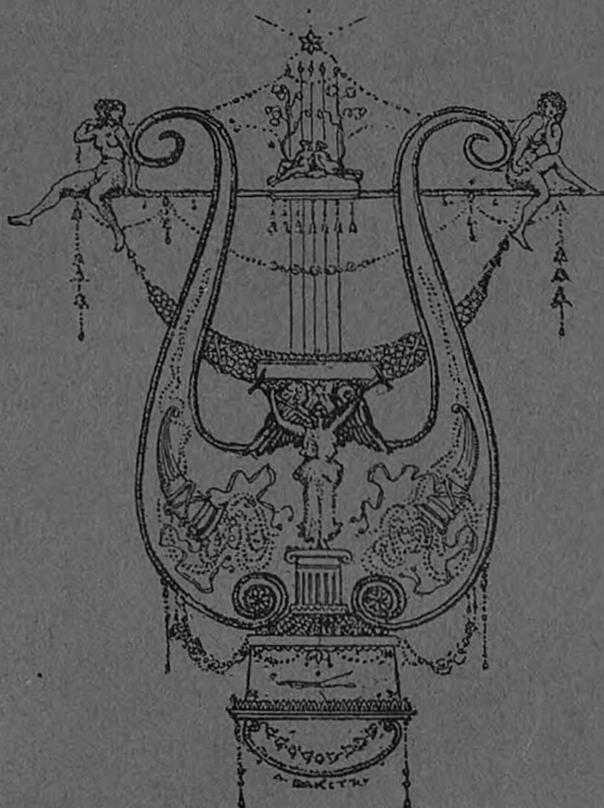


ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



СЕЗОНЪ 1900 - 1901

ПРИЛОЖЕНІЕ 2е



ПІІ/І

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1900—1901 г.

(приложение).

Изданіе Дирекціи Императорскихъ Театровъ,

подъ редакціей Л. А. Гельмерсенъ.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2^е



МОСКОВСКІЕ ТЕАТРЫ ДОБРАГО СТАРАГО ВРЕМЕНИ.

Изъ воспоминаній В. И. Родиславскаго.

Владиміръ Ивановичъ Родиславскій по справедливости почитался зна-
токомъ театральнаго дѣла, и его долговременная опытность, его способности,
его познанія и его необыкновенная память давали ему на то полное право.
Это былъ ходячій театральнй архивъ, и невозможно было найти такого
запутаннаго случая въ театральномъ управленіи, котораго онъ, по своей
опытности и знанію дѣла, не сумѣлъ бы разрѣшить... Владимиръ Ивановичъ
Родиславскій родился въ Москвѣ 28-го февраля 1828 года. Воспитывался
онъ въ Московскомъ Дворянскомъ институтѣ, а потомъ въ Московскомъ
университетѣ, гдѣ кончилъ курсъ на юридическомъ факультетѣ въ 1849 году.
Съ самаго своего выхода изъ университета Родиславскій хлопоталъ полу-
чить мѣсто въ администраціи театровъ; но это долго ему не удавалось. Нако-
нецъ, въ августѣ 1859 года онъ поступилъ въ Контору Императорскихъ Мо-
сковскихъ театровъ, гдѣ прослужилъ шесть лѣтъ. Въ іюнѣ 1866 года онъ
вышелъ въ отставку и вскорѣ послѣ этого занялъ должность правителя
при Московскомъ генераль-губернаторѣ и оставилъ этотъ постъ, по раз-
строенному здоровью, только за два года до своей смерти, похитившей его
20-го іюня 1885 года. Родиславскій всю жизнь тяготѣлъ къ театру, который
былъ его страстью. Еще въ бытность свою студентомъ перевелъ онъ коме-
дію Лафоне „День изъ жизни художника“, которая была представлена въ
1847 году на сценѣ Малаго театра. Съ этого времени Родиславскій неустанно
работалъ для сцены. Имъ переведено и написано до 50 пьесъ, изъ кото-

рых нѣкоторыя довольно долгое время держались на репертуарѣ. Въ молодости Родиславскій пробовалъ свои силы какъ актеръ въ любительскихъ спектакляхъ, и имъ былъ даже въ началѣ шестидесятихъ годовъ организованъ въ Москвѣ такъ называемый Марковскій кружокъ любителей драматическаго искусства, имѣвшій свой собственный театръ, въ которомъ были поставлены ранѣе, чѣмъ на Императорской сценѣ, „Доходное мѣсто“ Островскаго, „Горькая судьбина“ Писемскаго и комедіи Шекспира „Угроженіе строптивой“ и „Двѣнадцатая ночь“. Въ спектакляхъ Марковскаго кружка, кромѣ Родиславскаго, принимали постоянно участіе Островскій, Писемскій, Юрьевъ и многіе другіе московскіе литераторы того времени. Самой важной и громадной заслугою Родиславскаго въ театральномъ дѣлѣ должно считать основаніе имъ въ 1874 году Общества русскихъ драматическихъ писателей, получившаго, только благодаря необычайной энергіи Родиславскаго, свою организацію и утвержденіе устава. Родиславскій не чуждъ былъ также и журналистики. Онъ сотрудничалъ въ „Пантеонѣ“, „Современникѣ“, „Отечественныхъ Запискахъ“, въ „Русскомъ Вѣстникѣ“, въ „Бесѣдѣ“, въ „Искусствѣ“ и многихъ другихъ періодическихъ изданіяхъ. Одно время онъ редактировалъ „Московскія Губернскія Вѣдомости“. Въмѣстѣ съ извѣстнымъ критикомъ А. Н. Баженовымъ онъ въ 1864 году образовалъ въ Москвѣ театральнѣй журналъ „Антрактъ“, сдѣлавшійся въ настоящее время библиографическою рѣдкостью; въ „Антрактѣ“ были между прочимъ помѣщены безъ подписи нѣсколько отрывковъ изъ театральнѣхъ воспоминаній Родиславскаго. Въ 1883 году В. И. Родиславскій пересмотрѣлъ вновь эти воспоминанія и уступилъ ихъ журналу „Искусство“, гдѣ они, впрочемъ, напечатаны не были, такъ какъ изданіе этого прекраснаго журнала въ началѣ 1884 года прекратилось. Помѣщая пока изъ этой хроники только нѣсколько эпизодовъ, составляющихъ самостоятельное цѣлое, мы надѣемся затѣмъ познакомить читателей „Ежегодника“ и съ остальной частью этой правдивой лѣтописи Московскаго театра добраго стараго времени и его знаменитѣхъ служителей.

I.

Труппа Московскаго театра, наслѣдованная сороковыми годами отъ тридцатѣхъ, была та знаменитая труппа, которую составилъ памятный въ исторіи театра знатокъ и любитель драматическаго искусства Ѳ. Ѳ. Кошкинъ и передалъ своему преемнику—М. Н. Загоскину. Заслуга За-

госкина состояла въ томъ, что онъ болѣе или менѣе сохранилъ эту труппу. Въ началѣ сороковыхъ годовъ она является почти въ полномъ своемъ составѣ, но мало-по-малу начинаетъ разстраиваться, и во второй половинѣ этихъ годовъ начинаетъ возникать уже новая труппа, къ которой присоединяются уцѣлѣвшіе остатки прежней.

Представить, по возможности, какова была труппа, наслѣдованная сороковыми годами отъ тридцатыхъ, показать, что она дѣлала, прослѣдить, какъ постепенно она разстраивалась и наконецъ замѣнилась новою труппою,—вотъ задача этихъ замѣтокъ.

Чтобы представить, какова была эта труппа, мы постараемся описать ея дѣятелей. Задача не легкая.

Искусство актера, говорятъ, пропадаетъ вмѣстѣ съ нимъ. Фраза эта отчасти и несправедлива и справедлива. Искусство актера, конечно, не пропадаетъ, оно, какъ и всякое искусство, живетъ въ томъ вліяніи, какое имѣетъ на публику; поэтому игра Мочалова, Щепкина, Рѣпиной не умерла въ этомъ смыслѣ, а продолжаетъ жить въ томъ нравственномъ вліяніи, какое она имѣла на современниковъ, и это вліяніе не умираетъ съ ея современниками, а изъ поколѣнія въ поколѣніе передается въ народномъ воспоминаніи. Но, съ другой стороны, живетъ такимъ образомъ только результатъ произведенія актера, да и то болѣе или менѣе, такъ сказать, возрождаясь съ каждымъ поколѣніемъ; самое же произведеніе актера, его игра, умираетъ съ нимъ. Книга писателя, картина живописца живутъ и во вліяніи, которое онѣ имѣютъ, но живутъ также и сами по себѣ, а игра актера живетъ только въ одномъ вліяніи, но пропадаетъ сама по себѣ. „Гамлетъ“ Шекспира имѣется у насъ передъ глазами въ томъ видѣ, какъ его написалъ Шекспиръ, и можетъ легко подлежать описанію и обсужденію, а игра Борбеджа, современнаго Шекспиру исполнителя Гамлета, для насъ уже не существуетъ и почти совершенно недоступна и нашему описанію и нашему обсужденію, хотя Гервинусъ справедливо говоритъ о томъ большомъ вліяніи, какое имѣла эта игра и на публику и на самого Шекспира, а черезъ него, особенно, да и сама по себѣ—и на весь міръ.

Поэтому задача описать, представить, какова была эта труппа, что она дѣлала, каковы были ея дѣятели, чрезвычайно трудна, и мы даже не беремся совершенно выполнить ее, а только постараемся представить нѣсколько матеріаловъ для ея выполненія.

Каждый разъ, когда мы будемъ говорить о потерѣ или приобрѣтеніи

этою труппою какого-нибудь представителя, постараемся, болѣе или менѣе, насколько можемъ, охарактеризовать его.

Московская труппа, наслѣдованная сороковыми годами отъ тридцатыхъ, была немногочисленна, но такъ удачно составлена, что болѣею частію артистъ ея удовлетворялъ требованіямъ своихъ ролей и почти совершенно одинъ занималъ и могъ занимать кругъ играемыхъ имъ ролей. Въ этомъ заключалось главнѣйшее достоинство этой труппы, но въ этомъ же заключался и ея недостатокъ: выбывалъ одинъ изъ членовъ этой труппы,—и въ труппѣ дѣлался большой пробѣлъ, выбывшаго не было кому замѣнить. Но этотъ недостатокъ болѣею частію вполне искупался достоинствомъ лицъ, составлявшихъ эту труппу.

Переходя къ ея составу, мы должны сказать, что въ тридцатыхъ годахъ, а вслѣдъ за ними и въ сороковыхъ, особенно въ ихъ началѣ, оперная труппа, ни *de jure*, ни *de facto* не отдѣлялась отъ драматической; оперные артисты играли въ драмахъ, а драматическіе — въ операхъ.

Такъ, въ драматическихъ спектакляхъ играли Лавровъ, Бантышевъ, С. Сахаровъ, Стрѣльскій, Бобоновскій, Лазаревъ, Семенова, Стрѣльская, Михайлова, а въ операхъ участвовали Живокини, Никифоровъ, оба Степановы, Орловъ, Усачевъ, Сабурова, Орлова. Первая драматическая актриса Н. В. Рѣпина была въ то же время „оперною примадонною“; даже Мочаловъ игралъ роль Вадима (правда, роль безъ пѣнія) въ оперѣ Верстовскаго „Вадимъ, или пробужденіе двѣнадцати спящихъ дѣвъ“. Правда, были артисты (преимущественно пѣвицы, какъ, наприм., двѣ сестры Каплинскія, Савицкая, а потомъ Леонова и Эйзерихъ), которые участвовали только въ однѣхъ операхъ, но это было очень небольшое исключеніе; даже до назначенія опернымъ режиссеромъ П. М. Щепина во второй половинѣ 40-хъ годовъ, и режиссеръ, какъ для драмы, такъ и для оперы, былъ одинъ.

Это соединеніе было благотворно въ томъ отношеніи, что оперные артисты были не одними только пѣвцами, но также и актерами, чего требовалъ и самый репертуаръ тогдашней оперы. Оперы Верстовскаго, французскія комическія оперы и нѣмецкія (всѣ эти оперы болѣею частію не съ речитативами, а съ разговорами)—вотъ что составляло преимущественно оперный репертуаръ того времени. Опера въ то время не только слушалась, но и смотрѣлась: сюжетъ, постановка и игра привлекали зрителей, а музыка и пѣніе—слушателей, и театръ былъ полонъ. Но безпристрастіе требуетъ сказать, что тогдашняя опера вдавалась въ своего рода край-

ность: въ ней драматическая сторона исполнялась гораздо лучше, чѣмъ музыкальная, и артисты этой оперы были лучшіе актеры, пожалуй, даже пѣвцы (по своимъ природнымъ средствамъ), чѣмъ музыканты.

Въ составѣ труппы начала 40-хъ годовъ были имена, которыя ярко блестятъ въ исторіи русскаго театра; другія, хотя и не такъ блестящи, но все-таки оставили по себѣ хорошую, заслуженную память; третьи же имена, погибшія во мракѣ забвенія, принадлежали труженикамъ, скромно, но честно дѣлавшимъ то маленькое дѣло, которое искусство даетъ на долю такъ называемыхъ аксессуаровъ, и не много было тутъ именъ, которыя сохранились въ памяти, какъ имена, принадлежавшія актерамъ бездарнымъ, а между тѣмъ занимавшимъ видное мѣсто.

Директоромъ московскихъ театровъ былъ М. Н. Загоскинъ, инспекторомъ репертуара А. Н. Верстовскій, режиссеромъ оперно-драматической труппы А. Ѳ. Акимовъ, помощникомъ его—С. П. Соловьевъ.

Изъ труппы, наслѣдованной сороковыми годами отъ тридцатыхъ, прежде всего начала разстраиваться опера.

Еще въ тридцатыхъ годахъ она понесла большую потерю въ прекрасномъ баритонѣ Булаховѣ; въ 1840 г. ее ждала другая, можетъ-быть, еще болѣе важная потеря: умеръ Н. В. Лавровъ, имъ котораго памятно и до сего дня.

Настоящая фамилія этого артиста была Чиркинъ; фамилію же Лаврова онъ принялъ, поступивъ на сцену.

Лавровъ былъ сынъ мѣщанина, родился въ Ветлугѣ въ 1802 г. и воспитывался въ московскомъ коммерческомъ училищѣ. По выходѣ оттуда, онъ сталъ торговать лѣсомъ. Имѣя отъ природы хорошій голосъ и любовь къ пѣнію, онъ пѣлъ на клиросѣ Новоспасскаго монастыря. Когда Лавровъ по дѣламъ торговли былъ въ Нижнемъ Новгородѣ, онъ въ первый разъ увидалъ театральное представленіе. Давали „Эдипа въ Афинахъ“. Театръ сдѣлалъ на Лаврова чрезвычайное впечатлѣніе, и съ тѣхъ поръ у молодого торговца явилось постоянное и страстное желаніе поступить самому на сцену.

Возвратясь въ Москву, онъ не оставилъ своего намѣренія поступить на театръ и въ мартѣ 1824 г. рѣшился явиться прямо къ тогдашнему директору московскаго театра, Ѳ. Ѳ. Кокоскину.

Великолѣпный домъ Кокоскина на Воздвиженкѣ былъ доступенъ для каждаго, имѣвшаго нужду къ директору театра. Лавровъ явился въ этотъ

домъ въ то время, когда Кокоскинъ давалъ урокъ декламаціи тогдашней молодой первой актрисѣ московской сцены—М. Д. Лавровой-Синецкой. Кокоскину доложили о приходѣ Лаврова; онъ велѣлъ его впустить въ кабинетъ. Лавровъ вошелъ въ кабинетъ и поклонился Кокоскину, но тотъ не прервалъ своего урока ради его прибытія, а продолжалъ, попрежнему, заниматься декламаціею съ актрисою. Долго переминался Лавровъ съ ноги на ногу, наконецъ такъ увлекся бывшимъ передъ нимъ драматическимъ урокомъ, что совершенно забылся и сталъ въ полголоса повторять слова, произносимыя актрисою.

Наконецъ урокъ кончился.

— Что, хорошо? спросилъ директоръ, обращаясь къ молодому купцу.

— Отлично, отвѣчалъ купецъ.

— А, что, ты и самъ не хочешь ли поступить въ актеры?

— Точно такъ-съ, ваше превосходительство-съ; за этимъ я и пришелъ къ вамъ.

— И хорошо сдѣлалъ, что пришелъ прямо ко мнѣ, безъ всякихъ происковъ и рекомендацій... Терпѣть не могу я этого... А не знаешь ли ты чего-нибудь наизусть?

— Я знаю всю роль Эдипа.

— Ну-ка, прочти.

И молодой, статный купецъ, высокаго роста, съ бѣлокурою, курчавою головою, съ чрезвычайно привлекательною, благородною наружностью, застегнувъ свой длиннополый купеческій сюртукъ и выставивъ впередъ ногу, обутую въ смазномъ нѣмецкомъ сапогѣ съ высокимъ голенищемъ съ кисточкой, началъ нараспѣвъ декламировать сцену Эдипа съ Полиникомъ.

Онъ зажмуривалъ глаза, по временамъ сильно вскрикивалъ и махалъ руками. Странно было видѣть Эдипа въ гостинодворскомъ костюмѣ, съ самыми смѣшными и неумѣстными жестами, уморительно шагающаго и жмурящаго глаза, которые онъ по временамъ закрывалъ, когда не помнилъ стиха или сбивался въ метрѣ, и передъ нимъ серьезную фигуру директора, внимательно слѣдившаго за каждымъ звукомъ его голоса, съ хладнокровной миной, даже безъ малѣйшей улыбки, и только изрѣдка нюхавшаго табакъ изъ золотой табакерки.

— Хорошо, хорошо! сказалъ онъ наконецъ.—Только, милый, тебѣ надо поучиться. Ты принять. Приходи черезъ два дни и узнаешь дальнѣйшія мои распоряженія.

Молодой человекъ откланялся, директоръ пожалъ ему руку и ласково проводилъ до двери зала.

Черезъ два дни Лавровъ опять явился. Кокоскинъ велѣлъ ему очистить квартиру въ своемъ домѣ, который былъ истинной консерваторіей для артистовъ всѣхъ родовъ. Кокоскинъ нанялъ учителей музыки, танцованія и фехтовальнаго искусства, которые должны были окончательно образовать Лаврова для сцены.

Самъ онъ, ежедневно занимался съ своимъ кліентомъ, старался очистить въ немъ понятія объ искусствѣ сценическомъ, образовать его вкусъ, развить способности, дать направленіе его средствамъ. Такъ прошло около года. Лавровъ показывалъ необыкновенную дѣятельность и трудился для своей цѣли съ истинно юношескимъ увлеченіемъ.

Лавровъ былъ принятъ въ дирекцію 15 марта 1824 г.

Первое появленіе его на сцену было въ день открытія отстроеннаго заново послѣ пожара московскаго Большаго театра, 14 октября 1824 г., въ прологѣ „Торжество музъ“, соч. М. А. Дмитриева, въ роли Аполлона.

Послѣ перваго своего дебюта въ роли Аполлона въ прологѣ „Торжество музъ“ Лавровъ появился въ „Эдипѣ въ Афинахъ“ Озерова, въ роли, въ которой онъ и испытывался Кокоскинымъ. Въ этой роли Лавровъ былъ очень хорошъ и особенно прекрасно передавалъ страданія Эдипа и любовь его къ дочери. Много и другихъ трагическихъ ролей исполнялъ Лавровъ и, если не всѣ одинаково хорошо, то не испортилъ изъ нихъ ни одной. Женившись на пѣвицѣ московскаго театра Дарьѣ Матвѣевнѣ Сабуровой, сестрѣ извѣстнаго актера, А. М. Сабурова, Лавровъ преимущественно посвятилъ себя оперѣ. Голосъ у него былъ прекрасный, обширный, онъ заключалъ въ себѣ двѣ октавы, отъ верхняго до нижняго соль, но, къ несчастію, не былъ достаточно обработанъ; Лавровъ былъ, такъ сказать, пѣвецъ-самоучка.

Единственнымъ его порядочнымъ учителемъ музыки былъ Антонолини, но и у него Лавровъ, къ сожалѣнію, учился недолго. Тогдашній московскій военный генераль-губернаторъ, князь Д. В. Голицынъ, подъ главнымъ начальствомъ котораго состоялъ въ то время московскій театръ, хотѣлъ было отправить Лаврова для изученія музыки и пѣнія въ Германію и Италію, но намѣреніе это не было приведено въ исполненіе. Московскій театръ отошелъ изъ-подъ вѣдѣнія московскаго военнаго генераль-губернатора, Лавровъ не поѣхалъ за границу, и его чудный голосъ,

которымъ восхищались заѣзжавшіе въ Москву итальянскіе артисты, можетъ-быть, одинъ изъ лучшихъ голосовъ въ Европѣ, остался необработаннымъ.

Лаврова преимущественно стали заставлятъ пѣть въ оперѣ, и всѣ баритонныя и басовыя партіи достались на его долю, такъ что почти не было ни одной оперы на московской сценѣ, въ которой онъ не участвовалъ бы, и въ каждой роли ждалъ его успѣхъ, которымъ онъ былъ обязанъ не только одному своему голосу, но также и своей игрѣ, потому что Лавровъ соединялъ въ себѣ и талантъ пѣвца и талантъ актера. Прелесть его пѣнія состояла въ необыкновенной сладости и чистотѣ его голоса, а главный недостатокъ состоялъ въ томъ, что трудно было въ его пѣніи разслышать слова, которыя онъ пѣлъ. Это происходило отъ отсутствія методы въ его пѣніи, оттого, что онъ мало учился этому искусству. Но, несмотря на это, пѣніе Лаврова увлекало публику, приходившую отъ него въ восторгъ и до сихъ поръ сохранившую о немъ память.

Въ одномъ изъ своихъ бенефисовъ Лавровъ поставилъ въ первый разъ на московской сценѣ „Донъ-Жуана“ Моцарта и самъ исполнялъ роль Донъ-Жуана. Изъ безчисленнаго множества ролей Лаврова любимѣйшими его ролями были: Іакова въ „Іосифѣ“ Мегюля, и Цампы въ оперѣ Герольда того же названія. Въ этой роли онъ восхищалъ и петербургскую публику.

Послѣдняя роль, созданная имъ, была роль Велизарія, въ оперѣ Доницетти того же заглавія, данной въ первый разъ въ 1840 году въ бенефисъ Лаврова и потомъ повторенной нѣсколько разъ.

За двѣ недѣли до смерти Лавровъ восхищалъ еще московскую публику, но 25 мая 1840 г. его уже не стало. Онъ умеръ съ пѣснью на устахъ. Во все время болѣзни, въ бреду горячки, Лавровъ все пѣлъ, и чудные звуки лились въ это время изъ его груди такъ, что здоровый онъ никогда не пѣвалъ такъ прекрасно. Его высокій басъ, или, скорѣе, баритонъ, перешелъ въ самый сладкій теноръ. Въ памяти больного Лаврова одинъ за другимъ носились различные мотивы, но ни одинъ изъ нихъ не сохранился въ цѣлости; онъ какъ будто бралъ тему и варьировалъ ее въ своей импровизаціи, и всѣ эти, повидимому, разорванные звуки составляли что-то цѣлое, глубокое, никогда прежде не слыханное. Запѣвъ молитву изъ „Іосифа“, онъ умеръ съ этими чудными звуками на устахъ.

Смерть Лаврова нанесла сильный ударъ московской оперѣ. До смерти его московская русская опера была очень любима публикою. Большой театръ

наполнялся во время ея представленій; для того, чтобы сдѣлать хорошій сборъ въ бенефисъ, артисту надо было дать оперу.

Незадолго до смерти Лаврова ударъ московской оперѣ былъ нанесенъ Бантышевымъ. Еще въ началѣ 1840 г. разнеслась вѣсть, что Бантышевъ оставляетъ сцену, что бенефисъ его, бывшій въ этомъ году, — послѣдній его бенефисъ; публика спѣшила проститься съ своимъ любимцемъ, и очень трудно было достать билеты на спектакли, въ которыхъ онъ участвовалъ. Съ наступленіемъ Великаго поста онъ дѣйствительно оставилъ сцену.

Потеря для московской оперы была огромная, тѣмъ болѣе, что опера, какъ уже сказано, была однимъ изъ любимыхъ зрѣлищъ москвичей. Надо было подумать, если не замѣнить, то по крайней мѣрѣ смѣнить Бантышева, такъ какъ въ оперныхъ спектакляхъ была потребность.

И вотъ, 25 апрѣля 1840 г. дана была опера Герольда „Цампа“, въ которой роль Альфонса, вмѣсто Бантышева, исполнялъ С. Сахаровъ, хотя и пѣвавшій партіи перваго тенора, но не любимый публикою и, дѣйствительно, пѣвецъ, бывшій не въ состояніи занимать амплуа перваго тенора, а 25-го того же апрѣля данъ былъ „Робертъ“, въ которомъ роль Роберта, до тѣхъ поръ исполнявшуюся на московской сценѣ всегда Бантышевымъ, занималъ г. Стрѣльскій, пѣвецъ, хотя и съ довольно пріятнымъ голосомъ, но также не имѣвшій достаточныхъ средствъ, чтобы занимать амплуа перваго тенора.

Въ то время былъ обычай, что каждыя весну и осень пріѣзжалъ погостить въ Москву и поиграть въ ней кто-нибудь изъ петербургскихъ артистовъ; на этотъ разъ, къ счастью дирекціи, а можетъ-быть, и по ея заботамъ, судьба послала въ Москву перваго тенора петербургскаго театра г. Леонова и жену его.

Леоновъ какъ бы нарочно явился затѣмъ, чтобы поддержать теноровыя партіи, осиротѣвшія съ отставкою Бантышева. Петербургскій пѣвецъ поступилъ очень умно: онъ не участвовалъ въ русскихъ операхъ, а явился въ операхъ иностранныхъ, которыя не составляли главнаго торжества Бантышева, и потому Леоновъ, какъ артистъ искусный, могъ имѣть успѣхъ въ Москвѣ.

Первое появленіе Леоновыхъ на московской сценѣ было въ „Велизаріи“: Леоновъ исполнялъ Аламира, жена его—Антонину.

Потомъ Леоновы участвовали въ „Влюбленной баядеркѣ“ и въ „Робертѣ“. Въ представленіи этой оперы съ Леоновыми, бывшемъ 10 мая 1840 г.,

пѣль въ послѣдній разъ Лавровъ. На другой же день онъ простудился, какъ говорятъ, гуляя въ Нескучномъ саду, занемогъ, и черезъ двѣ недѣли его не стало.

Неожиданная болѣзнь и смерть Лаврова должны были пріостановить на время оперный репертуаръ, такъ какъ Лавровъ пѣлъ всѣ басовыя партіи безъ исключенія. Поэтому прошло болѣе двухъ, почти три недѣли до тѣхъ поръ, пока можно было дать хотя какое-нибудь оперное представленіе. Леоновы жили въ Москвѣ, ничего не дѣлая, а имъ слѣдовало еще дать бенефисъ, и вотъ, наконецъ, этотъ бенефисъ былъ назначенъ. Онъ состоялъ изъ оперы Беллини „Невѣста Лунатикъ“, въ которой роль графа Рудольфа, исполнявшуюся прежде Лавровымъ, наскоро разучилъ Щепинъ, удовлетворительный актеръ и знатокъ музыки, но пѣвецъ, нисколько не превосходившій Стрѣльскаго и Сахарова, т.-е. пѣвецъ, никакъ не могшій занимать перваго ампуа.

II.

Леоновы уѣхали въ Петербургъ, а въ оперныхъ представленіяхъ была потребность; приходилось отыскивать, къмъ бы можно было замѣнить теперь ужъ не одного Бантышева, но и Лаврова. И вотъ дается „Волшебный стрѣлокъ“, въ которомъ роль Каспара исполняютъ или Усачевъ, или Орловъ, артисты уже совершенно не оперные, то идетъ „Баядерка“ съ Олифуромъ-Бобовскимъ, бывшимъ до тѣхъ поръ чѣмъ-то въ родѣ хориста, то тотъ же Бобовскій исполняетъ Бертрама въ „Робертъ“, то идетъ „Цампа“ и „Велизарій“ съ Лазаревымъ; первыя теноровыя партіи продолжаютъ пѣть то Стрѣльскій, то С. Сахаровъ. Опера быстро начала клониться къ паденію.

Тутъ кстати скажу нѣсколько словъ объ одномъ изъ преемниковъ Лаврова—О. Л. Лазаревъ. Трудно рѣшить, какой онъ имѣлъ отъ природы голосъ; вѣрнѣе всего, это былъ теноръ. Но въ оперѣ открылось басовое ампуа, и вотъ г. Лазаревъ занимаетъ его противъ свойствъ своего голоса и поетъ басовыя партіи, не имѣя для того ни природныхъ средствъ голоса, ни достаточнаго музыкальнаго образованія, чтобы пѣть главныя партіи въ оперѣ. Въ 1854 г. въ „Аскольдовой могилѣ“ онъ поетъ теноровую партію Торопа, потому что некому пѣть Торопа, а 14 лѣтъ назадъ, въ 1840 г., онъ пѣлъ въ той же оперѣ басовую партію Неизвѣстнаго, по той же причинѣ. Такими господами, какъ Лазаревъ, готовыми на все въ слу-

чаѣ надобности, можетъ-быть, и должна дорожить дирекція, но ими не дорожить публика, и они сами не дорожатъ собою, рискуя такъ своею репутаціей. Впрочемъ, Лазаревъ себѣ составилъ довольно большую извѣстность исполненіемъ русскихъ пѣсень. Онъ имѣетъ свою оригинальную манеру въ исполненіи этихъ пѣсень, которая очень нравится нѣкоторымъ любителямъ.

Кромѣ оперъ, какъ я уже сказалъ, Лавровъ участвовалъ и въ драмахъ, какъ, на примѣръ, въ „Эдипъ въ Аѣинахъ“, въ роли Гаврилы Усова въ „Двумужницѣ“ Шаховскаго, въ роли откупщика въ пьесѣ Полевого „Русскій человекъ добро помнитъ“ и др. Но въ то время, какъ умеръ Лавровъ, „Эдипа“ уже не давали, а въ другихъ роляхъ онъ былъ скоро замѣненъ. Между тѣмъ смерть его нанесла рѣшительный, хотя еще и не конечный ударъ русской оперѣ. Она, какъ я уже сказалъ, стала быстро клониться къ паденію, но вступленіе Бантышева, въ декабрѣ 1840 года, снова на службу нѣсколько оживило ее. Бантышевъ появился снова на московской сценѣ 16 декабря 1840 г. въ оперѣ „Невѣста Лунатикъ“, при чемъ роль графа исполнялъ Бобовскій.

28 мая 1840 г. умерла артистка московскаго театра — А. Г. Рыкалова. Смерть этой актрисы, одаренной весьма выгодною наружностью и талантомъ, хотя далеко не первоклассной, не принесла однакожь большого ущерба труппѣ московскихъ театровъ. Это была мать теперешней актрисы московскаго театра Н. В. Рыкаловой, жена хорошаго въ свое время актера В. В. Рыкалова.

Разсказавъ о потеряхъ, понесенныхъ московскимъ театромъ въ сороковыхъ годахъ, пишуцій эти строки долженъ сказать о приобрѣтеніи, которое сдѣлалъ театръ въ этомъ году, хотя оно было далеко не блестящее.

Надо замѣтить, что извѣстная слабость Мочалова часто заставляла дирекцію мѣнять спектакли или передавать его роли по его болѣзни; поэтому дирекція постоянно озабочивалась имѣть ему дублеровъ. Такими дублерами преимущественно были Усачевъ и Ѳ. Сахаровъ. Но дирекція этимъ не довольствовалась. Ни тотъ, ни другой не былъ въ состояніи занимать амплу перваго трагика. Поэтому она охотно давала желающимъ дебюты въ роляхъ этого ампуа. Такъ она поступила въ 1839 году съ Славинымъ; то же сдѣлала она съ дебютантомъ 1840 года — г. Самойловымъ.

28 апрѣля 1840 года на Московскомъ Большомъ театрѣ была дана драма Коцебу „Сынъ любви“, и въ афишѣ было сказано: въ оной драмѣ роль

Фрица будетъ играть для перваго дебюта г. Самойловъ, младшій сынъ В. М. Самойлова (братъ извѣстнаго артиста петербургскихъ театровъ В. В. Самойлова). Дебютантъ былъ не безъ таланта, но талантъ этотъ былъ весьма посредственный, преимущественно подражательный, немогшій удержаться на первыхъ роляхъ, особенно, когда эти роли имѣли такого представителя, какъ Мочаловъ. Самойловъ былъ принятъ на московскую сцену, но занималъ роли второстепенныя и третъестепенныя. Только съ небольшимъ годъ оставался онъ въ Москвѣ, сошелъ съ московской сцены и поѣхалъ играть на провинціальныя театры, гдѣ и покончилъ свою карьеру.

Въ 1840 же году были еще двѣ дебютантки. Это были дочери знаменитаго М. С. Щепкина, двѣ молодыя дѣвушки, Фекла и Александра. Онѣ обѣ были не безъ таланта, особенно меньшая, Александра. Онѣ нѣсколько разъ появлялись на московской сценѣ (преимущественно въ бенефисахъ своего отца), играли на нѣкоторыхъ провинціальныхъ театрахъ, но на московскую сцену не поступали, неизвѣстно, по какой причинѣ; говорятъ, что этого не хотѣлъ ихъ отецъ.

Осенью 1840 года пріѣзжалъ въ Москву играть актеръ петербургскихъ театровъ Максимовъ 1-й. Онъ имѣлъ въ Москвѣ хорошій успѣхъ. Въ числѣ другихъ ролей онъ игралъ Хлестакова и Чацкаго. Публика принимала его очень хорошо.

Въ началѣ этого же года давалъ въ Москвѣ, съ небольшою труппою, нѣмецкія представленія (какъ было сказано въ афишѣ) королевскій баварскій и придворный актеръ Кирхнеръ. Въ труппѣ его участвовали семейство Берггольцъ и бывший актеръ петербургской нѣмецкой труппы Боркъ. Кирхнеръ имѣлъ особенный успѣхъ въ фарсѣ: *Die Falsche Catalani oder der Maskenball in Krähwinkel*. Успѣхъ этого фарса на нѣмецкомъ языкѣ побудилъ дирекцію возобновить его по-русски. Русскій актеръ, исполнившій роль ложной Каталани, П. Г. Степановъ, побѣдилъ въ ней своего нѣмецкаго соперника. Впослѣдствіи этотъ фарсъ возобновлялся въ 50-хъ годахъ съ С. В. Васильевымъ. 18 февраля этого же года, въ бенефисъ режиссера французской труппы г. Карона, появилась въ первый разъ на сценѣ дочь танцовщика московскихъ театровъ г. Ришардъ, Зина, которая впослѣдствіи сдѣлалась знаменитою танцовщицею. Будучи 6 лѣтъ отъ роду, она танцевала на бенефисѣ Карона *pas de deux* съ воспитанникомъ московской театральной школы, *le petit Theodore*.

Великимъ постомъ 1840 года давали въ Москвѣ концерты прїѣзжіе артисты: знаменитый віолончелистъ Сервье, славный скрипачъ Вьетанъ, флейтистъ Гилью, извѣстные пѣвцы петербургской нѣмецкой оперы Ферзингъ и Брейтингъ, пѣвица миланскаго театра de la Scala Кастелотъ-Кайницъ, и давалъ литературно-лирическо-декламаціонное утро Сень-Феликсъ, бывшій актеръ петербургскаго театра; а весною играли на московской сценѣ извѣстные французскіе актеры г. и г-жа Алланъ.

8 ноября 1840 г. было открытіе перестроеннаго заново Малаго театра. На немъ преимущественно стали даваться французскіе спектакли, а иногда и русскіе; но очень рѣдко назначалось два спектакля въ одинъ день, т.-е. одинъ спектакль на Большомъ, а другой на Маломъ театрѣ. Спектакли давались въ абонементъ и не въ счетъ абонемента, какъ и писалось на афишахъ. Такъ продолжалось до 1842 г., когда, со времени соединенія дирекцій московской и петербургской, при директорѣ А. М. Гедеоновѣ, было объявлено, что всѣ спектакли будутъ даваться въ абонементъ; до тѣхъ поръ абонементъ на русскіе спектакли былъ два раза въ недѣлю. Каковъ же былъ драматическій репертуаръ въ 1840 г.? Изъ пьесъ Шекспира давались въ этомъ году три: „Гамлетъ“ (въ переводѣ Полевого), „Жизнь и смерть Ричарда III“ (трагическая хроника въ 5 дѣйствіяхъ, соч. Шекспира, переложенная въ стихи изъ буквального перевода Я. Г. Брянскимъ; пьеса эта давалась въ 1840 г. по возобновленіи въ 1-й разъ) и „Король Лиръ“ (въ переводѣ Каратыгина); главные роли во всѣхъ этихъ трехъ пьесахъ игралъ Мочаловъ.

Постановка ихъ была весьма не великолѣпная въ отношеніи костюмовъ и декорацій, зато пропусковъ въ этихъ пьесахъ дѣлалось гораздо менѣе, чѣмъ на послѣдующихъ ихъ представленіяхъ. Правда, „Гамлетъ“ уже въ 1840 г. шелъ безъ Фортинбраса и его пословъ, съ которыми онъ былъ игранъ въ первый разъ въ 1837 г., но зато многія сцены, выпускаемыя на послѣднихъ представленіяхъ „Гамлета“, какъ, напримѣръ, сцена Полонія съ его служителемъ, въ 40-хъ годахъ еще не выкидывались.

Вѣлинскій оставилъ статью о томъ, какъ исполнялъ Гамлета Мочаловъ. Статья эта можетъ похвастаться образцовою не по критической оцѣнкѣ игры актера, но по разсказу объ этой игрѣ, по передачѣ ея такъ, что читающій эту статью можетъ себѣ составить довольно удовлетворительное понятіе о томъ, какъ Мочаловъ игралъ эту роль. Изъ этой статьи ясно видно, что Гамлетъ, созданный Мочаловымъ, очень разнился отъ Гам-

лета Шекспира, но исполненіе этого, мочаловскаго Гамлета было такъ хорошо, что публика съ восторгомъ смотрѣла Мочалова въ этой роли и, мало знакомя съ драмой Шекспира, считала Мочалова геніальнымъ и вполне вѣрнымъ исполнителемъ этой роли, между тѣмъ, какъ никогда личность Гамлета не была вполне и вѣрно олицетворена Мочаловымъ. Онъ въ этой многосторонней роли попадалъ то на ту, то на другую сторону гамлетовскаго характера и въ одно представленіе преимущественно изображалъ эту сторону, а въ другое—другую, и хотя цѣлаго, полного и, главное, вѣрнаго Шекспиру олицетворенія Гамлета въ игрѣ Мочалова не было, но зато страшно геніально, чудно прекрасно передавались Мочаловымъ мѣста этой роли, та или другая сторона гамлетовскаго характера, хотя и невѣрно Шекспиру. Гораздо ровнѣе, а, главное, вѣрнѣе Шекспиру передавалась Мочаловымъ личность британскаго короля Лира. Въ этой пьесѣ игра Мочалова была большею частію выдержана во всей роли, а не блистала одними только отдѣльными мѣстами. Король Лиръ, послѣ Ричарда III, можетъ похвастаться лучшею и вѣрнѣйшею ролью Мочалова изъ шекспировскихъ его ролей.

Ричардъ III былъ вѣнцомъ шекспировскихъ ролей Мочалова. Если бы снятъ портретъ съ Мочалова въ любой изъ моментовъ этой роли, — по счастливому выраженію одного любителя, — и показать его не выдавшему Мочалова въ роли Ричарда III, но хорошо знакомому съ шекспировскимъ Ричардомъ, то этотъ человекъ непременно сказалъ бы, что это Ричардъ III. Такъ хорошъ былъ Мочаловъ во всей этой роли (замѣтьте во всей), что у Мочалова бывало весьма рѣдко. Особенно геніально - прекрасно выходила у него сцена, когда Ричардъ соблазняетъ Анну у гроба короля Генриха. Положеніе это у Шекспира слишкомъ исключительно. Анна идетъ за гробомъ любимаго ею Генриха, встрѣчаетъ убійцу своего мужа, осыпаетъ этого убійцу своею ненавистью и упреками. О, какъ ненавидитъ она его въ началѣ сцены! А сцена эта кончается тѣмъ, что она соглашается принять къ себѣ столь ненавистнаго ей убійцу. Надо было видѣть Мочалова въ роли Ричарда III, чтобы повѣрить всей возможности этой сцены. Только его голосъ, голосъ, способный ко всѣмъ переживаниямъ, идущій прямо къ сердцу, могъ передать такъ увлекательно, такъ соблазнительно тѣ слова, которыми Ричардъ побуждаетъ Анну. И потомъ, какая страшная перемена, когда Анна удаляется! А какъ былъ хорошъ Мочаловъ въ 5-мъ актѣ этой пьесы! Недаромъ онъ избралъ его для послѣдняго своего бенефиса въ 1846 г.

Остальные же роли, а также и постановка „Ричарда III“ на московской сценѣ были весьма неудовлетворительны.

Вообще простота и естественность не царствовали еще на нашей сценѣ вполне и единовластно; трагическая декламация и такъ называемая игра еще спорили съ ними. Щепкинъ и Мочаловъ только еще стремились къ простотѣ, естественности; въ исполненіи ролей самыми естественными, самыми лучшими актерами того времени, какъ, напримѣръ, Щепкинымъ, Мочаловымъ, Сабуровой, Рѣпиной, проглядывала такъ называемая игра; Садовскій, который, по справедливости, можетъ похвастаться главнымъ виновникомъ того, что простота и естественность вполне воцарилась на нашей сценѣ и покорила себѣ всѣ другія тенденціи, въ то время только что начиналъ свое поприще и, занимая большею частію роли весьма незначительныя, не могъ еще имѣть большого вліянія; отъ актера и не требовалось вполне естественности и простоты, но стремленіе къ нимъ уже было въ трупѣ, наследованной 40-ми годами отъ Зо-хъ, и это уже не мало значило. Все-таки трагическая школа въ 1840 г. не отжила еще своего времени, а потому даже и Шекспира болѣе или менѣе понимали и исполняли трагически. Поэтому понятно становится, почему въ 1840 году, когда уже на московской сценѣ былъ поставленъ „Отелло“ Шекспира, въ переводѣ Панаева, была возобновлена уродливая передѣлка этой пьесы Дюсиса (передѣлка Дюсиса казалась и трагичнѣе и сценичнѣе драмы Шекспира), почему Полевой счелъ нужнымъ въ своемъ переводѣ „Гамлета“ сдѣлать перемѣны и передѣлки противъ оригинала, почему умная и даровитая Орлова изъ тихой, скромной Офеліи дѣлала какую-то бурную, мелодраматическую героиню, почему Орловъ, въ роли Яго, игралъ страшнаго трагическаго злодѣя, почему Варламовъ написалъ такую несообразную съ характеромъ Офеліи музыку къ ея пѣснямъ.

Но, если не хорошо былъ понятъ и исполненъ „Гамлетъ“, то „Король Лиръ“ и понятъ былъ и исполняемъ гораздо лучше. Впрочемъ, и въ „Гамлетѣ“ нѣкоторыя личности исполнялись превосходно; хотя личности эти были второстепенныя, но второстепенныя лица у Шекспира, если не труднѣе, то не легче первостепенныхъ. По крайней мѣрѣ, пишущему эти строки чаще удавалось видѣть болѣе или менѣе удовлетворительное исполненіе главныхъ шекспировскихъ ролей, чѣмъ второстепенныхъ. Такъ, въ „Гамлетѣ“ мы особенно напомнимъ В. Степанова, геніально исполнявшаго роль Осрика, и Орлова, прекраснаго могильщика, въ „Король Лиръ“—того же

В. Степанова, который умѣлъ едва примѣтную личность Освальда дѣлать живою и возводитъ ее въ типъ, недурного Эдгарда—Самарина, умную, хорошую Корделию—Орлову, умнѣйшую и вѣрнѣйшую, чѣмъ всѣ, игравшія эту роль на московской сценѣ.

Вообще надо сказать, что, какъ бы то ни было, много ли, мало ли понимали въ то время Шекспира московскіе и публика и артисты, хорошо ли или нѣтъ исполнялся онъ тогда на нашей сценѣ, все-таки „Гамлетъ“ и „Король Лиръ“ принадлежали къ числу пьесъ, любимыхъ публикою, весьма охотно посѣщались ею и служили хорошею школою, какъ для самой публики, такъ и для актеровъ. Не исключительно же только изъ талантливыхъ личностей состояла труппа 40-хъ годовъ, но классическія произведенія, произведенія общечеловѣческаго репертуара, игранныя тою труппою, какъ дѣло очень нелегкое, заставляли актеровъ невольно трудиться, работать, вглядываться въ представляемыя имъ личности, изучать ихъ развитіе, а потому много содѣйствовали развитію актеровъ, достоинству, отчетливости и обдуманности, разносторонности и глубинѣ ихъ игры. Скажу болѣе: изъ актеровъ, нещедро одаренныхъ природою, пьесы эти образовывали актеровъ, которыхъ можно было смотрѣть съ удовольствіемъ, актеровъ, которые могли не портить никакой роли. Да и развитію хорошихъ актеровъ пьесы эти много содѣйствовали. Укажемъ на одного изъ (замѣчательныхъ впоследствии) актеровъ, на Самарина, и скажемъ утвердительно, что развитію, выработкѣ его всего болѣе содѣйствовало то обстоятельство, что въ молодости своей онъ игралъ и Кассію, и Эдгарда, и Лаэрта, и короля французскаго, и Косинскаго, и Мортимера, и Молчалина, и Чацкаго, и Хлестакова. Скажу еще болѣе,—актеры бездарные выработывались на этомъ репертуарѣ и до конца своего сценическаго поприща являлись актерами бесполезными, даже и съ утратою большей части своихъ силъ. Геній же Мочалова всего болѣе проявлялся въ пьесахъ Шекспира, а великій талантъ Щепкина всего болѣе прославился въ произведеніяхъ Мольера и Гоголя.

Изъ пьесъ Шиллера въ 1840 году были играны двѣ: „Разбойники“ и „Коварство и любовь“. Исполненіе той и другой пьесы было далеко не блестящее. „Разбойники“ были играны, какъ говорилось и на афишахъ, въ сокращенномъ переводѣ; но это было даже не сокращеніе, а скорѣе передѣлка, въ которой Шиллеровы „Разбойники“ были страшно и урѣзаны и измѣнены. Обстановка ихъ была довольно бѣдная. Исполнителямъ ролей

всѣхъ этихъ молодыхъ людей, этихъ Карла и Франца Моэровъ, этихъ Шингельберговъ, Роллеровъ, Рацмановъ, Гриммовъ, какъ-то: Мочалову, Усачеву, Орлову, Козловскому, Максину, Рославскому и другимъ, было лѣтъ по сорока; прелестную Амалію играла актриса, хотя весьма и умная и даровитая (Львова-Синецкая), но уже устарѣвшая и въ 40-хъ годахъ не часто уже являвшаяся въ молодыхъ роляхъ; она была холодна въ этой роли, изъ которой, кстати замѣтимъ, пѣніе было вовсе выброшено. Роль Карла исполнялъ Мочаловъ, и, хотя роль эта не принадлежала къ числу лучшихъ его ролей (въ 1844 г. онъ перемѣнилъ ее на роль Франца), но и въ ней были чудно-прекрасныя, такъ называемыя „мочаловскія“ минуты. Роль Франца игралъ Усачевъ, и объ игрѣ его въ этой роли сохранился современный отзывъ; вотъ онъ: „У г-на Усачева хорошій голосъ, прекрасный станъ, правильное лицо,—объ этомъ ни слова, но гдѣ чувство? Рубить воздухъ руками и кричать громко—не есть признакъ глубокаго чувства. Надобно, чтобы руки были послушны головѣ, а голосъ сердцу. Но если г-нъ Усачевъ не входитъ въ ту самую настроенность духа, не выражаетъ въ лицѣ своемъ тѣхъ сильныхъ ощущеній, какія долженъ испытывать Францъ, то его крикъ, его натяжка и жесты все будутъ машинальны, неестественны. Можно было видѣть, что онъ заботился болѣе о томъ, чтобы сыграть получше; и эта самая мысль, эта безуспѣшность еще болѣе разстраивала его; онъ не жалѣлъ себя, метался во всѣ стороны. Это хотя, повидимому, и поддержало его, но въ существѣ дѣла онъ остался тѣмъ же. Впрочемъ, мы не отнимаемъ отъ него способности къ игрѣ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, и въ особенности въ 5-мъ дѣйствіи онъ игралъ удачно“. („Репертуаръ“ 1841 г. кн. 1, Кіевскій театръ, стр. 33).

Товарищи Карла, молодые люди, олицетворенные сорокалѣтними актерами, были тоже не отличны, но только замѣчу одно: если они не поддерживали пьесы, зато пьеса поддерживала ихъ.

„Коварство и любовь“ въ 1840 г. шло еще хуже, чѣмъ „Разбойники“. Въ этомъ году, за отъѣздомъ Мочалова въ отпускъ, роль Фердинанда, въ которой такъ чудно хорошъ былъ Мочаловъ, игралъ г. Славинъ, а другія роли занимали: Президента—Козловскій, Вурма—Усачевъ (который, впрочемъ, былъ хорошъ въ этой роли), Леди Мильфортъ — Львова-Синецкая, Маршала—В. Степановъ (я не видалъ его въ этой роли, но, судя по тому, какъ онъ исполнялъ вообще подобныя роли, думаю, что онъ былъ хорошъ

и въ роли маршала фонъ-Кальба), Миллера—Волковъ, жены его—Божановская, Луизы—Ленская.

Изъ пьесъ Мольера шли Скупой“ (въ переводѣ С. Т. Аксакова) и еще двѣ небольшія его пьесы: „Хоть тресни, а женись“ („Le mariage forcé“, въ переводѣ Ленскаго) и „Сганарель, или мужъ, думающій, что онъ обмануть женою“ „Le sosu imaginaire“ въ неизвѣстно чьемъ переводѣ). Въ исполненіи этихъ пьесъ лучшимъ украшеніемъ являлся М. С. Щепкинъ, снискавшій себѣ заслуженную славу прекраснаго мольеровскаго актера.

Лучшія украшенія нашего репертуара—„Ревизоръ“ Гоголя и „Горе отъ ума“ Грибоедова не разъ были играны въ 1840 г., и исполненіе этихъ пьесъ гораздо превосходило поадинѣйшее ихъ исполненіе. Въ „Ревизорѣ“ Городничаго игралъ Щепкинъ, у котораго эта роль, можно сказать, была его лучшею ролью; въ ней онъ не измѣнялъ олицетворяемой имъ личности ни на одно слово, ни на одно мгновеніе. Городничиху играла Львова-Синецкая. Она была не слишкомъ вѣрна и хороша къ этой роли, но зато послѣдующія исполнительницы этой роли были не лучше ея. Судью игралъ Степановъ, весьма умный исполнитель этой роли. Бобчинскаго и Добчинскаго очень хорошо играли Никифоровъ и Шумскій. Осипа исполнилъ Орловъ и исполнилъ эту роль такъ прекрасно, что память объ немъ въ ней не могъ убитъ даже самъ Садовскій. Почтмейстера игралъ Потапчиковъ, лучшей Шпекинъ изъ всѣхъ, бывшихъ на нашей сценѣ, хотя эту роль въ послѣдствіи занимали и такіе даровитые артисты, какъ, напримѣръ, Васильевъ и Дмитревскій. Роль Хлестакова игралъ Ленскій, который былъ, если не лучше, то и не хуже всѣхъ слѣдовавшихъ за нимъ исполнителей этой роли. Также недурно исполнилъ ее и пріѣзжавшій въ Москву въ 1840 г. петербургскій актеръ Максимовъ I. Роль Пошлепкиной исполняла Божановская; въ ней она была очень хороша, хотя и играла ее совершенно иначе, нежели какъ исполнила ее въ послѣдствіи и исполняла очень хорошо г-жа Акимова. Остальныя роли исполнялись, если не лучше, то отнюдь уже не хуже теперешняго. Вообще „Ревизоръ“ шелъ удачнѣе въ 1840 г., чѣмъ въ настоящее время.

То же, даже, можетъ-быть, еще въ большей степени, можно сказать и объ исполненіи „Горя отъ ума“. Хотя „Европеецъ“¹⁾ изасвидѣтельствовалъ, что первое представленіе этой комедіи на московской сценѣ было весьма неудачно, что никто изъ исполнителей, кромѣ Щепкина, не зналъ даже

¹⁾ Журвалъ издаваемый въ то время извѣстнымъ литераторомъ Кирьевскимъ.

твердо своей роли, но со времени перваго представленія этой комедіи, со времени статьи „Европейца“, до 1840 г. протекло уже около 10 лѣтъ, артисты успѣли выучить роли, обдумать ихъ, такъ сказать, выграться въ нихъ, и исполненіе „Горя отъ ума“ на московской сценѣ въ первой половинѣ сороковыхъ годовъ было гораздо лучше теперешняго. Хотя Щепкинъ и не былъ совершенно вѣрнымъ и безупречнымъ изобразителемъ личности Фамусова, но все-таки это былъ лучшій изъ всѣхъ, исполнявшихъ эту роль и въ Петербургѣ и въ Москвѣ. Хотя Орлова не справилась съ ролью Софьи, какъ не справились съ этою ролью и всѣ другія ея исполнительницы, но была не хуже никого изъ исполнявшихъ эту роль. Сороковые годы имѣли лучшую исполнительницу роли Лизы, какая только была на московской сценѣ, — г-жу Шубертъ. Въ роли Молчалина былъ очень хорошъ Ленскій, хорошъ такъ, какъ никто уже не былъ впослѣдствіи на московской сценѣ въ этой роли. Роль Чацкаго исполнялась сперва Мочаловымъ, который, несмотря на всю свою неуклюжесть во фракѣ, былъ замѣчательно хорошъ въ 4-мъ актѣ комедіи, и потомъ Самаринымъ, который считается лучшимъ изъ всѣхъ исполнителей этой роли. Орловъ былъ въ Скалозубѣ само совершенство, точно такъ же, какъ В. Степановъ въ Загорѣцкомъ. П. Степановъ создалъ роль Князя Тугоуховскаго, а Никифоровъ роль Г. Н. Н., въ которыхъ эти два актера славятся и доселѣ. Львова-Синецкая была очень недурна въ роли Натальи Дмитриевны, а Соколовъ эффектенъ своею фигурою въ роли ея мужа. Сороковые годы не застали уже Репетилова-Сабурова, а игравшій и въ 1840 г. Живокини былъ таковъ же, какъ и теперь, а Ленскій былъ хуже его. Балъ въ 3-мъ актѣ комедіи, вслѣдствіе случайной причины поставленный въ видѣ какаго-то дивертиссента для того, чтобы закончить отдѣльно дававшійся прежде этотъ актъ, и въ сороковыхъ годахъ былъ такимъ же дивертиссентомъ, какимъ остается и теперь, съ тою разницею, что въ немъ въ сороковыхъ годахъ мазурка удивительно характерно и эффектно была исполняема Орловымъ, Никифоровымъ и Богдановымъ П.

Въ 1840 г. была играна также и „Ябеда“ Капниста и играна хорошо. Вообще эта пьеса нерѣдко была возобновляема, хорошо разыгрывалась, прекрасно принималась публикою, привлекала полный театръ, но на репертуарѣ не удерживалась.

Изъ другихъ оригинальныхъ пьесъ болѣе и чаще другихъ шли пьесы Полевого. Изъ нихъ въ 1840 г. играли: „Уголино“, „Смерть или честь“, „Рус-

скій человекъ добро помнить“, „Ужасный незнакомец“, Дѣдушка русскаго флота“, „Мельникъ, колдунъ, обманщикъ и свать“ и „Параша Сибиричъ“. Послѣдняя пьеса, поставленная въ первый разъ на московской сценѣ 1-го ноября 1840 г., въ послѣдній бенефисъ Рѣпиной, и поставленная весьма тщательно, съ лучшими тогдашними артистами, новыми декораціями и музыкою Верстовскаго, имѣла большой успѣхъ. Билеты на ея представленія доставались съ большимъ трудомъ. Вообще Полевой пользовался въ то время большимъ успѣхомъ на московской сценѣ.

Изъ пьесъ Кукольника въ 1840 г. была играна только одна его драма „Князь Михаилъ Васильевичъ Скопинъ-Шуйскій“, дававшаяся тоже съ большимъ успѣхомъ. Мочаловъ былъ удивительно хорошъ въ роли Ляпунова.

Изъ пьесъ Шаховскаго чаще другихъ шла его „Двумужница“. Изъ пьесъ Загоскина игрались его комедіи „Благородный театръ“ и „Урокъ холостымъ, или наслѣдники“. Съ большимъ успѣхомъ игралась въ 1840 г. пьеса Скобелева „Кремневъ, русскій солдатъ“, въ которой главную роль игралъ Щепкинъ.

Изъ большихъ переводныхъ пьесъ въ этомъ году игрались: „Сынъ любви“, Коцебу, „Прародительница“ Грильпарцера (въ переводѣ Ободовскаго), „Жизнь игрока“ Дюканжа и Дино (въ переводѣ Кокошкина), „Кинъ“ Дюма (въ переводѣ Каратыгина), „Ненависть къ людямъ и раскаяніе“ Коцебу, „Левъ Гурьичъ Синичкинъ“ въ переводѣ Ленскаго и „Петербургскія квартиры“, комедія въ 5 д., съ куплетами, передѣланная съ нѣмецкаго Кони.

Спектакли составлялись недлинные. Большую пятиактную пьесу обыкновенно давали одну, или съ дивертиссементомъ; нерѣдко цѣлый спектакль состоялъ изъ трехъ или даже двухъ одноактныхъ пьесъ. Изъ числа этихъ послѣднихъ наибольшій успѣхъ имѣли пьесы Ленскаго. Онъ всего чаще бывали на репертуарѣ, поддерживаемыя прекрасною игрою актеровъ, особенно Рѣпиной, Щепкина и Живокини. Вообще это была лучшая пора дѣятельности Ленскаго. Въ 1840 г. онъ окончилъ первую полусотню своихъ пьесъ и еще не думалъ отдыхать на лаврахъ. Изъ другихъ небольшихъ пьесъ давались переводы и передѣлки Кони, Федорова, Каратыгина, Булгакова, Аничкова, Григорьева, водевили Соколова, „Гусарская стоянка“ В. И. Орлова, первые сценическіе переводы тогдашняго помощника драматическаго режиссера С. П. Соловьева и др. Изъ прежнихъ небольшихъ пьесъ игрались уже только немногія пьесы Шаховскаго, Писарева и Хмѣльницкаго.

Изъ въ оперъ 1840 году были даваемы „Аскольдова могила“ и „Тоска по родинѣ“ Верстовскаго (1-я съ огромнымъ успѣхомъ, 2-я въ этомъ году покончила свое земное странствованіе), 2-й актъ его же оперы „Вадимъ или пробужденіе 12-ти спящихъ дѣвъ“ (съ большимъ успѣхомъ); также шли оперы иностранныхъ композиторовъ: Мейербера—„Робертъ“, Герольда—„Цампа“ и „Тайный бракъ или поединокъ въ Пре-о-клеркѣ“, Обера—„Фра-Диаволо“, „Влюбленная баядерка“ и „Каменьщикъ“, Беллини — „Невѣста лунатикъ“ и „Капулетти и Монтекки“, Доницетти—„Велизарій“, Россини—„Севильскій цирюльникъ“ (первый актъ), Вебера—„Волшебный стрѣлокъ“.

Изъ балетовъ въ этомъ году были представлены: „Сильфида“, „Дѣва Дуная“, „Волшебная флейта“, третій актъ бал. „Розальба“, возобновленный въ бенефисъ Пѣшкова, старинный балетъ Вальберга—„Рауль синяя Борода“ или „таинственный кабинетъ“ и поставленный въ первый разъ въ этомъ году балетъ тальони „Возстаніе въ Сераль“. Первое представленіе его было въ воскресенье 15 сентября, въ бенефисъ тогдашняго перваго танцовщика и балетмейстера Герино.

Не могу здѣсь кстати не привести объявленія, печатавшагося въ этомъ году на театральныхъ афишахъ балетныхъ спектаклей. Вотъ это объявленіе: „Дирекція покорнѣйше проситъ г.г. посѣтителей театра не требовать, чтобы танцовщики и танцовщицы повторяли протанцованное ими па. Со всѣмъ желаніемъ угодить публикѣ они не могутъ иногда этого сдѣлать по совершенной усталости, а если и дѣлають, то всегда съ большимъ вредомъ для своего здоровья“.

Постановка въ 1840 г. драматическихъ спектаклей была очень бѣдная; новыхъ постановокъ и декорацій для нихъ вовсе почти не дѣлалось. Всѣ комнатныя декораціи Большого театра были кулисныя, хотя первый опытъ декорацій павильонныхъ былъ сдѣланъ еще въ первой половинѣ тридцатыхъ годовъ и, какъ новость, былъ замѣченъ газетою „Молва“. Только съ открытіемъ Малаго театра въ 1840 г. павильоны вошли въ обыкновенное употребленіе, но они все-таки оставались только на Маломъ театрѣ, на Большой же это нововведеніе не переходило: декораціи тутъ всѣ были, какъ и сказано, кулисныя, что очень разрушало иллюзію, зато имѣло то удобство, что декораціи эти ходили въ чистыя перемѣны, а это было необходимо при томъ родѣ пьесъ, какія большею частію давались въ сороковыхъ годахъ на этомъ театрѣ.

Но если бѣдна и даже неизящна была постановка драматическихъ

пьесъ, то оперы и балеты ставились, если не съ такимъ великолѣпьемъ, какъ нынѣ, зато весьма изящно и художественно.

Въ то время сценическая постановка не имѣла еще тѣхъ богатыхъ средствъ и новѣйшихъ открытій, какія она имѣетъ теперь; въ то время еще не было ни электрическаго освѣщенія, ни взрывчатой хлопчатой бумаги, ни спектровъ и т. п. Но, несмотря на большую бѣдность средствъ, постановки дѣлались, если не такъ богато, зато не менѣе художественно, нежели теперь. Въ то время были при Московскихъ театрахъ два даровитыхъ человѣка: машинистъ Пино и декораторъ Браунъ, и, благодаря имъ, машины, сдѣланныя первымъ изъ нихъ, и декорации, нарисованныя послѣднимъ, были превосходны. Укажу хоть на оперу „Аскольдова могила“. Въ 3-мъ актѣ этой оперы теченіе Днѣпра, освѣщеннаго луною, устроенное Пино и Брауномъ по способу, нынѣ не употребляемому, было превосходно, и нельзя не посѣтовать, что этотъ способъ не употребляется нынче; даже въ самой „Аскольдовой могилѣ“ и вообще для представленія движенія волнъ, освѣщенныхъ луною, употребляется нынѣ весьма недостаточный и не производящій надлежащаго эффекта слѣдующій способъ транспаратная декорация воды прорѣзывается въ нѣкоторыхъ мѣстахъ; за нею вѣшается газетъ, который постоянно шевелятъ; между газетомъ и декорацией ставятся лампы и дрожаніе отражающагося на газетѣ свѣта лампъ, проникающее сквозь прорѣзы декораций, производитъ иллюзію колебанія волнъ, но вовсе не такъ прекрасно, какъ способъ, употребленный Пино въ „Аскольдовой могилѣ“. А волненіе Днѣпра въ 4 актѣ этой оперы развѣ было такое неудачное, какъ теперь! Нѣтъ, оно дѣлалось круглыми валами, приводимыми въ движеніе, что производило несравненно лучшій эффектъ, чѣмъ теперешнія, такъ называемыя подкладочныя волны.

Рѣчное дно въ балетѣ „Дѣва Дуная“ превосходило всѣ дна рѣкъ, являющіяся въ настоящее время и въ „Русалкѣ“ и въ „Дочери фараона“, какъ на московской, такъ и на петербургской сценѣ. Оно было устроено слѣдующимъ образомъ. Сначала театръ представляетъ берегъ Дуная. Въ глубинѣ сцены рѣка; по сторонамъ лѣсъ. И вдругъ вся эта декорация и съ боковыми кулисами начинала подыматься вверхъ. Тутъ была прекрасно соблюдена постепенность перехода изъ царства подлуннаго въ царство подводное. Сперва показывались земля и камни, потомъ корни деревьевъ, потомъ сталактиты, затѣмъ подводныя растенія и цвѣты, и наконецъ открывается дно Дуная, окруженное земляными берегами. Глубина сцены

вся была занята водою, но не нарисованною просто, какъ въ „Дочери Фараона“ или „Русалкѣ“, но льющеюся, текущею (вѣроятно, сдѣланной транспарантомъ); сѣдой Дунай лежалъ надъ урною, изъ которой лилася, текла вода; кой-гдѣ видны были водяныя растенія. Повторяю, картина была такъ изящна, такъ превосходна, что съ нею никакъ не могутъ сравниться теперешнія дна Днѣпра или Нила. А чудная декорація 2-го акта „Аскольдовой могилы“, съ которою не могли сравниться ни одна изъ послѣдующихъ декорацій, замѣнившихъ ее въ этомъ актѣ! А фонтанъ въ балетѣ „Возстаніе въ Сералѣ“, а чудный пожаръ въ балетѣ „Пиратъ“, поставленномъ въ 1841 г.? Да, Пино и Браунъ были отличные художники, и хотя у нихъ было менѣе подъ руками техническихъ средствъ, но они все-таки достигали эффектовъ удивительныхъ.

Впрочемъ, надо замѣтить, что Пино и Браунъ были единственные въ своемъ дѣлѣ въ то время при Московскихъ театрахъ талантливые люди; только декораціи Брауна и были хороши, декораціи же другихъ декораторовъ того времени, какъ, напримѣръ, Иванова, Павлова и др., были не удовлетворительны. Въ настоящее же время театръ нашъ обладаетъ уже не однимъ весьма талантливымъ декораторомъ, а многими, и имѣетъ очень искусныхъ машинистовъ въ гг. Вальцѣ и Тимоѣевѣ.

III.

Весною 1841 г. пріѣхали въ Москву на двѣнадцать спектаклей Каратыгины, мужъ и жена. Это былъ ихъ второй пріѣздъ въ Москву; первый былъ въ 1835 году. Каратагины играли въ двадцати спектакляхъ и имѣли большой успѣхъ. Въ дни представленій, въ которыхъ они участвовали, театръ былъ постоянно полонъ. Въ публикѣ происходили большіе толки и споры о талантахъ Каратыгина и Мочалова, дѣлались сравненія этихъ талантовъ, и публика раздѣлилась на два лагеря: на петербургскій—за Каратыгина и московскій—за Мочалова. Говорятъ, что Мочалову очень хотѣлось сыграть въ одной пьесѣ съ Каратыгинымъ, какъ онъ игралъ въ первый пріѣздъ, Каратыгина съ нимъ въ „Маріи Стюартъ“ и „Роксанѣ“. Говорятъ, что онъ даже предлагалъ Каратыгину сыграть вмѣстѣ въ „Разбойникахъ“ Шиллера съ тѣмъ, чтобы Каратыгинъ игралъ свою всегдашнюю роль Карла, а Мочаловъ игралъ роль Франца, но Каратыгинъ отказался, сказавъ, что это будетъ *правля*. Однакожь, судьба привела ихъ обоихъ играть и въ 1841 году, если не въ одной пьесѣ, то въ одинъ

спектакль. Это былъ бенефисъ Самарскаго, 2 мая 1841 года. Каратыгинъ игралъ въ драмъ „Тайна“, а Мочаловъ въ драмъ „Слесарь“. Публика обоихъ трагиковъ принимала прекрасно, хотя замѣтно было, что Каратыгинъ въ этотъ спектакль былъ сконфуженъ и какъ бы чего-то боялся. Приѣзду Каратыгина московская публика обязана постановкою „Коріолана“ Шекспира, „Мессинской невѣсты“ Шиллера и возобновленіемъ „Маріи Стюартъ“ его же. Остальныя пьесы, въ которыхъ игралъ Каратыгинъ въ этотъ приѣздъ, были: „Гамлетъ“ и „Король Лиръ“ Шекспира, „Коварство и любовь“ Шиллера, „Уголино“ Полевого, „Смерть или честь“ его же, „Велизарій“ Гальма, „Скопинъ-Шуйскій“ и „Рука Всевышняго отечество спасла“ Н. Кукольника, „Кинъ“ Дюма, „Заколдованный домъ“ Ауфенберга, „Гризельда“ Гальма, „Эсмемальда“ Бирхъ-Пфейферъ, „Тайна“ Арну, „Параша Сибирячка“ Полевого, „Она помѣшана“ Фурнье, и, кромѣ того, Каратыгинъ читалъ сцену Мятлева „Гарантела“, а г-жа Каратыгина участвовала въ тѣхъ же пьесахъ, за исключеніемъ „Гамлета“ и „Уголино“, но зато, сверхъ того, участвовала въ пьесѣ Мюссе „Женскій умъ лучше всякихъ думъ“, въ комедіи „Загадка“ и въ сценѣ на французскомъ языкѣ изъ „Мизантропа“ Мольера и читала разсказъ г-жи Курдюковой объ отъѣздѣ ея за границу.

Въ 1841 году были поставлены на московской сценѣ въ первый разъ двѣ пьесы Шекспира: „Ромео и Юлія“ и „Коріоланъ“. „Ромео и Юлія“, хотя и не въ превосходномъ, но добросовѣстномъ и мѣстами поэтическомъ переводѣ М. Н. Каткова, извѣстнаго редактора „Московскихъ Вѣдомостей“, была дана въ 1-й разъ на московской сценѣ въ бенефисъ П. С. Мочалова, бывший 17 января 1841 года. Бенефисъ былъ полонъ, и это дало возможность покойному С. П. Шевыреву начать свою статью объ этомъ бенефисѣ, помѣщенную въ „Москвитянинѣ“, слѣдующими словами: „Съ нѣкоторыхъ поръ мы очень полюбили Шекспира на нашей сценѣ; это добрый знакъ. Стоитъ объявить трагедію Шекспира, и театръ полонъ. Такое сочувствіе нашего народа къ великому драматургу Англіи приноситъ намъ честь и говоритъ въ пользу нашего народнаго смысла и эстетическаго чувства. Въ Европѣ нигдѣ не играютъ Шекспира, какъ только въ Англіи, Германіи и у насъ. Французы пытались, но у нихъ не пошло. Италія и не пробовала. Германія ученымъ и эстетическимъ образомъ наслаждается поэтомъ. Но мы не достигли еще до возможности наслаждаться имъ, удовлетворяя всѣмъ требованіямъ искусства; наша литература еще не созрѣла

до совершенныхъ переводовъ его произведеній, наша сцена далека отъ средствъ исполнять драмы Шекспира съ художественною отчетливостію. И такъ мы наслаждаемся Шекспиромъ по одному инстинкту; простое чувство природы насъ влечетъ къ нему. Это прекрасное, надежное сѣмя! Какъ бы его можно было разработать, если бы захотѣли дружно дѣйствовать тѣ, которые занимаютъ у насъ воздѣлываніемъ искусства. Исполненіе „Ромео и Юліи“ на нашей сценѣ въ цѣломъ далеко не отвѣчаетъ требованіямъ вкуса. Вообще у насъ думаютъ, что можно трагедію Шекспира сыграть славно послѣ двухъ, трехъ репетицій. Что ужъ тутъ говорить объ изученіи, о созданіи ролей, объ отчетливости въ цѣломъ и частяхъ! Шекспиръ у насъ не цѣль, а средство для бенефицианта“.

Но со временъ бенефиса Мочалова въ 1841 году прошло 24 года, а наша сцена немного подвинулась съ того времени въ дѣлѣ Шекспира. Даже со временъ перваго представленія „Коріолана“ въ 1841 году, въ бенефисѣ Каратыгина, до перваго представленія „Комедіи ошибокъ“ въ 1852 году, въ бенефисѣ Самарина, слишкомъ 11 лѣтъ не было на московской сценѣ 1-го представленія ни одной изъ пьесъ Шекспира.

Но возвратимся къ 1-му представленію „Ромео и Юліи“ на московской сценѣ. Оно было весьма неудачно. Поставлена эта пьеса была какъ-то наскоро, съ небольшого числа репетицій, поэтому она была какъ-то не слажена, а о томъ, какъ въ то время понимали вообще Шекспировскія пьесы, я уже говорилъ. Декораціи и костюмы были плоховаты и мало соответствовали характеру времени и мѣсту дѣйствія пьесы. Исполненіе тоже большею частію было неудачно. Прежде всего, смотря на 40-лѣтняго Мочалова въ роли Ромео и на 25-лѣтнюю Орлову въ роли Юліи, зритель долженъ былъ забыть слова, которыя влагаетъ Шекспиръ въ уста Монтегю: „Мой сынъ—цвѣтокъ, еще не распустившійся“ и въ уста Капулетти: „Дочь моя еще ребенокъ, ей нѣтъ 14-ти лѣтъ“. Въ исполненіи роли Ромео Мочаловъ былъ плохъ. Рѣдко, рѣдко, сквозь монотонное, какое-то погрѣбальное чтеніе или сквозь неистовые крики, поражавшіе только внезапностію перехода, выдавались немногіе стихи, сказанные съ вѣрнымъ чувствомъ. Такъ, Шевыревъ въ статьѣ своей говоритъ, что его памяти особенно вѣзался стихъ, когда кормилица принесла кольцо Юліи изгнанному Ромео: „Какъ оживилъ меня подарокъ этотъ!“.

„Не худо актеру, прибавляетъ Шевыревъ,—заботиться о своемъ туалетѣ, особенно въ роли молодого красавца Ромео, который однимъ взгля-

домъ побѣдилъ сердце Юліи. Мы, смотря на наружность нашего Ромео, не постигали того чуда, какимъ Юлія могла такъ скоро въ него влюбиться“.

Всѣхъ лучше былъ Щепкинъ въ роли Капулетта. Эта личность явилась вполне живой и прекрасно переданною въ его исполненіи. Особенно превосходно имъ была сыграна сцена, когда Капулетта отвергаетъ въ порывѣ гнѣва и проклинаетъ свою дочь. Всякое слово выходило изъ устъ Щепкина просто, естественно, отъ души. Послѣ Щепкина лучше всѣхъ другихъ былъ Самаринъ въ роли Меркуціо. Особенно хорошо была сыграна имъ сцена поединка и смерти Меркуціо, когда смертельно раненый Меркуціо страдаетъ отъ боли и все-таки не перестаетъ шутить и умираетъ вмѣстѣ съ проклятіемъ и съ шуткою на устахъ. Менѣе всего у Самарина былъ удаченъ въ его роли разсказъ о феѣ Мабъ. Придерживаясь мнѣнія, которое раздѣляетъ впрочемъ и Гервинусъ, что наружность Меркуціо должна быть отвратительная, Самаринъ игралъ Меркуціо какою-то карикатурою, съ огромными усами. Но это мнѣніе, основанное преимущественно на словахъ Меркуціо: „На маску, маску“ (по переводу Каткова), „На харю, на харю“ (по переводу Григорьева), мнѣ кажется не совсѣмъ справедливо. Меркуціо, который шутитъ даже въ самую послѣднюю минуту своей жизни, который смѣется надъ всѣмъ, могъ въ шутку называть свое лицо харею, но изъ этого еще вовсе нельзя выводить, что наружность Меркуціо должна быть отвратительная. Остальныя роли были выполнены вообще нехорошо, особенно роли монаха Лоренцо (Орловъ) и кормилицы (Божановская).

Припоминая афишу перваго представленія на московской сценѣ „Ромео и Юлія“, всего болѣе удивляешься, почему роль кормилицы играла Божановская, не могшая никакъ даже сыграть порядочно эту превосходную и вмѣстѣ съ тѣмъ весьма трудную для исполненія роль, а не занимала ее Сабурова 1-я, могшая сыграть ее удовлетворительно. Другія роли этой пьесы занимали: Герцога—Козловскій, Париса—Славинъ, Тибольда—Щепинъ, Бенволио—Усачевъ, Аптекаря—Турчаниновъ, Синьоры Капулетти—Львова-Синецкая, Синьоры Монтекки—Самарина.

„Ромео и Юлія“ не имѣла успѣха, играна была всего два раза и съ тѣхъ поръ вполне уже ни разу не возобновлялась на московской сценѣ; давали изъ этой пьесы только отдѣльныя сцены въ 1848 г., въ бенефисъ Щепкина, въ которомъ занимали роли: Ромео—Самаринъ, Юлія—Косицкая, и въ 1864 г., въ бенефисъ Федотовой-Поздняковой, когда роль Ромео зани-

мала Савина, а Юліи—Федотова-Позднякова. Оба раза сцены эти прошли весьма неудачно, и тутъ виновато не одно только исполненіе, хотя и оно было неудовлетворительно. Вообще ничего не можетъ быть хуже и несообразнѣе, какъ давать отдѣльныя сцены, особенно изъ такихъ цѣльныхъ неразрывныхъ созданій, какъ пьесы Шекспира.

Другая пьеса Шекспира, данная въ первый разъ на Московской сценѣ въ 1841 году, была „Кориоланъ“. Пьеса эта шла въ первый разъ 8 апрѣля 1841 г. въ бенефисъ Каратыгина, прїѣзжавшаго, вмѣстѣ съ женою, весною того года поиграть въ Москву. Пьеса эта игралась въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ изуродованномъ, сокращенномъ переводѣ, помѣщенномъ во 2-й книжкѣ „Репертуара“ за 1841 годъ. По поводу представленія этой пьесы на Московской сценѣ, въ „Москвитинѣ“ была помѣщена статья покойнаго профессора Крюкова, изъ которой мы приведемъ нѣсколько строкъ объ игрѣ Каратыгина и другихъ актеровъ въ этой пьесѣ: „Каратыгинъ вѣрно схватилъ и передалъ легкомысліе гордости Кориолана, это своеволие субъективности, находящейся въ противорѣчїи съ нравственнымъ существомъ народа. Онъ былъ гордъ и гордъ до крайности; всякое слово, всякое движеніе дышало этимъ чувствомъ. Онъ былъ гордъ и повелителенъ съ плебеями, гордъ съ матерью, гордъ съ консулами и сенатомъ. Если игра Каратыгина не вездѣ производила настоящій эффектъ, то въ этомъ виноваты жалкіе представители Рима съ ихъ жалкими костюмами и незначительной фигурой. Консулъ Коминій вездѣ уступалъ первое мѣсто дерзкому юношѣ, умный и честный Мененій велъ себя не такъ, какъ прилично опытному и престарѣлому другу пылаго юноши, но какъ прилично дядькѣ, представленному бариномъ къ сыну. Въ его дикціи, манерахъ, фигурѣ столь же мало было принадлежащаго римскому патрицію, сколько въ игрѣ Каратыгина было глубоко-римскаго патриціанскаго, своевольнаго юношескаго. Въ консулѣ, очевидно, скромное сознаніе личнаго неравенства съ Каратыгинымъ нарушило всякое достоинство, приличное консульскому сану; Мененій не умѣлъ соединить добродушія и простоты своего характера съ важностью старика патриція. Мимика и дикція Каратыгина были столько же благородны, сколько и естественны. Замѣтно было однакоже нѣкоторое излишество интонацій и тревожествъ фізіономіи, недостатокъ, приобретаемый игрой пустыхъ французскихъ трагедій и въ новыхъ сострадательныхъ драмахъ. Излишнее возвышеніе голоса и тревожность мины вредятъ художественности игры, потому что сильно обнаруживаютъ намѣ-

реніе быть поразительнымъ, которое должно быть скрыто. Слишкомъ сильное сокращеніе личныхъ мускуловъ рождаетъ на лицѣ даже самыхъ даровитыхъ актеровъ невольную гримасу и нарушаетъ это пластическое спокойствіе фигуры, въ которомъ сценическое искусство должно подражать скульптурѣ. Вотъ отчего игра Каратыгиной (роли матери Коріолана), преднамѣренно страстная, произвела не на всѣхъ пріятное впечатлѣніе“.

Что касается до обстановки этой пьесы, то надо сказать, что обстановка была ужасная. Въ Римѣ время Коріолана на боковыхъ кулисахъ красовались венеціанскіе дворцы, на заднемъ занавѣсѣ видѣлся какой-то индійскій пейзажъ. Въсто римскаго голоднаго народа въ первой сценѣ пьесы выпущена была дюжина статистовъ, не знавшихъ, что дѣлать, и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ возбуждавшихъ смѣхъ въ зрителяхъ. По выраженію тогдашняго критика Г. П., писавшаго объ исполненіи этой пьесы въ „Москвитянинѣ“, Каратыгинъ одинъ составлялъ всю пьесу со всѣми почти дѣйствующими лицами и костюмами.

Но не будемъ слишкомъ винить постановку „Коріолана“ въ 1841 году, когда вспомнимъ о томъ, какъ возобновлена была эта пьеса въ 1855 году. Когда ставился „Коріоланъ“ въ 1841 году, тогда онъ ставился наскоро; къ бенефису Каратыгина, который оставался въ Москвѣ недолгое время; при томъ для этой пьесы не дѣлалось въ то время ни новыхъ костюмовъ, ни новыхъ декорацій, а обошлись такими, какіе были подъ рукою, не заботясь о страшныхъ анахронизмахъ, оттого происшедшихъ. При томъ дѣло Шекспира въ 1841 году на Московской сценѣ было еще гораздо болѣе новое, чѣмъ въ 1855 году. А въ томъ году „Коріоланъ“ былъ возобновленъ не наскоро; для этой пьесы были сдѣланы новые костюмы и декораціи. И что же сдѣлали съ декораціями для этой пьесы? На нихъ нарисовали все, что слышали о Римѣ, не заботясь о времени, въ которое происходитъ пьеса. На декораціяхъ, нарисованныхъ нарочно для „Коріолана“, были изображены и статуя Курція, воздвигнутая гораздо позже Коріолана, колонна, украшенная кормами непріятельскихъ кораблей, воздвигнутая въ честь консула Дуилия, разбишаго флотъ карфагенлянъ еще позадиѣ послѣ Коріолана, и колонна императора Траяна, и кирпичные тротуары съ тумбочками, и даже, кажется, вдали на декораціи языческаго Рима время Коріолана видѣлся храмъ св. Петра.

Изъ шекспировскихъ ролей, кромѣ Коріолана, Каратыгинъ въ свой пріѣздъ въ Москву въ 1841 году игралъ еще Гамлета и короля Лира.

Въ роли Гамлета Каратыгинъ былъ весьма неудовлетворителенъ. Онъ смотрѣлъ на Гамлета, какъ на принца, у котораго похитили, посредствомъ убійства его отца, законно принадлежащій ему престолъ, и боязнь, чтобъ съ нимъ не поступили такъ же, какъ съ его отцомъ, Каратыгинъ считалъ основаніемъ роли Гамлета во всѣхъ его поступкахъ. По этому узкому и странному взгляду на роль Гамлета можно уже судить, какова была игра Каратыгина въ этой роли, въ которой онъ прибѣгалъ еще, кромѣ того, къ страннымъ эффектамъ.

Зато въ роли короля Лира былъ онъ очень хорошъ, и за исключеніемъ Мочалова, который мѣстами превосходилъ его, мѣстами уступалъ ему въ этой роли, это былъ лучший Лиръ, какого только видѣла русская сцена, не исключая даже знаменитаго Айль-Ольриджа, хотя, по общему мнѣнію, роль Лира была лучшей изъ всѣхъ шекспировскихъ ролей, играныхъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ африканскимъ трагикомъ. Особенно хороши были у него сцены проклятій, которыми онъ раздражается надъ Реганою и Гонерильею.

Сцена сумасшествія въ 4-мъ и особенно въ 5-мъ актѣ съ Глостеромъ были у Каратыгина дивно хороши, но зато въ сценахъ дѣлея королевства и гнѣва на Корделію, также во время бури въ лѣсу, потомъ, когда Лиръ просыпается въ палаткѣ Корделіи и падаетъ ей въ ноги, и, наконецъ, въ послѣдней сценѣ, надъ трупомъ Корделіи, — Мочаловъ былъ превосходнѣе Каратыгина. Сцена смерти Лира у Каратыгина сходна была съ тѣмъ, какъ изображалъ ее Самойловъ. Жизнь Лира пропала вмѣстѣ съ жизнью Корделіи, послѣдняя вспышка силъ Лира была задушеніе того, кто повѣсилъ Корделію, и затѣмъ уже почти умершій являлся Лиръ на сцену съ трупомъ Корделіи, силъ уже у него не было, и онъ тихо умиралъ, устремивъ послѣдній взглядъ на мертвую Корделію. Такъ игралъ эту сцену Каратыгинъ и Айль-Ольриджъ, и играли ее очень хорошо, но Мочаловъ исполнялъ ее иначе. Сцена надъ трупомъ Корделіи была послѣднею вспышкою силъ Лира, и эта вспышка отчаянія была страшна. Упреки Лира-Мочалова, что собака, кошка, мышь живутъ, а она, его Корделія — мертва, были ужасны и подымали у зрителя волосъ дыбомъ, и когда отчаяніе душило Лира-Мочалова и онъ говорилъ страшнымъ, задыхающимся отъ страданія голосомъ: „Разстегните, разстегните“, становилось жутко и морозъ подиралъ по кожѣ.

Пріѣзду Каратыгина Москва была обязана возобновленіемъ „Маріи

Стюартъ“ Шиллера, не игранный съ 1835 г., т.-е. со времени представленія этой пьесы въ первый прїѣздъ Каратыгина въ Москву, когда въ ней вмѣстѣ играли Каратыгинъ (Графа Лейчестера) и Мочаловъ (Мортимера). Представленіе „Маріи Стюартъ“ въ 1835 году оставило глубокое впечатлѣніе въ памяти тогдашнихъ любителей театра. Я не видѣлъ представленія „Маріи Стюартъ“ въ 1835 году, но и представленіе ея въ 1841 г., хорошо разыгранное и обставленное, сдѣлало на меня глубокое впечатлѣніе, которое составляетъ одно изъ лучшихъ моихъ театральныхъ воспоминаній. Каратыгина играла Марію Стюартъ, и хотя послѣдующія актрисы, исполнявшія эту роль на Московской сценѣ, а именно знаменитыя Рашель и Ристори, были лучше ея, но Каратыгина хороша была въ этой роли, хотя ей и вредило то, что она была для нея не слишкомъ молода. Елизавету играла Львова-Синецкая и играла ее умно и старательно. Графа Лейчестера игралъ Каратыгинъ, и, несмотря на то, что предъ началомъ спектакля были розданы контръ-афиши о томъ, что Каратыгинъ чувствуетъ себя нездоровымъ и, не желая останавливать спектакля, проситъ снисхожденія публики, онъ игралъ прекрасно, и личность этого фаворита Елизаветы изображена была имъ превосходно. Роль Мортимера игралъ молодой въ то время актеръ Самаринъ. То, что не игралъ этой роли въ то время попрежнему Мочаловъ, объясняли разнo: иные говорили, что Мочаловъ уже устарѣлъ для роли этого юноши и потому не играетъ ее, другіе же рассказывали, что Каратыгинъ не хотѣлъ играть въ одной пьесѣ вмѣстѣ съ Мочаловымъ, а потому роль эту передали Самарину.

Не легко было явиться молодому актеру въ роли послѣ незабвеннаго для публики Мочалова, но Самаринъ съ честію выдержалъ это испытаніе. Вся роль Мортимера была исполнена имъ хорошо, особенно сцена его съ Лейчестеромъ, когда они, не довѣряя другъ другу, предоставляютъ одинъ другому свободу говорить первому, потомъ сцена съ Маріею Стюартъ, когда Мортимеръ, въ безумномъ порывѣ страсти, хочетъ заключить ее въ свои объятія,

Не на груди ея прекрасной
Упиться нѣгой сладострастной,

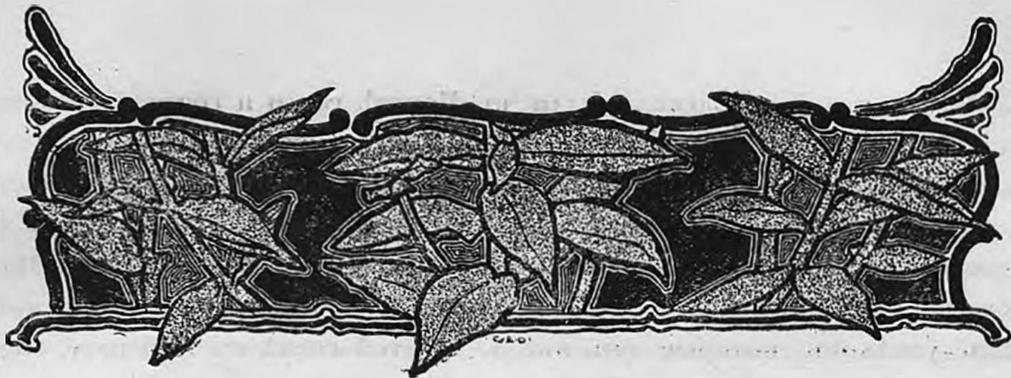
и, наконецъ, сцена, когда Мортимеръ закалывается. Зато эта роль и была полнымъ торжествомъ для молодого актера. Его вызывали прежде Каратыгина. При рѣдкости вообще вызововъ въ то время на Московской сценѣ, этимъ вызовомъ можно было гордиться, особенно принявъ во вни-

маніе то, что Каратыгины были въ Москвѣ гости и гости знаменитые. Говоря о представленіи „Маріи Стюартъ“, я долженъ съ немалою похвалою отнестись объ актерѣ, о которомъ въ журналистикѣ большею частію говорилось и говорится только со смѣхомъ, а именно о Славинѣ. Неудачныя попытки на Московской сценѣ при Мочаловѣ и въ роляхъ Мочалова и потомъ быстрое паденіе Славина на Петербургской сценѣ послѣ тѣхъ успѣховъ, которые онъ имѣлъ на этой сценѣ въ 1845 году, составили ему репутацію актера бездарнаго. Но я за долгъ поставляю сказать, что личность барона Борлейфа въ „Маріи Стюартъ“, въ спектаклѣ, о которомъ я говорю, была передана Славинымъ хорошо. Такъ же хорошо была передана Ѡ. Сахаровымъ маленькая роль Окелли, друга Мортимера, вся состоящая изъ одного выхода, въ которомъ Окелли рассказываетъ, что Елизавета спаслась, что убійца ея промахнулся, что всѣмъ заговорщикамъ предстоитъ гибель и имъ надо спасаться. Тревожное, озабоченное, раздраженное состояніе Окелли, спѣшащаго передать роковую новость своему другу, было хорошо передано Ѡ. Сахаровымъ. Вообще вся пьеса была исполнена хорошо, и только жестокая, грубая личность Орлова не совсѣмъ шла къ личности Мельвиля, изъ служителя Маріи сдѣлавшагося служителемъ алтаря и принявшаго ея послѣднюю исповѣдь.

„Братья враги“, или „Мессинская невѣста“ Шиллера была играна въ 1-й разъ въ прощальный бенефисъ Каратыгина, 9 мая 1841 г. Мать играла Каратыгина, сыновей—Каратыгинъ и Самаринъ, невѣсту—Орлова. Странная форма, приданная Шиллеромъ его пьесѣ (извѣстно, что онъ написалъ ее съ хорами, на манеръ древнихъ трагедій), принудила дать эту пьесу на русской сценѣ въ передѣлкѣ, но передѣлка эта была сдѣлана весьма плохо, при томъ пьеса эта, поставленная наскоро, была разыграна довольно неудачно; поэтому не удивительно, что она не имѣла успѣха и была дана только одинъ разъ; съ тѣхъ поръ она и не возобновлялась.

Изъ другихъ пьесъ Шиллера была въ этомъ году играна его драма „Коварство и любовь“. Роль Фердинанда игралъ Каратыгинъ, Луизы—Каратыгина, но и роль Фердинанда не принадлежала къ лучшимъ ролямъ Каратыгина. Остальная же обстановка этой пьесы въ 1841 году была такая же, какъ и въ 1840 году.





*А. П. ЛЕНСКИЙ, АРТИСТЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ МОСКОВСКОЙ
ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРУППЫ.*

(По поводу 25-лѣтія его сценической дѣятельности).

Александръ Павловичъ Ленскій родился въ Москвѣ 1-го октября 1847 года. Дѣтство провелъ онъ въ семьѣ извѣстнаго артиста Полтавцева, у котораго почти еженедѣльно собирались лучшіе московскіе артисты того времени и многія крупныя тогдашнія силы московскаго литературнаго міра. Ребенокъ, въ уголку гостиной, прислушивался къ сужденіямъ гостей своего воспитателя о театрѣ, часто посѣщаль спектакли, бредилъ ими, но у него не зарождалось мысли самому поступить на сцену: объ этомъ онъ не осмѣливался мечтать и готовилъ себя къ художественной карьерѣ, къ которой чувствовалъ призваніе и показывалъ большія способности, но и въ этомъ направленіи мальчику не дано было никакихъ положительныхъ знаній. Вообще его образованіемъ почти совсѣмъ не занимались; оно было, по выраженію самого артиста, „какое-то чрезполосное“: то его учили всему, набивали голову всѣмъ, что въ то время считалось нужнымъ для образованнаго человѣка, то оставляли на произволъ судьбы и не занимались имъ по цѣлымъ годамъ. При такихъ-то обстоятельствахъ выросъ и достигъ 19-ти-лѣтняго возраста Александръ Павловичъ. Въ это время здоровье Полтавцева надломилось, и молодой человѣкъ рѣшилъ, во что бы то ни стало, не отягощать собой своего воспитателя. Раздумывая, какъ быть съ собой, Ленскій не могъ прійти ни къ какому заключенію: куда ни думалъ онъ поступить, всюду требовалась извѣстная подготовка, а гдѣ



Александр Павлович Ленский.

ея не было нужно, — къ такимъ занятіямъ не лежала душа молодого человѣка. И вотъ онъ рѣшается поступить на сцену, ѣдетъ съ ничтожными средствами во Владиміръ и предлагаетъ себя тамошнему антрепренеру Огареву на роли безъ рѣчей. Первый выходъ Ленскаго состоялся въ 1866 году, въ пьесѣ „Игра счастья“, въ роли слуги. „Я не чувствовалъ подмостковъ подъ собой, говоритъ артистъ:—мнѣ казалось, что всѣ глаза обращены на меня и что я изъ ничтожества, изъ ничего не значащей личности, вдругъ обратился во что-то такое, имѣющее значеніе и далеко не мало значущее“. Этимъ спектаклемъ судьба Александра Павловича была рѣшена, — онъ еще болѣе пристрастился къ сценическому искусству и отдался ему со всей горячностью молодой цѣльной природы. Черезъ годъ онъ перешелъ въ Нижній, къ Смолькову, и занялъ у него ампула комическихъ стариковъ; здѣсь онъ женился на артисткѣ нижегородскихъ театровъ, Аннѣ Петровнѣ Сорокиной. Поступивъ въ Самару, въ труппу Разсказова, Александръ Павловичъ, по его совѣту, перемѣнилъ ампулу и взялъ на себя роли молодыхъ любовниковъ, и въ нихъ впервые артистъ показалъ силу своего таланта. Скоро онъ сдѣлался извѣстенъ провинціальнымъ антрепренерамъ, и предложенія, одно выгоднѣе другого, являлись со всѣхъ сторонъ. Ленскій исколесилъ почти всю Россію, вездѣ вызывая восторгъ и самые сочувственные отзывы, но явиться дебютантомъ на Императорскую сцену онъ не рѣшался, хотя въ 1874 году принялъ отъ С. В. Танѣева приглашеніе въ Московскій Общедоступный театръ, гдѣ игралъ съ большимъ успѣхомъ въ продолженіе цѣлаго лѣтняго сезона отвѣтственныя роли молодыхъ драматическихъ любовниковъ. Въ 1876 году, спустя десять лѣтъ послѣ перваго выхода на сцену, онъ, по совѣту друзей и настоянію близкихъ, рѣшился выступить на Маломъ театрѣ въ пьесѣ „Ошибки молодости“, въ которой съ успѣхомъ дебютировалъ въ роли Сарматова.

Александръ Павловичъ, принятый ранѣе своего дебюта, 29-го мая 1876 года, поступилъ на Императорскую сцену съ жалованьемъ 800 рублей въ годъ и 20 рублей разовыхъ. Въ 1882 году онъ былъ переведенъ въ Петербургъ, съ окладомъ 7.200 рублей, откуда въ 1883 году, на тѣхъ же самыхъ условіяхъ, вновь перешелъ на Московскую сцену. Въ 1886 году Александръ Павловичъ вступилъ во вторичный бракъ съ баронессою Лидією Николаевной Корфъ. Въ 1896 году, за выслугу опредѣленныхъ лѣтъ, онъ былъ награжденъ пенсіей въ размѣрѣ 1140 рублей. Въ 1897 году Всемилостивѣйшимъ соизволеніемъ Александру Павловичу съ

семействомъ разрѣшено впредь носить фамилію Ленскій, вмѣсто прежней фамиліи—Вервиціати. Со времени открытія драматическихъ курсовъ при Московскомъ театральномъ училищѣ А. П. Ленскій занимаетъ мѣсто практическаго преподавателя драматическаго искусства, получая за это 2,500 рублей.

Въ 1899 и 1900 годахъ онъ былъ командированъ за границу для ознакомленія съ театральной педагогикой въ Европѣ и преподаванія драматическаго искусства на западѣ. А. П. Ленскій завѣдуетъ драматическими спектаклями молодыхъ силъ въ Новомъ театрѣ со дня его открытія, режиссерство которыхъ несетъ безвозмездно. Расцвѣтъ дѣятельности этого артиста живъ въ памяти каждаго изъ видѣвшихъ его на Императорской Московской и Петербургской сценахъ, а также и въ провинціи. Кто не восторгался имъ въ „Уріель Акостъ“? Кого не восхищали созданные имъ образы Донъ-Жуана, Бенедикта („Много шума изъ ничего“) Петручіо („Укрощеніе строптивой“), Глумова („На всякаго мудреца“), Гамлета и мн. друг.?

Талантъ А. П. Ленскаго въ настоящее время достигъ полной зрѣлости, какъ въ его годы имя И. В. Самарина достигло предѣльнаго блеска. А. П. Ленскаго справедливо считаютъ единственнымъ преемникомъ на сценѣ Малаго театра этого знаменитаго образца, все очаровывавшей мягкости, задушевности, самой, такъ сказать, натуры, которую съ такой глубиной, чувствомъ и заразительной живостью воплощаль знаменитый артистъ. А. П. Ленскій какъ нельзя болѣе оправдалъ эти ожиданія. Едва ли послѣ И. В. Самарина русская сцена имѣла другого лучшаго исполнителя Фамусова, какъ А. П. Ленскій. Самою жизнью вѣетъ въ этой роли отъ его фигуры, отъ каждаго движенія, каждой фразы, произнесенной имъ. Прощаясь съ молодыми ролями, А. П. Ленскій нашель себѣ свою коренную область: созданіе характерныхъ лицъ въ драмѣ и комедіи.

Комическій талантъ А. П. Ленскаго съ каждымъ годомъ крѣпнеть все болѣе и болѣе. Карьера этого замѣчательнаго артиста сложилась такимъ образомъ, что онъ долго отклоняль отъ себя истинное свое назначеніе, и только исполненіе имъ цѣлаго ряда комическихъ ролей показало публикѣ и убѣдило ее, какого крупнаго и первокласснаго комика имѣетъ она въ лицѣ этого артиста. Талантъ А. П. Ленскаго цеголяетъ чертами того непосредственнаго мягкаго, пріятнаго комизма, какимъ отличались корифеи русскаго комическаго творчества на сценѣ Малаго театра.

А. П. Ленскій какъ бы рожденъ для поприща художника. Если бы онъ не былъ актеромъ, живопись и скульптура могли бы назвать его своимъ. Онъ такъ же хорошо умѣетъ воспроизводить извѣстный образъ кистью и лѣпить его изъ глины, какъ и создавать на сценѣ.

М. В. Карплевъ.



Московскій Малый театръ.



А. И. Сумбатовъ въ 1882 г.

КНЯЗЬ А. И. СУМБАТОВЪ (ЮЖИНЪ).

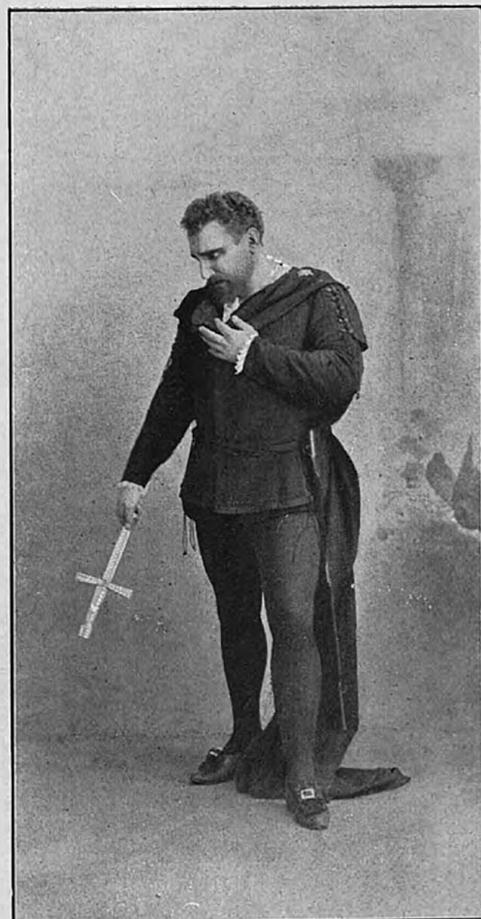
(По поводу 20-лѣнія его сценической дѣятельности).

Князь Александръ Ивановичъ Сумбатовъ (Южинъ) родился 4-го сентября 1857 года въ имѣніи матери своей—Муравлевкѣ, въ Одоевскомъ уѣздѣ, Тульской губерніи, и принадлежитъ къ одной изъ знатнѣйшихъ грузинскихъ фамилій. Онъ воспитывался въ Тифлисской 1-й гимназіи и съ самыхъ юныхъ лѣтъ тяготѣлъ къ театру ¹⁾. По окончаніи курса въ гимназіи въ 1877 году Александръ Ивановичъ поступилъ въ Петербургскій университетъ на юридическій факультетъ. Въ Петербургѣ, студентомъ, съ 1877 года онъ принималъ живое участіе въ клубныхъ спектакляхъ, чаще всего выступая на подмосткахъ тѣхъ клубовъ, гдѣ антрепренеромъ былъ покойный сценической энтузіастъ и чуткій къ дарованіямъ человѣкъ, В. А. Базаровъ, который первый отмѣтилъ въ красивомъ, съ чуднымъ голосомъ, манерами, умомъ и горячностью юношѣ дарованіе недюжинное и всячески старался его выдвинуть, а такъ же въ Кронштадтѣ у Мавр. Ак. Раппопорта, тонкаго художественнаго знатока и критика. Окончивъ курсъ въ Петербургскомъ

¹⁾ Въ первый разъ князь А. И. Сумбатовъ выступалъ на сценѣ въ гимназическомъ спектаклѣ, будучи въ четвертомъ классѣ гимназіи, въ роли Чацкаго. По окончаніи курса, отецъ А. И., который былъ противъ его увлеченія театромъ, разрѣшилъ ему участвовать въ благотворительныхъ спектакляхъ. Первой ролю А. И. на любительскомъ публичномъ спектаклѣ была роль стараго графа въ пьесѣ И. В. Самарина „Перемеется мука будетъ“. И первую свою роль въ Маломъ театрѣ—Чацкаго, А. И. игралъ подъ руководствомъ И. В. Самарина, точно такъ же, какъ первая фамилія на первой афишѣ Московскаго Малаго театра въ его первой пьесѣ „Листья шелестятъ“—была И. В. Самаринъ (роль Звонова-Замыкина, стоящая во главѣ списка дѣйствующихъ лицъ).



Г-нъ Южинъ въ роли Ричарда III.



Г-нъ Южинъ въ роли Гамлета.

университетѣ, нѣсколько обыгравшись и самостоятельно, путемъ чтенія, ознакомившись съ классическимъ репертуаромъ, всегда привлекавшимъ его вниманіе, г. Южинъ рѣшается окончательно посвятить себя театру. Приходилось преодолевать много препятствій, но природа не отказала г. Южину въ энергіи и сильной волѣ. Въ ноябрѣ 1881 года онъ, немедленно по окончаніи университета, получаетъ приглашеніе въ Москву въ театръ А. А. Бренко, одинъ изъ образцовыхъ московскихъ частныхъ театровъ, гдѣ съ перваго своего дебюта въ роли Уріелл Акосты обратилъ на себя особенное вниманіе и публики и печати своеобразной и оригинальной трактовкой этого лица, а затѣмъ онъ съ большимъ успѣхомъ выступалъ въ роляхъ Василія въ „Каширской старинѣ“ Д. В. Аверкіева и короля Клавдія въ Шекспировскомъ „Гамлетѣ“. Въ Пушкинскомъ театрѣ (А. А. Бренко) А. И. Южинъ пробылъ до самаго окончанія его дѣятельности, получивъ затѣмъ приглашеніе отъ Ѳ. А. Корша, тогда только еще строившаго театръ въ Газетномъ переулкѣ (нынѣ Литературный театръ), но тѣмъ же лѣтомъ, 1 іюня 1882 года, А. А. Потѣхинымъ, завѣдывавшимъ русскими драматическими труппами Императорскихъ театровъ обѣихъ столицъ, А. Южинъ былъ приглашенъ безъ дебюта на роли первыхъ любовниковъ въ Московскій Малый театръ, гдѣ и выступилъ въ первый разъ 30 августа 1882 года въ роли Чацкаго. Попавъ въ труппу Малаго театра, гдѣ еще такъ живы лучшія театральныя преданія, А. И. Южинъ мало-по-малу все шире и шире развертываетъ свое богатое дарованіе, именно въ пьесахъ классическаго репертуара—Шекспира, Шиллера, Гюго, и вскорѣ мы видимъ уже въ Южинѣ совсѣмъ готоваго прекраснаго актера, добросовѣстнымъ трудомъ развившаго свои богатыя отъ природы сценическія данныя, съ успѣхомъ сыгравшаго цѣлый рядъ ролей, могущихъ служить конечной цѣлью всякому крупному артисту, завоевавшаго себѣ довѣріе драматурговъ, ставившихъ въ Маломъ театрѣ свои пьесы, и симпатіи прессы. „Г. Южинъ, пишетъ В. П. Буренинъ въ „Новомъ Времени“ послѣ гастролей этого артиста въ Петербургѣ,—на любой европейской сценѣ былъ бы прославленъ большою знаменитостью. У г. Южина прекрасныя внѣшнія средства для трагическихъ ролей: онъ обладаетъ красивой фигурой и довольно сильнымъ, звучнымъ, пріятнымъ и гибкимъ органомъ. Декламацию г. Южина положительно можно назвать образцовой; въ ней слышится всегда вѣрный тонъ, отсутствіе излишней тягучести и торопливости и „приподнятости“—трехъ недостатковъ, присущихъ очень многимъ актерамъ,—тщательная обработка,

обдуманность, выдержанность и въ то же самое время искрення горячность. Мимика артиста разнообразна, порою смѣлая и всегда благородна и изящна. Что касается до пластичности,—качества, по правдѣ сказать, рѣдкаго въ нашихъ артистахъ,—то въ этомъ отношеніи г. Южинъ можетъ поравняться съ самыми выдающимися сценическими художниками, каковы: Росси, Сальвини, Мунна-Сюлли, Барнай и т. п. Миѣ случилось слышать мяѣніе, что г. Южинъ артистъ нѣсколько холодный, что въ его талантѣ больше выдѣланности, чѣмъ искренности. Я съ этимъ не согласенъ: по моему, тамъ, гдѣ нужно, артистъ обнаруживаетъ достаточную горячность, и его игра—вообще игра нервная и захватывающая, порывистая и страстная“. Успѣхъ А. И. Южина, какъ актера на сценѣ Малаго театра, и любовь къ нему московской публики росли съ быстротою почти безпримѣрной. А. Южинъ дѣйствительно вполне заслужилъ то сочувственное отношеніе, которое постоянно оказывается ему публикой“. „Трудно назвать другого артиста, писалъ про него извѣстный театральный критикъ С. В. Васильевъ (Флеровъ),—который въ такой степени несъ бы на своихъ плечахъ тяжесть репертуара за цѣлый рядъ послѣдовательныхъ сезоновъ. Бываютъ недѣли, когда г. Южину приходится играть почти каждый вечеръ подъ рядъ, а такія недѣли превращаются по временамъ въ цѣлые мѣсяцы непрерывной работы. Присоедините къ этому постоянное разучиваніе новыхъ ролей, утреннія репетиціи, которыя сливаются съ вечерними представленіями въ непрерывный трудъ цѣлаго дня, и вы почувствуете невольное уваженіе къ удивительной неослабной энергіи, какою отличается художественная дѣятельность г. Южина. Но этого мало. Г. Южинъ не просто трудится. Онъ сознательно работаетъ надъ своимъ талантомъ и совершенствуетъ его. Взявшись за какую-либо большую и отвѣтственную роль, г. Южинъ уже не отстаеетъ отъ нея. Нѣтъ нужды, что роль эту, по условіямъ репертуара, приходится иногда играть лишь два раза въ годъ или одинъ разъ въ теченіе двухъ лѣтъ. Она не выходитъ изъ числа задачъ, какія артистъ намѣтилъ себѣ. Онъ продолжаетъ при каждомъ случаѣ разрабатывать детали, работать надъ общимъ тономъ, подчинять частности основному колориту цѣлаго. Бываетъ прямо любопытно снова посмотрѣть г. Южина въ знакомой уже роли, положимъ, черезъ годъ послѣ перваго представленія. Вы непременно замѣтите, что роль выросла. Тамъ прибавилась новая черта, здѣсь кое-что подчеркнулось, въ другомъ мѣстѣ кое-что смягчилось,—словомъ, роль не стала для артиста чѣмъ-то внѣшнимъ, разъ навсегда отлив-



Г-нъ Южинъ въ роли Макбета.



Г-нъ Южинъ въ роли Отелло.

шеюся формой, а постоянно продолжаетъ жить, не застываетъ. Въ такомъ процессѣ работы складывалась у него роль Чацкаго, въ которой онъ послѣ г. Самарина едва ли имѣлъ соперниковъ. Такъ продолжаетъ онъ работать надъ „Гамлетомъ“, послѣ того, какъ блистательно совладалъ съ Яго и Ричардомъ III, Маркизомъ Позой, Эгмонтомъ и Донъ - Карлосомъ („Эрнани“). Исполненіе г. Южинымъ роли Чацкаго, по удивительной выдержанности тона и гармоничности цѣлаго, можно назвать вполнѣ образцовымъ. Я слѣдилъ за г. Южинымъ въ этой роли съ той минуты, какъ онъ впервые выступилъ въ ней на сценѣ Малаго театра. Въ моихъ глазахъ постепенно складывался процессъ постоянной работы артиста надъ ролью, постоянной выдѣлки подробностей; каждый разъ, какъ мнѣ приходилось видѣть г. Южина въ роли Чацкаго, слѣды и результаты этой работы сразу бросались мнѣ въ глаза, роль выходила съ каждымъ разомъ все цѣльнѣе и гармоничнѣе. Путемъ громаднѣхъ усилій и постоянной работы артистъ нашель общій тонъ, то-есть преодолѣлъ величайшую трудность, которую представляетъ эта роль съ ея непрерывными эпизодами и выпаденіями. Вы съ начала до конца видите передъ собою дѣйствительно влюбленного юношу, мучающагося надъ разгадкою перемѣны, происшедшей съ Софьею, поглощеннаго мыслью о ней. Благодаря этому, Чацкій не разсыпается въ представленіи зрителя на извѣстное количество эпизодовъ и монологовъ, не имѣющихъ между собою ничего общаго. Изъ драматическаго попури онъ становится живымъ человекомъ, а отдѣльныя „выходки“ его, именно потому, что это выходки „живого человека“, становятся естественными, перестаютъ производить впечатлѣніе вкладныхъ арій“. „Исполненіе г. Южинымъ роли Гамлета далеко превзошло мои ожиданія, пишетъ въ другой статьѣ тотъ же критикъ.—Съ какою радостію говорю я это. И вотъ въ какомъ отношеніи. Въ этой роли г. Южинъ обнаружилъ такія стороны своего таланта, какихъ и не подозрѣвалъ въ немъ, или, выражаясь точнѣе, зналъ въ немъ отчасти: это удивительную искренность, переходящую въ задушевность. Гамлетъ г. Южина наиболѣе задумчивый и грустящій, какого мнѣ приходилось видѣть на сценѣ. Тихая грусть—вотъ основное впечатлѣніе, какое получаетъ зритель отъ Гамлета въ исполненіи г. Южина. Впечатлѣніе это зарождается при первомъ выходѣ Гамлета, гдѣ оно дается, прежде всего, внѣшнимъ его обликомъ. Это, такъ сказать, картинное впечатлѣніе грусти. Оно окончательно складывается и закрѣпляется монологомъ „Быть

или не быть“ и сценой съ Офеліей. Въ непосредственной связи съ этими сценами находится сцена на кладбищѣ... Впечатлѣніе картинности продолжается здѣсь своимъ чередомъ. Но къ впечатлѣніямъ глаза присоединяются впечатлѣнія слуха. Вы слышите тихій, грустный голосъ, такой простой и искренній, что онъ прямо доходитъ до вашей души. Это впечатлѣніе необыкновенно симпатично и неизгладимо остается у васъ. Особенно хороша сцена съ Офеліей. Она запечатлѣвается, какъ грустные мотивы Шопена. Задумчиво появляется Гамлетъ въ глубинѣ сцены, останавливается въ дверяхъ, прислоняется къ нимъ и начинаетъ монологъ „Быть или не быть“. Вы получаете ощущеніе, что Гамлетъ говоритъ адѣсь не съ вами и не для васъ, но говоритъ исключительно съ самимъ собою, что въ сущности онъ только думаетъ все, что мы слышимъ. Медленно подвигаясь отъ дверей къ авансценѣ, Гамлетъ заканчиваетъ адѣсь свой монологъ и внезапно вырывается изъ своей задумчивости замѣченнымъ имъ присутствіемъ Офеліи. Но если теченіе мыслей прервано, то настроеніе, въ какое привели Гамлета сомнѣнія существованія, настроеніе осталось, Гамлетъ бросается къ Офеліи, падаетъ передъ ней на колѣни, обхватываетъ обѣими руками ея станъ и скорбно прижимается къ нему головою. „Офелія! О, нимфа! Помяни мои грѣхи въ твоей святой молитвѣ!“ Это выходитъ удивительно послѣдовательно, естественно и просто. Такою же послѣдовательностью и простотой отличается вся дальнѣйшая сцена съ Офеліей. Настроеніе Гамлета все еще продолжается. Лишь мало-помалу возвращается онъ къ дѣйствительности рѣчами Офеліи, начинаетъ прислушиваться къ нимъ, чувствуетъ какую-то фальшь, убѣждается въ западнѣ, которую ему поставили при содѣйствіи Офеліи, разочаровывается въ ней, вспыхиваетъ, жалѣетъ и опять переходитъ черезъ весь этотъ рядъ модуляцій къ тонику всей сцены—глубокой, тихой грусти. Получается удивительное единство. Этого достаточно, чтобы дать понять, какое цѣльное основное настроеніе даетъ Гамлетъ г. Южина. Намъ остается прибавить, что сцены съ актерами, сцена театра и сцена видѣнія въ спальнѣ королевы, такъ же хорошо ведутся г. Южинымъ“. Превосходный исполнитель такихъ благородныхъ героическихъ личностей, какъ Гамлетъ, Эгмонтъ, Донъ-Санчо, Мортимеръ, Уріель Акоста, и проч., А. Южинъ обратилъ на себя общее серьезное вниманіе исполненіемъ коварнаго Яго въ трагедіи Шекспира „Отелло“. Характерная гримировка, спокойный, увѣренный тонъ рѣчи придавали выпуклую окраску этому полному практической житейской муд-

рости низкому завистнику и эгоисту, которому не всегда удается извлечь пользу из себялюбивыхъ принциповъ. А. Южинъ съ немалымъ искусствомъ придавъ разсудительному Яго ту личину, благодаря которой зрителю стало ясно, почему хитрый, бессердечный, холодный человекъ являлся въ глазахъ окружающихъ честнымъ, благороднымъ и прямымъ. А. Южинъ превосходно также задумалъ и провелъ сценическое олицетвореніе Ричарда.

„По внѣшнему виду, пишетъ про него С. Васильевъ, — Ричардъ является у него горбатымъ и хромымъ, какъ разъ сколько нужно, но зато съ беспощадною послѣдовательностью артистъ продолжалъ хромать даже когда во время антрактовъ выходилъ на вызовы публики. По видимому это мелочь. На самомъ дѣлѣ мелочь эта очень важна, ибо она продолжаетъ поддерживать тонъ, не даетъ расхолаживаться впечатлѣнію. Особенно интересно лицо Ричарда. Главную роль играютъ здѣсь глаза и губы. На фонѣ болѣзненной блѣдности, свойственной людямъ съ физическими уродствами, глаза Ричарда-Южина то сжимаются, то расширяются, точно у кошки, и освѣщаютъ по временамъ все лицо, дѣлая его въ инныя минуты почти болѣзненно-красивымъ, благодаря оттѣнку тонкой интеллигентности, какой бросаетъ на него этотъ умный взоръ. Вспомните, какъ красива кошка, когда она, съ расширенными глазами, слѣдитъ за чѣмъ-нибудь, привлекая ея вниманіе. Таковы глаза Ричарда.

„Очень характерны губы. Ихъ почти нѣтъ. Въмѣсто нихъ тонкая, узкая линія, необыкновенно типичная. Лицо точно подѣлилось между двумя этими органами. Губы даютъ основную характеристику, неподвижныя ея черты. На долю глазъ досталась характеристика, такъ сказать, дополнительная отраженія на лицѣ текущихъ, новыхъ впечатлѣній. Характеристика добавляется подбородкомъ, почти Наполеоновскимъ, упрямымъ, обличающимъ страшную энергію и необыкновенную силу воли. На пространствѣ между глазами и подбородкомъ полный просторъ для искаженій лица въ припадкахъ ли судорожной злобы, или же для чисто актерской виртуозности Ричарда въ комедіи притворства.

„Я отмѣтилъ внѣшнее явленіе Ричарда въ исполненіи г. Южина, и такъ какъ эта внѣшность проходитъ черезъ всю піесу, то мнѣ не предстоить надобности останавливаться на подробностяхъ. Ричардъ все время живетъ на сценѣ своимъ лицомъ. Вы чувствуете по измѣненіямъ этого лица, какъ впечатлителенъ этотъ неврастеникъ, какимъ клочущимъ потокомъ проносятся по его душѣ воспринимаемыя имъ ощущенія. Но не

могу не указать на два момента, которые наиболее поразили меня на первом представленіи, какъ лучшая и какъ наиболее слабая минута сценическаго творчества.

„Лучшею минутой былъ тотъ моментъ, когда Глостеръ, въ первомъ актѣ, послѣ сцены съ леди Анной, остается одинъ. Сколько презрѣнія къ женщинамъ, сколько ядовитости было въ лицѣ Глостера и тонѣ, какимъ онъ произносилъ свой монологъ. Особенно поразилъ меня его смѣхъ. Онъ засмѣялся какъ каркаетъ воронъ, и вдругъ оборвалъ свой смѣхъ какимъ-то рѣзкимъ звукомъ, похожимъ на кашель. На меня такъ и пахнуло со сцены какимъ-то откровеніемъ. Да вѣдь именно такъ и долженъ смѣяться Глостеръ. Какъ это было хорошо! Но, думается мнѣ, г. Южинъ сдѣлалъ ошибку, засмѣявшись во второй разъ и уже нѣсколько въ иномъ тонѣ. Глостеръ не можетъ много смѣяться. Смѣхъ можетъ вырваться у него лишь нечаянно, судорожно, порывисто, бессознательно и коротко, какъ помимо воли человѣка вырывается у него чиханіе.

„Наиболее слабою минутой была сцена передъ мэромъ и гражданами, на балконѣ, между двухъ духовныхъ лицъ. Почему была она слаба? Я не знаю. Все было сказано и сыграно какъ слѣдуетъ. Строго говоря, придраться было не къ чему. Но мнѣ „чувствовалось“, что это не такъ, и тутъ же припомнилось, какъ велъ эту сцену Поссартъ. Съ какимъ презрѣніемъ, съ какою дѣловой угрозой говорилъ онъ Кетсби, послѣ ухода гражданъ: „Верни ихъ!“ Съ какимъ внутреннимъ облегченіемъ сбрасывалъ съ себя маску притворщика, чтобы черезъ минуту надѣть ее опять. Какъ все это было характерно для Глостера, и какъ эти два слова, брошенныхъ натуральнымъ тономъ, отгѣняли предыдущее и послѣдующее притворство. Я откровенно сознаюсь, что совершенно забылъ теперь подробности исполненія Ричарда Поссартомъ. Изъ всей его роли у меня осталась въ памяти только эта сцена. Доказательство тому, какое сильное впечатлѣніе она дѣлала. Это впечатлѣніе не было достигнуто г. Южинымъ.

„И вотъ вамъ наглядный примѣръ того, что означаетъ „работать надъ деталями“. Это значить: дополнять и отдѣлывать подробности. Я бы не сталъ отмѣчать этой сцены, по-моему, слабой, если бы имѣлъ дѣло съ другимъ исполнителемъ. Мало ли мнѣ приходится употреблять „фигуръ умолчанія“ въ такихъ случаяхъ, гдѣ я напередъ знаю, что никакого толка не будетъ, хотя бы исполнителю или исполнительницѣ „въ ротъ положить“ то, что имъ слѣдуетъ дѣлать, ибо согласитесь, вѣдь намъ съ вами изъ зри-

тельной залы видиѣе, что происходитъ на сценѣ. Но съ г. Южинымъ я спокоенъ. Онъ не покинетъ Ричарда, разъ только онъ за него взялся. Онъ додѣлаетъ его. И когда, черезъ годъ, а можетъ-быть, и въ будущій сезонъ снова дадутъ эту трагедію, то я увѣренъ, что Ричардъ г. Южина будетъ уже совсѣмъ близокъ къ лучшему исполненію этой роли на русской сценѣ“.

Роль Макбета тоже весьма удалась А. Южину. „Громадная трудность, читаемъ въ статьѣ Ив. Иванова („Артистъ“ № VI, 1890 г.),—выпадаетъ на долю играющаго роль Макбета: демоническая энергія, сильное стремленіе къ постановленной цѣли, эта, такъ сказать, дрожь неудовлетвореннаго чувства, охватившая Лади Макбетъ съ самаго начала трагедіи, могутъ совершенно ослѣпить зрителя и создать передъ нимъ картину демона-вдохновителя и его жертвы. Г. Южинъ оставался героемъ сильной воли, съ нравственной натурой, но съ неодолимымъ честолюбіемъ. Богатый темпераментъ артиста поддерживалъ это впечатлѣніе въ минуты безысходнаго страданія, невыразимаго ужаса, даже въ минуты нерѣшимости. Мы чувствовали, что, не терзай собственнаго сердца Макбета духъ властолюбія, никому не подвинуть его на страшное злодѣяніе. Общій образъ, слѣдовательно, артистомъ воплощенъ ясно, вполне сознательно,—и уже этого достаточно, чтобы эта роль сдѣлала честь г. Южину“.

Опредѣленно и выпукло были обрисованы также въ исполненіи А. Южина всѣ стороны другого Шекспировскаго героя—Коріолана. Артистъ, по словамъ критики, сумѣлъ сочетать — въ образѣ полномъ и значительномъ—внѣшнюю грубость Коріолана съ его духовной высотой: богатырь-полубогъ въ единоборствѣ съ Авфидіемъ у воротъ Коріоли, покорный сынъ, нѣжный мужъ и отецъ въ сценахъ съ матерью, женой и сыномъ, блестящій ораторъ и аристократъ во всемъ и вопреки всему, вездѣ, отъ первой до послѣдней сцены. Намъ остается еще сказать нѣсколько словъ, чтобы покончить съ классическими ролями репертуара А. Южина, объ игрѣ его въ роляхъ Григорія Отрепьева, въ „Борисъ Годуновъ“ Пушкина, Донъ-Карлоса въ „Эрнани“, Рюи-Блаза въ драмѣ того же имени В. Гюго и Маркиза Позы въ „Донъ-Карлосъ“, роляхъ, которыя причисляются критиками тоже къ числу удачныхъ созданій Южина. „Г. Южинъ, по словамъ одного изъ нихъ, П. И. Кичеева,—дѣйствительно прекрасный Григорій Отрепьевъ. Энтузіастъ, полный юношескаго жара, долго сдерживаемаго мрачными стѣнами монастырской кельи, страстный до забвенія всякой опасности, беззавѣтно вѣрящій въ успѣхъ своего смѣлаго плана

И сцена въ кельѣ съ Пименомъ, и сцена въ корчмѣ дерзкаго побѣга отъ грозившей ему опасности быть схваченнымъ и, наконецъ, сцена у фонтана съ Мариной въ исполненіи г. Южина проводятся артистомъ вполне художественно и производятъ глубокое впечатлѣніе“.

Что же касается до драмы В. Гюго „Эрнани“, то безусловно всѣ критики пальму первенства въ исполненіи ея на сценѣ Малаго театра отдаютъ А. Южину, безукоризненно сыгравшему въ ней Карла V. „Сначала холодный, безстрастный, играющій чужими жизнями и безконечно пользующійся своимъ положеніемъ короля, пишетъ одинъ изъ нихъ,—потомъ подъ вліяніемъ честолюбія вырастающій въ крутую фигуру императора, глубоко сознающій всю важность задачи,—Карль былъ самой интересной фигурой драмы... Г. Южину удалось отмѣтить съ артистическимъ тактомъ всѣ черты этого лица рядомъ подробностей въ интонаціяхъ, мимикѣ и движеніяхъ... Благодаря ему, четвертый актъ произвелъ сильное впечатлѣніе. Заключительный монологъ этого акта, въ которомъ Донъ-Карлосъ, ставши уже императоромъ Карломъ V, обращается къ могилѣ Карла Великаго и спрашиваетъ, доволенъ ли онъ имъ, произносится артистомъ мастерски“.

„Г. Южинъ, читая его, пишетъ другой рецензентъ его игры, С. Васильевъ,—точно выросъ и преобразился внутри. Мы, продолжаетъ онъ,—всѣ притихли, когда внезапно раздался какой-то другой голосъ Карла V, а по залѣ зазвучала музыка риемъ, торжественно, размѣренно, ясно лившаяся изъ устъ артиста. Это была единственная минута, когда русскій переводъ напомнилъ стихъ оригинала, красоту, звучность, гармонию подлинника. А у насъ все боятся стиха, стараются его ломать и проглатывать риемы. Какое заблужденіе“.

Роль Рюи-Блаза, въ драмѣ того же названія В. Гюго, была также исполнена А. Южинымъ съ замѣчательнымъ искусствомъ. Наиболее заслуживаетъ вниманія сцена съ министрами въ третьемъ дѣйствіи. Монологъ „Такъ вотъ они, правители страны!“ читается артистомъ съ необычайной силой. Это одно изъ лучшихъ мѣстъ въ его роли, гдѣ вполне развертываются силы его таланта. Всѣ изгибы чувства, гражданская скорбь по погибающей родинѣ, любовь поэта-юноши къ прекрасной королевѣ и честное возмущеніе подлостью грандовъ, и грабящихъ страну, и обратившихъ поприще государственной дѣятельности въ арену для аферы,—все это передается артистомъ превосходно“. За исполненіе роли Карла V-го президентъ Французской республики 14 февраля 1900 г. удостоилъ Александра Ивановича знака академическихъ пальмъ (Officier d'Academie).

Имя А. И. Южина не только известно Москвѣ и Петербургу, но оно весьма также популярно во всѣхъ городахъ южной Россіи, Поволжья и Кавказа, въ которыхъ онъ не разъ игралъ въ турне артистовъ Малаго театра. Въ 1900 году А. И. Южинъ съ громаднымъ успѣхомъ гастролировалъ въ Сербіи, въ Бѣлградѣ, выступивъ тамъ въ „Рюи-Блазъ“, „Ричардъ III“, „Отелло“, „Уріэль-Акостъ“ и „Кинъ“. Ему пожалованъ командорскій крестъ Св. Саввы.

Работать для сцены кн. А. И. Сумбатовъ началъ еще будучи студентомъ. Въ 1877 г., т. е. 25 лѣтъ тому назадъ, онъ написалъ свою первую пьесу „Громоотводъ“, которая въ 1878 году была представлена съ большимъ успѣхомъ на сценѣ Московскаго Артистическаго кружка, единственнаго въ то время частнаго театра въ столицѣ. Пьеса эта впоследствии была переработана имъ вмѣстѣ съ Влад. Ив. Немировичемъ подъ названіемъ „Соколы и Вороны“. Она была дана въ театрѣ Э. А. Корша въ 1885 году, и въ продолженіе нѣсколькихъ сезоновъ не сходила съ его афишъ, сдѣлавшись репертуарной пьесой частныхъ столичныхъ театровъ и провинціальныхъ сценъ. Затѣмъ Александръ Ивановичъ написалъ драму „Листья шелестятъ“, въ первый разъ поставленную въ Москвѣ въ Маломъ театрѣ 1-го октября 1881 года и въ октябрѣ 1882 года—въ Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра. Послѣ этого на тѣхъ же сценахъ были представлены его пьесы: „Мужъ знаменитости“ въ 1884 г., „Арказановы“ въ 1886 г., „Цѣпи“ въ 1888 г., „Царь Іоаннъ II“ въ 1890 г., „Старый закалъ“ въ 1895 г., „Джентельментъ“ въ 1897 г., „Закатъ“ въ 1899 г., „Ирининская община“ въ 1901 г.

Въ общей сложности всѣ пьесы кн. Сумбатова, за исключеніемъ драмы „Сергѣй Сатиловъ“¹⁾, написанной въ 1883 году и напечатанной имъ въ собраніи его сочиненій, но не одобренной къ представленію на сценѣ театральною цензурой, выдержали бооо представленій, изъ которыхъ при-

¹⁾ Въ драмѣ „Сергѣй Сатиловъ“ авторъ ея рисуетъ обстановку „гольтепы“, сѣтлившей въ медвѣжьихъ углахъ настоящихъ господъ. Герой ея, Левіаѳановъ — одинъ изъ многочисленныхъ Разуваевыхъ и Кодунаевыхъ, „мелкій трусъ предъ всякимъ начальствомъ, лютый зѣбрь передъ всякой слабостью“, выйдя въ люди, покупаетъ себѣ жену, захудалую княжну, которая десять лѣтъ мучается, живя съ нимъ, выносить все и жертвуетъ всѣмъ, чѣмъ только можетъ жертвовать женщина. Судьба сводитъ Любу (имя княжны) съ Сергѣемъ Сатиловымъ, незаконнымъ сыномъ прежняго владѣльца помѣстья, управляющимъ ея мужемъ. Молодые люди влюбляются другъ въ друга. Таинственный свиданіи Любы съ Сатиловымъ открываютъ глаза ея мужу, и онъ имъ мститъ самымъ ужаснымъ образомъ. Черезъ посредство своихъ друзей Левіаѳановъ заставляеть крестьянскій міръ исключить Сергѣя Сатилова изъ волости и приговорить его къ высылкѣ въ Сибирь. Сатиловъ бѣжитъ изъ-подъ караула и, доведенный до отчаянія ехидствомъ Левіаѳанова, душитъ его. Пьеса эта полна драматическаго движенія, а особенно четвертый актъ, въ которомъ представлена крестьянская сходка.

ходится на Императорскія драматическія сцены за двадцать сезоновь на Москву до двухсотъ пятидесяти представлений, а на Петербургскую сцену до двухсотъ. Нѣкоторыя изъ пьесъ кн. Сумбатова, переведенныя на польскій, сербскій, чешскій и нѣмецкій языки, игрались съ успѣхомъ въ Краковѣ, Бѣлградѣ, Шарлоттенбургѣ и Берлинѣ. „Старый закалъ“ подъ названіемъ „Im Dienst“ поставленъ въ Шарлоттенбургскомъ театрѣ въ мартѣ 1898 года и затѣмъ въ тотъ же сезонъ 6-го мая былъ перенесенъ на сцену Берлинскаго Королевскаго театра, Königliches Schauspielhaus, гдѣ выдержалъ пятьдесятъ рядовыхъ представлений, а комедія его „Цѣпи“ переведена на французскій языкъ и принята къ постановкѣ на Парижскій Th atre Vaudeville. Всѣ драматическія сочиненія кн. Сумбатова принадлежатъ къ пьесамъ дѣйствія, къ такому роду драматическихъ произведеній, какъ комедіи и драмы Островскаго и А. Потѣхина (А. Потѣхину, какъ учителю и другу, кн. А. И. Сумбатовъ посвящаетъ своихъ „Арказановыхъ“). Въ своемъ предисловіи къ нимъ (полное собраніе сочиненій кн. А. И. Сумбатова было издано въ Москвѣ фирмою Думнова, въ 3-хъ томахъ, въ 1901 г.) онъ говоритъ, „что на ряду съ литературою театръ представляетъ самостоятельное цѣлое, обладая своеобразными законами и способами для выполненія своего назначенія. Разъ авторъ для передачи своего замысла останавливается на сценѣ, пишетъ кн. Сумбатовъ,—онъ принужденъ считаться съ тѣми исключительными условіями, путемъ которыхъ одинъ и тотъ же замыселъ воспринимается зрителями на протяженіи немногихъ часовъ среди толпы въ театрѣ, черезъ посредство самостоятельныхъ художниковъ сцены, и читателемъ наединѣ съ книгою, которая вводитъ его (читателя) въ личное соприкосновеніе съ авторомъ“.

А. И. Южинъ, отлично зная сцену и бытъ провинціальныхъ актеровъ, рисуется его съ большою смѣлостью въ комедіяхъ „Мужъ знаменитости“ и „Цѣпи“. Значительный элементъ отводится также имъ въ его пьесахъ представителямъ оскудѣвающаго и вырождающагося дворянства; таковы: Аркадій Курбатовъ въ драмѣ „Листья шелестятъ“, чета Муравлевыхъ, Дубецкой, старуха Валунова, превратившаяся въ грубую смѣшную Коробочку въ „Закатѣ“. На ряду съ этимъ оскудѣніемъ и вырожденіемъ дворянства кн. Сумбатовъ неоднократно и рельефно выдвигаетъ расцвѣтъ ростовщичества въ своихъ „Арказановыхъ“, „Закатѣ“ и „Сергѣ Сатиловѣ“.

Наконецъ, въ комедіи „Джентельменъ“ Александръ Ивановичъ вводитъ зрителя въ міръ современныхъ Китъ Китычей, перемѣнившихъ

свои длиннополые кафтаны на смокинги и приобщившихся къ прелестямъ современной культуры.

„Изучая произведенія кн. А. Сумбатова съ точки зрѣнія общественнаго литературнаго ихъ значенія, пишетъ одинъ изъ его критиковъ, А. В. (Веденской) Басардинъ,—мы находимъ въ нихъ одну характерную и чрезвычайно симпатичную черту. Въ періодъ увлеченія большими темами, среди болѣзненнаго, эпидемически-болѣзненнаго разглагольствованія большихъ и малыхъ литераторовъ о нищешанскихъ сверхчеловѣкахъ, декадентской сверхкрасотѣ и т. д., среди этого хаоса и путаницы, почтенный авторъ спокойно, скромно и внимательно, безъ ложныхъ эффектовъ и придуманныхъ вычурностей, рисуетъ картины обыденной дѣйствительности, тонко отгѣняя бытовые подробности и „типовые“ современные характеры, показывая все въ своемъ свѣтѣ, въ свѣтѣ общепризнанныхъ вѣковѣчныхъ нормъ и идеаловъ жизни.

„Повсюду въ драмахъ кн. Сумбатова предъ нами борьба противоположныхъ типовъ женственности: чувственныхъ, дикихъ, неукротимо-стихійныхъ, полныхъ безразсудныхъ порывовъ и жажды жизни, съ одной стороны, и—кроткаго сіянія согрѣвающего и оживляющаго нравственнаго свѣта,—съ другой.

„Длинною вереницей проходятъ предъ нами разновидности этого основнаго женскаго типа кн. Сумбатова, — типа хищническаго, преступнаго и затягивающаго въ преступленія, типа оболстительныхъ сиренъ, съ одной стороны, и обаятельно-кроткаго, любящаго и заботливаго типа матерей, жень, сестеръ и дочерей, все предвидящихъ и все устрояющихъ, часто цѣною великихъ жертвъ,—съ другой.

„Такъ, въ „Цѣпяхъ“, рядомъ съ Ниной Александровной Волынцевой,— женщиной, которая, по словамъ брошеннаго ею мужа, „играетъ всю жизнь собою и другими, своею и чужою честью, своимъ и чужимъ счастьемъ“,— рядомъ съ этою женщиной, этимъ характернымъ воплощеніемъ нравственнаго распада, мы видимъ притягательный образъ Ольги Николаевны, женщины безкорыстной и самоотверженной, въ которой воплощено, такъ-сказать, пластическое начало жизни, начало созиданія, строительства, соединенія распавшагося. Въ драмѣ „Соколы и Вороны“, рядомъ съ плотоядною Евгеніей Константиновной Застражаевой, которая съ чисто-сатанинскимъ расчетомъ и тонкимъ коварствомъ ужасно мститъ за отвергнутую любовь и ненавистному (старому) мужу и любимому, но отвергнувшему ея любовь

Зеленову, пользуясь при этомъ всѣми чарами женскаго обольщенія, — рядомъ съ этою отвратительною фигурой поставленъ симпатичный, въ своей обаятельной простотѣ, образъ старушки-матери Лизаветы Ооиничны. Въ „Закатъ“, рядомъ съ Натальей Кирилловной Муравлевой, женщиной, которой, по ея собственнымъ словамъ, „страстно хочется чего-нибудь широкаго, сильнаго, такой жизни, каждая минута которой была бы важна, брала бы всю“, которая „не умѣетъ ждать и должна горѣть“, и потому... доводитъ своего слабовольнаго мужа до такого состоянія, что онъ рѣшается разстаться съ жизнью самоубійствомъ у ногъ своей, несмотря ни на что, любимой имъ жены, — рядомъ съ этимъ эксцентричнымъ, почти ненормальнымъ въ нравственномъ смыслѣ субъектомъ, мы опять-таки видимъ, въ лицѣ княгини Дубецкой, воплощеніе начала созидательнаго, яркое выраженіе того проникающаго всю драму взгляда, по которому, какъ говорить въ ней однажды князь Глѣбъ, „настаетъ вѣкъ дѣловыхъ женщинъ“, призванныхъ спасать своихъ безвольныхъ мужей.

„Подобно тому, какъ женскій типъ является передъ нами въ двухъ устойчивыхъ разновидностяхъ, такъ и мужской типъ удерживается въ нихъ съ начала до конца въ подобномъ же полярномъ раздвоеніи. Отрицательный полюсъ, типъ хищническій и преступный, намѣченъ авторомъ уже въ первой его драмѣ „Дочь вѣка“, въ лицѣ нѣкоего барона Вюртенфельда, человѣка низкаго, „труса“, который, однако, „какъ желѣзною рукою ведетъ по позорной дорогѣ“ отдавшуюся ему женщину. Дубликатъ этого типа, развѣ лишь съ нѣсколько болѣе сложною психологіей, мы находимъ затѣмъ въ лицѣ Пропорьева („Цѣпи“) и биржевого дѣльца Тюрянинова („Соколы и Вороны“). Въ обоихъ этихъ случаяхъ замыселъ и драматическій мотивъ все тотъ же, что и въ фигурѣ барона Вюртенфельда, и Пропорьевъ и Тюряниновъ, такъ сказать, терроризуютъ довѣрившихся имъ людей, съ цѣлью осуществленія своихъ хищническихъ плановъ, причемъ въ обоихъ случаяхъ опять-таки замѣшаны несчастныя женщины и рассчитанная любовь.

„Какъ и слѣдовало ожидать, по самому существу дѣла, отрицательный мужской типъ выступаетъ у автора ярче, обрисованъ характернѣе (вѣдь одна добродѣтель скучна и монотонна, а пороки разнообразны и ярки)! Однако, и противоположный полюсъ, типъ положительный, повсюду имѣетъ у него своихъ достойныхъ представителей. Воынцевъ („Цѣпи“), Зеленовъ („Соколы и Вороны“), Горѣвъ („Джентльменъ“), наконецъ, службистъ Ру-

тильскій („Закать“), все это—люди положительные, представители долга служебнаго, общественнаго и семейнаго, личности свѣтлыя и притягательныя. Но самую притягательною мужскою фигурой изо всѣхъ созданныхъ княземъ Сумбатовымъ остается, конечно, полковникъ Олтинъ („Старый закалъ“), человекъ долга, высокаго нравственнаго мужества и широкаго сердца.

„Совершенно особнякомъ стоитъ у автора и требуетъ особеннаго обсуждения во многихъ отношеніяхъ замѣчательная стихотворная хроника въ шести дѣйствіяхъ: „Царь Іоаннъ Четвертый“. По исполненію эта вещь недостаточно ярка и убѣдительна, но по замыслу, по тому пути, которымъ хотѣлъ пройти авторъ, она заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія“.

„Въ послѣдней пьесѣ А. Сумбатова „Ирининская община“, пишетъ тотъ же критикъ,—виденъ талантъ уже окрѣпшій, установившійся, который уже равнодушенъ къ дешевымъ эффектамъ и беретъ жизнь во всей ея таинственной и ужасающей глубинѣ. Для того же, кто знакомъ съ предшествующею дѣятельностью автора, къ этому присоединяется еще и особенный интересъ: новая пьеса кн. Сумбатова, несомнѣнно, есть шагъ впередъ,—въ смыслѣ углубленія вопросовъ, поставленныхъ раѣше, и въ смыслѣ расширенія горизонта, — и притомъ шагъ вполне логичный и послѣдовательный, органически вытекающій изъ предыдущаго развитія драматурга, а не скачокъ въ воздухъ и въ сторону.

„Доминирующая мысль пьесы: это пѣснь „торжествующему труду“, труду разумному и цѣлесообразному, который является отблескомъ геніальности въ прошломъ и предвѣстникомъ геніальности въ будущемъ.

„Среди современныхъ „гимновъ торжествующей любви“, до смерти всѣмъ надоѣвшихъ, потому что они сплошь и рядомъ переходятъ въ мотивы весьма сомнительной высоты и чистоты, эта „пѣснь торжествующему труду“ звучитъ одиноко. Но тѣмъ выше возносить она, тѣмъ глубже проникаетъ и тѣмъ дѣлаетъ чище!

„Кто слѣдилъ за прежними работами автора, тотъ не можетъ не замѣтить, что эта апофеоза труда есть отвѣтъ именно на тѣ вопросы, которые томили и мучили его мысль доселѣ. Мы живемъ среди двухъ враждебныхъ культовъ: культа сверхчеловѣка и культа демократизаціи знаній. Какой выше, и, если оба одинаково ложны, гдѣ выходъ? Для того, кто хочетъ не отставать отъ современныхъ умственныхъ движеній, вопросъ объ „уровнѣ вѣка“ ставится именно такъ. Такъ онъ поставленъ и авторомъ, и

его теорія труда есть именно указаніе на выходъ. Конечно, его проектъ „союза устрицы съ орломъ“ для непривычнаго слуха звучитъ довольно странно. Но странность здѣсь лишь въ формѣ выраженія, а не въ существѣ дѣла.

„Піеса хорошо иллюстрируетъ эту „странность“, воплощаетъ идеи и образы въ конкретныя формы. И вотъ мы видимъ, что ничего страннаго въ идеѣ сочетанія орла съ устрицей собственно нѣтъ,—хотя это вопросъ будущаго, такъ какъ для реализаціи подобныхъ замысловъ (конечно, мы беремъ мысль лишь въ предѣлахъ символа) нужны промежуточныя звенья и очень большія.

„Онъ“, хирургъ Бѣлой—орелъ; „она“, вдова Ирина Бойцова—устрица.

„Онъ любитъ прежде всего дѣло, — дѣло своей жизни, а ее лишь постольку, поскольку она предоставляетъ ему, своими милліонами, возможность осуществить это дѣло его жизни и поскольку не противорѣчитъ ему, не стоитъ на дорогѣ къ его дѣлу. Напротивъ, она любитъ прежде всего „его“, а потомъ уже и „его“ дѣло и именно постольку, поскольку любитъ „его“.

„Выходъ отсюда, конечно, простой и прямой: сочетаніе таланта и труда съ милліонами, въ цѣляхъ служенія страдающему человѣку.

„Но, къ сожалѣнію, такому исходу жизнь поставила преграду, — какъ въ одной изъ старыхъ сказокъ: поѣдешь направо,—себя потеряешь, налево,—потеряешь коня. Выйдетъ Ирина замужъ,—прощай капиталы (это въ звѣщаніи обусловлено); хочетъ она быть распорядительницей капитала, употребить его на доброе дѣло сооруженія хирургической лѣчебницы,—скажи прощай своему личному счастью съ Бѣлымъ.

„Есть, конечно, и еще одинъ выходъ: совмѣстить одно и другое, — личное счастье и служеніе общему благу, — но... тогда сплетня, уже показавшая свои зубы, съѣстъ тебя, да и совѣсть, наконецъ...

„Вотъ трагизмъ положенія! Поэтому въ сущности піеса кн. А. Сумбатова совсѣмъ не комедія, а трагедія и при томъ очень глубокая ¹⁾.

¹⁾ Собственно говоря, комично въ ней одно превосходно выписанное лицо Нины Константиновны Меньшиной. Есть, пожалуй, и еще полукомическія личности, тоже достаточно ярко написанныя,—Фантима Владиміровича Мамасова и нѣкоей Анны Евгеньевны Индусовой. Но въдь на отдельныхъ комическихъ личностяхъ комизмъ цѣлаго держаться, конечно, не можетъ. Въ целомъ же „Ирининскалъ обичина“ глубоко трагична и притомъ въ точномъ классическомъ смыслѣ послѣдняго термина: герои здѣсь страдаютъ и своимъ страданіемъ искупаютъ не свои личныя грѣхи, но какіе-то общіе, заложенные въ общемъ строе окружающей жизни, посящіяся какъ бы въ воздухъ.

„Гдѣ же, однако, выходъ? Выходъ — все въ той же идеѣ труда, въ призывѣ орла къ служенію идеаламъ, на пользу изнемогающему подъ бременемъ страданій человѣчеству. Сочетаніе устрицы съ орломъ пока еще не возможно,—вѣшнее, реальное сочетаніе, физическое, наконецъ. Но уже и теперь возможно сочетаніе духовное, идеальное, объединенное служеніемъ одной высокой идеѣ.

„Такова идейная основа пьесы. Все въ ней, какъ видимъ, держится на идеѣ труда разумнаго, цѣлесообразнаго, послѣдовательнаго, труда за „совѣсть“... „Твоей и моей совѣсти далеко, Ирина, не все равно, куда уйдутъ милліоны, оставленные твоимъ покойнымъ мужемъ: на общую ли пользу, или въ руки кулаковъ, аферистовъ и людей безразличныхъ“. Вотъ слово вѣское и сильное слово, слово человѣка съ орлинымъ взглядомъ, слово, которое убѣждаетъ, наконецъ, женщину пожертвовать своимъ личнымъ счастьемъ ради блага другихъ. А онъ—онъ уже давно убѣжденъ.

„Вся комедія кн. Сумбатова есть живая и яркая иллюстрація того суроваго закона жизни, этой досадной и алчной погони пошлости за высотой и людьми, на ней стоящими. Здѣсь много яркихъ красокъ, тонкихъ характеристикъ, выразительной рисовки различныхъ типовъ современныхъ „сверхчеловѣковъ“, или, точнѣе, — „нижечеловѣковъ“, начиная отъ дѣльца Истокова, какой-то прожорливой акулы, и до неврастеника-декадента, атависта былыхъ споровъ о мѣстничествѣ, Фантима Владиміровича Мамасова.

„И все это волнуется и суетится у ногъ людей, стоящихъ на высотѣ, кишитъ злобною ненавистью и клевететъ, интригуетъ и хочетъ урвать на житейскомъ дѣлежѣ свой кусокъ. Со своей стороны, г-жи Мамасова, мать Фантима, и Нина Константиновна Меньшина—это какая-то какъ бы приправа къ житейской сутолокѣ, охваченной травлею высоты, — приправа, безъ которой жизнь не имѣла бы своей пикантности и остроты.

„Въ общемъ, одно въ пьесѣ ясно: хорошо и возвышенно, хотя и трудно, стоять на высотѣ, среди окружающей пошлости. Это именно авторъ выразилъ и своимъ эпиграфомъ изъ „Освобожденнаго Іерусалима“, эпиграфомъ, на нашъ взглядъ, выбраннымъ чрезвычайно удачно:

Никто, о вождь, не можетъ похвалиться,

Что въ лѣсъ взойдетъ сквозь тысячи пренонь.

Въ тройную сталь тотъ долженъ облачиться

И всякихъ чувствъ тотъ долженъ быть лишенъ,

Кто выслушать безъ трепета захочетъ,

Какой тамъ свистъ, какой тамъ громъ грохочетъ...

Никто не можетъ похвалиться... но стой на высотѣ, ибо въ этомъ весь смыслъ твоей жизни“...

Намъ остается еще упомянуть о трехъ превосходныхъ статьяхъ князя А. И. Сумбатова (Южина) о театрѣ. Первая изъ нихъ представляетъ подробный анализъ задачъ и рѣшеній „Перваго сѣзда русскихъ сценическихъ дѣятелей“ и рисуеть яркую картину современного быта, его темныя и свѣтлыя стороны, написана съ глубокимъ знаніемъ театральнаго дѣла и его коренныхъ нуждъ; вторая—блестящая художественная характеристика гениальнаго Мочалова, въ связи съ общественными условіями того времени; наконецъ, третья статья, напечатанная въ журналѣ „Театръ и Искусство“,— „Личныя замѣтки о театрѣ“, касается общихъ вопросовъ современного театра.

М. В. Карильевъ.

ГЛАВНЫЯ РОЛИ, СЫГРАННЫЯ А. И. ЮЖИНЫМЪ.

Арказаповы (Наварыгинъ), Аргунинъ (Аргунинъ), Баловень (Фризе), Безъ предразмышлений (Загаровъ), Бракъ (Валентинъ), Бѣшенныя деньги (Телятевъ), Безъ вины виноватые (Муровъ), Борисъ Годуновъ (Отрепьевъ), Борцы (Галтинъ), Буреломъ (Тумазовъ), Воевода (Степанъ Бастрюковъ), Вольная волюшка (Подгорный), Василиса Мелентьевна (Грозный), Вторая молодость (Виталій), Волки и Овцы (Беркутовъ), Венецейскій истуканъ (Юрьевъ), Волшебная сказка (Графъ Ижорскій), Въ Сѣверной глуши (Подозовъ), Выгодное предпріятіе (Волиновъ и Скворцовъ), Виноватая (Петръ), Въ Шильонскомъ замкѣ (Карль III), Гамлетъ (Гамлетъ, Лаэртъ), Горе отъ ума (Чацкій), Эрнани (Донъ-Карлосъ), Графъ Ризоръ (Ванъ-деръ-Нотъ), Гдѣ любовь, тамъ и напасть (Корогодинъ), Донъ-Карлосъ (Маркизь Поза), Друзья дѣтства (Гридневъ), Дворянское гнѣздо (Лаврецкій), Двѣ судьбы (Князь Бакастовъ), Душа потемки (Власовъ), Два таланта (Вадимъ), Дмитрій Самозванецъ (Самозванецъ), Женитьба Бѣлугина (Агишинъ), Желѣзная маска (Гастонъ), Звѣзда Севилы (Донъ Санчо Ортисъ), Завѣщаніе (Челышевъ), За наслѣдство (Санчо), Зимняя сказка (Вельможа), Золото (Шелковниковъ), Закатъ (Кастуль), Искупленіе (Барсовъ), Изломанные люди (Тихменьевъ), Имогена—Цимбелинъ (Постумъ), Ирнинская община (Бѣлой), Компаньоны (Бончугинъ, Дмитрій), Король

Ричардъ III (Ричардъ), Каменный гость (Донъ-Жуанъ), Кинь (Кинь), Какъ поживешь, такъ и прослывешь (Арманъ Дюваль), Коріоланъ (Коріоланъ), Лопухи (Мендаръ), Клеймо (Петръ Подрукинъ), Муравейникъ (Рѣдкинъ), Маріанна (Даніель Монтца), Миражъ (Мирягинъ), Марія Шотландская (Графъ Ботвель), Мужъ знаменитости (Пропорьевъ), Марія Стюартъ (Мортимеръ, Лордъ Дублей), Макбетъ (Макбетъ), Мѣсяцъ въ деревнѣ (Ракитинъ), Мечтатели (Шутковскій), Надо разводиться (Шубинъ, Покорскій), На всякаго мудреца (Глумовъ, Горадулинъ), Новое дѣло (Орскій), Ночи безумныя (Веряхотинъ), Невольницы (Мулинъ), Непогрѣшимый (Гадимовъ), Не отъ мира сего (Кучуевъ), Невѣрная (Графъ Санджоржи), Накинь (Воробьинъ), Надъ Муранова (Каменевъ), Нашъ другъ Неклюжевъ (Неклюжевъ), Нищіе духомъ (Карабановъ, Алекинъ), Ошибки молодости (Сарматовъ), Осколки минувшаго (Столбинъ - Десятовъ), Отверженный (Жанъ Вальжанъ), Орлеанская Дѣва (Дюнуа), Отелло (Яго, Отелло), Преступница (Шлихтъ), Пашенька (Графъ Лярской), Полоцкое раззореніе (Ингульдъ), Послѣдняя жертва (Дульчинъ), Поздняя любовь (Шабровъ), Побѣжденный Римъ (Квинтъ Фабій), Правительница Софья (Шаковитый), Подъ властью сердца (Крестниковъ), Перекати поле (Князь Ханыковъ-Алсуфьевъ), Первая муха (Чембарскій), Послѣдняя воля (Тулубьевъ), Парія (Ризда), Ревизоръ (Судья, Растаковскій), Разладъ (Федоръ Зарѣченскій), Рюи-Блазъ (Рюи-Блазъ), Равенскій боець (Тумилекъ), Расплата (Омшаринъ), Севильскій оболъститель (Донъ-Жуанъ), Сестры Саморуковы (Валовицкій), Симфонія (Ладогинъ), Смерть Агрипины (Неронъ), Старая сказка (Алымовъ), Старые счеты (Николай Вахтеровъ), Сѣверные богатыри (Сигуртъ), Сельская честь (Турундула), Сестра Нина (Грибовъ), Старый закалъ (Графъ Вѣлборскій), Счастье въ угольѣ (Фонъ-Рекницъ), Счастливецъ (Богучаровъ), Свадьба Кречинскаго (Кречинскій), Сумасшествіе отъ любви (Донъ-Альваръ), Самородокъ (Борисъ Кургановъ), Теофано (Цимискій), Темный боръ (Кравченко), Татьяна Рѣпина (Сабининъ), Таланты и поклонники (Бакинъ), Теща (Сержъ Панинъ), Усмиреніе своенравной (Петруччіо), Уріель-Акоста (Уріэль), Царь Борисъ (Борисъ Федоровичъ Годуновъ), Цѣпи (Пропорьевъ), Честь (Робертъ Генекъ), Эгмонтъ (Эгмонтъ), Ядро (Фонъ-Пенингъ) и другіе.





ФРАНЦУЗСКИЙ ТЕАТРЪ ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ ВЪ 1810—13 ГОДУ.

Отеркъ.

Проживавшій въ Петербургѣ въ этотъ періодъ времени итальянецъ описываетъ свои впечатлѣнія, произведенныя на него Петербургскими театрами; въ особенности его вниманіе обращено на французскую труппу, первенствующую роль въ которой тогда играла знаменитая драматическая актриса м-ль Жоржъ.

Труппа, собранная для русской столицы, изумительна, какъ по имѣющимся въ ней талантамъ, а также и по той сыгранности, которою она отличается. Такія имена, какъ м-ль Жоржъ, м-мъ Фились де-Глиньи, Дюранъ, Гранвилль, Талонъ, Лебранъ, Андриэ, очаровательная Деванъ, Жюли Эвра и м-мъ Миланъ, должны имѣть успѣхъ во всемъ мірѣ.

Только благодаря крупному вознагражденію, которое получаютъ французскіе артисты въ Россіи, удалось собрать вмѣстѣ столь славныя имена.

М-ль Жоржъ,—вся Европа знаетъ это имя обладательницы прелестной, вполне трагической головки, съ чисто греческимъ профилемъ, съ тонкими чертами лица, оживленнаго двумя черными, какъ агаты, блестящими глазами, умѣющими превосходно выразить любовь и гнѣвъ. Изящ-

ная, точно вылитая, античная фигура артистки, безупречной формы, точно выточенные руки и ноги, лебединая шея—могут служить моделью самому требовательному ваятелю. Изумительная бѣлизна кожи, бездна граціи, сопряженной съ благородствомъ въ каждомъ движеніи, въ каждомъ поворотѣ головы, руки, и очарованіе молодости, дѣвственной свѣжести дополняютъ обаяніе, которымъ окружена м-ль Жоржъ. Едва ли когда-нибудь появлялось на сценѣ столько совершенствъ, собранныхъ въ одномъ существѣ.

И это только сказано объ одной ея внѣшности; чтобы говорить объ ея захватывающемъ всѣхъ зрителей талантѣ, не хватитъ хвалебныхъ словъ и восхищенія.

Ея манера говорить немного низко и глухо, хотя и вѣско, манера, присущая большинству французскихъ актрисъ, даетъ ей возможность, не утомляя своего органа, повышать гармонически голосъ въ болѣе трагическихъ мѣстахъ и тѣмъ производитъ изумительный, потрясающій эффектъ. Игра ея лица неподражаема, движенія разнообразны, всегда благородны и поразительны. Играя Агриппину въ „Британникъ“, она такимъ величественнымъ жестомъ приглашаетъ Нерона сѣсть рядомъ съ нею, что трудно повѣрить, что передъ глазами зрителя актриса, а не дѣйствительно царственная Агриппина.

Въ роли Клитемнестры, въ сценѣ обольщенія Ифигеніей, м-ль Жоржъ совершенно неузнаваема; она настолько овладѣваетъ вниманіемъ публики, что кажется, руки зрителей сейчасъ протянутся, чтобы спасти несчастную дѣвушку.

Ея Федра, вся охваченная огнемъ страсти, терзаемая змѣями ревности, переходящая отъ надежды къ полному отчаянію, поэтически рассказывающая своей приближенной о расцвѣтѣ своей любви, о той борьбѣ, которую ради нея пришлось ей перенести, тихая радость, свѣтящаяся въ глазахъ Федры при этихъ воспоминаніяхъ,—все это поразительно хорошо и сильно трогаетъ зрителей.

Опьяненіе любви слышится въ каждомъ ея словѣ, когда она говоритъ Ипполиту: „Ou tel que je te vois“...

Но что заставляетъ буквально цѣпенѣть всю публику,—это смерть ея въ „Семирамидѣ“. Это вовсе не рѣзкій диссонансъ оборвавшейся сразу струны, напротивъ того,—дѣлая гамма тоновъ блестящихъ, мало-по-малу гаснущихъ и бесслѣдно теряющихся...

Безъ трагическихъ конвульсій, излишнихъ антихудожественныхъ некрасивыхъ жестовъ, прекрасное тѣло актрисы замираетъ. Кажется, возможно даже уловить моментъ, когда улетаетъ душа.

Изумительное молчаніе царитъ въ эту минуту въ театрѣ...

М-ль Жоржъ очень много изучаетъ античную жизнь, и это изученіе замѣтно въ каждомъ ея движеніи, въ каждой складкѣ ея одежды. Костюмы шьетъ, или, вѣрнѣе, создаетъ для актрисы м-ль Шульцъ, извѣстная въ этомъ отношеніи костюмерша въ С.-Петербургѣ. Костюмъ м-ль Жоржъ въ „Семирамидѣ“—прямо маленькое чудо по своему изяществу и роскоши; драгоценныя каменья осыпаютъ его повсюду, испуская блескъ.

Кромѣ своего громаднаго сценическаго таланта, великая актриса обладаетъ еще умѣньемъ передать этотъ талантъ другимъ и артистически обрадовать другое лицо.

Сестра м-ль Жоржъ, 15-ти-лѣтняя дѣвушка, танцовавшая въ Петербургскомъ балетѣ, обладательница очень граціозной фигуры, обратила на себя вниманіе своей сестры. До сихъ поръ молоденькая дѣвушка занималась съ знаменитымъ балетмейстеромъ Дюпоромъ, уѣхавшимъ нынѣшнею осенью изъ С.-Петербурга, но сестра ея рѣшила заняться съ нею сама, съ тѣмъ, чтобы сдѣлать изъ нея драматическую актрису, преимущественно для трагедіи. Младшая м-ль Жоржъ дебютировала въ роли Юніи въ „Британникѣ“ и имѣла прекрасный успѣхъ. Она исполнила свою роль очень естественно, правдиво. Органъ молоденькой актрисы довольно гармониченъ, фигура изящна, и будущность ея на сценѣ обезпечена.

Кромѣ двухъ сестеръ Жоржъ, необходимо упомянуть о м-ль Ксавье. Не будучи столь красивой, какъ Жоржъ 2-я, Ксавье обладаетъ подвижною фигурою, прекрасно держится, ея голосъ проникаетъ прямо въ сердце. Молодые роли исполняются ею очень правдиво и горячо. Дебютировала м-ль Ксавье тоже въ роли Юніи въ „Британникѣ“; м-ль Жоржъ 2-я смѣнила ее въ этой роли. Въ роли Ифигеніи Ксавье прелестна.

Между исполнителями трагическихъ ролей рядомъ съ м-ль Жоржъ выдѣлялся Делинъи. Во всѣхъ роляхъ, требующихъ извѣстной важности, представительности,—стариковъ, вождей, благородныхъ отцовъ,—мощный голосъ артиста, настоящій басъ, овладѣваетъ зрителемъ. Въ роли Агамемнона онъ вмѣстѣ съ м-ль Жоржъ, играющей Клитемнестру, составляютъ превосходное сочетаніе двухъ талантовъ. Хорошъ Делинъи и въ Пиррѣ. Артистъ этотъ участвуетъ и въ комедіяхъ.

Первый любовникъ Ведель довольно слабый артистъ. Неразборчивое произношеніе, плохо выработанные жесты, и наконецъ, его жалкая фигура, производящая нежелательный контрастъ рядомъ съ красавицей Жоржъ, не говорятъ въ его пользу. Я изумляюсь, какъ она соглашается играть съ нимъ вмѣстѣ, когда въ труппѣ на эти роли имѣется очень приличный Андриэ.

Вторыя роли въ французской трагедіи, наперсницъ, наперсниковъ, имѣютъ прекрасныхъ исполнителей, но для замѣны первыхъ персонажей никого не имѣется.

Вся труппа строго дѣлится на исполняющихъ трагедіи и комедіи.

Пальма первенства въ комедіи въ Петербургѣ принадлежитъ исполнителю ролей любовниковъ г-ну Дюранъ. У него такое красивое лицо, что, будь я женщина или дѣвушка, невольно бы въ него влюбилась. Это идеаль „любовника“; четкое, мягкое произношеніе, грація во всѣхъ движеніяхъ, полныхъ достоинства, превосходная декламація и чудная игра. Необходимо видѣть его въ „Фигаро“, или въ драмѣ Пинто, чтобы оцѣнить по достоинству.

Его соперникъ по сценѣ, Андриэ еще красивѣе, чѣмъ Дюранъ, производитъ впечатлѣніе на зрителей еще сильнѣе, чѣмъ послѣдній, но у него нѣтъ того обаянія, какъ у Дюрана, той прелести тона, той мягкости игры. Будучи раньше своего поступленія на сцену военнымъ, Андриэ сохранилъ до сихъ поръ извѣстную выправку. Андриэ удаются въ особенности роли *petit maitre*-овъ, бойкій разговоръ, съ массою остроумья, каламбуровъ. Въ роли офицеровъ — это само изящество, болѣе соблазнительнаго человѣка трудно себѣ представить, форма идетъ къ артисту замѣчательно, и онъ умѣетъ ее носить. На роли любовниковъ во французской труппѣ есть еще не мало талантливыхъ артистовъ—Манвѣалль, Шовена, Жюль, Фейльладъ и Фились.

Надо отдать справедливость администраціи театра, пригласившей такихъ красавцевъ,—всѣ они какъ на podporъ.

Женскій персоналъ французской комедіи тоже хорошо составленъ.

М-ль Девинъ—обладательница очень красивой фигуры и хорошенкаго лица и мягкаго пѣвучаго голоса. Играетъ она чрезвычайно граціозно; ей въ особенности удаются роли *ingénue*; наивность, очарованіе молодости,—все для этихъ ролей у м-ль Девинъ налицо.

Она изумительно хороша въ роли Лючинды, въ одной изъ пантомимъ, и въ комической фееріи, носящей имя „Оракулъ“.

М-ль Жюли Эвра—прекрасная актриса для характерных ролей и *travesti*. Она исполняет, напримѣръ, глухонѣмого въ пьесѣ „Воинственный аббатъ“ и буквально потрясаетъ зрителей своей игрой. Превосходна она и въ роли Евгеніи, въ пьесѣ того же наименованія. Но актриса знаетъ хорошо, насколько она нравится публикѣ, и, иногда, пользуясь этимъ, небрежна въ знаніи ролей. Нужно отдать должную справедливость ея отчетливому выговору и увлеченію исполняемой ею ролью.

Увы, цвѣтъ молодости не составляетъ удѣла г-жи Вальвиль; кромѣ того, она скорѣе безобразна, чѣмъ красива, но громадный талантъ, которымъ она обладаетъ, заставляетъ забыть о томъ и другомъ и видѣть передъ собою превосходную актрису. Дамы *grand-monde*, ею исполняемыя, кажутся явившимися на сцену театра прямо съ прогулки изъ сада Тюльерійскаго дворца. Нужно изумляться ея изысканнымъ манерамъ, ея поступи, ея прелестнымъ жестамъ. Въ роляхъ великосвѣтскихъ матерей м-мъ Вальвиль неподражаема. Всѣ чувства, волнующія этихъ величественныхъ матронъ, написаны на ея лицѣ. Роли въ комедіи Мольера настолько хорошо исполняются, что, если бы самъ великій авторъ видѣлъ ея игру, то пришелъ бы въ восторгъ.

Въ роляхъ субретокъ выступаютъ м-мъ Миланъ, маленькое созданье, очень бойкое, наивное, съ граціознымъ личикомъ и мягкими, вкрадчивыми жестами; она—точно граціозная кошечка, спрятавъ на время свои розовые коготки, ласкаетъ васъ своею бархатною лапкою...

М-мъ Фрожеръ-Вальвиль—полная огня, хорошенькая, капризная брюнетка съ бойкими глазами.

*
*
*

Труппа понесла громадную потерю съ отъѣздомъ изъ Петербурга въ 1810 году характернаго комика Талона. вмѣсто него приглашенъ г-нъ Андра, обладатель такой комической фізіономіи, что при первомъ же взглядѣ на него чувствуется приливъ неудержимаго смѣха. Четырехугольный ротъ, носъ пуговкой, громадные глаза, голова длинной формы, сидящая на сухощавой крошечной фигурѣ, возбуждаютъ общій хохотъ. Всѣ движенія артиста, особая манера говорить серьезно и въ то же время съ какимъ-то ему только присущимъ отгѣнкомъ комичности, заставляютъ смѣяться даже при одномъ вспоминаніи объ Андрѣ.

Въ оперѣ „Потерянный башмачокъ“, играя вмѣстѣ съ г.г. Дельмосъ

и Флеріо, одѣтыми старухами, Андра своею игрою производитъ такой смѣхъ въ театрѣ, что исполненіе на время пріостанавливается...

Оба другіе вышеупомянутые комика, Дельмосъ и Флеріо—тоже недурны, но имъ далеко до перваго. Для характерныхъ ролей въ комедіи въ труппѣ имѣются г. Ларошъ—прекрасный партнеръ г-жѣ Вальвиль.

Исполняя роль Фридриха II въ новой пьесѣ „Баронъ Фельсхеймъ“, онъ до мелочей отдѣлалъ роль; при первомъ выходѣ его на сцену зрителямъ бросались въ глаза всѣ извѣстныя привычки, костюмъ, манеры этого короля, даже его особенность надѣвать шляпу. Его лаконизмы, произношеніе, тонъ—все было налицо. Онъ имѣлъ громаднѣйшій усилъхъ и отъ двора получилъ прекрасный подарокъ съ надписью; „Подлинному Фридриху II-му“. Такъ же хорошъ онъ и въ античныхъ пьесахъ.

Делинья, о которомъ уже упоминалось, какъ объ исполнителѣ въ трагедіяхъ, превосходенъ и въ комедіяхъ. Въ роли „Воинственнаго аббата“ его исполненіе настолько хорошо, что театръ постоянно бываетъ полонъ, когда идетъ эта пьеса, а она выдержала уже 10 представлений.

Интриганъ Дюкруа точно созданъ для этихъ ролей; само мрачное лицо его, глубоко впавшіе черные глаза и высокая худая фигура вполне подходятъ для ролей злодѣевъ, хотя въ жизни это добрыйшій человекъ.

Мольеръ и Бомарше идутъ въ Петербургскомъ театрѣ едва ли хуже, чѣмъ въ Парижѣ. Грандвиль великъ въ роляхъ Скапэна и Фигаро, а равно и г-жа Фрожеръ-Вальвиль—въ роли Сюзанны.

Это сама жизнь, перенесенная на сценическіе подмостки.

Для ролей болтушекъ, кумушекъ и т. п. въ труппѣ имѣются тоже хорошія исполнительницы,—это г-жи Мэссъ и Эвра.

Перехожу къ третьей части французскаго театра, именно къ оперѣ.

Во главѣ послѣдней необходимо поставить г-жу Фились-Андіа, любимицу петербургской публики. Не приравнивая ее ни къ Каталани, ни къ Гезеръ, ни къ Сесси, ни даже къ Мора, можно сказать про нее, что она чаруетъ слушателей сладкой гармоніей своего голоса. Постановка, чистота и легкость его поразительны; пассажи самыя трудныя пѣвица продѣлываетъ безъ всякаго усилія. Небольшой недостатокъ чувствуется только на среднихъ нотахъ, — онѣ тусклы, но зато верхи звучатъ точно серебряныя колокольчики, низкія ноты звучны и выразительны.

Ей въ особенности удаются роли крестьянокъ, невинныхъ дѣвушекъ. Трудно найти крестьянку болѣе изящную и пріятную. Изобразить трага-

тельный образъ „Сандрилльоны“ едва ли удастся кому-нибудь лучше, прочувствованнѣе, чѣмъ г-жѣ Фились-Андриѣ. Когда она поетъ арію: „Я скромна, я въ смущеннѣи...“, въ большихъ глазахъ артистки блестятъ неподдѣльныя слезы. Къ общему сожалѣнію, очаровательная актриса страдаетъ грудною болѣзнію и врачи запрещаютъ ей продолжать артистическую карьеру.

Нечего и говорить, что петербуржцы боготворятъ эту изящную пѣвицу.

М-мъ Бертанъ, сестра г-жи Фились, обладаетъ еще большимъ искусствомъ и голосомъ, чѣмъ ея сестра, но ей не хватаетъ того, чѣмъ восхищаются въ г-жѣ Фились: у ней нѣтъ ни гармоническихъ кадансовъ, ни серебрянаго тембра, ни мягкости звука, ни естественной живой игры. Главныя роли г-жи Бертанъ—Весталка и Лодоиска; въ нихъ она не дурна.

Г-жа Монгодье—прекрасная пѣвица, но поющая чрезвычайно рѣдко; петербургскій климатъ очень вреденъ ея нѣжному голосу.

М-ль Миланъ, участвующая въ комедіяхъ, обладаетъ голосомъ, но совсѣмъ не обработаннымъ, хотя это не мѣшаетъ ей, благодаря прекрасному тембру его, имѣть успѣхъ даже рядомъ съ такою законченною пѣвицею, какъ г-жа Фились.

М-ль Боннэ, обладательница большого голоса, очень живая, хорошенькая шатенка, сразу завоевала себѣ успѣхъ, выступивъ въ прекрасной оперѣ „Дьяволь вчетверомъ“.

М-ль Мессъ въ роляхъ комическихъ и карикатурныхъ неощенима. Великолѣпна она въ оперѣ „Опрокинутая карета“, когда, вся дрожа отъ испуга, комически тянетъ: „Миѣ сорокъ пять иль шесть ужъ лѣтъ...“ Равно такъ же и въ „Потерянномъ башмачкѣ“ Мессъ прекрасно исполняетъ свою роль.

Изъ пѣвцовъ выдѣляется г. Лебланъ, прекрасно поющій. Высокія ноты онъ замѣняетъ фальцетомъ, но тѣмъ не менѣе въ нихъ чувствуется сила. Андриѣ, участвующій въ комедіи, большая полезность и въ оперѣ. Г. Фелльинъ, несмотря на свой высокій ростъ, имѣетъ слабый голосъ и грудь и поетъ, боясь ихъ утомить. Бойкая игра выкупаетъ его недостатки въ пѣніи.

Г. Мессъ—изумительный по силѣ басъ. Въ лицѣ его и въ его колоссальной фигурѣ французская опера имѣетъ мощную поддержку. Красавецъ Дюранъ поетъ иногда въ оперѣ, но очень рѣдко.

Хоръ состоитъ изъ пѣвчихъ придворной капеллы, женскій же хоръ исполняютъ вторыя артистки труппы.

Въ общемъ, третья часть французской труппы, опера—значитель но слабѣе первыхъ двухъ—трагедіи и комедіи.

* * *

Вознагражденіе артисты получаютъ громадное. Напримѣръ, м-ль Жоржъ имѣетъ жалованья 60,000 рублей да подарковъ отъ Двора тысячъ на 40; кромѣ того, французскій посланникъ и другіе вельможи, приглашающіе ее къ себѣ для декламации, платятъ ей очень много. И за эту крупную сумму она играетъ, исключая своихъ бенефисовъ, не болѣе 10 разъ въ годъ.

Г-жа Фились-Андріа тоже получаетъ большое вознагражденіе.

Каждый артистъ имѣетъ, кромѣ того, 2 бенефиса, сборъ съ которыхъ, за исключеніемъ расходовъ, онъ получаетъ вполнѣ.

Чрезвычайно интересны бенефисныя цѣны мѣстамъ. Если артистъ или артистка пользуется успѣхомъ, цѣна за кресло назначается 25 рубля, за ложи—50—100 рублей. Вельможи платятъ значительно больше. Два раза въ годъ артисты перекочевываютъ въ Москву, гдѣ бенефисы приносятъ имъ еще больше, такъ какъ въ Москвѣ живутъ богатые вельможи. Учатъ роли французскіе артисты превосходно, суфлера никогда не слышно. Обстановка сцены поражаетъ своею роскошью и тою быстротою, съ которой совершаются всѣ перемѣны. Впрочемъ, едва ли можно сказать что-либо иное, разъ постановкою завѣдуютъ такіе всесвѣтно извѣстные знатоки, какъ Гонцаго и Корсини.

Освѣщеніе театра превосходное. Порядки, которые ввела полиція, нельзя не одобрить, хотя они и очень строги, именно: во время представленія не позволяется входить и выходить изъ зала, стучать ногами или палкой о полъ, свистѣть тоже воспрещено, — въ противномъ случаѣ, ослушники рискуютъ попасть на гауптвахту и подвергнуться еще другимъ, далеко нежелательнымъ наказаніямъ.

Около театровъ открыто перепродаютъ билеты, очень часто значительно дороже.

Напримѣръ, на представленіе „Британника“ съ сестрами Жоржъ кресла перепродавали по 50 рублей, а ложи дошли до 250—300 рублей; только чтобы войти въ театръ, платили 10 рублей.

Однажды м-ль Жоржъ, желая получить ложу въ 3-мъ ярусѣ на бенефисъ извѣстной русской драматической артистки Семеновой, послала ей 50 рублей. Черезъ недѣлю былъ назначенъ, бенефисъ Жоржъ, и Семёнова, въ свою очередь, послала ей 200 рублей за ту же ложу 3-го яруса. Остроумная французженка отвѣтила своей русской коллегѣ слѣдующимъ письмомъ:

„М-ль. Если вы прислали мнѣ 200 рублей какъ оцѣнку моего таланта, то у меня нѣтъ словъ выразить вамъ мою благодарность, и я еще прибавлю 250 рублей, прося васъ раздѣлить ихъ между бѣдными. Но если вы посылаете ихъ мнѣ, какъ подарокъ, то не забывайте, что у меня 200 тысячъ франковъ дома, въ Парижѣ.

„Жоржъ“.

Другой случай съ Жоржъ былъ слѣдующій.

Великая актриса была принята почти во всѣхъ домахъ богатыхъ и высокопоставленныхъ лицъ, между прочимъ и въ домѣ генерала К., находившагося на войнѣ въ Молдавіи. Тамъ войска подъ его предводительствомъ одержали побѣду. Трофеи были доставлены въ столицу, встрѣчены залпомъ пушекъ съ крѣпости. М-ль Жоржъ сочла своимъ долгомъ явиться къ супругѣ побѣдителя, чтобы поздравить ее. Г-жа К. встрѣтила актрису чрезвычайно холодно, что вынудило послѣднюю спросить о причинѣ подобной непонятной встрѣчи. Генеральша намекнула м-ль Жоржъ объ ея близости къ актеру Андрію. Возбѣшенная актриса разразилась цѣлымъ каскадомъ упрековъ и выговоровъ по адресу генеральши; та, въ свою очередь, тоже не осталась предъ нею въ долгу.

Актриса не растерялась, приняла трагическую позу, такъ удававшуюся ей, величественно вышла изъ комнаты и уѣхала. Нѣсколько часовъ спустя послѣ этой исторіи, генеральша прогуливалась по набережной. Императоръ Александръ I, встрѣтивъ ее, поздравилъ ее графиней и прибавилъ, что еще сегодня приказъ о пожалованіи ея супругу титула графа за его услуги будетъ обнародованъ при дворѣ.

Извѣстіе это поразило всѣхъ при дворѣ. Новая графиня была приглашена на спектакль въ Эрмитажный театръ, гдѣ въ этотъ вечеръ играла м-ль Жоржъ, изображая по пьесѣ страданія самыя тяжелыя, захватывающія зрителя и заставляющія ихъ рыдать. Новая графиня тоже не могла удержаться отъ слезъ и первая подала другимъ къ этому поводъ, громко рыдавшись.

Торжествующая Жоржь была вполне удовлетворена подобной безмощностью своего врага, сознавая свою силу.

Анекдотовъ о Жоржь, а также и объ другихъ артистахъ и артисткахъ французской сцены ходить въ Петербургъ не мало, но пересказывать ихъ заняло бы много мѣста...

Двѣнадцатый годъ значительно сократилъ число артистовъ французской труппы въ Петербургъ. Национальная гордость заставила ихъ покинуть Россію.

Въ запискахъ итальянца глухо упоминается объ отъѣздѣ артистовъ изъ Петербурга.

Г. Т. Свѣрцевъ.





*ГАСТРОЛИ Г-ЖИ ЖОРЖЪ И Г-ЖИ СЕМЕНОВОЙ ВЪ МОСКВѢ
ВЪ 1811 ГОДУ.*

Московская дирекція Арбатскаго театра пригласила осенью 1811 года для представленія драмъ и трагедій французскую труппу вмѣстѣ съ знаменитою дѣвицею Жоржъ; въ то же время прибыла изъ Петербурга и русская знаменитая артистка Семенова. Семенова появлялась на сценѣ въ спектакляхъ русскихъ по четвергамъ, а Жоржъ во французскихъ по субботамъ. Билеты на эти представленія раскупались на-расхватъ. По словамъ Н. Горчакова, посланные для полученія билетовъ, чтобы скорѣе попасть въ контору за билетами, приходили съ вечера и всю ночь стояли у дверей конторы. Обѣ великія актрисы явились въ трагедіяхъ Расина: „Андромаха“, „Ифигенія“, „Аталія“, „Федра“ и Вольтера: „Меропа“, „Танкредъ“, и друг. Трагедіи эти исполнялись въ переводѣ Гнѣдича и Лобанова. Семенова исполняла ихъ на русскомъ языкѣ, а Жоржъ черезъ два-три дня играла на французскомъ. Любители и знатоки драматическаго искусства были въ восторгѣ, видя двухъ геніальныхъ артистокъ въ однѣхъ и тѣхъ же роляхъ, только исполняемыхъ на двухъ разныхъ языкахъ. Вся публика раздѣлилась на двѣ партіи: „жоржистовъ“ и „семенистовъ“. Главою послѣднихъ былъ графъ Фѳодоръ Васильевичъ Растопчинъ, умный цѣнителъ всего изящнаго и превосходнаго, написавшій самъ нѣсколько пьесъ для театра. Въ это время Каченовскій издавалъ журналъ „Вѣстникъ Европы“. Въ немъ игра знаменитыхъ артистокъ была оцѣняема безпристрастно; въ оцѣнкѣ этой участвовалъ и геніальный нашъ поэтъ В. А. Жуковскій, изъ отзыва котораго видно, что побѣда оставалась нерѣдко на сторонѣ Семеновой. Въ Расиновской „Федрѣ“ и „Семирамидѣ“ Вольтера первенствовала Жоржъ; въ Воль-

теровскихъ „Танкредъ“ и „Меропъ“ Семенова увлекла за собою обѣ партіи. По общему отзыву, она была въ этихъ партіяхъ неподражаема. Въ „Танкредъ“, поставленномъ ею въ свой бенефисъ, она превзошла, по словамъ „Вѣстника Европы“, себя и изумила всѣхъ зрителей до того, что въ послѣднемъ дѣйствіи, когда въ присутствіи ея умираетъ на катафалкѣ Танкредъ и она приходитъ въ изступленіе, всѣ зрители были въ ужасѣ и невольно приподнялись съ своихъ мѣсть. „Исторія европейскихъ театровъ“, говоритъ тотъ же рецензентъ „Вѣстника Европы“,—приводитъ только два подобныхъ случая: первый, когда въ Волтеровской трагедіи „Юлій Цезарь“ игралъ Лекенъ, въ присутствіи самого автора, который сказалъ съ восторгомъ: „Мой Цезарь съ Лекеномъ дойдутъ со славою до потомства“; второй—такое же дѣйствіе произвелъ въ Корнелиевскомъ „Коріоланѣ“ любимецъ Наполеона Тальма“. Полный сборъ и драгоценная брильянтовая діадема отъ любителей театра, стоящая, по словамъ другого современника, Н. И. Макарова, сто тысячъ рублей, была наградою гениальной артисткѣ. Въ спектакляхъ Семеновой участвовали Плавильщиковъ, Шушеринъ и Мочаловъ. Шушеринъ былъ въ то время на пенсіи, но по приглашенію игралъ и игралъ превосходно, напоминая, по свидѣтельству критики, прежнее время своей славы.

Старый театраль.





**СПИСОКЪ БАЛЕТОВЪ, ДАННЫХЪ НА ИМПЕРАТОРСКИХЪ
МОСКОВСКИХЪ ТЕАТРАХЪ.**

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Адель де Пантьо. Большой балетъ въ пяти дѣйств., соч. балетмейстера Морелли</p>	<p>въ 1-й разъ 1788</p>	Февраля	21	Г-жа Козелли. (Дебютъ).
<p>Адонисъ и Венера. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1785	Юня	5	Г-жа Соломони.
<p>Азіатскій балетъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., поставленъ Пинючи.</p>	1797	Октября	7	Г-жа Пинючи.
<p>Азима и Зюльма или Двѣ сестры соперницы. Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Бодри . . .</p>	1822	Сентября	11	Г-жа Глушков- ская. Г-жа Гарнышева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Альтурно и Ирма или Неудачный побѣгъ.</p> <p>Большой героическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. балетмейстера Бернаделли, музыка прибрана Шольцемъ</p>	1821	Ноября	4	Г-жа Глушковская.
<p>Альфонсъ и Ленора или Любовникъ живописецъ.</p> <p>Комическій балетъ въ трехъ дѣйств., пост. г-жею Гюлленъ-Соръ</p>	1824	Декабря	1	Г-жа Гюлленъ-Соръ. (Бенефисъ балерины).
<p>Альцеста или Сошествіе Геркулеса въ Адъ.</p> <p>Большой героическій пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств. съ великолѣпнымъ спектаклемъ, соч. Дидло, пост. Глушковскимъ, муз. соч. Антономени</p>	1828	Октября	4	Г-жа Глушковская. (Бенефисъ балерины).
<p>Альмиръ и Тамира.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1878	Апрѣля	27	Г-жа Козелли.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Александръ и Компасно. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. и пост. Пика	въ 1-й разъ 1787	Юли	2	Г-жа Росси и г-жа Пикъ. (Дебютъ).
Амуръ и Психея. Большой пантомимный ба- летъ въ трехъ дѣйств., соч. Гарделя, пост. Сакки для труппы Локателли, муз. Филидора	1759	Января	4	Г-жа Коста, Роза.
Поставленъ Гильфер- дингомъ, муз. Манфредини	1762	Октября	20	Г-жа Сантино- Убри.
Поставленъ Бодри	1823	Ноября	15	Г-жа Гюлленъ- Соръ. (Бенефись г-на Бодри).
Американскій балетъ или Счастливое корабли- крушеніе. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи	1798	Юня	29	Г-жа Пинючи.
Американскій балетъ или Побѣжденные людо- ѣды. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони	1799	Октября	12	Г-жа Соломони.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Амуръ на островѣ Цитерѣ.				
Балетъ-дивертисментъ въ одномъ дѣйстви, соч. Бернаделли	1822	Декабря	19	Г-жа Глушковская.
Передѣланъ въ два акта .	1823	Февраля	3	Г-жа Лобанова.
Амуръ, спасающій любовниковъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйстви, соч. Соломони	1799	Сентября	20	Г-жа Соломони.
Анюта и Лизонь.				
Балетъ въ трехъ дѣйстви, соч. Пинючи	1799	Января	20	Г-жа Пинючи.
Анета и Любимъ.				
Пантомимный балетъ въ одномъ дѣйстви, соч. Бодри.	1822	Октября	23	Г-жа Лобанова.
Аполонъ и Дафна.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйстви, соч. Сакки, муз. Филидора	1759	Февралл	4	Г-жа Сакки.
Соч. Соломони	1799	Декабря	8	Г-жа Соломони.
Въ трехъ дѣйстви, соч. Гильфердинга, муз. Манфредини	1762	Октября	16	Г-жа Мекуръ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Апелесъ и Компасне или Торжество Александра надъ самимъ собою.</p> <p>Соч. Соломони</p>	1803	Юля	22	Г-жа Ричарди.
<p>Арлекинъ подъ покровительствомъ Феи.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи</p>	1796	Февраля	4	Г-жа Пинючи.
<p>Арлекинъ въ тисвахъ, но счастливъ и женатъ.</p> <p>Комическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1828	Января	20	Г-жа Бернаделли.
<p>Арифа жемчужина Адена.</p> <p>Большой балетъ въ четырехъ дѣйств., пяти карт., соч. балетмейстера Гансена, муз. Ю. Гербера</p>	1881	Февраля	2	Г-жа Карпакова. (Бенефись балерины).
<p>Ариадна.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., съ прологомъ, пост. Рейзингеромъ, муз. Ю. Гербера.</p>	1875	Октябрю	22	Г-жа Калмыкова.
		Ноябрю	30	Г-жа Собещанская. (Бенефись балерины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Асмодей (хромой колдунъ). Le Diable boiteux.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., десяти картинахъ, соч. Коралли, пост. балетмейстеромъ Герино</p>	<p>въ 1-й разъ 1843</p>	<p>Октября</p>	<p>15</p>	<p>Г-жа Санковская. (Бенефись балерины).</p>
<p>Астольфъ и Жовондъ или Искатели привлеченій.</p> <p>Фантастическо - пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., пост. Гюлень - Соръ, муз. набрана изъ разныхъ соч. и аранжирована капельмейстеромъ Шольцемъ .</p>	<p>въ 1-й разъ 1829</p>	<p>Декабря</p>	<p>9</p>	<p>Г-жа Гюлень-Соръ. (Бенефись г-на Шольца).</p>
<p>Аталанта, побѣжденная Гиломаромъ.</p> <p>Мифологическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бодри.</p>	<p>въ 1-й разъ 1824</p>	<p>Октября</p>	<p>23</p>	<p>Г-жа Лопухина. (Бенефись балетмейстера г-на Бодри).</p>

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Ацисъ и Галатѳа.				
Сюжетъ, взятый изъ XIII книги Овидіевыхъ Превра- щеній; пастушій балетъ, соч. Морелли	въ 1-й разъ 1786	Ноябрл	10	Г-жа Безести.
Соч. Гейдельбурга . .	1791	Февраля	13	Г-жа Маранти.
Бабочка и цвѣты.				
Балетъ-дивертисментъ въ одномъ дѣйств., соч. Фанни Эльслеръ	въ 1-й разъ 1851	Января	30	Г-жа Эльслеръ, Фанни.
Бабушвина свадьба.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., восьми карт., соч. Рейзин- гера, муз. Ю. Гербера .	въ 1-й разъ 1878	Апрѣля	23	Г-жа Собещан- ская. (Бенефисъ ма- шиниста К. Валь- ца).
	1880	Октября	26	Г-жа Карпакова. (Бенефисъ г-на Гельцера).
Балетъ дураковъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. танцовщика Райкова.	1790	Мая	5	Безъ балерины.
Балетъ сумасшедшихъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Абцека	1815	Іюня	27	Безъ балерины.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Возполезная предосторожность (La fille mal gardée).</p> <p>Соч. Добервалля, пост. Лямиралемъ</p> <p>См. бал. „Худо сбереженная дочь“ (стр. 153).</p>	1808	Мая	5	Г-жа Лямираль.
<p>Вапмачниѣъ и бочаръ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи</p>	1796	Сентября	24	Г-жа Пинючи.
<p>Вольшой пантомимный балетъ.</p> <p>Соч. Медокса</p>	1785	Декабря	6	Г-жа Соломони.
<p>Вольшой пантомима - балетъ.</p> <p>Соч. К. Морелли</p>	1785	Декабря	10	Г-жа Соломони.
<p>Вольшой балетъ изъ охотниковъ и пастушѣвъ.</p> <p>Соч. Ф. Морелли</p>	1783	Ноября	15	Безъ балерины.
<p>Ворзина или Награжденная вѣрность.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Ф. Морелли</p>	1786	Февраля	16	Г-жа Козелли.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Врабъ во времена регентства.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Пунни .</p>	1859	Октябръ	23	Г-жа Теодоръ. (Бенефисъ г. Теодора).
<p>Врама.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Монплезира, муз. Даль Арженти, поставл. Мендесомъ</p>	1896	Февраля	3	Г-жа Калмыкова. (Бенефисъ танцовщика Манохина).
<p>Врама.</p> <p>Большой балетъ въ четырехъ дѣйств., семи картинахъ, соч. Монплезира, муз. Даль Арженти, пост. балетмейстеромъ Мендесомъ</p>	1897	Февраля	9	Г-жа Джури. (Бенефисъ г. Мендеса).
<p>Вуря или Кораблекрушеніе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. танцовщика Райкова.</p>	1784	Января	11	Г-жа Козелли.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Вуря или Кораблекру- шеніе. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. танцовщика Райкова.	1784	Января	31	Г-жа Козелли.
Вѣглець. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Ф. Морелли	1785	Сентября	22	Г-жа Соломони.
Вѣднѣй Юржа. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Цезаря, муз. Стар- цера	1762	Октября	10	Г-жа Михайлова.
Валахская невѣста или Золотая коса. Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ картинахъ, соч. Нуи- тера и Сенъ-Леона, муз. соч. Граціани и Матио- ци, пост. Фридерикомъ.	1867	Сентября	18	Безъ балерины. (Бенефись г-на Фридерика).
Василисѣъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. соч. Граціани, пост. Фриде- рикомъ	1867	Ноября	15	Безъ балерины. (Бенефись ре- жиссера Смир- нова).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Венера, помогающая дружеству.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Ф. Морелли</p>	1796	Мая	17	Г-жа Ринальди. (Бенефисъ балерины).
<p>Великодушіе турецкаго паши.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., пост. Глушковскимъ.</p>	1815	Января	18	Г-жа Глушковская.
<p>Венеціанскій карнавалъ.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., поставленъ г-жею Гюлень-Соръ</p>	1832	Января	11	Г-жа Гюлень-Соръ.
<p>Венгерская хижина или Знаменитые изгнанники.</p> <p>Героическо-комическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Бенуа, пост. Глушковскимъ . .</p>	1819	Ноября	3	Г-жа Глушковская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
<p>Валтеръ - жестокій или Дочь Мѳргентгеймскаго тюремщика.</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ трехъ дѣйствіяхъ, пост. балетмейстершею Императорскихъ Московскихъ театровъ г-жею Гюлленъ. .</p>	1838	Октября	7	Г-жа Воронина-Иванова. (Бенефись балерины).
<p>Виктори или Игра фортуны.</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Бодри.</p>	1823	Сентября	3	Г-жа Гюлленъ-Соръ.
<p>Взаимное благодѣяніе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Швапа, поставленный имъ самимъ.</p>	1785	Іюля	23	Г-жа Соломони.
<p>Взятіе Очакова.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли.</p>	1792	Февраля	9	Г-жа Ричарди.
<p>Влюбленный офицеръ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Ф. Морелли.</p>	1788	Февраля	20	Г-жа Безести.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Влюбленный колдунъ или Амуръ, спасающій любовниковъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони	1799	Сентября	20	Г-жа Соломони.
Влюбленная баядерка. Опера-балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ, танцы поставлены г-жею Гюльенъ	1836	Ноября	16	Г-жа Воронина-Иванова.
Волшебна. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Ф. Морелли	1790	Мая	3	Г-жа Маранти.
Волшебная флейта или Танцовщики поневолѣ. Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Бернаделли	1818	Октября	24	Г-жа Глушковская.
Волшебный барабанъ или Слѣдствіе волшебной флейты. Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Бернаделли, муз. соч. Алябьева.	1827	Мая	20	Г-жа Иванова. (Бенефись Ивановой и Заборовской).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Возвращеніе храбрыхъ донцовъ изъ похода или Цыгане на Дону.</p> <p>Большой военно-характерный пантомимный дивертисментъ, соч. Лобанова, съ музыкою соч. разныхъ композиторовъ</p>	1830	Мая	12	Безъ балерины.
<p>Восточный чародѣй или Три талисмана — кошелькъ, рожокъ и поясъ.</p> <p>Волшебный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Глушковскаго</p>	1831	Октябръ	16	Г-жа Глушкова.
<p>Возстаніе въ Сералѣ.</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Таліони, пост. балетмейстеромъ и первымъ танцовщикомъ Императорскихъ Московскихъ театровъ Герино, муз. Лабарра</p>	1840	Сентябръ	15	Г-жа Санковская г. (Бенефисъ Герино).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Воспитанница Амура.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Таліони, муз. Кел- лера</p>	1847	Октября	12	Безъ балерины. (Бенефись г-на Монтасю).
<p>Волшебный башмачокъ или Сандрильона.</p> <p>Сюжетъ заимствованъ изъ французской пьесы того же названія К. Вальцемъ. Ба- летъ въ пяти дѣйств., три- надцати картинахъ, пост. Рейзингеромъ, музыка Ю. Гербера</p>	1871	Декабря	14	Г-жа Собоцан- ская. (Бенефись бале- рины).
<p>Возобновленъ танцовщи- комъ Хлюстинымъ, въ пяти дѣйств., девяти карти- нахъ</p>	1899	Октября	17	Г-жа Рославлева.
	1900	Сентября	17	Г-жа Гельцеръ.
<p>Волшебныя грезы.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ карт., муз. Померан- цева, пост. Хлюстинымъ</p>	1899	Декабря	5	Безъ балерины.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Все къ лучшему.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони, муз. г-жи Соломони старшей</p>	1804	● октября	2	Г-жа Соломони.
<p>Вѣнчаніе Роксаны.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Лямираля</p>	1810	Іюня	9	Г-жа Лямираль.
<p>Вѣтренникъ, сдѣлавшійся постояннымъ, или Бракъ Зефира.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., пост. Дюпоромъ</p>	1809	Октября	22	Г-жа Сень-Клеръ. (Дебютъ г. Дю- пора).
<p>Венгерскій балетъ.</p> <p>Поставленъ г-жею Ма- ранти</p>	1789	Іюня	20	Г-жа Маранти. (1-й дебютъ).
<p>Газельда или Цыгане.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ картинахъ, соч. Перро, муз. Пуни, пост. Теодоромъ</p>	1854	Декабря	17	Г-жа Теодоръ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Геркулесъ и Омфала. Мифологическій и пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., пост. г-жею Гюлень	1826	Октября	28	Г-жа Гюлень.
Герта повелительница Эльфридь. Балетъ въ трехъ картин., соч. балетмейстера Таліони, муз. Келлера, пост. Дидье.	1843	Сентября	16	Г-жа Андреянова. (1-й дебютъ).
Гитана испанская цыганка. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Таліони, муз. Обера и Шмидта, пост. танцовщикомъ Дидье	въ 1-й разъ 1843 1845 1847 1854	Октября Октября Ноября. Юня	7 15 4 4	Г-жа Андреянова. Г-жа Воронина 1-я. (Бенефисъ балерины). Г-жа Матіась, Иркл. Восп. Лебедева.
Первый актъ	1860	Октября	6	Восп. Собоцанская.
Первый актъ	1867	Сентября	3	Г-жа Горохова 1-я.
	1877	Января	25	Г-жа Гейтень.
	1879	Феврала	10	Г-жа Станиславская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРНЫ.
<p>Глухая хозяйка. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1782	Юля	22	Г-жа Соломони.
<p>Говорящая картинка. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1787	Ноября	5	Г-жа Безести.
<p>Гонимая невинность. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1791	Января	9	Г-жа Безести.
<p>Гораціи и Куріаціи. Большой героическій пан- томимный балетъ въ пяти дѣйств., соч. Соломони .</p>	1802	Февраля	10	Г-жа Соломони. (Бенефись ба- летмейстера).
<p>Графъ Кастелли или Преступный братъ. Балетъ въ пяти дѣйств., сочин. Вальберга, муз. Сарти, Мартини и Да- выдова</p>	1808	Января	27	Г-жа Бюзани. (1-й дебютъ). Г-жа Огюста.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРНЫ.
Густой лѣсъ или Дитя тайны. Балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Соломони	1804	Октября	12	Г-жа Ричарди.
Дафнисъ и Хлоя. Анакреонтическій балетъ въ одномъ дѣйств., пост. Глушковскимъ	1815	Юля	4	Г-жа Глушков- ская.
Два савоярда. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи	1798	Сентября	20	Г-жа Пинючи.
Два охотника. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи	1796	Февраля	21	Г-жа Пинючи.
Два Савойца. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пика, пост. Соло- мони	1804	Мая	25	Г-жа Соломони.
Два Савойца. Балетъ въ одномъ дѣйств., пост. Бабіани	1804	Декабря	4	Г-жа Соломони.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Два простачка.				
Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. танцовщика Урбани	1823	Октября	4	Г-жа Иванова. (Бенефись г. Урбани).
Даита.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ карт., соч. машиниста К. Вальца, сюжетъ заимствованъ изъ японской сказки, муз. Конюса, балетъ и танцы пост. Мендесомъ	1896	Апрѣля Мая Декабря	28 19 18	Г-жа Рославлева. Г-жа Джури. Г-жа Шарпантье.
Девертиръ.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Канціани, пост. Вальбергомъ	1808	Февраля	15	Г-жа Лямираль.
Девертиръ.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Доберваля, пост. Бернаделли	1820	Апрѣля	8	Г-жа Бернаделли.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Двойной поединокъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1819	Апрѣля	25	Г-жа Бернаделли.
<p>Деревенская простота. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1783	Октября	5	Г-жа Соломони.
<p>Деревенскій дуракъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1785	Января	15	Г-жа Соломони.
<p>Деревенская картина или Хитрость деревен- скихъ любовниковъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1790	Сентября	11	Г-жа Маранти.
<p>Деревенская забава. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1791	Апрѣля	21	Г-жа Безести.
<p>Деревенская забава. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Глушковскаго</p>	1814	Октября	9	Г-жа Глушков- ская.
<p>Деревенская героиня. Большой пантомимный ба- летъ въ четырехъ дѣйств., соч. Вальберга</p>	1808	Февраля	16	Г-жа Лямираль.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Деревня на берегу Волги или Что встарь, то и нынѣ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Лобанова</p>	1819	Октябри	23	Г-жа Глушковская.
<p>Деревенская свадьба.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1820	Декабря	21	Г-жа Бернаделли.
<p>Дитя тайны или Мрачный лѣсъ.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Соломони, муз. Соломони старшей (дочери балетмейстера)</p>	1804	Января	11	Г-жа Ричарди.
<p>Дикая или Счастливая невинность.</p> <p>Демихарактерный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Бернаделли, муз. Воронцаго, капельмейстера Вѣнскаго Императорскаго театра</p>	1819	Сентября	11	Г-жа Кротова. (Бенефись танцовщицы).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Донъ-Жуанъ. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. придворнаго танцовщика Райкова</p>	1762	Декабря	6	Г-жа Биркель.
<p>Донъ-Жуанъ. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1784	Ноября	24	Г-жа Соломони.
<p>Донъ-Жуанъ. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1786	Сентября	22	Г-жа Козелли.
<p>Донъ-Жуанъ. Большой балетъ въ четы- рехъ дѣйств., соч. Сте- лято</p>	1806	Февраля	4	Г-жа Лямираль.
<p>Донъ - Кишоть Ламанч- свѣй или Свадьба Гомаха. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Милона, пост. г-жею Гюлленъ</p>	1835	Января	14	Г-жа Гюлленъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Чис.ю.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Донъ - Кихоть Ламанчскій.</p> <p>Балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Минкуса</p>	1869	Декабря	14	Г-жа Собецанская. (Бенефисъ балерины).
<p>Донъ-Кихоть.</p> <p>Балетъ въ четырехъ дѣйств. семи карт., возобновл. Богдановымъ</p>	1897	Февраля	13	Г-жа Гейтенъ. (Бенефисъ балерины).
		Сентября	16	Г-жа Горшенкова.
<p>Донъ - Кихоть Ламанчскій.</p> <p>Балетъ въ четырехъ дѣйств., возобновл. Горскимъ . . .</p>	1900	Декабря	6	Г-жа Рославлева.
	1901	Сентября	9	Г-жа Гельцеръ.
<p>Дочь Фараона.</p> <p>Большой балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Пунни</p>	въ 1-й разъ 1864	Ноября	17	Г-жа Лебедева. (Бенефисъ балерины).
	1867	Апрѣля	27	Г-жа Собецанская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
	1869	Февраля	12	Г-жа Доръ.
			14	Г-жа Собецап-ская.
	1879	Августа	19	Г-жа Карпакова.
	1886	Ноября	16	Г-жа Гейтепъ.
	1887	Ноября	18	Г-жа Горшенкова.
	1892	Февраля	14	Г-жа Гейтепъ.
	1893	Февраля	6	Г-жа Нелидова.
	1896	Января	3	Г-жа Джури.
Дѣва Дуная.				
Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ картинахъ, соч. Таліони, муз. Адольфи Адама, пост. Герино	1838	Декабря	18	Г-жа Санковская. (Бенефисъ Герино).
	1840	Юня	13	Г-жа Мѣнлева.
	1841	Января	9	Г-жа Санковская.
	1844	Апрѣля	13	Г-жа Воронина.
Первая картина	1857	Октября	2	Г-жа Лебедева.
Дѣва Ада.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., девяти карт., соч. Гансена, муз. Невкура	1879	Ноября	16	Г-жа Карпакова. (Бенефисъ балерины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Евѣимій и Евхариса или Побѣжденная тѣнь Либха.</p> <p>Большой трагигероическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Жома и Кубишты, пост. Глушковскимъ</p>	1824	Декабря	25	Г-жа Гюлень-Соръ.
<p>Жанета и Колинъ или Деревенская свадьба.</p> <p>Пантомимный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1818	Октября	15	Г-жа Бернаделли. (1-й дебютъ).
<p>Женщина философы или Торжествующая любовь.</p> <p>Соч. К. Морелли</p>	1787	Октября	17	Г-жа Козелли.
<p>Женщина лунатикъ или Прибытiе новаго помѣщика.</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Скриба и Омера, муз. Герольда, пост. г-жею Гюлень</p>	1834	Октября	5	Г-жа Гюлень.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Живой мертвецъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони, муз. Стар- цера	1801	Октября	20	Г-жа Соломони.
Живописецъ и модист- ки.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ картинахъ, муз. Сла- вика, пост. Ротеберомъ.	1847	Января	24	Безъ балерины.
Живель или Виллисы (Giselle).				
Фантастическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Корелли и Готье, муз. А. Адама, пост. Дидье	1843	Ноября	25	Г-жа Андрелнова. (Бенефись бале- рины).
	1846	Ноября	5	Г-жа Санковская.
	1848	Января	30	Г - жа Матіась, Ирка.
	1850	Мая	7	Г - жа Эльслеръ, Фанни.
	1855	Января	2	Г-жа Лебедева.
	1857	Февраля	6	Восп. Николаева.
	1860	Декабря	6	Восп. Собежан- ская.
	1866	Января	28	Г-жа Гранцева.
	1875	Сентября	16	Г-жа Гейтень.
	1887	Октября	25	Г-жа Горшенкова.
	1894	Февраля	25	Г-жа Джури.
	1901	Апрѣля	8	Г-жа Гримальди.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
<p>Забавы о святой недѣлѣ. Комедія-балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Анжолони .</p>	1763	Мая	18	Безъ балерины.
<p>Забавы о святкахъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Анжолони, въ трехъ декорацияхъ</p>	1767	Декабри	26	Безъ балерины.
<p>Забавы Султана или Продавецъ невольниковъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ карт., соч. г-жи Гюлень</p>	1834	Ноябри	9	Г-жа Гюлень.
<p>Заколдованная скрипка (Le violon du diable). Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Сень-Леона, пост. Теодоромъ</p>	1852	Января	16	Г-жа Теодоръ. (Бенефисъ г-на Монтасю).
<p>Зеленый человекъ или Испытаніе за любовь. Пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1821	Апрѣля	25	Г-жа Бернаделли. (Бенефисъ г-на Бернаделли).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Земира и Аворъ. Балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Морелли	1783	Февраля	13	Г-жа Соломони.
Земюльба или Султан- ская невольница. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Сенъ - Леона, пост. въ Москвѣ Лямиралемъ .	1810	Октября	6	Г-жа Делиль. (Бенефись бале- рины).
Звѣзды. Большой фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., десяти картинахъ, либретто К. Вальца, пост. танцов- щикомъ Хлюстинымъ .	1898	Января	21	Г-жи Рославлева и Джури.
		Сентября	6	Г-жи Рославлева и Гельцеръ.
	1899	Февраля	3	Г-жи Гельцеръ и Джури.
Зефиръ или Вѣтрен- никъ, сдѣлавшійся посто- яннымъ. Анакреонтическій балетъ, соч. Дюпора, въ Москвѣ пост. А.	1816	Сентября	1	Г-жа Глушков- ская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Зефиръ и Флора.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Дидло, пост. Глуш- ковскимъ</p>	1817	Октября	9	Г-жа Глушков- ская. (Бенефись г-на Глушковаго).
<p>Золотое яблоко на пирѣ боговъ и садъ Парисовъ.</p> <p>Большой балетъ въ пяти дѣйств., соч. Ринальдо Фассано</p>	1742			<p>Коронаціонный спектакль во время коро- націи Императрицы Елизаветы Петровны.</p> <p>Петербургскія ба- лерины г-жи Фассано, Тимофѣва, Лазарева и Сергѣева.</p>
<p>Зорайя или Мавританки въ Испаніи.</p> <p>Балетъ въ четырехъ дѣйств., семи карт., соч. Петина, муз. Минкуса</p>	1883	Мая	13	Г-жа Ваземъ.
<p>Золушка.</p> <p>Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., либретто Пап- ковой, муз. Шель, пост. въ Москвѣ Ивановымъ . .</p>	1898	Сентябри Сентября	1 9	Г-жа Джури. Г-жа Рославлева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Игры Илуса на горѣ Этѣ. Балетъ-дивертисментъ въ одномъ дѣйств., двухъ кар- тинахъ, пост. Карломъ Пихлеромъ	1845	Апрѣли	24	Безъ балерины.
Игры Париса. Анакреонтическій панто- мимный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гарделя, въ Москвѣ пост. Герино . .	1839	Юня	9	Г-жа Санковская.
Иннеса ди Кастро или Тайный бракъ. Героическо-трагическій пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Канциани, въ Москвѣ пост. Глушков- скимъ	1824	Октября	9	Г-жа Глушков- ская. (Бенефисъ бале- рины).
Индія. Большой балетъ въ четы- рехъ дѣйств., шести карт., соч. Мендесъ, муз. Ар жи- ни и Венанси	1890	Февраля	9	Г-жа Гейтень. (Бенефисъ бале- рины).
		Декабря	30	Г-жа Нелидова. (1-й дебютъ).
	1891	Февраля	20	Г-жа Бармина. (Дебютъ).
		Ноября	6	Г-жа Джури.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Испытаніе любви. Балетъ-дивертисментъ, соч. г-жи Гюлленъ</p>	1832	Октября	7	Г-жа Ришардъ. (Бенефись балерины).
<p>Кавказскій плѣнникъ или Тѣнь невѣсты. Пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дид- ло, въ Москвѣ пост. Глуш- ковскимъ</p>	1827	Октября	4	Г-жа Глушков- ская. (Бенефись балерины).
<p>Калифъ Багдадскій или Приключеніе въ молодости Гарунъ аль-Рашида. Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Антонолини, въ Мо- сквѣ пост. Глушковскимъ</p>	1822	Сентября	21	Г-жа Глушков- ская. (Бенефись г-на Глушковскаго).
<p>Капитанъ Сандерсъ на американскихъ остро- вахъ. Большой историческій ба- летъ, соч. г. Ричарди . . .</p>	1803	Января	22	Г-жа Ричарди. (Бенефись балерины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Карлъ и Лизбета или Бѣглець по неволѣ.				
Большой пантомимный ба- летъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дидло, пост. Глуш- ковскимъ	1835	Октябри	4	Г-жа Воронина- Иванова. (Бенефись бале- рины).
Катарина, дочь разбой- ника.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ карт., соч. Перро, муз. Пуни, пост. къ Мо- сквѣ Фридерикомъ . . .	1850	Января	12	Г-жа Матіасъ, Ирка.
		Марта	5	Г-жа Санковская.
		Мая	23	Г-жа Эльслеръ, Фанни. (Бенефись бале- рины).
Первая картина первого акта	1853	Октября	22	Г-жа Пѣшкова.
Весь балетъ	1855	Сентября	29	Г-жа Лебедева.
	1858	Января	14	Г-жа Теодоръ.
	1859	Января	9	Восп. Николасва.
	1862	Октября	20	Г-жа Богданова.
	1865			Восп. Дюшень.
	1879	Января	14	Г-жа Гиллертъ.
	1881	Декабря	15	Г-жа Гейтень.
	1895	Февраля	5	Г-жа Калмыкова. (Бенефись бале- рины).
	1898	Декабря	31	Г-жа Шарпантье.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Кащей. Большой волшебный балетъ, въ четырехъ дѣйств., двѣнадцати карт., пост. балетмейстеромъ Рейзингеромъ, муз. Ю. Гербера .	1873	Октября	23	Г-жа Собошанская. (Бенефись балерины).
		Ноября	9	Г-жа Карпакова. (Бенефись балерины).
Киа-Кингъ. Большой балетъ въ пяти дѣйств., соч. Титюса, пост. въ Москвѣ Герино и Дидье	въ 1-й разъ 1842	Не въ счетъ абонементъ.		
		Ноября	4	Г-жа Санковская.
Кипрская статуя (Pig-mallion). Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. князя Трубецкаго, муз. его же, пост. въ Москвѣ Богдановымъ	1888	Октября	6	Г-жа Брианца. (1-й дебютъ).
	1891	Января	20	Г-жа Бесоне. (Бенефись балерины).
		Сентября	1	Г-жа Гейтень.
	1894	Октября	16	Г-жа Рославлева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Китайская императорская свадьба.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гильфердинга . . .</p>	1766	Августа	5	Г-жа Бурнонвиль.
<p>Китайцы въ Европѣ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Анжолони</p>	1767	Января	31	
<p>Клара похищенная или Торжество добродѣтели надъ развратностью.</p> <p>Большой пантомимный ба- летъ въ четырехъ дѣйств., соч. Вальберга, музыка Венгля.</p>	1815	Декабря	17	Г-жа Махаева. (Бенефись бале- рины).
<p>Кокетка.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Ф. Морелли</p>	1791	Апрѣля	18	Г-жа Безести.
<p>Коронація Роксаны.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., пост. въ Москвѣ Лямира- лемъ</p>	1806	Декабря	16	Г-жа Лямираль.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Корсаръ.				
Большой балетъ въ четы- рехъ дѣйств., пяти карт., соч. Сень-Жоржа и Ма- зилье, муз. Пуни и Адама, пост. въ Москвѣ Фриде- рикомъ	1858	Ноябри	3 10 13	Г-жа Лебедева. Г-жа Теодоръ. (Бенефись бале- рины). Г-жа Лебедева.
	1859	Января	8	Восп. Николаева.
Второй актъ	1867	Сентября	3	Г-жа Собежан- ская.
Весь балетъ	1869	Января	2	Г-жа Собежан- ская.
	1873	Января	21	Г-жа Карпакова. (Бенефись бале- рины).
	1888	Марта	6	Г-жа Гейтень. (Бенефись кор- дебалета).
		Октября	26	Г-жа Горшенкова.
	1893	Ноября	4	Г-жа Калмыкова.
	1898	Октября	14 18	Г-жа Джури. Г-жа Рославлева.
	1901	Апрѣли	25	Г-жа Гримальди.
Конекъ-Горбунекъ или Царь-Дѣвица.				
Балетъ въ четырехъ дѣй- ств., девяти карт., соч. Сель- Леона, муз. Пуни	1866	Декабря	1	Г-жа Гранцева. (Бенефись бале- рины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
			12	Г-жа Собошан- ская. (Бенефисъ бале- рины).
	1875	Августа	21	Г-жа Карпакова.
		Ноября	7	Г-жа Собошан- ская.
	1878	Января	15	Г-жа Гиллертъ. (Бенефисъ г-на Гиллерта).
		Февраля	26	Г-жа Манохина. (Бенефисъ Ѳ. Н. Манохина).
	1879	Марта	1	Г-жа Станислав- ская.
		Декабря	7	Г-жа Горохова 2-я.
	1881	Октября	27	Г-жа Михайлова.
	1882	Декабря	19	Г-жа Калмыкова.
	1897	Сентября	24	Г-жа Рославлева.
		Ноября	10	Г-жа Джури.
	1899	Декабря	29	Г-жа Шарпантье.
	1901	Декабря	9	Г-жа Гельцеръ.
			16	Г-жа Гримальди.
Коппелія или Красави- ца съ голубыми глазами.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Ньитера и Сень- Леона, муз. Делиба, пост. въ Москвѣ Гансеномъ .	1882	Января	24	Г-жа Гейтень. (Бенефисъ г-на Гельцера).

БАЛЕТЫ.	Годь.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Первый и второй акты .	1893	Января	10	Г-жа Рославлева.
	1896	Декабря	18	Г-жа Джури.
	1901	Декабря	12	Г-жа Гримальди.
Клоринда царица горныхъ фѣй. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Горскаго, муз. Келлера	1901	Сентября	5	Безъ балерины.
Крестьянка госпожа. Балетъ въ одномъ дѣйств., трехъ карт., соч. Перро, муз. Пуни и Славика, пост. въ Москвѣ Фанни Эльслеръ	1851	Января	12	Г-жа Эльслеръ, Фанни. (Бенефись балерины).
Первый актъ	1854	Января	14	Г-жа Теодоръ.
	1856	Февраля	11	Г-жа Лебедева.
	1862			Г-жа Собещанская. (Бенефись гг. Вагнера и Гиллерта).
Крестьянка-лунатиѣъ. Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., пост. въ Москвѣ Фридерикомъ	1851	Февралл	1	Г-жа Эльслеръ, Фанни. (Бенефись балетмейстера г. Фридерика).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Крестьянская свадьба.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., пост. Теодоромъ	въ 1-й разъ 1851	Октября	26	Г-жа Теодоръ.
	1861	Мая	5	Восп. Муравьева.
	1852	Января	24	Г-жа Санковская.
	1856	Января	20	Г-жа Лебедева.
Купидоновы забавы или Влюбленный приказчикъ.				
Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Ф. Мо- релли	1795	Октября	1	Г-жа Ринальди.
Кузнецъ-лѣварь.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи	1796	Апрѣля	23	Г-жа Пинючи.
Лаурета или Похищеніе.				
Большой пантомимный ба- летъ въ трехъ дѣйств., соч. танцовщика Урбани	1821	Января	31	Г-жа Гарнышева. (Бенефись г-на Урбани).
Леонъ и Тамаида или Молодая островитянка.				
Пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Дидло, пост. въ Москвѣ Глушков- скимъ	1823	Февраля	22	Г-жа Глушков- ская. (Бенефись бале- рины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Лебединое озеро.				
Фантастическій балетъ въ четырёхъ дѣйств., пост. въ Москвѣ Рейзингеромъ, муз. Чайковскаго	1877	Февраля	20	Г-жа Карпакова. (Бенефись балерины).
		Апрѣля	28	Г-жа Собежан- ская. (Бенефись балерины).
	1880	Января	13	Г-жа Карпакова. (Бенефись г-жи Николаевой).
	1882	Октября	28	Г-жа Калмыкова.
	1896	Мая	5	Г-жа Ленъни.
Возобновленъ Горскимъ	1901	Января	24	Г-жа Джури.
		Февраля	4	Г-жа Рославлева. (Бенефись балерины).
	1902	Февраля	17	Г-жа Гримальди.
Лиза и Колонъ.				
Балетъ соч. Доберваля, пост. Никитинымъ	1845	Февраля	12	Г-жа Санковская.
Либзета и Миллеръ или Дѣвушка солдатъ.				
Анекдотическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Бодри.	1824	Октября	23	Г-жи Лопухина и Глушковская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Любовь между оружія или Женщина, подговаривающая воиновъ къ любви.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли	1785	Ноября	9	Г-жа Соломони.
Любовь Эльмиры и Тамира.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли	1786	Февраля	13	Г-жа Козелли.
Любовники, покровительствуемые Діаною.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Морелли	1790	Ноября	27	Г-жа Маранти.
Любовная шутка.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи	1797	Юня	15	Г-жа Пинючи.
Любовь шутить равно какъ съ красавицами, такъ и съ дурными.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Соломони	1803	Юля	3	Г-жа Ричарди.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Любовь Венеры и Адониса или Мщение Марса. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Дюпора</p>	1811	Октября		Г-жа Новицкая.
<p>Любовь къ отечеству. Военно-пантомимный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Вальберга, муз. Кавоса, пост. Аблецомъ .</p>	1814	Октября	3	Безъ балерины.
<p>Любовь Марса и Венеры или Сѣти Вулкановы. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1819	Августа	30	Г-жа Глушковская.
<p>Любовь и вѣрность. Балетъ въ четырехъ дѣйств., пяти карт., соч. Теофиля Готье и Сенъ-Леона, муз. Бенуа, пост. въ Москвѣ Иркою Матіасъ для своего бенефиса.</p>	1852	Декабря	27	Г-жа Матіасъ, Ирка.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
<p>Лѣтній праздникъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гансена</p>	1880	Февраля	17	<p>Безъ балерины. (Бенефисъ г-на Гельцера).</p>
<p>Мальчикъ съ пальчикъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., четырехъ карт., пост. въ Москвѣ г-жею Гюлленъ, муз. Варламова</p>	1837	Октября	15	Г-жа Воронина.
<p>Майскій праздникъ въ городѣ Тревизо. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1818	Ноября	7	Безъ балерины.
<p>Маскарадъ или Вечеръ въ саду. Балетъ-дивертисментъ, соч. Глушковскаго, музыка Шольца</p>	1820	Декабря	2	Безъ балерины.
<p>Маскарадъ. Хореографическая картин- ка въ одномъ дѣйств., соч. Богданова</p>	1884	Сентября	26	Безъ балерины.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Медea и Язонъ. Большой пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Но верри, въ Москвѣ вновь соч. и пост. балетмейстеромъ Соломони, музыка Ашперни, декор. Гонзаго .	1800	Декабря	20	Г-жа Соломони. (Бенефись балетмейстера).
Возобновленъ Вальбергомъ для своего дебюта и г-жи Колосовой	1808	Января	20	Г-жа Колосова.
Медea и Язонъ. Трагическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Пика, въ Москвѣ пост. Глушковскимъ (въ свой бенефись).	1819	Ноября	28	Г-жа Глушковская.
Мельники или Молодой влюбленный офицеръ. Соч. Морелли	1787	Января	25	Г-жа Безести. (Бенефись балерины).
Мельники. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бляша, въ Москвѣ пост. г-жею Гюллень . .	1838	Сентября	29	Безъ балерины.
Возоби. Ротгеберомъ . .	1844	Сентября	4	Безъ балерины.
Возоби. Фридерикомъ.	1865	Октября	8	Безъ балерины.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Мельникъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи, декор. Гон- заго	1797	Мая	14	Г-жа Пинючи.
Мельникъ колдунъ, об- манщикъ и свать.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., пост. въ Мо- сквѣ Аблецомъ въ бе- нефисъ фигурантовъ и фи- гурантовъ кордебалета . . .	1815	Юня	26	Г-жа Глушков- ская.
Мечта художника или Одушевленный портретъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ карт., соч. Перро, въ Москвѣ поставленъ г-жею Санковскою для своего бенефиса, музыка Пуни и Орсини	1849	Ноября	30	Г-жа Санковская.
	1850	Мая	2	Г-жа Эльслеръ, Фанни.
	1855	Октября	13	Г-жа Мазанова.
	1865	Декабря	2	Г-жа Лебедева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Маркигантва.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. и пост. въ Москвѣ Сень-Леонъ въ парадный спектакль во время коронаванія Императора Александра II-го</p>	1856	Августа	30	Г-жа Черито, Фанни.
	1867	Января	12	Г-жа Кемереръ.
<p>Маркибомба или Сержантъ-волоовита.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ карт., соч. Перро, муз. Пуни, пост. въ Москвѣ въ бенефисъ режиссера Смирнова Теодоромъ .</p>	1858	Сентября	10	Безъ балерины.
<p>Метеоръ или Долина звѣздъ.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., четырехъ карт., соч. Сень-Леона, въ Москвѣ пост. Блязисомъ, муз. Пинта и Пуни</p>	1862	Февраля	6	Г-жа Муравьева. (Бенефисъ балерины).
<p>Второй актъ</p>		Октября	20	Г-жа Лебедева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣслцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Механическія фигуры. Большой балетъ, соч. балетмейстера Бернаделли.	1818	Ноября	7	Г-жа Бернаделли.
Механикъъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Ф. Морелли	1786	Мая	9	Г-жа Безести.
Миранда. Балетъ въ одномъ дѣйств., трехъ карт., соч. Таліони, въ Москвѣ пост. г-жею Гюлленъ	1838	Мая	10	Г-жа Санковская.
Молодая молочница или Ниссета и Лука. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Дидло, въ Москвѣ пост. Глушковскимъ	1820	Сентября	21	Г-жа Глушковская.
Молодой сициліанецъ или Выигранное сраженіе. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Козелли	1786	Декабря	7	Г-жа Козелли.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Морская пристань или Супружеское примиреніе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Глушковскаго . . .</p>	1816	Мая	3	Г-жа Глушковская.
<p>Морской разбойникъ (Le Pirate).</p> <p>Балетъ въ пяти дѣйств., соч. Таліони, муз. А. Адама, въ Москвѣ пост. Герино</p>	1841	Сентября	16	Г-жа Санковская. (Бенефись Герино).
<p>Морскіе разбойники или Арлекинъ, сдѣлавшійся счастливымъ въ несчастіи.</p> <p>Балетъ соч. Морелли .</p>	1784	Февраля	9	Г-жа Козелли.
<p>Мраморная красавица.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Перро, пост. въ Москвѣ Фридерикомъ . . .</p>	1851	Декабря	17	Г-жа Матіасъ, Ирка. (Бенефись балерины).
	1856	Сентября	6	Г-жа Лебедева.
		Ноября	15	Г-жа Теодоръ.
	1860	Декабря	21	Г-жа Муравьева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Чис.ю.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Мщение за смерть Агамемнона.</p> <p>Трагическій мифологическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Соломони, во вкусѣ славнаго балетмейстера Новерра, въ коемъ муз. Соломони Большой</p>	1805	Января	19	Г-жа Соломони 2-я. (Бенефисъ танцовщицы).
<p>Мщение Амура за свою обиду.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1805	Мая	24	Г-жа Соломони.
<p>Мщение жупидона.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1805	Юня	16	Г-жа Соломони.
<p>Мщение бога любви.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1805	Юля	16	Г-жа Соломони.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Наяда и рыбаѣъ.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., шести карт., соч. Перро, муз. Пуни, въ Москвѣ пост. Теодо- ромъ	1857	Ноября	27	Г-жа Теодоръ. (Бенефисъ бале- рины).
		Декабря	11	Г-жа Лебедева.
	1861	Января	25	Г-жа Муравьева.
	1868	Сентября	18	Г-жа Карпакова.
	1879	Апрѣля	11	Восп. Калмыкова.
	1883	Февраля	2	Г-жа Станислав- ская.
Возоби. (первый актъ) . . .	1899	Января	3	Г-жа Гельцеръ.
		Ноября	21	Г-жа Гельцеръ. (Бенефисъ за 50 лѣтъ службы дирижера г. Ря- бова).
Неаполитанскія весело- сти и огнедышащая гора Везувій.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Соломони, муз. г-жи Соломони	1804	Октября	22	Г-жа Ричарди. (Бенефисъ деко- ратора Бабиа- ни).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Невинная любовь торжествуетъ.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1787	Октября	6	Г-жа Безести.
<p>Несчастливое путешествіе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1784	Февраля	1	Г-жа Соломони.
<p>Несчастные супруги и счастливая встрѣча.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1791	Января	23	Г-жа Безести.
<p>Несчастное приключеніе Генріеты и Дениса отъ своего путешествія.</p> <p>Балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1794	Января	26	Г-жа Ричарди.
<p>Нечаянное благополучіе отъ огня и бури.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1794	Сентября	24	Г-жа Ричарди.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Нина или Сумасшедшая отъ любви.</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., муз. композитора Парижской Академіи Персюи, въ Москвѣ поставл. танцовщикомъ Ришардомъ</p>	1831	Февраля	17	Г-жа Ришардъ. (Бенефисъ танцовщицы).
<p>Новый Вертеръ.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Вальберга</p>	1808	Февраля	11	Г-жа Делиль.
<p>Ночное свиданіе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1819	Мая	2	Г-жа Бернаделли.
<p>Ночь и день.</p> <p>Фантастическій балетъ, соч. М. Петипа, муз. Л. Минкуса.</p>	1883	Мая	18	Соединенныя труппы Москвы и Петербурга. (Данный одинъ только разъ для параднаго спектакля по случаю коронаціи Императора Александра III).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Обманутый женихъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., трехъ картинахъ, соч. Ко- зелли	1786	Ноября	10	Г-жа Козелли.
Обманутый Арлекинъ. Балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Морелли	1790	Ноября	6	Г-жа Маранти.
Обманутый мужикъ. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Морелли	1791	Октября	12	Г-жа Безести.
Обманутый мельникъ. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. К. Морелли	1793	Декабря	6	Г-жа Ричарди.
Обманутая старуха. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Соломони	1800	Декабря	14	Г-жа Соломони.
Обманутый опекунь. Балетъ въ одномъ дѣйств., трехъ карт., соч. Соломони.	1802	Августа	30	Г-жа Ричарди.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Обераденный скупой. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1795	Января	11	Г-жа Ринальди. (Бенефись балетмейстера).
<p>Одному обѣщано, другому досталось. Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Вальберга</p>	1810	Октября	13	Г-жа Коютансъ-Плетень. (Бенефись балерины).
<p>Озеро волшебницъ. Фантастическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Скриба и Таліони, муз. Обера и Келлера, въ Москвѣ пост. Герино</p>	1841	Октября	17	Г-жа Санковская. (Бенефись балерины).
<p>Олимпъ. Большой балетъ въ пяти дѣйств., пост. въ Москвѣ танцовщикомъ Лямиралемъ</p>	1808	Апрѣль	13	Г-жа Коютансъ-Плетень.
<p>Оправданная служанка. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гарделя, въ Москвѣ пост. г-жею Гюлленъ . . .</p>	1836	Декабря	11	Г-жа Санковская. (Бенефись г-на Лобанова).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Орфа.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., семи карт., соч. и пост. Б л я- зисомъ	1862	Ноября	29	Г-жа Лебедева. (Бенефись бале- рины).
	1863	Февраля	5	Г-жа Собецан- ская.
Отмщеннѣй Купидонъ или Торжество, сдѣланное Венерою Адонису.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Ф. Морелли.	1785	Января	20	Г-жа Соломони.
Отелло или Венеціан- скій мавръ.				
Большой трагическій ве- ликолѣпный пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. знаменитаго Сальва- тора Вогано, въ Москвѣ пост. Бернаделли.	1828	Августа	26	Г-жа Гюлленъ. (Бенефись ба- летмейстера).
Оставленная Дидона.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Ф. Морелли.	1786	Февраля	9	Г-жа Козелли. (Бенефись ба- летмейстера).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Островъ дураковъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. танцовщика Трофима Кириллова</p>	1762	Сентября	29	Безъ балерины.
<p>Островъ дураковъ. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Гильфердинга</p>	1763	Августа	24	Безъ балерины.
<p>Очарованный лѣсъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., программа Л. И. Иванова, муз. Дриго, пост. Гор- скимъ</p>	1901	Сентября	5	Безъ балерины.
<p>Павелъ и Виргинія или Два креола. Большой пантомимный ба- летъ въ трехъ дѣйств., соч. Амера, балетмейстера Коро- левской Академіи въ Парижѣ, муз. Дорандо</p>	1824	Января	17	Г-жа Лопухина. (Бенефись бале- рины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Пагубныя слѣдствія пылкихъ страстей Донъ-Жуана или Привидѣніе убитаго имъ командора.</p> <p>Большой героическо-комическій пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Глушковскаго</p>	1821	Сентября	2	Г-жа Глушковская. (Бенефись г-на Глушковскаго).
	1825	Октября	8	Г-жа Воронина-Иванова. (Бенефись балерины).
<p>Пажы Генриха Вандомскаго.</p> <p>Пантомимный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Амера, въ Москвѣ пост. танцовщикомъ Ришардомъ</p>	1825	Января	12	Г-жа Ришардъ. (Бенефись танцовщицы).
<p>Пахиретта.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., семикарт., соч. Сень-Леона, муз. Бенуа и Пуни, въ Москвѣ пост. Богдановымъ</p>	1884	Января Апрѣля	17 19	Г-жа Югансонъ. (Бенефись танцовщицы). Г-жа Гейтень.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Пантомима.</p> <p>Героическо-трагическій балетъ въ одномъ дѣйств., передѣланный изъ балета „Русланъ и Людмила“ Глушковскимъ</p>	1831	Мая	15	Г-жа Глушковская. (Бенефисъ балерины).
<p>Папортниязъ или Ночь на Ивана Купала.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Соколова, муз. Ю. Гербера</p>		Декабря	27	Г-жа Собецанская. (Бенефисъ г. Соколова).
<p>Парижскій рынокъ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Петица</p>	1868 1872 1900 1901	Января Октября Февраля Октября	3 22 17 3	Г-жа Карпакова. Г-жа Станиславская. Г-жа Рославлева. (Бенефисъ балерины). Г-жа Шарпантье.
<p>Пастушье увеселеніе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1801	Октября	20	Безъ балерины.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Пахита.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Мазилье и Фушера, муз. Дельдевеца, инстру- ментована Лядовымъ, въ Москвѣ балетъ пост. Пе- типа-сыномъ	1848	Ноября	23	Г-жа Андреснова. (Бенефись бале- рины).
	1849	Апрѣля	10	Г-жа Матіасъ, Ирка.
		Октября	19	Г-жа Санковская. (Бенефись г-на Монтасю).
	1857	Мая	18	Г-жа Лебедева. (Бенефись ре- жиссера Смир- нова).
	1858	Января	2	Восп. Николаева.
		Апрѣля	2	Г-жа Мазанова.
	1866	Октября	5	Г-жа Лебедева. (Бенефись г-на Фридерика).
	1863	Мая	2	Г-жа Ваземъ.
	1889	Января	19	Г-жа Горшенкова. (Бенефись бале- рины).
Второе дѣйствіе	1901	Сентябрь	12	Г-жа Гримальди.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
Пьяный солдатъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. танцовщика Мунарети	1806	Декабри	26	Безъ балерины. (1-й дебютъ г-на Мунарети).
Персей, освобождающій Андромеду отъ морского чудовища. Героическій балетъ, соч. Глушковскаго, муз. Леон- гарди	1818	Ноября	22	Г-жа Глушков- ская. (Бенефись г-на Глушковска- го).
Пери. Фантастическій балетъ въ двухъ дѣйств., пяти карт., соч. Коралли и Готье, пост. Фридерикомъ	1844 1845 1848 1849 1856 1857	Ноября Сентября Апрѣля Юня Сентября Ноября Апрѣля Сентября Мая	14 17 19 15 17 5 15 18 13	Г-жа Андреянова. Г-жа Санковская. (Бенефись Сан- ковской 2-й). Г-жа Матіасъ, Ирка. Г-жа Санковская. Г-жа Матіасъ, Ирка. Г-жа Андреянова. Г-жа Санковская. Восп. Муравьева. Восп. Николаева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число	БАЛЕРНЫ.
Первый актъ	1862	Мая	4	Г-жа Муравьева.
	1863	Апрѣля	12	Восп. Дюшень.
Первый актъ	1879	Апрѣля	22	Восп. Кувакина.
Первый актъ	1898	Февраля	12	Г-жа Джури. (Бенефись г. Домашева).
Пигмаліонъ.				
Анакреонтическая интермедія, соч. Блязиса	1863	Декабря	3	Г-жа Собоцанская.
Пигмаліонъ или Оживленная статуя.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гильфердинга, муз. Старцера	1763	Сентября	26	Г-жа Биркель.
Пигмаліонъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони	1803	Декабря	28	Г-жа Ричарди. (Бенефись танцовщицы).
Пирамъ и Тизбе.				
Большой трагическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Соломони	1803	Января	15	Г-жа Ричарди. (Бенефись г. Соломони).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
<p>Полифемъ или Торжество Галатеи.</p> <p>Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., муз. капельмейстера Шольца, пост. г-жею Гюлленъ</p>	1829	Мая	2	Г-жа Гюлленъ. (Бенефись г-на Шольца).
<p>Послѣдній день жатвы.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ карт., соч. Соколова.</p>	1868	Апрѣля	11	Г-жа Николаева. (Бенефись дирижера Лузина).
<p>Послѣ овадьбы.</p> <p>Балетъ дивертисментъ въ одномъ дѣйств., соч. Мендеса</p>	1891	Декабря	29	Г-жа Джури. (Бенефись г-на Мендеса).
<p>Похищеніе Прозерпины.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. г. Сакки</p>	1759	Февраля	18	Г-жа Сакки.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Похищеніе Замиры. Траги - комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Бер- наделли</p>	1819	Января	5	Г-жа Бернаделли.
<p>Похожденіе теленга. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Морелли, муз. капель- мейстера Усташа</p>	1787	Января	11	Г-жа Безести.
<p>Пламя любви или Сала- мандра. Балетъ въ трехъ дѣйств., четырехъ карт., соч. Сень- Леона, муз. Минкуса . .</p>	1863	Ноября	12	Г-жа Собошан- ская. (Бенефись бале- рины).
<p>Путешествіе Арлегина или Волшебный лѣсъ. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Урбани, муз. Леон- гарда</p>	1819	Октября	13	Г-жа Урбани. (Бенефись г-на Урбани).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Путешествующая танцовщица.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., двухъ карт., соч. Петипа .</p>	1868	Ноября	27	Г-жа Кермереръ. (Бенефись танцовщицы).
<p>Праздникъ въ станѣ союзныхъ армій.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Вальберга и Огюста, пост. въ Москвѣ Аблецомъ.</p>	1814	Сентября	15	Безъ балерины.
<p>Праздникъ на морской пристани или Супружеское примиреніе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Глушковскаго . . .</p>	1815	Мая	5	Г-жа Глушковская.
<p>Праздникъ Розы въ Саланси (La Rosière de Salancy).</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Новерра, пост. Бернаделли</p>	1823	Октября	11	Г-жа Урбани. (Бенефись г-на Урбани).
<p>Прачки и трубочисты.</p> <p>Комическій балетъ-дивертисментъ, соч. Бернаделли</p>	1819	Іюня	20	Безъ балерины.

БА Л Е Т Ы	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БА Л Е Р И Н Ы.
<p>Прелести гашиша или Островъ Розъ.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., муз. Кленовскаго . . .</p>	1885	Января	20	Г-жа Гейтень. (Бенефисъ, 1-на Богданова).
<p>Прелестная жемчу- жина.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. М. Петипа, муз. Дриго</p>	1896	Мая	17	Г-жа Кшесинская 2-я. (Парадный спек- такль).
<p>Прекрасная Арсена.</p> <p>Большой пантомимный ба- летъ въ трехъ дѣйств., соч. балетмейстера Бодри . . .</p>	1822	Декабря	4	Г-жа Глушков- ская.
<p>Приключеніе Генриха IV на охотѣ.</p> <p>Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств. (взятый изъ французской исторіи), соч. Дидло, въ Москвѣ пост. Глушковскимъ</p>	1820	Января	11	Г-жа Глушков- ская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Приваль кавалеріи.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Армсгей- мера	1896	Апрѣля	26	Исполненъ пе- тербургскою ба- летною труппою.
	1898	Ноября	15	Исполненъ въ первый разъ мо- сковскою балет- ною труппою. Г-жи Гельцеръ и Шарпантье.
Приключенія Флива и Флѣва.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., шести карт., соч. П. Та- ліони, муз. Герполя и Моренго, пост. Мендесомъ	1891	Февраля	24	Г-жа Гейтень. (Бенефисъ бале- рины).
	1892	Ноября	25	Г-жа Грачевская.
Пробужденіе Флоры.				
Анакреонтическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. М. Петипа и Л. Иванова, муз. Дриго	1896	Мая	3	Г-жа Кшесинская 2-я.
Примѣръ добродѣтели молодыхъ господъ.				
Балетъ-дивертисментъ, соч. Глушковскаго.	1816	Октября	3	Г-жа Глушков- ская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
<p>Притворная смерть Арлекина или Обманутый Павтоглоуъ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1782	Августа	16	Г-жа Соломони.
<p>Преступникъ отъ любви.</p> <p>Пантомимный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Глушковскаго</p>	1818	Юня	17	Г-жа Кротова 3-я. (Бенефись танцовщицы).
<p>Притворная злость любви.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1782	Сентября	4	Г-жа Соломони.
<p>Радость народа о явленіи Астреи на русскомъ горизонтѣ и возстановленіи златаго времени.</p> <p>Большой балетъ, соч. Ринальдо Фассано.</p>	1742	въ Юнѣ		Исполненъ петербургскою балетною труппою.
<p>Во время коронаціи Императрицы Елизаветы Петровны.</p>				

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Разрушеніе очарованнаго замка или Побѣжденный волшебникъ.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Глушковскаго . .</p>	1833	Октября	20	Г-жа Глушковская. (Бенефись балерины).
<p>Развратный или Вертепъ разбойниковъ.</p> <p>Героическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Глушковскаго, муз. набрана капельмейст. Керцелли</p>	1814	Октября	29	Безъ балерины. (Бенефись г-на Глушковскаго).
<p>Рауль король испанскій.</p> <p>Трагическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Бернаделли, муз. Леонгарда . .</p>	1820	Января	26	Г-жа Бернаделли. (Бенефись г-на Бернаделли).
<p>Рауль де Крики или Возвращеніе изъ крестовыхъ походовъ.</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ пяти дѣйств., соч. Дидло, муз. Кавоса, пост. Глушковскимъ</p>	1825	Октября	23	Г-жа Глушковская. (Бенефись г-на Глушковскаго).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Рауль Синяя борода.</p> <p>Большой балетъ въ пяти дѣйств., соч. Вальберга . . .</p>	1808	Февралл	7	Г-жа Лямираль.
<p>Ричардъ Львиное Сердце въ Палестинѣ.</p> <p>Большой героическій пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. и пост. Бернаделли, муз. Кубишты</p>	1929	Мая	24	Г-жа Гюлленъ. (Бенефись г-на Бернаделли).
<p>Ринальдо Ринальдини ужасъ Италіи или Торжество супружеской любви и милосердія.</p> <p>Трагическо-героическій пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ картинахъ, муз. Эрколани, пост. г-жею Гюлленъ . .</p>	1833	Декабрл	15	Г-жа Гюлленъ. (Бенефись г-на Глушковскаго).
<p>Робертъ и Вертрамъ или Два вора.</p> <p>Комическій балетъ въ трехъ дѣйств. съ прологомъ, соч. Оге, муз. Шмидта, пост. Кшесинскимъ . . .</p>	1859	Августа	31	Безъ балерины.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
Роза и Колинъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Глушковскаго . . .	1815	Юля	26	Г-жа Глушков- ская.
Разбойники Средизем- наго моря или Благодѣ- тельный Алжирецъ. Пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Глуш- ковскаго, муз. Шольца .	1821	Января	11	Г-жа Глушков- ская. (Бенефись бале- рины).
	1825	Юня	26	Г-жа Гюлленъ.
Розальба или Маска- радъ. Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. г-жи Гюлленъ, муз. Обера, Россини и Эрколани	1834	Января	15	Г-жа Гюлленъ.
Возобновленъ Герино .	1839	Сентября	29	Г-жа Воронина- Иванова. (Бенефись г-на Пѣшкова).
Роковой день или Продолженіе Волшебнаго Стрѣлка. Балетъ въ четырехъ дѣй- ств., соч. Бернаделли . .	1827	Апрѣля	28	Г-жа Гюлленъ. (Бенефись г-на Бернаделли).

БАЛЕТЫ.	Годъ	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Роксана, краса Черногоріи.				
Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Минкуса, пост. Богдановымъ	1883	Ноября	27	Г-жа Гейтень. (Бенефись г-на Богданова).
		Декабря	4	Г-жа Югансонъ.
	1884	Октября	4	Г-жа Нелидова. (Бенефись г-на Ваннера).
		Декабря	30	Г-жа Гейтень. (Бенефись балерины).
	1885	Января	24	Г-жа Нелидова.
	1886	Февраля	17	Г-жа Калмыкона.
	1888	Ноября	6	Г-жа Брианца.
Роландъ и Моргана или Разрушеніе очарованнаго острова.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Дядло, пост. въ Москвѣ Глушковскимъ	1829	Октября	24	Г-жа Глушковская. (Бенефись балерины).
Русланъ и Людмила или Низверженіе Черномора злого волшебника.				
Большой героическо-волшебный пантомимный балетъ въ пяти дѣйствіяхъ,				

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
соч. Глушковскаго, муз. Шольца	1821	Декабря	10	Г-жа Глушков- ская. (Бенефись бале- рины).
Рѣвность женская въ Сералѣ. Большой героическо-пан- томимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. балетмейстера Бернаделли, муз. капель- мейстера Фельдмана . .	1820	Сентября	9	Г-жа Бернаделли. (Бенефись ба- летмейстера).
Садовникъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли	1784	Апрѣля	3	Г-жа Соломони.
Садовникъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. г. Пинючи	1797	Юля	17	Г-жа Пинючи.
Садовница. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли.	1819	Юня	2	Г-жа Бернаделли. (Для бенефиса Мочалова).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Сальтарелло или Страсть въ танцамъ.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Сень-Леона, муз. его же</p>	1860	Апрѣля	28	Г-жа Лебедева.
<p>Сальдарелло или Калабрійскіе разбойники.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Теодора</p>	1854	Февралл	18	Г-жа Теодоръ.
<p>Сандрилліона.</p> <p>Волшебный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Альберта, муз. Соръ, пост. Гюлленъ</p>	1824	Января	31	Г-жа Гюлленъ. (Бенефись балерины).
<p>Сатанилла или Любовь и адъ (Le Diable amoureux).</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., семи карт., соч. Мазильи и Сень-Жоржа, въ Москвѣ пост. Петипа г-мъ, муз. Бенуа и Ребера, оркестрована Лядовымъ</p>	1849	Января	19	Г-жа Андреевна. (Бенефись балерины).
		съ Апр.	28	Г-жа Санковская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Возобн. Фридрикомъ.	1860	Октября	14	Г-жа Матіасъ, Ирка. (Бенефись г-жи Ворониной).
		съ Дек.	13	Г-жа Санковская.
		Января	11	Г-жа Лебедева. (Бенефись балерины).
Возобн. Петица	1861	Февраля	15	Г-жа Муравьева.
	1863	Октября	13	Г-жа Николаева.
	1869	Декабри	1	Г-жа Карпакова. (Бенефись балерины).
	1875	Января	27	Г-жа Манохина.
	1877	Января	4	Г-жа Собещанская. (Бенефись инвалидовъ).
Съ . . .	1879	Октября	14	Г-жа Манохина.
	1887	Ноября	22	Г-жа Горшенкова. (Прощальный бенефись).
Съ . . .	1889	Ноября	12	Г-жа Гейтентъ.
	1897	Февраля	16	Г-жа Рославлева. (Бенефись балерины).
Сатана со всёмъ приборомъ или Указъ чародѣя. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Дидло, пост. Огюстомъ	1832	Октября	20	Г-жа Гюлленъ. (Бенефись балерины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРНЫ.
Сафо и Фаонъ. Большой пантомимный ба- летъ въ трехъ дѣйств., соч. Леона	1810	Октября	28	Г-жа Коютансъ- Плетень. (Бенефись г-на Леона).
Сила бога любви. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Соломони	1800	Сентября	7	Г-жа Соломони.
Сильвій и Аминта или Наказанный циклопъ. Анакреонтическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Глуш- ковскаго	1817	Декабря	3	Г-жа Глушгов- ская. (Бенефись г-на Глушковскаго).
Сильфида. Фантастическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Таліони, иуа. Швецера, пост. въ Мо- сквѣ г-жею Гюлленъ . .	1837	Сентября	6	Г-жа Санковская. (Абонементъ).
Переставленъ Герино .	1844	Января	17	Г-жа Воронина.
	1848	съ Окт. Марта	13 31	Г-жа Санковская. Г-жа Вейсъ. (1-й дебютъ).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Сварливая жена или Со вѣмъ приборомъ са- тана. * Балетъ въ двухъ дѣйств., четырёхъ карт., соч. Ле- вина и Мазилье, муз. Адама, пост. въ Москвѣ г-жею Санковской, въ первый разъ подъ названіемъ „Сумбурщина“		Октября	9	Г-жа Матіасъ, Ирка.
	1857	Февраля	2	Г-жа Мазанова.
	1867	Февраля	3	Г-жа р анцева. (Бенефись г. Со- колова).
	1846	Декабря	2	Г-жа Санковская.
	1856	Января	11	Г-жа Теодоръ.
Свѣтлана, славянская княжна. Балетъ въ четырехъ дѣй- ств., девяти карт., соч. Бог- данова, муз. Кленов- скаго	1861	Мая	9	Г-жа Кошева.
	1867	Января	20	
	1886	Февраля	16	Г-жа Гейтенъ. (Бенефись г-на Богданова).
Сивильскій цирюль- никъ. Балетъ въ трехъ дѣйств., пост. въ Москвѣ Дюпоромъ.	1811			Г-жа Сень-Клеръ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Сивильскій цирюль- никъ.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Дюпора, пост. въ Москвѣ Глушковскимъ .</p>	1814	Ноября	20	Г-жа Глушков- ская.
<p>Смерть Агамемнона.</p> <p>Героическій балетъ въ че- тырехъ дѣйств., соч. Соло- мони, муз. Соломони стар- шей</p>	1805	Сентября	10	Г-жа Ричарди.
<p>Серальскія забавы.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1784	Декабря	12	Г-жа Козелли.
<p>Солдатскій балетъ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1785	Декабря	20	Безъ балерины.
<p>Сержантъ фанфаронъ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., пост. артистомъ Ванне- ромъ</p>	1874	Января	6	Безъ балерины. (Бенѣфисъ г-на Ваннера).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсьцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Считающіеся цыгане. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1800	Октябръ	28	Г-жа Соломони.
<p>Смерть Рожера ужаснѣйшаго атамана разбойниковъ богемскихъ лѣсовъ или Оправданная невинность несчастнаго сына его Виктора. Трагическій пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Глушковскаго, муз. набрана Керцелли</p>	1816	Января	14	Г-жа Глушковская. (Бенефись г-на Глушковскаго).
<p>Смерть Атиллы царя гномовъ, прозваннаго бичемъ рода человѣческаго. Большой трагическій пантомимный балетъ въ шести частяхъ, безъ антрактовъ, соч. Бернаделли, муз. Кубишты</p>	1830	Сентябръ	11	Г-жа Гюлень. (Бенефись г-на Бернаделли).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Спящая красавица.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Перро, танцы М. Пети- па, муз. Чайковскаго, пост. Горскимъ</p>	1899	<p>Января</p> <p>Декабря</p> <p>Сентября</p>	<p>17</p> <p>21</p> <p>26</p>	<p>Г-жа Рославлева.</p> <p>Г-жа Джури.</p> <p>Г-жа Гельцеръ.</p>
<p>Сраженіе любви и ра- зума.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Гильфердинга, муз. Старцера</p>	1759	Августа	16	Г-жа Савки.
<p>Страсть въ танцамъ.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гарделя, пост. г-жею Гюлленъ</p>	1832	Декабря	16	<p>Г-жа Глушков- ская. (Бенефись бале- рины).</p>
<p>Стелла.</p> <p>Большой балетъ въ пяти дѣйств., соч. Рейзингера, муз. Ю. Гербера</p>	1875	Января	17	<p>Г-жа Собоцан- ская. (Бенефись бале- рины).</p>

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Старое и новое время. Сочиненіе Фридерика (сцены и танцы)</p>	1865	Декабря	14	Нѣсколько тан- цовщицъ. (Бенефись г-на Фридерика).
<p>Стелла или Контрабан- дисты. Балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ карт., соч. Сень- Леона, муз. Пуни, пост. Теодоромъ</p>	1853	Января	30	Г-жа Теодоръ. (Бенефись г-на Теодора).
<p>Сумбурщина (Le Diable à quatre). Балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ карт., соч. Ле- вина и Мазилье, муз. Адама, пост. г-жею Сан- ковской</p>	1846	Ноября	27	Г-жа Санковская. (Бенефись бале- рины).
<p>Судъ. Париса. Большой пантомимный ба- летъ въ двухъ дѣйств., соч. балетмейстера Спелято .</p>	1805	Декабря	20	Г-жа Ричарди.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Тайный бракъ или Черный лѣсъ.</p> <p>Большой пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Бернаделли, муз. Леонгарда</p>	1820	Юли	8	Г-жа Глушковская.
<p>Татьяна прекрасная на Воробьевыхъ горахъ.</p> <p>Интермедіа-балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Глушковскаго</p>	1833	Декабря	8	Г-жа Гарнышева.
<p>Телемакъ на островѣ Калипсо.</p> <p>Героическій балетъ въ двухъ дѣйств., четырехъ карт., соч. Герделя, пост. г-жею Гюлленъ</p>	1834	Октября	26	Г-жа Глушковская. (Бенефисъ балерины).
<p>Торжество пріятностей нѣжнаго пола.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Ф. Морелли</p>	1782	Апрѣли	22	Г-жа Соломони.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Торжество гонимой невинности. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли	1786	Мая	14	Г-жа Козелли.
Торжество Александра Македонскаго или Побѣжденіе Дарія. Большой трагическо-пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Глушковскаго	1816	Декабря	28	Г-жа Глушкова. (Бенефись г-на Глушковскаго).
Триумфъ Александра Великаго по побѣжденіи Дарія. Большой балетъ, соч. Доминико Ричарди	1792	Января	22	Г-жа Ричарди.
Туроузъ, торгующій невольницами. Большой балетъ, соч. Пинючи	1797	Сентября	8	Г-жа Пинючи.
Туалетъ Венеринъ. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Соломони	1802	Января	13	Г-жа Ричарди. (Дебютъ).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Три пояса или Русская Сандрилліона.</p> <p>Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Глушковскаго</p>	1826	Октябрю	20	Г-жа Глушковская.
<p>Трильби.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., трехъ карт., соч. и пост., для бенефиса танцовщицы Карпаковой, М. Петица, муз. Ю. Гербера</p>	1870	Января	25	Г-жа Карпакова.
<p>Тѣнь.</p> <p>Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Таліони, муз. Маурера, пост. Дидье.</p>	1855	Января	19	Г-жа Андреянова.
	1847	Нолбрю	12	Г-жа Санковская.
<p>Тщетная предосторожность.</p>	1850	Мал	11	Г-жа Эльслеръ, Фанци.
	1856	Января	15	Восп. Николаева.
	1858	Ноября	30	Восп. Германъ.
	1867	Января	15	Г-жа Кеммереръ.
	1872	Феврала	23	Восп. Гейтень.
	1891	Ноября	24	Г-жа Нелидова.
	1896	Апрѣля	24	Г-жа Джури.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Урожь чародѣя.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Огюста, танцы Дид- ло, пост. въ Москвѣ Глуш- ковскимъ, музыка Ка- воса	1827	Января	27	Г-жа Гюлленъ.
Училище Пьеро.				
Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Пин- ючи	1796	Февраля	18	Г-жа Пинючи.
Увеселенія въ Серадѣ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Пинючи	1798	Апрѣля	25	Г-жа Пинючи.
Фаустъ.				
Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., одина- дцати карт., муз. Пуни и Паница, пост. Блязи- сомъ	1861	Декабря	12	Г-жа Лебедева. (Бенефись бале- рины).
Съ	1862	Сентября	4	Г-жа Собещан- ская.
	1875	Февраля	10	Г-жа Карпакова. (Бенефись бале- рины).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Фантазія. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Мендеса	1898	Февраля	13	Г-жа Джури.
Федуль съ дѣтьми на ярморѣѣ. Соч. Огюста, пост. Сабуровымъ	1821	Декабря	8	Безъ балерины.
Фенелла. Большой пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., муз. Обера, аранжированная Эрколани, пост. г-жею Гюлленъ	1836	Апрѣля	15	Г-жа Карпакова- Богданова.
Фея куколь. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Мендеса	1897	Февралл	20	Г-жа Джури. (Бенефисъ балерины).
Философъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли	1787	Ноябри	3	Г-жа Безести.
Фіамета. Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Сень-Леона	1865	Ноября	15	Г-жа Гранцева. (1-й дебютъ).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
<p>Фламандскія увеселенія. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1800	Октября	14	Г-жа Соломони.
<p>Фламандская красавица. Большой балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ, семи картъ, соч. Сень - Жоржа и Аль- берто, муз. Пуни и Адама, пост. Теодоромъ</p>	1852	Ноября	19	Г-жа Санковская. (Бенефись бале- рины).
<p>Флорентинское предста- вленіе, подаренное флорен- тинскимъ княземъ Царю Алексѣю Михайловичу . . .</p>	1661			Исполнялось труппою фло- рентинскихъ ар- тистовъ.
<p>Хитрая любовница. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1788	Мая	17	Г-жа Безести.
<p>Хитрая чепечница. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Сабіани</p>	1794	Января	19	Г-жа Ричарди.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число	БАЛЕРИНЫ.
<p>Хитрость или Притворная смерть Арлекина.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Бернаделли</p>	1819	Января	14	Г-жа Бернаделли.
<p>Хитрость любви или Завербованный простакъ.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Глушковскаго</p>	1822	Февраля	3	Г-жа Глушковская.
<p>Храмъ Венеры.</p> <p>Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Морелли, муз. Старцера</p>	1785	Юля	16	Г-жа Соломони.
<p>Хромой рыцарь.</p> <p>Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Гильфердинга, муз. Старцера</p>	1766	Октября	28	Г-жа Сакки.
<p>Худо сбереженная дочь или Тщетная предосторожность. (Такъ названъ во второмъ представленіи балетъ „Безполезная предосторожность“ (см. стр. 73).</p> <p>Сочиненіе Доберваля, пост. въ Москвѣ Лямиралемъ</p>	1808	Мая	15	Г-жа Лямираль.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Царь Кандавлъ.				
Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Сень- Жоржа и Петипа, муз. Пуни	1868	Декабря	22	Г-жа Доръ.
	1869	Января	3	Г-жа Собецан- ская. (Бенефись бале- рины).
	1883	Февраля	25	Г-жа Карпакова. (Прощальный бенефись).
		Декабря	26	Г-жа Гейтенъ.
Цыганка.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Граве, муз. Гертеля и Брамса	1896	Декабря	15	Г-жа Джури.
Цыганскій балетъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Соломони	1784	Ноября	10	Г-жа Соломони.
Цыганскій таборъ.				
Большой балетъ въ четы- рехъ дѣйств., пост. Соко- ловымъ	1868	Февраля	4	Г-жа Собецан- ская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяць.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Цвѣточникъ. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли	1790	Марта	27	Г-жа Маранги.
Черный дѣвъ или Тай- ный бракъ. Пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Берна- делли	1827	Октябръ	6	Г-жа Бернаделли. (Бенефисъ г-на Урбани).
Часъ несчастія или По- кровительствуемая не- винность. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Бернаделли, муз. Маковца	1820	Декабрь	21	Г-жа Глушков- ская. (Бенефисъ г-на Бернаделли).
Черная шаль или На- казанная невѣрность. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Глушковскаго . . .	1831	Декабрь	11	Г-жа Глушков- ская.
Шалости сверчка. Балетъ въ трехъ дѣйств., муз. Симона, пост. Хлю- стинымъ	1898	Февраля	13	Г-жа Джури. (Бенефисъ бале- рины).

БАЛЕТЫ	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ
<p>Швейцарская молочница.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., трехъ карт., пост. Герино.</p>	1838	Января	26	Г-жа Грековская. (Бенефись танцовщицы).
<p>Щастливое превращеніе.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1782	Мая	5	Г-жа Соломони.
<p>Щастливый и несчастливый фонтанъ.</p> <p>Балетъ къ одномъ дѣйств., соч. Соломони</p>	1784	Апрѣли	27	Г-жа Козелли.
<p>Щастливая дикая или Торжество любви.</p> <p>Большой дивертисментъ въ одномъ дѣйств., пост. Коблеромъ</p>	1825	Августа	24	Г-жа Коблерь.
<p>Щедрая турецкая невеста.</p> <p>Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Морелли</p>	1785	Іюня	11	Г-жа Соломони.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Эглей пастушка. Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гансена, муз. Ю. Гер- бера	1881	Декабря	15	Безъ балерины.
Эдмондъ и Тереза или Крестьянча лунатикъ. Балетъ въ трехъ дѣйств., пост. Герино	1839	Декабря	7	Г-жа Санковская.
Эсмеральда. Большой балетъ въ четы- рехъ дѣйств., пяти карт., соч. и пост. Ю. Перро, муз. Пуни	1850	Ноября	22	Г-жа Эльслеръ, Фанни. (Бенефись бале- рины).
	1851	Ноября	7	Г-жа Санковская.
	1852	Сентября	10	Г-жа Воронина. (Бенефись бале- рины).
Съ . . .	1855	Ноября	10	Г-жа Лебедева.
Съ . . .	1860	Октября	17	Г-жа Николаева. (Бенефись г-на Теодора).
	1866	Апрѣля	29	Г-жа Кудки.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИЦЫ.
Первый и второй акты .	1867	Января	27	Восп. Шапошникова.
	1870	Января	25	Г-жа Гейтень.
	1878	Февраля	15	Г-жа Гиллертъ.
Съ . . .	1879	Января	4	Г-жа Гейтень.
	1889	Декабря	26	Г-жа Бесоне.
	1891	Декабря	1	Г-жа Джури.
	1893	Ноября	7	Г-жа Нелидова.
Съ . . .	1896	Января	14	Г-жа Джури.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ БАЛЕТОВЪ.

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| А. Адель де Пантье. | Аполонъ и Дафна. |
| Адонись и Венера. | Арифа жемчужина Адена. |
| Азима и Зюльма. | Ариадна. |
| Азіатскій балетъ. | Арлекинъ въ тискахъ. |
| Александръ и Компасне. | Арлекинъ подъ покровительствомъ Феи. |
| Альмиръ и Тамира. | Асмодей. |
| Альтурно и Ирма. | Астольфъ и Жокондъ. |
| Альфонсъ и Ленора. | Аталанта, побѣжденная Гиломеромъ. |
| Альцеста. | Ацись и Галател. |
| Американскій балетъ. | Б. Бабочка и цвѣты. |
| Американскій балетъ. | Бабушкина свадьба. |
| Амуръ и Дсихея. | Балетъ дураковъ. |
| Амуръ на островъ Цитеръ. | Балетъ сумасшедшихъ. |
| Амуръ, спасающій любовниковъ. | Башмачникъ и бочаръ. |
| Анета и Любимъ. | Безполезная предосторожность. |
| Анюта и Лизонъ. | |
| Апелесь и Компасне. | |

Большой балетъ.
Большой пантомима-балетъ.
Большой пантомимный балетъ.
Борзина.
Бракъ во времена регентства.
Брама.
Брама.
Буря.
Буря.
Бѣглець.
Бѣдный Юрка.
В. Валахская невѣста.
Валтеръ жестокий.
Василискъ.
Великодушіе турецкаго паши.
Венгерская хижина.
Венгерскій балетъ.
Венера, помогающая дружес-
тву.
Венеціанскій карнавалъ.
Взаимное благодѣяніе.
Взятіе Очакова.
Виктори.
Влюбленная баядерка.
Влюбленный колдунъ.
Влюбленный офицеръ.
Возвращеніе храбрыхъ донцовъ.
Возстаніе въ Сералѣ.
Волянка.
Волшебная флейта.
Волшебный барабанъ.
Волшебный башмачокъ.
Волшебныя грезы.
Воспитанница Амура.
Восточный чародѣй.
Все къ лучшему.

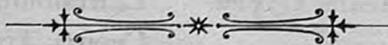
Вѣнчаніе Роксаны.
Вѣтренникъ, сдѣлавшійся по-
стояннымъ.
Г. Газельда.
Геркулесъ и Омфала.
Герта, повелительница Эльфридъ.
Гитана, испанская цыганка.
Глухая хозяйка.
Говорящая картинка.
Гонимая невинность.
Гораціи и Куріаціи.
Графъ Кастелли.
Густой лѣсъ.
Д. Дайта.
Дафнисъ и Хлоя.
Два охотника.
Два простачка.
Два савойца.
Два савойца.
Два савоярда.
Двойной поединокъ.
Дезертиръ.
Дезертиръ.
Деревенская героиня.
Деревенская забава.
Деревенская забава.
Деревенская картинка.
Деревенская простота.
Деревенская свадьба.
Деревенскій дуракъ.
Деревня на берегу Волги.
Дикая.
Дитя тайны.
Донъ-Жуанъ.
Донъ-Жуанъ.
Донъ-Жуанъ.

- Донъ-Жуанъ.
 Донъ-Кихотьъ.
 Донъ-Кишоть ламанчскій.
 Донъ-Кихоть ламанчскій.
 Донъ-Кихоть ламанчскій.
 Дочь Фараона.
 Дѣва Ада.
 Дѣва Дуная.
 Е. Евѣимій и Евхариса.
 Ж. Жанета и Колинъ.
 Женщина лунатикъ.
 Женщина философъ.
 Живой мертвецъ.
 Живописецъ и модистки.
 Жизель.
 З. Забавы о святкахъ.
 Забавы о святой недѣль.
 Забавы султана.
 Заколдованная скрипка.
 Звѣзды.
 Зеленый человекъ.
 Земира и Азоръ.
 Земюльба.
 Зефиръ.
 Зефиръ и Флора.
 Золотое яблоко на пирѣ боговъ.
 Золушка.
 Зорайя.
 И. Игры Илуса.
 Игры Париса.
 Индія.
 Инеса ди Кастро.
 Испытаніе любви.
 К. Кавказскій пѣнникъ.
 Калифъ Багдадскій.
 Капитанъ Сандерсъ.
 Кѣрль и Лизбета.
 Катарина, дочь разбойника.
 Кащей.
 Кипрская статуя.
 Китайская императорская свадьба.
 Китайцы въ Европѣ.
 Кіа-Кингъ.
 Клара похищенна.
 Клоринда.
 Кокетка.
 Конекъ-Горбунокъ.
 Кошпелі.
 Коронація Роксаны.
 Корсаръ.
 Крестьянка-госпожа.
 Крестьянка лунатикъ.
 Крестьянская свадьба.
 Кузнецъ-лѣкаръ.
 Купидоновы забавы.
 Л. Лаурета.
 Лебединое озеро.
 Леонъ и Тамаида.
 Лизбета и Миллеръ.
 Лѣтній праздникъ.
 Любовная шутка.
 Любовники, покровительствуемые
 Діаною.
 Любовь Венеры и Адониса.
 Любовь и вѣрность.
 Любовь къ отечеству.
 Любовь Марса и Венеры.
 Любовь между оружія.
 Любовь шутить равно какъ съ
 красавицами, такъ и съ дур-
 ными.
 Любовь Эльмиры и Тамира.

- М. Майскій праздникъ въ гор. Тре-
визо.
Мальчикъ съ пальчикъ.
Маркибомба.
Маркитантка.
Маскарадъ.
Маскарадъ.
Медея и Язонъ.
Медея и Язонъ.
Мельники.
Мельники.
Мельникъ.
Мельникъ колдунъ, обманщикъ и
свать.
Метеоръ.
Механикъ.
Механическія фигуры.
Мечта художника.
Миранда.
Молодая молочница.
Молодой сициліанецъ.
Морская пристань.
Морскіе разбойники.
Морской разбойникъ.
Мраморная красавица.
Мщеніе Амура за свою обиду.
Мщеніе бога любви.
Мщеніе за смерть Агамемнона.
Мщеніе купидона.
- Н. Наяда и Рыбакъ.
Неаполитанскія веселости.
Невинная любовь торжествуетъ.
Несчастливое путешествіе.
Несчастные супруги.
Несчастное приключеніе Генріеты
и Дениса.
- Нечаянное благополучіе отъ огня
и бури.
Нина.
Новый Вертеръ.
Ночное свиданіе.
Ночь и день.
- О. Обкраденный скупой.
Обманутая старуха.
Обманутый Арлекинъ.
Обманутый женихъ.
Обманутый мельникъ.
Обманутый мужикъ.
Обманутый опекунъ.
Одному обѣцано, другому доста-
лось.
Озеро волшебницъ.
Олимпъ.
Оправданная служанка.
Орфа.
Отелло.
Отмищенный Купидонъ.
Оставленная Дидона.
Островъ дураковъ.
Островъ дураковъ.
Очарованный лѣсъ.
- П. Павелъ и Виргинія.
Пагубныя слѣдствія пылкихъ
страстей Донъ-Жуана.
Нажи Генриха Вандомскаго.
Пакиретта.
Пантомима.
Папортникъ.
Парижскій рынокъ.
Пастушье увеселеніе.
Пахита.
Пери.

- Персей, освобождающій Андромеду.
- Пигмаліонъ.
- Пигмаліонъ.
- Пигмаліонъ.
- Пирамъ и Тизбе.
- Пламя любви.
- Полифемъ.
- Послѣдній день жатвы.
- Послѣ свадьбы.
- Похищеніе Замиры.
- Похищеніе Прозерпины.
- Похожденіе теленка.
- Праздникъ въ станѣ союзныхъ армій.
- Праздникъ на морской пристани.
- Праздникъ Розы въ Саланси.
- Прачки и трубочисты.
- Прелести гашиша.
- Прелестная жемчужина.
- Прекрасная Арсена.
- Преступникъ отъ любви.
- Приключеніе Генриха IV на охотѣ.
- Привалъ кавалеріи.
- Приключеніе Флика и Флека.
- Примѣръ добродѣтели молодыхъ господъ.
- Притворная смерть Арлекина.
- Притворная злость любви.
- Пробужденіе Флоры.
- Путешествіе Арлекина.
- Путешествующая танцовщица.
- Пьяный солдатъ.
- Р. Радость народа о явленіи Астреи на русскомъ горизонтѣ.
- Разбойники Средиземнаго моря.
- Развратный.
- Разрушеніе очарованнаго замка.
- Рауль де Крики.
- Рауль король испанскій.
- Рауль Синяя борода.
- Ринальдо Ринальдини.
- Ричардъ Львиное Сердце.
- Робертъ и Бертрамъ.
- Роза и Колинъ.
- Розальба.
- Роландъ и Моргана.
- Роковой день.
- Роксана, краса Черногоріи.
- Русланъ и Людмила.
- Рѣвность женская въ Серальѣ.
- С. Садовники.
- Садовникъ.
- Садовница.
- Сальдарелло.
- Сальтарелло.
- Сандрилліона.
- Сатана со всѣмъ приборомъ.
- Сатанилла.
- Сафо и Фаонъ.
- Сварливая жена.
- Свѣтлана, славянская княжна.
- Серальскія забавы.
- Сержантъ фанфаронъ.
- Сивильскій цирюльникъ.
- Сивильскій цирюльникъ.
- Сила бога любви.
- Сильвій и Аминта.
- Сильфида.
- Скитающіеся цыгане.
- Смерть Агамемнона.
- Смерть Атиллы, царя гномовъ.

- Смерть Рожера.
 Солдатскій балетъ.
 Спящая красавица.
 Сраженіе любви и разума.
 Страсть къ танцамъ.
 Старое и новое время.
 Стелла.
 Стелла.
 Судъ Париса.
 Сумбурица.
- Т. Тайный бракъ.
 Татьяна прекрасная на Воробьевыхъ горахъ.
 Телемакъ на островѣ Калипсо.
 Торжество Александра Македонскаго.
 Торжество гонимой невинности.
 Торжество пріятностей нѣжнаго пола.
 Трильби.
 Три пояса.
 Триумфъ Александра Великаго.
 Туалетъ Венеринъ.
 Турокъ, торгующій невольниками.
 Тщетная предосторожность.
 Тѣнь.
- У. Увеселенія въ Сералѣ.
 Урокъ чародѣя.
 Училище Пьеро.
- Ф. Фантазія.
 Фаустъ.
 Федулъ съ дѣтьми на ярморкѣ.
- Фенелла.
 Фея куколъ.
 Философъ.
 Фіамета.
 Фламандская красавица.
 Фламандскія увеселенія.
 Флорентинское представленіе.
- Х. Хитрая любовница.
 Хитрая чепечница.
 Хитрость.
 Хитрость любви.
 Храмъ Венеры.
 Хромой рыцарь.
 Худо сбереженная дочь.
- Ц. Царь Кандавлъ.
 Цвѣточникъ.
 Цыганка.
 Цыганскій балетъ.
 Цыганскій таборъ.
- Ч. Часъ несчастія.
 Черная шаль.
 Чорный лѣсъ.
- Ш. Шалости сверчка.
 Швейцарская молочница.
- Щ. Щастливая дикая.
 Щастливое превращеніе.
 Щастливый и несчастливый фонтанъ.
 Щедрая турецкая невѣста.
- Э. Эглей пастушка.
 Эдмондъ и Тереза.
 Эсмеральда.



ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стр.
Московскіе театры добраго стараго времени. (Изъ воспоминаній В. И. Родиславскаго)	1
М. В. Карлѣвъ. А. П. Ленскій, артистъ Императорской Московской драматической труппы. (По поводу 25-ти-лѣтія его сценической дѣятельности)	32
М. В. Карлѣвъ. Князь А. И. Сумбатовъ (Южинъ). (По поводу 20-ти- лѣтія его сценической дѣятельности)	36
Г. Т. Сьверцевъ. Французскій театръ въ С.-Петербургѣ въ 1810—13 году. (Очеркъ)	54
Старый театралъ. Гастроли г-жи Жоржъ и г-жи Семеновой въ Москвѣ въ 1811 году	64
Списокъ балетовъ, данныхъ на Императорскихъ Московскихъ театрахъ	66
Алфавитный списокъ балетовъ	157

