗЪ КРЕСТЬЯНИНЪ, оп. въ 2 д., (СПБВ. 1795 № 75, 76; Сопиковъ 7448, Смирдинъ 7685).
- МАРКИЗЪ ТЮЛИПАНЪ, оп.-буфъ въ 2 д. соч. Паизіелло (Кориоей. VI, стр. 88).
- МАРКИЗЪ (ДЕРЕВЕНСКІЙ) ИЛИ КРЕСТЬЯНИНЪ МАРКИЗЪ, оп.; предст. СПБ. 1795. VI. 3 съ уч.: Воробьевоу, Рябчиковой (АДИТ.).
- МАРТЕЗИЯ И ЭАЛЕСТРА, траг. М. Хераскова, печ. М. 1767. III. 26 (ПБ. 18. 168. 2. 64; МВ. 1785 № 13; Р. Э. IV. 85).
- МАРТОДОНИСЪ, бал. дек. Градици; предст. СПБ. 1785 (АДИТ.).
- МАСКЕРАДЪ (ВЕНЕЦІАНСКІЙ), бал.; предст. СПБ. 1764. X. 6 (Зап. Порошина).
- МАСКЕРАДЪ, бал.; предст. СПБ. 1759. I. 29 (КФЖ.; СПБВ.).
- МАТИЛЬДА ГИСБАХЪ, траг. Циклера (сцены изъ нея: Пріятн. и Полезн. IX. 337, 353, 385, 401, 417).
- МАТРОСЪ (АГЛИНСКОЙ) (АГЛИНСКІЕ МАТРОСЫ ИЛИ ОБМАНУТЫЙ КВАКЕРЪ) бал.; предст. М. 1782. X. 9; 1786. XII. 30 (МВ.).
- МАТЬ СОВМѢСТНИЦА ДОЧЕРИ, ком. въ 3 д. соч. А. Сумарокова; изд. М. 1781, 1786 (Р. Э. XVII. 253, ПБ. 18. 168. 2. 106).
- МАТЬ (ДОБРАЯ) ком. Жанлисъ, перев. Елиз. Баскаковой; изд. СПБ. 1796 (Сопиковъ 5354, Смирдинъ 7076; СПБВ. 1799 № 73, 74; ПБ. 18. 148. 2. 162).
- МАТЬ (ДОБРАЯ), ком. въ 1 д. Флоріана, перев. съ фр. Кн. И. В.; изд. М. 1801 (Сопиковъ 5353, Смирдинъ 7077; МВ. 1797 № 63, ПБ. 18. 168. 2. 57).
- МЕДЕЯ И ЯЗОНЪ, бал. соч. Новерра, а нынѣ вновь сочин. Соломони; предст. М, 1800. XI. 19; то же соч. Ле-Пика; предст. СПБ. 1791. V. 7 (АДИТ.; МВ.).
- МЕДИМНЪ И ЛУКА, ком. А. Крутицкаго (Бергъ).
- МЕЖДУ ДЪЛОМЪ БЕЗДЪЛБЕ, ком. въ 3 д. соч. Алленваля, перев. съ нѣм. Н. П.; изд. СПБ. 1784 (Сопиковъ 5448, Смирдинъ 7168, СПБВ. 1791.).
- МЕКЕЛЕТИ, бал.; предст. СПБ. 1789. IV. 22 (АДИТ.).
- МЕЛОМАНИЯ ИЛИ ПѢСНОЛЮБІЕ, ком. оп. соч. Храповицкаго (От. Зап. 1821 № 16, стр. 132).
- МЕЛЬНИКИ ИЛИ ОБМАНУТЫЙ МОЛОДОЙ ОФИЦЕРЪ, бал.; предст. М. 1787. I. 29 (МВ.).
- МЕЛЬНИКЪ, бал. въ 3 д. соч. Огюста; то же соч. Пинючи; предст. въ 1 разъ М. 1797. V. 15, СПБ. 1789. IX. 23; уч.: г.г. Гульгельми, Скалеси, Балашева, Колумбусъ (МВ.; АДИТ.).
- МЕЛЬНИКЪ, КОЛДУНЪ, ОБМАНЩИКЪ И СВАТЪ, ком. оп. въ 3 д. соч. Аблесимова. муз. Е. Фомина; предст. въ 1 разъ М. 1779. I. 20; изд. М. 1782 (Др. Сл.; Р. Э. XXX. 297; Сопиковъ 7450; ПБ. 18. 168. 2. 14; 18. 169. 2. 8; 18. 168. 2. 142; 18. 45. 7. 15; АДИТ.).
- МЕЛЬНИКЪ и СБИТЕНЩИКЪ СОПЕРНИКИ, ком. въ 1 д. П. Плавильщикова; соч. 1789. II. 20; предст. СПБ. 1790. XI. 28; изд. СПБ. 1793 (АДИТ.; МВ. 1795 № 35; ПБ. 18. 167. 2. 112).
- МЕЛЬНИКЪ (ОБМАНУТЫЙ), бал. въ 3 д. Морелли; предст. СПБ. 1793. XII. 6 (СПБ.).
- МЕЛЮЗИНА (КОМЕДИЯ О ПРЕКРАСНОЙ)—(въ Великоустюжск. соб. 1717; Шляпкинъ, Цар. Нат. Алекс. V).
- МЕНЕХМЫ ИЛИ БЛИЗНЕЦЫ, ком. въ 5 д. соч. Реньярда; перев. съ фр.; предст. въ 1 разъ СПБ. 1763. XII. 9; распр. ролей: Менехмъ—Дмитревской, Кавалеръ Менехмъ—А. Поповъ, Демофонъ—Гаврила Волковъ, Изабелла—Тропольская, Араминта—дѣв. Тиханова, Финета—Михайлова, Валентинъ—Шумской, Роберто—Михайловъ, Капитанъ—Сичкаревъ, Прицепинъ—Кожевниковъ (Др. Сл.; ПБ. 18. 167. 2. 120).
- МЕРИНВАЛЬ, траг. въ 5 д. соч. Арнольда, перев. прозою Вас. Кряжева; предст. въ 1 разъ М. 1781. IX. 12; изд. М. 1792 (Сопиковъ 11925, Смирдинъ 6928, СПБВ. 1792 № 34, 35).
- МЕРОПА, траг. въ 5 д. соч. Вольтера, перев. В. Майкова; предст. СПБ. 1746; 1785. I. 7; изд. М. 1775 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 2. 38; 6 Ан. IV. б. 4425; АДИТ.).
- МЕТАМОРФОЗЕНЪ, бал.; дек. Градици; предст. СПБ. 1785 (АДИТ.).



МЕТАМОРФОЗЫ ИЛИ ПРЕОБРАЖЕНІЯ АРЛЕКИНОВЫ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).

МЕХАНИКЪ, бал. въ 1 д. соч. Морелли; предст. М. 1786. V. 9 (МВ.).

МИДАСЪ, ком. оп.; предст. СПБ. 31. XII. 1771 (СПБВ. № 104).

МИЗАНТРОПЪ (ОБРАЩЕННОЙ) ИЛИ ЛЕБЕДЯНСКАЯ ЯРМАРКА, ком. въ 5 д. соч. Копьева; изд. СПБ. 1794 съ предисловіемъ (СПБВ. 1794 № 38, 39; ПБ. 18. 171. 2: 179).

МИЛАНА, оп. въ 1 д. соч. Хераскова, муз. О. Г.; предст. въ 1 разъ на дом. театрѣ кн. П. М. Волконскаго (Др. Сл.; ПБ. 18. 48. 4. 6).

МИЛОЗОРЪ И ПРЕЛЕСТА, оп. комич.; изд. М. 1787 (СПБВ. 1787 № 101, Р. Ө. XXVI. 147; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 384; 19. 113а. 6. 590).

МИЛОСЕРДІЕ ТИТОВО (СНИСХОДИТЕЛЬНОСТЬ И МИЛОСТЬ ЦЕЗАРЯ ТИТА; ТИТУСЪ), оп. въ 3 д. съ пролог., соч. Метастазія, перев. съ ит. И. Меркурьева, муз. Мадониса, Далолліо, Гасса; декор. Жер. Бона; бал. Ланде; предст. во время коронац. Елиз. Петр. М. 1742. V. 27 и СПБ. 1746. XII. 21; распр. ролей: Титъ Веспасіанъ—г-жа Жоржи, Виттелія—г-жа Росина, Сервиллія,—г-жа Мадонисъ, Секстусъ—Мориджи, Анніусъ—г-нъ Жоржи, Публиусъ—г-жа Катерла; изд. 1742 (Сопиковъ 7452; Смирдинъ 7694; ПБ. 18. 154. 1. 4; СПБ. 1742 № 46; ПБ. 340/145; КФЖ.).

МИЛОСТЬ БОЖІЯ, УКРАЙНУ ОТЪ НЕУДОБЪ НОСИМЫХЪ ОБИДЪ ЛЯДСКИХЪ ЧРЕЗЪ БОГДАНА ЗИНОВІЯ ХМЕЛЬНИЦКАГО СВОБОДИВШАЯ. . . ; предст. въ школахъ Кіевскихъ 1728; (Рѣзановъ).

МИЛОСТЬ (ГОСПОДСКАЯ) ИЛИ ДВОЙНАЯ СВАДЬБА; предст. СПБ. 1780. II. 2 (СПБВ.).

МИНЕРВА И АПОЛЛОНЪ, муз. др. соч. Лазарони, муз. Манфредини; предст. въ Красномъ Селѣ 1765. VI. 28 (Штелинъ).

МИНЕРВА (ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ), общенародн. зрѣлище, соч. О. Волкова; предст. М. 1763. I. 30-и II. 2; изд. М. 1763 (Смирдинъ 7789; ПБ. 330/95).

МИТЮХА ВАЛДАЙСКІЙ, траг. въ стих. С. Н. Сандунова; М. 1861 (ПБ. 18. 154. 1. 109)

МИРТИЛЬ И КЛОЕ, пастуш. др., перев. съ фран. Як. Вестмана; изд. СПБ. 1793 (Сопиковъ 3393, Смирдинъ 7532; ПБ. 18. 147. 5. 34).

МИРЪ ГЕРОЕВЪ, др. на муз. въ 1 д. (по случ. закл. мира между Петр. III и Фридр. III). соч. Лазарони, муз. Манфредини, перев. стихами Ив. Баркова; предст. СПБ. 1762. VI. 3; распр. ролей: Миръ—Манфредини, Добродѣтель—Гарани, Заслуга—Бутгини, Мужество—Миико, Юпитеръ—Мессіери, Меркурій—Доль; изд. СПБ. 1762 (ПБ. 18. 154. 1. 8; 18. 154. 1. 14; 18. 154. 1. 25; Сопиковъ 3394, Смирдинъ 7533; МВ. 1773 № 42, 46; Штелинъ; Библ. Зап. 1859 стр. 343).

МИРЪ (ОБРАЩЕННЫЙ) др. съ муз. въ 3 д., живоп. и все дѣйств. Ангиоло Карбони, танцы Сантини; предст. М. 1759; распр. ролей: Тулія—Леонилда Бургіони, Ринальдо—Манфредини; Cintia—Costa; Giacinto—Amatti; Aurora—Ant. di Genara, Graziosino—Angiolo Ferrazi, Ferramonte—Fiorini (ПБ. 18.148.2. III, 340/7, Др. Сл.).

МИССЪ САРА-САМСОНЪ, траг. въ 5 д., соч. В. Левшина (Разборъ ея Карамзинымъ; Моск. Журн. IV. 240; Др. Сл.).

МИТРИДАТЪ, фр. траг. съ бал.; предст. въ Петергофѣ 1760. VIII. 1 (КФЖ.).

МИТРОДАТЪ, оп. въ 3 д. соч. Бонекки, перев. съ ит. А. Алсуфьева, муз. Арайя; предст. въ 1 разъ СПБ. 1747. IV. 25; распр. ролей: Митридатъ—Жорми, Росміра—Мазани, Береника—Ротенштейнъ Пассарини, Фарнакъ—Кат. Жорми, Ксифаръ—Лавр. Салетти. Идаспъ—Крикки; изд. СПБ. 1747 (Сопиковъ 7453, СПБВ. 1747 № 34; ПБ. 18. 154. 1. 13; Муз. Библ. Дир. И. Т.).

МИТРОФАНУШКА ВЪ ОТСТАВКѢ, ком. въ 5 д. соч. Городчанинова; изд. М. 1800 (МВ. 1800, № 58, 95; Сопиковъ 5452, Смирдинъ 7174, ПБ. 18. 133. 6. 46).

МИХАИЛЪ ГЕРЦОГЪ, нѣм. ком.; предст. СПБ. 1789. IX. 5 (АДИТ.).

МНѢНІЕ (ВЪ— РОГОНОСЕЦЪ), ком.; предст. СПБ. 1764. XI. 10 (Зап. Порошина).



- МОЛОДЫЕ ПОСКОРЪЕ СТАРЫХЪ МОГУТЪ ОБМАНУТЬ, ком. въ 1 д. В. Левшина; предст. въ 1 разъ въ с. Литвиново на дом. т. кн. Щербатова 1795; изд. М. 1796 (ПБ. 18. 147. 4. 27).
- МОНАХИНЯ (ВЕНЕЦІАНСКАЯ), траг. въ 3 д. соч. М. Хераскова; изд. М. 1758 (Р. Ө. VII. 3; Др. Сл.; ПБ. 18. 168. 2. 171; 18. 168. 2. 153 съ иллюстраціей).
- МОРИЦЪ (ДОБРОЙ) ИЛИ СВОЕБЫТНОЙ, ком. въ 3 д. соч. Коцебу, перев. Алекс. Вязмина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799. IV. 29; распр. ролей: Морицъ—Крутицкій, Лиза—Михайлова М., Арасъ—Яковлевъ, Алексѣева; предст. въ 1 разъ М. 1799. V. 15; изд. СПБ. 1799 (АДИТ.); Сопиковъ 5360; ПБ. 19. 113а. 5. 591; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- МОСКВА (ОСВОБОЖДЕННАЯ), траг. въ 5 д. въ стих.; соч. М. Хераскова; предст. въ 1 разъ М. 1798. I. 18; распр. ролей: кн. Димитрій—Шушеринъ, Өедоръ—Коняевъ, Іоаннъ—Б. Померанцевъ, Руксалонъ—Сахаровъ, Пожарскій—Плавильщиковъ, Леонъ—Украсовъ, Софія—Сахарова, Мининъ—Померанцевъ, Парфенія—Украсова, Германъ—Зайцовъ, Вянкю—Жебелевъ, Хоткѣвъ—Лилѣвъ, Вѣстникъ—Угрюмовъ, Страженачальникъ—Пономаревъ; изд. М. 1798 (Сопиковъ 11932. Смирдинъ 6937; МВ. 1800 № 85; ПБ. 18. 166. 2. 74; 8. 48. 4. 6).
- МОТЬ ИЛИ ДОБРОДѢТЕЛЬНАЯ ОБМАНЩИЦА, ком. въ 3 д. Де-Туша, перев. съ фр. П. А.; изд. СПБ. 1789 (Сопиковъ 5461, Смирдинъ 7187; ПБ. 18. 171. 4. 54).
- МОТЬ ИЛИ РАСТОЧИТЕЛЬ, ком. въ 5 д.; перев. съ польск. А. А.; изд. СПБ. 1778 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 51; Пасенко).
- МОТЬ ЛЮБОВІЮ ИСПРАВЛЕННЫЙ, ком. въ 5 д. соч. В. Лукина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1765. I. 19; распр. ролей: Добросердовъ I—Дмитревской, Добросердовъ II—Бахтуринъ, княгиня—Дмитревская, Клеопатра—Троепольская, Злорадовъ—Поповъ, Степанида—Михайлова, Василій—Шумской, Панфиль—Сечкаревъ, Пролазинъ—Михайловъ, Правдолюбовъ—Волковъ, Докукинъ—Соколовъ, Безотвязной—Кожевниковъ, вдова—Кусова, слуга—Вансловъ, Канцеляристъ—Михайловъ; изд. 1765 съ предисл. (Др. Сл.; Р. Ө. XIX. 5; б. м. и г.; ПБ. 19. 113а. 3. 365; 18. 170. 6. 42).
- МСТИСЛАВЪ, траг. Сумарокова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1773. V. 16; уч. Траспольская въ роли Ольги; изд. 4-ое М. 1786 (Др. Сл.; Р. Ө. III. 123; ПБ. 18. 149. 6. 19 18. 167. 2. 183).
- МУДРЕЦЪ (МНИМЫЙ), ком. въ 5 д. соч. Эмина; изд. 1786, 1789 (Др. Сл.; Р. Ө; XXIX. 189; б. м. и г.; ПБ. 19. 113а. 3. 343; 18. 166. 2. 82; Бергъ).
- МУДРЕЦЪ (СЕЛЬСКОЙ) ком. въ 5 д. съ хорами и аріями, перев. съ исп. Лингета, а по фр. театру расположена г. Даленъ-Валемъ; на Рос. яз. перев. Ал. Малиновскій въ 1785 г. (Др. Сл.).
- МУДРОСТЬ ПРЕДВѢЧНАЯ, предст. въ Кіевѣ 1703 (Ръзановъ).
- МУЖИКЪ, бал.; предст. СПБ. 1785 (АДИТ.).
- МУЖИКЪ (ОБМАНУТЫЙ), бал. въ 3 д. Морелли; предст. СПБ. 1791. X. 12 (СПБВ.).
- МУЖИКЪ (ПРЕВРАЩЕННЫЙ), ком. въ 5 д. Гольберга, перев. съ нѣм. Андр. Натрова; изд. СПБ. 1765 (Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 173).
- МУЖИКЪ (РЕВНИВОЙ), оп.-буфъ соч. Паизиелло; предст. въ 1 разъ М. 1798. IV. 26 (МВ.).
- МУЖЬЯ ЖЕНИХИ СВОИХЪ ЖЕНЪ, ком. оп. въ 2 д. соч. А. Я. Княжнина (б. м. и г.; ПБ. 19. 113а. 1. 4; 19. 113а. 1. 26).
- МУЖЪ ВЪ СОРОКЪ ЛѢТЪ, ком.; предст. въ 1 разъ М. 1798. I. 31 (МВ.).
- МУЖЪ РЕВНИВЫЙ, интермед. ит.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).
- МУЖЪ (РАЗДРАЖЕННЫЙ) ИЛИ ПРІѢЗЖІЕ ИЗЪ УКРАИНЫ, ком. въ 5 д. А. Малиновскаго; предст. въ 1 разъ М. 1797. IX. 29; распр. ролей: Графъ—Плавильщиковъ, его жена—Сахарова, Лида—Насова, Дальвидовъ—Шушеринъ, Нелѣповъ—Померанцевъ, его жена—А. Синявская, Фетинья—Полянская, Лукаша—Пономаревъ, Еремѣичъ—Ожогинъ, Пильяжъ—Померанцева, Луиза—Украсова, Баронъ—Сахаровъ, Марина—Афанасьева, Скопидомовъ—Зайцовъ,



Полицейскій—Коняевъ, Фирсь—Озеровъ; изд. М. 1799 (Сопиковъ 5584, Смирдинъ 7320; СПБВ. 1800 № 91, 92; ПБ. 18. 131. 7. 48).

МЩЕНИЕ ЗА НЕВѢРНОСТЬ, ком. въ 1 д. издалъ Н. М. М. 1781 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 26).

МЫЗА (см. LA CASCINA, LA FERME).

МЪЩАНКА (СЧАСТЛИВАЯ), ком. въ 3 д.; перев. съ фр. П. С.; изд. М. 1779 (Смирдинъ 7431, Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 2. 61).

МЪЩАНИНЪ ВО ДВОРЯНСТВѢ, ком. съ балет. въ 5 д. Мольера пер. съ фр. П. Сви-  
стунова изд. М. 1788 (Сопиковъ 5464, Смирдинъ 7195, Др. Сл.; ПБ. 18. 170. 6. 29).

## Н.

НАВХОДОНОСОРЪ (О Н—ЦАРѢ, О ТѢЛѢ ЗЛАТЪ И О ТРИХЪ ОТРОЦЪХЪ ВЪ ПЕЩИ НЕ СОЖОЖЕННЫХЪ), соч. Симеона Полоцкаго (Рѣзановъ).

НАГРАЖДЕНИЕ ДОБРОДѢТЕЛИ, др. въ 5 д.; предст. питомцами Александр. училища, заведеннаго въ СПБ. издателями Утр. Свѣта и для нихъ сочиненная (СПБВ. 1800 № 91, 92; Р. О. IX. 113; рецензія въ Утр. Свѣтѣ 1780. Апр. ч. VIII, стр. 347; ПБ. 6. м. и г. 19. 113а. 3. 407).

НАГРАЖДЕНИЕ (ТРАГИКОМЕДИЯ О НАГРАЖДЕНИИ ВЪ СЕМЪ СВѢТЪ ПРИ-  
ИСКАННИХЪ ДѢЛЪ МЗДЫ ВЪ БУДУЩЕЙ ЖИЗНИ ВѢЧНОЙ, составленная  
Варлаамомъ Лашевскимъ и репрезентованная въ Академіи Кіевской (Рѣзановъ).

НАДОБДАЛОВЪ, пословица въ 1 д. (Ерм. т. ч. II).

НАНИНА ИЛИ ПОБѢЖДЕННОЕ ПРЕДРАЗСУЖДЕНИЕ (NANINE), ком. въ 3 д.,  
соч. Вольтера; перев. Н. Кунина; предст. СПБ. 1790. XI. 25; изд. СПБ. 1766—  
1788; печ. экз. (АДИТ.; Др. Сл.; Сопиковъ 5468; Смирдинъ 7202; ПБ.  
18. 131. 7. 51; 18. 149. 6. 15).

НАПАСТИ ЩАСТЛИВЫЯ АРЛЕКИНУ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).

НАПАСТИ ПАНТАЛОНЫ И АРЛЕКИНЪ ПРИТВОРНЫЙ КУПЕЦЪ, ПОТОМЪ  
ТАКЪ ЖЕ И БАРБИЕРЪ ПО МОДѢ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 г. (БАН.)

НАРТЪ, ком. Сумарокова 1750 (см. Нарцисъ).

НАРЦИСЪ, ком. въ 1 д., соч. А. П. Сумарокова; изд. СПБ. 1769; М. 1786 (Др. Сл.;  
Р. О. XVII. 107; ПБ. 18. 149. 6. 20; 18. 167. 2. 186).

НАРЦИСЪ ИЛИ ВЛЮБЛЕННЫЙ САМЪ ВЪ СЕБЯ, ком. въ 1 д., соч. Руссо; перев.  
на русск. яз. (Др. Сл.).

НАСЛѢДНИКИ, ком. въ 1 д., соч. П. Титова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799. XI. 27; уч.:  
Круицкій, Рыкаловъ; изд. СПБ. 1799 (АДИТ.; ПБ. 18. 131. 7. 62; 19. 113а  
4. 431).

НАСЛѢДНИКЪ (ВСЕМИРНЫЙ) ИЛИ ЛОЖНОЕ ЗАВѢЩАНІЕ, ит. ком.; предст.  
СПБ. 1782. XI. 10 (СПБВ.).

НАСТАВНИКЪ (ДОБРЫЙ), отрыв. ком. Д. Фонвизина 1790 (напеч. въ соч. кн. Вя-  
земскаго—Фонъ-Визинъ).

НАТАЛІЯ, др. въ 4 д., соч. Мерсиера; перев. съ франц. С. Каргопольскаго; изд. М. 1794  
(Сопиковъ 3403; Смирдинъ 7542; МВ. 1795 № 80; ПБ. 18. 148. 5. 73).

НАШЛА КОСА НА КАМЕНЬ, ком. въ 1 д., соч. Козодавлева; часть ком. изъ сказки  
Лафонтена и изъ ком. Колле: A femme de galant escroc; предст. СПБ. 1781. VI.  
9; изд. СПБ. 1781 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 4. 53).

НЕБЛАГОДАРНОЙ, ком. въ 5 д.; изд. М. 1788 (МВ. 1788 № 55; 1789 № 17; ПБ.  
18. 131. 7. 50).

НЕВИННОСТЬ НЕ ПОГИБАЕТЪ, др. (Нов. Рус. Лит. IV. 305).

НЕВИННОСТЬ (ГОНИМАЯ), бал.; предст. М. 1791. I. 8 (МВ.).

НЕВОЛЬНИЧЕСТВО, др. въ 1 д., соч. А. С. Шишкова; изд. СПБ. 1780 (Сопиковъ  
3407; Смирдинъ 7545; ПБ. 18. 168. 2. 98).

НЕВѢЖЕСТВО (ПОБѢЖДЕННОЕ), ком. оп., сочиненная въ Черниговѣ въ Главномъ  
народн. уч. 1794 (СПБВ. 1794 № 64).



- НЕВѢРНОСТЬ ЖЕНСКАЯ, ком. въ 1 д.; передѣлка; изд. М. 1788 (МВ. 1788 № 97; Бергъ; ПБ. 18. 168. 2. 143).
- НЕВѢРНОСТЬ (ПРИТВОРНАЯ), ком. въ 1 д., переложен. на здѣшн. нравы вольн. переводомъ съ сочиненія Бартъ (Barthe); предст. М. 1782. V. 5; изд. СПБ. 1772 (Др. Сл.; Бергъ; ПБ. 18. 170. 6. 80).
- НЕВѢСТА НЕВИДИМКА, ком. въ 1 д., соч. Екатерины II (Р. Ѳ. XII. 3; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 315).
- НЕВѢСТА ПОДЪ ФАТОЮ ИЛИ МѢЩАНСКАЯ СВАДЬБА, ком. оп. въ 1 д.; изд. М. 1789—1790 (МВ. 1790 № 80, 81; Р. Ѳ. XXXVII. 89; Сопиковъ 7456; Смирдинъ 7697; ПБ. 18. 170. 6. 37; б. м. и г. 19. 113а. 3. 394).
- НЕВѢСТА (ЩЕДРАЯ ТУРЕЦКАЯ), бал. въ 1 д., соч. Мрорелли; предст. М. 1788. VI. 11 (МВ.).
- НЕДОВѢРЧИВЫЙ, ком. въ 5 д., соч. барона Кронинка; перев. съ франц. М. Попова; изд. СПБ. б. г. (Сопиковъ 5481; Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 4. 23).
- НЕДОРАЗУМѢНІЯ, ком. въ 5 д., соч. Екатерины II; предст. въ 1 разъ СПБ. 1789. IX. 9 (АДИТ.); Р. Ѳ. XXXI. 153; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 344; по поводу Недор.: Нов. Ежем. Сочин. 1789 окт. 3).
- НЕДОРОСЛЬ, ком. въ 5 д., соч. Фонвизина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1782. IX. 24 на счетъ перваго придворн. акт. Дмитревскаго; распр. ролей: Простаковъ—Золинъ, Простакова—Михайлова, Митрофанъ—Черниковъ, Еремѣвна—Шумскій, Правдинъ—Плавильщиковъ, Стародумъ—Дмитревскій, Софья—Зорина, Милонъ—Марковъ, Скотининъ—Соколовъ, Кутейкинъ—Петровъ, Цыфиркинъ—Сусловъ, Вральманъ—Заводинъ, Тришка—Замировъ; изд. СПБ. 1783; 1788; 1790; 1800; М. 1790; 1800 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXXI. 5; ПБ. 18. 148. 2. 8; 18. 169. 2. 109; 18. 169. 2. 108; 18. 169. 2. 110; 18. 169. 4. 24).
- НЕ ЗНАЕШЬ, НЕ РЕВНУЙ, А ЗНАЕШЬ, ТАКЪ МОЛЧАТЬ, ком. въ 1 д. въ стихахъ, соч. Н. Судовщикова около 1790 г.; напеч. въ Драм. Журн. 1811 г. (о ней—Рус. Арх. 1896. VI. 202, письмо Сандунова; Бергъ).
- НЕИМУЩІЯ, др. въ 4 д., соч. Мерсіе; перев. Д. Кошелева; предст. въ 1 разъ М. 1783; X. 4 (Др. Сл.).
- НѢМОЙ, ком. въ 5 д., соч. Аббата Брюэля и Палапрата; перев. съ франц. М. Попова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1766. XI. 2; изд. СПБ. 1772 (помѣщена въ Досугахъ ч. II, стр. 3; Др. Сл.; предисловіе; ПБ. 18. 256. 3. 10).
- НЕ МОЖЕТЪ БЫТЬ ЗЛА БЕЗЪ ДОБРА, ком. въ 1 д., соч. Екатерины II (Ерм: т. ч. I).
- НЕНАВИСТНИКЪ, ком. въ 3 д. въ стихахъ, соч. Хераскова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1779. VII; изд. М. 1779 (Сочиненія 1770 г.; Сопиковъ 5484; Смирдинъ 7221; Др. Сл.; Р. Ѳ. X. 37; ПБ. 18. 171. 2. 257).
- НЕНАВИСТЬ КЪ ЛЮДЯМЪ И РАСКАЯНІЕ, ком. въ 5 д., соч. Коцебу, перев. И. Репьева; предст. въ 1 разъ М. 1791 IV. 23; распр. ролей: Графъ—Померанцевъ, Графиня—Померанцева, Горсть—Сахаровъ, Лотте—Полянская, Биттерманъ—Ожогинъ, Петръ—Угрюмовъ, Эйлалія—М. Синявская, Неизвѣстный—Лапинъ, Францъ—Зальшкинъ, Старикъ—Ѳедоровъ; предст. въ 1 разъ СПБ. 1797. IX. 8; распр. ролей: Графъ—Крутицкій, Графиня—Иванова, Графъ—Камышковъ, Лотте—Крутицкая, Биттерманъ—Рахмановъ, Неизвѣстный—Яковлевъ, Петръ—Сусловъ, Францъ—Колмаковъ, Старикъ—Рыкаловъ; изд. СПБ. 1792; 1794; М. 1796 (Разборъ Карамзина—Моск. Журн. II. 319; Сопиковъ 5487; Смирдинъ 7222; МВ. 1800 № 6, 7; ПБ. 18. 131. 7. 59; 18. 168. 2. 176; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- ВЪ НЕНАВИСТЬ ПРИШЕДШАЯ СМЕРАЛДИНА, ит. ком. предст. и изд. СПБ. 1733 г. (БАН.).
- НЕОСМОТРИТЕЛЬНАЯ, франц. ком.; предст. СПБ. 1796. VII. 20 (АДИТ.).
- НЕПОСТИЖИМОСТЬ СУДЬБЫ, прологъ въ 2 д., соч. И. Дмитревскаго; предст. СПБ по случаю выздор. цесар. Павла; изд. СПБ. 1772 (Смирдинъ 7778; ПБ. 18. 2. 187).



- НЕПОСТОЯННЫЙ (THE INCONSTANT OR THE CONY TO WIN HIM), англ. ком. съ бал.; предст. СПБ. 1771. XII. 8 (СПБВ. 1771 № 97).
- НЕПРЯТЕЛИ (ПРИМИРИВШИЕСЯ), др. въ 3 д.; перев. съ франц. Д. Вельяшева-Вольнцова; изд. М. 1787 (Др. Сл.; Сопиковъ 3433; Смирдинъ 7580; ПБ. 18. 131; 4. 38).
- НЕРАЗСУДНЫЙ, ком. въ 1 д. въ прозѣ (Ерм. т. ч. II).
- НЕСКРОМНЫЙ, ком. въ 1 д., соч. Вольтера; перев. съ франц.; изд. СПБ. 1760 (Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 146).
- НѢСКОЛЬКО ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СЦЕНЪ ИЗЪ ЖИЗНИ АЛКИВИАДА, др. (Модн. Еж. Изд. III. 58).
- НЕСОГЛАСІЯ (ДОМАШНІЯ), забавн. зрѣлище въ 5 д., перев. изъ Голдоніева театра съ небольш. по нашимъ обычаямъ отмѣнами; изд. СПБ. 1773 (Р. Ѳ. XII. 205; Др. Сл.; ПБ. 18. 170. 6. 66; б. м. и г. 19. 113а. 3. 317).
- НЕСЧАСТІЕ ОТЪ ЖЕНЪ, ком. (не ком.); изд. 1784 (СПБВ. 1784 № 23 и др.; ПБ. 18. 232. 3. 99).
- НЕСЧАСТІЕ ОТЪ КАРЕТЫ, ком. оп. въ 2 д., соч. Княжнина; муз. Пашкевича; предст. въ 1 разъ СПБ. 1779. XI. 7; изд. СПБ. 1779 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXIV. 63; ПБ. 18. 45. 7. 5; 18. 166. 2. 182; 18. 170. 2. 101; б. м. и г. 19. 113а. 1. 23).
- НЕТРУСОВЪ ИЛИ ВОРЪ ВЪ САДУ, ком. оп. въ 1 д., перев. съ нѣм. Ф. Генша; изд. М. 1782 (Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 5. 58; 19. 113а. 4. 486).
- НЕУДАЧЛИВЫЙ ВЪ ЛЮБВИ ПОДЪЯЧІЙ; изд. М. 1790 (Сопиковъ 5493).
- НЕУДАЧЛИВЫЙ ВЪ ЛЮБВИ ПОДЪЯЧІЙ, оп. въ 2 д., соч. И. Нехачина; изд. М. 1795 (Сопиковъ 7458; Смирдинъ 7699; ПБ. 18. 131. 6. 68; 19. 113а. 1. 54).
- НЕЧАЯННО ГОСПОЖА, ком. въ 3 д. (МВ. 1796 № 27, 28).
- НЕЧАЯННОСТИ, ком. въ 2 д.; предст. СПБ. 1790. XI. 28; въ 1 разъ М. 1792. IX. 15; распр. ролей болѣе позд. времени: Хризанфъ—Вагнеръ, Констанса—Перлова и Милевская, Ангелика—Рябчикова, Валеръ—А. Каратыгинъ, Далиль—Камушковъ; Валентинъ—Сторожевъ, Фрозина—Айвазова, Лизетта—Заводина; рук. экз. (АДИТ.).
- НЕЩАСТЪЕ ОТЪ ОЧАКОВА ИЛИ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЕ КОВАРСТВО ВЪ ЦАРЬ-ГРАДѢ, театр. зрѣлище, соч. М. Парпуры; изд. СПБ. 1789 (МВ. 1790 № 7, 9; Сопиковъ 5501; СПБ. 18. 166. 2. 172).
- НЕЩАСТНЫЕ, ком.; предст. въ 1 разъ М. 1799. II. 21 (МВ.).
- НИМФА И ОХОТНИКИ, бал.; предст. СПБ. 1800. I. 11 (АДИТ.).
- НИМФА (КУСКОВСКАЯ), прологъ на выздоровл. гр. П. Б. Шереметева; предст. въ Кусковѣ 1782. VI. 29; изд. М. б. г. (Сопиковъ 9096)
- НИНА ИЛИ ОТЪ ЛЮБВИ СУМАСШЕДШАЯ (NINA OU LA FOLLE PAR AMOUR,) ком. въ 1 д. съ хорами и аріями, соч. Марсольеера (Marsollier); муз. Паизиелло; муз. Далеирака (Dalaugas); перев. съ ит.; перев. съ франц.; предст. въ селѣ Кусковѣ 1790. IX. 17; СПБ. 1796. VIII. 18; 1789. X. 25; М. 1797. IX. 1; 1797. VII. 22 на дачѣ у кн. Куракина; уч. Кротова, Новикова, Рябчикова, Ф. Григорьевъ; в-цы Пименова, Поморская и 16 пѣвчихъ; печ. партитура (АДИТ.; Сопиковъ 5504; Сборн. нѣкот. сочин... ПБ. 18. 171. 2. 89; Зап. Долгорукова 163; Арх. села Кускова ПБ. 34. 5. 2. 106; Зап. Ст. Понятовскаго В. Евр. 1808. XI. стр. 125).
- НИНЕТА И ЛУКА, оп.; предст. въ 1 разъ М. 1788. VI. 11 (МВ.).
- НИНЪ (ПРИТВОРНОЙ) ИЛИ ПОЗНАННАЯ СЕМИРАМИДА, др. въ 3 д. съ музыкою, соч. Метастазія; перев. съ ит. П. Медвѣдева; предст. СПБ. 1737. I. 29 (Др. Сл. СПБВ. 1737 № 9, 10; Сопиковъ 3434; БАН.; ПБ. 37. 27. 5. 4).
- НИТЕТА (НИТТЕТТИ), оп. въ 3 д., соч. Метастазіо, муз. Паизиелло; бал. Канціани; дек. Градиція, маш. Дампьері, пл. Женаро; перев. съ ит.; предст. СПБ. на масленицѣ 1777; 1780; распр. ролей: Амазисъ—Бабини; Псамерисъ—Кампаньючи, Бероя—Бонафани, Нитета—Кролевна, Аменофисъ—Порри, Бубастъ—Амати; изд. СПБ. 1780 (Рецензія СПБ. Уч. Вѣд. 37; МВ. 1781 № 6; Сопиковъ 7460; Смирдинъ 7701 ПБ. 18. 131. 4. 26).
- НОВОПРІБЪЗЖІЕ, ком. въ 1 д. соч. ле Грана, перев. съ франц. А. Волкова; предст. М. 1759. V. 25; изд. М. 1759 (Др. Сл.; М. б. г. ПБ. 18. 171. 4. 55; б. м. и г. 18. 166. 2. 35).



- НОКСИОНЪ, ком. соч. Каминскаго; предст. СПБ. 1750. XII. 4 (КФЖ.).
- НОЧЬ (КРОВАВАЯ) ИЛИ КОНЕЧНОЕ ПАДЕНІЕ ДОМУ КАДМОВА (Иппокрена VII.161).
- НОЧЬ (СЛУЧАЙНАЯ) ИЛИ ДВА ЖИВЫЕ МЕРТВЕЦА(LA NUIT AUX AVENTURES OU LES DEUX MORTS VIVANTS), ком. въ 3 д., соч. Дюманіана (Dumaniant), пер. съ фр.; предст. СПБ. 1796. I.21; изд. М. 1788 (МВ. 1788 № 81, ПБ. 18.131.4.41; предисл. переводчика; АДИТ.).
- НОША (СВОЯ) НЕ ТЯНЕТЪ (БИТЬ НЕ БИТАГО ВЕЗЕТЪ) ком. оп. въ 2 д., соч. В. Левшина, муз. И. Керцеллія; изд. Калуга 1794 (МВ. 1800 № 85; Р. Θ. XLII.157; ПБ. 18.166.2.7; б. м. и г. 19.113а.3.398).
- НЪМОЙ, ком. въ 5 д.; изд. М. 1788 (ПБ. 18. 171. 4. 39—44).
- НЪМКА (ПРИТВОРНАЯ), ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 (Сопиковъ 5726).
- НЪТЪ И ДА, ком.; предст. СПБ. 1799. II. 26 (АДИТ.).
- НЪТЪ ХУДА БЕЗЪ ДОБРА, пословица въ 1 д. (Ерм. т. ч. II).

## О.

- ОБЕРОНЪ, оп. въ 3 д. съ хорами и бал., подражаніе Виланду, муз. Враницкаго; перев. съ нѣм. Янковича, бал. Валберха; распр. ролей: Оберонъ—Пименова, Султанъ—Яковлевъ; уч.: Янковская, Михайлова, М. Воробьевъ, Петровъ, Шараповъ, предст. въ 1 разъ СПБ. 1798 IV. 22; изд. 1796; Смоленскъ 1800; (АДИТ. Сопиковъ 7463; Смирдинъ 7705; ПБ. 18. 148. 7. 72; 19. 113а. 4. 441; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- ОБМАНЩИКЪ, ком. въ 5 д., соч. Екатерины II; изд. СПБ. 1785, 1786 (Др. Сл.; Р. Θ. XIII. 5; ПБ. 18. 169. 2. 230; б. м. и г. 19. 113а. 3. 318; Разборъ: Зерк. Свѣта I. 13; по поводу нея: Раст. Вин. 1786 февр. 1.; Стихотв. на нее: Раст. Вин. 1786. II. 43. 75. 83).
- ОБМАНЪ БЛАГОПОЛУЧНОЙ, ком. ит.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).
- ОБМАНЪ НА ОБМАНЪ ИЛИ НЕУДАЧНЫЙ РАЗВОДЪ, ком. въ 3 д.; изд. М. 1790 (МВ. 1790 № 74, 75; Р. Θ. XXXVIII. 177; ПБ. 18. 166. 2. 112; б. м. и г. 19. 113а. 3. 361).
- ОБМАНЫ (СКАПИНОВЫ), ком. въ 3 д., соч. Мольера, перев. съ франц. В. Теплова, предст. СПБ. 1757. IX. 25 (Др. Сл.).
- ОБМЪНА ШЛЯПЪ ИЛИ БЛАГОРАЗУМІЕМЪ УНИЧТОЖЕННОЕ ПОКУШЕНІЕ, ком. въ 1 д., соч. А. Крутицкаго; предст. въ 1 разъ СПБ. 1782. V. 25; изд. СПБ. 1782 (Др. Сл.; Сопиковъ 5520; Смирдинъ 7250; ПБ. 18. 131. 6. 59).
- ОБОЛЬЩЕННОЙ, ком. въ 5 д., соч. Екатерины II; изд. СПБ. 1785 (Др. Сл.; Р. Θ. XIII. 81; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 319).
- ОБОРОТНИ (ЛЮБОВНЫЕ), ком. въ 1 д. изъ театра ле Гранда, перев. съ франц. А. Хвостова; изд. М. 1770 (Др. Сл. ).
- ОБРАЗЪ ПОВѢДОНОСНІЯ ТОРЖЕСТВЕННАГО ПОДВИГОПОЛОЖНИКА, ОГРАЖДЕННАГО НЕСОМНѢННОЮ ВЪ БОГА ВЪРОЮ, НАДЕЖДОЮ И ЛЮБОВІЮ, ІЕРУСАЛИМСКАГО ЦАРЯ ЕЗЕХІЯ, панег. дѣйство въ честь Петра II, соч. И. Хмарнаго; предст. въ Моск.-Сл.-Гр.-Лат. Ак. 1728 (Ръзановъ).
- ОБРАЗЪ СТРАСТЕЙ МІРА СЕГО ОБРАЗОМЪ СТРАЖДУЩАГО ХРИСТА ИСПРАВИСЯ (Ръзановъ).
- ОБРАЗЪ (ВЛАСТОТВОРНІЙ) ЧЕЛОВѢКОЛЮБІЯ БОЖІЯ, соч. М. Довгалевскаго; предст. въ Кіевѣ 1737. IV. 10 (Ръзановъ).
- ОБРАЩЕНІЕ (СВѢТСКОЕ) ИЛИ НРАВЫ ВЪКА, ком. въ 3 д., соч. Гаррика; перев. 2 д., а третіе перед. кн. А. Голицынъ; предст. М. 1798. II. 12; изд. М. 1798 (Напеч. въ Драм. соч. и перев.; ПБ. 18. 45. 5. 21).
- ОБРУШНИКЪ, ком. оп.; перев. Вроблевскаго; изд. М. 1780 (см. послѣдн. стр.; ПБ. 18. 167. 2. 114).



- ОБЫЧАЙ, фр. ком.; уч.: Гюсь и Парись; изд. 1796 (АДИТ.).
- ОБЫЧАЙ НЫНЪШНЯГО СВѢТА, ком. въ 1 д., съ франц. А. Салтыкова; изд. СПБ. 1764; М. 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 134. 6. 54; 18. 170. 6. 18.)
- ОДЕЖКА (ПО—ПРОТЯГИВАЙ НОЖКУ), ком. въ 1 д.; изд. 1790 (Бергъ; Р. Ө. XXXVI. 291; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 351).
- ОДИНЪ ЗА СЕМЕРЫХЪ, ком. въ 1 д.; предст. въ 1 разъ М. 1791. I. 15 (МВ. 1789 № 18, 20).
- ОДНО НА ДРУГОЕ ПОХОЖЕ, ком. въ 4 д., соч. И. Михайлова; изд. М. 1788 (СПБВ. 1788 № 79, 80; МВ. 1800 № 102; Сопиковъ 5526; Смирдинъ 7254; ПБ. 18. 170. 6. 28).
- ОДНА (ИЗЪ—ЧРЕЗВЫЧАЙНОСТИ ВЪ ДРУГУЮ ИЛИ У СУЕВЪРОВА ДРУГАЯ СВАДЬБА), ком. въ 3 д., перев. съ польск. А. А.; изд. М. 1792 (предисловіе; Сопиковъ 5396; Смирдинъ 7121; ПБ. 18. 147. 4. 96).
- ОЖЕРЕЛЬЕ (СМИРЕННОЕ) ИЛИ ДОБРОНРАВНЫЯ ДѢВИЦЫ, ком. (Прохл. час. II. 323).
- ОЛЕНДЪ И СОФРОНІЯ, героич. др. въ 5 д., соч. Мейера, перев. съ франц. Кннг. Ктрн. Мншкв; изд. СПБ. 1780 (Др. Сл.; М. В. 1784 № 80, 81; ПБ. 18. 168. 2. 128).
- ОЛИМПИАДА, траг. на муз. въ 3 д., соч. Аббата Метастазіо, муз. В. Манфредини; бал. Фр. Гильвердинга, бал. муз. Стаццери; дек. Фр. Градици; предст. М. 1762. XI. 24; распр. ролей: Клистень—Путтини, Аристея—Дѣв. Дуранти, Аргена—Слагоши, Лицидасъ—Миличко, Мегаклесъ—Лицини, Аминть—Масси; въ балетахъ: г. Фабіани, его жена и сынъ, г. Гранже, г-жа Мекуръ, г. Таволато, г-жа С. Обри, г. Обри, г-жа Варвара, г. Пріори, г-жа Пріори, г-жа Тордо, дѣв. Наталія, дѣв. де-Шамонъ; изд. М. 1762 (МВ. 1769 № 35, 36; Сопиковъ 11931; Смирдинъ 6936; ПБ. 18. 154. 1. 17); то же, др. муссійкальн.; муз. Траетта; маш. Бригонци, пл. Же-наро; бал. Анжіолини; предст. СПБ. 1769. IV. 24 или 21 (въ день рожд. Ек. II); распр. ролей: Клистень—Прати, Аристея—Колонна, Аргена—Шлаковская, Лицидосъ—Массій, Мегаклжъ—Луини, Аминть—Амати; въ бал.: Т. Бубликовъ, г. Анжіолини, г. П. Гранже, г. Л. Парадизъ, г. А. Таволато, г-жа Бурновиль, Сан-тина Убри, г-жа Бернарди, г-жа Мекуръ; изд. СПБ. б. г.; 1769 (Штелинь; ПБ. 18. 301. 5. 1).
- ОЛИНЬКА ИЛИ ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ ЛЮБОВЬ, оп. въ 2 д., соч. кн. А. М. Бѣлосельскаго; предст. въ селѣ Ясномъ 1796 (МВ. 1796. № 50, 52; Смирдинъ 7707; ПБ. 18. 171. 4. 60).
- ОЛОФЕРНЪ (КОМ. ОЛОФЕРНОВА). (Въ Великоустюжск. соб.—1717; Шляпкинъ Цар. Нат. Алекс. V).
- ОЛУНДИНЪ (КОМ. ОЛУНДИНА). (Въ Великоустюжск. соб.—1717; Шляпкинъ Цар. Нат. Алекс. V).
- ОЛЬБАНЪ, др. отрыв. (СПБВ. 1799 № 34, 35).
- ОЛЬБАНЪ (МОЛОДОЙ), др. отрыв. (Пріятное и Полезное VIII. 67).
- ОНЪ СЪ УМА СОШЕЛЪ ВЪ АГЛИНСКОМЪ ВКУСѢ, др. съ пѣніемъ въ 3 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- ОПАСНОСТИ СВѢТСКОЙ ЖИЗНИ, ком. въ 3 д.; изд. М. 1780 (ПБ. 18. 147. 5. 60; 18. 171. 4. 66).
- ОПЕКУНЪ, ком. въ 1 д., соч. А. П. Сумарокова; изд. СПБ. 1765; М. 1786 (Др. Сл.; Р. Ө. XVII. 5; ПБ. 18. 148. 6. 18; 18. 167. 2. 187; 18. 167. 2. 188).
- ОПЕКУНЪ ОБМАНУТЬ, БИТЬ И ДОВОЛЕНЪ, ком. въ 1 д., соч. Данкура; перев. А. Волкова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1758. X. 29; изд. СПБ. 1778; 1779; М. 1788 (СПБ. Вѣстн. 1779 март., стр. 233; Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 25; 19. 113а. 4. 521).
- ОПЕКУНЪ ПРОФЕССОРЪ ИЛИ ЛЮБОВЬ ХИТРЪЕ КРАСНОРЪЧІЯ, шутливая оп., соч. Н. Николаева 1782; предст. въ 1 разъ М. 1784. XII. 4 (ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 378); то же ОПЕКУНЪ УЧИТЕЛЬ ИЛИ ЛЮБОВЬ ХИТРЪЕ ЭЛОКВЕНЦИИ (Р. Ө. XXIV. 5; Др. Сл.).
- ОПЕКУНЪ (ОБМАНУВШІЙСЯ), оп. (СПБВ. 1785 № 78, 79).



- ОПЕКУНЪ (ОБМАНУТЫЙ), ком. въ 1 д., соч. Н. Титова; изд. М. 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 5. 15).
- ОПЕРА (ДЕРЕВЕНСКАЯ), ком.; предст. СПБ. 1777 въ Ак. Худ. (СПБВ. 1777 № 18).
- ОПТИМИСТЪ, ком. въ 5 д.; предст. въ 1 разъ М. 1790. IX. 8 (рецензія Карамзина въ Моск. Журн. I. 223; МВ.).
- ОПЫТЪ ДРУЖБЫ, ком. съ аріями въ 2 д. Моретія, взята изъ сказокъ Мармонтеля; рѣчи, писанныя Фаваромъ, муз. Гретри, перев. В. Вроблевскаго; предст. въ сельѣ Кусковѣ у гр. П. П. Шереметева 1779. VI. 29; распр. ролей: Незлонъ—Гр. Кохановскій, Юлія—Т. Бѣденкова, Котали—С. Дехтярева, Бланфлоръ—А. Новиковъ, Губертъ—П. Горбунова, пѣвецъ—Н. Размарень, нотариусъ—И. Кривошеевъ; изд. М. 1779 (Др. Сл.; СПБ. Вѣстн. 1780 янв. стр. 58—59; ПБ. 18. 171. 4. 45—52; 18. 297. 2. 8).
- ОПЫТЪ ДРУЖБЫ, др. въ 4 д., посв. А. И. Прибытковой; предст. на Воронежск. благ. т. 1798 изд. Воронежъ 1799 (ПБ. 18. 166. 2. 64).
- ОПЫТЪ ДѢТСКОЙ ЛЮБВИ, ком. въ 1 д., перев. съ нѣмец. В. Попова; изд. СПБ. 1786 (Сопиковъ 5533; Смирдинъ 7261; ПБ. 18. 148. 2. 60).
- ОПЫТЪ ЧАДОЛЮБІЯ, дѣтск. пьеса, соч. П. Назаретскаго 1796 (СПБВ. 1796 № 27).
- ОПЫТЪ (ВЗАИМНОЙ), ком. въ 1 д.; перев. изъ театра Ле-Грана; изд. 1779 (Др. Сл.; СПБ. Вѣстн. 1779 март., стр. 233; ПБ. 18. 131. 4. 28).
- ОПЫТЪ (НОВЫЙ), франц. ком.; предст. СПБ. 1790. VII. 25 (АДИТ.).
- ОРАКУЛЬ, ком. въ 1 д., соч. де-Сентъ-Фуа, перев. съ фран.; изд. СПБ. 1759 (Др. Сл.; ПБ. 18. 133. 6. 48; БАН. IVa-1292).
- ОРАКУЛЬ, бал., соч. Пика, муз. Мартини (СПБ В. 1793 № 14, 15, 16).
- ОРТОЛАНО, ит. интермеццо съ бал. (СПБВ. 1736 № 93).
- ОРФЕЙ, мелодрама, соч. Я. Княжнина, муз. Торелли (СПБВ. 1781 № 15; Р. Θ. XXX. 157).
- ОРФЕЙ И ЕВРИДИКА, оп. (МВ. 1791 № 28, 29).
- ОРФЕЙ И ЕВРИДИКА, бал. въ 3 д., соч. Пинючи; предст. въ 1 р. М. 1798. X. 28 (МВ.).
- ОРФЕЙ И ЕВРИДИКА (ORFEO ED EURIDICE), театр. дѣйств. съ муз., стихотворство Калцабиджи, муз. Глука, бал. И. Стакельберха, дек. Тижбейна и Градици, маш. Дампieri, пл. Женаро; предст. СПБ.; распр. ролей: Орфей—Комаскино, Евридика—Джибегги; въ бал: Ф. Розетти, А. Казачи, Л. Деросси, М. Грекова, И. Стакельберхъ, 12 п. фигурантовъ, пѣвчіе; изд. СПБ. 1782 (ПБ. 18. 170. 2. 70; 13. II. 5. 73).
- ОСАДА КОЛЧЕСТРА, др. (Дѣтск. чт. XVI. 65; Д. чт. XVI. 116).
- ОСВОБОЖДЕНІЕ ВИЮЛІЕМА, ораторія въ 2 д., стихи Метастазіо, муз. Стабингера; предст. М. 1783 III. 26 (МВ.).
- ОСТРОВЪ ДУРАКОВЪ, бал. въ 1 д., соч. Т. Кириллова; предст. СПБ. 1762. IX. 29; то же, въ 2 д. Гильфердинга; предст. СПБ. 1763. VIII. 24 (СПБВ.).
- ОСТРОВЪ ДУРАКОВЪ, ком. оп. въ 2 д., изъ Гольдоніева театра, муз. Дуни; перев. съ франц. В. Левшина; изд. 1787 (Др. Сл.).
- ОСТРОВЪ НЕВОЛЪНИКОВЪ, ком. въ 1 д., перев. съ франц. М. Г.; изд. М. 1786 (Др. Сл., ПБ. 18. 131. 6. 54).
- ОСТРОВЪ (ДИКОЙ), ком. въ 1 д. (СПБВ. 1769 № 45, 49; ПБ. 18. 171. 2. 134).
- ОСТРОВЪ (НЕОБИТАЕМОЙ), ком. въ 1 д.; перев. съ франц.; перев. вольный, слѣдуя и оперѣ Метастазіо и ком. Кольмта; предст. М. 1800. V. 14; изд. СПБ. 1769; М. 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 166. 2. 33; 18. 166. 2. 34; 18. 166. 7. 10).
- ОСТРОВЪ (ЩАСТЛИВОЙ), ком. въ 2 д., соч. де Бомонтъ; на Рос. и франц. яз.; изд. М. 1780 (СПБВ. 1780 № 29; Др. Сл.; Смирдинъ 7433; ПБ. 18. 147. 5. 60; 18. 149. 6. 76; 18. 227. 2. 11; 18. 171. 4. 65).
- ОТВѢТЪ АПОЛЛООНОВЪ СБЫВШІЙСЯ ИЛИ БЕЗВИННАЯ ПРОДАНА И ВЫКУПЛЕНА, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН).
- ОТГАДАЙ И НЕ СКАЖУ, ком. въ 1 д., соч. М. Попова 1772 (Др. Сл.; Р. Θ. XXI. 5; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 328).



- ОТЕЦЪ НЕВИДИМКА ИЛИ СВАТАЛСЯ НА МАТЕРИ, А ЖЕНИЛСЯ НА ДОЧЕРИ, ком. въ 3 д., соч. кн. А. Голицына; изд. М. 1799 (Напеч. въ Драм. соч. и перев.; Бергъ; ПБ. 18. 45. 5. 20).
- ОТЕЦЪ СЕМЕЙСТВА, др. въ 5 д., по располож. бар. Геммингена, перев. съ нѣм. Н. Сандунова; предст. въ 1 разъ М. 1794. IV; распр. ролей: Чадолюбовъ—Лапинъ, Любимъ—Шушеринъ, Каллистратъ—Украсовъ, Софья—Украсова, Добросердовъ—Плавильщиковъ, Скучкинъ—Сахаровъ, Разумова—Калиграфова, Живописецъ—Померанцевъ, Елоза—М. Синявская, Марианна—Померанцева, Полковой, Адъютантъ—Угрюмовъ; предст. въ 1 разъ СПБ. 1798. VI. 3; распр. ролей: Чадолюбовъ — Рыкаловъ, Добросердовъ — Камышковъ, Любимъ — Яковлевъ, Софья—Милевская, Разумова—Алексѣева, Скучкинъ—Сторожевъ, Бѣдняковъ—Крутицкій, Марианна—Черникова, Адъютантъ—Рождественскій; изд. М. 1794 (предисл.; СПБВ. 1798 № 35, 37; МВ. 1794 № 99, 102; ПБ. 18. 171. 4. 40.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).
- ОТЕЦЪ СОЛЮБОВНИКЪ СЫНУ СВОЕМУ ИЛИ ЗАВОРОЖЕННАЯ ТАБАКЕРКА, пантомина въ 3 д., украшен. разн. машинами, соч. Бригонци, живопись Франческини; предст. СПБ. 1758. VIII. 30; распр. ролей: Панталонъ—А. Сакко, Сильвио—Бригонци, докторъ—Белуци, Изабелла—г-жа Сакко, Колумбина—г-жа Белуци, Пьеро—Ф. Кальцаваръ, Арлекинъ—Л. Таолато (Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 118).
- ОТЕЦЪ (ЧАДОЛЮБИВЫЙ), ком. (драма) въ 5 д., соч. Дидерота пер. съ франц. С. Глѣбова; изд. СПБ. 1765; М. 1788 (предисловіе СПБВ. 1766 № 43; Смирдинъ 7411; ПБ. 18. 133. 6. 49; 18. 170. 6. 63; Пасенко).
- ОТКРЫТІЕ ОСТРОВА КАРОЛИНЫ, бал.; предст. СПБ. 1798. II. 3; уч. Ричарди и 28 статистовъ (АДИТ.).
- ОТКУПЩИКЪ (ГОСУДАРСТВЕННЫЙ), ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. Я. Дашкова; изд. М. 1764 (Др. Сл.; ПБ. 18. 133. 6. 52).
- ОТКУПЩИКЪ (ЧЕСТНЫЙ), др. въ 5 д., соч. А. Петрова (Дѣт. Чт. XIX. 3. 17. 33. 49. 65. 81. 97. 129. 145).
- ОТЪѢЗДЪ ЭНЕЕВЪ ИЛИ РАЗЛУЧЕНІЕ ЕГО СЪ ДИДОНОЮ ИЛИ ОСТАВЛЕННАЯ ДИДОНА (LE DEPART D'ENÉE OU DIDON ABANDONNÉE), пантомимическій балетъ, изобрѣт. Анжіолини; дек. Градици, маш. Дю Кло, пл. Женаро; предст. СПБ. 1766. IX. 24; распр. ролей: Дидона—С. Убри, Эней—Г. Анжіолини, Ярбъ—П. Гранжэ; изд. СПБ. б. г. ( МВ. 1766 № 81, 99; Сопиковъ 2107; ПБ. 13. VIII. 2. 1315в).
- ОФИЦЕРЪ (БЛАГОДѢТЕЛЬНЫЙ), оп. (СПБВ. 1785 № 78, 79).
- ОФИЦЕРЪ (ВЛЮБЛЕННЫЙ), бал. въ 1 д., соч. Морелли; предст. М. 1788. II. 20 (МВ.)
- ОФРАНЪ ДЕ Л'АМУРЪ, бал. дек. Дранше; предст. СПБ. 1798. VIII. 30 (АДИТ.).
- ОХОТНИЦА ИЛИ ПТИЦЕЛОВКА, ит. оп.; предст. М. 1782 VII. 31 (МВ.)
- ОШИБКА, бал.; предст. СПБ. 1799. VI. 19 (АДИТ.).
- ОШИБКИ, ком.-пословица въ 1 д. въ прозѣ (Ерм. т. ч. II).
- ОШИБКИ ИЛИ УТРО ВЕЧЕРА МУДРЕНЬЕ, ком. въ 5 д., взята съ нѣмецкаго соч. сочин. Школы Злословія И. Муравьева-Апостола; распр. ролей: Старомысловъ—Крутицкій, Старомыслова — Иванова, Софья—Каратыгина, Степанъ—Сусловъ, Паша—Кротова, Смиренинъ ст.—Гомбуровъ. Смиренинъ молод.—Камышковъ, Милоновъ—Петровъ, Служанка—Крутицкая, Пахомъ—Рахмановъ; предст. въ 1 разъ Спб. 1794. XII. 15; изд. СПБ. 1794 (Смирдинъ 7269; МВ. 1796 № 23, 24; Бергъ; ПБ. 19. 113а. 1. 125; Журн. Театр. А. Каратыгина ААН.).
- ОШИБКИ (НЕУМЫШЛЕННЫЯ), ком. въ 1 д., перев. съ франц. А. Бухарскаго; изд. СПБ. 1781 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 57).
- ОШИБКИ (НОЧНЫЯ), нѣм. ком.; предст. СПБ. 1790. X. 14 (АДИТ.).

## II

- ПАЛЬМИРА, траг. въ стихахъ въ 5 д. соч. Н. П. Николева; предст. въ 1 разъ М. 1783. IV. 22; изд. 1781 (Р. Ѳ. V. 147; Др. Сл.; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 302).
- ПАМЕЛА, др. въ 5 д. изд. въ М. 1788 (М. В. 1789. № 18. 20; ПБ. 18. 257. 4. 50).



- ПАМЯТНИКЪ (АРКАДСКИЙ), сельск. драма соч. Вейса въ перев. Карамзина и нѣск. другихъ (Дѣтск. Чт. XVIII. 65, 81, 97, 113, 145; Дѣтск. Театръ II. 25).
- ПАНТЕЯ, траг. въ 5 д. въ стихахъ соч. Θεодора Козельскаго, изд. СПБ. 1769 (МВ. 1773 № 2, 3; Р. Θ. VI. 3; Сопиковъ 11935; Смирдинъ 6940; б. м. и г. ПБ. 18. 168. 2. 45.; 19. 113а. 3. 304).
- ПАПИНИАНУСЪ (ПОСТОЯННЫЙ—), ком.; предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ Русск. Др. Произв.)
- ПАРИЖАНЕЦЪ (РУССКОЙ—) ком. въ 3 д. Д. Хвостова, изд. СПБ. 1783 (Р. Θ. XI. 149; б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 325).
- ПАРИКЪ, ком. въ 1 д., соч. Плавильщикова, муз. Бенды; предст. СПБ. 1784. XI. 7 и М. 1798. XI. 25 (Бергъ; СПБВ.; МВ.).
- ПАРНАСЪ (ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ), прологъ въ 1 д. соч. Василя Майкова; изд. СПБ. 1768; М. 1775 (Р. Θ. XXX. 287; Смирдинъ 7791; ПБ. 18. 166. 7. 8; 18. 167. 2. 59; б. м. и г. Р. 19. 113а. 3. 274).
- ПАСТОРАЛЕ, итал. театральное дѣйство (СПБВ. 1739 № 55).
- ПАСТУШКА (БЛАГОУДТЕЛЬНАЯ), комедія (Пріятн. и Полезн. X. 369).
- ПАТЕЛЕНЪ СТЯПЧЕЙ, ком. въ 3 д. соч. де-Брюиса, перев. съ фр. Вас. Вроблевскимъ; изд. М. 1776 (Др. Сл.; ПБ. 18. 168. 2. 132).
- ПАША СМИРНСКОЙ, ком. въ 1 д. соч. Г. М\*\*\*, пер. съ фр. яз. въ 1758; изд. СПБ. 1767 (Др. Сл.; ПБ. 18. 134. 6. 53; 18. 166. 7. 9; Пасенко).
- ПАША (ТУНИССКИЙ), ком. оп. въ 2 д. соч. Матинскаго; муз. г. П. . . . (Др. Сл.).
- ПЭДЛОКЪ, англ. комич. опера, предст. СПБ. 1771. XI. 10 (СПБВ. № 89).
- ПЕЙЗАНЪ ГАЛАНЪ, бал., предст. СПБ. 1798 (АДИТ.).
- ПЕРЕДНЯЯ ЗНАТНАГО БОЯРИНА, ком. въ 1 д. соч. Екат. II; предст. въ 1 разъ СПБ. 1772. IX. 18 (Р. Θ., б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 313).
- ПЕРЕЛАЗЫ ЧЕРЕЗЪ ЗАБОРЪ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).
- ПЕРЕЛОЖЕНІЕ (ВОЛЬНОЕ, НО СЛАБОЕ) ИЗЪ ШЕКСПИРА; ком. соч. Ек. II; изд. СПБ. 1786 (ПБ. 18. 169. 2. 154; 19. 113а. 3. 321).
- ПЕРЕМѢНА ВЪ НРАВАХЪ, ком. въ 2 д.; изд. въ М. 1789 (Сопиковъ 5547, Смирдинъ 7275; Р. Θ. XXXVIII. 37; ПБ. 18. 166. 2. 184; б. м. и г. 19. 113а. 3. 359).
- ПЕРЕОДЪВАНІЕ (УДАЧНОЕ), ком. въ 1 д.; предст. въ 1 разъ въ М. 1785. IV. 23 (Драм. Слов.).
- ПЕРЕОДЪВКИ АРЛЕКИНОВЫ, итал. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 г. (БАН.).
- ПЕРЕПИСКА (ЯВНАЯ), ком. въ 5 д. соч. В. Левшина; предст. въ с. Литвиновъ на д. театрѣ кн. В. П. Щербатова 1795. XI. 10; распр. ролей: Жидоморовъ—Петръ Воронкинъ, Любовь—Варвара Гавриловна Чернышева, Софья—Матрена Ивановна Иванова, Сердечкинъ—Артемія Санвиновъ, Поддѣваловъ—Алексѣй Булатовъ; изд. М. 1796 (б. г. ПБ. 18. 147. 4. 27).
- ПЕРЕПЛЕТЧИКЪ ИЛИ ЯКИМЪ ПРАВСКІЙ, ком. переводная СПБ. б. г. (СПБВ. 1785, № 56, 57; Сопиковъ 5548; Смирдинъ 7277; ПБ. 18. 134. 6. 56).
- ПЕРЕРОЖДЕНІЕ, оп. въ 1 д. изъ русскихъ пѣсенъ; первая опера на Моск. театрѣ; предст. М. 1777. I. 8. изд. М. 1779 (СПБ. Вѣстн. 1780. V. 221; Др. Сл.; Р. Θ. XXVIII. 39; ПБ. 18. 166. 2. 186).
- ПЕРСТЕНЬ, франц. ком. въ 1 д. соч. Collé, перев. съ нѣм. (Der Diamant, соч. Энгеля, изд. Leipzig 1773) Осипомъ Козодавлевымъ; изд. СПБ. 1780; съ предисловіемъ переводч. (СПБВ. 1781 янв. 47; Сопиковъ 5549; Смирдинъ 7279; Бергъ; ПБ. 18. 131. 4. 19).
- ПЕРУАНКА ИЛИ ДѢВА СОЛНЦА, ком. въ 5 д. соч. Коцебу, пер. съ нѣм. Вас. Княжева; изд. М. 1794 (МВ. 1795. № 37, 60; Смирдинъ 7280; ПБ. 18. 131. 4. 17).
- ПЕТРЪ (КОМЕДІЯ ПЕТРА ЗЛАТЫХЪ КЛЮЧЕЙ) (въ Великоустюжскомъ соб.—1717; Шляпкинъ, Нат. Алекс. V).
- ПИВОВАРЪ ИЛИ КРОЮЩІЙСЯ ДУХЪ, ком. оп. въ 4 д.; изд. М. 1788 (СПБВ. 1789 № 45, 47; Сопиковъ 7470; Смирдинъ 7711; ПБ. 18. 148. 5. 49; 19. 113а. 4. 529).



- ПИГМАЛІОНЪ, бал.; предст. СПБ. 1782. IX. 21 (СПБВ.).
- ПИГМАЛІОНЪ, мелодрамма соч. Руссо; предст. СПБ. Мал. т. 1791. XII. 7; распр. ролей: Пигмаліонъ—Плавильщиковъ, Галатея—Борисова; изд. СПБ. 1792 (МВ. 1795. № 35; ПБ. 18. 167. 2. 60).
- ПИГМАЛІОНЪ ИЛИ ОЖИВЛЕННАЯ СТАТУЯ, бал. въ 1 д. Гильфердинга, муз. Старцера; предст. СПБ. 1763. IX. 26 (СПБВ.).
- ПИГМАЛІОНЪ ИЛИ СИЛА ЛЮБВИ, др. въ 1 д. соч. В. И. Майкова, муз. Стабингера; изд. М. 1799 г. (СПБ. Вѣстн. 1780. V. 224; МВ. 1787 № 91; Р. О. XVIII. 173; Др. Сл.; Сопиковъ 3424; Смирдинъ 7568; ПБ. 19. 113а. 3. 369; 18. 166. 2. 149).
- ПИРАТЬ ДУРАКЪ, пантомима (СПБВ. 1774. № 4).
- ПИРУШКА (ПОДЪЯЧЕСКАЯ), ком. въ 5 д. соч. Аблесимова (Бергъ).
- ПИРШЕСТВО КЛЕОПАТРЫ, бал. Локателли и Сакко (Штелинъ).
- ПИРЪ ГЕРОЕВЪ (МВ. 1775. № 11, 12).
- ПИСЬМО ИЛИ БОГАТЫЯ НЕВѢСТЫ, ком. въ 2 д.; изд. М. (МВ. 1788. № 57; Р. О. XXXIII. 2. 95; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 1. 85 и 18. 169. 2. 8).
- ПЛАМЕНА, траг. въ 5 д. соч. М. Хераскова, изд. М. 1765 (Др. Сл., Р. О. IV. 3; ПБ. 18. 167. 2. 65).
- ПЛАТА ТАКОЮ ЖЕ МОНЕТОЮ, ком. въ 1 д. Андрея Бухарскаго; предст. въ 1 разъ СПБ. 1795. V. 16; распр. ролей: Легковъ—Яковлевъ, Прелита—Каратыгина, Мавра—Вагнерова, Артамонъ—Волковъ; изд. СПБ. 1805; роль Мавры—Крутицкая (АДИТ.); Бергъ; ПБ. 19. 113а. 1. 66; Журн. Театр. А. Каратыгина. ААН.).
- ПЛЕМЯННИЦА МОЛОДАЯ СТАРОЙ ТЕТКѢ ВРЕДЪ, ком. въ 5 д.; перев. съ фр. М. 1788; Пасенко (ПБ. 18. 167. 2. 47; МВ. 1789 № 17, 23).
- ПЛУТОВСТВО (УДАЧНОЕ—) ком. (СПБВ. 1773. № 96).
- ПЛУТУСЪ ИЛИ СПОРЪ МЕЖДУ БѢДНОСТІЮ И БОГАТСТВОМЪ, ком. въ 5 д. соч. Гольберга, перев. Андрея Нартова; изд. СПБ. 1765 (Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 172).
- ПЛѢНИРА И ЗЕЛИМЪ, опера въ 3 д., соч. Россійское ББ.; изд. М. 1789 (МВ. 1790 № 10, 14; Сопиковъ 7471; Смирдинъ 7712; Р. О. XXXVII. 31; ПБ. 18. 167. 2. 54).
- ПЛѢННИКЪ, ком. въ 1 д. (СПБВ. 1800. № 91, 92).
- ПОБѢГЪ ИЗЪ ДОЛГОВЪ ИЛИ РАСКАЯВШІЙСЯ МОТЬ, ком. въ 1 д. И. Н.; изд. М. 1792 (МВ. 1792 № 91; ПБ. 18. 167. 2. 79).
- ПОБѢДА НЕВИННОСТИ ИЛИ ЛЮБОВЬ ХИТРЪЕ ОСТОРОЖНОСТИ, ком. (Р. О. XXV. 5; б. м. и г. ПБ. 119. 113а. 3. 333).
- ПОБѢДА ФЛОРЫ НАДЪ БОРЕЕМЪ, бал. Гильфердинга, муз. Старцера; предст. СПБ. 1760. IV (Штелинъ).
- ПОВАРА (ХРАБРЫЕ), комикотраг. въ 1 д.; перев. съ фр. Мих. Кудринимъ; изд. 1787 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 28).
- ПОВѢСЫ ИЛИ ЖИВОЙ МЕРТВЕЦЪ, ком. въ 3 д.; предст. въ 1 разъ М. 1799. X. 30 (М В.).
- ПОДРАЖАТЕЛЬ, ком. въ 1 д. соч. въ Дмитровъ; изд. М. 1779 (Др. Сл.; Р. О. XXVII. 5; ПБ. 18. 168. 2. 2 и 19. 113а. 3. 36).
- ПОДРЯТЧИКЪ ОПЕРЫ ВЪ ОСТРОВЫ КАНАРІЙСКІЕ, итал. интерм.; предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).
- ПОЕДИНОКЪ ИЛИ СИЛА ПРЕДРАЗСУДКА, соч. Рокиль-Листода, перев. съ фр. Василій Псіюль; изд. М. 1788 (Сопиковъ 5558; Смирдинъ 7290; МВ. 1788 № 63; ПБ. 18. 131. 7. 69).
- ПОЕДИНОКЪ (БЛАГОПОЛУЧНЫЙ), др. (Ежен. 81. 113. 129).
- ПОЕДИНОКЪ (СМѢШНОЙ), ком. въ 2 д. съ арійками, соч. Паизіелло (Корюей VI. 88).
- ПОЕДИНОКЪ (СМѢШНЫЙ) оп.-буффа въ 1 д., перев. съ ит. муз. Паизіелло; предст. въ Царск. Селѣ 1782; СПБ. б. г. (Сопиковъ 7489; Смирдинъ 7728; ПБ. 18. 131. 4. 16).
- ПОЖАРЪ, драма (СПБВ. 1790 № 7, 8).
- ПОЖАРЪ, ком. въ 1 д., Беркень, перев. съ фр. Де-Маріево; изд. СПБ. 1789 (Пасенко; ПБ. 18. 131. 4. 48).
- ПОЖАРЪ, нѣм. ком., предст. СПБ. 1789. IX. 5 (АДИТ.).



- ПОКАЯНИЕ (О—ГРЪШНАГО ЧЕЛОВЪКА); предст. СПБ. 1752. III. 18 Ярославцами (КФЖ.).
- ПОЛИГИМНІЯ, музык. др. соч. и муз. Саккини; предст. М. 1787. IV. 23 (МВ. 1795 № 37, 38; Сопиковъ 3427).
- ПОЛІЕВКЪ, траг. соч. Корнелія; монологъ изъ нея (Труд. Пч. 568).
- ПОМЪШАТЕЛЬНОСТЬ ВЪ ЖЕНИТЬБѢ, ком. въ 3 д., соч. Каильхава, перев. съ фр.; изд. М. 1775 (Др. Сл.; Зрит. Св. 1775 224, 127; ПБ. 18. 170. 2. 68).
- ПОНЕВОЛЪ ЖЕНИТЬБА, мал. ком.; предст. СПБ. 1764—1765 (Зап. Порошина).
- ПОПУГАЙ, др. въ 3 д., соч. Коцебу, перев. Малиновскаго; предст. въ 1 разъ М. 1796. IV. 30.; распр. ролей: Бедфордъ—М. Синявская, Бетти—Полянская, Рихардъ—Померанцевъ, Георгъ—Плавильщиковъ, Лудовикъ—Украсовъ, Ксури—Шушеринъ, Генрихъ—Пономаревъ, Рыбакъ—Сахаровъ, предст. въ 1 разъ СПБ. 1798. I. 26; распр. ролей: Бетти—Вагнерова, Рихардъ—Рыкаловъ, Георгъ—Яковлевъ, Ксури—Сторожевъ, Генрихъ—Сусловъ, Рыбакъ—Крутицкій; изд. М. 1796 (СПБ. 1796, № 102, 103; 1800 № 1, 85; АДТИ.; ПБ. 18. 131. 7. 24; Журн. Театр. А. Каратыгина ААН.).
- ПОПЫТКА НЕ ШУТКА ИЛИ УДАЧНЫЙ ОПЫТЪ, ком. въ 3 д., соч. Н. Николева; заимств. изд. ком. Сентъ-Фуа Юлія; изд. М. 1774 (Др. Сл., Р. О. XXXV. 105; ПБ. 18. 167. 2. 73; б. м. и г. 18. 131. 66. 66; 19. 113а. 3. 352).
- ПОПЫТКА (ВЗАИМНАЯ), мал. піеса; предст. СПБ. 1764—1765 (Зап. Порошина).
- ПОРОДА ГЕРКУЛЕСОВА, ВЪ НЕЙ ПЕРВАЯ ПЕРСОНА ЮПИТЕРА, ком. 1702—1709 (Пекарскій Н. и Л.).
- ПОРОШОКЪ (АРАБСКІЙ) ИЛИ МНИМОЙ АЛХИМИСТЪ, ком. въ 1 д. перев. съ нѣм. М. П. меньшимъ (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 52; 19. 113а. 4. 499).
- ПОРОШОКЪ (СОННОЙ), оп.; предст. въ 1 разъ М. 1800. II. 9 (МВ.).
- ПОРТОМОЯ ДВОРЯНКА, итал. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).
- ПОСАДСКОЙ ДВОРЯНИНЪ, итал. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).
- ПОСЕЛЯНИНЪ, др. въ 3 д. соч. на нѣм. яз.; перев. на рос. К. Г. Ф.; изд. СПБ. 1785 съ предисл. (Др. Сл.; ПБ. б. г. 18. 131. 7. 68).
- ПОСКОРЪЕ ПОКА НЕ ПРОВЪДАЛИ ИЛИ СТРАННЫЙ СЛУЧАЙ, ком. въ 3 д.; перев. съ нѣм. (ПБ. 19. 113а. 1. 62).
- ПОСКОРЪЕ ПОКА НЕ ПРОВЪДАЛИ ИЛИ ОТМЪННЫЙ СЛУЧАЙ (СПБВ. 1796 № 56, 57; А Д И Т.).
- ПОСТОЯНСТВО (ИСПЫТАННОЕ), ком. въ 1 д. соч. Н. Николева; посвящ. въ стихахъ; предст. М. 1776, въ дом. т. кн. П. М. Волконскаго; распр. ролей: Просвѣхъ—кн. М. С. Волконскій, Низмѣна—А. С. Безобразова, Добромысль—А. С. Нарышкинъ, Андрей—В. И. Бибииковъ, Марія—кн. В. П. Волконская, Акимъ—Н. И. Евреиновъ; изд. 1775 (Др. Сл.; Р. О. XXIII. 3; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 331; б. г. 18. 171. 2. 253).
- ПОСТОЯНСТВО (НАГРАЖДЕННОЕ) ком. въ 5 д. соч. В. Лукина; изд. СПБ. 1765 (Др. Сл.; Р. О. XXXVI. 5.; ПБ. 8. 170. 6. 42 съ предисловіемъ автора), тоже, бал. муз. Манфредини, исп. при оп. La Governanta М. 1767 (ПБ. 13. XI. 2. 26; 13. XIX. 5. 104).
- ПОХИЩЕНІЕ, ком.-пословица въ 1 д. въ прозѣ (Ерм. т. ч. II).
- ПОХИЩЕНІЕ ПРОЗЕРПИНЫ, бал. Локателли; предст. СПБ. 1759. II. 18 (Штелинъ).
- ПОХИЩЕНІЕ САБИНОКЪ, бал. предст. СПБ. 1790 (АДИТ.).
- ПОХОДЪ ПОДЪ ШВЕДА, ком. въ 3 д. съ хорами и балетомъ соч. Ивана Кокошкина; изд. СПБ. 1790 (Сопиковъ 5564; Смирдинъ 7297; МВ. 1790. № 28; 30; ПБ. 19. 113а. 1. 48).
- ПОХОДЪ СЪ НЕПРЕМЪННЫХЪ КВАРТИРЪ, ком. оп. въ 3 д. соч. Аблесимова, муз. Еккеля; предст. въ 1 разъ М. 1782. VI. 7 (МВ.).
- ПОХОЖДЕНІЕ ТЕЛЕМАХА, бал. соч. Морелли муз. Усташи; предст. въ 1 разъ М. 1787. I. II (МВ.).
- ПОЯСЪ (ЗАВОРОЖЕННЫЙ) мал. ком.; предст. 1764. X. 27 (Зап. Порошина).



- ПОЯСЪ (ОБВОРОЖЕННОЙ)**, ком. въ 1 д. соч. Руссо; перев. съ фр. Алекс. Волковымъ въ 1759; предст. въ 1 разъ СПБ. 1759. IX. 18; изд. М. 1788 и М. 1779; ориг. въ Парижѣ; сним. загл. листа у Бахрушина (АДИТ.); СПБ. Вѣстн. 1779. ноябрь стр. 381; ПБ. 18. 171. 4. 49 и 18. 171. 2. 173).
- ПРАВДА ИЗЪ ПРИТВОРСТВА**, оп.-буффа въ 3 д. муз. Паизиелло, перев. съ итал.; предст. СПБ. 1782; распр. ролей: Аврора—Давія, Ирена—Маркетти, Мерфорій—\*\*; Ернестъ—Джермольи, Пасквинъ—Пальанелли, Беттина—\*\*, Чигала—Ристорини, Пелагрилли—Пецани; изд. СПБ. (ПБ. б. г. 18. 168. 2. 32.).
- ПРАЗДНЕСТВО РОЗЪ, ИЗОБРАЖАЮЩЕЙ ИСТИННУЮ ДОБРОДѢТЕЛЬ, ТОРЖЕСТВУЕМОЕ НАРОДОМЪ, НАСЛАЖДАЮЩИМСЯ БЛАГОДЕНСТВОЕМЪ**; предст. въ Царск. С. послѣ дня восшествія на престолъ; распр. ролей: Верх. жрецъ—Дмитревскій, Лицо отъ воиновъ—Петровъ, отъ гражданства—Плавильщиковъ, отъ наукъ—г-жа Иванова, отъ воспитанія—Заводинъ; изд. СПБ. 1783 (Смирдинъ 1787; ПБ. 18. 154. 19).
- ПРАЗДНИКЪ ЛЮБВИ**, бал.; предст. СПБ. 1799. IX. 22 (СПБВ.).
- ПРАЗДНИКЪ (ДЕРЕВЕНСКИЙ) ИЛИ УВѢНЧАННАЯ ДОБРОДѢТЕЛЬ**, пастуш. др. въ 2 д. съ муз., соч. В. Майкова; предст. въ 1 разъ М.; изд. М.; 1777 (Сопиковъ 3344; Смирдинъ 7487; Р. Ѳ. XVIII. 135; Др. Сл.; ПБ. 18. 147. 2. 108).
- ПРАЗДНИКЪ (ДЕРЕВЕНСКИЙ) БАЛЕТЪ**; предст. М. 1786. VI. 3 (МВ.).
- ПРАЗДНИКЪ (СОСЪДНІЙ)**, представленіе въ 1 д.; изд. М. 1783 (Р. Ѳ. XXXIII. 179; ПБ. 18. 131. 7. 35; б. м. и г. 19. 113а. 1.84).
- ПРАЧКИ**, бал. соч. Пинючи; предст. въ 1 разъ М. 1797. X. 26 (МВ.).
- ПРЕВРАЩЕНІЕ АРЛЕКИНА ВЪ ОХОТНИЧЬЮ СОБАКУ**; пантом.; предст. СПБ. 1786 труппой Колпи (СПБВ.).
- ПРЕВРАЩЕНІЕ (ДВОЙНОЕ) ИЛИ ВЕСЕЛОЙ БАШМАЧНИКЪ**, больш. оп.; предст. въ 1 разъ М. 1789. I. 1 (МВ.).
- ПРЕВРАЩЕНІЕ (ЩАСТЛИВОЕ) БАЛ.**; предст. М. 1782. V. 6 (МВ.).
- ПРЕДПРИИМЧИВОСТЬ (СТРАННАЯ) ИЛИ ПРИТВОРНЫЙ ЖОККЕЙ**, оп. въ 1 д.; перев. съ фр. Сергѣя Глинки; предст. въ 1 разъ М. 1799. XII. 30; изд. М. 1800 (Сопиковъ 7491; Смирдинъ 7730; ПБ. 18. 131. 4. 23; 19. 113а. 2. 144).
- ПРЕДРАЗСУЖДЕНІЕ (DAS BESIEGTE VORURTHEIL) БАЛ.** Анжіолини; предст. СПБ. 1768. XI. 29; распр. ролей: Минерва—Сантина Обри, Рутенія (Россія)—Бурнонвиль, Геній Наукъ—Анжіолини, Альциндъ—Тимофей Бубликовъ, Невѣріе—М-Пе Варвара Михайлова, Невѣжество—г-жа Авдотія Степанова, 24 фигуранта (Штелинъ).
- ПРЕСТУПЛЕНІЕ (О—ПРАРОДИТЕЛЕЙ АДАМА И ЕВЫ)**, кук. ком. 1733 (Перетцъ ЕИТ.).
- ПРЕСТУПНИКЪ ОТЪ ИГРЫ ИЛИ БРАТОМЪ ПРОДАННАЯ СЕСТРА**, ком. въ 5 д. соч. Дмитрія Ефимьева; предст. въ 1 разъ СПБ. 1788. VIII. 27; распр. ролей: Безразсудовъ—Шушеринъ, Прелеста—Баранова, Честонъ—Плавильщиковъ, Марина-Баранова, Семіонъ—Сандуновъ, курьеръ—Сусловъ, Купецъ—Рахмановъ; предст. въ 1 разъ М. 1790. I. 11; изд. СПБ. 1788, 1790 и 1793 (АДИТ., МВ. 1791 № 70, 71; ПБ. 18. 170. 2. 12. и 18. 131. 7. 30).
- ПРЕСТУПНИКЪ (ЧЕСТНЫЙ) ИЛИ ДѢТСКАЯ КЪ РОДИТЕЛЯМЪ ЛЮБОВЬ**, ком. въ 5 д. соч. Фальберомъ—Фальбриджемъ; перев. съ фр. Ив. Дмитревскаго; изд. СПБ. 1772 (Др. Сл., Сопиковъ 5683; Смирдинъ 7420; ПБ. 18. 170. 6. 90; зап. Лабзиной, стр. 50, 37); тоже, др. на фр. яз.; играна 1786 любителями у В. Кн. въ Павловскѣ (Зап. Долгорукова 78—81).
- ПРЕСТУПНИЦА (ДОБРОДѢТЕЛЬНАЯ) ИЛИ ПРЕСТУПНИКЪ ОТЪ ЛЮБВИ**, др. въ 3 д., соч. Филитера Матвѣева; изд. М. 1792 (МВ. 1792, № 91, 94; Сопиковъ 3344; Смирдинъ 7489; ПБ. 18. 148. 5. 72).
- ПРИБѢЖИЩЕ ДОБРОДѢТЕЛИ**, бал. въ 5 частяхъ; стих. и располож. драмы Сумарокова, муз. Раупаха, театр. украшеніе—Перезинотти; предст. 1759. IX. 5; бал. Гильфердинга, муз. къ бал. Старцера; распр. ролей: Елисавета Бѣлоградская, Шарлотта Шлаковская, Иванъ Татищевъ, Степанъ Евстафіевъ, Степанъ Писаренко,



Григорій Покасъ, Алексѣй Поповъ, Елисавета Билау, Иванъ Дмитревской, Аграфена Дмитревская, Григорій Волковъ, Анна Тихонова, Ѳедоръ Волковъ, Марья Волкова; изд. СПб. 1764 и М. 1771 (Р. Ѳ. XVIII. 99; Сопиковъ 2098; ЕИТ. 1897—98. II. 89; ПБ. 18.147. 6. 65).

- ПРИБЪЖИЩЕ КУПИДОНА, бал. соч. Анжіолини, муз. Раупаха; предст. СПб. 1770. IX. 22; распред. ролей: Сантина Обри, Гіазеппа Бернарди, Тимофей Бубликовъ, Камилло Фабіани, Трофимъ Слѣпкинь, Николай Никитинъ и Петръ Колумбусъ; 16 фигурантовъ; изд. СПб. 1770 (ПБ. 18. 166. 1. 82, стр. 97).
- ПРИБЪЖИЩЕ МИРА (см. Azilio della poel, Azile de la paix), ит. оперетта; предст. СПб. 1748. IV. 26. (СПБВ. 1748 № 35).
- ПРИДАННОЕ ОБМАНОМЪ, ком. въ 1 д. соч. Сумарокова; изд. СПб. 1769, изд. 4-е М. 1786 (Др. Сл., Р. Ѳ. XVI. 211; ПБ. 18. 148. 6. 19; 18. 167. 2. 189; 18. 169. 4. 16).
- ПРИВИДѢНІЕ СЪ БАРАБАНОМЪ ИЛИ ПРОРОЧЕСТВУЮЩІЙ ЖЕНАТЫЙ, аглицкая ком.; перев. съ фр. изд. Де-Туша Андреемъ Нартовымъ; предст. въ 1 разъ СПб. 1759; изд. СПб. 1764 (Др. Сл.; Мос. Ист. Муз.; ПБ. 19. 113а. 4. 446, б. м. и г.).
- ПРИКАЩИКЪ, драм. пустельга съ голосами въ 1 д. соч. Н. Николаева, муз. Дарсиса; соч. въ 1777 г.; предст. въ 1 разъ М. 1778; изд. М. 1781 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXII. III; Сопиковъ 3432, Смирдинъ 7579; ПБ. 19. 113а. 1. 57, б. м. и г. 19. 113а. 3. 375).
- ПРИКЛЮЧЕНІЕ (НЕОЖИДАННОЕ), ком. въ 3 д. Ек. II. (Сочиненія 1901; Бергъ).
- ПРИКЛЮЧЕНІЕ (НЕСЧАСТНОЕ) ГЕНРИЕТЫ И ДЕНИСА ОТЪ СВОЕГО ПУТЕШЕСТВІЯ, бал. въ 4 д. Соломони; предст. М. 1794; I. 26 (МВ.).
- ПРИКЛЮЧЕНІЯ (СМЪШНЫЯ ДЕРЕВЕНСКІЯ), балетъ; предст. СПб. 1794 (АДИТ.).
- ПРИКЛЮЧЕНІЯ (НОЧНЫЯ), нѣмецк. ком.; предст. СПб. 1789. XI. 29 (АДИТ.).
- ПРИКЛЮЧЕНІЯ, ком. въ 3 д. соч. Дюманіана; перев. съ фр. Михайла Толстый; изд. М. 1789 (Сопиковъ 5510; Смирдинъ 7239; ПБ. 18. 131. 7. 57).
- ПРИМИРИТЕЛЬ (НЕУДАЧНЫЙ) ИЛИ БЕЗЪ ОБЪДУ ДОМОЙ ПОЪДУ, ком. въ 3 д. соч. Я. Б. Княжнина; изд. 1790 (Р. Ѳ. XXXIII. 195; СПБВ. 1789 № 5, 7; Сопиковъ 5496; б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 1. 2.)
- ПРИНОШЕНІЕ ФИГЕНІИ НА ЖЕРТВУ, бал. соч. Франциска Кальцавара, машины Юс. Бригонди; предст. 1760 въ Ораніенбаумъ (ПБ. 37. 27. 5. 4).
- ПРИНЦЕССА ЭЛИДСКАЯ, героич. и любовн. ком. въ 5 д. по Мольеру; предст. СПб. 1746 (БАН.).
- ПРИНЦЪ ПИКЕЛЬ—ГЯРИНЪ И ЖОДЕЛЕТЪ; ком.; предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ, Русск. Др. Произв.).
- ПРИНЦЪ ФЛОРИАНЪ И ПРЕКРАСНАЯ БАНЦЕФОРІЯ (О—), кук. ком. 1733; (Перегцъ ЕИТ.).
- ПРИСТРАСТІЕ (ГЛУПОЕ) КЪ ПОСЛОВИЦАМЪ, ком. въ 1 д. соч. Ек. II. (Эрм. т. ч. I).
- ПРИТВОРНО-СУМАСШЕДШАЯ, оп.; предст. въ 1 разъ М. 1795. I. 21 (МВ.).
- ПРИТВОРНО-СУМАСШЕДШАЯ, оп. въ 2 д. соч. Я. Княжнина, муз. Астарита; предст. СПб. 1789. VI. 29 (АДИТ.; ПБ. соч. 18. 147. 1. 19; 18. 47. 4. 10; 18. 47. 4. 11; 18. 45. 7. 5).
- ПРИТЧА О БЛУДНОМЪ СЫНѢ (КОМЕДІЯ ПРИТЧИ—), соч. Симеона Полоцкаго и сколокъ съ нея, прежь сего печатанной въ 1685; изд. М. 1795 (Сопиковъ 5620; СПб. Вѣстн. 1799 № 81, 83; ПБ. 330—133).
- ПРОКАЗНИКИ, ком. И. Крылова, 1783—1793. (Р. Ѳ. XL. 153; Бергъ; ПБ. 19. 113а. 3. 364).
- ПРОЛОГЪ НА ДЕНЬ РОЖДЕНІЯ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II-й; предст. въ Казанск. гимн.; изд. М. 1765 (Сопиковъ 9095).
- ПРОЛОГЪ НА ОТКРЫТІЕ КАЛУЖСКАГО НАМЪСТНИЧЕСТВА, соч. В. Майкова; предст. въ Калугѣ (Др. Сл., Сопиковъ 5575).
- ПРОЛОГЪ НА ОТКРЫТІЕ НОВОПОСТРОЕННОГО ПЕТРОВСКАГО ТЕАТРА, въ 1 д.; изд. М. 1780 (Сопиковъ 9102, Смирдинъ 7784; ПБ. 18. 154. 1. 24).



- ПРОЛОГЪ НА ОТКРЫТІЕ ВЪ ТАМБОВЪ ТЕАТРА И НАРОДНАГО УЧИЛИЩА, соч. въ стих. Державина, муз. 1-го хора Журавченки; 2-го хора—Раупаха изъ оп. Альцеста; декор. Барзантія, машиниста при Тамб. т.; театр. укр. и платья—его же, живопись служит. Андрея Мих. Нилова и Дѣв. Катерины Юрьевны Сабуровой; предст. въ Тамбовѣ 1786. XI. 24 въ губернат. домѣ; распр. ролей: Пустынникъ—Яковъ Ивановичъ Беклемишевъ, Геній—Дѣв. Анна Матвѣевна Бибикова, Мельпомена—Марья Григорьевна Орлова, Талія—Марья Дементьевна Чичерина, Дѣти—Александръ Антоновичъ Аничковъ, Николай Дмитріевичъ Хвоцинскій; Мальчики съ рѣчами: Ник. Степ. Беклемишевъ, Алекс. Ник. Свѣчинъ, Борисъ Дмитр. Хвоцинскій, Корнилій Андреевичъ Ниловъ, Сергѣй Николаевичъ Охлебниковъ, Романъ Федоров. фонъ-Мелингъ,—Викторъ Иван. Комсинъ, Александръ Петр. Чевелевъ, Дѣвицы безъ рѣчей: Надежда Матвѣевна Булдакова, Фіона Иван. Комсина, Соф. Дм. Хвоцинская, Евпраксія Ник. Сатина, Елена Ник. Охлебинина, Елис. Андр. Алѣева, Анна Никит. Салькова, Елис. Фед. Макшеева, Катер. Прох. Ерина, Каролина Фед. фонъ-Мелина, Елис. Ант. Аничкова, Катер. Степ. Беклемишева; въ хорѣ Раупаха исп. гласъ Славы проникаяй вселенну—дѣв. Анна Ник. Свѣчина; музыканты Ник. Иван. Свѣчина; пѣвчіе—Афанасья Мих. Сатина и Ник. Ив. Сатина; изд. СПБ. 1787; предст. на откр. театра 1786. XI. 24 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXX. 245; Сопиковъ 5576; ПБ. 18. 167. 2. 48 и б. м. и г. 19. 113а. 3. 272).
- ПРОЛОГЪ НА СЛУЧАЙ ПОБѢДЫ, ПРИОБРѢТЕННОЙ НАДЪ ШВЕДАМИ, соч. Николая Эмина; предст. 1790. VI. 22; изд. СПБ. 1790 (Смирдинъ 7785; Р. Ѳ. XXXIV. 241; ПБ. 18. 154. 1. 40; б. м. и г. 19. 113а. 3. 411).
- ПРОЛОГЪ, ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ ВЪ КАЗАНСКОЙ СЕМИНАРИИ; изд. М. 1765 (Сопиковъ 5579).
- ПРОЛОГЪ, СОДЕРЖАЩІЙ ИСТИННУЮ ПОХВАЛУ И ВЕЛИКІЯ ДѢЛА ПРЕМУДРОЙ МОНАРХИНИ, предст. въ Каз. гимназій 1771. IV. 22 (МВ. 1771. № 37).
- ПРОМЕТЕЙ И ПАНДОРА, бал. Кальцеваро. (Штелингъ).
- ПРОРОКА ДАНИИЛА (КОМЕДИЯ—) (въ Великоустюжскомъ соборѣ—1717. Шляпкингъ, Цар. Нат. Алекс. V).
- ПРОСТОТА (ДЕРЕВЕНСКАЯ), бал.; предст. въ 1 разъ М. 1783. XI. 5 (МВ.).
- ПРОЩЕНІЕ (ВЕЛИКОДУШНОЕ), бал.; предст. СПБ. 1795. 5. 4; изд. 1794 (СПБВ.).
- ПСИША, бал. съ хорами (Магаз. Модъ I. 96; Нов. Еж. Соч. LVIII. 3).
- ПТИЦЕЛОВЪ, пастушья оп. въ 1 д. (Р. Ѳ. XXVIII. 5; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 385).
- ПУЖЛИВОЙ, рус. комедія, предст. СПБ. 1782. III. 28 (СПБВ.).
- ПУСТЕЛЬГА, оп.; предст. М. 1780. VII. 22 (СПБВ.).
- ПУСТОМЕЛЯ, ком. въ 1 д. соч. Лукина; предст. СПБ. 1765. I. 19; распр. ролей: Пряниковъ—Волковъ, Софья—Чеканова, Мягкосердовъ—Сечкаревъ, Пульхерія—Дмитревская, Маремьяна—Тропольская, Неумолковъ—Тропольскій, Доброправовъ—Поповъ, Дарья—Дѣв. Михайлова, слуга—Вансловъ; изд. СПБ. 1765 съ предисл. (ПБ. 18. 170. 6. 42).
- ПУСТЫННИКЪ, др. въ стих. въ 1 д. соч. А. П. Сумарокова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1757; изд. СПБ. 176. 9 (Др. Сл.; Р. Ѳ. VIII. 3; соч. Сумар. IV; ПБ. б. г. 18. 148. 2. 150; 18. 167. 2. 128).
- ПУСТЫННИКЪ, др. въ 3 д. соч. кн. Вяземскаго; изд. М. 1800 (Сопиковъ 3436; Смирдинъ 7382; ПБ. 18. 148. 7. 70; 19. 113а. 4. 439).
- ПУТЕШЕСТВІЕ АНГЛИЧАНЪ НА ДИКІЕ ОСТРОВА ИЛИ ГОДОВОЙ ПРАЗДНИКЪ ИНДѢЙЦЕВЪ, пант. Мире; предст. СПБ. 1793 (СПБВ.).
- ПУТЕШЕСТВІЕ Г. БОНТАМА, посл. въ 1 д. (Ерм. т. ч. II).
- ПУТЕШЕСТВІЕ КАПИТАНА КУКА ВЪ НЕИЗВѢСТНЫЕ ОСТРОВА И ПРАЗДНЕСТВО ТАМОШНИХЪ ИНДІАНЦЕВЪ ИЛИ КУКОВО ПРИБЫТІЕ НА ОСТРОВЪ ОВАЙСЪ, пант. соч. Мире; предст. СПБ. 1793 (СПБВ.).
- ПУТЕШЕСТВІЕ ПРОМОТАЕВА, ком. въ 1 д. соч. Екатерины II (Ерм. т. ч. I).
- ПУТЕШЕСТВІЕ (НЕСЧАСТЛИВОЕ), бал. въ 1 д. Морелли; предст. СПБ. 1784. II. I. (СПБВ.).



ПЪСНОЛЮБИЕ, ком. опера въ 3 д., муз. Мартини; изд. СПБ. 1790 (МВ. 1795 № 92, 94; Сопиковъ 7476).

ПЯТЬ ТЫСЯЧЪ РУБЛЕЙ, ком.; предст. въ 1 разъ М. 1798. VI. 18 (МВ.).

ПЬЯНСТВО, траг. въ 5 д.; перев. съ фр.; изд. М. 1788 (Сопиковъ 11941, Смирдинъ 6947; ПБ. 18. 131. 7. 66).

## Р.

РАДАМИСТЪ И ЗЕНОБІЯ, тр. въ 5 д. соч. Кребиллона, перев. съ фр. Висковатова; изд. СПБ. 1810 (ПБ. 18. 171. 2. 230).

РАДОСТЬ ДУШЕНЬКИ, лир. ком. въ 5 д. съ бал. соч. И. Богдановича; предст. въ 1 разъ СПБ. 1786. X. 12; изд. СПБ. 1786 (Сопиковъ 5583, Смирдинъ 7517; СПБВ. 1787 № 81, 83; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 275; 18. 169. 2. 128; АДИТ.; Р. Ө. XXIV. 101).

РАДОСТЬ НАРОДА О ЯВЛЕНІИ АСТРЕИ НА РОССІЙСКОМЪ ГОРИЗОНТЪ И ВОЗВРАЩЕНІИ ЗОЛОТОГО ВРЕМЕНИ, бал.; предст. СПБ. 1742. V. 27 (Шгелинъ).

РАЗБИТІЕ КОРАБЛЯ У ВАРВАРСКИХЪ ОСТРОВОВЪ, бал. (СПБВ. 1761 № 29, 30).

РАЗБОЙНИКИ, бал. 1798 (АДИТ.).

РАЗБОЙНИКИ, траг. Шиллера, перев. съ нѣм. Ник. Сандунова; изд. 1793 (СПБВ. 1794 № 12, 15; Сопиковъ 11944, Смирдинъ 6950; ПБ. 18. 171. 4. 32).

РАЗБОЙНИКИ (МОРСКІЕ) ИЛИ АРЛЕКИНЪ, СДѢЛАННЫЙ СЧАСТЛИВЫМЪ, пантомима, соч. Морелли (МВ. 1784 пятн. 9 февр.).

РАЗБОЙНИКИ (ПОВѢЖДЕННЫЕ МОРСКІЕ), бал.; предст. СПБ. 1791 II 6. (АДИТ.).

РАЗВРАТНОСТЬ, ИСПРАВЛЯЕМАЯ БЛАГОМЫСЛІЕМЪ, ком. въ 5 д. соч. В. Колычева; изд. М. 1781 съ предисл. (Сопиковъ 5586, Смирдинъ 7351; Др. Сл., СПБ. б. м. и г. 19. 113а. 4. 468; 18. 169. 4. 19).

РАЗГОВОРЪ МЕЖДУ СМЕРАЛДИНОЮ КИКМОРОЮ И ПАНТАЛОНОМЪ, ком. ит. (МВ. 1763 № 18, 19).

РАЗДУМЧИВОЙ, ком. въ 5 д., соч. де-Туша, перев. на Рос. яз. И. Дмитревскаго; изд. СПБ. 1775 (Др. Сл., ПБ. б. г. 18. 131. 6. 65; Зрит. Свѣта 1775 сент. 124—125).

РАЗЛУКА ИЛИ ОТЪѢЗДЪ ПСОВОЙ ОХОТЫ ИЗЪ КУСКОВА, ком. оп. въ 2 д. съ ея послѣдованіемъ въ 1 д., соч. . . . ; предст. въ Кусковѣ 1785. VI. 29 на откр. театра въ саду гр. П. Б. Шереметева; распр. ролей: Пересуда—Изумрудова, Миловица—Жемчугова, Степенинъ—Кохановскій, Безпечинъ—Новиковъ, Няновъ—Николинскій; въ послѣдованіи тѣ-же и Усердинъ—Янпольскій, Добровида—Яхонтова; изд. М. 1785 (ПБ. 18. 167. 2. 172).

РАЗСВѢЩЕНІЕ БЫВШАГО ХАОСА, соч. Этьена Жирара; предст. СПБ. 1777 (Арх. Ак. Худ. 1777 № 4).

РАСКАЯНІЕ (СЧАСТЛИВОЕ) бал.; предст. СПБ. 1795. II. II (АДИТ.).

РАСКАЯНІЕ (ФИГАРОВО), (РАСКАИВАЮЩІЙСЯ ФИГАРО), ком.; предст. М. 1789. IV. 11 (МВ.).

РАСПЯТІЕ ХРИСТОВО, кук. ком. 1733 (Перетцъ, ЕИТ.).

РАСТОЧИТЕЛЬ, ком. въ 5 д. подраж. Шекспиру, соч. 1786 г. Екатерины II (Соч. 1901, Бергъ).

РЕВИЗОРЪ, потерянная ком. въ 5 д. изъ Сибирской жизни, соч. Жукова 1796 (Бергъ).

РЕВНИВЕЦЪ ВАЛЕНЦСКОЙ, пословица въ 2 д. (Ерм. т. ч. I.).

РЕВНИВОЙ ИЗЪ ЗАБЛУЖДЕНЬЯ ВЫВЕДЕННОЙ, ком. въ 5 д. соч. Кампистрона, перев. съ фр.; предст. въ 1 разъ СПБ. 1764. VIII. 21; изд. М. 1764 (Др. Сл. АДИТ.; ПБ. 18. 170. 2. 89).

РЕВНИВЫЕ, ком.; предст. въ 1 разъ М. 1793. IV. 27 (МВ.).

РЕВНИВЫЙ (ВЫВЕДЕННЫЙ ИЗЪ ЗАБЛУЖДЕНІЯ), русск. ком.; предст. 1764 X. 13 (Зап. Порошина).

РЕВНОСТЬ ПРАВОСЛАВІЯ, ДРЕВЛЕ ЧРЕЗЪ ИСУСА НАВИНА ПРООБРАЗОВАННАЯ, НЫНѢ-ЖЕ ВЪ РАВНЫХЪ ПРЕХРАБРЫХЪ РЕВНИТЕЛЯХЪ ПРАВО-



СЛАВНЫХЪ ИСТИННО ЗРИМАЯ; предст. 1704. II (Тихонравовъ, Р. Др. Пр.; Рѣзановъ).

РЕВНОСТЬ ТРЕХЪ ЛЮБОВНИКОВЪ, кук. бал. (СПБВ. 1776 № 7).

РЕВНОСТЬ ТРЕХЪ СУЛТАНШЪ, бал.; предст. въ 1 разъ М. 1796. II. 21 (МВ.).

РЕВНОСТЬ (НЕОСНОВАТЕЛЬНАЯ), др. въ 5 д. соч. В. Левшина; предст. на дом. т. кн. В. И. Щербатова 1795. IX. 20; распр. ролей: Графъ—Арт. Савиновъ, Илдебрандъ—Воронкинъ, Декурти—Бурлаковъ, Матильда—Чернышева, Монтгомери—Бѣляева, Гифордъ—А. Булатовъ, Фицъ—Аф. Катковъ, Раймондъ—Гр. Львовъ (ПБ. 18. 147. 4. 27).

РЕВНОСТЬ (ОТЪ Р— ПРАВОСЛАВІЯ), изъ кн. Нат. Ал. 1723 (Румянц. муз. № 134, Пек. 430).

РЕВНОСТЬ (ТЩЕТНАЯ), ИЛИ ПЕРЕВОЗЩИКЪ КУСКОВСКІЙ, пастушья оп. въ 2 д. соч. Вас. Қолычева, муз. собрана изъ разн. фр. оперъ, первая симфонія—Пуньяни; предст. въ Кусковск. т. собств. гр. П. Б. пѣвчими съ пѣвицами; распр. ролей: Анюта—Жемчугова, Любимъ—Кохановскій, Лиза—Изумрудова, Ликандръ—Новиковъ; изд. въ М. 1781 (Сопиковъ 7428, Смирдинъ 7738; ПБ. 18. 166. 2. 157).

РИНАЛЬДЪ Д'АСТЪ, оп. въ 1 д., муз. Астарита; предст. СПБ. 1797. IX. 18; участ.: Воробьева, Новикова, Крутицкіи, Петровъ; рук. парт. (АДИТ.; Giorn. it).

РОГОНОСЕЦЪ ПО ВООБРАЖЕНІЮ, ком. въ 3 д. соч. А. Сумарокова; изд. М. 1786 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XVII. 187; ПБ. 18. 181. 3. 133).

РОГОНОСЕЦЪ (МНИМЫЙ), ком. въ 1 д. соч. Мольера, перев. съ фр. Ротчева; предст. СПБ. 1795. X. 5 (АДИТ., Смирдинъ 7177; ПБ. 19. 113а. 1. 16.).

РОДОГУНА, траг. соч. Петра Корнелія въ 5 д.; перев. съ фр. прозою М.; изд. М. 1788 (СПБВ. 1788 № 69; Сопиковъ 11946; Смирдинъ 6952; ПБ. 18. 171. 4. 45).

РОЖДЕНІЕ АРЛЕКИНОВО, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1723 (БАН.).

РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО (ДѢЙСТВІЕ НА—) (Рѣзановъ); РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО (КОМЕДІЯ НА—); соч. Димитрія Ростовскаго; предст. въ Ростовѣ 1702. XII. 24 (Шляпкинъ Дм. Рост. и его время 343, Рѣзановъ).

РОЖДЕСТВО (КОМЕДІЯ—) (въ Великоуст. соб.—1717, Шляпкинъ Цар. Нат. Алекс. V).

РОЗА И КОЛАСЪ, ком. оп. въ 1 д., перев. съ фр. яз.; муз. франц. оригинала; предст. въ 1 разъ М. 1784. VIII. 18 (Др. Сл.).

РОЗАНА И ЛЮБИМЪ, др. въ 4 д., соч. Николева въ 1776, муз. Керцеллія; предст. въ 1 разъ М. 1778; роль Сим. Лѣсника исп. Ожогинъ; изд. 1781 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXII. 5; б. о. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 374; 18. 166. 2. 5.; М. 1787; 18. 166. 2. 6—рецензія объ актѣрахъ и о моск. театрѣ).

РОЗА (КРАСНАЯ), послов. въ 1 д. соч. Клориса (МВ. 1789 № 18, 20).

РОЛАНДЪ (НЕИСТОВОЙ), ком. въ 5 д., перев. съ нѣм. Н. М.; изд. М. 1793 (МВ. 1794 № 99, 102; ПБ. 18. 169. 4. 13).

РОМЕО И ЮЛІЯ, пер. съ англ. (Веч. 14).

РОМЕО И ЮЛІЯ, др. въ 5 д., взят. изъ Шекспировыхъ сочин. Г. Мерсье; перев. съ фр. изд. М. 1795 (МВ. 1795 № 92; Сопиковъ 3440).

РОССІЯНИНЪ, ВОЗВРАТИВШІЙСЯ ИЗЪ ФРАНЦІИ, ком. А. Карина (Бергъ).

РОССІЯ ПО ПЕЧАЛИ ПАКИ ОБРАДОВАННАЯ, прологъ къ оп. Милосердіе Титово; предст. М. 1742; распр. ролей: Рутенія—г-жа Джорджи, Астрейя—г-жа Роза Рувинетти Бонъ (ПБ. 18. 154. 1. 4).

РОССІЯ (ОСКОРБЛЕННАЯ И ОПЯТЬ ОБРАДОВАННАЯ) (LA RUSSIA AFFLITA ET RICONVOLATA), соч. Штелина; предст. М. V. 27. 1742 (СПБВ. 1742 № 46).

РОССІЯ (ЩАСТЛИВАЯ) ИЛИ ДВАДЦАТИПЯТИЛѢТНІЙ ЮБИЛЕЙ, прологъ, стихи соч. Хераскова, муз. Бѣлана; предст. въ 1 разъ М. 1787 VII. 1 (VI. 28); изд. М. 1787 (Др. Сл.; Сопиковъ 5696; ПБ. 18. 154. 1. 3).

РОССЛАВЪ, траг. въ 5 д. стих. Я. Княжнина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1784. II. 8; изд. СПБ. 1784 (Р. Ѳ. VI. 145, Др. Сл.; ПБ. 18. 170. 2. 97).



- РОССЫ ВЪ АРХИПЕЛАГЪ, др. въ стих. Павл. Серг. Потемкина на случ. истребл. турецк. флота при Чесмѣ; изд. СПБ. 1772 (Др. Сл.; Р. Θ. VIII. 33; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 400; 18. 147. 4. 59).
- РЫБАКИ, бал.; предст. СПБ. 1780. II. 9 (СПБВ.).
- РЫБАКЪ И ДУХЪ, ком. оп. въ 3 д., соч. Россійское; изд. М. 1788 (МВ. 1789 № 11, 12; ПБ. 19. 113а. 4. 425).
- РЫБОЛОВЪ, франц. ком. оп. (МВ. 1777 № 21).
- РЫЦАРЬ (ХРАМОЙ), бал. въ 3 д. соч. Гильфердинга, муз. Старцера; предст. СПБ. 1766. X. 28 (СПБВ.).
- РЪЗЩИКЪ, ком. въ 1 д.; изд. М. 1799 (СПБВ. 1799 № 100, 101; ПБ. 19. 113а. 4. 438).
- РЪКА ЗАБВЕНІЯ, ком.; предст. СПБ. 1758. I. 22 (КФЖ.).

## С.

- САДОВНИКИ, бал. въ 1 д. соч. Пинючи; предст. М. 1797. VII. 17 (МВ.).
- САДОВНИКИ, оп. въ 2 д.; предст. въ 1 разъ М. 1786. VIII. 9 (МВ.).
- САДОВНИКЪ, бал. въ 1 д. соч. Морелли; предст. М. 1784. IV. 3 (МВ.).
- САКМИРЪ, траг. въ 5 д. соч. въ Москвѣ (Р. Θ. VII. 241; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 309).
- САМОХВАЛЪ, ком. въ 3 д., соч. М. Прокудина; изд. М. 1773 (Др. Сл.; Сопиковъ 5596; Смирдинъ 7334; ПБ. 18. 168. 2. 129).
- САМПСОНЪ, ит. траг.; предст. и изд. СПБ. 1735 г. (БАН.).
- САМСОНЪ, ораторія, соч. Гензеля; предст. М. 1783. III. 12 (МВ.).
- САНХО ПАНСА ГУБЕРНАТОРОМЪ ВЪ ОСТРОВЪ БАРАТАРИИ, ком. оп. въ 1 д. соч. Пуансини, полож. на муз. Филидоромъ; перев. съ франц. Левшина; предст. въ 1-ый разъ М. 1785. IX. 22 (Др. Сл.).
- САРА САМПСОНЪ, мѣщ. траг. въ 5 д.; предст. М. 1785. X. 12 (МВ.).
- СБИТЕНЬЩИКЪ, ком. оп. въ 3 д., соч. Я. Княжнина, муз. Булана; изд. СПБ. 1790 (ПБ. 18. 148. 2. 70; 18. 45. 7. 5).
- СБИТЕНЬЩИКЪ И МЕЛЬНИКЪ СОПЕРНИКИ, ком., соч. Плавильщикова (СПБВ. 1794 № 7, 8).
- СБОРИЩЕ (СМѢШНОЕ) ИЛИ МѢЩАНСКАЯ КОМЕДИЯ, ком. въ 3 д. соч. В. Лукина; изд. М. 1787 (МВ. 1789 № 22; Р. Θ. XXXVI. 146; СПБВ. 1788 № 18, 19; соч. Я. Благодарова по Сиповскому и Бергу).
- СВАДЪБА ГОСПОДИНА ВОЛДЫРЕВА, ком. оп. въ 1 д., соч. В. Левшина, муз. Керцелли; изд. Калуга 1793 (СПБВ. 1794 № 26, 27; Р. Θ. XLII. 109; ПБ. 18. 166. 2. 59; б. м. и г. 19. 113а. 3. 397).
- СВАДЪБА ГОСПОДИНА ПРОМОТАЛОВА, ком. въ 3 д., соч. Л. Т.; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл.; Сопиковъ 5597; Смирдинъ 7335; Р. Θ. XXVII. 53; ПБ. 18. 134. 4. 69; б. м. и г. 19. 113а. 3. 357).
- СВАДЪБА ПО ЖУРНАЛУ, ком. въ 1 д., подражаніе Шредеру, соч. П. Титова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1798. X. 20; роль Громислава исп. Крутицкій; изд. 1798; печ. экз. (АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).
- СВАДЪБА ФАБІОНА или АЛЧНОСТЬ КЪ БОГАТСТВУ НАКАЗАННАЯ, ком., соч. кн. Е. Дашковой 1799 г. (Бергъ).
- СВАДЪБА (КИТАЙСКАЯ КОРОЛЕВСКАЯ), бал. соч. Кальцеваро; предст. 1766. VIII. 5 (Штелинъ).
- СВѢТОДАТЕЛЬ (ПОДСМѢЯННЫЙ), ком. въ 1 д., соч. Ханжихина (МВ. 1789 № 18, 20).
- СВѢТЬ (ВИДИМЫЙ), ком., соч. І. Амоса (СПБВ. 1786 № 93, 94).
- СВѢТЬ (НОВЫЙ), франц. ком. (СПБВ. 1747 № 3).
- СВОБОДА ОТЪ ВЪКОВЪ ВОЖДЕЛЪННАЯ НАТУРЪ ЛЮДСКОЙ, ЮЖЕ МИР ГРѢХАМИ ЛЕСТЬНЪ СЕБѢ ВЪ РАБОТУ ПЛѢНИВЪ, НА КРЕСТНОМЪ ПОЛЮ ПРЕЧИСТОЮ КРОВІЮ ПОДПИСАННАЯ И ЧРЕЗЪ НЕПОВИННУЮ СМЕРТЬ МИЛОСТИ БОЖІЯ ТЩАТЕЛСТВОМЪ МИЛОСЕРДІЯ, ТОЙ



- ЖДЕ ПЛѢНИВШЕЙСЯ УЖЕ ВО ЛЮБОВЬ ХРИСТОВУ НАТУРЪ ДАРСТВОВАННАЯ; предст. въ Кіевѣ 1701 (Рѣзановъ).
- СВОБОЖДЕНІЕ ЛИВОНІИ И ИНГЕРМАНЛАНДІИ (ИНГЕРМЕНЛЯНДІИ); предст. 1705. II (Рѣзановъ; Тихонравовъ Р. ДР. Пр.).
- СВОЕНРАВНОЙ, ком. въ 2 д., перев. съ франц. М. С.; изд. М. 1783 (Др. Сл.; ПБ. 18. 167. 2. 69).
- СВОЙСТВА БОГИНИ ЦВѢТОВЪ, бал.; предст. СПБ. 1759. X. 25 (СПБ В.; КФЖ.).
- СВЯТКИ (СТАРИННЫЯ), оп. въ 3 д., соч. Блима, бал. соч. Соломони, дек. Балезини; предст. въ 1 разъ М. 1800. II. 3 (МВ.).
- СГАНАРЕЛЬ ИЛИ МЫСЛЕННОРОГАТЫЙ, ком. въ 3 д., соч. Мольера; перев. съ франц. Р. Г.; изд. М. 1788 (Сопиковъ 5600; Смирдинъ 7340; ПБ. 18. 131. 4. 40).
- СГОВОРЪ, ком. (Р. Ө. ХХІХ. 5).
- СГОВОРЪ ИЛИ ИГРОКИ, ком. въ 3 д. (СПБ. В. 1783. № 76, 77).
- СГОВОРЪ КУТЕЙКИНА (ИЛИ КУТЕЙКИНЪ ЗГОВОРЪ), ком. въ 1 д., соч. Плавильщикова; предст. СПБ. 1789. X. 25; изд. СПБ. 1799 (МВ. 1799 № 95, 95; Сопиковъ 5603; Смирдинъ 7341; АДІТ.; ПБ. 18. 167. 2. 1).
- СГОВОРЪ (НЕУДАЧНОЙ) ИЛИ ПОМОЛВИЛЪ, ДА НЕ ЖЕНИЛСЯ, ком. въ 1 д., соч. А. Майкова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1794. ІХ. 18; изд. СПБ. 1794 (СПБВ. 1794. № 95, 96; МВ. 1795 № 92, 94; ПБ. 18. 171. 4. 67; 18.148. 5. 69; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).
- СЕЛЕВКЪ, оп. въ 3 д., стихи соч. І. Бонекки, муз. Ф. Араи, бал. Фоссано, дек. Валеріани; предст. М. 1744. ІV. 26, въ день коронаванія Им. Ел. и заключ. мира со Швеціею; распр. ролей: Селевкъ—Ф. Джорджи, Артениса—Роза Рувинетти Бонъ, Исмена—К. Мазани, Вологезъ—Катерина Джорджи, Димитрій—Л. Салетти, Гирканъ—Д. Крики; въ оркестрѣ Мадонисъ, Далолій и Стацци; изд. СПБ. 1744 (СПБВ. 1744 № 37; Др. Сл.; ПБ. 18. 155. 2. 14).
- СЕМЕЙСТВО (АМЕРИКАНСКОЕ), ком. въ 3 д. (МВ. 1789 № 18, 20).
- СЕМЕЙСТВО (НОВОЕ), ком. оп. въ 1 д., соч. Вязмитинова, муз. Фрейлиха; изд. М. 1781 (Др. Сл.; Р. Ө. ХХІV. 233; ПБ. 18. 169. 2. 157).
- СЕМЕЙСТВО (РАЗВРАТНОЕ), ком. въ 1 д., перев. съ франц. кн. Ктрн. Меньшиковой въ 1777; изд. М. 1778 (Др. Сл.; ПБ. 18. 167. 2. 46).
- СЕМЕЙСТВО (РАЗСТРОЕННОЕ), ком.; предст. въ 1 разъ М. 1788. ІV. 19 (МВ.).
- СЕМИРА, траг. соч. А. Сумарокова; предст. СПБ. въ исходѣ 1751 г.; изд. СПБ. 1768; М. 1786 (Др. Сл.; соч. III; Р. Ө. 1786. II. 159; ПБ. 18. 148. 6. 21; 18. 167. 2. 190).
- СЕМИРА, трагико-пантом. бал., соч. Анжоліни 1772, муз. Анжоліни, дек. Градици, маш. Бригонци, пл. Женаро; предст. СПБ.; распр. ролей: Семира—С. Обри, Олегъ—Т. Слепкинь, Ростиславъ—Т. Бубликовъ, Оскольдь—К. Фабіани, Витозаръ—Ф. Морельи (ПБ. 18. 169. 2. 85).
- СЕМИРАМИДА (УЗНАННАЯ), оп. въ 3 д. соч. Метастазіо, муз. Манфредіни, бал. Ф. Кальцаваро, дек. Градици; предст. въ Ораніенбаумѣ 1760; распр. ролей: Семирамиды—М. Камати Брамбилла, Миррой—І. Мимько, Ирканъ—М. Березовскій, Шиталькъ—Н. Гарани, Тамира—Монари, Сибаръ—К. Бригонези; изд. СПБ. 1760 (Сопиковъ 7499; ПБ. 37. 27. 5. 4).
- СЕМЬЯ (БЪШЕННАЯ), ком. оп. въ 3 д. И. Крылова (Р. Ө. ХХХІХ. 1; Смирдинъ 7646; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 2. 145).
- СЕМЬЯ (РАЗСТРОЕННАЯ) ОСТОРОЖКАМИ И ПОДОЗРѢНІЯМИ, ком., соч. Екатерины II; изд. СПБ. 1788 (СПБВ. 1788 № 4, 5; Р. Ө. ХХ. 153; Письмо къ автору Нов. Еж. Соч. 1788. стр. 3; ПБ. 18. 170. 2. 16; б. м. и г. 19. 113а. 3. 327).
- СЕНЕКА, траг. въ 3 д., соч. Клейста, перев. съ нѣм. К. фонъ Дерлія, изд. М. 1789 (Сопиковъ 11951; Смирдинъ 6957; ПБ. 18. 131. 7. 52); то же—печальное позорище, перев. И. Акимова; изд. СПБ. 1765 (Др. Сл.; ПБ. 18. 149. 6. 87).
- СЕНТЬ КАРЛЪ или ЧЕЛОВѢКЪ КАКИХЪ МАЛО, ком. предст. М. 1785. ХІІ. 26 (МВ.).



- СЕРАЛЬ, турецк. бал.; предст. СПБ. 1782. IV. 20 (СПБ. В.).
- СЕРДЦЕПЛЪНА, оп. въ 3 д., соч. Л. Иванова; изд. М. 1793 (Сопиковъ 7484; Смирдинъ 7726; МВ. 1793 № 64, 66; ПБ. 18. 131. 4. 31).
- СЕРЕНАДА или МУЗЫКАНТЪ ПОНЕВОЛЪ, ком., соч. Реньяра, перев. съ франц. М. Окулова; изд. М. 1788 (СПБВ. 1788 № 81, 82, Сопиковъ 5605; Смирдинъ 7344; ПБ. 18. 131. 7. 58; б. м. и г. 19. 113а. 4. 449).
- СЕСТРЫ СОПЕРНИЦЫ, др. въ 5 д., соч. К. П. Ч.; изд. М. 1788 (Др. Сл.; Р. Θ. IX. 5; СПБ. Вѣстн. 1778, март., стр. 233; ПБ. 18. 149. 6. 71; б. м. и г. 19. 113а. 3. 406).
- СИБИРЯКЪ, ком. въ 5 д., соч. И. Соколова; предст. СПБ. 1785. VII. 30; изд. СПБ. 1807 (АДИТ.; ПБ. 19. 113а. 1. 51).
- СИДНЕЙ, русск. ком.; перев. съ фр. въ стихахъ Д. Фонвизина; предст. СПБ. 1764 XI. 10 (Зап. Порошина).
- СИДНЕЙ И ЭННИ, траг.; предст. въ 1 разъ М. 1790. III. 27 (МВ.).
- СИДЪ, траг. въ 5 д. соч. П. Корнелія; перев. бѣлыми стихами (Разборъ Карамзина въ Моск. Журн. III. 84; Др. Сл.).
- СИЛА БОГА ЛЮБВИ, бал., соч. Соломони; предст. въ 1 разъ М. 1800. X. 7 (МВ.).
- СИЛА ВОСПИТАНІЯ, ком. (МВ. 1780 № 93).
- СИЛА ЛЮБВИ И НЕНАВИСТИ (*La Forza dell' Amore è dell' Odio*), др. въ 3 д.; поэзію сочинилъ К. Ф. П., муз. Арайа; перев. съ франц. прозы В. Тредьяковского; на русск. и ит. яз. изд. СПБ. 1736 (Др. Сл.; Сопиковъ 3451; ПБ. 18. 147. 5. 62; БАН. IVб. 4439).
- СИЛФЪ, ком. въ 1 д., соч. Сентъ Фоа; перев. съ франц. Д. Вельяшева-Волинцева; изд. М. 1782 (Сопиковъ 5612; Смирдинъ 7347; СПБ. В. 1782 № 96, 98; ПБ. 18. 131. 7. 34).
- СИЛЬВАНЪ (*SILVAIN, com. en 1 act mêlée d'ariettes par Marmontel, mus. de Grétry*); пер. съ франц. В. Левшина; предст. въ 1 разъ М. 1788. II. 27 въ домъ т. кн. П. М. Волконскаго; СПБ. 1800. I. 24; распр. ролей: Сильванъ—М. Зубовъ, Елена—Алмазова, Павлина—Яхонтова, Базиль—Грудистовъ, Дольмонтъ—Кузнецовъ, Дольмонтъ сынъ—Прусаковъ; изд. М. 1788 (Сопиковъ 5611; Смирдинъ 7348; МВ. 1788 № 78; АДИТ.; ПБ. 18. 171. 4. 59).
- СИНАВЪ и ТРУВОРЪ, траг. въ 5 д., соч. А. Сумарокова; предст. въ 1 разъ въ Петергофѣ 1750. VII. 21; СПБ. 1765. II. 13 (любителями); изд. СПБ. 1751; 1768; М. 1786 (Соч. III; Др. Сл.; Р. Θ. 1786. II. 3; СПБ. 18. 147. 5. 39; 18. 167. 2. 191; 18. 147. 2. 36; о переводѣ ея на франц. яз.—Еж. Соч. VIII. 507; Еж. Соч. 1758 дек. стр. 545; Штелинь; рецензія на представл.—Пустомеля 1770 стр. 108; БАН.).
- СИРОЙ, оп. въ 3 д., соч. Метастазіо, муз. Раупаха, бал. Гильфердинга, муз. балета Старцера; дек. Валеріани, живопись дек. Перезиноти, живопись бал. дек. Урбани; предст. въ 1760. XI. 25 (въ день восш. на прест. Имп. Ел.); распр. ролей: Хозрой—К. Компасси, Сирой—Д. Луини, Медарсъ—г-жа Гарани, Эмира—г-жа И. Дуранта, Лаодика—Ш. Шлаковская, Араснь—И. Миллико; изд. СПБ. 1760 (Сопиковъ 7487; БАН. IVв. 498).
- СИРОТА, ком., соч. Елчанинова; предст. СПБ. 1764. XI. 3 (Зап. Порошина).
- СИРОТА АНГЛИНСКАЯ, др. въ 3 д., перев. съ франц. П. Вельяшевой-Волинцевой; изд. М. 1787 (Сопиковъ 3450; Смирдинъ 7597; Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 6. 51).
- СИРОТА (АНГЛИНСКАЯ), др. въ 3 д., перев. съ франц. Кн. А. Голицына; изд. М. 1775 (Зрит. Свѣта 1775 сент. 124—127; ПБ. 19. 113а. 4. 511).
- СИРОТА (КИТАЙСКІЙ), траг. въ 5 д., соч. Вольтера; перев. стихами В. Нечаева; изд. СПБ. 1788 (МВ. 1788 № 90, 95; Сопиковъ 11915; Смирдинъ 6916; ПБ. 18. 171. 4. 39; 19. 113а. 2. 233); монологъ изъ нея (Труд. Пч. 570).
- СИРОТЫ (НЕЩАСТНЫЕ), др. въ 3 д., соч. А. Болотовымъ въ Богородскѣ 1780; изд. М. 1781 (Сопиковъ 3411; Смирдинъ 7551; Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 54).



- СИЦИЛИАНЕЦЪ, ком. въ 1 д., соч. Мольера; перев. съ франц.; изд. СПБ. 1766; М. 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 56; 18. 171. 2. 250; б. м. и г. 19. 113а. 4. 522).
- СИЦИЛИАНЕЦЪ (МОЛОДОЙ) ИЛИ ВЫИГРАННОЕ СРАЖЕНІЕ, бал., соч. Козелли; предст. въ 1 разъ М. 1786. XII. 6 (МВ.).
- СКЛЯНОЧКИ (LES FLACONS), ком. въ 1 д., соч. г-жи де-Бомонтъ; перев. съ франц. изъ юношеск. театра; изд. М. 1780 (Сопиковъ 5615; Смирдинъ 7351; Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 68; 18. 148. 2. 125; 18. 147. 5. 60).
- СКОРОХОДЪ НИ КЪ ЧЕМУ НЕ ГОДНОЙ, ком. ит.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).
- СКОРОХОДЪ (ЩЕГОЛЕВАТОЙ) ИЛИ ОДНОМИНУТНОЕ ДЪЛО, ком. въ 1 д., соч. ле-Гранда, перев. Ив. Текутьева; изд. М. 1764 (Др. Сл.; АДИТ.; ПБ. 18. 166. 2. 68).
- СКУПЕЦЪ (ОБКРАДЕННОЙ), бал. въ 3 д.; предст. въ 1 разъ М. 1795. I. 18 (МВ.).
- СКУПЕЦЪ (ОСМЪЯННЫЙ, ОБМАНУТЫЙ), ком. оп. въ 2 д., перев. съ ит. И. (Дмитревскаго), муз. Ан. Саккини; предст. въ 1 разъ М. 1792. XI. 8; рук. парт. (АДИТ.).
- СКУПОЙ, ком. въ 5 д., соч. Мольера; перев. съ франц. И. Кропотова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1757. X; изд. 1757; М. 1788 (Др. Сл.; о лицахъ, присутств. на представленіи—Трутень 1769, окт. 13. стр. 195; ПБ. 18. 131. 6. 72).
- СКУПОЙ, ком. оп. въ 1 д., соч. Я. Княжнина, муз. Паскевича (Др. Сл.; Р. Ө. XXX. 171; ПБ. 19. 171. 2. 36; б. м. и г. 19. 113а. 1. 24).
- СКУЧАЮЩІЙ КЪ СВОЕМОУ БОГАТСТВУ, ком. въ 3 д.; перев. съ нѣм.; предст. СПБ. 1794. X. II; распр. ролей: Гекборнъ—Гамбуровъ, Блумъ—Крутицкій (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- СЛАВА РОССІЙСКАЯ, ДѢЙСТВА ВСЕДЕРЖАВНЪЙШАГО ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССІЙСКАГО ПЕТРА ПЕРВАГО, БЛАГОДѢЯНІЯ РОССІИ ПОКАЗАВШАГО И ИЗЪ НЕСЛАВЫ СЛАВУ РОССІЙСКУЮ СОТВОРИВШАГО, ГЛАСЯЩАЯ въ торжественный всероссійскій триумфъ коронованія всепресвѣтлѣйшія Государыни Императрицы Екатерины Алексѣевны дѣйствиємъ персональнымъ изображенна въ Московской гошпиталь въ 1724 (Ръзановъ).
- СЛАВА (НАИВЯЩАЯ) ГОСУДАРЮ, ЧТОБЪ ПОБѢЖДАТЬ САМОГО СЕБЯ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1735 (БАН.).
- СЛАВЯНЕ, др. въ 3 д. съ хорами и балет., соч. И. Богдановича; изд. СПБ. 1788 (Р. Ө. IX. 5; Сопиковъ 3452; Смирдинъ 7599; МВ. 1788 № 28, 30; ПБ. 18. 148. 2. 16; б. м. и г. 19. 113а. 3. 410).
- СЛОВО (ЧЕСТНОЕ), ком. въ 5 д., соч. Шипса; вольн. перев. съ нѣм. А. Малиновскаго; предст. въ 1 разъ М. 1792. V. 18; распр. ролей: Ладовъ—Померанцевъ, Ладова—А. Синявская, Рѣшимова—М. Синявская, Размысловъ—Шушеринъ, Рѣшимовъ—Сахаровъ, маіоръ—Украсовъ, Домна—Полянская, Фирсъ—Волковъ; въ СПБ. уч. Милевская; изд. М. 1793 (АДИТ.; СПБВ. 1794 № 25, 26; Смирдинъ 7419; Разборъ ея—Моск. Журн. VII. 238).
- СЛУГА ДВУХЪ ГОСПОДЪ, ком. въ 3 д. изъ Гольдоніева театра; вольн. перев. В. Левшина; предст. М. 1795. VII. 6 на дом. т. кн. В. И. Щербатова; СПБ. 1789; X. 4; изд. М. 1796 (Др. Сл.; АДИТ.; ПБ. 18. 147. 4. 27; Соч.).
- СЛУГА ДОКТОРЪ, ком. въ 3 д., соч. Огероша, перев. съ франц. (В. Черникова); перев. П. П.; предст. въ 1 разъ СПБ. 1780. VI. 11; изд. М. 1783 (Др. Сл.; АДИТ.; ПБ. 18. 131. 7. 36).
- СЛУЖИВОЙ ИЛИ БЛАГОДАРНОСТЬ, др. въ 1 д., перев. съ франц.; изд. М. 1788 (Сопиковъ 3453; Смирдинъ 7600; МВ. 1788 № 82; ПБ. 18. 167. 2. 89).
- СЛУЖАНКА ГОСПОЖА, интермедія въ 2 д., муз. Паизіелло (Перголессія ?); предст. СПБ. 1782. IX. 27; распр. ролей: Серпина—Давія, Уберти—Маркетти; изд. СПБ. б. г.; рук. парт. (АДИТ.; ПБ. 18. 167. 2. 90).
- СЛУЧАЙ (СТРАННЫЙ) ИЛИ ПОСКОРЪЕ ПОКА НЕ ПРОВѢДАЛИ, ком., перев. съ нѣмецк.; изд. СПБ. 1796 (Сопиковъ 5634; об. ней 1799; ПБ. 18. 170. 2. 158).
- СЛУЧАЙ (ПРИ СЛУЧАѢ И НѢТЪ БЫВАЕТЪ ЛУЧШЕ ДА) ком. въ 2 д. соч. А. Я. Княжнина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799. II. 26; распр. ролей: Лиза—Каратыгина,



Марина—Михайлова м., Крутицкій, Яковлевъ, Сторожевъ. (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН; Бергъ).

СЛѢДСТВІЕ БРАТОМЪ ПРОДАННОЙ СЕСТРЫ, ком. Ефимьева (не напечатана) (Бергъ).

СЛѢДСТВІЕ НЕВИННОЙ ЛЖИ, ком. въ 4 д., перев. съ нѣм. Н. Краснопольскаго; предст. въ 1 разъ СПБ. 1800. V. 14; распр. ролей: Правосудъ—Петровъ, Честона—Алексѣева, Добронь—Рыкаловъ, Доброна—Черникова, маіоръ—Крутицкой, Купецъ—Рахмановъ, Всемила—Каратыгина, Кадеть—Ежовъ, Надмѣна—Рахманова, Петруша—Савиновъ, баронъ—Сусловъ, Милонъ—Яковлевъ, Судья—Шараповъ, секретарь—Григорьевъ, полицейской—Рожественской, пріѣзжей—Каратыгинъ, Филать—Сторожевъ, Марина—Рыкалова, служанка—Вагнеръ, слуга—Пимоновъ, полицейск.—Бобровъ; изд. Смоленскъ 1801 (АДИТ.; ПБ. 18. 167. 2. 87).

СЛѢПАЯ ВЪ СПА, ком. въ 1 д., соч. г-жи Жаплись, перев. съ франц. Е. Т.; изд. М. 1797 (Сопиковъ 5624; Смирдинъ 7359; ПБ. 18. 166. 2. 190).

СЛѢПЕЦЪ (ВЛЮБЛЕННОЙ), ком. въ 1 д. соч. И. Соколова; изд. М. 1784 (Др. Сл., ПБ. 18. 168. 2. 131).

СМЕРАЛДИНА КИКИМОРА, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).

СМЕРТЬ ГЕРКУЛЕСА, бал., соч. Новера, возобновленный Лепикомъ; предст. въ Гатчинѣ 1796. XI. 4; изд. СПБ. (Сопиковъ 2106).

СМЕРТЬ КАТОНА ИЛИ РОЖДЕНИЕ РИМСКАГО ЕДИНОНАЧАЛІЯ, траг. (Ипшкр. VIII. 90).

СМЕРТЬ ПОМПЕЕВА, траг. П. Корнелія; перев. бѣлыми стихами (Др. Сл.; Зрит. Свѣта 1775 окт. стр. 84 и 85; ПБ. б. и м. г. 18. 131. 34. 21).

СМЕРТЬ ЦЕСАРЕВА, траг. въ 1 д., соч. Вольтера; перев. прозою В. Левлева; изд. СПБ. 1777; М. 1787 (Сопиковъ 11960; Смирдинъ 6964; Др. Сл.; ПБ. 18. 169. 2. 148; 18. 131. 4. 13).

СМЕРТЬ (ПРИТВОРНАЯ) АРЛЕКИНА ИЛИ ОБМАНУТОЙ ПАНТАЛОНЪ, бал. соч. Морелли; предст. М. 1782. VIII. 11 (МВ.).

СМЕРТЬ (ТРАГЕДИЯ, СИРѢЧЬ ПЕЧАЛЬНАЯ ПОВѢСТЬ О—ПОСЛѢДНЯГО ЦАРЯ СЕРБСКАГО УРОША ПЯТАГО), пьеса М. Козачинскаго 1733 г.; переработка І. Райча; предст. 1733 г. (Рѣзановъ).

СМУТНИКЪ, ком. въ 1 д. соч. Екатерины II (Эрм. т. ч. I).

СМѢЛОСТЬ И ЛЮБОВЬ, ком. въ 3 д., соч. П. Титова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1799. VIII. 16; распр. ролей: Старовѣковъ—Рыкаловъ, Евгения—Е. Михайлова, Добромыслова—Милевская, Всемиль—Яковлевъ, Вѣтронъ—Каратыгинъ, Созрѣль—Крутицкій, Простаковъ—Сусловъ, Антридь—Сторожевъ, Ост. солд.—Григорьевъ; рук. экз. (АДИТ.).

СМѢХЪ И ГОРЕ, ком. въ 5 д. въ стихахъ, соч. А. Клушина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1793. I. 20; изд. СПБ. 1795 (Сопиковъ 5625; Р. Ѳ. XL. 1; примѣч. на нее И. Крылова—СПБ. Меркур. I. 104; извѣст. о представл.—СПБ. Меркур. I. 96; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 363).

СМѢШНОЕ СЪ ПОЛЕЗНЫМЪ ИЛИ ДЕНЬ РОЖДЕНІЯ СТИХОТВОРЦА, ком. въ 3 д. съ хорами и балет., соч. Н. Эмина; уч.: Крутицкій, Камышковъ, Сторожевъ; предст. въ 1 разъ СПБ. 1796. II. 26; рук. экз. (АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).

СОБРАНІЕ ИЛИ АРЛЕКИНЪ ПОРТНОЙ ФРАНЦУЗСКІЙ ИЛИ КАВАЛЕРЪ ИСПАНСКІЙ, ит. ком.; предст. СПБ. 1782. XI. 10 (СПБВ.).

СОБРАНІЕ ЛОВЦЕВЪ И ЛОВИЦЪ, ПРИНОСЯЩИХЪ ДАРЪ ДІАНЪ, бал. при оп. Беллерофонтъ. (См.).

СОГЛАСІЕ (НЕОЖИДАННОЕ) ИЛИ АРЛЕКИНЪ ПОТАЙНО ЖЕНАТЬ, ком. съ хоромъ въ 1 д. (МВ. 1789 № 18, 20).

СОЕДИНЕНІЕ ЛЮБВИ И БРАКА, оп. по поводу бракосоч. Петра Феодоровича и Екатерины Алексѣевны.; предст. въ 1745; изд. СПБ. 1745 (Сопиковъ 7490; ПБ. 18. 154. I. 21; БАН. VIб—4531).



- СОКОНТАЛА, сцены из нея; перев. Н. Карамзина (Моск. Журн. VI. 125, 294).
- СОКРАТЪ, др. въ 3 д., соч. Томсона изъ дѣль Вольтера, перев. съ франц. Н. К.; изд. М. 1774; 1780 (Др. Сл.; Сопиковъ 3455; Смирдинъ 7603; ПБ. 18. 147. 5. 7; 18. 167. 2. 126).
- СОЛДАТЪ (БЪГЛОЙ), лир. др. въ 3 д., соч. Седеня, перев. съ франц. В. Вроблевскаго; предст. 1781. II. 7 на дом. т. гр. П. Б. Шереметева; распр. ролей: Луиза—П. Жемчугова, Алексѣй—Гр. Кохановскій, Луи—И. Кривошеевъ, тетка—И. Яхонтова, Берtrandъ—С. Дехтяревъ, Анюта—А. Изюмрудова, Судбининъ—А. Новиковъ, Куршменъ—Н. Размаренъ, Тюремщикъ—Гр. Байцуровъ; изд. М. 1781 (предисловіе; Сопиковъ 3318; Смирдинъ 7465; ПБ. 18. 167. 2. 75; МВ. 1781 № 16).
- СОЛДАТЫ (ДОБРЫЕ), ком. оп., соч. М. Хераскова; изд. СПБ. 1799; М. 1782 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXVIII. 185; ПБ. 18. 168. 2. 70; 18. 168. 2. 71; б. м. и г. 19. 113а. 3; 389; СПБ. Вѣстн. 1773 май, стр. 387).
- СОЛИМАНЪ ВТОРЫЙ ИЛИ ТРИ СУЛТАНШИ, ком. въ 3 д., соч. Фаварта, перев. съ франц. Бахтурина, муз. бар. Ванжура; распр. ролей: Солиманъ—Яковлевъ, Османъ—Сторожевъ, Рокселана—Михайлова М., Делія—Пименова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1798. VII. 18. и М.; изд. М. 1785 (Др. Сл.; ПБ. 18. 148. б. 14.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- СОПЕРНИКЪ (ПРИТВОРНЫЙ), ком. въ 1 д.; вольн. перев. съ франц.; изд. СПБ. 1772 (Др. Сл.; ПБ. 18. 167. 2. 150).
- СОПЕРНИЦЫ (LE RIVALI), кантата четвероголосн., соч. Людовика Лазарони, муз. В. Манфредини; предст. СПБ. 1765 въ день восш. на престоль, распр. ролей: Юпитеръ—Д. Луини, Венера—Т. Колонна, Минерва—М. Манфредини, Апполонъ—В. Путгини; изд. СПБ. 1765 (ПБ. 18. 154. 1. 25).
- СОРЕНА И ЗАМИРЪ, траг. въ стихахъ, соч. Н. Николаева 1784; предст. въ 1 разъ М. 1785. II. 12; роль Сорены—У. Синявская (Др. Сл.; Р. Ѳ. V. 235; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 303).
- СОФІЯ, др. отрывокъ, соч. Н. Карамзина (МВ. 1795 № 14, 19; Моск. Журн. II. 253).
- СОФОНИСБА, траг. въ 5 д. соч. Я. Княжнина; предст. СПБ. 1789. IV. 15 (АДИТ. Р. Ѳ. XXXIV. 109; ПБ. 19. 113а. 1. 59).
- СОЧИНИТЕЛЬ ВЪ ПРИХОЖЕЙ, ком. въ 3 д., соч. И. Крылова; изд. 1786 (Р. Ѳ. ХLI. 149; Бергъ; б. м. и г. ПБ. 19. 113а. 3. 326).
- СПЛЕНЬ ИЛИ СКУЧАЮЩІЙ БОГАТСТВОМЪ, ком. въ 3 д., перев. съ нѣм.; предст. СПБ. 1784. VII. 28; изд. СПБ. 1805 (АДИТ.; ПБ. 19. 113а. 1. 78).
- СПЛЕТНИ (БАБЬИ), кук. ком., соч. Вейсе, бал. Венидига (СПБВ. 1776 № 6).
- СПЛЕТНИ (БАБЬИ), ком. въ 5 д. соч. А. Копіева; предст. въ 1 разъ 1796. II. 17 (АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.; Бергъ).
- СПЛЕТНИКЪ, пословица въ 1 д. (Ерм. т. ч. I).
- СПОРЩИЦА, фр. ком. въ 1 д., соч. Дюфрени; вольн. перев. на русск. яз.; предст. въ 1 разъ СПБ. 1774. IX. 25; распр. ролей: Трускинъ—Волковъ, Трускина—Повлова, Надежда—Бахтуринова, Стратонъ—Лапинъ, Фалалей—Соколовъ, Михайла—Волковъ, Писецъ—Кожевниковъ, Слуга—Черниковъ; предст. СПБ. 1800. X. 11; изд. СПБ. 1779; 1788 СПБ. (Вѣстн. 1779 май, стр. 376; ПБ. 18. 131. 4. 54; 18. 18. 8. 30; 18. 169. 2. 220; АДИТ.).
- СПОРЪ ЛЮБВИ И РЕВНОСТИ, кантата на два голоса съ хоромъ, муз. Фр. Арайа; предст. СПБ. 1736. IV. 28 въ день коронаванія Анны Иоанн.; исп. ит. пѣвицами (СПБВ. 1736 № 35; партит. въ Муз. Придв. Библ. въ Вѣнѣ. 1739: Biogr.—Lex. v. R. Eitner).
- СПОРЪ О ШЛЯХЕТСТВѢ МЕЖДУ ЭУЛАРІЕЮ ВДОВОЮ СУМАЗБРОДНОЮ И ПАНТАЛОНОМЪ, КУПЦОМЪ СПОРЛИВЫМЪ ИЛИ МАРКІИ Д'АЛТА ПОЛВЕРЕ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1735 (БАН.).
- СРАЖЕНІЕ ЛЮБВИ И РАЗУМА (LE COMBAT DE L'AMOUR ET DE LA RAISON), бал., соч. Гильфердинга, муз. Шпрингера; предст. М. 1763. I въ покояхъ Имп.—цы Ек. II; распр. ролей: Флора—Нарышкина, Эльмира—гр. В. Бутурлина, наперсница—гр. Строганова, помощница—Е. Сиверсова, любовница поселянинова—



Челищева, природн. гр. Гендрикова, Пастушки—гр. Е. Бутурлина и фрейл. Хитрово, Родрисъ—гр. Бутурлинъ, Альфонсъ—гр. Строгановъ, Альварецъ—об. шенкъ Нарышкинъ, поселянинъ—шталм. Нарышкинъ, Пастухъ—Ржевскій, комп. пастуховъ и пастушекъ: фр. гр.: Гендрикова, Шереметева, де-Ведель, кн.: Хованская, Трубецкая, гр. Головинъ, Самаринъ, Обуховъ, кн. Щербатовъ, Каквинскій, Баскаковъ, кн. Барятинской, Тальзинъ; изд. М. 1763 (Смирдинъ 7801; Сопиковъ 2100; ПБ. 18. 154. 1. 20; см. Радостное возвращеніе къ Аркадскимъ пастухамъ и пастушкамъ богини весны—по Штелину).

СРОДНИКЪ У ГОРОДА АРХАНГЕЛЬСКАГО, семейственное изображеніе въ 3 д., перев. И. Репьева; изд. СПБ. 1798 (Сопиковъ 7370; Бергъ; ПБ. 18. 147. 2. 332).

ССОРА (ЛЮБОВНАЯ), ком. въ 2 д. въ стихахъ, соч. А. Бухарскаго, подраж. Мольеру, предст. М. 1785. VI. 19. СПБ. въ 1 разъ 1800. VII. 15; распр. ролей: Эрастъ—Яковлевъ, Милена—Янковская, Марина—Михайлова м., Филать—Сторожевъ, Иванъ—Сусловъ (АДИТ.; ПБ. 19. 113а. 1. 17; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).

ССОРА (ПУСТАЯ), ком. въ 1 д., соч. А. Сумарокова; изд. М. 1786 (Др. Сл.; Р. Θ. XVII. 155; ПБ. 18. 148. 2. 135).

СТАРИКЪ СКУПОЙ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 г. (БАН.).

СТАРУХА (ОБМАНУТАЯ), бал. въ 2 д., соч. Соломони; предст. М. 1800. XII. 14 (МВ.).

СТАТУЯ (ОЖИВЛЕННАЯ) ИЛИ ПИГМАЛИОНЪ, ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. Петра Помор.; изд. СПБ. 1776 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 4. 20).

СТЕПАНЪ И ТАНЮША, ком. въ 3 д., перев. съ франц.; изд. М. 1785 (Сопиковъ 5641).

СТЕФАНОТОКОСЪ, др. соч. Иннокентія Одровонсъ-Мигалевича; предст. 1742 (Ръзановъ; Тихонравовъ Р. Др. Пр.).

СТИХОТВОРЕЦЪ (САМОЛЮБИВОЙ), ком. въ 5 д. въ стихахъ, соч. Н. Николева 1775; предст. въ 1 разъ СПБ. 1781 (Р. Θ. XV. 5; Бергъ; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 324).

СТИХОТВОРЕЦЪ (СЕЛЬСКОЙ), ком. (СПБВ. 1765 № 5, 6).

СТОЛѢТІЕ (НОВОЕ), ком. въ 1 д., соч. Коцебу; перев. съ нѣм. Н. Краснопольскаго; изд. Смоленскъ 1801 (Смирдинъ 7235; Сопиковъ 5505; СПБВ. 1880 № 91, 92; ПБ. 18. 170. 2. 4).

СТОЛИКЪ (ПИСЬМЕННЫЙ), др. въ 4 д. (СПБВ. 1800 № 91, 92).

СТОЛЯРЬ, оп.; предст. въ 1 разъ М. 1793. V. 15 (МВ.).

СТРАДАНИЕ (КОМЕДІЯ О—АДРИАНА И НАТАЛІИ), изъ кн. Нат. Ал. въ тип. 1723 (Пек. 430).

СТРАДАНИЕ (КОМЕДІЯ О—ЕВСТАФІЯ ПЛАКИДЫ), изъ кн. Нит. Ал. 1723 (Пек. 430).

СТРАДАНИЕ (КОМЕДІЯ О—ЮЛІАНА), изъ кн. Нат. Ал. 1723 (Пек. 4230).

СТРАДАНИЕ (КОМЕДІЯ О—КРИСАНФА И ДАРИИ), изъ кн. Нат. Ал. въ тип. 1723 (Пек. 430).

СТРАДАНИЕ (КОМЕДІЯ О—КСЕНОФОНТА И МАРИИ), изъ кн. Нат. Ал. въ тип. 1723 (Пек. 430).

СТРАДАНИЕ (КОМЕДІЯ О—ПАВЛА И ЮЛІАНИ), изъ кн. Нат. Ал. 1723 (Пек. 430).

СТРАННИКЪ (ДІАЛОГЪ СТРАННИКА НА ОТКРЫТІЕ ПЕТРОВСКАГО ТЕАТРА ВЪ МОСКВѢ), въ 1 д., въ стихахъ, соч. А. Аблесимова; изд. М. 1708 (Смирдинъ 7786; Р. Θ. XXVIII. 263; СПБВ. 1781 № 15; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 276).

СТРАСТИ ГОСПОДНИ, ораторія, соч. Телемана; предст. СПБ. 1764, въ Петеркирхъ (Штелинь).

СТРАСТИ ИСУСА ХРИСТА, дух. соч. Метастазіо, муз. Паизіелло; предст. СПБ. 1783 на маслен.; распр. ролей: Магдалина—Анна Бернуцци Давія, Петръ—Комаскино, Іоаннъ—Іермолий, Іосифъ—Вроки, пѣвчье; изд. СПБ. 1782; б. м. 1783 (ПБ. 18. 167. 2. 21; 18. 171. 2. 213).

СТРАСТИ (ДѢЙСТВІЕ НА—ХРИСТОВЫ СПИСАННОЕ) (Ръзановъ).

СТРАСТЬ КЪ СТИХОТВОРСТВУ (МЕТРОМАНІЕ), ком. въ 5 д., соч. Мальтица (Maltiz); русск. перев.; предст. СПБ. 1782 IX 9; распр. ролей: Ипокренъ—Дмитревской;



- Крутонъ—Заводинъ, Пегасовъ—Поповъ, Милица—Борисова, Частанъ—Петровъ, Дарья—Михайлова, Андрей—Черниковъ; изд. СПб. 1783 (ПБ. 18. 167. 2. 31; Письма Пикара Рус. Стар. 1878. XXII. 66;).
- СТУДЕНТЪ КЛАУСЪ КАНДИДАТЪ ИЛИ ПЕРВАЯ ПРОПОВѢДЬ, ком. въ 3 пѣсняхъ (не пѣса), перев. съ нѣм. П. Поморцева; изд. СПб. 1775; б. г. (ПБ. 18. 149. 2. 149; Пасенко).
- СУДЪ ПАРИСОВЪ, бал.; предст. СПб. 1761. II (СПБВ.).
- СУДЪ ШЕМЯКИНЪ (не ком.), соч. Ѳ. Задубскаго; изд. СПб. 1780 съ рисункомъ (МВ. 1783. № 3, 4; Пасенко).
- СУДЬБА ДЕРЕВЕНСКАЯ, ком. въ 3 д., М. Пракудина; изд. М. 1782 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXXIX. 93; ПБ. 18. 167. 2. 95; б. м. и г. 19. 113а. 3. 341).
- СУДЬЯ, др. въ 5 д., соч. Мерсье, перев. съ франц. А. Лабзина, Н. И. П.; изд. М. 1788 (предисловіе; Сопиковъ 3456; Смирдинъ 7605; МВ. 1790 № 28, 30; СПБВ. 1788 № 43, 44; ПБ. 18. 149. 6. 82).
- СУДЬЯ, нѣм. ком.; предст. СПб. 1789. VI. 4 (АДИТ.).
- СУЖЕНАГО КОНЕМЪ НЕ ОБЪѢДЕШЬ, ком. въ 5 д. соч. Опухтина, въ 1 разъ предст. СПб. 1795. II. 8 (АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- СУМАСБРОДЫ ИЛИ РЫБАЧКА, оп. въ 2 д., муз. Гульгельми; предст. СПб. 1796. V. 15; уч. Воробьевъ (АДИТ.).
- СУМАСШЕДШІЕ, бал., соч. Морелли; предст. М. 1793. II. 21 (МВ.).
- СУМАСШЕСТВІЕ НА ПОСЛОВИЦАХЪ, пословица, въ 1 д. (Ерм. т. ч. I).
- СУМНИТЕЛЬНАЯ, фр. ком. въ 5 явл. въ стихахъ, соч. Н. Деистуша; распр. ролей: Дорантъ сумнительный—Дормонтъ, Кавалеръ—Константенъ, Парантъ—Преолери, Лизимондъ—Кошуа, Олонренгъ—Десонъ, Арганта—г-жа Преолери, Иомія—де-Шомонъ (ГА. XVII. 322).
- СУПРУГИ (НЕСЧАСТНЫЕ) И ЩАСТЛИВАЯ ВСТРѢЧА, бал., соч. Морелли; предст. въ 1 разъ М. 1791. I. 23 (МВ.).
- ЩАСТЛИВЕЦЪ (МНИМЫЙ) ИЛИ ПУСТАЯ РЕВНОСТЬ, ком. въ 1 д., соч. гр. Д. Хвостова; изд. СПб. 1786 (Сопиковъ 5454; Смирдинъ 1178; Р. Ѳ. XXXI. 319; ПБ. 18. 166. 2. 158; б. м. и г. 19. 133 а 3.345).
- СЦИПІЙ АФРИКАНСКІЙ ИЛИ ПОГУБЛЕНІЕ СОФОНИСБЫ, ком.; предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ Р. Др. Пр.).
- СЦИПІОНЪ, оп. въ 3 д., соч. Метастазіо, муз. Арайя; предст. СПб. 1745. VIII. 25 при случаѣ брачн. торж. Петра Ѳеод. и Екатерины Алексѣевны; распр. ролей: въ балетѣ: Психе—жена Фоссанова, Венера—дѣв. Аксинья Баскакова, Купидонъ—Т. Ле-Брюнь (Сопиковъ 7792; Смирдинъ 7731; ПБ. 18. 154. 1. 23; Муз. Библ. ДИТ.).
- СЦИПІОНЪ, бал. (Чтен. для вкуса I. 345).
- СЫНЪ ЛЮБВИ, др. въ 5 д., соч. Коцебу; вольн. перев. съ нѣм. Малиновскаго; предст. въ 1 разъ М. 1795. IV. 25; распр. ролей: Полковникъ—Померанцевъ, Амалія—Носова, Ерманъ—Плавильщиковъ, Графъ—Урасовъ, Вильгельмина—Калиграфова, Фрицъ—Шушеринъ, Крестьянинъ и его жена—Коняевъ и Урасова, Содерж. постоял. двора—Максимовъ, Откупщикъ—Зайцевъ, Мол. крестьянка—Полянская, Егеръ—Угрюмовъ, Христіанъ—Ожогинъ; предст. СПб. 1796. VI. 29.; распр. ролей: Баронъ—Крутицкій, Эрмонъ—Камышковъ, Вильгельмина—Иванова, Фрицъ—Яковлевъ, Управитель—Волковъ; изд. М. 1795; 1803 (МВ. 1795 № 95; ПБ. 18. 131. 4. 37; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.).
- СЫНЪ ПЬЯНИЦА, ит. интермедія.
- СЫНЪ (ДОБРЫЙ), ком. въ 3 д., соч. Флоріана, перев. съ франц. П. Иванова; изд. СПб. 1800 (Сопиковъ 5361; Смирдинъ 7085; ПБ. 18. 131. 7. 61; 19. 113а. 5. 536).
- СЫНЪ (ПОБОЧНЫЙ) ИЛИ ИСКУШЕНІЕ ДОБРОДѢТЕЛИ, ком. въ 5 д.; изд. б. г.; М. 1788 (предисловіе переводчика; ПБ. 18. 131. 7. 55; 18. 148. 2. 50).
- СЫНЪ (ПОБОЧНЫЙ) ИЛИ ИСПЫТАНІЯ ДОБРОДѢТЕЛИ, соч. Дидерота, перев. съ франц. И. Яковлева; изд. М. 1788 (Сопиковъ 3426; Смирдинъ 7572; МВ. 1790 № 70, 72; СПБВ. 1767 № 16; ПБ. 18. 134. 6. 51).



СЫНЪ (ПОБОЧНЫЙ) ИЛИ ОПЫТЪ ДОБРОДѢТЕЛИ; пер. С. Глѣбова; изд. СПБ. 1766 (ПБ. 18. 168. 2. 163).

## Т.

- ТАГЮ ИЛИ ВЕЛИКАЯ НАУКА, ЗАКЛЮЧАЮЩАЯ ВЪ СЕБѢ ВЫСОКУЮ КИТАЙСКУЮ ФИЛОСОФЮ, ком. въ 1 д. Д. Фонвизина. 1770 (Бергъ).
- ТАЙНА, оп. въ 1 д. муз. Солье, перев. съ франц. Сергѣя Глинки; изд. М. 1800 (МВ. 1800 № 95, 97; ПБ. 19. 113а. 2. 143; 18. 131. 4. 22).
- ТАЙНА (ОТКРЫТАЯ), нѣм. ком. въ 5 д. соч. Гоци фонъ-Готтеръ; предст. СПБ. 1782. VIII. 18 (СПБВ.).
- ТАИНСТВО, траг. (СПБВ. 1788. № 35, 44).
- ТАКЪ И ДОЛЖНО, ком. въ 1 д. соч. Василя Захарова, предст. СПБ. 1796. I. 23; изд. СПБ. 1792 (Бергъ; АДИТ.).
- ТАКЪ И ДОЛЖНО, ком. въ 5 д. соч. Веревкина, изд. М. 1773; М. 1774 и М. 1778 (Р. Ѳ. XIX. 155; Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 2. 120; 18. 166. 2. 141; 18. 166. 2. 142; б. м. и г. 19. 113а. 3. 366).
- ТАМИРА И СЕЛИМЪ, траг. въ 5 д. М. Ломоносова; изд. М. 1778 (Др. Сл.; Р. Ѳ. I. 1786. стр. 3).
- ТАНКРЕДЪ, бал. героико-пантом. въ 5 д. соч. Лепика, муз. Мартини, декор. Гонзаго; предст. СПБ. 1799; распр. ролей: Танкредъ—Лепикъ, Аменаида—г-жа Лепикъ, Аргиръ—Алекс. Грековъ, Орбасианъ—Валбергъ, Соламиръ—Григорьевъ, Альдамонъ—Егоровъ, Фанія—г-жа Валбергъ; 5 танцовщицъ сицилійскихъ: Берилова, Плетень, Тукманова, Неіолова, Лепикъ; 5 танцовщиковъ, невольниковъ Соламира—Гульельми, Гладышевъ, Балашовъ, Егоръ Грековъ, Керинъ; изд. СПБ. 1799 (АДИТ.; ПБ. 18. 169. 2. 89).
- ТАНЯ ИЛИ ЩАСТЛИВАЯ ВСТРѢЧА, изд. М. 1796 (Сопиковъ 7494).
- ТАРТЮФЪ ИЛИ ЛИЦЕМЪРЪ, ком. въ 5 д. соч. Мольера, перев. съ фр. Ивана Кропотова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1757. IX. 22; изд. М. 1788 (ПБ. 18. 149. 6. 74; 18. 131. 7. 64).
- ТАХМАСЪ-КУЛЫ-ХАНЪ, траг. въ 5 д. стихами соч. Плавильщикова; предст. въ 1 разъ М. 1800. II. 6 (ПБ. 18. 48. 5. 2).
- ТЕЛЕМАКЪ, оп. италіанская; изд. 1800 (АДИТ.).
- ТЕМИРА И ТЕРСИСЪ, бал.; предст. СПБ. 1789. V. 7 (АДИТ.).
- ТЕНЕРЪ, ЛИЗЕТТИНЪ ОТЕЦЪ, ВИНОПРОДАВЕЦЪ (КОМЕДІЯ О—) перечневая, шутовская, соч. Сем. Смирнова; предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ Р. Др. Пр.).
- ТЕСТАМЕНТЪ, франц. ком. соч. Ланжа (СПБВ. 1764. № 24).
- ТЕСТЬ И ЗЯТЬ, ком. въ 3 д.; перев. съ ком. Колле, подъ назв. *Depius et Desormais*, Влад. Лукина; изд. СПБ. 1786 (Сопиковъ 5646, Смирдинъ 7380; Др. Сл.; Смѣсь 1769 г. стр. 69; ПБ. 18. 147. 6. 37).
- ТИГА, оп.; предст. М. въ 1782. IX. 26 (МВ.).
- ТИМОНЪ НЕЛЮДИМЪ, ком. въ 3 д. съ прол. соч. д.-Алленваля; перев. съ фр. яз.; изд. СПБ. 1773 (Др. Сл.).
- ТИРСИСЪ И НИНА, ком. съ пѣснями въ 1 д.; соч. Д. Р.; изд. М. 1794 (МВ. 1795 № 9, 10; Смирдинъ 7382; ПБ. 18. 166. 2. 153).
- ТИТЪ, школьн. др. соч. Тредьяковскаго (Соч.).
- ТИТЪ, траг. въ 5 д. соч. Де-Беллуа, перев. Якова Благодарова; изд. М. 1787 (Сопиковъ 11963; Смирдинъ 6967; Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 5. 1—8).
- ТОИСЮКОВЪ ИЛИ ЧЕЛОВѢКЪ БЕЗХАРАКТЕРНЫЙ, ком. въ 5 д. неизв. соч. (кн. Е. Дашковой); изд. СПБ. 1786 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XIX. 239; ПБ. 18. 166. 2. 180; б. м. и г. 19. 113а. 3. 367; Бергъ).
- ТОЛЬКО ШЕСТЬ БЛЮДЪ, ком. въ 5 д. соч. Гросмана, перев. гр. Олсуфьева; предст. СПБ. 1790. VIII. 25; распр. ролей: Рейнгардъ—Рыкаловъ, г-жа Рейнгардъ—Алксѣева, Вильгельмина—Петрова; изд. СПБ. 1782 (Др. Сл.; Сопиковъ 7384; ПБ. 19. 113а. 4. 424; 18. 131. 4. 36).



- ТОНВУРТИНЪ, СТАРЫЙ ШЛЯХТИЧЪ СЪ ДОЧЕРЬЮ, (КОМЕДИЯ) — О перече-  
невая, шутовская. соч. Семена Смирнова; предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ,  
Русск. Драм. Пр.).
- ТОНЯ (ЩАСТЛИВАЯ), ком., оп. въ 4 д., соч. кн. Д. Горчакова, муз. Стабингера; предст.  
М. 1790. I. 6; распр. ролей: Незрадъ—Колесниковъ, Скопидомъ—Зальшкинъ, Плѣ-  
нира—Соколовская, Миловзоръ—Волковъ, Старолѣтъ—Ожогинъ, Бѣсъ—Бак-  
шеевъ, Судья—Федоровъ, Петиметръ—Украсовъ, Стар. женщина—Померанцева,  
Чертополохъ—Колесниковъ; изд. въ М. 1786 (Др. Сл.; ПБ. 19. 113а. 4. 487).
- ТОРГОВЛЯ АРАПАМИ, бал.; предст. СПБ. 1789 (АДИТ.).
- ТОРГОВЦЫ, ком. въ 3 д. Голдони, пер. съ итал. на иллирическ. яз. Е. Янковича; изд.  
Лейпцигъ 1787 (Сопиковъ 5645).
- ТОРЖЕСТВО ВОШЕСТВІЯ НА ПРЕСТОЛЪ Е. И. В. Ек. II, соч. Державина отпра-  
вленное въ Тамбовъ 1786. VI. 28; изд. въ Т. 1788 (Соч. Державина).
- ТОРЖЕСТВО ГОНИМОЙ НЕВИННОСТИ, бал.; предст. М. 1786. V. 14 (МВ.).
- ТОРЖЕСТВО ДОБРОНРАВІЯ НАДЪ КРАСОТОЮ, ком. оп. въ 5 д. соч. Ник. Пере-  
печина, приписана П. И. Шувалову, изд. М. 1780 (Др. Сл.; Р. Θ. XXVI. 3; ПБ.  
18. 147. 5. 52; б. м. и г. 19. 113а. 3. 382).
- ТОРЖЕСТВО ДРУЖБЫ, др. въ 4 д. соч. Павла Потемкина; предст. въ 1 разъ СПБ.  
1773. I. 11; изд. М. 1773 (Др. Сл.; Р. Θ. VIII. 97; Сопиковъ 3460; Смирдинъ 7610;  
ПБ. 18. 147. 4. 14; б. м. и г. 19. 113а. 3. 401).
- ТОРЖЕСТВО ДРУЖБЫ, ком. въ 3 д. соч. Россійской одной благородной дѣвицы  
(Др. Сл.).
- ТОРЖЕСТВО ЕСТЕСТВА ЧЕЛОВѢЧЕСКАГО ПРЕЖДЕ СНѢДИЮ ЗАВѢЩАННАГО  
ДРЕВА УМОРЕННАГО, НЫНѢ ЖЕ СМЕРТІЮ ХРИСТОВОЮ ОЖИВОТВО-  
РЕННАГО; играна въ Кіевѣ 1706 (Рѣзановъ).
- ТОРЖЕСТВО ЛЮБВИ, бал.; предст. СПБ. 1789 (АДИТ.).
- ТОРЖЕСТВО ЛЮБВИ, др. въ 3 д. соч. Вас. Левшина; предст. въ 1 разъ М. 1782. X.  
5; изд. М. 1787 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 41).
- ТОРЖЕСТВО МІРА ПРАВОСЛАВНАГО, ПЕТРОМЪ, СВЯТЫМЪ АПОСТОЛОМЪ,  
УТВЕРЖДЕННОЕ, 1703 (Рѣзановъ, Тихонравовъ Р. Др. Пр.).
- ТОРЖЕСТВО НЕВИННОСТИ, драма; предст. М. 1788. V. 23 (МВ.).
- ТОРЖЕСТВО ПРАВОСУДІЯ И ДОБРОДѢТЕЛИ ИЛИ ДОБРОЙ СУДЬЯ, др. въ 5 д.  
соч. И. Лопухина; изд. М. 1794 и М. 1795, М. 1798 (МВ. 1795, № 1, 3; Сопиковъ  
3462; Смирдинъ 7612, ПБ. 18. 131. 4. 15; 18. 166. 2. 38).
- ТОРЖЕСТВО ПРІЯТНОСТЕЙ НѢЖНАГО ПОЛА, бал. соч. Морелли; предст. М.  
1782. IV. 22 (МВ.).
- ТОЧИЛЬЩИКЪ, оп. въ 2 д. соч. въ 1780 г.; предст. въ 1 разъ М. 1783 (Р. Θ. XXII. 219;  
ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 377).
- ТОЧНО ТАКЪ, нѣм. ком.; предст. СПБ. X. 24 (АДИТ.).
- ТОЧЬ-ВЪ-ТОЧЬ, ком. въ 3 д. соч. Веревкина; изд. СПБ. 1785 (Др. Сл.; Смирдинъ  
7385; Р. Θ. XXIII. 133; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 1. 83; 18. 169. 2. 120).
- ТРАГЕДИЯ (СВЯЩЕННАЯ), (СПБВ. 1784, № 70).
- ТРАГЕКОМЕДИЯ, изданная въ Академѣ Кіевской честнымъ іеромонахомъ Сильве-  
стромъ Ляскоронскимъ, учителемъ школы поэтики, предст. въ 1729 г. (Рѣзановъ).
- ТРАГИЛИРОГРАФИЯ, ком. соч. кн. И. М. Долгорукова 1792; предст. у него въ Пензѣ  
1792 (Зап. Долгорукова, стр. 266).
- ТРАКОЛО ИЛИ ВОРЪ, ит. интермедія; предст. въ Петергофѣ 1750. VII. 28  
(КФЖ.).
- ТРАКТИРЪ ИЛИ ПИТЕЙНЫЙ ДОМЪ, веселое игрище въ 1 д.; перев. на Росс. яз.  
дѣв. NN; посвящена актрисѣ Имп. Росс. т. Прасковѣ Тимофеевнѣ Софроновой;  
изд. СПБ. 1777 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 4. 44).
- ТРАКТИРЩИЦА (ОБМАНЧИВАЯ), бал.; предст. СПБ. 1798. IV. 12 (АДИТ.).
- ТРАКТИРЩИЦА (СВОЕНРАВНАЯ), бал.; предст. СПБ. 1798. IV. 14 (АДИТ.).



- ТРАУРЪ ИЛИ УТЪШЕННАЯ ВДОВА, ком. въ стихахъ, соч. Я. Княжнина; изд. СПБ. 1794 (АДИТ.; Сопиковъ 5652; Рецензія Карамзина Моск. Журн. V. 135; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 1. 3).
- ТРАЯНЪ И ЛИДА, траг. въ 5 д. въ стих. соч. Вас. Левшина; изд. СПБ. 1780 (Р. Ѳ. VII. 175; Др. Сл. Сопиковъ 11964, Смирдинъ 6969; СПБ. Вѣстн. 1780. октябрь VI. 292; ПБ. 18. 166. 2. 66; б. м. и г. 19. 113а. 3. 308).
- ТРЕСОТИНИУСЪ, ком. въ 1 д. соч. А. П. Сумарокова; изд. 4-е. М. 1786 (Р. Ѳ. XV. 261; Др. Сл.; СПБВ. 1791 № 28, 29; ПБ. 18. 167. 2. 181; Соч. V).
- ТРИ БОГИНИ СОПЕРНИЦЫ И ДВОЯКОЙ СУДЪ ПАРИСОВЪ, лир. ком.; перев.; съ балетами соч. Соломони; предст. въ 1 разъ М. 1799. VI. 12 (МВ.).
- ТРИ БРАТА БЛИЗНЕЦЫ, ком. въ 5 д.; предст. СПБ. 1789. V. 13; рук. экз. (АДИТ.).
- ТРИ БРАТА СОВМЪСТНИКИ, ком. въ 1 д., соч. Сумарокова; изд. ПБ. 1786; изд. 4-е М. 1786 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XVII. 71; ПБ. 18. 148. 6. 22; 18. 167. 2. 178).
- ТРИ БРАТА СОЛЮБОВНИКИ, ком. въ 1 д., соч. де-Лафонта; перев. Свистунова, предст. СПБ. 1757. IX (Др. Сл.).
- ТРИ БРАТА СОПЕРНИКИ, предст. СПБ. 1764—1765 (Зап. Порошина).
- ТРИ ГОРБУНА, бал.; предст. СПБ. 1795. IX. 11 (АДИТ.).
- ТРИ ГРАЦИИ ВЪ ХРАМЪ ДРУЖБЫ, дѣтск. прол. соч. Семивскаго, предст. неизв. гдѣ 1794. VII. 16 (ПБ. б. м. и г. 18. 168. 2. 14).
- ТРИ ДОЧЕРИ, нѣм. піеса сч. Шписа; предст. СПБ.; распр. ролей: Де-Фалезе—Христь; (Восп. Христа, ЕИТ 1914. I).
- ТРИ СВАДЬБЫ ВДРУГЪ ИЛИ КАКЪ АУКНЕТСЯ, ТАКЪ И ОТКЛИКНЕТСЯ, ком. оп. въ 2 д., соч. Андрея Желтова, муз. Г. Ф. Керцъ, предст. въ 1 разъ на дом. т. Колычева собственными актерами; распр. ролей: Щедровъ—И. Карандашовъ, Софья—Ф. Дружинина, Добронравовъ—А. Калининъ, Сорвиловъ—З. Чижовъ, Лизетта—А. Крылова, Акулина—П. Краснобаева, Пантелей—А. Желтой, Филать—Ф. Зайцовъ; изд. М. 1794 (СПБВ. 1794 № 73, 75; Сопиковъ 7496; Смирдинъ 7735; ПБ. 18. 131. 4. 50; 19. 113а. 2. 146).
- ТРИ СУНДУКА ИЛИ ХИТРОСТЬ ЖЕНЩИНЫ, ком. въ 5 д. соч. Вас. Павлова; изд. СПБ. 1788 (СПБ. В. 1789, № 10, 11; Смирдинъ 7390; Р. Ѳ. XXXVIII. 241; ПБ. 18. 166. 2. 129; б. м. и г. 19. 113а. 3. 362).
- ТРИУМФЪ АЛЕКСАНДРА ВЕЛИКАГО ПО ПОБЪЖДЕНІИ ДАРІЯ, больш. бал. соч. Доминико Ричарди; предст. СПБ. 22. I. 1792 (СПБВ.).
- ТРОЕ ГОРБАТЫХЪ (*Les trois bossus.*) ком. интермедія; предст. СПБ. 1759. VII. 5 (КФЖ.; СПБВ.).
- ТРОЕ ЛЪННИВЫХЪ, оп. въ 1 д.; изд. СПБ. 1789 (Р. Ѳ. XXXVII. 5; МВ. 1800 № 85; ПБ. 18. 166. 2. 111; б. м. и г. 19. 113а. 3. 392); то же, ком. въ 1 д. М. 1789 (Пасенко).
- ТРУБОЧИСТЪ, мал. ком. вольный; перев. съ фр. Н. С.; предст. въ 1 разъ М. 1788. II. 3; изд. М. 1788 (Сопиковъ 5657, СПБВ. 1788 № 57, 58; М. В. 1790, № 48, 50; ПБ. 18. 131. 7. 63).
- ТРУБОЧИСТЪ—КНЯЗЬ ИЛИ КНЯЗЬ—ТРУБОЧИСТЪ, оп. въ 1 д., муз. Портогалли (МВ. 1796, № 23, 24; АДИТ.; ПБ. 19. 113а. 1. 123).
- ТУРОКЪ, ТОРГУЮЩІЙ НЕВОЛЬНИКАМИ, турецкій бал., соч. Пинючи; пред. въ 1 разъ М. 1797. IX. 8 (МВ.).
- ТЩЕСЛАВНОЙ, ком. въ 5 д., соч. де-Туша; перев. съ фр.; роль Тщеславнаго—Дмитревскій (Др. Сл.).
- ТЩЕСЛАВНЫЙ ИЛИ ЧЕГО ОЧЕНЬ ХОЧЕТСЯ, ТОМУ И ВЪРИТСЯ, ком. въ 2 д., соч. Александра Волкова, предст. СПБ. 1789. X. 21 (АДИТ.; Бергъ).
- ТЩЕТА МІРА СЕГО, (О—), трагикомедія Лящевскаго; предст. въ Кіевѣ 1742 (Ист. т. образ.).
- ТЮТЕРЪ ДЮПЕ, бал.; предст. СПБ. 1789 (АДИТ.).



- УБЪЖИЩЕ БОГОВЪ (II Retiro degli Dei) др. дѣйств. передь бал. Боговъ морскихъ, соч. Локателли, бал. Сако; предст. СПБ. при восшеств. 1757. XII. 3; распр. ролей: Астрей—г-жа Камати Фаринелла, Минерва—Роза Коста, Аполлонъ—Джіованна Локателли, Нева рѣка—Иліа Эргардъ, Эврильда—Джіованна Винья; изд. СПБ. 1757 (Сопиковъ 3463; Д. Сл.; ПБ. 18. 311. 3. 5).
- УБОЖЕСТВО (ЧЕСТНОЕ) РЕНОДА, ДРЕВНЯГО КАВАЛЕРА ГАЛЛСКАГО ВО ВРЕМЯ ГОСУДАРСТВОВАНИЯ КАРЛА ВЕЛИКАГО, ит. ком.; изд. и предст. СПБ. 1735 (БАН.).
- УВЕСЕЛЕНИЯ ВЪ СЕРАЛЪ, бал. Пинючи; предст. въ 1 разъ М. 1798. IV. 25 (МВ.).
- УВЕСЕЛЕНИЯ (ДЕРЕВЕНСКІЯ УТРЕННІЯ) ПРИ ВОСХОЖДЕНІИ СОЛНЦА, бал. Пинючи; предст. М. 1796. II. 14 (МВ.).
- УВЕСЕЛЕНИЯ (НАРОДНЫЯ) ВЪ ПЕТЕРБУРГЪ О МАСЛЯНИЦЪ, бал. Кальцеваро; предст. въ Ораніенб. 1761 (СПБВ.).
- УВОЛЬНЕНИЕ, др. въ 3 д. соч. г-жи Делафитъ, перев. съ фр. Висс. Воейкова; изд. СПБ. 1785 (Сопиковъ 3464; Смирдинъ 7614; СПБВ. 1785 № 87, 86; ПБ. 18. 171. 4. 41).
- УКСУСНИКЪ, др. въ 3 д. соч. Мерсье, перев. съ фр. К. Н. Г.; предст. М. 1785; распр. ролей: Деломеръ—Лапинъ, его жена—Синявская, Юльефортъ—Зальшкинъ, Доминикъ—Померанцевъ, сынъ—Шушеринъ, Сафиръ—Ожогинъ, Слуга—Волковъ, изд. М. 1785 (Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 2. 263).
- УЛИЦА (НА НАШЕЙ — ПРАЗДНИКЪ) слов.; предст. въ Новгородъ 1776. XII (СПБВ. 1777 № 60; ПБ. 18. 166. 2. 179).
- УНИЧИЖЕНИЕ (БОЖІЕ УНИЧИЖИТЕЛЕЙ ГОРДЫХЪ); предст. 1710. II (Ръзановъ, Тихонравовъ Р. Др. Пр.).
- УПРАВЛЕНИЕ (НАЧАЛЬНОЕ) ОЛЕГА, въ 5 д. соч. Ек. II, муз. Канобіо, хоры—Пашкевича, Сарти; бал. Канціани и Пика; кост. Отто; распр. ролей: Олегъ—Дмитревской, Игорь—Вальберхъ, Прекраса—Перлова, Царь греческ.—Гамбуровъ, царица—Иванова, Сваха—Михайлова, а также Соколовъ, Крутицкій, Плавильщиковъ, Шушеринъ, Кальшковъ; изд. СПБ. 1787, 1791 (Сопиковъ 5474; Смирдинъ 7696; Р. Ѳ. XIV. 167; ПБ. 18.181. 1. 270, б. м. и г. 19. 113а. 3. 323; 18. 170. 2. 34; 18. 170. 2. 35; 330-59; Нов. Еж. Соч. 1790 дек., 51).
- УПРАВЛЯЮВЪ, посл. въ 1 д. соч. гр. Кобенцеля (Ерм. т. ч. I).
- УПРЯМСТВО (НЕУДАЧНОЕ), ком. въ 1 д., соч. А. А. Волкова, изд. СПБ. 1779 (Др. Сл.; СПБВ. 1774 март. 233; ПБ. 18. 131. 4. 27).
- УСЕРДІЕ (НАГРАЖДЕННОЕ) ЗЕМЛЕДѢЛЬЦЕВЪ, оп.; предст. СПБ. въ 1 разъ 1782. IV. 13 (СПБВ.).
- УСЛУЖЛИВОЙ, ком. въ 3 д., перев. съ франц. А. Клушина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1800. X. 17; распр. ролей: Услужинъ—Крутицкій, Милоновъ—Яковлевъ, Добровъ—Шараповъ, Ужимкина—Рахманова, Горлинъ—Рахмановъ, Крапивкинъ—Григорьевъ, Иванъ—Сторожевъ, Простой—Волковъ, Слуга—Пименовъ, Кортвинъ—Бобровъ, Занкинъ—Рождественскій; изд. СПБ. 1796, 1801 съ предислов. (АДИТ., ПБ. 19. 113а. 1. 68; Бергъ; рецензія при текстѣ; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).
- УТРО ОХОТНИКА ДО РЪДКОСТЕЙ, посл. въ 1 д. (Ерм. т. ч. II).
- УЧЕНОЙ (МОЛОДОЙ), ком. въ 3 д. соч. проф. Лессинга; перев. Андр. Нартова; изд. СПБ. 1765 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 4. 46).
- УЧИЛИЩЕ ДРУЖЕСТВА, ком. въ 5 д., соч. юн. Дм. Бабичева; изд. СПБ. 1776 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXV. 145; ПБ. 18. 149. 6 78, б. м. и г. 19. 113а. 3. 335).
- УЧИЛИЩЕ ПЬЕРО, бал. соч. Пинючи; предст. въ 1 разъ М. 1796. II. 18 (МВ.).
- УЧИЛИЩЕ РЕВНИВЫХЪ, оп. въ 2 д. съ бал., муз. А. Сальери; изд. СПБ. 1786 (АДИТ.; рецензія: Зеркало Свѣта. 1786. III. 366; ПБ. 18. 167. 2. 77).
- УЧИТЕЛЬ, ком. въ 1 д.; изд. М. 1783 (Сопиковъ 5664).
- УЧИТЕЛЬНИЦЫ, ком. оп. предст. СПБ. 1759. X. 25 (СПБ.; КФЖ.).



- ФАБРИКАНТЪ (ЛОНДОНСКІЙ), др. соч. Фальбера; перев. съ фр. кн. Алексѣя Шаховскаго; изд. М. 1776 (Др. Сл.; ПБ. 18. 147, 6. 50).
- ФАНЕЛИЯ ИЛИ ЗАБЛУЖДЕНІЕ ОТЪ ЛЮБВИ, др. въ 5 д. соч. г-жи.....; съ франц. перев. Ф. К.; изд. СПБ. 1785 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 6. 61).
- ФАННІЯ, ком. въ 1 д., соч. кн. Алексѣя Голицына; предст. въ 1 разъ въ М. 1789. IV. 18 (МВ. 1789, № 21; Сопиковъ 5665; Смирдинъ 7401; М. б. г. ПБ. 18. 170. 6. 22).
- ФЕАТРЪ СУДБАМИ И ПРОМЫСЛОМЪ БОЖИИМЪ ОКРУЖЕНА НА КОТОРОМЪ ГОРДЫЕ НИЗВЕРГАЮТСЯ, СМІРЕННЫЯ ВОЗНОСЯТСЯ, РОВЪ ИСКОПЕВШАГО СЕБЯ ПОЖИРАЕТЪ, ЧРЕЗЪ АСТИНУ ЦАРИЦУ, ЕСФИРУ, ЧРЕЗЪ МАРДОКСА ГОНЕННАГО И АМАНА ГОНИТЕЛЯ СЕГО ИЗОБРАЖЕННЫЙ, школьн. др. (Рѣзановъ).
- ФЕВЕЙ, ком. оп. въ 5 д. съ хор. и бал. соч. Имп. Ек. II-ой изъ сказокъ, пѣсенъ и иныхъ соч.; муз. Брикса; изд. СПБ. 1786 и СПБ. 1789; экз. съ нот. (Нов. Еж. Соч. 1786, июль 82; Драм. Слов.; Сошниковъ 7501, Смирдинъ 7740; Р. Ѳ. XX. 3; АДИТ.; ПБ. 18. 148. 4. 61; 18. 148. 5. 51; б. м. и г. 19. 113а. 3. 371; 18. 212. 7. 5; 18. 181. 1. 273 б. м. и г.).
- ФЕДРА, траг. соч. Расина, перев. изъ нея А. Сумарокова (Ежемѣс. соч. III. 422, Мод. Еж. изд. I. 103).
- ФЕДУЛЬ СЪ ДѢТЬМИ, оп. въ 1 д., соч. Екатерины II, съ хорами и балетами, муз. Мартини и Пашкевича; рук. парт. (АДИТ.; б. м. и г. 19. 113а. 3. 282).
- ФЕЛИЦА, МАТЕРЬ НАРОДОВЪ, драм. кантата, соч. Г. Фохта (Vogd) перев. съ нѣм. Петра Челищева въ дек. 1792; муз. Іоанна Вильгельма Гесслера (Hessler); предисл. перев. (ПБ. 18. 148. 2. 63).
- ФЕМИСТЪ И ИЕРОНИМА, траг. въ 5 д. соч. Вас. Майкова; изд. М. 1775; предполагав. распр. ролей: Магометъ—Дмитревскій, Иеронима—Тронопольская, Фемистъ—Поповъ, Клитъ—Бахтуринъ, Османъ—Лапинъ; за смертью Тронопольской представлена не была (ПБ. 18. 166. 2. 25; 18. 166. 2. 26; Др. Сл.; Зрит. Свѣта 1775 сент. 124 и 127; Р. Ѳ. V. 75).
- ФИЛАНТРОПЪ, мал. комедія; предст. СПБ. 1764—1765 (Зап. Порошина).
- ФИЛЕМОНЪ И БАВКИДА, др. въ 1 д.; перев. съ нѣм.; изд. СПБ. 1773 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 4. 39).
- ФИЛОКТЕТЪ, траг. въ 4 д. соч. Софокла; перев. съ франц. Аксакова; изд. М. 1799 (Смирдинъ 6975; ПБ. 18. 212. 6. 42; 18. 312. 3. 39).
- ФИЛОМЕЛА, траг. въ 5 д., соч. И. Крылова (Р. Ѳ. XXXIX. 197).
- ФИЛОСОФЪ, франц. драма; предст. СПБ. 1790. XI. 17 (АДИТ.).
- ФИЛОСОФЪ, бал. въ 1 д. Морелли; предст. СПБ. 1787. XI. 3 (СПБВ.).
- ФИЛОСОФЪ МЕЧТАТЕЛЬНОЙ, оп. буффа; предст. М. 1782. IV. 14 (МВ.).
- ФИЛОСОФЪ ПО НЕВОЛѢ, ком. въ 3 д.; изд. Н. М. М. 1787 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 45).
- ФИЛОСОФЪ (ЖЕНАТЫЙ), франц. ком.; предст. М. 1794. I. 24; отпирлялась въ оперномъ домѣ первая въ М-вѣ франц. комедія (КФЖ.).
- ФИЛОСОФЪ (НЕЗНАВШІЙ), оп. буффа; предст. СПБ. 1780. I. 24 (КФЖ.).
- ФИЛОСОФЪ (СЕЛЬСКІЙ) (IL FILOSOFO DI CAMPAGNA) ком. оп. въ 3 д., соч. Поллессена Феджея, муз. Вальгазара Галуцци, предст. въ М. 1774; распр. ролей: Рицчальдо—Габриѣли, Лена—Маріана Чезаре, Нардо—Винченцо Николоси, Три-теміо—Андріоли, Нотаріусъ—Петръ Чезаре; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 5. 75; СПБВ.).
- ФИЛОСОФЫ (МНИМЫЕ), опера съ хорами и балетами, предст. СПБ. 1785. X. 19, въ бенефисъ Сарти (АДИТ.).
- ФИНИКСЪ, драма съ голосами, соч. въ 1779 (Р. Ѳ. XXII. 137; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 376.).
- ФЛЕЙТА (ВОЛШЕБНАЯ) больш. оп. въ 2 д. и 17 карт.; перев. съ нѣм., муз. Моцарта; предст. СПБ. въ придв. театрѣ; рук. парт. (АДИТ.; МВ. 1796 № 16; СПБВ. 1794 № 93, 94; Смирдинъ 7649; ПБ. 19. 113а. 1. 56).



- ӨОМУШКА, БАБУШКИНЪ ВНУЧЕКЪ, ком. соч. П. Кропотова; соч. 1785. XII (Р. Ө. XXXV. 185; Бергъ; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 347).
- ФОНЕЛЛІЯ, драма на русс. яз. Аглинскаго вкуса (СПБВ. 1787. № 105).
- ФОНТАНЪ (ЩАСТЛИВЫЙ И НЕЩАСТЛИВЫЙ) бал. соч. Соломони; предст. М. 1787. IV.27 (МВ.).
- ФОРМІОНЪ, ком. въ 5 д. соч. Лублія Терентія Африканскаго; перев. съ латинскаго Филиппа Синскаго; изд. СПБ. 1774 (Др. Сл.).
- ФОТІЙ (ТРАГЕКОМЕДІЯ, НАРИЦАЕМАЯ), ТО ЕСТЬ О ОТСТУПЛЕНІИ ЗАПАДНЫЯ ЦЕРКВИ ОТЪ ВОСТОЧНЫЯ УЧИНЕННОМЪ НАИПАЧЕ ВО ВРЕМЯ ФОТІЯ ПАТРИАРХА КОНСТАНТИНОПОЛЬСКАГО, И О ОТСЪЧЕНІИ РЫМЛЯНЪ ЯКО ЕРЕТИКОВЪ ОТЪ ОБЩЕНІЯ ВЪРНЫХЪ, дѣйствіями въ Академіи Кіевской представленная 1749 года мая въ 18 день пречестнѣйшимъ іеромонахомъ Георгіемъ Щербачкимъ, бывшимъ на тотъ часъ учителемъ школы піитики. (Рѣзановъ). ФРАНТАЛПЕЙ, КОРОЛЬ ЭПИРСКІЙ И МИРАНДОНЪ, СЫНЪ ЕГО И ПРОЧІЕ (О—); предст. М. 1702—1709 (Тихонравовъ, Русск. Др. Пр.).
- ФРАНТЪ (НАКАЗАННЫЙ), пословица въ 1 д. въ прозѣ (Ерм. т. ч. II).
- ФРАНЦУЗЪ ВЪ ВЕНЕЦІИ, итал. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).
- ФРАНЦУЗЪ РУССКОЙ (JEAN DE FRANCE) ком. въ 5 д. изъ театра Гольберга, перелож. Елагинымъ, предст. 1764 (соч. Лукина 113; Бергъ) то же ФРАНЦУЗЪ (РУССКІЙ) (JEAN DE FRANCE) ком. въ 1 д. соч. Гольберга, предст. СПБ. 1764—1765 (АДИТ.; Зап. Порошина).
- ФРАНЦУЗЫ ВЪ ЛОНДОНЪ, ком. въ 1 д. соч. Буасси; перев. съ фр. Пелагеи Вельяшевой-Волынцовой; надписана гр. А. Р. Чернышевой; изд. М. 1782 (МВ. 1782 № 49, 50; Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 33.).
- ФРАШЕТАНА, оп. буффъ (СПБВ. 1778 № 103).
- ФРАСКАТАНКА, шутливая муз. др. въ 3 д. соч. Ливиньи, муз. Паизіелло, перев. съ итал. подл.; предст. СПБ. 1778. X. 24 (Сопиковъ 3468; Смирдинъ 7618; ПБ. 18. 168. 2. 59; 18. 147. 5. 53; 13. XIII. 3. 58).

## Х.

- ХВАСТУНЪ, ком. въ 5 д. соч. стих. Я. Княжнина; изд. СПБ. 1786 (Др. Сл.; Зеркало Свѣта 1786. II. 21; ПБ. 18. 168. 2. 177; Р. Ө. VI. 145; Бергъ).
- ХВОРОСТЬ (ЖЕНСКАЯ), ком. въ 1 д., соч. Геллерта, перев. Степ. Поручкинъ; изд. СПБ. 1775 (ПБ. 18. 168. 2. 121; Др. Сл.; Зритель Свѣта окт. 1775, стр. 84 и 85).
- ХИТРОСТИ (ЛЮБОВНЫЯ) (L'INDUSTRIE AMOROSE), ит. оп.-буффъ, соч. Бертати; муз. Оттани; (СПБВ. 1780 № 81; Сопиковъ 7445; Смирдинъ 7690; ПБ. б. г. 18. 148. 5. 50).
- ХИТРОСТЬ ПРОТИВЪ ХИТРОСТИ, ком.; предст. М. 1798. VI. 25 (МВ.).
- ХИТРОСТЬ (НАГРАЖДЕННАЯ) ИЛИ УДАЧНОЕ ПЛУТОВСТВО, ком. въ 1 д., соч. Алленвалля, перев. съ нѣм. Н. П.; изд. СПБ. 1773 (Сопиковъ 5465; Смирдинъ 7196; ПБ. б. г. 18. 131. 4. 45).
- ХЛЪБОПАШЕЦЪ (ВОЗНАГРАЖДЕННЫЙ), оп. соч. Аблесимова; предст. СПБ. въ началѣ 1782 (П. Пикара къ Куракину, стр. 57).
- ХЛОРЪ ЦАРЕВИЧЪ, оп. въ 3 д. соч. гр. Хвостова 1786 (Р. Ө. XXIV. 195; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 380; Зап. Храповицкаго).
- ХОЗЯЙКА (ГЛУХАЯ), бал. соч. Морелли; предст. М. 1782. VII. 22 (МВ.).
- ХОЗЯИНЪ (НАДЗИРАЮЩІЙ), бал.; предст. М. 1782. III. 29 (МВ.).
- ХОРЕВЪ, траг. въ 5 д. соч. Сумарокова; предст. въ 1 разъ СПБ. въ началѣ 1750 года; изд. СПБ. 1747, 1768, М. 1786 (Др. Сл.; Р. Ө. 1786. I. 159; ПБ. 18. 147. 5. 36; 18. 168. 2. 109; 18. 168. 2. 5; экз. съ автогр. Сумарокова датированнымъ 1764. VIII. 21. (Собр. соч. III).
- ХРАМЪ ВЕНЕРЫ, героич. бал. въ 2 д.; предст. М. 1785. VII. 16 (МВ.).
- ХРАМЪ ОБЩІЯ РАДОСТИ, театр. зрѣл. съ муз.; соч. Бригонци; перев. Крыжановскаго; муз. Ф. Торелли, Комаскино, Пашкевича и др.; бал. Канціани; предст. въ 1 разъ



СПБ. 1780. XI. 24; распр. ролей: Радость—г-жа Баттivelли, гений Россii—Комаскино, Время—г. Ристорини, поэзія—Бригонци; исп. куплеты: гг. Ведье, Черниковъ, Сартори, Петровъ; орк. дир. Н. Поморскій; танц.: г. Розетти, г-жи: А. Цокколи, Пемонтези, Зорина, М. Грекова; фигуранты: И. Стакельберхъ, А. Грековъ, Андр. Серковъ, К. Стакельберхъ, А. Татариневъ, И. Неѣловъ, Е. Грековъ, П. Петровъ, Агр. Баринава, А. Сатовская, Авд. Михайлова, А. Иванова, М. Бубнова, М. Стакельберхъ, А. Прокофьева, Мар. Иванова; въ бал. дириж. орк. Аверкiй Сыромятниковъ; музыканты: прима: Иллеръ, Тевесъ, Миль, Фарори; секунда: Горнъ, Вагнеръ, Ершевъ, Тевесъ, Принудейнъ; альтъ: Амстеръ, Голцнеръ; контрбасъ: Вагнеръ, Делюбовскій; виол.: Зоринъ, Ясниковскій; гобой: Баттivelли, Шиллеръ; флейт.: Осиповъ; труб.: Христ. Родионовскій; литавр. Рель; кассиръ—Вакари (Смирдинъ 7795. I. 8; ПБ. 18. 148. 2. 80. I. 8; СПБ. б. г. 18. 168. 2. 146).

**ХРИСАНФЪ І ДАРИЯ (КОМЕДІЯ О—)** (въ Великоустюжск. соборѣ—1717; Шляпкинъ, Цар. Нат. Алекс. V).

**ХУДО БЫТЬ БЛИЗОРУКИМЪ**, ком. въ 1 д. А. Клушина; предст. въ 1 разъ СПБ. 1800. I. 8; распр. ролей: Глушковъ—Рыкаловъ, Непостояна—г-жа Каратыгина, Слѣпушкинъ—Каратыгинъ, Провара—Михайлова, Заморовъ—Сторожевъ, Дурандасъ—Волковъ (МВ. 1800, № 102; Сонниковъ 5671; Смирдинъ 7410; АДИТ.; ПБ. 18. 148. 2. 62; предисловіе; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).

## Ц.

**ЦАРСТВО МІРА ИДОЛОСЛУЖЕНІЕМЪ ПРЕЖДЕ РАЗОРЕННОЕ И ПРОПОВѢДЬЮ АП. ПЕТРА ВОЗСТАНОВЛЕННОЕ 1702 г.;** предст. 1702 (Рѣзановъ).

**ЦАРСТВО НАТУРЫ ЛЮДСКОЙ ПРЕЛЕСТИЮ РАЗОРЕННОЕ, БЛАГОДАТІЮ ЖЕ ХРИСТА ПАКИ СОСТАВЛЕННОЕ**, предст. въ Кіевѣ 1698 (Рѣзановъ).

**ЦАРЬ МОСКОВСКІЙ ДМИТРІЙ ИВАНОВИЧЪ**, нѣм. прозаич. траг. въ 5 д.; предст. СПБ. 1782. VI. 23 (СПБВ.).

**ЦАРЬ ПАСТУХЪ**, оп. въ 2 д., соч. Метастазіо; перев. съ ит.; предст. 1766. IX. изд. СПБ. 1752 (Сопиковъ 7506; БАН. IVв—498).

**ЦВѢТОЧНИКЪ**, бал. въ 1 д., соч. Морелли; предст. М. 1790. III. 27 (МВ.).

**ЦЕФАЛЬ И ПРОКРИСЪ**, оп. въ 3 д. въ стихахъ, соч. А. Сумарокова, муз. Арайа, бал. Фоссано; дек. Валеріани, жив. Перезинотти; распр. ролей: Аврора—С. Евстафiевъ, Ерихтей—С. Ражецкiй, Прокрисъ—Е. Бѣлоградская, Цефаль—Гавр. Марценкевичъ, Минось—Н. Квитаревъ, Тесторъ—Миносовъ, волшебникъ—И. Татищевъ, изд. СПБ. 1755; 1764 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XVIII. 41; Соч. IV; Муз. Библ. Д. И. Т.; ПБ. 18. 148. 2. 85; 18. 147. 6. 73).

**ЦИДЪ**, траг., соч. Корнелія (Зрит. Свѣта 1775 окт. 84 и 85).

**ЦИННА ИЛИ АВГУСТОВО МИЛОСЕРДІЕ**, траг., соч. П. Корнелія, перев. бѣлыми стихами (Др. Сл.; МВ. 1785 № 13; Зрит. Свѣта 1775 окт. 84, 85; ПБ. б. м. и г. 18. 171. 4. 61).

**ЦИРЦЕЯ И УЛЛИСЪ**, мелодр. въ 3 д., съ хорами и балетами, соч. Я. Княжнина, муз. Титова, бал. Ле-Пика; изд. М. 1785; СПБ. 1803 (Сопиковъ 3470; Смирдинъ 7622; ПБ. 18. 168. 2. 108; 18. 170. 2. 83).

**ЦЫГАНЕ**, оп. 1795.

**ЦЫГАНЕ**, бал.; предст. СПБ. 1790 (АДИТ.).

**ЦЫГАНКА**, оп.; предст. М. 1788. VI. 14 (МВ. 1789 № 11, 14).

**ЦЫГАНЪ**, оп. въ 2 д.; изд. М. 1788 (СПБВ. 1788 № 18, 20; ПБ. 18. 131. 7. 47).

**ЦЫРАНО ДЕ БЕРЖЕРАКЪ** (отз. о ней М. Спиридонова. Стар. и Нов. II. 50).

**ЦЫРЮЛЬНИКЪ (БОГДАДСКОЙ) БРѢЮЩІЙ БОРОДУ СЕВІЛЬСКОМУ ЦЫРЮЛЬНИКУ ФИГАРО (БАГДАТСКІЙ ЦЫРЮЛЬНИКЪ, БРЕЮЩІЙ БОРОДУ СЕВІЛЬСКОМУ ЦЫРЮЛЬНИКУ ФИГАРО);** перев. съ франц.; изд. М. 1792 (СПБВ. 1800 № 84, 85; ПБ. 18. 229. 3. 19).



- ЦЫРЮЛЬНИКЪ (БОГДАТСКОЙ), ком. въ 1 д.; перев. съ франц. П. Вырубова; изд. СПБ. 1787 (Др. Сл.; ПБ. 18, 148, 5, 60).
- ЦЫРЮЛЬНИКЪ (СЕВИЛЬСКОЙ) ИЛИ БЕЗПОЛЕЗНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ, ком. въ 4 д. Бомарше; предст. М. при распр. ролей: Бартоло—Померанцевъ, Альмавива—Шушеринъ (реценз. Др. Сл.).
- ЦЫРЮЛЬНИКЪ (СЕВИЛЬСКОЙ) ИЛИ БЕЗПОЛЕЗНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ, ком. на франц. яз. играна любителями у Бороздиной въ Царскомъ Селѣ 1785 (Зап. Долгорукова 69).
- ЦЫРЮЛЬНИКЪ (СЕВИЛЬСКОЙ) ИЛИ БЕЗПОЛЕЗНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ, ком. опера въ 4 д. перев. съ италіанскаго Ивана Віена съ предисловіемъ переводчика, муз. Панзіелло, дек. Градици, маш. Дампіери, пл. Женаро; предст. СПБ. 1782; распр. ролей: Розина—Давіа Бернчуй, Бартоло—Маркетти, Альмавива—Джермоли, Базильо—Паньянелли, Фигаро—Броки (ПБ. 18. 131. 4. 49; 18. 149. 2. 2); рук. парт.ит.; распр. ролей: Фигаро—Сусловъ, Петровъ, Воробьева; (АДИТ.); СИВ. Ц. ИЛИ БЕЗПОЛЕЗНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ, перев. съ фр.; изд. Калуга 1794 (ПБ. 19. 113а. 3. 266).

## Ч.

- ЧАДОЛЮБІЕ, ком. въ 1 д., соч. А. Волкова на нравы національн.; изд. М. 1788 (Смирдинъ 17412; Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 6. 55).
- ЧАРОВѢЙСТВО ПЕТРА ДАБАНА И СМЕРАЛДИНЫ, ЦАРИЦЫ ДУХОВЪ, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1734 (БАН.).
- ЧАРОВѢЙСТВО (АРЛЕКИНОВО), пантомима въ 4 д. (СПБВ. 1775 № 82, 84).
- ЧЕЛОВИТЧИКИ, ком. въ стихахъ, соч. Россійск.; изд. М. 1797 (СПБВ. 1797 № 89, 90; ПБ. 19. 131. 6. 58).
- ЧЕЛОВѢКОЛЮБІЕ ИЛИ КАРТИНА БѢДНОСТИ, мѣщ. траг. въ 5 д., перев. И. П.; изд. СПБ. 1776; М. 1787 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 7. 40; 18. 168. 2. 81).
- ЧЕЛОВѢКЪ ВЪ 40 ЛѢТЪ, ком., соч. Коцебу, перев. съ нѣм.; изд. СПБ. 1801 (Сопиковъ 5677; Смирдинъ 7415; ПБ. 18. 148. 7. 73).
- ЧЕМУ БЫТЬ, ТОГО НЕ МИНОВАТЬ ИЛИ ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ, ком. въ 5 д., соч. Ленюкса; изд. М. 1788 (Сопиковъ 5678; СПБВ. 1788 № 67.; ПБ. 18. 131. 6. 64).
- ЧЕМУ БЫТЬ, ТОМУ НЕ МИНОВАТЬ ИЛИ ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ, ком. въ 1 д., соч. Н. Т. (Сопиковъ 5679; Смирдинъ 7416; АДИТ.; ПБ. 18. 171. 5. 10).
- ЧЕПЕЧНИЦА (ХИТРАЯ), Фг., бал. въ 1 д., соч. Фабиани; предст. СПБ. 1794. I. 19. (СПБВ.).
- ЧЕРЕВИКИ, оп.; предст. М. 1786. VI. 5 (МВ.).
- ЧЕРТЪ ВЪ НЕМЪ (THE DEVIL IS IN HIM), ком.; предст. СПБ. 1771. XI. 26 (СПБВ. № 94).
- ЧЕРТЪ САМЪ ЧЕТВЕРТЬ ИЛИ ВЕСЕЛОЙ БАШМАШНИКЪ, оп.; предст. М. 1800. X. 7 (МВ.).
- ЧЕСТОХВАЛЪ ИЛИ ЗАЛЫГАЛА, дѣтск. ком., соч. Болотова 1779 (Русск. Ст. 1782. III. 871).
- ЧЕТЫРЕ АРЛЕКИНА, ит. ком.; предст. и изд. СПБ. 1733 (БАН.).
- ЧИНИХА СМѢШНАЯ, ит. интермедія; предст. СПБ. 1750. VII. I (КФЖ.).
- ЧИНУХА, ит. интермедія; предст. СПБ. 1753. II. 19 (КФЖ.).
- ЧТО ЗА ШУТКА? ком. въ 5 д., соч. Екатерины II (Сочин. 1901; Бергъ).
- ЧТО НАШЕ, ТОГО НАМЪ И НЕ НАДО, ком. въ 1 д., соч. А. Копіева; изд. СПБ. 1794 (Сопиковъ 5684; Смирдинъ 7421; МВ. 1797 № 39; АДИТ.; ПБ. 19. 113а. 1. 29).
- ЧУВСТВОВАНИЕ БЛАГОТВОРЕНІЙ, др. съ балетомъ, соч. Тейльсома; предст. въ Твери 1787. VII. 9 питомцами Тверск. двор. уч. въ присутствіи Алекс. и Конст. Павловичей; изд. М. 1787 (Др. Сл.; Р. Ѳ. XXXIV. 205; ПБ. 18. 168. 2. 56; б. м. и г. 19. 113а. 3. 409).



- ЧУДАКИ, ком. въ 5 д. въ стихахъ, соч. Я. Княжнина, подраж. ком. Детуша—L'homme singulier; изд. СПб. 1793 (МВ. 1794 № 79; Сопиковъ 5685; Смирдинъ 7423; Р. Θ. ХLI. 1; Бергъ; ПБ. 18. 170. 2. 93; б. м. и г. 19. 113а. 1. 1).
- ЧУДАКИ (НОВЫЕ) ИЛИ ПРОЖЕКТОРЪ, ком., соч. кн. Ал. Голицына; изд. М. 1798 (МВ. 1798 № 17, 85; ПБ. 18. 168. 2. 166).
- ЧУДОВИЩИ, ком. соч. А. Сумарокова. 1750 г.; распр. ролей: Бармасть—фельф. Разумовскій, Гидима—капр. Гельмерсенъ, Инфимена—кадетъ Бухвостовъ, Валеръ—серж. Бекеговъ, Дюлижъ—фельф. Мелисино, Хабзей—капр. Рубановской, Критиціондіусъ—серж. Остервальдъ, Дадонъ—подпр. Гиршендегъ, Финистъ—кад. Канитцъ, Финетта—кад. Свистуновъ, Арликинъ—подпр. Гехъ; изд. М. 1786 (Соч. V; ПБ. 18. 166. 2. 130).
- ЧУЛАНЪ, отрыв. ком.; переложеніе изъ Кальдерона Екатерины II (Сочин. 1901; Бергъ).

### III.

- ШАЙКА (УЧЕНАЯ), ком. О. А. Эмина не напечатана (Бергъ).
- ШАМАНЪ СИБИРСКІЙ, ком. въ 5 д. соч. Екатерины II (Др. Сл.; Р. Θ. XIII. 175; ПБ. б. м. и г. 19. 113а. 3. 320; 18. 169. 2. 229).
- ШКОЛА ЖЕНЪ, ком. въ 3 д. соч. Мольера, перев. съ фр. яз. Павла Кропотова; изд. М. 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 2. 252).
- ШКОЛА ЗЛОСЛОВІЯ, ком. въ 5 д. съ хорами; соч. Шеридана; перев. съ англ. Ивана Муравьева-Апостола; предст. въ 1 разъ СПб. 1793. II. 27; распр. ролей: Досажаевъ—Дмитріевскій, Досажаева—Сандунова, Здравосудовъ—Крутицкій, Лукавинъ—Петровъ, Вѣтринъ—Сендуновъ, Насмѣшкина—Михайлова, Мама—Янковская, Искреннова—Иванова, Клешнинъ—дядя—Плавильщиковъ, племян. — Камышкинъ, Ровель—Колмаковъ, Змѣйкинъ—Сусловъ, Безпечинъ—Рахмановъ, Моисей—Шумской; изд. СПб. 1794 (Сопиковъ 5690; Смирдинъ 7428; АДИТ.; ПБ. 18. 171. 4. 37).
- ШКОЛА КЛЕВЕТЫ ИЛИ ВКУСЪ ПЕРЕСУЖДАТЬ ДРУГИХЪ, ком. въ 5 д. (другой перев. Школы Злословія) перев. съ нѣм. яз. на Россійской, изд. М. 1791 (МВ. 1791 № 101, 102; Сопиковъ 5691; Смирдинъ 7429; ПБ. 18. 147. 6. 82; 19. 113а. 4. 506).
- ШКОЛА МУЖЕЙ, ком. въ 3 д. соч. Мольера, перев. Ивана Кропотова, предст. СПб 1757. X; изд. М. 1788 (Др. Сл.; ПБ. 18. 131. 6. 69).
- ШКОЛА МЪЩАНЪ, ком. въ 3 д.; перев. съ франц.; предст. СПб. 1793; рук. экз. (АДИТ.).
- ШКОЛА РЕВНИВЫХЪ, больш. оп.; предст. въ 1 разъ М. 1798. IX. 5 (МВ.).
- ШКОЛА (ВОЛШЕБНАЯ), бал. пантомимич.; соч. Леопольда Парадиза, муз. Старцера и Парадиза, дек.—Фридерика Гильфердинга, платье—театр. портн. Ивана Никифорова; предст. М. 1780 при прологъ на открытіе Петровск. театра; распр. ролей: Волшебница—Терезія Колонна, Аминда—дѣв. Мавра Полискова, Гермона—Матрена Андреева, Галлимуръ—г. М. Бакинъ, Меркаторъ—Егоръ Темшгъ, 8 фигурантовъ и 8 фигурантокъ (МВ. 1781. № 1, 2; Сопиковъ 2101; ПБ. 18. 154. 1. 24).
- ШОТЛАНДКА ИЛИ ВОЛЬНОЙ ДОМЪ, ком. въ 3 д. соч. Вольтера, перев. на Рос. яз. (Др. Сл.).
- ШУТКА, ком. въ 1 д., соч. актера Ив. Соколова; изд. 1785 (АДИТ.).
- ШУТКА (ЖЕНСКАЯ), ком. въ 1 д. кн. А. Шаховского, предст. въ 1 разъ СПб. 1795. X. 31; уч.: Крутицкій, Яковлевъ, Рахмановъ (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.; Бергъ).
- ШУТКА (ЛЮБОВНАЯ), дивертисементъ, соч. Пинючи; предст. въ 1 разъ М. 1797. VII. 15 (МВ.).
- ШУТКА (ЛЮБОВНАЯ), оригинальн. ком. въ 1 д. изъ жизни Фоблаза, соч. кн. Н. Кугушева; изд. Смоленскъ 1800 (СПБВ. 1800, № 35, 36; ПБ. 18. 148. 7. 74).



- ШУТКА (ОПАСНАЯ), ком. оп. въ 1 д. (Р. Θ. XXXIX. 75).  
 ШУТКА (СВЯТОЧНАЯ), ком. въ 5 д.; предст. М. 1782. XII. 28 и СПБ. 1789. X. 18;  
 рук. экз. (МВ.; СПБВ.).  
 ШУТКИ (ЖЕНСКІЯ), ком., изд. СПБ. 1795 г. (АДИТ.).  
 ШУТКИ (МАТРОССКІЯ), ком. оп. въ 2 д. соч. на Росс. яз. нѣкоторымъ любителемъ  
 литературы; муз. Себастіана Жоржъ; изд. М. 1780 (Р. Θ. XXIV; 137. ПБ. 18. 168.  
 2. 48; б. м. и г. 19. 113а. 3. 379).  
 ШУТКИ (СОЛДАТСКІЯ), бал.; изд. СПБ. 1796 (АДИТ.).

### Щ.

- ЩАСТІЕ ГЛУПОСТЬ ИСПРАВЛЯЮЩЕЕ, нѣм. ком. въ 5 д., соч. Шредера; предст.  
 СПБ. 1782. VI. 11 (СПБВ.).  
 ЩАСТІЕ ОТЪ ИКОТКИ, ком. въ 3 д., соч. Россійское; предст. одинъ разъ М. (Др. Сл.).  
 ЩАСТІЕ ОТЪ ПРИѢЗДУ ГОСПОДИНА ИЛИ НАГРАЖДЕННОЕ УСЕРДІЕ ЗЕМЛЕ-  
 ДѢЛЬЦОВЪ, ком. оп. въ 3 д., соч. въ Калугѣ 1787 (Др. Сл.).  
 ЩАСТІЕ ПО ЖЕРЕБИЮ, ком. оп. въ 1 д., соч. А. Аблесимова 1779. III. 9; изд. М. 1780  
 (Др. Сл.; ПБ. 18. 148. 5. 74; 18. 45. 7. 15).  
 ЩАСТІЕ (СОЛДАТСКОЕ), ком. въ 5 д., соч. Лессинга; переложилъ на русск. нравы  
 И. З.; изд. М. 1779 (Др. Сл.; АДИТ.; ПБ. 18. 171. 4. 30; разборъ ея—СПБ.  
 Вѣстн. 1779 окт., стр. 291).  
 ЩЕГОЛИХИ (ЖЕМАННЫЯ), ком., соч. Мольера; предст. М. 1799. XII. 19 (МВ.).  
 ЩЕПЕТИЛЬНИКЪ, ком. въ 1 д., взята съ Аглинскаго подлинника Лукинымъ; изд.  
 СПБ. 1765 (предисловіе, Др. Сл.; Р. Θ. XXXV. 273; ПБ. 18. 170. 6. 42; б. м. и г.  
 19. 113а. 3. 348).

### Э.

- ЭДГАРЪ И ЭММА, дуо-драма (Муза II. 115).  
 ЭДИПЪ, траг. въ стихахъ, Вольтера, перев. кн. Ал. Голицына; изд. М. 1791 (МВ. 1791,  
 № 100, 101; Сопиковъ 11936; Смирдинъ 6982; ПБ. 18. 131. 6. 67).  
 ЭДУАРДЪ И ЭММА, ком., соч. кн. Трубецкой; предст. М. 1798 въ т. кн. Шаховскаго  
 (Зап. Долгорукова, 395).  
 ЭДУАРДЪ И ЮЛІЯ, ком. (др.) въ 3 д. соч. П. Титова; предст. въ 1 р. СПБ. 1796.  
 I. 28; распр. ролей: Эдуардъ—Яковлевъ, Юлія—Иванова. Разбойникъ—Камыш-  
 ковъ; изд. Орель 1819 (?). (АДИТ.; Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.; ПБ. 18.  
 262. 6. 17).  
 ЭЙЛАЛІЯ И МЕЙНАУ, ИЛИ СЛѢДСТВІЯ ПРИМИРЕНІЯ, траг. въ 5 д., соч. Циглера,  
 перев. А. М.; предст. въ 1 разъ М. 1794. I. 5; распр. ролей: Мейнау—Плавильщи-  
 ковъ, Эйлалія—М. Синявская, Вильгельмъ 12 л.—г-жа Носова, Амалія 11 л.—  
 Ожогина, Софья—Полянская, Горсть—Сахаровъ, Рольфельдъ—Шушеринъ, Таль-  
 бургъ—Украсовъ, Рихтеръ—Померанцевъ, Эрнестъ—Максимовъ, Иванъ—Поно-  
 маревъ, Трактирщикъ—Зайцевъ; изд. М. 1796 (МВ. 1800, № 1; Сопиковъ  
 11980; Смирдинъ 6987; ПБ. 18. 131. 7. 22).  
 ЭЛМИРЪ И ТОМИРА, бал.; предст. въ 1 разъ М. 1788. IV. 27 (МВ.).  
 ЭМИЛІЯ ГАЛОТТИ (EMILIA GALOTTI), траг. въ 5 д. Лессинга, перев. Н. М. Карам-  
 зина; предст. М.; распр. ролей: Эмилія—Ул. Синявская; изд. СПБ. 1784; М.  
 1788 (рец. въ Др. Сл. и МВ. 1788 № 11; разборъ Карамзина въ Моск. Журн. I. 62;  
 отзывъ изъ Лондона—МВ. 1795 № 9.; Сопиковъ 11983; Смирдинъ 6990, 6991;  
 ПБ. 18. 131. 7. 65; 19. 113а. 4. 427).  
 ЭНЕЙ и ДИДОНА, траг. франц.  
 ЭПИГРАММА, ком. въ 4 д. (СПБВ. 1800 № 91, 92).  
 ЭРИСІЯ ИЛИ ВЕСТАЛКА, др. въ 4 д., перев. съ фр. М. С.; изд. М. 1783 (Др. Сл.;  
 ПБ. 18. 131. 7. 53).  
 ЭСӨИРЬ (КОМ. ОБЪ—), соч. Грегори; предст. М. 1672—1675 (Богоявленскій, Т. при  
 Алексѣѣ и Петрѣ).



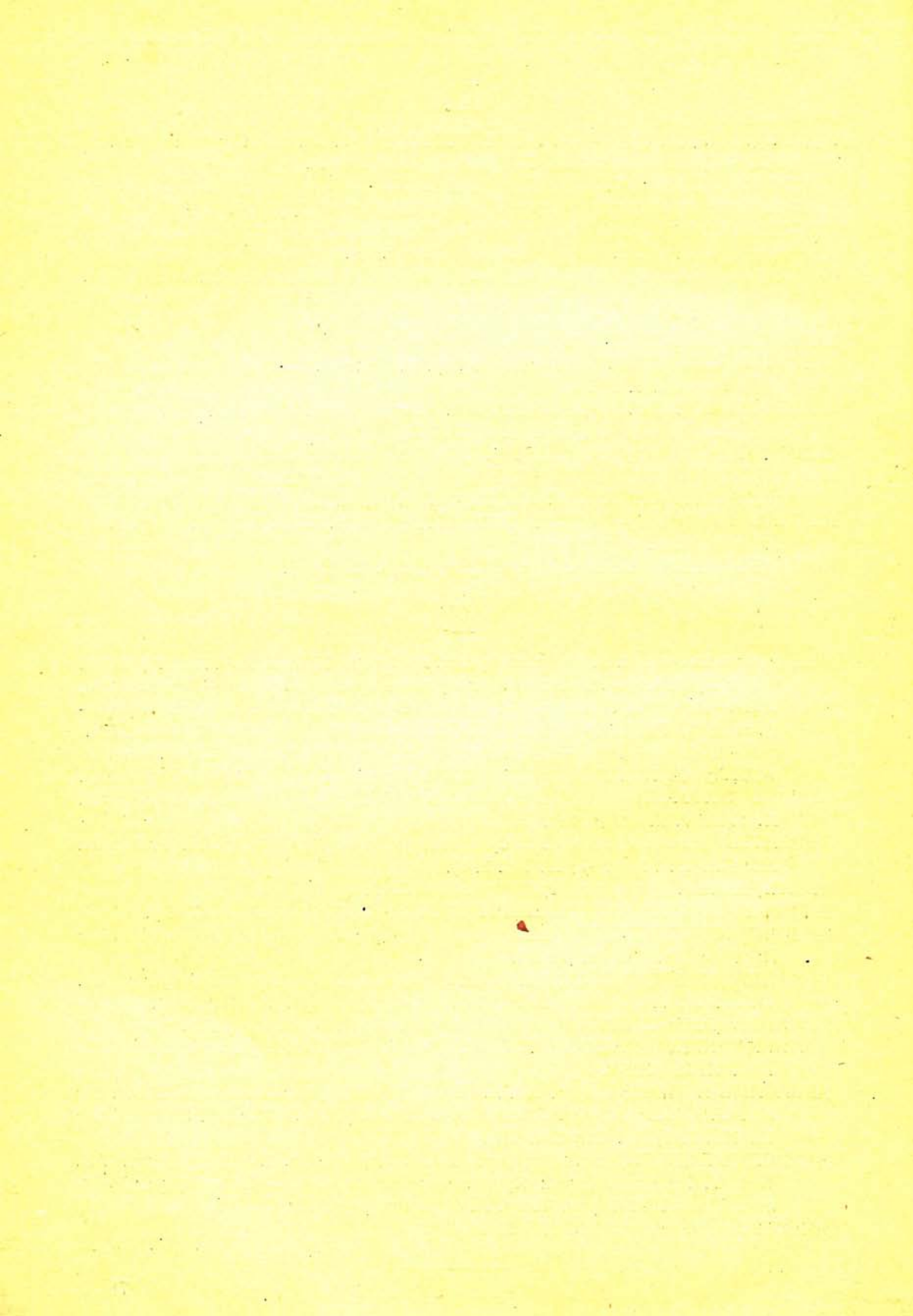
## Ю.

- ЮДИОЪ (КОМЕДІЯ ОБЪ—) (АРТАКСЕРКСОВО ДѢЙСТВО), соч. Грегори; предст. М.  
1672—1675 (Богоявленскій, Т. при Алексѣѣ и Петрѣ).  
ЮДИОЪ (ХРАБРАЯ И СЛАВНАЯ), кук. ком. (МВ. 1761 № 102; МВ. 1762 № 1).  
ЮЛІАНА, др., соч. Шиллера; перев. Н. Карамзина (Моск. Журн. VII. 132).  
ЮЛІЙ ЦЕЗАРЬ, траг. соч. Шекспира; перев. прозой Н. Карамзина; изд. М. 1787 (Др.  
Сл.; ПБ. 18. 168. 2. 168; предисловіе 1786 окт. 15).  
ЮЛІЯ, ком. въ 3 д., соч. Монвеля, перев. съ франц. В. Левшина; предст. М. въ дом. т.  
кн. П. М. Волконскаго; изд. М. 1789 (Сопиковъ 5702; Смирдинъ 7436; ПБ. 18.  
170. 6. 9).  
ЮЛІЯ ИЛИ ДОБРОЙ ОТЕЦЪ, др. съ хоромъ въ 3 д. (МВ. 1789 № 18, 20).  
ЮЛІЯ ИЛИ СЛѢДСТВІЕ ОБОЛЫЩЕНІЯ, др. въ 4 д., соч. П. Сушкова; изд. М. 1805  
(ПБ. 19. 113а. 1. 99).  
ЮЛІЯ ИЛИ ТОРЖЕСТВО ДРУЖБЫ, ком. въ 3 д., перев. съ франц. Д. Рыкачева;  
изд. М. 1780 (Др. Сл.; ПБ. 18. 171. 5. 13).  
ЮЛІЯ, др. соч. Н. Карамзина; изд. М. 1796 (ПБ. 18. 256. 6. 41).  
ЮЛІЯ ИЛИ ЩАСТЛИВОЕ ИСПЫТАНІЕ, ком. въ 1 д., перев. съ франц. К. П. Ш.;  
изд. М. 1788 (СПБВ. 1788 № 35, 36; ПБ. 18. 171. 5. 7.).  
ЮРГЕНЪ (БѢДНЫЙ)—(ЖОРЖЪ ДАНДЕНЪ), предст. СПБ. 1724. I. 19 труппою  
Манна (Дневн. Берхгольца).  
ЮРКА (БѢДНЫЙ), бал. въ 2 д., соч. Цезаря, муз. Старцера.

## Я.

- ЯБЕДА, ком. въ 3 д. соч. В. Капниста предст. въ 1 разъ СПБ. 1798. VIII. гг.; распр.  
ролей: Праволовъ—Рыкаловъ, Кривосудовъ—Крутицкій, Фекла—Михайлова б.,  
Софья—Пименова, Прямиковъ—Яковлевъ, Бульбулькинь—Камышковъ, Атуевъ—  
Рахмановъ, Рядбынь—Волковъ, Хватайко—Петровъ, Кохтинъ—Сусловъ, Доб-  
ровъ—Шараповъ, Анна—Крутицкая, Архипъ—Пименовъ; изд. СПБ. 1796; 1798  
(АДИТ.; ПБ. 19. 113а. 4. 510; 18. 152. 4. 2 Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН).  
ЯБЛОКО (ЗОЛОТОЕ) НА ПИРЬ БОГОВЪ ИЛИ СУДЪ ПАРИСОВЪ, бал.; предст.  
М. 1742. V. 27 (Штелинъ).  
ЯДОВИТЫЙ, ком. въ 1 д. соч. А. П. Сумарокова; изд. 4-е М. 1786 (Др. Сл.; Р. О. XVI.  
255; ПБ. 18. 148. 6. 23; 18. 168. 2. 6).  
ЯЗОНЪ, школьн. драма, соч. Тредьяковского (Соч.).  
ЯКИМЪ ПРАВСКОЙ ИЛИ ПЕРЕПЛЕТЧИКЪ, ком. (СПБВ. 1792, № 67, 68).  
ЯМЩИКИ НА ПОДСТАВЪ игрище невзначай, опера; Тамбовъ 1788 (Сопиковъ 7513;  
Пасенко; ПБ. 18. 168. 2. 80).  
ЯРМАНКА (ВЕНЕЦІАНСКАЯ), оп. въ 3 д. съ хор. и бал. муз. Антоніо Сальери; предст.  
СПБ. 1791. V. 14; въ 1 разъ М. 1795. XI. 15; рук. парт. (АДИТ.; МВ.).  
ЯРМАНКА (ЛЕБЕДЯНСКАЯ), комедія; предст. М. 1795. II. 10 (МВ.).  
ЯРМАРКА (КРЕСТЬЯНСКАЯ) ИЛИ РЕКРУТСКІЙ НАБОРЪ, бал.; предст. СПБ.  
1760. X. 29 (СПБВ.).  
ЯРОПОЛКЪ И ДИМИЗА, траг. соч. А. П. Сумарокова; предст. въ 1 разъ СПБ. 1758;  
изд. СПБ. 1768; изд. 4-е М. 1786 (Др. Сл., Р. О. 1786. II. 243; ПБ. 18. 148. 6. 20;  
18. 168. 2. 8; Др. Сл.; Соч. III).  
ЯРОПОЛКЪ И ОЛЕГЪ, траг. съ хорами соч. В. А. Озерова, муз. Е. Фомина, предст. СПБ.  
1798. V. 16; распр. ролей: Ярополкъ—Яковлевъ, Олегъ—Петровъ, уч.: Рыка-  
ловъ, Алексѣева (Журн. Театр. А. Каратыгина—ААН.; СПБВ.).  
ЯЧЕСТВО, ком. въ 5 д. (МВ. 1789 № 18, 20).







# СПИСОКЪ

изданій Театрального Отдѣла въ Петроградѣ, предложенныхъ  
въ первомъ полугодіи 1919 года.

## I. ПО ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СЕКЦИИ.

Сборникъ „ИГРА“, 6 выпусковъ.

## II. ПО НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ СЕКЦИИ.

„СБОРНИКЪ ПО ТЕОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА“.

## III. ПО ИСТОРИКО-ТЕАТРАЛЬНОЙ СЕКЦИИ.

„СБОРНИКЪ ИСТОРИЧЕСКОЙ СЕКЦИИ“ т.т. II и III.

„МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ РУССКАГО ТЕАТРА XVIII ВѢКА“.

„СБОРНИКЪ СТАТЕЙ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА О ТЕАТРѢ“.

Н. ДОЛГОВЪ „СЦЕНИЧЕСКІЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ“.

„БИБЛИОТЕКА ТЕАТРАЛЬНЫХЪ МЕМУАРОВЪ“, 2 тома.

„ЛЕКЦИИ ПО ИСТОРИИ ТЕАТРА“, 2 тома.

## IV. ПО РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ.

СБОРНИКЪ „РЕПЕРТУАРЪ“, 3 выпуска.

### ОТДѢЛЬНЫЯ ПЬЕСЫ:

- |                                                                               |                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| А. Ремизовъ.—ТРАГЕДІЯ О ІУДѢ ИСКА-<br>РІОТСКОМЪ.                              | Гр. Ал. Толстой—СМЕРТЬ ІОАННА ГРОЗ-<br>НАГО.              |
| А. Ремизовъ—ДѢЙСТВО О ГЕОРГИИ ХРАБ-<br>РОМЪ.                                  | А. Ф. Писемскій—ГОРЬКАЯ СУДЬБИНА.                         |
| А. П. Чеховъ — СВАДЬБА — ЮБИЛЕЙ — О<br>ВРЕДѢ ТАБАКА.                          | А. Ф. Писемскій—БОЕВЫЕ СОКОЛЫ.                            |
| Гоголь—ИГРОКИ—ТЯЖБА—ЛАКЕЙСКАЯ.<br>Островскій—НЕ ТАКЪ ЖИВИ, КАКЪ ХО-<br>ЧЕТСЯ. | А. Ф. Писемскій—ПТЕНЦЫ ПОСЛѢДНЯГО<br>СЛЕТА.               |
| А. Сухово-Кобылинъ—СМЕРТЬ ТАРЕЛКИНА.                                          | А. Ф. Писемскій—ВААЛЪ.                                    |
| А. Ф. Писемскій—САМОУПРАВЦЫ.                                                  | А. О. Аблесимовъ—МЕЛЬНИКЪ КОЛДУНЪ,<br>ОБМАНЩИКЪ И СВАТЬ.  |
| Миг. Сервантесъ - Сааведра — РЕВНИВЫЙ<br>СТАРИКЪ.                             | В. В. Капнистъ—ЯБЕДА.                                     |
| Его же—САЛАМАНСКАЯ ПЕЩЕРА.                                                    | Л. Мей—ЦАРСКАЯ НЕВѢСТА.                                   |
| Его же—ДВА БОЛТУНА.                                                           | А. Н. Островскій и Н. Я. Соловьевъ—<br>ЖЕНИТЬБА БЪЛУГИНА. |
| Паоло Джакометти — СЕМЬЯ ПРЕСТУП-<br>НИКА ИЛИ ГРАЖДАНСКАЯ СМЕРТЬ.             | А. Н. Островскій—НА ПОРОГѢ КЪ ДѢЛУ.                       |
| Мольеръ—ОБМАНЩИКЪ ИЛИ ТАРТЮФЪ.                                                | А. Н. Островскій—ТРУДОВОЙ ХЛѢБЪ.                          |
| Мольеръ—ВЫНУЖДЕННЫЙ БРАКЪ.                                                    | А. Н. Островскій—ЛѢСЪ.                                    |
| Мольеръ—ЛЕКАРЬ ПОНЕВОЛЬ.                                                      | А. Н. Островскій—БЕЗЪ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ.                     |
| Мольеръ—МЪЩАНИНЪ—ДВОРЯНИНЪ.                                                   | А. Н. Островскій—ДОХОДНОЕ МѢСТО.                          |
| Мольеръ—ПЛУТНИ СКАПЕНА.                                                       | А. Н. Островскій—НА ВСЯКАГО МУДРЕЦА<br>ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ. |
| Н. В. Гоголь—РЕВИЗОРЪ.                                                        | А. Потѣхинъ—ОТРЪЗАННЫЙ ЛОМОТЬ.                            |
| И. С. Тургеневъ—НАХЛѢВНИКЪ.                                                   | Шиллеръ—ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА.                                  |
| Ф. М. Рѣшетниковъ—ВЪ ОМУТѢ.                                                   | Д. Лѣвскій—ЛЕВЪ ГУРЫЧЪ СИННИКЪ.                           |
|                                                                               | Ф. Кони—ПЕТЕРБУРГСКІЯ КВАРТИРЫ.                           |