



п7
103

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТОМ 67

КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Ответственный редактор
проф. С. В. Касторский*

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ЧЕХОВА-ГИМНАЗИСТА

Доц. М. Л. СЕМАНОВА

...«Т театр давал мне когда-то много хорошего, — писал А. П. Чехов. — Прежде для меня не было большего наслаждения, как сидеть в театре».¹ Сам Чехов и его мемуаристы единодушно отмечают, что в гимназические годы он был «страстным театралом», и это дает основание заинтересоваться вопросом, с каким запасом театральных впечатлений пришел Чехов к своей драматургической деятельности. Но так как ни А. П., ни писавшие о нем не дают конкретного и развернутого ответа на этот вопрос, то мы считали возможным пойти к другим источникам — обратиться к изучению театральной жизни Таганрога тех лет, когда молодой Чехов, по общему признанию, был «постоянным посетителем театра».

В эти годы (1872—1879) в репертуаре Таганрогского театра были резкие колебания:² классические реалистические пьесы Грибоедова, Лермонтова, Гоголя, Островского, Шекспира уживались рядом с «ужасными драмами» («Убийство Коверлей» в перев. Киреева, «Ограбленная почта» Бурдина, «Уголино» Полевого), с «эффектными quasi историческими трагедиями Геденова, Полевого, с мелодрамами, с идейно и художественно убогими пьесами современных драмоделов (Крылова, Дьяченко, Тарновского и др.), с наскоро переведенными водевилями, с модной в ту пору опереткой, раскрытой ее местными переделывателями (Вальяно) и многими актерами не с ее сатирической, а с вульгарно эротической стороны. Однако, несмотря на засоренность репертуара малозначительными пьесами, таганрогский зритель все же мог знакомиться с лучшими образцами русской и иностранной драматургии. Больше 20 пьес Островского,³ «Горе от ума», «Ревизор»,

¹ Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину от 13 марта 1898 г., «Письма А. П. Чехова» под редакцией М. П. Чеховой, 1913—1916, т. V, М., стр. 172.

² См. в приложении к настоящей работе репертуар Таганрогского театра 1872—1879 гг., восстановленный нами, главным образом, по южным и столичным периодическим изданиям этих лет.

³ Исследователи Чехова обычно указывали лишь на 4—5 пьес, знакомых гимназисту Чехову по Таганрогскому театру («Ревизор», «Елена Прекрасная», «Петербургские когти», «Ограбленная почта», «Без вины виноватые») и при этом неизменно повторяли ошибку, допущенную мемуаристами: рассказывали подробности о сильном впечатлении, произведенном на мальчишка пьесой Островского «Без вины виноватые» (он «расплакался, тронутый страданиями героини и ее незаконнорожденного сына»). Между тем, этой пьесы не было в репертуаре Таганрогского театра, Чехов-гимназист не мог ее видеть, так как она вошла в театральную жизнь лишь в 1884 г.

«Женитьба», «Маскарад», «Гамлет», «Король Лир» и др. могли нейтрализовать влияние низкопробных театральных представлений.

Этому способствовали также лучшие таганрогские театральные рецензенты, ведущие в местных газетах (уделявших большое внимание театру) активную борьбу за очищение репертуара. Так, автор многочисленных статей и заметок на театральные и литературные темы («Посторонний наблюдатель»), выступавший в 70-е годы в издававшейся в Таганроге газете «Азовский Вестник», несомненно культурный, осведомленный в театральных вопросах и тонкий критик, последователь просветителей-шестидесятников (о чем с особенной очевидностью свидетельствуют его замечания о Чернышевском, Курочкине и др.) настойчиво указывать на воспитательное значение театра, утверждал необходимость укрепления русского классического репертуара, едко высмеивал бездарных «делателей правоучительных комедий» (Дьяченко, Чернышева, Манна, Штеллера) и их театральных пропагандистов, иронизировал над италоманией и над увлечением канканированием. В статьях другого таганрогского рецензента («А. Г.») заметно стремление привить бережное отношение к тексту русских классиков драмы. «Бесцеремонное обращение с прекрасными произведениями русской литературы более чем предосудительно», — пишет он и показывает, как некоторые актеры искажают авторский текст, допуская выпуски, переделки.¹

Нужно впрочем, оговорить, что наряду с эрудированными, принципиальными, идейными театральными критиками, мы встречаем в южных газетах невежд рутинеров,² мелочно и неумно придиричивых рецензентов. Не давая анализа ни пьес, ни актерской игры, они высказывали субъективные впечатления, вступая большей частью в бесцеремонную, грубую «наставительную» перебранку с актерами.³ Огульное осуждение актеров подобными «критиками», беспринципность, невежество и продажность их, рабскую зависимость от мнений влиятельных персон покажет Чехов позднее, вероятно, не без влияния таганрогских впечатле-

¹ См. например, ст. А. Г. по поводу постановки «Ревизора» в Таганрогском театре и допущенных Чарским-Хлестаковым искажений текста («Азовский Вестник» №15 от 20 февраля 1875).

² Так, например, «Лес» Островского характеризуется одним из них как «пустое и до крайности слабое произведение»; артисту, играющему Гордея Торцова в пьесе «Бедность не порок» делается упрек: «Ему недоставало того зверства, каким характеризуется его личность» («Азовский Вестник» № 76 от 24 сентября 1872).

³ Соловцову, например, советуют участвовать только в водевилях, где «шило Вашей бездарности остальные актеры спрячут в мешке своего таланта» («Донская Пчела» № 35 от 14 мая, 1878); Волгиной — «не браться за драматические роли, п. ч. у Вас физиономия не принимает участия в игре», («Азовский Вестник» № 51 от 24 июля, 1875); Аркадину — «прежде подумать о том, что хочешь делать, а потом уже и делать» («Азовский Вестник» № 5 от 16 января 1872). Актеры на страницах газеты или с подмосток сцены публично отвечали подобным рецензентам. Так, Соловцов вставил в текст одной из пьес слова, направленные против подобных неумных бойких рецензентов: «Мне пора пойти в редакцию, где нужно написать рецензию, да не такую глупую, какую пишут в иных городах» («Донская Пчела» № 43 от 11 июня 1878).

ний, в своих рассказах: «Корреспондент» (1882 г.), «Тряпка» (1885 г.), «Критик» (1887 г.) и др.

Тот факт, что таганрогские газеты 70-х годов уделяют много внимания театральной жизни города, не случаен, а объясняется повышенной заинтересованностью ею жителей портового города, своеобразного культурного центра юга России в ту пору. Эмоциональное отношение обитателей родного города к театру навсегда осталось в памяти А. П. Чехова. Узнав, например, в 1897 г., что знакомая артистка выступает на таганрогской сцене, он пишет: «Как это хорошо! Я рад за Таганрог! В самом деле, это недурной город, там любят театр и понимают».¹ Серьезные рецензенты южных газет постоянно сравнивали во времена Чехова ростовскую, новочеркасскую и таганрогскую публику, всегда в пользу последней: «В таганрогской публике слишком развит и образован вкус, чтобы сочувственно относиться к разным «Сестрам Терезам», «Лондонским звонарям» и проч. — пишет один из них... «Еще вопрос, — откликается другой, — провинциальная ли публика портит антрепренеров, требуя ходульности и напыщенных эффектов, или же антрепренеры портят провинциальную публику, приучая ее к ходульным и напыщенным произведениям».² Третий, не удовлетворившись игрой Н. И. Иванова (Хлестакова), заявляет: «Ему можно было рискнуть на это в г. Ростове перед незатейливой публикой, но никак не перед таганрогской публикой, которая все же может отличить талант от бездарности».³ Само собой разумеется, что таганрогская публика не была однородной: одна часть ее (гл. обр., мещанская) охотно слушала оперетту, пренебрегала серьезным репертуаром; другая (местная «знать» — купцы, особенно иноземные, греки) поддерживала итальянские труппы; передовая же интеллигенция, лучшая часть молодежи и театралов-любителей вела упорную борьбу за русскую драматическую труппу, русскую музыку и русский классический репертуар. Активное отношение к театру всех этих групп сказалось в темпераментном ежегодном обсуждении в газетах вопроса, с какой труппой (итальянской оперной, русской оперной или драматической) заключать городскому театру контракт. Эмоциональное отношение сказалось и в организации «партий» поклонников артистов и в нередко заканчивающемся в театре «скандалами» открытым выражением неприятия того или иного актера или пьесы: так, например, на спектакле «Сомнамбула» часть таганрогской публики, не принявшая слабую певицу Равалья, устроила обструкцию, кричала «баста», «долой», тушила газовые рожки и заставила артистку уйти со сцены. «Спектакль не состоялся».⁴ Напротив,

¹ Письмо А. П. Чехова Е. М. Шавровой от 29 октября 1897 г., А. П. Чехов «Неизданные письма», Гиз, М.—Л., 1930, стр. 208.

² «Азовский Вестник» № 17, от 28 февраля, 1874.

³ «Азовский Вестник» № 73, от 14 сентября, 1872.

⁴ «Азовский Вестник» № 87 от 1 ноября, 1873. Повидимому, считаясь со вкусом таганрожцев, авторы современных пьес приезжали в Таганрог ставить свои произведения. Так, например, «Благодетель» Пальмы шел «по авторским указаниям» (в 1872 г.); в 1873 г. ставил здесь свою пьесу «Практический господин» Дьяченко и др.

любимых актеров таганрогская публика не упускает из поля своего зрения, она следит долгие годы за судьбой уехавших из Таганрога пользовавшихся здесь успехом артистов. Отвечая запросам публики, газеты сообщают то о Ланской, удачно дебютировавшей в Москве, то о Чарском и Н. Новикове, стяжавших славу в Киеве и Харькове, то о певце Кампанини, выступавшем с блеском после Таганрога в Италии и Англии, то об артистке Абариновой, принятой на петербургскую сцену.

Таганрогские гимназисты были также заражены повышенной любовью к театру. «В то время все мы были обаяны театральной лихорадкой,—вспоминает соученик А. Чехова—А. Дросси.—Все наши сбережения и карманные деньги мы несли на галерею театра. К завязям театралов принадлежал и Антон Павлович».¹ Вместе с братьями и товарищами (Вишневским—будущим артистом Московского Художественного театра, Сиротиним, Дросси и др.) А. Чехов «отстаивал всякими увертками»² безусловно запрещаемое гимназическим начальством посещение театра без родителей и не в праздничные дни. Гимназисты переодевались в штатское, прибегали даже к гримировке и, таким образом, спасались от преследований особенно ревностных блюстителей юношеской нравственности учителя Крамсакова и надзирателя Вукова. Через машиниста сцены Петрарку, бутафора Жоржетти, близких к театру соучеников: Яковлева (сына антрепренера), Эйнгорна (в будущем известного оперного певца А. Я. Чернова), оставившего гимназию и поступившего на таганрогскую сцену,³ а позднее через актера Соловцова завязывались тесные связи с театром и обеспечивалось право посещения галерки. «Приходили обычно еще до начала, вспоминает ранние посещения А. Чеховым театра его брат Иван.—Весь театр был совершенно пуст и не освещен. На всю громадную черную яму горел только один газовый рожок. И, помню, нестерпимо пахло газом. Задним рядам было трудно стоять без опоры, и они обыкновенно устраивались локтями на наших спинах и плечах. Бывало так тесно, что весь вечер так и не удавалось снять шуб. Но, несмотря на все эти неудобства, в антрактах мы не покидали своих мест, зная, что их тотчас же займут другие».⁴ Через десятки лет эта картина воскреснет в сознании А. Чехова, когда он посетит провинциальный (ялтинский) театр: «Пишу это в театре, сидя на галерке в шубе. Пошлый оркестрик и галерка напоминают мне детство».⁵

¹ А. Дросси. «Юношеские годы А. П. Чехова», «Приазовская Речь» № 41 от 16 января, 1910.

² А. Вишневский. «Клочки воспоминаний», Academia, 1928, стр. 20.

³ Хотя Эйнгорн выступал в таганрогском театре в гимназические годы Чехова лишь в эпизодических, почти бессловесных, ролях (в опереттах), но это было предметом гордости гимназистов. «Вся наша братия,—рассказывает А. Дросси,—присутствовала на галерее в день дебюта товарища и даже по окончании спектакля сделала ему шумную овацию». («Приазовский Край» № 170 от 1 июля, 1914).

⁴ Альманах «Шиповник», кн. 23, 1914 г., стр. 149—150.

⁵ Письмо А. П. Чехова М. П. Чеховой от 13 декабря 1898 г., «Письма», т. V, стр. 276.

Постановочная часть в таганрогском театре, как и в других провинциальных театрах, была в жалком состоянии: случайные, надоевшие зрителю декорации и костюмы, часто не соответствовали ни времени, ни месту действия. Так как театр находился в руках частных лиц (антрепренеров), большей частью дельцов, смотревших на него как на увеселительное заведение (Вальяно, Сарматео, Росси де Руджиери и др.) и заинтересованных, главным образом, в сборе, то афиши, служившие средством заманивания зрителей, почти ежедневно извещали о постановке новых пьес (подготовленных в спешке, без достаточного количества репетиций), сулящих ужасы, тайны, преступления, или соблазняли бойкими развлекательными водевилями. Артистическому ансамблю подобные театральные «дельцы» не придавали значения; приманкой для мешанской публики и местной «знати» служила обычно молодая и красивая актриса-примадонна. Сборы, однако, не были достаточными, антрепренеры часто прогорали, и нередко бывали случаи, когда они скрывались, оставляя труппу на произвол судьбы. Жизнь средних актеров была крайне тяжела. Так, например, в годы, когда Чехов был постоянным посетителем театра, окончила самоубийством таганрогская артистка Славина¹, умер в нищете оставленный антрепренером актер Щеглов. Несомненно, не без влияний впечатлений, вынесенных в гимназические годы из знакомства с таганрогским театром и бытом актеров, создавались в ранних рассказах Чехова («После бенефиса», «Трагик», «Калхас», «Комик», «Ряженные» и др.) образы актеров — неудачников, искренне преданных искусству, порою поднимающихся до подлинного вдохновения, неутомимых в скитаниях, но несчастных, одиноких, нищих, невежественных, и образы дельцов-антрепренеров, лживых, двуличных, грубых, изворотливых. Вероятно, тогда же начало складываться убеждение Чехова, сформулированное им через несколько лет: «Раз внесен в него (в театр — М. С.) портерный или кулаческий элемент, не сдобровать ему, как не сдобровать университету, от которого пахнет казармой... Надо всеми силами стараться, чтобы сцена из бакалейных рук перешла в литературные руки, иначе театр пропадет».²

Однако нельзя забывать, что наряду с авантюристами-антрепренерами, смотревшими на театр как на выгодную спекуляцию, были во времена Чехова в Таганроге и очень одаренные актеры и организаторы трупп (Н. Новиков, М. Яковлев). В состав этих трупп входили такие выдающиеся артисты, многие из которых были не только светилами в провинции (Фанни Козловская, ее сестра Ольга Козловская), но с успехом выступавшие позднее в столичных театрах: В. Чарский, комик Востоков, С. Пальм, Е. Неделлин, опереточные артистки О. Кольцова и Н. Полонская. Последние две возродили даже в Таганроге прежние традиции; театра-

¹ «Театральная газета» № 18 от 23 января 1877.

² Письмо А. П. Чехова А. Н. Канакову от 26 марта 1883 г. и А. С. Суворину от ноября 1888 г., «Письма», т. I, стр. 30—31; т. II, стр. 209.

лы разделились, как во времена блеска итальянских певцов Зангери и Беллати (в 60-е годы), на две партии: поклонников Кольцовой и Полонской; каждая партия носила галстук определенного цвета. В любую погоду,—рассказывают очевидцы,—молодежь выстраивалась на дебаркадере, ожидая приезда из Ростова любимой артистки; во время представления «Прекрасной Галатеи» таганрогские гимназисты преподнесли Кольцовой перламутровый альбом с обещанием доставить впоследствии к нему «свои карточки», а во время одного из спектаклей с ее участием отправили с галереи сотни голубых листочков с налитографированными золотыми буквами: «Vivat Кольцова!»¹ В числе таких поклонников был и молодой Чехов, тоже носивший, по воспоминаниям современников, цветной галстук в честь любимой артистки.

Чехов-гимназист мог видеть на сцене таганрогского театра не только местных актеров (они, впрочем, тоже не были постоянными: шел обмен труппами с Ростовом, Новочеркасском, Харьковом и Одессой), но и приезжавших на гастроли столичных артистов: петербургских певцов Абаринову и Меншикову, известного чтеца П. Никитина, рассказчика П. Вейнберга, знаменитого провинциального актера Андреева-Бурлака, скрипача Безекерского, виолончелиста Арведа Портена и др. Многие годы таганрожцы, о которых Чехов на всю жизнь сохранил впечатление как о людях «музыкальных, одаренных фантазией, нервных, чувствительных»², слушали оперу в исполнении итальянских певцов; в некоторые сезоны выступала русская оперная труппа. В театре и на эстраде городского сада оркестром и хором руководил Гаэтано Молла, судя по отзывам южных газет того времени, большой знаток и энтузиаст своего дела, но ему не удавалось создать хороший и количественно достаточный ансамбль; состав оркестра и хора, при кочующем образе жизни актеров, постоянно менялся. Виолончелист петербургской консерватории Арвед Портен, гастролировавший на юге России в 1877 г. и отметивший полнейшую незаинтересованность его искусством во многих городах, рассказывает об исключительном «полном успехе концертов в Таганроге», и это несмотря на неблагоприятные условия концертов: первый был в павильоне в саду во время бури, а второй—в закрытом душном помещении. «Духота,—пишет Арвед Портен,—увеличенная освещением в зале, ни в чем не охладила энтузиазма публики, которая даже попросила нас сыграть некоторые пьесы, не назначенные в нашей программе».³ В городском таганрогском театре и в зале мужской гимназии проф. А. Фришем и его учениками давались фортепьянные и симфонические концерты; программа их состояла исключительно из классических произведений. Чехов-гимназист был охвачен этой «всеобщей музыкальностью» таганрожцев, он был постоянным посетителем музыкальных вечеров в городском

¹ «Азовский Вестник» № 98 от 9 декабря, 1873. См. также: Б. Камнев «Театральные воспоминания», Одесса, 1895.

² Письмо А. П. Чехова Н. А. Лейкину от 7 апреля 1887 г. «Новый Мир» № 2, 1940.

³ «Музыкальный свет» № 40 от 9 октября, 1847.

саду, одним из тех, по словам брата Александра, «лыцарей сада» (успешно избегающих Сороконожки—инспектора Дьяконова), которого музыка, увертюры «чуть не до слез доводили и подвизали на майн-ридовские подвиги».¹ И таким образом, не без влияния таганрогских впечатлений складывалась любовь Чехова к музыке, потребность в ней, которую он пронес через всю жизнь и которая отзывалась в его писательской работе, в настойчивых поисках «музыкальности композиции», во внимании к ритму фразы, к звучанию каждого слова.

Увлечение театром и музыкой не ограничивалось у юного Чехова посещением спектаклей и музыкальных вечеров. Братья его и гимназические товарищи рассказывают, что он был очень изобретателен на импровизации (некоторые из них вошли позднее в его рассказы): то представлял градоначальника в соборе, то нищего, то разыгрывал сценки у зубного врача, у архиерея. У Дросси устраивались любительские спектакли, в которых А. П. Чехов принимал живейшее участие. Ставились пьесы, неоднократно шедшие на подмостках таганрогского театра (и перед любителями были, таким образом, артистические образцы). Чехов «играл мастерски»,—по отзыву Дросси,—старуху в водевиле Григорьева «Ямщики, или шалость гусарского офицера», Несчастливцева в «Лесе», городничего в «Ревизоре», Чупруна в оперетте Котляревского «Москаль-чаривник». Мы узнаем во всем этом будущего Чехова, неистощимого на выдумки, экспромты, разыгрывавшего сцену с художником Левитаном в Бабкине (1885—1887 гг.), с артистом Свободным в Луке (1887 г.), организатора любительских спектаклей в Серпухове (1897 г.), пушкинских празднеств в Ялте (1899 г.). Собираясь в середине 90-х годов поставить любительский спектакль в Москве силами писателей, Чехов вспоминал о своих юношеских выступлениях: «Играть будут одни литераторы и дамы, имеющие отношение к литературе. Это моя затея. Выпишем Потапенко и Мамина. Поставим, вероятно, «Плоды просвещения». Я буду играть мужика. Когда-то я хорошо играл... Я прятался в костюм и грим, и это придавало мне смелость».² Еще в гимназические годы начинало вырабатываться у Чехова критическое отношение к таганрогской театральной жизни, устанавливался относительный критерий оценки ее не только в сравнении с искусством гастролеров, но и с московскими театральными ансамблями и с артистическими индивидуальностями. В 1877 г., будучи в шестом классе, он побывал на весенних каникулах в Москве. В эти дни в Большом театре в шекспировских трагедиях выступал знаменитый Росси. В Малом театре, с участием Ермоловой, Федотовой, М. Садовского, Ленского, Шумского, Акимовой и др. шли «Ревизор», «Горе от ума», пьесы Островского. Вернувшись в Таганрог, Чехов пишет: «Бы-

¹ Письмо Александра Чехова А. П. Чехову от 4 октября 1885 г., «Письма А. П. Чехову его брата Александра». Соцэкгиз, 1939, стр. 31.

² Письма А. П. Чехова И. Эртлю от 4 марта 1893 г. и А. С. Суворину, от 18 апреля 1895 г., «Письма» т. IV, стр. 196; т. V, стр. 387.

я в театре и сравнил этот театр с Вашим московским: большая разница!»¹

Изучение театральных впечатлений Чехова-гимназиста, лишь намеченное здесь, кажется нам необходимым потому, что подводит нас к выяснению вопроса, на какой основе создавались первые театральные рецензии Чехова («Сара Бернар», «Гамлет на Пушкинской сцене», «Фантастический театр Лентовского» и др.), в которых Чехов как бы присоединился к тем, кто вел в его время борьбу за классический репертуар, за трудолюбивый интеллигентный артистический ансамбль, в которых впервые нашло выражение требование Чехова правды, простоты, безыскусственности игры, вдумчивого отношения актера к тексту.

Знакомство с репертуаром таганрогского театра той поры, когда Чехов был «постоянным посетителем» его, с актерами, выступавшими в Таганроге, может подвести также к пониманию некоторых особенностей деятельности Чехова-драматурга. Например, в устойчивом интересе его к водевилю (начиная от недошедших до нас юношеских опытов до водевильной основы в «Вишневом саду»), в активном стремлении Чехова создать оригинальный русский водевиль, вероятно, в значительной степени «повинен» таганрогский театр, давший возможность молодому Чехову выработать свое отношение к этому жанру в процессе знакомства не только с бездарными неоригинальными водевилями Крылова и др., но и с образцами водевилей Ленского и др., а главное, с мастерством выдающихся исполнителей водевильных ролей: Никиф. Новикова, Востокова, Соловцова (для последнего, как известно, Чехов написал позднее свой водевиль «Медведь»; его имел в виду, создавая роль Орловского в «Лешем»).

Борьба в местной таганрогской прессе за русский классический репертуар, популяризация лучшими актерами, антрепренерами и критиками произведений Гоголя, Грибоедова, Островского делают возможным предположение, что в сознании молодого Чехова произведения этих драматургов жили активной жизнью, и заставляют пристальнее взглянуть в отражение этих впечатлений в самостоятельной работе Чехова-драматурга (в пьесах «Иванов», «Леший», в водевиле «Свадьба» и др.). Напротив, в позднейшем пародировании Чеховым («Кровь за кровь», «Скоропостижная конская смерть», «Драма» и др.) мелодрам, мешанско-ограниченных пьес с убогим идейным содержанием и узенькой моралью нельзя не видеть негативного воздействия на его сознание определенной части таганрогского репертуара (пьес Бурдина, Дьяченко и др.).²

¹ Письмо А. П. Чехова М. М. Чехову от 25 августа 1877 г., «Письма», т. I, стр. 18.

² Многие пьесы таганрогского репертуара, повидимому, так прочно вошли в сознание Чехова, как пьесы «ходовые» на провинциальной сцене, что упоминаются им в ряде произведений: «Ограбленная почта» (в «Чайке» и в рассказе «Критик»), «Парижские нищие» (в «Рассказе неизвестного человека»), «Орфей в аду», «Фауст наизнанку» (в «Душечке»), «Скандал в благородном семействе», «Я именинник» (в «Страдальцах»), «Прекрасная Елена» (в «Кал

Наконец, изучение театральной жизни может прояснить вопрос, каковы реальные источники многочисленных ранних рассказов Чехова из жизни провинциальных актеров, антрепренеров и т. д. («Два скандала», «Бумажник», «Трагик» и др.), дает понять значение неосуществленного в 80-х годах замысла водевиля «Гамлет, принц датский». В нем, по свидетельству А. Лазарева-Грузинского (предполагаемого соавтора), Чехов хотел критиковать провинциальные театральные порядки, «коснуться закулисных нравов», «жестoko пощипать провинциальных антрепренеров за кулачество, некультурность и т. п. Взгляд на них у Чехова был самый мрачный».¹

Приложение

РЕПЕРТУАР ТАГАНРОГСКОГО ТЕАТРА (1872—1879 гг.)²

1. «Ай-да французский язык» — водевиль Н. И. Ольховского (Оникса).
2. «Ангел доброты и невинности» — комедия (перев.) А. Плещеева и В. Крылова.
3. «Анжело» — драма В. Гюго.
4. «Андрей Степанович Бука» — водевиль П. И. Григорьева (1).
5. «Аскольдова могила» — опера А. И. Верстовского.
6. «Беда от нежного сердца» — комедия В. А. Соллогуба.
7. «Беда от сердца и горе от ума» — водевиль Ф. А. Кони.
8. «Бедовый процесс» — комедия П. Голубина.
9. «Бедность не порок» — комедия А. Н. Островского.
10. «Беззаботная» — водевиль (перев. с франц.) А. А. Зубовой.
11. «Без собаки быть бы драке» — водевиль (перев. с франц.) Н. Куликова.
12. «Белая камелия» — комедия Ф. Ф. Корфа.
13. «Бешеные деньги» — комедия А. Н. Островского.
14. «Благодетель» — комедия А. П. Пальма.
15. «Блестящая партия» — драма В. Дьяченко.
16. «Блуждающие огни» — драма А. Н. Антропова.
17. «Богатырь века» — драма А. Потехина.
18. «Бойкая барыня» — сцены С. Турбина.
19. «Бракоразводный процесс» — комедия Н. Куликова.
20. «Бродяги, или два вора» — мелодрама (перев. с франц.) П. Востокова.

хасе»), «Убийство Коверлей», «Уголино» (в «Критике»). Отметим еще одно таганрогское впечатление, которое отзовется позднее в частном упоминании Чехова: В рассказе «Учитель словесности», говоря о героине Манюсе — «страстной лошадинице», Чехов указывает, что ее называли «Марией Годфруа после того, как в городе побывал цирк, который она усердно посещала». Чехов воскресил здесь в памяти цирк братьев Годфруа, побывавший в Таганроге в 1877 г. «Луи Годфруа, — писали местные газеты, — с исключительной ловкостью и высоким мастерством выполнял самые трудные экзерции на неоседланной лошади» («Азовский Вестник» № 55 от 7 августа, 1877).

¹ А. Грузинский-Лазарев, «Пропащие романы и пьесы Чехова», Сб. III, «Энергия», 1914 г., См. также письмо А. П. Чехова А. Лазареву-Грузинскому от 26 ноября 1887 г. А. Чехов «Несобранные письма» под ред. Н. К. Пискарева, Л., 1927, стр. 49—51.

² Репертуар Таганрогского театра восстанавливаем по материалам южных и столичных изданий 70-х годов: а) «Азовский Вестник», 1871—1879 гг.; б) «Ведомости Таганрогского градоначальства», 1876, 1878 гг.; в) «Донская Пчела», 1876—1878 гг.; г) «Донская газета», 1873—1879 гг.; д) «Театральная газета», 1876, 1877 гг.; е) «Театральная библиотека», 1879—1880 гг.; ж) «Указатель по делам печати», 1875—1876 гг.

Некоторые данные берем из книги Третьякова «Очерки истории Таганрогского театра», 1927 г.

21. «Бумагомания» — водевиль Н. Куликова.
22. «Было да прошло» — (перев. с франц.) Б. И. Родиславского.
23. «Было? Или не было? Во сне? Или на яву?» — (перев. с франц.) А. Ф. Бурдина.
24. «Быть или не быть» — комедия П. Фролова.
25. «Взаал» — драма А. Ф. Писемского.
26. «Ванька-ключник» (обраб.) А. Н. Антропова.
27. «Вдовушка» — водевиль (перев. с франц.) А. Похвиснева.
28. «Венецианский купец» — комедия В. Шекспира.
29. «Венеция в Париже» — оперетта (перев.) С. Пальма.
30. «Взаимное обучение» — водевиль (перев. с франц.) К. А. Тарновского и Ф. М. Ряднова.
31. «Вицмундир» — водевиль П. А. Каратыгина.
32. «В людях ангел — не жена, дома с мужем сатана» — водевиль Д. Т. Ленского.
33. «Вокруг огня не летай» — комедия В. Крылова.
34. «Волки и овцы» — комедия А. Н. Островского.
35. «Воображаемое право» — комедия Иванова.
36. «Вопрос жизни» — драма И. В. Шпагинского.
37. «Воробушки» (перев. с франц.) К. А. Тарновского.
38. «Воровка детей» — драма (перев. с франц.) А. Ф. Бурдина.
39. «Ворона в павлиньих перьях» — водевиль Н. Крестовского.
40. «В осадном положении» — комедия В. Крылова.
41. «В погоно за Прекрасной Еленой» — водевиль В. Крылова.
42. «Все для девочек, ничего для мальчиков» — водевиль (перев. с франц.) С. Соловьева.
43. «Все мы жаждем любви» — оперетта (перев. с франц.) М. Федорова и В. Крылова.
44. «Всех цветочков боле розу я любил» — водевиль К. А. Тарновского и М. Н. Лонгинова.
45. «Вспышка у домашнего очага» — водевиль (перев. с франц.) М. П. Федорова.
46. «В чужом пиру похмелье» — комедия А. Н. Островского.
47. «Выгодное предприятие» — комедия Потехина.
48. «Гайдамак Гаркуша» — драма П. И. Орликовского (П. Юркевича).
49. «Гамлет» — трагедия В. Шекспира.
50. «Гамлет Сидорыч и Офелия Кузьминишна» — оперетта-водевиль Д. Ленского.
51. «Гезы» — опера Луинджи Канена.
52. «Геркулес» — шутка (перев.) П. Новикова.
53. «Герой нашего времени» (перед. романа Лермонтова) Р. Серебрякова.
54. «Герой нашего времени» — водевиль Н. Ермилова.
55. «Гибель фрегата Медузы» (перев. соч. Шарля де Нуайе) П. Л.
56. «Голубой муж» — водевиль.
57. «Голь на выдумки хитра» (перев. с франц.) Н. П. Баташова.
58. «Горе от ума» — комедия А. С. Грибоедова.
59. «Грех да беда на кого не живет» — драма А. Н. Островского.
60. «Гроза» — драма А. Н. Островского.
61. «Гувернер» — комедия В. Дьяченко.
62. «Далила» — драма (перев. с франц.) С. Худякова.
63. «Дальше в лес, больше дроз» — комедия (перев. с франц.) В. Крылова.
64. «Два волка в овчарне» — оперетта муз. Зуппе (перев. с нем.) Н. Вильде.
65. «Две гонимые по одному следу» — шутка (перев. с франц.) П. М. Шенка.
66. «Две женщины против одного мужчины» (перев. с франц.) П. А. Каратыгина.
67. «Две сиротки» — драма (перев. с франц.) Орликовского (П. Юркевича).
68. «Две сиротки» — водевиль (перев. с франц.) Сабурова.
69. «Две тещи в доме» — водевиль С. Бойкова.
70. «Дебора» — драма А. Шаховского.
71. «Демон» — драма (перев. с франц.) И. Н-ма.
72. «Детский доктор» (перев. с франц.) П. Востокова.
73. «Дитя» — драма (перев. с англ.) К. А. Тарновского.

74. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» — драм. хроника А. Н. Островского.

75. «Добрые люди с изнанки» — комедия П. А. Каратыгина.

76. «Доходное место» — комедия А. Н. Островского.

77. «Дочь второго полка» — оперетта Доницетти (перев.) Калашникова.

78. «Дочь рынка (Анго)» — муз. Лекока (перев.) Г. Вальяно.

79. «Друзья-приятели» — комедия Сарду (перев.) П. Юркевича.

80. «Дядюшкин фрак и тетушкин капст» — комедия Н. Яковлевского.

81. «Дядя Беккер подшутил» — водевиль (перев.) Якобсона.

82. «Еще суматоха» (перев. с франц.) Д. Ленского.

83. «Железная маска» — драма (перев. с франц.) А. Ф. Бурдина.

84. «Жена убийцы» — драма (перев. с франц.) Э. Блюма.

85. «Женатые повесы» — водевиль (перев.) А. Н. Андреева.

86. «Женитьба» — комедия Н. В. Гоголя.

87. «Женитьба Балзаминова» — А. Н. Островского.

88. «Женитьба Белугина» — комедия А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева.

89. «Жених из долгового отделения» — комедия И. Чернышева.

90. «Женщины-арестанты» — водевиль (перев. с франц.) Н. Куликова.

91. «Жертва за жертву» — драма В. Дьяченко.

92. «Жертва эгоизма падшей женщины» (перев. с франц.) А. и В. Велликановыми.

93. «Живчик» — водевиль (перев. с франц.) К. А. Тарновского и Ф. М. Руднева.

94. «Жид за печатью» — водевиль Н. И. Ольховского (Оникса).

95. «Жидовка» — опера Галеви.

96. «Жилец с тромбоном» — водевиль (перев. с франц.) С. Бойкова.

97. «Жизнь за царя» — опера Глинки.

98. «Завоеванное счастье» (перев.) В. Крылова.

99. «Заменимые жены» — водевиль П. А. Каратыгина.

100. «Заколдованная яичница» — водевиль (перев. с франц.).

101. «Заколдованный дом» — драма (перев.) П. Оболенского.

102. «Зал для стрижки волос» — водевиль Григорьева.

103. «Запрещенный плод» — оперетта Клямрота.

104. «Запутанное дело» — водевиль П. Каратыгина.

105. «Званный вечер с итальянцами» — оперетта Оффенбаха.

106. «Злоба дня» — драма Потехина.

107. «Змей Горыныч» — комедия В. Крылова.

108. «Идиот, или Гейдельбергское подзаемье» — драма (перев. с франц.) В. Родиславского.

109. «Извозчик» (перев. с франц.) К. Тарновского и В. Бегичева.

110. «Из мрака к свету» — драма Д. Аверкиева.

111. «Искатель сильных ощущений, или деньги, слава и женщины» — комедия (перев. с франц.) А. Андреева.

112. «Испанский дворянин» — комедия (перев. с франц.) К. Тарновского и М. Лонгинова.

113. «Испорченная жизнь» — комедия И. Чернышева.

114. «Итальянские бандиты» — оперетта Оффенбаха (перед.) Вальяно.

115. «Как поживешь, так прослывешь» («Дама с камелиями») (перев.)

В. Родиславского.

116. «Каково вается, таково и мелется» — водевиль К. Тарновского.

117. «Капризница» — комедия Ф. Фролова.

118. «Каширская старина» — драма Д. В. Аверкиева.

119. «Кварт от дамы» — водевиль К. Тарновского.

120. «Квартира на бугорках» — водевиль П. С. Федорова.

121. «Кип, или гений и беспутство» — драма А. Дюма.

122. «Клара Д'Обервиль» (перев. с франц.) В. Каратыгина.

123. «К мировому» — комедия В. Крылова.

124. «Коварство и любовь» — трагедия Шиллера.

125. «Когда б он знал» — комедия (перев. с франц.) К. Тарновского.

126. «Когда-то было в старину» — драма (перев.) О. О. Новицкого.

127. «Коломенский нахлебник и моншер» — водевиль П. Федорова.

128. «Комедия без названия» — водевиль Г. В. Кугушева.
129. «Комик XVII столетия» — комедия А. Н. Островского.
130. «Король Лир» — трагедия В. Шекспира.
131. «Костромские леса» — драма Н. А. Полевого
- и 132. «Кошка и мышка» — комедия (перев. с франц.) К. Тарновского
и Ф. Руднева.
133. «Кромвель» (перев. с нем.) Ротчева.
134. «Кто лучше» — комедия А. Потехина.
135. «Кум Мирошник, или сатана в бочке» — водевиль Дмитренко.
136. «Купленный выстрел» — водевиль (перев. с франц.) С. Бойкова.
137. «Кутерьма» — водевиль К. Тарновского.
138. «Лев Гурыч Синичкин» — водевиль Д. Т. Ленского.
139. «Лес» — комедия А. Н. Островского.
140. «Линда ди Шамуни» — опера Доницетти.
141. «Любовные проказы» — водевиль (перев. с франц.) Григорьева.
142. «Лючия ди Ламермур» — опера Доницетти.
143. «Мазепа» — драм. опера Фитингофа. Либретто В. Г. Кугушева.
144. «Макар Алексеевич Губкин» — водевиль П. И. Григорьева.
145. «Маменькин сынок» (перев. с франц.) К. Тарновского и Ф. Руднева.
146. «Маркитантка» — драма Н. Кукольника.
147. «Марта» — опера Флотова.
148. «Маскарад» — драма М. Ю. Лермонтова.
149. «Материнское благословение» — драма Н. А. Некрасова.
150. «Мертвая петля» — комедия Потехина.
151. «Месть женщины» В. Сарду (перев. с франц.) Грековой.
152. «Мещанская семья» — комедия Авдеева.
- и 153. «Милые бранятся — только тешатся» — водевиль (перев. с франц.)
К. А. Тарновского.
154. «Мирандолина» — комедия (перев.) В. Каратыгина.
155. «Мишура» — комедия Потехина.
- и 156. «Молодые вдовушки или женская дружба» — комедия (перев. с франц.)
П. Каратыгина.
157. «Москаль-чаривник» — опера И. П. Котляревского.
158. «Московские патриоты» — опера Фензи.
159. «Мотя» — водевиль К. А. Тарновского.
- и 160. «Мраморные красавицы» — драма (перев.) К. А. Тарновского и
Ф. Руднева.
161. «Муж не муж, жена — не жена» — оперетта Лисовского-Козловского.
162. «Мужья одолели» — комедия Лабиша (перев. А. Плещеева).
163. «На бойком месте» — комедия А. Н. Островского.
164. «На всякого мудреца довольно простоты» — комедия А. Н. Островского.
165. «Накануне Троянской войны» — водевиль В. Дяченко.
166. «На песках» — А. П. Трофимова.
- и 167. «На скамье подсудимых» — драма (перев. с франц.) А. Похвиснева
и С. Худякова.
168. «Наследство золотопромышленника» — перед. комедии Шеридана
(«Школа злословия») А. Соколовым.
169. «Настроил, расстроил и устроил» — водевиль Оникса (Ольховского).
170. «Наталка-Полтавка» — оперетта И. П. Котляревского.
171. «Натуральная школа» — водевиль Н. Куликова.
172. «На узелки» — водевиль А. Полозова.
173. «На хлеб и на воду» — водевиль В. И. Родиславского.
- и 174. «Не бывать бы счастью, да несчастье помогло» — водевиль К. А. Тар-
новского и М. Лонгинова.
- и 175. «Не влюбляйся без памяти, не женись без расчета» — водевиль
Ф. Кони.
176. «Не в свои сани не садись» — комедия А. Н. Островского.
177. «Незнакомые знакомые» — водевиль Оникса (Ольховского).
178. «Непростительная ошибка» — комедия Б. Стоцкого.
179. «Несчастье особого рода» — комедия В. С. Пенькова.
180. «Не так страшен чорт, как его малюют» — комедия К. А. Тарновского.

181. «Новая шалость, или театральное сражение» — водевиль Н. Хмельницкого.

182. «Новоселье» — водевиль Б. Стоцкого.

183. «Ножка» — водевиль (перев. с франц.) П. А. Каратыгина.

184. «Нынешняя любовь» — комедия В. Дьяченко.

185. «Облигации ссудного банка» — М. Москвозского.

186. «Ограбленная почта» — драма А. Ф. Бурдина.

187. «Она была в Аскольдовой могиле» — водевиль (перев. с франц.)

А. Бехтеева.

188. «Окно во втором этаже» — драма Коржневского.

189. «Она его ждет» — водевиль (перев. с франц.) В. И. Родиславского.

190. «Она помешана» — драма (перев.) В. А. Каратыгина.

191. «Орфей в аду» — опера Оффенбаха (перед.) Г. Вальяно.

192. «Остров Тюлилатан» — оперетта Оффенбаха (перев.) Г. Вальяно.

193. «Откуда сыр бор загорелся» — комедия В. Крылова.

194. «От преступления к преступлению» — комедия В. Крылова.

195. «Ошибки молодости» — комедия П. Штеллера.

196. «Парижская жизнь» — оперетта Оффенбаха (перев. с франц.) Калашникова.

197. «Парижские драмы» — Понсон дю Террайля.

198. «Парижские нищие» (перев. с франц.) Василько-Петрова.

199. «Паутина» — комедия И. А. Манна.

200. «Паяц» (перев. с франц.) П. Калашникова.

201. «Первое декабря, или я именинник» — водевиль Оникса (Ольховского).

202. «Первый день брака» — водевиль (перев. с франц.) М. Г. Маркевича.

203. «Первый чин» — картина А. Т. Трофимова.

204. «Перед свадьбой» — оперетта Оффенбаха (перев. с франц.) А. Ф. Федотова.

205. «Передовой» — комедия С. Худякова.

206. «Переход Российских войск через Балканские горы» — Шеллера.

207. «Петербургские когти» — С. Худякова и Г. Жулева.

208. «Петух и курочка» — оперетта (перев. с ит.) Фурмана.

209. «Побочный сын» — комедия Орликовского.

210. «По...ста» — драма П. Сокольников.

211. «По духовному завещанию» — комедия В. Крылова.

212. «По кривой дороге вперед не видать» — комедия (перев. с франц.) В. Крылова.

213. «Последняя жертва» — комедия А. Н. Островского.

214. «Правда хорошо, а счастье лучше» — комедия А. Н. Островского.

215. «Практический господин» — комедия В. А. Дьяченко.

216. «Представление русского водевиля в русской провинции» — водевиль Григорьева 2-го.

217. «Прежде скончались, потом повенчались» — водевиль П. М. Максимова 3

218. «Прекрасная Галатея» — оперетта Зуппе.

219. «Прекрасная Елена» — оперетта Оффенбаха (перед.) Вальяно.

220. «Преступление и наказание» — драма (перед. с франц.) М. Федорова и Сазонова.

221. «Привыкнуть надо» — сцены Лейкина.

222. «При счастье братятся, при беде — мирятся» — водевиль П. Федорова.

223. «Пришла беда, растворяй ворота» — комедия К. А. Тарновского.

224. «Простолюдчина» — драма (перев.) Г. А. Фабианской.

225. «Простушка и воспитанная» — водевиль (перев. с франц.) Д. Т. Ленского.

226. «Птички певчие» — оперетта Оффенбаха (перев.) В. Крылова.

227. «Путешествие Апраксинского купца в ад и благополучное его возвращение» — водевиль Владыкина.

228. «Рабство мужей» — комедия (перев. с франц.) А. Н. Островского.

229. «Ради копеечки» — шутка Ив. Кондратьева.

230. «Разбойники» — драма Шиллера.

231. «Разлука — та же наука» — комедия П. И. Григорьева I.

232. «Ревизор» — комедия Н. В. Гоголя.

233. «Ревнивый муж и храбрый любовник» — шутка (перев. с франц.) Н. Сабурова.

234. «Ришелье» — драма (перев. с англ.) Степанова.
235. «Риголетто» — опера Верди.
236. «Роковой шаг» — драма Ф. Киреева.
237. «Рокамболь» — драма (перев. с франц.) Кузьмина.
238. «Русалка» — опера Даргомыжского.
239. «Русская свадьба в исходе XVI в.» — комедия П. П. Сухонина.
240. «Рыцарь без страха и упрека» — водевиль (перев. с франц.) В. Курочкина.
241. «Самый счастливый из трех» — комедия В. Рокотова.
242. «С благонамеренной целью» — комедия (перев. с франц.) Ушакова.
243. «Свадьба Кречинского» — комедия А. В. Сухово-Кобылина.
244. «Свадьба при фонарях» — оперетта муз. Оффенбаха (перед.) Вальяно.
245. «Светские ширмы» — драма В. Дьяченко.
246. «Свои люди — сочтемся» — комедия А. Н. Островского.
247. «Семейная драма» — драма (перев. с франц.) Е. Серчевского.
248. «Семейные пороги» — комедия В. Дьяченко.
249. «Семейные тайны» — комедия И. Ознобишина.
250. «Семья преступника» (перев. с ит.) А. Н. Островского.
251. «Сестра милосердия» — драма Кирьяковой.
252. «Сестра Тереза» («За монастырской стеной») (перев. с ит.) Н. С. Курочкина.
253. «Синяя борода» — опера-буфф Оффенбаха (перед.) Г. Вальяно.
254. «Скандал в благородном семействе» — шутка Н. Куликова.
255. «Скользкий путь» — драма Е. Королева.
256. «Слабая струна» — водевиль Н. П. Батишова.
257. «Смерть Кречинского» — сцены А. Е. Ващенко-Захарченко.
258. «Смерть Ляпунова» — трагедия С. А. Гедсонова.
259. «Смесь языков французского с чухломским» — водевиль Н. Куликова.
260. «Сномбула» — муз. Беллини.
261. «Со ступеньки на ступеньку» — комедия А. Соколова, Г. Жулева и А. Сазонова.
262. «Сосед и соседка» — водевиль Н. П. Баташова.
263. «Сотрудники, или чужим добром не наживешься» — комедия Гр. Соллогуба.
264. «Средство выгонять волокит» — комедия Н. Куликова (Крестовского).
265. «Станционный смотритель» — драма (перед. из повести А. С. Пушкина) Н. Куликова.
266. «Старый барин» — комедия А. Пальма.
267. «Старый математик, или ожидание кометы в уездном городе» — водевиль (перев.) А. Андреева.
268. «Сто дев» — оперетта Лекока (перед.) Г. Вальяно.
269. «Странное стечение обстоятельств» — комедия А. Редкина.
270. «Стряпчий под столом» (перев. с франц.) Д. Т. Ленского.
271. «Суд над Галилсеем» — трагедия (перев. пьесы Мюллера) О. А. Гончаровой и П. Г. Акимова.
272. «Счастливей день» — сцены А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева.
273. «Съехались, перепутались и разъехались» — водевиль Г. Цикулина.
274. «Тайна женщины» — водевиль (перев. с франц.) П. И. Григорьева I.
275. «Тетеревам не летать по деревьям» — комедия К. А. Тарновского.
276. «Тридцать лет или жизнь игрока» (перев. пьесы Дюканжа) Р. Зотова.
277. «Три искушения» — водевиль (перев. с франц.) Аничкова.
278. «Три пощечины» — водевиль (перев. с франц.) П. Григорьева I, А. Андреева.
279. «Три сестрицы, или Лалотта Сандрильона» — оперетта А. Мельяка и Л. Галеви (перед. Г. Вальяно).
280. «Три телеграммы» — шутка В. А. Дьяченко.
281. «Трубадур» — опера Верди.
282. «Турок» — водевиль (перев. с франц.) А. Н. Андреева.
283. «Тяжелые дни» — сцены А. Н. Островского.
284. «Убийство во время бала» — драма А. Лаура.
285. «Убийство Коверлей» (перев. с франц.) Н. П. Киреева.

286. «Уголино» — драма Н. Полевого.
287. «Утка о трех носах» — оперетта (перед.) Г. Вальяно.
288. «Утопленник» — драма П. Голубина.
289. «Утро вечера мудренее» — шутка А. Похвиснева.
290. «Фальшивая монета, или на всякое лезвие готова щербинка» — комедия В. Карпова (Н. Кулика).
291. «Фауст наизнанку» — оперетта Эрве (перев.) В. Курочкина.
292. «Фигурантки» — шутка П. Новикова.
293. «Фофочка» — водевиль К. А. Тарновского и В. П. Бегичева.
294. «Хижина дяди Тома» (перед. романа Бичер-Стоу) М. Федорова.
295. «Хотел поймать, да сам попался» — водевиль (перев. с франц.) Н. Куликова.
296. «Хризомания, или страсть к деньгам» (по «Пиковой даме» Пушкина), перед. А. Шаховского.
297. «Цыганка» — водевиль Н. Куликова (Крестовского).
298. «Цырюльник из Рогожской и парикмахер с Кузнецкого моста» — водевиль Григорьева.
299. «Чайный цветок» — оперетта Лекока (перев.) В. Крылова.
300. «Час свидания» — оперетта (перед. с франц.) А. Я. Ашеберг.
301. «Чашка чаю» — комедия (перед. с франц.) М. Д. Вальденом и А. Ф. Кайзером.
302. «Человек, который смеется» (перед. из романа Гюго) К. Н. Славянова.
303. «Черненькие и беленькие» — комедия Чернышева.
304. «Что имеем не храним, потерявши — плачем» — водевиль С. Соловьева.
305. «Чудовище» — комедия В. Крылова.
306. «Чужое имя» — комедия (перед.) К. Тарновского.
307. «Шалуны» — оперетта (перев.) Н. Куликова.
308. «Школьный учитель» — водевиль (перев.) П. Каратыгина.
309. «Шуба овечья, да душа человечья» — комедия А. Потехина.
310. «Эрнани» — опера Верди.
311. «Эсмеральда» — драма (по роману Гюго) В. Каратыгина.
312. «Это мой маленький каприз» — комедия В. Крылова.
313. «Ямщики, или гуляет староста Семен Иванович» — П. Григорьева и