

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1893-1894 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

RHIITA 2ª

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

приложенія.

Книга 2-я.

UL M

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ

TEATPOBЪ.

Сезонъ 1893 — 1894 гг.

(ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ. Книга 2-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

НЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ. Типографія Императорскихь С.-Пстербургскихь театровь, Моховая, 10. 1895. Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

ENTINEE OTHER

оглавленіе.

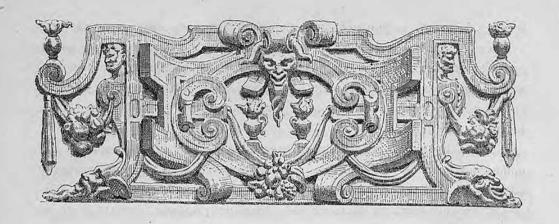
CTP	
Иванъ Андреевичъ Крыловъ, какъ драматургъ. Статья В. Н. Перетца. Портретъ И. А. Крылова.	1
Первое десятилътіе постояннаго итальянскаго театра въ Петербургъ	
въ XIX въкъ (1843—1853 гг.). Статья М. М. Иванова 55	;
Портреты: 1) Рубини, 2) Тамбурини, 3) Віардо-Гарсіа, 4) Ниссенъ, 5) Віетти, 6) де-Джули-Борси, 7) Бавери, 8) Фреццолини, 9) Тальяфико, 10) Гризи, 11) Маріо, 12) Такинарди-Персіани, 13) Тамберликъ, 14) Лаблашъ и 15) Дебассини.	
И. П. Елагинъ. Біографическій очеркъ А. О. Круглаго	5
Мои вечера. Воспоминанія Л. И. Шестаковой (сестры М. И. Глинки) . 119)
Сатира на Аблесимова. Сообщение Н. М. Тупикова	1
Владиміръ Игнатьевичъ Лукинъ. По поводу 100-лѣтія со дня его смерти. Статья В. Б	7

Объявленія.



W: he beards

Иванъ Андреевичъ Крыловъ. Родился 2-го февраля 1768 года. † 9-го ноября 1844 года.



Иванъ Андреевичъ Крыловъ, какъ драматургъ.

Посвящается В. И. Сантову.

Жизнь Ивана Андреевича Крылова представляетъ собою два довольно ясно разграниченные періода. «Всей славой своей Крыловъ обязанъ баснямъ, писаннымъ имъ въ послъднія тридцать лътъ жизни», справедливо замъчаетъ одинъ изъ его біографовъ 1), первые же годы его литературной дъятельности мало оцънены по заслугамъ потомствомъ. Но для полнаго освъщенія могучей фигуры знаменитаго писателя необходимо также проникнуть взоромъ и въ ту эпоху его жизни, когда онъ не только не былъ извъстенъ въ литературныхъ кружкахъ, но даже терпълъ неудачи, чего съ нимъ, кажется, ни разу не случалось во второй періодъ его дъятельности, въ періодъ всеобщаго поклоненія и восторга передъ его талантомъ баснописца.

Первые шаги Крылова на литературномъ поприщѣ прослѣжены въ прекрасной статъѣ академика J. Н. Майкова 2), но авторъ ея обратилъ главное вниманіе особенно на біографію Крылова, отчасти на начало его журнальной дѣятельности и въ той же почти мѣрѣ на его драматическіе

 $^{^{1}}$) Я. К. Гротъ. Литературная жизнь Крылова. — Сборникъ П отд. Имп. Академіи Наукъ, т. VI, стр. 2.

²⁾ Л. Н. Майковг. Первые шаги И. А. Крылова на литературномъ поприщъ. Спб. 1889.

опыты, о которыхъ произнесъ не мало, какъ увидимъ, мѣткихъ и вѣрныхъ сужденій. Задачей настоящей статьи будетъ дать по возможности краткій, но обстоятельный очеркъ дѣятельности Крылова, какъ драматурга, и познакомить читателя съ содержаніемъ, построеніемъ и характерами въ пьесахъ его, а также дать оцѣнку съ этой стороны литературной дѣятельности великаго баснописца.

Самъ Крыловъ впослѣдствіи замалчивалъ свою дѣятельность на поприщѣ комедіи; онъ считалъ ее юношескимъ грѣхомъ и очень неохотно возвращался къ воспоминаніямъ о ранней порѣ своей жизни. Мы убѣдимся, что онъ отчасти былъ правъ, когда, побуждаемый самолюбіемъ, не хотѣлъ напоминать публикѣ о своихъ раннихъ опытахъ. Они далеко не проявляютъ того высокаго комическаго и сатирическаго таланта ихъ автора, какой видѣнъ и въ журнальныхъ его статьяхъ (въ «Почтѣ духовъ», «Зрителѣ» и «С.-Петербургскомъ Меркуріѣ»), и въ извѣстныхъ всему читающему міру басняхъ. Однако, въ иныхъ комедіяхъ мы можемъ замѣтить проблески того могучаго таланта, который вполнѣ развернулся и расцвѣлъ на почвѣ басни.

I.

Прежде, чѣмъ обратиться къ разбору пьесъ Крылова, намъ кажется далеко не лишнимъ сказать нѣсколько словъ объ обстоятельствахъ, вліявшихъ, быть можетъ, на развитіе его таланта. Сынъ бѣднаго офицера и позже провинціальнаго чиновника, И. А. Крыловъ осиротѣлъ, будучи 10 лѣтъ, и былъ принужденъ съ этого ранняго возраста добывать себѣ пропитаніе личнымъ своимъ трудомъ. Съ такого нѣжнаго возраста, еще ребенкомъ, Крыловъ началъ сталкиваться съ жизнью въ самыхъ непривлекательныхъ формахъ: онъ началъ службу въ Земскомъ судѣ и затѣмъ продолжалъ ее въ Магистратѣ. Быть можетъ, первымъ впечатлѣніямъ его въ этой средѣ обязаны своимъ существованіемъ его статьи въ сатирическихъ журналахъ и нѣкоторыя басни. Служба эта воспитала въ Крыловъ ту практическую смътливость, которой отличался всегда впослѣдствіи его характеръ, и закалила его въ перенесеніи разнообразныхъ превратностей судьбы, которыя ему случилось испытать въ первый періодъ его жизни. Тѣ же жизненныя обстоятельства дали Крылову смѣлость высту-

пить впослѣдствіи съ живою народною рѣчью, съ которой онъ сроднился въ первые годы своей дѣятельности.

Въ 1782 году Крыловъ прибылъ въ Петербургъ, и черезъ два года появляется его первый извъстный намъ литературный трудъ—комическая опера «Кофейница». Переселеніе въ столицу было для Крылова событіемъ первой важности. Здъсь онъ столкнулся съ новыми людьми, которые дали ему новый запасъ впечатлъній, здъсь онъ подпалъ подъ вліяніе театра, которому и посвятилъ первые свои опыты.

«Годы прибытія Крылова въ С.-Петербургъ замѣчательны по нѣкоторымъ обстоятельствамъ, касавшимся драматическаго искусства въ Россіи, предмета, на который тогда была устремлена вся умственная дѣятельность будущаго великаго нашего баснописца», говоритъ біографъ И. А. Крылова 1). «Правда, что первый указъ объ учрежденіи въ С.-Петербургѣ русскаго театра послѣдовалъ еще въ 1756 году; но это было учрежденіе, которымъ, не внося платы за посѣщеніе его, преимущественно пользовались придворные и чиновные люди. Но только съ 1782 года начались приготовленія къ устройству общенароднаго русскаго театра, который былъ открытъ въ слѣдующемъ за тѣмъ году». Такимъ образомъ, Крыловъ прибылъ сюда въ эпоху перваго любопытнѣйшаго движенія на нашей сценѣ.

Несомн'єнно, на воспріимчиваго и талантливаго юношу театръ произвелъ сильное впечатл'єніе. Крыловъ попытался написать самъ пьесу для театра и подъ его перомъ создалась комическая опера въ 3-хъ д'єйствіяхъ— «Кофейница» 2).

Шестнадцатилътній авторъ (пьеса была написана въ 1784 году) перелалъ свою пьесу для изданія типографщику Брейткопфу, любителю и знатоку музыки и театра; за нее Крылову было предложено 60 рублей, но вмъсто денегъ онъ предпочелъ взять плату книгами. По свидътельству М. Е. Лобанова, друга и біографа Крылова, послъдній взялъ сочиненія Расина, Мольера и Буало, которыя впослъдствіи, какъ увидимъ, оказали на него свое вліяніе и, къ тому же, далеко не благотворное.

Вотъ содержаніе первой пьесы Крылова ³). Дъйствіе происходитъ въ имъніи помъщицы Новомодовой.

¹⁾ *II. А. Плетневъ.* Жизнь и сочиненія Крылова.—Полное собраніе сочиненій, т. 2-й, стр. 41.

²⁾ Издана впервые въ Сборникъ II отд. Ими. Академіи Наукъ, т. VI.

⁸) Тақъ кақъ болыпинство пьесъ И. А. Крылова почти недоступны для публики, будучи

На сценѣ, изображающей лѣсъ близъ деревни, появляется прикащикъ и жалуется на ту власть, которую въ мірѣ забрали себѣ женщины: «Да и мнѣ досталось отъ нихъ терпѣть за грѣхи мои..... Что дѣлать?.... Такъ вотъ ума не приложу... Петрушка ужъ женится и пособить нечѣмъ... Э, постой! взошло мнѣ на умъ одно дѣло, чѣмъ не токмо свадьбу его съ Анютой разорву, да, можетъ быть, этотъ мошенникъ у меня и въ рекруты угодитъ... Да вотъ и онъ идетъ. Надо передъ нимъ притвориться, чтобъ онъ не догадался, а то и дѣло можно испортить». Входитъ Петръ, соперникъ его, съ приглашеніемъ на свадьбу. Прикащикъ притворно радуется его счастью и, между прочимъ, спрашиваетъ, не очередь ли Петра была сказывать барынѣ на сонъ грядущій сказки. Узнавъ, что очереднымъ разскащикомъ былъ Петръ, прикащикъ идетъ къ барынѣ. Тѣмъ временемъ Петръ и его невѣста, Анюта, ведутъ чувствительный разговоръ.

Возвратившійся прикащикъ отсылаетъ Петра и, въ его отсутствіе, высказываетъ свои чувства Анютѣ, прося ея руки. Она отказываетъ ему, и тогда прикащикъ обвиняетъ Петра передъ помѣщицей Новомодовой въ кражѣ серебряныхъ ложекъ; это ему удается сдѣлать, благодаря помощи ворожеи-кофейницы, которой онъ обѣщаетъ плату за содѣйствіе и которая требуетъ 6 ложекъ, т. е. половину всѣхъ, украденныхъ нарочно самимъ прикащикомъ.

Кофейница гадаетъ. Въ разговорѣ съ ней обнаруживается характеръ Новомодовой: это — жестокая, грубая и развратная женщина. Она въ высшей степени безстыдна: «Вы имѣли, мадемуазель, много любовниковъ, и всѣ они были вами довольны... охъ! извините, что я громко сказала», говоритъ ей ворожея. — «Это не важно, мадамъ», возражаетъ Новомодова, смѣясь, — «я съ семнадцати лѣтъ стала такова же, какъ и нынѣ», беззастѣнчиво заявляетъ она.

Конечно, Петръ обвиненъ. Его призываютъ и, несмотря на его отрицанія вины, запираютъ, чтобъ отвезти въ городъ и сдать въ рекруты. Напрасно Анюта и ея родители умоляютъ отпустить невиннаго Петра: помъщица руководится лишь своимъ капризомъ,—ей нужны деньги на наряды и она рада, что нашелся случай подъ благовиднымъ предлогомъ продать въ ре-

напечатаны въ старыхъ изданіяхъ его сочиненій, представляющихъ библіографическую рѣдкость, то мы сообщаемъ каждую изъ нихъ въ краткомъ пересказѣ, а затѣмъ уже переходимъ къ разбору и оцѣнкѣ ея.

круты лишняго человѣка. Старики готовы выкупить жениха своей дочери; тогда у Новомодовой является планъ еще болѣе выгодный: деньги взять, а Петра, придравшись къ какой нибудь бездѣлицѣ, всетаки отдать въ солдаты. Повидимому, дѣло героевъ плохо, и ихъ игра проиграна. Прикащикъ торжествуетъ, но тутъ то и постигаетъ его судьба, и начинается развязка пьесы. Во время дѣлежа ложекъ между нимъ и кофейницей затѣвается споръ. Новомодова застаетъ ихъ, и плутни прикащика раскрываются. «Ну, теперь готовьтесь», восклицаетъ помѣщица,—«ты (прикащику)—въ рекруты, а ты (кофейницѣ) — въ тюрьму»... «Возьми этого плута и эту мошенницу», приказываетъ она слугѣ,—«и вели, чтобъ ихъ на заперти держать до завтрашняго дня; а завтра я съ ними отправлюсь въ городъ, и тамъ они за ихъ плутни наказаны будутъ.... А ты, сердешный Петръ, будь отъ сего времени прикащикомъ, и свадьбу твою съ Анютой я сыграю на свой коштъ за претерпѣнный тобою страхъ, и деньги также вы у меня возьмете». Такимъ образомъ, пьеса кончается къ всеобщему удовольствію.

Въ «Кофейницъ» все «еще слабо и незръло, но видно умъніе составлять и располагать піесу», пишеть о «Кофейниць» біографъ или скорье панегиристъ Крылова, его другъ Лобановъ 1). Другой критикъ и біографъ Крылова даетъ бол ве полную, хотя тоже довольно общую характеристику этой пьесы: «Въ комической оперъ «Кофейница» довольно просто, безъ слащавыхъ прикрасъ и каррикатурнаго преувеличенія изображенъ провинціальный быть, среди котораго Крыловъ провель свое д'ятство и отрочество» 2). Въ первомъ своемъ опытѣ Крыловъ проявилъ дѣйствительно ръдкую наблюдательность и трезвость мысли, которыя выработались подъ вліяніемъ постоянной нужды и службы, начатой въ тѣ годы, когда слѣдовало бы еще сидъть на школьной скамьъ. Въ «Кофейницъ» мы имъемъ дъло съ живыми лицами, съ людьми, прямо выхваченными изъ современной автору дъйствительности. Плутоватый прикащикъ, щеголиха барыня, ворожеявсе лица, не сочиненныя по рецепту царившей тогда у насъ теоріи Буало, а снимки съ дъйствительности, снимки, правда, грубые, но въ существенныхъ чертахъ точные. Мътко схвачены Крыловымъ и бытовыя черты, напримъръ, сказыванье по очереди сказокъ барынъ, не могущей сразу заснуть. Сказыванье сказокъ на ночь дворовыми людьми или спеціалистами сказоч-

¹) М. Е. Лобановъ. Жизнь и сочиненія И. А. Крылова. Спб. 1847 г., стр. 8.

²) Майковъ, цитированная выше статья, стр. 9.

никами было обычно въ помъщичьей провинціальной средъ прошлаго въка. Объ этомъ мы имъемъ не мало свидътельствъ современниковъ. Сочувствіе къ народной поэзіи и старинъ далеко не угасало въ привиллегированномъ сословіи XVIII вѣка. Извѣстный Митрофанушка въ «Недорослѣ» Фонвизина «еще съизмала былъ къ исторіямъ охотникъ» и заставлялъ себ'ь разсказывать исторіи скотницу Хавронью; Скотининъ «безъ того глазъ не сводилъ, чтобы выборный не разсказывалъ ему исторій». Самъ авторъ «Недоросля» слушаль въ дътствъ сказки, которыя сказываль пріъзжавшій изъ Дмитріевской деревни Фонвизиныхъ мужикъ Өедоръ Суратовъ 1). Извъстный историкъ прошлаго въка Татищевъ († 1750 г.) слушалъ былины о пирахъ Владиміра и уцѣлѣвшій въ его памяти отрывокъ о дворѣ Путятинъ внесъ въ примъчанія къ Іоакимовской лътописи 2). Извъстный Прокофій Акинфіевичъ Демидовъ былъ также большимъ любителемъ народныхъ сказаній, и для него въ Сибири былъ составленъ извъстный сборникъ Кирши Данилова, что видно изъ письма Демидова къ исторіографу Г. Ф. Миллеру, напечатанному проф. Шевыревымъ 3).

Знакомство съ народнымъ бытомъ и языкомъ и отсутствіе «ученаго» предубѣжденія противъ употребленія послѣдняго въ литературныхъ пьесахъ отразились въ языкѣ перваго драматическаго опыта Крылова. Всѣ лица этой пьесы, какъ крестьяне, такъ и городскіе жители, говорятъ естественнымъ народнымъ языкомъ, безъ примѣси литературной напыщенности съ одной стороны, а съ другой — безъ неудачныхъ потугъ изобразить народную рѣчь съ помощью коверканья языка, каковой пріемъ былъ очень обыченъ у тогдашнихъ драматурговъ, даже у такого талантливаго реалиста, какъ Матинскій. Наконецъ, подводя итоги всего сказаннаго о «Кофейницѣ», довольно признать, что эта пьеса «нисколько не хуже большинства современныхъ ей комическихъ оперъ; по крайней мѣрѣ, она не поражаетъ ни неестественностью вымысла, ни слишкомъ ложнымъ отношеніемъ къ дѣйствительной жизни. Какъ ни велики ея художественные недостатки, въ ней чувствуется та наивность, та свѣжесть созданія, которая всегда отличаетъ раннія, съ любовью отдѣланныя произведенія пробуждающихся сильныхъ дарованій» 4).

¹⁾ Акад. Н. С. Тихонравовъ и проф. В. Ө. Миллеръ. Русскія былины старой и новой записи. М. 1894 г., стр. 77.

²⁾ В. Н. Татищевъ. Россійская исторія, ч. І, кн. І, стр. 50.

³) Москвитянинъ, 1854 г., № 1 и 2, отд. IV, стр. 9.

⁴⁾ Майковъ, стр. 10.

«Кофейница» не была поставлена на сцену: Брейткопфъ не воспользовался пріобрѣтенной пьесой и черезъ тридцать лѣтъ, встрѣтившись съ Крыловымъ, уже бывшимъ на службѣ въ Публичной Библіотекѣ, отдалъ ему обратно рукопись «Кофейницы».

Получивъ книги отъ Брейткопфа, заинтересовавшагося любознательнымъ юношей, Крыловъ обратилъ главное вниманіе не на Мольера, а на Расина и Буало: его идеаломъ было создать трагедію, это высшее по формѣ произведеніе драматической поэзіи, какъ учила псевдо-классическая теорія. Буало далъ Крылову теорію, Расинъ — образцы, и вотъ молодой писатель приступаетъ къ созданію своей первой трагедіи, не дошедшей до насъ. Сюжетомъ ея онъ избралъ судьбу Клеопатры и, когда піеса была готова, отнесъ ее къ тогдашнему оракулу и судьѣ драматическихъ про-изведеній—къ знаменитому Дмитревскому.

Этотъ старый артистъ считался въ свое время лучшимъ судьей, когда дъло касалось достоинствъ и недостатковъ новой пьесы и начинающихъ артистовъ. Несмотря на увъренія извъстнаго театрала. С. П. Жихарева, будто Дмитревскій не давалъ никакого понятія артистамъ объ изучаемыхъ ими роляхъ и нисколько не подавалъ имъ помощи совътомъ и указаніями, П. Араповъ, извъстный авторъ «Лътописи русскаго театра», утверждаетъ, что Дмитревскій не только «им только варть наставленіями своими усовершенствовать талантъ всякаго начинающаго артиста», но даже «руководилъ и самыхъ авторовъ: Державинъ постоянно совъщался съ нимъ на счетъ своихъ драматическихъ сочиненій, а Фонвизинъ исправилъ, по его замѣчаніямъ, многія сцены въ «Недорослъ». Даже самый его начальникъ, самолюбивый Сумароковъ, и тотъ принималъ со вниманіемъ совъты Дмитревскаго» 1). Несомнънно, Дмитревскій, какъ опытный актеръ, могъ съ большой пользой подать совътъ относительно расположенія пьесы и указать ея сценическія недостатки. Къ этому то оракулу и судь в отнесъ Крыловъ свою первую серьезную пьесу.

Мы не знаемъ, что происходило во время чтенія, какъ отнесся къ пьесъ Дмитревскій, который вообще былъ чрезвычайно любезенъ и старался не огорчать начинающихъ писателей строгими приговорами,—знаемъ только одно, что Дмитревскій добродушно выслушалъ трагедію, съ обычной уклончивостью отозвался объ ея достоинствахъ, «поощрялъ автора къ новымъ трудамъ и, на-

¹⁾ П. Араповъ. Лътопись русскаго театра. Спб. 1861 г., стр. 122.

конецъ, съ кротостью далъ почувствовать, что трагедія въ такомъ видъ не можетъ быть представлена на театръ, что нужно ее совершенно пересоздать и передѣлать» 1). Кажется, эта неудача должна была бы нѣсколько научить Крылова и открыть ему глаза на несовершенства его драмы, но онъ обратилъ, повидимому, большее внимание на похвалы стараго артиста, вынужденныя требованіями приличія, чізмъ на скрытыя подъ ними порицанія. Онъ не бросилъ надежды создать трагедію и въ 1786 году написалъ «Филомелу», трагедію въ пяти д'єйствіяхъ, н'єсколько позже, въ 1793 году, напечатанную въ «Россійскомъ Өеатръ», сборникъ пьесъ съ 1786—1795 годъ, куда вошли всъ русскія драматическія произведенія, появившіяся на свъть въ это время По догадкъ Плетнева, и этотъ второй опытъ Крылова въ трагическомъ родъ былъ осужденъ Дмитревскимъ на забвеніе. Однако, знакомство съ знаменитымъ артистомъ, а также съ трагедіями современной ему литературной знаменитости, Я. Б. Княжнина, оказало свое вліяніе на Крылова. Въ «Филомелѣ» мы видимъ трагедію, составленную по всѣмъ правиламъ классической теоріи, написанную напыщенными александрійскими стихами, съ соблюденіемъ всѣхъ трехъ пресловутыхъ единствъ. Напрасно стали бы мы искать въ ней правдивости и искренности, которыми отличается его первая комедія. Даже Лобановъ, болъе всъхъ критиковъ восхищенный Крыловымъ. – и тотъ безапелляціонно заявляетъ, что, по его мнѣнію, въ «Филомелѣ» «ничего путнаго нѣтъ». Видно, что Крыловъ «ничего еще не читалъ, кромъ Сумарокова и Княжнина, - все отзывается ими. Не рожденный первенствовать въ этомъ родъ поэзіи, онъ ничего не обнаружилъ собственнаго, а только, увлеченный ихъ тогдашней извѣстностью, былъ ихъ отголоскомъ» 2). И только нъсколько далъе Лобановъ, какъ бы изъ приличія, оговаривается, что, несмотря на недостатки трагедіи, въ ней «много движенія и пылу».

Познакомимся теперь съ этой трагедіей и убѣдимся въ томъ, насколько справедливы слова Лобанова, и въ томъ, много ли въ ней дѣйствительнаго «пылу», т. е. непосредственнаго вдохновенія автора.

Прогнея, жена царя Өракіи Терея, уже цізлый годъ ждетъ мужа, который долженъ возвратиться домой и привезти съ собой ея сестру, Филомелу, героиню трагедіи. Возлюбленный Филомелы, Линсей, и царица въ

¹⁾ Лобановг, цитированная выше статья, стр. 9.

²⁾ Тамъ же, стр. 10.

тоскъ по отсутствующихъ бесъдуютъ между собой и мучатся предчувствіями. Жрецъ Калхантъ, разсказавшій имъ о неудачномъ жертвоприношеніи и о знаменіяхъ, его сопровождавшихъ, повергаетъ въ ужасъ царицу и Линсея. Линсей догадывается о значеніи этихъ знаменій. Въ это время наперсникъ Терея, Агаметъ, возвъщаетъ о прибытіи царя, который вслъдъ за тъмъ входитъ и, на вопросы Линсея и Прогнеи, отвъчаетъ, что Филомелы уже нътъ болъе на свътъ. Линсей не въритъ этому, но Терей разсказываетъ вымышленную имъ исторію о гибели дъвушки, унесенной будто бы волною съ палубы корабля во время бури. Прогнея ропщетъ на судьбу и въ отчаяніи даже бранитъ боговъ. Изъ ея устъ льются упреки:

......Немилосердны боги!
Гдѣ ваши истины святой законы строги?
Гдѣ къ человѣчеству, къ несчастнымъ гдѣ любовь,
Когда вы алчете пролить невинныхъ кровь?
На то ли алтари вамъ въ свѣтѣ соружались,
Чтобъ стоны вашихъ жертвъ при оныхъ раздавались?
......Боговъ есть долгъ спасать несчастливыхъ отъ бъдъ:
А нашъ напрасенъ вопль—такъ васъ на свътѣ нѣтъ!

Калхантъ предостерегаетъ ее: «Брегись хуленія... царица, боги есть... Не огорчай своимъ отчаяньемъ небесъ» и совътуетъ въ слезахъ молить боговъ о спасеніи сестры. Линсей ръшается идти на розыски Филомелы. Оставшись одни, Терей и Агаметъ бесъдуютъ о Филомелъ: оказывается, что она скрыта влюбленнымъ въ нее Тереемъ вблизи отъ города, въ развалинахъ. Терей высказываетъ колебанія своей души между страстью къ Филомелъ и долгомъ. Онъ проситъ наперсника сохранить въ тайнъ его замыселъ и боится, какъ бы самая наружность, выраженіе его лица не обличили задуманнаго имъ преступленія.

Второе д'ыствіе открывается бес'ьдой Линсея съ найденной имъ Филомелой. Онъ въ тревог'в распрашиваетъ д'ввушку о причин'в ея горя и слезъ, но она отказывается отв'вчать, боясь привести его въ отчаяніе. Когда же, наконецъ, она р'вшается все высказать, на сцену неожиданно является Прогнея и радуется, что видитъ вновь сестру, которую считала погибшей въ волнахъ. Филомела прерываетъ ея изліянія словами: «Спокойся... и готовь свой духъ къ напастямъ новымъ» и разсказываетъ о злод'вяніи Терея, которому дов'врчивый ея отецъ поручилъ довезти ее къ сестръ. Прогнея въ ужасъ:

любовь къ злодъю, ревность и негодованіе борются въ ея душъ; послъднее беретъ перевъсъ:

О злоба, обладай во всемъ свиръпствъ мною!

восклицаетъ она и встръчаетъ вошедшаго мужа потокомъ укоризнъ, объщая ему отомстить. Терей, видя Филомелу и догадываясь, что присутствующіе знаютъ обо всемъ, пытается скрыть свое смущеніе и оправдать свой поступокъ; но когда убъждается, что все напрасно, то онъ не хочетъ белье скрывать своихъ чувствъ:

Когда передъ тобой открыта страсть моя, Скрываться не хочу въ сей страсти болъ я. Познай въ моей груди горяшій огнь суровый; Познай, что я ношу позорныя оковы, Оковы лютыя, которыхъ тяготу Мученьемъ сердцу я и сладостію чту.

Онъ ненавидитъ себя за любовь къ сестрѣ жены. Пусть жена его терзаетъ и рветъ злобное сердце, но онъ не можетъ забыть о жестокой страсти, охватившей его:

> Отмсти несчастная, Терею ты отмсти— Но сердца прем'внить его себя не льсти!

«Я презрѣлъ все: законъ, тебя и добродѣтель», говоритъ Терей, и теперь уже все кончено: онъ готовъ жертвовать всѣмъ, но возвратить женѣ свое сердце не въ силахъ. Линсей въ спорѣ за невѣсту, которой не хочетъ уступить ему Терей, берется за мечъ; вошедшій Калхантъ разнимаетъ готовыхъ уже подраться героевъ. Онъ укоряетъ царя и увѣщеваетъ его возвратиться на стезю добродѣтели, но напрасно: «Я зрю», говоритъ Терей,

что весь тебѣ поступокъ мой открытъ. Но чѣмъ себя Калхантъ въ своихъ успѣхахъ льститъ? Я имя на себя влодѣя возлагаю; А, ставъ влодѣемъ, я весь свѣтъ пренебрегаю.

На него уже не дъйствуютъ слова Калханта, именемъ боговъ угрожающаго ему возмездіемъ и призывающаго къ раскаянію.

Собственно говоря, здѣсь и кончается дѣйствіе, такъ какъ остальное все не имѣетъ прямаго отношенія къ развитію интриги. По справедливому замѣчанію Н. А. Лавровскаго ¹), все дѣйствіе заканчивается восклицаніемъ

¹⁾ Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія, февраль, 1868 г., стр. 424.

Линсея въ началѣ втораго акта: «Открылось все!». Все же остальное, т. е. второй, третій, четвертый и пятый акты наполнены плачемъ и стономъ въ разговорахъ, мало интересныхъ и ужасно растянутыхъ. Но, такъ какъ задача наша состоитъ въ томъ, чтобъ ознакомить читателя съ театромъ Крылова, не скрывая его недостатковъ и не впадая въ общій панегирическій тонъ, то мы продолжимъ изложеніе «Филомелы».

Въ третьемъ акт терей разсказываетъ наперснику, что онъ вновь похитилъ Филомелу и замышляетъ погубить Линсея: «уже готовъ ему смертельный ядъ». Вошедшая Прогнея опять допытывается у мужа, гдт ея сестра, укоряетъ его въ безконечныхъ стихахъ и въ заключение требуетъ:

Свободу лишь сестрѣ несчастной ты отдай... Иль мщенья моего, жестокій, ожидай!

Несчастный любовникъ, Линсей, выступаетъ на сцену съ плачемъ и стонами, требуя возвращенія своей невѣсты. Онъ тоже угрожаетъ мщеніемъ похитителю, а тотъ, въ свою очередь, сулитъ ему разные ужасы. Прогнея уже со слезами проситъ возвратить Филомелу, но Терей резонно возражаетъ ей:

Прошенья слабы тамъ, гдв власть не можетъ льститься.

Послѣ безконечнаго повторенія объщаній отомстить злодѣю, вбъгаетъ Калхантъ, а вслѣдъ за нимъ Агаметъ съ письмомъ отъ Филомелы, которое читается вслухъ и повергаетъ всѣхъ въ ужасъ. Вотъ оно:

Ты видипь кровь мою, любезная Прогнея,— Содрогнись и познай свиръпости Терея..... Чтобы злодъйствія свои сокрыть на въкъ, Сей варваръ мой языкъ въ зломъ бъшенствъ отсъкъ.

Сколь ни ужасно, сколь ни трагично подобное самоуправство влюбленнаго героя, однако, чтеніе этого письма невольно вызоветь улыбку у современнаго читателя. Но Крыловъ заставляетъ Прогнею и ея собесъдниковъ горевать. Когда они достаточно уже выразили свои чувства, Калхантъ «отъ имени владътелей вселенной снимаетъ рабства цъпь» съ души Прогнеи и побуждаетъ ее и Агамета отомстить, а самъ отправляется «предъ алтарь», чтобы

Низвесть молитвами на землю страшный громъ.

Послъ этого всъ уходятъ «ужасныхъ стрълъ готовить тучи яры» и «направить въ грудь злодъйскую удары».

Въ четвертомъ актѣ Прогнея жалуется на боговъ, дозволяющихъ угнетать невинность. Предъ очами зрителей является Линсей съ воинами, ведущій вторично освобожденную имъ Филомелу. Слѣдуетъ встрѣча съ Тереемъ и опять укоры до конца акта.

Пятый актъ нѣсколько лучше предыдушаго: Терей излагаетъ силу страсти, сожигающей его и приведшей къ преступленію. Онъ чувствуетъ, что перешелъ границу терпѣнія божескаго и человѣческаго и, сознавая это, заключаетъ свой монологъ:

Не медли, лютый рокъ, моей ты смертью элою: Завъсу въчности открой передо мною. Я тартаръ предпочту ужасной жизни сей..... Ахъ, жизнь преступника геенны самой элъй!

Агаметъ приноситъ извѣстіе о внезапной смерти Филомелы и о волненіи въ народѣ. Терей въ изступленіи приглашаетъ опять боговъ наказать его за всѣ его злодѣянія и восклицаетъ:

Разите, боги, вы тиранску грудь мою!

Вбѣжавшій Хересъ — вѣстникъ, объявляетъ, что извѣстіе о возстаніи справедливо. Терей пытается бѣжать отъ народной ярости. Но что такое она въ сравненіи съ тѣми муками, которыя онъ носитъ въ себѣ самомъ? Страсти его послѣдуютъ за нимъ повсюду! Онъ пытается просить Калханта о заступничествъ передъ богами, но:

Враговъ своихъ въ свой храмъ не принимаютъ боги.

Терей слагаетъ съ себя царскій санъ и готовъ униженно вымаливать прощеніе. Линсей входитъ съ нам'вреніемъ убить царя, но останавливается предъ безоружнымъ. Прогнея, со словами: «настали моего отмщенія минуты», появляется на сцен'в и ищетъ Терея. Онъ, чувствуя приближающуюся гибель, обращается къ ея материнскому чувству и проситъ беречь его сына, Иоиса. Но, въ отв'ътъ на эти слова, Прогнея бросаетъ къ его ногамъ окровавленный черепъ:

Сей сынъ.... востренещи.... сей сынъ передъ тобою! восклицаетъ она и въ объяснение добавляетъ, что Терей самъ съълъ за трапезой своего сына: это ея месть. Терей въ ужасъ закалывается и «духъ его летитъ во адъ искать сыновнія души».

Калхантъ, играющій роль древняго хора, заканчиваетъ трагедію сентенціей:

Въ месть беззаконью зря пролиты крови ръки, Страшитесь раздражать безсмертныхъ, человъки!

Даже въ краткомъ и сжатомъ пересказъ трагедія Крылова поражаетъ своей растянутостью. Однако, вст условія «классической» трагедіи здтьсь на лицо. О формъ мы уже сказали выше; что же касается содержанія, то оно вполнъ соотвътствуетъ требованіямъ теоріи Буало. Дъйствующія лицагерои, цари, жрецы. Здѣсь есть и «наперсникъ, превышающій героевъ догадливостью, и благородныя страсти, свойственныя лицамъ идеальнымъ, и злодѣянія, выступающія за предѣлы человѣческихъ силъ, словомъ, все, что, казалось, непремънно должно быть, кромъ художнической истины и жизни съ ея красками страны и эпохи», говоритъ Плетневъ 1), вообще склонный хвалить Крылова. «Филомела», помимо всѣхъ этихъ чертъ, имѣетъ и другіе недостатки, остающіеся недостатками даже съ точки зрѣнія классической теоріи. О недостаткахъ въ построеніи и расположеніи д'єйствія мы уже упоминали: дъйствіе такъ ничтожно, что его хватаетъ лишь на первый актъ, а остальные имъютъ лишь характеръ баласта. Кромъ того, классическая трагедія требовала изображенія характеровъ; но въ «Филомелѣ» мы не находимъ даже обычнаго шаблоннаго героя и героини. Терей-не герой: онъ самъ заявляетъ объ этомъ и вполнъ справедливо:

Во мит геройства иттъ ни тъпи, ни черты.

И, хотя нѣсколько ниже онъ аттестуетъ себя «варваромъ, тираномъ и извергомъ мрачна ада», онъ производитъ впечатлѣніе безхарактернаго, слабаго существа, какого то манекена на пружинахъ, въ дѣйствіяхъ котораго нѣтъ ни малѣйшей логической послѣдовательности. Прогнея поражаетъ своей болтливостью. Линсей жалокъ, ибо онъ еще ничтожнѣе главнаго героя. Общій недостатокъ трагедіи въ томъ, что въ ней авторъ пытается создать трагическое не на дюлю, не въ дѣйствіи, а на словахъ. Событія не вытекаютъ одно изъ другаго, стремясь къ трагическому концу, а авторъ нанизываетъ стихъ за стихомъ, явленіе за явленіемъ, искусственно пытаясь разогрѣть зрителя послѣдней сценой, которая, хотя и не лишена трагизма (на своемъ мѣстѣ, какъ, напримѣръ, въ Медеѣ), но въ данномъ случаѣ способна внушить лишь отвращеніе, вслѣдствіе полнаго отсутствія въ ней эстетическаго чувства мѣры.

¹⁾ Плетневг, цитированная выше статья, стр. 45.

Видимо, и самъ Крыловъ позже чувствовалъ ея нелостатки, говоря о ней своему другу Лобанову: «Въ молодости моей я все писалъ, что ни попало, была бы только бумага, да чернила; я писалъ и трагедію; она напечатана была въ «Россійскомъ Өеатръ», въ одномъ томъ съ «Вадимомъ» Княжнина, съ которымъ вмъстъ и исчезла 1), да и радъ тому: въ ней ничего путнаго не было; это первыя давнишнія мои попытки» 2).

Намъ неизвъстно, какъ отнесся Дмитревскій ко второй трагедіи Крылова, но уже болъе мы не имъемъ опытовъ націего писателя въ этомъ родъ. Крыловъ, написавъ «Филомелу», обратился къ другой области драматургін-къ комедін, къ которой, повидимому, имѣлъ болѣе способностей въ силу прирожденной любви подмъчать смъшное и нелъпое въ жизни, что онъ нъсколько позже блистательно доказалъ въ своихъ сатирахъ и басняхъ. Въ томъ же 1786 году Крыловъ написалъ оперу-«Бъщеная семья» и комедію—«Сочинитель въ прихожей». Казалось бы, что здѣсь скорѣе могъ обнаружиться его талантъ, однако, вышло далеко не то: объ эти пьесы не лучше его трагедій. «Въ нихъ нѣтъ ни занимательности интриги, ни сколько нибудь мътко очерченныхъ характеровъ», пишетъ Майковъ 3). «Въ «Кофейницъ», проявлялась, по крайней мъръ, извъстная наблюдательность, видна была опредъленность мысли, согрътой притомъ теплымъ чувствомъ; въ новыхъ пьесахъ онъ замъняются нескладной каррикатурой дъйствительности, лишенной всякой сатирической соли, и какою то сухостью отношенія автора къ выводимымъ имъ лицамъ». Такой приговоръ произнесъ критикъ надъ этими двумя комедіями. Ознакомившись съ содержаніемъ этихъ пьесъ, мы увидимъ, насколько справедливъ онъ, а въ общей характеристикъ комедіи, современной Крылову, укажемъ то мъсто, какое занимали он въ тогдашнемъ театръ.

«Сочинитель въ прихожей», комедія въ трехъ дѣйствіяхъ ⁴), построена на довольно слабой почвѣ: все въ ней вымышлено и это сквозитъ въ каждомъ движеніи дѣйствующихъ лицъ. Графъ Дубовой влюбленъ и хо-

¹) «Вадимъ», трагедія изв'єстнаго Я.Б. Княжнина, подверглась цензурному гонснію за вольномысліє, выраженное въ ней авторомъ, и была изъята изъ книгъ «Россійскаго Өеатра», «Филомела» напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И.А. Крылова, 1859 г., т. ІІІ.

²) Лобановг, стр. 9.

⁸⁾ Майковъ, стр. 14-15.

⁴⁾ Напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III.

четъ жениться на кокеткъ Новомодовой, имъющей тайно отъ него много другихъ любовниковъ, которымъ она ведетъ счетъ въ особой книгѣ, отмѣчая тамъ, когда кому назначено свиданіе и сколько отъ кого получено подарковъ. Андрей, слуга графа, ухаживаетъ тъмъ временемъ за Дарьей, горничной Новомодовой. Таково положение дъйствующихъ лицъ въ моментъ начала комедіи, когда на сцену появляется Рифмохватъ, бездарный и невѣжественный писака, пресмыкающійся по прихожимъ знатныхъ людей и подносящій свои произведенія, въ надеждѣ получить отъ нашихъ меценатовъ деньги за свою лесть. Гонясь за графской каретой, Рифмохватъ роняетъ свою рукопись въ грязь. Дарья, за которой и онъ также ухаживаетъ, беретъ рукопись и объщаетъ ее высушить и разгладить. Далъе слѣдуетъ рядъ сценъ, гдѣ графъ и его нареченная невѣста изображаются въ самомъ непривлекательномъ св'ътъ. Рифмохватъ объясняется въ любви Дарьъ, съ цълью обезпечить себъ успъхъ у Новомодовой и у графа. Наконецъ, наступаетъ развязка. Уже готово все къ вънцу, какъ появляется элосчастный стихотворецъ, которому до этого момента не удавалось поймать графа, и вручаетъ ему свое произведеніе. Но оказывается, что Дарья, спъща, перепутала тетради и возвратила Рифмохвату не его рукопись, а реестръ любовниковъ Новомодовой. Графъ, убъдившись неожиданно въ нев рности и легкомысліи Новомодовой, отказывается жениться на ней; Андрей также поканчиваетъ со своимъ ухаживаніемъ за плутоватой Дарьей.

Еслибы стали здѣсь искать характеровъ, то врядъ ли нашли бы ихъ; какъ мѣтко опредѣлилъ г. Майковъ, въ этой комедіи мы находимъ лишь каррикатуры, шаржи. Графъ Дубовой—недалекій волокита, ослѣпленный любовью къ Новомодовой, дѣлающій долги и разоряющійся на любовницъ; сама Новомодова, по выраженію Плетнева, — «только и годится, чтобы дать понятіе о глупѣйшей и самой низкой развратницѣ»; слуги, говорящіе однимъ языкомъ съ господами, чувствующіе тоже и вообще стоящіе на одномъ уровнѣ съ вышеназванными героями пьесы, —все это продукты одной фантазіи автора, еще не знакомаго съ тѣмъ обществомъ, какое онъ берется описывать. «Не можешь надивиться, откуда эти люди зашли на сцену». Все, «что ни говорятъ они, что ни предпринимаютъ, о чемъ ни шутятъ, за что ни сердятся, такъ чуждо общества, жизни и условій свѣта, что театръ привыкнешь почитать невѣдомою намъ планетою, куда волшеб-

никъ-сочинитель забрасываетъ насъ для изученія диковинокъ» 1). «Сочинитель, какъ бы отвращая всякое подозрѣніе, что онъ своею сатирою мѣтить на чью нибудь личность, съ намъреніемъ все изображаетъ такъ, какъ у насъ и быть не можетъ», продолжаетъ Плетневъ. Но, намъ кажется, напрасно онъ приписываетъ Крылову желаніе скрыть подъ безличной оболочкой намъреніе избъжать указаній на отдъльныя личности. Крыловъ и въ это время, какъ и позже, не умѣлъ, и не мого дать безусловно хорошей комедіи, и въ этомъ лежитъ главная причина недостатковъ «Сочинителя въ прихожей». Лобановъ на этотъ разъ върнъе опредъляетъ причину неудачнаго исполненія комедіи: «Кажется, что умъ и высокій талантъ нашего Ивана Андреевича еще не пробуждался; кажется, что онъ писалъ это въ просонкахъ (не отдавая себъ яснаго отчета, сказали бы мы) и что онъ самъ не сд талъ еще себъ и не разръщилъ вопроса: что хорошо и что худо» 2), то есть не выработалъ въ себъ вкуса къ изящному и правдивому изображенію дъйствительности или вымысла. Даже неестественная, убогая фигура Рифмохвата, которую Плетневъ считаетъ введенной для оживленія д'ыйствія, можетъ служить лишь для уясненія симпатій и антипатій Крылова въ ранній періодъ его д'ьятельности. Можно вид'ьть, что и тогда үже Крыловъ презиралъ глупыхъ и льстиво-рабол впныхъ стихотворцевъ и нарисовалъ въ Рифмохватъ каррикатуру на нихъ. Позже, мы знаемъ, Крыловъ поссорился даже со своимъ другомъ Клушинымъ изъ за того, что этотъ послъдній позволиль себъ въ льстивыхъ выраженіяхъ написать одному знатному лицу оду на получение имъ ордена.

Еще ничтожнъе и по сюжету, и по исполненію—комическая опера въ трехъ дъйствіяхъ «Бъшеная семья», написанная Крыловымъ въ томъ же году ³).

У Сумбура вся семья: бабушка Горбура, мать Ужима и дочь Катя требують денегь на наряды. Онь скуповать и не хочеть удовлетворить ихъ страсти къ мотовству. Допытываясь у служанки Извѣды, что причиной этой любви къ нарядамъ, онъ узнаетъ, что всѣ дамы жаждутъ понравиться молодому красивому офицеру, Постану, вотъ уже семь дней прогуливающемуся передъ окнами его дома. Офицеръ, какъ оказывается, влю-

¹⁾ Плетневъ, стр. 58.

²) Лобановъ, стр. 16.

³⁾ Напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III.

бленъ въ Пріяту, сестру Сумбура, и передаетъ ей записочки чрезъ своего слугу Проныра—нѣчто вродѣ Лепорелло; но прочія дамы воображаютъ, что Постанъ влюбленъ въ каждую изъ нихъ.

Второе дъйствіе происходить на улицъ. Постань пытается пробраться на свиданіе съ Пріятой, но оказываются препятствія въ лицъ трехъ влюбленныхъ въ него и самого г. Сумбура. Горбура, Ужима, Катя и Пріята дають Проныру платки для передачи Постану, какъ знаки ихъ любви къ нему. Проныръ попадается съ платками Сумбуру и освобождается, лишь благодаря заступничеству своего господина. Сумбуръ обрушивается на Постана, но тутъ являются всъ влюбленныя дамы съ заготовленными записочками къ Постану и тоже попадаются Сумбуру.

Третье д'єйствіе происходить ночью въ квартир'є Сумбура. Онъ съ палкой ждетъ, не явится ли Постанъ на свиданіе съ которой нибудь изъ влюбленныхъ. Извъда, бывшая въ заговоръ съ молодымъ человъкомъ, отманиваетъ въ сторону Сумбура и сообщаетъ, что дамы намърены по жребію ръшить, которой достанется Постанъ, и, затъмъ, счастливая должна обвънчаться съ нимъ тайкомъ, а къ свадьбъ уже заказана посуда. Подъ видомъ посуды вносятъ въ домъ Постана съ Проныромъ, причемъ самъ Сумбуръ, боясь, какъ бы не разбилась взятая на прокатъ посуда, помогаетъ тащить корзины. Едва Сумбуръ удаляется со сцены, молодые люди выходять изъ корзинъ. Въ темнотъ Катя и Горбура обнимають Проныра, Ужима хватаетъ за руки заговорщицу Извъду, а Постанъ сходится съ Пріятой; они въ куплетахъ высказываютъ свои чувства. Вошедшій со св'ьчами Сумбуръ застаетъ ихъ. Для примиренія и для прекращенія семейнаго скандала, Сумбуръ предлагаетъ Постану жениться на одной изъ его родственницъ, и этотъ избираетъ Пріяту, которая ему отв'вчаетъ взаимностью. Проныръ женится на своей союзницѣ въ плутняхъ-Извѣдѣ.

Аляповатость и грубость рисунка бросаются прямо въ глаза при первомъ взглядѣ на эту пьесу. Въ ней еще меньше правдоподобія, чѣмъ въ предыдущей. «Все доведено до грубой каррикатуры. Двусмысленныя рѣчи занимаютъ мѣсто шутокъ. Въ языкѣ какая то неблагородная изысканность. Это самая вѣрная копія пустыхъ, давно забытыхъ пьесъ того времени», говоритъ Плетневъ ¹).

¹⁾ Илетневт, стр. 56.

«Жаль, что имя Крылова на ней напечатано», замъчаетъ объ этой пьесъ Лобановъ 1); однако, находитъ, что языкъ въ ней, какъ въ прозъ, такъ и въ стихахъ, «поразвязнъе». Сравнительно съ «Кофейницей» эти объ пьесы стоятъ значительно ниже. Повидимому, Крыловъ ничему не научился у Мольера и у своего славнаго современника Фонвизина. «Онъ предпочелъ примъняться къ господствующему вкусу публики, который удовлетворялся плохими передълками французскихъ комическихъ оперъ на русскіе нравы. Но эти оперы отличались въ подлинникъ, по крайней мъръ, красивой легкостью и игривостью содержанія, между тімъ какъ подъ перомъ русскихъ подражателей улетучивались и эти достоинства. Въ объихъ пьесахъ Крылова (въ «Сочинителъ» и въ «Бъшеной семьъ») нътъ и тъни истиннаго комизма, ни даже простой водевильной веселости. Что же касается грубаго и пошлаго тона, въ которомъ онъ написаны, онъ не можетъ быть объясненъ ничъмъ инымъ, какъ неизмъннымъ умственнымъ и нравственнымъ уровнемъ той мелкой приказной среды, гд в протекала обыденная жизнь автора. При всемъ своемъ умъ Крыловъ еще не могъвозвыситься надъ нею въ своихъ произведеніяхъ; оттого не удавалось ему ни сатирическое обличеніе, ни върное объективное возсозданіе дъйствительности. Не могли помочь ему въ данномъ случат и совъты Дмитревскаго 2), ибо у этого знаменитаго артиста у самого не было естественности, и онъ менъе всего могъ указать Крылову на необходимость правды въ искусствъ. Кромъ того, Крыловъ въ данный періодъ былъ еще настолько мало развитъ въ литературномъ отношеніи, что не могъ, видимо, оцфиить красотъ и достоинствъ пьесъ Фонвизина, хотя и былъ несомифино съ ними знакомъ.

Несмотря, однако, на низкія достоинства этихъ двухъ пьесъ, тогдашній директоръ театра, генералъ-маіоръ П. А. Соймоновъ, принялъ ихъ благосклонно, и Крыловъ былъ увѣренъ, что пьесы его пойдутъ. Между прочимъ, по порученію того же директора, Крыловъ перевелъ съ французскаго оперу «L'Infante de Zamora», которая была играна, но, впрочемъ, безъ успѣха. Однако, это обстоятельство было очень выгодно для Крылова: во первыхъ, оно открыло ему даровой входъ въ театръ, а во вторыхъ, познакомило начинающаго драматурга съ писательскимъ кружкомъ. Благо-

¹⁾ Лобановъ, стр. 15.

²) Майковъ, стр. 15.

даря Соймонову и его расположенію, Крыловъ получилъ разръшеніе напечатать свою новую пьесу, написанную въ 1787 или 1788 году; это была комедія въ пяти дъйствіяхъ-«Проказники», принадлежащая къ числу наиболъе слабыхъ произведеній Крылова. Пусть Лобановъ увъряетъ насъ, что «въ этой комедіи видѣнъ уже рѣшительный талантъ Крылова», что «характеры, хотя почти всѣ каррикатурные, порядочно обрисованы», всетаки въ этой пьес Крыловъ если и выказалъ талантъ, то-талантъ далеко не привлекательный, характеризующій автора, какъ человъка завистливаго, чрезмфрно самолюбиваго и мстительнаго. Если эта пьеса представляетъ интересъ, то только біографическій, такъ какъ съ точки зрѣнія драматическаго искусства она полна неудачныхъ мъстъ и вся вообще построена на крайне неестественной интригъ, полна каррикатуръ и двусмысленностей грубаго, пошлаго тона. Но, несмотря на каррикатурность изображенныхъ лицъ, эти послъднія носять на себъ черты дъйствительности, такъ какъ списаны, какъ говорилось тогда, съ «подлинниковъ». «Подлинниками» для Крылова въ данномъ случа послужила семья извъстнаго драматическаго писателя Якова Борисовича Княжнина, изображеннаго подъ именемъ Рифмокрада, бездарнаго стихотворца, воображающаго себя геніемъ и обкрадывающаго Корнеля, Расина и другихъ французскихъ трагиковъ. Задъвшая насмъшкой самолюбиваго Крылова, жена Княжнина, Екатерина Александровна, дочь Сумарокова, унаслѣдовавшая отъ отца вздорный и сварливый характеръ, послужила подлинникомъ для созданія Тараторы, жены Рифмокрада; Тянисловъ, педантъ и неудачный поэтъ, списанъ съ П. М. Карабанова, извъстнаго своими нелъпыми виршами, а врачъ Ланцетинъсъ театральнаго врача И. И. Віена. Какъ изобразилъ Крыловъ этихъ извъстныхъ въ свое время Петербургу лицъ, мы увидимъ ниже, а пока замътимъ, что такой пріемъ мстительнаго автора доставилъ успъхъ его пьесъ, такъ какъ ничто такъ ни пріятно людямъ, какъ насмъшка надъ ближнимъ. Л. Н. Майковъ излагаетъ возникшую по этому поводу переписку Крылова съ Княжнинымъ; но мы обратимся прежде всего къ самой пьесъ и, ознакомившись съ ней, укажемъ, въ какой мъръ истина въ ней сплетена съ вымысломъ.

Таратора, жена Рифмокрада, капризная, насмъшливая и властолюбивая женщина, собирается выдать замужъ свою дочь (или—племянницу: въ пьесъ постоянная путаница), Пріяту, за Милона. Дъло уже слажено, и дядя

жениха, Азбукинъ, смъшной и недалекій провинціалъ, является на свадьбу своего племянника и наслѣдника. Но одинъ изъ претендентовъ на руку Пріяты, Тянисловъ, о которомъ выше было упомянуто, вступаетъ въ заговоръ съ любовникомъ Тараторы, лекаремъ Ланцетинымъ, и старается добиться руки Пріяты. Они уже почти успѣваютъ въ своемъ намѣреніи: Ланцетинъ уговорилъ Таратору, а Тянисловъ насплетничалъ дядѣ Милона, будто его будущій родственникъ Рифмокрадъ-воръ, обокравшій многихъ писателей, французскихъ и итальянскихъ: «я вамъ докажу, что онъ обокралъ Вольтера, Расина, Кребильона, Метастазиса, Мольера, Реньяра...» --«Смотри, пожалуй, этакой звѣрь!» удивляется простодушный провинціалъ: «можетъ быть, эти бъдные люди отъ него по міру пошли! Благодаренъ, мой другъ, что ты мнъ глаза открылъ». Но всетаки старику не върится. Тогда Тянисловъ приноситъ кучу книгъ со словами: «это книги, въ которыхъ напечатано то, что онъ укралъ». Азбукинъ окончательно убъждается, что Рифмокрадъ «не на шутку воръ». «Смотри-ка, пожалуй, ужъ и во Франціи это напечатано! Да онъ публичный воръ, братецъ ты мой; а я совсъмъ этого и не думалъ». Еще болъе удивленъ Азбукинъ, услышавъ далъе отъ Тянислова, что, впрочемъ, Рифмокрадъ человъкъ честный. «Онъ человъкъ честный, а воръ преестественный-это такая чертовщина, которой въ деревняхъ нътъ и которая мнъ въ голову не лъзетъ». Конечно, старикъ отказываетъ въ своемъ согласіи на бракъ племянника съ Пріятой, дочерью такого вора. Любовники въ горъ, но съ помощью горничной, Плутаны, нарядившейся мужчиной и ведущей интригу и съ Рифмокрадомъ, и съ Тараторой, они преодолъваютъ всъ трудности и разрушаютъ козни враговъ; ихъ соединяютъ узы Гименея, и комедія заканчивается всеобщей радостью. Мы не передаемъ всѣхъ хитростей Плутаны, которыми наполнены послѣднія четыре д'ыствія, такъ какъ главное въ пьесъ не интрига, а характеристика дъйствующихъ лицъ. Это обстоятельство отчасти даетъ возможность сопоставить эту пьесу съ знаменитой комедіей Грибо вдова. Къ характеристик в отдъльныхъ лицъ мы теперь и перейдемъ.

Рифмокрадъ и Таратора, какъ мы уже сказали, списаны въ главныхъ чертахъ съ четы Княжниныхъ, извъстной своими странностями. Крыловъ не пожалълъ красокъ, чтобъ изобразить ихъ въ возможно смъшномъ видъ. Рифмокрадъ—Княжнинъ, по словамъ тогдашняго «Въстника Европы» 1), «до-

¹⁾ Въстникъ Европы, 1824 г., ч. 139, стр. 105.

ведшій подражаніе иностраннымъ авторамъ до неправеднаго присвоенія чужой собственности», прямо аттестуется, какъ воръ. Въ своемъ домъ онъ-нуль и находится подъ башмакомъ у жены: «не худо, еслибъ вы послушались жены; я, право, и самъ часто ее слушаюсь», совътуетъ онъ Ланцетину, любовнику своей жены. Жена безцеремонно украшаетъ его рогами, пользуясь его недалекостью: объ этомъ говорятъ по всему городу; когда ей объ этомъ сообщаетъ Тянисловъ, она и не оспариваетъ этого, а совътуетъ лишь какъ слъдуетъ заступаться за пріятелей: «ты бы долженъ былъ сказать, что этотъ лекарь (Ланцетинъ) знакомъ со мною для моихъ частыхъ припадковъ, а особливо лечитъ моихъ маленькихъ дътей; ты бы долженъ былъ сказать, что они, по милости его, еще здоровы, и что безъ него этихъ маленькихъ ребяточекъ, можетъ быть, на свътъ бы не было!» Но, несмотря на ничтожество и безличность Рифмокрада въ семейной жизни, жена цънитъ его «талантъ». Она также пишетъ стихи и въ восторгъ отъ своихъ и мужниныхъ дарованій. Это лучше всего характеризуется въ разговоръ супруговъ о Пріять, которая оказывается ни въ него, ни въ нее. Въ Пріятъ «нътъ такой скорости, какую ты имъешь», замъчаетъ мужъ.-«И такой тонкости, какая у тебя находится, жизнь моя», возражаетъ жена. «Въ ней нътъ такой дальновидности и общирнаго ума, какъ у тебя», продолжаетъ хвалить свою жену Рифмокрадъ. - «Она совсъмъ не такъ проницательна, какъ ты, свътъ мой», заключаетъ взаимныя восхваленія Таратора.

Таратора вздорна, завистлива, самолюбива и насмѣшлива: она натравливаетъ на Азбукина Тянислова и производитъ между ними ссору, а сама любуется этимъ; на вопросъ, часто ли она дѣлаетъ такіе спектакли, она отвѣчаетъ: «Всякій день, mon cher; вѣдь надобно же чѣмъ нибудь время проводить». Одна изъ гостей такъ о ней отзывается: «Знаешь ли, мой батюшка, такъ она любитъ ссору, что гостей къ себѣ, какъ пѣтуховъ, сбираетъ». Она молодится и очень сердится, когда ей напоминаютъ о ея уже немолодыхъ годахъ.

Тянисловъ достаточно нами характеризованъ. Слѣдуетъ прибавить къ вышесказанному, что онъ самодоволенъ и глупъ, и притомъ трусъ. Въ трусости онъ не уступаетъ лекарю Ланцетину, который играетъ въ этой пьесъ видную роль. Это плохой врачъ и дамскій угодникъ, нечистъ на руку, глуповатъ. Оба эти лица совершенно каррикатурны и въ тоже время вовсе

не смѣшны; созданіе ихъ обнаруживаетъ «полное литературное неумѣнье Крылова», по справедливому замѣчанію Л. Н. Майкова. Такая же карри-катура—княжна Тройкина, сестра Азбукина, старая дѣва и картежница.

Пріята и Милонъ-совершенно безцв'єтны. Это манекены, лишенные тъни человъческихъ чертъ. Объ Азбукинъ мы упоминали выше; въ приведенномъ разговоръ его съ Тянисловомъ онъ весь на лицо. Что же касается главнаго дъйствующаго лица, ловкой горничной Плутаны, то это фигура совсъмъ фантастическая и неимъющая ничего общаго съ дъйствительностью. Пусть читатель самъ судить о ней по ръчамъ, въ которыхъ сама плутовка представляется публикъ. «Всъ мои дарованія къ вашимъ услугамъ. Если за ученость, то я, дочь школьнаго учителя, была сама ученицей, а потомъ и учительницей, и знаю столько наукъ, сколько нужно, чтобы показать себя ученымъ невѣжею. Если нужна вѣтренность, такъ и за тъмъ не станетъ дъло: я ъздила съ вашею сестрицею (Милона) по разнымъ землямъ: по Нъмецкой, по Англійской и три мъсяца была во Французской: я могу отъ одного обыкновенія говорить такъ много по французски, что и лучшій бы изъ нынъшнихъ щеголей могъ позавидовать моему знанію. Если нужна мораль, такъ и за т'ємъ д'єло не станетъ: я читала столько романовъ, что могу безъ затрудненія представить Анжелику».

По своему расположенію эта пьеса обнаруживаетъ тѣже недостатки, какъ и предыдушія, только къ этимъ недостаткамъ — вялости дѣйствія и запутанности интриги — «прибавлено еще столько излишнихъ сценъ и скучныхъ разговоровъ, что представленіе ея должно было утомить самыхъ неприхотливыхъ зрителей», и Плетневъ, говоря это, вполнѣ правъ, такъ какъ многіе намеки, самыя лица и обстоятельства, послужившія для Крылова матеріаломъ для пьесы, — забыты, и лучше, если не вспоминать объ этой некрасивой страницѣ жизни великаго баснописца.

Л. Н. Майковъ съ возможной подробностью излагаетъ послѣдовавшую за написаніемъ комедіи полемику между Крыловымъ и Княжнинымъ. Хотя въ письмѣ къ Княжнину Крыловъ, повидимому, слагаетъ съ себя всячески обвиненіе въ пасквилѣ, тѣмъ не менѣе, изъ нѣкоторыхъ статей «Почты духовъ», издававшейся Крыловымъ нѣсколько позже, мы видимъ, что Крыловъ мѣтилъ изобразить именно Княжнина. Нападки на Княжнина мы находимъ въ 12-мъ письмѣ отъ гнома Буристона (3-я книга), а въ 30-мъ—рѣчь идетъ, хотя и иносказательно, однако, достаточно прозрачноо бездарномъ писателъ рогоносцъ, въ которомъ современники безъ труда узнавали того же Княжнина.

Начиная съ 1789 по 1801 годъ Крыловъ усердно работалъ надъ своими журнальными статьями, представляющими образцы его сатирическаго обличенія не въ иносказательной форм'ь басни, а въ разсказ'ь бол'ье близкомъ къ д'вйствительности и съ бол'ье частными подробностями. Мы еще встр'ьтимся съ н'ькоторыми статьями «Почты духовъ», необходимыми для уясненія взглядовъ Крылова, высказываемыхъ имъ въ поздн'ъйшихъ его комедіяхъ.

Отмътимъ то, что этотъ періодъ журнальной дъятельности нашего писателя не обиленъ драматическими произведеніями. Крыловъ, до сихъ поръ дававшій по одной, а то и по двъ пьесы въ годъ, послъ неудачъ и ссоры съ директоромъ театра П. А. Соймоновымъ, какъ бы охладъваетъ и за долгій промежутокъ (съ 1788—1802 годъ) изъ подъ его пера появляются лишь три незначительныя пьесы.

Первая изъ нихъ-опера «Американцы». Полный текстъ ея неизвъстенъ. Она написана въ томъ же 1788 году, но позже переработана была А. И. Клушинымъ, другомъ Крылова, и издана безъ имени автора въ 1800 году. Въ ней принадлежатъ Крылову лишь нъсколько арій, дуэтовъ и т. д., неимъющихъ литературнаго достоинства. Чрезъ много лътъ послъ этой пьесы Крыловымъ написана была въ 1800 году шуто-трагедія—«Подщипа» или, какъ чаще называютъ ее, - «Трумфъ». Но намъ кажется, что слъдуетъ предварительно сказать нъсколько словъ о жизни Крылова въ эти годы. Знакомство съ кругомъ писателей, постоянная работа надъ самообразованіемъ и, наконецъ, опытность, приходящая съ годами, доставили Крылову болъе здравыя понятія о театръ и о задачахъ драматическаго искусства. Уже въ письмѣ къ директору театра П. А. Соймонову молодой писатель высказываетъ пониманіе сцены, а въ «Почтъ духовъ», въ 44-мъ письмъ августовской книжки гномъ Зоръ, подъ именемъ котораго скрывался самъ Крыловь, является строгимъ судьей театра. «Театръ есть училище нравовъ, зеркало страстей, судъ заблужденій и игра разума», пишетъ Крыловъ и даже въ формъ ироніи высказываетъ трезвые взгляды на задачи искусства.

Въ 1801 году Крыловъ поступилъ на службу къ рижскому губернатору князю С. Ө. Голицыну. Въ имъніи послъдняго онъ провелъ нъсколько

лѣтъ, и слѣдомъ этого пребыванія въ селѣ Казацкомъ осталась упомянутая выше шуто-трагедія «Трумфъ», написанная для домашняго спектакля. Почему то эта пьеса была заподозрѣна въ неблагонадежности и, напечатанная впервые заграницей, только въ 1871 году появилась съ примѣчаніями на страницахъ «Русской Старины» 1). Нѣкоторые 2) видятъ въ этой пьесѣ политическую каррикатуру, но, намъ кажется, вѣрнѣе второй взглядъ на эту пьесу; именно, всего вѣроятнѣе, она представляетъ пародію на ложно-классическую трагедію, увлеченію которой заплатилъ нѣкогда дань самъ Крыловъ. Такое предположеніе, намъ кажется, можно сопоставить съ перемѣной во взглядахъ Крылова, съ развитіемъ его вкуса и пониманія литературы. Впредь мы не встрѣтимъ уже у Крылова попытокъ создать трагедію.

Вотъ содержаніе шуто-трагедіи, ходившей по рукамъ въ рукописи и въ свое время очень популярной, о чемъ свидѣтельствуетъ ея распространенность въ спискахъ.

Княжна Подщипа тоскуетъ; она даже лишилась аппетита, такъ, что поутру могла съъсть лишь одну кулебяку съ сигомъ. Служанка Чернавка утъшаетъ ее и въ длинной ръчи докладываетъ зрителямъ, что послужило причиной такого огорченія для княжны. Въ то время, какъ все царство мирно процвътало, и царь Вакула безпечно спускалъ въ сенатъ кубарь, сбираясь отдать дочь замужъ за князя Слюняя,—внезапно, какъ вихрь, налетълъ на царство Вакулы Трумфъ, сосъдній князь. Несмотря на то, что приняли всъ мъры къ отпору врага:

Намазали тупей, подкоски подвязали, Изъ старыхъ скатертей надълали знаменъ, И цълый былъ поставъ блинами заваленъ...

Но поздно все! Трумфъ ворвался въ городъ, съълъ подъ носомъ у всѣхъ царскій обѣдъ, повыбилъ окна, надѣлалъ изъ генераловъ конюшихъ да капраловъ и, разсадивъ по сумасшедшимъ домамъ министровъ, пинкомъ сбросилъ съ престола бѣднаго царя Вакулу. Царь тогда рѣшился на сдѣлку: онъ обѣщался выдать свою дочь, Подщипу, замужъ за побѣдителя, чтобы сохранить власть. Подщипа, влюбленная въ Слюняя, съ которымъ она дѣлила всѣ забавы—каталась съ горъ, качалась на качеляхъ и крала огурцы

¹⁾ Русская Старина, январь, 1871 г., стр. 161-201.

²⁾ Примъчание В. Кеневича, тамъ же.

по огородамъ,—въ ужасномъ горъ. Гофмаршалъ Дурдуранъ прерываетъ изліяніе ея чувствъ: съ каплуномъ въ рукахъ идя съ базара, онъ объявляетъ ей, что вечеромъ уже назначена свадьба. Княжнъ дурно. Дурдуранъ предлагаетъ дать ей понюхать хръну или накинуть на животъ горшокъ 1). Придя въ себя, княжна готова лишить себя жизни; но, предусмотрительный гофмаршалъ, оказывается, принялъ уже мъры: онъ

Вел'єль ей пузыри посить на м'єсто фижемъ, Чтобъ, если кинется въ р'єку, ей всплыть; А за столомъ вел'єль лишь жеваннымъ кормить, Да чтобъ, спустя чулки, ходила безъ подвязокъ....

Эту сцену прерываетъ появленіе героя пьесы—Трумфа. Онъ ломанымъ языкомъ выражаетъ княжнѣ свои чувства. Вотъ образецъ его рѣчи:

Старофа-ль, анкель мой! прелесна мой княшонъ! Для пляпалушна шасъ, кахта мой пудешь жонъ, Мой ноши весь не спитъ и серса польна сшотся; Прелесна тфой фикуръ на мой туша шифется. Куритъ ли трупка мой,—изъ трупка твой пихтишь. Или мой кафе пилъ,—тфой въ шашечка сидишь; Фезтъ мой фидитъ тфой—на поля и на нушка, И кочетъ auf ein Mal уфидъть на патушка....

Княжна отказываетъ ему, ссылаясь на несходство нравовъ и привычекъ. Трумфъ объщается быть добрымъ мужемъ: онъ пытается прельстить ее музыкой на трубъ и барабанъ, балами и театромъ, но Подщипа не сдается на его объщанія и прямо заявляетъ, что не любитъ его. Трумфъ въ гнъвъ и, подозръвая Слюняя виновникомъ своей неудачи, объщается посадить соперника на колъ. По его уходъ, на сцену прокрадывается Слюняй, скрывавшійся за кулисами. Вотъ первыя его слова, обращенныя къ княжнъ:

Князьня! усой и онъ? Ну, бьятъ, какой сейдитой? Онъ съядитъ хоть бы съ къмъ, хоть съ куцеіемъ Никитой!.....

Изъ словъ его оказывается, что это-трусъ и косноязычный идіотъ.

На вопросъ княжны, неужели бы онъ не отомстилъ за нее, Слюняй отвъчаетъ:

Да, да, подсунься-ка къ его ты паясу: Вить деевянную я спагу то носу.

¹⁾ Средство и понынъ примъняемое нашимъ простонародьемъ отъ болей въ желудкъ.

Оказывается, что ему «матуска носить зетвной не ветя». Единственное его оружіе, которое онъ рекомендуеть самымъ лучшимъ-ноги: «какъ дамъ стьецька, такъ поминай, какъ зваи». Княжна предлагаетъ Слюняю вм ьсть съ нею кончить жизнь самоубійствомъ, чтобы не достаться во власть Трумфа, но онъ отказывается подъ разными глупыми предлогами. Княжна въ гнѣвъ уходитъ. На сцену выступаютъ другія каррикатуры: царь Вакула, Дурдуранъ, пажъ съ кубаремъ и свита. Царь собираетъ совътъ и предлагаетъ ръшить вопросъ, какъ бы прогнать нъмца Трумфа. Онъ по очереди спрашиваетъ объ этомъ членовъ совъта, но тутъ происходитъ комическая сцена: оказывается, что всъ совътники царя Вакулы либо слъпы, либо нъмы и глухи, либо, наконецъ, едва дышатъ отъ старости. Тщетныя попытки царя вырвать изъ нихъ хоть одно слово прерываются заявленіемъ пажа, что кубарь уже навитъ. Царь уходитъ въ столовую спускать кубарь и приказываетъ совъту безъ него обдумать дъло. По его уходъ, члены начинаютъ зъвать и засыпать одинъ за другимъ. Все погружается въ сонъ и слышенъ лишь храпъ совътниковъ. Такъ кончается первое дъйствіе.

Второе д'ыствіе открывается жалобой царя Вакулы на пажа, сломавшаго кубарь, который служилъ его величеству съ самаго д'ытства игрушкой и утышеніемъ въ трудныхъ д'ылахъ правленія. Вошедшій Дурдуранъ докладываеть о р'ышеніи сов'та и его д'ыяніяхъ: сов'ыть—

> Штофъ роспилъ вейновой, разъълъ салакушъ банку, Да присудилъ, о царь, о всемъ спросить цыганку.....

Царь распоряжается немедленно позвать ее и поручаетъ гофмаршалу занять гдѣ нибудь для расплаты за гаданье полтинникъ. Цыганка гадаетъ царю и княжнѣ въ обычныхъ, хорошо переданныхъ выраженіяхъ гадалокъцыганокъ и обѣщаетъ успѣхъ и удачу. Вдругъ вбѣгаетъ въ бѣщенствѣ Трумфъ: онъ подслушалъ заговоръ и грозится изжарить всѣхъ. Разогнавъ всѣхъ ругательствами, онъ допрашиваетъ цыганку, которая льститъ ему и увѣряетъ, что княжна только одного его и любитъ и что все утро гадала о немъ. Трумфъ охорашивается и самодовольно распускаетъ перья. Неосторожно вбѣгаетъ на сцену Слюняй. Трумфъ хочетъ убить его, но, раздумавъ, предлагаетъ ему поединокъ на пистолетахъ; Слюняй, сроду не стрѣлявшій, отказывается драться и даже соглашается уговорить невѣсту выдти замужъ за Трумфа. Сцена, когда онъ пытается исполнить данное

Трумфу объщаніе, очень смѣшна. Княжна, ослѣпленная своей любовью къ Слюняю, не видитъ его убожества и трусости:

Пусть онъ (Трумфъ) тебя убъетъ, застрълитъ иль повъситъ, Но нъжности къ тебъ не премънитъ моей!

Но Слюняй въ отвътъ на такое изъявление въчной любви отвъчаетъ про себя:

Чтобы ты тьеснуя и съ нъзностью своей! Я эдакой юбви зьядъю не зеяю,

говоритъ онъ нѣсколько дальше. Въ самый разгаръ ихъ объясненія входитъ Трумфъ. Слюняй умоляєтъ княжну выдти за нѣмца, но послѣдній, думая, что Слюняй измѣнилъ обѣщанію, хочетъ убить его. Здѣсь происходитъ нѣчто совершенно непристойное: Слюняй чувствуетъ необходимость перемѣнить бѣлье.

Въ этотъ моментъ наступаетъ развязка. На сцену вбѣгаетъ царь съ крикомъ: «Ребята, наша взяла!» — Оказывается, что цыганка заставила все войско Трумфа чихать и тѣмъ лишила его возможности отразить нападеніе царской арміи. Царь озабоченъ судьбой героя Трумфа: по обстоятельномъ размышленіи, онъ приказываетъ гофмаршалу Дурдурану слѣдующее:

Чтобъ парикмахеръ, слышь, гребенкою большою Сейчасъ, ты знашь, его въ пять пуколь причесалъ; Олълъ бы франтомъ, слышь, жабо бы подвязалъ, Чтобъ прыгать казачка Трумфъ къ вечеру явился.

Пьеса кончается свадьбой Подщипы и Слюняя.

Лобановъ, мнѣнія котораго о пьесахъ Крылова мы уже часто приводили, очень хвалитъ «Трумфа». «При чтеніи его», говоритъ біографъ Крылова, «всѣ помирали со смѣху. Это самое повторяется и теперь со всякимъ, въ первый разъ читающимъ эту піесу» 1). «Это шалость, это проказы таланта», продолжаєтъ онъ нѣсколько дальше; «но разсыпать въ шутовской пьесѣ столько веселости, столько остроты и сатирическаго духа—могъ одинъ Крыловъ! И въ этомъ родѣ, каковъ онъ ни есть, въ русской словесности нѣтъ ничего подобнаго. Созданія характеровъ Вакулы, Подщипы и Слюняя суть созданія каррикатурно геніальныя» 2). Однако, въ этихъ

¹⁾ Лобановъ, стр. 24.

²) Тамъ же, стр. 30.

словахъ Лобанова столько переложено похвалы, что даже Плетневъ, вообще очень симпатизирующій Крылову, обмолвился, какъ бы вскользь, заключеніемъ, которое значительно ослабляетъ панегирическій отзывъ Лобанова, указывая на исключительно внѣшній комизмъ этой пьесы. «Основаніемъ каррикатуры служить смѣшной выговоръ русскихъ словъ, произносимыхъ нъмцами», говоритъ Плетневъ. Мы, со своей стороны, укажемъ еще на одинъ элементъ смъшнаго, но отнюдь не комическаго, внесенный Крыловымъ въ его пьесу: это несоотвътствіе между требованіями нашего обычнаго представленія о жизни. Царь занимается спусканьемъ кубаря и врывается съ крикомъ «ребята, наша взяла», снаряжение войска, нелъпая любовь княжны къ Слюняю, — все это черты, напоминающія пародію на что то и отчасти подтверждающія высказанное выше предположеніе, что эта пьеса есть пародія на трагедію ложно-классическаго образца. На это обстоятельство намекаетъ и название пьесы — «шутотрагедія». Мы не соглашаемся, да и врядъ ли кто теперь согласится, съ мнъніемъ Лобанова о «геніальности» этой пьесы Крылова. Самъ Крыловъ никогда не думалъ напечатать ее, и это обстоятельство должно указать намъ на ея дъйствительную цънность и значеніе, ибо авторъ ея въ послѣдніе годы своей драматической дѣятельности отличался гораздо большей разборчивостью, чъмъ въ молодости.

Послѣдней пьесой въ разбираемый нами періодъ дѣятельности Крылова была комедія въ одномъ дѣйствіи—«Пирогъ». Она долгое время считалась утраченной, какъ и многія другія произведенія Крылова, но случайно была открыта и напечатана В. Кеневичемъ въ VI томѣ Сборника II отдѣленія Императорской Академіи Наукъ. «Утрата подобныхъ пьесъ нисколько не уменьшаетъ славы знаменитаго нашего баснописца», замѣчаетъ, упоминая о ней, Лобановъ; однако, уже эта пьеса, на нашъ взглядъ, представляетъ интересный матеріалъ для изученія постепеннаго развитія таланта Крылова. Она является попыткой возвращенія къ народной комедіи, опытъ которой безсознательно пробовалъ дать самъ Крыловъ въ своей «Кофейницъ». Завязка пьесы не сложна и дъйствіе развивается свободно и довольно естественно.

Пом'вщикъ Фатюевъ хочетъ жениться на дочери сос'вда, Вспышкина, Прелестъ. Дъйствіе происходитъ въ деревнъ; женихъ затъваетъ partie de plaisir и посылаетъ на условленный пунктъ въ лъсу завтракъ, состоящій изъ

пирога. Посланный, слуга его Ванька, встръчается съ горничной Вспышкиныхъ, Дашей, и, послъ краткаго колебанія, слуги съъдаютъ начинку пирога, взрѣзавъ его съ нижней стороны. Едва они успѣваютъ это сдѣлать, является Фатюевъ, готовый присоединиться къ обществу своего нареченнаго тестя, но Ванька, боясь разоблаченія своей плутни, пугаетъ барина, говоря, что со Вспышкиными одинъ изъ его кредиторовъ. Фатюевъ пишетъ впопыхахъ записку, а самъ предпочитаетъ уйти и переждать время, пока непріятное лицо исчезнетъ. На сцену выступаетъ семейство Вспышкиныхъ; мать Прелесты, женщина уже немолодая, но помъщанная на сентиментальныхъ романахъ и пъсенкахъ, изображена очень недурно: по крайней мъръ, Крыловъ уловилъ здѣсь ту внѣшнюю сторону сентиментализма, которая нашла себѣ многочисленныхъ поклонницъ въ средъ прекраснаго пола. Милонъ, безнадежно влюбленный въ Прелесту, дочь Вспышкиныхъ, вздыхаетъ и тоскуетъ. Ужима (такъ зовутъ Вспышкину) вторитъ ему. Они приступаютъ къ пирогу, присланному женихомъ, но онъ, къ ихъ удивленію, оказывается пустъ! Вдобавокъ, письмо, написанное Фатюевымъ въ извиненіе его опозданія, роковымъ образомъ подтверждаетъ оскорбительное предположение объ отказъ со стороны жениха. Мы выписываемъ эту сцену чтенія письма, такъ какъ она очень характерна.

Вспышкинъ. Подай-ка письмо.—Что это? Не подписано, не запечатано! Грубіянъ! (развертываетъ) И карандашомъ! Хорошо, зятюшка! Когда еще въ женихахъ не наблюдаетъ ко мнъ почтенія... Да гдъ жъ начало?

Ванька. Тутъ, сударь!

Вспышкинг (читаетъ). «Извините, что я не могу»... Видано ли это? Эдакъ можно начинать къ своему портному или сапожнику: «Извините, что я не могу!».... Гдѣ жъ «милостивый государь» или «милостивый государь мой»? Ужъ бы хоть: «государь мой!» изволилъ поставить. «Извините, что я не могу!» Какъ это глупо сказано! Какой глупый слогъ! — Читай, жена. Чего онъ не можетъ.

Ужима. «Извините, что я не могу разъѣсть съ Вами пирога?»... Разъѣсть пирога! — Какія низкія выраженія! «Божусь, что мнѣ нѣкогда. Вы, я думаю, помните, что моя родня сильно приступаетъ ко мнѣ, чтобъ я женился на княжнѣ Снафидиной. Наконецъ, дядя мой въ сію минуту присылалъ за мной по этому сватовству,—и я лечу окончить это дѣло, а какимъ образомъ?—Пирогъ сей вамъ скажетъ это за меня».

Вспышкинъ. О, да это отказъ и самый дурацкій!

Ужима. Читайте, сударь, сами; у меня силъ нѣтъ читать такія глупости. Грубіянъ!

Bспышкинъ. «Да, мой пирогъ вамъ скажетъ, что сердце мое также полно любовью къ Прелестѣ, какъ онъ полонъ начинкою». Дерзкій!

Прелеста. Теперь, батюшка, вы понимаете его мысли; онъ женится на княжнѣ Снафидиной! По крайней мѣрѣ, мы не стоимъ такихъ насмѣшекъ!

Вспышкинъ. Дерзкій!—«Кушайте его на здоровье, есть чѣмъ полакомиться! Я самъ его заказывалъ и старался, чтобъ онъ былъ такъ богатъ хорошей начинкою, какъ богатъ умомъ нареченный мой тестюшка».... Негодяй!—На, читай, жена!—моей силы не стало.

Ужима. «Какъ богатъ умомъ»...

Вспышкинъ (перебиваетъ). Ну, ужъ это слышали! Читай дальше.

Ужима. «Вы увидите въ этой начинкъ столько же хорошихъ вещей, сколько есть добрыхъ и любезныхъ качествъ въ нареченной моей тещинькъ»... Ахъ варваръ! Даша, дочитай письмо! Его бы совсъмъ не надо было брать въ благородныя руки.

Даша. «Словомъ, пирогъ мой будетъ вамъ переводчикомъ моихъ чувствъ.—Прощайте, желаю Прелестъ всякаго счастія, а я ей не женихъ», — заканчиваетъ горничная чтеніе этого письма, въ которомъ каждый изъ семьи нашелъ для себя что нибудь особенно лестное въ формъ сравненія съ присланнымъ пирогомъ ¹). Послъднюю фразу — ръшительный отказъ, Даша прибавила отъ себя и тотчасъ разорвала письмо. Ванька, чтобъ удобнъе вывернуться, подтверждаетъ выдумку Даши. Вспышкинъ, въ ярости и подъ вліяніемъ сложившихся обстоятельствъ, разръшаетъ Милону тотчасъ же обвънчаться съ Прелестой. Всъ уходятъ, и вотъ, вслъдъ за ихъ удаленіемъ, является ничего не подозръвающій Фатюевъ. Онъ распрашиваетъ Ваньку объ эффектъ, который произвело его письмо и пирогъ, и крайне удивляется всему происшедшему. Вскоръ обвънчанные возвращаются и всеобщая радость такъ велика, что всъ относятся къ Фатюеву очень благодушно. Но герой нашъ оказывается въ весьма глупомъ положеніи,

¹) Сцена чтенія письма, съ передачей его изъ рукъ въ руки,—пріємъ очень удачный и могущій вызвать эффектъ въ надлежащемъ мъстѣ. Его употребилъ и Гоголь въ «Ревизоръ».

когда дѣло разъясняется и когда онъ видитъ, что, благодаря его оплошности и плутовству слуги, все проиграно, и богатая невѣста ускользнула почти изъ его рукъ. Пьеса кончается приглашеніемъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ къ сосѣдкѣ помѣщицѣ справить ея именины и заодно отпраздновать свадьбу Милона и Прелесты.

Несмотря на суровый приговоръ Лобанова, мы не можемъ не одобрить нъкоторыхъ сторонъ этой пьесы и не указать ихъ читателю. Прежде всего, пьеса эта коротка: въ ней нътъ безконечныхъ, наводящихъ тоску, разговоровъ, которыми такъ богаты всѣ предыдущія пьесы Крылова. Дѣйствіе развивается быстро, что, при несложной интригъ, производитъ благопріятное впечатлъніе. Въ «Пирогъ» болье естественности и непосредственности, чъмъ въ первыхъ пьесахъ, напримъръ, въ «Бъшеной семьъ», въ «Сочинителъ», и эта комедія, какъ сказано выше, приближается въ этомъ отношеніи къ «Кофейницъ». Единственная нельпость въ построеніи плана, которую мы здъсь лишь отмътимъ, не вдаваясь въ разсужденія о причинахъ, ее вызвавшихъ, - это удаленіе молодыхъ людей на минуту со сцены и быстрота, съ какой они успъваютъ обвънчаться во время пятиминутнаго разговора Фатюева со слугой. Что же касается характеровъ, то, хотя они въ большинствъ блъдны, всетаки слуги и Ужима нарисованы не совсъмъ плохо. Рядомъ съ безличными Прелестой и Милономъ стоитъ недурно исполненный типъ сентиментальной барыни. Чтобы понять рельефность изображенія, мы приведемъ отрывки изъ разговоровъ ея съ мужемъ и Милономъ.

«Ахъ, Боже мой, вы знаете мою чувствительность», восклицаетъ она на просьбу Милона содъйствовать его счастью: «я терзаюсь, глядя на препятствія, которыя судьба полагаетъ взаимной вашей нѣжности. Но мужъ мой совсѣмъ другихъ сентиментовъ... Не правда ли, что у насъ будетъ сентиментальный завтракъ, подъ лѣскомъ у ручейка.—Ахъ, если бъ нѣжный соловей украсилъ его своею гармоніею»... «Послѣ завтрака мы сядемъ гдѣ нибудь въ тѣни развѣсистыя ивы, и я спою въ утѣшеніе вамъ (Милону) любимую мою пѣсенку: «Я птичкой быть желаю»... Ужима всюду, гдѣ только можно, ссылается на романы, укоряя мужа въ грубости (чего онъ вовсе не заслуживаетъ), когда онъ резонно замѣчаетъ, что пора бы ей и перестать жеманиться, что она «уже чуть не бабушка». Послѣ такого замѣчанія со стороны мужа, она разражается слѣдующей тирадой: «А я

такъ думала, сударь, что, прі хавши сюда, за городъ, мы будемъ наслаждаться пріятнымъ воздухомъ; что мы гдъ нибудь сядемъ у ручейка; что вы станете цъловать мои руки, а я буду отвъчать на ваши нъжности умильными взорами». Ей грезятся «кипарисныя и пальмовыя рощи». Она уже собирается утъщать Милона, огорченнаго ожидаемымъ отказомъ: «Я очень люблю утъшать несчастныхъ любовниковъ; мы станемъ читать съ нимъ вмъстъ элегіи, гдъ бы была ночь, луна, звъзды и блестящая слеза... Ахъ! я воображаю, что мы съ нимъ зачувствуемся!» Не трудно замѣтить, что Ужима говорить языкомъ совсъмъ отличнымъ отъ ръчей ея собесъдниковъ: мужа, дочери, Милона. Ея языкъ-подражание языку нашихъ сентиментальныхъ писателей, во главъ которыхъ стоялъ Н. М. Карамзинъ. Фраза въ устахъ Ужимы: «Ахъ, умъть чувствовать—ръдкій даръ чувствительныхъ душъ», ясно указываетъ на Карамзина и его школу, которыхъ попытался осмъять Крыловъ, и добавимъ-онъ пародировалъ ихъ недурно. Онъ весьма наблюдательно подм'ьтилъ то обстоятельство, что большинство поклонницъ сентиментальныхъ произведеній цівнить и понимаеть въ нихъ лишь внівшность: да иначе и быть не могло.

Укажемъ еще на одну черту этой комедіи Крылова. Хотя и здѣсь слугамъ отводится большое мъсто и значеніе, но они уже говорять языкомъ нъсколько отличнымъ отъ господъ. Построение пьесы съ сохранениемъ за слугами роли главныхъ двигающихъ интригу лицъ оправдывается привычкой Крылова и его, быть можеть, невольнымъ стремленіемъ слъдовать за образцами. Несмотря на недостатки, комедія «Пирогъ» можетъ быть названа одной изъ наиболъе замъчательныхъ пьесъ Крылова, хотя и не возбудитъ большаго интереса въ читателъ, ищущемъ непосредственнаго удовольствія и развлеченія; но историкъ литературы найдетъ въ ней двоякій интересъ. Во первыхъ, она свидътельствуетъ о весьма зам'ьтномъ поворот въ литературномъ направлении Крылова 1), начавшаго свою д'ятельность безусловнымъ и рабскимъ подражаніемъ («Филомела», «Бъщеная семья» и друг.) французскимъ драматическимъ писателямъ, и нынъ осмъявшаго такое подражаніе. Во вторыхъ, эта пьеса даетъ понять, какъ трудно даже такому несомнънно талантливому и оригинальному писателю, какимъ былъ Крыловъ, отдълаться отъ литературныхъ преданій и предвзятыхъ ложныхъ и неестественныхъ теорій.

¹⁾ Сборникъ II отл. Имп. Академіи Наукъ, т. VI, стр. 143.

Повидимому, въ это время, т. е. въ 1801 году, у Крылова въ душъ происходило нъкоторое броженіе. Медленно развивающійся талантъ его пытается выйти на настоящую дорогу, стремясь снова приблизиться къ народному складу ръчи и стать ближе къ изображенію дъйствительности, наперекоръ требованіямъ обычая и теоріи. Поступивъ на службу къ князю С. О. Голицыну, назначенному военнымъ губернаторомъ въ Ригу, Крыловъ уже въ сентябръ 1803 года выходитъ въ отставку и въ продолжение нъсколькихъ лътъ находится безъ службы. Эти годы его жизни не разслъдованы съ достаточной ясностью. Предполагають, что къ этому времени относится его полукочевая жизнь, вызванная страстью къ карточной игръ, заманившей его, между прочимъ, и на Нижегородскую ярмарку. Въ концъ 1805 года Крыловъ появляется въ Москвъ, гдъ впервые выступаетъ съ произведеніемъ совсъмъ въ новомъ, неиспытанномъ еще имъ род в съ басней, доставившей ему такую славу у потомства. Посл'ь перваго удачнаго дебюта на этомъ новомъ поприщъ, Крыловъ въ 1806 году возвратился въ Петербургъ и въ этомъ же году опять выступилъ на литературномъ горизонтъ, какъ драматическій писатель.

11.

Продолжительный отдыхъ, а также пришедшая со временемъ опытность не могли не отразиться на дальнъйшей дъятельности Крылова, какъ драматурга. 1806 и 1807 годы были послъдними годами его драматической дъятельности, но они принесли съ собою безспорно лучшія произведенія изъ всъхъ написанныхъ нашимъ авторомъ. Это — комедіи: «Модная лавка» и «Урокъ дочкамъ», долго не сходившія со сцены и игравшіяся до конца 40-хъ годовъ. Плетневъ полагаетъ, что эти пьесы были подготовлены Крыловымъ заранъе ¹). «Объ комедіи выражаютъ сильное негодованіе поэта на новое пристрастіе русскихъ къ французамъ и ихъ языку». «Можно подумать, что жизнь въ провинціи подняла всю его желчь. И, въ самомъ дълъ, тамъ недуги столицъ высказываются отвратительнъе. Что здъсь только смъшно и глупо, то въ провинціи, какъ въ искривленномъ зеркалъ, становится гадко и нестерпимо». Многіе изъ нашихъ писателей, начиная съ Сумарокова, возставали противъ царившей у насъ подражательности и вооружались сатирой противъ этого нашего общественнаго недуга, но

¹⁾ Плетнест, стр. 67. См. тамъ же мивніе П. Арапова.

напрасно. «Подъ защитой господствующей моды никто не чувствуетъ боли, какую, повидимому, должны были произвести острыя стр \pm лы насм \pm шки» 1).

Типъ щеголихи, преклоняющейся передъ всѣмъ иностраннымъ, а особенно передъ французскимъ, съ достаточной рельефностью очерченъ въ цѣломъ рядѣ комедій конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣка и въ массѣ статей сатирическихъ журналовъ, такъ что пьеса Крылова—«Модная лавка», героиня которой, Сумбурова, проматываетъ деньги мужа, не даетъ новыхъ чертъ для этого обычнаго и извѣстнаго изъ другихъ комедій типа. Однако, въ той обстановкѣ, въ которую помѣстилъ свою Сумбурову Крыловъ, она кажется характернѣе, и въ ней особенно оттѣняется жадность провинціаловъ до всего моднаго. Мы подробно изложимъ комедію «Модная лавка» 2), чтобы, затѣмъ, при разборѣ послѣдней и лучшей пьесы Крылова, обратить вниманіе на планъ и построеніе обѣихъ.

Дъйствіе происходитъ въ модной лавкъ, принадлежащей m-me Каре. Молодой повъса, Лестовъ, болтаетъ съ мастерицей, Машей, и разсказываетъ ей, какъ онъ, проъздомъ чрезъ Курскую губернію, влюбился въ дочь одного помъщика, Сумбурова; все сложилось въ его пользу и близка была свадьба, но мачиха Лизы,—такъ зовутъ его бывшую невъсту,—разстроила свадьбу,

¹⁾ Плетневъ, стр. 68.

²⁾ Напечатана въ Полномъ собраніи сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III. Впервые нацечатана отдъльно въ 1807 году первымъ, а въ 1816 году вторымъ изданіемъ. Представлена въ первый разъ на С.-Петербургскомъ театръ въ 1806 году. Хотя свъдънія, сообщаемыя П. Араповыма, далеки отъ полной достовърности (такъ, онъ считаетъ «Пирогъ» первымъ драматическимъ опытомъ Крылова), тъмъ не менъе, въ виду отсутствія болье точныхъ извъстій о судьбахъ пьесъ Крылова на сценъ, приходится пользоваться даже тъми ничтожными крохами, которыя сообщаетъ этотъ историкъ русскаго театра въ своей «Лѣтописи». «Модная лавка», по словамъ его, имъла большой успъхъ, причемъ, повидимому, особый эффектъ произвелъ тотъ эпизодъ, гдъ Сумбурова прячется въ шкафъ, откуда она выдъзаетъ при обыскъ. Видимо, публика поиимала лишь визшній комизмъ, такъ мізтко осужденный позже Н. В. Гоголемъ въ его «Разъвздъ». Въроятно, успъху пьесы содъйствовали не мало и исполнители. Араповъ сообщаетъ, что: «Рыкаловъ былъ превосходенъ въ роли Сумбурова, которую впослъдствіи играль прекрасно же актерь Бобровь; Рахманова была неподражаема въ роли Сумбуровой. Замъчательны были Жебелевъ французомъ Трише и Пономаревъ, игравшій деревенскаго слугу Антропку. Это быль отличный комикъ. «Модная лавка» была дана въ первый разъ 27-го іюля (1806 г.) и повторялась часто. Ее давали и во дворцѣ, на половинѣ Императрицы Маріи Өеодоровны». П. Араповъ. Л'ьтонись русскаго театра, стр. 174-175.

съ цълью выдать падчерицу за своего дальняго родственника, промотавшагося помъщика, Недосчетова. Вотъ уже почти годъ, какъ влюбленные не видались.

Внезапно, во время этого разговора, въ лавку является г-жа Сумбурова, пріѣхавшая въ городъ за нарядами къ предстоящей свадьбѣ Лизы. Услышавъ, что Маша говоритъ по русски, Сумбурова набрасывается на слугу: «Не приказывала ли я тебѣ, мерзавцу, везти меня во французскую лавку? Куда это вы меня завезли, скверные уроды?» Маша объясняетъ ей, что это дъйствительно французская лавка m-me Каре. Эта сцена по темѣ и по разговорамъ очень похожа на сцену выбора товаровъ въ пьесъ М. Матинскаго—«С.-Петербургскій Гостиный дворъ». Весьма вѣроятнымъ кажется намъ, что Крыловская сцена написана если не по образцу, то подъвліяніемъ Матинскаго 1), реализмъ котораго особенно рѣзко выдѣляется на общемъ фонѣ современной ему комедіи.

Сумбурова, успокоивается и выбираетъ наряды. Она узнаетъ Лестова и всячески старается отдълаться отъ него, но всетаки молодому человъку удается узнать о ея намъреніи выдать Лизу замужъ. Лестовъ проситъ Машу какъ нибудь помочь ему свидъться съ Лизой и разстроить планы Сумбуровой. За это онъ объщаетъ Машъ отпускную (Маша кръпостная его сестры) и 3000 р. на приданое. «Это не первая дъвушка поъхала изъ нашей лавки къ вънцу», утъщаетъ его Маша и соглашается содъйствовать его успъху, а для начала совътуетъ подкупить слугу Сумбуровыхъ, Антропа, глупаго и простоватаго мужика, который, удивляясь невиданной доселъ роскоши, никакъ не можетъ взять въ толкъ, чего отъ него хотятъ. Тогда Лестовъ отправляется попытать счастья у кучера. Тъмъ временемъ Сумбуровъ застаетъ жену въ самомъ разгаръ торга и, послъ гнъвныхъ выходокъ противъ всего иноземнаго, увозитъ ее изъ лавки. Этимъ заканчивается первый актъ.

Во второмъ актѣ Маша читаетъ письмо отъ Лестова. Оно далеко не утѣшительно: «Я былъ у Сумбуровыхъ», пишетъ Лестовъ; «старикъ было мнѣ обрадовался и просилъ меня, какъ сына своего добраго пріятеля, ѣздить къ нему чаще; но негодная жена его все испортила и выска-

³) М. Матинскій. «С.-Петербургскій Гостиный дворъ», комическая опера, изд. 3-е, 1891 г. Впервые была представлена въ 1779 году, такъ что давалась уже на сценъ во время Крылова.

зала на меня, что я давеча отправилъ слугъ пить и говорилъ съ Лизою. Сумбуровъ взбъсился, отнялъ у меня всю надежду получить Лизу и выкурилъ меня вонъ своими нравоученіями. Я въ отчаяніи.... Хочу ѣхать драться съ соперникомъ, потомъ пріѣду драться съ Сумбуровымъ; потомъ самъ застрѣлюсь. Не придумала ль ты чего умнѣе? Пріѣзжай посовѣтовать!» Чтеніе письма прерывается появленіемъ француза Трише, бывшаго помаднаго мастера, а нынѣ ростовщика, имѣющаго на 100 тысячъ рублей векселей на Недосчетова, жениха Лизы и соперника Лестова. У Маши въ головѣ возникаетъ планъ, и она напускаетъ Трише съ векселями на пришедшаго въ лавку Сумбурова. Сумбуровъ смущенъ этимъ обстоятельствомъ и сожалѣетъ, что прогналъ Лестова: «Какъ подумаю, такъ и жаль Лестова, и отецъ его былъ мнѣ хорошій пріятель. Полно, вѣдь и Лестовъ повѣса: вздумай споить слугъ, чтобы поговорить съ Лизою,—гадко, скверно! Однако, все лучше, нежели надавать векселей на сто тысячъ, и кому же!....»

Сумбуровъ для экономіи, чтобы часто не ѣздить въ городъ, хочетъ нанять Машу, но какъ разъ въ тотъ моментъ, когда онъ ей предлагаетъ выгодныя условія, въ магазинъ входить его жена и заподозриваеть чистоту намъреній своего супруга. «Ахъ, ты старая мартышка!» кричитъ разгиъванная матрона, становясь между мужемъ и Машей: «Да что ты это затъялъ, въ своемъ ли ты умѣ?... Какъ, распутная твоя душа, ты отъ живой жены, гръховодникъ! а я чтобъ стала терпъть! Нътъ, нътъ, я хочу кричать, пускай всв добрые люди соберутся и видятъ.... При мнъ изволилъ притворяться, что не терпитъ французскихъ лавокъ, ругаетъ ихъ, а безъ меня, такъ видно, дъла идутъ совсъмъ другой статьей...». Машъ едва удается вывернуться и примирить супруговъ. Она докладываетъ m-me Каре; послъдняя тотчасъ появляется въ лавкъ, въ сопровождении Трише. Во взаимной перебранкъ эти достойныя дъти Франціи характеризують другь друга, рисуя типичныя черты тъхъ проходимцевъ, которые входили въ жизнь русскаго общества въ качествъ гувернеровъ и воспитателей подростающаго поколънія и, наживъ неправеднымъ путемъ деньги, становились ростовщиками и содержателями разныхъ притоновъ. Сцена эта въ комедіи Крылова не блещетъ особымъ остроуміемъ, но разоблачаетъ нравственную изнанку этихъ героевъ, которые «ловили деньги въ чужихъ карманахъ», и невинность которыхъ «была въ въчной ссоръ съ парижской полиціей». Сумбуровы выбирають наряды въ сосъдней комнатъ, куда ихъ уводитъ

ти-тие Каре, а Маша устроиваетъ свиданіе Лизы съ Лестовымъ въ лавкѣ. Вошедшій внезапно Сумбуровъ застаетъ Лестова на колѣняхъ передъ дочерью; на ихъ извиненія онъ отвѣчаетъ отказомъ: онъ понялъ все. «Молчи, молчи, голубушка», перебиваетъ онъ Машу, «я не такъ простъ и слѣпъ. Ты подкупилъ, говорю я, этихъ плутовъ обмануть насъ и доставить тебѣ свиданіе; ты не пожалѣлъ чести и добраго имени друга отца твоего, и передъ этой вѣтреницею, на поношеніе мнѣ и чтобъ видѣлъ малый и большой, конный и пѣшій!... нътъ, нътъ, мы больше не знакомы!.. Вонъ отсель, вонъ изъ этого дъявольскаго гнѣзаа!»

Въ третьемъ актъ наступаетъ постепенно подготовляющаяся развязка. Трише, поссорившійся съ т-те Каре, донесъ полиціи, что въ модной лавкъ есть много контрабанды, и вотъ Маша съ другой дъвушкой спъшатъ кое-что припрятать до обыска. Лестовъ узнаетъ Трише: оказывается, что этотъ французъ, подъ фамиліей Дюпре, былъ у него камердинеромъ и, обокравъ, бъжалъ. Лестовъ надъется изъ этого обыска извлечь себъ выгоду и, пользуясь суматохой, похитить Лизу. Онъ посылаетъ своего слугу, какъ бы отъ лица хозяйки модной лавки, сказать Сумбуровой, чтобъ она прітьзжала посмотртьть запрещенные и ртадкіе товары и кое-что пріобртьсти, если пожелаетъ, за безцівнокъ. Послів нівсколькихъ сценъ (явленія V—X), совершенно излишнихъ, въ лавку является потихоньку отъ мужа Сумбурова, но едва успъваетъ переговорить съ Машей, -- стукъ въ двери: это самъ Сумбуровъ возвращается за забытымъ второпяхъ бумажникомъ. Его долго не впускаютъ, пока, наконецъ, не удается усадить Сумбурову въ шкафъ. Вошедшій Сумбуровъ разсказываетъ о глупости Антропа, но его разсказыванія прерываетъ появленіе Трише съ квартальнымъ и понятыми для обыска. Сумбуровъ съ радостью принимаетъ сторону полиціи: «...Посмотримъ, какъ то вы отдълаетесь. Ага, госпожи плутовки, конецъ вашимъ праздникамъ; не будете больше разорять и обманывать нашихъ простячковъ; не будете расторговываться запрещенными товарами; не будете въ своей дьявольской лавк' давать свиданія, -- по д'еломъ вамъ!» М-те Каре принимаетъ видъ оскорбленной невинности. Обыскъ продолжается, и дъло доходитъ до шкафа. Маша совътуетъ Сумбурову, во избъжание скандала, не отпирать его и по секрету сообщаетъ, какой тамъ товаръ. Въ эту минуту Лестовъ выручаетъ всъхъ и приказываетъ арестовать вора Трише-Дюпре. Послъдній отказывается отъ доноса, и все устраивается къ лучшему. Сумбуровъ

благодаренъ молодому человъку за его помощь и согласенъ выдать за него Лизу. Онъ выпускаетъ жену изъ шкафа и сообщаетъ ей о помолвкъ Лестова и Лизы. «Я не знаю, гдъ я? У меня голова кружится», говоритъ натерпъвшаяся страху Сумбурова, выйдя изъ своего заключенія. Мужъ прощаетъ ее, «только съ тъмъ условіемъ, чтобы впередъ на версту не подъъзжать къ французскимъ лавкамъ».

Какъ мы уже замътили выше, главнымъ недостаткомъ этой пьесы является чрезмърная растянутость нъкоторыхъ сценъ. Помимо отмъченныхъ V-X явленій третьяго акта, можно было бы см'єло выкинуть н'єкоторыя явленія, а отчасти и сократить разговоры дівствующихъ лицъ. Тогда комедія значительно выиграла бы, и ея несомнѣнныя достоинства были бы ярче. На этотъ разъ Крыловъ пытался и съумълъ придать оригинальность даже такому избитому и захватанному сюжету, какъ обличение женской страсти къ французскимъ нарядамъ. Какое впечатлъніе произвела эта пьеса на его сверстниковъ и литературныхъ друзей, можно судить по отзыву Лобанова. «Эта комедія», пишетъ послъдній, «изобрътена, расположена, написана истинно мастерски; множество истинно комическихъ сценъ; всѣ дъйствія отчетисты; языкъ ловкій и умный; ни одной пошлости. Остроты, шутки-веселы, забавны, умны; характеры до такой степени върны, что кажутся живой натурою. Замъчено было въ свое время, и весьма справедливо, что комедія получила бы высшее совершенство, еслибы Лестовъ быль выведень менъе вътрогономъ, чтобъ и въ самой зътренности его болье видно было доброе сердце и хорошій нравъ; зритель принималъ бы въ судьбахъ его большее участіе и болѣе былъ бы увѣренъ, что Лиза, ставъ его женою, будетъ счастлива. «Модная лавка» есть истинно оригинальная комедія, безъ всякой примъси подражанія. Она доказываетъ великій комическій талантъ Крылова и занимаетъ мъсто между первъйшими театральными произведеніями нашей словесности» 1). Не соглашаясь безусловно съ мнѣніемъ почтеннаго академика и друга Крылова, мы всетаки должны отмътить, что, сравнительно съ прежними пьесами подражательнаго характера, «Модная лавка» представляетъ значительный шагъ впередъ-Хотя Лобановъ и хвалитъ въ ней естественность, однако, мы видимъ эту естественность лишь въ созданіи нъсколькихъ лицъ.

Главное лицо пьесы, безспорно, Сумбурова. Это - «степная щеголиха,

¹⁾ Лобанові, стр. 32.

которая льть 15 сидить на 30-мь году; вдобавокь, своенравная, злая, скупая (только не на наряды), коварная, бъщеная», какъ характеризуетъ ее авторъ словами Лестова. Прибавимъ къ этому списку ея достоинствъ еще глупость и грубость, доходящую до того, что она чуть не льзеть въ драку съ своимъ кръпостнымъ человъкомъ, - и мы получимъ полное и върное изображение характера г-жи Сумбуровой. Мужъ ея, какъ видно изъ разсказанной пьесы,челов в къ скуповатый, немного мелочный, надо в дающій вс вмъ со своими нравоученіями, скорый на слово и на д'тью, отчего кажется н'тьсколько р'такимъ въ обращеніи, но, на самомъ дѣлѣ, - добрый человѣкъ и отецъ, понимающій и берущій къ сердцу интересы и симпатіи дочери. Его роль-роль обычнаго въ пьесахъ той эпохи резонера. Даже въ «Недорослъ» Фонвизина есть такой резонеръ, играющій важную роль въ развязкъ пьесы. Если же мы попробуемъ сравнить Сумбурова со Стародумомъ, то, оставивъ въ сторонъ степень умственнаго развитія каждаго изъ нихъ, найдемъ, что съ точки зрѣнія развитія драматическаго дѣйствія и естественности характера первенство останется за героемъ Крылова. Конечно, послъдній не повторяетъ фразъ изъ «Наказа», незнакомъ, быть можетъ, съ сочиненіями Монтескьё, Руссо и друг., но зато онъ болѣе умѣстенъ и не похожъ на куклу, за спиною которой говоритъ авторъ пьесы. Хотя жена и пытается обмануть его бдительность, тайкомъ отправляясь во французскія лавки, тъмъ не менъе, сильно побаивается его: онъ человъкъ упрямый, «съ нимъ не сладишь». «Ну, право, боюсь, чтобы муженекъ не узналъ: оборони Богъ гръха, это выйдетъ такая кутерьма, что и святыхъ вонъ понеси», говоритъ она, боясь, что мужъ застанетъ ее въ лавкъ. «Я въдь за модой не гонюсь», говоритъ о себъ Сумбуровъ, «и, какъ мужъ стариннаго русскаго разбора, хочу, чтобъ жена меня слушалась!» Онъ презираетъ все иностранное: иностранцы, и особенно французы, — «это піявицы, которыя сосутъ нашу кровь, обманываютъ насъ, разоряютъ и послѣ, уѣхавши съ нашими деньгами, надъ нами же смѣются». Не менъе жалки и отвратительны въ его глазахъ тѣ русскіе, которые увлекаются иностраннымъ: «я думаю, они скоро будутъ къ намъ пузыри съ англійскимъ воздухомъ выписывать», иронизируетъ онъ надъ подражателями всего иноземнаго. «Хорошая женщина безъ помощи французскихъ торговокъ хороша, на чтожъ онъ ей?» такъ заключаетъ Сумбуровъ свою рѣчь о переимчивости русскихъ.

О характеръ Лестова достаточно, кажется намъ, сказано въ сужденіи

академика Лобанова, приведенномъ нами нъсколько выше. Очевидно, Крыловъ не мътилъ поставить его въ герои пьесы, и потому этотъ молодой повъса вышелъ нъсколько блъденъ.

Лиза, какъ молодыя дѣвушки и въ предыдущихъ пьесахъ, вышла безличной и условной фигурой, необходимой для дѣйствія. Видимо, авторъ и не пытался вложить въ нее жизни, а предпочелъ ограничиться лишь однимъ контуромъ безъ красокъ, какъ это мы наблюдаемъ и у другихъ драматурговъ этой эпохи.

Французы—те-те Каре и те-г Трише—характеризованы нами выше. Теперь обратимся къ роли Маши; она представляетъ значительный интересъ. Во первыхъ, она занимаетъ то положеніе, какое въ предыдущихъ пьесахъ Крылова занимаютъ плутоватые слуги, дѣлающіе все по своему и командующіе господами. Маша уже не играетъ на самомъ дѣлѣ такой важной роли распорядительницы судебъ: большая часть событій вытекаетъ въ послѣдовательности, обусловливаемой самимъ ходомъ дѣйствія. Маша лишь помогаетъ, насколько въ ея власти, но и то въ ограниченныхъ предѣлахъ сравнительно съ предшествовавшими пьесами, гдѣ все дѣйствіе зависѣло отъ воли слугъ. Во вторыхъ, Маша уже болѣе походитъ на дѣйствительное лицо, чѣмъ, напримѣръ, Извѣда и т. под. героини водевилей. Она умѣетъ обойти глупую шеголиху, задѣвая ея самолюбіе и льстя ей.

Несмотря на живость и естественность лицъ и драматическихъ положеній, всетаки расположеніе пьесы, дъйствія ея, завязка и развязка напоминаютъ послужившіе Крылову для подражанія образць—переводные французскіе водевили и комедіи. Наряду съ усовершенствованіемъ формы и съ пріобрътеніемъ навыка въ расположеніи дъйствія, въ Крыловъ жило еще чувство народности, давшее такую свъжую окраску «Кофейницъ» и «Пирогу». Сліяніе двухъ этихъ стихій и дало въ результатъ безспорно лучшую пьесу Крылова—«Урокъ дочкамъ», посвященную осмъянію той же нелъпой французской маніи нашего дворянства, только уже вполнъ просто, безъ водевильныхъ усложненій сюжета разными приключеніями, вродъ увоза, подпаиванья слугъ, ловкаго посредничества классической интригантки и т. под. средствъ. Это отсутствіе обычныхъ театральныхъ пріемовъ, видимо, не понравилось Лобанову, который, при всей своей любви къ многословію, очень кратко отозвался объ этой наиболье замъчательной пьесъ. «Изобръ-

теніе въ этой комедіи очень удачно, ходъ ея занимателенъ, характеры вѣрны, разговоры превосходны» 1).

Комедія въ одномъ дъйствіи— «Урокъ дочкамъ» ²) замѣчательна тъмъ, что въ ней авторъ, благодаря ли случайности или преднамѣренно, избѣжалъ шаблоннаго плана французскихъ водевилей, хотя во многихъ подробностяхъ эта пьеса является подражаніемъ: образцомъ Крылову послужилъ Мольеръ, а именно его комедія— «Les Précieuses ridicules». Завязка и развязка вполнѣ естественны, а потому пьеса даже теперь читается съ интересомъ, чему содѣйствуетъ и краткость ея, сжатость и отсутствіе безпредметной болтовни, такъ надоѣдающей въ другихъ пьесахъ Крылова. Хотя по главной своей мысли эта комедія сходна съ вышеразобранной, но по исполненію стоитъ гораздо выше. «Урокъ дочкамъ» навѣрно знакомъ почти всякому образованному человѣку, но мы всетаки возьмемъ на себя трудъ повторить ея содержаніе и набросать характеристики дѣйствующихъ лицъ, чтобъ отъ читателя не укрылись ея особенныя черты и чтобы можно было вполнѣ завершить обзоръ театра Крылова въ наиболѣе важныхъ его произведеніяхъ.

Дъйствіе происходить въ деревнъ Велькарова, дворянина средней руки, отца двухъ дочерей, любящихъ пофрантить и помъщанныхъ на всемъ французскомъ. Въ усадьбу Велькарова случайно заъзжаетъ мотъ, Честонъ, проигравшій въ Москвъ все свое состояніе, и слуга его, Семенъ, герой комедіи. Семенъ встръчается съ Дарьей, горничной дочерей Велькарова, своей нареченной невъстой. Вотъ уже нъсколько лътъ, какъ они живутъ по чужимъ людямъ въ услуженіи, въ надеждъ заработать денегъ на свадьбу и устройство своего гнъзда. Въ разговоръ они открываютъ другъ другу, что придется еще ждать счастливаго времени, такъ какъ ни у того, ни у другаго денегъ нътъ. Но вотъ Даша разсказываетъ жениху о своихъ барышняхъ и объ ихъ причудахъ, о любви къ нарядамъ и французамъ и о жестокости ихъ отца. «Барышни мои», говоритъ она, «были воспитаны у ихъ тетки на послъдній манеръ. Отецъ ихъ со службы пріъ-

¹⁾ Лобановг, стр. 44.

²⁾ См. Полное собраніе сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. III. Первоначально была напечатана отдѣльно въ 1807 году первымъ, а въ 1816 году вторымъ изданіемъ. Представлена въ первый разъ на С.-Петербургскомъ театръ 18-го іюня 1807 года, при участіп Петровой и Белье—въ роляхъ дочекъ, Черниковой—въ роли няни Василисы, Прыткова—въ роли Семена и друг. П. Араповъ. Лѣтопись русскаго театра, стр. 181.

халъ, наконецъ, въ Москву и захотълъ взять къ себъ дочекъ, чтобы до замужества ими полюбоваться. Ну, правду сказать, ут вшили же он в старика! Лишь вошли къ батюшкъ, то поставили домъ вверхъ дномъ; всю его родню и старыхъ знакомыхъ отвадили грубостями и насмъшками. Баринъ не знаетъ языковъ, а онъ накликали въ домъ такихъ не-русей, между которыхъ бъдный старикъ скитался, какъ около Вавилонской башни, не понимая ни слова, что говорятъ и чему хохочутъ. Выйдя, наконецъ, изъ терпънія отъ ихъ проказъ и дурачествъ, онъ увезъ дочекъ сюда на покаяніе, -и отгадай, какъ вздумалъ наказать ихъ за всѣ грубости, непочтеніе и досады, которыя въ городъ отъ нихъ вытерпълъ?» Семенъ перебираетъ возможныя наказанія, но ни одно не оказывается прим'тненнымъ; старикъ дъйствительно выдумалъ нъчто особое, наиболье всего чувствительное для модницъ: «онъ запретилъ имъ говорить по французски», а бъдныя барышни «безъ французскаго языка, какъ безъ хлѣба, сохнутъ». Но этого мало, «чтобъ и между собой не говорили онъ иначе, какъ по русски, то онъ приставилъ къ нимъ старую няню Василису, которая должна, ходя за ними по пятамъ, строго это наблюдать; и если заупрямятся, то докладывать ему. Онъ было сперва этимъ пошутили, да какъ няня Василиса доложила, то увидъли, что старикъ до шутокъ не охотникъ. И теперь куда ни пойдутъ.... что слово скажутъ не по русски, а няня Василиса тутъ съ носомъ, такъ что отъ няни Василисы приходится хоть въ петлю». Онъ до того стосковались по всемъ французскомъ, «что теперь вынули бы послѣднюю сережку изъ ушка, лишь бы только посмотръть на француза». У Семена тотчасъсоздается въ голов в планъ, довольно рискованный, но могущій при удачномъ выполненіи доставить ему деньги, тѣмъ болѣе, что барышни щедры и ихъ легко разжалобить «нерусскими слезами». Онъ убъгаетъ, чтобъ явиться въ иномъ видъ и начать исполнение задуманной хитрости. По его уходъ, Даша садится за шитье, и входятъ двъ барышни, Фекла и Лукерья, въ сопровожденіи неизм'єнно сл'єдующей за ними по пятамъ няни Василисы. Эта послѣдняя все время вяжетъ чулокъ и вслушивается въ разговоры барышень, предлагающихъ ей поминутно убираться вонъ, провалиться сквозьземлю или оглохнуть. Разговоръ барышень очень характеренъ: въ немъпрекрасно рисуются идеалы ихъ, взгляды на жизнь и задачи существованія. Вотъ часть третьяго явленія, въ которой высказываются вкусы барышень.

Лукерья. Прекрасно, божественно! съ нашимъ вкусомъ, съ нашими дарованіями, - зарыть насъ живыхъ въ деревнъ. Нътъ, да на чтожъ мы такъ воспитаны? къ чему потрачено это время и деньги? Боже мой! когда вообразишь теперь молодую дъвушку въ городъ, - какая райская жизнь! Поутру, едва успъещь сдълать первый туалеть, явятся учители — танцовальный, рисовальный, гитарный, клавикордный; отъ нихъ тотчасъ узнаешь тысячу прелестныхъ вещей: тутъ любовное похожденіе, тамъ отъ мужа жена ушла; тамъ свадьба навертывается, другую свадьбу разстроили; тотъ волочится за той, другая за тъмъ-ну, словомъ, ничто не ускользнетъ, даже до того, что знаешь, кто себъ фальшивый зубъ вставить, -и не увидишь, какъ время пройдетъ. Потомъ пустишься по моднымъ лавкамъ; тамъ встрътишься со встыть, что только есть лучшаго и любезнаго въ цтьломъ городть; подмѣтишь тысячу свиданій: — на недѣлю будетъ, что разсказывать; потомъ ѣдешь обѣдать и за столомъ съ подругами цѣнишь бабушекъ и тетушекъ; послѣ домой-и снова займешься туалетомъ, чтобъ ѣхать куда нибудь на балъ или въ собраніе, гдъ одного мучишь жестокостью, другому жизнь даешь улыбкою, третьяго съ ума сводишь равнодушіемъ; для забавы давишь старушкамъ ноги и толкаешь подъ бока; а онъ то морщатся, а онъ то ворчатъ... ну, умереть надо со смѣху! (хохочетъ). Танцуешь, какъ полоумная; и когда случится въ первой паръ, то забавляешься досадой дъвушекъ, которымъ иначе не удается танцовать, какъ въ хвостѣ; словомъ, -- не успѣешь опомниться, какъ ужъ разсвътаетъ, и ты, полумертвая, ъдешь домой. А здъсь въ деревнѣ, въ степи, въ глуши... - ахъ! я такъ зла, что задыхаюсь отъ бъщенства; такъ зла, такъ зла, что... ah! si jamais je suis...

Василиса. Матушка, Лукерья Ивановна, извольте гнѣваться по русски! Лукерья. Да исчезнешь ли ты отъ насъ, старая колдунья!

Фекла тоскуетъ, что не видитъ ни одного «человъческаго» лица, не слышитъ «человъческаго голоса, кромъ русскаго». Она даже съ попугаемъ Жако не можетъ перемолвиться по французски, — мъщаетъ няня Василиса.

«Ахъ мои золотыя, ахъ мои жемчужныя!» удивляется бъдная старуха, не смъя ослушаться барскаго приказа: «Злодъйка ли я? У меня у самой, на васъ глядя, сердце надорвалось; да какъ же быть? — воля барская! Въдь вы знаете, каково прогнъвить батюшку. Да неужели, мои красавицы, по французскому то говорить слаще? Кабы я не боялась барина, такъ

послушала бы васъ, чтой то за нарѣчье». Барышни совѣтуютъ ей послушать, какъ говоритъ по французски попугай: «вообрази жъ, миленькая няня, что мы въ Москвѣ, когда съѣзжаемся, то говоримъ точно какъ Жако».

Этотъ разговоръ прерывается появленіемъ Велькарова, который даетъ дочерямъ наставленіе, какъ вести себя съ женихами, ожидаемыми съ минуты на минуту. Въ этихъ наставленіяхъ мы находимъ еще новыя черты для характеристики Феклы и Лукерьи: «Да покиньте хоть на часъ свое кривлянье, жеманство, мяуканье въ разговорахъ, кусанье и облизыванье тубъ, полусонные глазки, журавлиныя шейки, — однимъ словомъ, всю эту дурь, и походите хоть немножко на людей», уговариваетъ отецъ дочерей. Барышни фыркаютъ и заявляютъ, что не ему ихъ учить, когда онъ воспитывались у самой мадамъ Григри, знающей все, что нужно для благородныхъ дъвицъ. Отецъ, не вытерпъвъ этой болтовни, схватываетъ ихъ за руки и разражается гнъвною ръчью: здъсь слышенъ самъ авторъ, говорящій устами Велькарова.

«Молчать, молчать, молчать! тысячу разъ молчать! Вотъ воспитаніе, что отпу не дадутъ слова вымолвить! Чѣмъ болѣе я васъ слушаю, тѣмъ болѣе сожалѣю, что ввѣрилъ васъ любезной моей сестрицѣ. Стыдно, сударыни, стыдно! Дѣвушки вы уже давно невѣсты, а еще ни голова ваша, ни сердце не запасены ничѣмъ, что могло бы сдѣлать счастіе честнаго человѣка. Все ваше остроуміе въ томъ, чтобы перецыганивать и пересмѣшивать людей, часто почтеннѣе себя; вся ваша ловкость, чтобъ не уважать ни лѣта, ни достоинства человѣка и дѣлать грубости тѣмъ, кто васъ старѣе. Въ чемъ ваше знаніе? — какъ одѣться или, лучше сказать, какъ раздѣться и надъ которой бровью поманернѣе развѣсить волосы. Какія ваши дарованія? — нѣсколько пѣсенокъ изъ модныхъ оперъ, нѣсколько рисунковъ учителевой работы и неутомимость прыгать и кружиться на балахъ; а самое то главное ваше достоинство то, что вы болтаете по французски; да только ужъ что болтаете,—того не приведи Богъ слышать разсудительному человѣку ни на какомъ языкѣ».

Но вотъ слуга докладываетъ, что какой то французъ, маркизъ, проситъ позволенія войти. Барышни вн'є себя отъ восторга, суетятся, т'ємъ бол'єе, что отецъ позволилъ имъ говорить съ маркизомъ по французски. Он'є стараются принарядиться, открываютъ, насколько возможно, плечи, румянятся, растрепываютъ волосы и принимаютъ позы. Входитъ Велькаровъ съ маркизомъ, который оказывается Семеномъ во фракъ. Къ величайшему удовольствію Велькарова маркизъ объясняетъ, что, живя въ Россіи, онъ научился русскому языку и что, если угодно, онъ можетъ говорить только по русски. Велькаровъ оставляетъ его съ барышнями. Онъ разсыпаются передъ нимъ въ извиненіяхъ за странность отца. Мнимый маркизъ пытается разсказать о своихъ несчастіяхъ, принудившихъ его пъшкомъ странствовать по Россіи, хвалитъ Францію и поддакиваетъ барышнямъ, когда тъ называютъ Россію варварской страной. Барышни ахаютъ, едва онъ успъваетъ заикнуться о своихъ несчастіяхъ, и, ничего еще не зная, плачутъ; имъ вторитъ навзрыдъ и няня Василиса: «согръшила я, окаянная, по гръхамъ меня Богъ наказываетъ», причитаетъ старуха. Мысли о несчастіяхъ француза напомнили ей про внука, Егорку, отданнаго въ рекруты. Эта сцена отличается замъчательной правдивостью, несмотря на нъсколько каррикатурную чувствительность сестеръ.

Велькаровъ со слугой присылаетъ маркизу роскошный кафтанъ и 200 р. денегъ. Маркизъ уходитъ переодъться. Барышни въ восторгъ отънего и обмъниваются впечатлъніями, наперерывъ превознося качества новаго знакомаго: «Какой умъ, какая острота!» — «Какое благородство, какая чувствительность!» — «Какъ видна ловкость во всякомъ пальчикъ маркиза!» — «Въ каждомъ суставчикъ примътно, что то необыкновенное, привлекательное!» — «Русскіе ничего не стоятъ сравнительно съ нимъ; даже тъмолодые люди, которые были воспитаны французскими гувернерами, и тъ отзываются чъмъ то русскимъ». Барышни уже мечтаютъ стать: одна — «маркизшею», другая — «виконтессою» и уходятъ въ свою комнату.

Маркизъ выходитъ разряженный въ подаренный кафтанъ. Слуга пристаетъ къ нему съ распросами объ его имени и прозваніи. По подсказу Даши, Семенъ-маркизъ называется «Маркизомъ Глаголемъ» 1). Даша и Семенъ бесъдуютъ, какъ бы выпутаться изъ самозванства и поудобнъе устроиться, покончивъ съ этой хитростью.

Барышни тъмъ временемъ заперли няню у себя въ комнатъ и спъ-

¹) Герой переводнаго романа прошлаго вѣка, до сихъ поръ читаемаго въ народѣ. Романъ этотъ, извъстный подъ названіемъ «Маркизъ Г.», принадлежитъ перу извъстнаго французскаго писатсля—аббата Прево д'Экзиля, автора «Manon Lescaut» и многихъ другихъ романовъ. Въ подлинникъ этотъ романъ носитъ названіє: «Les mémoires de l'homme de qualité».

плать безъ надзора поболтать по французски съ маркизомъ, который на дѣлѣ не знаетъ двухъ словъ. Чтобы выручить жениха изъ труднаго и опаснаго положенія, Даша бѣжитъ и освобождаетъ няню Василису. Пока старуха сидитъ подъ замкомъ, барышни приступаютъ къ мнимому маркизу съ французскимъ языкомъ, но онъ показываетъ видъ, будто хочетъ сдержать слово, данное ихъ отцу, бѣгаетъ отъ нихъ, зажимая уши, пока, выбившись изъ силъ, не палаетъ въ кресло. Въ этотъ критическій моментъ является няня Василиса и выручаетъ на время самозваннаго маркиза.

Велькаровъ, разсерженный тъмъ, что дочери отказали женихамъ, приходить сдълать выговоръ. Слуга Сидорка неосторожно называетъ Семена «Маркизомъ Глаголемъ» и Велькаровъ догадывается, что тутъ плутня. Онъ требуетъ, чтобы Семенъ по французски разсказалъ дочерямъ всѣ подробности, какъ его ограбили. Семенъ признается тогда во всемъ и объясняетъ свои отношенія къ Дашъ, а также причину, почему онъ ръшился на обманъ. Велькаровъ прощаетъ ему эту продълку и отпускаетъ Дашу и Семена. «А вы, сударыни, — я васъ научу грубить добрымъ людямъ», обращается онъ въ заключеніе къ дочерямъ: «я выгоню изъ васъ желаніе сдѣлаться маркизшами! Два года, три года, десять лътъ останусь здъсь въ деревнъ, пока не бросите вы вст вздоры, которыми набила вамъ голову ваша любезная мадамъ Григри; пока не отвыкнете восхищаться всѣмъ, что только носитъ нерусское имя, пока не научитесь скромности, въжливости и кротости, о которыхъ, видно, мадамъ Григри вамъ совсѣмъ не толковала, и пока въ глупомъ своемъ чванствъ не перестанете морщиться отъ русскаго языка. Няня Василиса! не отходи отъ нихъ». «Аh, ma soeur!», восклицаетъ Лукерья. «Аh. quelle leçon!», отвъчаетъ ей Фекла, пораженная неожиданнымъ открытіемъ.

Изъ нашего подробнаго изложенія выясняются уже характеры дѣйствующихъ лицъ. Къ сказанному можемъ добавить еще лишь нѣсколько чертъ, ускользнувшихъ въ пересказѣ. Барышни, кромѣ всѣхъ достоинствъ своихъ, отличаются, даже по своему времени, поразительнымъ невѣжествомъ. Книги ихъ нимало не интересуютъ; а если и случается имъ держать въ рукахъ печатный листъ, то это номеръ моднаго журнала. Въ уста глупыхъ дѣвушекъ Крыловъ влагаетъ порой чрезвычайно наивныя и мѣткія сужденія, напримѣръ, Лукерья говоритъ сестрѣ (явленіе XI): «Посмотри на многихъ изъ тѣхъ молодыхъ людей, воспитаніе которыхъ совершенно повѣрено было гувернерамъ: похожи ли они на русскихъ?».

Мысли о воспитаніи, легшія въ основу этой лучшей комедіи Крылова, были имъ не разъ высказываемы и позже-въ басняхъ («Воспитаніе льва», «Двъ бочки» и друг.) и ранъе-въ «Почтъ духовъ». За много лътъ до созданія «Модной лавки» и «Урока дочкамъ» Крыловъ писалъ въ «Почтѣ» слъдующее: «Еще не прошло одного въка, какъ жители здъшніе (сообщаетъ духъ Зоръ) сами воспитывали своихъ детей и толковали имъ только о томъ, чтобы были они честными людьми, храбрыми на войнъ и твердыми въ перемънахъ счастія.... Теперь же, по прошествіи варварскихъ временъ, вздумали, что тотъ не можетъ быть хорошимъ гражданиномъ, кто не умъетъ танцовать, прыгать, вертъться, говорить по французски цълый день, не затворяя рта, въ бесъдахъ. Къ такому воспитанію необходимо понадобились французы. Теперь не жалъютъ ничего, чтобы сдълать дътей своихъ пріятными въ большомъ свътъ, и для того учатъ ихъ хорошо кланяться, держать себя въ лучшемъ положеніи и не говорить здъшнимъ языкомъ, но иностраннымъ....». Въ сатиръ мысль Крылова высказана сжато, -- въ комедіи же она развита на частныхъ примфрахъ, наглядно показывающихъ нелъпость и глупость неумъстной французоманіи.

Не можемъ не остановиться также на одномъ лицѣ, выведенномъ Крыловымъ въ «Урокѣ дочкамъ», —на пронырливомъ Семенъ. Это не тотъ уже слуга, съ которымъ мы встрѣчались выше, въ пьесахъ «Бѣшеная семья», «Пирогъ» и друг. Семенъ не лишенъ оригинальныхъ чертъ. Его предпріимчивость, умѣнье пользоваться удачно сложившимися обстоятельствами, его самозванство, мысль о которомъ является у него внезапно при вѣсти о слабости барышень, наконецъ, развязка, показывающая въ немъ робѣющаго плута, увлекшагося игрой не по силамъ, —всѣ эти черты, равно какъ и сходство положеній, даютъ какъ бы намекъ на героя первой русской комедіи—на Хлестакова.

Эта пьеса Крылова до сихъ поръ представляетъ интересъ для читателя, такъ какъ въ ней, несмотря на нѣкоторыя несомнѣнныя заимствованія у Мольера, отразился бытъ, жизнь современнаго автору общества; въ ней подмѣчены типическія черты недостатковъ и слабостей того вѣка и, помимо достоинствъ сценическихъ, о которыхъ мы выще уже упоминали, она важна, какъ пьеса нравоописательная. Конечно, въ ней Крыловъ не достигъ совершенства въ драматическомъ творчествѣ, но эта пьеса всетаки свидѣтельствуетъ о значительномъ прогрессъ въ развитіи его дарованія.

Въ заключение обзора дъятельности Крылова, намъ слъдуетъ еще остановиться на двухъ его пьесахъ, написанныхъ около того же времени, какъ и разобранныя здъсь двъ послъднія комедіи.

Въ 1806 году Крыловымъ была написана, по просъбѣ А. Л. Нарышкина, бывшаго въ то время директоромъ театровъ, волшебная опера въ четырехъ дъйствіяхъ, подъ заглавіемъ: «Илья Богатырь» 1). Сюжетъ ея не имѣетъ ничего общаго съ народнымъ русскимъ богатыремъ Ильей Муромцемъ и его подвигами, воспѣтыми въ громадномъ количествѣ былинъ и сказокъ. Вотъ содержаніе либретто, составленнаго Крыловымъ: Черниговскій князь Владисилъ хочетъ жениться на княжнѣ Всемилѣ; но соперница ея, волшебница Зломѣка, дочь хана Узбека, старается всячески воспрепятствовать этому браку. Такова завязка пьесы. Добрая волшебница, Добрада, предсказываетъ, что Черниговъ можетъ быть спасенъ отъ воиновъ Узбека богатыремъ Ильей съ помощью меча кладенца, а этотъ послѣдній можетъ быть, въ свою очередь, добытъ лишь самымъ трусливымъ человѣкомъ изъ свиты князя. Этимъ трусомъ оказывается княжескій шутъ, Торопъ. Послѣ разныхъ

Сравненья критиковъ двухъ оперъ очень жалки: Илья сто разъ умн'вй Русалки!

П. Араповъ. Лътопись русскаго театра, стр. 175-176-

¹⁾ Полное собраніе сочиненій И. А. Крылова, 1859 г., т. П. Напечатана въ первый разъ отдъльно въ 1807 году. Музыка къ оперъ «Илья Богатырь» написана извъстнымъ въ свое время композиторомъ и капельмейстеромъ при Императорскихъ С.-Петербургскихъ театрахъ-- К. А. Кавосомъ (1775 † 1840). «Илья Богатырь» былъ представленъ въ первый разъ въ С.-Петербургъ 31-го декабря 1806 года, вотъ почему мы и приняли за время написанія его—1806 годъ, вопреки примъчанію при изданіи сочиненій И. А. Крылова 1859 г., гдъ значится, что пьеса эта была играна и написана въ 1807 году. Роли на первомъ представленіи были распред ьлены слъдующимъ образомъ: Илья—Яковлевъ (впослъдствіи эту роль исполняли: Бобровъ, Глухаревъ и Чудинъ), Владисилъ-Самойловъ, Всемила-Болина, Торопъ-Воробьевъ, Съдырь — Пономаревъ («оба оригинально были хороши въ своихъ роляхъ»), Зломъка-Карайкина (впослъдствіи вышедшая замужъ за музыканта Лебедева), Руссида — Самойлова, Соловей-Разбойникъ — Чудинъ. По словамъ Арапова, свъдъніями котораго мы эдъсь пользуемся, «Илья Богатырь» очень понравился публикъ и долгое время дълалъ сборы. Несмотря на нападенія «завистливыхъ» критиковъ, которые «расточали разныя насм'єть новой оперы», сравнивая ее съ «Русалкою» («Das Donauweibchen», въ переводъ Н. С. Краснопольскаго, съ музыкою Кауера и Давыдова), тогдашній директоръ театра, вышеупомянутый Нарышкинъ, взялъ «Илью Богатыря» подъ свое покровительство и, между прочимъ, высказалъ::

приключеній и соблазновъ онъ, несмотря на противодъйствіе темныхъ силъ, добываетъ мечъ для богатыря Ильи, который, кстати сказать, вовсе и не участвуетъ въ дъйствіи, являясь лишь въ концѣ пьесы. Сюжетъ ничтоженъ и разработка его незначительна. Вся задача автора сводится къ тому, чтобы, нагромоздивъ чудесныя приключенія на приключенія, дать возможность составить рядъ волшебныхъ картинъ. Исторической вѣрности, конечно, искать въ этой пьесѣ не приходится, и всѣ лица лишены характеровъ: они всѣ слѣдуютъ волѣ автора и, по мановенію его, то появляются, то исчезаютъ. Ближе къ дъйствительности тутъ Торопъ и бояринъ Сѣдырь, старый опытный придворный князя Владисила, привыкшій держать, какъ говоритъ народная пословица, носъ по вѣтру и ладить съ сильными міра сего. Льстивый и низкопоклонный, онъ превосходитъ въ этомъ самихъ чертей, къ которымъ забрасываетъ его фантазія автора. Когда въ аду царемъ сдѣланъ Торопъ, то Сѣдырь покорно служитъ ему, какъ будто не узнавая въ немъ стараго своего подчиненнаго.

Хотя, по миѣнію Лобанова, эта пьеса «служитъ новымъ доказательствомъ разнообразнаго и гибкаго таланта И. А. Крылова»; хотя, по миѣнію почтеннаго біографа, «игривое воображеніе автора, волшебства, превращенія, остроты, шутки, куплеты и живость разговоровъ дѣлаютѣ эту пьесу весьма пріятной» 1), однако, мы, не обинуясь, можемъ признать ее ничтожнѣйшимъ изъ произведеній Крылова и принять отзывъ его перваго біографа за лесть покойному, нашептанную слѣпымъ чувствомъ дружбы, безъ всякаго участія критики.

«Всего трудн'ве разгадать, чъмъ соблазнился Крыловъ при сочиненіи своей волшебной оперы» ²), справедливо пишетъ Плетневъ. Можетъ быть, онъ избралъ такой сюжетъ,—если только этотъ не былъ ранъе опредъленъ Нарышкинымъ,—по той причинъ, что изъ современныхъ оперъ публикъ особенно нравилась «Русалка», переведенная съ нъмецкаго. Въроятно, Крыловъ полагалъ, что пьеса, основанная на родномъ преданіи, вызоветъ еще большій восторгъ зрителей. «Въ самомъ дълъ, Илья Богатырь, Соловей Разбойникъ могли увлечь воображеніе поэта. Между тъмъ, исполненіс идеи доказало, что для поэзіи необходимы краски времени и мъста, что недостатка ихъ нельзя замънить чъмъ нибудь, что частности жизни

¹⁾ Лобановъ, стр. 37.

²) Плетневъ, стр. 68.

должны быть заимствованы изъ народныхъ разсказовъ, которыхъ обработка требуетъ знанія древностей. На исторической почв'є самый счастливый талантъ, самое плодовитое воображеніе мало помогаютъ поэту безъ вѣрныхъ, обильныхъ и уже готовыхъ матеріаловъ» ¹). Этотъ приговоръ Плетнева достаточно характеризуетъ главные недостатки «Ильи Богатыря», и именно зд'єсь Лобановъ, такъ ревниво оберегающій славу Крылова, могъ бы см'єло пожелать, чтобъ эта пьеса осталась потомству неизв'єстной.

Послъдняя пьеса — комедія въ стихахъ, извъстная подъ заглавіемъ: «Лѣнтяй». О ней сохранилось у Лобанова извъстіе: «Иванъ Андреевичъ еще прежде «Модной лавки» написалъ три дъйствія комедіи въ прозп— Люнивый». Пьеса была читана у графа Чернышева и забыта разсъяннымъ авторомъ. Въ бумагахъ Оленина дошла до насъ другая, повидимому, пьеса, хотя съ сходнымъ заглавіемъ и сюжетомъ, — это отрывки двухъ дъйствій изъ комедіи въ стихахъ — Люнтяй. Въроятно, Лобановъ или ошибся, или мы дъйствительно имъемъ въ Оленинскихъ бумагахъ не ту комедію. Во всякомъ случаъ, эта пьеса, написанная предположительно между 1800—1807 годами, не отличалась особыми достоинствами. Самъ герой, по описанію другихъ дъйствующихъ лицъ, повидимому, очень похожъ на Обломова, но о немъ мы болъе ничего не знаемъ. Вообще пьеса эта не имъетъ никакого значенія для изученія развитія таланта Крылова.

Въ 1808 году Крылову минуло 40 лѣтъ. Наступала вторая эпоха его жизни и литературной дѣятельности, принесшая ему почетъ и славу. Болѣе онъ не выступалъ на поприщѣ драмы и въ послѣдніе годы жизни старался умышленно оставить въ тѣни эти свои юношескіе опыты.

Теперь постараемся подвести итоги и дать общую оцѣнку дѣятельности Крылова, какъ драматурга. Мы не беремся оцѣнивать его абсолютно, но попытаемся указать его мѣсто въ ряду современныхъ ему драматическихъ писателей.

Екатерининская эпоха въ исторіи русскаго театра должна быть отм'вчена внесеніемъ въ него національнаго элемента. Съ одной стороны, въ это время на театр'в давались пьесы безусловныхъ посл'вдователей ложно-клас-

¹⁾ Плетневг, стр. 68.

сической теоріи, съ другой, - подм'ячаются пьесы, авторы которыхъ стремятся, сознательно или безсознательно, отдалиться отъ этой теоріи. Къ первымъ мы отнесемъ извъстнаго Княжнина, въ области комедіи быввшаго подражателемъ сначала французамъ, а затъмъ (и очень неудачно) Аблесимову и, быть можетъ, Матинскому. Къ выдающимся писателямъ втораго направленія мы причисляемъ перваго убѣжденнаго теоретика наеціонализма въ драмъ — Лукина, автора «Мота, любовію исправленнаго» и многихъ другихъ пьесъ, передъланныхъ или переложенныхъ на русскіе иравы. Фонвизинъ, а также менъе его талантливые-Аблесимовъ и Ма--тинскій являются безсознательными послѣдователями Лукина. Екатерина II съ ея подражаніями Шекспиру въ комедіяхъ и историческихъ хроникахъявляется какъ бы въ сторонъ отъ этихъ двухъ главныхъ направленій въ драматургіи конца прошлаго вѣка. Такъ было относительно комедіи и комической оперы. Что же касается трагедіи, то на сценъ безраздъльно царили Сумароковъ, Княжнинъ и другіе менъе замъчательные авторы лож-«но-классики.

Подъ чьимъ вліяніемъ былъ Крыловъ? Кто изъ трагическихъ и комическихъ писателей служилъ образцомъ и примъромъ для начинающаго драматурга?

Если мы вглядимся пристально во всю д'вятельность Крылова, то зам'втимъ, что онъ до самой послъдней пьесы стоялъ какъ бы на распутьи, втодаваясь то въ одну, то въ другую сторону, уступая то тому, то иному направленю. Природа даровала Крылову св'втлый умъ, наблюдательность, склонность къ сатиръ и громадное чувство народности, безотчетно влекшее его къ такому роду поэзіи, гдѣ оно могло вполнъ высказаться въ м'вткихъ картинахъ и афоризмахъ. Теорія, усвоенная имъ изъ книгъ и вынесенная изъ посъщеній театра и бесъдъ съ современными писателями, говорила нъсколько иное, и Крыловъ, видимо, самъ того не замъчая, отражалъ то ту, то другую сторону въ своихъ пьесахъ.

Первый опытъ Крылова — «Кофейница» былъ плодомъ молодаго, но оригинальнаго таланта, и еслибы Крыловъ зналъ, что нъсколько позже ему придется вернуться на ту же дорогу въ пьесахъ— «Пирогъ» и «Урокъ дочкамъ», то врядъ ли пытался бы онъ подражать французскимъ водевилямъ и комическимъ операмъ, которые послужили образцомъ для созданія «Бъшеной семьи» и «Сочинителя въ прихожей». Эти послъднія пьесы, въ противоположность первымъ, построенныя по теоріи, отличаются нелъпостью плана и исполненія. Позже Крыловъ снова, вынуждаемый внутреннимъ требованіемъ своего таланта, какъ бы обмолвился пьесой («Пирогъ»),
въ нѣкоторыхъ чертахъ отличающейся стремленіемъ къ народности. Далѣє,
отступивъ отъ естественнаго голоса, онъ сдѣлалъ уступку теоріи въ созданіи
«Модной лавки». Наконецъ, его талантъ окончательно восторжествовалъвъ извѣстномъ «Урокѣ дочкамъ», пьесѣ, которая, если не по значенію,
то по рисовкѣ нѣкоторыхъ сценъ, достойна сравненія съ лучшей комедіейъ
Фонвизина. Въ послѣдней своей пьесѣ Крыловъ удачнѣе, чѣмъ раньше,
сочеталъ требованія литературной теоріи съ чутьемъ, указывавшимъ, чтодля созданія истиннаго художественнаго произведенія авторъ долженъбыть оригиналенъ и націоналенъ.

Сатира Крылова въ «Почтѣ духовъ», между прочими недостатками современнаго ему общества, преслѣдуетъ и обличаетъ нелѣпое воспитаніе, шутовство щеголей, распущенность женщинъ, спѣсь и невѣжество дворянства и т. д. Эти черты роднятъ его сатиры съ комедіями. Несмотряна то, однако, что сатиры не отличаются глубиною замысла, между ними и комедіями въ литературномъ отношеніи цѣлая пропасть. Кромѣ приведенныхъ нами въ разборѣ «Урока дочкамъ» отрывковъ изъ письма Зора, почтивездѣ сатира превосходитъ комедію и производитъ болѣе сильное впечатълѣніе на читателя. Чѣмъ же объяснить это? Думаемъ, единственно формой, избранной Крыловымъ.

Мы не можемъ отказать Крылову ни въ талантѣ, ни въ наблюдательности, ни въ остроуміи, ни даже въ умѣньи выразить мысль въ драматической формѣ: многія басни его именно и отличаются замѣчательно выдержанной драматической формой; но въ комедіяхъ какъ будто исчезаютъ природныя качества ихъ автора, и страннымъ кажется, какъ могъ Крыловънаписать подобныя пьесы, обнаруживающія ничтожный талантъ, сравнительно съ тѣмъ, какой онъ проявилъ во второй періодъ своей литературной дѣятельности.

Одной изъ главныхъ причинъ неудачности большинства пьесъ Крылова, на нашъ взглядъ, было исключительное пристрастіе его къ ложно-классической теоріи, отъ вліянія которой онъ въ значительной степени освободился лишь во второй половинъ своей драматической дъятельности, начиная съ «Пирога» и «Трумфа». Ложно-классицизмъ разорвалъ связь ли-

тературы съ народностью, онъ аристократизировалъ самую литературу и оторвалъ ее и писателей отъ почвы, отъ современной дъйствительности. Вмъсто прямаго изображенія родной жизни явились ходульные герои (въ трагедіи) или каррикатуры, снабженныя ярлыками съ надписью порожовъ (въ комедіи), и надо всъмъ возобладала неестественность, холодная разсудочность и риторизмъ.

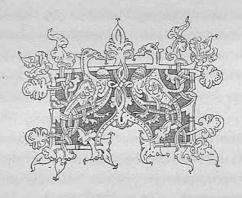
Трудно представить себѣ, сколько самородныхъ талантовъ, правда, не блестящихъ, погибло для потомства вслѣдствіе рабскаго подражанія ложноклассическимъ образцамъ и сколько трудовъ стоило болѣе сильнымъ выйти на настоящій путь истинной народной драмы; борьба эта продолжалась почти до нашихъ временъ, до Островскаго и Толстаго.

Лукинъ, Аблесимовъ, Матинскій и другіе современники и предшественники Крылова совсѣмъ не читаются теперь. Крылова спасло отъ забвенія одно, а именно—то, что онъ своевременно избралъ себѣ такой родъ творчества, въ которомъ, нестѣсняемый условными рамками, могъ выказать всю мощь своего таланта.

Въ своихъ пьесахъ Крыловъ далекъ отъ жизни, хотя, какъ мы видъли, у него порой прорываются яркія бытовыя сцены. Но такими сценами наиболъе богаты лишь три комедіи—«Кофейница», «Пирогъ» и «Урокъ дочкамъ». Въ остальныхъ Крыловъ стоитъ гораздо ниже Княжнина, а по количеству бытовыхъ подробностей эти комедіи даже ниже жомедій Императрицы Екатерины ІІ. Однимъ только Крыловъ возвышается безспорно надъ всъми комиками своего времени, конца XVIII столътія:даже въ неудачныхъ его пьесахъ соблюдается естественность языка. Дъло въ томъ, что у другихъ драматурговъ всѣ дъйствующія лица обыкновенно говорять однимъ языкомъ. Если же среди дъйствующихъ лицъ попадаются «подлые люди», то есть крестьяне, то говорятъ они ломанымъ языкомъ причемъ ръдкій изъ писателей обнаруживаетъ знаніе народнаго говора. Обыкновенно ограничиваются тымь, что къ обычной литературной формы прибавляютъ, къ мъсту и не къ мъсту, приставки: «сте», «ста», «мылъ» («молъ»), «де» и т. под. Такой недостатокъ встръчается даже у Матинскаго, заставившаго своего «мужика» въ «Гостиномъ дворѣ» говорить настоящей народной ръчью, именно дзекающимъ говоромъ западныхъ мъстностей Тверской губерніи, граничащихъ съ областью Бълорусскаго нарвчія.

Мы разобрали и указали достоинства и недостатки пьесъ Крылова, попытались объяснить причины промаховъ и набросали въ краткихъ словахъ очеркъ драматической дъятельности нашего писателя. Обладая всъмъ данными для сужденія о послъдней, мы, конечно, не можемъ всецълосогласиться съ мнъніемъ Лобанова, «что Крыловъ и въ драматическомъродъ (судя по шагамъ отъ «Бъшеной семьи» и до «Модной лавки»)... дошелъ бы до значительнаго совершенства. Такъ богато онъ осыпанъ былъдарами природы». Драматическая дъятельность Крылова показываетъ толькоолно: какъ даже великій талантъ можетъ быть безсильнымъ въ чужъдой ему области творчества.

Владимиръ Перетцъ-





своихъ итальянскихъ комедіантовъ. Зрълище понра-

вилось, и въ 1735 году композиторъ Арайя былъ вызванъ, какъ придворный капельмейстеръ, въ Петербургъ, гдъ долженъ былъ управлять придворнымъ опернымъ театромъ и музыкою. Съ тъхъ поръ придворный итальянскій театръ существовалъ болъе или менъе непрерывно вплоть до Императора Павла, который, въ виду сокращенія расходовъ по театрамъ, ръшилъ было уничтожить въ 1798 году итальянскую оперу. Итальянской придворной сценъ суждено было возродиться въ нашемъ столътіи — сперва въ началъ царствованія Императора Николая І, именно въ январъ 1829 года, когда и начались представленія вновь сформированной итальянской труппы. Представленія ея продолжались круглый годъ и даже л'втомъ на Каменноостровскомъ театръ. Хотя составъ ея былъ въ цъломъ хорошій (примадонны

сопрано — Шоберлехнеръ, Буржуа-Скіароли, Мелласъ; контральто — Марколини, Ботичелли, Маффей: первый теноръ – Николини; басы — Този, Ферлини и Замбони), но первоклассныхъ талантовъ въ ней не оказалось и сборовъ она не дълала. Къ сезону 1831 года она уже прекратила свое существованіе. Прочное же основаніе казенная итальянская сцена получила съ 1843 года, почти черезъ полвъка послъ ея закрытія. Въ 1843 году пріъхалъ въ Петербургъ знаменитый пъвецъ Джіованни-Батиста Рубини, давшій великимъ постомъ нъсколько концертовъ. Успъхъ этихъ концертовъ былъ великъ, и впечатлъніе, произведенное Рубини, необыкновенно сильно. Современники, говорившіе о концертахъ Рубини, напримъръ, поэтъ А. Н. Яхонтовъ 1), находили, что ни прежде, ни послъ Рубини Петербургъ болѣе не встрѣтилъ такой «силы и задушевности пѣнія». Его голосъ и искусство заставляли забывать недостатки его фигуры и воообще внъшности. Искусство его, по общимъ отзывамъ, было несравненно во всъхъ частностяхъ. Рубини, по этимъ отзывамъ, былъ одинаково безукоризненъ въ лирическихъ и драматическихъ мъстахъ, и пъніе его блистало не только отдълкой подробностей, но и общею художественностью передачи. Повидимому, въ похвалахъ современниковъ относительно Рубини, - а они почти вст согласно отзываются о немъ, - не было большихъ преувеличеній. М. И. Глинка, слышавшій Рубини въ Италіи десятью годами раньше, точно также отзывался съ восторгомъ объ его пъніи и голосѣ, хотя впослъдствіи въ своихъ «Запискахъ» и говорилъ очень дурно о пріобрѣтенной Рубини ко времени появленія послѣдняго въ Петербургѣ изысканной манерѣ пѣнія. Чтобы понять успѣхъ Рубини и появившихся затъмъ итальянскихъ пъвцовъ, надо замътить прежде всего, что Петербургъ былаго времени не былъ избалованъ хорошими пъвцами. Во времена Императора Николая I изъ иностранныхъ оперныхъ сценъ у насъ была только нъмецкая, пъвцы которой не представляли собою чего либо выдающагося по своему искусству. Въ свою очередь, пъвцы русской оперной сцены были не блистательны, за исключениемъ двухъ-трехъ талантливыхъ лицъ, и ансамбля на этой сценъ не было. Затъмъ, концертировать тогда пріъзжали въ Петербургъ сравнительно немногіе иностранные артисты; изъ знаменитостей того времени столицу посътили г-жа Зонтагъ-Росси, которая въ качествъ жены

¹) А. Н. Яхонтовъ. Петербургская итальянская опера въ 1840-хъ годахъ.—Русская Старина, 1886 г., т. L.II, стр. 735—748.

лица дипломатическаго міра публикъ почти не показывалась, и Паста, пріфхавшая уже пожилой женщиной, имфвшей літь за 50. Пофздки заграницу въ то время были далеко не такъ часты, какъ теперь, и большинство петербуржцевъ и русскаго общества не имъло ни малъйшаго представленія о томъ блестящемъ состояніи опернаго искусства, до какого послъднее дошло, какъ въ Италіи, благодаря цълому ряду талантливыхъ композиторовъ, создавшихъ блистательныхъ пъвцовъ, такъ и въ Парижѣ, гдѣ народилась новая школа сценическаго опернаго искусства. Такимъ образомъ, побъда Рубини объясняется легко. Несмотря на отдъльныхъ недовольныхъ лицъ, онъ произвелъ глубокое впечатлъніе въ петербургскомъ обществъ. Въроятно, вліятельныя лица изъ этого общества побудили дирекцію пригласить его на спектакли, которые ръшено было устроить сейчасъ же послъ великаго поста (въ промежутокъ отъ первыхъ чиселъ апръля до конца мая). Этихъ спектаклей назначили пятнадцать. Обставили ихъ лучшими силами изъ персонала тогдашнихъ русской и нѣмецкой оперныхъ труппъ въ Петербургъ. То были: г-жи Степанова, Семенова и Нейрейтеръ (сопрано); кромъ Рубини, теноромъ былъ Леоновъ; басы-Петровъ. Артемовскій и Ферзингъ; буфомъ-Този. По контракту, заключенному Рубини съ дирекціей, онъ долженъ былъ выступить въ слѣдующихъ операхъ: «Отелло», «Лючія», «Пуритане» и «Пиратъ», а также въ отдъльныхъ сценахъ изъ разныхъ оперъ, въ случат еслибы дирекція нашла это удобнымъ для нея. Кромъ названныхъ оперъ, ему пришлось спъть еще и «Сонамбулу». Общее число встахъ его спектаклей дошло до 17. По условію съ дирекцією, Рубини долженъ былъ пъть два раза въ недълю и за каждый спектакль получалъ 2,500 рублей ассигнаціями, составляющіе на серебро-714 р. 29 к. и, сверхъ того, — полъ-бенефиса; костюмы были на счетъ дирекціи. Какъ видно, плату, назначенную Рубини за участіе въ спектакляхъ, нельзя считать особенно высокою. На его представленія въ Большомъ театръ былъ открыть абонементь, причемь цены были следующія: ложа бель этажа-25 р.; перваго яруса — 20 р.; втораго яруса — 14 р.; ложи бенуара — 14 р.; ложи 3-го яруса—6 р.; 3-го яруса литерная—15 р.; 4-го яруса— 4 р.; 4-го яруса литерная—7 р.; 5-го яруса литерная—6 р.; кресло 1-го ряда—8 р.; 2-го и 3-го ряда—6 р.; 4-го, 5-го и 6-го ряда—5 р.; 7-го, 8-го и 9-го ряда—3 р.; 10-го, 11-го и 12-го ряда—2 р. 50 к.; остальныхъ рядовъ-2 р.

Участіе Рубини въ спектакляхъ вмѣстѣ съ русскими пѣвцами не было новостью для того времени. Уже въ 1841 году знаменитая Паста выступила на нашей сценъ (въ «Нормъ», «Семирамилъ», «Танкрелъ» и «Аннъ Болен'ь»), причемъ остальныя роли исполнялись по итальянски артистами русской и нъмецкой оперы, существовавшей тогда въ Петербургъ. Паста, однако, не имъла успъха, такъ какъ голосъ ея оказался разбитымъ. По словамъ г. Вольфа, автора «Хроники Петербургскихъ театровъ», и первое появление Рубини въ «Отелло» не произвело особеннаго впечатлънія, но слъдующій выходъ его въ «Лючіи» (въ партіи Эдгара) привелъ публику въ неистовый восторгъ. Финалъ втораго акта, знаменитое проклятіе, силу и выразительность котораго кто то приравняль даже къ пистолетному выстрълу, и сцена смерти въ 3-мъ актъпоразили всъхъ. «Ничего подобнаго», говоритъ г. Вольфъ, «петербуржцы еще не слышали, и потому понятно, какъ должно было подъйствовать пъніе столь полное страсти и чувства. Безъ преувеличенія можно сказать. что вся зала плакала». Такое впечатлъніе нъкогда испытывалъ и М. И. Глинка, когда въ Миланъ, -- какъ самъ разсказываетъ, -- проливалъ вмъстъ съ своимъ другомъ Штеричемъ «обильные потоки слезъ», слушая въ «Сонамбулъ» Рубини и Паста. «Рубини», повъствуетъ г. Яхонтовъ, «вдохнулъ новую жизнь въ нашъ оперный театръ и ввелъ въ него небывалыя до того времени художественную стройность и гармонію, поставиль на небывалую высоту, преобразовалъ его по своему». «Наши пъвцы и пъвицы», продолжаетъ онъ, «благоговъли передъ нимъ и учились у него. Все подчинилось признанному встыи авторитету. Подъ руководствомъ Рубини нашъ оперный хоръ преобразился, откуда то въ немъ взялись тончайшіе оттънки; самый даже оркестръ, -- казалось намъ, дилетантамъ того времени, -- былъ наэлектризованъ. Во всякомъ случать, несомнънно было, что наша опера попала въ руки великаго мастера. Нечего и говорить, съ какимъ энтузіазмомъ встръчали Рубини при каждомъ появленіи его на сценъ. Публика поняла съ къмъ имъетъ дъло». - Этотъ отзывъ, при всей его восторженности и ошибкахъ въ частностяхъ (напримъръ, указаніе на хоръ), въ сущности върно указываетъ на перемѣну общей атмосферы театра, зависѣвшую отъ появленія Рубини; эта перемъна несомнънно ощущалась, если ее замъчали даже дилетанты, лица, непосвященныя въ сущность театральнаго дѣла. Во всякомъ случаѣ, успѣхъ представленій Рубини былъ огромный.

Директоръ Императорскихъ театровъ, А. М. Гедеоновъ, по собственной своей иницілтивъ, назначилъ Рубини вмъсто половиннаго полный бенефисъ—въ уваженіе, какъ сказано въ оффиціальномъ предписаніи Кон-



Джіованни-Батиста Рубини (Giovanni-Battista Rubini) въ роли Эдгара, въ оперѣ «Лючія».

торъ Императорскихъ театровъ, «значительныхъ сборовъ, представляемыхъ пъвцомъ Рубини отъ представленія итальянскихъ оперъ». За эти 17 представленій весенняго сезона Рубини получилъ 42,500 рублей ассигнаціями, составляющихъ на серебро 12,142 р. 86 к.

Успъхъ знаменитаго пъвца послужилъ основаніемъ возрожденію

итальянской оперы въ Петербургъ. Немедленно послъ окончанія спектаклей Рубини было ръшено возобновить итальянскій театръ, и 4/16-го іюня подписанъ контрактъ съ Рубини, по которому онъ приглашался на слъдующій сезонъ, начинавшійся съ сентября и продолжавшійся до великаго поста (до февраля 1844 года), а, сверхъ того, ему поручалось составить даже и самую труппу. Рубини обязывался пъть въ слъдующихъ операхъ: «Пуритане», «Сонамбула», «Марино Фальеро», «Пиратъ», «Лючія», «Вильгельмъ Телль», «Анна Болена», «Моисей», «Дъва озера». Онъ долженъ былъ выступать дважды въ недълю, получая за сезонъ 80,000 рублей ассигнаціями и, сверхъ того, полный бенефисъ. Такимъ образомъ, вечеровую плату Рубини можно считать среднимъ числомъ въ 2,000 рублей ассигнаціями за спектакль, составлявшихъ 571 р. 20 к. серебромъ.

Судя по бумагамъ театральной дирекціи, не одному только Рубини было поручено набрать артистовъ для новой сцены. На Рубини, кажется, были возложены переговоры съ Віардо-Гарсіей, знаменитымъ баритономъ Тамбурини и съ Изабеллою Тадини-Тротеръ, находившейся въ Вънъ. Для ангажемента остальныхъ артистовъ, необходимыхъ труппъ, понадобилось участіе другаго посредника, которымъ явился театральный агентъ Эвазіо Бокка, принятый дирекціей на службу. Судя по роспискъ его, писанной въ Варшавъ 12-го іюня 1843 года и хранящейся въ дълахъ дирекціи, Бокка получалъ жалованіе 3,000 рублей серсбромъ подъ общимъ обозначеніемъ «путевыхъ издержекъ» и «всякихъ расходовъ», производимыхъ имъ по составленію оперы для дирекціи. Бокка направился, разум'ьется, въ Миланъ къ тамошнимъ театральнымъ агентамъ, именно къ извъстному въ сороковыхъ годахъ агенту Бонола. При посредствъ его онъ ангажировалъ для перваго петербургскаго сезона примадонну Ассандри и тенора Пазини, которыхъ театралы сороковыхъ годовъ считали, однако, второстепенными пъвцами. Но нашему театру эти артисты не стоили дешево. Изъ бумагъ дирекціи видно, что миланскій агентъ Бонола, получилъ отъ Бокка за уступку для Петербурга г-жи Ассандри — 9,000 франковъ въ видъ удовлетворенія. Теноръ Пазини за освобожденіе себя отъ импрессаріо Джаконе получиль отъ Бокка 7,000 франковъ; г-жа Тадини получила съ этою же целью 7,000 франковъ. Сверхъ того, г-жа Ассандри получила «путевыхъ» 3,000 франковъ, а въ роспискахъ Пазини и Изабеллы Тадини, подъ неопредъленнымъ обозначеніемъ-«на мои расходы», показано, что первый получилъ 4,000 франковъ и

столько же вторая. Судя по тому, что встръчаются росписки другихъ артистовъ, ангажированныхъ на слъдующіе сезоны, —напримъръ, Маріетты Альбони, гдъ упоминается также о 4,000 франкахъ, какъ о платъ на «путевыя издержки» артистки, -- можно заключить, что приблизительно такуюсумму артисты постоянно получали для проъзда въ Россію въ первые годы итальянскаго театра. Сумма эта не маленькая, если припомнимъ, чтопроъздъ въ почтовой каретъ отъ Петербурга до границъ Россіи равнялся въ то время только 51 р. 39 к. Впрочемъ, обычай давать артистамъ на путевые расходы существовалъ и ранъе; по крайней мъръ, въ контрактахъ дирекціи за 18-е стольтіе этотъ расходъ встръчается постоянно. Кром'в Эвазіо Бокка, у дирекцій быль еще одинь агенть, повидимому, изъ добровольцевъ, секретарь нашего посольства въ Вѣнѣ, Озеровъ. Разумъется, въ обязанности дипломатическаго агента не входило приглашеніе артистовъ и составление театральныхъ труппъ, но г. Озеровъ исполнялъ эти порученія, в'троятно, всл'тдствіе своего личнаго знакомства съ тогдашнимъ директоромъ театровъ, А. М. Гедеоновымъ; черезъ посредство Озерова были приглашены на второй сезонъ Альбони и Ниссенъ. Дирекція черезъ банкирскій домъ Штиглица снабжала его суммами для выдачи задатковъ и на путевыя издержки пъвцовъ, ангажировавшихся изъ Вънской итальянской оперы. Какъ мы увидимъ ниже, участіе Озерова въ дълахъ театра доставляло ему иногда и неудовольствія - Итакъ, въ октябръ 1843 года начались спектакли итальянской оперы. Персоналъ перваго сезона состоялъ изъ меццосопрано—Віардо (ея жалованье было—50,000 фр. и бенефисъ), колоратурнаго сопрано—Ассандри, сопрано—Тадини, первыхъ теноровъ-Рубини, Пазини, Пиццолато, баритона— Тамбурини и баса—Нигри, —всего восьми лицъ, —къ которымъ были присоединены нъкоторые артисты русской оперы, между прочимъ, Петровъ и Артемовскій, занявшіе у итальянцевъ вторыя басовыя партіи. Капельмейстеромъ назначили служившаго въ дирекціи К. Ф. Альбрехта, а репетиторомъ и вторымъ капельмейстеромъ-тоже служившаго въ дирекціи Ромберга; въ то время еще не было обычая вмъстъ съ итальянскими артистами приглашать иностранных в капельмейстеровъ, какъ потомъ было принято за правило. Абонементовъ было открыто два: одинъ на 30 представленій-попонедъльникамъ и пятницамъ, а другой на 15-по средамъ. Эти абонементы были быстро разобраны. Успъхъ перваго сезона оказался небывалымъ. Чрезвычайно живы воспоминанія современниковъ о первыхъ годахъ итальянской



Антоніо Тамбурини (Antonio Tamburini).

оперы въ Петербургъ. Мы снитасмъ необходимымъ привести нъкоторыя изъ нихъ, чтобы дать понятіе о силъ впечатлънія произведеннаго итальянскими артистами на петербургскую публику. «Рубини», разсказываетъ г. Яхонтовъ, «пѣлъ въ «Севильскомъ цирюльник в» лучше всякаго юноши. Партією Фигаро Тамбурини съ перваго шага очаровалъ всъхъ; такое мастерство въ пъніи, такая благородная и изящная игра были для всѣхъ новостью». «Въ извѣстномъ дуэтѣ Альмамивы и Фигаро», продолжаетъ онъ, «произошло великол епное состязание двухъ знаменитостей: Рубини съ

зам вчательной ясностью отчеканиваль свои фіоритуры, а Тамбурини вторилъ ему своими безподобными стакато». Но побъду ръшила Віардо-Гарсіа. Надо зам'єтить, что она была совс'ємь неизв'єстна тогдашнему Петербургу и даже въ Парижъ не имъла еще той репутаціи, которую пріобрѣла впослѣдствіи. «Петербургская публика», продолжаетъ г. Яхонтовъ, «ждала Тамбурини съ нетерпъніемъ, такъ какъ его имя было давно извъстно въ Европъ, Віардо же-только съ любопытствомъ. И вдругъ совершилось что то необыкновенное: раздались такія восхитительныя бархатныя ноты, какихъ, казалось, никто никогда не слыхивалъ! По залъ мгновенно пробъжала электрическая искра. Въ первыя минуты-мертвая тишина, какое то блаженное оцъпенъніе. Молча прослушать до конца—нътъ, это было свыше силъ! Порывистыя brava прерывали пъвицу на каждомъ шагу, заглушали ее. Сдержанность, соблюденіе театральныхъ условій были невозможны; никто не владълъ собою. Восторгъ не могъ ужъ вмъститься въ огромной массъ людей, жадно ловившихъ звуки этой волшебницы, завлад вшей такъ внезапно и всецъло всъми чувствами и мыслями, воображениемъ молодыхъ и старыхъ, пылкихъ и холодныхъ, музыкантовъ и профановъ, мужчинъ и женщинъ». Обаяніе таланта Віардо такъ подъйствовало на всѣхъ, что публика сразу измѣнила даже сужденіе объ ея наружности: ее нашли красивой. «Не успѣла еще Віардо-Гарсіа окончить свою арію», описываетъ г. Яхонтовъ, «какъ плотина прорвалась, хлынула могучая волна, разразилась такая буря, какихъ я не видывалъ и не слыхивалъ: все кругомъ кричало, хлопало, стучало ногами и стульями, неистовствовало. Это было какое то опьянѣніе, какая то зараза энтузіазма, мгновенно охватившая всѣхъ снизу до верху, необходимая потребность высказаться какъ можно громче и энергичнѣй, это было великое торжество искусства! Не бывшіе въ этотъ вечеръ въ оперной залѣ не въ состояніи представить себѣ, до какой степени можетъ быть наэлектризованной масса слушателей, за пять минутъ не ожидавшихъ ничего подобнаго. При повтореніи аріи для всѣхъ стало очевиднымъ, что Віардо не только великая исполнительница, но и геніальная артистка. Каждое почти украшеніе мотивовъ Россини являлось у нея въ новомъ видѣ; новыя, неслышанныя, изящныя фіоритуры сыпались,

какъ блестящій фейерверкъ, изумляли и очаровывали, никогда не повторяясь. Діапазонъ ея голоса отъ сопрано доходилъ до глубокихъ, ласкающихъ сердце нотъ контральто съ неимов фрной легкостью и силой. Обаяніе пъвицы и женщины возрастало crescendo въ продолжение всего перваго акта. Послѣдовавшій за тъмъ антрактъ не походилъ на обыкновенные; никто почти не выходилъ изъ партера; отовсюду слышались горячія восклицанія восторга и удивленія; вызовамъ, казалось, не будетъ конца. Во второмъ актъ Віардо показала себя и какъ превосходная актриса. Игра ея, умная, изящная, веселая, отличалась особенной, ей свойственной, благородной простотой и прелестью. Этотъ актъ былъ непрерывнымъ рядомъ тріумфовъ Віардо, Рубини и Тамбурини. Излишне говорить



Полина Віардо-Гарсіа (Pauline Wiardot-Garcia).

о томъ, что происходило въ залѣ Большаго театра по окончаніи оперы». Разсказывая о дальнѣйшихъ спектакляхъ, въ которыхъ участвовали эти три знаменитости, г. Яхонтовъ замѣчаетъ, что о каждомъ изъ спектаклей слѣдовало бы повторить то, что сказано имъ о «Севильскомъ цирюльникѣ». Г. Вольфъ, въ свою очередь, вполнѣ подтверждаетъ г. Яхонтова. «Віардо», говоритъ онъ, «рѣшительно свела съ ума весь Петербургъ. Голосъ ея былъ чистъйшій меццо-сопрано, самаго нъжнаго тембра. Она владѣла имъ, какъ достойная ученица своего отца, знаменитаго тенора Гарсіа. Вокальныхъ трудностей для нея не существовало. Какъ актриса, она была дивно хороша въ роляхъ трагическихъ и комическихъ (это же высказываетъ и г. Яхонтовъ). Являясь Дездемоной или Аминой, она заставляла всъхъ плакать; въ «Севильскомъ цирюльникъ» очаровывала всъхъ веселымъ, бойкимъ, увлекательнымъ исполненіемъ роли Розины. Комическій талантъ ея выказывался тутъ въ полномъ блескъ».

Такъ какъ и Тамбурини очень понравился, то немудрено, что петербуржцы отзывались о спектакляхъ, въ которыхъ участвовало тріо этихъ выдающихся артистовъ, что они-прямо «божественны». Г. Вольфъ пишетъ, напримъръ, что на представленія съ Віардо и Рубини приходили въ верхніе ярусы и въ раекъ лица, не поднимавшіяся въ театръ никогда выше бельэтажа. Этотъ успъхъ итальянской сцены продолжался все первое время ея существованія, тѣмъ болѣе, что персоналъ слѣдующаго года былъ, пожалуй, еще блистательнъе перваго. «Не было салона», разсказываетъ г. Яхонтовъ, «въ которомъ разговоръ не вертълся бы постоянно на итальянской оперъ, такъ что въ нъкоторыхъ гостинныхъ было, наконецъ, поставлено въ условіе не говорить объ оперъ. Мъста брались на расхватъ; и въ верхнихъ ярусахъ и въ галлереяхъ приставлялись стулья и скамьи, что попало, лишь бы можнобыло присъсть. Сзади, у самыхъ дверей, толпились, стоя, не только молодые, но и пожилые любители. Жара и давка были страшныя; многіе не могли видъть сцены, и, однако, никто не жаловался. Простоять весь вечеръ въ душной атмосферъ и духотъ считалось ни почемъ». Стараясь объяснить это увлеченіе, оба автора, мнівнія которыхъ мы приводимъ, указываютъ на то, что въ то время въ Петербургъ не было общественныхъ и политическихъ интересовъ: опера и искусство являлись единственнымъ развлеченіемъ и утфшеніемъ «среди невзрачныхъ условій, въ которыхъ находилось тогда мыслящее общество». Надо, однако, зам'тить, что во второй половинъ сороковыхъ годовъ условія, которыя разумьютъ гг. Яхонтовъ и Вольфъ, сдълались еще хуже, и, тъмъ не менъе, общество охладъло къ итальянской оперъ. Очевидное дъло, что объяснить первоначальное увлеченіе можно только отчасти новизною впечатлівній, но вмістів съ тімь нельзя не принимать въ разсчетъ и того совершенства исполненія, которое петербургская публика вид'ьла впервые. Р. М. Зотовъ, прекрасно знавшій театральное дело, хотя и не бывшій меломаномъ, прямо объясняетъ успехъ итальянской оперы сороковыхъ годовъ размърами талантовъ ея исполнителей. Въ его интересныхъ воспоминаніяхъ, отчасти напечатанныхъ, отчасти оставшихся въ рукописи, которыми мы имъли случай пользоваться, разсказывается, напримъръ, что успъхъ концертовъ Рубини (въ 1843 году) былъ ничтоженъ сравнительно съ его успъхомъ на сценъ. «Только на сценъ», говоритъ онъ, «поняли все величіе этого таланта, потрясавшаго задушевными звуками всъ фибры человъческаго сердца. Когда прі халъ Тамбурини и Віардо-это быль тріумвирать такихъ талантовъ, какихъ мы никогда не слышали (должно замътить, что Р. М. Зотовъ слъдилъ за театромъ съ 1812 года). Тъ же оперы пъли и русскіе, и нъмцы, и прежняя итальянская опера 20-хъ годовъ, но для слушателей было все ново и восхитительно. Мы до тъхъ поръ не знали и не понимали истиннаго пънія; мы знали всъ вокальныя трудности, рулады, но не знали звуковъ, доходящихъ прямо до сердиа. Каталани, Боргондіе удивляли насъ и прежде, но не трогали до слезъ. У Рубини же бывали минуты, когда партеръ забывался и вскакивалъ отъ избытка чувства, чтобъ аплодировать знаменитому п'ввцу; сами играющія съ нимъ лица покорялись этому вліянію, и когда однажды посреди невыразимыхъ криковъ и рукоплесканій вызваны были въ «Сонамбулъ» Рубини и Віардо, послъдняя стала на колъни и поцъловала руку Рубини». Зотовъ находитъ, что послъдующія итальянскія труппы были уже слаб ве первой и что Маріо, Гризи, Персіани, Фреццолини хотя и были первоклассными талантами, но не производили и не могли производить такого впечатлънія, какъ Рубини и его товарищи. Мы, съ своей стороны, знаемъ, что успъхъ Маріо и Гризи былъ чрезвычайный; если Зотовъ считаетъ это время уже сравнительнымъ упадкомъ итальянской сцены, то изъ этихъ словъ можно вывести тъмъ болъе ръшительное заключение о размъръ восторговъ первыхъ лътъ итальянской оперы въ Петербургъ. Возможно, впрочемъ, что въ этихъ восторгахъ, какъ и при многихъ другихъ случаяхъ нашей жизни,

играло роль увлеченіе, за которымъ слѣдуетъ быстрое охлажденіе, тоже составляющее черту нашего народнаго характера. Надо замѣтить, что артисты, занимавшіе второстепенныя амплуа, вообще говоря, оказались хорошими; также и артисты русской оперы, Петровъ и Артемовскій, достойно поддерживали ансамбль.

Мы приводили до сихъ поръ мнѣнія безусловно благосклонныя итальянскимъ артистамъ и притомъ принадлежавния простымъ лицамъ изъ публики, т. е. не всегда отдающимъ сознательный отчетъ въ своихъ музыкальныхъ впечатлъніяхъ, хотя, конечно, эти мнънія имъютъ свое безусловное значеніе при оцънкъ сценическихъ явленій. Мы не можемъ скрывать, что раздавались голоса и противъ итальянцевъ, были лица, смотръвшія иными глазами на ихъ искусство. Правда, эти голоса раздавались postfactum, много лътъ спустя послъ возрожденія итальянской оперы въ Петербургъ. На мнъніе Глинки мы уже указывали; замътимъ только, что оно высказано въ началъ пятидесятыхъ годовъ, когда Глинка писалъ свои «Записки» и находился совершенно подъ иными вліяніями, чъмъ въ 30-хъ и въ началъ сороковыхъ годовъ. Приведемъ также мнъніе В. В. Стасова, высказанное имъ въ стать в «Тормазы русскаго искусства», помъщенной въ «Въстникъ Европы» за 1885 годъ. Извъстный врагъ итальянщины, —но опять таки только съ конца пятидесятыхъ годовъ, - г. Стасовъ въ указываемой стать в находилъ, что у итальянскихъ артистовъ вкусъ былъ «окончательно испорченъ» даже и относительно исполненія. «У нихъ было», говоритъ онъ, «только фальшь, банальность, привычка ко всему плоскому и условному, ложный паносъ, отсутствіе правдиваго выраженія; все соединялось и дъйствовало за одно, и дъйствовало тъмъ вреднъе, тъмъ неотразимъе, что будило всъ самые фальшивые инстинкты и наклонности публики, потворствовало имъ, раздувало ихъ до послъднихъ предъловъ и отучало отъ всякаго рода правды». Исключеніе г. Стасовъ д'элаетъ для одной только Віардо, у которой и таланта, и естественности, и правды было во сто разъ больше, чѣмъ у всъхъ ея товарищей; «но и она», продолжаетъ онъ, «до мозга костей была заражена итальянизмомъ, бравурностью, руладами, трелями, нелъпой итальянской орнаментистикой и ничего, повидимому, не находила антимузыкальнаго, глупаго и позорнаго въ тъхъ операхъ, въ которыхъ губила свои врожденныя способности». Тирада-горячая, но въ сороковыхъ годахъ, судя по перепискъ А. Н. Сърова съ В. В. Стасовымъ, напечатанной въ «Русской Старинъ», онъ думалъ иначе объ итальянскомъ театръ, въроятно, поддаваясь общему увлеченію, отмътить которое въ указываемое время особенно и важно. Право заключить о томъ, что Стасовъ не избъжалъ общаго увлеченія, даютъ постоянные и восторженные вопросы Сърова объ итальянскомъ театръ, посылавшіеся имъ изъ Крыма своему другу.

Самъ Сфровъ началъ свою критическую дѣятельность (въ «Современникѣ» 1851 года) шумными восторгами отъ итальянскаго исполненія. Онъ, впрочемъ, до самой смерти оставался горячимъ поклонникомъ и тонкимъ цѣнителемъ этого исполненія. Мнѣніе его, какъ композитора и образованнаго музыканта, имѣетъ, конечно, огромный вѣсъ, а оно въ общемъ безусловно сходится съ мнѣніемъ петербургской публики того времени. Сѣровъ неоднократно подчеркиваетъ истинную «художественность» исполненія выдающихся отдѣльныхъ артистовъ, начиная съ первыхъ сезоновъ итальянской оперы. «Не знаю», замѣчаетъ онъ въ одной изъ своихъ статей за 1851 годъ, «много ли въ Петербургѣ людей, которые продолжаютъ не любить итальянской оперы, побывавъ недавно въ «Сорокѣ-воровкѣ» или въ «Цирюльникѣ».

Репертуаръ перваго сезона состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Пиратъ» (Беллини), «Севильскій цирюльникъ», «Норма», «Сонамбула», «Лючія», «Велизарій» (Доницетти), «Монтекки и Капулетти» (Беллини), «Отелло», «Пуритане» и отдѣльныя сцены изъ «Танкреда» (Россини). Среди этого репертуара чисто итальянскихъ композиторовъ была только одна опера, принадлежащая къ иной школѣ,—«Донъ-Жуанъ» Моцарта. Бенефисы получили: Рубини — «Лючія» (ноябрь); Тамбурини — «Донъ-Жуанъ» (декабрь); колоратурное сопрано Ассандри — «Пиратъ» (январь); Віардо-Гарсіа—«Сонамбула» и сцены изъ «Танкреда» (январь). Обычай подносить цвѣты начался въ Петербургъ именно въ это время, хотя, по отзывамъ современниковъ, цвѣты летъли на сцену «только вслъдствіе восторга, а не вслъдствіе моды, какъ это установлено впослъдствіи».

Второй итальянскій сезонъ прошелъ еще блистательнъе перваго. Были снова приглашены: Віардо-Гарсіа, Рубини и Тамбурини. Мъсто Ассандри заняла превосходное колоратурное сопрано—Кастелланъ, красавица, какъ и Ассандри, но превосходившая ее искусствомъ пънія. Въ качествъ контральто была ангажирована знаменитая Маріетта Альбони; первымъ басомъ—Ровере. Другимъ первымъ теноромъ былъ испанецъ Унануэ; вторыми тенорами—Гал-



Генріетта Ниссенъ (Henriette Nissen).

линари и Лавіа. Сверхъ того, на первыя сопранныя партіи были приглашены Молина и Ниссенъ, послъдняя впослъдствіи столь извъстная въ Петербургъ въ качествъ преподавательницы; вторыми сопрано-Жозефина Давидъ и Ситчесъ. «Альбони», разсказываетъ г. Яхонтовъ, «производила большое впечатл вніе своими могучими голосовыми средствами. Ея густой, мягкій контральто ласкаль и н'ьжилъ ухо, какъ віолончель Серве. Въ «Лукреціи Борджіа», въ «Линд в», въ «Семирамидъ» нельзя было наслушаться ее. Сильные, сладостные звуки проникали въ душу, какъ многоп внный елей, вливали въ нее теплоту и очарованіе». Г. Вольфъ

тоже согласенъ, что Альбони была однимъ изъ великольпнъйшихъ контральто, когда либо появлявшихся на сценъ. «Голосъ ея», говоритъ онъ, «по обширности діапазона былъ просто феноменальный. Она могла бы п'єть и басовыя партіи. Тембръ былъ самый мягкій, какъ бы бархатный». Вотъ жалованье, которое получали въ то время артисты: Віардо-65,000 франковъ и бенефисъ; Альбони—18,000 франковъ и полу-бенефисъ; Рубини—80,000 р. ассигн. и бенефисъ; Тамбурини - 58,000 франковъ и бенефисъ; Кастелланъ - 35,000 франковъ и полу-бенефисъ, обезпеченный 7,000 франковъ; теноръ Унануэ-24,000 франковъ и полу-бенефисъ; второй теноръ Галлинари (племянникъ Рубини) — 5,000 франковъ; басъ-буффъ Ровере — 24,000 франковъ и полубенефисъ; Генріетта Ниссенъ-32,000 франковъ и полу-бенефисъ; вторая пъвица г-жа Ситчесъ-15,000 франковъ; Жозефина Давидъ-12,000 франковъ жалованья, 2,000 франковъ на вояжъ и 2,400 франковъ за уступку ея дирекціи миланскимъ импрессаріо. Нъкоторые артисты получали, сверхъ жалованья, отъ 2,000-4,000 франковъ на путевыя издержки, какъ можно заключить по документамъ въ «дълахъ», хранящимся въ дирекціи. По контракту съ дирекціей всѣ артисты обязаны были имѣть отъ себя городской гардеробъ-обувь, перчатки, головные уборы и проч.; дирекція же давала только характерные костюмы съ принадлежностями. Какъ всегда, нъкоторые изъ

артистовъ не отличались покладливостью. Въ контрактъ Рубини стоитъ, напримѣръ, что онъ поетъ не болѣе двухъ разъ въ недѣлю и только тѣ оперы, которыя самъ выберетъ, причемъ на нѣкоторыя оперы имѣлъ исключительное право. Г-ж в Ниссенъ, приглашенной г. Озеровымъ, секретаремъ посольства, о которомъ упоминалось выше, пришлось пережить въ Петербургъ нъсколько непріятныхъ минутъ, -- именно вслъдствіе ея непокладливости и желанія стоять на буквъ контракта. Она, повидимому, не имъла успъха и ее ръшили перевести на вторыя роли, о чемъ она, конечно, и слышать не хотъла. Въ дълахъ дирекціи имъется слъдующее письмо управляющаго конторой, А. Киръева, къ секретарю дирекціи, А. Л. Неваховичу: «Господинъ директоръ приказалъ мнѣ вытребовать черезъ Васъ отъ г-жи Ниссенъ подписку, что она будетъ играть вторыя роли; въ случать же ея несогласія объявить ей, что контрактъ съ ней разрушается, и она можетъ въдаться съ г. Озеровымъ, ангажировавшимъ сію пъвицу, вопреки сдъланнаго ему порученія. Прошу Васъ покорнъйше увъдомить меня о послъдствіяхъ Вашихъ переговоровъ съ г-жею Ниссенъ, дабы я могъ сообразно ея отзыву распорядиться разсчетомъ съ конторой». Такъ какъ Ниссенъ, хотя бы и за вторыя роли, всетаки получала свои 32,000 франковъ, то она и согласилась. Надо, впрочемъ, сказать, что она имъла въ Вънъ очень хорошій успъхъ, и Озеровъ не безъ основанія пригласиль ее въ Петербургъ, гд среди блестящаго состава тогдашней труппы ей пришлось занять сравнительно скромное мъсто. Кастелланъ была весьма хорошая пъвица, хотя какъ актриса не отличалась способностями. Она имъла успъхъ въ «Лючіи», «Линдѣ», «Семирамидѣ» и скоро пріобрѣла горячихъ поклонниковъ, несмотря на то, что въ тъ годы колоратурныя сопрано у насъ имъли менъе значенія, чъмъ впослъдствіи, когда Патти поставила этотъ жанръ на небывалую высоту. Унануэ (tenore leggiero) и басъ Ровере пользовались успъхомъ, особенно въ комическихъ операхъ — въ «Донъ-Пасквале», въ «Любовномъ напиткъ», въ «Замарашкъ» («Cenerentola»).

Репертуаръ этого сезона состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Лючія», «Сонамбула», «Любовный напитокъ», «Пуритане», «Отелло», «Лукреція Борджіа», «Севильскій пирюльникъ», «Норма», «Линда ди Шамуни», «Роберто д'Евре» (Доницетти), «Семирамида», «Замарашка» («Сепегептоlа»), «Пиратъ», «Донъ-Жуанъ», «Біанка и Гвальтіеро» (Львова), «Донъ-Пасквале», «Анна Болена» и сцены изъ оперы «Петръ пустынникъ» («Моисей»). Отмѣтимъ

здѣсь оперу «Біанка и Гвальтіеро» А. Ө. Львова, директора придворной капеллы. Въ этой оперъ участвовали Віардо, Рубини и Тамбурини, но, несмотря на это, она имъла средній успъхъ и дана была всего три раза; впрочемъ, она и поставлена была въ концъ сезона, въ половинъ февраля, передъ масляницей, очевидно, въ виду того, что завѣдующіе труппою на успѣхъ ея не надъялись. Бенефисы были даны слъдующимъ лицамъ: Унануэ-«Пуритане» (ноябрь); Ровере—«Линда» (декабрь); Альбони—«Семирамида» (декабрь); Ниссенъ- «Донъ-Жуанъ» (январь); Тамбурини-сцены изъ оперъ «Линда», «Петръ пустынникъ», «Любовный напитокъ» (февраль); Віардо— «Донъ-Пасквале» (февраль); Кастелланъ — «Анна Болена» (февраль); Рубини—«Біанқа и Гвальтіеро», сцены изъ «Пирата» и «Марино Фальеро» (февраль). Въ этомъ самомъ году Рубини простился (въ «Сонамбулѣ») съ Петербургомъ, что въ глазахъ публики было большою потерею для театра. «Рубини», пишетъ г. Вольфъ въ своей «Хроникъ», «до послъдняго вечера, несмотря на шестой десятокъ, пълъ, какъ въ первые годы, а можетъ быть лучше, потому что не имълъ надобности сберегать голосъ». Публика на прощанье поднесла Рубини золотой вънокъ. Надо, однако, замътить, что г. Вольфъ ошибается, опредъляя возрастъ Рубини и называя его въ другомъ мъстъ своей «Хроники»-«маститымъ» теноромъ. Г. Яхонтовъ говоритъ гораздо върнъе о Рубини, какъ о человъкъ лътъ «подъ-пятьдесятъ». Дъйствительно, въ паспортъ его на 1843 годъ, хранящемся въ дълахъ дирекціи, Рубини обозначенъ имъющимъ 46 лътъ. Если года, означенные въ паспортъ върны, то онъ окончилъ у насъ службу 47-ми лътъ. Почему онъ ръшилъ уъхать изъ Петербурга, въ нашемъ распоряжении нътъ свъдъній. Успъхъ его въ Петербургъ во всъхъ отношеніяхъ былъ великъ; между прочимъ, его даже сдълали преподавателемъ пънія въ театральномъ училищъ. Мы не знаемъ, воспользовалось ли послъднее знаніями и опытностью Рубини, но вотъ предписаніе А. М. Гедеонова конторъ Петербургскихъ театровъ, отъ 9-го февраля 1844 года: «Первый пъвецъ Двора Его Императорскаго Величества, Дж. Рубини, изъявилъ свое желаніе посвятить свои услуги дирекціи театровъ въ званіи профессора півнія при Императорскомъ театральномъ училищъ безъ всякаго за то вознагражденія; вслъдствіе чего, сдълавъ распоряжение объ опредълении его въ училище въ означенную должность, объявляю о томъ для свъдънія конторъ Императорскихъ театровъ». Въроятно, это опредъленіе и объясняетъ право Рубини носить русскій вицъ-мундиръ и мундирный фракъ, право, которымъ, по словамъ г. Яхонтова, онъ такъ дорожилъ, что выходилъ даже въ концертахъ непремѣнно въ мундирѣ. Кстати замѣтимъ здѣсь же, что, въ виду успѣховъ въ публикъ итальянскихъ пъвцовъ и частыхъ приглашеній ихъ въ частные концерты, дирекція была вынуждена еще въ 1843 году запретить имъ принимать участіе въ публичныхъ концертахъ безъ формальнаго ея разръшенія, въ чемъ и отобрала у нихъ подписки.

Третій сезонъ итальянской оперы (1845 — 1846 гг.) начался съ сентября и продолжался до февраля. Персоналъ сезона состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: примадонны сопрано и меццо-сопрано-Кастелланъ, Мольтини, Віардо-Гарсіа; мѣсто контральто Альбони заняла г-жа Віетти, далеко не замънившая свою предшественницу. На партіи Рубини былъ приглашенъ Сальви, теноръ съ красивой наружностью и очень хорошимъ голосомъ, но по искусству стоявшій значительно ниже Рубини; другимъ первымъ теноромъ былъ Боріони, а вторыми въроли Арзаса, въ оперъ «Семирамида». тенорами-Лавіа и Бенедетти. Баритономъ



оставался Тамбурини, а басомъ и вмѣстѣ басомъ-буффъ-Ровере; вторыми же басами-Корради-Сетти, Фератеро и Чеккони. Режиссеромъ былъ приглашенъ итальянецъ Боцци; до этого сезона спектаклями завъдывалъ режиссеръ русской оперной труппы.

Артисты приглашались при посредствъ упомянутаго уже выше Эвазіо Бокка, который 2/14-го октября 1845 года былъ окончательно назначенъ дирекціей заграничнымъ агентомъ Императорскихъ театровъ. О своемъ назначеніи Бокка былъ ув'тдомленъ письмомъ А. М. Гедеонова, которое мы даемъ въ переводъ: «Назначивъ Васъ агентомъ театровъ Его Величества, порученныхъ моему управленію, я убъжденъ, что Вы приложите наибольшія старанія для службы Императорскимъ театрамъ и будете доставлять имъ артистовъ перваго разряда, заботясь объ интересахъ театровъ и строжайшей экономіи въ условіяхъ, предлагаемыхъ артистамъ. Когда Вы ангажируете артистовъ на слъдующій сезонъ, Вы доставите мнъ ихъ контракты и увъ-

домите заранъе о тъхъ, кто можетъ оказаться свободнымъ для слъдующаго года, а также объ ихъ требованіяхъ». Изъ бумагъ дирекціи, однако, не видно, сколько получалъ Бокка за свои услуги; въ его письмахъ и роспискахъ, только глухо упоминается, что онъ получилъ сполна все, что ему слъдуетъ за сезонъ. На основаніи своихъ полномочій Бокка заключалъ въ Миланъ контракты съ артистами. Вотъ довольно любопытное письмо его (въ перевод в съ итальянскаго), отъ 23-го мая 1845 года: «Ваше Превосходительство, все, что возможно было сдълать къ услугамъ Вашимъ, было исполнено, но лучшіе артисты уже не свободны. Ваше Превосходительство очень счастливы, имъя уже Сальви, Кастелланъ и Віетти. Я нашелъ теперь только Боріони и долженъ откупить его отъ Бонола и Мерелли за 18,000 франковъ и на жалованье 25,000 франковъ ему самому. Эти 43,000 франковъ — не дорого, потому что теперь нельзя найти никакого тенора, сколько нибудь выдающагося. Я долженъ замътить, что будетъ всегда чрезвычайно трудно собрать первоклассную труппу, если не подумать о ней во-время; поэтому я счелъ долгомъ обезпечить себя на сезонъ 1846 года артистами, перечисленными въ квитанціяхъ Бонола; они откуплены менъе чъмъ за половину тъхъ цънъ, которыя пришлось бы заплатить въ будущемъ году, чему примъръ видимъ въ цънъ Боріони въ сравненіи съ ціною Гуаско. Я уже заплатиль 3,500 рублей серебромъ сверхъ 8,500 рублей, полученныхъ мною отъ Тамбурини въ Варшавѣ; потому прошу Ваше Превосходительство выслать мн эту сумму, а также 6,000 франковъ, опредъленныхъ мнъ на путевыя издержки». Къ этому письму приложены росписки миланскаго агента Бонола въ полученіи 20-го апръля 1845 года 18,000 франковъ за уступку Боріони, а также отъ 23-го мая 1846 года еще 18,000 франковъ за уступку на сезонъ 1846 года сопрано Мольтини, контральто Поппи, баритона Коллини и баса-буффа Росси. Теноръ Карлъ Гуаско также получилъ 12,000 франковъ отъ Бокка на свое освобождение отъ миланскихъ театральныхъ агентовъ. Въ Петербургъ не скупились на издержки, желая имъть въ самомъ дълъ блестящую труппу. Дирекція высылала деньги, сліздуемыя Бокка по заключеннымъ имъ договорамъ, но А. М. Гедеоновъ, повидимому, остался недоволенъ дъйствіями своего агента. Въ письмъ изъ Турина, отъ 1-го августа 1845 года, Бокка, увъдомляя о полученіи денегъ изъ Петербурга, говоритъ, между прочимъ: «Но я истинно опечаленъ тъмъ, что пишетъ мнъ Неваховичъ о неудовольствіи Вашего Превосходительства на сд'ъланныя мною издержки для сезона 1846 года. Я, напротивъ, думалъ, что заслужу Ваше удовлетвореніе, потому что теперь Вы можете быть увърены въ томъ, что будете имъть превосходный составъ для будущаго сезона (1846 — 1847 гг.) и потому что по прошествіи этого года было бы невозможно получить тъхъ же самыхъ артистовъ даже за тройную сумму сравнительно съ той, которую они стоятъ теперь. Меня ут вшаетъ мысль, что я честно выполнилъ свои обязанности». Но то, что казалось превосходнымъ театральному агенту и чѣмъ онъ хвалился передъ А. М. Гедеоновымъ, далеко не оказалось высокимъ во мнъніи петербургской публики. Положимъ, Сальви, занявшій мъсто, но не замънившій Рубини, всетаки нравился публикъ. Особенный успъхъ онъ имълъ въ «Ломбардцахъ» Верди, композитора, впервые въ этомъ сезонъ появившагося на петербургской сценъ и вообще въ Россіи и не требовавшаго отъ исполнителей тонкости въ искусствъ пънія, необходимой для Россиніевскихъ и Беллиніевскихъ оперъ, въ исполненіи которыхъ такъ блисталъ Рубини. Онъ имълъ успъхъ также и въ тъхъ операхъ, которыя пълъ въ предыдущемъ сезонъ Унануэ. Что же касается Віетти и Мольтини, то онъ оказались не выше посредственности. Только Віардо и Тамбурини по прежнему вызывали энтузіазмъ въ «Севильскомъ цирюльникъ», въ «Любовномъ напиткѣ», въ «Донъ-Пасквале» и другихъ операхъ ихъ репертуара. На остальныхъ артистовъ, приглашенныхъ Бокка, публика не обращала большаго вниманія, несмотря на то, что они стоили совс'ємъ не мало. Вотъ обозначение жалованья артистовъ: теноръ Сальви получалъ 75,000 франковъ и половинный бенефисъ; Боріони—25,000 франковъ и полубенефисъ; г-жа Кастелланъ-40,000 р. ассигнаціями и полу-бенефисъ; басъбуффъ Ровере — 30,000 франковъ и полу-бенефисъ; басъ Корради-Сетти — 8,000 р. ассигнаціями и, сверхъ того, дирекція объщала прибавить ему еще 2,000 р. ассигнаціями, если будетъ довольна его службой; Мольтини—24,000 р. ассигнаціями; Фератеро — 25,000 р. ассигнаціями; Бенедетти — 15,000 р. ассигнаціями; второму тенору Лавіа—1,200 р. ассигнаціями въ місяцъ; півниць Віетти—15,000 р. ассигнаціями; режиссеру Габріелю Боцци—4,000 р. ассигнаціями. Дирекція вообще относилась къ артистамъ любезно. По контракту они имъли право болъть только шесть недъль, послъ чего имъ прекращалась вы-и дирекція назначила сділать ей вычеть, рішивши вмісті съ тімъ лишить

ее и бенефиса, назначаемаго по прямому смыслу только за дъйствительную службу. Директоръ А. М. Гедеоновъ, не выполняя, однако, своего ръшенія, представилъ его на благоусмотръніе Государя Императора. На докладъ о болѣзни пѣвицы Кастелланъ рукою генералъ-адъютанта графа Адлерберга, написано: «Высочайше повельно бенефись ей предоставить, а равно выдать ей половину содержанія, причитающагося по контракту къ удержанію, во вниманіе къ тому, что бользнь ея была дъйствительно тяжкая». Но неугомонная Кастелланъ, не удовлетворившись оказанной ей милостью, хлопотала еще далье, такъ какъ черезъ мъсяцъ послъ резолюціи, сообщенной графомъ Адлербергомъ, мы находимъ предписаніе А. М. Гедеонова конторъ театровъ, отъ 17-го февраля 1846 года, слъдующаго содержанія: «На основаніи Высочайшаго разрѣшенія, послѣдовавшаго въ 17-й день сего февраля на всеподданнъйшемъ докладъ моемъ, предписываю конторъ въ уважение особеннаго усердія, оказываемаго пъвицей Кастелланъ при настоящемъ занятіи ея въ итальянскихъ спектакляхъ, наложенное на нее взысканіе за время болѣзни половиннаго жалованія сложить и, зат'ємъ, удовлетворить ее сполна причитающимся по контракту содержаніемъ». Другое не мен'ве интересное д'вло относится къ басу-буффъ Наполеону Росси. Обязанный по контракту пріъхать къ 1-му ноября 1848 года, онъ, вслъдствіе бользни, пріъхаль только 5-го декабря. Дирекція, основываясь на контрактъ, назначила ему штрафъ въ 3,000 франковъ и рѣшила выдавать жалованье только со времени его пріѣзда; однако, черезъ н ѣсколько времени, по его просыбъ, штрафъ былъ сложенъ. Росси же, не удовольствовавшись этою милостью, сталъ хлопотать объ удовлетвореніи его и жалованьемъ за просроченные мѣсяцы. На представленіе А. М. Гедеонова по этому дѣлу министръ Двора отвѣтилъ отказомъ. Дирекція всетаки удовлетворила Росси 500 рублями за сл і довавшій ему полу-бенефисъ, пропущенный имъ по собственной винъ.

Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Лукреція», «Линда», «Донъ-Пасквале», «Семирамида», «Любовный напитокъ», «Ломбардцы», «Севильскій цирюльникъ», «Беатриче ди Тенда», «Марія ди Роганъ», «Храмовникъ» (Николаи), «Лючія», «Фаворитка», «Сонамбула» и «Репетиція героической оперы» («La prova d'un opera seria»). Бенефисы были даны слѣдующимъ артистамъ: Ровере—«Севильскій цирюльникъ» (ноябрь); Боріоне— «Беатриче ди Тенда» (декабрь); Віетти — «Марія ди Роганъ» (декабрь); Мольтини—«Лючія» (декабрь); Сальви—«Фаворитка» (январь); Тамбурини—

«Репетиція героической оперы» и отд'яльные акты изъ «Линды», «Семирамиды» и «Севильскаго цирюльника» (январь); Кастелланъ-«Лукреція Борджіа» (январь); Віардо—«Сонамбула» (февраль). Віардо послів своего бенефиса заболъла и уъхала внезапно. «Петербургу не удалось даже проститься съ ней, какъ бы подобало», разсказываетъ г. Яхонтовъ, «и съ ея отъездомъ кончилось первое золотое время петербургской итальянской оперы. Изъ знаменитаго тріо артистовъ, такъ увлекавшихъ Петербургъ, остался только Тамбурини». «Віардо-Гарсіа», продолжаетъ онъ, «была необыкновеннымъ явленіемъ на нашей сценъ, разбудила насъ отъ спячки, внесла въ нашу жизнь новыя художественныя ощущенія, настроила насъ на возвышенный ладъ, потрясала наши нервы. Имя ея, какъ имена Рубини и Тамбурини, должно быть начертано золотыми буквами въ исторіи нашей оперы. Кром'в немногихъ, бывавшихъ въ Парижъ, никто не слышалъ такихъ артистовъ, какъ Рубини, Віардо и Тамбурини; мало того, никто не воображалъ, чтобы техника пънія, сопровождаемая изяществомъ и драматизмомъ игры на сценъ, могла бы дойти до такого совершенства. Увлечение петербургской публики итальянской оперой 40-хъ годовъ было молодое, пылкое, искреннее, -- можно сказать -- поэтическое. Это быль могучій взрывъ энтузіазма, хотя онъ продолжался нъсколько лътъ (съ перерывами) и слово это казалось бы здфсь неумфстнымъ».

Четвертый сезонъ, 1846—1847 гг. (отъ сентября до февраля), сильно уступалъ предыдущему. Тѣ артисты, которыхъ Бокка такъ хвалилъ въ своемъ письмѣ къ Гедеонову, были признаны публикой еще болѣе слабыми сравнительно съ артистами 1845 года, которыми она была уже недовольна. Составъ былъ слѣдующій: сопрано — Тереза де-Джули-Борси (60,000 р. ассигнаціями и половинный бенефисъ), Марія де Марра 1) (32,000 франковъ и полубенефисъ), Виргинія Віола (14,000 франковъ и полубенефисъ), Адель Мольтини (50,000 франковъ и полубенефисъ), Зелія Дезидери (2,400 франковъ), Валіе, Эйсрихъ; контральто—Амалія Поппи-Мажерони (16,000 франковъ и полубенефисъ); первые тенора—Лоренцо Сальви (75,000 франковъ и полуный бенефисъ) и Карлъ Гуаско (65,000 р. ассигнаціями и бенефисъ); вторые—Пьетро Росси (20,000 франковъ и полубенефисъ) и Лавіа (2,500 р. серебромъ); баритоны—Антоніо Тамбурини-отецъ (63,000 франковъ и бенефисъ), Сальваторъ Тамбурини-сынъ (1,142 р. 85 к. серебромъ) и Филиппо

¹⁾ Настоящая ея фамилія была—фонъ-Гохъ.

Коллини (50,000 франковъ и полу-бенефисъ); басы—Спекки (9,000 франковъ) и Чеккони (600 р. серебромъ); басъ-буффъ Наполеонъ Росси (24,000 франковъ и полу-бенефисъ); режиссеръ Боцци (2,500 р. серебромъ). Такимъ образомъ, труппа была сформирована почти заново, но изъ новоприглашенныхъ понравились только: драматическая примадонна Джули-Борси, теноръ Гуаско, баритонъ Коллини и басъ-буффъ Росси; контральто Поппи оказалась слабъе Віетти. Джули-Борси им'єла высокій сопрано, св'єжій и обработанный; она особенно нравилась въ «Лючіи», «Нормѣ» и «Ломбардцахъ». Совершенно не понравилась Марра, заступившая мъсто Віардо и потерпъвшая полное фіаско въ «Любовномъ напиткъ» и «Дочери полка». Замъчательно, что послъдняя опера, совершенно не имъвшая успъха у итальянскихъ артистовъ, сдълалась модной въ томъ же самомъ сезонъ при исполнении ея русскими драматическими артистами на Александринской сценъ! Виновницей такого результата, по отзывамъ современной критики, была Н. В. Самойлова, даже пъвшая главную роль лучше нъмецко-итальянской примадонны, а игрою стоявшая несравненно выше. В. В. Самойловъ, Мартыновъ и Григорьевъ 1-й поддержали Доницеттіевскую оперу, играя ее на славу. Въ итог вышел в успъхъ колоссальный для русской труппы и провалъ для итальянской.

Въ настроеніи публики къ итальянскому театру произошла извъстная перемъна. Современники согласно говорятъ объ охлажденіи къ нему петербуржцевъ и замъчаютъ, что теперь театръ зачастую уже пустовалъ. Для этого должны были быть извъстныя причины, лежавшія, какъ кажется, именно въ составъ артистовъ, но не въ репертуаръ. На репертуаръ никто не жаловался въ то время-ни публика, ни критика; Съровъ, писавшій въ «Современникъ» объ итальянскомъ театръ гораздо позже, прямо восхищался большинствомъ оперъ, стоявшихъ на репертуаръ. Къ операмъ прежняго репертуара-«Лючія», «Норма», «Донъ-Пасквале», «Линда», «Пуритане», «Любовный напитокъ», «Храмовникъ», «Марія ди Роганъ», «Цирюльникъ», «Лукреція», «Ломбардцы»—прибавились: «Вильгельмъ Телль» (подъ названіемъ: «Карлъ Смѣлый»), «Фенелла», «Сорока воровка», «Дочь полка», а вмъстъ съ тъмъ и оперы Верди, все болъе и болъе заставлявшаго говорить о себъ Европу, -- именно: «Эрнани» и «Два Фоскари». Для Гуаско, приглашеннаго на этотъ сезонъ и имъвшаго теноръ di forza, именно и сочинялъ Верди свои первыя оперы. Такъ какъ эти оперы при всъхъ недостаткахъ

обладали драматическою силой и одушевленіемъ, которое вообще соотвѣтствовало общественному движенію Италіи 40-хъ годовъ, то эта музыка производила болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ Россиніевскія оперы. Гуаско понравился въ Петербургѣ. Ему и самому, повидимому, хорошо жилось здѣсь, такъ какъ онъ сдѣлалъ дирекціи предложеніе о заключеніи съ нимъ долгосрочнаго контракта, на которое, однако, получилъ отказъ. Къ Петербургу его привязывали, впрочемъ, узы особаго рода: онъ собирался породниться съ семьею Каратыгиныхъ, женившись на дочери извѣстнаго трагика В. А. Каратыгина, Евгеніи Васильевнѣ. Это обстоятельство, вѣроятно, и заставляло его желать остаться въ Россіи, но дирекція предпочла ему его товарища Сальви, считая его болѣе полезнымъ. Въ нашихъ розыскахъ относительно сватовства Гуаско мы не могли дойти до конца и узнать—состоялась ли его свадьба съ г-жею Каратыгиной. Повидимому, она всетаки вышла замужъ за другаго, за русскаго, но изъ дѣлъ театральной конторы видно, что Гуаско обязался—черезъ полицію—соблюдать законы имперіи относительно смѣшанныхъ браковъ.

Бенефисы въ этомъ сезонѣ получили: Наполеонъ Росси — «Линда» (ноябрь); Віола — «Норма» (ноябрь); Марра-«Дочь полка» (ноябрь); Коллини — «Вильгельмъ Телль» (декабрь); Гуаско-«Два Фоскари» (январь); Тамбурини - отдъльные акты изъ «Маріи ди Роганъ», «Цирюльника» и «Лукреціи Борджіа» (январь); Сальви-«Фенелла» (январь); Джули-Борси — отд ъльные акты изъ «Ломбардцевъ», «Маріи ди Роганъ» и «Корсиканской нев-ьсты» (Пачини?) (январь).



Тереза де-Джули-Борси (Teresa de-Giuli-Borsi).



Эдуардъ Бавери (Edouad Baveri), капельмейстеръ Спб. итальянской оперы.

Пятый сезонъ, 1847—1848 гг., продолжался съ октября до февраля. Персоналъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: сопрано—Фреццолини(100,000 франковъ и два бенефиса), де-Джули-Борси (75,000 франковъ и полу-бенефисъ), Фанни Леонъ (12,000 франковъ), Деми-Лега (и ея мужъ Деми—15,000 франковъ); меццосопрано—Ангри (40,000 франковъ и бенефисъ); тенора—Гуаско, Сальви, Лавіа; баритоны — Тамбурини—отецъ и сынъ, Коллини (50,000 франковъ и полу-бенефисъ) и Деми; басы — Спекки (10,000 франковъ), Чеккони и старикъ Този, появившійся въ Петербургъ еще въ двад-

цатыхъ годахъ и извъстный въ исторіи русской оперы тъмъ, что пълъ Фарлафа въ Глинкинскомъ «Русланъ» при первой постановкъ его въ 1842 году (съ тъхъ поръ онъ оставался въ русской труппъ, откуда въ указываемомъ году былъ переведенъ въ итальянскую); басъ-буффъ—Росси. Капельмейстеромъ, вмъсто бывшаго до сихъ поръ К. Ф. Альбрехта, назначенъ былъ Бавери (настоящая фамилія его была Бауеръ); режиссеромъ же поступилъ Соколовъ, остававшійся въ этой должности до конца сезона 1864—1865 гг.

Репертуаръ былъ слѣдующій: «Норма», «Беатриче ди Тенда», «Лючія», «Любовный напитокъ», «Джемма ди Верджи» (Доницетти), «Донъ-Пасквале», «Лукреція Борджіа», «Цирюльникъ», «Итальянка въ Алжиръ», «Отелло», «Семирамида», «Эрнани»; затѣмъ, «Клятва» Меркаданте (композитора не появлявшагося еще въ Петербургъ), «Донъ-Жуанъ» и «Робертъ Дьяволъ». Фреццолини сдѣлалась любимицей публики, такъ что образовались двъ партіи—Борсисты и Фреццолинисты, горячо оспаривавшіе другъ у друга тріумфъ своихъ идоловъ. Фреццолини, «звѣзда первой величины», говоритъ г. Вольфъ, «знаменитъйшая изъ примадоннъ Италіи, прибыла къ намъ не совсѣмъ здоровою, такъ что первоначально не оцѣнили ее по достоинству. Первый блистательный успъхъ она имѣла въ «Беатриче ди Тенда». Средства у Фреццолини были богатъйшія: голосъ обширный, чистый, металлическій, обработки удивительной, и къ тому же много задушевности и страсти».

А. Н. Сѣровъ въ статьѣ объ итальянской оперѣ, помѣщенной въ первомъ томѣего недавно изданныхъ «Критическихъ статей», отзывается о Фреццолини, что у нея былъ голосъ «превосходный въ отношеніи симпатичности, нѣжности тембра». Какъ актриса, она была ниже Віардо, и талантъ ея былъ менѣе разнообразенъ; настоящимъ ея амплуа были роли полу-характерныя съ элегическимъ оттѣнкомъ. Фреццолини поэтому вовсе не нравилась въ комическихъ операхъ—въ «Любовномъ напиткѣ», въ «Донъ Пасквале». Борьба между Борси и Фреццолини скоро разгорѣлась сильно. Фреццолини была любимицей аристократической и богатой части публики, поддерживавшей ее въ салонахъ и осыпавшей ея цвѣтами при ея выходахъ. «Верхніе же ярусы ложъ и галлерея», разсказываетъ г. Вольфъ, «гдѣ засѣдали истинные, но не блестящіе меломаны, остались вѣрны Борси и объявили себя врагами Фреццолини, которая отнимала отъ соперницы лучшія ея роли—Лукрецію, Джизельду (въ «Ломбардцахъ»), Эльвиру (въ «Эрнани»). Такимъ образомъ,

образовались въ залѣ Большаго театра свои Гвельфы и Гибеллины, ожесточенные другъ противъ друга. Борьба выказывалась больше всего въ спектакляхъ, гдъ участвовали объ примадонны вмѣстѣ, напримъръ, въ «Робертѣ» или въ «Донъ-Жуанъ». Каждая партія старалась вызвать лишній разъ свою богиню и кинуть ей какъ можно болъе букетовъ. Борси брала верхъчисломъ, а Фрецпочини качествомъ и дороговизною». Хорошій успъхъ имъла



Эрминія Фреццолини (Erminia Frezzolini).

также Ангри, но вообще, несмотря на хорошій составъ труппы, опера посъщалась менъе усердно и даже не всѣ мъста были абонированы. Бенефисы были слъдующіе: Росси—«Донъ-Пасквале» (ноябрь); Коллини— «Эрнани» (ноябрь); Фреццолини—«Отелло» (ноябрь); Ангри—«Семирамида» (декабрь); Тамбурини — «Донъ-Жуанъ» (декабрь); Гуаско—два дъйствія «Фенеллы», два дъйствія «Маріи ди Роганъ» и сцены изъ «Ломбардцевъ» (январь); Сальви—«Робертъ Дьяволъ» (январь); Джули-Борси — «Клятва» (февраль). Фреццолини получила въ февралъ второй бенефисъ (отдъльные акты изъ «Королевы Кипрской» Галеви, «Беатриче», «Донъ-Пасквале» и «Лукреціи Борджіа»), что свидътельствовало о большомъ успъхъ ея и о томъ, какъ ее цънила дирекція.

Шестой сезонъ, 1848—1849 гг., продолжавшійся отъ октября до февраля, повидимому, не отличался отъ предыдушаго. Вслѣдствіе побѣды Фреццолини надъ Борси, послѣдней уже не было среди артистовъ труппы. Составъ персонала былъ слѣдующій: сопрано — Фреццолини, Корбари (75,000 франковъ и полу-бенефисъ), Деми-Лега, Чечиліа; контральто — Ангри; тенора — Сальви, Гордони (50,000 франковъ и полу-бенефисъ), Лавіа (2,500 р.); баритоны — Тамбурини—отецъ и сынъ, Колетти (45,000 франковъ и бенефисъ), Деми; басы — Тальяфико (10,000 франковъ и полу-бенефисъ) и Чеккони; басъ-буффъ—Росси. Въ этомъ году въ составѣ труппы впервые встрѣчается дирижеръ итальянецъ, Луиджи Орсини, который, впрочемъ, оставался въ Петербургѣ не долго и уже въ началѣ декабря 1848 года былъ уволенъ на родину «по домашнимъ обстоятельствамъ». Затѣмъ, вплоть до сезона 1867—1868 гг., т. е. до Віанези, дирижеры въ оперѣ всегда оставались наши, мѣстные.

Гордони имѣлъ небольшой голосъ, но онъ былъ зять Тамбурини и это обстоятельство помогло ему, въроятно, вытѣснить Гуаско, пользовавшагося въ предыдущемъ сезонъ большимъ успъхомъ. Такимъ образомъ, въ числъ артистовъ труппы было трое родственниковъ, изъ которыхъ только одинъ—старикъ Тамбурини имѣлъ дъйствительныя права на вниманіе публики и на свое мъсто въ труппъ. Надо сказать, что Тамбурини пользовался особымъ вниманіемъ Императора Николая І, былъ солистомъ Двора и жалованье (15,000 р. с.) шло ему изъ Кабинета Е. В. Баритонъ Коллети, замънившій Коллини, оказался лучше своего предшественника; Корбари, заступившая мъсто Борси, имъла недурной голосъ, но она только начинала свою

карьеру; Тальяфико былъ хорошимъ актеромъ, но обладалъ посредственнымъ басомъ.

Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Пуритане» (въ которыхъ блистала Фреццолини, по замѣчанію современниковъ, исполнявшая роль Эльвиры такъ, какъ никто ни до, ни послѣ нея не пѣвалъ), «Беатриче ди Тенда», «Монтекки и Капулетти», «Сонамбула», «Графъ Ори», «Цирюльникъ», «Карлъ Смѣлый», «Лючія», «Лукреція», «Любовный напитокъ», «Ломбардцы», «Робертъ Дьяволъ» и «Парижскій сорванецъ» («Il biricchino di Parigi») Ө. М. Толстаго. Объ этой послѣдней оперѣ авторъ ея въ своихъ



Деодато Тальяфико (Deodato Tagliafico).

«Воспоминаніяхъ» сообщаетъ слѣдующее: «Опера моя была написана въ итальянскомъ стилъ. Главную роль я предназначалъ Віардо, но она не была приглашена въ 1848 – 1849 гг., и я вынужденъ былъ передать роль «сорванца» – Ангри, пъвицъ несомнънно менъе даровитой. Роль тенора исполнялъ Гордони, а роль буффа въ первый разъ въ своей жизни, какъ онъ утверждалъ, Тамбурини. На репетиціяхъ итальянцы предсказывали моей оперѣ несомнънный успѣхъ, что можетъ засвидѣтельствовать графъ В. Соллогубъ, присутствовавшій неръдко на этихъ репетиціяхъ. Ангри, которая послъ этого сезона должна была отправиться въ Лондонъ, такъ была убъждена въ эффектности ея партіи, что потребовала у лондонскаго антрепренера для своего дебюта мою оперу. По этому случаю я даже подписалъ условіе, въ которомъ было сказано: «что такой то антрепренеръ обязуется поставить «Il biricchino di Parigi» на такой то сценъ, если означенная опера будетъ имъть успъхъ въ Петербургъ». Вознаграждение автору за право исполнения оперы въ Лондонъ опредълено было въ пятьсотъ фунтовъ стерлинговъ. Согласно предсказанію итальянцевъ, первое представленіе прошло дъйствительно весьма удачно. По окончаніи оперы меня вызывали нъсколько разъ, второе-также. Третье удостоила своимъ присутствіемъ Государыня Императрица Александра Өеодоровна, и Ея Величество соблаговолила призывать

меня въ ложу для изъявленія Высочайшаго благоволенія. По окончаніи спектакля, обращаясь къ тогдашнему директору театровъ, Ея Величество выразила желаніе вид'єть повтореніе оперы еще разъ въ ближайшемъ представленіи итальянцевъ. Но, увы!... Директоръ тутъ же на мъстъ сообщилъ мнъ содержание Высочайшаго повелънія, полученнаго имъ во время спектакля. Въ предписаніи министра Двора сказано было, что по случаю неудовольствія, изъявленнаго нѣкоторыми изъ абонирующихся въ итальянской оперъ, на то, что имъ даютъ вмъсто произведеній, пользующихся европейской извъстностью, оперу неизвъстнаго, начинающаго композитора, Государь Императоръ Высочайше повельть соизволиль: снять съ репертуара оперу «Il biricchino di Parigi» и воспретить впредь постановку на итальянской сценъ произведеній русскихъ композиторовъ». Г. Вольфъ въ своей «Хроникъ», въ свою очередь, вполнъ подтверждаетъ это сообщение Ө. М. Толстого. Онъ говоритъ, что опера послѣдняго была принята хорошо, сыграна три раза, но въ репертуаръ не осталась. — Бенефисы въ этомъ сезонъ были даны: Фреццолини — «Сонамбула» (ноябрь); Колетти—«Карлъ Смълый» (декабрь); Ангри— «Парижскій сорванецъ» (январь); Тамбурини— «Робертъ Дьяволъ» (январь); Гордони — «Графъ Ори» (январь); Сальви-«Ломбардцы» (февраль); Фреццолини-отдъльные акты «Донъ-Пасквале», «Нормы» и «Роберта Дьявола» (февраль).

Седьмой сезонъ, 1849—1850 гг., продолжавшійся отъ октября до марта, былъ эпохой возрожденія симпатій петербургской публики къ итальянской оперѣ. Въ этомъ сезонѣ впервые появились Маріо и Гризи, заставившіе вспомнить времена Віардо и Рубини. Составъ главныхъ лицъ труппы былъ прямо выходящимъ изъ ряда, а вообще этотъ составъ былъ слѣдующій: сопрано—Гризи (80,000 франковъ и бенефисъ), Фреццолини, Корбари, Лега-Деми, Чечиліа; контральто — де-Мерикъ (21,000 франковъ и полу-бенефисъ); тенора—Маріо (75,000 франковъ и бенефисъ) 1), Гордони (50,000 франковъ и полу-бенефисъ), Лавіа; баритоны — Тамбурини, Колетти, Деми; басы—Тальяфико и Чеккони, басъ-буффъ—Росси. «Въ лицѣ Гризи», го-

¹⁾ Ему было позволено пѣть въ частныхъ концертахъ, но это разрѣшеніе касалось только его. Въ контрактѣ онъ поставилъ условіемъ, что его ангажементъ обязательно связанъ съ ангажементомъ Гризи. Въ свою очередь, подобное же условіе поставила и Гризи. Оба артиста потребовали и получили по обезпеченному бенефису въ 4,000 рублей серебромъ.

воритъ г. Яхонтовъ, «осуществился идеалъ Нормы Беллини, а въ «Гугенотахъ» появленіе Гризи и Маріо составило событіе». Г. Вольфъ тоже говоритъ о «дивномъ голосѣ» Маріо и «вдохновенномъ пѣніи» Гризи. Гризи была француженка и имя, подъ которымъ она получила громкую извъстность, было ея дъвическимъ именемъ; она была замужемъ за нъкіимъ де-Мельси. Успъхъ Гризи помрачилъ успъхи Фреццолини, которая послѣ этого сезона уже не возвращалась въ Петербургъ. Гризи дебютировала въ «Семирамидъ». Ея классическое исполненіе, безъ всякихъ вычуръ и эффектовъ, разочаровало публику, хотя знатоки сразу оцѣнили ея выходящій изъ ряда та-



Джульетта Гризи (Giulietta Grisi).

лантъ. Превосходную пъвицу и актрису оцънили только въ «Нормъ»— «à faire crouler la salle», — замъчаетъ Съровъ. «Она была грозна, величественна», разсказываетъ г. Вольфъ, «въ знаменитомъ тріо перваго акта,



Джузеппе Маріо (Giuseppe Mario).

когла застаетъ Полліона съ Адальжизою, и трогательно естественна въ сценъ прощанія съ дътьми и приготовленія къ смерти. Одна только каватина: Casta diva ей не вполнъ удавалась». О дальнъйшихъ успъхахъ ея г. Вольфъ говоритъ, что ея ръдкій сценическій талантъ преобразилъ хорошо знакомыя уже роли. «Роль Лукреціи въ извъстной оперъ Доницетти до сихъ поръ только пълась», говоритъ онъ, «а теперь была сыграна не хуже Жоржъ или Дорваль, игравшихъ эту роль въ драмѣ Виктора Гюго. Фигура

Лукреціи вышла совершенно рельефною, многія мъста, прежде не замъчаемыя, при Гризи произвели фуроръ неописанный. Такъ, напримъръ, нельзя забыть того молніеноснаго взгляда, который она бросала на дерзкихъ, осмълившихся сорвать съ нея маску. Также сцена втораго акта, когда она должна подать отравленный кубокъ Дженнаро, потомъ послѣдній банкетъ и отчаянные вопли надъ трупомъ любимаго сына, --конечно, никогда не изгладятся изъ памяти». Въ свою очередь, и Маріо произвелъ необыкновенное впечатлъніе и притомъ съ перваго же раза. «Онъ вышелъ въ «Пуританахъ», разсказываетъ г. Вольфъ, «вмъстъ съ Фреццолини; едва замерли послъдніе звуки его выходной каватины, какъ поднялся въ залъ гвалтъ, какого не было при Віардо и Рубини. Послъ перваго акта овація была еще сильнъй. Мужчины махали шляпами, дамы платками, неистовые bravo раздавались и въ партерѣ, и на верхахъ, — короче сказать, энтузіазмъ дошелъ до крайнихъ предівловъ. И было, впрочемъ, отъ чего! Такого чуднаго органа, съ такимъ чистымъ, металлическимъ тембромъ намъ не приходилось еще слышать между мужскими голосами. Къ тому же сколько неподдъльнаго увлеченія, какая осмысленная игра, полная огня и страсти, и, въ довершение, плънительная наружность. По искусству пънія Маріо былъ, конечно, ниже Рубини; не было у него той необычайной отдълки малъйшихъ оттънковъ, и не умълъ онъ такъ разсчитывать своей силы: послъ чудно сказанной фразы многія мъста проходили незамътными отъ утомленія, и отъ того эффектъ всей сцены не всегда былъ полный. Такія неровности, в роятно, зам замізнались только немногими, а масса довольствовалась тымь, что ей давали, и приходила въ неистовый восторгъ».

Всѣ оперы, которыя шли въ этомъ сезонѣ, исполнялись съ рѣдкимъ ансамблемъ, но въ особенности блестяще исполнялись «Гугеноты», въ которыхъ принимали участіе лучшія силы труппы и Маріо съ Гризи. Объ исполненіи послѣдними артистами дуэта 4-го акта современники говорятъ, что подобнаго совершенства въ вокальномъ и драматическомъ отношеніи не приходилось слышать и впослѣдствій. Эмилія де-Мерикъ (изъ Пармы) тоже имѣла очень большой успѣхъ, такъ что нѣсколько лѣтъ къ ряду оставалась на Петербургской сценѣ. Въ годъ ея выступленія у насъ ей было всего 17 лѣтъ и, тѣмъ не менѣе, ея талантъ проявился настолько рельефно, что ея имя до сихъ поръ сохранилось въ памяти старыхъ меломановъ.

Репертуаръ сезона состоялъ изъ: «Гугенотовъ» (подъ названіемъ:

«Гвельфы и Гибеллины»; вслъдствіе своего большаго успъха данныхъ десять разъ), «Нормы», «Лукреціи» (выдержавшей, опять таки благодаря Гризи и отчасти Маріо, по девяти спектаклей), «Пуританъ», «Лючіи», «Семирамиды», «Цирюльника», «Беатриче», «Донъ-Жуана», «Графа Ори», «Роберта Д'Евре», «Линды», «Джіованны д'Аркъ», «Гораціевъ и Куріаціевъ» (Меркаданте), «Любовнаго напитка», «Роберта Дьявола», «Тайнаго брака» (Чимарозы) и «Торквато Тассо» (Доницетти). Бенефисы были слъдующіе: въ октябръ — Тальяфико («Норма»); въ ноябръ — де-Мерикъ («Лукреція») и Росси («Цирюльникъ»); въ декабръ—Коллети («Робертъ Д'Евре» и 3-й актъ «Торквато Тассо»), Корбари («Донъ-Жуанъ»), Фреццолини («Джіованна д'Аркъ»); въ январъ—Тамбурини («Тайный бракъ»), Маріо («Гугеноты»); въ февралъ—Гризи («Гугеноты»), Гордони («Робертъ Дьяволъ»), Фреццолини («Гораціи и Куріаціи»).

Въ слъдующемъ сезонъ, 1850-1851 гг., продолжавшемся отъ октября до марта, Гризи хотя и была приглашена, но, по болъзни, не могла пріъхать; Гризи сильно колебалась относительно того, что ей дълать. Въ бумагахъ дирекціи находятся два любопытныя письма ея на этотъ счетъ. Въ одномъ изъ нихъ, отъ 25-го іюля (нов. ст.) 1850 года, въ отвѣтъ на упрекъ Гедеонова въ недостаткъ «лойяльности» съ ея стороны, Гризи увъдомляетъ, что ея «положеніе» сильнъе ръшимости. «Не думаю», пишетъ она, «чтобы кто нибудь могъ меня осудить, если я вынуждена совершенно противъ моей воли не выполнить моего обязательства на слѣдующій сезонъ. Я Вамъ даже скажу, что не была бы достаточно лойяльна, по вхавши теперь въ Петербургъ, чтобы воспользоваться денежными преимуществами моего ангажемента, тогда какъ я убъждена, что въ состояніи выполнить мой долгъ только въ слабой степени. Соблаговолите, генералъ, перенести, какъ я переношу сама, эту фатальность, мъшающую мнъ исполнить наши обязательства. Я была бы такъ счастлива выполнить ихъ, хотя бы для того, чтобы поблагодарить петербургское общество за его любезный, добрый и деликатный пріемъ, который никогда не буду въ состояніи забыть». Но, повидимому, ея ръшеніе скоро поколебалось, такъ какъ уже 5-го августа она пишетъ Гедеонову другое письмо, гдъ заявляетъ, что, наконецъ, ръшилась ъхать въ Петербургъ, такъ какъ одна только мысль о возможности разстаться на долго съ Маріо черезъ чуръ печалитъ ее». Изв'єстно, что безчисленныя побъды Маріо въ Петербургъ сильно волновали его подругу. «И я не забочусь объ этомъ?», говоритъ она, «пусть будетъ, что будетъ: я пріѣду. Сверхъ того, я надѣюсь, что буду вамъ полезна по крайней мѣрѣ на нѣкоторое время. Я надѣюсь на Бога, надѣюсь, что все пойдетъ для меня хорошо въ Петербургѣ такъ же, какъ еслибъ я оставалась здѣсь. Такимъ образомъ, разсчитывайте на мой пріѣздъ, чего бы это мнѣ ни стоило». Рѣшеніе ея, однако, оказалось не выполнимымъ, и она не пріѣхала. Ее замѣнила Адель Кортези, оказавшаяся посредственной примадонной (жалованья 45,000 франковъ и бенефисъ). Вмѣсто Фреццолини



Фанни Такинарди-Персіани (Fanni Tacchinardi-Persiani).

явилась Персіани (60,000 франковъ и бенефисъ); колоратурнымъ сопрано была начинающая пъвица Альбина Маррай 1) (28,000 франковъ и полу-бенефисъ); остальными сопрано были — Мишель (12,000 франковъ), Деми-Лега, Котти (1,000 рублей) и Чечилія; контральто — де-Мерикъ (26,000 франковъ и полу-бенефисъ); тенора-Маріо и, въ качествъ тенора di forza, пріъхавшій въ первый разъ въ Петербургъ Тамберликъ (60,000 франковъ и бенефисъ); вторые тенора — Лавіа и Давидъ (600 рублей серебромъ); баритоны—Тамбурини, Колетти; басы-Тальяфико, Чеккони, Деми и Полонини (1,500 рублей); басъ-буффъ-

Росси. Персіани, считавшаяся большой знаменитостью въ Парижѣ, попала въ Петербургъ уже поздно; голосъ ея оказался далеко не свѣжимъ, и она имѣла малый успѣхъ. Тамберликъ только начиналъ свою
карьеру и былъ совершенно неизвѣстенъ. Онъ дебютировалъ въ «Ломбардцахъ» и потомъ исполнялъ второстепенныя, неподходящія ему партіи
въ различныхъ операхъ. Публика его оцѣнила въ «Карлѣ Смѣломъ»,
гдѣ онъ выказалъ свой талантъ и голосъ во всемъ блескѣ. Репертуаръ
состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: «Ломбардцы», «Донъ-Пасквале», «Сонамбула», «Норма», «Цирюльникъ», «Карлъ Смѣлый», «Семирамида»,
«Линда», «Лукреція», «Робертъ Дьяволъ», «Дѣва озера» (Россини),

¹⁾ Баронесса Воднянская-Вильденфельдъ.

«Гугеноты», «Лючія», сцены изъ «Пирата», «Царица Голкондская», «Свадьба Фигаро», «Призракъ» (Персіани) 1) и «Пуритане». Бенефисы получили: въ октябрѣ — Тальяфико («Цирюльникъ»); въ ноябрѣ — Росси («Линда» и сцены изъ «Цирюльника»); въ декабрѣ — Тамберликъ («Робертъ Дьяволъ»), де-Мерикъ («Дѣва озера»), Колетти («Гугеноты»), Кортези («Гугеноты»); въ январѣ — Маррай («Царица Голкондская» и сцены изъ «Лючіи»), Тамбурини («Свадьба Фигаро»), Персіани («Призракъ», выдержавшій всего одно представленіе); въ февралѣ — Маріо (отдѣльные акты изъ «Лукреціи», «Пуританъ», «Пирата» и «Гугенотовъ»).

Девятый сезонъ, 1851—1852 гг. (отъ октября до марта), имѣлъ слѣдующую труппу: сопрано — Гризи, Персіани, Медори (25,000 франковъ и полу-бенефисъ), Маррай, Котти (1,000 рублей), Тальяфико, Деми-Лега; контральто— де-Мерикъ; первые тенора — Маріо, Тамберликъ; вторые — Поциолини (2,500



Энрико Тамберликъ (Enrico Tamberlik).

рублей иполу-бенефисъ) и Давидъ; баритоны-Тамбурини и Ронкони (60,000 франковъ и бенефисъ); басы-Формесъ (7,000 рублей и полубенефисъ), Тальяфико, Чеккони, Полонини (1,500 рублей) и Деми; басъ-буффъ-Росси. Возвращеніе Гризи произвело опять сильное впечатлъніе. Голосъ ея нъсколько ослабълъ послъ болѣзни, но ея искусство и талантъ остались прежними и съумѣли поддержать прежнее впечатлъніе. Сопрано Медори

¹) Музыка этого «Призрака» («Fantasma») написана мужемъ Персіани.

им ьла огромный сильный голосъ, но недостаточно обработанный. Новый баритонъ Ронкони оказался прекраснымъ актеромъ и искуснымъ пъвцомъ, «но, къ несчастію, съ весьма рѣзкимъ, непріятнымъ органомъ», пишетъ г. Вольфъ. «Въ роляхъ, требующихъ игры или вокальнаго искусства, онъ быль неподражаемь, но во всъхъ остальныхъ уступаль значительно Тамбурини. Этого послъдняго дирекція совсъмъ не хотъла ангажировать, но его оставили въ труппъ по особому Высочайшему повелънію, и содержаніе ему по прежнему производилось изъ Кабинета. Тамбурини вполнъ оправдалъ оказанное ему Государемъ вниманіе и п'ьлъ лучше, ч'ьмъ когда либо партіи, совершенно недоступныя Ронкони, наприм връ Донъ-Жуана, Эльмира въ «Отелло», Фернандо въ «Сорокъ-воровкъ», сэра Жоржа въ «Пуританахъ». По окончаніи сезона онъ оставилъ, впрочемъ, Петербургъ навсегда, получивъ на прощаніе золотую медаль». Басъ Формесъ, нѣмецъ по происхожденію, обладаль великольпнымь низкимь голосомь. Громадный успъхъ онъ имѣлъ въ роляхъ Оровеза (въ «Нормѣ») и Марселя (въ «Гугенотахъ»), удивляя встахъ и исполнениемъ, и низкими нотами. Можно замътить, что петербургскіе меломаны того времени не только поражались художественнымъ исполненіемъ, но также красотою голоса или отдъльныхъ нотъ. Такъ, Тамберликъ именно въ этомъ сезонъ удивилъ петербургскую публику своимъ до-діезомъ въ «Отелло» (въ дуэтѣ съ Яго). «Эффектъ этой ноты», разсказываетъ г. Вольфъ, «вышелъ поразительный. Въ слѣдующіе разы всѣ ожидали этого момента съ напряженнымъ вниманіемъ и мало обращали вниманія на самый дуэтъ, одно изъ лучшихъ созданій Россини». А. Н. Съровъ, говоря о составъ труппы 1851-1852 гг., называетъ его «богатымъ». «У насъ», писалъ онъ, «четыре примадонны-сопрано, изъ которыхъ каждая отличается особеннымъ характеромъ голоса и п'внія: Гризи-для высокаго, патетическаго пънія и драматическихъ речитативовъ; Маррай-съ прекраснымъ голосомъ и умѣньемъ пътъ 1); Персіани-какъ образецъ недосягаемаго совершенства въ обработкъ голоса; наконецъ, Медори — со свъжимъ, полнымъ голосомъ, какъ будто нарочно созданнымъ для сильныхъ партій высокаго сопрано въ операхъ Верди». О Ронкони, признавая, что у него не было хорошаго голоса, Съровъ имълъ высочайшее мнъніе, какъ о «полномъ художникъ драматическаго пънія». «Со своимъ не слишкомъ звучнымъ баритономъ (скор ве похожимъ на высокій теноръ и ръшительно

¹⁾ Съровъ, въ противность Вольфу, очень цънилъ эту пъвицу.

лишеннымъ бархатныхъ басовыхъ звуковъ Колетти или Тамбурини, въ его цвътущее время) Ронкони чрезвычайно близокъ къ идеалу драматическаго пъвца...». «Трудно сказать», продолжаетъ онъ, «въ чемъ именно состоитъ настоящая художественность пѣнія; но тѣхъ, кто намъ предложилъ бы подобный вопросъ, мы, вмѣсто отвѣта, повели бы слушать Ронкони, и если его безпрерывные оттънки выраженія, его мастерство, скрывающееся за самою непринужденною простотой, естественностью и върностью исполняемаго момента, его поэтическая концепція и выполненіе цѣлой роли, при всѣхъ условіяхъ совершенства техническаго собственно въ пѣніи (легкость въ пассажахъ, самый изящный вкусъ въ украшеніяхъ, свободное владъніе всъми регистрами голоса, ясность произношенія), - если все это вмъстъ не растолковало бы вопрошающимъ, что такое настоящее художественное пъніе и какимъ пъніе на сценъ (и вообще) всегда должны быть, то послъ этого «неуясненія» мы закаялись бы говорить съ такими людьми о чемъ нибудь музыкальномъ. Говорить съ такого рода людьми о музыкѣ—значило бы разсуждать о краскахъ со слѣпыми». Сѣровъ пишетъ далѣе, что Ронкони умѣлъ трогать до слезъ, а публика находилась подъ обаяніемъ его «очаровательнаго» исполненія. «Что ни рѣчь», говоритъ онъ въ другомъ мъстъ о Ронкони, то «новый, глубоко созданный, отъ натуры выхваченный характеръ».

О Гризи Сѣровъ замѣчаетъ, что соло Нинетты (въ «Сорокѣ воровкѣ»), когда ее ведутъ на казнь, исполненное Гризи, можетъ «растрогать до слезъ людей, даже не слишкомъ податливыхъ на трогательное въ театрѣ». Персіани въ роли Розины, по его мнѣнію, конечно, «должна уступить Віардо въ отношеніи игры; Персіани гораздо болѣе пѣвица-виртуозка, чѣмъ актриса, тогда какъ въ Віардо обѣ эти стороны уравновѣшаны. Но въ отношеніи собственно искусства пѣть Персіани — идеалъ». О Маріо въ роли Альмавивы онъ говоритъ, что Маріо лучше осуществлялъ идеалъ Альмамивы, чѣмъ Рубини, который «никогда не блисталъ ни красотою, ни костюмомъ, ни оживленной игрой. За то Маріо далекъ до несравненной Рубиніевской вокализаціи». Вообще отзывы Сѣрова относительно Маріо нѣсколько сдержанны. Онъ говоритъ, что природа «не поскупилась на средства въ отношеніи этого счастливаго артиста; онъ могъ бы сдѣлать (стало быть, не сдѣлалъ?) изъ этихъ богатыхъ средствъ чудеса». Отъ Формеса, отъ его безподобнаго basse-taille formidable, отъ его строго-ху-

дожественнаго и вм'єст'є патетическаго исполненія С'єровъ приходилъ въ неописуемый восторгъ. Его горячія статьи о «Гугенотахъ», о «Цирюльник'є» и другихъ операхъ, гд'є талантъ этого артиста, по словамъ критика, являлся съ самой противоположной стороны, служатъ тому доказательствомъ.

Репертуаръ состоялъ изъ оперъ: «Любовный напитокъ», «Марія ди Роганъ», «Норма», «Гугеноты», «Эрнани», «Лючія», «Донъ-Жуанъ», «Сорока воровка», «Робертъ Дьяволъ», «Цирюльникъ», «Отелло», «Сонамбула», «Навуходоносоръ» (шедшій у насъ подъ названіемъ: «Нино»), «Пуритане», «Лукреція», «Свадьба Фигаро», «Линда» и «Сарданапалъ» (Аллари). Бенефисы были даны: въ октябрѣ—Тальяфико («Норма»), Пощолини («Гугеноты»), Маррай («Донъ-Жуанъ»); въ ноябрѣ—де-Мерикъ («Сорока воровка»), Формесу («Робертъ Дьяволъ»), Ронкони («Цирюльникъ»); въ декабрѣ—Тамберлику («Отелло»), Персіани («Сонамбула»), Медори («Навуходоносоръ»); въ январѣ—Тамбурини («Пуритане»), режиссеру Соколову (сцены изъ «Пуританъ», «Ломбардцевъ», «Гугенотовъ», «Лукреціи», «Нормы», «Отелло» и «Жизни за Царя»), Гризи («Лукреція») и Маріо («Сарданапалъ»).

Десятый сезонъ продолжался отъ октября до марта. Ангажированная

въ труппу Гризи опять не прі вхала, но сезонъ, тъмъ не менъе, оказался интереснымъ. Вмъсто Гризи была приглашена съ января знаменитая Віардо-Гарсіа. Затѣмъ, были первыми сопрано - Спецціа, Медори, Маррай; остальныя сопрано были-Добрейсъ, Лаблашъ, Тальяфико и Чечилія. Контральто оставалась де-Мерикъ; тенора-Маріо и Тамберликъ, затъмъ, Стекки-Боттарди, Реморини, Биндеръ и Давидъ. Вмѣсто Тамбурини пригласили Дебассини, другимъ баритономъ былъ Ронкони; басы—Тальяфико, Полонини и Чеккони; буффомъ явился знаменитый Лаблашъ, для котораго въ свое время писалъ еще Россини. Лаблашъ прівхалъ



Луи Лаблашъ (Louis Lablache).

въ Петербургъ далеко не молодымъ, со своего прежняго амплуа перейдя на амплуа баса-буффъ; но талантъ его былъ такъ великъ, что недостатковъ его голоса не замѣчали. Онъ пользовался громадной любовью петербуржцевъ и оваціи ему устраивались безконечныя. Дебассини обладалъ выдающимся басомъ саптапте, позволявшимъ ему пѣть какъ баритонныя партіи, такъ и басовыя съ низкими нотами, напримѣръ, Марселя въ «Гугенотахъ». Пріѣздъ Віардо, несмотря на то, что голосъ ея утратилъ часть своего обаянія, пробудилъ прежніе восторги и



Ахиллъ Дебассинн (Achille Debassini).

напомнилъ о первыхъ трехъ сезонахъ итальянской оперы. «Верхнія ея ноты», говоритъ г. Вольфъ, «ослабѣли; ей приходилось иногда транспонировать свои партіи, но чувства, вдохновенія и страсти было больше, чѣмъ прежде». Віардо имѣла громадный успѣхъ въ «Пророкѣ», поставленномъ у насъ впервые подъ названіемъ: «Осада Гента». Партія Фидесъ написана, какъ извѣстно, Мейерберомъ спеціально для нея, и эту роль Віардо передавала съ удивительнымъ совершенствомъ, о чемъ согласно говорятъ всѣ отзывы—русскіе и европейскіе. Для лирическаго тенора—Маріо партія Іоанна была не совсѣмъ по голосу, но умъ и сердце этого артиста позволили ему создать великолѣпный образъ. Громадный успѣхъ имѣлъ онъ и въ роли герцога въ «Риголетто», оперѣ впервые поставленной въ Петербургѣ въ этомъ году. Маріо былъ однимъ изъ лучшихъ исполнителей этой партіи, а такъ какъ, въ свою очередь, сценическія и данныя Ронкони вполнѣ соотвѣтствовали требованіямъ партіи шута, то успѣхъ новой оперы Верди былъ безусловный, тѣмъ болѣе, что и по музыкѣ она заслуживала этого успѣха.

Репертуаръ сезона составляли: «Отелло», «Севильскій цирюльникъ», «Замарашка», «Донъ-Пасквале», «Норма», «Пророкъ», «Пуритане, «Донъ-Жуанъ», «Гугеноты», «Лукреція», «Риголетто», «Репетиція героической оперы», «Карлъ Смѣлый», «Эрнани», «Любовный напитокъ», «Марія ди Роганъ», «Сонамбула», «Дочь полка», «Два Фоскари». Бенефисы были

даны: въ октябрѣ—де-Мерикъ («Замарашка»); въ ноябрѣ—Спецціи («Донъ-Жуанъ»), Дебассини («Лукреція»), Маррай («Цирюльникъ»); въ декабрѣ—режиссеру Соколову (отдѣльные акты изъ «Донъ-Пасквале», «Аттиллы», «Двухъ Фоскари», «Свадьбы Фигаро», «Карла Смѣлаго», «Ломбардцевъ» и «Жизни за Царя»), Медори («Гугеноты»); въ январѣ—Тамберлику («Отелло»), дирижеру Бавери и репетитору Кавосу (отдѣльные акты изъ «Гугенотовъ», «Цирюльника» и «Карла Смѣлаго»), Ронкони («Риголетто»); въ февралѣ—Віардо («Сонамбула»), Лаблашу («Репетиція героической оперы», первый актъ «Цирюльника», сцена изъ «Двухъ Фоскари»), Маріо («Пророкъ»).

Въ августъ 1852 года скончался министръ Двора—князь П. М. Волконскій, и на его мъсто былъ назначенъ графъ В. Ө. Адлербергъ, второй изъ министровъ, при которомъ продолжалась итальянская опера; но мы пока остановимся на первомъ періодъ итальянской оперы, поставивши тутъ кстати слъдующія слова г. Яхонтова, достаточно върно характеризующія отношеніе нашей публики къ театру за этотъ періодъ. «Петербургское общество», говоритъ онъ, «старые и молодые, было тогда въ совокупности моложе сердцемъ, впечатлительнъе, способнъе увлекаться прекраснымъ, воспріимчивость его еще не притупилась, идеализмъ еще не окончательно изсякъ и улетучился. Менъе, можетъ быть, встръчалось въ немъ знающихъ музыку основательно, но болъе такихъ, которые способны были наслаждаться ею, не мудрствуя лукаво, а, такъ сказать, чутьемъ».

Эти горячія слова можно объяснить тѣмъ, что, кромѣ блестящихъ артистовъ, которыхъ въ то время такъ часто слышалъ Петербургъ, обычный средній репертуаръ итальянской оперы, кажущійся намъ теперь устарѣвшимъ, 40 лѣтъ тому назадъ имѣлъ обаяніе первой, почти непосредственной свѣжести. Стиль и манера оперъ Беллини, Доницетти, Верди, Мейербера, Галеви, шедшихъ тогда на нашей сценѣ, были въ то время новыми; формулы и пріемы, кажущіеся намъ устарѣвшими, не казались такими въ сороковые года. Это нельзя не брать въ разсчетъ при сужденіи объ увлеченіяхъ того времени.

Какъ, однако, шли матеріальныя д'ьла итальянской сцены за разсматриваемое десятил'єтіе? На это должно отв'єтить, что не всегда одинаково. Посл'є первыхъ четырехъ л'єтъ, когда публика н'єсколько охлад'єла къ театру, въ немъ бывалъ дефицить, завис'євшій, впрочемъ,—какъ всегда въ театральныхъ д'єлахъ,—отъ разнообразныхъ причинъ и то увеличивавшійся,

то уменьшавшійся. Такъ, для 1848 года, особенно неудачнаго вслъдствіе холерной эпидеміи въ столицъ, дефицитъ оказался приблизительно въ 98,992 рубля серебромъ. Эту сумму повельно было отпустить изъ Кабинета Его Величества частями, по мъръ надобности, причемъ министръ Двора потребоваль, чтобы бюджеть театровь обязательно составлялся такь, чтобы расходъ отнюдь не превышалъ доходовъ. На это А. М. Гедеоновъ отвъчалъ, что, не дълая безполезныхъ издержекъ вообще, онъ по статьъ прихода изыскиваетъ всъ средства къ усиленію сборовъ и, такимъ образомъ, пріобр'втаетъ сбора почти вдвое бол'ве противъ того, что положено было по штату. Указывая затъмъ, что доходы театровъ не могутъ быть разсчитаны безошибочно, такъ какъ сборы зависятъ отъ различныхъ случайностей, и отрицая возможность поддерживать достоинство Императорскихъ театровъ при той экономіи, которую ему предлагалъ князь Волконскій, А. М. Гедеоновъ писалъ: «Я смъю думать, что не найдется такого человъка, который, понимая какъ должно обязанности директора театра, ръшился бы принять на себя отвътственность за непреложное равновъсіе приходовъ съ расходами, тъмъ болье, что расходы по театру опредъляются гораздо прежде, чъмъ начнутъ поступать доходы со сборовъ. Следовательно, при неуспехе последнихъ, нетъ возможности сократить и расходы, предварительно предпринятые, и особенно по содержанію артистовъ, обезпеченному контрактами». Указывая на то, что именно сезонъ 1847-1848 гг. былъ особенно плохъ вслъдствіе холерной эпидеміи, часто заставлявшей дирекцію отмѣнять объявленныя ею представленія, для избъжанія при ничтожномъ сборъ, по крайней мъръ, расходовъ на поспектакльную плату, освъщение и прочія вечеровыя издержки, - до того плохо посъщались театры напуганными петербуржцами!—Гедеоновъ говоритъ, что онъ не представилъ о совершенномъ закрытіи театровъ только потому, что опасался, «чтобы съ закрытіемъ театровъ общее въ городъ уныніе еще болѣе не усилилось». Касательно назначенія пособія въ 98,992 рубля на содержаніе итальянской оперы, Гедеоновъ замѣчаетъ, что если сборы дадутъ возможность обойтись безъ этого пособія или безъ какой либо части его, то онъ своевременно представить объ этомъ министру; «но», продолжаетъ онъ, «при настоящихъ обстоятельствахъ я не только на это не надъюсь, но еще крайне опасаюсь, что пособія этого будеть недостаточно, ибо, какъ извъстно Вашей Свътлости, въ теперешнемъ разсчетъ по содержанію итальянской оперы уже сдѣлано, по волѣ Вашей Свѣтлости, сокращеніе до 15,000 рублей серебромъ противу того, во сколько дѣйствительно (опера) обойдется, а предположеніе сборовъ увеличено на столько же. Но настоящее состояніе столицы, подверженной между жителями ея ежедневнымъ утратамъ, вовсе не таково, чтобъ имѣть расположеніе къ абонементу на оперу, а при ничтожности абонемента слабѣетъ и вечеровая продажа». Изъ вѣдомостей по приходу и расходу итальянской оперы за сезонъ 1848—1849 гг. мы видимъ, что сумма съ обоихъ абонементовъ въ злополучный годъ, на который жаловался А. М. Гедеоновъ, дала всего 66,220 р. 30 к., цифра же вечеровыхъ сборовъ составила — 27,029 р. 28 к., итого—93,249 р. 58 к. Здѣсь будетъ умѣстно представить разсчетъ по абонементу на итальянскіе спектакли и сообщить тогдашній реестръ ложамъ и кресламъ Большаго театра съ обозначеніемъ абонементныхъ цѣнъ:

Tagni)		14						Ι		та за ісмен	або- тъ.	Число ложъ.	Общая сумма.
Ложа	подлѣ	мини	CTE	po	CKC	рй				600	p.	I	600 p.
Ложи	бенуара	и съ	pt	ш	ети	(Oi	Ì	V.		280	>	4	I,120 >
2	>>		OTH	(pi	ыТ	ых	ъ			180	>>	10	1,800 »
>>	бель-эт	ажа								360	20	28	10,080 »
>>	1-го яр	yca						3.0		280	>>	16	4,480 »
>>	2-го яр	yca .								180	D	28	5,040 >
>>	3-го яр	yca .								120	>>	28	3,360 >
>	4-го яг	yca .								80	3	28	2,240 »
>>	литерн	ыя 3	-ro	Я	ру	ca		100		300	>	4	1,200 »
>	»		-0						5	120	>	4	480 >
>>	>		-го							100	20	4	400 »
								E.				155	30,800 p.
Кресл	а 1-го	ряда	1 .							100	D	21	2,100 >
>>	2-го	D	1				٠			100	D	24	2,400 »
20	3-50	>>			٠.					100	20	26	2,600 >
>	4-10	>>					٠			80	D	24	1,920 >
2	5-го	2>								80	23	25	2,000 »
>>	6-го	20								60	D	27	1,620 »
2	7-10	2			200					60	20	26	1,560 >
2	8-го	2								50	>	27	1,350 >
>	9-10	2)		ě						50	>	27	1,350 >
2)	10-00	D								50	>>	27	1,350 »
2	11-LO	>			0.0					50	>	27	1,350 >
3)	12-го	>>			P#2					50	D	28	1,400 >
>	13-10	>>								30	>>	28	840 >
2	14-00	7								30	>	26	780 »
2	15-10	20			T.					30	2	24	720 >
25	16-10	>>								30	D	21	630 »
D	17-го	3	•	+	٠		•		•	30	>	17	510 »
												425	24,480 p.
													30,800 >
												Итого	. 55,280 p.

Въ нашемъ распоряжении, однако, не было всъхъ бумагъ, по которымъ можно было бы произвести точный разсчетъ, во что обходилась дирекціи итальянская опера. Мы могли бы только приблизительно подсчитать траты на итальянскій театръ, но, конечно, не беря въ разсчетъ тратъ на содержаніе оркестра, хора, администраціи; для этого надо было бы сосчитать жалованье артистовъ, которое мы приводили всегда на основании ихъ точныхъ контрактовъ съ дирекцією и удвоить сумму абонемента, приведеннаго нами выше (въ сороковые года абонементовъ въ итальянской оперъ было только два). Но эти цифры были бы во всякомъ случа далеки отъ точности. Поэтому трудно и говорить что либо опредъленное относительно дефицитовъ въ оперъ. Мы не знаемъ, напримъръ, понадобилась ли субсидія на сезонъ 1849 — 1850 гг., — свъдъній объ этомъ въ нашихъ бумагахъ нътъ; но на сезонъ 1850-1851 гг. субсидія на итальянскую оперу, выданная изъ Кабинета Его Величества, была опредълена уже всего только въ 33,000 рублей серебромъ и, сверхъ того, плата 15,000 рублей пъвцу Тамбурини. На сезонъ 1851 — 1852 гг. субсидія была опредѣлена въ 30,000 рублей, съ тою же платой-15,000 рублей Тамбурини. Очевидно, сборы и абонементъ въ эти годы увеличились по сравненію съ сезономъ 1848—1849 холернаго года.

Вообще нѣкоторые пропуски, замѣчаемые въ нашемъ очеркѣ, объсняются и рамками задачи, и недостаткомъ матеріаловъ, которые мы имѣли бы право признать за точные. Старыя дѣла по итальянской оперѣ сохранились въ дирекціи не въ полномъ порядкѣ. Мы, однако, думаемъ, что при изслѣдованіи дальнѣйшихъ судебъ итальянской оперы въ Петербургѣ пропуски эти такъ или иначе могутъ быть восполнены.

М. Ивановъ.





И. Л. Елагинъ.

If you are earlies a married of Demand and

(Біографическій очеркъ).

williand reach a flavoring for his without a first difficulty

Иванъ Перфильевичъ Елагинъ происходилъ изъ стариннаго дворянскаго рода, вы хавшаго въ Россію изъ Германіи еще въ XIV въкъ; родился И. П. 30-го ноября 1725 года. 1). До 13-ти лътъ онъ воспитывался подъ руководствомъ домашнихъ учителей 2), а съ 1738 по 1743 годъ. провелъ въ Сухопутномъ Шляхетномъ Кадетскомъ корпусъ, откуда и быль выпущенъ съ чиномъ прапорщика. Шестилътнее почти пребывание въ корпусъ не могло пройти для Елагина безслъдно въ отношеніи развитія его литературныхъ и театральныхъ вкусовъ и интересовъ; не надо забывать, что Сухопутный Шляхетный Кадетскій корпусь быль для Петербурга тымь же, чымь Московскій Университетскій Благородный пансіонъ для Москвы: это былъ разсадникъ многихъ видныхъ дъятелей, какъ на поприщъ литературномъ, такъ и на общественно-административномъ. Сверстниками и товарищами Елагина были, между прочимъ: князь А. А. Прозоровскій, А. П. Сумароковъ, М. М. Херасковъ, П. С. Свистуновъ, С. А. Порошинъ и нѣкоторые другіе. Проникнутые любовью къ отечественной словесности товарищи кадеты составили между собою литературное общество, въ которомъ обсуждали первые опыты своихъ сочиненій и переводовъ 3). Главою этого литературнаго

¹⁾ Д. А. Ровинскій. Подробный словарь русских гравированных портретовъ.

²⁾ Евгеній, митрополита. Словарь русскихъ свътскихъ писателей.

⁸) А. Карабановъ. Основаніе русскаго театра кадетами перваго кадетскаго корпуса. СПб. 1849, стр. 11—12.



Hand Chalung

Иванъ Перфильевичъ Елагинъ. Родился 30-го ноября 1725 года. † 24-го сентября 1793 года.

кружка сдѣлался А. П. Сумароковъ, уже на ученической скамьѣ заявившій себя нѣсколькими трагедіями, написанными въ подражаніе французскимъ образцамъ. По иниціативѣ А. П. Сумарокова, въ стѣнахъ корпуса былъ устроенъ театръ, на которомъ пьесы разыгрывались самими воспитанниками. Спектакли эти иногда посѣщала сама Императрица.

Въ такой обстановк воспитывался молодой Елагинъ. По окончаніи курса въ Шляхетномъ корпусъ, онъ поступилъ въ Петербургскій гарнизонъ Невскаго полка прапорщикомъ, а съ 3-го октября 1748 года числился на службъ писаремъ Лейбъ-Кампаніи 1). По свидѣтельству Гельбига, Елагинъ мало занимался службой и все свободное время употреблялъ на самообразованіе. Онъ хорошо изучилъ французскій и нѣмецкій языки и пріобрѣлъ много полезныхъ свъдъній въ новъйшей литературъ, за которою постоянно слъдилъ ²). Къ этому же приблизительно времени относится и женитьба Елагина на камеръ-юнкферъ Императрицы Елизаветы, Натальъ Алексъевнъ Ратиковой ^а). Въ Лейбъ-Кампанскомъ корпусѣ Елагинъ пробылъ до 17-го марта 1751 года, когда былъ пожалованъ въ генеральсъ-адъютанты къ графу А. Г. Разумовскому, съ производствомъ въ преміеръ-маіоры 4). Новое назначеніе Елагина едва не разстроило его служебной карьеры. Дівло въ томъ, что, состоя при граф В А. Г. Разумовскомъ, Елагинъ близко сошелся съ другимъ его адъютантомъ, Н. А. Бекетовымъ; а въ то время при Дворъ Императрицы шла борьба между двумя ея молодыми фаворитами: однимъ изъ нихъ былъ вышеупомянутый Бекетовъ, а другой — И. И. Шуваловъ, причемъ первый являлся креатурой канцлера Бестужева и былъ выставленъ имъ съ цълью отстранить Шувалова и его партію ⁵). Одно совершенно случайное обстоятельство ръшило дъло въ пользу Шувалова. Бекетовъ и Елагинъ любили въ досужные часы сочинять пъсни, перелагать ихъ на музыку, а затъмъ заставляли придворныхъ пъвчихъ распъвать ихъ. Нашлось между этими пъвчими нъсколько такихъ юношей, которымъ Бекетовъ

¹⁾ Русскій Архивъ, 1880, т. II, стр. 129.

²) Г. фонъ-Гельбитъ. Русскіе избранники и случайные люди.—Русская Старина, 1887, т. LIII, стр. 319.

³) Русская Старина, 1887, т. LV, стр. 202.

⁴) П. Барановъ. Опись Высочайшимъ указамъ и повелѣніямъ, хранящимся въ С.-Петербургскомъ Сенатскомъ архивѣ. СПб. 1878, т. III, № 10015.

⁵⁾ А. Васильчиковъ. Семейство Разумовскихъ. СПб. 1880, т. I, стр. 127.

сталъ оказывать предпочтеніе за ихъ прекрасный голосъ. Послъднимъ обстоятельствомъ и воспользовалась партія Шуваловыхъ, истолковавъ поведеніе Бекетова въ неприличномъ свъть. Бекетовъ былъ немедленно же удаленъ отъ Двора и переведенъ въ армію 1). Другъ же его, Елагинъ, съ которымъ Бекетовъ раздълялъ все свое свободное время, не подвергся опалъ и продолжалъ успъшно служить, пользуясь покровительствомъ нъкоторыхъ знатныхъ лицъ и въ томъ числъ, въроятно, родственника своего, гофмейстера Андреяна Елагина, умершаго въ 1754 году 2). 23-го іюня 1757 года Елагинъ былъ пожалованъ въ армейскіе полковники, состоя по прежнему при граф' А. Г. Разумовскомъ 3), котораго онъ считалъ своимъ покровителемъ. Около этого же времени Елагинъ пріобрътаетъ значеніе въ придворныхъ сферахъ, дълаясь довъреннымъ лицомъ въ сношеніяхъ Великой Княгини Екатерины Алексфевны съ ея другомъ Станиславомъ Понятовскимъ. Въ 1758 году открылось изв'ёстное дёло канцлера Бестужева-Рюмина, заподозрѣннаго вмѣстѣ съ С. Ө. Апраксинымъ въ заговорѣ противъ Императрицы. Самъ Бестужевъ былъ арестованъ, а вмѣстѣ съ нимъ, какъ сторонники будущей Императрицы, брилліантщикъ Бернарди, Елагинъ и В. Е. Ададуровъ 4). По разсмотръніи дъла, Елагину приказано было отправиться на житье въ его Казанское имѣніе, гдѣ онъ и оставался до самаго воцаренія Екатерины II. Скучная, монотонная жизнь изгнанника въ значительной мѣрѣ скрашивалась тою дружественною поддержкой, которую заочно оказывали Елагину Великая Княгиня и графъ Понятовскій. «Будь увтеренъ», писала Екатерина, «покамѣстъ жива не оставлю, кой часъ можно будетъ пришлю портретъ» ⁵), или: «Будь увъренъ, что никогда не забуду любви и върности вашей. Прощай, другъ мой. Портретъ пришлю» 6). Письма Станислава Понятовскаго полны еще болъе горячихъ выраженій чувствъ дружбы и расположенія къ Елагину. «Со слезами отв'ьчаю я теб'ь, о честн'ьйшій и бол'ье всъхъ твердый другъ», пишетъ Понятовскій. «Предъ Богомъ клянусь я

¹⁾ Записки Императрицы Екатерины ІІ. Лондонъ. 1859, стр. 116.

²) Бантышъ-Каменскій. Словарь достопамятныхъ людей. Лониноог. Библіографическія свъдънія о русскихъ писателяхъ XVIII въка. И. П. Елагинъ.—Русская Старина, 1870, т. II, стр. 197.

^в) П. Барановъ. Опись Высочайшимъ указамъ. Т. III, № 10866.

⁴⁾ С. Соловьевъ. Исторія Россіи. М. 1882, изд. 2-е, т. XXIV, стр. 181.

⁵) Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. VII, стр. 78—79,

⁶) Тамъ же, стр. 79.

тебъ моимъ именемъ и отъ имени М. М. (Великой Княгини), что твое имя, твоя върность, твои заслуги запечатлъны въ нашихъ сердцахъ и никогда не изгладятся, и тъмъ точно кръпче тамъ останутся, чъмъ несчастливъе ты ради насъ. Мы знаемъ, съ какою твердостью отвъчалъ ты» 1). Вмъстъ съ нравственною поддержкою друзья Елагина оказывали ему время отъ времени матеріальную и денежную помощь 2). Екатерина принимала теплое участіе не только въ самомъ Елагинъ, но и во всей его семьъ 3).

Съ воцареніемъ Екатерины II общественное положеніе Елагина должно было, несомнънно, измъниться къ лучшему. Въ вышеупомянутой перепискъ Екатерина почти въ каждомъ письмѣ заявляла, что «за усердіе и дружбу ко мнѣ я не оставлю вѣкъ вамъ оказать мою благодарность». И дѣйствительно, жизнь Елагина съ 1762 года представляетъ сплошной рядъ успъховъ на служебномъ поприщъ. Въ первый же годъ воцаренія Екатерина II немедленно возвратила Елагина изъ ссылки и приблизила ко Двору: указомъ отъ 27-го іюля 1762 года онъ былъ произведенъ въ дъйствительные статскіе совътники и опредъленъ въ Кабинеть «при Собственныхъ Ея Величества дълахъ, у принятія челобитенъ, а также членомъ Дворцовой канцеляріи и Коммиссіи о винѣ и соли». Короткая по времени служба Елагина по придворному въдомству скоро ознаменовалась новымъ для него повышеніемъ. 13-го октября 1766 года былъ утвержденъ Екатериною II «Статъ всѣмъ къ театрамъ и къ камеръ и бальной музыкъ принадлежащимъ людямъ, такожъ и сколько въ годъ и на что именно для спектакелей полагается суммы» 4). Новый штатъ, какъ показала практика, не удовлетворилъ многихъ лицъ, «принадлежащихъ къ театру и къ музыкъ и многіе сочли себя обиженными ⁵). Когда этотъ ропотъ неудовольствія дошелъ до свіздівнія Екатерины II, то она назначила И. П. Елагина директоромъ Придворнаго театра и музыки, «съ повелѣніемъ», какъ сказано въ указѣ, «Елагину самому, такъ какъ сочинителю того стата, привести все по оному въ прямое дъйствіе, дабы онъ тъмъ самымъ могъ докавать совершенство онаго учрежденія передъ Нами; а для того и Конторъ повелъваемъ все, принадлежащее къ тому, ему — Елагину

¹⁾ Тамъ же, стр. 76-77.

²) Тамъ же, стр. 75, 77, 79, 80.

³) Тамъ же, стр. 80.

⁴⁾ Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ. СПб. 1892, вып. І, отд. ІІ, № 95.

⁵⁾ Тамъ же, № 97.

препоручить въ дирекцію» 1). Назначеніе Елагина директоромъ Придворнаго театра и музыки состоялось 20-го декабря 1766 года.

Созданіе особаго театральнаго штата, съ детально выработанной программой, являлось совершенною новинкой въ театральномъ міръ того времени. Это былъ первый опытъ введенія строгой организаціи театральнаго дъла въ Россіи. Въ какомъ хаотическомъ состояніи находился русскій театръ до Екатерины II, лучше всего показываетъ время управленія театромъ А. П. Сумарокова. «Постоянной сцены не было, на содержаніе театра отпускались самыя ограниченныя средства, всего въ количествъ 5,000 рублей и изъ нихъ 1,000 рублей въ пользу директора театра. Самъ директоръ театра по цълымъ мъсяцамъ не получалъ жалованья, принужденный неръдко и за него подвергаться чрезвычайно сложнымъ мытарствамъ чиновничьей іерархіи... Къ этому присоединялись еще ежедневные хлопоты, самые разнообразные; по поводу каждаго спектакля директоръ долженъ былъ самъ заботилься, самъ хлопотать положительно обо всемъ, чуть не самому приходилось разсылать афиши....» ²) Наконецъ, самыя дъйствія Сумарокова, какъ директора театровъ, парализовались до извъстной степени зависимостью отъ тогдашняго прокурора при театръ, графа К. Е. Сиверса. Создавая новый постъ главнаго директора надъ спектаклями и музыкой, Екатерина II т'ымъ самымъ устраняла всякое постороннее вмѣшательство въ его дѣйствія, подчинивъ ихъ непосредственно своей власти. «Дирекція, мн въ полную власть врученная», ваявляетъ Елагинъ въ письмъ къ графу А. Р. Воронцову, «требуетъ, чтобы я повелѣвалъ, а меня бы слушали» 3). Введеніе новаго штата прежде всего улучшило смѣтную статью расходовъ по театру, вводя ее въ строго опредъленныя рамки. Насколько свобода дъйствій директора въ распоряженіи штатными суммами была ограничена, видно изъ того, что безъ предварительнаго разръшенія со стороны конторы директоръ не могъ распоряжаться остаточными суммами 4). Выдача денегъ производилась изъ Соляной конторы. Общая сумма расходовъ по новому штату опредълялась въ 138,410 рублей; изъ нихъ на оперу и камеръ-музыку полагалось 37,400 рублей,

¹⁾ Тамъ же.

²) А. С. Арханильскій. Русскій театръ XVIII в.—Русское Обозрѣніе, 1894, № 6, стр. 731—732.

⁸) Архивъ князя Воронцова, т. XXX, стр. 337.

⁴⁾ Архивъ Дирекціи Имп. театровъ, вып. І, отд. ІІ, № 95, стр. 89.

на балетъ и бальную музыку — 33,300 рублей, на французскій театръ — 21,000 рублей, на россійскій театръ-10,500 рублей, на людей и мастеровыхъ, принадлежащихъ къ театрамъ-10,010 рублей, а остальная часть составляла «экономическую» сумму, изъ которой «должно было содержать все, что къ театрамъ принадлежитъ». Въ отношеніи содержанія каждый изъ артистовъ и музыкантовъ пользовался определеннымъ годовымъ окладомъ, за исключеніемъ французскихъ актеровъ, о которыхъ была сдълана такая оговорка въ штатахъ: «сумма для французскихъ актеровъ не для того росписана, чтобы каждому по столько и давать, но чтобъ исчисленіе видно было; чего ради маршалы съ директоромъ могутъ, обращаясь къ ней, давать жалованье по договорамъ» 1). Другая важная сторона новыхъ штатовъ заключалась въ томъ, что вмѣстѣ съ ними вводились пожизненныя пенсіи актерамъ и музыкантамъ. Правомъ на пенсіи пользовались одни русскіе актеры и музыканты, а изъ иностранцевъ лишь тъ, которые, по выслугь льть, оставались безвыьздно въ Россіи. Число льть, необходимыхъ для выслуги пенсіи, и самые ея разм'тры опред элялись възависимости отъ положенія, которое занималь артисть: «Первымь пъвцамь и пъвицамь, по десятил тней зд с служб , давать пенсіону по 200 рублей по смерть ихъ, а прочимъ въ полы».... «Кто изъ музыкантовъ до старости здъсь дослужитъ, такимъ производить пенсіонъ отъ 50 до 100 и до 150 рублей, послѣднее, если здъсь навсегда останется».... «Танцовщикамъ и танцовщицамъ, кои десять лътъ здъсь въ службъ безвыъздно пробудутъ.... давать пенсіонъ: Танцовщику отъ 150 до 200 рублей, послѣднее, если онъ здѣсь навсегда останется. Танцовщицъ отъ 200 до 250 рублей..... Фигурантамъ и фигуранткамъ въ полы».... «Россійскимъ актерамъ по отставкѣ давать до 200 рублей, смотря по ихъ достоинствамъ» 2).

Управленіе Елагина, несомнѣнно, оставило извѣстные слѣды въ исторіи русскаго театра: Новиковъ, который занимался исторіей россійскаго театра, замѣчаетъ въ своемъ «Словарѣ» про Елагина, что «его тщаніемъ Россійскій театръ возведенъ на такій степень совершенства, что иностранные знающіе люди ему удивляются». Во многомъ Елагинъ былъ обязанъ, конечно, своимъ сотрудникамъ. Такъ, назначенный при немъ управляющій русскимъ театромъ, В. И. Бибиковъ, самъ писатель-драматургъ, прекрасный

¹) Тамъ же, № 95, стр. 88.

²⁾ Тамъ же, № 95, стр. 86-88.

актеръ любитель и впослѣдствіи цензоръ театральныхъ пьесъ, съумѣлъ подобрать для того времени превосходную драматическую труппу, во главѣ которой стали извѣстный И. А. Дмитревскій и Як. Дан. Шумскій. Изъ женскаго персонала выдѣлялись: Т. М. Троепольская, А. Михайлова и А. Мусина-Пушкина. Въ 1779 году по настоянію и плану того же Бибикова, было основано театральное училище, которое со временемъ сдѣлалось разсадникомъ русскихъ актеровъ. Во главѣ этого учрежденія былъ поставленъ И. А. Дмитревскій. 9-го іюня 1773 года состоялся указъ объ учрежденіи въ Петербургѣ публичнаго россійскаго театра 1). Въ 1765 году былъ отправленъ заграницу Дмитревскій, для сценическаго усовершенствованія, а въ 1767 году — вторично, для приглашенія артистовъ во французскую комическую оперу, штатъ для которой былъ выработанъ И. П. Елагинымъ и 27-го февраля 1773 года утвержденъ Императрицею.

Въ то время въ С.-Петербургѣ ²) существовало пять театральныхъ труппъ: три казенныя—русская драматическая, французская оперно-комическая и итальянская оперная, и двѣ частныя—нѣмецкая труппа подъ управленіемъ Іоганна Нейгардта и англійская, дававшая свои представленія въ теченіе одного 1767 года. Наиболѣе блестящею постановкою пьесъ отличались оперныя представленія. По замѣчанію Л. Н. Энгельгардта, «итальянскую оперу-буффу Императрица изъ всѣхъ театральныхъ позоришъ болѣе всѣхъ жаловала» ³). Въ 1777 году, по случаю дня рожденія Великаго Князя Александра Павловича, была дана на итальянскомъ языкѣ опера «Ахиллъ въ Сцирѣ»; за великолѣпную ея постановку Елагинъ удостоился особой благодарности отъ Императрицы. При такой же блестящей обстановкѣ шла опера «Армида». Вообще декоративная часть зрѣлищъ, по словамъ Елагина, достигла при немъ небывалаго великолѣпія ⁴). Самый выборъ оперъ лежалъ на обязанности директора ⁵). Елагинъ прилагалъ заботы и о подборѣ театральныхъ силъ: такъ, напримѣръ, чтобъ удержать на сценѣ

¹⁾ Тсатръ этотъ, подъ названіемъ: «Большаго театра», быль заложенъ въ Коломнѣ въ управленіе Елагина, а оконченъ постройкой въ 1783 году. Работы шли подъ руководствомъ архитектора Тишбейна.

²⁾ Въ Москвѣ театры перешли въ придворное вѣдомство лишь съ 1805 года.

³) Записки Л. Н. Энгельгардта. М. 1867, стр. 49.

⁴⁾ Русская Старина, 1893, т. LXXX, стр. 125.

⁵) Тамъ же, стр. 129.

извъстнаго въ то время тенориста Прати, Елагинъ предлагалъ ему даже значительно увеличить его окладъ. Капельмейстеромъ опернаго оркестра состоялъ въ его время знаменитый Джіованни Паизіелло, котораго Екатерина за его удивительный композиторскій даръ называла «волшебникомъ», а иногда-«великимъ Паизіелло». Балетная труппа также блистала своими знаменитостями, какъ балетмейстеръ Анжолини, первая танцовщица Сантини Убри. Въ составъ французскаго театра входили актеры: Брошаръ, Доберкуръ, Прево, Сажъ-Мартенъ и друг. Репертуаръ состоялъ изъ пьесъ Вольтера, Расина, Детуша, Лашоса и нѣкоторыхъ другихъ. О составѣ русской драматической труппы мы уже говорили. Остается сказать о тогдашнемъ его репертуаръ. На выборъ пьесъ Елагинъ, въ качествъ директора театровъ, оказывалъ большое вліяніе. Мы знаемъ, напримъръ, что у него были частыя столкновенія съ Сумароковымъ изъ за отказа перваго ставить на сцену произведенія послѣдняго. Наконецъ, самъ Елагинъ былъ причастенъ къ литературѣ и игралъ роль мецената, особенно покровительствуя Д. И. Фонвизину и В. И. Лукину, которые служили при немъ секретарями. Въ управленіе Елагина впервые были поставлены на сцену комедіи Фонвизина—«Бригадиръ» и «Недоросль». Остальной репертуаръ состоялъ изъ пьесъ Сумарокова, Хераскова, Лукина, М. Попова и друг., а изъ переводныхъ съ большимъ успѣхомъ шли комедіи Мольера (изъ нихъ «Мизантропъ» въ переводѣ самого Елагина), Бомарше, аббата Брюэя и другихъ. Но вообще репертуаръ не отличался ни большимъ выборомъ пьесъ, ни ихъ достоинствомъ, и если въ немъ можно было указать на нъсколько выдающихся пьесъ, то скоръе какъ на исключение. О состоянии тогдашняго театра, какъ со стороны репертуарной, такъ и декоративной его стороны, можно судить отчасти по письму Екатерины II къ Гримму, которому она сообщаетъ объ отставкъ И. П. Елагина и о назначеніи на его мъсто В. И. Бибикова. Послъднему она рѣшительно запрещала сочинять или представлять галиматью въ формѣ программъ для балетовъ, оперъ, комедій или прологовъ; запрещала также употреблять аллегорію и заставлять танцовать гнилую горячку (la fièvre putride); зажигать ночники вмъсто солнца, также давать по нъскольку разъ публикъ то, что ей не нравится, хотя бы дъло шло о возлюбленной г. директора 1). Въ этомъ же письмъ Екатерина II говоритъ: «Знаете ли,

¹⁾ Намекъ на слабость Елагина, который былъ большой охотникъ до прекраснаго пола.

я предпочла бы скор $\frac{1}{2}$ е страдать коликами, ч $\frac{1}{2}$ мъ нести обязанность посылать вамъ оперы и оперную музыку: откуда вы хотите, чтобъ я все это взяла?» $\frac{1}{2}$.

Управленіе театрами причиняло Елагину массу хлопотъ и безпокойствъ, о чемъ онъ и сообщалъ самой Императрицѣ, прося ее объ увольненіи отъ должности ²). Какъ директору театровъ, Елагину приходилось им'єть дѣло съ крайне разнузданной «командой». Весьма любопытную характеристику нравовъ этой команды и отношеній ея къ директору театровъ д'єлаетъ Елагинъ въ своемъ письмѣ къ Г. А. Потемкину. Стараясь увѣрить Потемкина, что просьба его объ отставкѣ была вполнѣ искренняя, онъ пишетъ:

«И какая польза можетъ меня удерживать у сея безпокойныя и развратныя въ нравахъ и поведеніи команды? Однако жъ, остался я еще нѣкоторое время.... Но, оставаясь при сей должности, никакъ не уповалъ быть въ таковомъ отъ подчиненныхъ презръніи, въ каковомъ я теперь (признаться съ горестію долженъ) нахожусь. Всѣмъ извѣстно, въ коликую сія, ничѣмъ кром в корыстолюбія, необузданная команда пришла нын в дерзость, разстройку и непослушаніе? Театральные люди тогда только повинуются и почитаютъ не только директора, но и антрепренера, когда они увърены, что часть ихъ отъ него одного зависитъ, что чрезъ него одного и честолюбію, и корыстолюбію ихъ удовлетвореніе быть можетъ, что онъ и дать абшидъ и прибавить срока съ умноженіемъ жалованья имъ можетъ. Тогда только они съ крайнею прилежностію къ удовольствію публики употребляютъ съ повиновеніемъ свои таланты. Но тогда жъ и выходятъ изъ предъловъ и должности, и почтенія, и повиновенія, когда хоть мало примътятъ, что съ меньшимъ трудомъ, а съ большимъ награжденіемъ могутъ другими путями доходить до предмета лакомства ихъ. Тутъ нътъ уже толь сильнаго оклеветанія и лжи, которую бы, будучи не дураки, на директора и дирекцію своимъ покровителямъ, обольщеннымъ ихъ притворнымъ видомъ кротости и бѣдности, не приносили.

«Въ таковомъ положенія, къ несчастію и къ лютому повсечасно

¹⁾ Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. XXIII, стр. 142. Какъ извъстно, Екатерина II доставляла Гримму, по его просъбъ, всъ оперы, игранныя со времени восшествія ея на престолъ.—Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. XXXIII, стр. 145.

²) Русская Старина, 1893, т. LXXX, стр. 126.

моему огорченію, нахожусь я нынъ. Сами, Ваша Свътлость, свидътели были стыду моему, когда и мелкіе музыканты не повиновались моему повелѣнію, и къ Вамъ самимъ не пошли на балъ. Сколь часто таковое уничиженіе терплю я уже съ нѣкотораго времени? Но сносилъ его молчаливо, единственно въ удовольствіе честолюбію своему. Есть ли таковы дерзки мелкіе и беззащитные музыканты, то каковы суть знатные и покровительствомъ знатныхъ гордящіеся таланты? Паизелли (Паизіелло), Анжолини, Лоли и имъ подобные, не только повелѣній моихъ, въ силу контрактовъ ихъ даваемыхъ, не пріемлютъ, но и съ презрѣніемъ и дерзостью принимать ихъ не хотятъ, находя всегда какой нибудь крючекъ изъ своего контракта. Крючекъ не дъльной, однако жъ, по ихъ важной: напримъръ, было у Паизелли въ контрактъ сочинять всякую музыку, какъ и Буронелло дълалъ, но не написано оперы комикъ, - онъ до возобновленія своего контракта дълать сего не хотълъ, а когда пришла нужда, и хотълось здъсь остаться, на все соглашался и въ контрактъ внесъ. У Анжолини въ контрактъ дълать балетъ по его и подаваемымъ программамъ, онъ сначала согласовался дълать свои и музыки не требовалъ, а когда по обстоятельстамъ отъ повиновенія отложился, то изъ 12 Новеровыхъ программъ и съ музыкою ни одного не захотълъ дълать; а, наконецъ, объявилъ, что ему для театра Большаго ничего и дълать недосужно....

«Сверхъ сего, Милостивый Государь, требуются отъ меня спектакели; какой способъ удовлетворить требованію, когда подъ-командующіе повиновеніемъ не соотвѣтствуютъ? Театральные жъ таланты никогда сами между собою великаго ничего не сдѣлаютъ, ибо духа согласія въ сихъ никогда не бываетъ; малое что нибудь изъ общей корысти сдѣлаютъ, но большаго спектакеля безъ управляющаго ими составить не могутъ, ибо зависть къ прибытку и почестямъ и къ похваламъ отнимаетъ у нихъ всегда чувствованія дружества и единомыслія; а потому за неудачной спектакель отвѣтствуетъ директоръ, хотя сія неудача отъ несогласія и непослушанія составляющихъ его произошла. Я одиннадцать лѣтъ выбиралъ къ представленію оперы, и не было неудачнаго выбора, а нынѣ дошло до того, что оперъ не хотятъ дѣлатъ, для того, что я выбралъ безъ благоволенія капель-мейстера. Не дѣлалъ сіе и при Галупіи и при всѣхъ, не спрашиваясь, а болѣе взирая на время и на расходы, тако жъ и тѣхъ, кто представлять ее долженъ. Несносно Паизелли, что я не далъ воспользоваться проси-

мыми имъ тридцатью восьми тысячами рублевъ на выписку итальянской оперы-комикъ. Я ее выписалъ на ту же сумму, въ которой и до сихъ поръ безъ прибавки обращался. Но какъ еще двухъ не получилъ сюжетовъ, которые, однако же, скоро будутъ, то, желая въ прошедшій карнавалъ дать сей спектакель, просилъ одного только буффона съ вольнаго итальянскаго театра, давая не малыя деньги; но мнѣ отказано, а вмѣсто того съ находящимся у меня въ дирекціи буффономъ представлена опера: тотъ же самый капель-мейстеръ ее давалъ, единственно для того, чтобы получить особенное награжденіе за исполненіе точнаго своего по контракту обязавательства» 1).

Неудовольствія на Елагина въ средъ его подчиненныхъ, очевидно, существовали. Но у насъ нътъ положительныхъ данныхъ, чтобы категорически ръшить вопросъ, были ли эти неудовольствія вызваны какими нибудь дъйствіями «самого Елагина». Быть можеть, «дерзость» и «непослушаніе» лежали уже въ нравахъ тогдашней театральной «команды». Можно, однако, предполагать, что неудовольствія подчиненныхъ имѣли за собою нѣкоторыя основанія, такъ какъ, при вступленіи Бибикова въ должность директора театровъ, оказалось, что актеры и музыканты долгое время не получали жалованья ²). Такія упущенія могли, конечно, произойти и не по личной винъ директора. По желанію Императрицы, Елагину, какъ онъ самъ свидътельствуетъ 3), за время своего управленія приходилось производить массу чрезвычайныхъ расходовъ на постановку балетовъ. Оставлять же Елагина въ подозрѣніи въ недобросовѣстномъ управленіи хозяйственною частью мы тъмъ болъе не имъемъ права, что, по свидътельству его же самого, эта именно часть управленія оставлена была въ самомъ блестящемъ состояніи. Вотъ его подлинныя слова, которыми онъ заканчиваетъ свое прошеніе на имя Императрицы объ отставкъ: «Театры теперь не обременены долгомъ ни единыя рубля, гардеробъ превеликой, магазинъ декорацій преисполненъ, словомъ, часть сія во всемъ достаточна, и не такъ, какъ мнѣ она досталась, что по книгамъ принятія моего видно; а, сверхъ сего, еще театральной суммы много въ долгу на тѣхъ людяхъ, кои выписываны съ задатками» 4).

¹) Русская Старина, 1893, т. LXXX, стр. 127—129.

²⁾ Архивъ Дирекціи Имп. театровъ, вып. І, отд. ІІ, № 113.

³) Русская Старина, 1893, т. LXXX, стр. 128.

⁴⁾ Тамъ же, стр. 126.

Большія хлопоты, безпокойства, «терзанія сердечныя», заставили Елагина хлопотать объ отставкѣ. Первая его просьба объ этомъ въ 1777 году не была удовлетворена, по какимъ причинамъ—неизвѣстно. Тогда Елагинъ сталъ дѣйствовать черезъ Потемкина, и только 21-го мая 1779 года состоялся указъ объ его увольненіи.

Во время управленія своего театрами Елагинъ въ 1768 году пересталь быть у принятія челобитенъ, но, оставаясь зачисленнымъ по Кабинету, пожалованъ тайнымъ совѣтникомъ и сенаторомъ 1-го департамента, а въ 1773 году былъ назначенъ гофмейстеромъ Высочайшаго Двора и пожалованъ въ александровскіе кавалеры. Служебная карьера его закончилась въ должности оберъ-гофмаршала, на которую онъ былъ назначенъ въ 1788 году 1). Послѣдніе годы жизни Елагинъ провелъ вдали отъ Двора, посвятивъ весь свой досугъ историческимъ занятіямъ.

Административная дъятельность И. П. Елагина не исчерпывалась однимъ управленіемъ театрами. Вскоръ послъ воцаренія Императрицы Екатерины II, онъ былъ назначенъ членомъ Коммиссіи о винъ и соли. Сохранились два рукописные его проекта отъ 1774 года, внесенные имъ въ эту Коммиссію 2). Почти одновременно Елагинъ принималъ участіе и въ дълахъ Камеръколлегіи ³). Когда возникла столь изв'єстная въ нашей исторіи Коммиссія о сочиненіи проекта новаго уложенія, Елагинъ былъ избранъ въ нее депутатомъ отъ дворянства Пусторжевскаго увзда 4). Поднятый въ началъ цар_ ствованія Екатерины II вопросъ о регулированіи законодательнымъ путемъ отношеній землевлад і выцевъ къ крестьянамъ также нашелъ себ і толкователя въ лицъ И. П. Елагина. Въ январъ 1766 года имъ былъ поданъ на имя Императрицы проектъ о дворцовыхъ крестьянахъ. По существу своему этотъ проектъ былъ написанъ совершенно въ разрѣзъ съ народнымъ духомъ, при полномъ непониманіи народныхъ исторически сложившихся основъ 6). Въ качествъ сенатора, Елагинъ принималъ участіе въ ръшеніи многихъ вопросовъ, подлежавшихъ разрѣшенію этого высшаго государ-

¹) Русская Старина, 1870, т. II, стр. 198—199.

²⁾ Историческій Сборникъ князя М. Оболенскаго, № 12.

⁸) С. Соловьевъ. Исторія Россіи, т. XXVI, стр. 23—24.

⁴⁾ Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. IV, стр. 28.

 $^{^{5})}$ В. И. Семевскій. Крестьянскій вопросъ въ Россіи въ XVIII и первой половинъ XIX въка. СПб. 1888, т. I, стр. 29—30.

ственаго учрежденія. Въ 1780 году онъ былъ назначенъ въ Холмогорскую коммиссію, учрежденную для ръшенія судьбы Брауншвейгской фамиліи 1).

И. П. Елагинъ почти до самаго конца своей жизни пользовался большимъ расположеніемъ и дов'єріемъ Императрицы Екатерины II. Сближеніе это произошло главнымъ образомъ на почв в политическихъ интересовъ. Еще въ бытность Екатерины II Великой Княгиней, Елагинъ заявилъ себя горячимъ ея поклонникомъ. Личныя качества И. П. Елагина еще болѣе упрочили ихъ «дружескія» отношенія. Сама Екатерина характеризовала своего друга, какъ человъка честнаго, великодушнаго, чистосердечнаго, правдиваго, хорошаго безъ пристрастія; какъ человъка, котораго «кто пользовался привязанностью, то не скоро теряль ее у него». Вмъстъ съ тъмъ, это быль человъкъ весьма умный и просвъщенный. По свидътельству Бантышъ-Каменскаго, «Елагинъ имълъ доброе сердце; отличался примърною честностью; любилъ пламенно отечество, хотя и ласкалъ просвъщенныхъ иноземцевъ; былъ чуждъ придворныхъ интригъ» 2). Екатерина II высоко цѣнила всѣ эти качества Елагина и скоро ввела его въ общество людей, окружавшихъ малолътняго Цесаревича Павла Петровича. Елагинъ съумълъ расположить къ себъ Великаго Князя и сдълался однимъ изъ его приближенныхъ. Временно, какъ передаетъ Фонвизинъ, на Елагина указывали даже, какъ на воспитателя Павла Петровича. Высокое довъріе, которымъ Екатерина II облекла своего приближеннаго, не ускользало и отъ вниманія иностранцевъ. Австрійскій посолъ графъ Мерси, въ письмъ къ австрійскому канцлеру князю Кауницу, называетъ Елагина «довъреннъйшимъ секретаремъ» Императрицы ³). Въ частную переписку съ Елагинымъ Екатерина II нерѣдко вносила тотъ шутливый, дружески-патріархальный тонъ, которымъ такъ типично характеризуются ея отношенія къ своимъ приближеннымъ. «Слушай, Перфильевичъ», пишетъ она, «есть ли въ концъ сей недъли не принесешь ко мнъ наставленій или установленій губерна-

¹⁾ Русская Старина, 1893, т. LXXX, стр. 131.

²⁾ Бантышг-Каменскій. Словарь достопамятныхъ людей.

³⁾ Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. XLVI, стр. 696. Екатерина II поручала И. П. Елагину, между прочимъ, вести частную переписку съ Польшей во время послъдняго междуцарствія (Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. XП, стр. 203). На него же въ нъкоторыхъ случаяхъ возлагалось и шифрованіе дипломатическихъ писемъ (Тамъ же, т. VII, стр. 308).

торской должности, манифестъ противъ кожедирателей, да дѣла Бекетьева совсѣмъ отдѣланныя, то скажу, что тебѣ подобнаго лѣнивца на свѣтѣ нѣтъ, да что никто столько ему порученныхъ дѣлъ не волочитъ, какъ ты» ¹). Или, поручая купить для графини Воронцовой домъ въ Москвѣ, она пишетъ ему: «Можешь еще писать, чтобъ тебѣ на Москвѣ домъ сыскали купить, а я деньги заплачу» ²). Въ другомъ письмѣ она пишетъ: «Которыя у васъ хранились моихъ вещей отъ 1762 года золотыхъ съ алмазами, вамъ извѣстныя, возьми себѣ» ³).

За послѣдніе годы жизни И. П. Елагина, начиная приблизительно съ половины 80-хъ годовъ, въ отношеніяхъ къ нему Императрицы сказалась нѣкоторая натянутость и охлажденіе, да и при Дворѣ И. П. сталъ гораздо рѣже появляться, какъ то можно прослѣдить по камеръ-фурьерскимъ журналамъ того времени. Какія были тому причины, достовѣрно неизвѣстно, но можно предполагать, что поводомъ къ разрыву послужили масонскія увлеченія Елагина. Извѣстно, что Екатерина ІІ не сочувствовала масонскимъ идеямъ и къ ученію ихъ относилась не иначе, какъ къ бреду сумасшедшихъ 4); впослѣдствіи же перешла и къ прямому преслѣдованію членовъ этого ордена. Елагинъ въ свое время игралъ выдающуюся роль въ русскомъ масонствѣ. Онъ состоялъ президентомъ «Великой Провинціальной ложи», которая впослѣдствіи извѣстна была подъ именемъ «Общества Елагинской системы». При его же участіи въ 1777 году русское масонство было введено въ организацію шведской масонской системы «строгаго наблюденія». Елагинъ оставилъ послѣ себя богатое рукописное собраніе

¹) Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. VII, стр. 351.

²) Тамъ же, стр. 150. Въ послѣдніе годы жизни И. П. Елагинъ сдѣлался владѣльцемъ одного изъ петербургскихъ острововъ, до сихъ поръ сохранившаго названіе «Елагина острова». Изъ духовнаго завѣщанія Елагина видно, что онъ былъ богатымъ владѣльцемъ недвижимаго имущества, которое состояло изъ имѣній въ С.-Петербургской губерніи и въ Псковскомъ и Полоцкомъ намѣстничествахъ, и, кромѣ того, имѣлъ домъ въ С.-Петербургѣ. Вся эта недвижимость была завѣщана Елагинымъ дочери его, Александрѣ Ивановнѣ Бутурлиной, а, по ея смерти, внуку его, Перфилію Николаевичу Бутурлину.—Русская Старина, 1887, т. LV, стр. 202.

⁸) Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. X, стр. 361.

⁴⁾ Послѣ смерти Елагина Екатерина II писала, между прочимъ, Гримму: сЕлагинъ умеръ... послѣ него остались сочиненія о масоиствѣ — удивительная чепуха, изъ которой явствуетъ, что онъ сходилъ съ ума».—Русскій Архивъ, 1878, т. III, стр. 208.

масонскихъ сочиненій въ переводахъ на русскій языкъ, а также собственную записку о масонствъ, преимущественно русскомъ ¹).

До сихъ поръ мы характеризовали личность Елагина главнымъ образомъ по отношеніямъ его къ Императрицѣ и потому главнымъ судьей для насъ былъ голосъ самой Екатерины II. Но не безъинтересно прислушаться и къ голосу другихъ современниковъ, характеризующихъ Елагина съ отрицательной стороны. Въ оцънкъ дъятельности каждаго лица, а тъмъ болье его личныхъ качествъ, всегда существуютъ двъ стороны: положительная и отрицательная; одна хвалитъ или говоритъ съ умфренностью, другая порицаетъ или низводитъ человъка къ полному ничтожеству. Единодушныя сужденія выпадають на долю однихъ исключительныхъ личностей. То же было съ И. П. Елагинымъ. Съ одной стороны мы встръчаемся съ отзывами Екатерины II и нъсколькихъ другихъ лицъ, много говорившихъ въ пользу Елагина, какъ человъка; съ другой стороны раздавались голоса, порицавшіе Елагина за его чванство ²), за его лесть передъ Императрицей 3), за его умѣнье прибѣгать къ покровительству любимцевъ счастія 4), за его прислужничество передъ высшими міра сего 5) и даже за его корыстолюбіе 6).

Большая часть этихъ обвиненій дошла до насъ или въ формѣ слуховъ, или анекдотовъ, или, наконецъ, въ видѣ сатиры. Единственное прямое свидѣтельство мы находимъ у князя М. М. Щербатова, человѣка желчнаго и не всегда безпристрастнаго. «Не менѣе чѣмъ Бецкій», говоритъ

¹) Послѣдняя въ неоконченномъ видѣ была потомъ напечатана въ «Русскомъ Архивъ», 1864, изд. 2-е, стр. 356.

²) Въ 1765 году неизвъстнымъ лицомъ былъ составленъ «Сатирическій каталогъ при Дворъ Императрицы Екатерины II», гдъ, между прочимъ, былъвыведенъ и И. П. Елагинъ подъ именемъ «Графа де-Тюфьера» — главнаго дъйствующаго лица въ комедіи Детуша «Le Glorieux», сдълавшагося у французовъ какъ бы нарицательнымъ именемъ, выражающимъ понятіе чвана.—Русскій Архивъ, 1871, т. II, стр. 2043.

³) Русская Старина, 1871, т. III, стр. 679.

⁴⁾ Тамъ же. 1877, т. XVIII, стр. 371.

⁵⁾ И. П. Елагинъ былъ выведенъ также въ извъстной сатиръ на князя Г. А. Потемкина—«Пансалвинъ, князь тъмы», гдъ И. П., подъ именемъ барона Понто, изображаетъ жалкую роль придворнаго льстеца, неразборчиваго исполнителя всъхъ порученій своего милостивца.

⁶) Русскій Архивъ, 1877, т. III, стр. 172.

онъ, «И. П. Елагинъ употреблялъ стараній приватно и всенародно ей (Екатеринъ II) льстить. Бывъ директоромъ театру, разныя сочиненія въ честь ея слагаемы были, балеты танпами возвъщали ея дѣла, иногда слова возвъщали пришествіе россійскаго флота въ Морею, иногда бой Чесменскій былъ похваляемъ, иногда воспа съ Россіею плясала» 1). Но обвиненіе князя М. М. Щербатова въ значительной степени ослабляется, если мы вспомнимъ, что такимъ же заискивающе-льстивымъ тономъ была проникнута и вся лирика времени Императрицы Екатерины II. Таковы были уже нравы и обычаи того времени. Каждое свидътельство требуетъ фактическаго подтвержденія, а высказанное голословно; если же оно является въ формъ слуха или анекдота, то теряетъ свое значеніе и можетъ быть разсматриваемо, какъ одна лишь догадка. Въ послъднемъ смыслъ мы понимаемъ и вышеприведенныя сужденія.

Для полноты общей характеристики И. П. Елагина, какъ человъка, не безъинтересно будетъ познакомиться съ отзывомъ С. П. Жихарева, который со словъ нъкоего Самсонова, современника Елагина, рисуетъ послъдняго такими чертами:

«Извѣстный Иванъ Перфильевичъ Елагинъ, весьма умный, образованный и притомъ отлично добрый человѣкъ, имѣлъ, кромѣ слабости къ женскому полу ²), еще другую довольно забавную слабость: онъ не любилъ, чтобы другіе, знакомые и пріятели его, ѣли въ то время, когда у него са-

¹⁾ Записки князя М. М. Щербатова о поврежденіи нравовъ въ Россіи.—Русская Старина, 1871, т. III, стр. 679.

²⁾ На этой слабости основанъ, между прочимъ, извъстный разсказъ о томъ, какъ Елагинъ, въ престарълыхъ лътахъ, находясь у одной актрисы въ гостяхъ (по другимъ варіантамъ, это была актриса Габріэль), вздумалъ дълать пируэты передъ зеркаломъ и вывихнулъ себъ ногу. Событіе это было доведено до свъдънія Государыни. Она позволила Елагину прітажать во дворецъ съ тростью и, при первой встръчъ съ нимъ, не объявила, что знаетъ настоящую причину постигшаго его несчастія, приказала даже ему сидъть въ ея присутствіи. Елагинъ воспользовался этимъ правомъ и въ 1795 году, когда Суворовъ имълъ торжественный пріемъ во дворцъ, всъ стояли, исключая Елагина, желавшаго выказать свое значеніе. Суворовъ бросилъ на него значительный взглядъ, который не ускользнуль отъ проницательности Императрицы: «Не удивляйтесь», сказала Екатерина II Суворову, «что Иванъ Перфильевичъ встръчаетъ васъ сидя: онъ раненъ, только не на войнъ, а у актрисы, дълая прыжки» (Бантышъ-Каменскій. Словарь). Разсказъ этотъ переданъ Бантышъ-Каменскимъ со словъ князя А. Н. Голицына. Этотъ случай съ Елагинымъ біографы его выставляли, какъ причину отставки послъдняго. Но уже самый анахронизмъ,

мого аппетита не было, ходили гулять, когда у него болѣла нога, и вообще дѣлали то, что иногда онъ самъ дѣлать былъ не въ состояніи. У него ежедневно былъ роскошный столъ, и безъ гостей онъ никогда не бывалъ. Если чувствовалъ онъ себя хорошо, тогда подчивалъ на пропалую, выговаривая безпрестанно, что мало ѣдятъ и пьютъ ¹); когда же не имѣлъ аппетита, или, по предписанію доктора, обязанъ былъ воздерживаться отъ разныхъ кушаньевъ, то начиналъ всегда разсужденіе о томъ, какъ люди не берегутъ себя и безразсудно предаются излишеству въ пищѣ». Подобныя же разсужденія повторялись и при другихъ случаяхъ жизни ²).

Для описанія внѣшности и наружности Ивана Перфильевича мы не располагаемъ почти никакими положительными свѣдѣніями. Можно только предполагать, какъ это и дѣлаетъ г. Солнцевъ въ своемъ изслѣдованіи о «Всякой Всячинѣ», что при изображеніи одного изъ сотрудниковъ «Всякой Всячины» слѣдуетъ имѣть въ виду именно Елагина, а портретъ его такой: «Я не величекъ; приземистъ, часто запыхаюсь, широка рожа, заикаюсь, когда сердитъ, немножко хромъ, отчасти косъ, глухъ на одно ухо, руки длиннѣе колѣнъ, брюхо у меня остро, ношу кафтаны одного цвѣта по году, по два, а иногда и по три». Въ этомъ описаніи есть извѣстная доля каррикатурности, но схвачены и правдоподобныя черты, какъ, напримѣръ, «широка рожа», «немножко хромъ», «брюхо у меня остро» 3).

Въ заключеніе нашего очерка остается сказать нѣсколько словъ о литературной дѣятельности И. П. Елагина. «Уже въ юности И. П. началъ писать весьма изрядныя стихотворенія, какъ то элегіи, пѣсни и другое тому подобное; также сатирическія письма прозою и стихами, много похваляемыя знающими людьми за чистоту стиховъ и слога, нѣжность вкуса и хорошее, и пріятное изображеніе» ⁴). Но эти произведенія ранняго періода его жизни

вкравшійся въ этотъ разсказъ,—сцена съ Суворовымъ отнесена къ 1795 году, между тъмъ какъ Елагинъ умеръ въ 1793 году,—говоритъ за его анекдотическій характеръ.

¹) Гастрономическія наклонности И. П. были подмѣчены, между прочимъ, и Екатериной П. Въ шутливомъ ея описаніи рода смерти, отъ которой должны умереть нѣкоторые изъ ея приближенныхъ, про Елагина было сказано: «Перфильевичъ отъ несваренія желудка».—Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. Х, стр. 321.

³) Записки С. П. Жихарева. М. 1890, стр. 389—390.

 $^{^{8}}$) В. Ө. Солнцевъ. «Всякая всячина» и «Спектаторъ». СПб. 1892, стр. 22—23.

⁴⁾ П. А. Ефремовъ. Матеріалы для исторіи русской литературы. Опытъ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ Н. И. Новикова, стр. 36.

остались въ рукописяхъ, «однакожъ у всѣхъ охотниковъ хранились письменными» ¹). Въ развитіи литературныхъ интересовъ и вкусовъ Елагинъ во многомъ обязанъ Сумарокову, котораго въ своей сатирѣ «На петиметра и кокетокъ» Елагинъ называетъ своимъ учителемъ, «влившимъ въ его сердце охоту къ стихотворству». Нѣкоторое время И. П. былъ большимъ поклонникомъ Сумарокова, но впослѣдствіи между ними открылась ожесточенная вражда, доходившая до открытой брани въ присутствіи Великаго Князя Павла Петровича ²). Причина вражды скрывалась въ свойствахъ характера того и другаго. Сумароковъ, какъ извѣстно, былъ вздорнымъ человѣкомъ съ болѣзненно развитымъ самолюбіемъ, а Елагинъ отличался большимъ упрямствомъ и заносчивостью. Послѣдняя черта характера Елагина сказалась, между прочимъ, въ слѣдующемъ сопоставленіи себя съ Вольтеромъ: «Я не простилъ бы себѣ, если бы усомнился сравниться съ нимъ въ чемъ бы то ни было» ³).

Въ бытность Елагина директоромъ театровъ, у нихъ часто происходили столкновенія изъ за отказа И. П. ставить на сцену произведенія Сумарокова, который по этому поводу обращался даже съ жалобами къ самой Императрицѣ 4).

Первый печатный литературный опытъ Елагина появился въ «Ежемѣсячныхъ Сочиненіяхъ» за 1755 годъ. То былъ рядъ переводныхъ статей, подъ названіемъ: «Авторъ». Каковъ былъ переводъ, видно изъ словъ самого Елагина: «Переводилъ не дословно, иное выпустилъ, другое прибавилъ отъ себя, стараясь статью иностраннаго автора примѣнить къ русскимъ нравамъ, къ русскому быту» 5). Въ слѣдующемъ 1756 году въ томъ же періодическомъ изданіи появились два оригинальныя его произведенія: «Сказка» и «Аллегорія о противорѣчіяхъ въ любви». Къ пятидесятымъ же годамъ относится и извѣстная сатира Елагина «На петиметра и кокетокъ», вызвавшая собою жаркую полемику въ тогдашнемъ литера-

¹⁾ Тамъ же, стр. 36.

²) Сто три дня изъ дѣтской жизни Императора Павла Петровича (Изъ записокъ С. А. Порошина).—Русскій Архивъ, 1869, т. І, стр. 26.

³) Энциклопедическій словарь, составленный русскими учеными и литераторами. Отдѣлъ II, т. I, стр. 407.

⁴⁾ Библіографическія Записки, 1858, т. І, стр. 422—424, 427—428.

⁵⁾ В. Ө. Солнцевъ. «Всякая Всячина» и «Спектаторъ». СПб. 1892, стр. 21.

турномъ кружкъ. Дъло началось изъ за похвалы Сумарокову, выраженной въ начальныхъ и заключительныхъ стихахъ сатиры. Похвала эта признавала Сумарокова первымъ писателемъ, а при существовавшей между авторами того времени зависти къ литературнымъ успъхамъ Сумарокова, она вызвала противъ Елагина цълый рядъ эпиграммъ и бранчивыхъ посланій. Въ полемику вмѣшался и Ломоносовъ, надъ которымъ Елагинъ позволилъ себъ посмѣяться за его неудачную риөму въ одной изъ одъ: «Индія» и «Россія». Ломоносовъ отозвался на эту насмѣшку остроумнымъ письмомъ, въ которомъ, подъ видомъ защиты Сумарокова отъ мнимыхъ нареканій Елагина, эло вышучивалъ ихъ обоихъ 1). Кромъ того, Ломоносовъ написалъ на Елагина эпиграмму, гдъ осмъялъ его подъ именемъ «Балабана» 2). Полемика эта, возникшая первоначально на почвъ литературныхъ несогласій, перешла затъмъ въ личную перебранку. Съ того времени между Ломоносовымъ и Елагинымъ установились крайне враждебныя отношенія. Ломоносовъ иначе не отзывался о «Перфильевичъ», какъ въ самыхъ презрительныхъ выраженіяхъ 3).

Дальнъйшая литературная дъятельность Елагина была посвящена главнымъ образомъ переводамъ. Къ 1769—1770 гг. относится и предполагаемое его сотрудничество во «Всякой Всячинъ». Участіе Елагина въ этомъ журналъ сводилось къ переводамъ изъ «Англійскаго Смотрителя», иногда дословнымъ, иногда съ примъненіемъ къ русскимъ нравамъ. Переводъ дълался не съ англійскаго подлинника, а съ французскихъ или нъмецкихъ его переводовъ. Какія именно статьи во «Всякой Всячинъ» принадлежатъ Елагину, остается пока неизвъстнымъ *).

Къ области достовърныхъ фактовъ относятся: переводъ Елагина трагедіи Браве— «Безбожный» 5), сдъланный по желанію графа Г. Г. Орлова, переводъ комедіи Мольера— «Мизантропъ или Нелюдимъ» 6) и переложеніе комедіи барона Гольберга— «Французъ-Русской» 9). Послъдняя комедія

¹⁾ Библіографическія Записки, 1859, т. II, стр. 449—460.

²⁾ Сочиненія Ломоносова. Изд. Академіи Наукъ. СПб. 1893, т. ІІ, стр. 134.

³⁾ А. А. Васильчиковъ. Семейство Разумовскихъ. СПб. 1880, т. І, стр. 85.

 $^{^4}$) В. Ө. Солицевъ. «Всякая Всячина» и «Спектаторъ». СПб. 1892, стр. 21—24.

⁶) «Безбожный», трагедія Браве, съ нѣмецкаго. П. 1771; М. 1786 и 1787.

^{6) «}Мизантропъ или Нелюдимъ», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Мольера. М. 1788. Переводъ прозаическій.

²) Сочиненія и переводы В. И. Лукина. СПб. 1868, стр. 113.

осталась въ рукописи. Всѣ эти пьесы шли на Придворномъ театрѣ. Елагину же приписываются переводы всѣхъ комедій Детуша; но въ печати ни одинъ изъ этихъ переводовъ не появлялся ¹). Что касается подлинныхъ пьесъ Детуша, то онѣ часто давались на французской сценѣ, о чемъ упоминаетъ и самъ Елагинъ въ письмѣ къ графу А. Р. Воронцову ²). Лонгиновъ въ своей статьѣ объ Елагинѣ указываетъ, что вмѣстѣ съ Барковымъ они перевели стихами оду Пирона—«Къ Пріапу» ³). Существуетъ еще мнѣніе, высказанное Г. Р. Державинымъ ⁴), что Елагинъ, вмѣстѣ съ А. В. Храповицкимъ и другими, сочинялъ куплеты и аріи для драматическихъ сочиненій Екатерины ІІ. Участіе Елагина въ литературныхъ работахъ Императрицы подтверждается также слѣдующей выдержкой изъ ея письма: «Иванъ Перфильевичъ, пришлите ко мнѣ двѣ новыя комедіи, а именно: «Невѣста невидимка» и «Передняя знатнаго барина», я ихъ къ вамъ скоро возвращу» ⁵).

Большою популярностью въ свое время пользовался переводъ Елагина романа Прево-«Приключенія Маркиза Г* или Жизнь благороднаго человъка, оставившаго свътъ». Написанный гладкимъ и даже изящнымъ для своего времени языкомъ, въ формъ разсказа дъйствующаго главнаго лица, романъ Прево повъствовалъ о судьбъ странствующаго маркиза Г*, который на пути своемъ претерпъваетъ всякаго рода лишенія и несчастія, но и при обстоятельствахъ жизни остается добродътельнымъ. самыхъ тяжелыхъ Переполненный всякаго рода нравоучительными размышленіями и поученіями, романъ Прево, какъ и подобные ему, читался тогдашнею публикою съ большою жадностью. Успъхъ этого романа былъ настолько великъ, что еще при жизни самого переводчика выдержалъ три изданія ⁶). Переводъ «Маркиза Г*» не полностью принадлежитъ Елагину, двъ послъднія изъ семи его частей переведены В. И. Лукинымъ. Въ 1767 году, во время путешествія Екатерины II по Волгъ, ею былъ задуманъ переводъ «Велизарія» Мармонтеля, который она и поручила исполнить своимъ приближеннымъ.

¹) Русская Старина, 1870, т. II, стр. 199.

²) Архивъ князя Воронцова, т. XXX, стр. 336.

³) Русская Старина, 1870, т. II, стр. 197—198.

⁴⁾ Сочиненія Державина. Изд. Академіи Наукъ. СПб. 1864, т. І, стр. 134.

⁵⁾ Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. XLII, стр. 308.

⁶⁾ СПб. 1756, 1780—1781 и 1793. Подробиће объ изданіяхъ этого романа см. соч. и перев. В. И. Лукина. СПб. 1868 г., стр. 497.

Изъ нихъ на долю Елагина выпало перевести «Предисловіе» и І и IV главы ¹). И. И. Дмитрієвъ приписываєть еще Елагину переводъ «Похвальнаго слова Марку Аврелію» Тома ²), по всей въроятности, оставшійся върукописи.

При концѣ своей жизни, именно въ 1789 году, И. П. задумалъ написать «Опытъ повъствованія о Россіи». Началъ онъ эту работу «не почему другому, какъ только отъ привычки къ труду и къ чтенію». Въ предисловіи къ «Опыту» авторъ говоритъ, что онъ познакомился со многими «древними и новыми, и внѣшними и своими о Россіи писателями». «Я потшусь», пишетъ онъ, «украшать сочиненіе свое подражаніемъ Тациту, Титу-Ливію, Саллюстію, Плутарху, Ксенофонту, Робертсону и Гуму и любомудріємъ Пибагора, Платона, Эпиктета, Лейбница». Все это свид'втельствуетъ о большой начитанности автора, но въ своемъ историческомъ трудѣ онъ обнаруживаетъ полное отсутствіе критическаго чутья, и поэтому весь его «Опытъ» представляетъ ничто иное, какъ собраніе однихъ историческихъ курьезовъ, начиная хотя бы съ того, что въ Новгородъ, во времена язычества, былъ сенатъ, диктатура, Magister equitum, что посадникъ быль вмъстъ съ тъмъ и верховнымъ жрецомъ, и кончая нелъпымъ утвержденіемъ, что лътописное преданіе о присылкъ къ Владиміру пословъ отъ разновърныхъ народовъ съ увъщаніями было ничто иное, какъ театральное представленіе, устроенное гречанкою, женою Великаго Князя». Слогъ, которымъ написанъ «Опытъ», напыщенный, витіеватый. «Елагинъ», пишетъ Екатерина II Гримму, «изображалъ русскую исторію высокопарнымъ стилемъ, онъ красноръчивъ и скученъ» 3). «Опытъ» доведенъ лишь до 1389 года, до кончины Великаго Князя Дмитрія Донскаго.

Пріобр'єтя изв'єстную начитанность, какъ въ отечественныхъ л'єтописцахъ, такъ и въ чужеземныхъ, Елагинъ, несомн'єнно, могъ оказаться весьма полезнымъ д'єтелемъ при изданіи историческихъ памятниковъ; поэтому, когда Болтинъ предпринялъ изданіе «Русской Правды», то къ этому д'єлу, кром'є А. И. Мусина-Пушкина, былъ привлеченъ и Елагинъ 4).

¹⁾ Переводъ «Велизарія» былъ напечатанъ въ 1785 году.

²) И. И. Дмитріевъ. Взглядъ на мою жизнь. М. 1866, стр. 85.

³) Я. К. Гротъ. Екатерина II въ перепискъ съ Гриммомъ. Спб. 1884, стр. 346.

⁴⁾ Отношенія между И. П. Елагинымъ и А. И. Мусинымъ-Пушкинымъ существовали самыя дружественныя. По смерти И. П. Елагина, Мусинъ-Пушкинъ былъ однимъ изъ его

Въ отношеніи языка и слога современники высоко ставили литературные труды Елагина. Они находили, что «посл-в Ломоносова Елагинъ первый нашъ писатель въ проз-в и даже иногда превосходитъ Ломоносова въ тонкости выраженія» 1). Новиковъ называетъ слогъ Елагина «чистымъ и текущимъ, а изображенія нъжными и пріятными, а гд-в потребно важными и сильными». Къ авторитету Елагина, какъ выдающагося стилиста, обращался въ свое время и Фонвизинъ. «Ваша критика», писалъ онъ по поводу своего «Недоросля», «мн-в необходима» 2).

Первоначально Елагинъ былъ ученикомъ Ломоносова. Но впослѣдствіи, какъ замѣчаетъ Дмитріевъ, изъ школы Ломоносова выдѣлилась новая школа, во главѣ которой стояли Елагинъ и Фонвизинъ; Елагинъ обратился къ «славянчизнѣ»: перевелъ позже по славянски «Похвальное слово Марку Аврелію», извѣстнаго французскаго оратора Тома ³). Елагинъ и Фонвизинъ нашли себѣ и послѣдователей, которые «захотѣли перещеголять своихъ учителей и уже начали еще болѣе употреблять славянскія реченія и обороты» ⁴). Слогъ Елагина могъ, конечно, удовлетворять и даже приводить въ восторгъ нѣкоторыхъ изъ его современниковъ, но уже въ самомъ началѣ XIX ст. и даже въ концѣ XVIII «славянчизны» подверглись преслѣдованію со стороны Карамзина и его послѣдователей. Слогъ Елагина представлялъ собою ту смѣсь церковно-славянскаго и русскаго языковъ, которую Д. В. Дашковъ въ своемъ «Легчайшемъ способѣ возражать на критику» охарактеризовалъ названіемъ мнимаго славяно-россійскаго языка ⁵).

Для своего времени, какъ мы уже говорили, Елагинъ былъ выдающимся стилистомъ. Таковымъ признавали его и современники, а ближайшее потомство опредълило его твореніямъ и мѣсто въ исторіи русскаго слога. «Раздъляя слогъ нашъ на эпохи», говоритъ Карамзинъ, «первую

душеприкащиковъ. Въ знакъ «дружества», Елагинъ еще при жизни подарилъ А. И. собственноручно исправленный рукописный текстъ своего «Опыта», а послъсмерти И. П., къ Мусину-Пушкину перешло и множество его рукописей, преимущественно масонскаго содержанія, и историческихъ книгъ.

¹) П. А. Ефремовг. Матеріалы, стр. 136.

²) Сочиненія Д. И. Фонвизина. СПб. 1866, стр. 358—359.

³) И. И. Дмитріесъ. Взглядъ на мою жизнь. М. 1866, стр. 85.

⁴⁾ Тамъ же.

⁶) Я. К. Трота. Филологическія разысканія. СПб. 1885, т. I, стр. 55.

должно начать съ Кантемира, вторую съ Ломоносова, третью съ переводовъ славяно-русскихъ г. Елагина, а четвертую съ нашего времени, въ которое образуется пріятность слога, называемая французами élégance» ¹).

Литературная дъятельность Елагина обратила на себя вниманіе Россійской Академіи, которая и избрала его въ свои члены, въ день торжественнаго открытія Россійской Академіи, 21-го октября 1783 года ²).

Дъятельность И. П. Елагина на пользу Академіи ограничилась лишь участіємъ его въ составленіи академическаго устава, гдѣ онъ предлагалъ: 1) «всѣ техническія слова собрать и издать особливою книгою; введенныя въ употребленіе выбрать изъ старыхъ книгъ, а недостающія сдоълать вновь и утвердить въ собраніи Академіи»; 2) «сдѣлать особливый словарь, въ коемъ изъяснить всѣ правила, до словесныхъ наукъ принадлежащія»; 3) «чтобы всякій членъ Академіи обязанъ былъ сочиненія свои, на россійскомъ языкѣ писанныя, какого бы рода они ни были, представлять на судъ Академіи, и безъ согласія оныя отнюдь не печатать, дабы тѣмъ предохранить честь и славу Академіи» 3). Второе изъ этихъ предложеній было позже отвергнуто Академіею, а первое и третье приняты съ значительными ограниченіями 4). Литературная дѣятельность Елагина доставила ему нѣкоторую извѣстность и заграницей. Лейпцигское Ученое Общество Словесныхъ Наукъ избрало его своимъ членомъ 6).

24-го сентября 1793 года въ собраніи Россійской Академіи непремѣнный секретарь ея возвѣстилъ членамъ собранія о послѣдовавшей 22-го сентября текущаго года кончинѣ «достойнѣйшаго члена Академіи, Ивана Перфильевича Елагина, мужа, коего ученые труды у позднихъ потомковъ въ незабвенной пребудутъ памяти» ⁶).

Александръ Круглый.

¹⁾ Пантеонъ россійскихъ авторовъ. Ч. І. М. 1801.

²⁾ М. И. Сухомлиновъ. Исторія Россійской Академіи. Вып. VII, стр. 102.

⁸⁾ Тамъ же, стр. 102-103.

⁴⁾ Тамъ же, стр. 103.

⁵⁾ Евгеній, митрополитг. Словарь.

⁶⁾ М. И. Сухомлиновъ. Исторія Россійской Академіи. Вып. VII, стр. 103.



МОИ ВЕЧЕРА.

По желанію Владиміра Васильевича Стасова, пишу эти воспоминанія и ему посвящаю мой трудъ.

1889 года, 31 мая.

Не буду говорить о музыкальных собраніях , бывших у насъ при покойном брат моем , М. И. Глинк , въ 1851 и 1852 годах , а потом въ 1854, 1855 и 1856 годах ; первыя описаны им въ его «Записках », а о посл фдних в я сказала н фсколько слов в в моем в приложеніи къ нимъ.

Съ 1856 по 1866 годъ музыки у меня почти не было; только иногда М. А. Балакиревъ, который давалъ уроки моей дочери, игралъ что нибудь, или Василій Павловичъ Энгельгардтъ и В. В. Стасовъ вздумаютъ доставить мнѣ удовольствіе исполненіемъ «Холмскаго» или чего другаго Глинки.

Послъ кончины моей дъвочки, въ 1863 году, я долго не могла слышать музыки и, хотя В. В. Стасовъ 1) за это время не разъ приглашалъ меня на свои вечера, я только въ 1866 году ръшилась быть у него; съ этого то именно вечера и составился тотъ кружокъ, о которомъ я хочу говорить.

У Стасова были: Даргомыжскій, Балакиревъ, которыхъ я давно знала; но присутствовали и новыя для меня лица: Кюи, Мусоргскій и Римскій-Корсаковъ; Балакиревъ познакомилъ насъ. Я пригласила двухъ послъднихъ къ себъ, и они стали бывать, сначала изръдка, потомъ чаще и чаще, выбравъ удобные для себя дни, вмъстъ съ Балакиревымъ, руководившимъ ихъ музыкальнымъ развитіемъ.

¹⁾ Съ которымъ я познакомилась еще въ 1854 году.

Въ то время Милій Алексѣевичъ былъ директоромъ Безплатной Музыкальной Школы и дирижировалъ концертами ея; въ нихъ онъ съ любовью пропагандировалъ вещи, сочиненныя молодыми русскими композиторами. Сезонъ или два Балакиревъ управлялъ также и концертами Русскаго Музыкальнаго Общества; подробности объ этомъ помѣщены въ моихъ воспоминаніяхъ, отданныхъ въ Императорскую Публичную Библіотеку.

Вскорѣ послѣ вечера у В. В. Стасова, при встрѣчѣ со мною, онъ замѣтилъ мнѣ: «У васъ, говорятъ, музыканятъ часто по вечерамъ,—почему же я не бываю?» Я отвѣтила: «Зачѣмъ же вы не приходите?» И онъ началъ посѣщать меня вмѣстѣ съ прочими. Присутствіе его еще болѣе оживило наши собранія. Потомъ присоединился къ нашему кружку Кюи, а затѣмъ уже Бородинъ; обоихъ послѣднихъ, по желанію моему, пригласилъ Балакиревъ.

Иногда бывали у меня А. С. Даргомыжскій, Д. В. Стасовъ, а также Владиміръ Васильевичъ Никольскій, профессоръ Училища Правовъдънія, бывшій потомъ инспекторомъ Александровскаго Лицея; онъ давалъ уроки моей дочери. Никольскій хотя и не принадлежалъ къ числу музыкантовъ, но былъ большимъ любителемъ новой русской музыки и находился въ хорошихъ отношеніяхъ со всѣми членами кружка.

Всѣ эти лица собирались у меня два раза въ недѣлю, а иногда прибавлялись для нихъ и другіе дни. Такъ длилось до 1870 года: въ этомъ году умеръ Даргомыжскій, и произошла нѣкоторая перемѣна въ составѣ кружка.

Прежде чѣмъ буду продолжать, мнѣ хочется описать, что такое былъ этотъ кружокъ; ручаюсь, что трудно себѣ представить что либо столь симпатичное въ области личныхъ отношеній художниковъ. Съ какимъ горячимъ участіємъ, какъ искренно радовались они успѣху одинъ другаго и съ какимъ глубокимъ уваженіемъ вспоминали о знаменитыхъ композиторахъ: Бетховенѣ, Берліозѣ, Шуманѣ, Шопенѣ и Листѣ! Стоило кому нибудь сказать слово о сочиненной однимъ изъ этихъ геніальныхъ композиторовъ вещи, и М. А. Балакиревъ былъ уже за роялемъ, исполняя ее; музыкальная память его поражала насъ, и мы съ наслажденіемъ вслушивались въ прелестные звуки великихъ твореній. Не были здѣсь забыты и Глинка, и А. С. Даргомыжскій, и П. И. Чайковскій, который также изрѣдка бывалъ у меня. Послѣдній разъ я его видѣла 27-го ноября 1892 года, въ 50-ти-лѣтній юбилей «Руслана»; онъ пришелъ въ мою ложу пожать мнѣ руку.

Тутъ кстати разсказать, что я, прочтя какъ то въ газетахъ слова Чай-ковскаго, что онъ по музыкъ «Жизнь за Царя» предпочитаетъ «Руслану», немедленно написала Э. Ф. Направнику: какъ можетъ такой композиторъ, какъ Петръ Ильичъ, дълать подобное заключеніе о двухъ операхъ брата? На другой день Чайковскій пришелъ ко мнъ и пояснилъ, что ему особенно дорога первая опера Глинки, ибо онъ слышалъ ее въ счастливые годы своей юности, но чтобъ я не сомнъвалась въ томъ, что онъ сознаетъ музыкальныя красоты «Руслана».

Встръчала я Петра Ильича, кромъ того, у Н. А. Римскаго-Корсакова и у В. В. Стасова, который, между прочимъ, предложилъ ему назвать сочиненную имъ увертюру: «Буря».

Впрочемъ, многія названія и планы были созданы В. В. Стасовымъ, напримѣръ: съ Балакиревымъ онъ много разсуждалъ объ увертюрѣ и антрактахъ къ «Лиру»; по его совѣту выбрали сюжеты и вмѣстѣ съ нимъ набрасывали сценаріумы: Кюи—оперы «Анджело», Мусоргскій — оперы «Хованщина», Бородинъ—оперы «Князь Игорь». Вообще В. В. Стасовъ принималъ самое живое участіе во всемъ, что только касалось новой русской музыки, и былъ чрезвычайно имъ полезенъ.

Раза два былъ у меня Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ и мнѣ случалось встрѣчать его въ концертахъ и квартетахъ; онъ постоянно былъ очень любезенъ. Помню, что въ одно изъ его посѣщеній онъ въ разговорѣ сказалъ: «Слово пьянистъ уже мнѣ надоѣло!» Когда Антонъ Григорьевичъ скончался, я вспомнила эти его слова и на лентѣ къ вѣнку распорядилась напечатать: «Геніальному артисту».

Но я увлеклась воспоминаніями и отдалилась отъ разсказа о кружкѣ. Модестъ Петровичъ Мусоргскій съ Николаемъ Андреевичемъ Римскимъ-Корсаковымъ были очень дружны; они почти всегда приходили ко мнѣ раньше, чтобы, до появленія другихъ лицъ, успѣть поговорить о своихъ новыхъ сочиненіяхъ 1).

При этомъ бывали иногда забавные случаи. Корсаковъ сядетъ за инструментъ и исполняетъ Мусоргскому сочиненное имъ за тѣ дни, когда они не видались; тотъ внимательно слушаетъ и затѣмъ сдѣлаетъ ему замѣчаніе. Корсаковъ при этомъ вскакиваетъ и начинаетъ ходить по комнатѣ, а Мусоргскій въ это время спокойно сидитъ и что нибудь наигрываетъ. Успокоившись, Н. А.

 $^{^{1})}$ Они жили очень далеко другъ отъ друга и имъ было удобно сходиться у меня.

подходитъ къ М. П., выслушиваетъ уже подробно его мнъніе и часто соглашается съ нимъ.

Въ эти годы, отъ 1866 по 1870, Даргомыжскій сочиняль оперу «Каменный гость»; Балакиревъ писаль увертюру и романсы; Мусоргскій подариль насъ многими романсами: «Свѣтикъ Савишна» и другими, и задумаль оперу «Борисъ Годуновъ». Каждая новая вещь ихъ была восторженно принимаема нами.

Корсаковъ издалъ нѣсколько романсовъ и писалъ оперу «Псковитянка»; но приблизительно въ 1867 или въ 1868 году, чѣмъ то недовольный въ своей послѣдней работѣ, онъ вдругъ разсердился на свое новое произведеніе, хотя много уже было написано, и отдалъ рукопись мнѣ, со словами: «Можете ее сжечь или дѣлать съ нею, что вамъ угодно,—я больше продолжать не буду». Я ее приняла, конечно, и сохранила, такъ какъ была увѣрена, что Николай Андреевичъ, когда пройдетъ нѣсколько времени, попроситъ возвратить рукопись и докончитъ эту прелестную вещь. Такъ и случилось: прошелъ мѣсяцъ, — Корсаковъ молчитъ; ну, лумаю: подожду еще. Но не долго пришлось ждать: какъ то вскорѣ, придя ко мнѣ, онъ спросилъ: цѣла ли у меня «Псковитянка»? Я съ радостью ее вручила ему обратно, и, какъ извѣстно, эта опера имѣла впослѣдствіи большой успѣхъ. Не мудрено: она вся великолѣпна, а сцена вѣча — это совершенство!

Кюи, кром'ть романсовъ, сочинялъ въ это время оперу «Вильямъ Ратклифъ», которая по задушевности своей выше многаго слышаннаго мною. Бородинъ написалъ 1-ю симфонію и въ 1869 году началъ 2-ю, а также сочинилъ много прелестныхъ романсовъ: «Фальшивая нота», «Море» и прочее.

Эти четыре года отличались горячею дѣятельностью; въ кружкѣ царило полное единодушіе, жизнь и работа кипѣли. Бывало имъ мало дня для исполненія сочиненнаго и для толковъ о музыкѣ, и, по уходѣ отъ меня, они долго провожаютъ другъ друга, съ неохотою разставаясь.

Я ложилась довольно рано и въ 10¹/₂ часовъ складывала свою работу; Мусоргскій это замѣчалъ и объявлялъ громко, что «первое предостереженіе дано». Когда я вставала, спустя немного времени, взглянуть на часы, онъ провозглашалъ: «Второе предостереженіе,—третьяго ждать нельзя», и шутилъ, что имъ въ концѣ концовъ скажутъ: «Пошли вонъ, дура-

ки!» ¹) Но часто, видя, что имъ всѣмъ такъ хорошо вмѣстѣ, я предоставляла оставаться дольше. Не скрою, что эти собранія были мнѣ большою отрадой

14-го февраля 1869 года былъ поставленъ «Вильямъ Ратклифъ», опера Кюи. Публика отнеслась къ ней холодно, - она ее не поняла и не почувствовала глубокихъ гармоническихъ, поэтическихъ и художественныхъ красотъ этой оперы. Къ тому же, въ это время Кюи писалъ свои знаменитыя музыкальныя рецензіи, не щадя въ нихъ никого и наживая себѣ этимъ много враговъ. Я была на всъхъ восьми представленіяхъ и сама видъла, қақъ иные вынимали изъ қармана қлючи и свистали въ нихъ. Артисты съ сочувствіемъ отнеслись къ оперѣ Кюи, и первыя семь представленій шли великол впно, но восьмое было неудачно: можетъ быть, кто нибудь изъ участвовавшихъ былъ не совсѣмъ здоровъ, или не было сдѣлано репетиціи не знаю. Мнъ кажется, Цезарю Антоновичу слъдовало быть снисходительнъе къ первому не вполнъ хорошему исполненію, а онъ не выдержалъ и заявилъ въ газетахъ, что проситъ публику не ходить на представленія его оперы. Тақимъ образомъ, «Вильямъ Ратклифъ» былъ, къ сожалѣнію, исключенъ изъ репертуара и съ тъхъ поръ не возобновлялся. Въроятно, теперь публика отнеслась бы съ большимъ пониманіемъ къ этой оперъ.

Въ эти годы бывали иногда музыкальные вечера у В. В. Стасова, всегда очень удачные.

У Даргомыжскаго былъ назначенный день разъ въ недѣлю; собранія у него были не многолюдныя, но весьма интересныя по музыкѣ: чаще всего исполняли «Каменнаго гостя», а иногда вещи Глинки и другихъ композиторовъ. Здѣсь я познакомилась съ двумя сестрами—Александрой Николаевной и Надеждой Николаевной Пургольдъ 2); первая, по очереди съ Алиной Александровной Хвостовой, ученицей Ниссенъ-Саломонъ и прекрасной пѣвицей 3), исполняла Донну Анну и Лауру въ «Каменномъ гостѣ», а Н. Н. Пургольдъ была отличная пьянистка и часто аккомпани-

¹) Слова изъ «Женитьбы» Гоголя, котораго онъ обожалъ и даже начиналъ сочинять на эту пьесу музыку.

²) Въ 1872 году об'в Пургольдъ вышли замужъ; старшая, Александра Николаевна,— за Н. П. Моласа, а младшая, Надежда Николаевна,—за Н. А. Римскаго-Корсакова.

³) У А. А. Хвостовой (въ замужествъ Поляковой) бывали музыкальные небольшіе вечера, на нихъ присутствовали: В. В. Стасовъ, М. А. Балакиревъ, М. П. Мусоргскій, я и другіе члены кружка. Послъ смерти ея матери, она жила со своею сестрой, Анастасіей Александровной, бывшей потомъ въ замужествъ за Милюковымъ.

ровала имъ. Весь кружокъ нашъ присутствовалъ всегда на этихъ вечерахъ. В. П. Опочининъ, Щиглевъ, Вельяминовъ пѣвали мужскія роли, а самъ Даргомыжскій исполнялъ партію Донъ-Жуана. Бывали также и артисты; я встрѣчала тамъ Г. П. Кандратьева, П. П. Булахова и другихъ.

Въ началѣ 1870 года Мусоргскій представилъ въ Дирекцію свою оперу «Борисъ Годуновъ»; въ ней тогда было всего три акта и она была написана съ одними мужскими ролями.

Вскорѣ послѣ этого былъ обѣдъ у Ю. Ө. Платоновой, по случаю ея бенефиса. Она пріѣхала пригласить меня и прибавила, что въ этотъ же день утромъ рѣшается участь оперы Мусоргскаго, и что Направникъ и Кандратьевъ будутъ у нея. Я поѣхала и съ большимъ нетерпѣніемъ ожидала пріѣзда этихъ лицъ. Понятно, что я встрѣтила ихъ словами: «Принятъ «Борисъ»?»—«Нѣтъ», отвѣчали мнѣ, «невозможно, что за опера безъ женскаго элемента! У Мусоргскаго большой талантъ, несомнѣнно, пусть онъ вставитъ сцену еще, тогда «Борисъ» пойдетъ!» Я знала, что это извѣстіе будетъ непріятно Мусоргскому, и хотѣла не сразу сообщить ему; тутъ же я написала ему и В. В. Стасову записки, прося ихъ пріѣхать ко мнѣ къ 6-ти часамъ вечера. Возвратясь домой нашла ихъ у себя и передала имъ слышанное. Стасовъ съ горячимъ участіемъ началъ толковать съ Мусоргскимъ о вставныхъ новыхъ частяхъ оперы, а самъ Модестъ Петровичъ началъ наигрывать разные мотивы, и вечеръ прошелъ очень оживленно. Мусоргскій принялся за дальнѣйшую работу безъ отлагательствъ.

Около того же времени я хотѣла было разширить мои собранія и, назначивъ опредѣленный день, вздумала пригласить нѣсколькихъ моихъ знакомыхъ, не принадлежавшихъ къ составу кружка. Но моя затѣя не удалась и памятна мнѣ только потому, что на единственномъ изъ задуманныхъ мною вечеровъ въ послѣдній разъ былъ у меня А. С. Даргомыжскій: онъ вскорѣ занемогъ, и эта сначала незначительная болѣзнь свела его въ могилу. Я довольно часто навѣщала больнаго и почти всегда заставала у него В. П. Опочинина, толковавшаго съ нимъ о музыкѣ и городскихъ новостяхъ, и Вельяминова, постоянно сидѣвшаго у окна и приготовлявшаго корпію ¹); оба они искренно любили Даргомыжскаго.

Въ послѣдній разъ, когда я была у него, онъ сказалъ мнѣ: «Приласкайте пожалуйста моихъ дѣвочекъ», такъ онъ звалъ ученицъ своихъ—

¹⁾ Тогда всѣ въ Петербургѣ чуть не цѣлый день щипали корпію по случаю войны.

А. Н. и Н. Пургольдъ, «онъ хорошія и очень застѣнчивы!» Это были послѣднія слова, сказанныя мнѣ Даргомыжскимъ; онъ не прожилъ и недѣли послѣ этого свиданія.

Съ конца 1870 года по 1873 годъ.

Послѣ кончины Даргомыжскаго, я вскорѣ сдѣлала визитъ матери дѣвицъ Пургольдъ и пригласила ихъ къ себѣ. Бывая у меня на вечерахъ, онѣ первое время отказывались исполнить что нибудь (понятно, что смерть Даргомыжскаго на нихъ сильно подѣйствовала), но, спустя немного времени, онѣ уступили нашимъ просъбамъ.

Къ сожалѣнію, этотъ періодъ вечеровъ у меня продолжался недолго: въ октябрѣ 1871 года у меня сдѣлался нервный ударъ; участіе, оказанное мнѣ близкими знакомыми, было такъ велико, что я теперь съ благодарностью вспоминаю объ этомъ и храню листокъ, на которомъ написаны часы и имена лицъ, дежурившихъ у моей постели.

Въ это приблизительно время былъ данъ въ театрѣ «Каменный гость» Даргомыжскаго. Эта опера осталась неоконченною; Римскій-Корсаковъ ее оркестровалъ, а Кюи, по моему—очень неудачно, написалъ «форшпиль», что онъ, впрочемъ, и самъ находитъ; но въ концѣ первой картины этой оперы имъ окончены нѣсколько тактовъ, подходящихъ совершенно къ музыкѣ Даргомыжскаго.

Въ сезонъ съ 1872 на 1873 годъ представлены были на сценѣ отрывки изъ «Бориса Годунова», вновь созданные Мусоргскимъ: «Корчма» и «Сцена у фонтана». Почти въ тоже время была дана въ первый разъ и «Псковитянка» Римскаго-Корсакова.

Несмотря на мои недуги, меня сильно интересовало, какъ пройдутъ эти вещи, какъ отнесется къ нимъ публика. Оно и естественно: многое сочинялось у меня; все это игралось, пѣлось тоже у меня; вся душа моя была проникнута этой музыкой, и я не могла уснуть до полученія извѣстій о результатѣ обоихъ спектаклей. Но когда мнѣ сказали потомъ, что «Борисъ» привелъ въ восторгъ публику, что рукоплесканіямъ и прочимъ оваціямъ не было конца, тогда какъ «Псковитянка» принята была болѣе сдержанно,—я была удивлена: въ комнатномъ исполненіи «Псковитянка» была такъ хороша! Но я слышала послѣ, что она менѣе сценична, чѣмъ «Борисъ Годуновъ».

За это время кружокъ нашъ сходился у другихъ, и я, вслѣдствіе моей болѣзни, долгое время тамъ не присутствовала; но вскорѣ, благодаря электричеству, гимнастикѣ и лѣту 1873 года, проведенному мною въ Гатчинѣ, гдѣ я пользовалась совѣтами глубокоуважаемаго С. П. Боткина, я почти совершенно оправилась. Въ этомъ году начались опять мои вечера, и я вполнѣ была вознаграждена за мое двухлѣтнее лишеніе.

Съ 1873 года до 1875 года.

Не могу вспомнить года и числа, когда что было, но почему что было—помню и сообщу.

Я долго, за недугомъ, не слыхала музыки и мнѣ очень захотѣлось слышать «Каменнаго гостя», «Бориса» и «Псковитянку» въ исполненіи Ю. Ө. Платоновой, А. Н. Пургольдъ и другихъ. Платонова и Комисаржевскій любезно приняли мое приглашеніе и вечерами часто бывали у меня, причемъ исполняли отрывки изъ «Бориса» и «Псковитянки». Позднѣе,—не сравнивая этихъ оперъ, потому что въ нихъ ничего общаго нѣтъ,—я восхищалась музыкальными красотами обѣихъ на сценѣ.

Вскорѣ мои собранія еще болѣе оживились участіємъ въ нихъ дорогихъ покойному брату и мнѣ—Осипа Аванасьевича и Анны Яковлевны Петровыхъ, что случилось совершенно неожиданно. Изъ Одессы меня просили принять подъ свое покровительство одну дѣвицу, хотѣвшую поступить въ Петербургскую Консерваторію. Не желая взять на себя отвѣтственность, я попросила Мусоргскаго испытать ея голосовыя средства, а онъ далъ мнѣ совѣтъ отнестись къ А. Я. Петровой. Я поручила ему спросить отъ меня у Петровыхъ, когда я могу явиться къ нимъ. Отвѣтъ былъ въ высшей степени благосклонный: что они сами пріѣдутъ ко мнѣ; и точно, спустя нѣсколько дней, я съ искреннею радостью встрѣтила ихъ у себя. Съ этого дня они начали бывать у меня въ назначенные вечера.

Не могу умолчать о томъ, что произошло со мною, когда впервые я услыхала «Сиротку» Мусоргскаго въ исполненіи Анны Яковлевны. Сначала я была поражена, потомъ разрыдалась такъ, что долго не могла успокоиться. Описать какъ пѣла, или, вѣрнѣе, выражала Анна Яковлевна—невозможно, надо слышать, что можетъ дѣлать геніальный человѣкъ, даже потерявъ совершенно голосъ и будучи уже въ преклонныхъ лѣтахъ. Тутъ я вполнѣ могла понять то впечатлѣніе, которое она производила въ молодости: не

только женщины, но и мужчины плакали. Потомъ Анна Яковлевна пъла арію Марфы изъ «Хованщины» Мусоргскаго—и какъ пъла! -- и другія его вещи.

Я съ Мусоргскимъ не разъ вздила къ нимъ на дачу въ Новую Деревню. Онъ бывало сочинитъ что нибудь новое вокальное, придетъ ко мнѣ, исполнитъ самъ и, затѣмъ, скажетъ: «Надо бы нашимъ Петровымъ показать; дѣдушка (такъ онъ звалъ Петрова) намъ споетъ великолѣпно!» И я помню, какъ Осипъ Аванасьевичъ исполнялъ его сочиненія: «Семинаристъ», «Трепакъ» и прочія, а также «Капрала» Даргомыжскаго. Впрочемъ, неудивительно: Мусоргскій былъ талантливъ, какъ никто изъ кружка, и Петровы по своимъ геніальнымъ натурамъ понимали это; къ тому же, они, виля его истинную привязанность къ себъ, любили его, какъ сына.

Никогда не забуду тѣхъ чудесныхъ вечеровъ, когда Петровы бывали у меня; общество собиралось небольшое: Мусоргскій, Бородинъ и В. В. Стасовъ бывали постоянно, иногда бывалъ братъ послѣдняго, Дмитрій Васильевичъ, В. В. Никольскій, А. Н. Моласъ, А. А. Хвостова и болѣе никого.

Много пѣвала славная наша А. Н. Моласъ романсовъ Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова, Бородина и другихъ; потомъ Осипъ Аванасьевичъ пропоетъ еще двѣ-три вещи. Но, когда подходила къ инструменту Анна Яковлевна и условливалась съ Модестомъ Петровичемъ, всегда аккомпанировавшемъ ей и другимъ, что пѣть, Осипъ Аванасьевичъ уходилъ въ столовую, садился за столъ,—ему рояль былъ видѣнъ оттуда,—и, кушая виноградъ, съ наслажденіемъ слушалъ пѣніе своей жены; когда Анна Яковлевна оканчивала, онъ аплодировалъ, говоря: «Юные таланты надо поощрять!». Грустно, что все это прошло, но отрадно думать, что оно было и что мнѣ на долю досталось слышать столько хорошаго.

Какъ то приблизительно около этого времени М. И. Семевскій вздумаль дать въ залъ Дворянскаго собранія концертъ для фонда на сооруженіе памятника Глинки въ Смоленскъ.

В. В. Стасовъ захотълъ, чтобы портретъ брата былъ непремънно помъщенъ въ залъ и, съ обычной своей энергіей взявшись за дъло, отправился къ К. Е. Маковскому просить его написать портретъ. Маковскій, начавъ работу, пожелалъ, чтобъ я пришла взглянуть, есть ли сходство. По этому случаю я имъла истинное удовольствіе,—это не фраза,—познакомиться съ Еленою Тимовеевной, первой супругой Константина Егоровича. Портретъ, сдъланный пастельными карандашами въ одинъ день и кон-

ченный за часъ до концерта, былъ очень похожъ и украшалъ залъ во время концерта. Потомъ Маковскій подарилъ мнѣ другой пастельный большой портретъ брата, который я отдѣлала въ раму и отдала въ Императорскую Публичную Библіотеку.

Теперь мн хочется сказать н сколько словъ объ Елен Тимовеевн , память о которой, върно, навсегда сохранится въ душъ моей. Она была красивая, умная и добрая женщина; въ отношеніи меня очень милая и внимательная; но она вообще любила поставить на своемъ и, ежели это ей не удавалось, она не забывала. Вотъ, между прочимъ, образчикъ. Въ это время (май 1870 года) былъ въ Петербургѣ И. С. Тургеневъ и объщалъ Маковскимъ провести у нихъ вечеръ. Маковскимъ вздумалось на этотъ вечеръ пригласить нашъ музыкальный кружокъ, но всѣ рѣшительно отказались 1). Елена Тимоөеевна серьезно разсердилась и, съ помощью, конечно, Константина Егоровича, нарисовала пастельными карандашами каррикатуру на всъхъ членовъ кружка, которую и подарила мнъ; теперь она передана В. В. Стасову. Большинство изображено звърями, одинъ В. В. Стасовъ — мужикомъ съ трубою, ведущимъ ихъ всъхъ въ храмъ славы, виднъющійся влали. Мусоргскій изображенъ пътухомъ, Кюи-лисицей, Бородинъ-въ ретортъ, Корсаковъ-омаромъ, Балакиревъ-медвъдемъ, Съровъ-витающимъ въ облакахъ и грозящимъ всъмъ кулакомъ; здъсь же изображены и объ сестры Пургольдъ. Бъда была въ томъ, что сходство схвачено было поразительное. Я предвидъла, что выйдутъ претензіи, и убъдительно просила Елену Тимоөеевну, когда была принесена мн картинка, прибавить гд нибудь менякурицей или какой другой птицей или звъремъ, какъ она хочетъ, —тогда бы претензій не могло быть. Она не захотъла согласиться, говоря: «Я на нихъ сердита, а на васъ нътъ!» И этимъ сдълала то, что мнъ были непріятности; но она была очень довольна своей затъей.

Вспоминая объ Еленъ Тимовеевнъ невольно приходитъ мысль: за что такая славная личность умерла такъ рано, ей было около 30-ти лътъ.

У меня вечера шли по прежнему своимъ порядкомъ; но въ 1869 году М. А. Балакиревъ занемогъ нервною болъзнью, не въ силахъ былъ слышать музыку и отдалился отъ кружка. Отсутствіе его для всъхъ насъ было большимъ лишеніемъ.

¹⁾ Какъ видно изъ писемъ И. С. Тургенева, напечатанныхъ въ «Съверномъ Въстникъ» (1889 г.), онъ дурно отзывался о новой русской музыкальной школъ.

Въ 1874 году, 26-го января, была дана въ первый разъ вся опера Мусоргскаго— «Борисъ Годуновъ»; театръ былъ полонъ. Артисты, Э. Ф. Направникъ, оркестръ—всѣ любили Мусоргскаго и съ большимъ стараніемъ исполняли его оперу. Я была за кулисами, чтобы повидать Ю. Ө. Платонову, по настоянію которой была поставлена эта опера.

Въ 1875 году, въ ноябрѣ мѣсяцѣ, по случаю 50-ти-лѣтняго юбилея Осипа Аванасьевича Петрова, предполагалось поставить заново «Жизнь за Царя», и юбиляръ радовался, что вновь исполнитъ роль Сусанина, созданную имъ ¹); но Осипъ Аванасьевичъ серьезно заболѣлъ и празднество въ ноябрѣ не могло состояться.

Помня отзывъ брата о Петровыхъ и узнавъ ихъ короче, я сама привязалась къ нимъ всей душей. Мнѣ хотѣлось, чтобъ юбилей Осипа Аванасьевича превзошелъ всѣ юбилеи, бывшіе до того времени, какъ самъ юбиляръ превосходилъ всѣхъ артистовъ, и потому я затѣяла подписку,—частную, конечно; вѣрнымъ и усерднымъ помощникомъ мнѣ былъ М. П. Мусоргскій. Вся публика сочувственно отозвалась, но Осипъ Аванасьевичъ все еще былъ опасно боленъ, и мы нѣкоторое время даже отчаявались видѣть его въ живыхъ. Гомеопатія, или, вѣрнѣе, его здоровая натура спасла его, и въ 1876 году, 21-го апрѣля, самъ юбиляръ исполнилъ роль Сусанина; торжество было такъ велико, что описать невозможно.

Въ театрѣ поднесли ему отъ Государя Императора Александра Николаевича большую золотую медаль, осыпанную двумя рядами крупныхъ брилліантовъ; на лицевой ея сторонѣ находилось изображеніе Государя Императора,
на другой же была надпись: «за отличіе». Она была пожалована для ношенія
на шеѣ, на Андреевской лентѣ, причемъ была прислана и голубая лента,
которая хранится въ семьѣ Петровыхъ, какъ святыня; самая же медаль,
послѣ кончины Осипа Аванасьевича, возвращена въ Кабинетъ Его Величества.
Отъ публики юбиляру былъ поднесенъ золотой съ эмалью и брилліантами
шифръ, съ римскою цифрой L, по рисунку И. П. Ропета. Затѣмъ,—очень
большой вызолоченный вѣнокъ, работы Хлѣбникова, съ 106-ю листьями,
причемъ на каждомъ изъ нихъ было вырѣзано названіе роли, исполнявшейся юбиляромъ. Еще былъ небольшой золотой вѣнокъ, на голову, изъ
дубовыхъ листьевъ. Наконецъ,—масса всевозможныхъ вѣнковъ и подношенійъ

Изъ театра публика не допустила лошадей везти карету Осипа А ва-

¹⁾ Въ 1873 году эта роль была передана В. И. Васильеву 1-му и О. О. Палечеку.

насьевича, а сама довезла до дому и долго стояла у балкона, прося его выдти, и, только онъ показался, восторгамъ не было конца.

Но и тутъ не обошлось безъ забавнаго случая: я просила петербургскаго градоначальника, Θ . Θ . Трепова, позволить мнѣ у дома, гдѣживетъ Осипъ Афанасьевичъ, сдѣлать газовую иллюминацію: щитъ съ его вензелемъ и прочее; я получила на это разрѣшеніе въ мартѣ, но полицейское объявленіе объ этомъ было отправлено не только ко мнѣ, но одновременно и къ самому Осипу Афанасьевичу, который совершенно неожиданно для него увѣдомлялся, что въ день его юбилея позволена иллюминація передъ его домомъ. Отъ меня это скрыли, и только потомъ мы вмѣстѣ посмѣялись надъ полицейскою догадливостью.

По возвращеніи юбиляра изъ театра на свою квартиру, онъ быль встрѣченъ хоромъ трубачей, исполнившимъ полонезъ изъ «Жизни за Царя»; кромѣ сказанной иллюминаціи, онъ нашелъ всю лѣстницу и квартиру убранными цвѣтами и зеленью и сверкающими огнями, а въ одной изъ комнатъ стоялъ новый, прелестный, концертный рояль, выбранный М. П. Мусоргскимъ. Публики было очень много, и Петровы угостили насъ великолѣпнымъ ужиномъ. Главное состояло въ томъ, что Петровы были очень довольны, и Анна Яковлевна доставила намъ счастіе слышать ея пѣніе.

24-го апрѣля праздновалась 50-ти-лѣтняя славная дѣятельность Осипа Аванасьевича въ Музыкальномъ Обществѣ. Я помню, что въ этомъ собраніи Өеофилъ Толстой сказалъ хорошую рѣчь и упомянулъ о томъ, что въ паспортѣ О. А. Петрова, когда онъ пріѣхалъ въ Петербургъ, между прочими примѣтами, было сказано: «шрамъ на лбу», но что этотъ шрамъ теперь давно уже покрытъ густыми лаврами. Тутъ же В. П. Опочининымъ были поднесены юбиляру подарокъ и дипломъ на званіе почетнаго члена.

Къ этому дню быль заказанъ скульптору Лаверецкому бюстъ О. А., и я, въ память брата, была удостоена чести возложить на бюстъ лавровый вънокъ.

Затѣмъ, былъ обѣдъ отъ Русскаго Музыкальнаго Общества, по подпискѣ, у Палкина, гдѣ В. В. Самойловъ познакомилъ меня, по желанію И. Ө. и А. И. Громовыхъ, съ ними; я очень благодарна ему за это знакомство, мотому что въ продолженіе всей жизни Ильи Өедуловича я пользовалась его истиннымъ и глубокимъ вниманіемъ, а Анна Ивановна до сихъ поръ старается отыскивать каждый случай сдѣлать мнѣ пріятное. Благодаря ея иниціативъ, поставленъ мраморный бюстъ брата въ фойэ Маріинскаго театра. Она задушевностью своею давала мнѣ много отрадныхъ минутъ: когда я одинъ годъ уѣхала на лѣто въ деревню, она, безъ моего вѣдома, 11-го іюля убрала всю могилу моей дочери Ольги живыми розанами; всякая мать пойметъ, какъ я была тронута этой ея сердечной заботой.

Лътомъ Осипъ Аванасьевичъ поъхалъ отдыхать въ свою любимую Новую Деревню.

Зимою 1876 на 1877 годъ опять продолжались наши хорошіе вечера. Въ началѣ 1878 года О. А. Петровъ началъ какъ то слабѣть, и въ этомъ году, 27-го февраля, сидя на диванѣ, онъ уснулъ навѣкъ.

Оъ 1875 года по 1878 годъ.

Я немного зашла впередъ, говоря объ Осипъ Аванасьевичъ, увлеклась и вотъ приходится повторять сказанное, что въ эти годы мои вечера шли хорошо, какъ прежде; собирались: Петровы, Мусоргскій, Бородинъ, В. В. Стасовъ, Моласъ и другіе. Совершенное согласіе царило по прежнему; не только я, но и всѣ, бывшіе на этихъ собраніяхъ, согласятся со мною, что они были неподражаемы. Между ними бывали вечера, которые длились до і часа и 2 часовъ ночи; посѣтителей на нихъ бывало больше, между ними: Л. И. Кармалина, графъ Арсеній Аркадьевичъ Голенищевъ-Кутузовъ, который былъ друженъ съ Мусоргскимъ, и другіе. Я съ удовольствіемъ видала Арсенія Аркадьевича у себя; отецъ его бывалъ у брата моего, М. И. Глинки, который дорожилъ его дружбой.

Забыла сказать—извиняюсь за непослѣдовательность—о собраніяхъ у В. Ө. Пургольда, у котораго жили его племянницы—А. Н. и Н. Н. Пургольдъ; музыки бывало у нихъ много, но и народа много,—такихъ личностей, которымъ до музыки не было никакого дѣла. Расхаживаютъ, бывало, по комнатамъ, шумя своими шлейфами, а нѣтъ ничего досаднѣе, когда мѣшаютъ слушать вещи, которыми интересуешься. Но эти собранія длились недолго: въ 1872 году, съ выходомъ въ замужество сначала младшей племянницы В. Ө.—Надежды Николаевны, «оркестра кружка», какъ звалъ ее Мусоргскій, а затѣмъ старшей—Александры Николаевны, пѣвицы, вечера у Пургольда прекратились.

Въ началѣ 1876 года былъ поставленъ «Анджелло» Кюи; красоты этой оперы несомнѣнны,—всѣ, кто хотѣлъ видѣть и слышать ее, находили ихъ; она давалась на сценѣ недолго.

Въ 1877 году на одной недълъ были исполнены двъ симфоніи Бородина: первая въ Безплатной Музыкальной Школѣ - 25-го января, а вторая въ Русскомъ Музыкальномъ Обществъ-28-го января. Онъ объ этомъ пишетъ въ письмахъ къ Л.И. Кармалиной и, кажется, былъ тогда очень доволенъ. Случилось же это вотъ какимъ образомъ: я знала, что А. П. Бородинъ началъ писать въ 1869 году вторую симфонію, но, сколько ея было написано не знала; мн в захот влось ускорить окончание ея, и потому я въ конц в августа 1877 года, по возвращеніи Э. Ф. Направника съ дачи, попросила его исполнить въ одномъ изъ симфоническихъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества вторую симфонію Бородина. Э. Ф. Направникъ согласился. Вскоръ возвратился Александръ Порфирьевичъ изъ Москвы, и я ему сообщила эту новость. Какъ теперь слышу его слова: «Да я очень радъ, только я не успъю кончить ее». Но понятно, что это было необходимо. Изъ писемъ его ко мнь и къ другимъ видно, какъ онъ заботился, больной, объ этомъ. И мнъ кажется, что, не устрой я этой штуки, пришлось бы и это произведеніе оканчивать Римскому-Корсакову, послѣ смерти Бородина.

Съ кончиною О. А. Петрова прекратились мои вечера; иногда собирались, но уже было не то. Мусоргскій, лишившись Петрова, котораго такъ уважалъ и любилъ, чувствовалъ себя одинокимъ и скучалъ. Римскій-Корсаковъ имѣлъ семью, былъ страшно занятъ и отдалился. Правда, иногда Бородинъ съ Мусоргскимъ бывали вмѣстѣ; они такъ искренно относились другъ къ другу. Въ это время они оба сочиняли оперы: Бородинъ—«Князя Игоря», Мусоргскій—«Хованщину» и «Сорочинскую ярмарку». Еще бывала у меня, по дружбѣ своей, А. Н. Моласъ; она такъ хорошо исполняла всѣ русскія вещи новой школы. Но кто былъ постоянно вѣренъ кружку, это В. В. Стасовъ; съ самаго начала и до этой минуты онъ все одинъ и тотъ же.

М. А. Балакиревъ еще не возвращался къ музыкъ совершенно, но въ 1877 и 1878 годахъисправлялъ, по просъбъ моей, партитуру оперы брата—«Русланъ и Людмила», корректурные листы которой пересылали мнъ изъ Лейпцига. Благодаря Милію Алексъевичу и его помощникамъ: Римскому-Корсакову и А. К. Лядову, эта партитура издана прекрасно.

Съ 1878 года по 1881 годъ.

Въ сезонъ съ 1879 на 1880 годъ была поставлена новая опера Римскаго-Корсакова — «Майская ночь», написанная на текстъ Гоголя; она имѣла обычный для вещей Николая Андреевича успѣхъ. Вскор'є потомъ Римскій-Корсаковъ опять представилъ оперу (года не упомню)—«Сн'єгурочку», сочиненную по либретто, исправленному самимъ Островскимъ; она и по сіе время дается на сцен'є.

Въ эти годы у меня бывали: Бородинъ, Мусоргскій, В. В. Стасовъ, иногда Римскій-Корсаковъ; но прежняго оживленія уже не было. Несмотря на все стараніе Стасова придать имъ энергіи, все шло не такъ, какъ прежде. Мусоргскій былъ уже не тотъ, и въ 1881 году, 16-го марта, онъ скончался.

Благодаря заботамъ В. В. Стасова, на могилѣ его въ Александро-Невской лаврѣ, на Тихвинскомъ кладбищѣ, поставленъ художественный памятникъ въ русскомъ стилѣ.

Съ 1881 года до 1887 года.

Милій Алекс'вевичъ Балакиревъ давалъ уроки музыки Александру Константиновичу Глазунову, который былъ еще ученикомъ гимназіи, но и тогда уже М. А. утверждалъ, что Глазуновъ съ большимъ талантомъ. Балакиревъ много способствовалъ развитію его музыкальнаго вкуса, чему немало содъйствовали также и совъты Римскаго-Корсакова. Глазуновъ оправдалъ предсказанія Милія Алекс'вевича; онъ присоединился къ кружку и почти постоянно бывалъ съ Корсаковымъ и Бородинымъ.

Въ это время чаще собирались у этихъ двухъ послѣднихъ, и только иногда у Стасова и у меня.

Въ 1882 году М. А. Балакиревъ чувствовалъ себя лучше и опять началъ заниматься музыкой; онъ задумалъ писать симфоническую поэму—«Тамара», на слова Лермонтова. Я постоянными напоминаніями—словесными и письменными—не переставала упрашивать его окончить эту вещь и благодарю судьбу, что мнѣ удалось слышать ее исполненною въ концертѣ Безплатной Музыкальной Школы, 7-го марта 1883 года.

Привожу выписку изъ письма М. А. Балакирева ко мнѣ по этому случаю.

«Я счастливъ, что на этотъ разъ, въ день Вашего Ангела, могу Вамъ поднести изданную партитуру и четырехъ-ручное переложеніе «Тамары». Наконецъ, эта многолътняя мечта перешла въ дъйствительность, благодаря Вамъ и Вашему сильному желанію.

«На меня очень подъйствовала Ваша просьба нѣсколько лѣтъ тому назадъ, и тѣ, которые признаютъ за «Тамарой» значеніе въ искусствъ, должны поблагодарить за нее Васъ».

Это была наша общая радость, —мы думали, что многое пойдетъ по старому, но ошиблись.

Съ 1874 по 1882 годъ Балакиревъ не слыхалъ новыхъ сочиненій своихъ двухъ учениковъ: Римскаго-Корсакова и Глазунова. Эти восемь л'єтъ превратили ихъ изъ учениковъ въ серьезныхъ, самостоятельныхъ композиторовъ; каждый изъ нихъ пошелъ своей дорогой, а Балакиревъ не переставалъ вид'єть въ нихъ все учениковъ. Т'ємъ не мен'є, отношенія ихъ остались хорошими, и они, встрічаясь, съ любовью бес'єдуютъ о музык'є.

У меня они бывали всѣ, но вмѣстѣ я ихъ не приглашала: нѣсколько разъ осенью, по возвращеніи съ дачъ, я сзывала ихъ, думая, что, можетъ быть, опять будетъ по прежнему, но, видя, что ничего изъ этого не выходитъ, я окончательно прекратила мои вечера. Иногда сходились они у меня случайно вмѣстѣ,—помузыканятъ немного и только.

Въ 1887 году умеръ скоропостижно А. П. Бородинъ; эта катастрофа произвела на всъхъ насъ тяжелое впечатлъніе. Что это была за личность скажу ниже. Погребенъ онъ рядомъ съ Мусоргскимъ; и на его могилъ поставленъ великолъпный памятникъ, также благодаря заботамъ В. В. Стасова.

Теперь же всѣ новыя молодые члены русской музыкальной школы собираются у Римскаго-Корсакова. Оно и понятно, онъ такъ привѣтливъ и такъ охотно помогаетъ имъ въ развитіи ихъ музыкальныхъ способностей.

Приступимъ къ описанію личностей бывшаго кружка, или, вѣрнѣе сказать, музыкальной семьи.

Начну съ Александра Сергъевича Даргомыжскаго. Съ нимъ меня познакомилъ братъ еще въ 1851 или 1852 году, и, кажется, въ эти годы онъ былъ у брата всего два раза. Но во второй пріъздъ нашъ въ Петербургъ, въ 1854, 1855 и 1856 годахъ, онъ бывалъ у насъ довольно часто.

Помню, что братъ прочелъ ему разъ одно мъсто въ своихъ «Запискахъ», гдъ говорится о немъ слъдующее:

«Пріятель мой, огромнаго роста капитанъ (теперь генералъ-маіоръ и командиръ Полоцкаго Егерскаго полка въ дѣйствующей арміи) Копьевъ, любитель музыки, пѣвшій пріятно басомъ и сочинившій нѣсколько романсовъ, привелъ мнѣ однажды маленькаго человѣка, въ голубомъ сюртукѣ и красномъ жилетѣ ¹), который говорилъ пискливымъ сопрано. Когда онъ

¹⁾ Эта фраза въ оригиналѣ зачеркнута братомъ и потомъ снова подчеркнута.

сълъ за фортепьяно, то оказалось, что этотъ маленькій человъкъ былъ очень бойкій фортепьянистъ, а впослъдствіи весьма талантливый композиторъ—Александръ Сергъевичъ Даргомыжскій».

Братъ сказалъ мнѣ: «Даргомыжскій обид'ьлся, да это ничего!» Правда, онъ такъ былъ недоволенъ, что не разъ посл'ь говорилъ при мнѣ, что фраза о сюртукѣ и прочемъ ему очень не нравится.

Въ это время Даргомыжскій сочинялъ «Русалку». Всякій разъ, написавъ что нибудь новое, являлся онъ къ брату и вокальные номера исполнялъ своимъ пискливымъ голоскомъ. Странная игра природы: Даргомыжскаго сестра, С. С., въ замужествъ Степанова, была большаго роста и говорила басомъ, а братъ ея былъ очень малъ и голосъ имълъ совсъмъ женскій, къ тому же, какой то визгливый.

Впослѣдствіи многое изъ «Русалки» пѣвала у насъ Л. И. Бѣленицына, нынѣ Кармалина.

Братъ чрезвычайно интересовался всѣмъ написаннымъ Даргомыжскимъ. Не помню, бывалъ ли онъ у послѣдняго, но я была одинъ разъ у него на музыкальномъ вечерѣ; онъ жилъ тогда съ отцомъ своимъ на Моховой, въ домѣ Исакова, занимали они бель-этажъ.

Братъ въ 1856 году, въ апрѣлѣ мѣсяцѣ, долженъ былъ уѣхать за нѣсколько дней до перваго представленія оперы «Русалка», потому что казенная карета, по любезности Алексѣя Прохоровича Чаруковскаго, была приготовлена для него на 25-е число; но поручилъ мнѣ описать ему подробно объуспѣхѣ этой оперы, находя въ ней много прекрасныхъ мѣстъ.

По отъезде брата, я уже съ Даргомыжскимъ не виделась до 1866 года. Въ эти десять летъ я отдалилась почти совершенно отъ всехъ знакомыхъ брата, исключая Стасовыхъ, — онъ желалъ, чтобъ я сблизилась съ ними; я бывала за это время только въ техъ семействахъ, съ детьми которыхъ Оля моя была дружна: Стасовыхъ, Петра Александровича Степанова, недавно умершаго коменданта Царскаго Села, семейства Петра Григорьевича Редкина и сенатора Бориса Николаевича Хвостова. Но съ 1866 года и до самой кончины Даргомыжскаго мы были въ самыхъ лучшихъ отношеніяхъ.

Александръ Сергѣевичъ жилъ въ томъ же домѣ на Моховой, гдѣ и: раньше, но занималъ маленькую квартирку внизу; очень часто лѣтомъ (онъ тоже не ѣздилъ на дачу), идя гулять утромъ, я подойду къ открытому окну его квартиры и, ежели его нѣтъ въ той комнатѣ, постучу, бывало,

зонтикомъ и онъ является; здѣсь мы переговоримъ о вечерѣ у него, или у меня, или о чемъ окажется нужнымъ, и я иду своей дорогой. Иногда онъ подвечеръ подходилъ къ дому, гдѣ я живу, посылалъ швейцара спросить: не хочу ли я прогуляться въ Лѣтнемъ саду? Мы отправлялись и заходили къ Назарову ¹) ѣстъ мороженое; изрѣдка къ намъ присоединялся Владиміръ Петровичъ Опочининъ. Я уже говорила, что мы съ Даргомыжскимъ почти всегда присутствовали на вечерахъ другъ у друга.

Даргомыжскій въ эти годы сильно привязался къ кружку молодыхъ тогда русскихъ композиторовъ и горячо относился къ ихъ произведеніямъ; видно было, какъ онъ радовался успѣхамъ ихъ и что онъ смотрѣлъ на музыку, совершенно какъ они, чего не было прежде. При жизни брата, я замѣчала, что какъ будто Даргомыжскій завидовалъ ему, потому что онъ иногда не упускалъ случая подсмѣяться и кольнуть брата, который всегда ему замѣчалъ: «Не ехидничай пожалуйста!»

Но, посл'є кончины Александра Серг'євича, В. В. Стасовымъ были изданы письма его къ Л. И. Кармалиной, и въ нихъ ясно высказывается его недоброжелательство: онъ въ нихъ приписываетъ такіе недостатки Глинкѣ, которыхъ у него р'єшительно не было, а именно: говоритъ, что братъ единственно изъ тшеславія испрашивалъ позволенія посвящать свою музыку Ихъ Величествамъ и Ихъ Высочествамъ. Я это должна опровергнуть, какъ несправедливое обвиненіе. Я знаю вс'є произведенія брата и почему они сочинены и тутъ же выскажу:

Польскій, вальсъ и дуэтъ— «Вы не придете вновь» сочинены по просьб'є покойной Прасковьи Арсеньевны Бартеневой, фрейлины покойной Государыни Александры Өеодоровны. Первыя вещи посвящены Ея Высочеству Маріи Николаевн'є. На посл'єдній (дуэтъ) Прасковья Арсеньевна дала Глинк'є французскія слова, прося его распорядиться о перевод'є ихъ и положить на музыку; переводъ сд'єлалъ Петръ Павловичъ Дубровскій 2); онъ былъ профессоромъ польскаго языка. Только переводъ былъ готовъ, братъ сочинилъ музыку и немедленно отправилъ меня къ Прасковь'є Арсеньевн'є отдать первый писанный экземпляръ. Потомъ она намъ передавала, что Великія Княжны Марія Николаевна и Ольга Николаевна съ удовольствіемъ п'євали этотъ дуэтъ.

¹⁾ Кондитерская котораго была тогда въ Караванной.

²⁾ О немъ есть въ «Запискахъ» Глинки.

Помѣщаю выписки изъ «Записокъ» брата:

«Весною (1849 года) я познакомился съ Владиміромъ Васильевичемъ Стасовымъ, весьма основательнымъ музыкантомъ, любителемъ изящныхъ искусствъ и весьма образованнымъ человъкомъ. При немъ я пробовалъ сдълать музыку на слова Ободовскаго: «Палермо» (написанныя въвоспоминаніе пребыванія Императрицы Александры Өеодоровны въ Палермо), но не успълъ и взялъ слова съ собою въ Варшаву.

«Въ началѣ осени (1850 года) Государыня Императрица Александра Өеодоровна пріѣхала въ Варшаву; на другой день пріѣзда Ея Величества я сочинилъ романсъ Ободовскаго—«Палермо», который посвятилъ Государынѣ и который изданъ подъ именемъ: «Финскій заливъ».

«Въ октябрѣ того же 1850 года я былъ приглашенъ къ Государынъ Императрицъ на вечеръ. Это случилось по слъдующему поводу: Великая Княжна Ольга Николаевна, прі хавшая также въ Варшаву, объявила князю Паскевичу, что она не уъдетъ изъ Варшавы, не услыша и не увидя Глинки. Со мною были приглашены и Грюнберги: мать съ двумя дочерьми. Государыня самымъ ласковымъ образомъ привътствовала меня почти въ слъдующихъ словахъ по русски: «Здравствуй, Глинка! что ты туть дълаешь?» На мой отвътъ, что я нахожусь въ Варшавъ по причинъ климата менъе суроваго, нежели въ Петербургъ, Ея Величество изволила сказать: «Разница небольшая, но я рада, очень рада тебя вид вть!» Я принужденъ былъ сбрить усы и бороду, такъ что, когда я взошелъ въ залу, гдѣ находились гости, приглашенные на вечеръ, князь Паскевичъ, видъвшій меня въ усахъ и бородъ прежде того, поклонился мнѣ насмѣшливо; я ему отдалъ поклонъ важный, но также насмѣшливый въ противоположномъ родѣ, послѣ чего князь поклонился мнѣ естественно, и я ему также. Послъ этого мы съ княземъ болъе не встръчались. Вскоръ меня посадили за рояль, а около меня стояли дъвицы Грюнбергъ; Великая Княжна Ольга Николаевна и Бартенева съли у самаго рояля».

Братъ неразъ говорилъ мнѣ, что покойный Государь Императоръ Александръ Николаевичъ, бывъ еще Наслѣдникомъ, при встрѣчѣ съ нимъ въ Киссингенѣ и другихъ мѣстахъ, очень милостиво относился къ нему, и, когда онъ сдѣлался Императоромъ, братъ вспомнилъ объ этомъ и съ любовью сочинилъ «Польскій» для коронаціи, который и былъ исполненъ, по приказанію Его Величества.

Всѣ эти доводы опровергаютъ взводимыя Даргомыжскимъ обвиненія на Глинку. Онъ не былъ тщеславенъ, но гордился своей музыкой, особенно «Русланомъ». Братъ весьма неохотно сочинялъ по просьбамъ другихъ; онъ вдохновлялся и писалъ, когда что нибудь пріятное волновало его.

Даргомыжскій былъ человъкъ образованный, свътскій въ высшей степени, и поэтому онъ не былъ искрененъ: всякая фраза его имъла подкладку. Послъдніе годы жизни онъ очень перемънился и казался мнъ правдивъе и прямъе.

Теперь очередь М. П. Мусоргскаго и А. П. Бородина. Начну съ М. П. Мусоргскаго: я его узнала ранъе Бородина, а именно—въ 1866 году.

Дѣтство его и юность описаны В. В. Стасовымъ въ брошюрѣ, подъ заглавіемъ: «Памяти Мусоргскаго», которую онъ раздавалъ при постановкѣ памятника на могилѣ композитора, 27-го ноября 1885 года.

Когда я увидѣла Модеста Петровича впервые, онъ былъ уже 27-милѣтнимъ молодымъ человѣкомъ и блестящимъ офицеромъ Преображенскаго полка. Съ первой встрѣчи меня поразила въ немъ какая то особенная деликатность и мягкость въ обращеніи; это былъ человѣкъ удивительно хорошо воспитанный и выдержанный. Я его знала 15 лѣтъ и во все это время никогда не замѣтила, чтобъ онъ позволилъ себѣ вспылить или забыться и сказать кому бы то ни было хотя одно непріятное слово. И не разъ, на мои замѣчанія, какъ онъ можетъ такъ владѣть собою, онъ мнѣ отвѣчалъ: «Этимъ я обязанъ матери, она была святая женщина».

Къ Балакиреву Мусоргскій относился всегда одинаково, съ полнымъ уваженіемъ и удивленіемъ къ его великому таланту и неподражаемой музыкальной памяти; они встрѣчались постоянно весьма дружелюбно. В. В. Стасова, по его правдивой натурѣ, горячей любви къ искусству и замѣчательной энергіи, онъ по справедливости считалъ выше всѣхъ другихъ; во всемъ относительно музыки, литературы и проч. онъ всегда обращался къ нему за совѣтомъ, и, какъ извѣстно, В. В. Стасовъ никогда не отказывался быть полезнымъ всѣмъ и каждому, тѣмъ болѣе Мусоргскому, талантъ и личность котораго онъ такъ истинно любилъ. Объ отношеніяхъ Мусоргскаго къ Римскому-Корсакову я уже говорила.

Многіе часто подговаривали Мусоргскаго жениться; но его нерасположеніе къ браку доходило до смѣшнаго: онъ неразъ серьезно увѣрялъ меня, что ежели я прочитаю въ газетахъ извѣстіе о томъ, что онъ застр'влился или пов'всился, то это будетъ означать, что наканун'в онъженился.

Все время послѣ 1872 года Модестъ Петровичъ былъ въ самыхъ искреннихъ отношеніяхъ съ Бородинымъ, который писалъ тогда оперу «Князь Игорь», а онъ—оперу «Хованщина». Они очень часто бывали у меня вмѣстѣ; иногда присоединялся къ нимъ В. В. Стасовъ. Ежели Мусоргскій не видѣлъ долго Бородина, то я получала отъ него слѣдующую записку: «Голубушка Людмила Ивановна, вотъ о чемъ просить буду: мы съ Бородинымъ хотѣли бы къ Вамъ попасть въ четвергъ, 22-го января, въ 8 часовъ вечера, съ цѣлью Васъ повидать и Бородинскую Героическую симфонію (H-moll) посмотрѣть. Буде не затруднитъ Васъ, голубушка, разрѣшите намъ видѣть Васъ, — вѣдь всѣ хорошія музыкальныя дѣла у Васъ заводились и у Васъ дѣлались: я, какъ котъ, къ дому привыкаю. Бородинъ отъ себя войдетъ къ Вамъ съ челобитной». И эти вечера вдвоемъ или втроемъ были самые искренніе и пріятные.

Мусоргскій былъ въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ съ Э. Ф. Направникомъ, Г. П. Кандратьевымъ, И. А. Мельниковымъ, Ө. П. Комисаржевскимъ и другими артистами. Я не упоминаю тутъ о Петровыхъ, потому что у нихъ въ семь онъ былъ совершенно свой челов в этомъ я уже говорила.

Александръ Порфирьевичъ Бородинъ, по мягкости характера и по деликатности, имълъ много общаго съ Мусоргскимъ, но въ немъ не было его живости и энергіи; онъ ко всему относился спокойнъе и сдержаннъе. Доброты онъ былъ неизреченной: у него на квартиръ всегда бывали студенты и студентки, которымъ онъ давалъ пріютъ у себя и потомъ устраивалъ ихъ судьбу; не проходило дня, чтобъ онъ не заботился и не просилъ кого нибудь изъ высокопоставленныхъ лицъ о какомъ нибудь несчастномъ или несчастной.

Свою химію онъ любилъ выше всего, и, когда мнѣ хотѣлось ускорить окончаніе его музыкальной вещи, я его просила заняться ею серьезно; онъ, вмѣсто отвѣта, спрашивалъ: «Видали ли вы на Литейной, близъ Невскаго, магазинъ игрушекъ, на вывѣскѣ котораго написано: «Забава и дѣло»? На мое замѣчаніе: «Къ чему это?» — «А вотъ видите ли, для меня музыка—забава, а химія—дѣло». И точно, онъ писалъ только тогда, когда былъ нездоровъ или лѣтомъ, когда уже рѣшительно былъ свободенъ отъ занятій химіей.

Въ 1882 году, 16-го сентября, въ день моего Ангела, онъ принесъ мнѣ свой большой поясной портретъ, съ разными нотами, выписанными изъ его произведеній и съ нижеслѣдующею надписью внизу портрета: «Дорогой всему нашему музыкальному кружку, горячо любимой и уважаемой Людмилѣ Ивановнѣ Шестаковой, на память отъ искренно ей преданнаго автора неоканчиваемой оперы «Князь Игорь». А. Бородинъ».

Странно, онъ даже подчеркнулъ слово неоканчиваемой, какъ будто предчувствовалъ, что это предсказаніе осуществится. Какъ то послѣ годъ отъ году пошли у него разныя неудачи, болѣзнь жены, потомъ оказался у него порокъ сердца, который и свелъ его въ могилу въ 1887 году. Послѣдніе годы онъ часто, во время разговора, дѣлался какимъ то апатичнымъ, лаже начиналъ дремать; я думала, что это отъ усталости, но оказывалось, что болѣзнь его усиливалась; онъ не поддавался ей и никакъ не думалъ, что конецъ его такъ близокъ. За пять дней до этой ужасной катастрофы онъ провелъ у меня вечеръ, просидѣлъ довольно долго, пилъ чай и разсказывалъ свои планы на будущее.

Не пишу о немъ болѣе, такъ какъ въ книгѣ, составленной В. В. Стасовымъ, изданной А. С. Суворинымъ, подъ заглавіемъ: «А. П. Бородинъ, его жизнь, переписка и музыкальныя статьи», можно прочесть всѣ подробности объ этомъ глубоко любимомъ и уважаемомъ всѣми, кто только его зналъ, человѣкѣ.

1894 года, 21 декабря.

Вотъ все, что я нашла возможнымъ помѣстить нынѣ въ «Ежегодникѣ» изъ моихъ воспоминаній, находящихся въ Публичной Библіотекѣ, о семьѣ русскихъ композиторовъ. Изъ нихъ о покойныхъ я написала все, что знала. Что же касается до живыхъ, то я не позволила себѣ распространяться о нихъ, находя это весьма неловкимъ. Предоставляю впослѣдствіи издать цѣликомъ мои воспоминанія. Но считаю не лишнимъ прибавить, что, кромѣ вышеупомянутыхъ мною лицъ, есть и другія, а именно: А. К. Лядовъ, С. М. Ляпуновъ, Ф. М. Блуменфельдъ, А. С. Аренскій, Н. А. Соколовъ, С. И. Танѣевъ, І. И. Витоль. Иныхъ изъ нихъ я знаю лично, а музыку слышала многихъ, и нельзя не порадоваться успѣхамъ молодыхъ композиторовъ.

Л. Шестакова.



Сатира на Аблесимова.

Объ отношеніяхъ Аблесимова къ современнымъ ему писателямъ знаемъ мы очень немного. По преданію, онъ съ молодыхъ лість быль близокъ съ Сумароковымъ, сочиненія котораго онъ переписывалъ 1). Безъ сомнѣнія, быль онь знакомь и съ Н. И. Новиковымь, такъ какъ сотрудничаль въ его журнал'в и въ его типографіи безвозмездно печаталь своего «Разкащика забавныхъ басень». Если не близость, то знакомство существовало у него также съ графомъ А.П. Шуваловымъ, авторомъ многихъ французскихъ стихотвореній; знакомство это началось едва ли не въ 1767 году въ Коммиссіи о сочиненіи проекта новаго уложенія, гдъ графъ Шуваловъ былъ директоромъ дневныхъ записокъ 2), а Аблесимовъ могъ быть однимъ изъ «сочинителей», т. е. секретарей. Графу Шувалову Аблесимовъ посвятилъ свои «Сказки», вышедшія въ світь въ 1769 году. Инаго, крайне враждебнаго характера были отношенія Аблесимова къ небезъизв'єстному драматургу Вл. И. Лукину. О причинъ этой вражды можно догадываться. Изъ напечатанныхъ во «Всякой Всячинъ» произведеній Аблесимова мы узнаемъ, что имъ была написана и представлена директору театра (И. П. Елагину) комедія. Бол'є года Аблесимовъ не получалъ отвъта отъ Елагина, но, наконецъ, комедія была возвращена автору съ отказомъ поставить ее на сцену. А такъ какъ весьма близкимъ человъкомъ къ Елагину былъ Лукинъ, то Аблесимовъ могъ свою неудачу приписывать интригамъ Лукина, тъмъ болъе, что послъдній

¹⁾ Евгеній, митрополить. Словарь русскихъ св'єтскихъ писателей, т. І.

²) Русскій Въстникъ, 1861, № 12, приложеніе, стр. 67.

весьма недружелюбно относился ко многимъ другимъ современнымъ писателямъ (Сумарокову, Княжнину, Фонвизину, М. Попову 1). Отголоски этой вражды Аблесимова съ Лукинымъ находимъ и въ литературъ того времени. Въ письмѣ, помѣщенномъ во «Всякой Всячинѣ» 2), Аблесимовъ объявляетъ, что онъ хотълъ хулителя своей комедіи тоже вывести въ комедіи, но потомъ ръшилъ писать сказки, такъ какъ «скоръе за нихъ выбранятъ или спасибо скажутъ». Аблесимовъ приложилъ при этомъ письмъ сказку-«Стыдъ хулителю», но она не была напечатана во «Всякой Всячинъ», потому что была уже раньше помъщена въ «Трутнъ» вмъстъ съ другой сказкой—«Игрокъ, сдълавшійся писцомъ» 3). Несомнънно, и эта вторая сказка была направлена противъ Лукина, который, въ предисловіи къ своей комедіи—«Мотъ, любовію исправленный», сознается, что онъ долго предавался карточной игръ. Первое изъ этихъ произведеній Аблесимова совсъмъ плохо: оно грубо, безъ малъйшаго остроумія, въ немъ авторъ разсказываетъ крайне растянуто, какъ одинъ игрокъ бросилъ карты и сталъ заниматься литературой, но потомъ какъ то разъ усълся опять за игру и, поспоривъ съ партнеромъ, былъ имъ жестоко поколоченъ. Вторая сказка нъсколько лучше. Здѣсь передъ нами ученый, который

.... «Какимъ-то рокомъ, Втирался ль бокомъ, Тянулся ль блокомъ, Взмостился мыслію на Геликонъ»

и съ презрѣніемъ смотритъ на современныхъ писателей и «хулитъ всѣхъ заочно, а въ очи нѣтъ». Но такъ какъ его судъ былъ основанъ на личностяхъ, а не на дѣйствительномъ пониманіи достоинствъ и недостатковъ критикуемыхъ имъ произведеній, то однажды онъ очутился въ смѣшномъ положеніи. Вступивъ въ споръ, онъ началъ хвалить «Лирика» (Ломоносова) и бранить «Драмматиста» (Сумарокова). Слыша это одинъ изъ гостей

.... «Ученому изъ лириковыхъ дѣлъ Двѣ строфы лучшія по памяти прочелъ. Тогда хвалами

¹⁾ О полемик в Лукина съ современными ему писателями см. въ статъ в А. Н. Пыпина: В. И. Лукинъ (Сочиненія и переводы Лукина и Ельчанинова. Спб. 1868).

²⁾ CTp. 32.

³⁾ Трутень, 1769, лл. XI и XII.

Ученый до небесъ

Тѣ строфы превознесъ,

Другихъ же называлъ творцовъ ослами.

Еще гость строфу тожъ немедленно прочелъ;

Ученый лучшею изъ всѣхъ сію почелъ:

Она была изрядна въ самомъ дѣлѣ;

А онъ, хваля ее колико силы въ тѣлѣ,

Сказалъ: «Она еще важняе прежнихъ двухъ;

Не поражаетъ ли ума сей строфы слухъ?

Не восхищаетъ ли тѣмъ духъ?

Нельзя сыскать ни въ чемъ подобна слога чиста!»

«А это строфа Драмматиста»,

Сказалъ гость вдругъ

Сему учену мужу».

Аблесимовъ, въ свою очередь, тоже подвергался литературнымъ нападеніямъ и главнымъ образомъ изъ-за «Мельника» ¹). Сюжетъ этой пьесы, заимствованный изъ быта «подлаго» народа, и соотвѣтствующій ему языкъ казались нѣкоторымъ слишкомъ грубыми, недостойными просвѣщеннаго вниманія, и взглядъ этотъ выразился въ сатирической одѣ творцу «Мельника». Ода эта была еще въ 1881 году напечатана г. Губерти, причемъ авторомъ этого произведенія г. Губерти считалъ Лукина ²). Эту же оду находимъ мы и въ рукописномъ сборникѣ Румянцевскаго Музея, за № 3039 (3-я тетрадь). Но здѣсь передъ нами совершенно иная редакція, съ лишней (третьей) строфой, съ весьма многочисленными и значительными варіантами; вотъ почему мы и сочли не лишнимъ напечатать и эту редакцію ³).

¹) См. нашу статью о «Разқащиқъ забавныхъ басень», помъщенную въ изданіи С. А. Венгерова: Русская поэзія, выпускъ IV, стр. 709.

²) Россійская Библіографія, 1881, стр. 599 и 600. Ода извлечена изъ принадлежащаго г-ну Губерти рукописнаго сборника разныхъ стихотвореній конца XVIII и начала XIX въка. Совершенно сходный списокъ, извлеченный изъ рукописнаго сборника академика А. Ө. Бычкова, видъли мы у академика Л. Н. Майкова.

³) Рукопись № 3039 состоить изъ трехъ тетрадей, въ которыхъ помъщены большею частью поэтическія произведенія прошлаго стольтія. (Отчетъ Московскихъ Публичнаго и Румянцевскаго Музеевъ за 1886—1888 гг. М. 1889, стр. 91). Въ печатаемой нами редакцій важно, между прочимъ, указаніе, что Аблесимовъ быль издателемъ «Разкащика забавныхъ басень»; журналъ этотъ выходилъ безъ имени издателя, и Аблесимовъ до сихъ поръ

Ода похвальная автору Мельника, соч. въ Тулъ 1781 года.

1

Подай мнѣ, муза, балалайку, Хочу я оду отодрать, И въ стихотворческую шайку Себя намѣренъ записать, Иду не на Парнасъ, на Прѣсню И пѣть хочу похвальну пѣсню Премудра Мельника творцу, Пускай, хоть я не ворожища 1) Однако жъ, тяпнувъ ковшъ пивища, Хвалу свахляю молодцу.

2

Пермескихъ водъ я не пилъ сроду
И не былъ съ музами знакомъ,
Хочу, однако, сляпать оду
Не искусившимся перомъ.
О, авторъ Мельника достойный!
Я стихъ пою тебѣ пристойный;
Вѣдь, ты пригоденъ для всего:
Ты въ операхъ своихъ прекрасенъ,
Разскащикъ пресмѣшныхъ ты басенъ,
Достоинъ пѣнья ты сего.

3

Какъ вѣтромъ мельница вертится, Искусной правима рукой, Такъ духъ мой пѣть тебѣ стремится, Прельщаемъ будучи тобой. Ты Мельникомъ себя прославилъ И пѣть хвалу себѣ заставилъ

считался его издателемъ только на основаніи свид-втельства Зауервейда (въ «Russische Theatralien» 1784 г.).

¹⁾ Слова, напечатанныя курсивомъ, взяты изъ пьесы Аблесимова.

Взнесенъ незапно на Парнасъ, Ты всѣхъ піитовъ презираешь, Рахманными ихъ всѣхъ считаешь, И всюды слышенъ сей намъ гласъ.

4.

Своею оперой прекрасной Кинольту даль ты тулумбазъ И Метастазію ужасный Ты ею же отвысиль разъ. Фаваръ съ тобой не входитъ въ спорецъ, Въдь, ты у насъ не однодворецъ, Тягаться льзя ль имъ всъмъ тобой? Ты купишь добрую плетищу Да подрумянишь имъ спинищу, Такъ споръ они забудутъ свой.

5.

Не чти хвалу мою обманомъ, Не мни, чтобъ шутку я писалъ; Я сроду не бывалъ цыланомъ И лжи во въки не сплеталъ. Мы всю твою узнали цѣну, Какъ ты луну стащилъ на сцену И лошадь на театръ привелъ. Ты посидѣлки намъ представилъ, Пѣть пѣсни свадебны заставилъ И слушать ихъ ты намъ велѣлъ.

6

Отцомъ стиховъ мы Аполлона
За что чтимъ всѣ, что къ намъ онъ дюжъ,
Но въ пѣніи Парнаска тона
Ты самъ не менѣе уклюжъ—
Нерѣдко иногда подъ нужу
Стихи пускаешь ты наружу

Не хуже Феба самого.
Твоя Анюта приюжайка
И свать Гаврила ворожайка
Пера достойны твоего.

7.

Но что я много заболтался
И медлю честь тебѣ воздать?
Чего еще я дожидался,
Тебя чтобъ лавромъ увѣнчать?
Пегазъ пускай хоть нынѣ занятъ
И быть тобой не можетъ нанятъ,
Но ты изъ Мельника возьми
Коня и на Парнасъ пустися,
Тамъ къ музамъ съ Мельникомъ явися
И награжденіе пріими.

8.

Ужъ въ мысляхъ зрю тебя взмощенна На борзаго коня сего Скакать на Пинды устремленна Искать вѣнца тамъ своего. На холмъ ты лошадь понуждаешь Плетищей бодрость въ ней раждаешь, Желая лавръ за свой взять стихъ. Но какъ ты къ музамъ не тянулся, Твой конь къ несчастію споткнулся И ты вѣнка не получилъ.

Сообщилъ Н. Тупиковъ.





Владиміръ Игнатьевичъ Лукинъ.

(По поводу 100-лѣтія со дня его смерти).

Русскій театръ, начало котораго относится къ XVII въку, очень долго не имълъ національнаго, русскаго репертуара. Не говоря уже о XVII въкъ, въ теченіе всего XVIII и въ началѣ XIX на русской сценѣ разыгрываются не имъющія никакого отношенія къ русской жизни и нравамъ французскія или англійскія пьесы, переведенныя часто очень плохо на русскій языкъ. Попытки ввести національный элементъ относятся къ половинъ XVIII въка. До насъ дошла, напримъръ, афиша комической оперы, составленной И. А. Дмитревскимъ— «Танюша или Счастливая встръча», въ которой выведены дъйствующія лица: помъщикъ, унтеръ-офицеръ, староста деревенскій и друг. 1). Есть извъстіе о «комедіи на музыкъ», поставленной въ 1740 годахъ, содержаніе которой взято было авторомъ «изъ древнихъ русскихъ сказокъ» 2). Чѣмъ дальше, тѣмъ больше и больше дѣлалось такого рода попытокъ; въ комедіяхъ все чаще и чаще начали появляться черты изъ русской народной жизни. Въ обществъ почувствовался интересъ къ этой жизни, и это должно было у нъкоторыхъ писателей сознательно, у другихъ совершенно непроизвольно, отразиться на ихъ произведеніяхъ. Необходимость имъть пьесы съ національнымъ содержаніемъ и недовольство переводнымъ репертуаромъ чувствовалось къ концу XVIII въка уже многими, но

¹⁾ В. Морковъ. Историческій очеркъ русской оперы, стр. 159.

²) А. Н. Пыпинъ. Исторія этнографіи, т. І, стр. 72.

далеко не большинствомъ. Къ меньшинству принадлежалъ, между прочимъ, и Владиміръ Игнатьевичъ Лукинъ, умершій 9-го іюля 1794 года. Сто лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, и этого времени оказалось вполнѣ достаточнымъ для того, чтобъ имя его было совершенно забыто. А, между тѣмъ, въ свое время живо интересовались этимъ «хулителемъ» Сумарокова. Сатирическіе журналы того времени переполнены пасквилями на него, на его комедіи, на его требованія и взгляды. Личность Лукина представляєтъ интересъ, благодаря этимъ взглядамъ, выдвинувшимъ его изъ среды современниковъ. Его біографія любопытна по многимъ фактамъ, рисующимъ современное ему общество и тогдашніе литературные нравы 1).

Родился В. И. Лукинъ 8-го іюля 1737 года ²). Отецъ его, бѣдный дворянинъ, владъвшій всего 60 душами крестьянъ, далъ всетаки сыну хорошее по тому времени образованіе. Мальчикъ не только научился грамотъ, читать и писать «по росиски», но обучался также ариометик в и геометріи и усвоилъ себъ языки французскій, нъмецкій и даже латинскій, а потому имѣлъ возможность ознакомиться съ лучшими произведеніями европейской литературы и науки ³). Недостатокъ матеріальныхъ средствъ не позволялъ ему занять въ обществъ болъе или менъе самостоятельнаго положенія. «Я родился на свътъ», писалъ онъ, «къ принятію одолженій отъ сердецъ великодушныхъ», и потому поступилъ на службу въ Сенатъ простымъ копеистомъ (въ 1752 году), что впослъдствіи давало поводъ къ насмъшкамъ со стороны его литературныхъ враговъ. Въ этой должности онъ пробылъ четыре года, послѣ чего (23-го мая 1756 года) былъ назначенъ Лейбъ-Кампаніи копеистомъ съ рангомъ полеваго сержанта, а черезъ три года былъ произведенъ въ подпоручики. Въ этомъ чинъ онъ принималъ участіе въ Семилътней войнъ, и потому въ 1760 и 1761 гг. находился въ Пруссіи: Можетъ быть, въ это же время удалось ему побывать и въ Парижъ, на что постоянно указываютъ его литературные противники. Въ 1762 году,

¹⁾ Сочиненія В. И. Лукина изданы, подъ редакціей П. А. Ефремова, въ 1868 году, вм'єсть со статьей А. Н. Пыпина, представляющей собой единственное обстоятельное и дстальное изсл'єдованіе литературной д'ятельности В. И. Лукина.

²⁾ В. И. Сантовъ. Петербургскій некрополь, стр. 77.

³) Указывая на то, что на русскомъ языкѣ нѣтъ «сочиненія, которое бы хотя малое свѣдѣніе о театральныхъ сочиненіяхъ подавало», Лукинъ говоритъ, что хорошо было бы составить такое руководство. «Мн ѣ оно», замѣчаетъ онъ, «не весьма нужно, потому что я о томъ и на чужихъ языкахъ читать могу».—Сочиненія В. Лукина, стр. 119—120.

однако, В. И. Лукинъ состоялъ на службѣ секретаремъ у графа К. Г. Разумовскаго, бывшаго въ то время малороссійскимъ гетманомъ 1). Около этого же времени онъ близко сошелся съ извѣстнымъ меценатомъ, И. П. Елагинымъ, который помогъ ему «выдти въ люди». Въ 1765 году, въ маіорскомъ рангѣ, Лукинъ уже находился въ Кабинетѣ Ея Величества секретаремъ при кабинетъ-министрѣ Елагинѣ, бывшемъ въ то же время и вицепрезидентомъ Дворцовой Канцеляріи, а въ 1791 году былъ уже дѣйствительнымъ статскимъ совѣтникомъ, кавалеромъ Владиміра 3-й степени и присутствующимъ въ Придворной Конторѣ.

Благодаря тому же Елагину, выступилъ Лукинъ и на литературное поприще. Первымъ трудомъ его въ этой области былъ начатый Елагинымъ переводъ знаменитаго въ то время романа—«Приключенія маркиза Г* или Жизнь благороднаго человѣка, оставившаго свѣтъ». Двѣ послѣднія части переведены были Лукинымъ, хотя и вышли безъ имени переводчика. Въ предисловіи къ переводу Лукинъ выражаетъ благодарность Елагину за то, что вразумилъ его «къ познанію прямой красоты словесныхъ наукъ», «побудилъ къ упражненію въ нихъ» и т. д. Уже въ этомъ предисловіи къ своему первому литературному труду Лукинъ говоритъ о «злоязычникахъ», позже дѣйствительно преслѣдовавшихъ каждое его произведеніе и особенно усилившихъ свои нападенія послѣ того, какъ Лукинъ началъ писать комедіи.

Враждебныя отношенія къ Лукину первоначально не имѣли никакого, вѣроятно, принципіальнаго значенія. Образованность, удачная служебная карьера, близость, почти дружба съ такимъ человѣкомъ, какъ Елагинъ, возмущали многихъ, тѣмъ болѣе, что Лукина считали человѣкомъ, «коего и самая природа и всѣ на свѣтѣ законы сдѣлали ниже» другихъ. Фонвизинъ, напримѣръ, писалъ прямо, что ему совершенно невозможно служить вмѣстѣ съ человѣкомъ, коего «отцы и предки во весь свой вѣкъ чиновъ не имѣли», что Лукинъ — чрезвычайно коваренъ, хитеръ, золъ и т. д. Но тотъ же Фонвизинъ, негодовавшій на Лукина за его «высокомѣріе», «тяжелый нравъ», не могъ не назвать его «имѣющимъ разумъ».

Послѣднее обстоятельство, вѣроятно, служило причиной той вражды, съ которой отнеслись къ Лукину и въ современныхъ литературныхъ кружкахъ. Уязвленное самолюбіе и зависть играли въ то время и здѣсь большую роль. По словамъ Порошина, достаточно было назвать имя Лукина для того,

¹⁾ Архивная справка М. Д. Хмырова.—Сочиненія В. Лукина, стр. 512.

чтобы Сумароковъ вышелъ изъ себя. Литературная дъятельность, начавшаяся въ 1763 году, когда, «отставъ отъ игры (въ карты) и отъ службы воинской», Лукинъ началъ «прилежать къ словеснымъ наукамъ» и сълъ за переводъ извъстнаго романа, была результатомъ предварительной работы и серьезнаго изученія словесныхъ наукъ, къ которымъ онъ «всегдашнюю имѣлъ склонность». Вращаясь въ кружкѣ Елагина, онъ могъ неразъ обнаружить свое превосходство надъ современными литературными д. вятелями, могъ высказать свои взгляды на литературу и ея представителей, похулить даже самого Сумарокова—этого «мнимаго властнаго судію въ словесныхънаукахъ». Такимъ образомъ, вполнъ естественно, что, еще до выступленія на литературное поприще, онъ могъ уже имъть враговъ, «злоязычниковъ», ожидавшихъ только удобнаго случая для того, чтобы вылить свою злость. Такимъ поводомъ были комедіи Лукина, появившіяся и въ печати, и на сценъ. Въ 1763 году появился его переводъ комедіи Реньяра-«Les Ménechmes», подъ заглавіемъ: «Менехмы или Близнецы (СПб. 1763 г.), затъмъ,— «Ревнивой, изъ заблужденія выведенной», переводъ трехъ-актной комедіи Кампистрона, а въ 1765 году вышло въ свътъ цълое собраніе сочиненій Лукина, подъ заглавіемъ: «Сочиненіи и переводы Владиміра Лукина», въ которое вошли комедіи: «Мотъ, любовію исправленной», «Пустомеля», «Награжденное постоянство» и «Щепетильникъ». Всв онв, кромв «Мота», —передвлки съ французскихъ комедій, «склоненныя» отчасти на русскіе нравы 1). Такимъ же характеромъ отличаются и болъе позднія его произведенія: «Тесть и зять», комедія въ 3-хъ дівиствіяхъ («Dupuis et des Ronais» Коллэ); «Разумной вертопрахъ», комедія въ 3-хъ дъйствіяхъ («Le sage étourdi» Буасси); «Задумчивой», комедія въ 5-ти д'єйствіяхъ («Le distrait» Реньяра); «Вторично вкравшаяся любовь», комедія въ 3-хъ дъйствіяхъ («La seconde surprise de l'amour» Мариво).

Изъ всѣхъ этихъ комедій вполнѣ оригинальной, хотя и не далеко ушедшей отъ французскаго трафарета, является комедія—«Мотъ, любовію исправленной», которую Лукинъ написалъ на основаніи собственныхъ наблюденій надъ жизнью игроковъ. По его словамъ, онъ самъ «въ ономъ вредномъ ремеслѣ долго упражнялся», часто видѣлъ, «сколь много молодыхъ людей, завидными дарованіями отъ природы надѣленныхъ, губятъ

¹) «Пустомеля» — изъ «Le babillard» Буасси, «Награжденное постоянство» — изъ «L'amante amant» Кампистрона, «Щепетильникъ» — изъ «Boutique de bijoutier».

время въ позорномъ мотовствъ, и сколь многіе отъ того приходять въ бъдность, отъ бъдности въ крайность, а отъ крайности въ дъла предосудительныя». Въ его воображеніи постоянно рисовалась комната, наполненная толпой людей, неръдко-болье, чъмъ въ сто человъкъ. «Изъ сотни обыкновенно одинъ или двое, подобно Крезу и Мидасу, имъютъ передъ собою золотыя горы, возвышенныя изъ иждивенія несчастныхъ ихъ противуборниковъ, или, лучше сказать, изъ крови и жизни ихъ. Выигрывающіе богачи сидятъ кичливо, о столъ облокотяся, и имъя видъ веселый, изъявляютъ неописанное удовольствіе, грабя зв'єрски свою братію. А злосчастные игроки, истощающіе послѣднія силы, разные имѣютъ виды. Иные подобны бл фдностью лицъ мертвецамъ, изъ гробовъ встающимъ; иные кровавыми очами — ужаснымъ фуріямъ; иные унылостью духа — преступникамъ, на казнь ведущимся и т. д.». Обманы, подлости, совершавшіеся въ этомъ притонъ, ростовщичество возбудили въ Лукинъ «неумолкное раскаяніе» и побудили бросить игру. Чтобы «показать въ предосторожность молодымъ людямъ опасности и позоръ, отъ мотовства случающіеся», онъ ръшилъ написать комедію.

Въ комедіи этой, состоящей изъ 5-ти актовъ, главнымъ дъйствующимъ лицомъ является добрый молодой человъкъ, Добросердовъ, въ два года промотавшій отцовское имѣніе. Кредиторы настоятельно и неотвязно требуютъ у него отдачи долговъ и грозятъ въ противномъ случат посадить въ тюрьму. Добросердовъ, между тъмъ, бросилъ уже карточную игру; любовь къ молодой, богатой дъвушкъ, Клеопатръ, объщаетъ ему впереди спокойную, счастливую жизнь. Онъ надъется, что богатый дядя, разсердившійся на него за его безпутную жизнь, узнавъ невъсту и увидъвъ его исправившимся, проститъ ему прежнее, избавитъ его отъ долговъ и дастъ ему возможность жить честно и спокойно. Слуга Василій и горничная княжны Клеопатры, Степанида, сочувствуютъ Добросердову и помогаютъ имъ бѣжать (Клеопатра живетъ у тетки, которая сама влюблена въ Добросердова). Излишняя довърчивость послъдняго къ притворившемуся другомъ Злорадову, раньше обобравшему его, портитъ все дѣло. Въ рѣшительную минуту Злорадовъ сообщаетъ теткъ о томъ, что племянница хочетъ бъжать съ Добросердовымъ и извъщаетъ о томъ же кредиторовъ, которые обступаютъ домъ и тянутъ Добросердова въ тюрьму. Княгиня отправляетъ племянницу въ монастырь и гонитъ Добросердова.... Вдругъ, какъ deus ex machina, является братъ Добросердова, который сообщаетъ ему, что дядя умеръ, простивъ его, и поздравляетъ съ богатымъ наслъдствомъ. Картина мъняется. Удовлетворенные кредиторы набрасываются тогда на Злорадова, требуютъ отъ него денегъ и тащатъ въ тюрьму. Добросердовъ женится на Клеопатръ, которая встрътилась по дорогъ въ монастырь съ его братомъ и возвратилась домой; она прощаетъ своихъ враговъ, благодаритъ върнаго слугу Василія, даритъ ему двъ тысячи рублей и даетъ отпускную, отъ которой тотъ отказывается.

Самъ Лукинъ чувствовалъ недостатки своей комедіи; онъ сознавалъ, что у него нътъ тъхъ «превосходныхъ достоинствъ», которыя необходимы для «сдъланія писаніемъ пользы», что у него нътъ необходимаго для этого таланта. Дъйствительно, всъ почти лица въ комедіи, кромъ кръпостнаго дядьки Василія, далеко не отличаются жизненностью, законченностью характеровъ. Кредиторы, Докукинъ и Безотвязный, являющіеся въ началъ комедіи съ вполнъ опредъленнымъ характеромъ, на который указалъ самъ авторъ, давшій имъ такія фамиліи, дъйствующіе вполнъ самостоятельно и естественно, вдругъ совершенно неожиданно въ концѣ комедіи являются людьми добродушными, только настроенными Злорадовымъ. О появленіи брата Добросердова, устраивающаго все къ лучшему, карающаго порокъ, вознаграждающаго доброд втель, - и говорить нечего... Притомъ пьеса рисуетъ намъ только результато двухлѣтняго мотовства Добросердова, а не самое мотовство, какъ, повидимому, задумывалъ авторъ. Онъ самъ указываетъ на это, какъ на недостатокъ. «Ежели бы мой Мотъ», говоритъ онъ въ предисловіи, «расточалъ имѣніе на театрѣ, то не было бы у меня скучнаго перваго дъйствія, гд в я долженствоваль длиннымь пов'єствованіемъ обременить слухъ зрителей» 1). Сдѣлалъ же онъ это потому, что боялся слишкомъ близко подходить къ комедіи Детуша, посвященной тому же предмету. Онъ сознавалъ, что «Мотъ» Детуша «блестящъ тъмъ, что въ глазахъ зрителей проматывается, и велелъпіемъ своимъ украшаетъ театръ и дъйствіе оживляето», но принять его за образецъ не хотълъ, опасаясь упрека въ подражательности со стороны «злоязычниковъ», еще до появленія пьесы на сценъ, предсказывавшихъ, что это будетъ не болье, какъ худой «переводъ Детушева Диссипатера, въ нъкоторыхъ мъстахъ испорченный...».

¹) Сочиненія В. Лукина, стр. 11.

Лукинъ дъйствительно не ошибся относительно своихъ «хулителей». Начали ходить самые разнообразные слухи по поводу его новой комедіи. Сумароковъ негодовалъ на дерзость сочинителя, а многіе, даже не читавшіе комедіи, прямо предсказывали ей неуспъхъ. Въ среду, въ 5 часовъ, въ день спектакля «почти весь партеръ наполнился, а ложи и того раньше», разсказываетъ Лукинъ. Еще до начала представленія, «многіе изъ противниковъ моихъ кричали, что не моего пера плоды увидять, а коли моего, такъ, конечно, къмъ либо правленные. Началась комедія. Первое дъйствіе до конца прошумѣли, прокашляли, просморкали и табакъ пронюхали, а два главные русскаго языка ненавистники, Пустозвяковъ и Чужехватовъ, разносили по партеру прошлогоднія в'єдомости, сказывая зрителямъ, что веселье ихъ читать, нежели представляемый вздоръ слушать....» 1). Несмотря на все это, комедія имъла несомнънный успъхъ. Дмитревскій, Поповъ и актриса Михайлова, участвовавшіе въ спектаклѣ, прекрасно сыграли свои роли и доставили комедіи такой успъхъ, на который не разсчитывалъ самъ авторъ. Такой же успъхъ имъла и поставленная въ тотъ же день (19-го января 1765 года) другая пьеса Лукина—«Пустомеля». По словамъ Порошина, «объ аплодированы были весьма много». Успъху «Мота» способствовало отчасти то, что въ пьесъ выведены были «два смъшныхъ подминика, которыхъ представлявшіе актеры весьма искуснымъ и живымъ подражаніемъ, выговоромъ, ужимками и тълодвиженіемъ, также и сходственнымъ къ тому платьемъ, зрителей весьма много смѣшили». Эти выведенные въ комедіи подлинники, т. е. живыя, всёмъ извёстныя личности, показываютъ, что у Лукина, какъ и у Сумарокова и другихъ современныхъ ему писателей, не было ни силъ, ни таланта для того, чтобы сообщить комедіи интересъ и комизмъ мастерскимъ изображеніемъ характеровъ и нравовъ общества, - это достигалось намеками на личности, подлинники, сплетни, всъмъ извъстныя происшествія. Успѣхъ подобнаго рода пьесъ объясняется, такимъ образомъ, тъмъ же, чъмъ создается въ наше время успъхъ разнаго рода «Обозръній Петербурга», привлекающихъ постоянно массу публики, или куплетовъ, содержащихъ въ себъ намеки на злобы дня, и т. под.

Труднѣе было бороться Лукину съ сатирическими журналами 1769— 1770 гг., въ которыхъ то и дѣло встрѣчаются тонкіе и не тонкіе намеки

¹⁾ На это же намекаетъ Лукинъ въ своей комедіи «Награжденное постоянство».— Сочиненія, стр. 124.

на Лукина, насмѣшки надъ его комедіями, слогомъ, ороографіей, взглядами. А. Н. Пыпинъ собралъ цѣлый рядъ «критическихъ» замѣчаній на Лукина и его комедіи, которыя были помѣщены въ «Трутнѣ», «Смѣси» и «Всякой Всячинѣ» ¹).

Въ 1768—1769 гг. появились комедіи Лукина: «Тесть и зять», «Вертопрахъ» и «Задумчивой», вызвавшія насмѣшки во всѣхъ трехъ журналахъ. Въ «Смъси» сравнивались комедіи Лукина съ «Телемахидой», въ которой Фенелонъ такъ же обезображенъ, какъ Коллэ въ переведенной Лукинымъ комедіи «Dupuis et des Ronais». По словамъ «Всякой Всячины», одной зрительницѣ разломили голову постоянныя «a! a!», а въ тъхъ мъстахъ, гдъ было трогательное, она смѣялась до такой степени, что ее привезли домой больною. Особенно возмущало встахъ «критиковъ» то обстоятельство, что Лукинъ не признавалъ такихъ авторитетовъ, какъ Сумароковъ, и не только позволяль себъ не соглашаться съ ними, но даже неръдко высмъиваль ихъ въ предисловіяхъ къ своимъ сочиненіямъ. Въ «Смъси» поэтому осмъивался «бѣдный писатель, который думаетъ, что никто не можетъ писать хорошо, затъмъ, что онъ пишетъ худо; онъ, будучи въ презръніи у всей публики, презираетъ всъхъ хорошихъ писателей, и, чъмъ славнъе писатель, тъмъ бол ве его ненавидитъ». Въ другомъ мъстъ разсказывалось объ одномъ господинъ, который, вздумавъ разбогатъть отъ своихъ сочиненій, «писалъ лътъ шесть въ досаду Музъ и Аполлона; но, увидя нынъ, что нътъ отъ того прибыли, осердился на всъхъ хорошихъ писателей». Незавидное матеріальное положеніе Лукина было у всѣхъ на виду. Узнали о томъ, что онъ, угнетаемый ростовщиками, обратился къ переплетчику Миллеру и продалъ ему право изданія своихъ «Сочиненій и Переводовъ», которые, однако, не расходились. Это обстоятельство вызвало эпиграмму, напечатанную въ «Смъси», подъ заглавіемъ-«Чему върю и чему не върю»:

«Что старый копенст», сталь новый переводчикъ
И что трудамь его дивится переплетчикъ,
Тому я върю;
Но чтобъ онъ быль ученъ и хорошо писалъ,
Затъмъ, что хулитъ всъхъ и въ Францъи побывалъ,
Тому не върю».

Особенно часто вызывали насмъшки разнаго рода «новыя слова»,

¹⁾ Сочиненія В. Лукина, стр. XX—XLV.

неправильности въ оборотахъ, взятыя часто изъ народной рѣчи, вродѣ «да полно», «сказать по правдъ», «какъ ли не» (вмъсто: какъ ни), «а! а!» (вмѣсто: ахъ!), «кто безъ грѣха и кто бабѣ не внукъ» и многія другія. Въ «Статьяхъ изъ русскаго словаря» «Трутень» говоритъ, что «какъ ли не-новопроявившееся слово, котораго во всъхъ свътскихъ сочиненіяхъ славныхъ нашихъ авторовъ нѣтъ. Изъ чего слѣдуетъ, что пишущій нын како ми не, вм всто како ни, гораздо разумн ве т вхъ писателей, которые до сего времени по русски писали; несмотря на то, что остроумныя сочиненія съ како ни устроивають наше сердце и питають разумь, а изданія съ какъ ли не смѣяться заставляютъ. По моему мнѣнію, изобрѣтатель какъ ли не достоинъ такого же почтенія, какъ изобрѣтатели пороха, печати и аривметики: ибо сіе слово весьма много спомоществуєть къ пріобрѣтенію богатства, а именно тъмъ, что если его по чаще употребить въ какомъ сочиненіи, то книга вдвое толще будетъ; слѣдовательно, вдвое и дороже продана быть можетъ». Не всегда правильная ороографія Лукина тоже не осталась незамъченной. Въ одной изъ статеекъ «Трутня», представляющей собою довольно удачную пародію предисловій, которыми любилъ Лукинъ снабжать свои произведенія, между прочимъ, говорится отъ его лица: «Я опричь русской грамоты почти ничему не учился, но все знаю, выключая русской азбуки, которую тогда я не доучилъ, а послѣ не имълъ времени, ибо началъ упражняться въ письменахъ. А ради того и понын'в незнаю, гд ставится и е, гд і и и, гд а и ах г и тому подобное, и гд тикія препинанія; для чего вм тико запятой часто ставлю удивительную и вопросительную, а двоеточіе-при всякомъ словѣ, ибо мнѣ кажется, что всякое слово отъ другаго отдъляется и тъмъ разръзываетъ мысль: но это бездълица!». Нъсколько дальше идетъ перечень трудовъ автора, пародирующій предисловія Лукина:

- «І. Наука быти льстецом», или правила, по которымъ очень скоро можно приходити въ милость у большихъ бояръ, зараженныхъ самолюбіемъ, съ предисловіемъ въ 12-ти частяхъ».
- «II. Способъ, какъ сдълаться авторомъ, на двухъ страницахъ, безъ предисловія».
- «III. Способъ, какъ содержать бесъду въ безпрерывномъ веселіи, или собраніе моихъ разумныхъ разговоровъ, острыхъ словъ и замысловатыхъ шутокъ, въ 4-хъ частяхъ, и еще много неоконченныхъ, изъ которыхъ одна

комедія можетъ быть скоро и въ свѣтъ покажется: она называется Мото вразумившійся. Пьеса предрагая, сдѣлана Детушевымъ вкусомъ. Да ежели сказать истину, такъ она и великаго мнѣ труда стоила, ибо я непремѣнно долженъ былъ въ предисловіи написать историческій и критическій розыскъ о первоначальныхъ театрахъ, о всѣхъ упадкахъ оныхъ и возвышеніяхъ, также и причины, побудившія меня сіе писать, и какого отъ того ожидаю успѣха: словомъ о всемъ читателей увѣдомить, не исключая и того, что будутъ говорить о моей комедіи, когда ее на театрѣ представятъ: ибо я многое узнаю напередъ, затѣмъ, что вѣрное дѣлаю исчисленіе».

Въ отвътъ на неблагопріятные отзывы Лукина или кого нибудь изъ его пріятелей о «Трутнъ», въ послъднемъ помъщено было стихотворное письмо въ редакцію, совътовавшее не обращать вниманія на ругательства, выходящія изъ этого лагеря и заканчивавшееся эпиграммой:

«Почесть терновникомъ нельзя прекрасну розу, Такъ Сумарокова хулить стихи и прозу: Все плавно, хорошо, онъ первой здъсь у насъ, Извъстна лишь ему дорога на Парнасъ...

Л** съ своимъ худымъ ты слогомъ и невольнымъ, Читателя зови хоть сто разъ благосклоннымъ, И въ предисловіи хоть въ ноги поклонись, Иль за сіи слова со мною побранись, Что худо пишешь ты, всегда скажу я смѣло, Что А! на мѣсто Ахъ! успѣха не имѣло, Что какъ ми не твоихъ нигдѣ не напишу И противъ истины во вѣкъ не погрѣшу...»

Въ «Адской почтѣ» разсказывалось даже, что «нѣкоторый сочинитель мало не покритиковалъ его (злополучнаго Лукина) доброю великороссійскою пощечиною за то, что бранилъ при людяхъ того, у котораго сей сочинитель въ повелѣніи». Журналъ «Пустомеля» и даже невинное изданіе 1769 года— «Пріятное съ полезнымъ» не отставали отъ общаго хора, помѣщая критику на Лукина такого же свойства, какъ и другіе сатирическіе журналы. Это была всеобщая брань, направленная противъ одного человѣка, не полемика, а какая то мелкая личная перебранка. Никто и не думалъ серьезно указывать Лукину какіе нибудь недостатки въ его твореніяхъ, о чемъ онъ самымъ скромнымъ и серьезнымъ образомъ просилъ въ

заключеніе своего предисловія къ комедіи «Мотъ». Критики старались уловить какое нибудь неудачное выраженіе, слово, узнать какой нибудь фактъ изъ интимной жизни писателя и открыто глумились надъ этими мелочами, къ литературѣ отношенія не имѣющими. Болѣе широкій горизонтъ, впрочемъ, былъ недоступенъ для современной сатиры.

Почему же Лукинъ избранъ былъ мишенью для встахъ нападокъ со стороны критики, почему къ нему относились съ такимъ озлобленіемъ? Какъ видно изъ его собственныхъ предисловій, онъ далеко не страдалъ маніей величія, не превозносилъ своихъ сочиненій въ такой степени, какъ говорятъ его критики, а зналъ имъ настоящую цѣну. «Повѣрьте», говоритъ онъ въ предисловіи къ «Моту», «что я еще не зараженъ кичливостью авторскою, болъзнью, для молодыхъ людей опасною, коею во въкъ не заражуся». Недостатокъ силъ для оригинальнаго творчества и отсутствіе таланта онъ самъ чувствовалъ и неразъ объ этомъ говорилъ 1). Правда, онъ не считалъ нужнымъ ходить на поклонъ къ современнымъ литературнымъ авторитетамъ, вродъ Сумарокова. Онъ видълъ, что авторитеты требовали отъ молодыхъ авторовъ рабольпія, хотьли, говорить онъ, чтобы «мы сперва, ползая у ногъ ихъ, испросили разръшенія къ писанію, а потомъ, написавши, приходили къ нимъ въ праздничный день, когда у нихъ гостей по больше бываетъ, съ сочиненіемъ нашимъ и униженно просили исправленія нашихъ погрѣшностей». Все бы это можно было перенести, говоритъ Лукинъ, если бы дъйствительно въ результатъ была какая нибудь польза. «Но, вмъсто того, онъ или лишится совствиъ своего сочиненія, или увидитъ, что въ немъ лучшія мысли вымараны будутъ, и, вмѣсто ихъ, Шапеленскіе стихи вставлены, если стихи; если же проза, то худшій слогъ изъ повъсти о Ерусланъ Лазаревичъ». Такое самостоятельное отношение къ современнымъ литературнымъ взглядамъ и не нравилось противникамъ Лукина; они видъли въ немъ только наглаго «хулителя славныхъ русскихъ сочинителей», самохвала, гордеца и совершенно не обратили вниманія на сущность его мнѣній.

Лукинъ ясно видълъ всю ненормальность современнаго состоянія русской литературы, былъ убъжденъ, что творенія Сумароковыхъ недолговъчны и рано или поздно должны будутъ уступить мъсто пьесамъ съ національнымъ, вполнъ русскимъ содержаніемъ. Чувствуя себя не въ силахъ дать оригинальное русское произведеніе, для чего потребовалось бы не мало

¹⁾ Сочиненія В. Лукина, стр. 114.

знаній и талантъ, Лукинъ началъ передълывать лучшія иностранныя пьесы. Передълывать, по его словамъ, значило, нъчто включить или исключить, а прочее, т. е. главное, оставить и склонять на наши нравы. Переводы или же подражанія въ томъ родѣ, какъ они дѣлались въ его время, казались для него совершенно нежелательными. «Мнъ всегда несвойственно казалось», говоритъ онъ, «слышать чужестранныя реченія въ такихъ сочиненіяхъ, которыя долженствуютъ изображеніемъ нашихъ правовъ не только общіе всего свѣта, но болье участные нашего народа пороки». Какъ на существенный недостатокъ комедіи, указывалъ Лукинъ на отсутствіе въ ней русской жизни, на чуждые русскому народу имена, обычаи, которые сплошь и рядомъ оставлялись въ современныхъ русскихъ пьесахъ, только на половину «склоненныхъ» на русскіе нравы. Всѣ комедіи Сумарокова наполнены были вещами, «не наще поведеніе знаменующими», и были простыми и грубыми сколками съ французскихъ оригиналовъ. Совершенно справедливо Лукинъ могъ негодовать по этому поводу. «Кажется, что въ зрителѣ, прямое понятіе им'тющемъ», писалъ онъ, «къ произведенію скуки и сего довольно, если онъ однажды услышитъ, что русскій подъячій, пришедъ въ какой ни есть домъ, будетъ спрашивать: Здъсь ли имъется квартира господина Оронта? Здысь, скажуть ему: да чего жъ ты от него хочешь? Свадебный написать контракть, скажеть въ отвъть подъячій. Сіе вскружить у знающаго зрителя голову. Въ подлинной россійской комедіи имя Оронтово, старику данное, и написаніе брачнаго контракта подъячему вовсе несвойственно». Лукина возмущало, что многимъ это нисколько не казалось страннымъ, что «имъ сіе не противно», что большинство писателей пишутъ комедіи, которыя, «по несвойству характеровъ и по странному расположенію и сплетенію, на нашъ языкъ почти силою втаціены». Требуя русскаго содержанія, онъ требовалъ также, чтобы пьесы писались русскимъ, простонароднымъ языкомъ. Вопреки своимъ современникамъ, не только не считалъ его «подлымъ» и грубымъ, но даже имълъ «къ чужестраннымъ словамъ, языкъ нашъ безобразящимъ, полное отвращеніе». На этомъ основаніи, заглавіе комедіи «Bijoutier» онъ перевелъ словомъ «Шепетильникъ», потому что «всѣ наши купцы, торгующіе перстнями, запонками и прочимъ мелочнымъ товаромъ, назывались и нынъ называются щепетильниками». Въ самой комедіи онъ вывелъ двухъ русскихъ работниковъ, пришедшихъ изъ Галича, Костромской губерніи, и говорящихъ мъстнымъ наръчіемъ. Рабочіе эти въ разговоръ постоянно замѣняютъ букву и буквою ч и наоборотъ, говорятъ нъцево, вецеръ, луцына, дватиать, употребляють областныя слова и выраженія, врод'в братень (братъ), вздынуть (поднять), галиться (смѣяться) и много друг. Съ сожалѣніемъ говоритъ онъ о томъ, что «съ крестьянами живалъ мало и рѣдко съ ними разговаривалъ» 1). Самъ народъ представлялся ему совершенно иначе, чемъ большинству современниковъ. Въ крестьянине онъ видель не подлое животное, а такого же человъка, какъ и всъ другіе, которому ничто человъческое, въ томъ числъ и разнаго рода благородныя чувства, не было чуждо. Въ комедіи «Мотъ» онъ выводить крѣпостнаго слугу, Василія, честнаго, правдиваго человъка, искренно привязаннаго къ своему господину. Съ горестью зам'ьчаетъ онъ въ одномъ изъ своихъ предисловій, что «есть довольно такихъ помъщиковъ, которые отъ чрезмърнаго изобилія о крестьянахъ иначе и не мыслять, какъ о животныхъ, для ихъ сладострастія созданныхъ. Сіи надменные люди, живучи въ роскошахъ, нерѣдко добросердечныхъ поселянъ, для пробавленія жизни нашей трудящихся, безъ всякія жалости разоряють. Иногда же и то увидишь, что съ ихъ раззолоченныхъ каретъ, съ шестью лошадями, безъ нужды запряженныхъ, течетъ кровь невинныхъ землед вльцевъ. А можно сказать, что в вдають жизнь крестьянскую только т в, которые съ природы челов колюбивы и почитают ихъ равным созданіем » 2).

Все это показываетъ, насколько Лукинъ стоялъ выше современнаго ему большинства, не только по своимъ литературнымъ, но и соціальнымъ взглядамъ. Его мысли, высказанныя мимоходомъ и мало развитыя, заслуживаютъ вниманія, по словамъ А. Н. Пыпина, еще болѣе потому, что показываютъ пониманіе имъ существеннаго и въ свое время новаго вопроса и въ литературѣ, и въ жизни. Притомъ это были собственныя понятія Лукина, ни у кого не взятыя, а чтобы возъимѣть такія понятія во время всеобщей подражательности и нравственной грубости, надо было имѣть нѣсколько ума и не мало чувства.

Любя народъ, требуя отъ пьесъ народнаго языка и содержанія, Лукинъ, однако, далекъ былъ отъ того, чтобы ставить этотъ народъ на пьедесталъ, смотрѣть на него, какъ на нѣчто идеальное для всѣхъ прочихъ классовъ. Онъ понималъ его недостатки, нужды и со стороны другихъ только требовалъ помощи этимъ нуждамъ. Онъ не могъ не замѣтить гру-

¹⁾ Сочиненія В. Лукина, стр. 186.

²) Тамъ же, стр. 187.

бости, необразованности народа, который, по словамъ профессора Соболевскаго, сильно проигралъ, благодаря Петровской реформъ: «сокращеніе числа училищъ, въ связи съ усиленіемъ крѣпостнаго права, повело къ уменьшенію числа грамотныхъ въ низшемъ сословіи» 1). Сознавая это и понимая, что книга доступна по этому для немногихъ, Лукинъ въ своихъ комедіяхъ старался выводить идеальные типы. «Василій», говоритъ онъ въ предисловіи къ комедіи «Мотъ», «для того мною и сдѣланъ, чтобы служить образцомъ». Съ особеннымъ сочувствіемъ относился онъ къ устройству народнаго театра, на сценъ котораго могли быть разыгрываемы назидательныя (непремънное требован іе, прилагавшееся въ то время ко всъмъ комедіямъ) пьесы, посредствомъ которыхъ народъ совершенствовался бы, оставиль бы свою грубость и пороки. Съ радостью сообщаеть онъ своему другу Ельчанинову новость, «свъдънія всякаго человъка, пользу общественную любящаго, достойную», а именно, что «на пустыр за Малою Морской открылся театръ», который привлекалъ на зрълища массу простаго народа. «Сія народная пот вха», писалъ онъ, «можетъ произвесть у насъ не только зрителей, но и писцовъ, которые сперва хоть и неудачны будутъ, но въ слъдствіи исправятся. Словомъ, сіє для народа упражненіе весьма полезно и потому великія похвалы достойно»...

Всѣ эти гуманныя воззрѣнія и задачи, которыя Лукинъ такъ мужественно, несмотря на злобу и насмѣшки современниковъ, проповѣдывалъ и устно, и печатно, для него были только ріа desideria. Онъ чувствовалъ, что это такая задача, для выполненія которой у него не хватитъ ни силъ, ни таланта, но въ то же время надѣялся, что со временемъ явятся люди, которые съумѣютъ глубже почувствовать, оцѣнить его мысли лучше современниковъ, воспользоваться ими и осуществить его завѣтныя мечты. Надежда его не обманула. Зерно, брошенное Лукинымъ, произвело Фонвизина, Капниста, произвело Грибоѣдова и Гоголя, изъ него выросла вполнѣ оригинальная національная комедія; но скромное имя бросившаго это зерно почти забыто.

В. Б.

⁻⁻⁻

¹) Образованность Московской Руси XV—XVII в. Изд. ·2-е. Спб. 1894 г. Стр. 26.

ОБЪЯВЛЕНІЯ





Ронли и піанино К. М. Шредеръ получили на всехъ всемірныхъ выставкахъ безпрерывно съ 1870 года только первыя награды.

Высшія награды на всемірныхъ выставкахъ:

въ Чикаго 1893 г.: 1-й дипломъ.

въ Антверпенъ 1894 г.: Grand Prix.

полровный прейсъ-куранть

С.-Петербургъ. Невскій, 52.

with the state of the state of the state of the state of

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 26-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Еженедъльный иллюстрированный журналь лятературы, политики и современной жизни.

со многими безилативми приложеніями п преміями.

Гг. подписчики «НИВЫ» получать въ течение 1895 года: 52 No No художественно-литературнаго журнала «Нива», заключающаго въ себ! въ течевіе года около 1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

выходящія въ началь наждаго мьсяца, составять вторую половину

и будуть заключать въ себъ следующія соч. Достоевскаго:

КНИГА I п II. Бъсы. Большой романъ въ 3-хъ частяхъ. КНИГА III и IV. Подростокъ. Большой ром. въ 3-хъ частяхъ. КНИГА V и VI. Критическія статьи. Дневникъ писателя 1873 года. Полит. статьи. КНИГА VII п VIII. Дневникъ писателя 1876 года. КНИГА IX и X. Дневникъ писателя 1877 и 1880/81 гг. КНИГА XI и XII. Братья Карамазовы. Ром. въ 4 ч. съ эпилогомъ.

выпусковь "ЕЖЕМЪСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ", которыя будуть выходить при «Нивъ» въ серединь каждаго мьсяца и будутъ содержать въ себв романы, пов'єсти, разсказы и проч. современныхъ авторовъ.

NoNo безплатнаго ежемъсячнаго приложения "ПАРИЖСКІЯ МОДЫ", содержащихъ до 300 модныхъ гравюръ.

безплатного ежемъсячного приложенія рукодъльныхъ и выпильныхъ 12 ЛИСТОВ Б работъ (около 300) и до 300 чертежей выкроенъ въ натуральную величину.

1 карта жельзныхь дорогь Россійской Имперіи, большого формата, печат. мпогими крас-ками, съ обозначеніемъ всьхъ станцій и алфавити. указателемъ. 1 картина профессора Г.И.СЕМИРАДСКАГО,, Fioraia", печатава 18 красками, размы-

ромъ 11¹/2 вершк. шврины и 8³/4 верик. вышины. 1 нартина академика П. Н. ГРУЗИНСКАГО "Черкесы въ горажъ". печатана 15 крас-ками, размъромъ 11¹/2 вершк. шяряны и 8³/4 вершк. вышины. 1 Стънной календарь на 1895 г., исполненный красками.

Подписная цѣна на годовое изданіе "НИВЫ" со всѣми вышеозначенными приложеніями;

Н. Н. Печконской 6 Безъ доставки въ С.-Петерб. 5 Съ пересылкою во всъ города и мъст-Съ доставкою въ С.-Петерб. 6 р. 50 к. ЗА ГРАНИЦУ 10 р.

Для гг. подписчиковъ, желающихъ получить, кромѣ "НИВЫ" за 1895 г. со всѣми вышеозначенными приложеніями,-

еще первую половину соч. ДОСТОЕВСКАГО

въ 12-ти княгахъ, приложенныхъ въ 1894 г.

ПОДПИСНАЯ ЦВНА: въ С.-Петербургь безъ доставки 7 руб., съ доставкою 9 руб. Безъ доставки въ Москвв въ конторъ Н. Печковской (Петровскія линіи) 8 р. 25 к. Съ пересылкою въ Москву и во всъ города и мъстности Россіп 9 р. 50 к. ЗА границу 14 руб.

Требованія просять адресовать въ С.-Петербургь, въ главную контору журнала "НИВА" А. Ф. МАРКСУ), Малая Морская, д. № 22.

торговый домъ

AU BON MARCHE

имъетъ постоянно

САМЫЯ ПОСЛЪДНІЯ НОВОСТИ

ПАРИЖА и ЛОНДОНА

ШЕЛКОВЫХЪ, ШЕРСТЯНЫХЪ И БУМАЖНЫХЪ МАТЕРІЙ.

Посѣщая лично четыре раза въ годъ первоклассныя фабрики Парижа и Лондона, имѣю возможность продавать всегда высшія новости по умѣреннымъ цѣнамъ.





CTPAXOBOE OFILECTBO

"РОССІЯ"

Высочайше утвержденное въ 1881 г.

въ С.-Петербургв, Большая Морская, № 37.

Основной и запасный капиталы 20.500,000 р.

Общество заключаетъ:

Страхованія жизни

т. е. капиталовъ и доходовъ для обезпеченія семьи или собственной старости, приданаго для дъвушекъ, стипендій для мальчиковъ и т. п., на особо выгодныхъ условіяхъ и съ участіемъ страхователей въ прибыляхъ Общества.

Къ і января 1894 г. въ Обществъ «Россія» было застраховано 28,246 лицъ на капиталъ въ 75.621,010 руб.

Страхованія отъ несчастныхъ случаевъ

какъ отдъльныхъ лицъ, такъ и коллективныя страхованія служащихъ и рабочихъ на фабрикахъ,—съ уменьшеніемъ страховыхъ взносовъ вслъдствіе зачета дивиденда;

Страхованія отъ огня

движимыхъ и недвижимыхъ имуществъ всякаго рода (строеній, машинъ, товаровъ и проч.);

Страхованія транспортовъ

ръчныхъ, сухопутныхъ и морскихъ; страхованіе корпусовъ судовъ.

Заявленіе о страхованіи принимаются и всякаго рода свёдёнія сообщаются въ Правленія въ С.-Петербурге (Вольшая Морская, собств. домъ, № 37) и Агентами Общества въ городахъ Имперіи.

Страховые билеты по страхованію пассажировь оть несчастныхь случаевь во время путешествія по желізнымь дорогамь и на пароходахь выдаются также на станціяхь желізныхь дорогь и на пароходныхь пристаняхь.



L'art d'être très bien faite

de M-me ADOLPHINE

pont de Kasan, M. Lesnikoff sous la fabrique de piano Becker.

CORSETIÈRE DE PARIS.

Corset prèt et sur mesure depuis 3 roubles jusqu'a 75 roubles. Grand succès du jour.

Ceinture pour la poitrine, rétablit et arrondit les formes, se portent sous la chemise sans gêner et sans être remarqué.

Corset de nuit, ceinture du matin et de voyage. Corset sans busc et baleines pour les dames nerveuses. Corset d'enfants et fillettes, contre la tendance de se vouter. Corset nouvelle coupe Venus, légèreté, souplesse, élègance il moule le buste—c'est un véritable gant pour la taille. Corset spéciale pour les dames fortes, fait disparaître n'importe quelle difformité du ventre en allongeant la taille. Corset sur mesure coupe de la maison Maria Marseille et Léoty de Paris. Corset pour les dames contre—faite, coussin en crain et lln. Corset pour grossesse.

Б. А. ЦЕЙТШЕЛЬ

инженеръ.

КОНТОРА, СКЛАДЪ И МАСТЕРСКАЯ С.-Петербургъ, Моховая, 17.

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВЪЩЕНІЕ, ПЕРЕДАЧА СИЛЫ ЭЛЕКТРИЧЕСТВОМЪ,

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА.

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ФИРМЫ
ШУККЕРТЪ И Кº.
ВЪНЮРНБЕРГЪ.





RESTAURANT L. MICHEL

(fondé en 1771).

St.-Pétersbourg, Perspect. Wosnessensky, No. 12 (au coin de la G-de Morskaia) vis-a-vis du jardin d'Isaac, à côté de l'hôtel d'Angleterre.

EXCELLENTE CUISINE RUSSE-FRANÇAISE. Vins de meilleurs crus. Grand dépôt.

Dejèuners	à	2	plats							60	cop.
	>>	1	>>		V					35))
Diners											
Saunare à	10		neto								

GRAND CHOIX DE PLATS À LA CARTE.

BILLARD. CABINETS.

PRIX TRÈS MODERÉS.

Le buffet est ouvert jusqu'à 2-h après minuit. Téléphone № 584.

основательно переустроенный и увеличенный

РЕСТОРАНЪ Л. МИШЕЛЬ

(основ. въ 1771 г.).

С.-Петербургъ, Вознесенскій просп., д. № 12 (уголъ большой Морской), противъ Исаакіевскаго сада, рядомъ съ отель д'Англетеръ.

ПЕРВОКЛАССНАЯ РУССКО-ФРАНЦУЗСКАЯ КУХНЯ.

ЕЖЕДНЕВНО:

Завтрани отъ 11-ти час. до 3-хъ час.:

Объды отъ 3-хъ час. до 8-ми час. вечера:

изъ 4-хъ блюдъ . . . 75 коп. съ чаемъ или кофе.

Ужины отъ $9^1/_2$ час. веч. до $1^1/_2$ час. ночи.

ВИНА РУССКІЯ И ИНОСТРАННЫЯ ЛУЧШИХЪ МАРОКЪ. ПИВО ЛУЧШЕЕ КРУЖКАМИ РАЗНЫХЪ ЗАВОДОВЪ.

изящно отдъланные отдъльные кабинеты.

виллардь, планино, аквариять и телефонь.

Цфны общедоступныя.

Ресторанъ открытъ до 2-хъ час. ночи. Телефонъ № 584.

Принимаются по доступнымъ цънамъ къ исполненію вить дома заказы на полное устройство завтраковъ, объдовъ и ужиновъ.



Принимаетъ заказы: на всевозможныя переплетныя, футлярныя, конторскія и брошюровочныя работы. Багетныя, кожаныя и плюшевыя рамы, вставку картинъ, наклейку на коленкоръ и лакировку плановъ и чертежей, починку старыхъ документовъ, картинъ, акварелей и проч.

Спеціальность: французскіе любительскіе переплеты и всевозможныя роскошныя папки для юбилярныхъ адресовъ. Золототисненіе на разныхъ матеріяхъ.

Цъны Умъренныя.

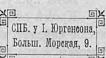


издание юргенсона



B5 MOCKB5.

новыя оперы:



РАФАЭЛЬ

А. Аренскаго.

ПФСНЬ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ

А. Симона.

Кром'в вышеозначенных в оперъ изданы оперы Чайковскаго: Евгеній Он'вгинъ, Мазепа, Орлеанская д'вва, Пиковая дама, Чарод'вйка, Черевички, Іоланта; балеты: Лебединое озеро, Спящая красавица, Щелкунчикъ.

Оперы Ант. Рубинштейна: Горюща, Дѣти степей, Купецъ Калашниковъ, Маккавеи, Неронъ, Фераморсъ. Балетъ: Виноградная лоза. Ораторіи: Вавилонское столиотвореніе и Потерянный рай.

npogonmaerca nognucka

0x00x00x00x00x00x00x00x00x0

на выходящую въ москвъ

ТЕАТРАЛЬНУЮ, МУЗЫКАЛЬНУЮ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ

"ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВЪСТІЯ"

Цѣль изданія—пропаганда здравыхъ художественныхъ идей въ публикѣ.

На страницахъ газеты читатель не найдетъ узко-партійной односторонности, лично-пристрастнаго чувства.

Газета главнымъ образомъ будетъ посвящать свое вниманіе интересамъ дня, а все что будетъ трактоваться въ ней о незыблимыхъ эстетическихъ законахъ, только поможетъ читателю точнъй анализировать интересъ минуты.

Настанетъ время когда выработанные художественные принципы изъ демаркаціоннаго круга должны, путемъ популяризаціи, проникнуть въ массу.

Вотъ программа нашей пропаганды.

Кромѣ этого, на страницахъ нашей газеты сценическіе дѣятели найдутъ возможность непосредственно сообщаться съ антрепризой и слѣдить по собственнымъ корреспонденціямъ газеты за положеніемъ театральныхъ дѣлъ въ провинціи.

Кромъ литературно-театральнаго матеріала въ газетъ помъщается либретто пьесъ, идущихъ въ Мосновсиихъ театрахъ.

Газета выходитъ во время зимняго и великопостнаго сезоновъ **ежедневно**, а въ остальное время года еженедѣльно.

4 Р. Подписная цѣна на годъ 4 Р. съ доставкой и пересылкой 4 Р.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ главной конторѣ газеты: Тверская, уголъ Газетнаго пер., домъ Толмачевой.

Редакторъ О. И. Петровичъ. Издатель А. А. Петровичъ.

продаются во встхъ книжныхъ магазинахъ

СОЧИНЕНІЯ

M. M. THBUNYA:

ШЕСТЬ КОМЕДІЙ

(Горящія письма.—На хуторѣ.—Женя.—На южномъ берегу Крыма.—Въ цвѣтахъ.—Старая сказка).
Цѣна 2 рубля.

ВТОРОЙ ТОМЪ КОМЕДІЙ

(Viola tricolor.—Перекати-поле.—Ненастье.—Встрѣча.— Венецейскій истуканъ.—Бракъ).

Цѣна 2 рубля.

ГАМЛЕТЪ ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ.

Переводъ съ англійскаго, съ сокращеніями, согласно требованіямъ сцены.

Цѣна 1 руб. 50 коп.

ИСТОРІЯ ИСКУССТВЪ СЪ ДРЕВНЪЙШИХЪ ВРЕМЕНЪ.

Роскошное изданіе съ 430 рис. Ціна 6 руб., въ переплеть 7 руб.

BA PAMIIOЙ.

Повѣсть.

Цѣна 1 руб. 50 коп.

KABKABCKIE PABCKABЫ.

Роскошное изданіе съ 70 рисунками Далькевича, исполненными Ангереромъ въ Вѣнѣ.

Цѣна 1 руб. 50 коп.

MACTEPCKAS VYENHNIXT ILLEUNIN

Поставщики учрежденной по ВЫСОЧАЙШЕМУ повельнію постоянной Комиссім народныхъ чтеній въ С.-Петербургь и Московской комиссіи.

9. Троицкая улица, 9.

Основана въ 1873 году.

= ЧЕТЫРНАДЦАТЬ наградз на выставкахз: =

ДВВНАДЦАТЬ МЕДАЛЕЙ: на выставнахъ въ БРЮССЕЛЬ, 1876 г. ФИ-ЛАДЕЛЬФІИ, 1876 г. (ЗА ПЗОБРЪТАТЕЛЬНОСТЬ, ОРИГИНАЛЬ-**НОСТЬ** и ДЕШЕВИЗНУ), въ ПАРИЖТ 1878 и 79 г. (двъ), въ МОСКВТ 1882 г., въ с.-ПЕТЕРБУРГѢ 1888 г. (медаль ИМПЕРАТОРСКАГО Техническаго Общества за самостоятельную установку изготовленія разнаго рода проэкціонныхъ аппаратовъ (волшебныхъ фонарей) для разныхъ источниковъ свъта и за ихъ доброкачественность въ С.-ПЕТЕРБУРГЪ 1890 г. и др. ПОЧЕТ-НЫЙ ДИПЛОМЪ 2-й степени на юбилейной выставкъ О-ва поощренія труда въ МОСКВѣ 1888 г. и *ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВЪ* на врачебногигіенической выставкъ 1889 г. въ С.-ПЕТЕРБУРГЪ за классные столы.

CHELLAIBHOE HPONSBOACTBO

КАРТИНЪ КЪ НИМЪ

и принадлежностей для чтенія съ волшебнымъ фонаремъ.

Дътскіе фонари отъ 4 рублей.

Дешевыя картины къ нимъ отъ 2 руб. за 12 штукъ.

дешевыя картины къ нимь отв 2 рус. за 12 штукс. Колленція картины на 6-ти стеклахъ—24 картины въ краскахъ для 5-ти ска- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Снъгу- в 5 зокъ съ 5-тю книжками 1) «Красная шапочка»; 2) «Спящая царевча»; 3) «Спящая царевча»; 4) «Спящая ца рочка»; 4) «Страна лънтяевъ»; 5) «Робинзонъ Крузе», ц. 2 р. 40 к. (упак. 20 к. перес. за 4 фун.).

Волшебные фонари съ керосин. лампами для народныхъ чтеній ц. 30 р.

3

20

-> 8 ಹ 0

0

a

7 Z

5

уо. Волшебные фонари съ спиртокислородными горѣлками и горѣлками 🗧 для Друммондова свъта отъ 45 руб. до 425 руб. и дороже.

Волшебные фонари для электрического освъщенія отъ 100 р. до 500 р.

NB. Подобные аппараты изготовлены Мастерской для Императорскихъ 🖥

С.-Петербургскихъ и Московскихъ театровъ.

Аппараты съ друммондовымъ свътомъ изготовлены въ Мастерской для многихъ коммиссій народныхъ чтеній, для аудиторій профессоровъ, для военныхъ қораблей и для чтеній въ полкахъ.

Картины, писанныя красками для народныхъ чтеній въ 3 дюйм. въ 2 р.,

3 р., 5 р. и дороже.

Картины нераскрашенныя 10 руб. за дюжину.

: Спеціальный Иллюстрированный каталогъ волшебныхъ фонарей, ⁶ § картинъ къ нимъ (до 6000 №№), принадлежностей для народныхъ чтеній и списокъ книгъ для народныхъ чтеній высыл. за 28 коп.

Приктическое руководство для употребленія волшебнаго фонаря и принадлежностей на нему са 59 рисун. 2-е изд. сост. А. К. Ерэкемскій, ціна 60 коп., съ перес. 75 коп.

Нодарии дътямъ въ большомъ выборь. Болье 200 собственныхъ изданій.

Справочный листъ съ рисунками выс. за 5 к.

TPOHIRAS

Hillsmittel und Spiele, znement et de jouets inf S.-Pel Въ книжныхъ магазинахъ и въ складахъ фотографическихъ принадлежностей имѣются въ продажѣ слѣдующія изданія А. К. ЕРЖЕМСКАГО:

БИБЛІОТЕКА ФОТОГРАФА.

Изданіе это будетъ заключать въ себѣ собраніе свѣдѣній по различнымъ отраслямъ свѣтописи частью въ переводахъ выдающихся сочиненій иностранныхъ авторовъ, частью въ самостоятельномъ изложеніи предмета. Каждый номеръ "Библіотеки Фотографа" представитъ, по возможности, всестороннюю, законченную и общедоступную разработку отдѣльнаго, самостоятельнаго предмета въ области свѣтописи.

поступили въ продажу:

Книга I. Ингментный процессъ, составилъ А. К. Ержемскій и А. И. Толкачевъ, съ 21 рисункомъ въ текстъ. 1893 г., стр. II—149. Цъна 1 р. 20 к., съ перес. 1 р. 40 к.

Книга II. Виражи съ солями золота, П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. 1893 г., стр. II+155. Цъна 1 р., съ пересылкой 1 р. 20 к.

Книга III. Закрѣпленіе негативныхъ и позитивныхъ изображеній на соляхъ серебра, П. Мерсье. Перевелъ А. И. Толкачевъ. Съ 4 рисунк. въ текстъ. 1894 г., стр. 48. Цъна 35 к., съ пер. 45 к.

ПРИГОТОВЛЯЮТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

Книга IV. Виражи съ солями илатины и другихъ металловъ, П. Мерсье.

Книга V. Условія и пріемы фотографированія портретовъ, сост. А. К. Ержемскій.

изданія того-же автора:

Самоучитель Фотографіи на броможелатинныхъ пластинкахъ и хлоросеребряной бумагъ. Съ 137 рисунками въ текстъ. Составилъ А. К. Ержемскій. 1890 г., стр. 214. Цъна 2 р., съ перес. 2 р. 40 к.

О правильномъ фотографированіи цвѣтныхъ предметовъ, Сообщеніе А. К. Ержемскаго въ V Отдѣлѣ Императорскаго Техническаго Общества, съ таблицей. Стр. 16, 1891 г. Цѣна 50 коп.

Ирактическое руководство къ употреблению оптическаго фонаря и принадлежностей къ нему, составилъ А. К. Ержемскій. Второе изданіе 1889 г. съ 59 рисунк., стр. 80. Ц-та 60 к., съ перес. 75 к.

ВЪ КОНТОРЪ ТИПОГРАФІИ ИМПЕРАТОРСКИХЪ С.-ПЕТЕРБУРГСКИХЪ ТЕАТРОВЪ Моховая, 40. Телефонъ 394.

принимается подписка на

АФИШИ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ СПБ. ТЕАТРОВЪ

на 1895 г.

съ приложеніемъ объявленій частныхъ театровъ, цпрка, концертовъ, разныхъ спектаклей и проч.

ПОДПИСНАЯ ЦЪНА (съ доставною въ городѣ):

НА ГОДЪ,

съ 1-го Января по 31-е Декабря:

На полубълой бумагъ . 5 р.

» розовой » . 6 »

» веленовой » . 10 »

НА 6 МЪСЯЦЕВЪ,

съ 1-го Января по 31-е Іюня п

съ 1-го Іюля по 31-е Декабря:

На полубълой бумагъ . 3 р.

» розовой » . 4 »

» веленевой » . 6 »

ПРІЕМЪ ЗАКАЗОВЪ:

Изготовление комплектовъ билетовъ для концертовъ и спектаклей.

Печатаніе разныхъ объявленій.

Выставка объявленій по городу въ витринахъ.

Продажа полныхъ либретто оперъ и балетовъ.

Продажа программъ спектаклей Императорскихъ театровъ.

Контора Типографіи открыта ежедневно, кром'й праздничныхъ дней, оть 9 ч. утра до 7 ч. вечера.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

ИМПЕРАТОРСКИХЪ TEATPORT

(ОБВИХЪ СТОЛИЦЪ).

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

Сезонъ 1893—1894 гг.

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

При настоящемъ (4-мъ) выпускъ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ», который сохранитъ всецъло свою прежнюю программу, будутъ изданы з отдъльныя книжки приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслъдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработить теоретическихъ вопросовъ театральнаго дъла въ Россіи, и проч. Такимъ образомъ, «Ежегодникъ» сезона 1893—1894 гг., вмъстъ съ тремя кнюжками приложеній, явится, сравнительно съ предшествовавшими выпусками, въ увеличенномъ вдвое объемъ.

Выходъ въ свътъ «Ежегодника» сезона 1893 — 1894 гг. предполагается въ мартъ 1895 г., книжки же приложеній выходять періодически въ теченіе сезона 1894—1895 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦЪНА

на "Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1893—1894 гг.

(ВМФСТФ СЪ 3-мя КНИЖКАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

3 руб. 50 коп. 3

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается разсрочка (при ручательствъ гг. казначеевъ).

По выходъ "Ежегодника" изъ печати, цъна его будетъ (вмъстъ съ 3-мя книжками приложеній) 5 руб.

подписка принимается:

B'b C.-HETEPBYPFB:

Въ Конторъ Типографіи Импиратогскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).

Въ Ковторъ Императорскихъ Сиб. театровъ (Площадь Александринскаго театра).

Въ нассахъ Аленсандринскаго и Михайловскаго театровъ.

въ Центральной касса Императорскихъ Спб. театровъ (Тропцкая улица, № 1).

Въ Конторъ Фотографія Императорскихъ Спб. театровъ (зданіе Марімпскаго театра).

Въ фойе Александринскаго и Михайловскаго театровъ

(во время спектаклей).

B'B MOCKBE:

- Въ Конторъ Типографіи Пинкраторскихъ Московскихъ театровъ (Нинольская ул., зданіе губерискихъ присулственныхъ масть).
 - Въ Отдъленія Типографія Императорскихъ Московскихъ театровъ (Петровка, домъ Левенсона).
 - Въ Конторъ Императоровихъ Московскихъ театровъ (Большая Диптровка, уголь Газетнаго пер.).
 - Въ нассахъ Большаго и Малаго театровъ.
- Въ фойв Большаго театра (во время спектаклей).

Всё предложенія по вопросу о подписке въ разсрочку должны быть адресованы исключительно въ Контору Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ (Площадь Александринскаго театра).

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествъ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цъна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891 — 1892 гг. (цъна 4 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1892 — 1893 гг. (цъна 4 р. за экземпляръ).

Подписчики на "ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1893—1894 гг., желающіе пріобрѣсти экзем-пляры "ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе три года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ-по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска.

ЕЖЕГОДНИКЪ

императорскихъ театровъ

(ОБЪИХЪ СТОЛИЦЪ).

четвертый годъ изданія Севонъ 1893—1894 гг. четвертый годъ изданія

Содержаніе 1-й книги приложеній,

вышедшей въ декабръ 1894 года:

Алекс'вй Семеновичъ Яковлевъ, русскій трагическій актеръ. Статья Д. К—ва.

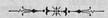
Рисунки: четыре портрета А. С. Яковлева.

Русскій театръ при Петрѣ Великомъ. Статья П. О. Морозова.

Рисунки: 1) портретъ Царевны Натальи Алексѣевны, 2) портретъ Царицы Прасковьи Өедоровны, 3) портретъ Царевны Екатерины Іоанновны, 4) портретъ Өеофана Прокоповича.

П. И. Чайковскій, какъ драматическій композиторъ. Статья Г. А. Лароша. Рисунки: 1) портретъ П. И. Чайковскаго, 2) группа семьи Чайковскихъ.

Объявленія.



подписка на

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

КІНАДЕН СДОТ ЙИТЧЭВТЭР

сезона 1893-1884 гг.

четвертый годь изданія

продолжается.

Условія подписки см. на предыдущей страниць.