

За полвѣка ¹⁾.

Лекціи въ Думѣ.—Исторія съ Костомаровымъ.—Театръ.—Сухово-Кобылинъ, авторъ „Свадьбы Кречинскаго“.—Островскій и его сверстники.—Завѣзжія знаменитости.—Музыка.—Балакиревъ и начало „кучкизма“.—Два поколѣнія.—„Отцы и Дѣти“.—Замысль романа „Въ путь-дорогу“.—Издательство.



Петербургъ жилъ (въ сезонъ 1861—62 г.г.), на тогдашнюю мѣру, очень бойко.

То, что еще не называлось тогда „интеллигенціей“ (слово это пущено было въ печать только съ 1866-го года), т. е. и люди 40-хъ и 50-хъ годовъ, испытанные либералы, чаявшіе такъ долго паденія крѣпостного права, и молодежь—мой сверстники и моложе меня—придавали столичному сезону очень замѣтный подъемъ. Это сказывалось, кромѣ издательской дѣятельности, въ публичныхъ литературныхъ вечерахъ и въ посѣщеніи временныхъ университетскихъ курсовъ въ залахъ Думы.

Газетное дѣло было еще мало развито. На весь Петербургъ была, въ сущности, одна либеральная газета, „С.-Петербургскія Вѣдомости“. „Очерки“ не пошли. „Голось“ Краевского явился уже позднѣе и сталъ чѣмъ-то среднимъ между либеральнымъ и охранительнымъ органомъ.

Розничная продажа на улицахъ еще не показывалась. И вообще, газетная пресса еще не волновала публику, какъ это было десять и болѣе лѣтъ спустя.

Тогда первымъ теноромъ въ газетѣ былъ воскресный фельето-

¹⁾ Предыдущія главы моихъ воспоминаній появлялись (съ конца перваго десятилѣтія ХХ вѣка) въ „Русской Мысли“ и въ двухъ петербургскихъ журналахъ. Пр. Автора.

нисть. Это считалось самымъ привлекательнымъ отдѣломъ газеты. Вся „злбодневность“ входила въ содержаніе фельетона, а передовицы читались только тѣми, кто интересовался серьезными внутренними вопросами. Цензура только-что немного „оттаяла“, но по внутренней политикѣ поневолѣ нужно было держаться формулы, сдѣлавшейся прибауткой: „нельзя не признаться, но нужно сознаться“.

„Свистокъ“ и „Искра“ привили уже вкусъ къ высмѣиванію, зубоскальству, памфлету, каррикатурѣ, вообще къ нападкамъ на всѣмъ извѣстныя личности. И Коршъ, въ своихъ корректныхъ „Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“, завелъ себѣ также воскреснаго забавника, который тогда могъ сказать про себя, какъ Загорѣцкій, что онъ былъ: „ужасный либераль“. Его обличительные очерки были тогда исключительно направлены на дореформенную Россію, и никто не проявлялъ большей бойкости и литературнаго таланта среди его газетныхъ конкурентовъ. Всѣ, кто жадно читалъ втихомолку „Колоколь“,—довольствовались въявь и тѣмъ, что удавалось фельетонисту „Петербургскихъ Вѣдомостей“ размѣнивать на ходячую, подцензурную монету.

Коршъ же далъ ходъ (но уже позднѣе) и другому забавнику и памфлетисту, въ стихахъ и прозѣ, которымъ не пренебрегали и „Отечественныя Записки“, даже къ 70-мъ годамъ. Попалъ онъ и ко мнѣ, когда я началъ издавать „Библиотеку“ и, разумѣется, въ качествѣ очень либеральнаго юмориста.

Что изъ этихъ „Сіамскихъ братьевъ“ русскаго остро словія сдѣлала впоследствии жизнь—всѣмъ извѣстно; но тогда честный и корректный Коршъ искренно считалъ ихъ за самыхъ завзятыхъ радикаловъ.

Молодая публика, принимавшая участіе въ судьбѣ петербургскаго студенчества,—до и послѣ „сентябрьской“ исторіи—была обрадована открытіемъ курсовъ самыхъ извѣстныхъ профессоровъ, въ залахъ Думы.

Главный контингентъ аудиторій Думы были, конечно, студенты и курсистки, хотя тогда такого званія для женщинъ еще не существовало.

Хозяевами явились исключительно студенты. Они составляли особый комитетъ, сносились съ лекторами, назначали часы лекцій, устанавливали плату. Ихъ распорядители постоянно находились тутъ, при кассѣ, и въ разныхъ залахъ.

Однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ распорядителей былъ студентъ Печаткинъ, братъ издателя „Библиотеки“, женатый на одной изъ самыхъ энергичныхъ тогда дѣвицъ. Впоследствии онъ зани-

мался издательствомъ, держалъ, если не ошибаюсь, и свою типографію.

Все шло хорошо. Курсы имѣли и не мало стороннихъ слушателей. Изъ лекцій, кромѣ юридическихъ, много ходило къ Костомарову.

Николай Ивановичъ никогда не былъ блестящимъ лекторомъ, и злоупотреблялъ даже цитатами изъ лѣтописей, и вообще болѣе читалъ, чѣмъ говорилъ. Но его очень любили. Съ его именемъ соединенъ былъ нѣкоторый ореолъ его прошлаго, тѣхъ мытарствъ, чрезъ какія онъ прошелъ со студенческихъ своихъ годовъ.

И недавняя его „прѣ“ (диспутъ) съ Цогодинымъ въ залѣ Пассажа поднимала его популярность.

Я ходилъ аккуратно на нѣсколько курсовъ, въ томъ числѣ и къ Костомарову. И мнѣ привелось, какъ разъ, присутствовать при его столкновеніи со студенчествомъ.

Боюсь приводить здѣсь точные мотивы этой коллизіи между любимымъ и уважаемымъ наставникомъ и представительствомъ курсовъ. Но Костомаровъ, какъ своеобразный „хохолъ“, не считалъ нужнымъ сдѣлать что-то, какъ они требовали, и когда раздалось шибанье, по его адресу, онъ, очень взволнованный, бросилъ имъ фразу, смыслъ которой былъ такой: что если молодежь будетъ такъ вести себя, то она превратится, пожалуй, въ „Расплюевыхъ“.

Слова эти были подхвачены. Имя „Расплюевы“ я слышалъ; но всю фразу я тогда не успѣлъ отчетливо схватить.

Это имя „Расплюевы“, употребленное Костомаровымъ, показывало, что комическое лицо, созданное Сухово-Кобылинымъ, сдѣлалось, къ тому времени уже нарицательнымъ.

А „Свадьбѣ Кречинскаго“ было всего какихъ-нибудь пять лѣтъ отъ роду: она появилась въ „Современникѣ“ во второй половинѣ 50-хъ годовъ. Но комедія эта сразу выдвинула автора въ первый рядъ тогдашнихъ писателей и, спеціально, драматурговъ.

Она сдѣлалась репертуарной, и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ, гдѣ Садовскій создалъ великолѣпный образъ Расплюева.

На Александринскомъ театрѣ Самойловъ игралъ Кречинскаго блестяще, но почему-то съ польскимъ акцентомъ; а послѣ Мартынова, Расплюева сталъ играть П. Васильевъ, и дѣлалъ изъ него другой типъ, чѣмъ Садовскій; но очень живой, забавный, а въ сцѣнѣ второго акта—и жалкій.

Авторъ „Свадьбы Кречинскаго“, только съ начала 60-хъ годовъ, сталъ показываться въ петербургскомъ свѣтѣ.

Я впервые увидалъ его въ итальянской оперѣ, когда онъ, въ антрактахъ, входилъ въ ложи тогдашнихъ „львицъ“. Онъ смотрѣлъ

тогда еще молодымъ мужчиной: сильный брюнетъ, съ большими бакенбардами, по тогдашней модѣ, очень барственный и эффектный.

На немъ остался палетъ подозрѣнія не больше, не меньше, какъ въ совершеиіи убійства.

Это крупное дѣло сильно волновало барскую и чиновную публику обѣихъ столицъ. Оно, по своему содержанію, носило на себѣ яркій отпечатокъ крѣпостной эпохи.

О немъ мнѣ много рассказывали еще до водворенія моего въ Петербургъ; а въ тѣ зимы, когда Сухово-Кобылинъ сталъ появляться въ петербургскомъ свѣтѣ, А. И. Бутовскій (тогда директоръ департамента мануфактуръ и торговли) рассказалъ мнѣ разъ, какъ онъ былъ прикосновенъ, въ Москвѣ, къ этому дѣлу.

Онъ служилъ тогда предсѣдателемъ Коммерческаго Совѣта въ Москвѣ, и попалъ какъ разъ на тотъ вечеръ у г-жи Н., когда въ квартирѣ Сухово-Кобылина была убита французенка, его любовница.

Отъ Бутовскаго обвиненный хотѣлъ имѣть, на слѣдствіи, показаніе, что онъ видѣлъ его еще на вечерѣ, когда самъ увѣзжалъ домой.

Такого показанія Бутовскій не могъ дать, потому что не хотѣлъ утверждать этого положительно, а для обвиненнаго это нужно было, чтобы доказать свое *alibi*.

Французенку, яко бы, убили поваръ и лакей—оба крѣпостные Сухово-Кобылина, и ночью свезли ее на кладбище, при чемъ она, кажется, не была ими даже достаточно ограблена.

Вся Москва, а за ней и Петербургъ, повторяли рассказъ, которому всѣ легко вѣрили, а именно, что оба крѣпостные взяли убійство на себя и пошли на каторгу. Но и баринъ былъ, кажется, „оставленъ въ подозрѣніи“, по суду.

Рассказывали въ подробностяхъ сцену, какъ Сухово-Кобылинъ пріѣхалъ къ себѣ вмѣстѣ съ г-жей Н. Французенка ворвалась къ нему (или уже ждала его) и сдѣлала скандальную сцену. Онъ схватилъ канделябръ и ударилъ ее въ високъ, отчего она тутъ же и умерла¹⁾.

Мнѣ лично всегда такъ ярко представлялась эта, быть можетъ, и выдуманная, сцена, что я воспользовался ею, впоследствии, въ моемъ романѣ „На судъ“, гдѣ фабула и психическій анализъ мужа и жены не имѣютъ, однако, ничего общаго съ этой московской исторіей.

Съ авторомъ Кречинскаго я тогда нигдѣ не встрѣчался въ литературныхъ кружкахъ, а познакомился съ нимъ уже спустя слишкомъ тридцать лѣтъ, когда онъ былъ еще бодрымъ старцемъ и

¹⁾ См. объ этомъ—„Русскую Старину“, май 1910 г. „Еще о драмѣ въ жизни писателя“. А. Рембеллинскаго. Ред.

пріѣхалъ въ Петербургъ хлопотать въ дирекціи Императорскихъ театровъ по дѣлу, которое прямо касалось „Свадьбы Кречинскаго“ и его матеріальной судьбы въ Александринскомъ театрѣ. Дирекція, по оплошности ли автора, когда комедія его шла на столичныхъ сценахъ, или по чему другому—ничего не платила ему за пьесу, которая, въ теченіе тридцати слишкомъ лѣтъ, дала ей не одинъ десятокъ тысячъ рублей сбора.

Состоялось запоздалое соглашеніе, и сумма, полученная авторомъ „Свадьбы Кречинскаго“, далеко не представляла собою гонорара, какой онъ имѣлъ бы право получить, особенно по новымъ правиламъ 80-хъ годовъ.

Сухово-Кобылинъ оставался для меня, да и вообще для писателей и того времени, и позднѣйшихъ десятилѣтій—какъ бы невидимкой, нѣкоторымъ иксомъ. Онъ поселился за границей, жилъ съ иностранкой, занимался во Франціи хозяйствомъ и разными видами скопидомства, а подъ конецъ жизни купилъ виллу въ Больё-на Ривьерѣ, по сосѣдству съ М. М. Ковалевскимъ, послѣ того, какъ онъ въ своей русской усадьбѣ совсѣмъ погорѣлъ.

Петербургской встрѣчей и ограничилось наше знакомство. Меня пригласилъ „на него“ одинъ чиновникъ Кабинета, которому онъ и былъ обязанъ успѣхомъ сдѣлки съ дирекціей. Я у этого чиновника обѣдалъ съ нимъ, а потомъ навѣстилъ его въ Hôtel de France.

Хотя онъ, кажется, немного красилъ себѣ волосы, но, все-таки, поражалъ своимъ бодрымъ видомъ, тономъ, движеніями. А ему тогда было уже чуть не подъ восемьдесятъ лѣтъ.

Для меня было интересно поближе приглядѣться къ такому типу московскаго барина-писателя, когда-то свѣтскаго льва, да еще повитаго трагической легендой.

Фешенебля въ немъ уже не осталось ничего. Одѣвался онъ прилично—и только. И никакихъ старомодныхъ претензій и замашекъ также не выказывалъ. Можетъ быть, долгая жизнь во Франціи стряхнула съ него прежнія повадки. Говорилъ онъ хорошимъ русскимъ языкомъ съ нѣкоторыми старинными удареніями и звуками, напр., произносилъ: не „филдософъ“, а „филозѡфъ“.

И вотъ, когда мы съ нимъ разговорились у него въ номерѣ Hôtel de France, то это и былъ всего больше „философическій разговоръ“. Впервые узналъ я, что Александръ Васильевичъ уже до 30-хъ годовъ прошлаго вѣка кончилъ курсъ по математическому факультету (тогда учились не четыре, а три года), поѣхалъ въ Берлинъ и сдѣлался тамъ правовѣрнымъ гегельянцемъ. И что замѣчательно: его свѣтская жизнь, быстрая слава, какъ автора „Кре-

чинскаго“, всѣ его дальнѣйшія житейскія передраги и долгая полоса хозяйничанья во Франціи и у себя, въ русскомъ имѣніи, не остудили въ немъ страсти къ „философіи“. Онъ перевелъ всего подлиннаго Гегеля (кромѣ его лекцій, изданныхъ учениками, а не имъ самимъ написанныхъ) и часть этого многолѣтняго труда сгорѣла у него въ усадьбѣ. Но онъ возстановилъ ее и все еще надѣялся, что кто нибудь издастъ ему „всего подлиннаго Гегеля“. Онъ написалъ и философскій трактатъ въ гегельянскомъ духѣ, и сталъ мнѣ читать изъ него отрывки.

Тогдашнимъ нашимъ литературнымъ и общественнымъ движеніемъ онъ мало интересовался, хотя говорилъ обо всемъ безъ старческаго брюзжанья. И театръ уже ушелъ отъ него; но чувствовалось, что онъ себя ставилъ въ ряду первыхъ корифеевъ русскаго театра: Грибоѣдовъ, Гоголь, онъ, а потомъ уже Островскій.

Судь надъ нимъ, по дѣлу объ убитой француженкѣ—далъ ему матеріаль для его пьесы „Дѣло“, которая такъ долго лежала подъ спудомъ, въ цензурѣ. Не могъ онъ и до конца дней своихъ отрѣшиться отъ желанія обѣлять себя, при всякомъ удобномъ случаѣ. Сколько помню, и тогда, въ номерѣ Hôtel de France, онъ сдѣлалъ на это легкой намекъ. Но у себя, въ Больѣ (гдѣ онъ умеръ), М. М. Ковалевскій, его ближайшій сосѣдъ, слыхалъ отъ него, не разъ, протесты противъ такой „клеветы“.

Это черта—во всякомъ случаѣ—характерная для тѣхъ, кто имѣлъ дѣло съ обвиненными, которые въ глазахъ общественнаго мнѣнія (а тутъ, кажется, и по суду) оставлены „въ подозрѣніи“.

Въ Больѣ я попадалъ въ ту зиму, когда онъ уже былъ очень боленъ. Онъ жилъ одиноко съ своей дочерью и оставилъ по себѣ у мѣстнаго населенія репутацію: „d'un russe très parcimonieux“. Случилось и то, что я клалъ за него шаръ, когда его баллотировали въ почетные академики.

Возвращаясь къ театральнымъ сезонамъ, которые я проводилъ въ Петербургѣ—до моего редакторства—нельзя было не остановиться на авторѣ „Свадьбы Кречинскаго“ и не напомнить, что онъ, послѣ такого крупнаго успѣха, долженъ былъ—не по своей винѣ—отойти отъ театра. Его „Дѣло“ могло быть тогда и напечатано только за границей въ полномъ видѣ.

Цензура также сурово обходилась и съ Островскимъ.

„Свои люди сочтемся“ попала на столичныя сцены только къ 61-му году. И въ тѣ зимы, когда театръ былъ мнѣ такъ близокъ, я не могу сказать, чтобы какая-нибудь пьеса Островскаго, кромѣ „Грозы“ и отчасти „Грѣхъ да бѣда“, сдѣлалась въ Петербургѣ

репертуарной, чтобы о ней кричали, чтобы она увлекала массу публики или даже избранных зрителей.

Культомъ Островскаго отличался только Ап. Григорьевъ—въ театральной критикѣ. На сценѣ о пьесахъ Островскаго хлопоталъ всегда актеръ Бурдинъ; но дирекція ихъ скорѣе не долюбивала.

У меня въ памяти осталась фраза начальника репертуара Теодорова. Выпячивая свои большія губы, онъ говорилъ съ брезгливой миной:

— Вотъ насъ упрекаютъ все, что мы мало играемъ Островскаго (онъ произносилъ: Островскòго), но онъ не даетъ сборовъ.

И правда: даже лучшая его вещь—„Свои люди сочтемся“ не удержалась съ полными сборами.

Мало того, позднѣе, литературно-театральный комитетъ возвратилъ ему даже „Женитьбу Бальзамина“, найдя, что это—фарсъ, недостойный его.

Но это случилось уже позднѣе; а пока Островскій, для Петербурга, былъ еще новинкой, и очень немногіе, и въ литературномъ кругу, лично знали его.

А тогда онъ уже сошелся съ Некрасовымъ и сдѣлался однимъ изъ исключительныхъ сотрудниковъ „Современника“. Этотъ рѣзкій переходъ изъ руссофильскихъ и славянофильскихъ журналовъ, какъ „Москвитянинъ“ и „Русская Бесѣда“, въ органъ Чернышевскаго облегченъ былъ тѣмъ, что Добролюбовъ такъ высоко поставилъ общественное значеніе театра Островскаго, въ своихъ двухъ знаменитыхъ статьяхъ. Островскій сдѣлался въ глазахъ молодой публики писателемъ-обличителемъ всѣхъ темныхъ сторонъ русской жизни.

Въ какой степени онъ дѣйствительно раздѣлялъ, напр., тогдашнее сгедо Чернышевскаго въ политическомъ и философскомъ смыслѣ—это большой вопросъ. Но ему пріятно было видѣть, что послѣ статей Добролюбова, къ нему уже не относятся съ вѣчнымъ вопросомъ: „славянофилъ онъ или западникъ“?

Ап. Григорьевъ, по-прежнему, восторгался народной „почвенностью“ его произведеній и ставилъ творца Любима Торцова чуть не выше Шекспира. Но все-таки, въ Петербургѣ, Островскій былъ для молодой публики сотрудникъ „Современника“. Это одно не вызывало однако никакихъ особенныхъ восторговъ театральной публики. Пьесы его, всего чаще, имѣли средній успѣхъ. Не помню, чтобы за двѣ зимы—отъ 1861 по 1863 г.—я видѣлъ, какъ Островскій появлялся въ директорской ложѣ на вызовы публики.

Но раньше всего я увидалъ его все-таки въ театрѣ; но не въ ложѣ, а на самыхъ подмосткахъ, въ качествѣ любителя.

Тогда театральное „аматерство“ было уже въ большомъ ходу и приютилось въ Пассаждѣ, въ его залѣ со сценой, не тамъ, гдѣ теперь театръ, а на противоположномъ концѣ, ближе къ Невскому.

Къ этому любительству и я былъ привлеченъ. Тогда среди любительницъ блистала г-жа Спорова, младшая дочь генеральши Бибиковой—куръезнаго типа тогдашней *madame Sans-Gêne*. Спорова особой талантливостью не выдавалась, но брала красотой. Ея сестра, г-жа Квадри—была талантливѣе. Она и ея мужъ, офицеръ Квадри (недавно умершій), страстно любили театръ и готовы были играть всегда, вездѣ и какія угодно роли. Къ этому кружку принадлежала и даровитая Сандунова когда-то артистка Императорскихъ театровъ и писательница—въ тѣ годы, когда ея мужъ издавалъ „Репертуаръ“ и „Пантеонъ“. Она была прекрасной исполнительницей бытового репертуара.

И меня втянули въ эти спектакли Пассажа. Поклонникомъ красоты Споровой былъ и Алексѣй Антиповичъ Потѣхинъ, съ которымъ я уже водилъ знакомство по дому Писемскихъ. Онъ много игралъ въ тѣ зимы—и Дикого, и Городничаго. Мнѣ предложили роль Кудряша въ „Грозѣ“, а когда мы ставили „Скупого рыцаря“, для такого-же страстнаго чтеца и любителя А. А. Стаховича (отца теперешнихъ общественныхъ дѣятелей), то я изображалъ и герцога.

Въ память моихъ успѣховъ въ Дерптѣ, когда я былъ „первымъ сюжетомъ“ и режиссеромъ нашихъ студенческихъ спектаклей (игралъ Расплюева, Бородкина, Городничаго, Фамусова), я могъ бы претендовать и въ Пассаждѣ на болѣе крупныя роли. Но я уже не имѣлъ достаточно времени и молодого задора, чтобы уходить съ головой въ театральное любительство. Въ этомъ воздухѣ интереса къ сценѣ мнѣ все-таки дышалось легко и пріятно. Это только удваивало мою связь съ театромъ.

Квадри, въ труппѣ Пассажа, выдѣлялся большой опытностью и способностью браться за всякія роли. Онъ могъ бы быть очень недурнымъ легкимъ комикомъ; но ему хотѣлось всегда играть сильныя роли. Изъ репертуара Потѣхина онъ выступилъ въ роли ямщика „Михайлы“ (въ „Чужое добро въ прокъ не пойдетъ“), прославленной въ Петербургѣ и Москвѣ игрой Мартынова и Сергѣя Васильева, а въ тѣ годы и Павла Васильева,—на Александринскомъ театрѣ.

Пассаждѣ оставался вѣренъ бытовой театру. И участіе не только Потѣхина, но и самого Островскаго было неожиданной приманкой для той публики, которая состояла изъ самыхъ испытанныхъ театраловъ.

Островскаго я еще не слыхалъ, какъ чтеца сценъ изъ его комедій. Читалъ онъ не такъ, какъ Писемскій, т. е. не по-актерски въ лицахъ, а писательски, безъ постоянной перемѣны тона и акцента, но очень своеобразно и умѣло.

Появленіе его въ роли Подхалюзина—это и былъ „гвоздь“ и для тогдашнихъ любителей театра. Ему сдѣлали приѣмъ съ подношеніемъ вѣнка, но въ городѣ это прошло почти-что незамѣченнымъ большой публикой.

Какъ актеръ, Островскій не бралъ ни комизмомъ, ни созданіемъ типичнаго лица. Онъ былъ слишкомъ крупенъ и тяжеловатъ фигурой. Сравненіе съ Павломъ Васильевымъ было для него невыгодно. Но всю роль провелъ онъ умно и съ вѣрностью московскому бытовому тону.

И тогда уже, и за кулисами, и въ залѣ поговаривали, что ему не слѣдовало бы, съ его именемъ, рисковать такой любительской забавой. Красота госпожи Споровой и на него подѣйствовала, послѣ того, какъ онъ ее видѣлъ, на той же сценѣ, въ Катеринѣ.

Мое личное знакомство съ Александромъ Николаевичемъ продолжалось много лѣтъ; но больше къ нему я присматривался въ первое время, и въ Петербургѣ, гдѣ онъ обыкновенно жилъ у брата своего (тогда еще контрольнаго чиновника, а впоследствии министра), и въ Москвѣ, куда я попалъ къ нему, зимой, въ маленькій домикъ, у „Серебряныхъ“ бань, гдѣ-то на Яузѣ, и нашелъ его въ обстановкѣ, которая, какъ нельзя больше, подходила къ лицу и жизни автора „Банкрута“ и „Бѣдность—не порокъ“.

Онъ работалъ тогда надъ своимъ „Мининымъ“, отдѣлывалъ его начисто; но первая половина пьесы была уже совсѣмъ готова.

Домикъ его въ пять оконъ—самой обывательской внѣшности—окунулъ и меня въ дореформенный московскій міръ купеческаго и приказнаго люда.

Въ передней меня встрѣтила еще не старая, полная женщина, которую я бы затруднился признать сразу тогдашней подругой писателя. Это была та „Федосья Ивановна“, про которую я столько слыхалъ отъ москвичей, пріятелей Островскаго—особенно въ года его молодости, его первыхъ успѣховъ.

Ей онъ—по увѣренію этихъ пріятелей—былъ многимъ обязанъ по части знанія быта и, главное, языка, разговоровъ, безчисленныхъ оттѣнковъ юмора и краснобайства обитателей тѣхъ московскихъ урочищъ.

Федосья Ивановна сейчасъ же ступевалась, и больше я ее никогда не видалъ.

Въ первой же комнатѣ, служившей кабинетомъ автору „Минина“,

у дальней стѣны, стоялъ письменный столъ и за нимъ сидѣлъ—лицомъ ко входу—Александръ Николаевичъ въ халатѣ на бѣличьемъ мѣху. Такіе его портреты многимъ памятливы.

Онъ сейчасъ же началъ говорить мнѣ о своемъ героѣ, какъ онъ его понимаетъ, что онъ хотѣлъ въ немъ воспроизвести.

Замыселъ его нельзя было не найти вѣрнымъ и глубоко реальнымъ. Мининъ—по его толкованію—простой человѣкъ безъ всякаго героическаго налета, безъ всякой рисовки, тогдашній городской обыватель, съ душой и практической смѣткой.

Въ его хроникѣ, нижегородскій „говядарь“ сбивается съ этой бытовой почвы, и авторъ заставляетъ его произносить монологи, въ духѣ народническаго либерализма.

Но судя по тѣмъ сценамъ, какія Островскій мнѣ прочелъ—а читалъ онъ, особенно свои вещи, превосходно—я былъ увѣренъ, что лицо Минина будетъ выдержано въ простомъ, реальномъ тонѣ.

И тогда уже, и позднѣе, на протяженіи болѣе двадцати лѣтъ, я находилъ въ Островскомъ такую вѣру въ себя, такое довольство всѣмъ, что бы онъ ни написалъ, какого я рѣшительно не видалъ ни въ комъ изъ нашихъ корифеевъ: ни у Тургенева, ни у Достоевскаго, ни у Гончарова, ни у Салтыкова, ни у Толстого и, всего менѣе—у Некрасова.

По этой части онъ, съ молодыхъ годовъ—по свидѣтельству своихъ ближайшихъ пріятелей—„побилъ рекордъ“, какъ говорятъ нынче.

Его пріятель—будущій критикъ моего журнала „Библіотека для чтенія“ Е. Н. Эдельсонъ, человѣкъ деликатный и сдержанный, когда заходила рѣчь объ этомъ свойствѣ Островскаго, любилъ повторять два эпизода изъ временъ ихъ совмѣстнаго „прожиганія“ жизни, очень типичныхъ, въ этомъ смыслѣ.

Когда мнѣ лично привелось разъ замѣтить А. Н.—чу, какъ хорошо такое-то лицо въ его пьесѣ, онъ, съ добродушной улыбкой, поглаживая бороду и поводя головой на особый ладъ (жестъ, памятный всѣмъ, особенно тѣмъ, кто умѣлъ его копировать) выговорилъ невозмутимо:

— Вѣдь у меня всегда всѣ роли—превосходныя!

Поэтому, когда онъ ставилъ пьесу—и на Александринскомъ театрѣ—онъ всегда былъ отмѣнно доволенъ всѣми исполнителями, даже и актера Нильскаго похваливалъ. Разъ они играютъ въ его пьесѣ—они должны быть безукоризненно хороши.

Можетъ быть, это повышенное самосознаніе и давало ему нравственную поддержку въ тѣ годы (а они продолжались не одинъ де-

сятокъ лѣтъ), когда онъ постоянно бился изъ-за постановки своихъ вещей, и дирекція держала его, въ сущности, въ черномъ тѣлѣ.

Переписка А. Н., появившаяся послѣ смерти актера Бурдина, бывшего его постояннымъ ходатаемъ, показала достаточно, какъ создатель нашего бытового репертуара нуждался въ заработкѣ; а ставилъ онъ обыкновенно по одной пьесѣ въ сезонъ, на обоихъ Императорскихъ театрахъ.

И позднѣе, въ 70-хъ и 80-хъ годахъ, его новыя вещи въ Петербургѣ не давали большихъ сборовъ, и критика дѣлалась къ нему все строже и строже.

Но все это не могло поколебать той самооцѣнки, какой онъ неизмѣнно держался, и въ самые тяжелые для него годы. Реваншъ свой онъ получилъ только передъ смертью, когда реформа Императорскихъ театровъ, при директорѣ И. А. Всеволожскомъ, выдвинула на первый планъ самыхъ заслуженныхъ драматурговъ—его и Потѣхина, а при возстановленіи самостоятельной дирекціи въ Москвѣ, Островскій взялъ на себя художественное завѣдываніе Московскимъ Малымъ театромъ.

Ему предложили и директорство, но онъ отказался отъ главнаго административнаго поста.

И поразительно скоро—какъ всѣ говорили тогда за кулисами—онъ приобрѣлъ тонъ и обхожденіе скорѣе чиновника, облекся въ вицмундиръ и усилилъ еще свой обычный важный видъ, которымъ онъ отличался и какъ предсѣдатель „Общества драматическихъ писателей“, гдѣ мы встрѣчались съ нимъ на засѣданіяхъ, многіе годы.

Такая писательская психика объясняется его очень быстрыми успѣхами, въ концѣ 40-хъ годовъ, и восторгами того пріятельскаго кружка изъ литераторовъ и актеровъ, гдѣ главнымъ запѣвалой былъ Аполлонъ Григорьевъ, произведшій его въ русскаго Шекспира. Въ Москвѣ, около него, тогда состояла группа преданныхъ хвалителей, больше изъ мелкихъ актеровъ. И привычка къ такому антуражу развила въ немъ его самооцѣнку.

Но вся его жизнь прошла въ служеніи идеѣ реального театра, и кромѣ сценической литературы, которую онъ такъ слилъ съ собственной судьбой, у него ничего не было такого же дорогого. Отъ интересовъ общественнаго характера онъ стоялъ въ сторонѣ, если они не касались театра или корпораціи сценическихъ писателей. Остальное брала большая семья, а также и заботы о покачнувшемся здоровьѣ.

Врядъ-ли онъ когда-либо пробовалъ себя въ другихъ родахъ литературы, несмотря на свой несомнѣнный поэтическій даръ, что онъ доказалъ достаточно „Снѣгурочкой“.

Художественность его писательской работы являлась естественнымъ продуктомъ его объективнаго реализма, знанія русскаго быта, души русскаго бытового человѣка и любви къ характернымъ чертамъ русскаго ума, юмора, комизма и трагизма.

Едва-ли не въ одной комедіи „Доходное мѣсто“ онъ поддался тогдашней либеральной тенденціи. Моралистомъ онъ былъ несомнѣнно, но широкимъ, иногда очень широкимъ. Но главной его заботой оставалось жизненное творчество—языкъ, нравы, типичность и своеобразность лицъ.

Родился ли онъ драматургомъ—по преимуществу? Такой вопросъ можетъ показаться страннымъ, но я его ставилъ еще въ 70-хъ годахъ, въ моемъ циклѣ лекцій: „Островскій и его сверстники“, гдѣ я указывалъ, впервые, на то, что создатель нашего бытового театра обладаетъ скорѣе эпическимъ талантомъ. Къ сильному (какъ нѣмцы говорятъ „драстическому“) дѣйствию онъ былъ мало склоненъ. Поэтому большинство его пьесъ такъ полны разговоровъ, гдѣ много таланта, въ смыслѣ яркой психики дѣйствующихъ лицъ, но мало движенія.

Островскій, подъ вліяніемъ критическихъ статей Добролюбова, сталъ смотрѣть на себя, какъ на изобличителя купческаго „темнаго царства“. Въ первыхъ своихъ вещахъ онъ былъ болѣе объективнымъ художникомъ, склоняясь и къ народническимъ симпатіямъ. („Не въ свои сани не садись“, „Бѣдность не порокъ“ и, въ особенности, драма: „Не такъ живи, какъ хочется“). А позднѣе—въ цѣломъ рядѣ комедій, онъ только смѣялся надъ своими купцами и купчихами и рѣдко забиралъ глубже. Вотъ почему онъ совсѣмъ не захватилъ новѣйшаго развитія нашего буржуазнаго міра, когда, именно въ Москвѣ, купческаго класса сталъ играть и болѣе видную общественную роль.

Если бъ онъ,—къ 80-мъ годамъ,—захотѣлъ давать намъ картины этой самой буржуазіи, онъ могъ бы это дѣлать.

То, что явилось въ моемъ романѣ „Китай-городъ“ (къ 80-мъ годамъ), было какъ разъ результатомъ наблюденій надъ новымъ купческимъ міромъ. Центральный типъ смѣхотворнаго „Кита Китыча“ уже сошелъ со сцены. Надо было совсѣмъ иначе относиться къ московской буржуазіи. А авторъ „Свои люди—сочтемся“ не желалъ измѣнять своему основному типу обличительнаго комика, трактовавшаго все еще, по-старому, своихъ купцовъ.

Такое добровольное пребываніе въ старыхъ комическихъ тенетахъ объясняется отчасти жизнью, которую Островскій велъ въ послѣднія двадцать лѣтъ. Наблюдательность должна питаться все новыми „развѣдками“ и „съемками“. А онъ стоялъ въ сторонѣ не

только отъ того, что тогда всего сильнѣе волновало передовую долю общества, но и отъ писательскаго міра. Ни въ Петербургѣ, ни въ Москвѣ онъ не былъ центромъ какого-нибудь кружка, кромѣ своихъ коллегъ по обществу драматурговъ.

Кажется, всего одинъ разъ въ моей жизни я видѣлъ его на банкетѣ, который мы устроили Тургеневу въ зиму 1878—79 г.г. въ залѣ ресторана Эрмитажъ. А передъ всей литературной Россіей онъ едва-ли не одинъ всего разъ явился на праздникѣ Пушкина.

И я не знавалъ писателей ни крупныхъ, ни мелкихъ, кто бы былъ къ нему лично привязанъ или говорилъ о немъ иначе, какъ въ юмористическомъ тонѣ, на тему его самооцѣнки. Изъ сверстниковъ ближе всѣхъ, по годамъ и театру, стоялъ къ нему Писемскій. Но онъ не любилъ его, хотя они и считались пріятелями. Съ Тургеневымъ, Некрасовымъ, Салтыковымъ, Майковымъ, Григоровичемъ, Полонскимъ—не случилось мнѣ лично говорить о немъ, не только, какъ о писателѣ, но и какъ о человѣкѣ.

Критикъ Анненковъ ставилъ его очень высоко, даже „Минина“ его находилъ замѣчательнымъ. Но они были люди совсѣмъ разнаго склада, образованія и литературнаго прошлаго.

Быть можетъ, изъ нашихъ первоклассныхъ писателей, Островскій оставался самымъ яркимъ, исключительнымъ бытовикомъ по своему душевному складу, хотя онъ и былъ университетскаго образованія, начитанъ по русской исторіи и выучился даже, на старости лѣтъ, настолько по-испански, что переводилъ пьески Сервантеса.

Сезонъ петербургской зимы 1862 — 1863 годовъ (когда нача лась моя редакторская жизнь) былъ, какъ читатель видитъ, очень наполненъ. Врядъ-ли, до наступленія событій 1905—1906 годовъ, Петербургъ жилъ такъ полно и разнообразно.

Не надо однако же вдаваться въ преувеличенные восторги. Выраженіемъ „шестидесятые года“ у насъ ужасно стали злоупотреблять. Если прикинуть теперешній аршинъ къ тогдашнему общественному „самосознанію“, то окажется, что тогда не нашлось бы и одной десятой того количества людей и старыхъ и молодыхъ, участвующихъ въ движеніи, какое бросилось въ борьбу къ осени 1905 года. Не нужно забывать, что огромный классъ дворянства, на двѣ трети, былъ противъ паденія крѣпостничества; чиновничество, въ массѣ, держалось еще прежняго духа и тѣхъ же нравовъ. Только незначительное меньшинство въ столицахъ—и всего больше въ Петербургѣ—жило идеями, упованіями, протестами и запросами шестидесятыхъ годовъ.

Но въ предѣлахъ тогдашнихъ „возможностей“ все: и художественная литература, и публицистика, и критика, и театр, и другія области искусства—все это шло усиленнымъ ходомъ.

Мы видѣли сейчасъ, что даже такая подробность, какъ театральное любительство—и то привлекало тогдашнихъ корифеевъ сценической литературы.

Театръ, по творческой производительности, переживалъ свой героическій періодъ. Никогда, позднѣе, не дѣйствовало одновременно столько крупныхъ писателей, изъ которыхъ два—Островскій и Писемскій—создавали нашъ новый реальный, бытовой репертуаръ.

Пьесы Алексѣя Потѣхина отвѣчали тогда прямо на потребность въ „гражданскихъ“ мотивахъ. И онъ выбиралъ все болѣе сильные мотивы, до тѣхъ поръ, пока цензура не заставила его надолго отказаться отъ сцены, послѣ его комедіи „Отрѣзанный ломоть“.

Публика привыкла тогда къ тому, чтобы ей каждую недѣлю давали новую пьесу. И нѣсколько молодыхъ писателей, вродѣ Дьяченко, Николая Потѣхина, Владыкина и др., отвѣчали—какъ могли и умѣли—этимъ бенефиснымъ апшетитамъ.

Дьяченко сдѣлался очень быстро самымъ популярнымъ поставщикомъ Александринскаго театра, и его пьесы имѣли больше внѣшняго успѣха, чѣмъ новыя вещи Островскаго, потому что ихъ находили болѣе сценичными.

Уровень игры стоялъ, если не по ансамблю и постановкѣ, то по отдѣльнымъ талантамъ—очень высоко. Никогда еще, въ одну эпоху, не значились рядомъ такія имена, какъ Сосницкій, Самойловъ, Павелъ Васильевъ, Ф. Снѣткова, Линская.

Если привилегія Императорскихъ театровъ не позволяла въ столицахъ никакой частной антрепризы, то это же сосредоточивало художественный интересъ на одной сценѣ; а система бенефисовъ, хотя и не позволяла ставить пьесы такъ, какъ бы желали друзья театра и драматурги, но этимъ самымъ драматургамъ бенефисная система давала гораздо болѣе легкій ходъ на сцену, что испыталъ и я—на первыхъ же моихъ дебютахъ.

Итальянская опера, стоявшая тогда во всемъ блескѣ, балетъ, французскій и нѣмецкій театр—отвѣчали всѣмъ вкусамъ любителей драмы, музыки и хореографіи. И мы—молодые писатели—посѣщали французовъ и нѣмцевъ вовсе не изъ одной моды, а потому, что тогда и труппы, особенно французская, были прекрасныя, и парижскія новинки дѣлались все интереснѣе. Тогда въ самомъ расцвѣтѣ своихъ талантовъ стояли Дюма-сынъ, В. Сарду, Т. Баррьеръ. А нѣмцы своимъ классическимъ репертуаромъ поддерживали вкусъ къ Шиллеру, Гёте и Шекспиру.

Тогда и Шекспиръ сталъ проникать въ Александрийскій театръ въ новыхъ переводахъ и въ новомъ, болѣе правдивомъ исполненіи. Самойловъ выступалъ въ Шейлокъ и Лиръ, и постановка „Лира“, въ талантливомъ переводѣ Дружинина, была настоящимъ сценическимъ событіемъ.

Тогда и западное сценическое искусство явилось къ намъ въ лицѣ нѣсколькихъ знаменитостей, чтобы поднять интересъ нашей публики къ классическому репертуару, и Шекспиру отведено было первое мѣсто, хотя называть его театръ классическимъ (какъ это до сихъ поръ у насъ водится), врядъ ли правильно.

Американскій негръ — изъ бывшихъ невольниковъ — Айра Ольдридъжъ, пріѣхалъ въ Петербургъ съ громкой рекламой—послѣ *touché* въ Америкѣ и Англии.

Онъ былъ какъ бы прирожденный „мавр“, и Отелло сдѣлался его коронною ролью. Игралъ онъ съ нѣмцами, которые тогда дѣйствовали еще на Маринскомъ, въ перемежку съ русской оперой, иногда съ русской драмой.

Кажется, до того, петербургская публика не бывала еще на такихъ разноязычныхъ спектакляхъ, даже и въ операхъ. Айра Ольдридъжъ могъ говорить только по-англійски. Остальная труппа играла по-нѣмецки. Выходило странно, но менѣе странно, чѣмъ съ русскими актерами, что началось уже въ Москвѣ, гдѣ юная Познякова-Федотова играла съ нимъ Дездемону. Потомъ негритянская знаменитость долго ѣздила по провинціи, играла на Нижегородской ярмаркѣ и въ другихъ городахъ. Айра сдѣлался популярнымъ, и даже немного пріѣлся. Въ провинціи на него сбѣгались смотреть, какъ на диковинку... Спектакли производили полукомическое впечатлѣніе. Обыкновенно, послѣ „реплики“, актеръ или актриса щелкали пальцами или дѣлали другой условный знакъ. То же продѣлывалъ и самъ Айра. Уже было нѣсколько исторій. Сначала онъ ужасно пугалъ актрисъ, и одна изъ нѣмокъ, игравшихъ съ нимъ въ Петербургѣ, чуть не выскочила изъ кровати, когда онъ началъ душить ее. Онъ и въ жизни проявлялъ темпераментъ Отелло; но былъ, кажется, довольно добродушное дитя природы.

Для болѣе развитой доли столичной публики, Айра явился самымъ страстнымъ и реально-страшнымъ Отелло, какого она когда-либо видала. Въ двухъ другихъ его роляхъ—въ Шейлокѣ и въ Лирѣ, онъ бралъ тоже, почти исключительно, темпераментомъ. Въ этихъ роляхъ онъ принужденъ былъ усиленно мазать себѣ лицо. Шейлокъ выходилъ у него болѣе злобнымъ евреемъ, чѣмъ художественно созданнымъ шекспировскимъ лицомъ. Лиру также не доставало глубокаго трагизма. Все это стояло гораздо ниже того,

что, много лѣтъ спустя, Петербургъ и Москва видѣли у Росси и Сальвини, особенно въ сальвиніевскомъ Отелло.

Но все-таки это была не только курьезная, но и просвѣтительная новинка. Прививая вкусъ къ шекспировскому театру, она давала поводъ къ сравнительному изученію ролей. Самойловъ какъ разъ выступалъ въ Шейлокъ и Лиръ. У Айры Ольдриджа было, конечно, вчетверо больше темперамента, чѣмъ у русскаго „премьера“, но въ общемъ онъ не стоялъ на высотѣ талантности Самойлова.

Другой толкователь Шекспира и нѣмецкихъ героическихъ лицъ, пріѣзжавшій въ Россію, въ тѣ же сезоны—тогда уже нѣмецкая знаменитость, актеръ Дависонъ, считался одной изъ первыхъ силъ въ Германіи, на-ряду съ Девриеномъ.

Я его встрѣтилъ разъ въ кабинетѣ начальника репертуара, тотчасъ по его пріѣздѣ. Онъ былъ уже не молодой, съ рѣзко-еврейскимъ профилемъ и даже легкимъ акцентомъ, или, во всякомъ случаѣ, съ особеннымъ какимъ-то нѣмецкимъ выговоромъ.

На этой героической знаменитости, мы — тогдашніе „люди театра“—могли изучать всѣ достоинства и дефекты нѣмецкой игры: необыкновенную старательность, выработку дикціи, гримировку, умѣнье носить костюмъ и даже создавать типъ, характеръ, и при этомъ, все-таки неприятную для насъ, русскихъ, искусственность, декламаторскій тонъ, неспособность глубоко захватить насъ: все это доказательства головного, а не эмоціональнаго темперамента.

По выработкѣ внѣшнихъ приемовъ, Дависонъ стоялъ очень высоко. Его принимали, какъ знаменитость. Нѣмцы бѣгали смотрѣть на него; охотно ходили и русскіе, но никто въ тогдашнемъ писательскомъ кругу и среди страстныхъ любителей сцены—не восторгался имъ, особенно въ такихъ роляхъ, какъ Гамлетъ или Маркизь Поза или Макбетъ. Типичнѣе и блестящѣе былъ онъ все въ томъ же Шейлокѣ, гдѣ ему очень помогало и его еврейское происхожденіе.

Гораздо больше волновала Петербургъ—во всѣхъ классахъ общества, начиная съ свѣтски-чиновнаго,—Ристори, особенно въ первый ея пріѣздъ.

Послѣ Рашели (бывшей въ Россіи передъ самой Крымской кампаніей и оставившей глубокую память у всѣхъ, кому удалось ее видѣть), Ристори являлась первой актрисой съ такой же всемірной репутаціей.

Тѣ, кто видалъ Рашель, находили, что она была, по таланту, выше итальянской трагической актрисы. Но Рашель играла, почти исключительно, въ классической трагедіи, а Ристори, по репертуару, принадлежала уже къ романтической литературѣ, и едва-ли

не въ одной Медеѣ изображала древнюю героиню; но и эта „Медея“, какъ пьеса, была новѣйшаго итальянскаго производства.

И я, до ея появленія у насъ, не видалъ такой живописной и внушительной наружности, такого тѣлеснаго склада и поступи, такихъ пластическихъ движеній, всего, что требуется для созданія сильно драматическихъ и трагическихъ ролей.

Прибавьте къ этому музыкальный органъ, съ низковатымъ бархатнымъ звукомъ, чудесную дикцію, самую красоту итальянскаго языка. Ристори плѣняла, а въ сильныхъ мѣстахъ проявляла натискъ, какого ни въ комъ изъ русскихъ, нѣмецкихъ и французскихъ актрисъ мы не видали.

И все-таки, она больше поражала, восхищала, дѣйствовала на нервы, чѣмъ захватывала васъ порывомъ чувства, или задумчивостью, или слезами—т. е. тѣми сторонами женственности, въ какихъ проявляется очарованіе женской души. Все это, напр., она могла бы показать въ одной изъ своихъ любимыхъ ролей—въ шиллеровской Маріи Стюартъ. Но она не трогала васъ глубоко; и въ предсмертной сценѣ не одного меня непріятно кольнуло то, какъ она, отправляясь на эшафотъ, посылала поцѣлуи распятію.

Въ другихъ своихъ коронныхъ роляхъ—Медеѣ и Юдиенъ—она могла пускать въ ходъ интонаціи ревности и ярости, силу характера, притворство. Все это продѣлывалось превосходно; но и тутъ пластика игры, декламація и условность жестикюляціи были романтическими, только по тону пьесы, а отзывались еще своего рода классической традиціей.

О ея игрѣ я имѣлъ разговоръ тогда съ Писемскимъ. Онъ ходилъ смотрѣть Ристори и очень мѣтко оцѣнивалъ ея игру. Онъ былъ еще строже и находилъ, что у ней нѣтъ настоящаго темперамента тамъ, гдѣ нужно проявлять страсть, хотя бы и бурную.

Ристори пріѣхала и въ другой разъ въ Петербургъ, привлеченная сборами перваго пріѣзда. Но къ ней какъ-то быстро стали охлаждать. Чтобы сдѣлать свою игру доступнѣе, она выступала даже съ французской труппой, въ пьесѣ, спеціально написанной для нея въ Парижѣ Легуве, изъ современной жизни, но это не подняло ея обаянія, а напротивъ повредило. Пьеса была слащавая, ординарная, а она говорила по-французски все-таки съ итальянскимъ акцентомъ.

Какъ первая трагическая итальянская актриса, она оставила очень опредѣленный, выработанный образецъ игры, помимо своихъ эффектныхъ внѣшнихъ средствъ.

Всего сильнѣе дѣйствовала она на нашу публику, въ пьесѣ, изображающей жизнь англійской королевы Елизаветы. Она и уми-

раетъ на сценѣ. По созданію лица, по реализму отдѣльныхъ положеній, это было самое оригинальное изъ того, что она тогда исполняла.

Пьеса эта, какъ и трагедія „Юдиѳъ“, была написана тогдашнимъ поставщикомъ итальянскихъ сценъ (кажется, по фамиліи Джакометти) въ грубовато-романтическомъ тонѣ, но съ обиліемъ разныхъ болѣе реальныхъ подробностей. Въ Елизаветѣ онъ далъ ей еще больше выгоднаго матеріала, чѣмъ въ Юдиѳи. И она показала большое мастерство въ постепенныхъ измѣненіяхъ посадки тѣла, голоса, лица, движеній, вплоть до момента смерти.

Съ тѣхъ поръ я болѣе уже не видалъ Ристори ни въ Россіи, ни за границей, вплоть до зимы 1870 года, когда я впервые попалъ во Флоренцію, во время Франко-Прусской войны. Туда приѣхала депутація изъ Испаніи звать на престолъ принца Амедея. Въ честь испанцевъ шелъ спектакль въ театрѣ „Николини“, и Ристори, уже покинувшая театръ, проиграла сцену изъ „Орлеанской Дѣвы“ по-испански, чтобы почтить гостей.

Жутко было смотрѣть на эту почти шестидесятилѣтнюю женщину, въ костюмѣ театральной пастушки.

Выйдя замужъ за титулованнаго итальянскаго барина, она долго еще жила, какъ говорится, „окруженная всеобщимъ уваженіемъ“. Ея палаццо на Арно извѣстно многимъ русскимъ, кто живалъ во Флоренціи.

П. Боборыкинъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

