1889 годъ. Сентябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

КНИГА I.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвер. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К° Пименовская ул., соб. домъ.
1889.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. О ЦѢЛЯХЪ И ЗАДАЧАХЪ НАШЕГО ЖУРНАЛА.—Ст. **С. А. Юрьева** и **В. А. Гольцева** 1

II. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.—Стих. **Н. П. Аксакова** 6

III. С. А. ЮРЬЕВЪ.—Набросокъ съ натуры **К. А. Трутовскаго** 7

IV. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА.— Стих. **М. И. Лаврова** . . . . . —

V. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ.—Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. **Шиллера**, перев. **И. Н. Грекова**. Дѣйствія I и II-е. Рисунки костюмовъ—**гр. Ѳ. Л. Соллогуба** 9

VI. ПО ДОРОГѢ ИЗЪ ТЕАТРА.—Ст. **проф. Алексѣя Н. Веселовскаго**. . . . 40

VII. СТАРЫЙ КОМИКЪ.—Разсказъ **И. А. Салова**. 45

VIII. СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ, *Шекспира*.—Ст. **И. И. Иванова** 56

IX. „PETIT PRÉLUDE“ для ф. п.—**Ц. А. Кюи** 72

X. ВАЛЬСЪ „ШУТКА“. для ф. п.—**П. И. Чайковскаго**. 74

XI. РУССКІЙ РОМАНСЪ.—Ст. **А. А. Филонова** 78

XII. МУЗЫКА И ПУБЛИКА ВЪ ПРОВИНЦІИ.—Ст. **В. А. Чечотта** . . . 84

XIII. ДВА РУССКИХЪ КОНЦЕРТА НА П. ПАРИЖСКОЙВЫСТАВКѢ.— Ст. **С. Н. Кругликова**. 90

XIV. ПАРИЖСКІЯ ПИСЬМА.—**П. Д. Боборыкина** 99

XV. РЕВНИВЫЙ АКТЕРЪ. Монологъ въ стихахъ.—**Гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . . 104

XVI. КУРСЪ ТЕАТРАЛЬНАГО ГРИМА (съ рисунками въ краскахъ и политипажами). Главы 1 и 2.—**К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** 106

XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:

С. А. Юрьевъ: „Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ“.—**В. А. Гольцева** . . .

Ѳ. И. Буслаковъ: „Альбомъ русской живописи.“ — *Е. П. Вишняковъ:* „Фотографіи съ натуры“.— *Гр. И. Толстой* и *Н. Кондаковъ:* „Русскія древности въ памятникахъ искусства“. — Изд. *Высоч. утвержд. Товарищества И. Н. Кушнеревъ и К°:* „Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ“. — *Д. А. Ровинскій:* „Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“.—**А. П. Новицкаго**. *П. Стасовъ:* „Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи“.—**С. Н. Кругликова** . . . . . —

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ПЬЕСЪ, ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 1888 Г. ПО 1 ІЮЛЯ 1889 Г. . —

XVIII. ХРОНИКА . . . . . —

ОТЪ РЕДАКЦІИ. . . . . —

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIX. ВЪ СТАРЫЕ ГОДЫ. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. В. Шпажинскаго**. . 3

XX. ЦѢПИ. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—**Кн. А. И. Сумбатова**. 28

XXI. МЫШЕЛОВКА. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**И. Л. Щеглова**. 62

РИСУНКИ (Фототипогравюры Буссо, Валадонъ и К°, преемниковъ Гюпиль и К°, въ Парижѣ).

XXII. „БАБУШКА и ВНУЧКА“. Сепія **К. А. Трутовскаго.**

XXIII. „СТАРИЧКИ“. Рисунокъ **Л. О. Пастернака.**

Виньетки и заставки рисованы художниками гг. Бурхартъ, Егорьевымъ, Пастернакомъ, Поляковымъ и Ягужинскимъ.

Артист. 1889. Кн. 1 (сент.).

От редакции.

Реклама.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

Книга I.

МОСКВА.

1889.

Отъ редакціи.

Въ слѣдующихъ книжкахъ журнала будутъ помѣщены: „*Щепкинъ и Гоголь*“, статья проф. **Н. С. Тихонравова** и „*Макбетъ*“, *трагедія Шекспира*, статья проф. **Н. И. Стороженко.**

Дозволено цензурою. Москва, 6 сентября 1889 года.

Типо-лит. Высочайше утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**. Пименовская ул., соб. домъ.

Читателю, получившему первый нумеръ журнала, посвященнаго театру, представляется вопросъ: съ какою цѣлью онъ издается? Для того ли только, чтобы доставить удовольствіе интересующимся театральнымъ дѣломъ и удовлетворить ихъ любопытству, или, съ своей стороны, желаетъ онъ содѣйствовать сценическому искусству? Если онъ имѣетъ въ виду послѣднюю цѣль, то какимъ образомъ онъ полагаетъ достигать ея? Желаетъ ли онъ просто присоединить свой голосъ ко множеству театральныхъ рецензій, ежедневно появляющихся въ газетахъ и другихъ повременныхъ изданіяхъ? Или онъ намѣренъ, въ отличіе отъ многихъ, проводить какую-нибудь особую доктрину въ дѣлѣ сценическаго искусства съ цѣлью поучать? Избави насъ Боже отъ такого намѣренія, всегда опирающагося на замкнутое въ себѣ и собою довольное самомнѣніе, которое до извѣстной степени ручается за ограниченность пониманія дѣла. Скажемъ болѣе. Еслибы мы даже обладали величайшею опытностью въ дѣлѣ сценическаго искусства, глубочайшимъ и тончайшимъ пониманіемъ его, то и тогда бы мы не взяли на себя подобной задачи. Во-первыхъ потому, что всякая особая доктрина (мы говоримъ не о принципахъ прекраснаго, непреложныхъ и вѣчныхъ, которые должны господствовать во всѣхъ искусствахъ, слѣдовательно и въ сценическомъ), остановившаяся на извѣстной стадіи и моментѣ развитія живого дѣла, способна только задерживать, а иногда и убивать силы его роста. Во-вторыхъ, самое стремленіе докторально поучать противорѣчитъ сущности живой силы, собирающей зрителей въ театръ. Идутъ туда люди всѣхъ степеней образованія, представители разнороднѣйшихъ міровоззрѣній, никакъ не съ цѣлью поучаться, но затѣмъ, чтобы получить удовольствіе, испытать болѣе или менѣе высокое, болѣе или менѣе нравственное наслажденіе. Замѣтимъ, однако, что это чувство удовольствія или наслажденія, котораго ищетъ масса зрителей въ театрѣ, на самомъ дѣлѣ ничто иное, какъ возбужденіе извѣстныхъ положительныхъ или отрицательныхъ сторонъ духа. Сила впечатлѣнія, производимаго сценой, неоспорима и всѣмъ извѣстна. Сценическое представленіе идеальнаго (не въ смыслѣ нравственнаго совершенства дѣйствующихъ лицъ и ихъ дѣйствій, а въ смыслѣ воплощенія идей) драматическаго дѣйствія въ формахъ дѣйствительныхъ явленій жизни, словахъ, тѣлодвиженіяхъ, одеждѣ дѣйствующихъ лицъ, въ изображе-

ніи среды и мѣста дѣйствія, развивающагося живою картиной, овладѣваетъ фантазіей, чувствомъ и идейною стороной разума зрителей. Проникая своими впечатлѣніями въ глубину его души, оно приковываетъ къ себѣ ея внутреннія стремленія; повторяясь часто, оно закрѣпляетъ за собой его нравственные инстинкты и, просвѣщая умъ, поддерживаетъ энергію его воли.

Воспитаніе человѣка и народа имѣетъ дѣло съ двумя элементами духа человѣческаго: съ его разумомъ и съ его инстинктами. Нравственные инстинкты человѣка не менѣе важны, чѣмъ умъ его, и едва ли не важнѣе въ дѣлѣ воспитанія. Какъ бы ни былъ силенъ умъ человѣка, какими бы свѣдѣніями онъ ни былъ обогащенъ, въ концѣ-концовъ онъ исполняетъ то, къ чему его направляютъ инстинкты его духа. Не то дѣлаетъ, говоря вообще, человѣкъ, что рѣшила его мыслительная сила, а то, что хочется ему дѣлать, къ чему влекутъ его желанія, душевные инстинкты. Искусство вообще есть та сила, которая имѣетъ призваніе развивать нравственные инстинкты и должна быть элементомъ воспитанія человѣка. И сцена или сценическое искусство должны быть по преимуществу элементомъ въ дѣлѣ воспитанія народнаго. Сцена, доставляя удовольствіе, можетъ, однако, воздѣйствовать на воспитаніе народное въ двухъ направленіяхъ: во-первыхъ, льстя низкимъ, злымъ и плотскимъ инстинктамъ народа, одуряя его возбужденіемъ, можетъ убивать благородныя силы его духа; во-вторыхъ, возбуждая постоянно высокіе, великодушные и человѣчные инстинкты его духа, можетъ создавать его высокую нравственную личность. Конечно, знаніе просвѣщаетъ разумъ народный, но эта великая сила лишь при нѣкоторыхъ условіяхъ можетъ быть достигаема. Театръ же можетъ созидать, воспитывать человѣка безъ всякихъ особыхъ усилій съ его стороны, путемъ удовольствій. И это высокое призваніе сцены долженъ имѣть въ виду завѣдывающій ею, если онъ истинный слуга народа, не потѣшникъ его и не развратитель. Изъ этого видно, что полнота удовольствія или наслажденія, доставляемаго прекрасною пьесой, зависящая отъ истинно художественнаго осуществленія ея, такъ богата прекрасными результатами, что стѣснять послѣднее доктринерными оковами было бы крайне нежелательно. Это наслажденіе возрастаетъ вмѣстѣ съ сознательнымъ участіемъ зрителя въ представленіи, — не только съ участіемъ страдательнымъ, но и съ болѣе дѣятельнымъ, именно съ содѣйствіемъ успѣхамъ театра и совершенствованіемъ сценическаго искусства. Возбужденіе и поддержаніе такого участія мы ставимъ задачей, опредѣляющей направленіе нашего журнала.

Успѣхъ каждаго искусства зависитъ отъ четырехъ факторовъ: 1) отъ таланта и искусства художниковъ, 2) отъ сочувствія къ ихъ произведеніямъ общества или народа, воспринимающаго художественное впечатлѣніе, 3) отъ яснаго и правильнаго пониманія послѣднимъ самого художественнаго дѣла и, наконецъ, 4) отъ внѣшнихъ условій, въ которыя оно поставлено. Но ни въ какомъ другомъ искусствѣ, кромѣ сценическаго, не существуетъ такой глубокой и сильной, по своему вліянію, внутренней, вза-

имно дѣйствующей связи между творчествомъ художника и воспринимающей отъ него впечатлѣнія средою зрителей. Артистъ, творящій на сценѣ передъ публикой, эстетически развитый, ясно и глубоко понимающій художественный идеалъ, который долженъ быть осуществленъ, и условія сценическаго искусства, поднимается въ общественномъ уваженіи до высоты поклоненія его таланту и искусству и съ удесятеренною энергіей его силъ восходитъ отъ совершенства къ совершенству. Расточаемыя ему, съ одной стороны, похвалы и выраженія восторга направляютъ его по прямой дорогѣ къ высшей точкѣ возможнаго для него развитія. Съ другой стороны, при небрежности и заблужденіяхъ артиста, ожидаемое имъ порицаніе судей, соединяющихъ въ себѣ пониманіе высшихъ задачъ искусства съ сознаніемъ необычайной трудности его, заставитъ художника оцѣнить вызванное его ошибками неудовольствіе, признать справедливымъ такое неудовольствіе и уважить его; страхъ передъ добросовѣстнымъ порицаніемъ и справедливымъ осужденіемъ устранитъ со сцены вредное злоупотребленіе искусствомъ и спасетъ сцену и его отъ упадка. Такъ это должно быть при условіи достаточно высокаго эстетическаго образованія публики; въ противномъ же случаѣ артистъ, котораго умъ просвѣщенъ, какъ яснымъ пониманіемъ идеаловъ его искусства, такъ и эстетическими законами, которыми должна быть управляема его художественная дѣятельность, вліяніемъ своего творчества на сознаніе зрителей воспитываетъ и развиваетъ въ сознаніи публики правильное, эстетическое пониманіе. Но было бы ошибочно думать, что только артистъ своею игрой можетъ воспитывать эстетическое пониманіе публики, что, наоборотъ, публика руководитъ актеромъ, или что ихъ взаимное воспитаніе можетъ ограничиться исключительно ихъ взаимодѣйствіемъ. Сценическое искусство, какъ и всякое другое, будучи воплощеніемъ прекраснаго, есть настолько же дѣло таланта и вдохновенія, насколько и разума, и, какъ таковое, управляется законами, выясняемыми имъ, а потому не можетъ быть предоставлено одной эмпиріи. Эмпирія и теорія должны идти рука объ руку. Одна теорія не въ силахъ безъ эмпирическихъ наблюденій выработать законовъ для искусствъ. Предоставленная себѣ, она склонна преимущественно создавать отвлеченныя доктрины, способныя насиловать живое искусство. Теорія, утвержденная на началахъ разума и опирающаяся на живые факты, должна служить контролемъ для того, что̀ намъ представляетъ эмпирія. Теоретическія соображенія, съ своей стороны, руководя мыслью артистовъ и пониманіемъ публики, становятся одною изъ могущественнѣйшихъ силъ, содѣйствующихъ совершенствованію сценическаго искусства. Такое контролирующее господство теоріи надъ эмпиріей входитъ въ область критики. Но содѣйствіе критики успѣхамъ сцены, сценическаго искусства, не ограничивается тѣмъ вліяніемъ, которое она можетъ имѣть на дѣятельность артистовъ и сознаніе публики, но объемлетъ и анализъ тѣхъ внѣшнихъ условій, подъ которыми принуждены развиваться и таланты, и сцена, — условій, или содѣйствующихъ успѣхамъ ихъ совершенствованія, или подрывающихъ ихъ развитіе.

Слѣдовательно, собственно къ ея области относятся и исторія сцены и біографіи артистовъ, ибо въ фактахъ ихъ развитія открывается значеніе внѣшнихъ условій, содѣйствующихъ или задерживающихъ его.

На основаніи сказаннаго мы желаемъ, чтобы нашъ журналъ сталъ, насколько это лежитъ въ условіяхъ печатнаго слова, органомъ общей работы всѣхъ, по возможности, силъ, желающихъ и способныхъ содѣйствовать совершенствованію драматическаго искусства и русской сцены. Поэтому мы приглашаемъ участвовать въ нашемъ журналѣ своими трудами русскихъ писателей, драматурговъ, артистовъ сцены, режиссеровъ, художниковъ и декораторовъ, и вообще всѣхъ занимающихся театральнымъ искусствомъ или интересующихся имъ, прося ихъ сообщать намъ для напечатанія ихъ сочиненія, ихъ теоретическія и критическія статьи, замѣчанія и разнаго рода сообщенія, касающіяся вопросовъ драматической литературы, исторіи театра, эстетики, сценическаго искусства съ его отраслями, декоративной, костюмерной, хореографической,— словомъ, всей жизни театра во всѣ времена и во всѣхъ странахъ. Мы приглашаемъ къ общей работѣ, совмѣстно съ нами, всѣхъ, кому дорогъ русскій театръ, и ставимъ имъ слѣдующія условія: *первое*—чтобы мысли и замѣчанія сообщаемыхъ намъ статей не противорѣчили принципамъ и законамъ художественнымъ вообще и сценическаго искусства въ частности; *второе*—чтобы при оцѣнкѣ художественныхъ явленій руководило примиреніе направленій, господствующихъ въ художественномъ мірѣ, и разъединяющихъ воззрѣнія многихъ поэтовъ и артистовъ: одно, идеалистическое, въ своей крайности стремится въ такую идеальную ширь и высоту, въ которыхъ почти исчезаютъ и время, и мѣсто, и дѣйствительная, непосредственно ощущаемая жизнь, а драма превращается въ какую-то идейную аллегорію; другое, реалистическое, съуживаетъ фантазію и поэтическое значеніе драмы, низводя ее до фотографической картины болѣе или менѣе случайно соединенныхъ явленій дѣйствительности, и, убивая драму, превращаетъ ее въ бытовой разсказъ или анекдотъ въ лицахъ. Въ настоящее время эта крайность направленія господствуетъ въ драмѣ. И то и другое направленія, взятыя въ ихъ крайностяхъ, одинаково исключительны и односторонни, оба они старательно преувеличиваютъ ту часть истины, которая содержится въ нихъ. Оба они равно далеки и равно близки къ истинѣ, которая заключается въ ихъ сліяніи или синтезѣ.

Къ этому синтезу направлена мысль и дѣятельность нашего журнала,— къ синтезу, въ которомъ идея и форма ея, внушаемая дѣйствительною жизнью, не отдѣлимы другъ отъ друга.

Содѣйствовать осуществленію этого синтеза приглашаемъ мы и нашихъ сотрудниковъ.

С. Юрьевъ.

Статья С. А. Юрьева является какъ бы завѣщаніемъ журналу. Сергѣй Андреевичъ принадлежалъ къ числу лучшихъ у насъ знатоковъ театра. Воспитанный въ нѣсколько туманныхъ нѣмецкихъ философскихъ теоріяхъ, онъ съумѣлъ освободиться отъ нихъ, съумѣлъ распознать истинныя задачи и потребности драматическаго искусства. Въ годы, которые знаменуются у насъ, съ одной стороны, упадкомъ драматическаго творчества, а съ другой стороны увеличеніемъ и улучшеніемъ запросовъ къ театру со стороны общества, авторитетный голосъ С. А. Юрьева имѣлъ бы особенное значеніе въ журналѣ, посвященномъ вопросамъ искусства. Театръ, дѣйствительно, великая нравственная школа, и поэтому къ драматическимъ писателямъ и къ сценическимъ артистамъ нельзя не предъявлять строгихъ требованій. Зритель и слушатель больше всего поддаются иллюзіи, присутствуя на представленіи драмы или комедіи. То подобіе жизни, которое разыгрывается на сценѣ, увлекаетъ и потрясаетъ зрителя. Рядъ представленій не можетъ поэтому не отпечатлѣться худыми или добрыми послѣдствіями въ душѣ человѣка. И нельзя не признать, что большинство пьесъ нынѣшняго нашего репертуара добрыхъ результатовъ, ни чисто-эстетическихъ, ни нравственныхъ, повлечь за собою не можетъ. Одинъ изъ современныхъ французскихъ писателей справедливо замѣчаетъ, что нельзя безнаказанно присутствовать на зрѣлищѣ зла *). А зло можетъ входить почти незамѣтно, воплощаться въ забавную форму, въ которой зритель не сразу почувствуетъ мелкоту помысла и пошлость стремленій. Свободнаго дуновенія художественной идеи нечего и искать въ произведеніяхъ, которыя кропотливо воспроизводятъ минувшій бытъ и превращаютъ въ діалоги древнія легенды или историческія событія. Не освѣжитъ души зрителя драма или комедія, грубо воспроизводящая грубые факты дѣйствительности.

Въ театрѣ сходятся всѣ искусства, играя второстепенныя, однако необходимыя для торжества драматическаго произведенія роли. Но было бы непростительною односторонностью съ этой точки зрѣнія разсматривать всѣ остальныя искусства въ журналѣ, который, будучи посвященъ главнымъ образомъ театру, долженъ служить искусству вообще. Нашъ журналъ привѣтливо встрѣтитъ каждую серьезную попытку въ области теоретической разработки художественныхъ вопросовъ, каждую замѣтку, въ которой будетъ заключаться наблюденіе практика, искренне преданнаго искусству. Историческое изученіе художественныхъ произведеній и біографическіе факты въ свою очередь являются необходимымъ условіемъ для правильнаго пониманія и артиста и его произведеній или игры. Служить искусству и художнику, служить эстетическимъ и нравственнымъ интересамъ русскаго общества — вотъ великая задача, которая можетъ быть достигнута только совокупными усиліями всѣхъ людей, преданныхъ искусству, наукѣ и философской мысли. Принять посильное участіе въ этой работѣ думаетъ и нашъ журналъ, который приступаетъ къ дѣлу съ доброю волей и полнымъ безпристрастіемъ.

В. Гольцевъ.

---

*) *Séailles:* „Essai sur le génie dans l'art“, 92.

Памяти С. А. Юрьева.

Увы! друзей рѣдѣетъ кругъ,
Растутъ и множатся могилы...
Но вѣрю я, усопшій другъ!
Есть и въ гробахъ живыя силы.

* * *

Твоя сѣдая голова
И кудри, павшія на плечи,
И вдохновенныя слова,
И вдохновляющія рѣчи,

* * *

И твой живой, могучій трудъ,
И мысли гордая свобода,
И бодрый пылъ твой не умрутъ
Въ сознаньи русскаго народа.

* * *

Ты ждалъ, когда придетъ пора,
Наступитъ рвенію награда,—
И предъ святынею добра
Пылалъ, какъ яркая лампада.

* * *

Ты вѣрилъ въ жизнь, ты вѣрилъ въ свѣтъ....
Кругомъ смѣнялись поколѣнья,
А отъ тебя всегда привѣтъ
Встрѣчали чистыя стремленья.

Ты всѣхъ любилъ, ты всѣхъ бодрилъ,
Ты всѣхъ крѣпилъ на подвигъ трудный,
Всегда запасъ могучихъ силъ
Въ тебѣ самомъ былъ неоскудный.

* * *

Твоихъ друзей былъ полонъ кругъ;
Ты ихъ копилъ себѣ полвѣка...
Но самъ ты былъ всеобщій другъ,
Всегда любилъ ты человѣка.

* * *

Поэтъ, мыслитель, публицистъ,
Актеръ, ученый и художникъ,—
Всѣ шли къ тебѣ, зане былъ чистъ
Твой вдохновляющій треножникъ,

* * *

Всегда на немъ для всѣхъ пылалъ
Роскошный свѣтъ, сверкало пламя,
Всю жизнь высоко ты держалъ
Всечеловѣческое знамя.

* * *

И вотъ, когда въ землѣ сырой
Ты спишь глубокимъ сномъ могилы,
Живетъ твой образъ дорогой
И будитъ въ насъ живыя силы.

Н. Аксаковъ.

С. А. Юрьевъ

набросокъ К. А. Трутовскаго съ натуры, сдѣланный въ 1888 г.

Памяти С. А. Юрьева.

Учитель мой, мое воображенье
Мнѣ часто твой рисуетъ кабинетъ,
И предо мной проходитъ, какъ видѣнье,
Тотъ, кто въ немъ жилъ и мыслилъ много лѣтъ.

Вотъ и теперь я вижу: предо мною
Средь груды книгъ, за письменнымъ столомъ,
Съ перомъ въ рукѣ, съ опущенной главою,
Сидитъ старикъ съ высокимъ, блѣднымъ лбомъ,

И пишетъ онъ... Въ глазахъ усталость, дума...
Онъ изнемогъ; сѣдые волоса
Упали, спутались, куда-то вдаль, угрюмо,
Глядятъ его пытливые глаза.

Старикъ тотъ—ты, и это не ошибка:
Твое лицо съ густою бородой,
Твой умный взглядъ, глаза твои, улыбка...
Да, это ты теперь передо мной!..

Мрачна на взглядъ угрюмая фигура...
Но горько бъ тотъ ошибся, кто сказалъ:
„Должно, какъ ледъ, холодная натура“...
Но ледъ ли тотъ, кто съ ближними страдалъ?

А ты страдалъ, и бѣдствія людскія
Ты, какъ свои, терпѣлъ, переживалъ;
Чужую скорбь, мученія чужія,
Какъ только могъ, всегда ты утѣшалъ.

Ты былъ богатъ умомъ и силой знанья,
Но отъ людей ты ихъ не хоронилъ;
Ты опытъ свой и мудрость и познанья
Съ людьми всегда по-дружески дѣлилъ.

Какъ честный жрецъ искусства и науки,
Познанья жаждущихъ не гналъ ты отъ себя.
Съ любовью всѣмъ протягивалъ ты руки,
Кто шелъ въ твой храмъ учиться у тебя.

И ты училъ—добро любить душою,
И красоту училъ ты понимать,
Училъ—идти дорогою прямою,
Любить людей, народъ свой уважать.

М. Лавровъ.

Typogravure & Imprimerie Boussod, Valadon & Cie, Successeurs de Goupil & Cie, Paris.

БАБУШКА и ВНУЧКА

акварель К. А. Трутовскаго

Донъ-Карлосъ Инфантъ испанскій.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ

соч. Шиллера.

Приспособленный для сцены переводъ,

И. Грекова.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 6 ноября 1887 г. № 4.251.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Филиппъ II, король Испанскій.
Елизавета Валуа, его супруга.
Донъ-Карлосъ, наслѣдный принцъ.
Александръ Фарнезе, принцъ Пармскій.
Инфанта Клара Евгенія, малолѣтняя дочь Филиппа
Герцогиня Оливарецъ, оберъ-гофмейстерина.
Маркиза Мондекаръ, **Принцесса Эболи**, **Графиня Фуэнтесъ** } дамы королевы.
Маркизъ Поза, мальтійскій кавалеръ. } испанскіе гранды.
Герцогъ Альба
Герцогъ Медина Сидонія, адмиралъ
Графъ Лерма, полковникъ гвардіи
Донъ Раймондъ Таксисъ, оберъ-почтмейстеръ
Доминго, духовникъ короля
Великій инквизиторъ Кардиналъ.
Пажъ королевы.
Донъ Людвигъ Меркадо, лейбъ-медикъ королевы.
Придворные дамы и кавалеры, пажи, офицеры, солдаты.

Д. Карлосъ.

Доминго.

ДѢЙСТВІЕ I.

Картина I.

Королевскій садъ въ Аранхуецъ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Карлосъ и Доминго.

Доминго.

Веселья дни пришли теперь уже къ концу
Въ Арангуецѣ, принцъ. Не весело его
Вы покидаете. И, кажется пріѣздъ нашъ
Сюда напрасенъ былъ. Прервите же молчанье,
Непостижимое для всѣхъ, и свое сердце
Откройте наконецъ родительскому сердцу.
Нѣтъ той цѣны, какою бы монархъ
Не радъ былъ искупить покой и миръ душевный
Карлоса, своего единственнаго сына.

(Карлосъ молчитъ. Пауза.)

Осталось ли у васъ хотя одно желанье,
Въ которомъ бы вамъ отказало небо,—вамъ,
Изъ всѣхъ дѣтей его излюбленному чаду?!
Я былъ при томъ, когда въ стѣнахъ Толедо
Карлосу гордому присягу принимали;
Когда князья толпой тѣснились къ поцѣлую
Его руки; когда, за разъ, шесть королевствъ
Низверглися въ одномъ, въ одномъ паденьи
И пали всѣ къ его ногамъ. Тогда я видѣлъ
Какъ бросилась ему въ лицо кровь молодая.
Отъ царскихъ помысловъ, великихъ думъ, какъ гордо
Вздымалась грудь его, какъ опьяненный взоръ
Собранье облетѣлъ и замеръ въ упоеньи;
И этотъ взглядъ тогда намъ ясно говорилъ.
«Я удовлетворенъ!» Но эта тихая,
Таинственная грусть, что мы читаемъ
Ужъ 8 мѣсяцевъ во взорѣ вашемъ, принцъ,—
Неразрѣшимая загадка для двора,
Испанію страшитъ и принесла не мало
Ночей безсонныхъ вашему отцу монарху
И вашей матушкѣ—слезъ...

Карлосъ *(быстро оборачиваясь къ нему)*.

Матушкѣ?! О, небо!...
Пошли мнѣ твердости и силъ простить тому,
Черезъ кого она мнѣ матушкою стала!

Доминго.

Какъ, принцъ?

Карлосъ.

Святый отецъ! Своими матерями
Я очень несчастливъ. Такъ я, едва успѣлъ
Увидѣть Божій свѣтъ, какъ сдѣлалъ преступленье;
И первый подвигъ мой былъ—матереубійство!

Доминго.

Возможно-ль, принцъ, чтобы такой упрекъ
Тревожилъ душу вамъ?

Карлосъ.

А эта мать, скажите,
Не стоила ли мнѣ она любви отца?
Имъ былъ любимъ я, можетъ-быть, и прежде,
Какъ сынъ единственный, теперь... теперь насъ двое...
У нихъ есть дочь... О, кто постигнуть можетъ
Что́ въ глубинѣ временъ грядущаго таится!

Доминго.

Вы шутите со мной, принцъ! Вся Испанья
Боготворитъ монархиню свою,
И съ ненавистью вы лишь на нее глядите!
Въ ней умъ и красота соединились вмѣстѣ.
Какъ? Женщина прекраснѣйшая въ мірѣ
И королева... мать... невѣста ваша... нѣтъ!...
Невѣроятно, принцъ, и никогда, простите,
Я не повѣрю вамъ. Кого боготворитъ
Вся родина, того не можетъ ненавидѣть
Одинъ Донъ Карлосъ! Нѣтъ! Вѣдь самому себѣ
Не можетъ же онъ такъ противорѣчить!
Остерегитесь, принцъ, чтобъ какъ-нибудь она
О ненависти той случайно не узнала...
Ее бы это такъ глубоко огорчило...

Карлосъ.

Вы думаете?

Доминго.

Принцъ, когда забыли вы,
Припомните турниръ послѣдній въ Сарогоссѣ,
Гдѣ раненъ былъ слегка монархъ нашъ. Королева
Съ своими дамами сидѣла въ верхней ложѣ
Трибуны средней и оттуда наблюдала
За битвой... Вдругъ раздался общій крикъ:
«Король!.. О, Боже!... онъ... онъ истекаетъ кровью!...»
Тутъ все пришло въ смятенье... всѣ бѣгутъ,
Толкаются... глухой и тихій говоръ
Растетъ въ толпѣ и наконецъ доходитъ
До королевы. «Принцъ! принцъ!»—вскрикнула она,
И хочетъ съ высоты, черезъ перила ложи,
Внизъ броситься. «Не принцъ, а самъ король»
Ей говорятъ.—«Зовите же врачей!»

Отвѣтила она, переводя дыханье!
(Послѣ небольшой паузы.)
Вы въ размышленьи, принцъ?

Карлосъ.

О, да! Я удивляюсь
Веселому духовнику монарха:
Какъ свѣдущъ онъ и какъ умѣетъ передать
Затѣйливый разсказъ.
(Серьёзно и мрачно.)
Но часто слышалъ я,
Что сплетникъ и шпіонъ на свѣтѣ могутъ сдѣлать
Гораздо больше зла, чѣмъ ядъ иль ножъ въ рукахъ
Убійцъ. И вы, святый отецъ, напрасно
Потратили свой трудъ. Коль за него хотите
Вы благодарности,—ступайте къ королю.

Доминго.

Вы дѣлаете, принцъ, недурно, что людей
Остерегаетесь! Умѣйте только
И различать ихъ. Вмѣстѣ съ лицемѣромъ
Не оттолкните вы и друга отъ себя...
Я вамъ желалъ добра.

Карлосъ.

Такъ не давайте это
Замѣтить королю: иначе, я увѣренъ,
Не получить вамъ шапки кардинала.

Доминго *(смущаясь)*.

Какъ?

Карлосъ,

Ну, да;
Вѣдь развѣ первую своборную порфиру
Онъ вамъ не обѣщалъ?

Доминго.

Вы надо мной смѣетесь?

Карлосъ.

Да сохранитъ меня Господь, чтобъ я дерзнулъ
Смѣяться надъ такимъ опаснымъ человѣкомъ,
Который властенъ даже и монарха
Причислить къ лику праведныхъ, святыхъ,
Или предать его на вѣчное проклятье.

Доминго.

Я вовсе не хочу осмѣлиться проникнуть
Въ причину тайной скорби вашей, принцъ.
Но объ одномъ молю лишь васъ усердно,—
Припомнить, что святая церковь наша
Всѣмъ страждущимъ даетъ такой пріютъ,
Къ которому ключа нѣтъ даже у монарховъ,
Гдѣ подъ таинственной, божественной печатью
Хранятся свято даже преступленья.
Что разумѣю я подъ этимъ, вы, конечно,
И сами знаете. Я все сказалъ.

Карлосъ.

О, нѣтъ!
Я буду вѣкъ далекъ отъ мысли той,
Чтобы хранителя печати тайнъ святыхъ
Такъ искушать.

Доминго.

Принцъ, это недовѣрье
Прискорбно вашему вѣрнѣйшему слугѣ.

Карлосъ *(схватывая его за руку)*.

Такъ лучше отъ меня вы откажитесь,
Вы—человѣкъ святой, то знаетъ цѣлый свѣтъ;
Но для меня, скажу вамъ откровенно,
Вы человѣкъ чрезчуръ обремененный.
Пока взойдете вы на тронъ св той Петра,
Вашъ путь, отецъ высокопреподобный,
Великъ и труденъ. Я не стану затруднять
Васъ лишнимъ знаніемъ,—оно могло бы только
Обременить васъ новою заботой.
Ступайте передать объ этомъ королю,
Который васъ прислалъ сюда.

Доминго.

Меня?
Сюда прислалъ?

Карлосъ.

Ну, да! Я такъ вѣдь и сказалъ,
И слишкомъ хорошо я знаю, къ сожалѣнью,
Какимъ предательствомъ здѣсь при дворѣ испанскомъ
Донъ Карлосъ окруженъ. Мнѣ хорошо извѣстно,
Что сотни глазъ подкуплены монархомъ
За мной слѣдить... Я знаю, что отецъ
Не прочь продать единственнаго сына
Послѣднему придворному рабу.
За каждое мое подслушанное слово
Доносчика даритъ онъ истинно по-царски,
Такъ щедро, какъ за добрыя дѣла
Не награждалъ ни разу въ своей жизни,
Я знаю... Но довольно. Болѣе ни слова!
Въ груди моей измученное сердце
Готово разорваться. Я и то
Сказалъ ужь слишкомъ много.

Доминго.

Принцъ! Король
Сегодня же до вечера намѣренъ
Прибыть въ Мадридъ. Весь дворъ уже собрался.
Имѣю честь...

Карлосъ.

Прекрасно. Я готовъ.
(Доминго уходитъ. Карлосъ одинъ, послѣ паузы.)

Филиппъ несчастный! Ты не менѣе чѣмъ сынъ твой
Достоинъ сожалѣнья. Вижу я,
Какъ въ грудь твою проникло подозрѣнье
И ядовитымъ жаломъ отравило
Покой и миръ души твоей на вѣкъ.
Твое предчувствіе опередило тайну,
Страшнѣйшую изъ всѣхъ, какія вѣдалъ міръ,
И, Боже, какъ ужасенъ и какъ страшенъ будетъ
Твой гнѣвъ, когда се ты наконецъ откроешь!

Маркизъ Поза.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Карлосъ, маркизъ Поза.

Карлосъ.

Кто здѣсь? О, духи добрые! Кого я вижу?
Родриго, ты... ты здѣсь?!

Поза.

Мой Карлосъ!

Карлосъ.

Какъ! Возможно-ль!
Не грезы-ль то?... Не сонъ ли?... Нѣтъ, тебя...
Тебя дѣйствительно я снова вижу!
Тебя держу въ объятіяхъ своихъ
И чувствую, какъ сильно твое сердце
Трепещетъ мнѣ въ отвѣтъ. Теперь опять
Все будетъ хорошо. Мое больное сердце
Вновь отдохнетъ на дружеской груди.
О, дай еще обнять тебя Родриго!

Поза.

Больное сердце? Какъ! Что это значитъ, что?
Что будетъ хорошо? Съ моимъ пріѣздомъ
Что къ лучшему для васъ измѣнится, Донъ-Карлосъ?
Я пораженъ и изумленъ не мало!

Карлосъ.

Но что тебя вернуло такъ нежданно
Изъ Брюсселя? Кого благодарить?
Кого?! И я... я спрашивать дерзаю!
Безумному отъ радости прости
Небесный Промыслъ, это богохульство!
Кого-жь, какъ не тебя, Мадонна Пресвятая,
Благодарить мнѣ? Да, ты знала... знала ты,
Что Карлосъ здѣсь одинъ безъ ангела остался
И шлешь его ко мнѣ! И спрашиваю я...

Поза.

Простите, дорогой мой принцъ, что я отвѣчу
Лишь изумленіемъ на бурный вашъ восторгъ.
Нѣтъ, не того я ждалъ отъ Карлоса, отъ сына
Филиппа короля! Передо мной стоитъ
Не тотъ ужь юноша, что храбростью со львомъ
Поспорить могъ, къ которому меня
Теперь посломъ народъ шлетъ угнетенный.
Я къ вамъ пришелъ не какъ товарищъ игръ
Дитяти Карлоса,—о, нѣтъ! Васъ обнимаетъ
Посланникъ человѣчества всего.
То Фландріи провинціи приносятъ
Черезъ меня свои степанья, слезы
На вашу грудь и молятъ о спасеньи.
Вашъ край погибъ, коль скоро герцогъ Альба,
Жестокій представитель фанатизма,
Испанскіе законы въ Брюсселѣ введетъ.
Для Фландріи на славномъ внукѣ Карла
Теперь покоится послѣдняя надежда.
Но если сердце благородное его
За человѣчество отвыкло уже биться,
То Фландрія падетъ.

Карлосъ.

Увы, она падетъ!

Поза

О, Боже!... Что я слышу? Какъ?

Карлосъ.

Ты говоришь
О времени давно уже минувшемъ,
И мнѣ когда-то снился Карлосъ тотъ,
Что вспыхивалъ огнемъ при имени свободы,
Но онъ, мой другъ, давно ужь погребенъ.
Ты встрѣтился теперь совсѣмъ не съ тѣмъ Карлосомъ,
Съ которымъ нѣкогда въ Алькалѣ распрощался,
Который въ гордомъ опьяненьи грезилъ
Въ Испаніи творцомъ быть вѣка золотаго.
То дѣтская фантазія была,
Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, божественна-прекрасна!...
Минули тѣ мечты, прошли...

Поза.

Какъ принцъ?
Да развѣ то мечты лишь только были?

Карлосъ.

О, дай поплакать мнѣ! Дай на твоей груди
Всѣ слезы выплакать. Вѣдь ты мой другъ единый!
Вѣдь больше никого,—ты знаешь, никого
Нѣтъ у меня на всей землѣ пространной.
Далеко скштръ отца простерся по вселенной,
Далеко по морямъ несутся наши флаги,
Но мнѣ нигдѣ нѣтъ мѣста, гдѣ-бъ я могъ
Слезами облегчить истерзанную душу,
Съ такимъ довѣріемъ, какъ на твоей груди.
Молю тебя, мой Родерихъ, хоть ради
Всего, на что съ тобой мы уповаемъ,
Отъ сердца своего не оттолкни меня.
(Поза молча склоняется передъ нимъ.)
Увѣрь себя, что я несчастный сирота,
Котораго нашелъ у трона ты случайно
И милосердно призрѣлъ. Я вѣдь до сихъ поръ
Не знаю что такое значитъ слово:
«Отецъ»!... Я царскій сынъ! О, еслибы сбылось,
Что сердце мнѣ давно ужь говорило,
Что будто бы изъ милліоновъ ты
Меня понять одинъ лишь только избранъ,—
О, если правда, что творящая природа
Въ Карлосѣ Родериха повторила
И на зарѣ дней юныхъ струны нашихъ душъ
Слила въ одной гармоніи согласной!
Да, если для тебя моя слеза,
Что сердце отъ тоски и горя облегчаетъ,
Дороже милости отца...

Поза.

Дороже мнѣ она,
Чѣмъ весь нашъ міръ.

Карлосъ.

О, какъ упалъ я низко,
Какъ жалокъ я, что мнѣ пришлось тебѣ
Напомнить вновь о нашемъ раннемъ дѣтствѣ
И у тебя уплаты попросить
Того, забытаго тобой конечно долга,
Что сдѣлалъ ты еще въ матросскомъ платьѣ,
Когда мы оба были рѣзвые мальчишки
И, словно братья, дружно такъ росли.
Ты помнишь разъ, во время нашихъ игръ
Ты прямо въ глазъ попалъ воланомъ теткѣ,
Богемской королевѣ. Ей вдругъ показалось,
Что это сдѣлано намѣренно, въ насмѣшку,
И къ королю она съ слезами на глазахъ
Явилась съ жалобой. Всѣмъ тотчасъ приказалъ онъ
Къ нему собраться и виновнаго назвать...
Король клялся проступокъ этотъ дерзкій
Жестоко отомстить, хотя-бъ виновнымъ былъ
Самъ Карлосъ, сынъ единственный его.
Когда увидѣлъ я, какъ въ отдаленьи
Ты трепеталъ отъ ужаса, тогда,
Тогда я бросился къ ногамъ монарха
И закричалъ: «Отецъ, виновенъ я!
«На сынѣ долженъ ты исполнить месть свою.»

Поза.

О, что вы мнѣ напомнили, Донъ Карлосъ!

Карлосъ.

И вотъ въ присутствіи всей челяди придворной,
Столпившейся вокругъ, отмстили мнѣ по-рабски.
Я на тебя взглянулъ—и не заплакалъ
Отъ боли нестерпимой, скрежеталъ зубами,
Но не рыдалъ. Кровь царская моя
Подъ тяжкими ударами лилась позорно.
Я снова на тебя взглянулъ—и не заплакалъ.
Тогда лишь только ты пришелъ ко мнѣ и палъ
Съ рыданьемъ на колѣни предо мною.
«Да, Карлосъ, да,—воскликнулъ ты,—тобой
Побѣждена отнынѣ моя гордость!
Я заплачу тебѣ мой долгъ, когда
Ты будешь королемъ!»

Поза.

И я исполню это.
И дѣтскій мой обѣтъ, вамъ вновь, Донъ Карлосъ,
Теперь уже, какъ мужъ, возобновляю:
Я заплачу свой долгъ, когда мой часъ пробьетъ.

Карлосъ.

О, такъ не медли же! Теперь-то онъ и пробилъ.
Насталъ тотъ часъ, мой другъ, пришла пора
Тебѣ исполнить свято обѣщанье.
Мнѣ друга вѣрнаго теперь нужна любовь,
Чтобы открыть ему ужаснѣйшую тайну,
Которая огнемъ сжигаетъ Карлу грудь.
Въ твоихъ чертахъ, отъ страха помертвѣлыхъ,
Хочу прочесть свой смертный приговоръ,
Такъ слушай... Ужаснись... не возражай мнѣ только:
Я... мать свою люблю!

Поза.

Великій Боже!

Карлосъ.

Я не хочу пощады. Смѣло говори
Мнѣ все. Скажи, что нѣтъ несчастья въ цѣломъ мірѣ,
Которое-бъ равнялось моему.
Скажи... О самъ я знаю все, что можешь
Ты мнѣ еще сказать... Сынъ любитъ мать свою!
Тутъ нарушаются и свѣтскіе законы,
И попирается законъ самой природы,
Моя любовь жестоко оскорбляетъ

Права отца... я это сознаю—
И все-таки люблю! Путь этотъ, знаю,
Меня ведетъ къ безумью или плахѣ.
Люблю преступно, слѣпо, безъ надеждъ,
Съ смертельною тоской, подъ страхомъ казни,—
Все это знаю я—и все-таки люблю!

Поза.

А знаетъ ли объ этомъ королева?

Карлосъ.

Да развѣ могъ я ей открыться? Ей!....
Она—жена Филиппа, королева...
И здѣсь, въ землѣ Испанской, гдѣ ее
Хранитъ отцовская заботливая ревность,
Придворный окружаетъ этикетъ,
Сопровождаетъ всюду ея свита,
Скажи, какъ могъ приблизиться я къ ней!
Ужь 8 мѣсяцевъ, другъ, нестерпимо-адскихъ,
Прошло съ тѣхъ поръ, какъ вызвавъ королемъ
Карлосъ твой бѣдный изъ Алькальской школы
И на мучительную пытку осужденъ:
Съ ней каждый день встрѣчаться, ее видѣть
И, какъ могила, молчаливымъ быть.
Ужь 8 мѣсяцевъ, другъ, нестерпимо адскихъ
Бушуетъ тотъ огонь у Карлоса въ груди
И тысячу ужь разъ ужасное признанье
Готово было вырваться изъ устъ;
Но боязливо вновь скрывалося на сердцѣ.
О, Родерихъ!... Хоть нѣсколько мгновеній
Быть съ ней наединѣ...

Поза.

Ахъ, принцъ! А вашъ отецъ?

Карлосъ.

Несчастный! О, зачѣмъ ты мнѣ о немъ напомнилъ!
Нѣтъ, говори мнѣ лучше, Родерихъ,
О мукахъ страшныхъ совѣсти преступной,
Но объ отцѣ моемъ не говори.

Поза.

Вы ненавидите его?

Карлосъ.

О, нѣтъ, Родриго!
Нѣтъ, ненависти я не чувствую къ нему.
Но страхъ преступника овладѣваетъ
Моей душой, едва услышу я
То имя страшное. Да развѣ я виновенъ,
Что рабскимъ воспитаніемъ ребенка
Безжалостно раздавленъ въ юномъ сердцѣ
Зародышъ нѣжный человѣческой любви?..
О, Боже мой, прости!... Я сознаю.
Что становлюсь язвительно-жестокимъ.
Прочь! Прочь воспоминанья!...

Поза.

Нѣтъ, мой Карлосъ!
Теперь-то вамъ и слѣдуетъ открыться,
Все высказать и облегчить словами то,
Что на душѣ у васъ лежитъ тяжелымъ камнемъ.

Карлосъ.

Какъ часто я боролся самъ съ собою!
Какъ часто я въ полночный, поздній часъ,
Когда сномъ крѣпкимъ спятъ мои шпіоны,
Предъ образомъ Мадонны Всеблагой
Съ мольбой горячею бросался на колѣни
И проливалъ потоки жгучихъ слезъ,
Прося ее послать больному сердцу
Утраченный покой!... Но неуслышенъ былъ.
О, разрѣши ты мнѣ и объясни, Родриго,
Непостижимую загадку Провидѣнья:
Зачѣмъ оно изъ тысячи отцовъ
Даетъ мнѣ именно вотъ этого отца,
Ему же сына—именно меня,
Изъ тысячи другихъ и лучшихъ сыновей?
Двухъ болѣе враждебныхъ столкновеній
Природа не найдетъ во всей вселенной,
И какъ могла она Филиппа и меня,—
Двѣ крайности всего людскаго рода,—
Въ такой святой союзъ насильственно связать?
Ужасный жребій! О, зачѣмъ все такъ случилось?!
Зачѣмъ намъ суждено, другъ друга избѣгая,
Въ одномъ желаніи сойтись?
Родриго, въ насъ ты видишь двѣ планеты
Враждебныя съ тѣхъ поръ какъ созданъ міръ:
Они одинъ лишь разъ сойтися вмѣстѣ могутъ,
Но разрушительно то будетъ столкновенье,
И разъ столкнувшися, немедленно онѣ
Тогда уже на вѣки разлетятся!

Поза.

Предчувствую я страшное мгновенье!

Карлосъ.

Я тоже. Ужь давно преслѣдуютъ меня
Сны страшные, какъ злые духи ада;
Въ сомнѣньи борется мой добрый геній
Съ преступнымъ замысломъ; мой бѣдный умъ
Все далѣе ползетъ чрезъ лабиринтъ софизмовъ,
Пока въ тупикъ не станетъ наконецъ
Передъ зіяющимъ обрывомъ страшной бездны!
Что если я когда-нибудь забуду
О томъ, что онъ мнѣ все-таки отецъ?
Ты поблѣднѣлъ Родриго?! Да, ты понялъ,
Ты мысль мою постигъ. Коль скоро я
Отца въ немъ перестану видѣть,
Чѣмъ будетъ мнѣ король?!

Поза.

Принцъ, смѣю-ль я
Съ одною просьбою еще къ вамъ обратиться?
Что-бъ ни задумали теперь вы, дайте слово—

Безъ друга вашего не дѣлать ничего.
Вы обѣщаете мнѣ это?

Карлосъ.

Да! Все, все.
Что дружба и любовь твоя прикажутъ,
Я отдаюсь тебѣ вполнѣ, Родриго мой.

Поза.

Король, какъ говорятъ, намѣренъ возвратиться
Сегодня же въ Мадридъ. Такъ дорого намъ
время.
А если вы хотите съ королевой
Поговорить секретно, то нигдѣ
Такъ не удобно, какъ въ Аранхуецѣ,
Исполнить вамъ желаніе свое.
Здѣсь мѣсто скромное, здѣсь глушь и тишина,
Непринужденный образъ дачной жизни;
Все, все способствуетъ.

Карлосъ.

Ахъ, я и самъ
Надѣялся на то, къ несчастію, напрасно.

Поза.

Ну, не совсѣмъ еще. Сейчасъ пойду я къ ней
Представиться. И если только я
Въ ея глазахъ прочту надежду Карла; если
Ее найду вполнѣ расположенной
Къ бесѣдѣ съ вами, и удастся мнѣ
Придворныхъ дамъ ея на время удалить . . . . .

Карлосъ.

О, большинство изъ нихъ мнѣ преданы, Родриго,
Въ особенности Мондекаръ. Я пріобрѣлъ
Ея расположенье черезъ сына,
Который мнѣ служилъ пажомъ.

Поза.

Тѣмъ лучше.
Такъ будьте же вблизи, принцъ, и готовы
Явиться тотчасъ же, какъ только дамъ я знакъ.

Карлосъ.

О, да, конечно, другъ! Ступай, ступай скорѣе!..

Поза.

Я не хочу и самъ минуты потерять.
Такъ, значитъ, до свиданья тамъ, Донъ-Карлосъ!

(Расходятся въ разныя стороны.)

Герцогиня Оливарецъ.

Королева.

Принцесса Эболи.

Маркиза Мондекаръ.

Картина 2-я.

Въ Аранхуецъ. Дворъ королевы. Скромный сельскій видъ. По срединѣ сцены аллея, въ концѣ которой, въ глубинѣ сцены, дача королевы.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Королева, герцогиня Оливарецъ, принцесса Эболи и маркиза Мондекаръ идутъ по главной аллеѣ.

Королева.

Останьтесь вы со мною, Мондекаръ;
Веселые глаза принцессы мучатъ
Меня все утро. Видите, она
Не въ силахъ скрыть предъ нами свою радость,
Что съ дачей распростится наконецъ.

Эболи.

Я отрицать не стану, королева;
Я рада поскорѣе увидѣть вновь Мадридъ.

Мондекаръ.

А вы, монархиня? Да развѣ вы не рады?
Не можетъ быть, чтобъ разставаться вамъ
Съ Арангуецомъ было непріятно.

Королева.

Покинуть этотъ милый уголокъ?
О, да, конечно, жаль. Здѣсь я въ своемъ міру.
Арангуецъ давно ужь сталъ моимъ любимцемъ.
Природа сельская, подруга юныхъ лѣтъ,
Тутъ вновь меня привѣтствуетъ. Я снова
Переживаю здѣсь дни дѣтства моего.
Тутъ вѣетъ воздухъ Франціи родной.
Не ставьте же въ упрекъ мнѣ это: всѣхъ насъ сердце
Влечетъ къ отчизнѣ дорогой.

Эболи.

Да, но за то
Какъ пусто здѣсь, мертво, какъ все печально!
Подумать можно, что попали мы въ Ля-Трапъ.

Королева.

О, нѣтъ, напротивъ, для меня скорѣй
Въ Мадридѣ все безжизненно, мертво.
Что скажетъ намъ на это герцогиня?

Оливарецъ.

Ваше величество! Я мнѣнія того,
Что существуетъ при дворѣ обычай,
Съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ только короли
Взошли впервые на престолъ испанскій,
Здѣсь мѣсяцъ проскучать, другой въ Пардо,
И на зиму въ столицу возвратиться.

Королева.

О, герцогиня, вамъ, конечно, лучше знать
Придворный этикетъ. Объ этомъ спорить
Давно уже я съ вами отказалась.

Мондекаръ.

И сколько оживленья предстоитъ
Въ Мадридѣ нынче, сколько развлеченій?
На площади, гдѣ будетъ бой быковъ,
Давно уже идутъ приготовленья,
И даже намъ одно ауто-да-фэ
Обѣщано...

Королева.

Обѣщано? Отъ Мондекаръ ли кроткой
Я это слышу?

Мондекаръ.

Почему-жъ и нѣтъ?... Вѣдь тамъ
Еретиковъ сжигаютъ...

Королева.

Эболи моя,
Надѣюсь думаетъ иначе?

Эболи.

Я?! Осмѣлюсь
Усердно, королева, васъ просить—
Не думать, чтобъ была я худшей христіанкой,
Чѣмъ Мондекаръ.

Королева.

Ахъ, да! Я забываю все
Гдѣ я. Такъ перейдемъ къ другому. О деревнѣ
Мы говорили. Этотъ мѣсяцъ пролетѣлъ
Такъ быстро для меня. Я ожидала
Такъ много радости и счастья встрѣтить здѣсь,
Но не нашла того, о чемъ мечтала,
На что надѣялась. Быть-можетъ эта участь
И всѣхъ моихъ надеждъ. Я до сихъ поръ
Еще ни разу, ни въ одномъ желаньи
Не встрѣтила удачи...

(Послѣ небольшой паузы.)

Я дочь свою еще не видѣла сегодня.
Маркиза, принесите мнѣ инфанту.

Оливарецъ

(Смотря на часы.)

Но...
Ваше величество, теперь еще не время.

Королева.

Не время быть мнѣ матерью, да? Это странно!
Ну, такъ смотрите же, напомнить не забудьте,
Когда оно наступитъ для меня.

(Пажъ входитъ и тихо разговариваетъ съ Оливарецъ, которая затѣмъ обращается къ королевѣ.)

Оливарецъ.

Ваше величество! Маркизъ де-Поза.

Королева.

Поза!

Оливарецъ.

Пріѣхалъ онъ изъ Фландріи и Нидерландъ
И проситъ милости у васъ—ему позволить
Отъ королевы-матери вамъ письма передать.

Королева.

А дозволяется ли это этикетомъ?

Оливарецъ.

Въ моей инструкціи такой особый случай,
Къ несчастью, совершенно не предвидѣнъ:
Въ ней ничего о томъ не говорится,
Что можетъ или нѣтъ кастильскій грандъ въ саду
Передавать испанской королевѣ письма
Отъ иностраннаго двора.

Королева.

Ну, такъ ужъ я
Рискну взять на себя отвѣтственность за это.

Оливарецъ.

Ваше величество! позвольте лучше мнѣ
Покуда удалиться.

Королева.

Какъ хотите,—
Все, герцогиня, все, что только вамъ угодно!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

(Оливарецъ уходитъ. Королева даетъ знакъ пажу, который тотчасъ же и удаляется.)

Королева, Эболи, Мондекаръ и маркизъ Поза.

Королева.

Привѣтствую васъ, кавалеръ де-Поза
Въ Испаніи.

Поза.

Которую я никогда
Съ такою гордостью не называлъ отчизной,
Какъ назову теперь.

Королева *(дамамъ)*.

Маркизъ де-Поза,
Что на турнирѣ въ Реймсѣ бился такъ отважно
Съ моимъ отцомъ; благодаря ему,
Три раза цвѣтъ мой одержалъ побѣду.
Онъ первый изъ народа своего,
Онъ научилъ меня гордиться честью
Быть королевою испанской.

(Маркизу)

Въ Луврѣ вамъ,
Когда въ послѣдній разъ мы видѣлися съ вами,
Я думаю, не снилось и во снѣ
Что будете когда-нибудь вы моимъ гостемъ
Въ Кастиліи.

Поза.

О, королева, признаюсь,
Тогда мнѣ даже въ грёзахъ сна не представлялось,
Что мы возьмемъ у Франціи одно-одно,
Въ чемъ ей завидовать могли мы

Королева.

Какъ вы горды!
Одно!... И это говорите вы,
Принцессѣ, дочери изъ дома Валуа?

Поза.

Ваше величество, теперь, когда вы стали нашей,
Я это смѣю вамъ сказать.

Королева.

Я слышала,
Во Франціи проѣздомъ были вы? Скажите,
Что привезли вы мнѣ маркизъ де-Поза,
Отъ королевы матери и братьевъ,
Такъ горячо любимыхъ.

Поза.

Королеву-мать
Нашелъ больною я. У ней теперь осталось
Одно лишь утѣшеніе на свѣтѣ: знать
И видѣть дочь свою счастливой королевой
Испанскаго престола.

Королева.

Можетъ ли она
Не быть счастливою, когда ее родные
Такъ любятъ нѣжно, пламенно? При дорогомъ
Воспоминаньи о...

(Послѣ паузы, къ Эболи.)

Принцесса Эболи!
Тамъ гіацинтъ я видѣла разцвѣлъ,
Сорвите мнѣ его.

(Принцесса Эболи идетъ къ цвѣтнику. Королева нѣсколько тише, маркизу.)

Маркизъ де-Поза, если
Не ошибаюсь я, съ пріѣздомъ вашимъ,
Здѣсь будетъ при дворѣ однимъ счастливцемъ больше.

Поза.

Я здѣсь нашелъ несчастнаго, кого
Обрадовать на этомъ свѣтѣ можетъ
Одно лишь...

(Принцесса возвращается съ цвѣткомъ.)

Эболи.

Такъ какъ кавалеръ де-Поза
На свѣтѣ видѣлъ много разныхъ странъ,
То интереснаго не мало безъ сомнѣнья
Намъ разсказать найдется у него.

Поза.

О, да!
Искать вѣдь приключеній, какъ извѣстно,
Долгъ рыцарей. Но самый важный,
Священный долгъ для нихъ—защита женщинъ.

Мондекаръ.

Защита?... Отъ кого... отъ великановъ?
Но ихъ ужь нѣтъ теперь.

Поза.

Какъ нѣтъ? Всегда
Насиліе для слабыхъ будетъ великаномъ.

Королева.

Да, правъ маркизъ. На свѣтѣ есть еще
Не мало великановъ, но, къ несчастью,
Нѣтъ больше рыцарей!

Поза.

Недавно, на пути
Возвратномъ изъ Неаполя, я былъ
Свидѣтелемъ печальнаго событья,
Которое, какъ даръ священной дружбы,
Моею собственностью стало. Если-бъ я
Своимъ разсказомъ, королева, не боялся
Васъ утомить...

Королева.

Да развѣ отъ меня
Рѣшеніе зависитъ? Любопытство
Принцессы Эболи такъ велико,
Что было бы по-моему безбожно
Не удовлетворить его. Итакъ, скорѣй,
Скорѣе къ дѣлу! Я, вѣдь, тоже
Люблю послушать иногда разсказъ.

Поза.

Два благородныхъ дома въ Мирандолѣ,
Уставъ отъ долгой распри и вражды,
Что ужь столѣтія, какъ перешло отъ Гвельфовъ
И Гиббелиновъ въ родъ ихъ по наслѣдству,
Рѣшились, наконецъ, посредствомъ узъ родства
Вновь водворить миръ вѣчный межъ собою,
Для этого союза избранъ былъ Фернандъ,
Племянникъ всемогущаго сеньора Пьетро,
И дивная Матильда, дочь Колонны.
Двухъ лучшихъ душъ природа никогда
Еще не создавала! Міръ не видѣлъ
На свѣтѣ выбора удачнѣй и счастливѣй.
Прелестную свою невѣсту донъ-Фернандъ

Пока боготворилъ лишь только по портрету.
Какъ трепеталъ отъ нетерпѣнья онъ
Увидѣть на-яву все то, чему въ портретѣ мертвомъ
Боялся довѣрять! Но въ Падуѣ его
Удерживали все еще науки. Тамъ
Онъ съ нетерпѣньемъ ждалъ счастливой той минуты,
Когда ему позволятъ наконецъ
Къ ногамъ Матильды пасть и прошептать
Ей первое признаніе въ любви.

(Королева дѣлается внимательнѣе. Маркизъ, послѣ небольшой паузы, продолжаетъ разсказъ, обращаясь, насколько позволяетъ присутствіе королевы, больше къ принцессѣ Эболи.)

Но смерть жены донъ-Пьетро въ это время
Его свободнымъ дѣлаетъ, и старецъ нашъ
Молвѣ, что такъ Матильду превозноситъ,
Внимаетъ жадно, съ юношескимъ пыломъ.
Онъ къ ней пришелъ! Увидѣлъ! Полюбилъ!
Страсть заглушила въ немъ природы слабый голосъ.
И дядя сватаетъ племянника невѣсту
И освящаетъ бракомъ свой грабежъ.

Королева.

Но что жъ Фернандъ?

Поза.

Еще не зная ничего
О страшной перемѣнѣ, на крылахъ любви
Спѣшитъ онъ въ Мирандолу. И едва лишь
На небѣ засіяли звѣзды, какъ къ воротамъ
Его примчалъ надежный, быстрый конь.
Изъ освѣщеннаго дворца несутся
Вакхическіе звуки бубенъ и литавръ
Ему навстрѣчу. Съ трепетомъ вбѣгаетъ
На верхъ онъ по ступенькамъ, незамѣтно,
Неузнанный никѣмъ вступаетъ въ брачный залъ,
Гдѣ средь гостей, ликующихъ на пирѣ,
Сидѣлъ Піетро; рядомъ съ нимъ—тотъ ангелъ,
Чей образъ такъ давно знакомъ Фернанду...
Но даже въ сладкихъ грёзахъ сновидѣнья онъ
Ему въ такомъ небесномъ блескѣ не являлся.
Одинъ лишь взглядъ—и все страдалецъ понялъ.
Онъ понялъ, чѣмъ недавно обладалъ,—
Онъ понялъ что потеряно на вѣки.

Эболи.

Фернандъ несчастный!

Королева.

Вашъ разсказъ, маркизъ,
Надѣюсь конченъ? Да? Онъ долженъ быть конченъ!
Вѣдь такъ?

Поза.

Ну, не совсѣмъ еще!

Королева.

Вы намъ сказали,
Что донъ-Фернандо былъ вашъ другъ?

Поза.

Да. У меня
Дороже друга нѣтъ.

Эболи.

Маркизъ, да продолжайте-жъ
Скорѣе вашъ разсказъ!

Поза.

О, слишкомъ онъ
Печаленъ и... одно воспоминанье
О немъ возобновляетъ скорбь моей души.
Прошу меня освободить отъ муки
Досказывать его. . . . . .

(Общее молчаніе.)

Королева (къ Эболи).

Надѣюсь, наконецъ, теперь позволятъ
Мнѣ дочь мою обнять. Такъ принесите
Скорѣе мнѣ ее, принцесса Эболи.
(Принцесса уходитъ. Маркизъ подзываетъ пажа, который показывается въ глубинѣ сцены и тотчасъ же уходитъ. Королева распечатываетъ переданныя ей маркизомъ письма, и просматривая ихъ, приходитъ въ смущеніе. Маркизъ таинственно и убѣдительно говоритъ съ Мондекаръ. Королева окончивъ чтеніе и пытливо глядя на маркиза, обращается къ нему.)

Королева.

Но знаетъ ли Матильда о жестокихъ
Страданьяхъ донъ-Фернанда? Вы о ней
Намъ ничего еще, маркизъ, не разсказали.

Поза.

Пока еще никто не разгадалъ
Матильды сердца... Впрочемъ души
Великія страдаютъ молча.

Королева.

Вы кругомъ
Все смотрите. Кого-то взоръ вашъ ищетъ?

Поза.

Я думаю, какъ на моемъ бы мѣстѣ, здѣсь,
Былъ счастливъ тотъ, кого назвать не смѣю.

Королева.

А кто же виноватъ, что онъ несчастливъ?

Поза.

Какъ?
Осмѣлюсь ли себѣ я это объяснить,
Какъ бы желалъ? Найдетъ ли онъ прощенье, если
Сюда сейчасъ же явится?

Королева.

Теперь? Сейчасъ?
Что этимъ вы, маркизъ, сказать хотите?

Поза.

Ему позволено надѣяться? Вѣдь, да?
Позволено?

Королева.

Зачѣмъ меня напрасно
Смущать? Какъ?... развѣ смѣетъ онъ...

Поза.

Онъ здѣсь...

ЯВЛЕНІЕ V.

Королева и Донъ Карлосъ.

(Маркизъ Поза и Мондекаръ *удаляются.)*

Карлосъ *(бросаясь на колѣни.)*

О, наконецъ, пришло счастливое мгновенье—
Коснуться смѣетъ Карлъ божественной руки.

Королева.

Что дѣлаете вы? Вѣдь это преступленье!
Безумная, неслыханная дерзость, принцъ!
О, встаньте же скорѣй, насъ могутъ здѣсь увидѣть.
Мой дворъ вблизи.

Карлосъ.

Нѣтъ! Нѣтъ, не встану я!
Какъ заколдованный, хочу здѣсь вѣчно
Лежать у вашихъ ногъ. И не сойду
Я съ мѣста этого во вѣки.

Королева.

О, безумный!
Вотъ снисхожденіе къ чему васъ привело!
Какъ! Иль забыли вы? предъ вами королева,
Предъ вами мать! И смѣете вы къ ней
Съ такою рѣчью дерзкой обращаться?
Да знаете ли вы, что я сама
Сейчасъ же королю...

Карлосъ.

И умереть я долженъ?
Пусть оторвутъ меня отсюда и на плаху.
О, за одинъ лишь мигъ пожить въ раю, повѣрьте,
Не слишкомъ дорого и жизнью заплатить.

Королева.

А ваша королева?

Карлосъ *(встаетъ.)*

Боже! Я иду.
Я оставляю васъ. Я долженъ это сдѣлать,
Когда вы такъ хотите. Мать моя!
О, какъ играете вы мной немилосердно;
Одинъ намекъ лишь только, полувзглядъ,
Иль звукъ изъ вашихъ устъ, повелѣваютъ
Мнѣ *быть*, иль обратиться въ прахъ. Чего еще
Хотите вы? Вѣдь, развѣ есть подъ солнцемъ
Хоть что-нибудь, чѣмъ я-бъ не поспѣшилъ
Пожертвовать для васъ!

Королева.

Бѣгите!

Карлосъ.

Боже!

Королева.

Я со слезами объ одномъ молю васъ только,
Бѣгите, Карлосъ, прежде чѣмъ здѣсь дамы,
Тюремщицы мои, застанутъ вмѣстѣ насъ
И донесутъ о томъ немедленно монарху.

Карлосъ.

Я здѣсь останусь ждать своей судьбы,
Будь это жизнь иль смерть. Какъ? развѣ для того
На этотъ мигъ единственный, быть съ вами
Наединѣ, я всѣ надежды возлагалъ,
Чтобы фальшивою тревогой былъ испуганъ
У самой цѣли? Нѣтъ, нѣтъ, королева, міръ
Вкругъ полюсовъ своихъ успѣетъ обернуться
Еще десятки, сотни тысячъ разъ, пока
Такой же случай снова повторится.

Королева.

Онъ и не долженъ повторяться никогда.
Безумный, что же, что-жь вы отъ меня хотите?

Карлосъ.

О, королева, что боролся я,
Боролся такъ, какъ не одинъ изъ смертныхъ,
Тому свидѣтель Богъ. Хотя, увы,
Къ несчастію напрасно. Королева,
Мнѣ измѣнило мужество мое—
Я изнемогъ...

Королева.

Хоть ради моего покоя
Объ этомъ болѣе ни слова.

Карлосъ.

Вы моей,
Моею были! Передъ цѣлымъ свѣтомъ,
Двумя престолами обѣщаны вы мнѣ!
Вы мнѣ назначены и небомъ и природой!...
Филиппъ... Филиппъ васъ отнялъ у меня!

Королева.

Онъ вашъ отецъ!

Карлосъ.

Вашъ мужъ!!...

Королева.

Который вамъ
Державу, величайшую на свѣтѣ,
Дастъ въ наслѣдство.

Карлосъ.

Да! И въ матери мнѣ васъ!!

Королева.

Великій Боже! Вы безумствуете, Карлосъ!

Карлосъ.

Да сознаетъ ли онъ къ тому же какъ богатъ?
И нѣжно ли настолько его сердце,
Чтобы могло и ваше оцѣнить?
Я не хочу роптать, хочу я даже
Забыть о томъ, какъ счастливъ могъ быть съ ней,
Когда бы только онъ счастливымъ могъ быть
съ нею.
Но онъ несчастливъ—вотъ въ чемъ муки ада,
И никогда счастливымъ быть не можетъ.
Ты мое небо для того лишь отняла,
Чтобъ погубить его въ объятіяхъ Филиппа!

Королева.

Какая мысль позорная!

Карлосъ.

О, знаю я,
Способенъ какъ любить король Филиппъ
И какъ онъ сватался. Теперь скажите,
А вы-то кто же въ этомъ государствѣ?
Быть-можетъ регентша? Нѣтъ,—никогда!
Иначе развѣ бы могли душить тамъ Альбы,
Гдѣ регентшею вы? Могла ли-бъ Фландрія
Кровь проливать ручьемъ въ борьбѣ за вѣру?
Такъ можетъ-быть супруга короля?—
Нѣтъ! Этому я тоже не повѣрю,—
Супруга обладаетъ сердцемъ мужа,
А сердце короля кому принадлежитъ?

Королева.

Да кто же вамъ сказалъ, что съ королемъ
Филиппомъ
Судьба моя достойна сожалѣнья?

Карлосъ.

Сердце,
Что чувствуетъ такъ горячо и говоритъ,
Какъ эта же судьба была-бъ со мной завидна.

Королева.

Тщеславный человѣкъ! А если мое сердце
Мнѣ говоритъ совсѣмъ иначе...

Карлосъ.

О, тогда...
Тогда другое дѣло!... Но простите,
Вѣдь я не зналъ того, что вы... что вы...
Филиппа любите.

Королева.

Его я уважаю.
Его хочу, должна и буду уважать!

Карлосъ.

Вы не любили никогда?

Королева.

Вотъ странный
Вопросъ!

Карлосъ.

Вы не любили никогда!

Королева.

Я больше не люблю.

Карлосъ.

А что вамъ запрещаетъ,
Скажите, сердце-ль ваше, или ваша клятва?

Королева.

О, уходите, принцъ, и больше никогда
Не возвращайтеся къ такому разговору!

Карлосъ.

Скажите, сердце ваше, или ваша клятва?

Королева.

Нѣтъ; это мой священный долгъ! Несчастный,
Къ чему намъ разбирать судьбы рѣшенья
Когда мы ей должны послушны оба быть?!

Карлосъ.

Должны? Должны послушны быть!

Королева.

Что значитъ этотъ
Торжественный и мрачный тонъ?

Карлосъ.

Лишь то,
Что Карлосъ вовсе не намѣренъ покоряться

Тамъ, гдѣ хотѣть имѣетъ право. Онъ
Не расположенъ вовсе оставаться
Несчастнѣйшимъ изъ смертныхъ въ государствѣ,
Когда счастливѣйшимъ ему легко такъ быть,
Когда ему для этого лишь стóитъ
Попрать законъ...

Королева.

Что слышу я? Такъ значитъ
Вы все еще надѣетесь упорно,
Когда ужь все потеряно для васъ?

Карлосъ.

По моему одни лишь мертвецы
Потерянымъ считать все могутъ: только мертвымъ
Надежды нѣтъ.

Королева.

Такъ можетъ быть еще
Вы на меня надѣетесь? На вашу мать?
(Долго смотритъ на него пристально, потомъ говоритъ съ достоинствомъ и строго.)
А почему-жъ и нѣтъ? Король новоизбранный
Конечно властенъ даже больше сдѣлать:
Умершаго всѣ учрежденья можетъ онъ
Огнемъ испепелить, сорвать его портреты,
Онъ можетъ даже,—кто-жъ ему мѣшать дерзнетъ?—
Трупъ мертвеца изъ склепа въ Эскурьялѣ
На свѣтъ дневной вновь вырвать; осквернивъ,
Разсѣять прахъ его на всѣ четыре вѣтра
И, наконецъ, чтобы достойно завершить...

Карлосъ.

Не договаривайте... О, во имя Бога!...

Королева.

И, наконецъ, на матери жениться.

Карлосъ.

О, сынъ проклятья!
(Стоитъ нѣсколько мгновеній въ отчаяніи.)
Да! Да, кончено! Теперь
Погибло все. Теперь я вижу ясно,
Что суждено мнѣ вѣчно оставаться въ мракѣ.
Вы для меня погибли! Да, погибли вы!...
Погибли навсегда. И жребій мой свершился,
Вы для меня потеряны на вѣкъ.
О! въ этомъ чувствѣ—адъ, адъ и въ другомъ—любить васъ.
Увы, теряю я сознанье; мои нервы
Готовы разорваться.

Королева.

О, несчастный Карлосъ!
Я сознаю вполнѣ, какимъ невыразимымъ
Страданіемъ томится ваша грудь.
Да, безкопечна ваша скорбь, какъ и любовь,
Но также безконечна будетъ слава
И побѣдить ее. Стремитесь же Допъ-Карлосъ
Ее достигнуть. Вѣдь цѣна достойна
Великаго и славнаго бойца,
Достойна юноши, въ чьемъ сердцѣ льется
Кровь столькихъ царственныхъ и славныхъ предковъ,
Мужайтесь, принцъ! Мужайтеся! Внукъ Карла
Великаго борьбу тамъ только начинаетъ,
Гдѣ дѣти всѣхъ другихъ, обыкновенныхъ смертныхъ
Кончаютъ малодушно.

Карлосъ.

Поздно ужь!
О, Боже! Слишкомъ поздно!

Королева.

Поздно быть
Мужчиной, Карлосъ? Провидѣнье васъ
Поставило превыше милліоновъ
Другихъ людей, такъ докажите-жъ вы,
Что справедливъ былъ выборъ неба,—заслужите
По праву стать въ главѣ всего людскаго рода
И тѣмъ пожертвуйте, чѣмъ до сихъ поръ еще
Никто не жертвовалъ.

Карлосъ.

И это я могу!
Чтобъ васъ завоевать побѣдою и славой
Съ оружіемъ въ рукахъ, на это у меня
Достанетъ силъ могучихъ исполина,
Но потерять васъ—нѣтъ, нѣтъ силы никакой!

Королева.

Сознайтесь же, Карлосъ, что только вѣдь упрямство
Да самолюбіе и гордость васъ влекутъ
Ко мнѣ съ такой неистовою страстью!
То сердце и любовь, которыя вы мнѣ
Такъ расточительно, принцъ, отдаете въ жертву,
Припадлежатъ не вамъ, а тѣмъ державамъ, гдѣ
Вы будете монархомъ! Принцъ, была
Елизавета первою любовью вашей,
Да будетъ же Испанія—второй,
И какъ охотно я, мой добрый Карлосъ,
Любви той болѣе священной уступлю.

Карлосъ.

О, какъ божественны и какъ велики вы!
Да будетъ такъ! Я все готовъ исполнить,
Что требуете вы. И здѣсь передъ Творцемъ
Земли и неба всемогущимъ, я вамъ клятву
Теперь даю, клянусь отъ пынѣ и навѣки....

О, небо!... нѣтъ! вѣдь это выше силъ... клянусь
Въ молчаніи лишь вѣчномъ. Но забыть, забыть
На вѣки?! Нѣтъ!

Королева.

Да развѣ отъ Карлоса
Могу я требовать того, чего сама
Не въ силахъ выполнить.

Поза (*Быстро подходя.*)

Король!

Королева.

О, Боже мой!
Принцъ, удалитеся отсюда!

Карлосъ.

Я останусь!

Королева.

И кто же будетъ жертвою тогда?

Карлосъ.

Прочь! Прочь!
Бѣжимъ скорѣй Родриго!
(*Идетъ и останавливается.*)
Но... что смѣю я съ собою
Отсюда унести?

Королева.

Что?—дружбу матери.

Карлосъ.

Мать! Дружба!

Королева

(*Отдавая ему письма.*)
Да, и эти слезы вашихъ Нидерландъ.
(*Карлосъ и Поза уходятъ. Королева съ безпокойствомъ ищетъ глазами своихъ дамъ, которыхъ нигдѣ не видно. Идетъ въ глубину; въ это время показывается король.*)

Король.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Король, королева, герцогъ Альба, графъ Лерма, Доминго, нѣсколько дамъ и грандовъ, которые остаются въ глубинѣ.

Король (*Осматриваясь съ удивленіемъ и послѣ небольшой паузы.*)

Какъ, королева, вы гуляете однѣ здѣсь?
И ни одной при васъ изъ свиты дамы нѣтъ?
Я пораженъ... Куда-жь дѣвались ваши дамы?

Королева.

Супругъ мой!...

Король.

Нѣтъ, зачѣмъ вы здѣсь однѣ?
Въ такой небрежности, ничѣмъ неизвинимой,
Пускай дадутъ строжайшій мнѣ отчетъ.
Дежурный нынче кто у королевы?
Чья очередь сегодня ей служить?

Королева.

Не гнѣвайтесь, супругъ мой, я сама виновна:
Принцесса Эболи отсюда удалилась
По моему приказу.

Король.

Какъ? Вы приказали ей?

Королева.

Я приказала ей позвать мнѣ камеръ-фрау:
Мнѣ такъ хотѣлося скорѣй увидѣть дочь.

Король.

И для того вы свиту отослали?
Но извиняетъ то лишь первую изъ дамъ,
А гдѣ-жь была вторая?

Мондекаръ (*которая въ это время возвратилась и стояла въ глубинѣ, приближаясь къ королю).*

Государь!
Я сознаю себя достойной наказанья.

Король.

И потому, маркиза, десять лѣтъ
Даю я сроку вамъ, вдали Мадрида,
Обдумать вашъ поступокъ,
(*Маркиза съ заплаканными глазами отступаетъ. Общее молчаніе. Всѣ смотрятъ растерянно на королеву.*)

Королева.

Мондекаръ,
О комъ вы плачете?
(*Королю*).
О, мой супругъ державный!

Ужь если я и виновата въ чемъ,
То полагаю все-таки моя корона
Меня должна была бы защитить
И отъ стыда краснѣть передъ дворомъ избавить.
Иль есть такой законъ, здѣсь, въ этомъ королевствѣ,
Что смѣетъ дочь монарха призывать къ суду?
Въ Испаніи насиліе одно лишь только
Считается охраной женщинѣ. Будто можетъ
Шпіонство лучше защитить ее,
Чѣмъ добродѣтель! А теперь простите
Меня, супругъ мой, не привыкла я
Тѣхъ, кто служилъ мнѣ искренно, усердно,
Съ слезами отпускать... Маркиза, подойдите!
(*Снимаетъ съ себя поясъ и подаетъ ей.*)
Вы только короля, маркиза, прогнѣвили,
Но не меня. Возьмите-жь этотъ поясъ
На память обо мнѣ, какъ знакъ моей
Признательности и любви. Покиньте
Испанію, лишь въ ней считаютъ васъ виновной,
Во Франціи моей такія слезы
Умѣютъ утирать. О, неужели мнѣ
Придется вѣчно съ грустью вспоминать...
(*Прислонясь къ плечу обер-гофмейстерины и закрывая лицо.*)
Во Франціи моей иначе было все.

Король.

Возможно-ль?
Чтобъ могъ упрекъ любви моей васъ огорчить?
Упрекъ, который мнѣ въ уста мои вложила
Нѣжнѣйшая заботливость о васъ?
Вотъ здѣсь стоятъ вассалы трона моего.
Смыкалъ ли сонъ когда-нибудь мнѣ вѣки прежде,
Чѣмъ на закатѣ дня не перечислилъ я,
Какъ бьются подданныхъ моихъ сердца, на самыхъ
Окраинахъ далекихъ государства?
А мнѣ ли больше трепетать за тронъ,
Чѣмъ за подругу сердца моего?
За подданныхъ моихъ порукою мой мечъ
И... герцогъ Альба. . . . за любовь и вѣрность
Жены—одно лишь это око.

Королева.

Если васъ
Обидѣла я чѣмъ, супругъ мой...

Король.

Такъ всѣ знаютъ,
Что самый я богатый человѣкъ
Во всемъ христьанскомъ мірѣ. На моей землѣ
И солнце не заходитъ никогда. Но это
Принадлежало все уже другому,
И будетъ множеству еще другихъ
Принадлежать. И ты одна лишь только,
Ты—собственность моя. Все, чѣмъ король
Владѣетъ, все принадлежитъ Фортунѣ.
Елизавета же—Филиппу, одному.
Вотъ мѣсто, гдѣ я смертенъ.

Королева.

Какъ? Возможно-ль?
Боитесь вы, вы государь...

Король.

Конечно, только
Ужь не своихъ сѣдинъ.
(*Къ грандамъ*)
Но между вами, гранды,
Нѣтъ перваго изъ васъ?

(*Никто не отвѣчаетъ.*)

Ребенокъ Донъ-Карлосъ
Становится мнѣ страннымъ. Почему съ тѣхъ поръ,
Какъ только прибылъ изъ алькальской школы,
Меня онъ избѣгаетъ? Кровь въ немъ горяча,
Зачѣмъ же взглядъ такъ холоденъ и обращенье
Со мной такъ сухо,.... церемонно. Мой совѣтъ
Быть съ нимъ на-сторожѣ.

Альба.

Я здѣсь на стражѣ.
Подъ этимъ панцыремъ покуда сердце бьется,
Филиппъ спокойно можетъ отходить ко сну.
Какъ Божій херувимъ оберегаетъ рай,
Такъ тронъ вашъ сторожитъ здѣсь герцогъ Альба.

Лерма.

Мудрѣйшему изъ королей могу ли я
Осмѣлиться смиренно возразить?
Ваше величество! Я слишкомъ уважаю
Филиппа короля, чтобъ его сына
Такъ строго и поспѣшно осудить.
Я опасаюсь сильно лишь за пылкость крови,
Но не за сердце Карлоса.

Король.

Графъ Лерма,
Вы говорите такъ прекрасно для того,
Чтобъ подкупить отца, но королю
Опорой будетъ герцогъ Альба. И объ этомъ
Ни слова болѣе! (*Всѣмъ*) Теперь спѣшу въ Мадридъ,
Куда зоветъ меня священный долгъ монарха.
Зараза ереси проникла въ мой народъ
И въ Нидерландахъ ужь давно растетъ крамола.
Пришла пора, примѣръ ужасный нуженъ.
Чтобъ грѣшниковъ заблудшихъ вразумить.
Такъ завтра же исполнить я хочу
Обѣтъ великій и святой, который дали
Торжественно монархи христіанства.
И будетъ грозенъ тотъ кровавый судъ.
Присутствовать на немъ весь дворъ мой приглашаю.

(*Уходитъ, за нимъ всѣ остальные.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Донъ Карлосъ (*съ письмами.*) **Маркизъ Поза** (*выходятъ съ противоположной стороны*).

Карлосъ.

Итакъ, рѣшился я и Фландрію спасу.
Она такъ хочетъ и мнѣ этого довольно.

Поза.

Но болѣе нельзя терять минуты,
Вѣдь губернаторомъ туда, какъ говорятъ,
Назначенъ герцогъ Альба.

Карлосъ.

Ну такъ, завтра-жь
Аудіенціи просить у короля я буду
И эту должность вымолю себѣ.
Ты знаешь, эта просьба первая моя
И въ ней отецъ мнѣ вѣрно не откажетъ.
Природы голоса онъ никогда еще
Ни разу не слыхалъ, такъ дай же испытать
Насколько силенъ будетъ этотъ голосъ
Въ моихъ устахъ.

Поза.

О, наконецъ-то вновь
Я услыхалъ Карлоса моего.
Теперь вы снова тотъ, какимъ я зналъ васъ прежде.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Лерма.

Лерма.

Монархъ сейчасъ Арангуецъ покинулъ,
Мнѣ данъ приказъ...

Карлосъ.

Прекрасно, графъ, я буду
Въ Мадридѣ не позднѣе короля.

Поза (*дѣлая видъ, что удаляется, съ нѣкоторой церемоніей*).

Ваше высочество, мнѣ больше никакихъ
Не будетъ порученій?

Карлосъ.

Нѣтъ пока
Желаю только, кавалеръ, вамъ, чтобы счастливъ
Былъ вашъ пріѣздъ въ Мадридъ. О Фландріи еще
Вы многое разскажете мнѣ послѣ.
(*Графу Лермѣ, который ждетъ.*)
Я слѣдую сейчасъ за вами графъ.
(*Лерма уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Карлосъ и Поза.

Карлосъ.

Тебя
Я понялъ и благодарю мой другъ. Но это
Стѣсненіе межъ нами можетъ извинить
Присутствіе лишь третьяго лица. Вѣдь, развѣ
Не братья мы? Фарсъ глупый чинопочитанья
Изгонимъ мы впередъ изъ нашего союза.
Представь себѣ, что будто бы мы оба
Являемся съ тобою въ маскарадъ.
Ты наряженъ рабомъ, а я... такъ по капризу...
Въ порфирѣ царственной. Пока тотъ маскарадъ
Покончится, поддержимъ ложь и будемъ вѣрны
Своимъ ролямъ съ серьезностью забавной,
Чтобъ наслажденіе толпы не нарушать,
Но Карлъ тебѣ сквозь маску вдругъ мигнетъ,
Ты, проходя, тайкомъ пожмешь мнѣ руку—
И поняли другъ друга мы.

Поза.

Да будетъ такъ!
Согласенъ. Вотъ моя рука!

Карлосъ.

Такъ мой?

Поза.

На вѣкъ и въ самомъ дерзновенномъ смыслѣ слова.

Карлосъ.

И такъ же дружески и вѣрно, какъ инфанту,
Ты будешь преданъ мнѣ, какъ королю.

Поза.

Клянусь
Я вамъ и въ этомъ!

Карлосъ.

Даже и тогда
Когда мнѣ сердце червь похвалъ и лести
Подточитъ незамѣтно и мои глаза
Забудутъ проливать святыя слезы,
Какими плакивалъ я прежде; мое ухо
Оглохнетъ къ воплямъ и мольбѣ несчастныхъ?
Ты, смѣлый охранитель доблестей моихъ,
Разбудешь ли тогда и призовешь ли къ жизни
Мой спящій геній?

Поза.

Да.

Карлосъ.

Теперь еще одна
Къ тебѣ, Родриго, просьба: говори мнѣ *ты*,
Всегда завидовалъ я всѣмъ, кому
Давалъ ты это преимущество, какъ знакъ

Довѣрія и дружбы. Пусть мой слухъ обманетъ
То дружеское ты, и сердце насладится
Сознаньемъ равенства. Ну, отвѣчай же,
Желаешь ли ты мнѣ быть братомъ?

Поза.

Я твой братъ!

Карлосъ.

Такъ къ королю скорѣй. Теперь ужъ не боюсь
Я больше ничего. И объ руку съ тобою
Готовъ весь міръ призвать на смертный бой!
(*Оба уходятъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ II.

Картина III.

Королевскій дворецъ въ Мадридѣ. Тронный залъ.

Герцогъ Альба.

ЯВЛЕНІЕ I.

Король Филиппъ *на тронѣ.* **Герцогъ Альба** *въ нѣкоторомъ отдаленіи, съ покрытою головой.* **Донъ Карлосъ.**

Карлосъ.

Конечно, преимущество дѣламъ
Отечества и государства Карлосъ
Уступитъ герцогу охотно, какъ министру.
Онъ за Испанію здѣсь будетъ говорить,
А я сынъ дома. (*Съ поклономъ отступаетъ.*)

Король.

Здѣсь пусть герцогъ остается,
А вы, инфантъ, начните вашу рѣчь

Карлосъ (къ Альбѣ).

Я принужденъ вымаливать себѣ монарха
У вашего великодушья, какъ подарокъ.
У сына, герцогъ, какъ извѣстно вамъ самимъ,
На сердцѣ много иногда скопится,
Что третьему лицу совсѣмъ не кстати знать,
Кто помѣшаетъ вамъ взять короля обратно,
Мнѣ-жь нуженъ лишь отецъ на краткій часъ,
не бол ьше.

Король.

Здѣсь другъ его стоитъ.

Карлосъ.

Но заслужилъ ли я
Считать его своимъ?

Король.

Прибавь еще къ тому же:
Заслужишь ли когда-нибудь. Не по душѣ
Мнѣ сыновья, что лучше выбираютъ,
Чѣмъ ихъ отцы.

Карлосъ.

И рыцарская гордость Альбы
Не возмутится противъ этой сцены?
Клянуся жизнію, рол ьчеловѣка,
Что не краснѣетъ стать между отцомъ и сыномъ,
Незванно, осуждая тѣмъ себя стоять
Въ сознаніи ничтожности своей, . . .
клянусь,
Не сталъ бы я играть, хотя бы то
Мнѣ стоило короны!

Король (*встаетъ и грозно взы ядываетъ на сына*).

Герцогъ, удалитесь!
(*Альба идетъ къ средней двери; король показываетъ ему на другую.*)

Нѣтъ, въ кабинетъ, пока не позову я васъ.
(*Альба уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Король и Карлосъ.

Карлосъ (*по уходѣ герцога падая на колѣни*).

Теперь, отецъ, вы снова, снова мой! Примите,
За милость эту, благодарность сердца.
Отецъ мой, вашу руку! О, отрадный день!
Блаженство поцѣлуя этого давно ужь
На долю сына вашего не выпадало.
Зачѣмъ отъ сердца своего меня такъ долго
Отталкивали вы, отецъ мой! Что я сдѣлалъ?

Король.

Инфантъ, уловки эти сердцу твоему
Не сродны. Не трудись—и самъ я не люблю
ихъ.

Карлосъ (*вставая*).

Вотъ какъ! Вотъ гдѣ я слышу вашихъ царедворцевъ.
О, мой отецъ! Не все то хорошо, клянусь,
Не все то правда, что вамъ скажетъ патеръ
Или его любимцы-креатуры.
Я не дурной сынъ,—нѣтъ, отецъ мой. Пылкость
крови—
Вотъ злость моя, а преступленье—юность.
Хоть часто дикіе души моей порывы
Меня, быть-можетъ, грозно обвиняютъ,
Но сердце доброе во мнѣ...

Король.

Твоя душа
Чиста, какъ и твоя молитва, сынъ мой,
Я въ этомъ убѣжденъ.

Карлосъ.

Теперь иль никогда!
Мы здѣсь одни. Преграда этикета
Разрушена межъ сыномъ и отцомъ.
Теперь иль никогда! Отрадный лучъ надежды
Вновь озарилъ меня, и сердце мое полно
Святаго упованья. Кажется, все небо
Склонилось съ сонмомъ свѣтлыхъ ангеловъ надъ
нами
И, полонъ умиленья, самъ Господь
Внимаетъ намъ въ великій этотъ мигъ, отецъ
мой!
Да будетъ миръ межъ нами!
(*Падаетъ къ ногамъ короля.*)

Король.

Встань! Пусти меня!

Карлосъ.

О, примиреніе!

Король (*вырываясь*).

Твое фиглярство
Становится ужь слишкомъ смѣлымъ.

Карлосъ.

Слишкомъ смѣлымъ!
Что? Сына твоего любовь?

Король.

Ты плачешь!
Ты слезы льешь! Инфанта недостоинъ
Такой позорный видъ. Уйди! Прочь съ глазъ
моихъ!

Карлосъ.

Теперь иль никогда! Отецъ мой, примиренье!

Король.

Прочь! Возвратись ты съ поля битвъ стыдомъ
покрытый,
И я съ объятьями открытыми къ тебѣ
Пойду навстрѣчу. Но, такимъ Донъ-Карлосъ,
Тебя я отвергаю. Лишь преступникъ
Изъ трусости вину въ такихъ потокахъ слезъ
Позорно омываетъ. Тотъ, кто не стыдится
Раскаянья—его не избѣжитъ во вѣкъ.

Карлосъ.

Кто это говоритъ? Какой ошибкой
Живетъ пришелецъ этотъ межъ людьми?
Вѣдь слезы были вѣчно тѣсной связью
У человѣчества... его-жь глаза
Слезой не орошались... онъ рожденъ
Не женщиной! О, мой отецъ, заставьте
Свои неплакавшія очи никогда,
Пока есть время,—научиться плакать.
Иначе... о, иначе не пришлось бы вамъ
Наверстывать въ тяжелый, страшный часъ.

Король.

Не думаешь ли ты сомнѣніе отца
Разсѣять пышнымъ краснорѣчьемъ, Карлосъ?

Карлосъ.

Сомнѣнье? Да. Я истребить хочу
Сомнѣнье это; да, хочу припасть
Къ груди отца, хочу тревожить сердце
Отцовское, пока кора сомнѣнья
Отъ сердца вашего не отпадетъ. Кто тѣ,
Что изгнали меня изъ милости монарха?
Что предложилъ монахъ отцу за сына?
Что Альба дастъ ему въ вознагражденье
За жизнь неполную лишеннаго дѣтей?
Любви хотите вы? Такъ здѣсь, въ груди моей
Бьетъ ключъ ея свѣжій и горячѣе,

Чѣмъ въ тѣхъ хранилищахъ болотистыхъ и мутныхъ,
Что ваше золото когда-либо откроетъ.

Король.

О, дерзкій! Замолчи! Людей, которыхъ ты
Такъ поносить дерзаешь, самъ я избралъ;
Они мои испытанные слуги. Я
Тебя заставлю уважать ихъ.

Карлосъ.

Никогда!
Себя я знаю! Все, что ваши Альбы могутъ,
То можетъ сдѣлать и Карлосъ. Нѣтъ, даже больше...
До королевства вашего, скажите,
Наемщику какое дѣло?—онъ его
Своимъ не назоветъ во вѣкъ. Какое горе
Ему, когда Филиппа волосы сѣдые
Отъ дряхлости съ годами побѣлѣютъ?
Вашъ Карлосъ васъ любилъ бы. Да, лишь только
Оставьте ненависть свою ко мнѣ, и буду
Я дѣтски пламенно, отецъ мой, васъ любить!
Подумайте, отецъ мой, какъ отрадно,
Какъ сладко сознавать, что наша радость
Румянцемъ счастія окраситъ щеки друга;
Что нашу скорбь—другой слезами ороситъ!
Какъ чудно-хорошо съ любимымъ сыномъ
Рука съ рукой пройти цвѣтущій путь
Счастливой юности, и снова еще разъ
Прогрезить жизни сонъ! О, какъ пріятно сѣять,
Что нѣкогда любимый сынъ пожнетъ,
И созидать, что имъ умножится; предвидѣть,
Какъ васъ благодарить онъ будетъ горячо?
Объ этомъ раѣ на землѣ монахи ваши,
Отецъ мой, очень мудро умолчали.

Король (*въ волненіи*).

Сынъ мой!
О, сынъ мой! Этимъ безвозвратно осуждаешь
Ты самъ себя, рисуя такъ прекрасно
Картину счастія, какого не далъ мнѣ.

Карлосъ.

Пусть судитъ Всемогущій! Сами вы...
Да, вы, какъ изъ родительскаго сердца,
Такъ и отъ трона, изгнали меня.
И до сихъ поръ... скажите, хорошо ли?
И справедливо ли?—что до сихъ поръ я здѣсь,
Въ Испаніи, испанскаго престола
Наслѣдный принцъ, живу какъ чужеземецъ,
Какъ плѣнникъ той страны, гдѣ буду властелиномъ?

Король.

Ужъ слишкомъ сильно кровь бурлитъ твоя.
Тебѣ-бъ
Все разрушать...

Карлосъ.

Да, въ жилахъ у меня
Клокочетъ бурно кровь. Мнѣ 23-й годъ
И ничего еще не сдѣлать для безсмертья!?
Проснулся я и созналъ свою силу,
Мое призванье къ трону меня будитъ
Отъ сна постыднаго, какъ грозный кредиторъ,
И юности потерянные дни
Уплаты требуютъ святаго чести долга!
Насталъ великій мигъ, что требуетъ уплаты
Процентовъ съ той неисчислимой суммы,
Которую я міру задолжалъ! Меня
Зоветъ всемірная исторія, честь предковъ
И славы громкая, громовая труб!
Настало время мнѣ воздвигнуть пьедесталъ
И на него взойти со славой. О, монархъ!
Осмѣлюсь ли я высказать ту просьбу,
Что привела меня сюда?

Король.

Какъ, еще просьба?
Ну, говори, въ чемъ дѣло?

Карлосъ.

Бунтъ въ Брабантѣ
Грознѣе все ростетъ. Мятежниковъ упорство
Силъ требуетъ не малыхъ и ума,
Чтобъ ярость укротить фанатиковъ безумныхъ,
Приказъ данъ герцогу вести туда войска.
О, какъ великъ, почетенъ этотъ постъ
И какъ удобенъ для того, чтобъ сына
Ввести въ храмъ славы! Поручите мнѣ,
Монархъ мой, мнѣ отдайте войско. Нидерландцы
Меня такъ любятъ, что дерзаю я
За вѣрность ихъ своей ручаться жизнью.

Король.

Ты говоришь какъ фантазеръ. На этотъ постъ
Мужъ нуженъ, а не юноша!

Карлосъ.

Нѣтъ, нуженъ только
Лишь человѣкъ прежде всего, и имъ-то
Вашъ Альба никогда и не былъ.

Король.

Только страхъ
Смирить волненье можетъ. Состраданье
Тутъ было бы безумiемъ. Твоя душа
Чрезчуръ мягка для этого, мой сынъ, а Альбы
Страшатся всѣ. Нѣтъ, откажися самъ
Отъ просьбы той.

Карлосъ.

Пошлите меня съ войскомъ
Во Фландрію! Хоть разъ одинъ вы положиться
На душу мягкую мою рискните. Вѣрьте,

Одно ужь имя принца и инфанта,
Что впереди моихъ знаменъ пойдетъ
Одно то имя тамъ навѣрно побѣдитъ,
Гдѣ Альбы-палачи разрушить все лишь могутъ.
О, умоляю я васъ на колѣняхъ!... Это
Вѣдь первая еще моя къ вамъ просьба въ жизни.
Отецъ, мнѣ Фландрію довѣрьте!

Король

(*проницательно смотритъ на него*).

Кстати
Довѣрить тоже властолюбью твоему
И войско лучшее. Убійцѣ своему
Дать въ руки ножъ.

Карлосъ.

О, Боже мой! Вотъ все,
Чего достигъ я! И того ли ждалъ
Отъ этого, давно желаннаго свиданья?
(*Послѣ небольшой паузы съ чувствомъ.*)
Отвѣтьте мнѣ поласковѣй! Не отпускайте
Меня съ такимъ дурнымъ отвѣтомъ. Мнѣ бы,
Отецъ мой, не хотѣлось такъ разстаться съ вами,
Съ такимъ тяжелымъ гнетомъ на сердцѣ уйти!
Такъ будьте же со мной поласковѣй. Вѣдь это
Такъ дорого, такъ нужно для меня. Вѣдь это
Отчаянная и послѣдняя попытка.
Я не могу понять, не въ силахъ твердо, стойко,
Какъ мужъ перенести, что вы
Во всемъ, во всемъ, во всемъ, мнѣ отказали,
И удаляете меня безъ объясненій!
Обманутый жестоко такъ во всѣхъ
Своихъ надеждахъ сладкихъ, долженъ я
Уйти отъ васъ. Вашъ Альба и Доминго
Царить и ликовать побѣдоносно будутъ
Тамъ, гдѣ во прахѣ вашъ рыдаетъ сынъ, отецъ!
Въ залогъ того, что сына вы почтить хотите,
Во Фландрію пошлите меня съ войскомъ.

Король.

Нѣтъ,
Не повторяй мнѣ больше этой просьбы
Подъ страхомъ гнѣва твоего монарха!

Карлосъ.

Рискуя заслужить гнѣвъ короля, молю
Въ послѣдній разъ: мнѣ Фландрію довѣрьте!
Я долженъ и хочу Испанію покинуть,—
Мадрида небо давитъ мою грудь,
Какъ тяжкое сознанье преступленья;
Меня излѣчитъ только перемѣна мѣста,
Когда спасти меня хотите вы,
Немедленно во Фландрію пошлите.

Король (*стараясь быть хладнокровнымъ.*)

Такимъ больнымъ, какъ ты, необходимъ
Уходъ хорошій; ихъ нельзя оставить
Безъ наблюденія врача. Итакъ, ты здѣсь,
Въ Испаніи, останешься, а герцогъ Альба
Отправится въ Брюссель.

Карлосъ (*внѣ себя*).

О, духи неба!
Спасите вы меня и удержите.

Король (*отступая*).

Стой!
Что значитъ это восклицанье?

Карлосъ (*сдерживаясь*).

Вы, отецъ,
Не перемѣните рѣшенья своего?

Король.

Что сказалъ король. . . . . .

Карлосъ.

Ну, такъ и я покончилъ!
(*Въ страшномъ волненіи быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ III.

(*Король нѣкоторое время стоитъ въ мрачномъ размышленіи, затѣмъ начинаетъ ходить взадъ и впередъ по комнатѣ, сильно взволнованный. Альба входитъ и въ смущеніи приближается къ королю.*)

Король и Альба.

Король.

Приказа ждите каждый часъ и приготовьтесь
Немедленно отправиться въ Брюссель.

Альба.

Давно ужь
Готовъ я, государь!

Король.

И ваше полномочье
Давно подписано и скрѣплено печатью.
Возьмите отпускъ вашъ у королевы, также
Явитесь, герцогъ, вы къ инфанту съ нимъ проститься.

Альба.

Сейчасъ его я видѣлъ: съ бѣшенствомъ безумья
Отсюда вышелъ онъ... Вы тоже, государь,
Взволнованы и блѣдны... Можетъ-быть
Что тема разговора...

Король (*пристально глядя на него*).

Темой разговора
Былъ герцогъ Альба. Мнѣ всегда пріятно знать,
Что принцъ совѣтниковъ моихъ всѣхъ ненавидитъ,
Но горько знать, что онъ и презираетъ ихъ

Альба (*мѣняясь въ лицѣ, хочетъ возразить*!).

Король.

Теперь не отвѣчайте. Я вамъ позволяю
Съ инфантомъ примириться.

Альба.

Государь!

Король.

Я прежде
Васъ слушалъ, герцогъ не его. Но съ этихъ поръ
Принцъ Карлосъ станетъ ближе къ трону.
Удалитесь!

(*Король уходитъ въ кабинетъ, Альба—въ среднюю дверь.*)

Картина IV.

(*Аванъ-залъ передъ покоями королевы.*)

Пажъ.

ЯВЛЕНІЕ IV.

(*Донъ Карлосъ входитъ, разговаривая съ пажемъ. Придворные, которые были на сценѣ, при его появленіи расходятся.*)

Карлосъ и пажъ.

Карлосъ.

Письмо ко мнѣ? Зачѣмъ же этотъ ключъ?
И такъ таинственно все это вручено?
Скажи яснѣй!

Пажъ (*таинственно*).

Принцъ, какъ я могъ замѣтить,
Мнѣ кажется, что дамѣ той угодно
Угаданною быть самими вами.

Карлосъ.

Дамѣ?
(*Пристально смотритъ на пажа.*)
Что? Какъ! Да самъ то кто же ты?

Пажъ.

Я пажъ
Ея величества! Пажъ королевы.

Карлосъ

(*въ испугѣ бросается и зажимаетъ ему ротъ*).

О, смерть тебѣ, несчастный, если ты... Молчи!
Я знаю все.
(*Быстро вскрываетъ письмо и отходитъ къ окну. Въ это время* **Альба** *входитъ и, незамѣченный принцемъ, проходитъ мимо него въ комнаты королевы. Карлосъ дрожитъ, то блѣднѣя, то краснѣя. Прочитавъ письмо, долго стоитъ безмолвно, пристально устремивъ взглядъ на письмо, наконецъ обращается къ пажу.*)
Итакъ, ты говоришь, что это
Письмо она тебѣ сама передала?

Пажъ.

Собственноручно, принцъ!

Карлосъ.

Тебѣ она сама
Письмо вручила? О, не издѣвайся!
Я почерка ея не знаю и тебѣ,
Когда ты клятву дашь; повѣрить долженъ.
Но, если это ложь... Сознайся лучше
И не шути со мной.

Пажъ.

Шутить мнѣ съ вами?

Карлосъ.

(*Снова бросаетъ взглядъ на письмо съ сомнѣніемъ; смотритъ на пажа испытующимъ взоромъ, затѣмъ послѣ паузы быстро*)

Есть у тебя родители? Да! Твой отецъ
Испаніи сынъ вѣрный, служитъ королю?

Пажъ.

Онъ палъ при Сенъ-Кентенѣ. Былъ полковникъ,
У герцога Савойскаго служилъ
По кавалеріи и его имя
Алонзо графъ де-Хенорецъ.

Карлосъ

(*схватывая его за руку, смотря ему въ глаза значительно*).

Тебѣ король письмо далъ это?

Пажъ (*обиженно*).

Принцъ, чѣмъ заслужилъ я
Такое подозрѣнье?

Карлосъ (*читая письмо*).

„Этотъ ключъ
Откроетъ двери заднихъ комнатъ въ павильонѣ
У королевы; крайняя изъ нихъ
Граничитъ съ кабинетомъ, принцъ, куда
Нога доносчика еще не заходила.
Любовь свободно тамъ открыться можетъ въ томъ.
Что долго такъ ввѣряла лишь намекамъ.
Тамъ не отвергнутъ робкаго признанья
Въ любви и скромнаго страдальца
Тамъ ожидаетъ лучшая награда.“
(*Какъ бы пробуждаясь отъ остолбененія.*)
Нѣтъ, я не грежу... нѣтъ... я не сошелъ съ ума.
Да, это вѣрно все... все правда... Я любимъ!!
Да, это такъ! Да, я любимъ! О, Боже!!

Пажъ.

Ну, такъ идите же, я проведу васъ, принцъ.

Карлосъ.

Дай мнѣ придти въ себя. Я до сихъ поръ дрожу
Отъ страха счастія такого. Могъ ли я
Мечтать о томъ? О, что я прежде былъ
И чѣмъ теперь вдругъ сталъ! Вѣдь это небо
И это солнце—все перемѣнилось,
Все для меня теперь совсѣмъ не то,
Чѣмъ было прежде: ею я любимъ!

Пажъ (*желая его увести*)

Принцъ, принцъ!
Но... здѣсь не мѣсто... вы забыли

Карлосъ

(*охваченный внезапнымъ оцепенѣніемъ*).

Короля?!
Отецъ! О, Боже!
(*Опускаетъ руки, дико оглядывается и начинаетъ приходить въ себя.*)
Да, ты правъ, мой другъ;
Благодарю тебя. Я не воздержанъ былъ,
Но вѣдь молчать, замуровать въ груди
Такое счастіе... ужасно!... О, ужасно!
(*Схвативъ его за руку и отводя въ сторону.*)
Все то, что видѣлъ ты иль не видалъ, пусть будетъ
Въ душѣ твоей погребено какъ въ склепѣ.
Теперь иди. Скажи что я явлюсь. Ступай!
Насъ вмѣстѣ здѣсь никто не долженъ видѣть
Уйди!... (*Пажъ хочетъ идти.*)
Постой и слушай!
(*Пажъ возвращается, Карлосъ кладетъ ему руку на плечо и серьезно смотря ему въ глаза,*)
Ты уносишь
Ужасную съ собой отсюда тайну,
Которая подобна сильнымъ ядамъ,
Что чашу ту, гдѣ собраны они.
Нерѣдко разрываютъ. Такъ смотри же,
Умѣй владѣть собой получше. Пусть твой умъ
Не знаетъ никогда о томъ, что у тебя
Въ груди твоей хранится. Будь безжизненъ,
Какъ рупоръ мертвый, что воспринимаетъ звуки,
Передаетъ, но самъ не слышитъ ихъ.
Ты мальчикъ, мальчикомъ и оставайся!
Попрежнему будь веселъ и безпеченъ.
О, какъ умно она съумѣла выбрать
Посланника любви. Своихъ ехиднъ
Король не выбираетъ з д ѣ с ь.

Пажъ.

И я, мой принцъ,
Гордиться буду тѣмъ, что сталъ богаче
Одною тайною, чѣмъ самъ король.

Карлосъ.

Безумный!
Тщеславный мальчикъ. Именно вотъ э т о т о.
Чего ты долженъ опасаться! Если мы
Съ тобою встрѣтимся въ присутствіи другихъ,
То робко подойди ко мнѣ и съ уваженьемъ,
Пусть никогда тщеславіе твое
Тебя не соблазнитъ къ намекамъ даже
О томъ, что милостивъ къ тебѣ инфантъ. Повѣрь,
Дитя мое, ничѣмъ не согрѣшишь ты больше,
Какъ если мнѣ понравишься. О всемъ,
Что ты захочешь передать мнѣ, никогда
Не говори словами, не ввѣряй устамъ.
Пусть вѣсть твоя нейдетъ путемъ всеобщимъ мысли,

Мигни лишь бровью мнѣ, рѣсницей, говори
Со мной движеньемъ, жестомъ: я тебя
Лишь взглядомъ тоже слушать буду—и пойму.
Здѣсь воздухъ, свѣтъ, что окружаетъ насъ,
Все креатуры короля Филиппа.
Нѣмымъ стѣнамъ, и тѣмъ онъ платитъ деньги...
Сюда идутъ!
(*Комната королевы открывается, показывается* **герцогъ Альба.**)
Прочь! До свиданья!

Пажъ.

Принцъ,
Вы только комнатой не ошибитесь.
(*Уходитъ.*)

Карлосъ.

Да это герцогъ...
(*Вслѣдъ пажу*)
Нѣтъ, не ошибусь... Скажи,
Что я приду.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Карлосъ и Альба.

Альба.

Два слова, милостивый принцъ.

Карлосъ.

Извольте... хорошо... въ другой разъ...

Альба.

О, конечно.
Здѣсь мѣсто не совсѣмъ удобно. Но быть-можетъ,
Принцъ, вашему высочеству угодно будетъ
Мнѣ аудіенцію дать у себя.

Карлосъ.

Зачѣмъ?
Не все-ль равно и здѣсь? Но лишь скорѣй, короче!

Альба.

Я собственно затѣмъ сюда явился,
Чтобъ вашему высочеству принесть
Мою покорнѣйшую благодарность,
Ну, а за что?—то знаете вы сами.

Карлосъ.

Я?
Мнѣ благодарность? Какъ? за что? И благодарность
Отъ Альбы герцога?

Альба.

Да, принцъ, едва
Вы только отъ монарха вышли,
Какъ было мнѣ объявлено, что я
Отправлюсь въ Брюссель.

Карлосъ.

Въ Брюссель! Вотъ въ чемъ дѣло...

Альба.

Кому-жь могу я приписать то, какъ не вамъ?
Не вашему ходатайству предъ тономъ?

Карлосъ.

Мнѣ? Нѣтъ. Не мнѣ, клянуся вамъ, не мнѣ!
Вы уѣзжаете!... О я не сомнѣваюсь,
Что скоро о побѣдахъ вашихъ вѣсть
Повсюду разнесется. Я увѣренъ,
Что вы съумѣете достойнымъ стать
Довѣрья нашего.

Альба.

Съумѣю-ль я то сдѣлать
Въ сознаніи ничтожности своей!

Карлосъ (*послѣ паузы, гордо*).

Обидчивы вы, герцогъ, но вы правы.
Я сознаюсь, со стороны моей
Сражаться съ вами было безпощадно
Такимъ оружіемъ, какое вы никакъ
Не въ силахъ отразить.

Альба.

Какъ? Я не въ силахъ? Горе
Тому монарху, юному младенцу,
Что можетъ надъ своей кормилицей глумиться!
Ему спокойно спать, какъ на подушкахъ мягкихъ,
На лаврахъ нашихъ подвиговъ, побѣдъ!
Вѣдь на коронѣ блещутъ ярко только
Лишь перлы, а не раны и не кровь,
Которыми они добыты. Этотъ мечъ
Чужимъ народамъ начерталъ законы. Грозно
Сверкалъ онъ предъ распятьемъ и не мало
Бороздъ кровавыхъ на землѣ провелъ,
Чтобъ насадить въ нихъ зерна чистой вѣры.
Богъ судитъ на небѣ, а я—я на землѣ!

Карлосъ.

Богъ, или дьяволъ—все равно. Вы были
Его рукою правой. Я вѣдь знаю все:
Я уважаю выборъ моего отца,—
Ему такъ нуженъ Альба. Хотя въ томъ,
Что вы нужны отцу, признаться, я нисколько
Завидовать ему не стану. Вы—
Великій человѣкъ, то можетъ-быть и правда,
Я самъ тому почти готовъ повѣрить, но...
Боюсь я одного, что вы явились въ міръ
На нѣсколько тысячелѣтій раньше. Альба,
По-моему, тотъ человѣкъ, кому

Явиться надлежитъ передъ кончиной вѣка,
Когда дѣянья исполинскаго порока
Долготерпѣнье неба истощатъ;
Когда обильная созрѣетъ жатва
Грѣховъ и преступленій; на стебляхъ своихъ
Высоко возрастетъ и колосомъ нальется
И будетъ ждать ужаснаго жнеца,
Тогда то вы явились бы на мѣстѣ! Мой отецъ,
О, какъ я дурно понялъ мысль твою!
Въ жестокости тебя подозрѣвалъ за то,
Что ты мнѣ не даешь такого дѣла,
Въ которомъ Альба можетъ твой блистать.
Теперь, напротивъ, вижу я, что это было
Началомъ уваженья твоего ко мнѣ.

Альба.

Принцъ! это слово вѣдь заслуживаетъ...

Карлосъ (*вспыхивая*).

Что?

Альба.

Отъ этого васъ защищаетъ только
Сынъ короля.

Карлосъ (*хватаясь за мечъ*).

О, это требуетъ ужь крови?
Мечъ обнажайте, герцогъ, свой!

Альба (*холодно*).

Противъ кого?

Карлосъ (*быстро нападая на него*).

Мечъ обнажайте, иль... я васъ убью!

Альба (*обнажая мечъ*).

Ну, если
Тому будетъ суждено! (*Бьются.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и королева.

Королева (*въ испугѣ входя*).

О, Боже! Что я вижу?
Какъ, обнаженные мечи!
(*Принцу съ гнѣвомъ и повелительно.*)
Донъ Карлосъ!

Карлосъ

(*опускаетъ руку, нѣсколько мгновеній стоитъ, какъ окаменѣлый, затѣмъ быстро подходитъ и обнимаетъ Альбу.*)

Миръ, герцогъ, миръ! Простимъ другъ другу все!

Альба (*изумленно*).

Клянуся небомъ, это странно!

Королева (*дойдя до дверей*).

Герцогъ Альба!

(*Герцогъ слѣдуетъ за ней.*)

Картина 5-я.

(*Кабинетъ принцессы Эболи.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Принцесса *изящно, со вкусомъ, но просто одѣтая, сидитъ на диванѣ и шьетъ. Потомъ входитъ* пажъ королевы.

Эболи (*при видѣ пажа быстро вскакиваетъ*).

Идетъ онъ?

Пажъ (*поспѣшно*).

Вы одни? Я удивляюсь,
Что не нашелъ его ужь здѣсь. Но въ мигъ
Онъ явится сюда.

Эболи.

Придетъ? Такъ значитъ
Свиданья этого онъ самъ желаетъ, да?

Пажъ.

Во слѣдъ за мной идетъ онъ. Да, принцесса,
Васъ любятъ, любятъ, любятъ! И любимой такъ,
Какъ вы, не былъ никто и быть никто не можетъ!
Какую сцену видѣлъ я!

Эболи

(*съ нетерпѣніемъ привлекаетъ его къ себѣ.*)

Скорѣе... ну!
Ты говорилъ съ нимъ, да? Да отвѣчай же!
Что онъ сказалъ? Какъ это принялъ? Какъ отвѣтилъ?
Казался-ль онъ смущеннымъ, пораженнымъ?
И угадалъ ли онъ ту даму, что съ тобой
Ему прислала ключъ? Иль можетъ-быть
И не хотѣлъ отгадывать? Иль можетъ въ ней

Онъ отгадалъ другую? Ну же! Что же ты
Ни слова не отвѣтишь? Фи! Стыдись!
Такимъ безжизненнымъ, такимъ невыносимымъ
Ты не былъ никогда!

Пажъ.

Да вы мнѣ сами,
Принцесса, не даете говорить. Ему
Я передалъ письмо и ключъ въ пріемной
У королевы. Онъ смутился и взглянулъ
Мнѣ пристально въ глаза, когда проговорился
О томъ я, что къ нему меня послала дама.

Эболи.

Смутился? Хорошо... прекрасно... Продолжай,
Разсказывай, что было дальше?

Пажъ.

Я хотѣлъ
Ему еще сказать, но онъ внезапно вырвалъ
Изъ рукъ мопхъ письмо и, страшно побледнѣвъ,
Взглянувъ такъ строго на меня, сказалъ,
Что знаетъ все. Потомъ прочелъ письмо
Въ большомъ смущеніи и вдругъ
Весь задрожалъ.

Эболи.

Онъ знаетъ все? Все знаетъ?
И самъ онъ такъ сказалъ?

Пажъ.

Да, и притомъ меня
Переспросилъ три или четыре раза,
Что точно ли она сама письмо
Мнѣ отдала.

Эболи.

Сама ли я? Такъ, значитъ,
Меня по имени назвалъ онъ? Да?

Пажъ.

Нѣтъ не назвалъ по имени: „подслушать",
Сказалъ онъ, „здѣсь легко шпіоны могутъ насъ
И донести объ этомъ королю."

Эболи.

Да такъ ли,
И хорошо ли ты разслышалъ? Королю?
Онъ такъ сказалъ?

Пажъ.

Такъ точно. Страшной тайной
Назвалъ онъ это и предостерегъ меня,
Чтобъ былъ я остороженъ, не далъ поводъ
Ни словомъ, ни намекомъ, королю
Для подозрѣнья.

Эболи (*послѣ паузы*).

Такъ. Сомнѣнья нѣтъ, что онъ
Все знаетъ! Странно. Кто-жъ бы это могъ
Ему открыть? Какъ кто? О, Боже мой!
И спрашиваю я! Да кто-жъ такъ смотритъ зорко,
Такъ глубоко, такъ вѣрно, какъ не взоръ любви?
Ну, дальше продолжай. Итакъ, письмо прочелъ онъ?

Пажъ.

„Въ письмѣ блаженство, счастье, предъ которымъ
Я долженъ трепетать", сказалъ онъ; „то, о чемъ
Мечтать не смѣлъ я даже." Но, къ несчастью,
Взошелъ тутъ герцогъ Альба. Это насъ
Заставило...

Эболи.

О, Боже мой! при чемъ здѣсь герцогъ?
Но гдѣ же онъ? Что-жъ медлитъ такъ? Зачѣмъ же
Онъ не приходитъ? Видишь, какъ обманутъ ты.
А какъ онъ счастливъ могъ ужъ быть все время,
Пока ты мнѣ разсказывалъ о томъ,
Какъ счастья этого желалъ онъ. Право,
Твой принцъ настолько-жъ знаетъ толкъ
Въ любви, насколько понимаетъ
И сердце женское... не знаетъ онъ,
Что иногда минуты значатъ... Тише!
Сюда идутъ! Прочь! Это принцъ! Уйди!
(*Пажъ убѣгаетъ.*)
Но гдѣ же моя лютня? Пусть застанетъ
Меня врасплохъ, какъ будто я его
Совсѣмъ не ожидала. Мое пѣнье
Сигнальнымъ знакомъ будетъ для него.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Эболи и **Карлосъ** (*быстро входитъ, узнаетъ принцессу и останавливается, какъ пораженный громомъ*).

О, Боже!
Гдѣ я?

Эболи (*бросая лютню, вскакиваетъ*).

Принцъ!

Карлосъ.

О, обманъ ужасный! Я ошибся!
Ошибся комнатой. Принцесса, вы меня
Простите, ради Бога! я нашелъ
Въ пріемной дверь открытой...

Эболи.

Возможно-ль?
А мнѣ казалось, что ее на ключь
Сама я заперла.

Карлосъ.

Вамъ показалось такъ...
Вы ошибаетесь. Хотѣли запереть
Быть-можетъ... да; но заперли?—о, нѣтъ!

Не запирали, смѣю васъ увѣрить.
Вдругъ слышу я, что кто-то здѣсь играетъ
На лютнѣ... кажется, на лютнѣ? Такъ и есть.
Я не ошибся—вотъ она. А лютню,
Клянуся Всемогущимъ Богомъ, я люблю
До сумасшествія.

Эболи.

Прекрасно! Но скажите
Зачѣмъ вы такъ грустны? Страдаете вы, да?
Страдаете... возможно-ль? О, мой Боже,
И отъ чего страдать вамъ и грустить
При всѣхъ правахъ на счастье, радость жизни?
Вы сынъ монарха, даже больше,
Гораздо больше, съ самой колыбели вы
Талантами такими одаренный,
Что затемняютъ даже яркій блескъ
И сана вашего! Вы—человѣкъ, который
Въ совѣтѣ женщинъ строгомъ, даже тамъ
Имѣете подкупленныхъ судей,—да, женщинъ,
Кому принадлежитъ всецѣло право
Рѣшать вопросъ о славѣ, доблестяхъ мущинъ,—
Вы тотъ, кто лишь замѣтитъ—побѣждаетъ,
Воспламеняетъ тамъ, гдѣ холоденъ такъ самъ!
Вы, человѣкъ, кого украсила природа
Талантами такими... И вдругъ самъ
Несчастливъ онъ? О, небо! ты, что щедро
Его такъ всѣмъ, всѣмъ въ жизни наградила,
Зачѣмъ лишаешь зрѣнія его,
Чтобы онъ могъ свои побѣды видѣть?

Карлосъ

(*въ продолженіе ея рѣчи погруженъ въ глубокое раздумье, вдругъ отъ молчанія приходитъ въ себя и вскакиваетъ*).

Прекрасно! Безподобно!

Эболи (*съ изумленіемъ*).

Но... что съ вами, принцъ?
Гдѣ вы витали это время?

Карлосъ.

О, простите,
Вы кстати мнѣ напомнили. Я долженъ
Уйти скорѣй... позвольте мнѣ, принцесса,
Оставить васъ... Мнѣ грезится, что цѣлый міръ
За мной дымится въ пламени...

Эболи.

Что съ вами?
Вы такъ себя непостижимо-странно
Ведете, принцъ!

(*Карлосъ останавливается, погруженный въ раздумчивость; она усаживаетъ его на диванъ.*)

Необходимъ покой
Вамъ, Карлосъ. Ваша кровь въ волненьи. Сядьте здѣсь
И мрачныя, болѣзненныя мысли
Отбросьте прочь. Спросите вы себя—
Вашъ умъ не знаетъ самъ, что сердце тяготитъ
А еслибы и зналъ, такъ неужели
Никто изъ рыцарей придворныхъ и никто
Изъ женщинъ не окажется достойнымъ
Васъ излѣчить... понять, хотѣла я сказать?

Карлосъ.

Одна быть-можетъ, лишь принцесса Эболи.

Эболи (*радостно и быстро*).

Какъ? Въ самомъ дѣлѣ?

Карлосъ.

Я прошу васъ, дайте
Рекомендательное мнѣ письмо къ отцу.
Вы, говорятъ... имѣете вліянье
Не малое...

Эболи.

Кто это говоритъ?
(*Про себя*) Вотъ что!
Ты сдѣлался нѣмымъ отъ подозрѣнья.

Карлосъ.

Моя исторія навѣрно ужь успѣла
Проникнуть всюду. Мнѣ пришло на мысль
Отправиться въ Брабантъ, чтобъ заслужить тамъ шпоры,
Но этого отецъ мой не желаетъ. Нѣжный
Родитель мой боится, вѣроятно,
Чтобъ отъ команды громкій голосъ мой
Не пострадалъ.

Эболи.

О, Карлосъ! вы хитры!
Изъ рукъ моихъ какъ змѣй хотите ускользнуть.
О, лицемѣръ! Взгляните на меня! Въ глаза
Мнѣ прямо. Такъ! Принцъ, кто о подвигахъ мечтаетъ,
Достойныхъ рыцаря, т о т ъ—сами вы признайтесь—
Тотъ снизойдетъ ли до того, чтобъ ленты красть
У дамъ и—вы меня простите.
(*Легкимъ движеніемъ руки отстегиваетъ воротъ его рубашки и вынимаетъ оттуда ленточный бантикъ.*)
Прятать ихъ
Такъ тщательно, какъ драгоцѣнность

Карлосъ (*отступая съ удивленіемъ*).

О, принцесса!
Нѣтъ, это уже слишкомъ! Да, я.... я вижу,
Мнѣ измѣнили. Васъ не проведешь.
И демоны, и духи неба съ вами
Должно-быть за одно.

Эболи.

Васъ удивляетъ это?
Ну, а на что держать пари хотите, принцъ,
Что воскресить могу я въ вашемъ сердцѣ
Такіе случаи—такія сцены, что-ли,
Испробуйте, спросите что-нибудь.
Когда малѣйшая игривость, шутка, звукъ,
Мелькомъ на вѣтеръ брошенный, улыбка,
Смѣшная серьезностью внезапной,
Когда и тѣ явленья и слова,
Въ которыхъ не учавствовало ваше сердце,—
Когда все это отъ меня не ускользнуло,
Судите сами, поняла-ль я то,
Что мнѣ внушить самимъ вамъ, принцъ, хотѣлось?

Карлосъ.

Да, правда, это очень смѣло. Хорошо!
Пари идетъ, принцесса, вы беретесь сдѣлать
Открытіе такое въ моемъ сердцѣ,
О чемъ и самъ я никогда не зналъ.

Эболи *(нѣсколько обиженно)*.

Какъ, принцъ? Не знали? Вспомните получше,
Вы осмотритесь. Этотъ кабинетъ
Къ покоямъ королевы не причисленъ,
Гдѣ нужно иногда слегка маскироваться,
Гдѣ то похвально даже. Вы изумлены?
Вы вспыхнули мгновенно! Да, конечно,
Кто смѣетъ быть такъ дерзокъ и уменъ,
Чтобы за Карлосомъ... слѣдить и замѣчать
Въ то время, какъ о томъ не думаетъ онъ даже!
Кто-жь видѣть могъ, какъ на послѣднемъ балѣ,
Во время танцевъ, королеву Карлосъ бросилъ,
Протиснулся въ другую пару силой,
И, вмѣсто августѣйшей своей дамы,
Онъ руку протянулъ принцессѣ Эболи.
Ошибку ту замѣтилъ и король,
Въ то время только-что вошедшій въ залу.

Карлосъ.

Король? Но, право же, принцесса, для него
Совсѣмъ ужь не было тутъ ничего такого,
Чтобъ замѣчать ему.

Эболи.

Да также точно,
Какъ и въ дворцовой церкви... сцена та,
Которую Карлосъ навѣрно и не помнитъ.
У ногъ Пречистой Дѣвы вы лежали,
Молитва тихая изъ вашихъ устъ лилась,
Какъ вдругъ вошли знакомыя вамъ дамы:
Отъ шороха ихъ платья сынъ Филиппа,
Герой неустрашимый, началъ трепетать,
Какъ еретикъ передъ судомъ священнымъ.
Отравленный молитвы звукъ въ мигъ замеръ
Въ устахъ его поблекшихъ; съ пыломъ страсти—
То было и смѣшно и трогательно, принцъ,—
Схватили руку вы холодную Мадонны
И мраморъ согрѣваете потокомъ
Горячихъ, пламенныхъ и страстныхъ поцѣлуевъ.

Карлосъ.

Ко мнѣ, принцесса, вы несправедливы.—
То былъ святой порывъ благоговѣнья.

Эболи.

Тогда возьмемъ другое. Разъ, конечно,
Изъ страха проиграть, случилось, что принцъ Карлосъ,
Играя съ королевой и со мной
Съ такимъ проворствомъ рукъ, достойнымъ удивленья,
Похитилъ у меня перчатку эту.

(Карлосъ пораженный вскакиваетъ.)

Хотя сейчасъ же былъ настолько вѣжливъ,
Что вмѣсто карты сдѣлалъ ходъ съ нея.

Карлосъ.

О, Боже мой! О, Боже, что я сдѣлалъ!

Эболи.

Надѣюсь, ничего такого, отъ чего
Пришлось бы вамъ отречься. Какъ я испугалась
И какъ обрадовалась вмѣстѣ съ тѣмъ,
Когда нежданно тамъ нашла я вдругъ письмо,
Которое въ мою перчатку вы вложили!
То былъ романсъ прелестный. Я сейчасъ...

Карлосъ *(быстро вскакивая)*.

Поэзія—не больше! Да, въ моемъ мозгу,
Принцесса, часто странности такія,
Какъ мыльные всплываютъ пузыри
И лопаются тутъ же. Вотъ и все.
Объ этомъ болѣе, пожалуйста, ни слова.

Эболи

(съ удивленіемъ отходитъ отъ него и издали слѣдитъ за нимъ).

Я выбилась изъ силъ и всѣ мои попытки,
Какъ бы по гладкой чешуѣ змѣи
Скользятъ по немъ! Нѣтъ, надо это кончить.

(Приближаясь къ нему.)

разумите же меня, принцъ, я стою
Какъ бы предъ шкафомъ, запертымъ волшебно,
Гдѣ всѣ мои ключи негодны оказались.

Карлосъ.

Такъ какъ и я предъ вами.

Эболи

(быстро отходитъ отъ него, въ задумчивости ходитъ взадъ и впередъ, какъ бы обсуждая что то важное, послѣ большой паузы серьезно и рѣшительно).

Будь, что будетъ!
Должна я все равно когда-нибудь
Открыться вамъ и, наконецъ, рѣшаюсь.
Судьей своимъ васъ выбираю, принцъ.
Вы благородный человѣкъ, вы мужъ, инфантъ
И рыцарь. Къ вамъ на грудь бросаюсь смѣло.
Вы, принцъ, меня спасете. Если-жъ я
Погибла безвозвратно и спасенья
Нѣтъ больше для меня—поплачете со мной.

(Принцъ приближается съ удивленіемъ и слушаетъ ее съ большимъ участіемъ).

Де-Сильва, графъ Рюи-Гомецъ, нахальный
Любимецъ короля, руки моей
Давно ужъ добивался. И король
Согласье далъ. Постыдный торгъ свершенъ
И продана я этой тварп.

Карлосъ *(сильно тронутый.)*

Продана?
Какъ, снова продана? И снова тѣмъ же
Купцомъ извѣстнымъ всему югу?

Эболи.

Нѣтъ.
Вы выслушайте прежде до конца.
Не только что я отдана на жертву
Изъ политическихъ разсчетовъ,—нѣтъ, еще
Преслѣдуютъ мою невинность. Вотъ!
Вотъ этотъ листъ святошу обличитъ!

(Карлосъ беретъ письмо и, не читая его, продолжаетъ съ нетерпѣніемъ слушать.)

О, гдѣ найти спасенья мнѣ? До этихъ поръ
Для добродѣтели моей была защита—гордость,
Но наконецъ...

Карлосъ.

Но, наконецъ, вы пали? пали?
Нѣтъ, нѣтъ! Во имя Бога, нѣтъ!

Эболи *(гордо, съ благородствомъ).*

Предъ кѣмъ!
О, жалкій умъ! Какъ слабъ бываешь ты
Въ душѣ великой даже! Какъ? считать
Любви блаженство, благосклонность женщинъ
Простымъ товаромъ, что купить всѣмъ можно
Поторговавшись только лишь въ цѣнѣ?!
О, нѣтъ! Любовь не знаетъ покупателя другаго,
Какъ только лишь себя. Любви
Цѣна любовь. Она алмазъ безцѣнный
Который я могу иль подарить,
Или нетронутымъ зарыть навѣки,
Какъ тотъ купецъ великій, что когда-то
Всѣмъ золотомъ Ріальто не прельстясь,
Свою жемчужину вернулъ на дно морское
Изъ гордости чтобъ не продать ее
За цѣну ниже той, чего она достойна!

Карлосъ *(про себя).*

Клянуся, эта женщина прекрасна!

Эболи.

О, назовите то капризнымъ иль тщеславнымъ.
Мнѣ все равно. Я не дѣлю блаженства,
И одному лишь человѣку въ жизни,
Избранному душой, за все—я все отдамъ.
Я полюблю одинъ разъ, но навѣки!
Моя любовь способна осчастливить
Лишь только одного... Но тотъ одинъ
Ужъ станетъ моимъ богомъ. Душъ созвучье,
Бісніе сердецъ и поцѣлуй,
Часовъ пастушьихъ сладкое блаженство
И чары всѣ небесной красоты
Все одного луча родныя краски,
Все одного цвѣтка—листы. И мнѣ,
Мнѣ какъ безумной подарить листокъ,
Оторванный отъ чаши дивнаго цвѣтка?
Мнѣ женщинѣ, величіе святое,
Мнѣ лучшее созданіе небесъ
Сгубить, чтобъ усладить ночь сластолюбца?

Карлосъ.

Нѣтъ,
Невѣроятно! Какъ? Была въ Мадридѣ
Такая дѣвушка и я... я въ первый разъ
Сегодня узнаю объ этомъ.

Эболи.

Я давно бы
Оставила и дворъ, и свѣтъ, похоронивъ себя
Въ святыхъ стѣнахъ, но у меня еще
Одна осталась связь, и эта связь могуче
Меня влечетъ неодолимо къ свѣту.
Быть-можетъ то мечта воображенья,
Быть-можетъ призракъ, но .. но онъ такъ дорогъ мнѣ.
Принцъ, я люблю, и... не любима!

Карлосъ *(горячо, подходя къ ней).*

Нѣтъ, любимы!
Какъ вѣрно то, что есть Господь на небесахъ,
Клянусь вамъ вы любимы!

Эболи.

Вы клянетесь, вы?
О, это голосъ ангела. Да, если, Карлосъ,
Клянетесь вы, то вѣрю—я любима!

Карлосъ (*нѣжно обнимая ее*).

О, милое созданье! Чистая душа!
О, божество мое! Я превратился
Весь въ слухъ и зрѣніе, въ восторгъ и удивленье.
Кто-жъ могъ тебя хоть разъ увидѣть здѣсь
И послѣ увѣрять, что онъ любви не знаетъ!
Но при дворѣ Филиппа-короля,
Скажи, что ищешь ты, прелестный ангелъ, здѣсь,
Среди поповъ и ихъ поповской школы?
Не для такихъ цвѣтовъ, повѣрь мнѣ, этотъ климатъ!
И не порвутъ ли ихъ? О, да! Они-бъ хотѣли,
Охотно вѣрю я... Но только, нѣтъ,
Клянуся жизнью, нѣтъ! Я обниму тебя
И на рукахъ самъ вынесу изъ тьмы кромѣшной,
Изъ царства демоновъ и духовъ злыхъ. Позволь
Мнѣ ангеломъ твоимъ быть.

Эболи (*съ любовью глядитъ на него*).

О, мой Карлосъ!
Какъ мало васъ я знала. О, какъ щедро,
Какъ сердце ваше, принцъ, по-царски награждаетъ
За трудъ понять его!... (*Беретъ его руку и хочетъ ее поцѣловать*).

Карлосъ (*отнимая руку*).

Принцесса, что вы?
Что съ вами?

Эболи

(*съ утонченною граціею, смотря пристально на его руку*).

О, какъ эта, принцъ, рука
Прекрасна! Какъ богата! Вѣдь она
Имѣетъ два подарка драгоцѣнныхъ,
Не отданныхъ пока еще: корону
И сердце Карлоса! И оба, можетъ-быть,
Одной, одной изъ смертныхъ. Да, великій,
Божественный подарокъ. Для одной,
Пожалуй, что и слишкомъ ужь великій,
Но еслибы вы ихъ рѣшились раздѣлить,
Какъ поступили-бъ вы? Повѣрьте только,
Что королевы всѣ къ несчастью дурно любятъ,
А женщина, способная любить,
Плохой знатокъ въ коронахъ. Раздѣлите-жь
Сейчасъ же, принцъ, сейчасъ же... Иль раздѣлъ
Ужь вами сдѣланъ, да? Тѣмъ лучше. И я знаю,
Кто та счастливица

Карлосъ.

Да, ты должна теперь
Узнать ее. Тебѣ, дитя мое, открою
Открою я твоей невинности святой,
Твоей душѣ нетронутой порокомъ,
Ты всѣхъ достойнѣй здѣсь, ты, только ты одна
Изъ женщинъ первая меня понять съумѣла,—
Такъ предъ тобой скрываться я не стану.
Узнай же, я люблю!

Эболи.

Жестокій человѣкъ!
Признаніе тебѣ такъ трудно было!
Да развѣ-бъ я могла считать себя несчастной,
Когда-бъ ты раньше мнѣ признался, что находишь
Меня достойною любви.

Карлосъ (*изумляясь*).

Что? Что такое?

Эболи.

Зачѣмъ же было такъ играть со мной безбожно?
Не хорошо, принцъ! Очень дурно! Даже
Отречься отъ ключа.

Карлосъ.

Ключъ! Ключъ!
(*Послѣ небольшой паузы.*) Да, такъ!
Да, вѣрно! Все теперь я понялъ, все. Творецъ мой!
(*Колѣни его дрожатъ, держится за стулъ, чтобы не упасть, и закрываетъ лицо руками. Долгое молчаніе.*)

Эболи

(*вскрикиваетъ и падаетъ на диванъ*)

О, Боже! Что я сдѣлала?

Карлосъ (*съ отчаяніемъ*).

Такъ пасть!
Такъ глубоко съ небесъ низвергнутся! Ужасно!

Эболи (*спрятавъ лицо въ подушки*).

Что... что открыла я! О, Боже милосердный!

Карлосъ (*на колѣняхъ*).

Принцесса! Я не виноватъ.. Любовь...
Несчастное недоумѣнье... но невинепъ
Я въ этомъ самъ... клянусь!

Эболи.

Во имя Бога,
Уйдите съ глазъ моихъ.

Карлосъ.

Нѣтъ, ни за что! Оставить
Васъ здѣсь одну въ такомъ ужасномъ положеньи.

Эболи.

Изъ милосердія, великодушья, принцъ,
Уйдите съ глазъ моихъ! Иль вы хотите

Убить меня совсѣмъ? Я ненавижу васъ!
(*Карлосъ хочетъ идти.*)
Мое письмо и ключъ мнѣ только возвратите,
И то письмо... другое... гдѣ оно?

Карлосъ.

Другое? Какъ!... какое же другое?

Эболи.

Отъ короля!

Карлосъ (*вздрогнувъ*).

Что? Что? Отъ короля?

Эболи.

Ну, то,
Что я сейчасъ дала вамъ.

Карлосъ.

Отъ него?
Отъ короля? Къ кому же? къ вамъ?

Эболи.

О, я погибла!

Карлосъ.

Отъ короля и къ вамъ!

Эболи.

Письмо! письмо!
Во имя всѣхъ святыхъ!

Карлосъ

(*радостно приподнимая письмо*).

А! Вотъ оно! Но нѣтъ!
Чтобъ выкупить его, короны всѣ Филиппа
Окажутся чрезчуръ ничтожны и легки.
Письмо я это у себя оставлю... (*Уходитъ*).

Эболи (*стараясь загородить ему дорогу*).

Принцъ!
Одно лишь слово! Принцъ! Послушайте... Уходитъ!
Ушелъ!... Еще ударъ! Меня онъ презираетъ
И въ одиночествѣ ужасномъ я стою,
Теперь навѣкъ отвергнутая имъ,
Покинутая... (*Падаетъ въ кресло. Послѣ паузы.*)
Нѣтъ, лишь вытѣснена только
Соперницей. Онъ любитъ, нѣтъ сомнѣній
Онъ въ этомъ самъ признался мнѣ, но кто?
Кто та счастливица? Одно теперь мнѣ ясно,
Что любитъ онъ того, кого любить не долженъ.
Боится онъ открытій. Предъ королемъ
Скрываетъ страсть свою. Зачѣмъ же онъ скрываетъ,
Когда Филиппъ давно того желаетъ самъ?
Иль не отца боится онъ въ отцѣ?
Когда о вѣтреныхъ намѣреньяхъ Филиппа
Узналъ онъ, въ тотъ же мигъ его лицо
Блаженствомъ радости и счастья просіяло.
Чему-жь онъ такъ былъ радъ? Какая ему польза,
Что королевѣ сталъ король...

(*Вдругъ умолкаетъ, пораженная какою-то мыслію, срываетъ бантъ, взятый у Карлоса, быстро его разсматриваетъ и узнаетъ.*)

Безумная!
Теперь лишь, наконецъ... гдѣ былъ мой здравый смыслъ?
Теперь-то, наконецъ, глаза мои открылись,
Они давно уже любили... прежде чѣмъ
Король избралъ ее. Принцъ безъ *нея*
Меня вѣдь никогда не видѣлъ,—значитъ,
Любви намеки относились къ ней,
А мнѣ пригрезилось, что это я любима
Такъ искренно, такъ нѣжно, безгранично. О,
Обманъ ужасный, безпримѣрный. И я ей же
Еще призналася въ любви своей! (*Послѣ паузы*)
Чтобъ безъ надежды всякой онъ любилъ!
Нѣтъ, не могу повѣрить. Безнадежной
Любви не устоять въ такой борьбѣ тяжелой.
Ему внимаютъ. Ею онъ любимъ,
Клянуся всѣмъ! Святоша эта любитъ...
А какъ хитра она! И я, я трепетала
Предъ страхомъ добродѣтели ея высокой.
Какъ высшее, святое существо,
Передо мной она всегда являлась,
И блекла я въ сіяніи ея.
Завидовала я красѣ ея спокойной,
Свободной отъ земныхъ волненій смертныхъ,
И это все—одно притворство было. Да,
Хотѣлось за двумя столами пировать ей,
Ликъ добродѣтели божественной носить
Открыто, напоказъ, и въ то же время тайно
Полакомиться наслажденіемъ порока.
Она осмѣлилась... И думаетъ—пройдетъ
Все это даромъ ей, безъ наказанья
Обманщицѣ удастся все? Удастся
Лишь потому, что некому отмстить.
Нѣтъ! Нѣтъ! Клянусь! Я на нее молилась!
То стоитъ мести и... я отомщу жестоко.
Пускай король узнаетъ весь обманъ. Король?
(*Послѣ паузы*)!
Да, такъ! Вотъ вѣрный путь къ вниманію монарха.
(*Уходитъ.*)

Занавѣсъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

По дорогѣ изъ театра.

Смѣяться, право, не грѣшно....

Былъ душный майскій вечеръ; одинъ изъ тѣхъ невыносимыхъ, тропически знойныхъ дней, которыми богата была нынѣшняя весна, ни за что не хотѣлъ догорѣть. Точно сонные, двигались люди по улицамъ, дыша пылью; засыпали и мысли людскія; нехотя плелись онѣ одна за другою, едва отмѣчая то, что происходило вокругъ, и то больше для порядка, чтобы не нарушить репутаціи своихъ хозяевъ, какъ мыслящихъ существъ.

Въ такія минуты одна отрада — куда-нибудь укрыться отъ зноя, въ тѣнь, прохладу, томноту. Но, чтобы добраться до природы, нужно сначала вынести безотрадную Сахару нескончаемыхъ московскихъ улицъ и площадей... Вдругъ изъ-за проволочной сѣтки мелькнулъ лоскутокъ бумаги съ привычнымъ заголовкомъ; врядъ ли такъ радуется африканскій странникъ, завидѣвъ наконецъ зеленый островокъ среди пустыни, гдѣ вокругъ ключа живой воды раскинется станомъ караванъ, какъ возрадовался я, увидавъ передъ собой Малый театръ, и узнавъ изъ афиши, что въ этотъ самый вечеръ, когда кругомъ все вянетъ и замираетъ, будетъ спектакль, точно совсѣмъ ничего не измѣнилось съ зимы. Прохлада большой залы, безлюдной въ это время года, тутъ, рядомъ, слишкомъ заманчива. Что бы ни давали, войдемъ.

Дѣйствительно, пустота замѣчательная. Въ публикѣ преобладаютъ *свои;* въ антрактахъ зала и фойе превращаются въ семейное или товарищеское сборище. Всего этого достаточно, чтобъ усыпить энергію актеровъ средней руки. Стоитъ ли влагать душу въ свою игру ради какой-нибудь сотни зрителей и принимать за что-то серьезное спектакль, даваемый только потому, что обычай слишкомъ далеко отодвинулъ закрытіе театра! Но у нашей старой трушы есть гоноръ, и она не отступитъ ни за что отъ своихъ художественныхъ привычекъ. Давайте же смотрѣть, какія чудеса сотворитъ она изъ какого-нибудь безкровнаго, нехитраго и совсѣмъ прѣснаго издѣлія новѣйшей нашей драматургіи...

Прошло три часа. Съ веселыми, счастливыми лицами расходилась изъ театра горсть зрителей; весь вечеръ она хохотала такъ, какъ можно смѣяться только въ молодости, или когда великая сила юмора отгонитъ отъ человѣка заботы и дрязги и подаритъ ему нѣсколько блаженныхъ, безпечальныхъ мгновеній. Порою всѣ сливались въ шумномъ взрывѣ смѣха, дружелюбно оглядываясь по сторонамъ, готовые дѣлиться впечатлѣніемъ съ людьми совсѣмъ незнакомыми. И долго потомъ, когда и театръ остался позади, и дѣйствительность, сѣрая и скучная, снова начинала втягивать въ себя, пробуждалось по-временамъ какое-то неопредѣленное, хорошее воспоминаніе,—точно чей-то дорогой и забытый образъ внезапно ожилъ, точно струя свѣжаго, вольнаго воздуха влилась откуда-то и пробудила старыя грезы.

А вѣдь мы ошиблись! Пьеса оказалась совсѣмъ не изъ новыхъ, а очень и очень почтеннаго возраста,—по крайней мѣрѣ въ этотъ вечеръ было пятидесятое ея представленіе; и авторъ написалъ ее такъ, какъ «нынче не пишутъ», да и актеры исполнили ее совсѣмъ иначе, чѣмъ играютъ они заурядный сценическій хламъ новѣйшаго времени. Они сами точно ожили и съ любовью воспроизводили малѣйшія черты пьесы.

Въ обширномъ репертуарѣ Островскаго есть произведенія глубже и сильнѣе, чѣмъ картины московской жизни, связанныя между собой проническимъ наблюденіемъ, что «на всякаго мудреца довольно простоты», но въ нихъ такъ привлекательно соединились знаніе жизни и людей, мастерство построенія пьесы, тонкій юморъ и непосредственная, шаловливая веселость, наконецъ живой и типическій языкъ, что они въ состояніи поспорить въ популярности съ болѣе важными комедіями автора. Тутъ нѣтъ избитаго любовнаго мотива, ни на минуту не закрадывается сентиментальность, нѣтъ и однообразно-купеческихъ бытовыхъ чертъ; натянутой тенденціи и въ поминѣ нѣтъ, но мысль сатирика ясна, и современность ярко отразилась. Это одновременно и мѣстная *московская* бытовая комедія (въ томъ смыслѣ, какъ бываютъ спеціально парижскія или вѣнскія), и вѣрное изображеніе обще-русскихъ нравовъ въ концѣ шестидесятыхъ годовъ, съ ихъ контрастомъ реформъ и невѣжества, новыхъ идей и глухого ропота стараго поколѣнія. А важнѣе всего то, что здѣсь царитъ смѣхъ,—настоящій бодрый, здоровый смѣхъ,—мы же совсѣмъ разучились смѣяться...

Живи мы на Востокѣ, слѣдовало бы теперь позатѣйливѣе раскрыть аллегорическій смыслъ моего разсказа. Безъ труда оказалось бы нѣсколько уподобленій: удушливый зной московской весны напомнилъ бы безводную пустыню новой драматургіи; исторія о мудрецахъ, познавшихъ свою простоту, тоже получила бы примѣненіе, а комедія Островскаго явилась бы благодатнымъ оазисомъ въ пустынѣ. Словомъ, образовалась бы цѣлая восточная притча. Но бѣда въ томъ, что никакой аллегоріи не предвидѣлось; нежданно освѣжающее впечатлѣніе хорошей, настоящей комедіи на случайнаго зрителя—просто житейскій фактъ, пересказать который, кажется, не было слишкомъ нескромно. Зато это одинъ изъ тѣхъ фактовъ, которые способны возбуждать мысль и наводить на обобщающіе выводы.

И они не замедлили явиться.

Есть ли у насъ теперь комедія?—вотъ прежде всего въ чемъ вопросъ. Съ виду какъ будто она процвѣтаетъ. Изъ всѣхъ разновидностей драматической поэзіи, о которыхъ мы въ свое время учимъ въ теоріи словесности, это—самая распространенная. Назвать свое произведеніе трагедіею мало кто согласится, — до того это напоминало бы ложный классицизмъ Сумарокова и Княжнина! Если въ пьесѣ сплошь царитъ мракъ и ужасъ, и подъ конецъ ея сцена напоминаетъ поле сраженія, авторъ лучше назоветъ свое твореніе драмой. Но если онъ проникся убѣжденіемъ, что на подмосткахъ, какъ и въ жизни, царитъ вѣчное смѣшеніе потрясающаго и смѣшнаго, онъ смѣло выводитъ на заголовкѣ—*комедія*, разумѣя про себя, что это, конечно, *haute comédie* и что у нея нѣтъ ничего общаго съ легкомысленной и вульгарной увеселительницей рода человѣческаго. Только, странное дѣло: и цѣль хорошая, и пріемъ какъ-будто вѣрный, но, несмотря на это обиліе комическихъ произведеній, мы все далѣе отходимъ отъ идеала комедіи. Не слышно смѣлаго обличающаго слова, исчезаютъ глубоко продуманные отрицательные характеры, въ самыхъ лучшихъ случаяхъ юморъ только свѣтитъ, но не грѣетъ, въ большинствѣ вызывается лишь поверхностью жизни или же прямо сбивается на каррикатуру. О непритязательныхъ, мелкихъ отрасляхъ комедій, всегда стремившихся лишь развеселить зрителя, и говорить нечего. Русскихъ водевилей давно уже не пишутъ, остроумныхъ французскихъ вещицъ не знаютъ, куплетовъ не хотятъ, да и не умѣютъ больше пѣть; переводятся какіе-то снотворные запад-

ные фабрикаты и даются въ концѣ спектакля, для разъѣзда; сотня, другая зрителей изъ приличія досиживаетъ до развязки, едва скрывая скуку и равнодушіе.

И это паденіе смѣха, это анемическое состояніе комедіи стало возможнымъ въ отечествѣ Грибоѣдова, Гоголя, Щедрина, Островскаго! Еслибъ еще оно совпало съ сильнымъ подъемомъ глубокой, правдивой драмы, способной раскрывать и отгадывать душевныя движенія, игру страстей, изгибы характеровъ, съ этимъ недочетомъ еще можно было бы примириться. Что же дѣлать, въ самомъ дѣлѣ, если вѣкъ пошелъ не смѣшливый, и честныя, горькія думы о несовершенствахъ жизни изгладили привычку къ забавѣ! Но вѣдь ни для кого не тайна, что, за немногими исключеніями, наша *серьезная* драма рѣдко поднимается надъ тѣмъ лиро-эпическимъ складомъ, который такъ изумляетъ въ ней западную художественную критику. У всѣхъ также на глазахъ, что, какъ въ романѣ, такъ и въ драмѣ, центръ тяжести часто составляетъ изображеніе какого-нибудь патологическаго душевнаго состоянія, что ея авось подчасъ берется на прокатъ изъ клиники нервныхъ болѣзней, что зритель ищетъ и ждетъ рѣзкихъ, кричащихъ эффектовъ, что его занимаетъ не зрѣлище борьбы, тревоги, столкновеній личности съ обществомъ и его моралью, но то, *какъ* героиня будетъ сходить съ ума или отравляться, и что онъ вполнѣ доволенъ, когда ожиданія его оправдались, и роль передана сполна, до малѣйшихъ судорогъ. У нашей драмы всегда было гораздо больше добрыхъ намѣреній и нервическихъ порываній къ чему-то неопредѣленному, чѣмъ художественной стройности и глубокой психологической правды. Быть-можетъ будущее измѣнитъ ее къ лучшему: немалую долю вліянія, конечно, оказываютъ условія нашей жизни и особенности національнаго характера. Но что въ данную минуту положеніе дѣла таково,—кажется, всякій долженъ признать. Между тѣмъ—«счастье возможно и близко».

У сценическихъ артистовъ, особенно начинающихъ, можно часто наблюдать странное заблужденіе. Съ виду человѣкъ самою природой предназначенъ быть комикомъ: складъ и мимика его лица, поступь, жесты, забавныя интонаціи,—все вызываетъ въ зрителѣ улыбку,—а онъ переламываетъ въ себѣ это естественное влеченіе, старается отчураться отъ малѣйшаго пробѣлеска комизма, вымучиваетъ изъ голоса своего патетическіе, замогильные звуки, сглаживаетъ смѣющіяся складки физіономіи, чтобы въ вытянутыхъ и серьёзно насупленныхъ ея чертахъ выразить страдающее душевное благородство. Иногда половина сценической дѣятельности артиста уходитъ на служеніе такой химерѣ, и экстрагикъ, безсильный расшевелить и разогрѣть публику, превращается подъ конецъ въ прекраснаго комика. Благо тому, кто вовремя сознаетъ свое настоящее призваніе и свернетъ съ ложной дороги. За нимъ стоитъ рядъ иногда великихъ предшественниковъ. Самъ Мольеръ, обладавшій безподобными для комика природными данными, считалъ себя сначала по преимуществу трагическимъ актеромъ, пока демонстративная холодность публики не побудила его къ рѣшительному перелому.

Не такое ли заблужденіе видимъ мы иногда и у обширныхъ группъ личностей, у того, что принято называть литературною или художественною школой? Развѣ и онѣ не могутъ такъ же ошибаться въ опредѣленіи наиболѣе надежныхъ своихъ силъ, которыя въ особенности слѣдуетъ разрабатывать? Намъ думается, не будетъ парадоксомъ утвержденіе, что въ области драматической поэзіи истинное величіе творческой силы русскаго народа до сихъ поръ проявлялось въ комедіи, подобно тому, какъ въ лѣтописяхъ нашего сценическаго искусства большинство знаменитѣйшихъ именъ всегда принадлежало носителямъ высокаго комизма. Это явленіе коренится столь же глубоко, какъ и примѣчательное развитіе сатиры въ нашей литературѣ, способное въ концѣ XIX вѣка выставить въ лицѣ Щедрина грознаго обличителя, по силѣ не имѣющаго себѣ равныхъ въ современной Европѣ. Въ этой склонности къ самоанализу, къ суду надъ

мельчайшими своими дѣйствіями, къ безпощадному раскрытію житейскихъ тайниковъ всегда проявлялась нравственная требовательность, помогавшая народу сберечь среди всѣхъ испытаній свои идеалы. Когда же она не только призывала къ себѣ на помощь чарующую силу смѣха, но и воспроизводила наглядно на сценѣ отталкивающія явленія жизни во всей ихъ наготѣ, ея общественно-воспитательная заслуга достигала высшей степени. Тѣ, кому выпадаетъ на долю быть въ какомъ-либо отношеніи орудіями такой великой силы, должны бы, казалось, считать это своею гордостью, а общество—тѣснѣе сплотиться вокругъ людей, вносящихъ въ его жизнь освѣжающій и облагороживающій смѣхъ. Между тѣмъ комедія видимо понижается въ глазахъ массы; въ нее закрадывается грошовый, пошлый юморъ уличныхъ листковъ, она тѣшится карикатурами,—и въ игру нашихъ комиковъ незамѣтно проникаетъ та же язва.

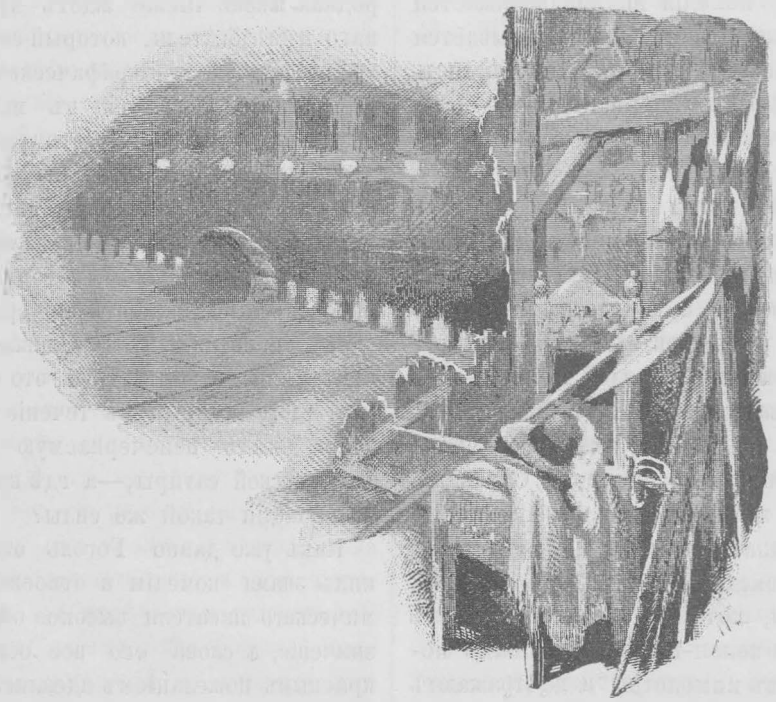
Отчего же, когда невзначай блеснетъ среди разныхъ новостей минуты такое нестарѣющее произведеніе, какъ остроумная пьеса Островскаго, о которой у насъ только-что шла рѣчь, зритель такъ и встрепенется, точно послѣ вялой дремоты,—отчего его охватываетъ вмѣстѣ съ тѣмъ какая-то тоска по родинѣ, сожалѣніе о чемъ-то безвременно утраченномъ? Очевидно, въ немъ не заглохли еще вѣковыя національныя симпатіи къ истинному смѣху, къ настоящей комедіи. Онъ тоскуетъ о нихъ, и тѣ улыбки, которыя порою вызываетъ на его лицѣ какая-нибудь изъ новыхъ потѣхъ, совсѣмъ мимолетны и не отражаютъ душевнаго движенія. Если такъ, ничего не потеряно. Напротивъ, широкое поле дѣятельности открывается и передъ даровитымъ комическимъ писателемъ, и передъ его собратомъ, комическимъ актеромъ; что же можетъ быть завиднѣе сознанія, что была бы лишь энергія, а работы, а готовыхъ, благодарныхъ матеріаловъ неначатый край! Въ самомъ дѣлѣ, неужели кто-нибудь станетъ утверждать, что русская жизнь во всемъ ея многообразіи изучена комедіею сполна, что не осталось для художественнаго воспроизведенія ни одного характера, ни одного бытоваго или сословнаго оттѣнка, ни одной комической ситуаціи. Не говоря уже о томъ, что смѣхъ будетъ сопутствовать человѣчеству на всѣхъ ступеняхъ его развитія и будетъ находить для себя пищу и въ двадцатомъ столѣтіи, которое, надо надѣяться, увидитъ болѣе раціональный общественный строй и болѣе глубокую культуру, — нужно прямо признать, что сдѣланнаго до сихъ поръ, несмотря на все величіе добытыхъ результатовъ, все-таки недостаточно. Вспомнимъ хоть то, что изображеніе своеобразнаго купеческаго быта въ комедіи едва насчитываетъ полвѣка и что Островскому пришлось сдѣлать открытіе этого невѣдомаго міра. Народная жизнь также ждетъ художественнаго изслѣдователя, который спустился бы въ нее глубже этнографическихъ этюдовъ, декоративной пестроты въ малорусскомъ вкусѣ или приторно-чувствительной идеализаціи. А въ жизни культурныхъ слоевъ есть же что-нибудь кромѣ тѣхъ маріонетокъ, съ надписями на нихъ *журналистъ*, *адвокатъ*, *финансистъ*, которыя по волѣ авторовъ выскакиваютъ по временамъ на сценѣ, приводимыя въ движеніе весьма замѣтными нитками! Вѣдь это тотъ же самый слой, который въ теченіе столькихъ лѣтъ давалъ неисчерпаемую пищу для Щедринской сатиры,—а гдѣ новѣйшія наши комедіи такой же силы?

Какъ уже давно Гоголь отважно поднялъ знамя комедіи и отвоевалъ для комическаго писателя высокое общественное значеніе, а слова его все остаются прекраснымъ пожеланіемъ идеалиста! Пора же наконецъ имъ войти въ наше сознаніе и осуществиться на славу и пользу народа. Пусть не ссылаются на оскудѣніе талантовъ. Мы всѣ со школьной скамьи привыкли повторять, что земля наша въ состояніи выставить «быстрыхъ разумомъ Невтоновъ», и не разъ убѣждались, что она дѣйствительно никогда не оскудѣвала дарованіями. Чего нѣтъ въ настоящую минуту, то придетъ со временемъ. Важно уже было бы, еслибы складъ идей и направленіе художественнаго вкуса подго-

товляли будущихъ дѣятелей къ ихъ важной работѣ, воспитывали новыя поколѣнія въ духѣ уваженія къ комическому творчеству. Вмѣстѣ съ тѣмъ пора бы отбросить намъ и то, Богъ вѣсть откуда взявшееся, фарисейство, которое мѣшаетъ намъ цѣнить не только смѣхъ сквозь слезы, обличительный и карающій, но и простодушный, непосредственный, послѣ котораго человѣкъ съ освѣженными силами способенъ возвратиться къ заботамъ и трудамъ дня. Да здравствуютъ же и соціальная комедія, и веселая шутка!

Такія-то мысли пронеслись теплою майскою ночью по дорогѣ изъ театра въ головѣ случайнаго зрителя послѣ представленія хорошей, умной пьесы. Это—гаданія о будущемъ, пожеланія развитія, движенія впередъ. На первыхъ листахъ театральнаго журнала, серьезно относящагося къ дѣлу, они, кажется, будутъ у мѣста,—и этотъ зритель позволяетъ себѣ предложить ихъ ему, какъ выраженіе своего сочувствія его начинанію.

Алексѣй Веселовскій.



Старый комикъ.

(РАЗСКАЗЪ).

Въ лѣтнемъ театрѣ городскаго сада давался „Маленькій Фаустъ“. —Послѣ продолжительнаго ненастья наступила наконецъ ясная погода и весь городъ хлынулъ на воздухъ. Садъ и театръ были переполнены публикой, и счастливый антрепренеръ, потирая руками, соображалъ барыши.

Поѣхали на оперетку и мы съ Мануиломъ Данилычемъ. Это былъ старый комикъ, проводившій лѣто „на отдыхѣ“ и, хотя не состоялъ въ труппѣ игравшей въ саду, но, какъ актеръ, все-таки былъ въ театрѣ своимъ человѣкомъ.

Роль Валентина долженъ былъ исполнять только-что прибывшій въ городъ извѣстный опереточный пѣвецъ Хвастуновъ. Начало перваго акта прошло скучновато. Фаустъ былъ вялъ, неповоротливъ; пѣлъ какимъ-то приторно-слащавымъ теноркомъ, округленно разводилъ по воздуху руками, словно собирался кого-то обнять, и только самъ видимо наслаждался собственнымъ своимъ пѣніемъ. Маргарита имѣла видъ толстой кухарки, а Мефистофель, котораго исполняла женщина, явно конфузился слишкомъ уже развитыхъ своихъ формъ. Публика начинала зѣвать и въ ней замѣчалась наклонность къ дремотѣ. Но вотъ появился Валентинъ, и всѣ встрепенулись. На немъ былъ какой-то куцый уланскій мундиръ съ красными отворотами, громадный киверъ, ботфорты съ большущими шпорами; сбоку болталась дѣтская сабля, а на толстомъ поддѣльномъ животѣ красовалась мишень. Костюмъ и выходъ понравились публикѣ, раздались аплодисменты, изъ райка раскатился хохотъ и театръ словно ожилъ. Маршъ былъ исполненъ очень комично! Уланы дѣлали видъ, что скачутъ на лошадяхъ, производили разныя кавалерійскія построенія и ловко маневрировали по сценѣ, гремя саблями. Валентинъ сразу же завоевалъ себѣ расположеніе публики, и сохранилъ его до конца оперетки. Стоило ему показаться на сцену, какъ театръ потрясался отъ рукоплесканій, и хохотъ сопровождалъ каждый его выходъ и уходъ. Только одни, бывшіе тутъ же, театральные рецензенты видимо негодовали и, желая руководить вкусами публики, громко порицали „кривлянье“ Валентина. Но порицанія эти оставлялись безъ вниманія, и храбрый Валентинъ торжествовалъ побѣду. Стоявшій у входныхъ дверей въ залѣ антрепренеръ былъ совершенно счастливъ. Успѣхъ новаго дебютанта сулилъ ему хорошіе сборы, и онъ злорадно подсмѣивался надъ шиканьемъ рецензентовъ, заглушаемымъ восторженными аплодисментами.

Первый актъ кончился, и вызовамъ Валентина не было конца.

Мы пошли на сцену. Тамъ, въ числѣ хористокъ, которыхъ Мануилъ Данилычъ почему-то называлъ „дразнилками“, у него была крестница Настя Долина и ему хотѣлось провѣдать ее. При видѣ старика „хористки“ окружили его и одна передъ другой бросились обнимать его.

— Мануилъ Данилычъ, голубчикъ! — кричали онѣ радостно; — вы насъ забыли совсѣмъ!...

— Прочь! — кричалъ тотъ, топая ногами;—прочь, дразнилки!

А самъ весело хохоталъ, цѣловалъ ихъ въ хорошенькія губки и гладилъ по головкамъ.

— А гдѣ же Настя?—спросилъ онъ, не видя въ толпѣ своей крестницы.

— Ахъ, Мануилъ Данилычъ!—подхватилъ хоръ:—съ ней несчастіе, большое несчастіе!... Вѣдь ее бросилъ Райскій...

— Какъ такъ? — вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ. — Да вѣдь онъ же далъ слово жениться на ней...

— Мало того,—перебила его хористка Карыбина, всплеснувъ руками,—день свадьбы былъ назначенъ!

— Какъ же онъ смѣетъ!

— Теперь ужь съ другой сошелся,— съ Деминой.

— Это съ „грандъ-дамой-то“, со старухой-то!

Подошетъ антрепренеръ.

— Послушай-ка, братецъ, — обратился онъ къ нему, видимо взволнованный сообщеннымъ ему извѣстіемъ: — правда, что Райскій сошелся съ Деминой?

— Правда,—отвѣтилъ тотъ.

— А какъ же крестница-то?

— Другого найдетъ!

— Ну нѣтъ!—вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ, топнувъ ногой.—Я этого ему не позволю...

— Да онъ у тебя и позволенія-то спрашивать не станетъ! — проговорилъ антрепренеръ шамкающимъ голосомъ, передразнивая старика.

— Какъ такъ?

— У Деминой деньги есть, а у твоей-то дыра въ карманѣ...

— Врешь! — вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ, ударивъ себя въ грудь кулакомъ.— У нея есть честное имя!...

— Фу, ты Боже мой! — перебилъ его антрепренеръ. — Какія ты громкія слова говоришь. Ты вѣдь комикъ, тебѣ это не къ лицу!... Посмотри на себя!... Ты вотъ горячишься, въ грудь себя колотишь, въ трагедію перешелъ, а глядя на тебя хохотать хочется...

И вдругъ перемѣнивъ тонъ, прибавилъ:

— Ты посмотри-ка, какимъ теперь испанцемъ Райскій-то расхаживаетъ: шляпа какая, плащъ какой!... А все Демина...

И проговоривъ это, антрепренеръ захохоталъ, обнялъ за талію одну изъ хористокъ и направился съ нею за кулисы.

— Нѣтъ, врешь, не позволю!—горячился Мануилъ Данилычъ.

Хористки были въ восторгѣ отъ расходившагося комика. Онѣ снова принялись обнимать его и въ то же время упрашивали заступиться за „бѣдную Настю“.

— И заступлюсь!—горячился Мануилъ Данилычъ.—Убью, наповалъ убью!...

— Знаете что? — подхватила хористка Карыбина.—Я живу съ Настей на одной квартирѣ... Хотите, послѣ спектакля я сбѣгаю и приведу ее сюда? Она вамъ все подробно разскажетъ, все, все!

— Сбѣгай, приведи...

— Она хоть и больна, но къ вамъ-то прибѣжитъ...

Раздался звонокъ.

— По мѣстамъ!—крикнулъ режиссеръ.

Хористки какъ дождь разсыпались въ разныя стороны и сцена опустѣла.

Мы возвратились въ залъ. Мануилъ Данилычъ былъ золъ, блѣдныя губы его дрожали, онъ какъ-то нервно чесалъ лысину и, сжимая себѣ руки, громко щелкалъ суставами пальцевъ.—„Я ему задамъ,—ворчалъ онъ про себя;—я ему покажу четыре свѣта, пятую Австралію! Мальчишка, щенокъ, прохвостъ!“...

Занавѣсъ взвился и все притихло.

Хвастуновъ сдѣлался положительно героемъ вечера, и какъ ни старались гг. рецензенты ослабить успѣхъ, но всѣ ихъ старанія оказались тщетными. Хвастуновъ торжествовалъ и, видя свою побѣду надъ рецензентами, спѣлъ даже что-то по ихъ адресу. Хохотъ огласилъ залъ по окончаніи этой импровизаціи и ее потребовали повторить, но Хвастуновъ не повторилъ, а только скромно раскланялся. Импровизаціи этой аплодировалъ даже самъ антрепренеръ и подъ шумокъ увѣрялъ своихъ друзей и пріятелей, что завтра же отберетъ у рецензентовъ даровые билеты. Сцену своей смерти Валентинъ изобразилъ слѣдующимъ образомъ: передъ тѣмъ, какъ пасть на землю, онъ возлѣ самой рампы разстелилъ платокъ и спокойно расположился на немъ внизъ животомъ. Занавѣсъ упалъ, и къ великому удовольствію публики Валентинъ оказался снаружи. Онъ словно не замѣчалъ этого, но вдругъ, приподнявъ слегка голову и увидавъ передъ собою публику, быстро вскочилъ на ноги и въ виду всѣхъ зрителей убѣжалъ за „сукна“ *). Это вышло очень смѣшно, и весь залъ разразился неистовымъ хохотомъ. Хохоталъ и Мануилъ Даниловичъ.

— Молодчина!—бормоталъ онъ, и лицо его мало-помалу начинало опять становиться добрымъ.

Дальнѣйшій ходъ оперетки имѣлъ все то же веселое настроеніе. Фарсы Хвастунова словно оживили и остальныхъ актеровъ. Всѣ какъ-то пріободрились и дѣло пошло какъ по маслу. Фаустъ пересталъ обнимать воздухъ, Мефистофель словно забылъ про свои развитыя формы и даже Маргарита менѣе походила на кухарку.

*) Нарисованныя драпировки, которыми украшается арка сцены.

чѣмъ въ началѣ оперетки. Публика была довольна, много смѣялась, много аплодировала и даже бросила на сцену десятка два букетовъ, благо они были дешевы и продавались тутъ же при входѣ въ театръ. Мануилъ Данилычъ видимо начиналъ развлекаться и съ дѣтскимъ увлеченіемъ слѣдилъ за игрою Хвастунова.

— Голосъ разбитый и толковать нечего!—говорилъ онъ;—а актеръ хорошій, веселый!... Лѣтъ семь, восемь тому назадъ фуроръ производилъ!... Красивый... Всѣ барыни съ ума сходили... Я съ нимъ въ Одессѣ служилъ когда-то... Американцемъ мы его звали...

— Почему же это?

— Да въ Америку онъ ѣздилъ!... Прогорѣлъ тамъ какъ-то!... И пришлось уличнымъ пѣвцомъ сдѣлаться... по улицамъ пѣть...

Оперетка приближалась къ концу. Маргарита сокрушалась объ участи брата Валентина и начала, наконецъ, свою аріету, въ которой передавала всю свою грусть и тоску о погибшемъ братѣ. Пѣла она ее, сверхъ всякаго ожиданія, очень мило, искусно передавала свою скорбь и ее слушали со вниманіемъ. А когда она наконецъ, ломая руки и съ какимъ-то воплемъ въ груди начала взывать къ брату и молить его, чтобы онъ снова пришелъ къ ней, то театръ замолкъ даже, словно замеръ и весь обратился въ слухъ. „Гдѣ ты, братъ мой?“ раздавался вопль Маргариты... И вдругъ, среди этого мертваго молчанія, среди этого напряженнаго вниманія, съ райка кричитъ кто-то:—„Здѣсь я, Маргаріточка! И пришелъ бы, да городовой не пускаетъ!“ Всѣ даже съ мѣстъ вскочили, полиціймейстеръ бросился было водворять порядокъ, но, увидавъ въ райкѣ Валентина, махнулъ рукой и возвратился на свое мѣсто. Раздался хохотъ, громкій, оглушительный, моментальный, и театръ буквально задрожалъ отъ аплодисментовъ. Даже сами гг. рецензенты не выдержали и хохотали до слезъ.—„Глупо, говорили они, а смѣшно, очень смѣшно!“

Сцена эта окончательно уже развеселила Мануила Данилыча, и онъ словно забылъ про свою крестницу Настю Долину. Хохоталъ онъ какъ ребенокъ, вызывалъ Хвастунова и даже „сдѣлалъ ему ручкой“, когда тотъ, замѣтивъ его, дружески кивнулъ ему головой.

Тѣмъ временемъ садъ уже освѣтился разноцвѣтными фонарями, на озерѣ происходили спѣшныя приготовленія къ фейерверку, а на площадкѣ передъ театромъ пѣлъ хоръ цыганъ. Публика разсыпалась по саду. У буфета происходила давка. Лакеи во фракахъ съ номерами въ петличкахъ и съ салфетками въ рукахъ бѣгали по площадкѣ, накрывая скатертями отдѣльные столики. Мы съ Мануиломъ Даниловичемъ прошлись раза два по площадкѣ, заглянули на озеро и наконецъ усѣлись на скамейку въ одной изъ болѣе отдаленныхъ аллей сада. Только-что кончившійся спектакль видимо воодушевилъ его и расшевелилъ его актерскую жилку.

— Да,—заговорилъ онъ,—теперь играть можно... Все хорошо—и костюмы, и декораціи, и парики... Выйдешь на сцену—невольно увлекаешься, словно и въ самомъ дѣлѣ во дворецъ попалъ, либо по лѣсу гдѣ-нибудь гуляешь... Рѣки текутъ, мостики перекинуты!... Не то, что прежде... Прежде-то бывало, особливо на ярмаркахъ, коли лѣсъ понадобился, такъ мы сами же нарубимъ бывало березокъ, уставимъ ими сцену—вотъ тебѣ и лѣсъ!... Ну, а теперь совсѣмъ не то... хорошо; однимъ только скверно, что всѣ эти костюмы нашего брата сильно по карману бьютъ. Дорого обходится все это!...

— За то и жалованье-то такое,—перебилъ я его,—какого въ старину-то вы и во снѣ не видали...

— Вѣрно, вѣрно! И толковать нечего!—подхватилъ Мануилъ Данилычъ, увлекаясь воспоминаніями о старинѣ.—Я вѣдь все это очень хорошо помню... какъ не помнить!...

И, круто повернувшись ко мнѣ, онъ заговорилъ торопливо:

— Въ Харьковѣ, напримѣръ, въ пятидесятыхъ годахъ, когда тамъ Молодковскій антрепренеромъ былъ, первые актеры и актрисы жалованья-то 50—60 рублей въ мѣсяцъ получали только!... За то сколько же и требовалось-то отъ нихъ! Пустяки сущіе!... „Первый любовникъ“, напримѣръ: отъ него требовалось, чтобы онъ непремѣнно имѣлъ цилиндръ и фрачную, и сюртучную пару, непремѣнно чернаго цвѣта, потому что сѣрыхъ штановъ тогда не допускалось. Нынѣшніе „фаты“ тогда еще „петиметрами“ назывались... „старый петиметръ“, и „молодой петиметръ“, такъ отъ тѣхъ ничего даже не требовалось особеннаго, лишь бы только смѣшнѣе наряжались!... Фракъ какой-нибудь коленкоровый, жилетъ попестрѣе, да какой-нибудь огромный бантъ на шеѣ... Только и всего..

И Мануилъ Данилычъ весело захохталъ.

— Ежели у первой актрисы,—продолжалъ онъ, словно боясь, какъ бы я не перервалъ его воспоминаній,—было два-три шелковыхъ платья, хотя бы поношенныхъ даже,

тамъ ужь это считалось роскошнымъ гардеробомъ!—вскрикнулъ онъ, поднявъ кверху указательный палецъ.

И сейчасъ же перемѣнивъ тонъ, прибавилъ:

— Вѣдь всю эту роскошь-то Марья Михайловна Глѣбова ввела. Гардеробъ у нея былъ богатый, роскошный, и вотъ съ ея легкой руки и другія актрисы принялись наряжаться. Бывало Глѣбова-то выйдетъ на сцену, такъ публика-то даже рты поразинетъ!

— А жилось-то какъ?—спросилъ я:—хуже или лучше?

Манулъ Данилычъ даже перевернулся весь.

— Господи Боже мой!—вскрикнулъ онъ.—Да вы спросите прежде, чего стоила эта жизнь! За квартиру, напримѣръ, въ шесть комнатъ, въ томъ же Харьковѣ, мы платили четыре рубля въ мѣсяцъ. А содержаніе шести человѣкъ,—насъ въ семьѣ было шестеро,—обходилось намъ двадцать копѣекъ въ день! Дадимъ бывало кухаркѣ двугривенный,—тогда еще онъ 80 к. на ассигнаціи считался,—и на эти деньги она изготовляла намъ: обѣдъ, ужинъ и сверхъ того булокъ, да молока къ чаю покупала.

И вдругъ захохотавъ, онъ прибавилъ:

— И потѣха только, какъ вспомнишь про эту старину, про эти ярмарки, по которымъ разъѣзжали!...

— А что?

— Да ужь смѣшно было!... Конечно, ѣздили мы на счетъ Молодковскаго, и сверхъ жалованья выдавалось тогда: первымъ персонажамъ по два двугривенныхъ въ сутки, а маленькимъ по двугривенному. Для первыхъ актеровъ и актрисъ нанимались тройники-обоянцы, изъ села Обояни, у которыхъ громадныя телѣги были!... На каждую такую телѣгу полагалось по четыре человѣка, маленькихъ же актеровъ перевозили на одиночкахъ по два человѣка, а музыкантовъ, рабочихъ и кое-какія декораціи на волахъ. Я всегда бывало на волахъ ѣздилъ... Они бывало ѣдутъ, а я пѣшкомъ... возьму ружье и по степямъ охочусь... Степи были такія громадныя, незаселенныя, пустынныя, что по нимъ табунчиками дикія лошадки бѣгали! Обоянцы знали уже ярмарочное время и сами, безъ зова, пріѣзжали къ намъ въ Харьковъ. Какъ теперь помню, былъ между ними извощикъ Фока, такъ тотъ даже деньгами ссужалъ насъ и много разъ выручалъ Молодковскаго. За это въ видѣ процентовъ ему полагалось даровое кресло въ театрѣ. Этотъ Фока всѣ ярмарки проводилъ съ нами, а потомъ обратно доставлялъ насъ въ Харьковъ. Въ Роменской ярмаркѣ былъ тесовый театръ, въ которомъ имѣлись и квартирки для насъ—такъ... крошечныя комнатки, на манеръ стойлъ. Для семейныхъ отводились стойла побольше, а для одиночекъ такія, что только улечься можно было, а ужь встать на ноги нельзя...

— Что, старину вспоминаешь?—проговорилъ вдругъ Хвастуновъ, незамѣтно подошедшій къ намъ подъ-руку съ актрисой, изображавшей Мефистофеля, и которая теперь, въ женскомъ костюмѣ, оказалась очень стройной и эффектной дамой.—А ты лучше про Елизаветградъ разскажи, какъ вы тамъ жидовочку-то окрестили...

— Да, да!... Представьте... жиды-то... чуть было не убили насъ! — заговорилъ Манулъ Данилычъ торопливо.—Спасибо полиція во-время подоспѣла...

— Слышала я про эту исторію,—заговорилъ бывшій Мефистофель звучнымъ контральто;—но мнѣ не вѣрится, чтобы это была правда...

— Правда-съ, истинная правда!—горячился Манулъ Данилычъ.—Вѣдь я самъ же участвовалъ въ этомъ переполохѣ! И вотъ какъ было дѣло... Зелинскій тогда театръ держалъ... Ходила къ намъ на сцену прехорошенькая жидовочка лѣтъ 14—15, кое-когда играла въ подходящихъ для нея маленькихъ роляхъ и пристрастилась къ сценѣ. Вотъ мы и принялись уговаривать ее окреститься... Не соглашалась она долго, все боялась родительскаго гнѣва, наконецъ согласилась. Зелинскій вызвался быть ея крестнымъ отцомъ, и вотъ въ одно прекрасное утро, какъ говорится, мы ее окрестили и приняли въ труппу. Противъ поступленія на сцену родители ничего не имѣли, а о крещеніи конечно ничего не знали. Жидовочка эта жила на квартирѣ у Зелинскаго. Прошло съ мѣсяцъ, какъ вдругъ, слышимъ, что жиды провѣдали обо всемъ и собираются насъ разгромить, а жидовочку отнять и водворить въ родительскій домъ. Мы тотчасъ же собрали совѣтъ и порѣшили: въ слѣдующую же ночь дѣвочку спрятать на соборную колокольню, а самимъ вооружиться разными театральными пистолетами, ножами и кинжалами, чтобы было чѣмъ защищаться въ случаѣ нападенія. Рѣшено и сдѣлано! Въ слѣдующую же ночь дѣвочка была припрятана, а мы вооружились чѣмъ попало. На слѣдующее утро была назначена репетиція, и часамъ къ девяти утра мы всѣ были уже въ театрѣ. Вдругъ, слышимъ, жиды окружаютъ театръ... Мы заперли всѣ входы и потушили на сценѣ лампы... Раздались крики разъяренной толпы, полетѣли въ окна кам-

ни, зазвенѣли стекла, актрисы наши попадали въ обморокъ, а мы растерялись до того, что, позабывъ про свои пистолеты и кинжалы, бѣжали со сцены и попрятались на „колосники“ *). Сидимъ тамъ и прислушиваемся. А на площади стоны все усиливаются, ревъ какой-то пошелъ... Вдругъ, слышимъ, двери затрещали, слетѣли съ петель, и цѣлая толпа ввалилась въ корридоры и ринулась по направленію къ сценѣ. Мы даже глаза закрыли отъ ужаса и страха и принялись молиться. А толпа между тѣмъ покрыла собою сцену, и кто-то началъ кричать: — „Гдѣ вы тамъ, откликнитесь!“ и вслѣдъ за тѣмъ тотъ же голосъ прокричалъ: — „Вонъ они гдѣ, тащи ихъ оттуда!“ Насъ стащили и только тогда мы увидали, что кричавшій былъ полицеймейстеръ, а окружавшая его толпа—солдаты съ ружьями! Оказалось, что полиція слѣдила за жидами и, замѣтивъ, что они окружаютъ театръ, разогнала ихъ съ помощью роты солдатъ.

Все это было разсказано Мануиломъ Данилычемъ такъ комично, что мы всѣ слушавшіе его невольно расхохотались.

— Да-съ,—говорилъ онъ, тоже заливаясь тоненькимъ дѣтскимъ хохотомъ,—вотъ какая была исторія... Чуть было жизнью не пожертвовали за жидовочку, за то теперь жидовочка эта наша извѣстная драматическая актриса.

— Боже мой, вотъ вы куда забились!—раздался вдругъ голосъ хорпстки Карыбиной.—Весь садъ обѣгала!...

— А, это ты!—вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ.—Ну что, привела?

— Привела.

— Гдѣ же она?

— Тамъ, на площадкѣ, цыганъ слушаетъ...

— Ладно, сейчасъ...

И затѣмъ, обратясь къ намъ, проговорилъ:

— А что, господа, не поужинать ли намъ вмѣстѣ...

Хвастуновъ отказался, объявивъ, что онъ далъ слово ужинать съ другой компаніей, и, простившись съ нами, ушелъ отъ насъ подъ-руку съ своей дамой, а я не зналъ что отвѣтить.

— Ну, а вы какъ?—спросилъ меня Мануилъ Данилычъ.

— Но можетъ-быть у васъ секреты будутъ... Можетъ-быть я стѣсню вашу крестницу...

— Ну, какіе тамъ секреты!—подхватилъ Мануилъ Данилычъ.—Никакихъ секретовъ нѣтъ. Возьмемъ себѣ отдѣльный кабинетикъ... Велимъ подать водочки, икорки свѣженькой, балычка... Накормимъ ужиномъ этихъ двухъ „дразнплокъ“ и сообща подумаемъ, какъ намъ выручить изъ бѣды эту Настьку!

Я согласился.

Предстоявшій ужинъ привелъ въ восторгъ Карыбину. Она радостно захлопала руками, а затѣмъ бросилась обнимать Мануила Данилыча.

Немного погодя, мы были уже на площадкѣ, разыскали тамъ Настю Долину, и выбрали себѣ самый уединенный кабинетикъ, одиноко пріютившійся въ густыхъ кустахъ сирени. Долина была очень взволнована, съ заплаканными глазами и видимо стѣснялась моимъ присутствіемъ. Я замѣтилъ и поспѣшилъ оставить кабинетикъ, объявивъ, что иду заказывать ужинъ. Съ ужиномъ я нарочно медлилъ и пока ограничился только тѣмъ, что отправилъ въ кабинетъ закуску, водку, а для дамъ бутылку вина. Встрѣтился кто-то изъ знакомыхъ и мы пошли съ нимъ бродить по саду.

Однако позвольте прежде познакомить васъ съ героемъ моего разсказа.

Отецъ и мать Мануила Данилыча были тоже актерами. Мать была актриса незначительная, всю жизнь свою состояла на вторыхъ роляхъ, но отецъ когда-то былъ довольно извѣстнымъ трагикомь п въ такихъ роляхъ, какъ Уголино, „поднималъ у зрителей волосъ дыбомъ!“ Братья и сестры Мануила Данилыча служили тоже на сценѣ и потому ничего нѣтъ удивительнаго, что дебютировалъ онъ будучи еще грудным младенцемъ.—„Самъ я своего дебюта не помню,—говаривалъ Мануилъ Данилычъ посмѣиваясь,—но покойница матушка разсказывала мнѣ, что я отлично кричалъ (по пьесѣ мнѣ слѣдовало кричать), что мнѣ аплодировали, а по окончаніи дѣйствія удостоили даже вызовомъ. Только къ тому времени я успѣлъ уже заснуть и потому выносили меня соннаго и съ соской во рту“. Не удивительно также и то, что, будучи на сценѣ съ дѣтства, онъ переигралъ всевозможныя роли и перебывалъ на всѣхъ амплуа. Однажды даже, по неимѣнію подходящей актрисы, ему пришлось играть Офелію въ Гамлетѣ, но только не въ Шекспировскомъ, а Сумароковскомъ, у котораго трагедія кончается слѣдующимъ монологомъ Офеліи, обращеннымъ къ Гамлету:

А ты, мой принцъ, ступай во храмъ, яви
себя въ народѣ,
А я пойду отдать послѣдній долгъ природѣ.

Когда-то у Мануила Данилыча водились

*) Брусья надъ сценой, къ которымъ подвѣшиваются занавѣсы и кулисы.

деньжонки, но по свойственной всѣмъ актерамъ слабости при малѣйшей возможности быть самому антрепренеромъ, онъ тоже былъ таковымъ, антрепренерствовалъ онъ два года. Сперва у него была драматическая труппа и къ нему пріѣзжалъ даже самъ Ольриджъ, а потомъ оперная. Послѣдняя доконала его до конца и въ два года онъ просадилъ всѣ свои сбереженія, нажитыя десятками лѣтъ. Къ чести его надо сказать одно только, что онъ ни одному изъ своихъ актеровъ не остался должнымъ и со всѣми расплатился полностью. Это былъ старичокъ лѣтъ шестидесяти слишкомъ, лысенькій, небольшого роста, сухопарый, но до крайности живой и веселый. Онъ всегда находился въ самомъ веселомъ расположеніи духа и покрытое морщинами лицо его, всегда тщательно выбритое, постоянно улыбалось самой добрѣйшей улыбкой. Одѣвался онъ опрятно, даже щеголевато, рубашки носилъ съ нагофренными воротничками и рукавчиками, вмѣсто галстука повязывалъ шнурокъ съ кистями и шляпу надѣвалъ нѣсколько на-бекрень. Зрѣніе у него было удивительное и, несмотря на всѣ данныя, чтобы испортить это зрѣніе, какъ-то: ярко освѣщенную рампу и чтеніе по ночамъ ролей, онъ до сихъ поръ читалъ безъ очковъ. Онъ любилъ поиграть въ картишки, на билліардѣ и былъ страстнымъ ружейнымъ охотникомъ.

Познакомился я съ нимъ слѣдующимъ образомъ:

Наступалъ зимній сезонъ. Приглашенная въ городъ труппа вся уже съѣхалась и антрепренеръ, желая познакомить ее съ «меценатами» и «представителями мѣстной прессы», порѣшилъ, вопервыхъ, отслужить наканунѣ открытія театра молебенъ съ водосвятіемъ, а вовторыхъ — угостить и гостей и труппу завтракомъ. Къ молебну, конечно, никто изъ приглашенныхъ не явился, за то труппа была на-лицо и въ полномъ составѣ. Мужчины были во фракахъ и бѣлыхъ галстукахъ, а дамы въ роскошнѣйшихъ платьяхъ. Молебенъ происходилъ на сценѣ, и для большей торжественности была спущена декорація, изображавшая внутренность какого-то феодальнаго замка. Занавѣсъ былъ поднятъ. Большія иконы, принесенныя изъ ближайшей церкви, помѣщались вдоль рампы и были обращены ликами на сцену. Передъ иконами стоялъ столъ, покрытый бѣлою скатертью, а на столѣ крестъ, евангеліе, водосвятная чаша и нѣсколько зажженныхъ восковыхъ свѣчей.—Когда я пришелъ, молебенъ только-что начался. Полумракъ сцены, блескъ парчевыхъ облаченій и металлическихъ окладовъ на иконахъ, величавые возгласы сѣдого какъ лунь священника, густой басъ протодіакона, октавой разлетавшійся по залу и пустымъ ложамъ, и наконецъ стройное пѣніе артистовъ—все это дѣйствительно придавало церемоніи торжественно религіозный характеръ. Въ зрительномъ залѣ было совершенно темно; только изрѣдка, кое-гдѣ врывавшіеся въ неплотно притворенныя двери лучи солнца огненными стрѣлами пронизывали мракъ и словно дымились отъ кадильнаго ладана. Началось чтеніе евангелія, священникъ повернулся лицомъ къ молящимся и вся труппа, преклонивъ головы, окружила его. Я оглянулъ сцену и увидалъ не подалеку отъ себя какого-то старичка, усердно молившагося, стоя на колѣнахъ. Мнѣ сразу же бросилось въ глаза лицо старичка, и бросилось потому именно, что оно выражало собою какую-то особенную ласку и доброту. Когда молебенъ кончился и когда вся труппа, приложившись ко кресту, разсыпалась по сценѣ, я попросилъ антрепренера познакомить меня со старичкомъ. Насъ познакомили, и старичокъ этотъ былъ Мануилъ Данилычъ.

Начали съѣзжаться «меценаты» и «представители», и картина мгновенно измѣнилась. Священникъ съ протодьякономъ успѣли уѣхать, иконы были обратно перенесены въ церковь и торжественное молитвенное пѣніе замѣнилось шумнымъ и веселымъ говоромъ. Мы перешли въ фойе. Тамъ насъ ожидали уже роскошно сервированные столы для завтрака и театральный оркестръ, встрѣтившій насъ шумнымъ и веселымъ маршемъ изъ «Боккаччіо». Начались «знакомства», «представленія и «сближенія», а вслѣдъ затѣмъ раздался и зычный голосъ антрепренера, приглашавшаго выпить и закусить передъ завтракомъ.

— А вѣдь въ Сибири холодно!—раздался у меня надъ ухомъ какой-то шамкавшій, старческій шепотъ.

Я оглянулся и увидалъ Мануила Даниловича. Онъ словно весь дрожалъ отъ холода, потиралъ руками и въ то же время подмигивалъ по направленію стола, на которомъ помѣщались водка и закуска.

— Пойдемте-ка съ холоду-то...

— Неужели вамъ холодно?—удивился я.

— Да вѣдь я про Сибирь говорю.

И захохотавъ тоненькимъ звонкимъ хохотомъ, онъ повелъ меня къ столу.

Тамъ началось наше знакомство и съ того времени мы сдѣлались съ нимъ пріятелями.

Актеръ онъ былъ безспорно талантливый, съ огонькомъ и страстно преданный своему дѣлу. Въ старинныхъ водевиляхъ Ленъ-

скаго, Каратыгина, Григорьева и другихъ онъ былъ незамѣнимъ. «Левъ Гурычъ Синичкинъ» въ его изображеніи былъ идеально хорошъ. Онъ не игралъ его, а прямо переживалъ. Комизмъ у него шелъ объ-руку съ драмой, и Синичкинъ являлся у него не каррикатурой, а живымъ человѣкомъ, смотрѣть на котораго было и смѣшно, а подчасъ и жутко. Всякому фарсу, иногда даже наиглупѣйшему, онъ умѣлъ придавать жизненную правду. Провинціальная критика признавала въ немъ только комика буффа, но она ошибалась. Ежели она видѣла жизненность въ фарсахъ, въ чемъ она сама сознавалась, и ежели сверхъ того Мануилъ Данилычъ нравился ей въ такихъ роляхъ, какъ Осипъ, Расплюевъ и Репетиловъ, то слѣдовательно это былъ не буффъ, а комикъ серьезный.

Какъ человѣкъ, это былъ въ высшей степени честный, добрый и отзывчивый на чужое горе. Въ труппѣ онъ всегда былъ любимъ всѣми, а молодежью чуть не боготворимъ, ибо любилъ эту молодежь и помогалъ ей какъ совѣтами, такъ и деньгами, хотя весьма часто и самъ нуждался въ таковыхъ. Актеры—народъ нервный, раздражительный, самолюбивый, но Мануилъ Данилычъ умѣлъ ладить съ ними. Въ послѣднее время, когда антреприза оказалась немыслимою и когда взамѣнъ ея явились «товарищества», Мануилъ Данилычъ сдѣлался даже необходимымъ человѣкомъ, ибо умѣлъ какъ-то прекращать возникавшіе въ товариществахъ раздоры и примирять самыхъ повидимому непримиримыхъ враговъ.

— А вѣдь въ Сибири холодно!—проговоритъ онъ бывало, заливаясь смѣхомъ;—пойдемте-ка, позавтракаемъ!... У татаръ новый поваръ, говорятъ...

Шли завтракать и, глядишь, за завтракомъ-то все уладилось, все устроилось и дѣло пошло по-старому.

Однако возвратимся къ разсказу.

Когда я пришелъ наконецъ въ «кабинетикъ», то по всему было замѣтно, что Настя Долина успѣла уже подробно разсказать Мануилу Даниловичу о всемъ случившемся съ нею, а Мануилъ Данилычъ утѣшить и успокоить ее. Глаза ея уже не были заплаканными, она замѣтно приободрилась и даже встрѣтила меня веселой улыбкой.

— Насилу-то!—вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ, увидавъ меня.—А гдѣ же ужинъ-то?

— Сейчасъ и ужинъ будетъ!—успокоилъ я его.

— А мы тутъ наслаждаемся!—говорилъ онъ, заливаясь добродушнѣйшимъ смѣхомъ. (По его розовенькимъ щечкамъ можно было догадаться, что онъ успѣлъ уже раза два вспомнить про «холодъ въ Сибири».) Слушаемъ музыку, пѣніе цыганъ и успѣли уже закусить и даже выпить. Мои «дразнилки» такъ набросились на икру, что вамъ не оставили ничего... Впрочемъ остались редисы, балыкъ, и потому выпьемъ!

И наливъ двѣ рюмки, онъ проговорилъ:—«Въ Сибири холодно!»

Мы выпили.

— Однако вотъ что!—проговорилъ онъ, засуетившись на диванѣ, на которомъ сидѣлъ посреди хористокъ.—Двухъ красавицъ мнѣ много!... Я оставляю себѣ Настю, а тебя,—прибавилъ онъ, обращаясь къ Карыбиной,—передаю своему другу...

— А можетъ-быть другъ вашъ даже и не захочетъ быть моимъ кавалеромъ!—кокетливо замѣтила Карыбина.

— Что же, онъ сумасшедшій что ли по-твоему?

Я поспѣшилъ увѣрить Карыбину, что съ ума не сходилъ, что нахожусь въ здравомъ умѣ и твердой памяти, и, предложивъ ей руку, усадилъ ее за столъ рядомъ съ собою.

Подали ужинъ. Прошелъ онъ у насъ великолѣпно!... Всѣ были веселы, непринужденны... Паровая стерлядь оказалась превосходно приготовленною; жареные вальдшнепы тоже... Мы ѣли съ аппетитомъ, много шутили, еще больше смѣялись, а когда, передъ мороженымъ, мы роспили флаконичикъ «Помери», то моя компаньонка, поднявъ крюшонъ, очень мило пропѣла какую-то подходящую къ случаю шансонетку, а Мануилъ Данилычъ какой-то пресмѣшной куплетъ изъ водевиля. Карыбина оказалась очень бойкой, веселой, а главное—хорошенькой и симпатичной дѣвушкой. Она немножко училась въ гимназіи, была въ консерваторіи по отдѣлу пѣнія, но, влюбившись въ какого-то скрипача, консерваторіи не кончила и поступила въ оперетку, въ оркестрѣ которой «скрипѣлъ» (она такъ-таки и выразилась: «скрипѣлъ») ея скрипачъ!

— Но,—вскрикнула она, принимаясь за мороженое и разминая его ложечкой,—вскорѣ я этого «скрипуна» бросила, убѣдившись въ его бездарности (это былъ несчастный альтъ!), а главное—въ его невоспитанности! Вообразите, онъ даже не постыдился пропить имъ же самимъ подаренный мнѣ браслетъ. И вотъ теперь думаю выйти замужъ...

— И есть женихъ?—спросилъ я.

— Жениховъ гибель! Но все это такая сволочь, что я даже въ отчаяніе прихожу...

И вдругъ кокетливо взглянувъ на Мануила Данилыча, бесѣдовавшаго съ Долилой, она вскрикнула, всплеснувъ хорошенькими ручками.

— Ахъ, Мануилъ Данилычъ!... И зачѣмъ вы женаты ..

— А что?—спросилъ тотъ.

— Ахъ, съ какимъ бы наслажденіемъ, я вышла теперь за васъ замужъ!

— Запоздала!—прошамкалъ тотъ.

Послѣ мороженаго мы съ Мануиломъ Данилычемъ потребовали себѣ коньячку (помнится мнѣ, что и Карыбина выпила рюмку), и ужинъ у насъ прошелъ какъ нельзя лучше. Мы отворили окна кабинета, подняли драпировки, и въ душную комнатку ворвалась струя благоухающей весенней ночи. Съ неба серебристымъ блескомъ свѣтилъ дискъ луны, а изъ сада долетали звуки Шубертовской серенады и гулъ толпы. Гдѣ-то вдали лопнула ракета, другая, третья... прошипѣлъ «буракъ», озаривъ садъ огненнымъ, искристымъ хвостомъ своимъ... вспыхнулъ въ кустахъ бенгальскій огонекъ, маленькій, какъ звѣздочка, какъ рубинъ, но потомъ, потомъ разгорѣлся, расплылся и обагрилъ пурпуромъ часть сада и виднѣвшееся зеркало озера. Послышался вдали хоръ военной музыки и публика, словно волна, разрушившая преграды, хлынула по направленію къ фейерверку. Собрались было и мы туда же... Но едва успѣли мы встать съ своихъ мѣстъ, какъ передъ окномъ словно изъ земли выросла стройная фигура молодаго человѣка въ громадной черной шляпѣ и въ испанскомъ плащѣ, живописно драпировавшемся на плечѣ. Заглянувъ въ окно и увидавъ насъ, молодой человѣкъ быстро повернулся и исчезъ. Но зоркій глазъ Мануила Данилыча поймалъ его. Старикъ бросился къ окну и дрожавшимъ отъ гнѣва голосомъ крикнулъ:

— Молодой человѣкъ, воротитесь.

Тотъ воротился и, сдѣлавъ видъ, что только теперь разсмотрѣлъ Мануила Данилыча, приподнялъ шляпу.

— Ахъ, Мануилъ Данилычъ,—проговорилъ онъ улыбаясь,—какъ давно не видалъ васъ!... Здоровы ли вы?—и подойдя къ окну, протянулъ ему руку.

Мануилъ Данилычъ закинулъ руки назадъ, гордо выпрямился и вымѣривъ взглядомъ съ ногъ до головы молодого человѣка, проговорилъ съ разстановкой:

— Я, милостивый государь... господинъ испанецъ... подлецамъ руки не подаю!

Молодой человѣкъ вздрогнулъ, поблѣднѣлъ... Долина спряталась за драпировку, а Карыбина за мою спину и, дергая меня за рукавъ, шептала:

— Это онъ... онъ!...

Я догадался, что то былъ Райскій.

— Вы вѣроятно шутите!—проговорилъ наконецъ нѣсколько оправившійся молодой человѣкъ. И снова протянулъ ему руку.

— Нѣтъ-съ, не шучу-съ, господинъ испанецъ!

— Въ такомъ случаѣ, — проговорилъ вѣжливо Райскій (онъ все время держалъ себя вѣжливо, какъ джентельменъ),—вы меня очень удивляете! Вы—такъ симпатично всегда относившійся къ молодымъ людямъ, и вдругъ... Впрочемъ,—прибавилъ онъ,—я извиняю вамъ, такъ какъ понимаю причину вашего гнѣва... .

— Понимаете?—вскричалъ Мануилъ Данилычъ сверкая глазами.

— Конечно! Но... позвольте же мнѣ въ свое оправданіе сказать вамъ слѣдующее: правда, я любилъ Долину... я ее люблю и до сихъ поръ. Правда и то, что я ей сдѣлалъ предложеніе, и что мы назначили даже и день свадьбы... Но, Мануилъ Данилычъ, лучше вовремя одуматься, чѣмъ всю жизнь проклинать необдуманный поступокъ! Я бѣденъ, у меня нѣтъ ничего!... У меня даже нѣтъ таланта, на который бы я могъ разсчитывать. Я, какъ и многіе другіе бѣдняки, и на сцену-то поступилъ потому, что я недоучка, неудачникъ, которому больше и дѣваться-то некуда! Тоже самое и Долина. У нея нѣтъ ничего! Къ труду она не привыкла такъ же, какъ и я! Все ея состояніе заключается только въ крошечномъ, хотя и симпатичномъ голосочкѣ, который можетъ пропасть не сегодня, такъ завтра! Что же тогда? Тогда она лишится и того жалкаго куска хлѣба, который получаетъ теперь, какъ хористка!... Обзавестись семьей не трудно, Мануилъ Данилычъ; нѣтъ ничего легче!... Но безчеловѣчно размножать такихъ же голодныхъ неудачниковъ, какъ мы съ нею!...

— Итакъ, вы порѣшили разстаться съ Долиной, снять передъ нею шляпу и раскланяться?

— Я одумался, Мануилъ Данилычъ...

— И надумали поступить на содержаніе къ старухѣ, сдѣлаться «пріятнымъ мужчиной»...

— Мануилъ Данилычъ,—перебилъ его Райскій,—я знаю васъ за добраго и сердечнаго человѣка, къ чему же теперь это безсердечіе, эти оскорбительныя выраженія...

— А потому, молодой человѣкъ, что съ вами иначе говорить нельзя.

— Въ такомъ случаѣ позвольте проститься съ вами...

И хотѣлъ было уйдти, но разбѣшенный комикъ остановилъ его.

— Нѣтъ-съ, позвольте-съ!—вскрикнулъ онъ, поблѣднѣвъ какъ полотно и съ пѣной у рта.—Все то, что вы мнѣ сейчасъ наболтали, такая же безсмыслица, какъ напримѣръ: «Баба шла верхомъ въ нанковой каретѣ!» Вы не привыкли къ труду! Но кто же мѣшаетъ привыкнуть? Переломите себя, пріучитесь... Согласенъ, что талантъ у васъ не ахти какой! Но позвольте васъ спросить: давно ли вы на сценѣ? Вѣдь одинъ годъ только! Поработайте, позаймитесь, поучитесь... вѣдь для сцены требуются помимо талантливыхъ актеровъ и «полезные!» Постарайтесь сдѣлаться «полезнымъ» и вы обезпечите и себя и свою семью! Сцена щедро награждаетъ даже самыхъ ничтожныхъ служителей своихъ!.. Тоже самое и Долина. Вы ошиблись сказавъ, что у нея кромѣ крошечнаго голосочка нѣтъ ничего. Не правда-съ! Изъ нея не будетъ оперной примадонны, но она можетъ быть хорошей актрисой. Больше, скажу вамъ: у нея есть доброе, любящее сердце, съ помощью котораго она всякаго можетъ сдѣлать счастливымъ. У нея только денегъ нѣтъ-съ!—вскрикнулъ онъ.—Да-съ, только денегъ, на которыя бы она могла покупать такіе плащи и шляпы, въ какіе нарядила васъ ваша госпожа Демина!

Молодой человѣкъ, вздрогнувъ, выпрямился и проговорилъ сильно взволнованнымъ голосомъ:

— Мнѣ не хотѣлось бы оскорблять васъ, Мануилъ Данилычъ, и потому позвольте вамъ отказаться.

Онъ приподнялъ шляпу, но въ тотъ же моментъ раздалась пощечина, и мы замерли.

— Мануилъ Данилычъ! — вскрикнулъ Райскій, поблѣднѣвъ какъ полотно.—Вы забыли, что я прежде всего дворянинъ и что столь тяжкія оскорбленія смываются только кровью.

Когда я опомнился, пришелъ въ себя, Райскаго уже не было. Долина лежала въ обморокѣ. Карыбина прижалась въ уголъ и дрожала всѣмъ тѣломъ, а Мануилъ Данилычъ быстро шагалъ по крошечному кабинетику и не походилъ на себя! Лицо его исказилось, глаза налились кровью и руки судорожно сжимались въ кулаки.

Сцена эта конечно не могла пройдти даромъ.

И дѣйствительно, нѣсколько минутъ спустя къ намъ вошелъ Хвастуновъ. Онъ тоже былъ взволнованъ и, какъ видно, пришелъ не съ доброй вѣстью.

— Мануилъ Данилычъ, — проговорилъ онъ,—что ты надѣлалъ!

Мануилъ Данилычъ быстро повернулся лицомъ къ Хвастунову и проговорилъ:

— Плюху далъ-съ!

— Да развѣ это возможно?

— Привычку имѣю бить подлецовъ-съ!

— На тебя это не похоже!...

— За живое затронули-съ, за живое-съ!... Вѣдь я крестилъ ее... Вотъ какимъ комочкомъ зналъ... вотъ какимъ-съ,—добавилъ онъ, разведя четверти на полторы руки,—у меня за кулисами родилась... да-съ, за кулисами...

— Но, братецъ, все-таки нельзя же такъ... И потомъ, право, ты ошибаешься... Онъ очень приличный молодой человѣкъ, воспитанный...

— Подлецъ онъ!—перебилъ его Мануилъ Данилычъ.

Хвастуновъ сѣлъ, помолчалъ немного и проговорилъ:

— Онъ поручилъ мнѣ сдѣлать тебѣ вызовъ...

— На дуэль?—вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ.

— Да.

— Охотно-съ...

И указавъ на меня рукою, прибавилъ:

— Можете переговорить съ моимъ секундантомъ.

— Но... послушай...—началъ было Хвастуновъ.

Но Мануилъ Данилычъ ничего слушать не хотѣлъ. Онъ схватилъ шляпу, надѣлъ ее на голову, набросилъ на плеча накидку и быстро направился къ двери. Въ дверяхъ однако онъ остановился, обернулся къ намъ лицомъ и, потрясая въ воздухѣ кулаками, прошамкалъ:

— Я его нашпигую!

И затѣмъ чуть не выбѣжалъ изъ кабинета.

Тѣмъ временемъ Долина пришла въ себя (ее привела въ чувство, кажется, Карыбина) и мы принялись обдумывать, какъ бы затушить и замять всю эту исторію. Однако дамы наши не дали намъ ни одного путнаго совѣта. Долина оказалась слишкомъ перепуганною, а Карыбина черезчуръ уже рѣшительною. По мнѣнію послѣдней, намъ слѣдовало Мануила Даниловича связать по рукамъ и ногамъ, а Райскаго либо пристрѣлить, либо повѣсить, какъ человѣка слишкомъ уже вреднаго въ дамскомъ обиходѣ. Говорила она на эту тему очень много, очень горячилась и кончила тѣмъ, что выразила желаніе ежели

ужъ дуэль непремѣнно состоится, то позволить ей посмотрѣть на таковую «хоть однимъ глазкомъ».

— Пожалуйста... Ну, чего это вамъ стоитъ!—говорила она.

Убѣдившись, что въ данномъ случаѣ, дамы наши являются совершенно излишнимъ балластомъ, мы съ Хвастуновымъ свезли ихъ домой, а сами отправились «уговаривать» Райскаго. Райскій былъ очень взволнованъ, но тѣмъ не менѣе, по усиленнымъ нашимъ просьбамъ, согласился покончить дѣло миромъ съ тѣмъ, чтобы Мануилъ Данилычъ извинился передъ нимъ при всей труппѣ и чтобы свой позорный поступокъ объяснилъ ничѣмъ инымъ, какъ сильнымъ опьяненіемъ, въ которомъ находился въ тотъ моментъ. Какъ мы ни старались хоть нѣсколько смягчить форму извиненія, но Райскій чувствовалъ себя настолько оскорбленнымъ, что не соглашался ни на какія уступки. Дѣлать было нечего! Мы поѣхали къ Мануилу Данилычу, но тотъ даже и слышать не хотѣлъ объ извиненіи въ какой бы то ни было формѣ.—«Чтобы я старый, заслуженный актеръ, имѣющій имя», кричалъ онъ,» и сталъ бы извиняться передъ какимъ-нибудь «выходнымъ»... Никогда! Лучше смерть!» И въ концѣ концовъ пригрозилъ даже, что ежели дуэль почему-либо не состоится, то онъ «задастъ Райскому такую потасовку, которой онъ до десятыхъ вѣниковъ не забудетъ!» Можно было бы расхохотаться надъ комизмомъ, съ какимъ были произнесены эти монологи разсвирѣпѣвшимъ комикомъ, но намъ было уже не до того. Въ ту же ночь мы подыскали пистолеты и сговорились объ условіяхъ поединка. Дуэль должна была состояться ровно въ пять часовъ утра, въ такъ-называемой «городской рощѣ», неподалеку отъ вокзала желѣзной дороги.

Когда я, измученный и физически и нравственно, возвратился домой, было уже три часа. Я бросился на диванъ, чтобы хоть сколько-нибудь отдохнуть, но конечно заснуть не могъ. Въ пятомъ часу я разбудилъ человѣка, умылся, одѣлся, взялъ съ собою ящикъ съ пистолетами и поѣхалъ къ Мануилу Данилычу. Я увидалъ его еще издали расхаживающимъ по тротуару, неподалеку отъ своей квартиры. На немъ былъ сѣренькій пиджакъ, чистая нагофренная сорочка и пизенькая пуховая шляпа.

Я подъѣхалъ къ нему и остановился.

— Развѣ пора?—спросилъ онъ.

— Да.

Увидавъ ящикъ и догадавшись, что именно содержится въ немъ, онъ словно содрогнулся, однако все-таки довольно смѣло вскочилъ на извощика, и мы поѣхали. Но это уже былъ не тотъ Мануилъ Данилычъ, какимъ мы видѣли его вчера. Обычный румянецъ его куда-то исчезъ, онъ былъ блѣденъ, углы рта опустились и глаза, столь зоркіе и блестѣвшіе, какъ-то помутились, остолбенѣли и словно ничего не видали. Вчерашняя воинственность исчезла и взамѣнъ ея замѣчался полный упадокъ силъ. Мнѣ было жаль смотрѣть на него, а между тѣмъ внутренно я торжествовалъ, ибо теперь былъ почти увѣренъ, что дѣло покончится безъ кровопролитія. Наконецъ мы выѣхали за городъ и обогнули желѣзнодорожный вокзалъ. Утренній поѣздъ давно уже прошелъ и мы свободно переѣхали полотно дороги. Безъ десяти минутъ въ пять мы подъѣхали къ опушкѣ лѣса, оставили тамъ извощика, а немного погодя были уже на небольшой полянкѣ, на которой такъ или иначе должна была разыграться столь неожиданно завязавшаяся драма. Я посмотрѣлъ на часы... Было безъ восьми минутъ пять... Но эти восемь минутъ казались Мануилу Данилычу цѣлою вѣчностью. Онъ закурилъ папиросу, какъ-то судорожно воткнулъ ее къ себѣ въ ротъ, закинулъ руки назадъ и принялся ходить по площадкѣ. Изрѣдка однако онъ останавливался и смотрѣлъ на городъ и на дорогу, по которой должны были пріѣхать наши противники... Ожиданіе томило его...

— Однако они очень безцеремонны!—проговорилъ онъ.

И, взглянувъ на часы, прибавилъ:

— По моимъ пять!

Но часы Мануила Данилыча не были провѣрены съ часами Хвастунова и потому я посмотрѣлъ на свои.

— Безъ четырехъ минутъ, замѣтилъ я.

— Это невыносимо!—вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ.

Я попробовалъ было заговорить о примиреніи и, къ великому ужасу, долженъ былъ разочароваться въ своихъ надеждахъ на мирные исходы! Мануилъ Данилычъ словно воспрянулъ, румянецъ снова вспыхнулъ на его старческихъ щекахъ, глаза загорѣлись, онъ весь какъ-то выпрямился и, гордо взглянувъ на меня, проговорилъ:

— Разыгрывать комедіи допускается только на сценѣ, а не здѣсь!... На сценѣ я актеръ, а здѣсь я человѣкъ, которому не воспрещается имѣть собственныя убѣжденія... Вы секундантъ, а не суфлеръ, а потому и прошу васъ не подсказывать мнѣ моей роли.. Я ее за ночь то очень хорошо задолбилъ!

Наконецъ по дорогѣ показалась пыль, взвивавшаяся изъ-подъ колесъ какого-то экипажа. Экипажъ, такъ же, какъ и мы, обогнулъ вокзалъ, прогремѣлъ по рельсамъ и быстро помчался по направленію къ лѣсу. Можно было догадаться, кого именно везъ этотъ экипажъ. Сердце мое дрогнуло, а Мануилъ Данилычъ, вскрикнувъ: «наконецъ-то!»—вдругъ сбросилъ съ себя пляпу и пиджакъ.

— Я готовъ!—проговорилъ онъ и присѣлъ на торчавшій возлѣ пенекъ.

Экипажъ завернулъ за рощу и скрылся.

Ровно въ пять часовъ на площадкѣ показался Хвастуновъ. Онъ былъ блѣденъ, взбѣшенъ, глаза его искрились, и весь онъ дрожалъ отъ гнѣва. Мы съ недоумѣніемъ взглянули на него... Но онъ настолько былъ взволнованъ, что не могъ говорить и только молча подалъ мнѣ карточку. Это была визитная карточка, на которой, съ лицевой стороны, подъ дворянской короной, значилось: «Леонидъ Валеріановичъ Райскій», а на оборотѣ слѣдующая надпись: «Я все прощаю вамъ, Мануилъ Данилычъ, ибо слишкомъ глубоко уважаю васъ.»

— Гдѣ же Райскій?—спросилъ я.

— Уѣхалъ!—вскрикнулъ Хвастуновъ.

— Съ Деминой?—подхватилъ Мануилъ Данилычъ, вскочивъ съ мѣста.

— Да.

И, задыхаясь отъ гнѣва, прибавилъ:

— Да, съ Деминой, съ утреннимъ поѣздомъ и неизвѣстно куда!... Все это узналъ я отъ его квартирной хозяйки, которая и передала мнѣ эту знаменитую карточку.

— Бѣжалъ значитъ!—вскрикнулъ Мануилъ Данилычъ и вслѣдъ затѣмъ захохоталъ такимъ добродушнѣйшимъ, хорошимъ и въ то же время веселымъ смѣхомъ, что мы съ Хвастуновымъ словно ожили и бросились обнимать стараго комика.

И долго еще хохотъ его раздавался въ лѣсу, объятомъ утренней дремотой!...

Дня черезъ два послѣ описаннаго я уѣхалъ въ деревню и больше не видалъ Мануила Данилыча. Но онъ все еще здравствуетъ, съ успѣхомъ подвизается на сценѣ и пользуется любовью публики и своихъ сотоварищей-актеровъ. Раза два онъ писалъ мнѣ и изъ этихъ писемъ я узналъ, что Настю Долину онъ выдалъ замужъ за очень хорошаго человѣка и тоже актера, что у нихъ есть уже ребеночекъ, котораго онъ крестилъ, и что Долина теперь уже не «дразнилка», а заправская водевильная актриса, съ которой онъ въ Харьковѣ отлично разыгралъ «Льва Гурьича Синичкина». Объ Райскомъ онъ сообщилъ мнѣ слѣдующее: «Райскій теперь уже щеголяетъ не въ испанскихъ плащахъ, а въ русскомъ костюмѣ: въ шелковыхъ рубахахъ, поддевкахъ, въ лаковыхъ сапогахъ и даже отпустилъ себѣ бородку, которая ему очень къ лицу. Сцену онъ бросилъ, но все еще состоитъ при Деминой, которая имъ очень дорожитъ. Встрѣчался я съ нимъ раза два... хотѣлъ было задать ему «трепку», да потомъ брезгливость напала, рукъ марать не захотѣлось». Письмо это онъ закончилъ слѣдующей припиской: «Я живу по-старому, на сценѣ чуть не каждый день, а въ свободное время играю въ картишки, на бильярдѣ и, конечно, охочусь. Не забываю и того, что «въ Сибири холодно!» Ахъ, да! Наконецъ-то и Карыбина вышла замужъ. Она подхватила себѣ такого богатаго купчину, что теперь чуть не милліонами ворочаетъ!»

И. Саловъ.

1 іюля 89 г.
Усадьба «Пѣтушки.»

„Сонъ въ лѣтнюю ночь“.

Сладка мечта любви въ тѣни лѣсовъ
Среди благоухающихъ цвѣтовъ!...
„Двѣнадцатая ночь“ I, 1.

енію Шекспира нѣтъ границъ. Еслибы обитатели иного міра захотѣли познакомиться съ міросозерцаніемъ жителей земли, узнать, какими идеалами мы живемъ, какія страсти волнуютъ насъ, какіе вопросы угнетаютъ нашъ умъ,—мы указали бы имъ на произведенія англійскаго поэта. Тамъ научатся они всему, чего не знаютъ. Ромео и Джульетта разскажутъ имъ о мукахъ и радостяхъ земной любви; огнемъ всепожирающей страсти дохнетъ на нихъ Отелло; глубоко потрясетъ ихъ сердца судьба великаго короля-страдальца, когда увидятъ они сѣдины его, разметанныя бурей, оскверненныя преступленіями дѣтей; ужасъ охватитъ ихъ, когда женщина станетъ посылать своего мужа убить государя и гостя и когда потомъ явится, терзаемая безысходной тоскою совѣсти; дивныя тайны человѣческаго духа раскроются предъ ними, когда жена, только-что орошавшая слезами трупъ своего мужа и жестоко проклинавшая его убійцу, станетъ внимать словамъ любви изъ устъ того же убійцы и когда демоническая сила ума и воли убьетъ чувство жены, честь женщины, разсудокъ человѣка; наконецъ, въ задумчивыхъ очахъ датскаго принца прочтутъ они весь смыслъ человѣческаго бытія. И много, много иныхъ чудесъ раскроетъ предъ ними геній британскаго поэта. Но, можетъ-быть, гостей нашихъ утомятъ всѣ эти зрѣлища; ихъ нервы, можетъ-быть, не вынесутъ всей правды земли,—тогда... пусть снова взовьется занавѣсъ, и на сценѣ покажутъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь!...»

I.

Ровно триста лѣтъ тому назадъ въ Лондонѣ, среди многихъ счастливцевъ, жилъ одинъ изъ нихъ, подарившій міру неизсякаемый источникъ благороднѣйшихъ наслажденій. Счастливецъ этотъ находился въ полномъ цвѣтѣ молодости: ему едва минуло двадцать пять лѣтъ; онъ вступилъ въ самый свѣтлый періодъ своей жизни. Не пройдетъ и трехъ лѣтъ, какъ его имя будетъ на устахъ всей лондонской публики, знатная молодежь будетъ тѣсниться вокругъ пѣвца «Венеры»; лорды станутъ ходить въ клубъ «Сирены» посмѣяться его остротамъ. На сценѣ шелъ уже «Титъ Андроникъ», гдѣ молодой поэтъ такъ искусно усвоилъ всѣ ужасы дѣйствія и эффекты языка классической школы. «Генрихъ VI» показалъ силу поэта въ развитіи характеровъ и вызвалъ слезы на глазахъ многочисленныхъ зрителей. Надъ именемъ поэта уже острятъ, называютъ его Shakescene—потрясателемъ сцены, мастеромъ на всѣ руки. Дѣйствительно, два года еще—и тотъ же потрясатель сцены заставитъ хохотать надъ «Комедіей ошибокъ», «Укрощеніемъ строптивой». Веселость, переполняющая сердце поэта, цвѣтущаго красотой и молодостью, гордаго успѣхами на сценѣ и въ литературѣ, въ свѣтѣ и у женщинъ, выльется въ рядѣ другихъ произведеній, усыпанныхъ остротами, исполненныхъ смѣха, сплошь озаренныхъ любовью и наслажденіями жизнью. Любовь—муза Шекспира въ этотъ періодъ, потому что «ни одинъ еще поэтъ, говоритъ онъ, не брался за перо, не обмакнувъ его предварительно въ любовные вздохи». И какое обиліе оттѣнковъ любовной страсти проходитъ предъ нами! Здѣсь полная исторія этого «страшнаго бога». То безконечно прекрасная постоянствомъ и нѣжностью, то пагубная ложью и капризами, то могучая, какъ буря, все сметающая на своемъ пути, то кроткая, какъ воркованье голубки, какъ

шелестъ вечерняго вѣтерка, то склоняющая во прахъ волю и мысль отважныхъ юношей, — все: «небо и адъ любовной страсти» — уже постигнуто нашимъ поэтомъ. И нѣтъ у него романтической идеализаціи, сентиментальныхъ лобзаній, до приторности сладкаго счастья героевъ. Молодая страсть, «перемѣнчивая какъ апрѣльскій день», гибель силъ духа подъ дыханіемъ этой страсти, охватывающей человѣка внезапно, среди праздности, раскрыты съ безпощадной поэтической правдой. Наконецъ, эта любовь, которая въ глазахъ молодости вѣнецъ человѣческаго бытія, но которая въ сущности «волненье крови молодой» осмѣяна въ комедіи «Сонъ въ лѣтнюю ночь».

II.

Пьеса эта несомнѣнно относится къ тому же періоду поэтической дѣятельности Шекспира, какъ и выше названныя комедіи. Вездѣ въ нихъ живописный языкъ, полный описаній и разсказовъ, обиліе риомованныхъ стиховъ въ лирическихъ мѣстахъ, часто украшенныхъ еще аллитераціями, множество пѣсенъ. Эта итальянская манера—дѣлать изъ комедіи что-то вродѣ оперы—усвоена была Шекспиромъ исключительно въ десятилѣтіе м. 1590—1600 гг., на которое падаетъ возникновеніе почти всѣхъ его комедій. Произведенія, слѣдовавшія за этимъ періодомъ, рѣзко отличаются своимъ характеромъ. Это все трагедіи и драмы. Паѳосъ ихъ не допускалъ той игры въ мысляхъ и украшеній въ языкѣ, которыя умѣстны въ пьесахъ комическаго содержанія. Для ближайшаго опредѣленія времени, когда написана наша пьеса, критиками было высказано нѣсколько различныхъ догадокъ. Почти всѣ согласны, что «Сонъ въ лѣтнюю ночь» написанъ по поводу свадьбы какого-нибудь знатнаго покровителя Шекспира. Тикъ, одинъ изъ знаменитѣйшихъ нѣмецкихъ толкователей Шекспира, высказалъ предположеніе, что это была свадьба лорда Саутгамптона, особенно близкаго Шекспиру изъ всѣхъ его аристократическихъ знакомыхъ. Впервые о «Снѣ» упоминается въ 1598 году, — какъ разъ въ этомъ году была свадьба друга автора. Тику на это возразили, что было бы крайне страннымъ свадебнымъ подаркомъ пьеса, гдѣ осмѣяна серьезная, нравственная сторона любви и изображена лишь комическая—невѣрность, вѣтреность, т. - е. любовь представлена какъ простая игра фантазіи. Даже бракъ Тезея является въ комическомъ свѣтѣ по той манерѣ, какъ его празднуютъ *). Соображенія эти, какъ видитъ читатель, не настолько убѣдительны, чтобы поколебать догадку Тика. Притомъ они, какъ увидимъ ниже, основаны на ложномъ толкованіи шекспировской пьесы. Эльце, извѣстный издатель «Ежегодника нѣмецкаго Шекспировскаго общества», попытался доказать **), что «Сонъ въ лѣтнюю ночь» написанъ къ свадьбѣ графа Эссекса, тоже одного изъ друзей Шекспира. Это мнѣніе относитъ время созданія нашей пьесы къ 1590 году, такъ какъ свадьба Эссекса состоялась не раньше первыхъ мѣсяцевъ 1590 года. Для свадьбы, какъ вѣрно замѣтилъ одинъ изъ критиковъ «Сна», менѣе всего прилична была пьеса трагическаго любовнаго содержанія, изображеніе губительной страсти, какъ наприм. въ «Ромео и Джульеттѣ» ***). Здѣсь подходила не трагедія, а комедія любви, и въ этомъ, конечно, ничего не было оскорбительнаго для брачной четы. Развѣ могло кого оскорбить изображеніе страсти, которую Протей сравниваетъ съ «перемѣнчивымъ апрѣльскимъ днемъ», которая подъ вліяніемъ новаго очарованія мѣняется, какъ «восковая статуя передъ огнемъ?». Это вина человѣческой природы вообще, вина молодости, которая, «какъ фіалка весной, развертываетъ свой цвѣтъ рано, но не надолго, лишь на мгновеніе чаруя дивнымъ благоуханіемъ». Менѣе всего могъ оскорбиться графъ Саутгомптонъ. Ему Шекспиръ посвятилъ свои поэмы. Въ одной изъ нихъ Венера, раздраженная холодностью Адониса, такъ проклинаетъ любовь: «Отнынѣ забота будетъ постоянною спутницей любви; за ней постоянно будетъ слѣдовать ревность и сладкое начало будетъ имѣть горькій конецъ; никогда не будетъ она существовать между равными, но всегда между высшими и низшими, такъ что никогда ея радости не сравняются съ ея горемъ. Любовь будетъ непостоянна, лжива, обманчива, она и дастъ почку и завянетъ въ теченіе одного мгновенія. Внутри она будетъ ядовита, а снаружи подернута сладостью, чтобы обмануть самый зоркій глазъ... Она будетъ бѣшена до неистовства и кротка до глупости. Она будетъ порождать войны и ужаснѣйшія злодѣйства; будетъ сѣять раздоръ между отцомъ и сыномъ; будетъ услужливо питать и разжигать всякую распрю подобно тому, какъ сухой

*) Ubrici: Shakespeaere's dramatische Kunst. Leipzig 1818, 2 ч., p. 286—7.

**) III Jahrgang, p. 150 etc.

***) Berhhard ten Brink въ „Jahrbuch der d. Sh—gesell". XIII, p. 92 etc.

трутъ служитъ пищею для огня». Эта характеристика любви нисколько не мягче насмѣшекъ надъ ней въ нашей пьесѣ.

III.

Содержаніе «Сна въ лѣтнюю ночь» по своему внутреннему характеру рѣзко отличается отъ содержанія другихъ пьесъ Шекспира. Здѣсь нѣтъ обычнаго шекспировскаго анализа психическихъ явленій, нѣтъ глубоко мотивированныхъ дѣйствій, нѣтъ разносторонне раскрытыхъ характеровъ. Все сводится къ внѣшней интригѣ; все во власти внѣшнихъ силъ; онѣ безраздѣльно царятъ почти подъ всѣми героями...

Въ самомъ началѣ пьесы мы узнаемъ, что аѳинскій царь Тезей «высваталъ мечомъ» царицу амазонокъ — Ипполиту и черезъ четыре дня женится на ней. Въ Аѳинахъ могло бы быть и еще двѣ свадьбы: Лизандра съ Герміей: они оба любятъ другъ друга; Деметрія съ Еленой, которая любитъ Деметрія. Но счастью первой пары мѣшаетъ отецъ Герміи, Эгей: онъ желаетъ отдать дочь за Деметрія. А счастье второй пары разрушилъ самъ Деметрій: онъ прежде любилъ Елену, а теперь бросилъ и влюбился въ Гермію. Лизандръ и Гермія не желаютъ покориться волѣ отца и уступить угрозамъ Тезея, принявшаго сторону старика. Они рѣшаются бѣжать изъ Аѳинъ и сообщаютъ объ этомъ Еленѣ, эта въ свою очередь передаетъ Деметрію, разсчитывая получить отъ него за это улыбку, вмѣстѣ съ нимъ пойдти въ лѣсъ и вмѣстѣ съ нимъ вернуться назадъ. Въ то время, какъ все это совершается въ высшихъ слояхъ аѳинскаго общества, внизу, среди черни, нѣсколько ремесленниковъ задумываютъ дать спектакль въ честь бракосочетанія Тезея, представить «жестокую смерть Пирама и Тисби» и сговариваются устроить репетицію при лунномъ сіяніи въ лѣсу, въ милѣ отъ города. Вотъ въ этомъ-то лѣсу и происходитъ главное дѣйствіе пьесы. Всѣ дѣйствующія лица, за исключеніемъ Тезея, Ипполиты и отца Герміи, сходятся здѣсь съ наступленіемъ ночи и попадаютъ во власть Эльфовъ. Въ царствѣ послѣднихъ тоже не все благополучно. Царь Оберонъ и царица Титанія въ ссорѣ за индѣйскаго мальчика-красавца, принадлежащаго Титаніи. Царица въ яркихъ краскахъ описываетъ бѣдствія, которыя навлекаетъ на природу и людей ихъ ссора; но царь неумолимъ: онъ хочетъ мальчика, Титанія не даетъ, — и царь задумываетъ отомстить ей. Онъ зоветъ Пука, самаго проворнаго изъ Эльфовъ, и шлетъ его за цвѣткомъ, который зовется «любовью въ праздности». Въ него когда-то попала стрѣла Купидона, напрасно цѣлившаго въ прекрасную весталку, «которая на Западѣ царитъ»*), — и съ тѣхъ поръ сокъ этого цвѣтка, выжитый на глаза кого бы то ни было, возбуждаетъ въ немъ страсть ко всякому существу, какое первымъ попадется ему на глаза. Это именно и хочетъ Оберонъ устроить съ Титаніей. Пока Пукъ летаетъ за цвѣткомъ, въ лѣсу появляются Деметрій и Елена. Онъ гонитъ ее прочь, она не хочетъ оставить его:

„Твоя сабачка я“, говоритъ она;
Чѣмъ больше будешь бить меня, тѣмъ больше
Къ тебѣ ласкаться стану...

Оберонъ слышитъ это, ему становится жаль Елену и онъ приказываетъ прилетѣвшему Пуку выжать сокъ цвѣтка на глаза Деметрія, когда тотъ уснетъ отъ усталости, и такъ устроить, чтобы онъ, проснувшись, прежде всего увидѣлъ Елену. Самъ Оберонъ отправляется сдѣлать то же самое съ Титаніей. Пукъ, летая по лѣсу, напалъ на

*) Этотъ разсказъ Оберона издавна занималъ комментаторовъ Шекспира. Всякому, и не посвященному въ тайны шекспировскихъ аллегорій, ясно, что подъ прекрасной весталкой, царящей на Западѣ, поэтъ разумѣлъ королеву Елизавету. Лесть эта, несомнѣнно, болѣе тонкая и изящная, чѣмъ эпитетъ „королевы фей“, данный дѣвственной королевѣ другимъ поэтомъ, Спенсеромъ. Елизавета у Шекспира является недоступной любовной страсти; силы ея духа побѣждаютъ соблазнительные замыслы Купидона: она внѣ сферы вліянія Эльфовъ, какъ Тезей и Ипполита. Комментаторамъ показалось этого мало; имъ захотѣлось открыть аллегорическій смыслъ въ каждомъ словѣ разсказа Оберона, и одинъ изъ нихъ, Гальпинъ, написалъ ради этого цѣлую статью (Oberon's Vision in the Midsummer—Night's Dream). Въ „вооруженномъ Купидонѣ“ онъ видитъ графа Лейстера, который сватался за Елизавету и устроилъ для нея блестящія празднества въ замкѣ своемъ Кенильвортѣ. Въ числѣ живыхъ картинъ и фейерверковъ была, между прочимъ, поющая Сирена, плывшая на спинѣ Дельфина и осыпаемая огнями. Картина эта упоминается и у Шекспира. Подъ цвѣткомъ, раненымъ стрѣлой Купидона, Гальпинъ разумѣетъ графиню Эссексъ, съ которой Лейстеръ былъ въ то время въ связи. Стрѣла миновала королеву, такъ какъ сватовство не удалось, и попала въ жену графа Эссекса — и пурпурный цвѣтъ цвѣтка означаетъ любовную рану графини, или даже насильственную смерть ея мужа, такъ какъ онъ скоро былъ отравленъ. Даже самое названіе цвѣтка „любовь въ бездѣйствіи“ Гальпинъ объясняетъ тѣмъ, что сердце графини въ отсутствіи мужа было ничѣмъ не занято. Наконецъ, слова Оберона: „ты видѣлъ этого, мой Пукъ, не могъ“, комментаторъ объясняетъ тайной разсказанныхъ выше событій, которыя, однако, Шекспиру (въ пьесѣ Оберону) могли быть извѣстны, такъ какъ Лейстеръ и глава семьи, откуда происходила мать поэта, были въ очень близкихъ отношеніяхъ. — Трудно сказать, насколько вѣрны догадки Гальпина. Несомнѣнно только, что „Сирена на дельфинѣ“ взята изъ дѣйствительности, такъ какъ Шекспиръ, которому во время посѣщенія Елизаветой Лейстера было 11 лѣтъ, могъ видѣть кенильвортскія празднества.

Лизандра и Гермію, которые уже давно блуждаютъ въ лѣсу, и теперь легли отдохнуть. Пукъ, принимая Лизандра за Деметрія, выжимаетъ ему на глаза любовный сокъ. Лизандръ, просыпаясь, видитъ прежде всего Елену: она устала, гоняясь за Деметріемъ, и прилегла недалеко отъ влюбленныхъ. Лизандръ, подъ вліяніемъ силы цвѣтка, начинаетъ клясться Еленѣ въ страстной любви къ ней. Та сначала изумлена, потомъ со слезами жалуется на жестокость насмѣшекъ Лизандра и уходитъ. Онъ за ней, оставляя Гермію, которая «стала ему ненавистнѣй ереси». На другомъ краю лѣса ремесленники собрались репетировать свою пьесу. Является Пукъ и превращаетъ голову Основы-ткача въ ослиную. Прочіе артисты разбѣгаются. Спавшая недалеко Титанія просыпается и видитъ одного Основу. Страсть овладѣваетъ царицей; она нѣжно ласкаетъ ослиную голову ткача и ведетъ его въ свою пещеру. Оберонъ между тѣмъ исправляетъ ошибку Пука, усыпляетъ Деметрія и орошаетъ любовнымъ сокомъ его глаза. Деметрій, проснувшись, видитъ Елену и начинаетъ изливать ей любовь свою. Лизандръ тоже. Елена не можетъ вѣрить ихъ клятвамъ, негодуетъ на ихъ безсердечіе и Гермію упрекаетъ за то, что та научила Лизандра и Деметрія издѣваться надъ ней, и при этомъ въ высшей степени трогательно разсказываетъ о дружбѣ своей съ Герміей во времена дѣтства. Ссора кончается тѣмъ, что кавалеры вызываютъ другъ друга на дуэль, но Оберонъ и Пукъ путаютъ ихъ въ лѣсу и они никакъ не могутъ настигнуть другъ друга. Наконецъ, Пукъ совершенно приводитъ въ порядокъ любовныя дѣла, выжимаетъ сокъ волшебнаго цвѣтка на глаза Лизандра, — и тотъ снова влюбляется въ Гермію, Деметрій остается влюбленнымъ въ Елену. Слѣдовательно, счастіе этихъ двухъ парочекъ пришло къ желанному концу. Въ царствѣ Эльфовъ тоже водворяется миръ. Титанія согласилась отдать Оберону мальчика и онъ освободилъ ее отъ безумной страсти къ Основѣ. Пьеса кончается тремя свадьбами и спектаклемъ ремесленниковъ въ честь Тезея.

IV.

Дрэкъ, одинъ изъ старѣйшихъ комментаторовъ Шекспира, считаетъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» первымъ вполнѣ самостоятельнымъ произведеніемъ поэта: на этотъ разъ онъ, не заимствуя чужаго образца, развернулъ всю силу своего юношескаго генія. Это замѣчаніе касается внутренняго содержанія комедіи, композиціи сценъ, поэтической обработки частностей. Для насъ интересенъ вопросъ, остался ли поэтъ также самостоятеленъ въ самомъ сюжетѣ пьесы. Мы знаемъ, что сюжеты всѣхъ своихъ драмъ и комедій (за исключеніемъ развѣ «Бури») Шекспиръ заимствовалъ. Не сдѣлалъ ли онъ того же, создавая «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Критики и комментаторы Шекспира могли указать, съ полной достовѣрностью, лишь источники частностей въ нашей пьесѣ. Наприм., «короткая и скучная пьеса о юнаго Пирама страсти къ Тисбѣ», заимствована, конечно, у Овидія. У него же взято, вѣроятно, и имя царицы эльфовъ. Но общаго источника для нашей пьесы, какъ и для «Бури», до сихъ поръ не удалось найти.

Изъ одного кентерберійскаго разсказа Чосера Шекспиръ могъ заимствовать имена нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ, лѣсъ подлѣ Аѳинъ, гдѣ совершается майское празднество, происходитъ охота, встрѣчи влюбленныхъ, ихъ поединокъ, вмѣшательство Тезея и Ипполиты въ ихъ судьбу. Но, что важнѣе всего, у Чосера, какъ и у нашего поэта, на сценѣ то таинственное дѣйствіе любви, которое заставляетъ людей страдать, ненавидѣть, убивать другъ друга, не перемолвивъ слова съ предметомъ своей страсти, который даже вовсе и не знаетъ объ этой страсти. Кромѣ того, онъ заимствовалъ эпизодъ изъ пастушескаго романа Жоржа де-Монтемайора—«Діана», которымъ онъ уже воспользовался для «Двухъ веронцевъ». Эпизодъ этотъ состоитъ въ слѣдующемъ. Сирено любитъ Діану. Діана тоже любила его когда-то, но теперь она «другому отдана»—и поэтому презираетъ свою прежнюю страсть. Другой юноша—Сильвано, до сихъ поръ любившій Сильваджію, покидаетъ ее и влюбляется тоже въ Діану. Происходитъ такая путаница человѣческихъ страстей, что распутать ее можетъ только сверхъестественная сила. Сирено, Сильвано и Сильваджія обращаются къ мудрой Фелиціи, и та, посредствомъ волшебнаго напитка, снова влюбляетъ другъ въ друга Сильвано и Сильваджію, а Сирено исцѣляетъ отъ любви къ Діанѣ. Вы видите, интрига и исходъ эпизода слишкомъ живо напоминаютъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь», чтобы можно было сомнѣваться въ связи этихъ двухъ произведеній, тѣмъ болѣе что интригу «Двухъ веронцевъ» Шекспиръ заимствовалъ изъ исторіи Фелина и Фелисмены въ той же «Діанѣ» Монтемайора.

Поэтъ съ разныхъ сторонъ бралъ матеріалъ для своей пьесы, но болѣе всего не изъ сочиненій авторовъ, а изъ области народнаго творчества. Здѣсь нашелъ онъ

родникъ поэзіи, которымъ такъ богато оросилъ свою комедію; отсюда слетѣлись къ нему міріады поэтическихъ образовъ, которые вѣютъ на насъ такой прелестью юности, граціи, нескончаемыхъ жизненныхъ радостей.

V.

Мы видѣли, что содержаніе «Сна въ лѣтнюю ночь» въ высшей степени просто. Никакими «тайниками духа» не затемняется свѣтлый ходъ пьесы. Но не смотря на это, въ критикѣ она возбудила о себѣ самыя противорѣчивыя мнѣнія. Развѣ только «Гамлетъ» въ этомъ отношеніи можетъ быть поставленъ наравнѣ съ ней. Да и въ критикѣ знаменитой трагедіи между Гервинусомъ и Рюмелиномъ, пожалуй, больше точекъ соприкосновенія, чѣмъ во взглядахъ того же Гервинуса на «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и, наприм., Гумберта, хотя Гервинусъ видитъ въ «Гамлетѣ» безконечно геніальное произведеніе, а Рюмелинъ безпорядочный наборъ сценъ. Отчего это произошло?

Извѣстно, что самый глубокій скептицизмъ появляется тамъ, гдѣ царитъ слѣпая вѣра, самый энергическій протестъ возстаетъ всегда противъ безусловнаго культа. Могучій геній Шекспира вотъ уже сто лѣтъ властвуетъ надъ культурнымъ міромъ, и никакому Вольтеру не сломить этой власти, потому что эта власть безусловна, какъ власть природы, потому что это власть не моды, не власть кружковыхъ симпатій, а власть исконныхъ человѣческихъ силъ, которыя существовали до Вольтера и будутъ существовать до конца человѣческаго бытія. Немудрено, что увлеченіе британскимъ поэтомъ часто доходитъ до фанатизма, переходитъ въ культъ передъ всѣмъ, что касается великаго человѣка. Не хотятъ допустить у него ошибокъ, заблужденій, обычныхъ человѣческихъ слабостей. Вѣдь были же люди, да и теперь еще найдутся, особенно на родинѣ поэта, которые изъ силъ выбивались возвести его въ ликъ святыхъ,—и это автора поэмъ, сонетовъ,—поэта, передъ которымъ книга любви и женскаго сердца была ясна, какъ солнечный день. Но существуетъ и другое стремленіе, болѣе извинительное, но не менѣе обильное заблужденіями. Въ каждомъ произведеніи Шекспира хотятъ отыскать идею, въ данное время нужную для критика. Этимъ искусствомъ отличаются особенно нѣмецкіе толкователи Шекспира. По ихъ мнѣнію британскій поэтъ писалъ нѣкоторыя произведенія, спеціально имѣя въ виду нѣмецкое отечество. Трудно повѣрить, какіе эксперименты производились и производятся нѣмецкими профессорами надъ «Гамлетомъ». Глубина и обиліе содержанія помогли всевозможнымъ попыткамъ «объяснить» великую трагедію. Но слишкомъ часто подъ заглавіемъ «Über das Dunkel in der Hamlet—Tragödie» приходится читать трактатъ «über die Deutschlandsgeschichte», «über das deutsche Volkswesen» и т. п. Существуютъ даже поэмы на тему «Гамлетъ и Германія» *). Такая страсть, въ сущности только на половину говорящая о любви къ поэту, должна была возбудить протестъ въ другой части нѣмецкой критики Но и протестъ этотъ выражался иногда въ очень характерной формѣ. Критики отрицали у Шекспира не патріотическія идеи въ нѣмецкомъ смыслѣ, а вообще идеи. Такъ поступилъ, наприм., Рюмелинъ съ «Гамлетомъ». Патріотизмъ, слѣдовательно, все-таки былъ спасенъ. Гумбертъ **), тоже увлеченный оппозиціей Гервинусу, усмотрѣлъ въ нашей пьесѣ что-то въ родѣ даже не оперы, а оперетки, произведеніе, созданное исключительно для забавы дѣтей. Оппонентъ прямо и жалуется, что всякая безсмыслица у Шекспира признается глубокою идеей, потому что это Шекспиръ, между тѣмъ какъ современнымъ нѣмецкимъ писателямъ ни одна безсмыслица не пройдетъ даромъ...

VI.

По мнѣнію Гервинуса Шекспиръ въ своей комедіи имѣлъ намѣреніе аллегорически уподобить чувственную жизнь любви жизни сновидѣнія. Въ самихъ эльфахъ критикъ видитъ типы человѣческаго общества. Между женщинами средняго и высшаго класса встрѣчаются такія существа, которыя не чувствуютъ высшихъ духовныхъ потребностей, которыя проходятъ жизненный путь, не думая ни о глубокихъ основахъ нравственности, ни о высшихъ цѣляхъ разума. У этихъ женщинъ критикъ находитъ такую же способность и любовь къ интригамъ, какъ и у эльфовъ Шекспира. Для нихъ одинаково съ этими существами единственное удовольствіе—игры, шутки, празднества. Имъ чужды вопросы о цѣляхъ жизни, о чемъ-нибудь серьезномъ; ибо для нихъ жизнь сплошной обманчивый сонъ, полный красоты и капризныхъ шалостей. Гумбертъ, напротивъ, недоволенъ Шекспиромъ, почему тотъ не вывелъ въ своей комедіи

*) Наприм. извѣстнаго австрійскаго поэта Грильпарцера.

**) „Molière, Shakespeare u. die deutsche Kritik“. Leipzig, 1869, p. 231 etc.

образовъ высшихъ, чѣмъ дѣйствительная жизнь. Требованіе это сильно отзывается той старой, усладительной эстетикой, которая, по выраженію Гоголя, «морила добродѣтельнаго человѣка до того, что теперь на немъ нѣтъ и тѣни добродѣтели, а остались только ребра да кожа вмѣсто тѣла». Сходство между нашимъ критикомъ и добродѣтельными эстетиками и читателями, которыхъ осмѣиваетъ русскій писатель, идетъ еще дальше. У тѣхъ при чтеніи похожденій Чичикова удвоивалась гордость, самодовольная улыбка показывалась на лицѣ и они говорили: «А вѣдь должно согласиться, престранные и пресмѣшные бываютъ люди въ нѣкоторыхъ провинціяхъ, да и подлецы притомъ немалые». Гумбертъ также признаетъ дѣйствующихъ лицъ шекспировской пьесы существами низшими, чѣмъ онъ самъ, ихъ разговоры и дѣйствія лишенными значенія для ума и нравственнаго чувства. Критикъ съ этой точки зрѣнія болѣе всего и упрекаетъ поэта, зачѣмъ онъ лишилъ свою пьесу комическаго элемента и тѣмъ оставилъ безъ удовлетворенія чувство превосходства надъ его героями, чувство, которымъ мучится критикъ.

Большой популярностью пользуется толкованіе извѣстнаго нѣмецкаго философа—Ульрици. Оно основано на идеѣ, что пьеса Шекспира сплошная пародія всѣхъ идеальныхъ сторонъ человѣческой жизни. Мы принуждены подробнѣе изложить этотъ взглядъ, такъ какъ къ нему намъ придется еще вернуться. Въ лицѣ Тезея и Ипполиты, по мнѣнію Ульрици, героизмъ, высшее проявленіе человѣческой природы, пародируетъ себя, являясь не во всемъ величіи своего достоинства, а совершая самый обыденный актъ, доступный одинаково всѣмъ простымъ смертнымъ. Трагедія и сценическое искусство въ рукахъ ремесленниковъ, любовь въ лицѣ капризныхъ, непостоянныхъ, эгоистическихъ аѳинянъ, даже власть эльфовъ, власть невидимаго міра надъ человѣческими страстями,—въ лицѣ Титаніи, влюбившейся въ Основу, все пародируетъ себя, все подвергается насмѣшкѣ. Если Оберонъ по своей волѣ управляетъ сердцемъ легкомысленныхъ аѳинянъ, за то глупый ткачъ является повелителемъ въ царствѣ эльфовъ, благодаря любви Титаніи. Ничего не пощадила иронія поэта; никто не можетъ похвалиться, что онъ спасъ свое достоинство отъ насмѣшки его. Самъ критикъ, кажется, тоже «не спасъ своего достоинства» и въ авторскомъ увлеченіи написалъ пародію на критику... Въ самомъ дѣлѣ, совершенно непонятно, почему Тезей и Ипполита смѣшны оттого, что они вступаютъ въ бракъ? Развѣ Отелло теряетъ свое достоинство трагическаго героя, женясь на Дездемонѣ? Непонятно также, почему неумѣлой игрой ремесленниковъ осмѣивается трагедія и вообще «высокая героическая сфера?» Развѣ въ «Гамлетѣ» трагическій паѳосъ унижается тѣмъ, что въ «Мышеловкѣ» актеры произносятъ грубые, трескучіе стихи съ обычными эффектами кровавыхъ ложно-классическихъ драмъ? Между этими крайними сферами,—продолжаетъ Ульрици,—то-есть царемъ съ его женой и ремесленниками стоятъ люди изъ средняго слоя человѣчества: двѣ пары влюбленныхъ. Но вмѣсто того, чтобы оріентироваться въ своемъ положеніи, уяснить себѣ самый смыслъ жизни, они теряются въ фантастической игрѣ эгоистической любви и тѣмъ самымъ пародируютъ себя и свое положеніе. Гдѣ же тогда нѣтъ пародіи?—спросимъ мы, потому что гдѣ же люди, которые всегда оріентируются въ своемъ положеніи и понимаютъ самый смыслъ жизни? Въ чемъ, наконецъ, этотъ смыслъ? Увѣренъ ли критикъ, что онъ самъ съ точки зрѣнія своихъ разсужденій не служитъ пародіей на самого себя и свое положеніе? Ибо дѣло великой мудрости и долгаго опыта достигнуть—того, чего нѣмецкій профессоръ требуетъ отъ аѳинскихъ юношей. Если повѣрить Ульрици, величайшими пародіями надо будетъ признать «Гамлета», «Отелло», «Фауста», «Чайльдъ-Гарольда»,—герои этихъ произведеній менѣе всего оріентировались въ своемъ положеніи, а смыслъ жизни, конечно, остается неяснымъ для нихъ, иначе они не были бы трагическими героями. Тамъ нѣтъ борьбы, гдѣ высшій разумъ, гдѣ полное познаніе истины. Такихъ предѣловъ міръ земной, вѣроятно, никогда не достигнетъ. Слѣдовательно, онъ навсегда обреченъ пародировать самого себя?... Наконецъ, неправда, будто рѣшительно все, даже царство эльфовъ въ нашей пьесѣ подверглось насмѣшкѣ поэта. Власть глупаго ткача надъ эльфами создана не имъ самимъ, а Обероном, который заставилъ Титанію влюбиться въ осла. Слѣдовательно царь эльфовъ внѣ насмѣшекъ поэта, а поэтому—и царство эльфовъ, такъ какъ оно пришло въ извѣстное состояніе по волѣ своего царя, а не другой посторонней причины.

Ульрици нашелъ послѣдователей. Мы увидимъ, сколько потребовалось насилій надъ шекспировскимъ произведеніемъ, чтобы поддержать толкованіе лейпцигскаго критика, безъ всякой пользы для уясненія намѣреній поэта.

Намѣренія эти оригинально понялъ одинъ изъ самыхъ восторженныхъ почитателей Шекспира—Крейссигъ*) и былъ, повидимому, близокъ къ истинѣ. Особенно міръ эльфовъ восхищаетъ автора. Пьеса написана для домашняго празднества аристократической семьи, и въ лицѣ эльфовъ поэтъ хотѣлъ вывести на сценѣ аристократическое общество и въ то же время тонко польстить своему покровителю. Жизнь, чуждая заботъ, невозмутимая увѣренность въ себѣ и своихъ дѣйствіяхъ, частая смѣна капризовъ, увлеченій, прихотей, атмосфера, пропитанная тонкимъ наркотическимъ запахомъ жизненныхъ радостей и эстетическихъ наслажденій: все это признаки аристократическаго Олимпа. Развѣ не тѣмъ же самымъ отличается міръ эльфовъ Шекспира?... Сходство, дѣйствительно, есть, но врядъ ли только въ этомъ сопоставленіи заключается амброзія, которой, по мнѣнію Крейссига, Шекспиръ думалъ угостить «земныхъ боговъ». Много окажется горечи въ этой амброзіи, если только оставить въ сторонѣ изящество волшебнаго міра нашей пьесы и проникнуть въ сущность этихъ воздушныхъ созданій «безъ тонкаго нравственнаго чувства» и «безъ высшихъ умственныхъ способностей». Можетъ-быть поэтъ и хотѣлъ изобразить таковымъ «аристократическій Олимпъ», тѣмъ болѣе что это не могло шокировать его покровителя: Тезей—его представитель въ пьесѣ — стоитъ внѣ остальнаго міра, подверженнаго капризамъ и смѣху? Энтузіазмъ, настроившій Крейссига на слишкомъ лирическій ладъ, помѣшалъ ему додуматься до этого вывода.

VII.

Лѣтняя ночь, ночь наканунѣ Иванова дня, съ незапамятныхъ временъ считалась у всѣхъ народовъ ночью чудесъ. Въ эту ночь невидимый міръ вступаетъ въ сношенія съ человѣкомъ и раскрываетъ волшебныя тайны тому, кто умѣетъ найдти дорогу къ нимъ. Духи витаютъ тогда среди людей и преобразуютъ жизнь природы. Растенія и роса получаютъ чудодѣйственную силу, страсти молодости закипаютъ ключомъ въ груди влюбленныхъ. Само солнце на Ивановъ день играетъ, кружится, разбрасываетъ пламенные лучи**): такъ пьянѣетъ оно въ эту дивную ночь. Славянскій богъ Ярило ходитъ по людямъ и вѣетъ любовными грезами на сонныя очи дѣвушекъ и парней. Вся природа трепещетъ, полная молодыхъ силъ, возбужденныхъ благодѣтельнымъ богомъ свѣта и жизни. Царица эльфовъ Мабъ.

> Катается то по мозгамъ влюбленныхъ,
> И грезится имъ въ этотъ часъ любовь,
> . . . . . то по губкамъ дѣвъ—
> И жаркіе имъ снятся поцѣлуи*) . . .

И не пересчитать всѣхъ очарованій, творимыхъ на землѣ волшебною силой, въ эту ночь...

Въ такую-то ночь происходитъ дѣйствіе шекспировской пьесы. Когда на землѣ все полно грёзъ, когда дѣйствительность уступаетъ мѣсто тайнамъ волшебнаго міра, когда туманъ страсти обволакиваетъ очи и разумъ всего, что дышетъ молодостью и силой, поэтъ развертываетъ предъ нами рядъ сценъ... И не одни люди должны являться здѣсь. Невидимый міръ, живущій въ эту ночь одной жизнью съ земнымъ міромъ, приметъ участіе въ разгулѣ юношескихъ страстей и увлеченій. Шекспиръ часто призываетъ другой міръ на сцену своихъ драмъ. И явленія эти нисколько не разрушаютъ прелести созданій великаго поэта. Они не только не запутываютъ и не затемняютъ драматическаго дѣйствія, но помогаютъ еще бо́льшему уясненію характеровъ дѣйствующихъ лицъ, идеи пьесы, психическаго состоянія героя. Развѣ не начинаемъ мы предчувствовать грозную трагическую борьбу въ груди Гамлета послѣ явленія тѣни? Развѣ не раскрывается предъ нами мрачная завязка трагедіи Макбета, когда предъ нимъ приносятся вѣдьмы? А видѣніе Постума**) развѣ не является намъ не только «подобіемъ судьбы его несчастной», но и яркимъ воспроизведеніемъ чувствъ и надеждъ, волновавшихъ несчастнаго? Наконецъ, въ «Бурѣ», благодаря участію міра духовъ, въ какомъ блескѣ раскрывается торжество разума и знанія надъ невѣжествомъ и суетой людской! Такъ и въ нашей пьесѣ. Въ чудной гармоніи сливаются здѣсь у поэта два міра, и сколько эстетической прелести и въ то же время глубокихъ идей — заключено въ этой волшебной игрѣ, въ этихъ переливахъ двухъ различныхъ сферъ! Намъ кажется, мы не поняли бы людей, еслибы здѣсь не было эльфовъ и фей.

VIII.

Эльфы и—феи одно изъ любимѣйшихъ созданій народной фактазіи. Они одинаково встрѣчаются въ миѳологіяхъ народовъ романской и германской вѣтви. Раз-

*) Kreyssig: „Vorlesungen über Shakespeare, seine Zeit u. seine Werke“, Berlin 1862, III, p. 79 etc.
**) Ѳ. Аѳанасьевъ: „Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу“, III, гл. 28.

*) „Ромео и Джульетта“. I, 4.
**) „Цимбелинъ“. V, 4.

сказы о нихъ особенно популярны въ Англіи. Робинъ-Пріятель, являющійся въ пьесѣ Шекспира, любимый герой народныхъ книжекъ. Его «безумныя выходки и веселыя шутки» потѣшали «старую Англію» съ XIII вѣка и были напечатаны въ 1628 г., какъ «вѣрное средство отъ меланхоліи *). Содержаніе книжки, конечно, было извѣстно раньше ея напечатанія, и врядъ ли Шекспиръ могъ не знать его. Содержаніе это слѣдующее. Робинъ - сынъ царя эльфовъ Оберона и смертной женщины. Онъ уже на шестомъ году отличается необыкновенной живостью характера и долженъ бѣжать отъ гнѣва строгой матушки. Попадаетъ онъ къ портному, но и оттуда убѣгаетъ, натворивъ массу проказъ. Уставши бродить по лѣсамъ, онъ ложится отдохнуть и засыпаетъ. Ему снятся странныя, до тѣхъ поръ невиданныя имъ существа и чудная музыка баюкаетъ его. Проснувшись, онъ находитъ свертокъ съ золотой надписью слѣдующаго содержанія **). «Робинъ, мой единственный сынъ и наслѣдникъ! Живи всю жизнь безъ заботъ. Чего бы ты ни захотѣлъ, все будетъ у тебя. Ты будешь мучить глупцовъ и плутовъ; превращаться по желанію въ лошадь, козла, собаку, обезьяну. Но ты долженъ вредить только плутамъ и плутовкамъ; людей же почтенныхъ ты долженъ любить и помогать имъ». Робинъ тотчасъ же испытываетъ силу отцовскихъ подарковъ. Обиженный грубостью бурша, онъ превращается въ коня, и когда буршъ вздумалъ проѣхать на немъ, онъ вмѣстѣ съ нимъ бросается въ воду и убѣгаетъ съ хохотомъ. Въ этой же книжкѣ разсказывается, какъ Робинъ заставилъ бродить по лѣсу компанію молодыхъ людей, являясь имъ въ видѣ блуждающаго огонька; какъ онъ часто по вечерамъ появляется въ общество молодыхъ дѣвушекъ, гаситъ огонь и съ хохотомъ принимается цѣловать ихъ; какъ онъ часто прилетаетъ къ эльфамъ, танцуетъ съ ними и поетъ имъ пѣсни, на что онъ особенный искусникъ. Пѣсенъ этихъ въ народной книжкѣ помѣщено очень много. У Шекспира множество мѣстъ въ сонетахъ и пьесахъ напоминаетъ эти пѣсни. Напр., насмѣшки Робина надъ женщинами, которыя румянятся и носятъ фальшивыя волосы, встрѣчаются въ «Венеціанскомъ купцѣ» и 68 сонетѣ. Робинъ часто смѣется надъ непостоянствомъ и глупостью смертныхъ. То же самое онъ неоднократно дѣлаетъ въ нашей пьесѣ. Здѣсь онъ характеризуется такими же чертами, какъ и въ народномъ произведеніи. Фея по такимъ признакамъ узнаетъ Пука:

Вѣдь ты въ деревнѣ дѣвушекъ пугаешь,
Ты сливки съ молока тайкомъ снимаешь,
Затѣмъ, чтобы надъ мельницей ручной душить
Ихъ всѣхъ трудомъ напраснымъ масло бить?
Ты радъ не дать напитку забродить,
Иль ночью путника съ дороги сбить,
Потомъ смѣяться надъ его тоской...

Вслѣдъ за этимъ Пукъ самъ разсказываетъ, какъ онъ, принимая различные виды, продѣлываетъ всевозможныя проказы. И отношенія Робина къ дѣйствующимъ лицамъ пьесы согласны съ наставленіями Оберона. Онъ издѣвается надъ глупыми ремесленниками и непостоянными аѳинянами, но приходитъ добрымъ хозяиномъ въ домъ Тезея, выметаетъ соръ; совершенно какъ въ народномъ разсказѣ, онъ часто является въ роли трубочиста съ помеломъ на плечѣ. Наконецъ, Шекспиръ заимствовалъ почти буквально изъ одной его пѣсенокъ слова въ началѣ 2-й сцены послѣдняго акта. («Теперь, когда голодный левъ рыкаетъ». . . . .).

Царь Оберонъ то же, что Альберонъ или Альберихъ старинныхъ нѣмецкихъ стихотвореній. Въ Англіи еще раньше пьесы Шекспира этотъ эльфъ фигурировалъ на сценѣ въ одной драмѣ Грина.

Послѣ «Сна въ лѣтнюю ночь» мы встрѣчаемъ множество поэтическихъ произведеній въ разныхъ литературахъ, гдѣ участвуетъ міръ эльфовъ. Въ продолженіе всего XVII в. въ англійской литературѣ фигурируютъ эльфы-Оберонъ, Титанія, Пукъ—часто съ тѣми же характерными чертами, какъ у Шекспира, но съ примѣсью сказочной романтики, что, конечно, лишаетъ эти произведенія народнаго колорита и естественной свѣжести. То же самое смѣшеніе рыцарскаго романтизма и шекспировскаго царства эльфовъ перешло въ нѣмецкую литературу, напр. въ знаменитый въ свое время романъ Виланда «Оберонъ». Царь эльфовъ здѣсь является слугой судьбы, чего, конечно, нѣтъ ни въ народномъ представленіи объ Оберонѣ, ни въ шекспировскомъ «царѣ призраковъ». У Шекспира Оберонъ боится разстроить счастье смертныхъ тяжелыми воспоминаніями о происшествіяхъ ночи. Онъ хочетъ, чтобы всѣ думали о нихъ, какъ о минувшемъ сновидѣніи. Подобную роль играютъ эльфы у Гёте Чтобы возродить изстрадавшагося Фауста къ новой жизни, они хотятъ бросить его прошлое въ рѣку забвенія, «омыть страдальца въ

*) Robin Good-fellow; his mad prankes and merry jests full of honest mirth and is a fit medecine for melancholy.

**) Сцену эту очень напоминаетъ одна изъ сценъ въ „Цимбелинѣ“ (V, 4).

струяхъ Леты». Наконецъ мы не можемъ пропустить въ высшей степени граціознаго стихотворенія, написаннаго шестнадцатилѣтнимъ Тикомъ, знаменитымъ впослѣдствіи толкователемъ Шекспира. Въ дремучемъ лѣсу заблудился ребенокъ,—будущій великій поэтъ Англіи. Усталый ложится онъ на лужайкѣ и засыпаетъ. Наступаетъ ночь. Всходитъ мѣсяцъ. Къ дитяти слетаются эльфы. Они въ восторгѣ отъ его красоты. Титанія приказываетъ эльфамъ набрать цвѣтовъ. Оберонъ посылаетъ Пука за волшебнымъ цвѣткомъ, роса котораго имѣетъ свойство воспламенять фантазію,—и эльфы осыпаютъ будущаго пѣвца своего всѣми дарами поэзіи. Титанія бросаетъ ему фіалку—и всю жизнь въ сердцѣ поэта будетъ жить любовь къ природѣ и будетъ восторгаться онъ безмолвіемъ лунныхъ ночей, пробужденіемъ весны, пѣснями соловья. И потому что поэтъ проникнется жизнью природы, онъ раскроетъ предъ нами великолѣпныя, глубоко-трогательныя сцены въ «Бурѣ», «Венеціанскомъ купцѣ», «Снѣ въ лѣтнюю ночь» и мирныя идилліи въ «Зимней сказкѣ», въ комедіи «Какъ вамъ угодно», и покажутся намъ эти идилліи раемъ, изъ котораго мы—несчастные—изгнаны. Эльфы научатъ также поэта понимать жизнь цвѣтовъ и женскую душу и создастъ поэтъ неслыханно-трогательные женскіе характеры Офеліи, Пердиты. Богато одаренъ дивный ребенокъ, но Титанія даетъ ему еще даръ, который привлечетъ всѣ сердца къ великому человѣку. «Будь великъ», говоритъ она, и не сознавай своего величія! Будь кротокъ и пусть никогда грудь твоя не вздымается чувствомъ гордости. Не знай никогда, что ты первый среди всѣхъ смертныхъ». Оберонъ даетъ ему величіе, серьезность, смѣлость и мужество. Пукъ также не хочетъ оставить безъ подарка любимца эльфовъ. «По смерти твоей», говоритъ онъ, «подниму я противъ тебя вражду мелкихъ людишекъ. Будутъ злословить они твои пѣсни, но тѣмъ ярче засіяетъ со временемъ твоя слава». Шекспиръ просыпается — и просыпаются въ немъ могучія силы поэта... Стихотвореніе называется «Сонъ въ лѣтнюю ночь», и полно заимствованій у нашего поэта. Но въ цѣломъ оно превосходная характеристика шекспировскаго генія и характера.

Итакъ, Шекспиръ заимствовалъ міръ эльфовъ изъ народной фантазіи, но онъ преобразовалъ его сообразно съ своими цѣлями. У него эльфы не остались простою декораціей, что было бы умѣстно въ фееріи или оперѣ. Поэтъ далъ имъ роль настолько важную для пьесы, что устранить ихъ—значитъ разрушить все произведеніе, не только во внѣшнемъ ходѣ его, но и во внутреннемъ содержаніи. Такія передѣлки нашей пьесы бывали, но выходили изъ этого «Schimpfspiele» *), а не комедіи, полные глубокаго смысла. Міръ эльфовъ—царство пѣсенъ, музыки, пляски. Ихъ высшее наслажденіе—«играть съ любимцами утра», до восхода солнца «бродить по рощамъ и лѣсамъ». Единственно серьезное дѣло у нихъ:

. . . . гусеницъ на розахъ истреблять,
Съ летучими мышами воевать—
Затѣмъ, чтобы изъ кожаныхъ ихъ крыльевъ
Малюткамъ эльфамъ платьица готовить,
И гнать пугливыхъсовъ, всю ночь кричащихъ.

Да и этимъ дѣломъ царица приказываетъ имъ заниматься не болѣе трети минуты. Языкъ шекспировскихъ эльфовъ въ высшей степени гармониченъ. Они говорятъ почти исключительно рифмованной рѣчью и всякая рѣчь ихъ—картина. Не даромъ англичане въ доказательство музыкальности своего языка указываютъ на «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Какое дивное соединеніе простоты и роскошныхъ поэтическихъ образовъ въ словахъ Титаніи, исчисляющей бѣдственные результаты своей ссоры съ Обероном! А разсказъ Оберона Пуку о волшебномъ цвѣткѣ! Какъ характеренъ въ устахъ эльфа этотъ дѣтскій способъ опредѣлять время событія, перечисляя массу побочныхъ обстоятельствъ! Здѣсь нѣтъ, какъ еще Гарвинусъ замѣтилъ, ни одной отвлеченной мысли: все образъ и картина. Такой же картиной и Титанія объясняетъ Оберону свои отношенія къ матери мальчика, похищеннаго въ Индіи. Эльфы, дѣйствительно, лишены отвлеченнаго мышленія, слѣдовательно—нравственной оцѣнки своихъ и чужихъ поступковъ. Они—безсознательныя силы природы, хотя и не злыя. Вся жизнь ихъ—инстинктъ; всѣ ихъ дѣйствія — влеченья къ удовольствіямъ. Индія — ихъ отечество и жизнь ихъ, повидимому, вѣчно течетъ въ туманѣ благоуханій этой волшебной страны.

И все-таки эти существа оказываются сильнѣе другихъ, одаренныхъ разумомъ и нравственнымъ чувствомъ. Ихъ царь одинаково страшенъ для Титаніи и для аѳинскихъ гражданъ и ремесленниковъ, и какъ оскорбительно его слуга смѣется надъ смертными! Отчего даже этотъ, менѣе сильный духъ, такъ силенъ надъ «вѣнцомъ созданья?» Отчего тотъ же Пукъ мететъ комнаты Тезея и Ипполита и издѣвается надъ прочими смертными?

*) Объ этомъ интересная замѣтка Vineke и Elze въ Jahrbuch. V, p. 358 etc.

IX.

Лизандръ и Деметрій, Елена и Гермія почти не представляютъ собой характеровъ. Женщины еще нѣсколько отличаются другъ отъ друга. Елена — наиболѣе любимый Шекспиромъ женскій характеръ. Это женщина, влюбленная до самозабвенія, готовая всѣмъ пожертвовать ради своей любви. «Тебя люблю», говоритъ она Деметрію. «Твоя собачка я».

Чѣмъ больше будешь бить меня, тѣмъ больше
Къ тебѣ ласкаться стану. Ахъ, Деметрій,
Пожалуй, будь со мною, какъ съ собачкой,
Толкай меня, и презирай и бей,—
Тебя не стою; только не гони
Ты отъ себя. Въ какомъ бы уголкѣ
Твоей любви мѣстечка не нашлось
Твоей собачкѣ, я-бъ его считала
Почетнымъ, драгоцѣннымъ для меня.

Это то же, что другая Елена говоритъ о своей любви въ комедіи «Конецъ всему дѣлу вѣнецъ».

Подобная фанатику-индійцу,
Благотворю я солнцу, а оно
На своего поклонника взираетъ,
Но ничего не вѣдаетъ о немъ. (I, 3).

Та же безотвѣтная, не оцѣненная и не понятая любовь изображена въ лицѣ Маріанны («Мѣра за мѣру»), Юліи («Два веронца»). У Шекспира также много исторій женской любви, осчастливленной, встрѣтившей взаимность. Любовь такъ сродна женской природѣ, такъ поэтична въ устахъ женщины, страсть, охватывающая ея сердце, сообщаетъ ей столько нѣжности и очарованія!... Великій поэтъ и показалъ намъ жизнь этого чувства въ рядѣ разнообразныхъ характеровъ, начиная съ «слабой», «бѣдной», «простодушной», мечтательной Елены въ нашей пьесѣ и кончая энергической, мужественной Еленой въ комедіи «Конецъ всему дѣлу вѣнецъ»,—Еленой, которая, вмѣсто жалобъ и слезъ, такъ разсуждаетъ о своемъ положеніи:

Мы часто небесамъ приписываемъ то,
Что кромѣ насъ самихъ не создаетъ никто;
Намъ волю полную судьба предоставляетъ,
И наши замыслы тогда лишь разрушаетъ,
Когда лѣниво мы ведемъ свои дѣла.

И мы невольно любуемся этимъ пышнымъ разцвѣтомъ сердца, этимъ геройскимъ подъемомъ женской души... Иное впечатлѣніе производятъ на насъ шекспировскіе герои, которыхъ поразилъ Купидонъ. Любовь превращаетъ женщинъ въ героинь въ полномъ смыслѣ этого слова, и они совершаютъ дѣла, передъ которыми безъ этого мощнаго чувства ихъ заставила бы отступить и женская стыдливость и слабость природы. Вотъ что говоритъ Джульетта:

Ромео! для чего ты—
Ромео! Отрекися отъ отца,
Брось это имя, или если ты
Не хочешь этого, то поклянись,
Но лишь такой любовью, какъ моя—
И я не Капулетти (II, 2).

Между тѣмъ Ромео своимъ отчаяніемъ вызываетъ слѣдующіе упреки у Лоренцо:

Мужчина ты? По виду ты мужчина,
А слезы женскія, поступки звѣря.
О женщина подъ образомъ мужчины!
....Счастье по твоимъ слѣдамъ идетъ,
А ты и на судьбу и на любовь,
Какъ женщина, капризно дуешь губы... (III, 3).

На сколько Юлія выше Протея, который, перемѣнивъ свое увлеченіе, съ легкимъ сердцемъ сознается:

Сначала я боготворилъ звѣзду,
Теперь молюсь блистательному солнцу—

и подъ конецъ выслушиваетъ, какъ пойманный школьникъ, наставленіе отъ покинутой имъ женщины («Два веронца». V, 3). А Маріанна, сохранившая вѣрность Анджело, умоляющая за него правосудіе, готовое покарать безсердечнаго лицемѣра («Мѣра за мѣру»). И врядъ ли отыщется у Шекспира любовникъ, герой подъ вліяніемъ любовной страсти. Не возвышалъ, слѣдовательно, ее великій поэтъ на степень высшей силы въ человѣческомъ существованіи, какъ дѣлали это романтики и всѣ мечтательные пѣвцы «луны и дѣвы». Побѣда духа надъ влеченіями сердца—идеалъ Шекспира. Гамлета, наиболѣе близкаго своему сердцу героя, поэтъ заставилъ перетерпѣть много горечи, но увлеченіе женщиной принести въ жертву долгу, нравственному требованію природы. И какимъ величавымъ трагическимъ ореоломъ окруженъ въ нашихъ глазахъ датскій принцъ! Не жалость только, какъ при гибели Ромео, а глубокое сознаніе человѣческихъ идеаловъ, благоговѣніе къ борьбѣ за нихъ—возникаетъ у насъ при видѣ судьбы несчастнаго юноши... Любовная страсть всегда эгоистична.

Никто, никто любовникамъ не нуженъ
Для упоенія ихъ счастьемъ, кромѣ
Ихъ красоты... („Ромео и Джульетта". III, 2).

«Тамъ небо, гдѣ Джульетта!» восклицаетъ Ромео. Вотъ вся нравственность влюбленныхъ. Невольно припоминается монологъ гоголевскаго Андрія передъ полячкой («Тарасъ Бульба», гл. VI). Трудно встрѣтить болѣе полное выраженіе страсти, когда она въ концѣ овладѣваетъ человѣкомъ и когда исчезаетъ предъ нимъ весь міръ, исчезаетъ всякое сознаніе великаго и ничтожнаго, добраго и злаго, благороднаго и подлаго... Велико въ такія минуты личное счастье говорящаго такія рѣчи, но

это не есть счастье человѣка... И Шекспиръ караетъ его всей силй поэтическаго негодованія въ тѣхъ произведеніяхъ, гдѣ вылились его личныя чувства, гдѣ предъ нами его ничѣмъ не затемненная исповѣдь въ страстяхъ и паденіяхъ. Я говорю о сонетахъ. Они полны глубокаго презрѣнія къ страсти, овладѣвающей человѣческимъ духомъ. Особенно одинъ изъ нихъ замѣчателенъ по энергіи и негодующему тону. «Удовлетореніе страсти,—говоритъ поэтъ,—постыдно-расточительная растрата душевныхъ силъ. Страсть до удовлетворенія вѣроломна, убійственна, кровожадна, позорна, дика, неистова сурова, жестока, не стоитъ довѣрія. Лишь только человѣкъ удовлетворитъ ей, немедленно онъ начинаетъ ее презирать. Страсть подобна приманкѣ, которая брошена съ намѣреніемъ, чтобы поглотившій ее одурѣлъ. Она безумна и въ желаніи, безумна и въ обладаніи. Пока удовлетвореніе ей впереди насъ, она—радость; а позади насъ—обманчивая мечта. Весь міръ это знаетъ; но никто не знаетъ, какъ избѣгнуть этого неба, ведущаго въ адъ». И не одинъ Шекспиръ караетъ такимъ образомъ безмѣрныя увлеченія любовью. Интереснѣе всего одно античное произведеніе, посвященное любви. Такихъ произведеній въ античной литературѣ въ высшей степени мало. Любовь женщины не была музой древнихъ поэтовъ и любовь къ ней не казалась имъ достойной пѣсенъ. Но одинъ изъ самыхъ талантливыхъ посвятилъ все-таки этому предмету нѣсколько поэмъ. Одно мѣсто въ нихъ напоминаетъ любовь въ нашей пьесѣ и мы приведемъ его. «Праздность рождаетъ любовь,—говоритъ величайшій знатокъ любви въ древности.—Безъ праздности лукъ Купидона ломается, свѣтильникъ гаснетъ, онъ не достигаетъ ничего, кромѣ презрѣнія... Хотите отдѣлаться отъ любви,—работайте, любовь бѣжитъ труда. Лѣность, безмѣрный сонъ, игра, попойка — отнимаютъ у души всякую энергію. Тогда-то любовь находитъ ее беззащитной и внезапно овладѣваетъ ею» *). Эта «любовь въ праздности» и взята темой «Сна въ лѣтнюю ночь», и здѣсь то же отсутствіе сознательной воли, умственной энергіи и духовныхъ интересовъ. Но лишь мужчины являются жалкими жертвами этой страсти. Она владѣетъ и женскими сердцами; но мы видѣли, что поэтъ любовную страсть считаетъ стихіей женской души, и нигдѣ онъ не думалъ осмѣять ее: напротивъ, вездѣ у Шекспира она возвышаетъ природу женщины. И въ нашей пьесѣ героини до конца занимаютъ высшее положеніе, чѣмъ герои. Въ то время, какъ у Лизандра и Деметрія одна страсть смѣняетъ другую, женщины не только остаются чуждыми этой унизительной игры, но еще упрекаютъ въ безуміи своихъ поклонниковъ и трогательно снисходятъ къ капризамъ любимаго человѣка.

Любовь — ребенокъ, — говоритъ Елена,—
Клятвы расточаетъ
И какъ ребенокъ тотчасъ измѣняетъ.
Такъ вотъ и мой Деметрій дорогой,
Пока чаръ Герміи не зналъ,
Меня лишь градомъ клятвъ здѣсь осыпалъ,
Что мой онъ и единственно лишь мой;
Но этотъ градъ мгновенно растопился
Отъ Герміи красы и обратился
Въ холодный дождь.

Только женщина можетъ такъ поэтически и покорно разсказывать о прихотяхъ молодаго эгоиста. Совсѣмъ иначе выражается Тезей. Онъ влюбленныхъ сравниваетъ съ сумасшедшими, у которыхъ мозгъ

....такъ всегда горячъ
И раздраженъ, и творческая сила
Фантазіи у нихъ такъ велика,
Что можетъ увидать, чего разсудокъ
Холодный выдумать не въ силахъ даже.

Эта же любовь опредѣляется самими влюбленными. «*Безумствуя*, я клялся ей!» «Повѣрь», говоритъ Лизандръ о своихъ клятвахъ Герміи. «Забывъ ее, *безумствуешь* теперь», отвѣчаетъ ему Елена. Деметрій свое увлеченіе Герміей называетъ «болѣзнью, ничтожнѣйшей, пустой игрушкой, которой могъ онъ только въ дѣтствѣ бредить». Въ этомъ отношеніи достойно вниманія и негодованія Дудки на Пигву, вздумавшаго похвалить Основу, какъ настоящаго любовника. «То-есть образцовый человѣкъ, долженъ ты былъ сказать, возмущается Дудка. А то—любовникъ! Что такое любовникъ? Самая пустая вещь». Замѣчательно сходство языка эльфовъ и любовниковъ. Всѣ они говорятъ описаніями и картинами. Лизандръ время бѣгства съ Герміей опредѣляетъ совершенно такъ же, какъ Оберонъ опредѣляетъ время, когда онъ видѣлъ Купидона. Деметрій страсть свою къ Еленѣ излагаетъ въ рядѣ поэтическихъ сравненій, риомованною рѣчью, совершенно какъ Титанія ласкаетъ Основу. И эти лирическіе порывы кажутся влюбленнымъ самыми умными рѣчами, на какія они способны. Лизандръ, внезапно разлюбивъ Гермію, такъ убѣждаетъ Елену, въ которую только-что влюбился:

Былъ юнъ я, созрѣвалъ до этихъ дней;

*) Овидій „Remedia Amoris“. Такое мнѣніе о происхожденіи любви было самымъ популярнымъ въ древности (ср. Dénis: Historie des théories et des idées morales dans l'antiquité. 1879, II, 130).

Теперь я развился уже вполнѣ,
И разумъ мной верховно управляетъ
И путь прямой указываетъ мнѣ
Къ твоимъ очамъ"...

и думаетъ, что «вѣрнѣе его любви ничего не можетъ быть» (III, 1). Самыя противоположныя построенія мѣняются въ душѣ нашихъ героевъ съ необыкновенной быстротой. Замѣчательна въ этомъ отношеніи сцена между Лизандромъ и Герміей (I, 1). Оба они, и особенно онъ, крайне опечалены вмѣшательствомъ Эгея и царя въ ихъ счастіе. Лизандръ очень краснорѣчиво описываетъ бѣдствія, которыя возмущаютъ «спокойное теченіе любви», и приходитъ къ истинно шопенгауэрскому выводу: «Все свѣтлое такъ быстро въ жизни гаснетъ». Но стоитъ Герміи замѣтить, что

Таковъ уже законъ судьбы, какъ видно,
Чтобъ расцвѣтала всегда любовь...

и Лизандръ принимается излагать планъ бѣгства. А черезъ нѣсколько минутъ онъ уже въ лирическомъ тонѣ открываетъ этотъ планъ Еленѣ и остритъ надъ ней, не настолько счастливой въ любви, какъ онъ. Въ этомъ отношеніи не лишенъ смысла тотъ фактъ, что герои наши очень часто чувствуютъ желаніе соснуть. Нѣкоторыхъ критиковъ это забавляетъ; намъ кажется, что поэтъ прибавилъ этимъ лишнюю характерную черту страсти, которая волнуетъ его героевъ. Страсть эта возникаетъ и живетъ исключительно въ физической природѣ человѣческаго существа.

.... пхъ любовь
Желаніемъ можетъ называться,
Она въ крови у нихъ, а не въ душѣ.
(„Двѣнадцатая ночь", II, 4).

Нравственныя силы, идейный энтузіазмъ не поддерживаютъ ея, и она быстро утомляетъ организмъ.

Чѣмъ отличаются Лизандръ и Демегрій другъ отъ друга, намъ трудно сказать, да это и не нужно. Поэтъ въ лицѣ двухъ молодыхъ людей вывелъ одинъ и тотъ же типъ, вполнѣ ясный, опредѣленный до мельчайшихъ психическихъ особенностей. Это даже не какой-нибудь отдѣльный, исключительный типъ, а что еще интереснѣе— типъ всякаго человѣка въ извѣстной стадіи нравственнаго развитія. Шекспиръ, подобно Гоголю, съ полнымъ правомъ могъ пригласить каждаго изъ своихъ читателей порыться въ памяти, не былъ ли когда самъ читатель или зритель Лизандромъ или Деметріемъ. Великій поэтъ, несомнѣнно, добросовѣстнѣй многихъ изъ своихъ читателей. Онъ жестоко покаралъ свои заблужденія въ сонетахъ и всей грозой трагической судьбы обрушился на юношескую страсть въ одной изъ поэтичнѣйшихъ драмъ. И смѣхомъ не пощадилъ онъ «волненій крови молодой». Игрушкой эльфовъ, легкомысленнѣйшихъ въ мірѣ существъ, сдѣлалъ онъ страстныя сердца юношей. Въ лицѣ эльфовъ олицетворилъ онъ непостоянство, прихотливость незрѣлыхъ страстей, которыя иногда такъ жестоко господствуютъ надъ людьми и такъ часто приводятъ на край пропасти. Какое сильное впечатлѣніе производитъ на насъ та сцена (III, 1), гдѣ Пукъ зоветъ Оберона посмотрѣть на «потѣху», на перебранку между двумя парами влюбленныхъ:

Забавное увидимъ здѣсь съ тобой,—говоритъ Духъ,—
А глупъ однакожь этотъ родъ людской!

И мы чувствуемъ, сколько горькой правды въ послѣднемъ замѣчаніи веселаго эльфа. То же самое говоритъ Тезей, даже простодушный Основа и глупый Дудка. Но у насъ поднимается еще и другое чувство. Это все тѣ же неизбѣжныя «незримыя слезы сквозь видимый міру смѣхъ». Оберону жаль стало своей царицы, измученной безсмысленной страстью къ ослу. Царь эльфовъ могъ бы пожалѣть также и смертныхъ, потому что нѣтъ ничего прискорбнѣе, какъ зрѣлище разумнаго созданія, подавленнаго силой страстей; нѣтъ на свѣтѣ печальнѣе вида, какъ гибель духовныхъ силъ человѣка въ вихрѣ чувственныхъвожделѣній. И счастье, для кого наступаетъ спасительный разсвѣтъ и гонитъ прочь губительныя тѣни, для кого капризы молодой крови

Игрой окажутся достойной смѣха
Пустымъ и мимолетнымъ сновидѣньемъ
И сердца и любви пхъ обновленьемъ.

Счастливъ, у кого болѣе высокіе идеалы разсѣютъ ослѣпленіе эгоистической прихоти и кто будетъ въ правѣ сказать:

Я былъ боленъ,
И отъ болѣзни извратился вкусъ.
Теперь ужъ я здоровъ и бодръ душою.

Иначе шалости эльфовъ, причудливые переливы разнузданнаго чувства сдѣлаютъ навсегда человѣка посмѣшищемъ благоразумныхъ и судьбу его обратятъ въ маскарадную пьесу, и печаленъ будетъ отвѣтъ на глубоко-трагическій вопросъ о силѣ человѣческаго духа...

Сила эта восторжествовала въ лицѣ Тезея, и надъ нимъ эльфы не имѣютъ власти; они служатъ его дому и счастью. Тезей полонъ разума. Для него страсть—синонимъ сумашествія, и не потому чтобы царь родился безстрастнымъ и никогда не увлекался. Тогда бы никакой заслуги не было въ его благоразуміи. Нѣтъ, Те-

зей все взялъ у молодости, что могъ. До любви къ Ипполитѣ онъ увлекался Перигеніей, Аглаей, Аріадной, Антіопой, и тогда эльфы управляли имъ. Это Титанія, по словамъ Оберона, заставляла Тезея такъ часто мѣнять предметы страсти. Ипполита, которую Тезей «высваталъ мечомъ», любовь которой «обидами враговъ лишь добылъ», положила конецъ его юношескимъ капризамъ, и Оберонъ и все царство эльфовъ сбираются устроить счастливую судьбу ихъ браку. Поэтъ, слѣдовательно, не осуждаетъ «праздниковъ молодости». Онъ самъ много и страстно веселился на этихъ праздникахъ. Онъ только хочетъ, чтобы эти праздники уступили, наконецъ, мѣсто буднямъ и чтобы вслѣдъ за похмѣльемъ человѣкъ вступилъ на ясный, твердый путь общеполезной дѣятельности. Шекспиръ сдѣлалъ это самъ, оставивъ міру безсмертное наслѣдство въ своихъ произведеніяхъ. И мы видимъ, читая ихъ, какъ постепенно высталъ хмѣль изъ головы веселаго пѣвца Венеры и какъ, наконецъ, вмѣсто любовныхъ воркованій и шутокъ послышались рѣчи Гамлета, Лира, Макбета..

Что касается жены Тезея, надъ ней эльфы, повидимому, никогда не могли имѣть власти. Титанія называетъ ее «хвастливой амазонкой, воинственной въ котурнахъ щеголихой». И Тезею она не даромъ отдала сердце, не подъ вліяніемъ минутной прихоти. Въ пьесѣ она является чуждой всякой сентиментальности. Наприм., съ какимъ наслажденіемъ описываетъ она охоту! Характернѣе всего ея отношенія къ ремесленникамъ, желающимъ почтить ее и Тезея спектаклемъ. Царь очень высоко цѣнитъ ихъ простодушное усердіе; Ипполита же замѣчаетъ на это:

„Смотрѣть я не люблю, какъ неспособность
Изъ силъ лишь выбивается напрасно.
Въ ничто свое усердье превращая“.

И во все время спектакля замѣчанія ея самыя насмѣшливыя; подъ конецъ она обнаруживаетъ нетерпѣніе. Трудно въ одной сценѣ, нѣсколькими фразами, полнѣе выразить характеръ женщины-героини, чуждой увлеченія призраками, привыкшей не тратить своихъ чувствъ на пустяки, женщины, лишенной той развинченности темперамента, которую часто принимаютъ за женскую впечатлительность.

Объ этой впечатлительности самаго высокаго мнѣнія аѳинскіе ремесленники.

X.

Участіе этихъ людей въ нашей пьесѣ объясняется многими причинами, прежде всего идеей пьесы. Міръ эльфовъ властвуетъ одинаково и надъ людьми, у которыхъ страсти заполонили разсудокъ, и надъ людьми не имѣвшими этого разсудка съ самаго начала. Но, по извѣстному изреченію: «шуты и дураки часто говорятъ правду», Шекспиръ въ уста своихъ дураковъ вложилъ, какъ мы видѣли, нѣсколько не совсѣмъ глупыхъ замѣчаній. Это обычная манера Шекспира и его современниковъ устами шутовъ говорить горькія истины.

„Попробуйте“, говоритъ Жакъ, „напялить на меня
Костюмъ шута, позвольте мнѣ свободно
Все говорить и я ручаюсь вамъ,
Что вычищу совсѣмъ желудокъ грязный
Испорченнаго міра... („Какъ вамъ будетъ угодно“ II, 7).

Такъ было и въ жизни «старой Англіи». Про знаменитаго Тарльтона, прозваннаго «товарищемъ Робина»,—прозвище, достаточно характеризующее его артистическую дѣятельность,—современники выражались, что онъ «высказывалъ королевѣ Елизаветѣ больше истинъ, чѣмъ всѣ ея капелланы, и лѣчилъ ее отъ меланхоліи лучше, чѣмъ всѣ ея доктора». Драматическіе писатели любили сопоставленіе двухъ противоположныхъ міровъ людей высшаго общества—среди него совершалось дѣйствіе пьесы, и людей низшаго класса, шутовъ; они играли часто роль хора древнихъ драмъ или просто потѣшали публику. Введеніе этого элемента особенно умѣстно въ нашей пьесѣ. Написана она на случай семейнаго праздника знатныхъ лицъ, которые выведены въ лицѣ Тезея и Ипполита. Во времена Шекспира чествованіе знатныхъ особъ низшимъ классомъ людей, находившихся въ какихъ-либо отношеніяхъ къ нимъ, было очень распространено и составляло главный элементъ семейныхъ торжествъ. Впрочемъ, обычай этотъ не вывелся и теперь въ странѣ лордовъ. Ничего, слѣдовательно, нѣтъ естественнѣе, какъ ввести это чествованіе въ пьесу, посвященную празднику. Нѣкоторыхъ критиковъ смущаетъ необычайная глупость подданныхъ Тезея. Мы напомнимъ, что у Шекспира есть еще фантастическая пьеса, составленная изъ элементовъ тождественныхъ элементамъ нашей пьесы. Я говорю о «Бурѣ». Тамъ также міръ духовъ властвуетъ надъ человѣческими страстями и глупостью, но подчиняется разуму и нравственной силѣ въ лицѣ Просперо. Нашимъ аѳинянамъ соотвѣтствуетъ тамъ король неаполитанскій, освѣбенно братъ Просперо съ своими приближенными. Роль ремесленниковъ нашей пьесы играютъ тамъ Калибанъ, «уродливый невольникъ-дикарь», Стефано — «пьяница-ключникъ» и шутъ Тринкуло.

Нравственныя и умственныя качества этихъ лицъ, особенно Калибана, обрисованы такимъ же широкимъ взмахомъ поэтической кисти, какъ и въ нашей пьесѣ, безъ особеннаго вниманія къ законамъ правдоподобія. И кто же станетъ осуждать поэта? Обѣ пьесы его аллегорическаго характера; главная цѣль ихъ—раскрыть въ аллегорической формѣ извѣстную нравственную идею, и фавтастическія условія, среди которыхъ совершается дѣйствіе, освобождаютъ его отъ строгаго соблюденія законовъ дѣйствительности. И не совсѣмъ обычное простодушіе аѳинскихъ ремесленниковъ не должно шокировать насъ. Оно лишь строже мотивируетъ власть эльфовъ надъ ними и, слѣдовательно, еще рельефнѣе оттѣняетъ идею пьесы.—Другой вопросъ – объ изображеніи этого простодушія на сценѣ. Гервинусъ изображеніе это считаетъ почти недостижимымъ, какъ, впрочемъ, вообще постановку нашей пьесы на сценѣ.

XI.

Вопросъ о постановкѣ «Сна въ лѣтнюю ночь» на сценѣ зависитъ, конечно, отъ взгляда на пьесу. Если смотрѣть на нее съ точки зрѣнія Гумберта, т.-е. какъ на оперное либретто, то публику придется занять исключительно музыкой и балетомъ. Гервинусъ, мы видѣли, держится совершенно другаго взгляда на пьесу и возстаетъ противъ введенія въ нее кордебалета—«отвратительнаго порожденія современной неестественности», и даже музыки. Она, по мнѣнію критика, замедлитъ только дѣйствіе и трубами и литаврами грубо нарушитъ это фантастическое, тонкое, легкое, воздушное сновидѣніе. Взглядъ Ульрици на нашу пьесу мы приводили выше: лейпцигскій профессоръ видитъ въ ней сплошную пародію на все, насмѣшку рѣшительно надъ всѣми и всѣмъ, что только упоминается въ пьесѣ. Другъ Ульрици—Эхельгейсеръ—вздумалъ приложить идеи его къ сценической постановкѣ пьесы и написалъ цѣлую статью, одобренную самимъ Ульрици *). Авторъ «безпристрастно оцѣнилъ» пьесу и не нашелъ въ ней рѣшительно ничего серьезнаго. Всѣ дѣйствія и лица пародіи и актеры должны шаржировать свои роли. Тезей и Ипполита должны быть представлены въ видѣ добродушной любовной парочки преклоннаго возраста, вѣроятно, въ родѣ Аѳанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны. Доказательства ихъ старости таковы: Тезей посылаетъ Филострата подстрекнуть «молодежь» и кромѣ того онъ шутитъ надъ влюбленными. Все это признаки пожилаго человѣка. Ипполита тоже не первой молодости,—это видно изъ словъ Титаніи, гдѣ она названа «bouncing». С. А. Юрьевъ перевелъ это слово «хвастливая», Сатинъ—«дерзкая», Шлегель—«strotzend», что̀ подходитъ къ юрьевскому переводу. Но нашему автору хотѣлось другаго эпитета; ради этого онъ сдѣлалъ филологическое примѣчаніе и объяснилъ «bouncing» чрезъ fett, «тучный», въ полной увѣренности, что онъ этимъ произвелъ Ипполиту въ старухи. Вообще женщинъ другъ Ульрици судитъ очень строго. Онъ соглашается, что пожалуй разсказъ Елены о дѣтской дружбѣ ея съ Герміей и производитъ впечатлѣніе искренности; но это—ошибка, потому что вскорѣ послѣ этого «дамочки» начинаютъ ссориться изъ-за кавалеровъ. Слѣдовательно, актрисы отнюдь не должны изображать этихъ женщинъ глубоко-любящими: выйдетъ только скука одна. Въ любовныхъ объясненіяхъ Лизандра и Деметрія авторъ рекомендуетъ актерамъ побольше шаржа и аффектаціи, а взаимныя преслѣдованія влюбленныхъ въ лѣсу представить въ видѣ дѣтской игры въ прятки. Вообще актеры должны помнить, что они пародируютъ себя и смѣются надъ собой. Относительно костюмовъ авторъ договорился было до оффенбаховскаго «Орфея въ аду», но вспомнилъ, что не должно «спекулировать на хохотъ галерки», которой и безъ того, по мнѣнію критика, богатая пища въ нашей пьесѣ. Ради «образованной публики» онъ рекомендуетъ древне-греческій костюмъ «съ небольшими, но смѣлыми измѣненіями» и, чтобы пародія выходила рѣзче, заимствовать добавленія изъ новѣйшихъ модъ. Судя по этому, авторъ, вѣроятно, женщинъ нарядилъ бы въ туники и турнюры, а Оберону далъ бы прусскую каску. И при всемъ этомъ авторъ, все-таки, относительно музыки согласенъ съ Гервинусомъ! Въ заключеніе онъ находитъ, что по его совѣтамъ легче всего поставить на сценѣ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и поэтому онъ рекомендуетъ ихъ вниманію «образованныхъ критиковъ».

Къ сожалѣнію, только эта статья и была у насъ подъ руками относительно постановки на сценѣ «Сна въ лѣтнюю ночь». На «совѣтахъ» ея мы, конечно, не можемъ остановиться.

По нашему мнѣнію, пьеса наша не какая-то безпорядочная насмѣшка надъ всѣми и вся, а аллегорическая комедія, осмѣивающая совершенно серьезно, не пародируя, людей, отдающихся на волю страстей, теря-

*) „Jahrbuch...“ V, p. 310 etc.

ющихъ власть разумно управлять своими желаніями, живущихъ, поэтому, полусознательной жизнью, какъ будто среди сновидѣній. Для насъ любовь не только женщинъ, но и героевъ нашей пьесы — чувство совершенно искреннее. Въ этомъ и заключается комизмъ и въ то же время трагизмъ пьесы. Какой бы иначе былъ смыслъ поэту писать пять актовъ «праздныхъ рѣчей» и поступковъ, которые смѣшны не публикѣ только, а даже самимъ дѣйствующимъ лицамъ! Цѣли менѣе художественной и болѣе безплодной трудно представить. Любовники смѣются надъ собой, Тезей надъ ними, актеры надъ всѣми и надъ собой тоже, а мы ужь положительно надъ всѣми... Какое странное обиліе смѣха! Вещи бываютъ смѣшны именно потому, что ихъ другіе принимаютъ въ серьезъ, и чѣмъ серьезнѣе это отношеніе, тѣмъ болѣе комизма. Нѣтъ, всѣ любовныя сцены въ нашей пьесѣ вполнѣ серьезны и актеры ничуть не должны ихъ шаржировать, а играть такъ, какъ играли бы въ любой драмѣ любовнаго содержанія, наприм. въ «Ромео и Джульеттѣ». Для насъ воспоминанія Елены о прошлой дружбѣ съ Герміей полны истинно шекспировской правды и другъ Ульрици напрасно думаетъ дискредитировать искренность Елены, обзывая ее «дамочкой». А ея негодованіе («о гнустность! адъ!...) дышетъ такой искренностью, что самъ Эхельгейзеръ пропустилъ его, вѣроятно, затрудняясь открыть здѣсь «пародію». Пукъ умнѣе нѣмецкаго автора судитъ обо всей этой сценѣ: онъ прямо видитъ въ ней глупость человѣческую и потѣшается надъ этой глупостью. Увлеченія Лизандра и Деметрія тоже совершенно искренни. Иначе за что Тезей называлъ бы ихъ сумасшедшими и откуда бы явилось у Деметрія сознаніе своего заблужденія, желаніе быть мужемъ отвергнутой имъ Елены? Даже Ипполита, эта воинственная амазонка, недоступная иллюзіямъ, и та сознается, что разсказы влюблемныхъ «о томъ

Что въ ночь прошедшую случилось съ нами,
Объ измѣненьи странномъ чувствъ и мыслей,
Какое испытали всѣ они,
Ужь не одна игра воображенья,
А намъ о чемъ-то говоритъ такомъ,
Что видно въ самомъ дѣлѣ существуетъ,—
Хоть странно, удивительно оно.

И мы вѣримъ, что существуетъ, и не удивляемся, такъ какъ психическій міръ влюбленныхъ намъ яснѣй, увлеченія молодости понятнѣй, чѣмъ женѣ Тезея.

Итакъ, одна часть пьесы должна идти на сценѣ, какъ всякая серьезная комедія. Но въ ней играетъ роль другой міръ— эльфы. Здѣсь непонятно, почему Гервинусъ не хочетъ допустить музыки. Титанія и Оберонъ приказываютъ эльфамъ водить хороводы, сзывать музыку. Нѣсколько разъ эльфы поютъ пѣсни. Міръ звуковъ и граціозныхъ забавъ болѣе всего сроденъ царству этихъ воздушныхъ существъ. Кромѣ того, чѣмъ, какъ не музыкой, выразить обаяніе лѣтней ночи, чарующее дѣйствіе сновидѣній, волшебныя грезы молодости и страсти! Для этого не надо, конечно, трубъ и литавръ, на которыя негодуетъ Гервинусъ; не надо, чтобы музыка слишкомъ замедляла быстроту дѣйствія: быстрота эта характерна для царства эльфовъ, лѣтней ночи, любовныхъ страстей нашихъ героевъ. Но Гервинусъ совершенно правъ, возставая противъ кордебалета. Элементъ этотъ, несомнѣнно, отравитъ благоуханную атмосферу наивности и естественной граціи прелестнѣйшихъ въ мірѣ существъ. Вѣрно также требованіе знаменитаго историка— играть ремесленниковъ съ полной серьезностью, безъ всякаго желанія возбуждать смѣхъ, какъ бы потѣя отъ старанія быть серьезнымъ Иначе пропадетъ забавная сторона представленія «Короткой и скучной пьесы о юнаго Пирама страсти къ Тизбѣ».

XII.

Идея «Сна въ лѣтнюю ночь», какъ мы ее понимаемъ, далеко не новость. За двадцать вѣковъ до Шекспира великій поэтъ-философъ создалъ очаровательный міръ идей, гдѣ нѣтъ заблужденій, гдѣ призраки фантазіи не смущаютъ очей смертныхъ, гдѣ міровая истина ясна имъ, какъ солнце. Но не всѣмъ смертнымъ дано возвыситься до этого идейнаго міра, далеко не всѣмъ! Люди томятся въ глубокомъ погребѣ часто всю жизнь. Надъ ними свѣтитъ солнце истины, красуется міръ идей, но люди не могутъ видѣть этого міра. Они прикованы къ одной стѣнѣ погреба и осуждены вѣчно созерцать на противоположной сторонѣ лишь тѣни дѣйствительныхъ предметовъ, проходящихъ позади ихъ. И живутъ они какъ въ дремотѣ; мечты и грезы облегаютъ ихъ умъ, потому что,—говоритъ философъ,—мечтать и значитъ призраки принимать за дѣйствительные предметы. И лишь избранныхъ божественная сила извлекаетъ изъ этого міра иллюзій и путемъ упорной мысли и многострадальнаго опыта вводитъ ихъ въ царство идей. Тогда становятся они сами наставниками своихъ братьевъ, погруженныхъ въ дремоту земной жизни, разсѣиваютъ мглу грезъ, скрывающую отъ нихъ міръ истины, и освобождаютъ ихъ отъ власти страстей и мимолетныхъ увле-

ченій *). Развѣ не напоминаетъ это «Сна въ лѣтнюю ночь?» Развѣ смертные, погруженные въ дремоту, живущіе иллюзіями— не наши герои? И эти эльфы развѣ не призраки платоновскаго погреба? И самъ поэтъ развѣ не одинъ изъ тѣхъ избранниковъ, которыхъ упорная мысль и многострадальный опытъ вознесли изъ міра сновидѣній въ міръ истины, чтобы потомъ принести эту истину томящимся въ невѣдѣніи собратьямъ своимъ?...

«Жизнь — есть сонъ», — говорятъ жители Востока, гдѣ царствуютъ эльфы, и отдаются сну и иллюзіямъ, ожидая, когда Брама сольетъ ихъ духъ съ Нирваной или Аллахъ перенесетъ ихъ душу въ сады гурій. Для Запада жизнь — не сонъ, а путь борьбы и совершенствованія. Она становится сномъ, когда страсти окутываютъ умъ и лишаютъ его энергіи. Но солнце мужественной зрѣлости восходитъ, наконецъ, и призраки ночи разсѣеваются, чтобы дать мѣсто трезвой, энергической дѣятельности... И страсти тогда начнутъ служить разсудку, какъ эльфы служатъ Тезею, какъ воины платоновскаго государства — олицетворенная страсть — подчиняются правителямъ — олицетворенной мудрости. — И не «разсказъ любви плѣнительный и страстный», и не майскіе праздники придутъ тогда на умъ людей въ минуты раздумья, а вѣчный, общечеловѣческій вопросъ: «Быть или не быть?»

Ив. Ивановъ.

*) Plato: „De Republica“, V, VII.

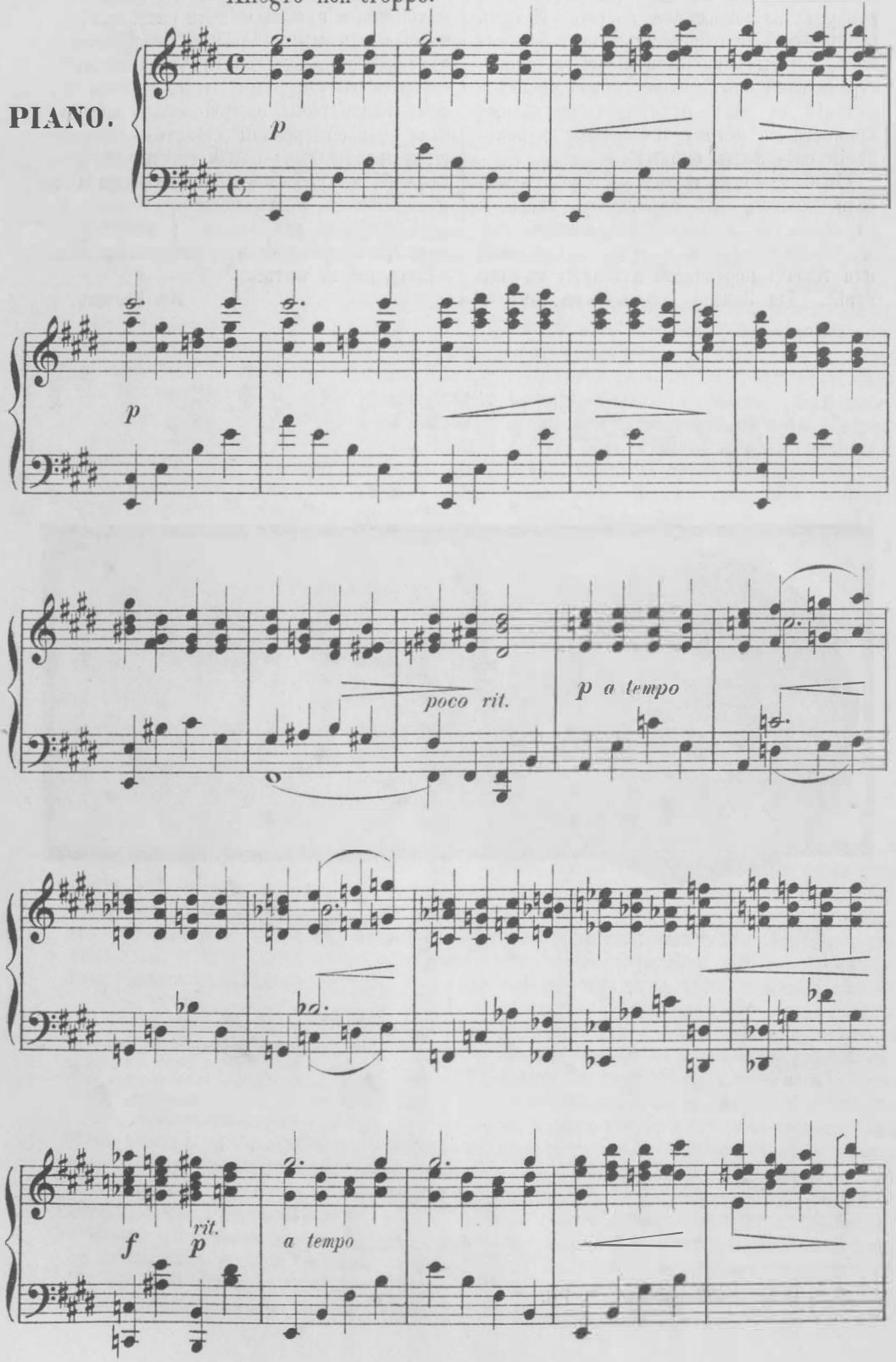
A Mademoiselle Juliette Folville.

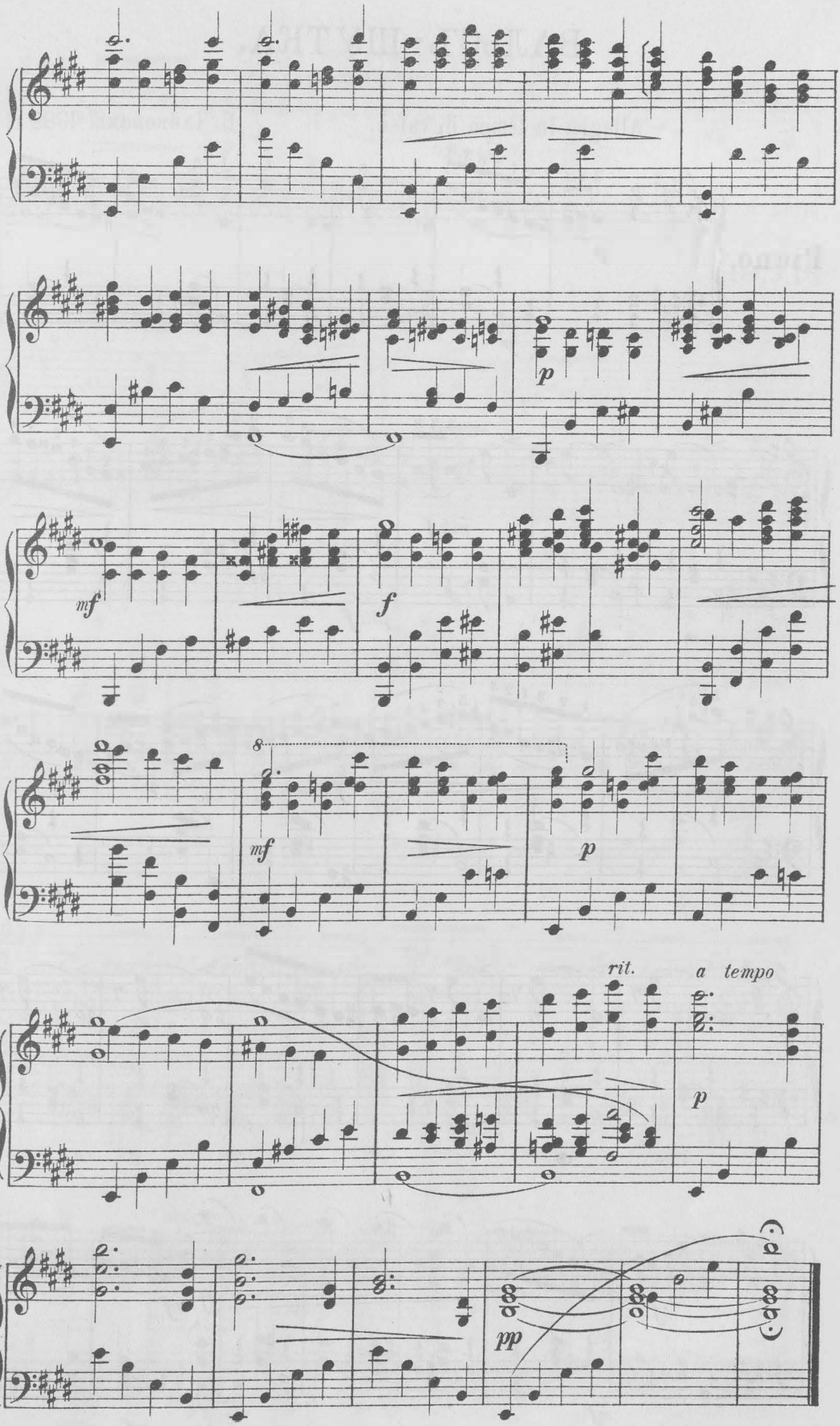
PETIT PRELUDE.

C. Cui. 1889.

Allegro non troppo.

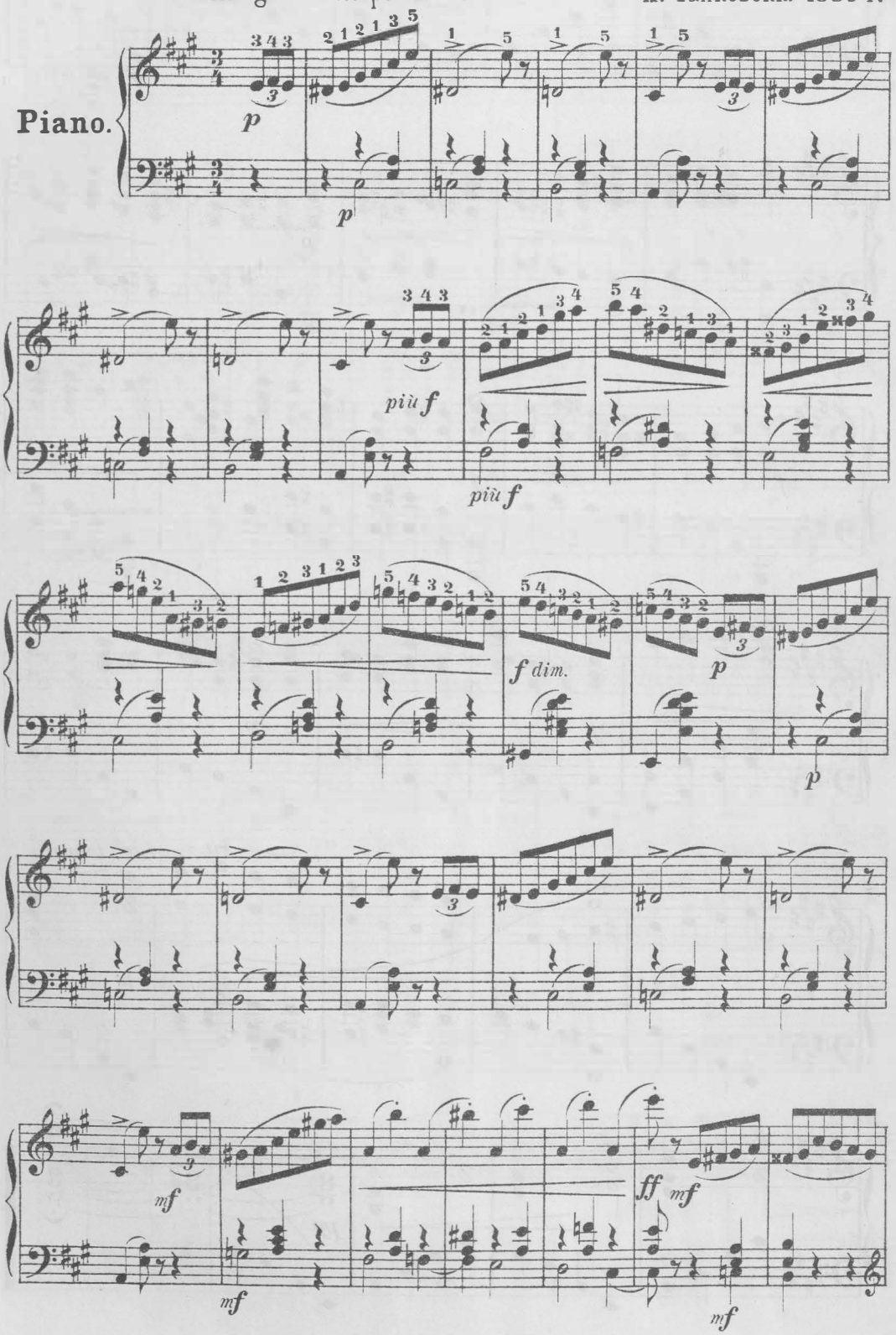
PIANO.

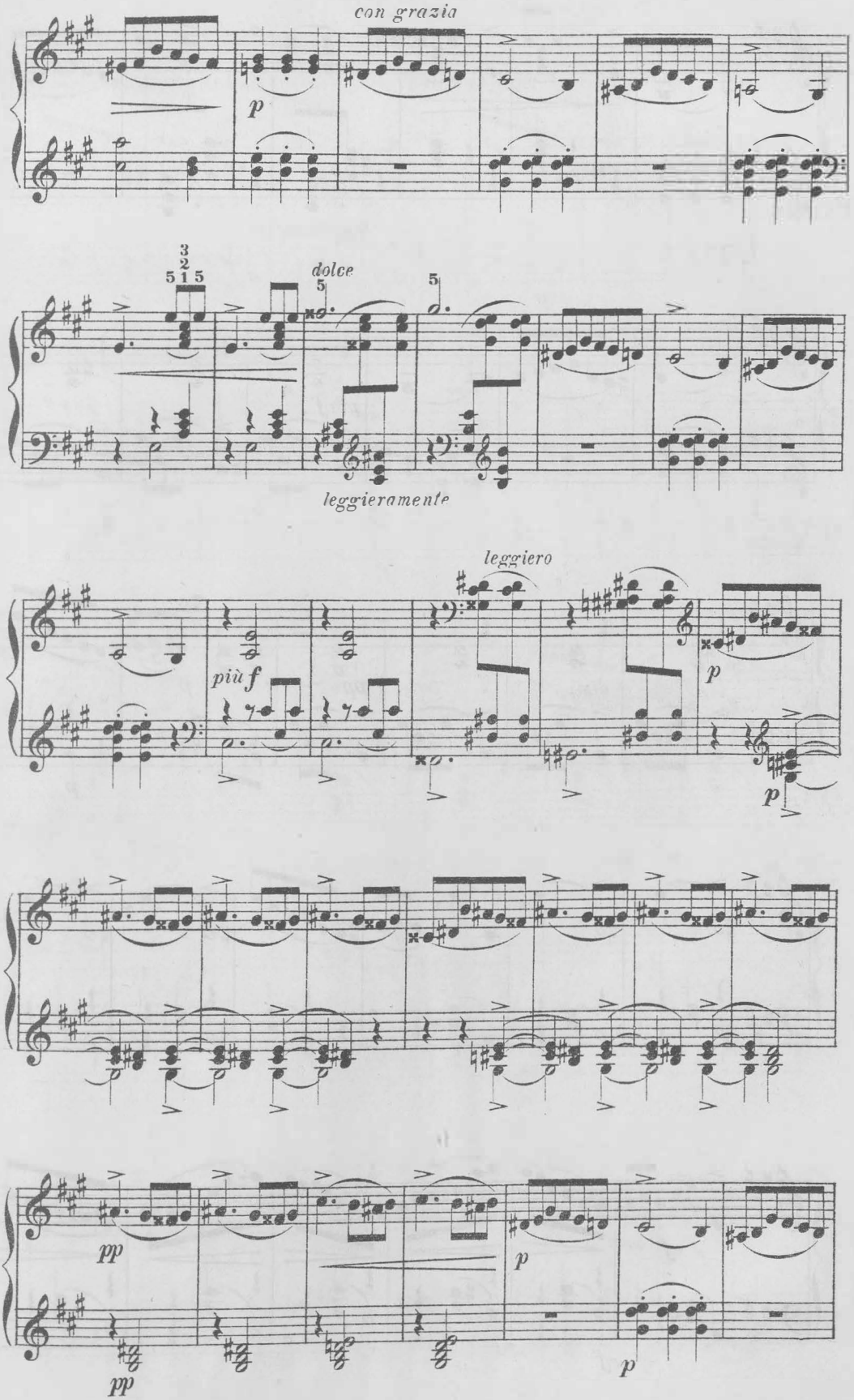


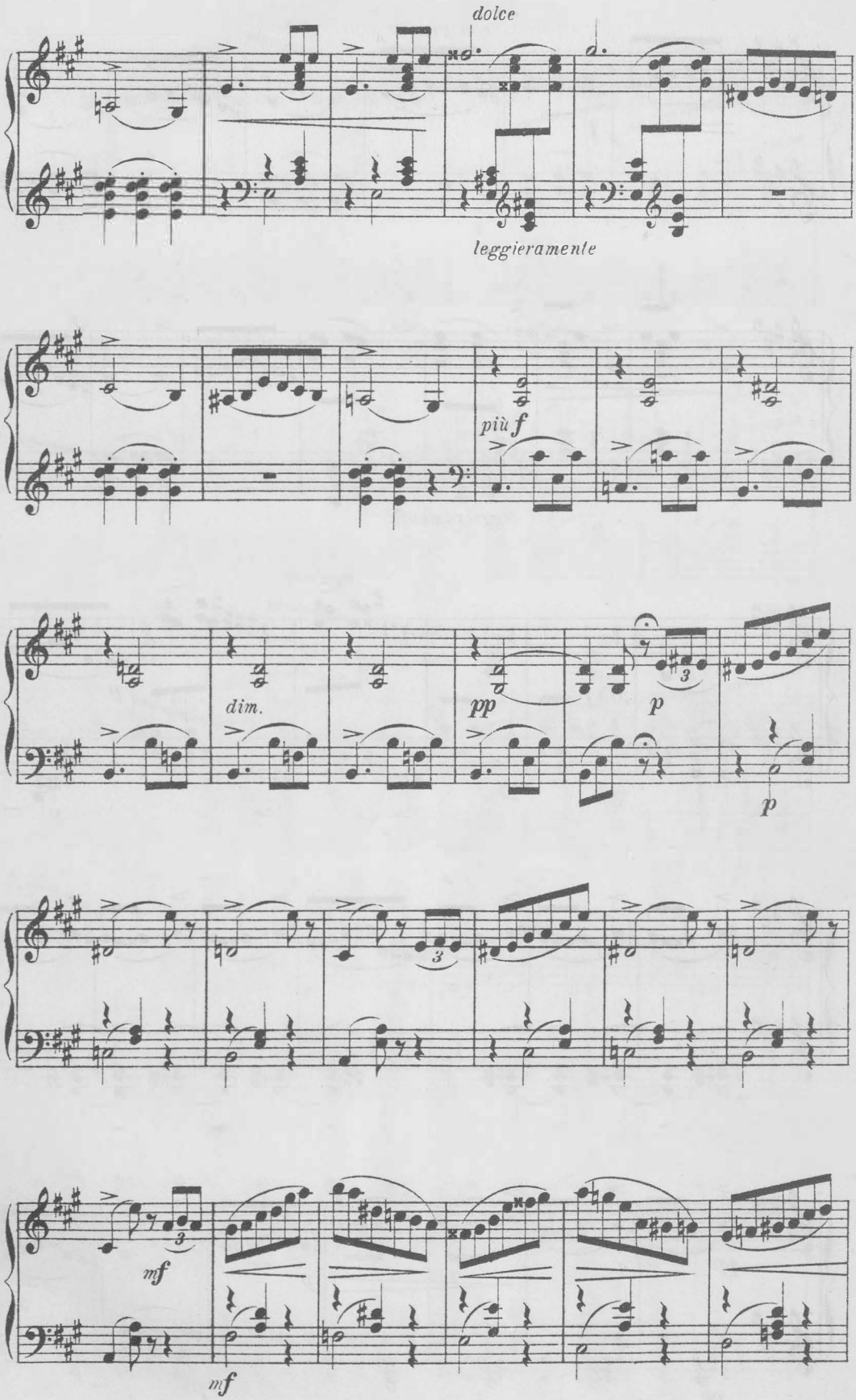

p
mf
f
8
mf
p
rit.
a tempo
p
pp

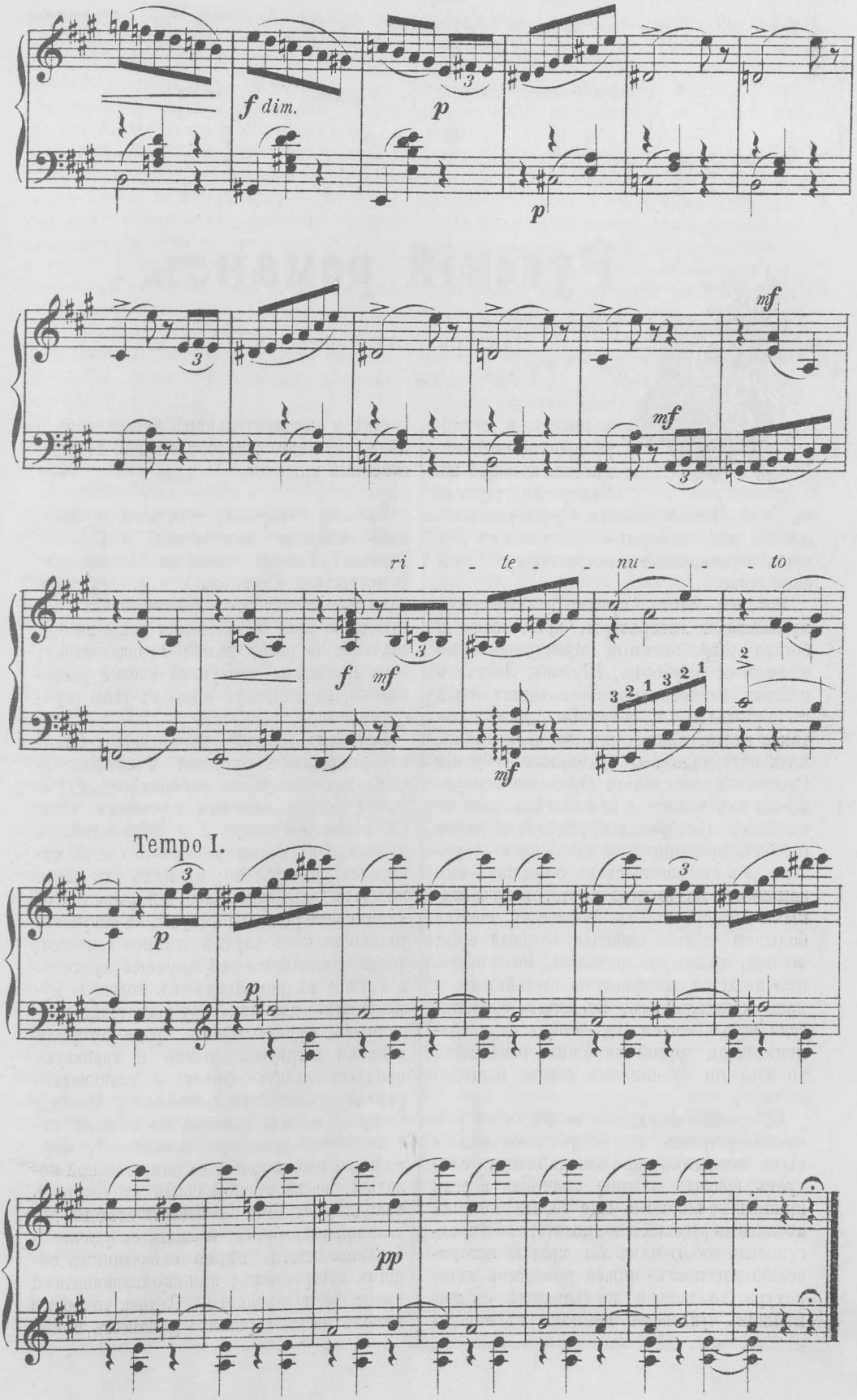
ВАЛЬСЪ-ШУТКА.

Allegro in tempo di valse. П. Чайковскій 1889 г.




con grazia
p
3
2
5 1 5
dolce
5
5
leggieramente
leggiero
più f
p
p
pp
pp
p
p


dolce
leggieramente
più f
dim.
pp
p
p
mf
mf


f dim.
p
p
mf
mf
mf
ri - te - nu - to
f mf
mf
Tempo I.
p
p
pp

Русскій романсъ.

(Вечера г-жи Каменской.)

Въ ноябрѣ и декабрѣ прошлаго года извѣстная пѣвица г-жа Каменская устроила въ залѣ Петербургскаго Кредитнаго Общества три камерныхъ вокальныхъ вечера, посвященныхъ исключительно русской музыкѣ.

Романсы—этотъ крайне важный родъ музыкальной литературы, превосходно и богато разработанный преимущественно нѣмецкими (Шубертъ, Шуманъ, Листъ) и нашими композиторами—находятъ себѣ въ музыкальныхъ собраніяхъ далеко не такое мѣсто, какое имъ по праву занимать надлежало бы. Камерныя собранія Русскаго Музыкальнаго Общества игнорируютъ ихъ вовсе; а между тѣмъ именно въ этихъ-то собраніяхъ романсы и могли бы быть продуцируемы настоящимъ образомъ. Въ симфоническихъ собраніяхъ они занимаютъ ничтожное мѣсто. Въ различныхъ концертахъ гг. солистовъ поются большею частью избитыя оперныя аріи; поются, правда, и романсы, но выборъ ихъ является совершенно случайнымъ и мало музыкальнымъ. Въ итогѣ, словомъ, если натолкнешься гдѣ-нибудь на исполненіе пары, другой хорошихъ романсовъ, то и за это будешь отъ сердца благодаренъ.

При такомъ положеніи вещей, одной уже мысли—устроить три серьезно-музыкальныхъ камерныхъ вокальныхъ вечера—слѣдуетъ придать важное значеніе; а если принять во вниманіе еще то, что они были посвящены русскимъ композиторамъ и представляли собою какъ бы краткій историческій конспектъ нашей романсной литературы, то нельзя не отнестись съ живѣйшимъ чувствомъ симпатіи къ иниціаторшѣ и выполнительницѣ такого новаго дѣла, имѣющаго животрепещущій художественный интересъ.

Русская камерная вокальная музыка, какъ искусство, начинается съ Глинки. Романсы Титова, Алябьева, Варламова, Верстовскаго, Гурилева и т. д.—въ счетъ идти не могутъ: это—дилеттантскія произведенія, если и имѣющія какое-нибудь значеніе, то развѣ только отрицательное; г-жа Каменская поступила вполнѣ раціонально, не включивъ ихъ въ свою программу.

Впрочемъ, Глинка—романсистъ и Глинка—композиторъ оперный и симфоническій—величины почти несоизмѣримыя. Романсы Глинки многими ступенями ниже его геніальной оперной и симфонической музыки. Онъ къ нимъ какъ-то слегка относился, не серьезно; въ нихъ онъ часто не идетъ далѣе салоннаго, поверхностнаго. Глинкинскіе романсы пѣвучи, но пѣвучесть только въ томъ случаѣ цѣнное качество, когда соединяется съ хорошей музыкой; а Глинка въ романсахъ на хорошую музыку скупъ; для нихъ ему достаточно приличныхъ, общихъ мѣстъ, среди которыхъ конечно встрѣтить можно и красивую, прочувствованную фразу и глинкинскисмѣлый, своеобразный поворотъ. Вообще говоря, романсы Глинки, за малымъ исключеніемъ, довольно обыденныя, формальныя произведенія съ закругленной мелодіей, не въ тѣсной связи съ текстомъ находящейся; безъ замѣтныхъ слѣдовъ детальной разработки, а лишь съ удачно и большею частію вѣрно схваченнымъ общимъ настроеніемъ; съ аккомпаниментами простыми до наивнаго. Глинка точно не хотѣлъ писать хорошихъ романсовъ, точно

прiберегалъ свои лучшія вдохновенія для формъ болѣе крупныхъ и широкихъ. Но тѣмъ не менѣе онъ могъ быть и въ романсахъ замѣчателенъ. Его, напримѣръ, „Жаворонокъ“ милъ и граціозенъ, „Какъ сладко съ тобою мнѣ быть“ — горячъ и выразителенъ. У Глинки есть наконецъ „Ночной смотръ“, — баллада, представляющая собою, по декламаціи, образности, мрачному и сильному драматизму, дивно выдержанному фантастическому колориту и яркой оригинальности, одинъ изъ *chef d'oeuvr*'овъ всей романсной музыки. Одного такого сочиненія, какъ „Ночной смотръ“, достаточно, чтобы преклониться передъ геніальностью Глинки и отвести ему мѣсто среди лучшихъ романсныхъ композиторовъ.

Глинка-романсистъ не могъ быть вполнѣ показанъ г-жею Каменской: „Ночной смотръ“ написанъ для баса.

Даргомыжскій — одинъ изъ великихъ вокальныхъ композиторовъ. Правда, многіе романсы его слабы по музыкѣ, особенно принадлежащіе къ первому періоду его творчества; но за то превосходные (а такихъ не мало) могутъ выдержать сравненіе съ какими угодно романсами, написанными до и послѣ него, по новизнѣ и глубинѣ замысла и по чудному его выполненію. Даргомыжскій — удивительный декламаторъ. Его музыка полна оригинальности, правды; выразительность этой музыки разнообразная и глубокая. Нѣкоторый недочетъ мѣстами во внѣшнемъ, звуковомъ изяществѣ мало чувствуется вслѣдствіе необычайнаго богатства внутренняго содержанія. У Даргомыжскаго есть романсы широко-лирическіе, какъ напримѣръ „Я помню глубоко, “или „О дѣва-роза“, въ восточномъ родѣ; комическіе, полные разнообразія, то шутливые („Титулярный совѣтникъ“), то ироническіе („Червякъ“), то пропикнутые горькимъ юморомъ („Охъ тихъ-тихъ!“); наконецъ трагическіе, производящіе просто ошеломляющее впечатлѣніе своею мощной экспрессіей, усиленной еще лаконизмомъ („Паладинъ“, „Старый капралъ“, „Мнѣ все равно“). Аккомпанименты Даргомыжскаго просты, но выразительны, образны, умны, какъ все у Даргомыжскаго, и, благодаря гармоническому складу его музыки, носятъ на себѣ ясный отпечатокъ самобытности.

Комическое не лежитъ въ натурѣ г-жи Каменской, какъ исполнительницы; кромѣ того, два величайшихъ произведенія Даргомыжскаго — „Паладинъ“ и „Старый капралъ“ — разсчитаны на мужскіе голоса. Вотъ главныя причины, почему г-жа Каменская не могла представить Даргомыжскаго во всей его силѣ. Но все жъ таки романсъ „Мнѣ все равно“, написанный выстраданными нервами, показалъ, что такое этотъ композиторъ въ сферѣ романса.

Даргомыжскій положилъ прочное основаніе серьёзнаго отношенія къ этого рода сочиненію. Романсъ сталъ тѣмъ, чѣмъ долженъ быть: представителемъ камерной вокальной музыки. Какъ квартетъ, этотъ представитель камерной музыки инструментальной, есть симфонія въ миніатюрѣ, тонкая детальная разработка которой затерялась бы въ большомъ концертномъ залѣ, а потому требуетъ комнаты значительно меньшаго размѣра (камеры); такъ точно и романсъ, разсчитанный для исполненія на помѣщеніе интимныхъ размѣровъ, имѣетъ полную возможность, полное право вдаваться въ мельчайшія подробности, слѣдить своею музыкой за тончайшими изгибами текста, не довольствуясь выраженіемъ только общаго его настроенія. Если струнный квартетъ — симфонія въ миніатюрѣ, то, по аналогіи, романсъ, пожалуй, въ миніатюрѣ опера, но точнѣе это есть сжато, въ немногихъ словахъ, высказанное душевное движеніе, а то и цѣлый психологическій процессъ, драматическое положеніе, одна изъ разнообразнѣйшихъ страничекъ человѣческой жизни, или иногда, по требованію текста, нѣчто болѣе покойное — какой-нибудь разсказъ, поэтическая картина природы. Все это уже — задачи не для дилетанта, — онѣ ему не по плечу. Здѣсь нуженъ мастеръ, серьёзно развитый чуткій художникъ, талантъ, спеціально къ такого рода сочиненію подходящій.

Многіе композиторы послѣ Даргомыжскаго брались за романсы, брались съ охотою: наша романсная литература очень обширна и растетъ съ каждымъ днемъ. Много таланта и рвенія было положено въ дѣло развитія романса, не мало внесено новаго и замѣчательнаго въ эту область вокальной русской музыки. Но тутъ надо замѣтить слѣдующее: можно быть превосходнымъ симфонистомъ, человѣкомъ большаго таланта, но къ романсу подходить не вполнѣ, именно по нѣкоторымъ особенностямъ творческаго дарованія; съ другой стороны, нѣкоторые композиторы, уступающіе своимъ собратьямъ по искусству въ способности къ широкимъ симфоническимъ формамъ, часто ближе другихъ достигаютъ великолѣпныхъ, чуть не идеальныхъ результатовъ, когда пишутъ романсы. Далѣе идутъ такія сопоставленія. Не всѣмъ дано

въ удѣлъ умѣнье все уравновѣсить въ романсѣ такъ, чтобы и музыка его была хороша, и строго соотвѣтствовала тексту, сросталась съ нимъ и въ общемъ, и въ деталяхъ, выражала его вполнѣ, усиливала его значеніе. Да и по вкусамъ: иному текстъ—второстепенная вещь, на первомъ же планѣ красота музыки; другой на текстъ обращаетъ вниманія больше, чѣмъ на музыку; третьему внѣшняя форма романса чуть ли не дороже всего,—ей онъ подчиняетъ даже самый смыслъ текста. Хорошо еще бываетъ, если текстъ подойдетъ подъ такія особенности композитора: если у одного онъ, безъ ущерба смысла, способенъ вызывать лишь музыкальныя красоты; у другаго, вполнѣ и ярко выразясь музыкально, родитъ значительную музыку; у третьяго свободно, безъ натяжки, помѣстится въ рамки излюбленной формы. Это—удача, и въ итогѣ—нерѣдко прекрасный романсъ. Но, къ сожалѣнію, не всѣ и не всегда композиторы разборчивы въ выборѣ текста: берутся они подъ-часъ за такія слова, которыя не вполнѣ приходятся подъ характеръ ихъ дарованія и музыкальныхъ вкусовъ, и тогда въ итогѣ — романсъ, не удовлетворяющій современнымъ художественнымъ требованіямъ.

Въ уясненіе сказаннаго, попытаюсь дать краткія характеристики всѣхъ наиболѣе выдающихся у насъ дѣятелей въ сферѣ романса, во времена послѣ Глинки и Даргомыжскаго. Всѣ имена приводить здѣсь, конечно, нѣтъ надобности. Пропускаю напменѣе даровитыхъ, а вмѣстѣ съ ними и тѣхъ, которые, при несомнѣнной талантливости, пока еще въ романсѣ выказали мало своего,—пропускаю, несмотря на то, что произведенія и такихъ авторовъ нашли себѣ мѣсто въ программѣ вечеровъ г-жи Каменской.

Конечно, каждый изъ композиторовъ, о которыхъ я сейчасъ упомяну, имѣетъ болѣе или менѣе рѣзко очерченную свою собственную музыкальную физіономію; но всѣ они, тѣмъ не менѣе, по нѣкоторымъ сходственнымъ чертамъ въ ихъ дарованіяхъ могутъ быть раздѣлены на нѣсколько группъ. По моему крайнему убѣжденію, болѣе всѣхъ удовлетворяютъ требованіямъ современнаго романса романсы г. Кюи и Мусоргскаго. Они составятъ первую группу. Вторую выразятъ тѣ, для которыхъ музыкальная красота—на главномъ планѣ: это—гг. Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ и покойный Бородинъ. Къ этой же группѣ отчасти можно бы было отнести г. Чайковскаго, недавно умершаго Давыдова, пожалуй гг. А. Рубинштейна и Направника, но они всѣ лучше придутся къ третьей группѣ—поклонниковъ формы.

Дѣйствительно имена гг. Кюи и Мусоргскаго въ камерной вокальной музыкѣ по праву могутъ занимать мѣсто рядомъ съ Даргомыжскимъ, Шубертомъ и Шуманомъ.

Г. Кюи въ своихъ многочисленныхъ (около сотни) романсахъ является великимъ психологомъ-музыкантомъ. Онъ самымъ строгимъ образомъ относится къ выбору текста: всюду текстъ вызываетъ соотвѣтственную музыку, которая тѣснѣйшимъ образомъ съ нимъ сливается; декламація достигаетъ высшей степени совершенства; наконецъ музыка отличается рѣдкимъ изяществомъ, красотой, поэтичностью и ярко дающей себя знать индивидуальностью. Мелодическое творчество въ его романсахъ неисчерпаемо. Нѣтъ возможности многіе изъ нихъ слушать безъ душевнаго волненія. Великіе поэты (Пушкинъ, Лермонтовъ, Мицкевичъ и др.) нашли въ г. Кюи чудеснаго музыкальнаго интерпретатора, съ музыкой котораго ихъ созданія производятъ еще болѣе сильное впечатлѣніе. Равноправность музыки и слова, составляющая одну изъ характернѣйшихъ чертъ творчества г. Кюи, рѣдко у кого встрѣчается въ такой же высокой степени. Безконечное разнообразіе въ лиризмѣ и драматизмѣ романсовъ г. Кюи поразительно; большинство ихъ въ совокупности представляетъ цѣлую поэму, изображающую самые глубокіе тайники души любящаго человѣка; а любовь — это основное чувство, изъ котораго рождаются всѣ остальныя. Слѣдуетъ еще замѣтить, что слабыхъ романсовъ у г. Кюи, несмотря на ихъ многочисленность, наберется очень мало: это именно тѣ, которые написаны имъ на красивые по звучности стиха, но незначущіе по мысли тексты, вызывающіе и соотвѣтствующую музыку.

Г-жа Каменская представила г. Кюи основательно, исполнивъ шесть очаровательныхъ „музыкальныхъ картинокъ“ и восемь прекрасныхъ, съ разнообразнымъ настроеніемъ, романсовъ. Жаль только, что, вмѣсто запѣтаго уже „Я васъ любилъ“, не включила она ни одного изъ капитальнѣйшихъ романсовъ, вродѣ „Пушкинъ о Мицкевичѣ“, „Дитя, будь я царемъ“ и т. п.

Мусоргскій поражаетъ оригинальностью, разнообразіемъ и силой своихъ романсовъ. Въ противоположность г. Кюи, онъ изящной „любовью“ занимается менѣе всего. Сюжеты его смѣлы, новы до небывалаго: голодная „сиротка“, просящая милостыню; божій человѣкъ, несчастный, забитый, по-

лоумный Ваня, объясняющійся въ любви передъ шустрой бабенкой; „озорникъ“, зло издѣвающійся надъ древней, сгорбленной старухой, и т. д. Онъ, какъ и Даргомыжскій, безподобный декламаторъ и такъ же, если не болѣе, способенъ къ музыкальному комизму. Мусоргскій создалъ много замѣчательныхъ комическихъ произведеній, причемъ они носятъ вполнѣ индивидуальный характеръ („Козелъ“); а нѣкоторыя изъ нихъ расширяютъ область комическаго до цѣлой картины, какъ широко-разгульный „Гопакъ“, или до сатиры, до памфлета (опять совершенно ново), какъ „Классикъ“ или еще болѣе „Раёкъ“. Въ своихъ лихорадочныхъ, неутомимыхъ поискахъ новизны, Мусоргскій натолкнулся на дѣтскій міръ и воплотилъ его въ рядѣ эпизодовъ, подъ общимъ названіемъ „Дѣтская“, гдѣ мягкій, игривый юморъ подалъ руку поэтической, граціозной мысли, и все это вылилось въ формы совершенно до Мусоргскаго неслыханныя, полныя яркой картинности и вѣрнаго колорита. Далѣе, Мусоргскій,—опять-таки какъ Даргомыжскій, — замѣчательный трагикъ („Пляски смерти“ и многое другое). Ширина, сила, глубина—отличительныя черты его музыки, которыя совершенно заставляютъ забывать встрѣчающуюся подчасъ въ ней нѣкоторую грубость и жесткость гармоническихъ поворотовъ, нѣкоторыя преувеличенія въ реальности музыкальной экспрессіи. Найдутся у Мусоргскаго и слабые романсы, полные вычурностей и странностей, но они исчезаютъ среди богатой музыкальной сокровищницы, которую образуютъ собой могучіе романсы этого композитора, и по сюжетамъ, и по музыкѣ вполнѣ національно-русскаго.

Г-жа Каменская удѣлила Мусоргскому слишкомъ маленькое мѣстечко, исполнивъ одинъ только его романсъ,—правда, превосходный, проникнутый сильной, щемящей сердечной болью,—„Сиротку“. Это—самый важный упрекъ, который можно сдѣлать уважаемой пѣвицѣ.

Гг. Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ, а съ ними и Бородинъ, уступая г. Кюи и Мусоргскому пальму первенства въ сферѣ романса (у нихъ нѣтъ того тонкаго психическаго анализа, нѣтъ той вдохновенной декламаціи, тѣхъ, словомъ, качествъ, которыя составляютъ самыя большія достоинства романснаго композитора), тѣмъ не менѣе являются замѣчательными композиторами въ этой области: столько въ ихъ романсахъ первоклассныхъ музыкальныхъ красотъ!

Г. Балакиревъ—страстный лирикъ. Романсы его написаны горячо, увлекательно; мелодія въ нихъ льется широкою струей; аккомпанименты отличаются богатствомъ и разнообразіемъ; стихотворенія превосходныхъ нашихъ поэтовъ (Кольцовъ, Лермонтовъ) выбираются имъ совершенно подходящія къ его крупному лирическому таланту, причемъ общее настроеніе онъ передаетъ замѣчательно правдиво и глубоко. Какое обаятельное, захватывающее впечатлѣніе производятъ, напримѣръ, его романсы: „Приди ко мнѣ“, „Пѣсня золотой рыбки“ и т. д. Всегда пѣвучій, закругленно-мелодичный, г. Балакиревъ иногда, изрѣдка, прибѣгаетъ въ романсахъ и къ декламаціонному роду; но и это у него тоже донельзя удачно и крайне талантливо („Введи меня, о ночь, тайкомъ“).

Всѣ романсы г. Корсакова можно свести къ двумъ категоріямъ: описательнымъ и лирическимъ. Картинки, пейзажи музыкальные выходятъ у него неподражаемо хорошо; поэтому описательные его романсы, какъ и лучшіе лирическіе романсы г. Балакирева, имѣютъ значеніе высокохудожественныхъ, цѣльныхъ, законченныхъ произведеній; если романсы г. Балакирева дѣйствуютъ сильно на чувство, то описательные романсы г. Корсакова такъ же сильно дѣйствуютъ на воображеніе. Но лиризмъ — не вполнѣ въ свойствахъ музыкальной натуры г. Корсакова. Конечно, и лирическіе его романсы имѣютъ крупныя музыкальныя достоинства—и въ нихъ есть роскошныя гармоніи, безукоризненная отдѣлка деталей (въ общемъ музыкальномъ смыслѣ, не въ смыслѣ собственно декламаціи), внѣшнее изящество, благородство, отсутствіе всего обыденнаго; но они довольно холодны, мало сердечны; въ лирическихъ романсахъ г. Корсакова музыка какъ-то преобладаетъ надъ словомъ. Понятно, у него есть блестящія исключенія, какъ напримѣръ сильная по чувству, исполненная какого-то отчаянія вспышка „Къ моей пѣснѣ“, или упоительно-страстная „Южная ночь“, представляющія прямо его *chef d'œuvr*'ы, въ которыхъ соединились въ одно—достоинства его описательной музыки и жгучій, томительный лиризмъ.

Бородинъ въ своихъ немногочисленныхъ романсахъ имѣетъ нѣкоторыя сходныя черты съ г. Корсаковымъ: онъ тоже склоненъ къ картинности, музыка тоже нѣсколько преобладаетъ надъ словомъ. Но его музыкальная индивидуальность рѣзко расходится съ индивидуальностью г. Корсакова: характерная черта послѣдняго—пластическая, поэтически-созерцательная красота,

тогда какъ музыка Бородина сильна, широка и увлекательна; картинки г. Корсакова нарисованы тонкими, деликатными штрихами; въ картинахъ Бородина, точно у г. Рѣпина,—энергичные, смѣлые мазки широкой кисти. Мелодическое творчество Бородина оригинальнѣе и богаче, чѣмъ у г. Корсакова. Кромѣ того романсы Бородина болѣе, чѣмъ у него, вокальны; такъ что съ другой стороны онъ приближается скорѣе къ г. Балакиреву. Бородинъ если и не всегда, то часто въ романсахъ заходитъ въ сюжеты специфически-русскіе, не выхваченные прямо изъ окружающей насъ жизни, какъ у Мусоргскаго, но удалившіеся отъ насъ въ область сказки („Спящая княжна“) или былины („Пѣсня изъ темнаго лѣса“). И тамъ онъ—русскій съ головы до ногъ, а по силѣ—такой же богатырь, что и Мусоргскій.

Г. Чайковскій — инструменталистъ по преимуществу, какъ авторъ многочисленныхъ сочиненій для оркестра, вмѣстѣ съ Бородинымъ, гг. Балакиревымъ и Римскимъ-Корсаковымъ, по праву долженъ считаться украшеніемъ современнаго музыкальнаго искусства не въ одной Россіи только. Талантъ онъ гибкій, симпатичный, склонный весьма къ мелодическому теченію мыслей; и мелодіи его изящны, красивы, самостоятельны, когда рождаются въ моментъ вдохновенія. Но г. Чайковскій сочиняетъ очень много; иногда, къ сожалѣнію, и тогда, когда вдохновеніе и не посѣтило его, и автору приходится довольствоваться работой, а не сочиненіемъ, письмомъ, излюбленными, давно извѣстными, такъ г. Чайковскаго всегда изобличающими, ему одному свойственными оборотами и пріемами. Мягкая, почти женственная, мелодичность г. Чайковскаго въ такія печальныя минуты упадка творческой энергіи пріобрѣтаетъ непріятный оттѣнокъ слезливости. Гармонистъ г. Чайковскій образцовый, всѣ таинства музыкальнаго письма ему до тонкости извѣстны,—словомъ, техникъ во всѣхъ отношеніяхъ превосходный; но тогда, когда дѣло касается инструментальной музыки; для голосовъ онъ пишетъ вообще менѣе ловко, даже и въ техническомъ смыслѣ. Тѣмъ не менѣе г. Чайковскій даетъ намъ то и дѣло произведенія во всѣхъ родахъ музыкальнаго сочиненія: кромѣ симфонической музыки и камерной инструментальной у него имѣются и оперы, и хоры свѣтскіе и духовные; есть и романсы, даже очень много романсовъ. Всѣ эти романсы по внѣшней формѣ крайне изящны; въ мелодическомъ и гармоническомъ отношеніи красивы и привлекательны; нѣкоторые изъ нихъ въ этомъ смыслѣ, т. е. вообще по музыкѣ абстрактной, отъ текста отдѣленной, — прелестны, увлекательны и полны хорошаго лиризма: г. Чайковскій—настоящій лирикъ. Но все это такъ до тѣхъ поръ, пока не обратили вы должнаго вниманія на текстъ, пока смотрѣли на человѣческій голосъ какъ на инструментъ, не умѣющій не только ни одного слова, но и ни одной буквы выговорить. Когда-жь заговорилъ пѣвецъ, становится ясно, какъ мало дѣла г. Чайковскому до текста романса. Онъ передаетъ лишь общее настроеніе словъ поэта, а въ частности почти не входитъ: если текста меньше, чѣмъ безъ него, хотя и для него сочиненной музыки, — онъ повторяется, разбивается на части ритурнелями, и все это въ ущербъ смыслу и значенію поющихся словъ; бываетъ и такъ: въ текстѣ два куплета всего, а по формѣ задумана музыка, гдѣ начало должно быть повторено подъ конецъ, и вотъ для начала—первый куплетъ, второй куплетъ — на середину, въ конецъ снова первый, безъ всякой заботы о томъ, что́ говорится въ немъ (въ романсѣ: „Моя баловница“ поэтому пѣвецъ сперва хочетъ „слушать“, потомъ „цѣловать“, а затѣмъ... снова „слушать“). Подобные выводы очень грустно дѣлать о такомъ чудесномъ композиторѣ, какъ г. Чайковскій. Всѣ эти примѣры неудовлетворительности обращенія съ текстомъ — только результатъ авторской небрежности. Можно по самому роду таланта не имѣть склонности къ тонкой декламаціи, но нѣкоторая вдумчивость въ текстъ, на который пишется музыка, доступна всякому, а г. Чайковскому и подавно. Могъ же онъ сочинить, напримѣръ, такъ правильно и горячо сказанную вещь: „То было раннею весной!“ Вообще же, конечно, г. Чайковскому было бы лучше останавливаться для своихъ романсовъ на такихъ текстахъ, гдѣ драматизма нѣтъ и слѣда, тонкихъ психическихъ изгибовъ тоже, а одинъ лиризмъ широкій, но одноцвѣтный. Тогда бы, при маломальскомъ вниманіи автора къ словамъ стихотворенія, мы бы много могли получить изъ-подъ пера г. Чайковскаго вещей равныхъ по достоинству его очаровательной „Колыбельной пѣсни“.

Г-нъ А. Рубинштейнъ написалъ замѣчательно много романсовъ, но очень немного замѣчательныхъ. Если выдѣлить восточные романсы — 12 колоритныхъ и оригинальныхъ „персидскихъ пѣсенъ“ и „Азру“, то общая его характеристика будетъ такая: Онъ, какъ и г. Чайковскій, доволь-

ствуется передачей общаго настроенія и не придаетъ декламаціи существеннаго значенія; но настроеніе передается имъ всегда вѣрно, искаженій текста почти не встрѣчается. За то въ музыкальномъ отношеніи романсы г. Рубинштейна значительно грубѣе, обыденнѣе и безцвѣтнѣе романсовъ г. Чайковскаго, какъ по мыслямъ, такъ и по формамъ.

Давыдовъ въ своихъ романсахъ не лишенъ вкуса, проявляющагося главнымъ образомъ въ гармонизаціи, но нерѣдко изысканнаго, и увлеченія, но зачастую граничащаго съ ходульнымъ пафосомъ и довольно однообразнаго. Нѣкоторые его романсы, свободные отъ этихъ недостатковъ, какъ бы присущихъ его музѣ, милы, красивы, теплы, — напримѣръ „У вратъ обители“, иногда игриво-граціозны, какъ „Шелохнулась занавѣска“. Съ текстомъ Давыдовъ распоряжался съ бо́льшею тщательностью, чѣмъ г. Чайковскій, но достаточно-таки вольно и не чутко.

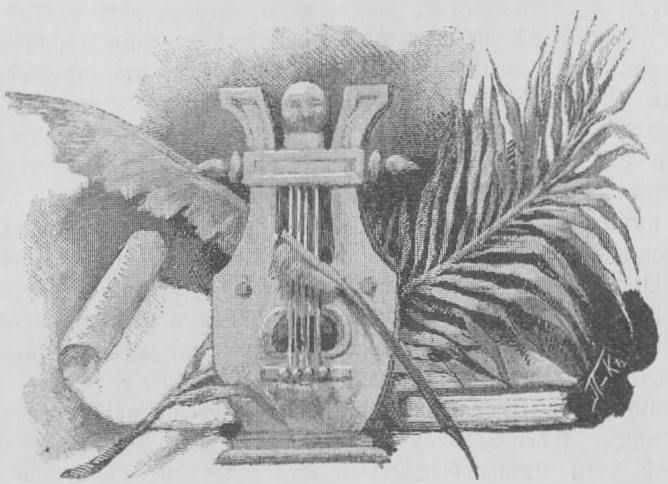
Г. Направникъ и въ романсахъ своихъ выказывается умнымъ, серьёзнымъ и нерѣдко эффектнымъ композиторомъ. Онъ ловко справляется съ текстомъ (безъ топкости, конечно, прямыхъ послѣдователей Даргомыжскаго), передаетъ общее настроеніе довольно рельефно, вдается въ детали, отлично владѣетъ формой; аккомпанименты его интересны, задачи довольно разнообразны. Но недостаточность творческаго дарованія, нѣкоторая холодность и безупречный вкусъ являются причинами того, что даже лучшіе его романсы говорятъ больше разсудку, чѣмъ сердцу, и производятъ значительно меньшее впечатлѣніе, чѣмъ удачные романсы Давыдова, гг. Чайковскаго и Рубинштейна.

Исполненіе г-жи Каменской было не совсѣмъ ровно: кое-гдѣ не хватало драматизма, кое-гдѣ желалось болѣе тонкой передачи, въ вещахъ игривыхъ — по меньше серьезности и т. д.; но за этими исключеніями пѣніе г-жи Каменской доставило художественное удовлетвореніе. Особенно хорошо у нея вышли: „Ночь“ г. Рубинштейна, „Страшная минута“ г. Чайковскаго, „Я васъ любилъ“ Кюи и др. Всякій разъ, какъ слушаешь г-жу Каменскую, глубоко сожалѣешь, что пѣвица съ такимъ вкусомъ и выдающимся по красотѣ тембра голосомъ — теперь уже не на сценѣ...

Вечера г-жи Каменской, несмотря на свой выдающійся и необыденный музыкальный интересъ, а можетъ быть именно вслѣдствіе этого, привлекали не особенно много публики. Но за то присутствовавшіе видимо оставались довольны: успѣхъ какъ пѣвицы, такъ и большинства романсовъ былъ полный; достаточно сказать, что такія прекрасныя вещи, какъ „Сиротка“ Мусоргскаго, „Фальшивая нота“ Бородина, три „картинки“ и три романса г. Кюи были повторены.

Въ заключеніе остается отъ души пожелать, чтобы примѣръ г-жи Каменской увлекъ за собой и другихъ пѣвцовъ, чтобы камерные вокальные вечера мало-помалу у насъ вошли въ „моду“.

А. Филоновъ.



Музыка и публика въ провинціи.

(Итоги музыкальнаго сезона въ Кіевѣ 1888—89 гг.)

Музыкальная жизнь Кіева за минувшій сезонъ была довольно разнообразна и богата содержаніемъ. Она раздѣляется на двѣ главныя группы: 1) элементъ серьезной музыки и музыкальной педагогіи; 2) общедоступныя музыкальныя развлеченія.

Къ первому разряду относятся симфоническіе, камерные и вокальные концерты мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, а также дѣятельность училища того же общества. Сюда необходимо включить еще серію камерныхъ собраній, состоявшихся независимо отъ вышеупомянутаго учрежденія. Отличаясь отъ подобныхъ же вечеровъ послѣдняго по характеру программъ, камерные сеансы частныхъ артистовъ нисколько имъ не уступали въ общемъ по качеству исполненія,— скорѣе наоборотъ.

Вторая, количественно болѣе обширная группа состояла, вопервыхъ, изъ двухъ оперныхъ труппъ, дѣйствовавшихъ въ нашемъ городскомъ театрѣ въ продолженіе двойного сезона—съ осени до поста: русская труппа г-на Савина, а въ посту—одесско-итальянская труппа г-на Черепенникова. Сюда же слѣдуетъ отнести, вовторыхъ, обильный потокъ концертовъ, среди которыхъ, впрочемъ, было мало выдающихся, за исключеніемъ концертовъ гг. Рейзенауэра, Онджичекъ, Колаковскаго, да 2—3 хорошихъ вокальныхъ концертовъ, данныхъ пріѣзжими оперными артистами столичныхъ театровъ: г-жъ Мравиной и Долиной, г-на Пряшникова съ г-жей Іозефовичъ, г-на Хохлова съ г-жей Климентовой. Эти имена большею частью настолько извѣстны читателямъ русскихъ газетъ, что мы считаемъ излишнимъ распространяться о нихъ въ предстоящемъ очеркѣ итоговъ музыкальной жизни Кіева. Достаточно будетъ занести въ нашу хронику лишь самый фактъ обилія великопостныхъ и иныхъ концертовъ заѣзжихъ и мѣстныхъ артистовъ всякаго разбора. Скажемъ только, что нѣкоторые вокалисты привозили съ собою въ нашъ древній городъ кромѣ своихъ голосовъ и талантовъ, (а иногда и взамѣнъ того и другого) еще и образцы западно-европейской рекламы, усовершенствованной по сѣверо-американскому типу (г-жи Никита, Гаукъ). При этомъ случаѣ нельзя не отдать справедливости виртуозамъ инструментальнымъ, которые большею частью умѣютъ еще воздерживаться отъ излишествъ по части намѣреннаго напусканія тумана. За то ни г. Рейзенауэръ, ни его предшественники изъ области піанизма никогда и не праздновали такихъ тріумфовъ, какіе такъ легко достаются ихъ болѣе счастливымъ соперникамъ изъ вокальной сотни. Передъ г-жой Никита и г. Мержвинскимъ мѣстная публика буквально неистовствовала отъ чрезмѣрнаго восторга.

Къ тому же разряду общедоступной музыки слѣдуетъ причислить отрадный фактъ существованія лѣтняго оркестра, способнаго къ хорошей передачѣ музыки не исключительно садоваго характера. Въ увеселительномъ саду Шато-де-Флеръ играетъ нынѣ оркестръ г. Черняховскаго, составленный изъ 50 исполнителей слишкомъ и управляемый добросовѣстно и толково. Капеллой обѣщаны 2 раза въ мѣсяцъ симфоническіе утра, и первое состоялось 21 мая. Такимъ образомъ немногочисленные симфоническіе концерты зимняго сезона получатъ лѣтомъ свое естественное дополненіе, что не является уже впрочемъ абсолютной новинкой для Кіева, такъ какъ въ этомъ отношеніи лѣтній

сезонъ 1887 г. былъ особенно урожайный. Тогда дѣйствовали параллельно двѣ инструментальныя капеллы, подвизавшіяся съ значительнымъ успѣхомъ въ сосѣднихъ садахъ; г. Черняховскій игралъ въ саду минеральныхъ водъ и обращалъ особое вниманіе на произведенія новой русской школы, между тѣмъ какъ для Шато былъ выписанъ, если не ошибаемся, изъ Штеттина г. Эйленбергъ, оказавшійся весьма хорошимъ капельмейстеромъ и недурнымъ композиторомъ садовой музыки. Онъ давалъ еженедѣльные симфоническіе вечера. Въ теченіе того лѣта Кіевъ услыхалъ вѣроятно больше оркестровой музыки, чѣмъ до того за весь почти 25-лѣтній періодъ существованія мѣстнаго отдѣленія оффиціальнаго музыкальнаго Общества. До наступленія послѣдняго, описываемаго нами сезона, — это общество повидимому считало свои задачи исчерпанными съ учрежденіемъ спеціальнаго училища, и оно всецѣло прониклось культомъ инструментальной, преимущественно фортепіанной техники, не находящей себѣ иного выхода и примѣненія извнѣ, какъ продолженіе все той же технической педагогіи, распространенной по концентрически увеличеннымъ кругамъ. Учащіеся въ стѣнахъ училища поголовно учительствуютъ въ свою очередь по частнымъ квартирамъ; художественныхъ же послѣдствій отъ такого „насъ учатъ, и мы учимъ“ что-то не видно. Учащіе не играютъ во всеуслышаніе толпы за недосугомъ и по отсутствію достаточныхъ къ тому поводовъ; учащіеся сидятъ за гаммами въ то время, когда гдѣ-либо исполняется передъ пустыми стульями симфоническая музыка. Какъ по нѣмецкой пословицѣ „деревья мѣшаютъ видѣть лѣсъ“, такъ тутъ выходитъ, что техническія студіи не дозволяютъ отдаться музыкѣ. Играющіе гаммы считаются въ домашнемъ кругу уже до нѣкоторой степени спеціалистами, какъ лица, не довольствующіяся пассивнымъ отношеніемъ къ музыкѣ: это спутники тѣхъ планетъ, которыя сами заимствуютъ лучи свѣта отъ солнца, находящагося на преподавательскихъ мѣстахъ оффиціальнаго источника музыкальнаго просвѣщенія. Но если центральное солнце, управляющее всей этой системой взаимныхъ притяженій, привыкло видѣть въ техническомъ обученіи главное, а въ популяризаціи образцовъ художественнаго творчества второстепенное, то что же должно происходить на элементарныхъ ступеняхъ лѣстницы, соприкасающихся съ горизонтомъ обыкновеннаго обывателя? Положимъ, что такой обыватель, въ порывѣ любознательности, пожелалъ бы составить себѣ a priori мнѣніе о незнакомомъ композиторѣ, имя котораго нечаянно встрѣтилось ему на концертной программѣ, или въ газетной рецензіи. (Этотъ случай имѣетъ практическое значеніе, такъ какъ отъ его результатовъ зависитъ рѣшеніе конкретнаго вопроса о томъ, слѣдуетъ ли или не слѣдуетъ обывателю посѣтить тотъ или другой серьезный концертъ.)

Если имя художника принадлежитъ къ современнымъ, но не изъ тѣхъ привилегированныхъ, которымъ особенно повезло въ мнѣніи музыкантовъ какъ оффиціальныхъ, такъ и не оффиціальныхъ, то можно почти навѣрное предсказать, что нашъ любознательный меломанъ не добудетъ изъ ближайшихъ къ нему авторитетныхъ источниковъ никакихъ свѣдѣній, способныхъ разрѣшить его сомнѣнія и осилить врожденную его апатію. Играющій на фортепіано у себя дома обратится къ играющему на фортепіано въ классѣ училища, благо этотъ послѣдній слушаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и курсъ исторіи музыки, чтобы получить аттестатъ и только не провалиться на экзаменѣ. Такой курсъ долженъ быть прочитанъ въ одинъ годъ при одномъ урокѣ въ недѣлю: легко представить себѣ поверхностность и краткость подобнаго изложенія, въ особенности если вспомнить, что оно примѣняется къ предмету, обнимающему музыкальную вселенную въ отношеніи пространства и десятокъ тысячелѣтій въ отношеніи времени. Отъ науки остается одинъ остовъ, мнемоническое упражненіе, сложенное изъ названій и цифръ. Періоду современнаго творчества приходится особенно плохо потому, что преподаватель, просидѣвшій много лѣтъ въ Кіевѣ, имѣлъ мало случаевъ знакомиться съ проявленіями живого творчества на мѣстѣ при той системѣ равнодушія къ новѣйшимъ композиторскимъ силамъ, которой придерживается отдѣленіе оффиціальнаго музыкальнаго учрежденія. Если преподаватель пожелаетъ проявить усердіе и доведетъ свой курсъ исторіи до нашихъ дней, то ученики узнаютъ о современныхъ дѣятеляхъ все-таки не многимъ болѣе голыхъ именъ и заглавій произведеній. Итакъ, любознательный меломанъ будетъ напрасно, черезъ посредство своего домашняго фракула, вопрошать всю восходящую іерархію авторитетовъ: отправляясь въ концертъ, онъ дѣйствуетъ на свой страхъ и рискъ, или, вѣроятнѣе, онъ предпочтетъ отправиться... не въ концертъ, а въ оперетку.

Осенью прошлаго года былъ избранъ въ предсѣдатели отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества А. Н. Виноградскій. Горячо преданный музыкѣ и ея прогрессивному движенію, новый предсѣдатель принялся энергически за дѣло разумной пропаганды музыкальнаго творчества путемъ симфоническихъ и иныхъ музыкальныхъ вечеровъ. Онъ предпринялъ попытку вынести святыню изъ стѣнъ замкнутаго техническаго училища и выставить на площади кладъ, ревниво охранявшійся столько лѣтъ спеціальными жрецами отъ нескромныхъ взоровъ непосвященной толпы. И что же при этомъ обнаружилось? Продолжительное отчужденіе между двумя противуположными сферами—міра теоретическаго и дѣйствительнаго — привело къ полному разобщенію антиподовъ. Призывъ новаго дѣятеля, приглашавшаго профановъ послушать музыку не исключительно фортепіанную или вокальную,- не нашелъ себѣ надлежащаго отголоска въ сердцахъ кіевлянъ. Судя по первому собранію симфонической серіи, устроенной послѣ впервые въ городскомъ театрѣ, можно еще было предаваться оптимистическимъ иллюзіямъ насчетъ общественнаго сочувствія: на повѣрку оказалось, что публика проявила тутъ не болѣе, какъ чувство простого любопытства. Изъ пяти симфоническихъ концертовъ сезона только два (1-й и 4-й) возбудили кое-какое участіе въ публикѣ: оба они были посвящены произведеніямъ нѣмецкой школы и представляли собой поэтому тотъ музыкальный элементъ, который можетъ считаться уже съ давнихъ поръ наиболѣе усвоеннымъ мѣстными любителями. Къ тому же каждый изъ этихъ концертовъ представлялъ спеціальный интересъ противуположнаго свойства; въ первомъ выступала виртуозка на арфѣ, мѣстная уроженка весьма изящной наружности (г-жа Самичева); во второмъ исполнялась въ Кіевѣ 9-я симфонія Бетховена въ первый разъ.

Изъ двухъ магнитовъ наиболѣе сильнымъ оказалась разумѣется... красивая арфистка. Остальные 3 концерта—2 русскихъ и одинъ французскій—прошли, такъ сказать, келейно, въ присутствіи однихъ только записныхъ любителей и персонала училища. Итакъ, хотя мѣстное отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества отпраздновало 27 октября прошлаго года свой двадцатипятилѣтній юбилей, однако новому предсѣдателю можно пожелать лишь неослабной энергіи и бодрости еще на такой же періодъ времени, для борьбы съ отсутствіемъ благопріятныхъ условій къ развитію истинно-художественныхъ потребностей въ массахъ. Пока вкусы нашей публики также примитивны и грубы, какъ только можно себѣ представить въ первобытномъ состояніи музыкальной культуры. Къ тому же Кіевъ—городъ преимущественно вокальный; любовь къ пѣнію въ различныхъ его видахъ, не исключая самые малохудожественные, значительно преобладаетъ надъ инстинктомъ музыки инструментальной. При появленіи афишъ, обѣщающихъ рядъ концертовъ какой-либо рекламированной *вокальной* знаменитости, билеты разбираются на расхватъ, между тѣмъ какъ концерты достовѣрно-первоклассныхъ піанистовъ и пр. представляются дѣломъ весьма рискованнымъ, если только первое любопытство уже не имѣетъ мѣста. Лучше многихъ другихъ инструментальныхъ виртуозовъ удавалось въ Кіевѣ піанисту г. Чезп; это зависитъ быть-можетъ отъ того, что этотъ артистъ концертировалъ у насъ преимущественно въ компаніи превосходныхъ пѣвицъ, г-жи Лавровской и А. Барби. Толпа собиралась слушать пѣніе, но при случаѣ испытывала немалое удовольствіе также и отъ игры піаниста, такъ что послѣднему удалось впослѣдствіи привлечь публику и безъ посторонней помощи. Зато сколько можно насчитать выдающихся артистовъ, игравшихъ у насъ передъ пустыми залами, и въ томъ числѣ такихъ, какъ гг. Вильгельми, А. Грюнфельдъ, І. Венявскій, В. Тиманова и др. Все-таки солисты пользуются еще огромнымъ престижемъ, въ сравненіи съ музыкой оркестровой, къ которой наша публика питаетъ скрытую, но непреодолимую вражду. Это всего нагляднѣе обнаруживается въ оперѣ: въ теченіе многихъ лѣтъ кіевскій оперный оркестръ изображалъ изъ себя нѣчто совершенно невозможное въ музыкальномъ отношеніи. Пресса, въ лицѣ своихъ рецензентовъ, кричала объ этомъ во всеуслышаніе при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ,—но оперные меломаны относятся ко всѣмъ оркестровымъ безобразіямъ съ величайшимъ стоицизмомъ. Очевидно, они вовсе не замѣчаютъ роли оркестра даже въ партитурахъ Чайковскаго и Мейербера; они способны лишь удивляться про себя наивности тѣхъ людей, которые хлопочутъ о такихъ пустякахъ, какъ оперный оркестръ, существующій для пополненія пробѣловъ между вокальными аріями и ферматами. Если пѣвецъ оборвется на высокой нотѣ или сфальшивитъ, аудиторія выразитъ ему безпощадно свое порицаніе

и объ этомъ событіи сохранится преданіе надолго; оркестръ и хоры пользуются за то величайшей свободой примѣнять къ дѣлу разнообразнѣйшіе камертоны и полное незнаніе партій.—Любимѣйшими операми являются въ Кіевѣ: „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Карменъ“. Наблюденія надъ пружинами, отъ которыхъ зависитъ выдающійся успѣхъ этихъ оперъ, оставляютъ однако весьма мало сомнѣній въ томъ, что музыка сама по себѣ играетъ тутъ самую незначительную роль. Первыя двѣ оперы служатъ наглядньмъ примѣромъ торжества литературы надъ музыкой; при сохраненіи тѣхъ же либретто, всякая музыка была бы безразлична въ отношеніи внѣшняго успѣха. Въ „Демонѣ“ меломаны дорожатъ въ сущности лишь двумя любимыми мелодіями заглавной партіи: „Царицей міра“ и „Воздушнымъ океаномъ“. Но и это пристрастіе объясняется не тѣмъ, чтобы данные мотивы считались лучшими изъ возможныхъ при упомянутыхъ текстахъ, а просто, воспоминаніями о „незабвенномъ“ г-нѣ Тартаковѣ. „Карменъ“ пользуется такимъ же привилегированнымъ положеніемъ въ симпатіяхъ публики, благодаря эффектной наружности типической кіевской представительницы заглавной роли—г-жи Смирновой, о которой печаталось въ одной изъ двухъ мѣстныхъ газетъ, что другой подобной Карменъ въ мірѣ нѣтъ, да и не можетъ быть „присно и во вѣки“. Успѣхъ, установившійся такими путями однажды, поддерживается потомъ уже въ силу инерціи. Смѣняются исполнители тѣхъ или другихъ ролей; на мѣсто болѣе талантливыхъ поступаютъ менѣе способные, и наоборотъ. Но при всѣхъ этихъ превратностяхъ публика остается на одной и той же неподвижной точкѣ полнаго индифферентизма на художественной сторонѣ произведеній въ цѣломъ; критеріемъ ея сужденій является случайное и большею частью экстра-музыкальное впечатлѣніе, вызванное какимъ-либо кумиромъ. Непрекрасная половина кіевскихъ театраловъ будетъ и впредь слушать, или, вѣрнѣе, смотрѣть „Карменъ“ ради удовольствія подмѣтить, въ чемъ новая исполнительница заглавной роли „напоминаетъ“ г-жу Смирнову, а въ чемъ она уклоняется отъ идеала. Точно такіе же мотивы будутъ побуждать кіевлянокъ отправляться „смотрѣть“ „Демона“.

Освѣтивъ такимъ образомъ фонъ картины (причемъ колоритъ оказался, къ сожалѣнію, довольно мрачнымъ, въ рембрандтовскомъ вкусѣ), перейдемъ къ перечисленію главнѣйшихъ музыкальныхъ событій описываемаго сезона.

Благодаря иниціативѣ А. Н. Виноградскаго, отдѣленіемъ Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества было устроено 5 симфоническихъ собраній въ городскомъ театрѣ, 4 квартетныхъ вечера въ залѣ музыкальнаго училища и 2 вечера „романсовъ и пѣсенъ“, исполненныхъ преподавателями пѣнія при мѣстномъ училищѣ—г-жей Алексѣевой-Юневичъ и г-мъ Раппортъ. Въ хронологической послѣдовательности, а также и въ симпатіяхъ среди публики эти камерно-вокальные сеансы заняли первенствующее мѣсто. Къ тому же они явились абсолютной новинкой для Кіева, не слыхавшаго до сихъ поръ концертовъ, посвященныхъ исключительно произведеніямъ богатой современной камерно-вокальной литературы. Успѣхъ былъ поэтому удовлетворительный, хотя исполненіе далеко нельзя назвать блестящимъ. Оба наши преподавателя пѣнія при музыкальномъ училищѣ—ветераны Императорской оперной сцены, хорошо знакомые московскимъ театраламъ. Г-жа Алексѣева-Юневичъ сохранила еще достаточно голосовыхъ средствъ для концертной эстрады, въ особенности по отношенію къ романсу; не такъ давно пѣвица подвизалась еще съ успѣхомъ и на мѣстной сценѣ. Но г. Раппортъ достигъ уже полнаго безголосья, злоупотребляетъ фальцетомъ и обнаруживаетъ далеко не безупречный вкусъ въ выборѣ исполняемаго. Программа перваго камерно-вокальнаго вечера пострадала поэтому отъ неразборчивости пѣвца. На ряду съ Шубертомъ и Шуманомъ, которымъ по справедливости было отведено обширное мѣсто въ этомъ концертѣ, посвященномъ иностраннымъ композиторамъ, явились непрошенные любимцы исполнителя, вродѣ Тости и Гастальдони. Второй вечеръ, составленный изъ русскихъ камерно-вокальныхъ произведеній, вышелъ ровнѣе: въ немъ были представлены почти всѣ наши выдающіеся композиторы: Глинка, Даргомыжскій, Мусоргскій, Бородинъ, Давыдовъ, гг. Рубинштейнъ, Чайковскій, Балакиревъ, Кюи, Римскій-Корсаковъ, Н. Щербачевъ. Тѣмъ не менѣе, этотъ вечеръ собралъ значительно меньше публики, нежели предыдущій.

Въ первомъ концертѣ симфонической серіи капитальнымъ номеромъ явилась неисполнявшаяся еще въ Кіевѣ талантливая сюита Гольдмарка: „Сельская свадьба“. Но выдающимся событіемъ серьёзной музыки было *первое* исполненіе 9-й симфоніи,

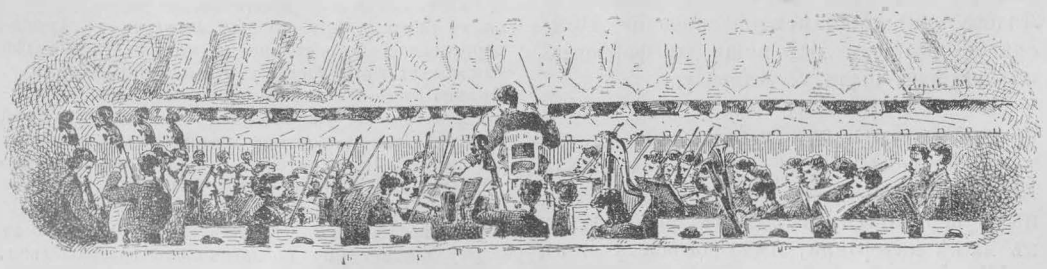
состоявшееся на 4-мъ симфоническомъ собраніи, посвященномъ Бетховену. Кромѣ того исполнялась еще увертюра къ „Коріолану“ и 4-й фортепіанный концертъ, мастерски сыгранный директоромъ музыкальнаго училища, г-мъ Пухальскимъ. 9-я симфонія не удалась въ оркестровомъ отношеніи; случилось какъ разъ обратное тому, чего можно было наиболѣе опасаться и къ чему всѣ были заранѣе приготовлены. Въ виду необыкновенной трудности вокальныхъ задачъ партитуры и особенной слабости хорового пѣнія музыкальнаго училища, ожидали неудачнаго исполненія именно въ вокальномъ отношеніи. Между тѣмъ на повѣрку оказалось, что хоры, усиленные содѣйствіемъ одной частной пѣвческой капеллы, выпутались изъ затрудненія не дурно, въ то время какъ оркестръ былъ вообще слабъ, лишенъ надлежащаго строя и управляемъ безжизненно, съ плохимъ соблюденіемъ оттѣнковъ. Особенно неудовлетворительно звучало скерцо, нѣкоторые сильные эпизоды финала пропали вслѣдствіе чрезмѣрнаго преобладанія вокальныхъ массъ надъ оркестровыми. Партіи соло были исполнены, кромѣ присяжныхъ вокалистовъ музыкальнаго училища (г-жи Алексѣевой-Юновичъ и г-на Раппортъ) еще двумя артистами мѣстной оперной труппы: г-жей Гайдперъ (меццо-сопрано) и г-мъ Дементьевымъ (басъ). Въ числѣ „русскихъ“ симфоническихъ собраній (3-го и 5-го) особенно замѣчателенъ второй, составленный изъ 8 отрывковъ изъ „Хованщины“ Мусоргскаго. Были исполнены: 2 оркестровыхъ номера (вступленіе и пляска персидокъ), 2 соло („гаданіе Марѳы“ — г-жа Алексѣева-Юновичъ, и „аріозо Досиѳея“ — г-нъ Москалевъ) и 4 хора. Большая часть этой программы вызвала единодушный восторгъ слушателей, къ сожалѣнію, немногочисленныхъ. „Пляска персидокъ“ успѣла сдѣлаться съ тѣхъ поръ репертуарною пьесой лѣтняго оркестра г. Черняховскаго и любимымъ произведеніемъ посѣтителей сада Шато. Въ предыдущемъ русскомъ симфоническомъ собраніи предполагалось исполнить симфонію г. Лядунова, но ее замѣнила впослѣдствіи „Тамара“ Балакирева, за отсутствіемъ контръ-кларнета. Слабую сторону этого концерта представила виртуозная его часть если не по исполненію, то по выбору пьесы: жиденькій концертъ Вепявскаго, сыгранный г. Пустернаковымъ, не заключаетъ въ себѣ, конечно, ничего типическаго въ смыслѣ русской школы, и можетъ быть причисленъ къ ней лишь съ точки зрѣнія, такъ-сказать, географической. Во второмъ симфоническомъ собраніи, посвященномъ представителямъ французской музыки (Сенъ-Сансъ, Бизе, Делибъ и Массне), особаго вниманія заслуживаетъ юная талантливая піанистка г-жа Параценко, ученица г. Тутковскаго, окончившая въ прошломъ году курсъ музыкальнаго училища. Она сыграла весьма изящно „голландскій“ концертъ Литольфа и заявила еще полнѣе разносторонніе качества своего дарованія въ собственномъ концертѣ, устроенномъ ею минувшей весной въ залѣ музыкальнаго училища при весьма хорошей и разнообразной программѣ.

Обѣ серіи квартетной музыки, о которыхъ мы упомянули въ началѣ нашего очерка, дали въ общей сложности всего 7 камерныхъ собраній. Квартетъ музыкальнаго училища составленъ, за исключеніемъ второй скрипки, изъ преподавателей этого училища, гг. Шевчика (1-я скрипка), Рыбъ (альтъ, онъ же и капельмейстеръ симфоническихъ собраній) и фонъ-Мулерта (віолончель); 2-ю скрипку играетъ бывшій ученикъ училища г. Шутманъ. Въ пьесахъ съ участіемъ фортепіано выступали по очереди 3 изъ 4 преподавателей фортепіанныхъ классовъ: гг. Тутковскій (квинтетъ Сенъ-Санса), Пухальскій (тріо Сенъ-Санса) и Ходоровскій (тріо г. Чайковскаго), а также бывшая ученица училища (класса г. Пухальскаго) г-жа Кельсонъ (тріо Шумана, ор. 63). Наиболѣе интереснымъ собраніемъ этой серіи оказалось 3-е, составленное изъ сентета Бетховена ор. 21 и двухъ новинокъ по части отечественной камерно-инструментальной музыки: 1-го квартета Бородина и тріо Чайковскаго. Эта яркая и вдохновенная страница автора „Франчески да-Римини“ наэлектризовала въ одинаковой мѣрѣ какъ исполнителей, такъ и слушателей. Несравненно холоднѣе было отношеніе тѣхъ и другихъ къ прелестному квартету Бородина, мягкая сочность котораго пропала въ апатичномъ и нѣсколько грубомъ исполненіи нашихъ квартетистовъ. Частное квартетное общество дало 3 сеанса съ программами исключительно западныхъ композиторовъ и преимущественно классиковъ (Бахъ, Гайднъ, Моцартъ и Бетховенъ 2-го періода; кромѣ того исполнялись Шубертъ, Шпоръ, Мендельсонъ и Шуманъ). Во главѣ этого квартета стоялъ выдающійся мѣстный виртуозъ-скрипачъ, г. Сикардъ, артистъ еще крайне молодой, но успѣвшій уже сдѣлаться лауреатомъ парижской консерваторіи, выдавшей ему нѣсколько лѣтъ тому назадъ первую премію по классу Массара. Съ этой стороны

нашъ талантливый скрипачъ пошелъ, какъ видно, по стопамъ Венявскаго и могъ бы сдѣлаться достойнымъ соперникомъ Онджичека, еслибъ его трудолюбіе соотвѣтствовало его дарованіямъ. Слѣдуетъ надѣяться, что юношеское и поверхностное отношеніе къ дѣлу съ лѣтами пройдетъ, и г. Сикардъ можетъ разсчитывать при этомъ условіи занять современемъ одно изъ видныхъ мѣстъ въ ряду современныхъ виртуозовъ скрипки. Тонъ артиста не сильный, но чрезвычайно симпатичный и прозрачный; техническая ловкость замѣчательна. Къ этимъ качествамъ слѣдуетъ прибавить значительную музыкальность, которая всего рельефнѣе обнаружилась при исполненіи квартетовъ. На ряду съ такими счастливыми данными (болѣе врожденными, нежели добытыми настойчивымъ трудомъ) у юнаго виртуоза прорываются порою выходки, не имѣющія ничего общаго съ серьёзнымъ отношеніямъ къ искусству и отзывающіяся безпечнымъ провинціализмомъ. Такъ, наприм., однажды, во время исполненія „крейцеровской“ сонаты Бетховена, при репризѣ одной изъ варіацій 2-й части, г. Сикарду вздумалось вдругъ промѣнять роль исполнителя на роль слушателя, и онъ не удостоилъ своего партнера ни одной ноткой скрипичной партіи, несмотря на явные сигналы со стороны піаниста. Г. Сикардъ не прочь также иногда импровизировать на эстрадѣ и вставлятъ (на бисъ) свои экспромты непосредственно послѣ пьесы Баха и передъ пьесой Бетховена. Въ разсматриваемой квартетной серіи партнерами г-на Сикарда были гг. Сербуловъ (2-я скрипка). Пятыгаровичъ и Шутманъ (альты) и Шадекъ (віолончель). Сыгранность этого состава не оставляла ничего желать. Неизмѣннымъ піанистомъ серіи былъ г. Лисенко. Это—„мендельсонистъ“ чистѣйшей воды и тамъ, гдѣ можно ограничиться опрятной внѣшностью исполненія, онъ виолнѣ на своемъ мѣстѣ; высшія же проявленія творчества (Бетховенъ, Шуманъ, Шопенъ и др.) получаютъ у него тотъ же однообразно-сѣрый колоритъ, свойственный музыкѣ Мендельсона, Раффа и проч.

Въ заключеніе нашего, быть-можетъ, слишкомъ длиннаго очерка, мы должны упомянуть еще о внѣшнемъ, доступномъ для публики, выраженіи педагогической дѣятельности мѣстнаго училища. (Рѣчь объ операхъ мы откладываемъ до слѣдующаго случая.) Оно устроило въ теченіе сезона 8 публичныхъ ученическихъ вечеровъ, пользовавшихся большою популярностью среди лицъ заинтересованныхъ такъ или иначе въ успѣхахъ того или другого учащагося. Инструментальная техника стоитъ большею частью прекрасно, въ особенности по игрѣ на фортепіано. Наибольшій процентъ талантовъ оказывается въ классѣ директора г. Пухальскаго, во всѣхъ отношеніяхъ образцоваго фортепіаннаго педагога. Онъ отличается умѣньемъ возбудить въ учащихся художественную искру. Въ спеціально-техническомъ направленіи замѣчательныхъ результатовъ достигаетъ г. Ходоровскій, у котораго чуть ли не черезъ недѣлю послѣ поступленія въ классъ бравурно исполняютъ Листа. Г. Тутковскій лавируетъ удачно между двумя теченіями, соединяя по возможности преимущества той и другой школы. Г-жа Паращенко, о которой было упомянуто выше, является, впрочемъ до сихъ поръ единственной піанисткой съ несомнѣннымъ талантомъ, выпущенной этимъ преподавателемъ. Четвертый представитель фортепіанной педагогіи училища г. Листовничій вступилъ въ число преподавателей только съ осени 1887 г., а потому не могъ еще сформировать учениковъ. Вслѣдъ за фортепіанными классами, наиболѣе успѣшно идетъ преподаваніе скрипки (г. Шевчинъ) и флейты (г. Химиченко). Въ разрѣзъ съ господствующими наклонностями публики и обиліемъ голосовъ—слабѣйшая сторона училища продолжаетъ попрежнему заключаться въ пѣніи. Результаты должны считаться блестящими уже тогда, когда они не ведутъ прямо къ порчѣ голосовъ, а сводятся лишь къ слабому развитію вокальной техники.

В. Чечоттъ.



Два русскихъ концерта на парижской выставкѣ.

На выставкѣ въ Парижѣ этимъ лѣтомъ состоялись $^{10}/_{22}$ и $^{17}/_{29}$ іюня два концерта, исключительно посвященныхъ произведеніямъ русскихъ авторовъ. Громадный залъ Трокадеро; оркестръ Колонна во 100 человѣкъ; дирижеръ — Н. А. Римскій-Корсаковъ. Программа перваго концерта: 1) Увертюра къ „Руслану“, 2) „Въ Средней Азіи“, музыкальная картина Бородина, 3) Allegro изъ перваго фортепіаннаго концерта Чайковскаго, 4) „Антаръ“ 2-я симфонія Римскаго-Корсакова, 5) увертюра на русскія темы — Балакирева, 6) „Торжественный маршъ“ Кюи, 7) рядъ фортепіанныхъ пьесъ: *impromptu* — Кюи, „интермеццо“ (*b-dur*), „прелюдъ“ (*h-moll*) и „новелетта“ (*c-dur*) — Лядова, 8) „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго и 9) „Стенька Разинъ“, симфоническая поэма Глазунова (подъ управленіемъ автора). Программа втораго концерта: 1) Вторая симфонія (*fis-moll*) Глазунова (подъ управленіемъ автора), 2) фортепіанный концертъ Римскаго-Корсакова, 3) „Камаринская“ Глинки, 4) „Половецкій маршъ“ и „Половецкая пляска“ изъ оперы „Князь Игорь“ Бородина, 5) „Ночь на Лысой горѣ“, музыкальная картина Мусоргскаго, 6) фортепіанныя вещи: мазурка (*ges-dur*) Балакирева, баркарола Чайковскаго, этюдъ (*a-dur*) Блюменфельда, 7) первое скерцо для оркестра — Лядова и 8) „Испанское каприччіо“ Римскаго-Корсакова. Всѣ вещи для фортепіано поручены были г. Лаврову.

Мнѣ, къ великому моему сожалѣнію, не удалось быть на этихъ концертахъ; но тѣмъ не менѣе буду говорить о нихъ. Хочу высказаться за и противъ приведенныхъ программъ, а затѣмъ разобраться въ массѣ матеріала, имѣющагося у меня въ рукахъ и позволяющаго толковать о томъ, чего лично не слыхалъ. А матеріалъ дѣйствительно великъ: всѣ парижскія газеты дали отзывъ о русскихъ концертахъ, важнѣйшіе изъ этихъ журналовъ у меня передъ глазами. Называю все, что имѣю. Спеціальныя музыкальныя изданія: *Le progrès artistique* (отзывы Жюля Рюэля, Луи Леграна и Видаля), *Le Ménestrel* (большая статья Жюльена Тьерсо), *Le monde artiste* (статья Жульена Торше) *L'art musical* (рецензіи А. Ландели) и *Le monde misical* (статья Брюмана - Коллевилля). Затѣмъ идутъ рецензіи въ газетахъ не спеціально музыкальныхъ: Б. де Ломанья (*Le soir*), Шарля Даркура (*Figaro*), Анри де Лапоммераэ (*Paris*), М. де Темина (*La patrie*), Адольфа Жюлли (*Le moniteur universel*), А. де Павилли (*La France nouvelle*), Виктора Вильдера (*Gil Blas*), Камиля Ле-Сѣнна (*Le télégraphe*), Альфонса Дювернуа (*La republique française*), Викторена Жонсьера (*La liberté*) и А. Буасара (*Le monde illustré*). Въ послѣднемъ журналѣ помѣщены портреты Глинки, Балакирева, Чайковскаго, Римскаго-Корсакова и Глазунова. Есть и русскій матеріалъ: три корреспонденціи изъ Парижа въ петербургскія „Новости“ г. Франко-Русса *) и наконецъ письмо ко мнѣ А. К. Глазунова,—письмо, которое въ особенности пригодится, когда

*) Это изъ всего, прочитаннаго много въ русскихъ газетахъ про русскіе концерты въ Трокадеро, самое обстоятельное и по смыслу наиболѣе близкое къ французскимъ отзывамъ. Письмами г. Франко-Русса воспользовались для своихъ сообщеній „Московскія Вѣдомости“. Онѣ же приводили вкратцѣ нѣкоторые отзывы французскихъ журналовъ. Но „Русскія Вѣдомости?“—Ихъ парижскій корреспондентъ г. Д—чъ въ десяти строчкахъ, если не менѣе, *неблагопріятно* отозвался о *первомъ* русскомъ концертѣ въ Парижѣ и затѣмъ уже къ этому предмету не соблаговолилъ возвращаться.

придется касаться качествъ парижскаго оркестра.

Разсмотримъ программы концертовъ. Программы обильны нумерами; большинство русскихъ композиторовъ вошло туда такъ или иначе: Глинка и Даргомыжскій, затѣмъ — Балакиревъ, Бородинъ, Кюи, Мусоргскій, Римскій-Корсаковъ, Чайковскій, затѣмъ молодое поколѣніе музыкантовъ—Лядовъ, Глазуновъ, Блюменфельдъ—тамъ на-лицо. Не хватаетъ впрочемъ нѣкоторыхъ изъ писавшихъ и пишущихъ музыку въ Россіи: нѣтъ Сѣрова, А. Рубинштейна (важнѣйшихъ изъ оставшихся старыхъ), Аренскаго (важнѣйшаго изъ неисполненныхъ молодыхъ). Затѣмъ и изъ исполненныхъ не всѣ представлены во всей силѣ: Чайковскій явился лишь какъ авторъ фортепіанной вещицы и одной части изъ фортепіаннаго концерта; Кюи изображенъ фортепіанной пьеской и „торжественнымъ маршемъ“, что конечно мало даетъ понятія объ этомъ преимущественно вокальномъ композиторѣ; то же, что про Кюи, можно сказать относительно и Даргомыжскаго, и Мусоргскаго; хотѣлось бы также, чтобы Балакиревъ былъ показанъ въ его „Тамарѣ“, Бородинъ—въ одной изъ его симфоній, Глинка—въ одной изъ „испанскихъ“ увертюръ, которыя, въ особенности „Хота“, навѣрное лучше бы пришлись ко вкусамъ парижанъ, чѣмъ увертюра „Руслана“.

Но на всѣ эти нападки, кажущіяся съ перваго раза справедливыми, есть отвѣтъ. Онѣ имѣли бы право на существованіе, еслибы Россія участвовала на Парижской выставкѣ 1889 года оффиціально, еслибы русскіе концерты (какъ и все то, что показано тамъ русскаго) не были дѣломъ частныхъ предпріимчивыхъ рукъ. Тогда, конечно, ограничились бы не двумя концертами,—ихъ былъ бы цѣлый рядъ; и не только одинъ оркестръ въ нихъ участвовалъ бы, а изъ солистовъ одинъ піанистъ, но и хоры, и солисты-пѣвцы; даны были бы цѣлые отрывки изъ оперъ; можетъ-быть нашли бы даже возможность, въ дополненіе къ концертамъ, снять на нѣсколько представленій одинъ изъ театровъ и дать тамъ лучшія наши оперы... Словомъ, ничто бы не мѣшало раскинуться широко. Но предписывать такія широкія затѣи одному частному предпринимателю болѣе чѣмъ странно. Для одного лица и то чрезвычайно много, что сдѣлалъ М. П. Бѣляевъ: занять на два концерта залъ Трокадеро, пригласить 100 человѣкъ лучшихъ оркестровыхъ музыкантовъ, увезти изъ Петербурга въ Парижъ гг. Корсакова, Глазунова и Лаврова.

Далѣе. Мы уже видѣли, какъ длинны программы этихъ всего двухъ концертовъ на всю русскую музыку. Больше нумеровъ вставить туда уже невозможно было. Пришлось нѣкоторыхъ пропустить вовсе, нѣкоторымъ дать меньше мѣста, чѣмъ бы хотѣлось и слѣдовало. И здѣсь опять-таки надо вспомнить, что устроителемъ концертомъ былъ г. Бѣляевъ, большой любитель новѣйшей русской музыки, Глазунова главнымъ образомъ, издатель всѣхъ его сочиненій. Г. Бѣляеву естественно было желать отвести видное мѣсто въ обоихъ концертахъ сочиненіямъ Глазунова. Приглашая затѣмъ въ дирижеры г. Корсакова, г. Бѣляевъ непремѣнно, конечно, тоже хотѣлъ, чтобы и учитель Глазунова былъ, какъ композиторъ, показанъ возможно лучше. Кстати замѣтимъ: изъ трехъ корсаковскихъ нумеровъ, „фортепіанный концертъ“ и „Испанское каприччіо“ изданы г. Бѣляевымъ, а „Антаръ“—лучшая изъ симфоній этого автора. Все остальное стало въ невольной зависимости отъ этихъ положеній. Дали „Русскую увертюру“ Балакирева, а не его „Тамару“ — потому что *восточная* „Тамара“ слишкомъ однородна съ *восточнымъ* „Антаромъ“; не дали ни одной „испанской“ увертюры Глинки, потому что имѣлось уже „Испонское каприччіо“ Корсакова; для Бородинской симфоніи было уже тѣсно и ее замѣнили отрывки изъ „Игоря“, тоже изданнаго у г. Бѣляева, и очень выражающая Бородина картинка его—„Въ Средней Азіи“; изъ Кюи исполнили „маршъ“, а не „тарантеллу“, потому что маршъ больше ея и интереснѣе,—„маршъ“, а не одно изъ его двухъ скерцо (оба они лучше „марша“), потому что изъ немногочисленныхъ оркестровыхъ сочиненій Лядова выбрано было какъ разъ „скерцо“. Затѣмъ для крупныхъ произведеній Аренскаго мѣста уже не было; передъ фортепіанной же какой-нибудь его вещицей отдано было предпочтеніе „этюду“ Блюменфельда—на томъ основаніи, что изъ новѣйшихъ русскихъ фортепіанныхъ композиторовъ Блюменфельдъ вмѣстѣ съ Лядовымъ чуть ли не самые *фортепіанные*. Осталось разъяснить недоразумѣніе относительно Сѣрова, А. Рубинштейна и Чайковскаго. Главное и здѣсь конечно—недостатокъ мѣста. Но кромѣ того, у Сѣрова сочиненное для одного оркестра очень уже все незначительно. А. Рубинштейнъ, по характеру своего композиторскаго таланта—совсѣмъ не русскій, а западникъ,—

къ тому же, западникъ, своими сочиненіями болѣе извѣстный за границей, чѣмъ каждый изъ попавшихъ въ программу трокадерскихъ концертовъ (западникъ, положимъ, и Кюи, по манерой композиціи несравненно ближе стоящій къ манерѣ современныхъ русскихъ, чѣмъ мендельсонистъ—А. Рубинштейнъ). Что же касается Чайковскаго, то разумѣется талантливыя оркестровыя творенія одного изъ крупнѣйшихъ нашихъ симфонистовъ были бы очень желательны во всякомъ русскомъ концертѣ; но въ Парижѣ Чайковскій извѣстенъ не по одному имени: такъ, еще недавно, онъ тамъ дирижировалъ концертами, составленными изъ однихъ его сочиненій!

Всѣ сочиненія, исполненныя въ парижскихъ выставочныхъ концертахъ, знакомы Петербургу. Отчасти знакомы они и въ Москвѣ. За исключеніемъ „Стеньки Разина“ и *второй* симфоніи Глазунова, обоихъ отрывковъ изъ „Игоря“, Лядовскаго „скерцо“, да иныхъ пьесъ для фортепіано, въ московскихъ концертахъ все это было тоже хоть по разу сыграно, а что и по-много разъ игралось. Наконецъ ноты каждаго нумера разбираемыхъ концертовъ имѣются въ продажѣ.

Тѣмъ интереснѣе прислушаться къ парижскимъ толкамъ о нашихъ концертахъ, нашей музыкѣ и ея представителяхъ. Иногда очень полезно знать, какъ со стороны чужіе относятся къ принадлежащему намъ, какъ оцѣниваютъ они то, что мы вблизи оцѣниваемъ ложно, сбитые съ толку партійностью и разными пристрастіями въ ту или другую сторону. Это не значитъ, что о своемъ намъ нельзя „смѣть свое сужденія имѣть“, а только говорить въ пользу необходимости отъ времени до времени освѣжать, провѣрять выросшія дома и можетъ-быть залежавшіяся мысли и мнѣнія—мнѣніями и впечатлѣніями, рождающимися, по поводу тѣхъ же явленій, въ другой средѣ, незнакомой съ нашими партіями и предвзятостями. И нужды нѣтъ, если въ свою очередь эти чужія мысли и впечатлѣнія не во всемъ справедливы, пожалуй даже во многомъ ошибочны: среди ошибочнаго можно натолкнуться на что-нибудь неожиданно-новое, пробуждающее, отрезвляющее то, что у насъ залежалось и заспало.

Особенное, конечно, вниманіе обращаю на статьи въ спеціально-музыкальныхъ журналахъ. Изъ нихъ въ *Ménestrel* и *L'art musical* находимъ наиболѣе подробныя и дѣльныя рецензіи. *Monde musical* разсуждаетъ умно, но нѣсколько напыщено, кое-гдѣ по-стариковски консервативно. Затѣмъ *Progres artistique*—уже поверхностнѣе и все больше на комплиментахъ, а *Monde artiste*—пожалуй еще болѣе поверхностенъ и голословенъ, но за то на комплименты не падокъ: бранится направо и налѣво, однихъ красныхъ словечекъ ради, и необычайно для спеціальнаго органа лакониченъ.

Больше всего останавливаются журналы на Римскомъ-Корсаковѣ, и всѣ, точно сговорились (даже и *Monde artiste*), хвалятъ его и какъ композитора, и какъ дирижера. *Ménestrel* указываетъ на корсаковскій сборникъ народныхъ русскихъ пѣсенъ и говоритъ, что его слѣдуетъ считать однимъ изъ важныхъ трудовъ Корсакова, „потому что народная пѣсня очень важный для русскихъ элементъ; изъ нея берутъ жизнь и оригинальность ихъ произведенія. На „Антарѣ“ отразилось вліяніе „фантастической симфоніи“ и „Ромео“ Берліоза. Рельефъ и блескъ инструментовки „Антара“ замѣчателенъ даже для нашей эпохи. Рисунокъ мелодій его очень опредѣленъ; гармонія *довольно* (?) богата, но безъ жесткостей и рѣзкостей, которыхъ бы можно было со страхомъ ожидать въ произведеніи подобнаго рода. Вообще же „Антаръ“ весь окутанъ поэтическимъ чувствомъ,—не глубокимъ, правда, нѣсколько поверхностнымъ, но необыкновенно живымъ и прелести безконечной. Третья часть блестящая, полная движенія, положительно выдѣляется среди другихъ, болѣе тусклыхъ, своими страстными и увлекательными ритмами и постоянно мѣняющимися, переливающимися звучностями. Здѣсь—неисчерпаемое богатство фантазіи, а это признакъ натуры музыкальной, въ самой высшей степени“. *Ménestrel* говоритъ здѣсь о третьей части—„Антара“ о *сладости власти*, части безспорно прекрасной, понравившейся рѣшительно всѣмъ въ Парижѣ. Удивительно, что гораздо болѣе мощная и оригинальная *сладость мщенія* (вторая часть) произвела тамъ на всѣхъ менѣе сильное впечатлѣніе. Про фортепіанный концертъ Корсакова *Ménestrel* выражается такъ: „Это скорѣе фантазія въ одной части, по формѣ напоминающая нѣкоторыя сочиненія Листа. Какъ и въ „Антарѣ“, здѣсь въ идеяхъ и въ оркестрѣ много рельефа и красокъ“. „Испанское каприччіо“, по мнѣнію той же газеты, „блестящая вещь, интересно развитая“. *L'art musical* останавливается на русской пѣснѣ и даже вообще на славянской. „Славяне,—говоритъ онъ, — привилегированы въ дѣлѣ музыки: у нихъ имѣются пѣсни, прекрасныя,

многочисленныя, то невыразимо-грустныя, то заразительно-веселыя и живыя". Затѣмъ, переходя собственно къ русской пѣснѣ, продолжаетъ: „русская пѣсня и выросшія изъ нея русскія произведенія отличаются самой свободной капризностью ритма и склонностью къ древнимъ ладамъ, придающимъ русской музыкѣ такой своеобразный вкусъ". Тотъ же журналъ находитъ, что „Корсаковъ въ „Антарѣ" — *русскій Берліозъ*", а про „каприччіо" говоритъ: „здѣсь дерзость звуковъ просто сумасшедшая, чувственность красокъ опьяняющая". — *Monde musical* удѣляетъ значительное мѣсто Корсакову. Выразивъ мнѣніе, что „Антаръ" хотя и въ черырехъ частяхъ, но по формѣ не столько симфонія, сколько симфоническая поэма, критикъ журнала продолжаетъ: „Римскій-Корсаковъ очень искусно развилъ эту исторію любви, и строгая логичность концепціи дѣлаетъ автору и всей русской школѣ, къ которой онъ принадлежитъ, величайшую честь. Корсаковъ — мастеръ. Мнѣ мѣсто, къ сожалѣнію, не дозволяетъ распространиться, какъ бы хотѣлось, про Корсаковскую технику; принужденъ ея оцѣнку выразить лишь въ нѣсколькихъ словахъ. Всегда изящныя гармоніи; мысли, идущія, какъ бы цѣпляясь одна за другую, свободно и непринужденно развиваясь. Это—знаніе нашего непризнаннаго Цезаря Франка, соединенное съ широкимъ и серьезнымъ, никогда не шаловливымъ складомъ Сенъ-Санса; словомъ, это, безъ преувеличенія,— *chef d'oeuvre!!!* Мнѣ меньше нѣсколько нравится „фортепьянный концертъ", но „Испанское каприччіо" я ставлю внѣ сравненій. Для меня рѣшительная загадка этотъ человѣкъ: строгій съ вида, строгій по таланту,—и выказать въ простой оркестровой сюитѣ столько юмора, фантазіи, остроумія! Какъ же это случилось, что такой художникъ не всемірно извѣстенъ? И что ожидаетъ страну, гдѣ живутъ подобные люди, которымъ нуженъ трудъ и дѣла нѣтъ до рукоплесканій, которые не бѣгутъ за принадлежащими имъ славой и будущностью?!!. По-истинѣ, „Испанское каприччіо"— цѣлая Испанія. Только еще Бизэ обладалъ достаточно для нея яркой палитрой; и я не совѣтую тѣмъ, кто не знакомъ съ отчизной Донъ-Кихота, ѣхать туда, прослушавши Бизэ и Корсакова. Эти два *живописца* нарисовали Испанію идеализированною, Испанію прошлыхъ, славныхъ дней. Теперь—увы!—Испанія не та. Увидѣвъ ее, путешественникъ разочаруется: не то подсказывали его воображенію эти двѣ безсмертныя партитуры".

Progres artistique объ „Антарѣ": „Вторая симфонія Корсакова горячо принята публикой. Сдѣлана длинная овація автору, который вообще весь концертъ велъ мастерски (*d'une façon magistral*). Арабская сказка объ Антарѣ можетъ вдохновить истиннаго музыканта и Римскій-Корсаковъ чудесно съумѣлъ примѣнить свой талантъ ко всевозможнымъ изгибамъ сюжета, который онъ хотѣлъ выразить и до-нельзя удачно выразилъ. Много поэзіи, разнообразія и удивительныхъ симфоническихъ эффектовъ. „Антаръ"—прекрасное произведеніе". Тотъ же журналъ о „фортепіанномъ концертѣ": „Это—чудо стиля и оригинальности. Весь сотканный изъ мелодій, по формѣ—новый, онъ—очень коротокъ". Далѣе про „Испанское каприччіо" говорится какъ про „самую прелестную фантазію, какую когда-либо кто слышалъ, болѣе или менѣе *испанскую*, но оригинальную, очаровательную съ перваго до послѣдняго такта, сверкающую, искрометную; она вся—вдохновеніе, изобрѣтательность, послѣднее слово инструментовки; пьеса эта скоро пробьетъ себѣ дорогу въ обычные парижскіе концерты".

Несправедливо строгій ко всѣмъ, *Monde artiste* къ Корсакову относится одобрительно: „Первая часть „Антара", описательная,—рѣдкость по замыслу и оригинальности. Съ самаго начала слушатель пораженъ странными оркестровыми гармоніями и въ особенности мелодіями необыкновенной новизны. Эта музыка не похожа ни на какую другую, не можетъ быть приписана какой-либо изъ извѣстныхъ школъ, не запечатлѣна никакими традиціями. Вторая часть, *месть*, мнѣ *ничего особеннаго не сказала* (?!). Четвертая, *сладость любви*, заинтересовала меня болѣе, но она слишкомъ длинна и монотонна. Но за то третья (*власть*) превосходна. Это—великолѣпный маршъ, грандіозно эффектный, инструментованный съ несравненнымъ блескомъ и богатствомъ колорита. *Симфонія должна бы кончиться на этой осмысленной страницѣ*" (!).

Перехожу къ другимъ авторамъ, но про нихъ мнѣ придется говорить меньше, не потому, что я хочу говорить про Корсакова больше, чѣмъ про другихъ, а потому, что въ разсматриваемыхъ французскихъ журналахъ Корсакову и послѣ него Глазунову удѣлено болѣе всего мѣста; на остальныхъ всѣхъ тратятъ тамъ несравненно меньше словъ, вѣроятно, потому, что они не выступали въ концертахъ дирижерами: для француза вѣдь не однимъ ушамъ нужна

ница даже и въ концертѣ,—глаза ихъ тоже просятъ, чтобы ихъ не забыли; что видитъ этотъ живой народъ, про то и говоритъ главнымъ образомъ. Французъ все вообще любитъ, что такъ или иначе бросается въ глаза; эффектъ для него—все. Вотъ гдѣ причина нѣкоторыхъ нелѣпостей во французской критикѣ музыки Корсакова,—критикѣ вообще, какъ мы видѣли, довольно тонкой и чуткой въ главномъ. А все-таки что больше понравилось у Корсакова? — *Эффектное* „Каприччіо“, разумѣется, по внутреннимъ качествамъ очень уступающее „Антару“. А въ „Антарѣ“ что лучше оказалось? *Эффектный* маршъ *власти*. Глубокая же, захватывающей силы *сладость мести* не понята вовсе, а мало эффектная и, къ слову сказать, недостаточно страстная, но поэтичная послѣдняя часть—*сладость любви* (жизнь Антара улетаетъ, пока его цѣлуетъ фея) — показалась скучной, вмѣсто нея въ концѣ симфоніи хотѣли бы слышать *маршъ*, а другой критикъ (Вильдеръ въ *Gill Blas*) совѣтуетъ ввести въ концѣ любовной части *какія-нибудь громкія фанфоры* (!). Какъ это вязалось бы съ сюжетомъ, выражало его!

И такъ о Глазуновѣ:

Le monde artiste имъ недоволенъ: „Стенька Разинъ“— *безконечная* симфоническая поэма, *неясная*, не дающая *никакого понятія* о жестокости Разина. „Затѣмъ два слова про грустный оттѣнокъ мелодій... и все. Способъ писать рецензіи, достаточно знакомый русскимъ читателямъ. Онъ хотя совсѣмъ не *безконеченъ*, но вполнѣ *неясенъ* и о „Стенькѣ Разинѣ“ не даетъ *никакого понятія*.

Progres artistique „Стеньку Разина“ находитъ *нѣсколько* длиннымъ, что, можетъ - быть, только *показалось съ перваго раза*. „Тамъ есть истинное знаніе оркестра, хорошо найденные эффекты, сила. Удивительно, что авторъ такого симфоническаго произведенія такъ молодъ“. „Вторая симфонія Глазунова—произведеніе 25-лѣтняго человѣка, который скоро будетъ мастеромъ. Такая *мощь концепціи* и *баснословное умѣнье обращаться съ оркестромъ*—уже нѣчто гораздо большее, чѣмъ надежды и обѣщанія. Глазуновъ много о себѣ заставитъ говорить въ ближайшемъ будущемъ. Запомните это имя: его часто будутъ повторять“.

L'art musical: „Глазуновъ—молодой человѣкъ, ученикъ Корсакова, подаетъ самыя живыя надежды и учителю, и всѣмъ тѣмъ, кто слѣдитъ за развитіемъ этого таланта. Въ 16 лѣтъ онъ написалъ первую симфонію. Написанная нѣсколько лѣтъ тому назадъ его симфоническая поэма „Стенька Разинъ“ проявляетъ *могучую фантазію и техническую ловкость уже превосходную*. Тамъ есть одна нисходящая гамма въ басахъ, гармонизованная блестяще, съ чисто-славянскою смѣлостью“. „*Вторая* симфонія, написанная безъ программы, въ обычныхъ четырехъ частяхъ, имѣетъ ту особенность, что черезъ всѣ части проходитъ одна тема, постоянно видоизмѣняющаяся, но тѣмъ не менѣе всюду узнаваемая. Сочиненіе такимъ образомъ выигрываетъ въ единствѣ, но проигрываетъ въ разнообразіи. Конечно, въ симфоніи нѣтъ ничего вульгарнаго: Глазуновъ—не надокъ на уступки и дешевые эффекты. Одинъ упрекъ, пожалуй,—излишекъ меланхоліи, которая какъ туманъ окутываетъ сочиненіе: постоянный миноръ въ симфоніи, длящейся 50 минутъ, утомляетъ. Глазуновъ стремится къ высшимъ идеаламъ. За это, конечно, бранить нельзя. Съ годами же у него выработается то чувство мѣры, котораго пока ему не хватаетъ“.

Ménestrel: „Нѣкоторые говорятъ, что Глазунову 26 лѣтъ, другіе—даже 24. Это—молодой композиторъ. Во Франціи молодой композиторъ долженъ быть по крайней мѣрѣ 15 годами старше! Между тѣмъ у Глазунова уже много сочиненій. У насъ онъ показалъ два своихъ крупныхъ произведенія. Первое—„Стенька Разинъ“, симфоническая поэма почти тѣхъ же качествъ, что и „Антаръ“: меньше въ ней, правда, яркости въ колоритѣ, но зато больше ширины въ общемъ складѣ; одинаково, наконецъ, съ „Антаромъ“ она ясна и логична. Она построена на трехъ темахъ: первая—народная (хорошо извѣстная въ Парижѣ волжская бурлацкая пѣсня); вторая—очень короткая, дикая и странная, характеризующая героя поэмы; наконецъ третья—прелестно очерченная, очень нѣжная; она олицетворяетъ плѣнную персидскую княжну. Всѣми тремя авторъ играетъ съ большимъ искусствомъ, но къ первой, къ *темѣ Волги*, онъ возвращается чаще всего, видоизмѣняетъ ее на тысячи ладовъ и иногда дастъ ей величіе совершенно поражающее. Онъ изъ рѣки дѣлаетъ живое громадное лицо и это музыкальное воплощеніе напоминаетъ Гоголя, его классически прекрасное описаніе другой большой русской рѣки (слѣдуетъ приведеніе извѣстнаго гоголевскаго описанія Днѣпра). Въ твореніи Глазунова это чувство природы наблюдается въ высшей степени. Другое произведеніе:—симфонія—

вещь очень большаго развитія и очень возвышенныхъ стремленій, задуманная болѣе въ современныхъ, чѣмъ въ классическихъ формахъ, съ постояннымъ возвращеніемъ къ одной видоизмѣняющейся темѣ, но строго раздѣленная, тѣмъ не менѣе, на четыре традиціонныхъ части. Кое-что въ скерцо и особенно въ финалѣ слишкомъ густо, но первыя двѣ части, прекрасныя по чудесно развитымъ и употребленнымъ темамъ, какъ и по контурамъ и оригинальнымъ каденціямъ, родственнымъ народной русской пѣснѣ, на которой зиждется вся музыка новой русской школы,— поистинѣ мастерскія страницы. Именемъ Глазунова отмѣтится исторія музыки конца нашего вѣка".

Все на чемъ строятъ надежды цитированные критики: молодость и, несмотря на молодость, такъ всесторонне развившаяся у Глазунова композиторская техника, — приводитъ, напротивъ того, къ жестокимъ опасеніямъ критика *Le monde musical*. Онъ боится за такое раннее развитіе, боится, чтобы „блестящее рожденіе не совпало почти съ кончиной", боится за то, что Глазуновъ дальше уже не пойдетъ. Онъ видитъ, что Глазуновъ слишкомъ технически богатъ, слишкомъ готовъ разсыпать эти тонкости техники, всѣ свои гармоническія странности и пряности даже тамъ, гдѣ слѣдовало бы безъ нихъ обойтись. Онъ находитъ, что Глазуновъ— на ложной дорогѣ, съ которой ему скорѣе надо уйти.— Здѣсь почтенный критикъ очень преувеличиваетъ. Если, правда, и можно Глазунова иногда укорить въ излишнемъ употребленіи гармоническихъ изысканностей, то здѣсь еще нельзя видѣть особой бѣды. Это тоже все молодость,—она расточительна. Но расточить Глазунову своихъ богатствъ невозможно, какъ бы онъ ни старался ихъ разбрасывать,— очень ужь это во всѣхъ отношеніяхъ богато одаренная музыкальная натура. Не смерти таланту здѣсь надо ждать, а пышнаго разцвѣта всѣхъ силъ, когда, именно, какъ говоритъ *L'art musical*, съ годами всесторонне выработается чувство мѣры.

Другихъ мнѣній о Глазуновѣ не привожу. Дальше все въ томъ же родѣ. Во всякомъ случаѣ французы оцѣнили его огромный талантъ, огромную технику, поражены все это видѣть въ такомъ молодомъ человѣкѣ.

О Бородинѣ:

L'art musical: „Въ Средней Азіи" — меньшей важности, чѣмъ „Антаръ", но не менѣе его любопытная музыкальная картина. *Здѣсь замѣтно вліяніе Филисьена Давида* (?!). Бородинъ считается между русскими композиторами однимъ изъ самыхъ мелодичныхъ. Гармонистъ онъ остроумный и оригинальный. „Маленькая сюита", романсы, опера „Князь Игорь" и двѣ его симфоніи заключаютъ въ себѣ первоклассныя красоты, достойныя изученія. Бородинъ плѣняетъ контурами музыкальной фразы, интересенъ сложностью ритмовъ, которые онъ комбинируетъ съ неподражаемою ловкостью. „Половецкій маршъ"—дикій, почти свирѣпый—удаченъ, въ полномъ смыслѣ слова. Половцы—дикій народъ. Это, не зная, можно угадать, прислушиваясь къ этимъ хроматическимъ послѣдовательностямъ, къ гармоніямъ смѣлымъ, сознательно жесткимъ. „Пляска" хотя и блестяще оркестрована, хотя и полна мастерски устроенныхъ странностей, но нѣтъ въ ней этой жестокой необузданности, какъ въ „маршѣ".

Progres artistique. Въ „Средней Азіи" — много движенія, чувства, оригинальности и истинной выразительности; имѣла большой успѣхъ. Оба отрывка изъ „Игоря" дали прекрасное понятіе объ этомъ произведеніи. Оригинальность формъ и инструментовки, захватывающая живописность — вотъ что поразило всѣхъ въ обоихъ отрывкахъ, этихъ прекрасныхъ образцахъ музыки, настоящей русской музыки.

Monde musical: „Въ Средней Азіи" — вещь рѣдкой описательной мощи, полная душевности и правды".

Остальные отзывы про Бородина такъ же коротки, но такъ же хвалебны. Въ *La France nouvelle* имѣемъ указаніе, что „Средней Азіи" заставили повторить. Словомъ, Бородинъ оцѣненъ по достоинству. При чемъ здѣсь только жалкій Ф. Давидъ, имѣющій со своей жалкой „Пустыней" вліяніе на рѣдко самобытный талантъ Бородина?

О Мусоргскомъ:

Ménestrel: „Ночь на Лысой горѣ"—очень живописный, исполненный мрачныхъ красокъ русскій *danse macabre*. Этимъ сюжетомъ слишкомъ злоупотребляли".

Monde musical мимоходомъ „преклоняется" передъ сочиненіемъ Мусоргскаго, „аплодируетъ" ему.

Progres artistique: „Лысая гора"—плѣняетъ изумительной декоративностью. Слушая эту музыку, новую, смѣлую, мельчайшія подробности которой ни на секунду не позволяютъ соскучиться, поневолѣ приходишь къ заключенію, что *дѣйствительно существуетъ русская школа, сильная и оригинальная*".

L'art musical. „Лысая гора" дала точ-

ное понятіе объ ея авторѣ. Это—талантъ преисполненный мелодіей (*planturcusement mélodique*), до необузданности реальный. Мусоргскій—настоящій казакъ, сдѣлавшійся композиторомъ; бѣшенымъ галопомъ мчится его горячечно-пылкая, дикая фантазія и никто сдержать ее не въ силахъ. Въ немъ есть и Листъ, безъ клобука монаха; въ немъ есть и Берліозъ, какъ вино бродящій и пѣнящійся. Корсаковъ, оркестровавшій „Лысую гору“, съумѣлъ дорисовать всю оргію звуковъ этой фантастической вещи“.

Такъ уразумѣть Мусоргскаго по одному лишь его сочиненію — дѣло большой чуткости и сметки.

О Балакиревѣ:

L'art musical: „Балакиревъ принадлежитъ къ русскимъ художникамъ наиболѣе успѣвшимъ обновить гармонію и инструментовку. Его увертюра изобличаетъ въ немъ симфониста“.

Progres artistique: „Много вкуса и оригинальности въ *русской* увертюрѣ Балакирева. Мы находимъ тамъ своеобразный оттѣнокъ дикости народа, которому принадлежатъ эти темы. Ихъ употребленіе и разработка сдѣланы легко, свободно, естественно. Увертюра должна всѣмъ нравиться“.

Ménestrel полагаетъ, что „у Балакирева навѣрное есть сочиненія бо́льшаго значенія, чѣмъ „увертюра на русскія темы“, развитіе которыхъ не особенно привлекательно. Обычай впрочемъ строить изъ народныхъ темъ оркестровыя рапсодіи и фантазіи очень любимъ въ Россіи“.

Во всемъ этомъ есть большая доля правды. Но хотя *Progres artistique* убѣжденъ, что Балакиревская увертюра *должна всѣмъ нравиться,* развязный Торше́ въ *Monde artiste* твердитъ свое. По его, „она *топорно* построена (*à coups de serpe*); ея контуры жестки и грубы, а оркестровка дѣлаетъ ихъ еще болѣе шероховатыми (*apres*)“. Удивительный этотъ Торше́!

О Даргомыжскомъ:

Къ нему *Monde artiste* милостивѣе нѣсколько: „Чухонская фантазія“ нисколько не доставляетъ бо́льшаго удовольствія, чѣмъ Балакиревская увертюра. Но въ „Чухонской“ болѣе формы и чувствуется артистъ, знающій свое дѣло“. Спасибо и за это.

Progres artistique: „Чухонская фантазія“ курьезна. Авторъ часто поручаетъ тему гобою и тѣмъ достигаетъ пріятныхъ эффектовъ, которые очень въ характерѣ изображаемой народности,—эффектовъ, которые публика отмѣтила усиленными аплодисментами“. И этотъ хорошъ: ничего кромѣ гобоя не нашелъ!

Обстоятельнѣе всѣхъ *L'art musical*: „Даргомыжскій—не симфонистъ. Онъ знаменитъ по своимъ операмъ „Русалкѣ“ и „Каменному гостю“, гдѣ онъ примѣняетъ въ широкихъ размѣрахъ и съ громаднымъ талантомъ тотъ *мелодическій речитативъ*, который, съ его легкой руки, *сталъ исходною точкой новой русской драматической музыкальной школы*. Симфоническія пьесы Даргомыжскаго—въ родѣ фантазій и принадлежатъ къ инструментальной *комической* музыкѣ. Въ „Чухонской“, какъ и въ „Бабѣ-Ягѣ“, всѣ странныя и даже смѣшныя подробности укладываются въ оригинальныя и никантныя гармоніи. Еле можно здѣсь узнать въ этомъ карикатуристѣ автора „Каменнаго Гостя“.

О Кюи:

L'art musical, прежде чѣмъ обратиться къ исполненному „торжественному маршу“, высказываетъ сожалѣніе, что нельзя было дать ничего изъ оперъ Кюи, которыя бы могли дать истинное понятіе о прекрасномъ талантѣ того, кто своими сочиненіями и критиками столько послужилъ развитію музыкальнаго дѣла въ Россіи. „Что бы тамъ ни было, однако, „маршъ“ намъ доставилъ возможность аплодировать его автору, и мы ею воспользовались. „Маршъ“, который вѣрнѣе бы слѣдовало назвать „шествіемъ“, начинается фанфарами, предшественниками могучаго *crescendo*. Инструментовка выдающихся качествъ, хотя сдержанная, солидная, даетъ изумительный рельефъ всевозможнымъ тематическимъ разработкамъ, разнообразіе которыхъ нисколько не нарушаетъ общаго единства вещи. Кюи близко изучилъ Вагнеровскую полифонію, его искусныя звуковыя нарастанія, но онъ избѣгъ здѣсь подражаній. Все въ „маршѣ“ полно и пышно, какъ и требуется отъ подобныхъ произведеній, декоративныхъ въ высшей степени“. *Impromptu* для фортепіано названо тамъ же „граціознымъ, капризнымъ“.

Progres artistique строже: „*Impromptu*— не оригинально, въ Шумановскомъ родѣ. „Маршъ“ не имѣетъ движенія; еслибы подъ него идти на войну, то войско бы не только пришло слишкомъ поздно,—никогда бы не дошло. Въ „маршѣ“ мало огня, увлеченія, блеска; онъ показался, словомъ, тусклымъ, несмотря на пробующія мѣстами пронизаться прекрасныя фразы“.

Ménestrel находитъ *impromptu* элегантнымъ. Но въ „маршѣ“, „не лишенномъ нѣкотораго классицизма“, по его мнѣнію, „разработа хотя и довольно значительна, но не разнообразна“.

Комическій Торше́ конечно лютъ: „*Im-*

promptu—банально. *Маршъ* не имѣетъ въ себѣ никакихъ достоинствъ; это музыка не русская и не нѣмецкая; просто—плохая музыка, нехорошо написанная, тяжело оркестрованная. Кюи, какъ извѣстно, музыкальный критикъ. Желаю, чтобы его сужденія были лучше его сочиненій". Остается пожелать Жюльену Торше́ хорошихъ композиторскихъ успѣховъ. Это ему не трудно: онъ такъ сочиняетъ смѣло въ своей рецензіи.

Про Кюи слѣдовательно мнѣнія разошлись въ Парижѣ.

О Чайковскомъ и Лядовѣ говорится немного; о Блюменфельдѣ—почти ничего.

Ménestrel только и высказалъ: „Съ Чайковскимъ и Лядовымъ мы погружаемся въ *музыкальный космополитизмъ*".

Progres artistique не доволенъ первою частью концерта Чайковскаго: „мы слышали другія сочиненія того же автора; они, къ счастію, во 100 разъ выше этого *allegro*, намъ вовсе не понравившагося: тягучее и тянется *чертовски* долго (*long en diable*)"; но доволенъ Лядовымъ и находитъ, что изъ исполнявшихся его фортепіанныхъ вещей „интермеццо" лучше другихъ, а „оркестровое скерцо" — очень эффектная и новая юмористическая страница.

L'art musical еле касается концерта Чайковскаго, упомянувъ лишь, что *allegro* преисполнено исполнительскихъ трудностей; но на Лядовѣ нѣсколько останавливается, называетъ его фортепіанныя вещи „очень замѣчательными сочиненіями по легкости изобрѣтенія и музыкальному чувству, но на которыхъ чувствуется поэтическое вліяніе Шумана". Въ „скерцо" тоже видитъ шуманизмы, но называетъ его „изящнымъ" и затѣмъ рѣдкимъ исключеніемъ въ программѣ 2-го русскаго концерта: „во время скерцо можно было отдохнуть отъ раздававшихся въ теченіе всего концерта оркестровыхъ громовъ".

Относительно Лядова Торше́ уже совершенно осрамился: онъ перепуталъ Лядова съ его исполнителемъ г. Лавровымъ, и нашелъ, что „послѣдній очень хорошо съигралъ три пьески, довольно миленькія, своего сочиненія". Нѣтъ, положительно, Торше́, должно быть, хорошій композиторъ.

Кстати уже, благо упомянулъ про г. Лаврова, скажу, что рѣшительно *всѣ* газеты Парижа сходятся въ похвалахъ нашему молодому виртуозу. Онъ плѣнилъ всѣхъ своею большою техникой, талантливостью, вкусомъ и, главное, простотою исполненія (французамъ надоѣли піанисты, побѣждающіе публику изысканностью, вычурностью передачи). Онъ имѣлъ большой успѣхъ послѣ каждой вещи.

Прежде чѣмъ перейти къ Глинкѣ, котораго нарочно оставилъ я подъ конецъ, возвращусь не надолго къ Чайковскому. Конечно, о немъ было бы не такъ мало, да и вообще иначе написано въ парижскихъ газетахъ, еслибы въ русскихъ концертахъ прозвучала его дивная „Франческа", „Буря" или влюбленная музыка „Ромео". Но мы знаемъ уже, почему не могло этого случиться.

Съ Глинкой случилось нѣчто совершенно необыкновенное. Его французы окончательно не уразумѣли. Только еще *L'art musical* высказался сносно: „Хотя Глинка и—родоначальникъ русской музыки, но не надо изъ этого заключать, что его симфоническія сочиненія—только инструментальные наброски, имѣющіе лишь историческое значеніе. Берліозъ очень высоко ихъ ставилъ. „Испанскія увертюры" и „Камаринская" (исполненная въ концертѣ) могутъ быть безъ ущерба себѣ сравниваемы съ характернѣйшими произведеніями нашего времени. Оригинальность тематическая, колоритъ оркестра, тонкость и изящество—главныя ихъ достоинства. Глинка ихъ написалъ подъ конецъ своей карьеры, во всей свѣжести своего геніальнаго таланта, не перестававшаго развиваться". Но затѣмъ всѣ остальные—„начнутъ о здравіи, сведутъ за упокой"; нѣсколько почтительныхъ фразъ; послѣ же нихъ, а то и прямо безъ подготовленій, цѣлый арсеналъ лестныхъ эпитетовъ: „не оригинально", „устарѣло", „банальный ритмъ", „отдаетъ худшими временами Обера" (это увертюра-то къ „Руслану" на Обера похожа) и т. д. Словомъ, повторяю, Глинку не раскусили.

Жаль это конечно; но положеніе вещей не мѣняется. А положеніе таково, что большинство въ Парижѣ пришло къ знаменательному выводу: „существуетъ русская музыкальная школа, никто этого отрицать не можетъ" (*L'art musical*). „Она, современная русская школа, выше современной нѣмецкой" (Дювернуа въ *République française*). „Нѣтъ сомнѣнія, что русскія сочиненія обогатятъ скоро концертный парижскій репертуаръ" (*Ménestrel* и другіе). Даже Торше́ въ концѣ своей замѣтки какъ бы извиняется въ своемъ рецензентскомъ сочинительствѣ. Онъ нашелъ было, что всѣ русскія сочиненія похожи другъ на друга; но потомъ онъ сталъ оговариваться не безъ остроумія. „Если и не похожи дѣйствительно, то кажутся похожими. Да и прямо скажу, мы можемъ быть здѣсь пло-

хими судьями" (Не смѣю спорить!). „Если бы мы эти вещи лучше знали, то кажущееся сходство пожалуй бы и пропало. Когда мы встрѣчаемъ иностранцевъ, японцевъ напримѣръ,—мы говоримъ, что они похожи одинъ на другаго, потому что плохо еще различаемъ отличительныя черты ихъ типовъ. Но между тѣмъ несомнѣнно же между ихъ физіономіями попадаются варіанты. Нужно, словомъ, наши глаза и уши перевоспитать, чтобы критика наша была хоть сколько-нибудь справедлива". Зачѣмъ же, въ самомъ дѣлѣ, Торшé взялся судить нашу музыку, не перевоспитавъ свои уши? Хорошо, что хоть раскаялся въ своихъ прегрѣшеніяхъ.

Изъ этихъ выводовъ сдѣлаемъ свой общій выводъ: русская музыка надѣлала переполохъ въ Парижѣ. Ею заинтересовались (какъ свидѣтельствуютъ всѣ имѣющіяся передъ моими глазами французскія газеты и корреспондентъ „Новостей") *сливки* парижскаго артистическаго и литературнаго міра. Всѣ они, эти художники, композиторы, пѣвцы, литераторы были налицо въ нашихъ концертахъ. Массэ отмѣняетъ свою репетицію въ театрѣ, чтобы быть на русскомъ концертѣ; онъ говоритъ вмѣстѣ съ Делибомъ: „русская музыка — какое-то откровеніе для насъ!" („Новости"). Чествованія нашихъ художниковъ Корсакова, Глазунова и Лаврова были безконечныя. Каждый спѣшилъ пожать имъ руку, сказать привѣтствіе. Любезность всюду полнѣйшая. Наши композиторы особенно пріятно поражены сердечнымъ вниманіемъ, которое они видѣли со всѣхъ сторонъ. Одна интересная подробность (беру ее изъ письма А. К. Глазунова): на первой же оркестровой репетиціи артисты чуднаго оркестра Колонна предложили Корсакову не дѣлать въ теченіе репетицій антрактовъ, чтобы все время штудировать незнакомыя имъ произведенія. И какой это оркестръ! Чуткій, понимающій малѣйшее желаніе дирижера! Какіе удивительные духовые инструменты!... Но оставимъ простыя любезности, вернемся къ впечатлѣнію, которая произвела русская музыка на парижскихъ музыкантовъ: Бурго-Дюкудрэ, Мессаже, Пунó и многіе другіе (я уже упоминалъ про Массэ и Делиба). Большинство ихъ не довольствовались концертами, а ходили и на репетиціи. А во время исполненія многіе изъ нихъ просто обращали на себя общее вниманіе: переглядывались, перекидывались восклицаніями восторга, вызывали, аплодировали, бѣсновались словомъ во всю. Особенною симпатіей пользовался Римскій-Корсаковъ. Не встрѣченный въ началѣ перваго концерта аплодисментами при выходѣ на эстраду (въ Парижѣ вообще не въ обычаѣ аплодировать дирижерамъ при выходѣ), онъ, несмолкаемо привѣтствуемый въ теченіе всего перваго концерта, какъ композиторъ и капельмейстеръ, при появленіи у дирижерскаго мѣста въ началѣ втораго концерта испыталъ, что значитъ горячая овація во Франціи: ему долго и дружно рукоплескали уже какъ любимцу. Весь же второй концертъ (на немъ и публики было больше: около 3.000 человѣкъ, тогда какъ на первый концертъ, мало рекламированный (*L'art musical*), собралось не болѣе 2.000), превратился въ какой-то фестиваль, настоящій праздникъ, гдѣ воочію можно было убѣдиться, что русская музыка побѣдила. Антокольскій („Новости"), извѣстный русскій скульпторъ, очень слѣдившій за концертами въ Трокадеро, выразился такъ: „Это не дебютъ русской музыки въ Парижѣ, а торжество ея во Франціи".

Итакъ, русская музыка существуетъ и не только существуетъ, но даже побѣды одерживаетъ. Для многихъ русскихъ это новостью покажется. Пусть же они поинтересуются ею, какъ всегда интересовались „парижскими новостями". Я же для всѣхъ своихъ читателей приберегъ новость къ концу. Русская музыка не только существуетъ, но и не перестаетъ обогащаться новыми вкладами. Это лѣто не пропало для нея даромъ. Какъ мнѣ доподлинно извѣстно, всѣ важнѣйшіе наши композиторы кончили по большому труду: Чайковскій — только что закончилъ огромную партитуру балета „Спящая красавица". Онъ пойдетъ въ этомъ году въ Петербургѣ; Кюи — тоже совершенно дописалъ свою новую оперу на французскій текстъ *Le Flibustier*; Глазуновъ сочинилъ симфоническую поэму „Море", а Корсаковъ въ половинѣ августа окончилъ новую оперу „Млада", на крайне интересный сюжетъ изъ отдаленныхъ временъ исторіи прибалтійскихъ славянъ. Мысль написать ее пришла ему въ голову меньше чѣмъ годъ тому назадъ. Большая опера, готовая въ шесть мѣсяцевъ; необыкновенно быстро; вѣдь въ эти же шесть мѣсяцевъ нужно включить конецъ учебнаго года съ занятіями въ консерваторіи и капеллѣ, а тамъ еще поѣздку въ Парижъ. Опера впрочемъ еще не оркестрована.

Сем. Кругликовъ.

(Письмо въ редакцію.)

Вы просите поговорить съ вашими читателями о парижскихъ театрахъ, въ началѣ выставки.

Для театральнаго критика—тема привлекательная. Но на этотъ разъ Парижъ, должно-быть, слишкомъ много занимался башней Эйфеля и курьёзами колоніальнаго отдѣла: театры явились передъ международною публикой до такой степени не подготовленными, что даже и не вѣрится, вспоминая иныя времена.

Мнѣ еще удалось застать не закрытыми тѣ театры, которые въ жаркую лѣтнюю пору перестали работать, не взирая на огромный приливъ пріѣзжихъ. Май считается теперь въ Парижѣ еще бойкимъ мѣсяцемъ для спектаклей вообще, а я попалъ туда какъ разъ ко второй трети мая.

Уже къ открытію выставки всѣ жаловались на то, что сборы въ театрахъ плохи, не исключая и „Comédie Française“. Одинъ „Gymnase“ наложилъ руку на большой успѣхъ съ „Belle-maman“, еще до шестого мая. Остальные театры выказали какую-то непонятную неумѣлость или наталкивались на досадную неудачу. Театръ „Vaudeville“ только что потерпѣлъ почти полное фіаско съ пьесой „Mensonges“, передѣланной изъ извѣстнаго романа Поля Бурже. Съ новой пьесой „Palais-Royal'я“ вышло еще хуже. „Porte St.-Martin“ не приготовилъ ни новой эффектной мелодрамы, ни фееріи. То же и „Chatelèt“. И что еще удивительнѣе: для такого всемірнаго сборища иностранцевъ ни одинъ изъ болѣе талантливыхъ композиторовъ легкой музыки не написалъ ничего новаго и веселаго. Оперетки, хоть и стоятъ на афишахъ нѣсколькихъ сценъ, но все это или старыя вещи, или подновленные, совсѣмъ уже древніе, водевили.

Выставка, открытая на этотъ разъ и по вечерамъ, съ ея иллюминаціей башни, разноцвѣтнымъ освѣщеніемъ фонтановъ, ресторанами, пивными и разноязычными курьезами, по части инородческихъ плясокъ и музыки дикихъ народовъ,— оттянула публику театровъ къ Марсову Полю и явилась ихъ главной конкурренткой, хотя на ней нѣтъ ни одной опереточной или драматической сцены.

Представьте себѣ положеніе иностранца, серьёзнаго любителя хорошаго театра, попадающаго впервые въ Парижъ съ заранѣе сложившимся убѣжденіемъ въ томъ, что чѣмъ другимъ, а ужъ театрами Парижъ его угоститъ. Разочарованіе его будетъ очень большое и по репертуару, и даже по игрѣ...

Государственный театръ Франціи, „Comédie Française“, получающій субсидію въ сто слишкомъ тысячъ рублей на русскія деньги, находящійся въ прямой зависимости отъ министерства искусствъ, въ лицѣ своего администратора, могъ бы, конечно, поставить къ открытію выставки что-нибудь крупное и новое, войти заблаговременно въ переговоры съ однимъ изъ своихъ любимыхъ авторовъ, или, еще лучше, представить публикѣ произведеніе начинающаго писателя съ талантомъ.

Но выборъ новыхъ пьесъ—больное мѣсто этого многовѣковаго учрежденія. Недавній выходъ въ отставку, изъ „сосьетеровъ“, актера Февра былъ вызванъ ря-

домъ столкновеній въ „комитетѣ“ для пріема піесъ, гдѣ онъ засѣдалъ съ другими товарищами.

Февръ прямо заявилъ министру, что не считаетъ ни себя, ни своихъ сослуживцевъ достаточно подготовленными для роли литературныхъ судей, а по уставу въ комитетъ сторонніхъ писателей не допускаютъ, что ставитъ актеровъ выше авторовъ, вопреки всякому смыслу.

Поэтому „Comédie Française“ даетъ только вещи своихъ поставщиковъ, не хочетъ рисковать съ молодыми авторами; ея оцѣнщики не надѣятся на свой вкусъ, ждутъ отъ писателей съ такими именами, какъ Дюма, Сарду, Ожье, Пальеронъ, вѣрнаго успѣха и большихъ сборовъ, что для нихъ самая главная статья, такъ какъ „сосьетеры“ участвуютъ въ дѣлежѣ чистыхъ барышей.

Не случилось пьесы ни у одного изъ академиковъ, вотъ первый театръ Франціи и остался съ пустыми руками... У него, правда, есть разнообразный образцовый репертуаръ классическихъ и современныхъ пьесъ, и для пріѣзжихъ такой составъ афишъ можетъ быть не менѣе привлекательнымъ... И тутъ вышло нѣчто, показывающее, что руководящей идеи не было. Возобновили для старика Го — послѣ его продолжительной болѣзни—одну изъ пьесъ Ожье, съ отличной ролью для главнаго лица, но далеко не лучшее его произведеніе... Выборъ старыхъ пьесъ, попадавшихъ на очередь въ теченіе мая и іюня, не включалъ многаго, что пріѣзжіе, интересующіеся первымъ театромъ Франціи, желали бы видѣть...

Персоналъ „Французской Комедіи“ *отпраздновалъ*, въ половинѣ мая, незамѣнимую потерю-прощаніе старшаго Коклена съ той сценой, гдѣ онъ пріобрѣлъ свою всеевропейскую славу. Онъ показалъ этимъ спектаклемъ, бывшимъ 15 мая, что не вернется никогда въ „Домъ Мольера“. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ, по существующимъ правиламъ, не можетъ играть и ни на какой другой сценѣ Парижа... Въ лицѣ Коклена умеръ для „Comédie Française“ блестящій, единственный комикъ стараго репертуара, такъ называемый *Маскарилъ*. Образчикъ лучшихъ своихъ ролей Кокленъ и далъ въ этотъ прощальный вечеръ, который, въ извѣстномъ смыслѣ, можно было считать лебединою пѣснью „Французской Комедіи“.

Въ трупѣ есть только четыре истинно-даровитыхъ актера для образцоваго репертуара комедіи: Го—уже старый и больной, Февръ—вышедшій изъ сосьетеровъ, Тироиъ—играющій мало и уже очень не молодой и Вормсъ—бывшій любимецъ Петербурга. Остальные, не исключая и Коклена-младшаго, болѣе полезности, чѣмъ люди съ большимъ дарованіемъ.

Для трагедіи есть одинъ всего премьеръ—Мунэ Сюлли; затѣмъ, не лишенный таланта, Сильвенъ, болѣе однако пригодный для комедіи, и опять тотъ же Вормсъ.

Го, послѣ долгой болѣзни, играетъ двѣ своихъ мастерскихъ роли: раввина въ „Ami Fritz“ и стараго нотаріуса въ „Maître Guérin“, возобновленной комедіи Ожье.

Натура у этого крупнаго актера прямолинейна. Онъ играетъ все съ однимъ и тѣмъ же отпечаткомъ силы, ума и рѣзковатаго юмора. Такимъ актерамъ трудно отрѣшаться отъ своей личности, они превосходно воспроизводятъ отдѣльные моменты и даже общіе характеры; но лица, съ ихъ особеннымъ колоритомъ, удаются имъ только тогда, когда они подходятъ къ нимъ самимъ. Двѣ роли Го, которыя „Comédie Française“ выбрала для начала выставки, служатъ прямымъ доказательствомъ такого опредѣленія. Въ „Maître Guérin“ онъ, болѣе двадцати лѣтъ назадъ, создалъ типъ провинціальнаго дѣльца—кулака, бездушнаго, тщеславнаго, лукаваго и курьёзнаго въ своей манерѣ держаться и говорить. Но такой типъ очень подходитъ во внѣшнихъ проявленіяхъ къ самому складу артиста, къ его фигурѣ, голосу, дикціи. Совсѣмъ не то требуется для облика, тона и повадки еврея-раввина въ „Ami Fritz“. Это—добродушный, мягкій и забавно-веселый маньякъ и *еврей* со всѣми особенностями эльзасскаго раввина. Го играетъ *роль* чудесно, создаетъ даже характеръ, вѣренъ своему замыслу, съ рѣдкимъ искусствомъ подноситъ публикѣ всѣ выдающіяся мѣста и отдѣльныя слова роли; но это все тотъ же Го, а не раввинъ Зихель. На эльзасскаго еврея онъ не похожъ ни капельки...

Я не принадлежу, какъ вамъ извѣстно, къ безусловнымъ поклонникамъ г. Поссарта, но не затрудняюсь поставить созданное имъ лицо Зихеля выше того, что вышло у Го. Оно у Поссарта вѣрнѣе, типичнѣе, болѣе отзывается эпохой и расой. Правда, Поссартъ самъ—родомъ еврей, и изъ огромнаго списка ролей, сыгранныхъ имъ въ Москвѣ, раввинъ въ „Другѣ Фрицѣ“—самое художественное его твореніе.

Почти то же, не покидая этой пьесы, можно сказать и про Фредерика Февра, заставившаго недавно говорить всю парижскую прессу своей отставкой изъ сосьетеровъ „Comédie Française“.

Онъ играетъ роль Фрица такъ же хорошо, какъ и Го своего Зихеля... Отдѣльные моменты обработаны у него съ большой тонкостью и правдой душевнаго анализа... Вы видите и опредѣленный характеръ съ перваго же появленія этого холостяка, мечтающаго прожить весь вѣкъ въ свое удовольствіе, на полной свободѣ. Но характеръ не есть данное конкретное *лицо:* вотъ такой эльзасскій бюргеръ, землевладѣлецъ, „другъ Фрицъ“, который долженъ отзываться въ каждомъ словѣ и жестѣ мѣстнымъ бытовомъ колоритомъ. Въ Февре ничего такого мѣстнаго, бытового нѣтъ. Онъ говоритъ какъ свѣтскій парижанинъ конца XIX вѣка, а не какъ захолустный эльзасскій рантье... Контрастъ этотъ выходитъ еще рѣзче отъ того, что пьеса поставлена въ Парижѣ въ костюмахъ начала нашего столѣтія, а не въ современныхъ, какъ это дѣлается (кромѣ женскихъ платьевъ) на нѣмецкихъ сценахъ, гдѣ я не видалъ ни одного такого талантливаго и блестящаго актера въ роли Фрица; за то нѣкоторые изъ нихъ были гораздо похожѣе на бытовое лицо, задуманное авторами пьесы.

Женщинами „Французская Комедія“ богата больше количественно, чѣмъ качественно. Есть нѣсколько хорошихъ актрисъ, но ни одной артистки, способной доставить вамъ высшее ощущеніе прекраснаго. Первыя актрисы на драму и высокую комедію: Бартэ, Решемберъ, по парижскому произношенію, и недавно поступившая въ „Домъ Мольера“—Брандесъ, перешедшая изъ „Водевиля“. Чаще другихъ играетъ Решемберъ, все еще въ амплуа ingénue, хотя ей уже подъ сорокъ лѣтъ; но въ домѣ Мольера лѣта актрисы опредѣляются „по самому женскому счету“, какъ говоритъ, у Островскаго, актеръ Несчастливцевъ. Въ „Ami Fritz“ Решемберъ является въ образѣ Зузель и, какъ всегда, мила, съ тактомъ, съ неглубокой, красивой чувствительностію, но уже совсѣмъ не дочь эльзасскаго нѣмца-фермера. Въ „Maître Guérin“ были заняты: Пьерсонъ—въ роли кокетки и Баретта (жена Вормса) — въ роли серьезной, самоотверженной дѣвушки. И та, и другая—съ талантиками и большимъ навыкомъ — не больше.

Всѣмъ женщинамъ, да и большинству мущинъ, не исключая и самыхъ молодыхъ, надо бы въ „Comédie Française“ обновиться. Они слишкомъ застыли въ традиціонныхъ формахъ; черезчуръ классичны. Даже Шекспира играютъ они декламаторски и съ условными жестами, что̀ каждый русскій увидитъ у нихъ и въ „Гамлетѣ“, котораго при мнѣ не возобновляли (я видѣлъ его два года назадъ) и гдѣ одинъ только Мунэ Сюлли, да и то не вездѣ, играетъ датскаго принца своеобразно и мѣстами чрезвычайно реально, какъ душевно больного.

Второй французскій театръ, „Одеонъ“, выполняетъ свою задачу — ставить произведенія начинающихъ и образовывать артистовъ—добросовѣстнѣе, чѣмъ „Comédie Française“—свою. Съ тѣхъ поръ, какъ онъ попалъ въ руки актера Пореля, театръ этотъ сдѣлался самымъ разнообразнымъ по репертуару, и директоръ его уже составилъ себѣ репутацію новатора, человѣка ищущаго талантовъ, способнаго на смѣлыя попытки; вдобавокъ щедраго и умнаго постановщика сценическихъ произведеній.

Передъ годичнымъ закрытіемъ въ „Одеонѣ“ шли при мнѣ двѣ интересныя вещи, въ совершенно различныхъ родахъ: оригинальная трагедія по античнымъ источникамъ и комедія изъ свѣтскихъ парижскихъ нравовъ. И авторы этихъ вещей — двѣ очень видныя литературныя личности: академикъ-поэтъ Леконтъ де-Лиль, преемникъ Виктора Гюго, уже маститый и заслуженный, и молодой по времени своихъ дебютовъ даровитый критикъ, Жюль Леметръ, захотѣвшій попытать успѣха и передъ театральной рампой.

Трагедію Леконта де-Лиль „Les Erinies“ на тему двойного убійства Агамемнона Клитемнестрой и Клитемнестры сыномъ ея Орестомъ (или Орест*есомъ* по новому способу обозначенія греческихъ именъ) давали съ очень хорошей музыкой, спеціально къ ней сочиненной для прощальныхъ представленій Маріи Лоранъ, старухи, безъ устали игравшей драму на разныхъ театрахъ Парижа многіе десятки лѣтъ... Леконтъ де-Лиль—настоящій поэтъ, знатокъ античной поэзіи, блестящій версификаторъ. Его произведеніе, имѣющее на сценѣ всегодвѣ „части“, проникнуто духомъ и колоритомъ греческой драмы; но приспособлено въ своей постройкѣ къ требованіямъ современной сцены... Хоръ является значительно сокращеннымъ, и во второй части женскій хоръ замѣненъ чередующимися монологами двухъ женщинъ при саркофагѣ Агамемнона.

Мари Лоранъ сохранила еще большую энергію, звучный голосъ, тэмбръ, присущій трагедіи, и выразительный, широкій жестъ. Ея Клитемнестра дышетъ чувствомъ мести и тѣмъ высокимъ цинизмомъ страсти, которымъ проникнуты подобныя лица у Эс-

хила и Софокла. Разумѣется, и она, какъ старая актриса, не могла отрѣшиться отъ нѣкоторой дикціи, но это выкупается цѣльностью всего образа и яркостью сценическаго темперамента.

Изъ остальныхъ участвующихъ въ этой несложной вещи: Кассандра — г-жа Тессандье (переходящая въ Comédie Française) и Орестъ—г. Поль Мунэ (онъ поступилъ теперь туда же) выдаются больше по своимъ ролямъ... Тессандье—красивая, уже не очень молодая актриса съ большимъ навыкомъ и безъ оригинальности занимала въ Одеонѣ первое амплуа, а теперь переходитъ на нестарыхъ матерей. Поль Мунэ, родной братъ Мунэ-Сюлли, старательный и образованный артистъ, но рутинный въ своей декламаціи, постоянно впадающій въ сентиментальный или напыщенный тонъ. Онъ въ началѣ прошлаго сезона „создалъ“ (какъ любятъ выражаться въ Парижѣ) лицо Раскольникова въ пьесѣ, передѣланной изъ „Преступленія и наказанія“ Ѳ. Достоевскаго.

Гораздо ровнѣе, правдивѣе и повѣе нашелъ я исполненіе комедіи Жюля Леметра „Révoltée“. Пьеса имѣла средній успѣхъ, но она задумана удачно, написана прекраснымъ языкомъ и явилась единственной *литературной* вещью изъ современной жизни, какую парижскіе театры приготовили къ выставкѣ. Авторъ беретъ молодую женщину — тайную побочную дочь большой барыни, недовольную своимъ положеніемъ, пораженную раннимъ скептицизмомъ, дѣлаетъ ее женой скромнаго труженика-профессора, который не съумѣлъ возбудить въ ней отклика на его глубокую привязанность и ставитъ ее, лицомъ къ лицу, съ соблазнами свѣта, куда она рвется и гдѣ не можетъ играть роли.

Мнѣ разсказывали, что въ первоначальной редакціи у пьесы былъ другой конецъ, болѣе оригинальный; но авторъ уступилъ совѣтамъ и указаніямъ театральныхъ дѣлъ мастеровъ и не воздержался отъ нѣкоторыхъ чисто-французскихъ пріемовъ. Но и въ томъ видѣ, какъ пьеса игралась и напечатана, она все-таки замѣтная вещь, доказывающая, что и критики могутъ съ успѣхомъ мѣнять роли судей на амплуа подсудимыхъ въ тѣхъ же театральныхъ залахъ.

Молодая труппа комедіи составлена директоромъ „Одеона“ съ большимъ умѣніемъ. Я нашелъ въ ней бывшую актрису Михайловскаго театра, г-жу Сизосъ, въ главной роли и актера съ того же театра Кандѣ, превратившагося изъ посредственнаго любовника въ хорошаго исполнителя характерныхъ ролей. Лицо мужа ему чрезвычайно удалось. Жаль только, что въ „Одеонѣ“ труппа не можетъ быть прочной. Всѣ молодые артисты—почти исключительно ученики консерваторіи. Какъ только кого-нибудь изъ нихъ замѣтятъ пресса и публика, администраторъ „Comédie Française“ имѣетъ право взять его къ себѣ на законномъ основаніи, и директоръ „Одеона“, получающій субсидію и подчиненный министерству искусствъ, долженъ уступать ихъ безъ протеста.

Въ остальныхъ театрахъ Парижа не шло ни одной дѣйствительно стоющей вещи. „Большой успѣхъ“ (le grand succès) сезона и театра „Gymnase“ „Belle maman“ Сарду и Делянда (директора театра „Водевиль“) выдерживаетъ вторую сотню представленій, но не выдержитъ ничьей серьозной оцѣнки. Это легкая и не особенно веселая комедійка,—то, что нѣмцы называютъ „Schwank“,—расхваленная прессой выше всякой мѣры и сразу отрекомендованная отцамъ и матерямъ, какъ пьеса, на которую можно возить дѣвицъ. Въ ней нѣтъ ни настоящаго комизма, ни характеровъ, ни даже такихъ штриховъ современнаго Парижа, какими щеголялъ въ своихъ жанровыхъ картинахъ быта покойный Гондинѣ. Красивую, франтоватую и моложавую тещу („Belle-maman“) г-жа Манье вела довольно ординарно, съ ея короткой тусклой дикціей и отсутствіемъ яркаго таланта: зятя, свѣтскаго нотаріуса, исполняетъ одинъ изъ популярныхъ молодыхъ комиковъ Парижа—Ноблѣ, суховатый актеръ, не безъ тонкости умѣющій держаться тона нынѣшнихъ парижанъ, маленькій человѣчекъ, суетливый и юркій.

И затѣмъ—не о чемъ почти и упомянуть... Одна мелодрама въ „Ambigu“, передѣлашая изъ романа Ксавье де-Мантенена „La porteuse de pain“, заиграпныя фееріи и оперетки и на самомъ модномъ театрикѣ бульвара, въ „Nouveautés“—старинѣйшій водевиль „Le royaume des femmes“ (Царство женщинъ), подчищенный и подновленный, полвѣка, если не больше, извѣстный повсюду, нѣсколько разъ бывавшій уже въ передѣлкѣ, сочиненный первоначально братьями Коньяръ. Когда мнѣ было десять лѣтъ отъ роду, я уже видалъ его на нижегородскомъ театрѣ!...

И это во время выставки, въ городѣ, гдѣ родилась и процвѣтала оперетка. Даже по исполненію—посредственно и совсѣмъ не весело... Марія Югальдъ безъ голоса, остальныя актрисы, поющія старомодные куплеты еще хуже, и одному только Брассёру, сыну директора, удается смѣ-

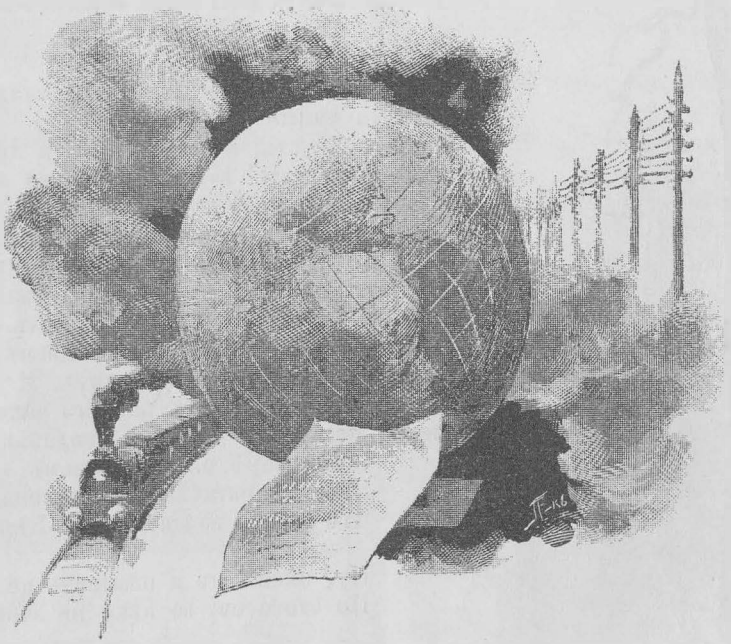
шить публику, впадая въ грубое обезьянство манеры своего отца.

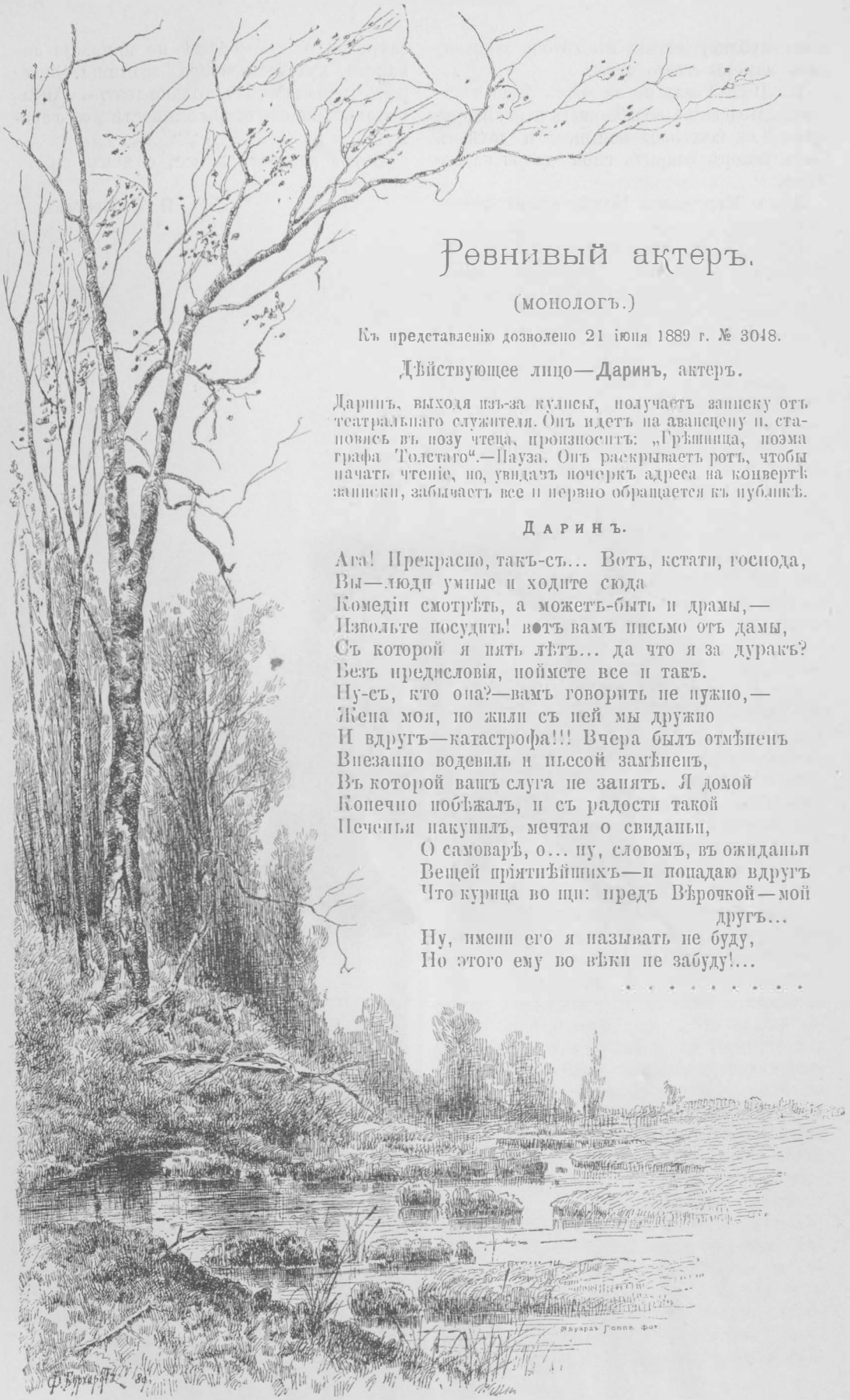
Въ Пале-Рояль не за чѣмъ было и ходить; „Водевиль“, возобновилъ пьесу Барьера „Les faux bons hommes“ и долженъ былъ вскорѣ закрыть свои двери на все лѣто.

А на Марсовомъ Полѣ, кромѣ самаго заурядnаго café-concert не припасли никакого художественнаго зрѣлища. Интересъ курьёза имѣлъ только театръ „Аннамитовъ“, но онъ открылся послѣ моего отъѣзда.

Вотъ, кажется, и все, о чемъ стоило поговорить.

П. Боборыкинъ.





Ревнивый актеръ.

(МОНОЛОГЪ.)

Къ представленію дозволено 21 іюня 1889 г. № 3048.

Дѣйствующее лицо—**Даринъ**, актеръ.

Даринъ, выходя изъ-за кулисы, получаетъ записку отъ театральнаго служителя. Онъ идетъ на авансцену и, становись въ позу чтеца, произноситъ: „Грѣшница, поэма графа Толстаго“.—Пауза. Онъ раскрываетъ ротъ, чтобы начать чтеніе, но, увидавъ почеркъ адреса на конвертѣ записки, забываетъ все и нервно обращается къ публикѣ.

ДАРИНЪ.

Ага! Прекрасно, такъ-съ... Вотъ, кстати, господа,
Вы—люди умные и ходите сюда
Комедіи смотрѣть, а можетъ-быть и драмы,—
Извольте посудить! вотъ вамъ письмо отъ дамы,
Съ которой я пять лѣтъ... да что я за дуракъ?
Безъ предисловія, поймете все и такъ.
Ну-съ, кто она?—вамъ говорить не нужно,—
Жена моя, но жили съ ней мы дружно
И вдругъ—катастрофа!!! Вчера былъ отмѣненъ
Внезапно водевиль и пьесой замѣненъ,
Въ которой вашъ слуга не занятъ. Я домой
Конечно побѣжалъ, и съ радости такой
Печенья накупилъ, мечтая о свиданьи,
О самоварѣ, о... ну, словомъ, въ ожиданьи
Вещей пріятнѣйшихъ—и попадаю вдругъ
Что курица во щи: предъ Вѣрочкой—мой
другъ...
Ну, имени его я называть не буду,
Но этого ему во вѣки не забуду!...

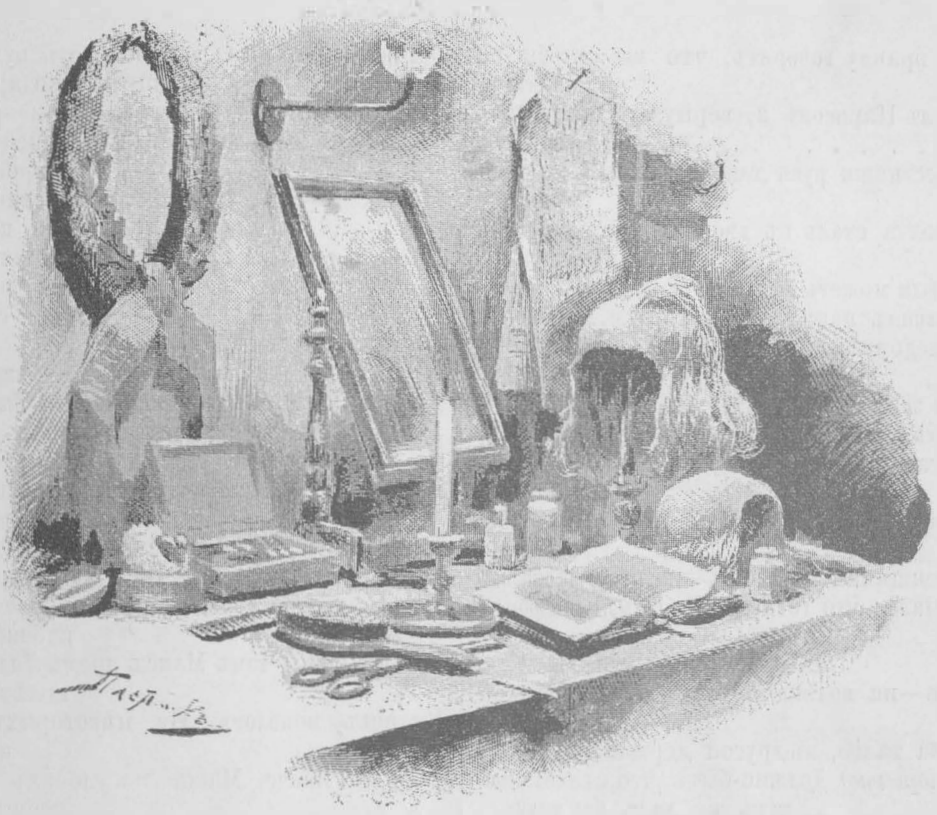
. . . . . .

Эдуардъ Гоппе. Фот.

Да, правду говорятъ, что мы судьбы не
знаемъ:
Ушелъ Парисомъ я, вернулся Менелаемъ!
. . . . . .
Скрестивши руки такъ, съ улыбкою пре-
зрѣнья,
Я молча сталъ въ дверяхъ. Они просить
прощенья
Хотѣли можетъ-быть, но я, махнувъ рукой,
Оставилъ навсегда квартиру и... покой!
Съ недоумѣніемъ они мнѣ въ слѣдъ смот-
рѣли,
Она звала меня!.. Ну, что бы вы хотѣли,
Чтобъ сдѣлалъ я? Вернуться къ ней опять?
Слуга покорный, нѣтъ!! Дороги нѣту
вспять,
Конецъ всему, разрывъ—и полный—и на
вѣкъ.
О женщина! Шекспиръ—великій человѣкъ
И зналъ, что говорилъ! *(Пауза и злобная
усмѣшка.)*
Онъ передъ ней стоялъ
Вотъ—на колѣняхъ—такъ. Одной рукой
обнялъ
Ее за талію, въ другой держалъ бумагу...
(Съ горечью) Должно-быть что стихи! Онъ
тутъ же далъ бы тягу,
Да некогда! Опять—и стыдно вѣроятно...
Одно тутъ, признаюсь, мнѣ не совсѣмъ
понятно,
Какимъ же образомъ... Эхъ, да не все-ль
равно!
Все это кончено, забыто ужъ давно!
Нѣтъ, какова она? Вы скажете: актриса
Не то, что всякая кухарка Василиса
Или Матрена... Гм... положимъ, что талантъ,
Ну, первый тамъ, ну... Нѣтъ! Хорошъ и
этотъ франтъ!
Туда-жъ, въ любовники! Невѣжа, пусто-
меля,
На сценѣ года съ три,—ну, безъ году не-
дѣля,—
И ужъ въ любовники! Въ „Блуждающихъ
огняхъ“
Играть Макса онъ у насъ на этихъ дняхъ.
Хорошій будетъ Максъ! Куда ему въ ак-
теры,
Ему по глупости идти въ антрепренеры!
Нѣтъ, до чего у насъ вся публика глупа?
Вѣдь хлопаетъ ему безмозглая толпа!
Не можетъ онъ сыграть, не прочитавши
роли,
А въ маѣ мѣсяцѣ поѣдетъ на гастроли!
Она должно за нимъ увяжется теперь,
Сначала въ Озерки, потомъ заѣдутъ въ
Тверь,
А тамъ и на Кавказъ... туда имъ и дорога!
Нѣтъ, что за женщина, скажите ради Бога!
Умна, талантлива, актриса хоть куда,
Вы сами видѣли, конечно, господа;
И средства есть—и голосъ, ну, и—ростъ,
И все такое—да вотъ мужъ немножко
простъ,
Не досмотрѣлъ, дуракъ... Охъ, этими ру-
ками
Вотъ такъ бы я ее на мѣстѣ задушилъ!
А онъ-то—вотъ свинья! Третьеводни про-
силъ
Пройти съ нимъ Макса, а? Вѣдь Лидію
жена
Должна была играть, такъ будто бы она
Желаетъ, молъ, со мной продѣлать сцену
эту
Въ послѣднемъ дѣйствіи. Диковскаго, де,
нѣту
Мнѣ равнаго нигдѣ, такъ ото всѣхъ въ
секретѣ
Пройдемъ весь пятый актъ въ моемъ мы
кабинетѣ.
Вы помните—тамъ Максъ предъ Лидой на
колѣнахъ
Читаетъ монологъ. На нѣкоторыхъ сце-
нахъ
Ведется иначе, Максъ на словахъ „такъ
любишь!“
Встаетъ съ колѣнъ. Я говорю: „погубишь
„Ты этакъ монологъ, а стой ты, какъ
стоялъ,
„И нужно, чтобы ты ее за талію взялъ
„При словѣ „будь весь міръ“... Позвольте,
что такое...
Э, нѣтъ! Не можетъ быть, сомнѣніе пу-
стое!
Однако же прочтемъ записочку жены...
(Распечатываетъ.)
А тамъ—судите всѣ, и строгостью полны,
Свой дайте приговоръ! Написано: *(читая)*
„дуракъ“!
И восклицательный большой поставленъ
знакъ,
А подпись „Лидія“... Теперь все это ясно!
И кипятился я и буйствовалъ напрасно.
Вѣдь самъ же я просилъ его тогда зайти
И сцену Лидіи съ движеніемъ пройти—
Бумага же въ рукѣ—то роль была, по-
нятно!
Тьфу, Господи, ну какъ явлюсь я къ ней
обратно?
И стыдно и смѣшно. Ахъ, вонъ она стоитъ;
Неужто слышала? Смѣется и манитъ.
(Торопливо) Простите, господа... она вонъ
въ той кулисѣ.
(Идетъ, но потомъ возвращается.)
А все-жъ... не дай вамъ Богъ жениться
на актрисѣ!

Убѣгаетъ.

Графъ Ѳ. Соллогубъ.



Курсъ театральнаго грима.

ГЛАВА I.

Историческій обзоръ.—Научныя основанія изученія мимики лица и грима.—Художники и ученые, положившіе основаніе теоріи выраженія человѣческихъ страстей.—Схемы Сюпервиля.—Мышцы человѣческаго лица, ихъ механизмъ и выраженія.

Въ началѣ предлагаемаго руководства необходимо поставить изученіе мышцъ, выразителей человѣческаго лица, или такъ-называемыхъ экспрессивныхъ мускуловъ, посредствомъ сокращенія конхъ получается то или другое выраженіе страсти или аффекта, какъ основаніе изученія правильнаго грима. Многіе ученые писали и говорили по этому поводу, многіе художники занимались этимъ вопросомъ; но только со времени изысканій французскаго физіолога, д-ра Дюшена (Булонскаго), творца теоріи выраженія человѣкомъ волнующихъ его страстей, или точнѣе механизма, которымъ онѣ выражаются, и Чарльза Дарвина, область эта получила болѣе точную разработку.

До Дюшена всѣ сочиненія объ этомъ предметѣ трактовали больше о физіогноміи, т.-е. о способѣ распознавать характеръ человѣка на основаніи наблюденій чертъ его лица.

Таковы сочиненія художника Лебрена (Lebrun), анатома Кампера (Camper), Лафатера (Lafater), Чарльза Белля (Charles Bell), Гумберта де-Сюпервиля (Humbert de-Superville), Гратіоле (Gratiolet), за которыми уже идутъ работы Дюшена и Дарвина.

Въ сочиненіяхъ итальянскаго художника Леонардо де-Винчи, жившаго въ Италіи въ эпоху возрожденія, есть нѣкоторыя указанія на измѣненія вида лица и шеи при выраженіи нѣкоторыхъ аффектовъ. Великій художникъ понималъ значеніе шейныхъ мышцъ и поперечныхъ складокъ подъ подбородкомъ при выраженіи ужаса.

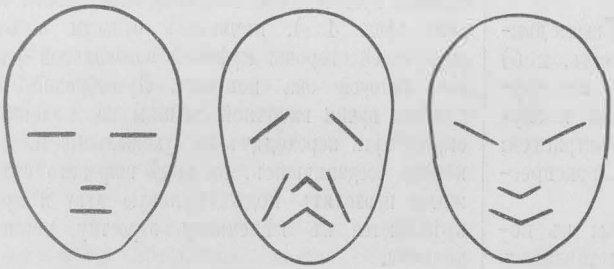
Въ 1667 году художникъ Лебренъ попытался систематизировать свои наблюденія, въ числѣ которыхъ находится множество любопытныхъ для артиста фактовъ и выводовъ изъ нихъ вытекающихъ, напримѣръ, о сходствѣ между людьми и животными.

Камперъ, голландскій анатомъ, около 1774 года, анализируетъ дѣйствія мышцъ лица.

Англійскій физіологъ Чарльзъ Белль въ 1820 году издалъ свои ученые труды по этому предмету, но болѣе обращалъ свое вниманіе на свойства нервовъ, приводящихъ мышцы лица въ движеніе. Лафатеръ, швейцарскій ученый, въ своемъ сочиненіи не слишкомъ придерживается

систематическаго порядка, и сочиненія его немного подвинули вопросъ.

Упомянемъ еще о Гумбертѣ де-Сюпервилѣ, изобрѣтшемъ въ 1827 году тѣ схематическіе рисунки для изображенія экспрессій, которые мы у него заимствуемъ.



№ 1. № 2. № 3.

Схемы Сюпервиля.

Схема № 1, по Сюпервилю, есть *экспрессія покоя*, величія: *линіи всѣ горизонтальны*. № 2 есть схема *грусти*: линіи всѣ опущены *внизъ* и *идутъ по наружному направленію*. Схема № 3—*веселости, смѣха*: линіи всѣ подняты *и идутъ наружу, вверхъ*.

До Дюшена, жившаго въ 60-хъ годахъ текущаго столѣтія, опыты изученія сокращенія отдѣльныхъ мышцъ посредствомъ электризаціи производились надъ трупами, часа два спустя послѣ смерти. Видъ гримасничающаго трупа до того ужасенъ, что немногіе выдерживали его, а электризація лицевыхъ мышцъ у живыхъ людей черезчуръ болѣзненна, чтобы демонстрировать мышечныя сокращенія продолжительное время. Дюшену посчастливилось встрѣтить старика, у котораго лицо было поражено анестезіей чувствительныхъ первовъ, т.-е. было совсѣмъ безчувственно. Электризація не производила на него болѣзненнаго дѣйствія, и Дюшенъ безпрепятственно производилъ надъ нимъ свои изысканія.

Результатъ этихъ занятій, книгу: «Mechanisme de la physionomie humaine» («Механизмъ человѣческаго лица, или физіономіи») Дюшенъ иллюстрировалъ фотографическимъ атласомъ, къ снимкамъ съ котораго мы, по мѣрѣ надобности, будемъ прибѣгать.

Какъ часто случается съ новыми открытіями, книга Дюшена возбудила и насмѣшки и гоненія, прекратившіяся лишь съ появленіемъ сочиненія Дарвина: «Экспрессія ощущеній у человѣка и животнаго». Дарвинъ положилъ открытіе Дюшена въ основаніе своего труда.

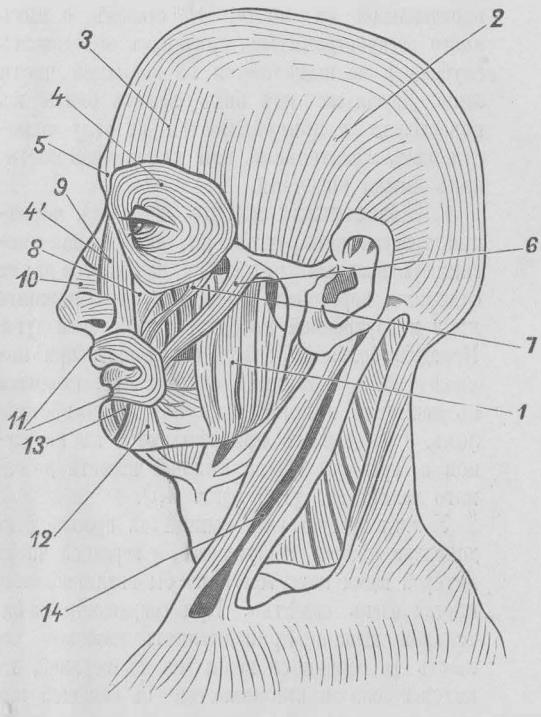
Для правильнаго грима и игры лицомъ, надобно разумно усвоить себѣ теорію выраженія различныхъ страстей и аффектовъ человѣка; необходимо изучить тотъ скрытый механизмъ, который приводитъ въ извѣстное движеніе наше лицо, выражая этимъ движеніемъ, совершенно понятно для зрителя, то или другое взволновавшее насъ чувство.

Механизмъ этотъ есть мускулатура, т.-е. мышцы лица.

Слово «мускулъ» происходитъ отъ латинскаго слова «musculus». «Мышцы, — говоритъ Гиртль въ своей анатоміи, — суть дѣятельные, а кости — страдательные органы движенія животнаго тѣла».

Мышцы встрѣчаются въ большемъ чѣмъ кости количествѣ. Онѣ обладаютъ способностью сокращаться отъ раздраженія первовъ, отъ дѣйствія нашей воли или отъ вліянія другихъ возбудителей, какъ напримѣръ гальванизма. Каждая мышца состоитъ изъ толстыхъ пучковъ волоконъ, которые лежатъ параллельно другъ другу, или соединяются подъ различными острыми углами. Большіе и меньшіе пучки имѣютъ оболочки изъ соединительной ткани. Каждый пучокъ есть совокупность различимыхъ невооруженнымъ глазомъ маленькихъ пучковъ, которые въ свою очередь представляютъ соединеніе маленькихъ мышечныхъ волоконъ.

Фигура 4.



Мышцы экспрессій:
1) жевательная, 2) височная, 3) лобная, 4) круговая вѣкъ, верхняя и нижняя, 4[1]) пирамидальная, 5) бровная, 6) большая скуловая, 7) малая скуловая, 8) общая поднимающая наружная, 9) общая поднимающая внутренняя, 10) поперечная носа, 11) круговая рта и лапитная, 12) треугольная подбородка, 13) квадратная подбородка, 14) грудинососковая.

Фигура 4 представляетъ человѣческую го-

лову, съ которой удалена кожа и обнажена вся поверхностная мускулатура.

Мышцы головы почти всѣ расположены на передней ея части—на лицѣ и подраздѣляются авторомъ «Anatomie artistique», Матьясомъ Дювалемъ, на двѣ совершенно различныя другъ отъ друга категоріи:

а) Мышцы, служащія для жевательныхъ движеній, т.-е. двигающія нижнюю челюсть, и б) мышцы, которыя, подъ вліяніемъ того или другаго аффекта, измѣняютъ черты лица и служатъ такимъ образомъ выразителями страстей; назовемъ ихъ мышцами выраженія или экспрессивными.

Жевательныя мышцы прикрѣплены къ костямъ. Мышцы же выраженія представляютъ совершенно другой видъ. Это кожныя мышцы, т.-е. такія, которыя двигаютъ кожу, а не кости. Онѣ тоньше и ихъ сокращенія не вызываютъ мѣстной припухлости, соотвѣтствующей сократившейся мышцѣ, но видоизмѣняютъ и перемѣщаютъ формы складокъ перепончатыхъ покрововъ лица (наприм. вѣки, губы).

Разсмотримъ сперва жевательныя мышцы.

Мышцы жевательныя, по-латыни masseter, двигающія нижнюю челюсть, прикрѣпляются къ вертикальной ея части. Не станемъ о нихъ много распространяться, такъ какъ онѣ лежатъ глубоко и не выдѣляются на наружной части лица. Другія же изъ нихъ лежатъ ближе къ поверхности и прикрѣпляются къ углу челюсти, какъ жевательная, или къ височной кости, какъ мышца височная.

1. **Жевательная мышца** (masseter), короткая, толстая, четыреугольная, исчерченная многими сухожильными полосками, начинается двумя отдѣлами, переднимъ и заднимъ, отъ нижняго края и внутренней поверхности скуловой дуги. Передній, большій отдѣлъ, снабженный при началѣ своемъ крѣпкимъ сухожиліемъ, сходится съ меньшимъ и покрытымъ имъ заднимъ отдѣломъ, и оба вмѣстѣ прикрѣпляются къ наружной поверхности вѣтви нижней челюсти до самаго челюстнаго угла (фиг. 4,1).

У лицъ худощавыхъ мышца эта производитъ довольно рѣзкую выпуклость, у передней части которой щеки кажутся какъ бы ввалившимися, иногда очень замѣтно. При сокращеніи жевательная мышца приподнимаетъ нижнюю челюсть до соприкосновенія ея съ верхней, къ которой она и прижимается съ большей или меньшею силой. Не касаясь вопроса о томъ, какую роль эта мышца играетъ при жеваніи, замѣтимъ только, что во многихъ сильныхъ ощущеніяхъ, или даже при простомъ усиліи, челюсти невольно стискиваются, т.-е. сокращаются жевательныя мышцы.

Въ гнѣвѣ, при угрозѣ, вообще въ тѣхъ случаяхъ, когда говорятъ, что человѣкъ скрежещетъ зубами, жевательныя мышцы ярко обрисовываются въ видѣ квадратныхъ выпуклостей на боковыхъ частяхъ лица. Слѣдовательно, когда мы гримируясь подчеркиваемъ, оттѣняемъ эти мышцы, получается *энергическое*, а вмѣстѣ съ тѣмъ и *жесткое выраженіе лица*.

2. **Височная мышца** (musc. temporalis), занимаетъ пространство височной поверхности черепа (фиг. 4–2), начинаясь отчасти и отъ внутренней стороны крѣпкой волокнистой фасціи, которой она покрыта. Лучеобразно-сходящіеся пучки височной мышцы на половинѣ своего пути переходятъ въ сухожильные и, наконецъ соединившись, въ видѣ широкаго сухожилія проходятъ подъ скуловую дугу и прикрѣпляются къ вѣнечному отростку нижней челюсти.

Височная мышца также поднимаетъ нижнюю челюсть; а такъ какъ она покрыта своей фасціей и лежитъ въ глубинѣ височной впадины, то при сокращеніи своемъ она не производитъ особенной выпуклости и замѣтна только при жеваніи.

Перейдемъ теперь къ мышцамъ выраженія.

Частью прикрѣпленныя къ костямъ черепа, частью къ кожѣ, эти мышцы перемѣщаютъ и видоизмѣняютъ складки ея и перепончатые покровы, ею образуемые.

б. **Мускулы выраженія** расположены: одни вокругъ глазъ и бровей, т. е. занимаютъ верхнюю часть лица; другіе, сходясь къ ноздрямъ (крыльямъ носа) и рту, занимаютъ среднюю и нижнюю части лица.

А. Мышцы верхней части лица:

Лобная (фиг. 4–3), пирамидальная (фиг. 4–4[1]), бровная (фиг. 4–5) и круговая вѣкъ (фиг. 4–4).

Б и В. Мышцы средней и нижней части лица.

Большая и малая скуловыя мышцы (фиг. 4–6 и 7), общая поднимающая наружная (фиг. 4–8), общая поднимающая внутренняя (фиг. 4–9), поперечная носа (фиг. 4–10), круговая рта, къ которой присоединяемъ и ланитную (фиг. 4–11), трехъугольная и квадратная подбородка (фиг. 4–12 и 13) и наконецъ кожная и грудино-сосковая (фиг. 4–14), играющія видную роль въ выраженіи сильныхъ ощущеній.

А) Мышцы верхней части лица.

1. **Лобная мышца** (m. frontalis), или мускулъ вниманія, начинается отъ надпереносья, близъ шва между носовыми костями и лобной костью и отъ внутренняго конца надбровной дуги (также надглазничнаго ея края) идетъ расходясь съ тою же мышцею другой стороны по лобнымъ бугоркамъ вверхъ и, расширяясь въ видѣ тонкаго, плоскаго мышечнаго слоя, прикрѣпляется умѣренно выпуклымъ краемъ къ переднему краю сухожильнаго растяженія, покрывающаго верхнюю часть черепа въ видѣ

шапочки (фиг. 4–3). (Аноневроза, черепной сухожильный шлемъ).

Чтобы понять механизмъ любой мышцы, нужно дать себѣ ясный отчетъ въ томъ, что неподвижный конецъ ея прикрѣпленъ къ черепному сухожильному шлему, почти у тыльной части черепа, а подвижный конецъ у бровной кожи.

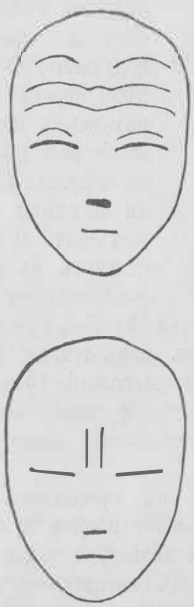
Сокращаясь, лобная мышца стягиваетъ кожу снизу вверхъ, слѣдовательно поднимаетъ бровь и тѣмъ вызываетъ поперечныя на лбу складки и придаетъ лицу выраженіе *вниманія*; при еще большемъ сокращеніи получится выраженіе *изумленія*. У женщинъ и дѣтей, обладающихъ нѣжной и эластичной кожей, не особенно поддающейся образованію складокъ кожи лба, при сокращеніи лобной мышцы лобъ можетъ оставаться совершенно гладкимъ. Тогда приподнятыя брови и широко раскрытые глаза, достаточно выражаютъ вниманіе на лицѣ женщины или ребенка.

2. **Круговая мышца вѣкъ** (m. orbicularis palpebrarum) окружаетъ кольцеобразно глазницу или глазную впадину и состоитъ изъ нѣсколькихъ частей дѣйствующихъ болѣе или менѣе самостоятельно и не имѣющихъ одинаковаго значенія въ выраженіи лица. Часть этой мышцы, которая собственно составляетъ круговую мышцу вѣка, находится въ самой его толщѣ, и сокращеніемъ своимъ производитъ смыканіе вѣка. При умѣренномъ сокращеніи она служитъ къ *прищуриванію глаза*, т. е. сближаетъ вѣки, не смыкая ихъ вполнѣ. Такое сокращеніе не составляетъ еще само по себѣ отдѣльнаго выраженія лица, но можетъ считаться характернымъ добавленіемъ ко многимъ другимъ экспрессіямъ аффектовъ. Такъ, напримѣръ, присоединяя это прищуриваніе глазъ къ легкому сокращенію треугольной мышцы губъ (мышцы отвращенія и недовольства), она придаетъ лицу или *пренебрежительный* видъ, или же выражаетъ чувство полнаго *отвращенія*. Другая часть круговой мышцы, расположенная внѣ вѣкъ, съ точностью соотвѣтствуетъ глазной впадинѣ черепа. Эту мышцу мы назовемъ мышцей круговой орбиты или глазной впадины. Она подраздѣляется на двѣ части: а) круговая орбита нижняя, сокращеніе которой поднимаетъ немного вверхъ нижнюю вѣку, образуетъ бороздку въ мѣстѣ соединенія своего со щекою и, не будучи сама по себѣ выразительной, заканчиваетъ впечатлѣніе искренняго *смѣха*. Другая часть б) называется круговая орбита верхняя, которую мы разсмотримъ подробнѣе, такъ какъ она производитъ характеристичныя отличія въ выраженіи лица. Это мышца *размышленія, созерцанія, сосредоточенности*.

И такъ, круговая верхняя мышца орбиты, мускулъ размышленія, лежитъ подъ кожей брови, и фибры ея описываютъ дугу, конечныя точки которой прикрѣплены къ соотвѣтствующимъ точкамъ глазной впадины.

Механизмъ этой мышцы понятенъ, такъ какъ она подобно всякой другой дугообразной мышцѣ, неподвижной въ своихъ оконечностяхъ, должна, сокращаясь, выпрямляться. На основаніи этого она видоизмѣняетъ и положеніе прилегающей къ ней кожи брови, дѣлаетъ его поперечно-прямолинейнымъ, опускаетъ, а слѣдовательно натягиваетъ кожу лба, уничтожая морщины. Это измѣненіе чертъ лица противоположно тому, которое происходитъ отъ сокращенія лобной мышцы, въ чемъ мы убѣдимся, если сравнимъ между собою схематическія изображенія обѣихъ экспрессій (фиг. 5).

Фиг. 5.



На самомъ дѣлѣ, и оба душевныя состоянія, выраженныя сокращеніемъ этихъ мышцъ, діаметрально противуположны одно другому. Нельзя одновременно сосредоточить свое вниманіе на какомъ-либо внѣшнемъ явленіи и въ тоже время предаваться посторонпему размышленію. Обыкновенно наблюдается слѣдующая послѣдовательность этихъ двухъ настроеній человѣческаго духа и присущихъ имъ выраженій человѣческаго лица: субъектъ направляетъ свое вниманіе на разсматриваемый предметъ, глаза его раскрыты, блестятъ, лобъ сморщенъ сокращеніемъ лобной мышцы, затѣмъ уже субъектъ приступаетъ къ размышленію о видѣнномъ, сосредоточивается самъ въ себѣ, уединяется такъ сказать отъ внѣшняго міра. Брови опущены, лобъ гладкій, глаза полузакрыты вѣкомъ вслѣдствіе сокращенія верхней, круговой мышцы вѣка, или же совершенно закрытъ полнымъ сокращеніемъ этой мышцы.

3. **Мышца, поднимающая крыло носа** (ноздри) *и верхнюю губу* (levator aloe nasi et labii superioris), которую анатомъ Санторини, ради краткости, назвалъ пирамидальной (pyramidalis), есть мышца *угрозы* (фиг. 4–4[1]).

Она находится въ межбровномъ пространствѣ на уровнѣ корня носа и состоитъ изъ короткихъ, вертикально расположенныхъ фибръ,

окончаніе конхъ (нижнее) прикрѣпляется къ костямъ носа, а верхнее въ глубинѣ межбровнаго пространства. Механизмъ этой мышцы состоитъ въ томъ, что, будучи однимъ концомъ прикрѣплена неподвижно къ концамъ носа, она стягиваетъ книзу кожу межбровнаго пространства, образуя въ ней короткія, поперечныя складки, причемъ глава брови (начало ея) немного опускается.

Лицо, на которомъ сокращена эта мышца, принимаетъ *жесткое, угрожающее* выраженіе, почти переходное къ нападенію. Глядя на фиг. 6, невольно подумаешь, что еслибы передъ нами находилось изображеніе всей фигуры, то и кулаки ея были бы сжаты, а можетъ-быть и ножъ стиснутъ въ рукѣ.

Мышца угрозы.

Замѣтимъ, что каждая тѣнь, лежащая въ межбровномъ пространствѣ, или проведенная въ немъ темная черта придаетъ лицу жесткое выраженіе (фиг. 6), такъ же какъ и сокращеніе пирамидальной мышцы, обрисовывая оттѣненныя поперечныя складки.

Поэтому у субъектовъ съ сросшимися бровями физіономія выражаетъ строгость и жесткость, которая впрочемъ можетъ и не согласоваться съ дѣйствительнымъ характеромъ человѣка.

4. **Бровная мышца**—мышца, сморщивающая брови, (musc. corrugator supercilii) — мышца скорби. Эта мышца лежитъ глубоко подъ кожей начала или главы брови. Неподвижное ея прикрѣпленіе у лобной кости надъ бровной дугой; оттуда фибры ея направляются наружу внизъ и прикрѣпляются къ кожѣ брови на уровнѣ соединенія главы брови (широкой ея частью) съ концомъ (узкой).

Механизмъ этой мышцы состоитъ въ томъ, что она тянетъ бровь внутрь и слегка вверхъ, и такъ какъ она прикрѣпляется къ мѣсту соединенія широкой части брови съ узкою, то въ этой точкѣ получается какъ бы переломъ линіи брови; она оказывается какъ бы подхваченной изнутри, сверху, какъ завѣса, приподнятая и закрѣпленная шнуркомъ къ неподвижной точкѣ. Вслѣдствіе этого, на кожѣ средней части лба образуются концентрическія складки на мѣстѣ этого перелома брови.

Сравнивая выраженіе лица фигуры 1-й съ прилагаемою фиг. 7, мы убѣдимся, что здѣсь измѣненіе сосредоточивается въ началѣ брови и межбровномъ пространствѣ лба, т.-е. что выраженіе скорби получилось вслѣдствіе приподнятаго начала брови на уровнѣ соединенія ея съ узкимъ концомъ и присутствія короткихъ складокъ, находящихся непосредственно надъ этимъ переломомъ и складокъ болѣе пространныхъ, занимающихъ среднюю часть лба.

Скорбь.

Прилагаемъ (фиг. 8 и 9) для сравненія схему скорби и схему смѣха.

Фиг. 8.

Скорбь.

Фиг. 9.

Смѣхъ.

Б) Мышцы средней части лица.

5. **Большая скуловая мышца** (musc. zygomaticus major) — мышца *смѣха*, начинается на лицевой поверхности скуловой кости и подвижнымъ концомъ прикрѣпляется къ углу рта. Механизмъ ея состоитъ въ томъ (см. фиг. 9), что она тянетъ уголъ рта наружу и вверхъ, причемъ отверстіе рта расширяется, теряетъ прямолинейность, такъ что оба угла рта приподняты наружу.

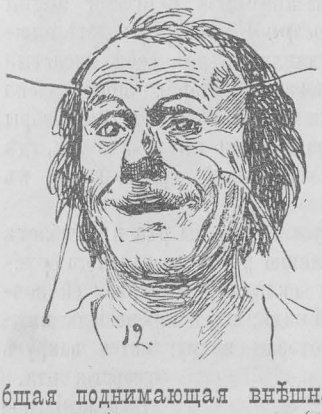
Кромѣ того, кожная складка, идущая отъ ноздрей внизъ къ губамъ (назовемъ ее носогубной), кончающаяся около угловъ рта, принимаетъ такое же направленіе, какъ и ротъ, т.-е. идетъ кверху и наружу, принимая видъ кривой линіи. Кожа на скулахъ собирается въ складки около глазного отверстія, отчего и сама линія глаза кажется немного приподнятой (фиг. 9).

Вслѣдствіе сокращенія скуловой мышцы получится экспрессія искренняго *смѣха*.

Затѣмъ познакомимся съ сокращеніями, вызванными, помимо воли субъекта, раздраженіемъ мышцы посредствомъ электрическаго тока. На фиг. 10, если мы закроемъ лѣвую половину изображеннаго лица, то увидимъ фальшивую, не полную экспрессію смѣха. Лѣвая же сторона, не подвергнутая электризаціи, остается совершенно спокойной. На фигурѣ 11 электризуются обѣ большія скуловыя мышцы, верхъ же лица совершенно безучастенъ. Если мы закроемъ нижнюю половину лица, то убѣдимся въ томъ, что оно совершенно спокойно; закрывъ же верхнюю половину, увидимъ, что ротъ смѣется.

11.

Получаемая экспрессія *натянутаго смѣха*, или *фальшивой улыбки*, весьма характерна. Эта улыбка Леди Макбетъ, привѣтствующей короля Дункана. Такой же результатъ получаютъ артисты, умѣющіе улыбаться однимъ ртомъ, оставляя въ полной неподвижности мышцы верхней части лица. Эффектъ такой игры лица выходитъ очень хорошій и слова роли какъ бы иллюстрируются ею.


12.

На фигурѣ 12 — *смѣхъ радостнаго удивленія* — экспрессія получена посредствомъ единовременной электризаціи лобныхъ и большихъ скуловыхъ мышцъ.

6. **Малая скуловая и общая поднимающая внѣшняя** (m. zygomaticus minor) **мышца плача** (фиг. 4–7 и 8).

Внутри большой скуловой мышцы встрѣчается маленькая мышца, идущая отъ передней части скулы внизъ и прикрѣпляющаяся къ толщѣ верхней губы. Мышца эта не играетъ никакой роли въ выраженіи лица при смѣхѣ, но видоизмѣняетъ носогубную складку такъ же, какъ и слѣдующая, общая поднимающая, внѣшняя и служитъ выраженію *умиленія, грусти, плача*.

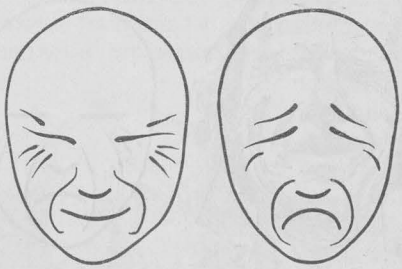
7. **Общая, поднимающая верхн. губу и крылья носа,** (levator, labii superioris et aloe nasi externus) **внѣшняя** прикрѣпляется къ нижнему краю орбиты и опускается въ верхнюю губу, иногда отдѣляя отъ себя отростокъ къ ноздрѣ.

Сокращеніе ея поднимаетъ верхнюю губу, но не губное отверстіе, такъ что каждая половина губной линіи, поднятая изнутри и опущенная въ наружномъ концѣ, слегка изогнута сверху внизъ и наружу, что составляетъ обратное дѣйствіе большой скуловой мышцы.

Въ тоже время средняя часть носогубной складки приподнята и сама она искривлена обратно тому, какъ она видоизмѣняется при сокращеніи большой скуловой.

Вслѣдствіе этого, лицо принимаетъ выраженіе недовольства, плача. Для большей ясности сравнимъ изображенныя на фиг. 13 схемы смѣха и плача и мы придемъ къ заключенію, что результаты сокращенія мышцъ этихъ двухъ экспрессій противоположны одинъ другому.

Фиг. 13.


Смѣхъ. Плачъ.

Въ своемъ руководствѣ къ изученію анатоміи, предназначаемомъ имъ для артистовъ и художниковъ, Матьясъ Дюваль говоритъ, что если принять во вниманіе то ничтожное разстояніе, отдѣляющее обѣ мышцы другъ отъ друга, народное изреченіе: „отъ смѣха недалеко до слезъ», подтверждается вполнѣ природой.

8. **Мышца поднимающая внутренняя** (musc. levator alae nasi et labii superioris internus). Мышца *рыданія*, горючихъ слезъ, прикрѣплена вверху внутренняго края орбиты, опускается вертикально и нѣсколькими фибрами прикрѣпляется къ крылу носа (ноздрѣ), а большимъ ихъ числомъ къ верхней губѣ въ средней ея части.

Механизмъ ея приподнимаетъ среднюю часть губы, не приводя въ движеніе губное отверстіе и поэтому придаетъ каждой половинѣ губъ косвенное направленіе книзу и наружу такъ же какъ и предъидущая, но гораздо опредѣленнѣе. При этомъ расширяются ноздри, такъ какъ онѣ приподняты сокращеніемъ этой же мышцы. Носогубная складка, вся приподнятая вертикально, выпрямляется и какъ будто получаетъ новое назначеніе канала для стока слезъ выдѣляемыхъ глазными отверстіями.

Эти видоизмѣненія и составляютъ экспрессію

Фиг. 14. Горючія слезы.

горючихъ слезъ (фиг. 14) сильнаго плача.

Схема этого выраженія показываетъ, что всѣ лицевыя складки направляются къ внутреннему углу глаза, т. е. къ мѣсту прикрѣпленія разсматриваемой мышцы (фиг. 15б).

На фигурѣ 15 а экспрессія умиленія и плача получилась посредствомъ электризаціи лѣвой малой скуловой мышцы, и выраженіе плача становится опредѣленнѣе, если мы

Фиг. 15, а.
Умиленіе, плачъ, скорбь.

Фиг. 15, б.

закроемъ правый глазъ изображаемаго субъекта. На фиг. 15 а, направо, электризація больной скуловой, и, если закрыта лѣвая сторона лица, получается выраженіе улыбки. Закрывая лѣвую сторону, слезливое выраженіе становится опредѣленнѣе. Фигура 14, изображаетъ наиполнѣйшую экспрессію плача.

9. **Поперечная мышца носа** (Trauversalis nasi), мускулъ *сладострастія*, прикрѣпляется къ кожѣ щекъ около боковыхъ частей носа, оттуда направляется къ серединѣ носа, достигаетъ до находящагося на поверхности носа тонкаго сухожильнаго растяженія, которое и соединяетъ обѣ части мышцы воедино. Это сухожильное растяженіе или апоневроза есть

неподвижная точка, по направленію къ которой сокращаются разсматриваемыя мышцы, собирая кожу щекъ и носа въ нѣсколько вертикальныхъ складокъ (перпендикулярныхъ направленію мышцы). Можетъ быть сама по себѣ эта мышца и недостаточно выразительна, но когда сокращеніе ея сопровождается участіемъ мышцы вниманія и смѣха (до улыбки), то выраженіе становится очень характерно, если мы вглядимся въ выраженіе фигуры 16.

В. Мышцы нижней части лица.

10. **Круговая мышца губъ** (orbicularis oris). Въ толщѣ губъ, такъ же какъ и въ толщѣ вѣкъ, находится мышца, фибры которой окружаютъ отверстіе рта. Ее такъ же какъ и круговую м. вѣка можно раздѣлить на двѣ части. Фибры ея (внутреннія) касаются края губъ, а внѣшнія болѣе удалены отъ нихъ. Если первая, т. е. круговая внутренняя, самостоятельно сокращена, то, тѣсно сжимая отверстіе рта, прижимаетъ къ зубамъ окрашенную часть губъ. Получаемая экспрессія охарактеризована выраженіемъ: *ротъ сердечкомъ*. Вторая (круговая внѣшняя) придаетъ рту *сварливое* выраженіе, выпячивая впередъ нижнюю губу,—экспрессія, про которую говорятъ: *губы надулъ*.

11. **Треугольная**, или осаждающая уголъ рта мышца. (m. triangularis depressor anguli oris). *Мышца презрѣнія* принадлежитъ нижней губѣ и представляетъ изъ себя мясистый треугольникъ, основаніе котораго прикрѣплено къ нижней челюсти у подбородка. Оттуда фибры этой мышцы направляются къ угламъ рта, гдѣ и прикрѣпляются вершиной треугольника къ кожѣ лица.

Мышца эта опускаетъ углы рта и выгибаетъ книзу и наружу линію губъ, кромѣ того опускаетъ носогубную складку, придавая ей почти прямолинейный видъ, за исключеніемъ нижней ея части, которая закругляется вокругъ отверстія рта.

Презрѣніе.

Выраженіе, получаемое вслѣдствіе неполнаго сокращенія разсматриваемой мышцы, есть выраженіе *грусти*, а при полномъ —*презрѣнія*.

На фиг. 17 выраженіе это довольно рельефно передано. Какъ фигура, такъ и схема на-

Фиг. 18.
Схема презрѣнія.

глядно показываютъ насколько характерна носогубная складка съ ея закругленіемъ на концѣ и опущенные углы рта. Актеру часто приходится, гримируясь для роли требующей по характеру своему презрительнаго выраженія лица, долго ломать себѣ голову, какимъ бы оттѣнкомъ грима поярче это выразить. Таковы наприм. роли Яго, Мефистофеля, Вурма, Глумова и т. д. Слегка оттѣненная снизу нижняя губа, закругленные концы носогубной складки, и дѣло сдѣлано, художественное чутье, чувство мѣры, подскажутъ въ какую силу держать тонъ этого грима.

12. **Квадратная мышца нижней губы** (quadrangularis); *мышца отвращенія* находится подъ основаніемъ предъидущей и такъ же прикрѣпляется къ нижней челюсти. Оттуда фибры ея направляются косвенно кверху внутрь и прикрѣпляются подвижнымъ концомъ ко всей длинѣ нижней губы. Фибры эти опускаютъ нижнюю губу или, такъ сказать, опрокидываютъ ее, выворачиваютъ, при чемъ появляется гримаса, присущая человѣку, отвѣдавшему чего либо *противнаго* и отплевывающагося. (Фиг. 19).

Отвращеніе.

13. **Подкожная шеи**, (platysma myoides), удаленная на нашей фиг. 4 для показанія другихъ шейныхъ мышцъ, есть находящійся съ обоихъ внѣшнихъ боковъ шеи тонкій мышечный слой, служащій какъ бы подкладкой шейной кожѣ.

Мышца эта прикрѣплена снизу къ кожѣ верхней части груди, оттуда фибры ея направляются косвенно вверхъ къ нижней челюсти и прикрѣпляются къ кожѣ: 1) подбородка, 2) угловъ рта, 3) нижней губы, 4) щекъ. Самыя верхнія фибры почти горизонтальны и простираются отъ околоушной кожи къ кожѣ угловъ рта. Этому то пучку верхнихъ фибръ подкожной мышцы присваивается, иногда названіе Санторіниевой мышцы смѣха (risoirus Santorini), хотя названіе это и не вѣрно. Въ сущности подкожная мышца сама по себѣ не экспрессивна, но усиливаетъ своимъ сокращеніемъ экспрессію разныхъ другихъ мышцъ, доводя ее до высшей точки. Risoris Santorini сама по себѣ даетъ лишь экспрессію неестественной, злой усмѣшки переходящей къ угрозѣ.

Во всякомъ случаѣ подкожная мышца опускаетъ нижнюю челюсть, слегка открывая ротъ и стягивая углы его немного книзу, при чемъ образуются характерныя складки на кожѣ шеи. Присутствіе этихъ складокъ замѣчено было Леонардомъ да Винчи и упоминается имъ въ числѣ характерныхъ признаковъ экспрессіи ужаса. Если отличительныя видоизмѣненія сокращенія подкожной мышцы сопровождаются сокращеніями лобной мышцы (фиг. 20) физіономія принимаетъ выраженіе вниманія и удивленія вызванныхъ какимъ-либо страшнымъ зрѣлищемъ. При сокращеніи бровной мышцы получается выраженіе невыносимой муки, съ такимъ реализмомъ изображенной на фиг. 21. При сокращеніи пирамидальной мышцы носа, получается экспрессія дикой угрозы и т. д.

Изъ этого краткаго по возможности перечня лицевыхъ мышцъ мы видимъ, что онѣ дѣлятся на два рода: 1) **мышцы самостоятельно выразительныя** (лобная, бровная, скуловая) и 2) **мышцы, дополняющія выраженіе** (круговая вѣка, поперечная носа, подкожная шеи и т. д.).

Для артиста важенъ вопросъ совмѣстнаго дѣйствія различныхъ мышцъ и особенно мышцъ самостоятельно выразительныхъ. Свойственная каждой изъ нихъ экспрессія есть такъ-сказать слогъ или цѣлое слово языка мимики. Въ немъ, какъ и во всякомъ другомъ языкѣ, слога и слова соединяются для того, чтобы создать рѣчь.

Изъ трудовъ Дюшена, Дарвина и др., мы знаемъ, что на человѣческомъ лицѣ болѣе четырехъ мышцъ никогда не приходятъ въ движеніе единовременно; но совмѣстное дѣйствіе одной или нѣсколькихъ мышцъ всегда соотвѣтствуетъ выраженію того душевнаго движенія, которымъ оно вызвано, а слѣдовательно всегда логично. На фигурѣ 22 представлено совмѣстное дѣйствіе сокращенія треугольныхъ мышцъ рта и бровныхъ. Фигура реально и по-

нятно передаетъ выраженіе старческой скорби, близкой къ отчаянію.

Прилагаемъ для удобства запоминанія таблицу лицевыхъ мышцъ и ихъ экспрессій, о которыхъ говорится въ этой первой главѣ.

Таблица лицевыхъ мышцъ, или мышцъ экспрессій.

I. *Мышцы верхней части лица:*

1. Лобная musc. frontalis—мышца вниманія.

2. Круговая вѣкъ orbicularis palpebrarum, она дѣлится на три части:

a) собственно мышца вѣка, служащая смыканію глаза, дополняющая экспрессіи;

b) круговая орбита верхняя—мускулъ размышленія;

c) круговая орбита нижняя—дополн. выраж. искренняго смѣха.

3. Пирамидальная, pyramidalis — мышца угрозы.

4. Бровная, cor. supercilii—мышца скорби.

II. *Мышцы средней части лица:*

5. Большая скуловая, zygomaticus major—мышца смѣха.

6. Малая скуловая zygom. minor—мышца плача.

7. Общая поднимающая наружная.

8. Общая поднимающая внутренняя—мышца рыданій, горючихъ слезъ.

9. Поперечная носа, transversalis nasi—мышца сладострастія.

III. *Мышцы нижней части лица:*

10. Обѣ части круговой м. губъ, orbicularis oris—«ротъ сердечкомъ» и «губы надуть».

11. Треугольная губъ triangularis oris — м. презрѣнія.

12. Квадратная м. губъ quadrangul. oris—м. отвращенія.

13. Подкожная шеи, platysma myoïdes—дополнительная.

ГЛАВА II.

Общія понятія.—Цѣль систематическаго изученія грима.—Что такое гримъ.—Гримировальныя краски.—Ихъ приготовленіе.—Принадлежности гримировальнаго ящика.—Классификація грима.—Общій гримъ.—Его подраздѣленія.—Гримъ молодости, зрѣлаго и старческаго возраста.—Добавочный гримъ болѣзни.

Гримъ есть искусство, посредствомъ котораго актеръ, основываясь на анатомическихъ и физіологическихъ данныхъ, можетъ измѣнять, соотвѣтственно исполняемой роли, черты своего лица, налагая на оное различныя особо приготовленныя краски.

До сихъ поръ какъ въ русской, такъ и западной литературѣ существовали весьма поверхностно разработанныя руководства для грима, или слишкомъ не ясно изложенныя или же слишкомъ краткія. Безъ пояснительнаго рисунка вполнѣ невозможно толково разъяснить начинающему, а слѣдовательно вполнѣ неумѣлому человѣку, тѣ пріемы и правила грима, до которыхъ приходилось додумываться годами. И первоклассныхъ артистамъ необходимо *сознательно* проводить на своемъ лицѣ ту или другую черту. Въ большинствѣ случаевъ начинающіе артисты инстинктивно накладываютъ краски на лицо и часто дѣлаютъ это зря, общій недостатокъ любительскаго грима.

Задача грима состоитъ въ томъ, чтобы понимать цѣль появленія свѣтлаго пятна, или тѣни, или морщины тамъ, гдѣ въ сущности ихъ нѣтъ совсѣмъ на физіономіи гримирующагося.

Актеръ, играющій мольеровскаго скупого, напримѣръ, можетъ имѣть полное лицо и посредствомъ грима изобразить на немъ скупость такъ, что другой актеръ, отъ природы обладающій костлявой физіономіей, но не умѣющій владѣть гримомъ, не сможетъ и близко подойти къ требуемому ролью идеалу. Разительнымъ примѣромъ этого умѣнья можетъ быть В. Н. Давыдовъ въ роли Гарпагона. Собственное художественное чутье его подсказало ему весь его гримъ. Пишущему эти строки не разъ случалось слышать отъ самого Давыдова, что еслибъ онъ раньше зналъ о существованіи такихъ пособій, какъ атласъ Дюшена, это сократило бы ему и трудъ, и часто неудачныя пробы перваго времени его артистической дѣятельности.

Мы находимъ умѣстнымъ, прежде чѣмъ приступить къ изложенію правилъ грима, дать одинъ совѣтъ начинающимъ артистамъ. Болѣе чѣмъ полезно будетъ, если, получивъ какую-нибудь роль и уяснивъ себѣ ея характеръ, умѣющій немного рисовать актеръ набросалъ бы свой гримъ. Неумѣющіе же владѣть карандашомъ могутъ подобрать подходящую физіономію изъ существующихъ въ продажѣ портретовъ извѣстныхъ дѣятелей разныхъ эпохъ или вообще среди портретовъ тотъ типъ, который, по ихъ мнѣнію, будетъ ближе подходить къ ихъ понятію о роли. Многіе любители думаютъ, что, надѣвъ лысый парикъ, накрасивъ поярче носъ, изборождивъ лицо черными полосками-морщинами, все уже сдѣлано, и они наслаждаются тѣмъ, что никто изъ знакомыхъ ихъ узнать не можетъ. Все это ложное понятіе. Рѣзкій гримъ, несоразмѣрный силѣ свѣта рампы и величинѣ театра, портитъ впечатлѣніе игры артиста. Онъ мертвитъ лицо, дѣлаетъ его похожимъ на маску и лишаетъ воз-

можности «играть» имъ, а между тѣмъ эта игра лицомъ есть важное подспорье для артистовъ всѣхъ амплуа. Покойный П. М. Садовскій возбуждалъ гомерическій хохотъ въ зрителяхъ при первомъ своемъ появленіи на сцену въ «Свадьбѣ Кречинскаго» въ роли Расплюева. Садовскій стоялъ молча на авансценѣ, не двигаясь ни однимъ мускуломъ кромѣ лицевыхъ, а весь театръ помиралъ со смѣху. Много было у него такихъ моментовъ въ исполненіи ролей, а между тѣмъ гримъ Садовскаго былъ весьма незначителенъ (въ смыслѣ сложности), все дѣло дѣлала мимика лица, т. е. логично и кстати сокращаемые мускулы изображаемаго чувства или аффекта. То, что Садовскому и другимъ исполинамъ нашей родной сцены подсказывала ихъ геніальность, изученіе теоріи движенія человѣческихъ страстей (изложенная вкратцѣ въ первой главѣ нашего труда), правильная и умѣлая гримировка могутъ дать всякому серьезно изучающему свое дѣло артисту. Но драматическое искусство вообще, а гримъ въ частности требуютъ не одного только сухого изученія. Артистъ долженъ выработать въ себѣ наблюдательность. Подмѣчать типы, схватывать и запоминать все характерное въ малѣйшихъ проявленіяхъ обыденной, уличной жизни — должно быть постоянной заботой артиста. Часто случается, что артистъ придумываетъ гримъ, жестъ, а они никакъ не выходятъ. Вдругъ на улицѣ, въ фойе театра, на вечерѣ, ему удается подмѣтить то, что именно нужно и до чего ему никогда бы не додуматься. «Природа лучшій учитель», говорилъ безсмертный Микель Анжело своимъ ученикамъ и послѣдователямъ. Пожелаемъ всѣмъ истиннымъ артистамъ всегда помнить это мудрое изреченіе.

Какъ уже сказано, предлагаемый курсъ есть едва ли не первая попытка привести въ цѣлесообразную систему всѣ тѣ пріемы грима, до которыхъ актеру приходится додумываться самому, ощупью, такъ сказать чутьемъ. Во всякомъ случаѣ природная наблюдательность есть лучшій способъ пріобрѣтенія познаній въ дѣлѣ грима. Знаніе живописи, умѣнье рисовать — служатъ здѣсь большими подспорьями, но суть дѣла не въ нихъ. Часто бываетъ, что хорошій живописецъ, не знакомый съ условіями сцены, не съумѣетъ загримироваться самъ и загримировать другого. Происходитъ это отчасти отъ того, что, гримируя лицо при боковомъ и верхнемъ освѣщеніяхъ, упускается изъ виду нижнее освѣщеніе рампы, которое слѣдуетъ всегда помнить, такъ какъ оно можетъ забить гримъ самыми неожиданными эффектами.

Совѣтуемъ начинающимъ изучать пріемы грима запастись гипсовой маской (если возможно со своего лица), которую слѣдуетъ раскрасить въ тѣлесный цвѣтъ, расписать глаза и окрасить губы. Когда краски высохнутъ, ихъ слѣдуетъ покрыть такъ-называемымъ негативнымъ или маіоликовымъ лакомъ и дать хорошенько просохнуть. Такую маску чрезвычайно легко гримировать по усмотрѣнію театральными красками, до той поры пока лакъ не сойдетъ, что случится не скоро. Гримъ весьма легко стирается съ маски саломъ на полотенцѣ, лакъ же остается не тронутымъ. Гипсовая раскрашенная маска или еще того лучше бюстъ въ натуральную величину (на немъ можно пробовать и эффекты париковъ) служатъ весьма практичнымъ пособіемъ для изученія всѣхъ отраслей грима. Послѣ того какъ начинающій испробуетъ гримъ на гипсовой маскѣ, ему слѣдуетъ повторить его на своемъ лицѣ. Изъ опыта дознано, что загримировать другого легче, нежели себя самого.—Лицо мажется, пачкается краской, а въ результатѣ некрасивая, невыразительная, какъ бы зататуированная маска.

На основаніи этого мы говоримъ, что въ интересахъ артистовъ и артистокъ въ особенности изучать гримъ на своемъ лицѣ. Артистка должна заботиться о красотѣ и выразительности своего лица,—искусство, которому она служитъ, требуетъ отъ нея извѣстнаго изящества, но разумнаго, основаннаго на знаніи дѣла и умѣньи какъ можно болѣе извлечь изъ даннаго природою.

Въ заключеніе скажемъ, что предлагаемыя нами краски вполнѣ безвредны, вслѣдствіе чего всякія опасенія за свѣжесть и цвѣтъ лица падаютъ сами собой. Къ тому же, насколько намъ лично случалось видѣть, весьма немногіе приходятъ на сцену умѣя напримѣръ правильно нарумяниться. Большинство рискуетъ выйти на сцену или съ чахоточными пятнами на щекахъ, или съ бѣло-розовымъ, кукольнымъ цвѣтомъ лица, что является крайне нежелательнымъ для дебютанта, такъ какъ задача его состоитъ въ томъ, чтобы произвести на публику наивыгоднѣйшее впечатлѣніе.

Гримировальныя краски приготовляются изъ безвредныхъ растительныхъ и минеральныхъ красокъ, распущенныхъ и смѣшанныхъ до густоты съ какимъ либо жиромъ.

Главные тоны, которые необходимо имѣть въ гримировальномъ ящикѣ, суть: бѣлый, черный, коричневый, ярко красный, темно-красный, тѣлесный свѣтлый, тѣлесный темный, желтый тѣлесный и голубовато-сѣрый.

Лучшія и вполнѣ безвредныя краски — это имѣющіеся повсюду въ продажѣ Лейхнеровскія берлинскія краски. Для желающихъ самимъ заняться приготовленіемъ гримировальныхъ красокъ опишемъ способъ ихъ изготовки. Берется одна часть козьяго очищеннаго сала или кольдкрема и распускается на умѣренномъ огнѣ съ 2 частями бѣлаго воска. При растапливаніи ихъ слѣдуетъ наблюдать, чтобы смѣсь эта не пузырилась, для чего помѣшиваютъ ее стекляи-

ной или за неимѣніемъ таковой деревянной палочкой. Затѣмъ, когда масса хорошо разошлась и соединилась, осторожно и продолжая помѣшивать, всыпаютъ въ нее желаемую, сухую, мелко протертую краску до тѣхъ поръ, пока вся масса достаточно окрасится. Затѣмъ, снявъ краску съ огня, ее остужаютъ, вылив на стекло или же просто на фаянсовое блюдо.

Остуженную краску растираютъ какимъ-нибудь плоскимъ, гладкимъ предметомъ, наприм. имѣющимися въ продажѣ стеклянными пестиками для растиранія красокъ или же просто костянымъ разрѣзнымъ ножомъ. Затѣмъ или перекладываютъ краску въ раздѣленную на перегородки жестяную коробку, или же накладываютъ ее въ продающіеся въ художественныхъ магазинахъ металлическіе съ отвинчивающимися пробками флаконы. Эти флаконы, хотя немного усложняютъ доставаніе краски, такъ какъ она твердѣетъ и безъ нагрѣванія не вытекаетъ изъ флакона, но они имѣютъ то преимущество, что наложенныя изъ нихъ на фаянсовую палитру краски всегда чисты, чего невозможно достигнуть въ жестяныхъ коробкахъ. Въ виду того, что краска можетъ осѣсть книзу на дно, а на поверхности останется одна жирная, безцвѣтная масса, то вторично, при перекладываніи во флаконъ или коробку ее разогрѣвать не слѣдуетъ.

Безвредныя для лица краски:

Бѣлила — рисовый крахмалъ, рисовая пудра, магнезія. Бѣлила цинковыя, свинцовыя безусловно вредны для кожи, вызывая огрубѣлость и сыпи; мѣлъ, столь часто употребляемый, сушитъ кожу, а нерѣдко вызываетъ трещины.

Красная—карминъ, кошениль, турецкій бакамъ.

Черная—голландская сажа.

Коричневая—жженая сіэнна, жженая умбра.

Желтовато-тѣлесная — свѣтлая охра съ бѣлой.

Голубовато-сѣрая—сажа съ бѣлой и легкой примѣсью синьки.

Тѣлесная свѣтлая—бѣлая съ небольшой примѣсью кармина и охры.

Темно-тѣлесная—бѣлая терръ де сьэнь, карминъ.

Для наложенія этихъ красокъ на лицо употребляются бумажныя или кожаныя, а иногда и замшевыя растушки, продающіяся во всѣхъ художественныхъ магазинахъ, и маленькія мягкія кисти. Въ театрѣ, на театральномъ жаргонѣ, растушки эти называются подмазками. Кромѣ ящика съ красками и соотвѣтствующаго надобности количества подмазокъ, въ шкатулкѣ актера должны находиться черный и русый *карандаши* для подводки глазъ, коробка *румянъ* свѣтлыхъ для молодыхъ ролей, румянъ потемнѣе, баночка Лейхнеровской *губной помады*, *заячья лапка* для наложенія румянъ, коробка жирной Лейхнеровской *пудры* съ пуховкой, стклянка одеколону, палочка какаоваго масла для снятія грима, (иные замѣняютъ это кольдкремомъ или вазелиномъ, а то и просто очищеннымъ свинымъ саломъ). Полезно имѣть тройное складное зеркало, потому что въ немъ можно видѣть ансамбль, общее впечатлѣніе своего грима и въ фасъ и въ профиль.

Для облегченія запоминанія раздѣлимъ различные виды грима на **общій, вспомогательный, характерный.** *Подъ именемъ общихъ гримовъ* подразумѣваемъ: 1) гримъ молодой, 2) гримъ зрѣлаго, 3) гримъ старческаго возрастовъ, и дополнительный къ нимъ гримъ болѣзни.

Вспомогательные гримы — это тѣ, которые, не составляя сами по себѣ опредѣленнаго типа, служатъ дополненіемъ къ нему, часто весьма характернымъ. Таковы: 1) утолщеніе худого лица, 2) худоба полнаго лица, 3) измѣненіе носа и губъ.

Характерные гримы:

1) *Расовый гримъ*, т.-е. гримъ различныхъ народностей, выражаемый въ окраскѣ кожи, строеніи черепа, разрѣзѣ глазъ и т. д. 2) *Индивидуальный* гримъ, то-есть гримъ темпераментовъ, страстей, пороковъ. 3) *Историческій* гримъ, т.-е. подрисовка своего лица подъ типъ изображаемаго на сценѣ историческаго дѣятеля. 4) *Гримъ традиціонный*, т.-е. гримъ старыхъ актеровъ, создавшихъ роль, перешедшій безъ измѣненія къ ихъ преемникамъ. Таковы напримѣръ: городничій въ «Ревизорѣ», Фамусовъ Скалозубъ въ «Горѣ отъ ума».

I. Общій гримъ.

Общія для всѣхъ видовъ грима правила. А) Гримировка начинается съ основного или общаго тона (или цвѣта лица), смотря по возрасту и расѣ требуемаго ролью грима. Б) Гримировка завершается легкимъ, очень тонкимъ слоемъ пудры, наложеннымъ на все лицо, для того, чтобы оно не блестѣло и получило общій смягчающій излишнюю рѣзкость тонъ. Эти два правила касаются всѣхъ гримовъ безъ исключенія, а потому упоминать о нихъ больше не будемъ и просимъ запомнить ихъ разъ навсегда.

Для молодыхъ ролей основной тонъ составляютъ бѣлила, т.-е. бѣлая краска, которая находится въ гримировальномъ ящикѣ, какъ наиболѣе безвредная, или же Лейхнеровская свѣтлая тѣлесная краска, продающаяся въ палочкахъ. Артисткамъ, обладающимъ болѣе нѣжной кожей, рекомендуется личная помада, извѣстная подъ именемъ Crême Simon. Небольшое количество этой помады, положенное на

лицо и затѣмъ покрытое легкимъ слоемъ розоватой пудры, придаетъ ему чрезвычайно нѣжный тонъ, напоминающій, какъ говорятъ французы, le velouté de la pêche. Обращаемъ вниманіе всѣхъ начинающихъ и подвизающихся уже артистовъ на некрасивый видъ и вредъ всѣхъ имѣющихся въ продажѣ сухихъ бѣлилъ, мѣла, жидкихъ, blanc de perles и т. д. Некрасивый видъ происходитъ отъ того, что эти бѣлила не ложатся равномѣрнымъ слоемъ на лицо, и кромѣ того, если на немъ выступаетъ испарина, то эти бѣлила имѣютъ свойство стираться ею, оставляя полосы на лицѣ, вредъ же отъ нихъ тотъ, что кожа отъ нихъ грубѣетъ, мѣняетъ цвѣтъ, покрывается преждевременными морщинами. Жирныя бѣлила Лейхнера, бѣлила имѣющіяся въ гримировальномъ ящикѣ и crême Simon—вотъ три сорта бѣлилъ, за которые можно поручиться,—они вполнѣ безвредны.

Для ролей зрѣлаго возраста основной тонъ темнѣе, т.-е. кладется темной тѣлесной краской.

Для лицъ *смуглыхъ и желчныхъ*—желтая тѣлесная.

Для *старческаго возраста* употребляется бѣлая и желтая тѣлесныя пополамъ съ небольшой примѣсью темной тѣлесной и коричневой краски.

Этими основными тонами лицо испещряется въ видѣ небольшихъ жирныхъ точекъ. Затѣмъ пальцами растираютъ ихъ въ однообразный слой по всему лицу, захватывая и часть шеи, но стараясь при этомъ, чтобы краска ложилась равномѣрно.

Молодое, красивое лицо *).

Гримъ всѣхъ драматическихъ молодыхъ ролей.

Когда лицо покрыто равномѣрнымъ слоемъ бѣлилъ, приступаютъ *къ подведенію глазъ.*

Это одна изъ самыхъ трудныхъ задачъ грима. Рѣдкіе изъ артистовъ сразу дошли до совершенства въ этомъ повидимому нетрудномъ пріемѣ грима, а между тѣмъ игра глазъ во всѣхъ роляхъ вообще, а въ молодыхъ въ особенности, имѣетъ существенное значеніе. «Подвести глаза» (se faire les yeux) значитъ оттѣнить верхнюю и нижнюю вѣку темнымъ цвѣтомъ настолько, чтобы со сцены глазъ казался и больше и выразительнѣй, пріобрѣлъ бы и блескъ, и живость. Производится эта операція посредствомъ растушки, покрытой слегка подогрѣтымъ слоемъ краски или же мягкой кистью.

Гримирующійся долженъ принять въ разсчетъ: 1) форму своего глаза, 2) длину и гущину рѣсницъ и 3) цвѣтъ рѣсницъ.

Глазъ отъ природы продолговатый не слѣдуетъ удлинять черточкой, идущей отъ внѣшняго угла вѣкъ—наружу, такъ какъ это придаетъ ему неестественный, каррикатурный монгольскій типъ. Достаточно провести не сильную тѣнь на обоихъ вѣкахъ, сначала на нижнемъ тотчасъ подъ рѣсницами; затѣмъ, зажмуривая поочередно глаза, наложить такую же тѣнь надъ рѣсницами верхнихъ вѣкъ у самаго корня рѣсничныхъ волосковъ. Наконецъ, не давъ краскѣ совершенно застынуть, растушевать ее пальцемъ, но лишь настолько, чтобы пропала рѣзкость линіи. Обыкновенно это дѣлается чернымъ карандашомъ, имѣющимся въ продажѣ для той же цѣли, или же черной краской на растушкѣ. Но мы не совѣтуемъ прибѣгать къ этой краскѣ, она имѣетъ непріятное свойство не отмываться сразу, расплывается во время игры и размазывается при растушевкѣ, такъ какъ ложится слишкомъ густо.

Русымъ и бѣлокурымъ артистамъ предлагаемъ имѣющіеся въ продажѣ карандаши crayon-blond, при употребленіи коихъ получается болѣе естественный видъ грима глаза.

Круглый глазъ можно удлинить, проводя клинообразныя черточки отъ внѣшняго угла вѣкъ наружу. Вслѣдствіе этого глазъ получаетъ миндалевидную форму (oeil en amande) чрезвычайно эффектную на сценѣ. Само собой разумѣется, что гримъ круглаго глаза не ограничивается однѣми этими черточками,—рѣсницы подкрашиваются такъ же, какъ это было сказано выше.

Длинныя рѣсницы, если онѣ не достаточно темны, можно окрасить слѣдующимъ образомъ: слегка разогрѣтую растушку, покрытую густымъ слоемъ краски (или подогрѣтый на газѣ карандашъ), подносятъ какъ можно ближе къ раскрытому глазу, и, нѣсколько разъ сомкнувъ вѣки, наблюдаютъ, чтобы рѣсницы прошли по растушкѣ или карандашу. Вслѣдствіе этого рѣсницы окрасятся и дадутъ естественную тѣнь отъ себя подъ глазомъ, отчего будутъ казаться еще длиннѣй и гуще.

Лицамъ, лишеннымъ длинныхъ рѣсницъ, совѣтуемъ слегка, но только очень слегка, оттѣнять нижнюю вѣку подъ проведенной карандашомъ чертой голубовато-сѣрымъ топомъ, который замѣнитъ въ данномъ случаѣ естественную тѣнь, падающую отъ густыхъ рѣсницъ и скростъ ихъ отсутствіе на лицѣ актера.

Манипуляція 3-я состоитъ въ *гримѣ бровей.* Гримирующійся долженъ принять въ разсчетъ характеръ исполняемой имъ роли. Мы видѣли въ главѣ первой, какъ вслѣдствіе сокращенія бровныхъ мышцъ мѣняется выраженіе лица. Припомнимъ схемы этихъ выраженій (фиг. 7 и 8): онѣ ярче всего подскажутъ намъ, что намъ дѣлать со своими бровями.

Каждый темпераментъ, каждая страсть человѣческой натуры налагаетъ свою печать на

*) См. схему грима молодости на раскрашенной таблицѣ 1-й, послѣдовательно изображающей всѣ семь манипуляцій грима.

наше лицо, и наблюдатель, руководствуясь внѣшними признаками, всегда можетъ дать ту или другую вѣрную характеристику наблюдаемаго субъекта. Извѣстно, что приподнятыя сокращеніемъ лобныхъ мышцъ брови придаютъ лицу выраженіе напряженнаго вниманія, удивленія. Поэтому артисты, обладающіе отъ природы высоко очерченными бровями, играя роли людей ровнаго, флегматическаго темперамента, хорошо сдѣлаютъ, если слегка опустятъ линію своихъ бровей, и наоборотъ. Брови, лежащія правильной, не рѣзко очерченной дугой, слегка удлиненныя къ вискамъ, всегда красивы и имѣютъ спокойное, отчасти величавое выраженіе. Сросшіяся брови придаютъ лицу жесткое выраженіе, присущее сильнымъ и грубымъ натурамъ. Внѣшній конецъ брови, слегка приподнятый, признакъ лукавства и хитрости. Такія брови приличны ловкимъ субреткамъ мольеровскихъ комедій, интриганкамъ, злостнымъ кокеткамъ. Мольеровская Фрозина, Грибоѣдовская Лиза, Глумовъ («На всякаго мудреца довольно простоты»), Скапенъ, Сганарель, Маскариль—вотъ роли, въ которыхъ слегка приподнятая во внѣшнемъ концѣ бровь дополняетъ общее впечатлѣніе лукавства. Само собою разумѣется, что здѣсь, какъ и вездѣ, чувство мѣры должно руководить артистомъ. Утрируя, или подчеркивая излишне ту или другую подробность грима, легко впасть въ каррикатуру. Сросшіяся, и притомъ опущенныя внутреннимъ концами внизъ, брови — признакъ жестокости, гнѣвнаго и суроваго характера, это брови леди Макбетъ, Тибальда (Ромео и Джульета), Нерона, воеводы и т. д. (фиг. 6). Слегка опущенные внѣшніе и приподнятые внутреніе концы бровей (схема фиг. 8) придаютъ лицу страдальческое выраженіе. Это гримъ страдающихъ героинь (фиг. 22), несчастныхъ любовниковъ и вообще всѣхъ тѣхъ ролей, въ которыхъ скорбь главенствуетъ. Общее и неизмѣнное правило для русыхъ и блондиновъ: подводя брови, слѣдуетъ всегда руководствоваться цвѣтомъ своихъ волосъ или надѣваемаго парика и брать тонъ немного темнѣе натуральнаго, но отнюдь не черный. Рѣзкій контрастъ между бровями и цвѣтомъ волосъ и бороды всегда некрасивъ, потому что нестественъ. Блондины съ черными бровями — аномалія, но и то, если внимательно къ нимъ присмотрѣться, мы увидимъ, что волосы бровей ихъ въ большинствѣ случаевъ отнюдь не черны, а только на нѣсколько тоновъ темнѣе, чѣмъ волосы и борода. Гримируя брови русыми тонами, можно совершенно свободно усиливать ихъ цвѣтъ до желаемаго результата, а это будетъ имѣть естественный и красивый видъ.

4. *Румяна:*

Многіе неопытные артисты румянятъ только середину щекъ, оставляя бѣлыми весь носъ, глазную впадину и околоушное пространство щеки. Такой пріемъ и не красивъ, и не правиленъ, потому что придастъ лицу видъ чахоточной маски, мертвенность. Слѣдуетъ (для молодыхъ ролей) румянить лицо начиная отъ скулъ (около ушей) равномѣрнымъ слоемъ розовыхъ театральныхъ румянъ (сухихъ), покрывая ими всю щеку и бока носа, не выключая глазную впадину и виски. При исполненіи ролей цвѣтущихъ юношей и дѣвушекъ не мѣшаетъ слегка усилить тонъ румянъ на скулахъ. Если имѣются въ распоряженіи два тона румянъ, то болѣе рѣзкимъ тономъ румянятся ушныя раковины. Необходимо также румянить нижнюю поверхность ноздрей и перегородку носа, а внутри ноздрей класть слой розовой краски, составленной изъ бѣлой и свѣтлой красной красокъ; иначе у лицъ съ широкими ноздрями онѣ кажутся какими-то некрасивыми отверстіями. Гримъ ноздрей придаетъ имъ изящество и тонкость. Подбородокъ и надбровную часть лба слѣдуетъ румянить очень тонкимъ слоемъ румянъ, но румянить непремѣнно, если не хотимъ, чтобы эти части лица казались отмороженными. Нарумянившись указанными способами, актеръ производитъ впечатлѣніе здоровья и молодости, такъ какъ лицо его воспроизводятъ тотъ цвѣтъ кожи, про который говорится «кровь съ молокомъ».

5. *Гримъ носа.*

Форма носа чрезвычайно важна въ общемъ строѣ грима лица, такъ какъ онъ представляетъ всегда характерную особенность типа. Въ распоряженіи актера есть разныя средства придать ему ту или другую форму. Можно, вопервыхъ, удлинить носъ, нарумянивъ или слегка затемнивъ бока его, а все переносье и кончикъ носа оставивъ бѣлыми. Вслѣдствіе этого пріема носъ будетъ казаться длиннѣе. Горбатый, римскій носъ или орлиный получится, если мы слегка затемнимъ бока его, а среди переносья поставимъ свѣтлую точку (бликъ) бѣлой краской, а ноздри снизу и перегородку носа затемнимъ. Вздернутый носикъ субретки получится, если мы слегка затемнимъ переносье, а ноздри немного расширимъ кверху темнокрасной краской съ примѣсью коричневой. Этотъ гримъ требуетъ большаго умѣнья, такъ какъ съ нимъ легко впасть въ каррикатуру.

6. *Гримъ губъ и подбородка.*

Губы покрываются слоемъ Лейхнеровской губной помады для приданія имъ свѣжести и яркости. Слѣдуетъ при этомъ обращать вниманіе на то, чтобы углы рта, внѣ окрашенныхъ отъ природы частей, не были запачканы губной помадой. Краснота въ углахъ рта придаетъ ему золотушный или, какъ говоритъ народъ, «слюнявый» видъ. Эта краснота превосходна для рта Бальзаминова въ «Женитьбѣ Бальзаминова» Островскаго, и составляетъ одинъ изъ характерныхъ деталей грима В. Н. Давыдова. Для дра-

матическихъ ролей этого слѣдуетъ избѣгать. Большой ротъ уменьшается, если мы въ оба угла его положимъ по свѣтло-тѣлесному пятну, которое стушуемъ съ остальнымъ цвѣтомъ лица. Узкія, безкровныя губы принимаютъ видъ полныхъ и чувственныхъ, если мы кисточкой, обмокнутой въ подогрѣтую губную помаду, расширимъ очертанія губъ и полученное очерченное пространство наполнимъ слоемъ губной помады. Полныя цвѣтущія губы можно сдѣлать узкими и малокровными, закрасивъ ихъ тѣльной краской. Черточками, поставленными въ углахъ рта темной краской (горизонтально), можно увеличить маленькій ротъ, а опустивъ ихъ книзу—придать рту страдальческое выраженіе.

Для удлиненія лица слѣдуетъ слегка забѣлить низъ подбородка и затемнить румянами щеки, начиная отъ височной впадины внизъ по вертикальному отростку нижнечелюстной кости до шеи, стушевывая края полученной линіи къ носу такъ, чтобы площадь щеки, идущая вертикально внизъ отъ нижняго края глазницы, была свѣтлѣе площади ея, идущей отъ височной впадины къ нижнему краю нижнечелюстной кости. *Обратная* манипуляція расширитъ узкое лицо, т.-е. если румяненіе произведемъ отъ нижняго края глазницы вертикально внизъ, а плоскость лица, идущая отъ височной кости къ углу нижнечелюстной, будетъ свѣтлѣе.

7. *Гримъ щекъ.*

Въ гримѣ молодости манипуляція эта добавочная, и производится только въ двухъ случаяхъ: когда хотятъ сдѣлать **полное лицо худощавымъ, а сухощавое полнымъ.** Сухощавое лицо можно загримировать полнымъ, если начиная отъ глаза книзу по щекѣ, минуя носъ, дугообразно къ уху, провести темной тѣлесной краской съ маленькой примѣсью темно-красной довольно широкую черту. Образовавшееся внутри этой дуги пространство наполнить свѣтло-тѣлесной краской и слить съ нею посредствомъ тушевки края очерченной дуги, а на выпуклости щекъ около носа поставить свѣтлый бликъ. Затѣмъ на щеки наложить оканчивающій всякую гримировку легкій слой пудры; излишняя же темнота снимается полотенцемъ. Полное лицо можно всегда загримировать худымъ; для этого слѣдуетъ: точно опредѣливъ положеніе скуловой кости отъ носа и до мѣста прикрѣпленія нижней челюсти слегка и ровно затемнить темно-тѣлесной краской, смѣшанной съ небольшою частью голубовато-сѣрой, всю щеку клинообразно, начиная отъ нижняго края скуловой дуги внизъ къ мѣсту закрѣпленія жевательной мышцы (masseter) съ нижней челюстью (см. фиг. 4–1). Въ центрѣ этой тѣни слѣдуетъ положить болѣе темное пятно одной голубовато-сѣрой краской, соблюдая чувство мѣры, не рѣзко; края же этого пятна обязательно растушевать, чтобы оно слилось съ общимъ тономъ изображенной впадины. Верхній, глазничный край скуловой дуги слѣдуетъ мягко освѣтить свѣтлой тѣлесной краской, а самую глазницу и вѣки затемнить. Пространство же, идущее отъ корня носа по направленію бровной дуги къ внѣшнему углу вѣкъ (т.-е. мѣсто нахожденія верхней круговой мышцы орбиты, см. фиг. 4–1), покрыть тономъ темнѣе. Затѣмъ полотенце и пудра уничтожатъ излишніе свѣтъ и тѣни. Въ добавленіе къ этому упомянемъ о встрѣчающихся въ иныхъ руководствахъ способахъ приданія лицу *полноты*. Иные артисты въ доброе, старое время подкладывали подъ щеки въ ротъ часть отрѣзаннаго яблока, но способъ этотъ мучителенъ и мѣшаетъ говорить. Другой способъ состоитъ въ наклейкѣ слоя ваты, покрытой тѣлеснымъ цвѣтомъ; но этотъ способъ тоже не рекомендуется, такъ какъ эти наклеенныя щеки, вопервыхъ, трескаются, а вовторыхъ - имѣютъ неестественный, мертвый видъ. Вообще искусственная полнота или худоба лица не можетъ имѣть видъ природный, а потому всегда некрасива. На основаніи этого, если только въ роли нѣтъ прямыхъ указаній на то или другое, лучше воздержаться отъ этой манипуляціи и играть съ своимъ лицомъ.

Въ заключеніе опишемъ еще одинъ гримъ, добавочный ко всѣмъ и встрѣчающійся также и въ молодыхъ роляхъ: это **гримъ или маска болѣзни** *) (или самой послѣдней ея степени, какъ наприм. въ роли Маргариты Готье—La dame aux camelias).

При 1-й манипуляціи общій тонъ кладется блѣдно-тѣлесной, смѣшанной съ голубовато-сѣрой краской такъ, что на шесть точекъ бѣлой ставятъ одну сѣрую точку.

При 2-й манипуляціи глаза подводятся такъ же, какъ и при здоровомъ гримѣ съ тою только разницею, что вся глазничная впадина затемняется сѣроватымъ тономъ, а на верхнюю вѣку кладется слой румянъ, что придастъ глазу лихорадочный блескъ. Отъ слезника, т.-е. внутренняго угла глазнаго отверстія идетъ по направленію наружу и внизъ темноватая черта, стушевавшая внизу—то, что называется „синь подъ глазами“.

При 3-й манипуляціи бровямъ придается страдальческій видъ (т.-е. приподнятые довольно сильно внутренніе концы бровей) и слегка намѣчаются на лбу характерныя складки страданья, что достигается сокращеніемъ бровныхъ и лобныхъ мышцъ (см. фиг. 7).

Четвертая манипуляція состоитъ въ нарумяненіи щекъ на скуловой выпуклости, называемой у французовъ la pommette de la joue (щечное яблочко) несильнымъ пятномъ румянъ.

Пятая манипуляція: бока носа затемняются, переносье отбликовано бѣлымъ цвѣтомъ, такъ

*) См. раскрашенный рисунокъ.

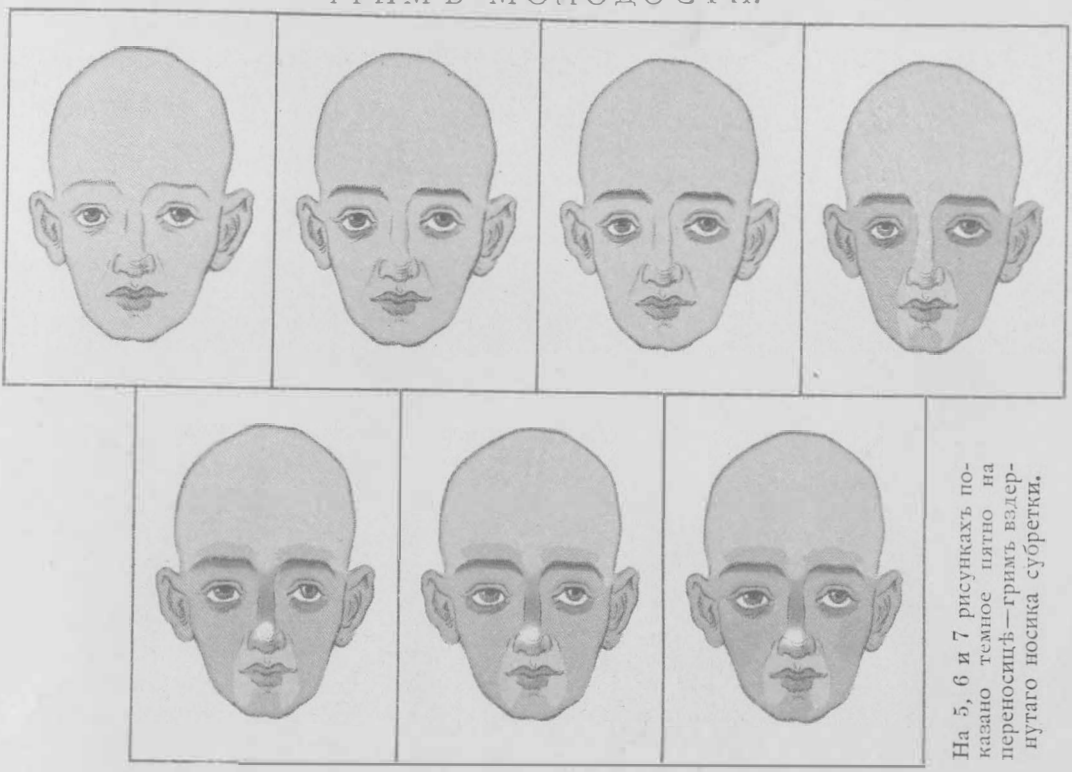
же какъ и кончикъ носа, чтобы казалось, что носъ заострился. Носовая перегородка и губной фильтръ, т.-е. тотъ желобокъ, который идетъ отъ носа къ губѣ, затемнены темно-тѣлесной краской съ примѣсью коричневой.

Шестая манипуляція: губы дѣлаются безкровными и блѣдными, углы рта опускаются темными, идущими внизъ черточками. Носогубная складка оттѣняется слегка темнымъ цвѣтомъ.

Седьмая манипуляція: щеки и височную впадину слѣдуетъ захудить вышеизложеннымъ способомъ, а если костюмъ съ открытой шеей, то обрисовать тѣнью положеніе шейныхъ мышцъ, что придаетъ гриму страдальчески изможденный видъ.

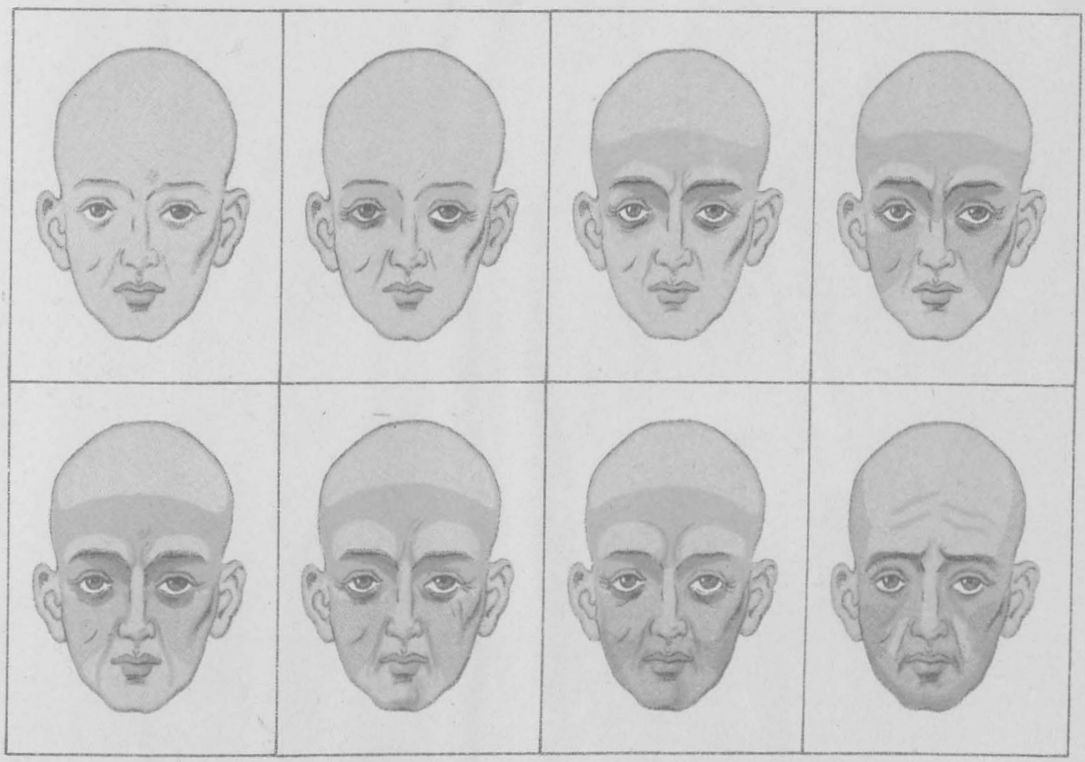
К. Шиловскій-Лошивскій.

ГРИМЪ МОЛОДОСТИ.



На 5, 6 и 7 рисункахъ показано темное пятно на переносицѣ—гримъ вздернутаго носика субретки.

ГРИМЪ БОЛѢЗНИ.



Для наглядности краски на рисункахъ наложены схематично, т. е. *грубо* и слишкомъ рѣзко. Гримирующійся долженъ самъ растушевать и свести «на нѣтъ» рѣзкіе контуры.

Библіографія.

С. А. Юрьевъ: Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ. М. 1889. Изданіе редакціи журнала „*Русская Мысль*“. Цѣна 60 к. съ пересылкой.

Покойный С. А. Юрьевъ принадлежалъ къ числу лучшихъ у насъ знатоковъ театра. Въ книжкѣ, заглавіе которой поставлено выше, приведены результаты долгихъ наблюденій и размышленій, внимательнаго изученія литературы предмета и игры многихъ знаменитыхъ артистовъ. *Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ* слѣдуетъ прочесть каждому актеру, дѣйствительно любящему театръ и уважающему сценическую дѣятельность.

С. А. Юрьевъ принадлежитъ къ тѣмъ писателямъ, которые неразрывно связываютъ прекрасное и нравственное. Искусство вообще, драматическое въ особенности, „заставляетъ чувствовать несокрушимую силу правды и добра и сознавать окончательное торжество ихъ, какъ результатъ жизни человѣчества“. Поэтому С. А. Юрьевъ рѣшительно возстаетъ противъ фотографированія дѣйствительности, противъ отсутствія въ художественныхъ произведеніяхъ идеаловъ и идей.

„Талантъ сценическаго артиста заключается въ перевоплощеніи своей личности въ личность другого лица и притомъ, — добавляетъ авторъ, — „художественно.“ Артистъ долженъ соединять искренность чувствъ въ исполненіи роли съ обдуманною искусностью этого исполненія. С. А. Юрьевъ много говоритъ по этому поводу о явленіяхъ гипнотизма и сомнамбулизма, поясняющихъ возможность того перевоплощенія актера въ героя драмы, безъ котораго немыслимъ сценическій эффектъ представленія. „Творчество сценическаго артиста начинается съ первыхъ впечатлѣній, которыя производитъ на его художественное чувство образъ лица, изображаемаго имъ въ составѣ драмы“. Образъ этотъ можетъ стать вполнѣ яснымъ только послѣ внимательнаго изученія всей драмы въ ея цѣлостности и всѣхъ отдѣльныхъ дѣйствующихъ въ ней лицъ. Завершеніе сценическаго таланта — это *артистическій тактъ*. С. А. Юрьевъ придерживается въ этомъ вопросѣ взгляда извѣстнаго нѣмецкаго ученаго—Лазаруса. Тактъ обнаруживается въ томъ, что человѣкъ быстро выбираетъ вѣрную дорогу и правильный тонъ въ сложныхъ обстоятельствахъ и неопредѣленныхъ условіяхъ. Естественно, что въ природѣ артиста должны быть заложены основы этого такта, но онъ воспитывается и облагораживается размышленіемъ, устойчивыми идеалами и добросовѣстнымъ опытомъ. „Въ художественномъ тактѣ,—говоритъ С. А. Юрьевъ,— слиты во-едино два элемента творчества: сознательный и инстинктивно-безсознательный, и потому артистическимъ тактомъ сценическаго артиста соединяются воедино и сознательное творчество его разума, и инстинктивно-безсознательное чувство, и въ этомъ тактѣ синтезъ ихъ, завершеніе, вѣнецъ искусства“. Понятно, какой высокой степени образованія, какой силы идеальныхъ стремленій требовалъ С. А. Юрьевъ отъ артиста сцены.

Нельзя не пожелать, чтобы эти высокія требованія все болѣе и болѣе переходили въ нашу жизнь, чтобы наши драматурги, актеры и публика все болѣе и болѣе проникались подобными взглядами. Тогда театръ, дѣйствительно, опять станетъ нравственною школой, тогда на самомъ дѣлѣ онъ дастъ благотворный отдыхъ, серьезное эстетическое наслажденіе. За С. А. Юрьевымъ остается большая заслуга: и словомъ, и дѣломъ онъ многіе годы настойчиво проводилъ тѣ воззрѣнія, которыми проникнута его книжка о сценическомъ искусствѣ.

Викторъ Гольцевъ.

Ѳ. И. Булгаковъ. Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго—двадцатипятилѣтіе его художественной дѣятельности. Изданіе Ѳ. И. Булгакова и А. П. Коломнина. Спб. 1889.

Это не болѣе какъ первый выпускъ большаго изданія, въ которомъ г. Булгаковъ намѣревается постепенно знакомить русскую публику съ художниками при помощи ихъ же собственныхъ произведеній. Намѣреніе очень благое, но и тоже очень нелегкое. Трудно сдѣлать полный подборъ всѣхъ характерныхъ для даннаго художника произведеній, еще труднѣе передать ихъ такъ, чтобы они дѣйствительно сохраняли всѣ его отличительныя черты.

На первый разъ издатели остановились въ выборѣ своемъ на В. Д. Орловскомъ, по поводу его двадцатипятилѣтней художественной дѣятельности, и, кромѣ того, какъ они объясняютъ, потому, что самъ Орловскій не даетъ никакихъ матеріаловъ для своей біографіи, такъ что со временемъ не останется даже никакихъ источниковъ для нея. Альбомъ представляетъ тетрадь in 4° съ заглавной виньеткой, двумя портретами Орловскаго и двадцатью двумя хорошо исполненными снимками съ его картинъ.

Евгеній Петровичъ Вишняковъ. Фотографіи съ натуры. Спб. Типографія и фототипія В. И. Штейна. 1889 г.

Тоже первый выпускъ, состоящій изъ двадцати пяти видовъ, прекрасно воспроизведенныхъ прямо съ натуры извѣстнымъ фотографомъ-любителемъ Е. П. Вишняковымъ. Эти виды взяты изъ прекрасной коллекціи, собранной имъ въ теченіе многихъ лѣтъ, и представляютъ неоцѣнимый матеріалъ для художника, давая самые точные этюды съ натуры. Виды взяты изъ окрестностей Петербурга, въ Лужскомъ уѣздѣ, на островѣ Валаамѣ и въ Казанской губерніи. Самое изданіе сдѣлано очень изящно, снабжено краснымъ заглавнымъ листомъ и помѣщено въ обложку, украшенную виньеткою г. Шильдера. Собственно говоря, сдѣлано два изданія: одно на слоновой бумагѣ, въ форматѣ in 4°, и стоитъ 3 рубля, а другое на бристольскомъ картонѣ, съ большими полями, и стоитъ 5 рублей.

Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя гр. И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ. Выпускъ первый. Классическія древности южной Россіи. 4°. Спб. 1889 г. Ц. 1 р.

Самымъ лучшимъ отзывомъ объ этомъ изданіи служитъ то обстоятельство, что не успѣлъ напечататься второй выпускъ, какъ первый почти уже разошелся, такъ что приходится готовить вмѣстѣ съ первымъ изданіемъ втораго выпуска и второе изданіе перваго. Отсюда мы видимъ, какая большая потребность была у русской публики въ подобной книгѣ.

Цѣль издателей, по ихъ выраженію, „представить историческое образованіе и развитіе древнерусскаго искусства въ точныхъ снимкахъ съ художественныхъ памятниковъ русской древности и старины“. Текстъ долженъ служить только необходимымъ дополненіемъ къ этимъ снимкамъ. Пока первый выпускъ посвященъ греческимъ колоніямъ въ Крыму и представляетъ снимки съ раскопокъ крымскихъ кургановъ. Въ немъ помѣщено 145 прекрасно исполненныхъ рисунковъ. Слѣдующій выпускъ уже печатается и будетъ заключать въ себѣ „Древности скиѳо-сарматскія“.

Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ. Выпускъ I. Изданіе Высочайше утв. Товарищества И. Н. Кушнеревъ и К°. Москва. 1889 г. Ц. 5 р.

Изданіе, сдѣланное къ Парижской выставкѣ и заключающее въ себѣ шесть картинъ: Рачкова „Бабушка и внучка“, Прянишникова „Жестокій романсъ“, В. Маковскаго „Варка варенья“, Сурикова „Меньшиковъ въ Березовѣ“, Трутовскаго „Разлучница“ и Неврева „Сватовство“. Онѣ исполнены красками съ фотографій въ уменьшенномъ видѣ. Къ картинамъ приложенъ краткій пояснительный текстъ на двухъ языкахъ, русскомъ и французскомъ. Альбомъ помѣщенъ въ красивую папку, сдѣланную по рисунку А. Вишневскаго. Хотя мы и не можемъ вполнѣ одобрить выбора, сдѣланнаго издателями, тѣмъ не менѣе предпріятіе заслуживаетъ полнаго сочувствія и остается только пожелать, чтобы оно не ограничилось однимъ выпускомъ.

Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ. Составилъ **Д. А. Ровинскій.** Изданіе съ 700 фототипными портретами. Спб. Четыре тома, въ б. 8 д. 1886—1889 гг. Цѣна 40 рубл., тоже, безъ портретовъ 10 рублей.

Давать общій отзывъ о подобномъ изданіи становится даже излишнимъ,—за него говоритъ и имя автора, такъ много уже сдѣлавшаго не только по коллектированію портретовъ, которое онъ, можно сказать, создалъ въ Россіи, но и вообще по собранію матеріаловъ для исторіи русскаго искусства, и изданіе словаря Императорскою Академіею Наукъ. Кромѣ того, о немъ было уже множество отзывовъ во всѣхъ періодическихъ изданіяхъ, почти всѣ сходящіеся въ общій похвальный тонъ. Мы не будемъ повторять того же самаго, а займемся лучше указаніемъ тѣхъ незначительныхъ ошибокъ, отъ которыхъ не свободно никакое большое предпріятіе, какъ бы добросовѣстно оно ни исполнялось и какими бы глубокими познаніями ни обладалъ авторъ. Мы не беремся указать всѣ ошибки, даже и не претендуемъ на это. Чтобы указать даже и тѣ изъ нихъ, которыя произошли отъ недосмотра, нужно посвятить около года исключительно этому труду. Мы только укажемъ то,

что мы замѣтили во время пользованія этой книгой, предоставивъ другимъ сдѣлать то же въ свою очередь относительно другихъ мѣстъ. Такимъ образомъ предпріятіе весьма затруднительное для одного лица будетъ исполнено нѣсколькими безо всякаго усилія.

Въ указателѣ къ словарю Д. А. Ровинскій говоритъ о троихъ Аргуновыхъ: Иванѣ, Николаѣ и Яковѣ. Слѣдуя его указаніямъ, мы находимъ въ замѣткѣ о Николаѣ (прим. 381), что онъ былъ портретистомъ. Яковъ названъ рисовальщикомъ. Слѣдуя же указаніямъ относительно Якова, мы находимъ списокъ портретовъ, приписываемыхъ просто Аргунову, большею частію безъ обозначенія имени, или даже, какъ на стр. 237 тома IV, съ обозначеніемъ другаго имени. Такъ портретъ графа Б. П. Шереметева приписанъ Н. Аргунову. Точно также, на стр. 263 того же тома, сказано про портретъ Рунича, что его писалъ Никита Аргуновъ, который въ указателѣ совсѣмъ не упоминается. Далѣе, на стр. 281, про портретъ Б. П. Шереметева сказано, что его писалъ Ив. Аргуновъ. Такимъ образомъ въ Яковѣ Аргуновѣ оказываются смѣшанными всѣ трое Аргуновыхъ.

Подъ именемъ «Баризьенъ» (P. H. Barisien) находимъ указаніе на стр. 233 примѣчаній, гдѣ дѣйствительно упоминается портретъ Я. А. Шубскаго, работы Баризьера, но безъ указанія имени. Но этотъ же портретъ далѣе приписывается І. Г. Баризьеру.

Подъ именемъ «Безминъ» указаны двое художниковъ: одинъ Иванъ, другому имени нѣтъ. На стр. 217 тома IV, куда сдѣлана сноска объ Иванѣ Безминѣ, читаемъ отзывъ, сдѣланный его учителемъ Лопуцкимъ,—тотъ же самый, который потомъ помѣщенъ на стр. 323, куда сдѣлана ссылка о другомъ Безминѣ. Точно также какъ сноски, объ одномъ на стр. 208 и о другомъ на стр. 325, одинаково сообщаютъ о двухъ персонахъ царя Алексѣя Михайловича, поднесшихъ Оеодору Пименомъ, или Симономъ Ушаковымъ, Салтановымъ и Безминымъ. Такимъ образомъ является всего одинъ Иванъ Безминъ, почему то раздвоенный.

На стр. 628 тома IV читаемъ: «Отецъ его (т.-е. Алекс. Павл. Брюллова), французскій эмигрантъ Brulelean, по желанію Императора Николая I, перемѣнилъ свою фамилію на русскій манеръ». Не совсѣмъ точно. Павелъ Брюлло такъ и продолжалъ именоваться Брюлло, а фамилія была измѣнена, дѣйствительно, по желанію Императора Николая I, при отправленіи за границу знаменитаго впослѣдствіи Карла Брюллова.

На страницѣ 416 того же тома сказано: «въ Московскомъ музеѣ есть превосходный портретъ работы Тропинина, Карла Павловича Брюллова». Этотъ портретъ находится въ частной галлереѣ П. М. Третьякова.

На стр. 227 говорится, что въ галлереѣ Прянишникова находится работы «К. П. Брюллова его собственный портретъ, купленный любителями, по подпискѣ, и подаренный музею». Какъ нужно это понимать? Про какой музей говорится здѣсь, когда указывается галлерея Прянишникова, которая вовсе не сливается съ Румянцовскимъ музеемъ, гдѣ она теперь находится? Да въ данномъ случаѣ никакъ и нельзя понимать подъ музеемъ Румянцовскій музей, потому что портретъ этотъ принадлежалъ еще раньше Прянишникову и въ музей попалъ вмѣстѣ со всей галлереей.

Подъ именемъ «Беннеръ» сноску на стр. 303 нужно читать 305. «Богомоловъ-Романовичъ» въ примѣч. 430 названъ Боголюбовымъ. На стр. 285 графъ А. Б. Бобринскій названъ княземъ. Подъ именемъ Бруни есть сноска на стр. 234, гдѣ онъ не упоминается. Подъ именемъ К. П. Брюллова сноску на стр. 303 нужно читать 313. Подъ именемъ Видекинда находится сноска на примѣч. 349, гдѣ онъ не упоминается.

Вотъ все, что пока мы могли замѣтить, пользуясь безпрестанно этимъ изданіемъ, какъ необходимо-настольною книгой. Въ виду быстрой распродажи этого изданія, можно ожидать, что скоро придется сдѣлать второе изданіе, и мы льстимъ себя надеждой, что тогда и наша замѣтка не пропадетъ даромъ.

А. Новицкій.

Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи.— В. Стасова. Въ іюльской и августовской книжкахъ „Сѣвернаго Вѣстника“ нашъ извѣстный эстетикъ г. В. Стасовъ, помѣстилъ подъ вышеприведеннымъ заглавіемъ статью, имѣющую большой художественный интересъ. Никто изъ великихъ композиторовъ запада не имѣлъ такого вліянія на современную русскую музыку, какъ эти три художника—Листъ, Шуманъ и Берліозъ. Сношенія Листа и Берліоза съ русскимъ музыкальнымъ міромъ полны любопытныхъ и очень знаменательныхъ подробностей. Оба композитора высоко цѣнили русскую музыку. Листъ, умершій позже и Шумана и Берліоза, засталъ ея полный разцвѣтъ и могъ съ бо́льшимъ правомъ, чѣмъ тѣ двое, радоваться ея настоящему, яркому и жизненному, предчувствовать ея будущее, еще болѣе славное. Г. Стасовъ хорошо помнитъ время перваго пріѣзда Листа въ Петербургъ. Это было въ 1842 году. Забытыя уже теперь, но во многомъ, съ той или другой стороны, замѣчательныя сужденія, произносившіяся вслухъ въ тогдашнемъ обществѣ, печатавшіяся тогдашними критиками въ газетахъ, г. Стасовъ воспроизводитъ полностью. Тутъ не мало характерныхъ черточекъ для картинной обрисовки той эпохи. Словомъ, всѣмъ, кому чаще хочется пріобрѣтать вѣрныя свѣдѣнія въ области исторіи роднаго искусства, прочесть статью г. Стасова совѣтовать можно и слѣдуетъ.

Семенъ Кругликовъ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

НА РУССКОМЪ ЯЗЫКѢ,

дозволенныхъ Драматическою Цензурою къ представленію **безусловно** съ 1 января 1888 года по 1 іюля 1889 года *).

Адріенна Лекувреръ. Др. въ 5 д. Соч. Е. Скриба и Легуве. Пер. К. А. Тарповскаго. (По лит. изд. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 88 г. № 107.

Актриса Любина. Сцены въ 3 д. А. Остатова. (По лит. изд. т. б. Разсохиной. М. 83 г.). . . . . П. В. 88 № 107.

Аспидъ. Ком. въ 1 д. И. Салова. (По печат. изд. тип. Л. Метцаль. М. 86 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Атаманъ Устинья Федоровна (Устя). Поволжская быль XVIII вѣка. Драм. представленіе въ 5 д. и 8 кар. (Содерж. частью запимствовано). Соч. А. А. С. и Е. Н. З. (По лит. изд. Е. И. Разсохиной. М. 88 г.) . . П. В. 1888 г. № 170.

Ай да французскій языкъ! Шутка въ 1 д. Н. И. Оникса. (По лит. изд. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 88 г. № 107.

Банкротство. Др. въ 3 д. Соч. И. М. Хохлова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 84 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Байбакъ. Ком. въ 4 д. Влад. Тиханова. (По печат. изд. С.-Пб. 88 г. Тип. Э. Гоппе). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Безъ кормила и весла. Ком. въ 4 д. Влад. Тиханова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Безъ муки—нѣтъ науки. (Francillon) Ком. въ 3 д. Александра Дюма сына. Переводъ В. П. Бефани. (По печат. изд. С.-Пб. 89 г. Тип. Сайкина) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Бенефисъ на носу, а ставить нечего. Шутка водевиль въ 2 д. Г. Д. Брагина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 86 г.). П. В. 1889 г. № 54.

Бракъ. Драматическій этюдъ въ 1 д. Д. Гарина-Вандингъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Брѣющаяся кухарка или ворона съ мѣста, соколъ на мѣсто. Вод. въ 1 д., съ пѣніемъ. Соч. А. Я. Алексѣева. Сюжетъ заимствованъ изъ разсказа А. Пушкина: „Домикъ въ Коломнѣ". (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.

Буря. (По пьесѣ Le supplice d'une femme). Др. въ 3 д. Пер. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Бѣда съ нылкими сердцами! Ком.-шут. въ 1 д. Д. С. Дмитріева. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 83 г.) . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Бѣлый генералъ. Истор. драм. пред. въ 4 д. и 8 карт. изъ послѣдней восточной войны. Е. Залѣсовой. (По печат. изд. Тип. дома призрѣнія. С.-Пб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Великій че. ловѣкъ на малыя дѣла. Ком. въ 5 д. Гр. Ал. Мак. Фредро (съ польскаго). Н. Г. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Весна виновата. Майская сцена въ 1 д. (По печат. изд. М. 88 г.) . П. В. 1889 г. № 123.

Вечеръ на хуторѣ, або Васыль та Галя. Лѣтняя дерев. сцена изъ малорусской жизни въ 1 д. К. И. Ваиченко. (По печат. изд. Кіевъ. 89 г. Тип. Е. П. Кереръ) П. В. 1888 г. № 275.

Видѣнье. Ком. въ 1 д. П. М. Булацель. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Петерб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Вице-Адмиралъ. Комическая оперетта, въ 3 д. съ прологомъ. Слова Целя и Женэ. Муз. Миллекера. Перев. В. Травскаго и П. Бородина. (По печат. изд. С.-Пб. 87 г. Тип. Мин. Вн. Дѣлъ). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Военная косточка—полковая дочка. (Кавказская дочка). Комедія въ 1 д. М. В. Карнѣ-

---

*) Въ 1888 году, по распоряженію Главнаго Управленія по дѣламъ печати, изданъ исправленный и дополненный по 1 января 1888 г. *„Полный алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, дозволеннымъ къ представленію безусловно"*; списки же піесъ, дозволенныхъ къ представленію безусловно послѣ 1 января 1888 г., напечатаны въ Правительственномъ Вѣстникѣ, соотвѣтствующіе №№ котораго приведены въ помѣщаемомъ нами спискѣ. *Ред.*

ева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Вороны. Ком. въ 4 д. Перед. М. Ѳедоровымъ и Ѳ. И. Булгаковымъ. (По лит. изд. Курочкина. С.-Пет. 83 г.). . . . . П. В. 88 г. № 107.

Во снѣ какъ на яву. Ком. въ 4 д., 5 кар., въ стихахъ. М. Г. Ярона. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Фредро—сына). (По печат. изд. тип. И. Н. Кушнерева. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Война французовъ съ испанцами или торжество любви. Комическая опера въ 4 д.; переводъ съ франц. Г. А. Арбенина. Музыка Лакома. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Все къ лучшему. Шутка въ 1 д. Соч. А. К Ольгина. (По печат. изд.) . П. В. 88 г. № 107.

Вспышка у домашняго очага. Водевиль въ 1 д. Мих. Ѳедорова. (Содержаніе заимствовано). (По печат. изд. тип. А. Левенсонъ. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ. Сцены въ 2 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. тип. Э. Гоппе. С.-Петерб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Всѣ мы жаждемъ любви! Фарсъ-оперетта въ 4 д. Передѣлана съ франц. М. Ѳедоровымъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. Москва. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Вулканическая натура или съ ногъ сшибательно. Фарсъ-водевиль въ 1 д. Соч. актера А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Въ горахъ Кавказа. Сцены въ 4 д. Соч. Ивана Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. Москва. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Въ лѣсной глуши. Комедія-шутка въ 2 д. А. М. Аврамова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Въ опереточное время! Оригинальный фарсъ въ 1 д., въ стихахъ, съ пѣніемъ и музыкой. С. Т-въ. (По печат. изд. приложеніе къ журн. „Дѣло". Январь 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Въ Парижъ на выставку. (Околпачили). Шутка въ 1 д. С. Афанасьева (Трефилова). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 147.

Въ погоню за чужимъ добромъ. (Рыцари легкой наживы). Карт. петерб. жизни въ 5 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . . . . П. В. 88 г. № 107.

Въ плѣну. Ком. въ 3 д. (Заимствовано). Соч. И. Осипова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. Москва. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Въ родственныхъ объятіяхъ. Семейная быль въ 4 д. Соч. В. С. Лихачева. (По печат. изд. А. Е. Алѣева. С.-Петеб. Тип. И. Н. Скороходова. 1889 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Въ свояхъ сѣтяхъ. Ком. въ 4 д. Е. Пожарской. (По лит. изд. т. б. Разсохипой. М. 86 г.. . . . . П. В. 88 г. № 107.

Въ старые годы. Драма въ 5 д. (въ первомъ дѣйствіи двѣ картины). И. В. Шпажинскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохипой. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

Въ сторонѣ отъ большого свѣта. Др. въ 5 д. и 6 карт. Г. Свѣденцова. (По лит. изд. Разсохина. М. 78 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 107.

Въ тихомолку отъ жены кто не прочь отъ кутерьмы. (La papillone). Ком. въ 3 д. В. Сарду. Переводъ М. В. Карнѣева. (По печ. изд. Е. Н. Разсохина. Москва 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Въ 16 лѣтъ. Картина въ 1 д. А. Я. фонъ-Ашебергъ. (Взято со шведскаго). Музыка А. Ф. Ѳедорова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Въ Шильонскомъ замкѣ. Тр. въ 5 д. въ стихахъ. Соч. А. Ф. Ѳедотова. (По печат. изд. тип. С. П. Яковлева. Москва 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Выручилъ. Шутка въ 1 д. Соч. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохипой. М. 88 года). . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Выше толпы. Ком. въ 2 д. Соч. О. А. Голохвастовой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохипой. М. 86 г.). . . . . П. В. 88 г. № 107.

Вѣдьма. Трагедія въ 5 д. Изъ средневѣкового преданія. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. Москва. 87 г.) . . . . . П. В 1888 г. № 247.

Вѣра, Надежда, Любовь. Ком. въ 4 д. (съ нѣмецкаго). Д. В. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . П. В. 1888 г. № 156.

Вѣра Рядпова. Драма въ 4 д. Соч. А. Горчаковой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохипой. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Героиня полусвѣта. (Les trois amants). Картины парижск. жизни въ 2 д. Соч. Эм. де-Жерарденъ. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Герцогиня де-Шеврезъ. Др. съ куплет. въ 3 д., перед. съ франц. К. А. Тарновскимъ и М. Н. Лонгиновымъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Господинъ Муштарской. (Шутка-анекдотъ изъ театральной жизни въ 3 д. Соч. Н. Куликова.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Гремучая змѣя. Феерія въ 5 д. и 8 карт. Соч. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

Грибъ съѣлъ. Ком. въ 1 д. Соч. Д. С. Дмитріева. (По лит. изд. Е. Разсохиной. М. 85 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Громоотводъ. Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (по печат. изд. тип. Л. Мордуховской. С.-Пет. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Губернскій секретарь Тупичка. Шутка въ 1 д. Соч. Гарина-Випдинга. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . П. В. 1888 г. № 156.

Да, да, Марья Гавриловна всегда права. Ком. въ 1. д. М. Карнѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . П. В. 88 г. № 247.

Дальше въ лѣсъ больше дровъ. Ком. въ 3 д. перед. съ франц. В. Крыловымъ (Александровымъ). . . . . П. В. 88 г. № 247.

Дармоѣдка. Ком. въ 5 д. И. Салова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 88 г. № 247.

Дачный мужъ. Монологъ въ 1 д. Ивана Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170 и 89 г. № 20.

Два квартиранта. Шутка-водевиль въ 1 д. Соч. Н. П. Овсяникова. (по лит. изд. С. Ѳ. Разсохипой. М. 84 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.

Два ключа. Ком. въ 1 д. Соч. Н. В. Трофимова. (Сюжетъ заимств.) (По печ. изд. Кіевъ. 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго). . . . . П. В. 88 г. № 275.

Два полюса. Др. въ 4-хъ актахъ. К. В. Назарьевой. (По печ. изд. С. Добродѣева. С.-Птб. 89 г. Тип. С. Добродѣева). . П. В. 89 г. № 147.

Два поцѣлуя. Шутка въ 1 д. Пер. съ нѣм. Э. Матерномъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Два пути. Др. въ 4 д. А. Пазухина. (По печ. изд. М. 87 г. Тип. Просина). П. В. 88 г. № 107.

Двѣ семьи. (Les Fourchambault). Ком. въ 5 д.

Соч. Эмиля Ожье. Переводъ Ив. Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 111.

Докторъ-паціентъ. Ком. въ 1 д. И. М. Булацель.(По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 107.

Докторъ Робинъ. Ком. въ 1 д. Соч. Ю. Премари. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) П. В. 88 г. № 247.

Дотаенцы. Драма въ 5 д. А. Бренко. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

Драма въ комедіи. Ком. въ 1 д. Соч. Д. Виндинга-Гарина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 156.

Дьявольское наважденіе. Оригинальная шутка въ 1 д. Соч. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) П. В. 88 г. № 275.

Дѣтоубійца. Др. въ 4 д. Соч. М. Чуйкова-Оверина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 88 № 107.

Дядюшкина квартира. Шутка въ 3 д. Сюж. заимств. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) П.В. 88 г. №№ 156 и 170.

Дядюшкино наслѣдство. Фарсъ въ 1 д. Соч. А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П В. 89 г. № 111.

Елена у Париса. (Продолженіе „Прекрасной Елены"). Фарсъ съ пѣніемъ, въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. Де-Муана. (По лит. изд. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 107.

Если женщина рѣшила, такъ поставитъ на своемъ. Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (По лит. изд. Мозера. С.- Пет. 82 г) . П. В. 88 г. № 107.

Жаръ-птица. Ком. въ 4 д. Соч. В. Бегичева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Женщина безъ сердца или докторъ-магнетизеръ. Водевиль въ 2 д. Л. Яковлева. (Сюжетъ заимствованъ), съ музыкой (Repetitur въ текстѣ; аранжировалъ І. Ландль). (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 83 г.) . . П. В. 88 г. № 107.

Жертвы тотализатора. Вод. въ 1 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Жизнь и смерть. Др. въ 5 д. Соч. М. Чуйкова-Оверина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Житейскія бури Мэри. Ком. въ 4 д., перед. для русск. сц. изъ пьесы Жоржа Онэ: „Le maitre de forges." Т. П. Донскимъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 № 107.

Жужу. Ком. въ 1 д. Соч. П. Н. Волховскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Забраконалп. Шутка въ 3 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г. и по печат. изд. тип. Гудвиливича. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Законный наслѣдникъ. Др. въ 4 д. А. Горина (Горяйнова). Сюжетъ заимствованъ. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

За рюмочку. Картинка будничной жизни въ одномъ дѣйствіи. В. Щигрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . П. В. 1888 г. № 170.

Золотопромышленники. Сцены въ 4 д. Д. П. Мамина. (по лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Ивановъ. Комедія въ 4 д. и пяти картинахъ. Антона Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Иванонъ. Др. въ 4 д. Антона Чехова. (По печат. изд. тип. В. Демэкова. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Извергъ. Монологъ въ 1 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Іоганна прекрасная. Волшебная мелодрама изъ вровансальскихъ правовъ XIV ст., въ 3 д. и 9 карт. (съ музыкой, пѣніемъ, танцами, турниромъ и финальнымъ апофеозомъ). Соч. А. Н. Андреева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Искупленіе. Драма въ 4 д. Владиміра Александрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Искушеніе. Траги-комедія изъ поэмы А. С. Пушкина, въ 3 д. Дм. Лобанова. (По печат. изд. тип. П. А. Лебедева. Спб. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. №№ 156 и 193.

Исходъ. Драма въ 4 д. Н. Северина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Итоги жизни. Др. въ 4 д. К. П. Грандъ-Мезона. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Итоги прошлаго. Ком. въ 3 д. А. Ф. Ѳедотова Фабула заимствована (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 85 г.) . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Ицекъ за печатью. Шутка въ 1 д. Перед. съ польскаго. (Berek zapieczetowany) А. Фопъ-Галлеръ. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Картинка съ натуры. Ком. въ 1 д. П. Заведеева. (По печат. изд. тип. Л. Метцль. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Княгиня Курагина. Драма изъ жизни 80 годовъ прошлаго вѣка въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Козырь. Ком. въ 4 д. Влад. Тиханова. (По печат. изд. тип. Э. Гоше. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Комедія жизни. Драма въ 5 д. Соч. Д. Липева и М. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Комикъ въ патурѣ. Шут. въ 1 д. Соч. Ив. Щеглова (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Коммерсантъ. Ком. въ 3 д. А. Горина. (Сюж. заимст.) . (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Конный пѣшему не товарищъ. Ком. въ 5 д. Соч. В. А. Кандаурова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 80 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Копія и оригиналъ. Шут. въ 3 д. (Сюж. заимств.) Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) П. В. 1889 г. № 111.

Красный и гол убой. Комическая опера въ 3 д., переводъ съ франц. Г. А. Арбенина. Музыка Цедеса. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Кремскій скрипачъ. (Le luthier de Crémône) Ком. въ 1 д., въ стих. Соч. Ф. Коппе. Перев. съ франц. А. М. Невскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Кречинскій въ юбкѣ. Ком. въ 2 д. Соч. В. Базарова. (По лит. изд. В. А. Базарова Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Крокодиловы слезы. Ком. въ 5 д. Е. П. Карпова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Кумъ-пожарный. Шуточн. сц. въ 1 д. Н. А. Лейкина. (По печат. изд. Спб. 88 г. тип. Р. Голике) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Лавры и терніи. Драма въ 2 д. Перед. съ франц. П. А. Каншинымъ. (По лит. изд. В. А. Базарова Спб. 88 г.) . . П. В. 1888 г. № 193

Лебединая пѣсня (Калхасъ). Драм. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Легенда стараго замка. Фантаст. шут. въ 2 д. Соч. Бертольди. (Сюж. заимст.). (По лит. изд. Мозера. Спб. 79 г.). П. В. 1888 г. № 107.

Лили. Ком.-оперет. въ 3 д. А. Гевнекенъ и А. Милло. Муз. Эрве. Съ франц. А. Я. фонъ-Ашебергъ. (По печат. изд. Спб. 87 г. тип. Траншеля) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Ліонская красавица. Др. въ 5 д. въ стих. и прозѣ. Соч. Литтонъ-Бульвера. Перев. съ англ. П. А. Каншина. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Лихому-лихое. Др. въ 5 д. Голохвастовой. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина М. 81 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Ловушка. Ком. въ 1 д. Н. Осипова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Любитель музыки. Шут. въ 1 д. Соч. И. Арсъ. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Люди. Сц. въ 3 д. Соч. А. Ф. Ѳедотова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Лѣтній день на дачѣ. Ком. въ 1 д. (мотивъ заимст.) Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Магъ и волшебникъ. Шут. ком. въ 4 д. (съ нѣмец.) Д. Незванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г. . . . . П. В. 88 г. № 156.

Машинисты. Шут. въ 1 д. Соч. В. Антонова. (По печат. изд. тип. С. Муллеръ и И. Богельманъ. Спб. 89 г.) . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Маруся-Богуславка. Опера на 4 діи Ивана Левицького. (По печат. изд. Кіевъ. 87 г. тип. Г. Л. Францкевича) . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Медвѣдь. Шут. въ 1 д. Ан. Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

Между прочимъ. Вод. въ 1 д., перед. для рус. сцены. Н. В. Трофимовымъ. (По печат. изд. Кіевъ 88 г. тип. К. Н. Милевскаго) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

Мертвыя души. Сц. въ 5 кар. Состав. изъ поэмы Н. В. Гоголя. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 77 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Метеоръ. Др. въ 5 д. и 6 к. Соч. А. А. Сагайдачнаго. По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина М. 84 г. . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Мнимый Грицай. Шут. въ 1 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Мокрый амуръ. Ком. опера въ 3 д. Муз. Луи Варней. Либретто Жюля Превель и Армана Ліора. Пер. съ франц. Григ. Арбешива. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Моя новая шляпа. Ком. въ 1 д. (по М. Бернштейнъ) Н. Ф. Арбенина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . П. В. 1889 г. № 111.

На бобахъ. Шут. въ 1 д. Д. В. Гарина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

На взморьѣ. Жанръ въ 1 д. Влад. Тиханова. (По печат. изд. Тип. Э. Гоппе. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

На золотой свадьбѣ. Карт. съ натуры въ 1 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

На каждое окно по жениху. Вод. въ 1 д. Соч. А. К. Мыльникова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 81 г.) . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Наканунѣ выборовъ. Ком. фарсъ въ 4 д. (по Мозеру) Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . П. В. 1888 г. № 247.

Наполеонъ I въ Россіи или русскій герой отечественной войны. Истор. др. въ 4 д. Соч. Л. Морозова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

На порогѣ вел якъ событій. Ком.-шут. въ 4 д. Соч. Н. Д. Павлова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . П. В. 1889 г. № 54.

Напрасная тревога. Шут. въ 1 д. Соч. М. В. Ларіонова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

На рельсахъ. Ком.-шут. въ 3 д. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). П. В. 1889 г. № 111.

На саранчу. Ком. въ 5 д. Соч. М. И. Попова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

Невѣстѣ сорокъ пять, приданаго—сто тысячъ. Ком. въ 3 д., перед. съ фр. С. Соловьевымъ. (По печат. изд. Тип. С. П. Яковлева. М. 74 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Недовольный мужъ. Шут. въ 1 д. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . П. В. 1889 г. № 147.

Необдуманный шагъ. Ком. въ 2 д. А. К. Ольгина. (По печат. изд.) . П. В. 1888 г. № 107.

Не отдамъ своей дочери! (Сюж. заимст.). Ком. шут. въ 2 д. Соч. кн. Н. П. Урусова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Неронъ. Опера въ 4 д. Муз. А. Г. Рубинштейна. Вольный переводъ съ итал. Н. П. Овсянникова. (По печат. изд. Спб. Тип. А. С. Суворина. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г., № 123.

Несбыточное предположеніе. Вод. въ 1 д. Соч. М. В. Ларіонова. (По лит изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Не судьба. Др. въ 5 д. Николая Мозговаго (содержаніе заимств.). (По печат. изд. Тип. Г. Л. Францкевича. Кіевъ. 85 г.). П. В. 1888 г. № 247.

Новые аргонавты или чего сами не съумѣли, такъ судьба помогла. Оригинальная ком.-вод. въ 2 д. Соч. артиста Гр. Брагина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 85 г.). П. В. 1889 г. № 54.

Новый дворникъ или укротитель бурныхъ страстей. Фарсъ въ 1 д. Перед. съ франц. Е. А-вой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Нума Руместанъ. Ком. въ 5 д. Перев. съ фр. (По лит. изд. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. №№ 107 и 156.

Оболтусы-вѣтрогоны. Ком. въ 4 д. Л. Яковлева. (Перед. съ польс. комедіи „Wiecki Wacek“). Соч. См. Пржебыльскаго. (По лит. изд. С. И. Напойкина. Спб. 89 г.). . . . П. В. 1889 г. № 147.

Образцовая жена. Шут. въ 1 д. А. Крюковскаго. (Сюж. заимст.). (По печ. изд. В. А. Базарова. Спб. 89 г. Тип. дома призрѣнія) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.

Объявленіе въ газетахъ. Шут. вод. въ 1 д. Александры Горчаковой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . П. В. 1888 г. № 170.

Озимь. Др. въ 4 д. Соч. А. Луговаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Отъ борьбы къ борьбѣ. Др. въ 1 д. Сюж. заимств. у А. Доде. И. М. Булацель. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Отъ великаго до смѣшного одинъ шагъ. Ком. въ 1 д. Соч. Л. Люси. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Отъ великаго до смѣшного одинъ шагъ. Шут. въ 1 д. Соч. И. Л. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . П. В. 1888 г. № 170.

Отъ судьбы не уйдешь. Ком. въ 3 д. .В Ильменскаго. (Сюж. заимст.) .(По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . П. В. 1888 г. № 107.

Отъ чердака до бель-этажа, отъ бель-этажа до подвала. Драм. пред. въ 4 д. съ прологомъ и эпилогомъ, съ пѣніемъ и танцами. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170

Охъ, ужъ эти нервы! (Les femmes nerveuses) . Фарсъ въ 3 д. (Съ франц.). Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 147.

Папаши. Ком. въ 4 д. Н. А. Полушина. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 82 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Пари. Ком. въ 4 д. Ин. С. (Съ итал.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Первая молодость. Ком. въ 4 д. и 2 карт. С. Танѣева. (Вмѣсто прежняго заглавія „Мужички“). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 193.

Первые сеансы. Оригин. шут. въ 1 д. Соч. Солина (псевд.) . (По печат. изд. Екатеринбургъ. 88 г. Тип. А. П. Мѣрной) . П. В. 1888 г. № 107.

Первый блинъ. Сцены будничн. жизни въ 2 д. Соч. И. П. Измайлова. (По печат. изд. Тип. Р. Лаферещъ. Спб. 87 г.). . П. В. 1888 г. № 156.

Пережитое горе. Драм. этюдъ въ 4 д. Соч. И. П. Уманецъ-Райской. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

Побѣда. Ком. въ 1 д. (Мотивъ заимст.). Н. О. Ракшанина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

По военному: разъ, два, три! Ком.-вод. въ 1 д. Соч. Д. А. Хотева. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

По газетному предостереженію (Рокло) . (Перед.). Ком.-шут. въ 3 акт. Е. А. и Д. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 275.

Подъ ярмомъ. Ком. въ 4 д. (Сюж. заимст.). А. Крюковскаго и М. Ѳедорова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . П. В. 1888 г. № 107.

Подъ властью сердца. Драма въ 5 д. Ив. И. Ладыженскаго. (По литограф. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 123.

По дѣломъ, не будь дуракомъ. Ком. въ 2 д. (Сюж. заим.) . Соч. В. Н. Трофимова. (По печат. изд. Кіевъ. 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Познакомились. Ком. въ 1 д. Н. Северина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Помирилъ. Сцена изъ крестьян. быта въ 2 карт. Соч. Н. В. Трофимова и О. О. Прейса. (По печат. изд. Кіевъ. 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго) . . . . . П. В. 1888 г. № 193.

Помѣшанная. Драм. сцены въ 5 д. (Сюж. заимст.). Соч. Н. Сѣверова-Павлова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 82 г.) . П. В. 1888 г. № 107.

По новой методѣ. Ком. въ 1 д. Н. В. Самойлова. (По печат. изд. Тип. „Владимірская“. Спб. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 111.

По первой порошѣ. Сцена изъ охотн. жизни. (Мотивъ фабулы заимст.). И. Бертольди. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

По публикаціи. Фарсъ въ 1 д. Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

По секрету всему свѣту. Всѣмъ знакомые мотивы въ 2 д. Г... (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . П. В. 1888 г. №№ 156 и 170.

Послѣдніе дни Генриха IV и молодость Людовика XIII. Истор. драма, съ пролог., въ 5 д. и 10 карт. Перев. съ франц. Ѳ. А. Бурдина. (По печат. изд. Спб. 74 г.) . . П. В. 1888 г. № 107.

Послѣдняя воля. Ком. въ 4 д. Соч. Влад. И. Немировича-Данченко. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Послѣ разлуки. Этюдъ въ 1 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. Тип. Э. Гоппе. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Поцѣлуй. Вод. въ 1 д. Соч. Г. Е. Махова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Племянница. Ком. въ 4 д. А. І. Пахарнаева. (По лит. изд. Тип. штаба войскъ гвардіи и петерб. воен. округа. Спб. 89 г.). П. В. 1889 г. № 147.

Предложеніе. Шут. въ 1 д. А. Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Представленіе французскаго водевиля въ русской провинціи. Ком. въ 1 д., съ куплетами. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Прекрасная Палагея. Оперетта-буффъ въ 1 актѣ. Слова Ильи Калашникова. Муз. заимст. изъ соч. Оффенбаха, Зуппе, Лекока, Вассера и др. (По печат. изд. Спб. 75 г. Тип. Ландау) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Преступница. Др. въ 5 д. Г. Вильде. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Приданое принимаютъ. Ком. въ 1 д., съ пѣніемъ. Соч. М. В Ларіонова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . . П. В. 1889 г. № 54.

Призракъ. Драм. монологъ (по Гюи Моласану) Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

Примѣрная жена. Семейн. быль въ 4 д. В. С. Лихачева. (По печат. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова). П. В. 1889 г. № 35.

Прогадалъ или Шлехте-гешефте (Schlechte Geschäfte) . Ком.-шут. въ 2 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 81 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Продается домъ-особнякъ со всѣми удобствами. Ком. въ 1 д. Л. А. Ратаева. (По печат. изд. М. 86 г. Тип. Л. Метцль). П. В. 1889 г. № 20.

Продѣлки моего брата. Вод. въ 1 д. Соч. М. В. Ларіонова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Происхожденіе Тартюфа. Ком. въ 5 д. К. Гуцкова. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). П. В. 1888 г. № 170.

Проучила. Житейскій случай въ 1 д. Соч. В. С. Лихачева. (По печат. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова). П. В. 1889 г. № 35.

Психопатки или что баба, то уставъ. Ком.-фарсъ въ 2 д. Соч В. Антонова. (По печат. изд. Тип. С. Муллеръ и И. Богельманъ. Спб. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Путешествіе вокругъ свѣта въ 8 дней купца Ильи Ермолаевича Пустозвонова. Необыкновенное происшествіе въ 5 д. Соч. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 81 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Разбитый кумиръ (Облетѣли цвѣты, догорѣли огни). Драма въ 4 д. Соч. Орлова и И. Масницкаго. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Разсѣянный. Совершенно невозможный случай. Монологъ Льва Иванова. (По печат. изд. Тип. В. А. Неметти. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Ратная служба—братская дружба. Народ. вод. въ 1 д., съ пѣн., съ солдат. пѣс. и плис. Д.

Гарина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 275.

Ремесленникъ и вельможа или который изъ двухъ. Ком. въ 5 д., перев. съ фр. Л. Яковлева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Робертъ Фультонъ, первый изобрѣтатель пароходовъ или рабство въ Америкѣ. Др. въ 5 д. Соч. Е. М. Рахимова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

Роковая ночь. Ком. въ 4 д. (Фаб. заимст. изъ ком. В. Сарду). М. В. Карнѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Роковой исходъ. Драм. этюдъ въ 4 д. А. Привольскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Рудинъ. Драма въ 4 д. и 7 карт. Обработана для сцены, изъ повѣсти И. С. Тургенева, А. Всеволожскимъ. (По печат. изд. Тип. А. Левенсонъ. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Русскія пѣсни въ лицахъ. Оперет. въ 1 д., состав. для сц. Н. И. Куликовымъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). П. В. 1888 г. № 275.

Самоограбленіе. Шут. въ 1 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5 карт. (4-е д. въ 2 карт.) И. Н. Ге. Изъ повѣсти П. А. Салова: „Ольшанскій молодой баринъ". (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . П. В. 1888 г. № 107.

Свадьба по барабану. Воен. оперет. въ 3 д. Муз. Л. Вассера. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Свободные люди. Сцены въ 3 д. Ив. Щеглова. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Свѣтило науки. (Error facti—заблужденіе въ фактѣ) . Шут. въ 1 д. Д. Гарина-Виндинга. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Свѣтитъ, да не грѣетъ. Др. въ 5 д. Соч. А. Островскаго и Н. Соловьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1889 г. № 54.

Свѣтская лжь. Ком. въ 1 д. Н. И. Куликова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Свѣтская любовь. Ком. въ 1 д. Н. И. Куликова. (Подражаніе нѣмец.) . (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Семеро воротъ да въ одинъ огородъ. Путаница, въ здѣшнемъ городѣ, въ 1 д. Соч. П. П. Волховскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Семья Жирцовыхъ. Ком. въ 5 д. П. Г. Агапова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 79 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Серебряная руда. Ком. изъ сел. быта въ 3 д. П. Обпорскаго и Д. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Сейчасъ мой выходъ. Драм. этюдъ въ 1 д. Д. В. Гарина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 156. Тоже. (По лит. изд. С. Н. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Синій чулокъ (По Вильбранту). Ком. въ 3 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Синяя борода. Ком.-фарсъ въ 1 д. Соч. В. Великанова. (По печат. изд. Екатеринбургъ. 87 г. тип. Сапожникова) . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Смѣсь языковъ французскаго съ чухонскимъ. Шут. въ 1 д. Подражаніе французской піесѣ: „L'Italienet le bas-breton". (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) .П. В. 1888 г. № 247.

Сонерникъ. Сцены въ 3 д. Н. Я. Соловьева. (По лит. изд. Е. П. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Сорванецъ. Ком. въ 3 д. Виктора Крылова. (Александрова). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Союзники. Сценка. Соч. А. Л—го. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Спичка между двухъ огней. Шут. въ 1 д. (Съ франц.) .Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). П. В. 1889 г. № 147.

Средство добывать наслѣдство. Ком. въ 5 д. Соч. Реньяра, пер. Н. Самойлова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 80 г.) .П. В. 1888 г. № 107.

Степная красавица. Ком. въ 4 д. Соч. Д. Хошева. (По лит. изд. А. А. Франтова въ Маріуполѣ). . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Страничка изъ жизни. Въ 1 д. (Съ польскаго) .Д. В. Гарина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г. . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Страшный закладъ. Ком. въ 1 д., въ стихахъ. Н. Н. Кузикова. (Сюж. заимст.). (По печ. изд. тип. С. П. Яковлева. М. 73 г.). П. В. 1888 г. № 247.

Стрекоза и муравей. Ком.-опера въ 3 д. и 6 карт. Текстъ по плану л иб. Мило и Дюрю. Муз. Одрана (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Судьба-злодѣйка. Драма въ 5 д. Соч. Дм. Лобанова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 82 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Сумасшедшій отъ любви. Драма въ 5 д. Соч. Буржуа и Деннери. Перед. В. А. Базарова. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Сумерки. Др. въ 5 д. Е. П. Карпова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) .П. В. 1889 г. № 35.

Съ мѣста въ карьеръ. Фарсъ въ 1 д. (По Лейтнеру). Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . П. В. 1888 г. № 170.

Сѣренькій козликъ. Ком. въ 3 д. Влад. Тихонова (По лит. изд. Е. П. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Такова воля матушки, или съ милымъ рай и въ шалашѣ. Вод. въ 1 д. Л. Ѳ. Яковлева. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 83 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Таланть и золото. Сцены монол. въ 1 д. Изъ повѣсти Гоголя „Портретъ". Перед. А. П. Морозова. (По лит. изд. Е. П. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Тарантулъ. Драма въ 5 д. и 6 карт. Соч. С. М. Нестерова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 83 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Тартюфъ. Ком. въ 5 акт. Мольера. Перев. въ стихахъ В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. И. Скороходова). . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Татьяна Рѣпина. Ком. въ 4 д. А. С. Суворина. (По печ. изд. Спб. 89. Тип. Суворина). . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Тайны испанскаго двора. Истор. др. временъ Филиппа III въ 5 д. и 8 карт., перед. изъ романа Скриба, Д. А. Веркутова и С. Иванова. (По лит. изд. С. Н. Напойкина. М. 86 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Тетка-трещетка изъ чужаго окододка. Сцены изъ народ. быта, въ 1 д., съ пѣн. (По печат. изд. тип. В. А. Неметти. Спб. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Тещу выкуриваютъ. Оригин. шут. въ 2 д. Соч. Н. Н. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) .. . П. В. 1888 г. № 275.

Торжество добродѣтели. Ком. въ 3 д. Виктора Александрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Торжество побѣдителя. Житейскій случай въ 1 д. В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Альева. Спб. 89. Тип. И. Н. Скороходова). . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Трагикъ по неволѣ. (Изъ дач. жизни). Шут. въ 1 д. А. Чехова. (По печ. изд. В. А. Базарова. Спб. 89 г. Тип. дома приз. мал. бѣди.) . . . . П. В. 1889 г. № 147.

Тревожное счастье. Др. въ 4 д. и 5 карт. К. В. Назарьевой. (По печ. изд. Тип. Мордуховской. Спб. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Три пчелки. Ком. въ 4 д. (перед.). Д. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г. . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Три свѣчки. Ком. въ 1 д. Сюж. заимст. Соч. Ник. Вокусъ. (Д. Ѳ. Суковкина). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). П. В. 1888 г. № 170.

У, противный Ермолашка! Сценка въ 1 д. М. Чуева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Убилъ бобра! или ловля газетнаго сочинителя! Шут. въ 1 д. Соч. И. П. Измайлова. (По печ. изд. Тип. Лаферентъ. Спб. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 156.

Уголовныя дамы. Ком. въ 1 д. А. С. Бакова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Улыбнулась! Драм. этюдъ въ 1 д. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 83 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Умъ за разумъ зашелъ. Оригин. ком.-фарсъ въ 1 д. Н. Леонтьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . П. В. 1888 г. № 170.

Фанфрелюшъ. Оперет. въ 3 д. Муз. Гастона-Серпетта. Перев. съ франц. М. Г. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Фарнвелли. Оперет. въ 3 д. Муз. Г. Зуппе, перев. съ нѣмец. А. Крюковскаго и М. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Фонографъ (говорящая машина). Ком.-шут. въ 3 акт. Соч. В. А. Базарова. (По печат. изд. Тип. Мордуховской. Спб. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Фотографъ любитель. Шут. въ 1 д. Соч. А. Б. В. (По лит. изд. Е. Н Разсохиной. М. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 123.

Фофочка. Вод. въ 1 д. К. А. Тарновскаго и В. П. Бѣгичева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Франческа Риминійская. Траг. въ 5. д. Д. Аверкіева. (По печат. изд. жур. „Рус. Вѣст.“). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Хаджи-Муратъ. Ком.-опера въ 3 д. (Изъ нравовъ Кавказа). Соч. З. Б. Осетрова. Музыка Деккеръ-Шенка. (По печ. изд. Тип. Я. П. Либермана. Тифлисъ. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

Хороши яблочки—да зелены. Ком. въ 3 д. и 4 карт., съ куп. Соч. Сарду. Перев. съ франц. кн. Ѳ. М. Урусова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 35.

Хоть и пойманъ, а не воръ. Шут. въ 1 д. Соч. И. Грекова. Сюж. заимст. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 86 г.). П. В. 1888 г. № 170.

Хрущевскіе помѣщики. Ком. въ 4 д. Соч. А. Ѳедотова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г. . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Циклопъ. Ком. въ 5 д. Л. Я. Гость-Кольцова. (Сюж. заимст.). (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. В. Ходостова. (По печ. изд. Тип. Р. Голике. Спб. 89 г.). . . . . П. В 1889 г. № 111.

Цѣни (прошлое). Драма въ 4 д. Соч. кн. А. И. Сумбатова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

Черезъ край. Ком. въ 3. д. Влад. Тиханова. (По печат. изд. Тип. Э. Гоппе. Спб. 1888 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Черти завелись. Фарсъ-вод. въ 1 д. Соч. А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Чрезвычайное происшествіе. Сцены изъ жизни захолустья въ 2 карт. Н. А. Соловьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М 88 г.). . . . . П. В 1888 г. № 170.

Что дѣлать? Драма въ 5 д. Соч. З. Б. Осетрова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина. М. 81 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Что цѣнятъ женщины. Вод. въ 1 д. М. Н. Бухарина. (По печ. изд. Тип. П. Француза. Одесса. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Чудаки. Ком. въ 5 д. И. Полушина. (По печат. изд. С. Ѳ. Разсохина. Тип. Снегирева. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Чья эта шпяна, сударыня? Карт. въ 1 д. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Шапка невидимка. Фарсъ.-вод. въ 1 д. Н. Леонтьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 82 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

66. Комичес. оперет. въ 1 д. (Содерж. заимст. съ фр.) И. В. Фонъ-Менгденъ и В. П. Бѣгичева. Муз. Ю. Гербера. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Шиповникъ. Сцены въ 3 д. Владиміра Иванова (Псев.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Шіоны. Эпизодъ изъ швед. войны 1790 г. Ком. въ 1 д. И. В. Шпажинскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . П. В. 1888 г. № 107.

Ъ. Анекдотъ-шутка въ 1. д. И. Н. Бертольди. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1883 г. № 170.

Эстеръ и Озаріо или пираньтяне въ горахъ Энъ-Геди. Драма въ 5 д. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

Я—большая! Сцена въ 1. д А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

Я играю Гамлета. Сцена-монологъ. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . П В. 1889 г. № 147.

Я кое-что знаю. Ком.-шутка въ 4 д. Перед. М. Г. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Я разсѣянна. Сцена монологъ. И. М. Булацель. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 88 г.). . . . . П В. 1889 г. № 54.

Якобиты. Драма Франсуа Коппе. Перев. А. Слѣпцова. (По печат. изд Тип. А. С. Суворина. Спб. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 111.

Ѳедотъ—да не тотъ. Сцены въ 3 д. Александра Плещеева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

Тоже. (По печат. изд. Тип. В. А. Неметти. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

Хроника.

Театральный сезонъ едва начался и намъ остается отмѣтить весьма немногое и подѣлиться съ читателями лишь тѣми извѣстіями и ожиданіями, къ которымъ можно отнестись съ нѣкоторымъ довѣріемъ.

МОСКВА.

Московскій Малый театръ открылся 16 августа безсмертною комедіей «Горе отъ ума» съ обычнымъ распредѣленіемъ ролей и съ новой исполнительницей роли Софьи, — молодой артисткой г-жей Пановой, справившейся съ своей ролью вполнѣ прилично. Вслѣдъ за величайшемъ твореніемъ русской драматургіи была возобновлена передѣлка г. Мансфельда съ нѣмецкаго «Благотворительныя дамы», чему мы не можемъ не удивиться. Пьеса эта, простая передѣлка — переводъ, не имѣла никакого успѣха при первыхъ представленіяхъ ея въ концѣ прошлаго сезона и не можетъ быть не странно возобновленіе ея въ осенній сезонъ. Вообще подобныя передѣлки крайне нежелательны на нашей образцевой сценѣ, для которой слишкомъ много матеріала, болѣе ея достойнаго. Ничего новаго на сценѣ Малаго театра поставлено не было. По одному разу были сыграны «Отелло» и «Звѣзда Севильи» съ обычнымъ распредѣленіемъ ролей.—«Татьяна Рѣпина» шла вновь при полномъ сборѣ. Вотъ все, что стоило отмѣтить.

Изъ новыхъ пьесъ, постановка которыхъ предполагается, называютъ новыя пьесы гг. Шпажинскаго и Невѣжина и новую драму въ 4 д. Влад. А. Александрова «Въ селѣ Знаменскомъ», которая пойдетъ вѣроятно въ октябрѣ. — Наиболѣе крупнымъ произведеніемъ будущаго сезона явится «Макбетъ» Шекспира, постановка котораго ожидалась уже давно, но все откладывалась. Въ роли леди Макбетъ выступитъ г-жа Федотова.

—

Большой театръ. Открытіе состоялось 30 августа—гимномъ и оперою «Жизнь за Царя».

—

Первое представленіе «Сна въ лѣтнюю ночь» Шекспира состоится въ Большомъ театрѣ въ сентябрѣ. Обстановка ожидается роскошная, сдѣланы большія затраты. Въ пьесѣ, какъ извѣстно, принимаютъ участіе хоръ и балетъ.

—

Предполагаются къ постановкѣ оперы: «Африканка», «Вильгельмъ Тель», «Лоэнгринъ» и „Пророкъ». Постановка «Лоэнгрина» ожидается въ концѣ сентября.

—

Сверхъ того, ко дню юбилея А. Г. Рубинштейна будетъ поставлена его новая опера «Горюша», либретто которой передѣлана г. Аверкіевымъ изъ его повѣсти «Хмѣлевая ночь».

—

Оперную сцену Большаго театра оставили г-жи Климентова и Клямжинская.—Вновь приняты молодая пѣвица г-жа Архіереева (ученица г-жи Арто) и сопрано г-жа Берге (Кенигсбергъ), ученица московской консерваторіи.

—

Режиссеръ балетной труппы г. Богдановъ оставилъ службу. На его мѣсто приглашенъ балетмейстеръ Варшавскаго театра г. Мендесъ съ окладомъ жалованья въ 6.000 р., до пріѣзда кототораго балетными спектаклями и постановкой балета въ «Снѣ въ лѣтнюю ночь» руководитъ артистъ петербургской балетной труппы г. Ивановъ.—Приглашеніе г. Гансена на должность балетмейстера Московскаго театра, какъ предполагалось, не состоялось въ виду контракта, заключеннаго имъ съ парижской Grand Opera.

—

Взамѣнъ г-жъ Станиславской и Манохиной, оставившихъ московскій балетъ, будутъ, по слухамъ, переведены солистки петербургскаго балета.

—

Театръ Корша открылся 15 августа. Для открытія была поставлена «Бѣдная невѣста» Островскаго.—Изъ новыхъ пьесъ была поставлена новая 4-хъ актная комедія г. Николаева «Наши вѣдьмы», сюжетомъ которой послужила устарѣвшая тема о «тещахъ». Пьеса успѣха не имѣла и ничѣмъ не выдвинулась изъ общаго уровня пьесъ «легкаго репертуара».

постоянно появлявшихся ранѣе на сценѣ этого театра.

Труппа этого театра нѣсколько измѣнилась. Мѣсто режиссера г. Соловцова, перешедшаго въ театръ г-жи Абрамовой, занялъ вновь прежній режиссеръ этого театра г. Аграмовъ. Г-жа Рыбчинская также перешла въ театръ г-жи Абрамовой. Кромѣ того театръ г. Корша понесъ существенную потерю въ недавно умершей г-жѣ Бороздиной, роли которой играетъ теперь г-жа Кудрина.—Изъ новыхъ артистовъ приглашены г. Коршемъ извѣстный въ провинціи антрепренеръ и артистъ г. Медвѣдевъ, г-жа Потоцкая, оказавшаяся весьма симпатичной артисткой, и г-жа Журавлева.—Полный составъ артистовъ театра г. Корша слѣдующій: г-жи Глама-Мещерская, Журавлева, Красовская, Кошева, Кудрина, Мартынова, Опутова, Потоцкая, Алексѣева, Александрова, Гусева, Добровольская, Ильина 1-я и 2-я, Ивановская, Ларина, Мальцева, Медынцева, Познякова, Раевская, Соковнина, Страусъ и друг.; гг. Боуръ, Бушманъ, Визовскій, Валентиновъ, Градовъ-Соколовъ, Ленскій, Людвиговъ, Медвѣдевъ, Поповъ, Солонинъ, Свѣтловъ, Сарматовъ, Тарховъ, Шмидтгофъ, Яковлевъ, Григоровскій, Либаковъ, Константиновъ, Мясниковъ, Мурскій и Потемкинъ.

—

Въ наступившемъ сезонѣ г. Коршемъ еще болѣе удешевлены цѣны на мѣста въ театрѣ въ утренніе праздничные спектакли: галлерея до 10 к., ложи 1 яруса до 3 руб. и т. п., за что нельзя не поблагодарить г. Корша, такъ какъ этимъ онъ даетъ возможность небогатымъ классамъ московскаго населенія и учащейся молодежи и лицамъ, лишеннымъ по роду своихъ занятій возможности посѣщать театръ по вечерамъ, бывать въ театрѣ. Тѣмъ болѣе нельзя не привѣтствовать этихъ дешевыхъ спектаклей, что въ нихъ репертуаръ радикально измѣняется и взамѣнъ пелѣпыхъ передѣлокъ, спотворныхъ и фальшивыхъ комедій и драмъ, составляющихъ чуть не исключительно обычный репертуаръ этого театра, ставятся лучшія произведенія отечественной драматургіи.

—

Съ наступающаго сезона въ Москвѣ открываются два новые драматическіе театра: г-жи Горевой въ д. Лапозова, въ Газетномъ переулкѣ и г-жи Абрамовой въ д. Бронникова, гдѣ прежде помѣщался Артистическій Кружокъ, а затѣмъ опереточный театръ.

—

Въ театрѣ Горевой обѣщанъ къ постановкѣ классическій репертуаръ. Составъ труппы, въ который входятъ: г-жи Аненкова-Бернаръ, Бѣльская, Велизарій, Волховская, Измайлова, Ильинская, Казакова, Миловидова, Михайлова, Немирова, Кашина, Панова, Петина, Попова, Свободина-Барышева, Славина, Славичъ, Смолова, Стальская, Фадѣева, Щеголева и гг. Бѣляевъ, Варшавскій-Долинъ, Варравинъ, Волгинъ, Волховской, Востоковъ, Геррарди, Горскій, Дольскій, Демуръ, Дубровскій, Жановскій, Ильинскій, Каменскій, Константиновъ, Ливановъ, Милославскій, Михайловъ, Никитинъ, Петина, Платоновъ, Россовъ, Рутковскій, Самойловъ-Мичуринъ, Сашинъ, Стрѣльскій, Таманцевъ и Фадѣевъ,—намъ говорить не много, но имя нашего извѣстнаго беллетриста и знатока театра П. Д. Боборыкина, завѣдующаго репертуарной и художественной частями сцены, ручается за добросовѣстное веденіе дѣла.

—

Театръ г-жи Горевой открылся 1-го сентября драмой Островскаго «Гроза». Передъ спектаклемъ однимъ изъ артистовъ было прочитано стихотвореніе г. Вейнберга, посвященное новому предпріятію. О драмѣ и ея исполненіи мы намѣрены сказать нѣсколько словъ.

Міръ поэзіи Островскаго одна изъ самыхъ рѣзкихъ особенностей русской жизни. Этотъ міръ давно названъ «темнымъ царствомъ» и не найдти на землѣ ничего похожаго на это царство. Непреодолимая стѣна предразсудковъ, суевѣрія, дикихъ инстинктовъ окружаетъ его, и ни одному лучу свѣта, ни одной благородной мысли не пробиться за эту стѣну. Волны жизни катятся мимо нея. Людскія страданія и радости, побѣды и паденія, борьба истины и заблужденій проходятъ, не возбуждая ни мысли, ни сочувствія у жителей этого царства. Обычныя движенія человѣческаго сердца—невѣдомы имъ. Подавить личность и превратить человѣка въ безотвѣтную жертву самодурства они зовутъ любовью; слѣпое подчиненіе вѣковому невѣжеству называютъ мудростью; вѣчный трепетъ слабыхъ и дикую разнузданность сильныхъ признаютъ идеальнымъ порядкомъ въ мірѣ. И пусть въ чьей-нибудь головѣ промелькнетъ самостоятельная мысль, въ чьемъ-нибудь сердцѣ родится искреннее чувство,—страшною грозой ополчится все «темное царство» и не найдетъ достаточно проклятій и мукъ, чтобы покарать зародышъ сознательной жизни. Густыя тучи умственнаго мрака висятъ надъ людьми, и горе тому, кто захочетъ разорвать ихъ покровъ и вздохнуть голубымъ небомъ. Да, нигдѣ въ цивилизованномъ мірѣ нѣтъ еще такого края, такихъ людей. Нигдѣ съ такимъ ожесточеніемъ не гонятъ все, чѣмъ красна человѣческая жизнь: нигдѣ такъ беззавѣтно не поносятъ и не сквернятъ божественныхъ силъ человѣческаго духа.

Этотъ край, этихъ людей поэтъ избралъ предметомъ своего творчества. Съ самоотверженіемъ патріота разсказалъ онъ намъ ихъ исторію, раскрылъ предъ нами тайны тюрьмы, гдѣ вѣками томятся наши сограждане, и блескомъ своего генія освѣтилъ на общій позоръ ихъ язвы.

«Гроза» самая мрачная книга этой исторіи. Нигдѣ еще въ такой наготѣ не нарисованы владыки и рабы темнаго царства, нигдѣ съ такимъ трагизмомъ не разсказано торжество сильныхъ и гибель ихъ жертвъ.

Предъ нами всѣ элементы этого удивительнаго міра. Дикой и Кабанова—столпы, на которыхъ держится «темное царство»; они хранители его традицій, они его цари. Они оба неограниченные повелители своего царства. Но власть Дикого характеризуется болѣе всего полнѣйшей разнузданностью, ничѣмъ и никѣмъ не сдерживаемыхъ инстинктовъ деспота; власть Кабанихи—утонченной жестокостью, истинно-артистическимъ талантомъ палача по каплѣ выматывать жизнь изъ своей жертвы. Дикой жестокъ въ силу своего темперамента; дикость—его инстинктъ, его натура. Кабаниха мучитъ людей сознательно. Атмосфера стоновъ и пытки для нея истинное наслажденіе, и она съ постоянствомъ и любовью художника вѣчно воспроизводитъ эту атмосферу съ самыми тонкими деталями. Дикой — непосредственный продуктъ «темнаго царства»; Кабаниха—послѣднее слово его культуры. Ихъ нравственная жизнь исчерпывается сознаніемъ неограниченной власти надъ окружающимъ міромъ. Это сознаніе вѣчно преслѣдуетъ и, какъ будто, мучитъ ихъ, пока не отыщетъ жертвы. Это своего рода неспасытный инстинктъ хищнаго звѣря, и чѣмъ больше этотъ звѣрь истребляетъ пищи, тѣмъ сильнѣй развивается его аппетитъ. Имъ овладѣваетъ настоящая манія все попирать ногами, терзать безъ конца все безотвѣтное и слабое. Апогей этого безумія—желаніе римскаго деспота видѣть родъ человѣческій съ одной головой, чтобы сразу уничтожить его. Въ «Грозѣ» это нравственное искаженіе слышится въ крикѣ Дикого, что всѣ ему должны покоряться; оно поражаетъ насъ ужасомъ въ угрозѣ Кабанихи проклясть сына, если онъ побѣжитъ спасать жену.

Остальные герои «Грозы»—подданные этихъ двухъ владыкъ. Одни изъ нихъ прекрасно чувствуютъ себя въ этомъ мірѣ рабства и безличія. Они даже составляютъ его идейную силу. Такова странница Феклуша. Это одно изъ самыхъ характерныхъ лицъ нашей пьесы. Безъ Феклуши мы знали бы лишь небольшую долю всего, чѣмъ живутъ наши герои. На Феклушѣ въ сущности зиждется идеальный строй «темнаго царства». Она источникъ знанія и опора нравственнаго міросозерцанія нашихъ героевъ. Ея разсказовъ одинаково заслушиваются Кабаниха и Глаша. Для Катерины бесѣды и стихи странницъ одно изъ розовыхъ воспоминаній дорогого прошлаго. Вслушайтесь въ бесѣду Кабанихи съ Феклушей. Какое глубокое значеніе въ жалобахъ странницы на суету людскую, на то, что не всѣ живутъ «прохладно и благочинно». Въ этихъ словахъ весь своеобразный консерватизмъ «темнаго царства», поддерживающій самые дикіе предразсудки. Разсказъ странницы о нѣкоемъ «черномъ», сѣющемъ плевелы, не менѣе характеренъ для «бла-алѣнія» купеческой жизни. Страхъ—преобладающій элементъ во взаимныхъ отношеніяхъ нашихъ героевъ — и религіозное чувство одушевляется страхомъ предъ кознями злаго духа и небесной карой, вѣчно грозящей людямъ за грѣхи. Феклуша, слѣдовательно, не принимая никакого участія въ интригѣ пьесы, является въ высшей степени важнымъ лицомъ для уясненія нравственнаго содержанія «темнаго царства».

Другія дѣйствующія лица находятся далеко не въ такомъ завидномъ положеніи, какъ странница. На нихъ практически осуществляются идеи, которыми проникнута сама проповѣдница и ея духовныя дѣти. Тихонъ, Борисъ, Катерина служатъ пищей для самодурскихъ инстинктовъ, царствующихъ въ этомъ мірѣ.

Самой жалкой жертвой изъ этихъ трехъ несчастныхъ является, несомнѣнно, Катерина. Судьба этой женщины и среда, ее погубившая, вызвали у одного изъ даровитѣйшихъ нашихъ критиковъ взглядъ, гораздо болѣе искренній, чѣмъ справедливый. Всѣмъ извѣстенъ эпитетъ, данный Катеринѣ Добролюбовымъ: «лучъ свѣта въ темномъ царствѣ». Критикъ считаетъ жену Тихона «рѣшительнымъ, цѣльнымъ, русскимъ характеромъ», въ ея существованіи видитъ «новое движеніе народной жизни». Катерина, по мнѣнію Добролюбова, «исполнена вѣры въ новые идеалы». «Въ лицѣ ея совершается рѣшительный разрывъ съ старыми, нелѣпыми и насильственными отношеніями жизни». Критикъ особенно восхищенъ тѣмъ, что весь этотъ протестъ «инстинктивенъ», истекаетъ не изъ разсудка, не изъ увлеченія идеей, а изъ «натуры». Критикъ упоминаетъ о какихъ-то «великихъ ораторахъ», измѣнявшихъ идеѣ, насмѣхается надъ «азартомъ въ пользу идеи», который по мнѣнію Добролюбова, «гораздо ниже и слабѣе того простаго, инстинктивнаго, неотразимаго влеченія, которое управляетъ поступками личностей въ родѣ Катерины, даже и не думающихъ ни о какихъ высокихъ идеяхъ». При всемъ уваженіи къ таланту критика нельзя не признать, что насмѣшка его надъ «азартомъ въ пользу идеи» звучитъ довольно странно въ устахъ человѣка, нападающаго на царство, сильное одними инстинктами, „*темное*“ именно благодаря отсутствію идейной жизни, а защиту «инстинктивныхъ влеченій» и униженіе логической дѣятельности ума мы рѣшительно отказываемся понять. Инстинктъ никогда не былъ и не будетъ орудіемъ культуры. Идеи и «азартъ» въ пользу ихъ единственные двигатели по пути прогресса. Одно лишь

солнце просвѣщенія можетъ разогнать тучи «темнаго царства» и живуче только то, что входитъ въ сознаніе людей, что становится ихъ вѣрой, убѣжденіемъ. И только съ этимъ оружіемъ можно протестовать и бороться противъ Дикихъ и Кабанихъ. А съ инстинктомъ лишь можно «бѣжать отъ губителей и обидчиковъ». Это, по замѣчанію самого же критика, и дѣлаетъ Катерина, «боящаяся за каждую мысль свою». Мы этимъ вовсе не хотимъ винить Катерину въ томъ, что она утопилась, а не вступила въ борьбу съ врагами. Она и не могла этого сдѣлать, именно потому что у нея не было «азарта въ пользу идеи», а самое обыкновенное чувство любви къ молодому человѣку, болѣе интересному, чѣмъ ея мужъ. Мы знаемъ, напр. изъ Шекспира, что и чувство любви вызываетъ женщинъ на героическіе подвиги, но вѣдь какихъ женщинъ! Не тѣхъ, въ чьихъ жилахъ течетъ кровь прародителей «темнаго царства», не тѣхъ, которые заслушиваются странницъ и грезятъ картинами, навѣянными болтовней этихъ просвѣтительницъ недневольнаго міра, не тѣхъ, которыя приходятъ въ смертный трепетъ при возгласахъ полоумной старухи,—короче, не тѣхъ, у кого нѣтъ «логическихъ идей ума», а одна лишь горячая кровь. Катерина со всей прелестью дѣвической мечтательности разсказываетъ Варварѣ о своей ранней молодости; но вѣдь это вовсе не дѣлаетъ ея «лучомъ» въ «темномъ царствѣ», все равно какъ ея разговоръ съ Варварой о томъ, что она убѣжитъ, когда не захочетъ жить въ домѣ Кабановыхъ, нисколько не говоритъ объ «истинной силѣ характера, на которую во всякомъ случаѣ можно положиться». Всякому извѣстно, что отчаяніе самый несомнѣнный признакъ безхарактерности, а Катерина именно подъ вліяніемъ этого чувства собирается броситься въ Волгу или убѣжать. Добролюбовъ по этому поводу восклицаетъ: «Вотъ высота, до которой доходитъ наша народная жизнь!...» Ничего не было бы жалче нашего народа, еслибы онъ не ушелъ дальше «инстинкта» Катерины и ея способности утопиться. Такой народъ былъ бы мертвымъ капиталомъ на поприщѣ культуры, гдѣ требуются не бѣгство и не самоубійства, а борьба, не инстинктъ, который слѣпъ и можетъ привести куда угодно: все зависитъ отъ темперамента и условій, а то безкорыстное увлеченіе идеей, которое только, по словамъ Канта, и доказываетъ возможность прогресса человѣческаго рода *). Катерина, по замѣчанію самого Добролюбова, не думаетъ о сопротивленіи, потому что не имѣетъ достаточно основаній для этого. Вотъ это совершенно вѣрно и вполнѣ убѣдительно въ томъ отношеніи, что Катерина никакимъ «лучомъ свѣта въ темномъ царствѣ» не могла быть. Она просто одна изъ безчисленныхъ жертвъ этого царства. Она не только не противорѣчитъ его основамъ, но доказываетъ ихъ силу, и не одной смертью своей, а именно своимъ характеромъ, «инстинктивностью своей натуры», «не имѣющей достаточно основаній для сопротивленія», «боязнью за каждую свою мысль». Катерина въ полномъ смыслѣ продуктъ «темнаго царства», даже болѣе чѣмъ Варвара. Для этой не имѣютъ значенія пророчества сумасшедшей барыни, она совершенно не понимаетъ галлюцинацій, навѣянныхъ стихами странницъ. Варвара скорѣе «лучъ», такъ какъ она выше предразсудковъ и многихъ суевѣрій окружающихъ ее людей, между тѣмъ какъ Катерина, при всей своей страсти, не рѣшилась бы сама видѣться съ Борисомъ. Мы, конечно, признаёмъ всю симпатичность мечтательной и страстной женщины, но отказываемся совершенно признать какое-нибудь вліяніе этого характера въ дѣлѣ просвѣщенія «темнаго царства».

Мы не имѣли въ виду подробнаго разбора лучшей драмы Островскаго и удовольствуемся этими замѣчаніями о характерахъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Этихъ замѣчаній намъ достаточно, чтобъ оцѣнить игру артистовъ новаго театра.

Въ роли Катерины мы увидѣли давно знакомую москвичамъ г-жу Свободину-Барышеву. Опытность артистки не измѣнила ей и въ данномъ случаѣ. Игру ея можно было смотрѣть „безъ гнѣва“, но и „безъ страсти“. Роль Катерины, одной изъ симпатичнѣйшихъ героинь Островскаго, такъ благодарна, что исполнительница, при самыхъ элементарныхъ усиліяхъ, можетъ вызвать сочувствіе у зрителей. Г-жа Свободина-Барышева дальше и не пошла. Во все время спектакля артистка какъ будто искала почвы, руководящей нити своей роли. Начала она ее какъ начинаютъ обыкновенно провинціальные ingénues, какимъ-то аффектированнымъ подчеркивающимъ тономъ: такъ и чувствуется, что начинаетъ говорить первый персонажъ. Въ сценѣ съ Варварой г-жа Свободина-Барышева передавала свои воспоминанія слишкомъ „по-цивилизованному“, почти по-институтски и поэтому разсказъ о странницахъ, стихахъ, ангелахъ, летающихъ въ дымѣ, вышелъ неестественнымъ. Артистка забыла, что Катерина всю душу влагаетъ въ эти воспоминанія, и не потому только, что это счастливое прошлое, а еще и потому, что оно полно религіозныхъ наслажденій. Послѣдній элементъ слѣдовало особенно оттѣнить. Свои любовныя видѣнія Катерина разсказываетъ съ ужасомъ, смѣшаннымъ съ недоумѣніемъ. Это же чувство позже вызываетъ у нея въ высшей степени характерное сообщеніе Варварѣ о томъ, что „врагъ ее опять смущалъ“. Артистка совершенно упустила это изъ виду и послѣднее замѣчаніе у

*) „Streit der Facultäten“ Leipzig 1888, X.

нея совершенно пропало. И мы и тѣни не видѣли Катерины, которую мучатъ галлюцинаціи, мысль о кипящей смолѣ. Она возбуждаетъ въ насъ сильнѣйшее состраданіе, между тѣмъ какъ рѣчи г-жи Свободиной-Барышевой можно было слушать не болѣе какъ съ любопытствомъ, какъ слушали бы разсказъ свѣтской дамы, затрудняющейся сразу измѣнить мужу. Надо помнить, что Катерина боится сойдтись съ Борисомъ, прежде всего, подъ вліяніемъ религіознаго страха. Гораздо правдивѣе провела артистка сцену разлуки съ мужемъ. Слѣдовало бы только клятву произносить съ еще большимъ паѳосомъ, даже съ оттѣнкомъ фанатизма. Сцена признанія была безукоризненна. Но зато разлука съ Борисомъ и послѣдній монологъ Катерины, составляющій лучшее мѣсто въ пьесѣ, исполнены были далеко не съ тѣмъ вниманіемъ, какого они заслуживаютъ. Катерина находится въ состояніи затаеннаго отчаянія. Послѣ измѣны мужу, т.-е. смертнаго, незамолимаго, по ея мнѣнію, грѣха, для нея все кончено и она ведетъ весь разговоръ съ Борисомъ какъ бы во снѣ и проситъ его взять ее съ собой мимоходомъ, совершенно равнодушная къ тому, какъ онъ отнесется къ ея просьбѣ. Предсмертный монологъ она произноситъ почти въ такомъ же тонѣ, въ какомъ Офелія поетъ свои пѣсенки. У г-жи Свободиной-Барышевой онъ казался лишнимъ и переходъ къ рѣшенію умереть явился неожиданностью. Но въ общемъ игра артистки намъ кажется удовлетворительной. Слѣдуетъ только выбросить всякій оттѣнокъ героизма и не упускать изъ виду, что Катерина религіозна безсознательно, вообще плоть отъ плоти и кровь отъ крови „темнаго царства“.

Объ остальныхъ исполнительницахъ мы мало можемъ сказать хорошаго. Г-жа Славичъ совершенно не поняла значенія исполняемой ею роли. Ея Ѳеклуша все время какъ-будто читала псалтирь безстрастнымъ, утомительнымъ тономъ. Артистка забыла, какая энергія и характерность отличаютъ учителей «темнаго царства». Еще неудовлетворительнѣй была г-жа Щеглова въ роли Кабанихи. Она вела всю свою роль какимъ-то разслабленнымъ стономъ, не повышая и не понижая голоса. Результатомъ было, что ея нотаціи, въ высшей степени характерныя у Островскаго, наводили мучительную скуку и казались слишкомъ длинными. Изъ мужскаго персонала лучшимъ исполнителемъ оказался г. Рутковскій въ роли Кудряша. Онъ сумѣлъ удовлетворить очень трудной задачѣ на его мѣстѣ: провести роль безъ шаржа, безъ всякихъ эффектовъ, предназначающихся для райка. Это тѣмъ выгоднѣе оттѣняетъ игру артиста, что, какъ извѣстно, самого Островскаго упрекала критика за балаганность сценъ Кудряша. Совершенно разстраивалъ весь ходъ пьесы г. Варравинъ, игравшій роль Бориса. Мы не могли опомниться отъ удивленія, увидѣвъ этого тучнаго мужчину, съ одутловатымъ неподвижнымъ лицомъ, въ роли молодого юноши, который вѣчно на сторожѣ, забитаго, въ сильной степени мечтательнаго и вѣчно ищущаго, кому бы излить свое горе. Казалось, г. Варравинъ выходилъ на сцену отъ нечего дѣлать, не отдавая себѣ отчета, какую роль онъ играетъ и какую сцену ведетъ. И мы должны сложить добрую долю вины съ г-жи Свободиной-Барышевой за послѣднюю сцену въ виду совершенной непригодности ея собесѣдника. Гораздо приличнѣе былъ г. Каменскій въ роли Тихона. Слѣдовало только показать болѣе почтительнаго сына въ бесѣдѣ съ матерью въ 5-й сценѣ I-го акта, чѣмъ это вышло у артиста съ его нѣсколько деревянной позой. Добролюбовъ правъ, говоря, что «героямъ Островскаго нужно, чтобъ ихъ уважали, но чтобы уваженіе это выражалось именно въ извѣстныхъ формахъ». Дикой въ исполненіи г-на Милославскаго выходилъ нѣсколько блѣднымъ. Но артисту въ заслугу должно поставить отсутствіе шаржа, въ какой легко можно впасть, играя роль самодура

Шутка г. Чехова «Предложеніе»—одна изъ лучшихъ, видѣнныхъ нами. Г-жа Велизарій и Сашинъ очень понравились намъ: ихъ ссоры, припадки сердцебіенія у артиста дышали неподдѣльнымъ юморомъ и правдивостью

Несмотря на указанные нами недочеты въ игрѣ артистовъ, первый спектакль новаго театра оставилъ въ насъ пріятное впечатлѣніе. Дирекція, повидимому, намѣрена осуществлять свое обѣщаніе—удовлетворять серьезнымъ вкусамъ публики. Явленіе это тѣмъ пріятнѣе, что частныя сцены до сихъ поръ выказывали скорѣе желаніе потакать далеко не художественнымъ симпатіямъ зрителей, чѣмъ очищать и облагораживать ихъ. Нельзя не отмѣтить также довольно рѣдкаго явленія, особенно на частныхъ сценахъ, твердаго знанія ролей артистами, игравшими въ «Грозѣ», за исключеніемъ, впрочемъ, г. Каменскаго.

Внѣшняя постановка спектакля была превосходна. Новыя декораціи въ особенности, 2-я картина 3-го акта, вызвали общее одобреніе публики. Нельзя, впрочемъ, не указать на нѣкоторые промахи. Молнія, напр., длилась слишкомъ долго, громъ выходилъ не особенно естественно, въ концѣ 1-го акта тучи идутъ съ лѣвой стороны отъ зрителя, а Варвара указываетъ на идущую грозу съ правой. Костюмы были лишены единства: одни дѣйствующія лица являлись какъ будто въ праздничныхъ платьяхъ (Катерина и Варвара), другія же одѣты были по-будничному.

Отдѣлка зрительнаго зала, голубая на бѣломъ фонѣ, въ высшей степени художественна и изящна.

Ив. Ивановъ.

Въ театрѣ г-жи Горевой предположены къ постановкѣ: «Донъ Карлосъ», «Маріонъ де Лормъ», «Мизантропъ» Мольера, новая драма К. В. Назарьевой «Тревожное счастье» и этюдъ г. Гнѣдича «Женя».

—

Театръ г-жи Абрамовой предположено открыть 8 сентября постановкой комедіи Островскаго «На всякаго мудреца довольно простоты», съ участіемъ г. Киселевскаго, перешедшаго въ театръ г-жи Абрамовой изъ Александрійскаго театра. Репертуаръ, объявленный г-жей Абрамовой, будетъ состоять изъ драмъ и комедій преимущественно современнаго репертуара. Составъ труппы этого театра слѣдующій: г-жи Глѣбова, Рыбчинская, Аграмова, Лолла, Синельникова, Медвѣдева, Абрамова и др.; гг. Киселевскій, Чарскій, Родонъ, Зубовъ, Синельниковъ, Гусевъ, Соловцовъ, Черновъ и др. Режиссеръ г. Соловцовъ. Капельмейстеръ г. Труффи.

—

Переговоры г. **Парадиза** съ антрепренеромъ французской опереточной труппы г. Лассалемъ, какъ сообщаютъ «Русск. Вѣд.» не привели ни къ какимъ результатамъ. Теперь г. Парадизъ ведетъ переговоры относительно постановки въ его театрѣ русской оперетки, причемъ предполагается въ составъ труппы г. Парадиза привлечь большую часть труппы театра при садѣ «Эрмитажъ» и пригласить г. Лентовскаго для управленія театромъ.

—

А. Г. Рубинштейнъ въ назначенный для празднованія его юбилея день, 18 ноября, приметъ участіе, какъ піанистъ, въ концертѣ Музыкальнаго Общества, а затѣмъ намѣренъ пріѣхать въ Москву и участовать въ одномъ изъ концертовъ Московскаго отдѣленія Музыкальнаго Общества.

—

Переложеніе для фортепіано музыки новаго балета **П. И. Чайковскаго** «Спящая красавица» вскорѣ будетъ окончено г. Зилотти и поступитъ въ продажу въ изданіи г. Юргенсона.

—

По словамъ варшавскихъ газетъ, составившая уже себѣ извѣстность въ Европѣ молодая виртуозка на віолончели г-жа *Гольдфордъ* въ скоромъ времени будетъ концертировать въ Москвѣ.

—

Желающихъ поступить въ *Театральную школу Императорскихъ театровъ* по драматическому отдѣленію явилось 44, принято же, по числу свободныхъ вакансій, только 30.

—

Музыкально-драматическое училище при *Московскомъ Филармоническомъ* Обществѣ возобновляетъ занятія съ 1 сентября. Въ училищѣ открывается 4-й научный классъ.

Въ Музыкально-Драматическомъ училищѣ при Обществѣ *Искусства и Литературы* занятія начинаются съ 15 сентября. Исторію театра и изящныхъ искусствъ будетъ читать П. Д. Боборыкинъ.

—

Частная школа пѣнія и драматическаго искусства г-жи *Д. М. Леоновой* переведена въ новое помѣщеніе на Малую Бронную въ д. Прибыль.

—

Драматическіе курсы *П. М. Невѣжина* переведены на Большую Бронную, въ д. Зилова и открываются 3 сентября.

—

Съ сентября балерины Московскаго Большаго театра г-жей *Гейтенъ* открывается первая въ Россіи частная балетная школа, въ которой будутъ преподаваться классическіе, характерные и балетные танцы, мимика и исторія балета.

Петербургъ.

Спектакли въ *Маріинскомъ* театрѣ открываются 30 августа гимномъ и оперою «Жизнь за Царя».

—

Въ оперную труппу приняты г-жи Яновская и Лазарева.

—

Въ наступающемъ сезонѣ въ Маріинскомъ театрѣ будетъ поставлена въ 1 разъ опера покойнаго Бородина «Князь Игорь» и возобновлены оперы Сѣрова — «Юдифь», а также «Фаустъ» въ новой обстановкѣ.

—

Въ сентябрѣ исполнится 25-лѣтіе службы главнаго режиссера оперной труппы г. Кондратьева.

—

Спектакли въ *Александринскомъ* театрѣ начнутся 30 августа ком. «Ревизоръ».

—

Въ наступающемъ сезонѣ предположены къ постановкѣ сцены изъ «Мертвыхъ душъ».

—

Нѣмецкіе спектакли въ *Михайловскомъ* театрѣ начнутся 30 августа новой пьесой Линдау «Die beiden Eleonoren». Составъ нѣмецкой труппы слѣдующій: г-жи Анжели, Брюнингъ, Дечи, Энглундъ, Германи-Бенедиксъ, Кюстереръ, Мондаль, Пушъ, Рутенбергъ, Шодеръ. Теплафъ, Ролль, Вольфъ, Цимерманъ и гг. Бокъ, Дейтшъ, Дейчманъ, Эльменрейхъ, Фихтманъ, Флейшеръ, Гейдтъ, Ганишъ, Филинъ, Пфейль, Паллертъ, Зуске и Верперъ. Главнымъ режиссеромъ остался г. Бокъ, капельмейстеромъ — Каненгиссеръ. Предполагается къ постановкѣ «Вильгельмъ Тель» Шиллера.

—

Французскіе спектакли въ Михайловскомъ театрѣ начнутся съ 8 сентября.

На *балетной* сценѣ предполагаются «Катарина» съ г-жею Горшенковою и «Гарлемскій тюльпанъ» съ г-жей Бріанца. Въ началѣ сентября состоится дебютъ танцовщика московскаго балета г. Гиллерта.

—

Въ сентябрѣ вновь предполагается открыть *Василеостровскій народный театръ*. Режиссеромъ называютъ г. Макарова-Юпева.

—

Въ *Маломъ* театрѣ будетъ играть французская опереточная труппа г. Лассаля. Въ труппу входятъ баритонъ г. Фрешъ и теноръ г. Агаръ. Спектакли начнутся въ половинѣ сентября.

—

Въ театрѣ Неметти подъ режиссерствомъ г. Яблочкина будетъ играть русская опереточная труппа, въ составъ которой входятъ г-жи Кесслеръ, Малышева и Делормъ; гг. Бастуновъ, Бураковскій, Масловъ и др. Спектакли открываются 15 сентября.

—

Въ Благородномъ Собраніи предположены оперные и драматическіе спектакли: первыми будетъ режиссировать г. Мапсвѣтовъ, а вторыми—г. Дмитріевъ.

—

Въ Первомъ Общественномъ Собраніи спектакли откроются 6 сентября.

—

Въ Прикащичьемъ клубѣ ставить спектакли будетъ г. Базаровъ.

—

Занятія на *драматическихъ курсахъ Императорскаго Театральнаго училища* начнутся съ первыхъ чиселъ сентября.

—

Въ экстренномъ засѣданіи совѣта *Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ* временнымъ предсѣдателемъ избранъ М. И. Писаревъ. По отчету казначея въ наличности оказалось всего 19.094 руб. 50 к., въ числѣ коихъ неприкосновеннаго капитала 18.901 р. 95 к., расходнаго 145 р. 55 к., капитала на памятникъ А. Е. Мартынову 41 руб. и на поддержаніе памятниковъ сценическимъ дѣятелямъ 6 руб. Прошенія о пособіи и заявленія адресуются на имя М. И. Писарева (Николаевская, № 65—А). Для личныхъ объясненій М. И. Писаревъ принимаетъ по субботамъ отъ 10½ до 12 час. дня.

—

В. И. Энгельгардъ принесъ въ даръ Императорской Публичной библіотекѣ собраніе музыкальныхъ автографовъ М. И. Глинки.

—

Въ Петербургскую Думу вносится предложеніе о постановкѣ въ Чернышевскомъ скверѣ памятника А. Н. Островскому. Средства на это предполагается собрать по подпискѣ.

По словамъ «Нов. Врем.», петербургской фирмѣ Бернарда разрѣшено открыть музыкально-театральное агентство.

—

Конкурсъ имени А. Г. Рубинштейна. Внесенный имъ капиталъ въ 25.000 ф. хранится въ Государственномъ Банкѣ неприкосновенно. Доходы съ него идутъ на преміи лучшимъ піанистамъ и композиторамъ въ возрастѣ 20—26 лѣтъ безъ различія національности, сословій и религіи. Преміи выдаются каждыя пять лѣтъ въ размѣрѣ 5.000 франковъ и присуждаются предсѣдательствуемымъ директоромъ Петербургской консерваторіи, собраніемъ уполномоченныхъ отъ всѣхъ консерваторій и другихъ музыкальныхъ учрежденій. Вопросъ о присужденіи преміи рѣшается двумя третями голосовъ. Получившій премію на одномъ конкурсѣ въ другомъ участвовать не можетъ. Мѣстами для конкурса назначаются: для перваго, 1890 г., — Петербургъ, для втораго — Берлинъ, третьяго — Вѣна, четвертаго — Парижъ.

—

Ростовъ. Съ 3-го сентября здѣсь начнутся спектакли малороссійской трупы М. Л. Крапивницкаго.

—

Орелъ. На дняхъ здѣсь открылся музыкально-драматическій кружокъ, задача котораго: 1) содѣйствовать развитію музыкальныхъ и сценическихъ талантовъ и 2) оказывать посильную поддержку благотворит. учрежденіямъ.

—

Казань. Театръ, за отказомъ г. Новикова, сданъ на 4 года г. Серебрякову. Первый годъ будетъ одна драма.

—

Тифлисъ. Оперная труппа сформирована въ слѣдующемъ составѣ: а) женскій персоналъ: г-жи Зарудная, Коляновская и Лялина—сопрано; г-жи Любатовичъ, Алмазова и Каверъ—контральто и меццо-сопрано, b) мужской персоналъ: гг. Медвѣдевъ, Томаръ и Самойловъ—тенора; гг. Тартаковъ, Коростошевскій и Тартаковъ 2-й—баритоны и гг. Молчановскій, Бедлевичъ и Бликъ—басы. Дирижоры гг. Барбини и Ипполитовъ-Ивановъ. Въ репертуаръ включены оперы русскія и иностранныя.

—

Житомиръ. 30-го августа начнутся спектакли въ городскомъ театрѣ; снялъ его опять г. Крамесъ.

—

Одесса. Г. Казанцевъ открываетъ «Русскій драматитескій театръ» съ 30 августа. «О. В.» сообщаетъ, что г. Сѣтовъ предполагаетъ въ Одессѣ открыть оперный сезонъ въ городскомъ театрѣ въ послѣднихъ числахъ сентября. Сезонъ откроется оперою Галеви «Жидовка» при

совершенно новой обстановкѣ; въ операѣ выступятъ примадонна Домарини, первый теноръ Дженини, басъ Тамбурлини и др.; затѣмъ пойдутъ: «Дипора»—Мейербера съ примадонною Дольти, теноромъ Колла, баритономъ Тоналоза и друг., «Норма» — Беллини, «Пророкъ» (дебютъ меццо-сопрано Штейбахъ), «Робертъ-Дьяволъ». Въ теченіе сезона между прочими новинками будетъ поставленъ Вердіевскій «Отелло», для котораго уже заказаны всѣ новыя декораціи. Въ теченіе сезона будетъ также дано не менѣе 5—6 самостоятельныхъ балетныхъ представленій съ балериной Белла, которая, какъ передаютъ, будетъ дебютировать въ «Брамѣ».

—

Кіевъ. Антрепренеръ кіевской оперы г. Прянишниковъ выпустилъ объявленіе о составѣ своей труппы: г-жи Мацулевичъ, Ильицъ, Силина, Тарольская, Миланова, Свѣтланова и Лебедева; гг. Медвѣдевъ, Юшкевъ, Сикачинскій, Полтининъ, Бобровъ, Дементьевъ, Засумскій, Волгинъ. Дирижеръ г. Прибикъ; хормейстеры— г. Крыловъ и г-жа Красовская.

—

Витебскъ. Сгорѣвшій театръ отстраивается. Антрепренерша г-жа Даниловичъ собираетъ «товарищество».

—

Харьковъ. Н. К. Ушинскій строитъ новый театръ со всѣми послѣдними усовершенствованіями. Труппа будетъ оперная, можетъ быть и драматическая, два раза въ недѣлю. Недавно учрежденное общество изящныхъ искусствъ въ гор. Харьковѣ предполагаетъ начать правильную дѣятельность съ наступленіемъ осенняго сезона. Имѣется въ виду открыть студію для занятій рисованіемъ, лѣпкою и формовкою, предполагается устроить выставку картинъ работы мѣстныхъ художниковъ, а также изъ картинныхъ коллекцій частныхъ владѣльцевъ.

Херсонъ. Новый городской театръ снялъ г. Петина. Поступивъ въ труппу Горевой, Петина передалъ театръ г. Лелеву.

—

Вильна. Г. Картавовъ снялъ здѣшній театръ на нѣсколько лѣтъ.

—

Минскъ. Мѣстная дума отпустила необходимую сумму на первоначальную постройку сгорѣвшаго театра. Въ настоящее время театръ отстраивается.

—

Севастополь. Въ строющемся городскомъ зимнемъ клубѣ будетъ устроена обширная и удобная сцена.

—

Пятигорскъ. 16 августа, 11½ час. въ совершилось открытіе памятника Лермонтову.

—

Лѣтній сезонъ въ провинціи вообще окончился не лучше прошлыхъ сезоновъ. Отовсюду слышатся жалобы на неуплату антрепренерами жалованья артистамъ, которые, въ особенности хористы и вообще мелкіе служащіе, не только впадаютъ вслѣдствіе этого въ крайнюю нищету, притомъ еще въ чужомъ городѣ, но и лишаются возможности выѣхать къ новому мѣсту служенія въ будущемъ сезонѣ, чѣмъ теряютъ возможность продолжать свою дѣятельность и теряютъ пріобрѣтенные уже ангажементы.

Единственнымъ радикальнымъ средствомъ противъ подобной эксплуатаціи бѣдныхъ тружениковъ является требованіе со стороны администраціи отъ антрепренеровъ внесенія залога, достаточнаго для обезпеченія ихъ обязательствъ передъ артистами. Требованіе залоговъ было уже предъявлено администраціей въ нѣкоторыхъ городахъ. Надо надѣяться, что это требованіе станетъ скоро общимъ правиломъ,

Иностранная хроника.

Парижъ. Парижское Общество драматическихъ писателей и композиторовъ напечатало сравнительную вѣдомость сборовъ, изъ которой видно, что парижскіе театры сдѣлали, благодаря нынѣшней выставкѣ, на 700 тыс. фр. болѣе сборовъ, чѣмъ при предыдущихъ выставкахъ.

—

Въ парижской Большой Операѣ готовится къ постановкѣ новая опера «Laïre» фр. композитора Де-ла-Нюксъ.

—

На сценѣ Gymnase готовится къ постановкѣ пьеса Альфонса Додэ: «Lutte pour la vie».

Лекокъ пишетъ трехъактную оперетту «Don Japhet d'Arménie». Либретто написали Шарль Наррей и Мишель Карре. Кромѣ того готова еще «Chevrier», заимствованная изъ романа Фердинанда Фабра.

—

Франсуа Коппе написалъ одноактную пьесу въ стихахъ «Сутана».

—

На дняхъ вышла «Исторія народной пѣсни во Франціи» Жюльена Тіерсо, удостоенная премія франц. института.

—

Сарду пишетъ пьесу «Вязальщицы», которая пойдетъ въ театрѣ «Porte Saint Martin».

—

Эрнестъ Рейеръ оканчиваетъ оперу «Саламбо» на либретто, передѣланное изъ романа Флобера.

—

Парижскій «Одеонъ» ставитъ осенью «Донъ-Карлоса» Шиллера и Эгмонта Гёте въ переводѣ Адерера.

—

Берлинъ. «Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater» ставитъ оперетту «Сатаніель» муз. А. Феррона, либретто Карла Герлица и Р. Герлинга.

—

Гансъ Бюловъ будетъ дирижировать въ Берлинѣ 10-ю филармоническими концертами.

—

Драматическое произведеніе Сары Бернаръ въ нѣмец. переводѣ «Das Geständniss» пойдетъ на сценѣ «Residenz-Theater».

—

Въ Берлинѣ открывается театръ Parodie-Theater, гдѣ будутъ исполняться только пародіи и карикатурныя подражанія пьесамъ берлинской сцены.

—

Мюнхенъ. Въ Мюнхенскомъ театрѣ поставлена классическая индѣйская драма Калидаса «Урваса» въ нѣмец. обработкѣ Лобеданца.

—

Дирекція Мюнхенскаго театра затѣяла рядъ шекспировскихъ спектаклей въ обстановкѣ, въ какой давались пьесы при жизни автора. Такимъ же образомъ была поставлена и пьеса Кальдерона «Врагъ собственной чести».

—

Для начала сезона въ Мюнхенскомъ театрѣ будетъ поставленна «Страсбургская роза», патріотическая опера Виктора Несслера.

—

Вѣна. Консерваторія закончила свой учебный годъ. Русскихъ обучается 21.

—

Въ Вѣнѣ скончался Фишеръ, молодой словенскій контрабассистъ и критикъ.

—

Фридрихъ Шпильгагенъ окончилъ новую драму для вѣнскаго Volkstheater'а, которая касается вопроса отношенія фабричныхъ хозяевъ къ рабочимъ.

—

Зальцбургъ. Здѣсь предполагается поставить моцартовскую оперу «Свадьба Фигаро».

—

Прага. Пражскій театръ ставитъ новую оперу чешскаго композитора Роскошнаго «Коваровичъ Армида» и готовится къ постановкѣ «музыкальной драмы»—Зденко Фибика.

Газета «Новости» передаетъ, что кружокъ чешскихъ художниковъ намѣревается устроить въ Петербургѣ, Москвѣ, Варшавѣ и нѣкоторыхъ большихъ провинціальныхъ городахъ Россіи временныя выставки произведеній чешскихъ живописцевъ. Выставки эти предполагается открыть будущей осенью. Въ числѣ выставленныхъ вещей будутъ находиться три большія картины извѣстнаго художника Вячеслава Брожика.

—

Венгерская музыкальная академія объявила конкурсъ на теоретическое сочиненіе «Объ особенностяхъ венгерской музыки» въ формѣ учебнаго руководства. Срокъ назначенъ на 30 сентября 1890 г.

—

Норвежскій композиторъ Григъ недавно окончилъ музыку, сочиненную имъ къ неоконченной драмѣ Біэрнсона «Олавъ Тригварсонъ». Произведеніе представляетъ большую концертную пьесу для соло, хора и оркестра.

—

Въ Миланѣ пѣла недавно г-жа Клямжинская и затѣмъ ангажирована на чрезвычайно выгодныхъ условіяхъ въ Мадридъ, а на слѣдующій сезонъ за колоссальную сумму—въ Буэносъ-Айресъ; въ Миланѣ говорятъ, что уже давно никто не пользовался такимъ громаднымъ успѣхомъ.

—

Изъ русскихъ пѣвицъ ангажирована г-жа Ториджи-Гейротъ—въ Америку, г-жа Булычева поетъ Saison de gala въ Брешѣ.

—

Лондонъ. Проданъ на дняхъ экземпляръ перваго изданія драмъ Шекспира 1623 года за 4.150 руб.; экземпляръ «Генриха IV» изданія 1600 г.—за 2.250 руб.; экземпляръ же «Ричарда III» изданія 1594 г.—за 1000 р.

—

Одинъ поклонникъ Шекспира, англичанинъ серъ Робертъ Пилхемъ, обѣщалъ книжку сберегательной кассы съ вкладомъ 1 фунта стерлинговъ каждому отцу семейства, который назоветъ своего новорожденнаго сына Гамлетомъ или Лиромъ. «Matin» сообщаетъ, что охотниковъ на это предложеніе находится не мало, такъ какъ за нѣсколько дней англичанину пришлось выплатить сумму въ 250 ф.

—

Мадридъ. Готовится къ постановкѣ опера Эмиліо Серрано «Dona Juana la Loca», въ театрѣ принца Альфонса опера Рубіо «El globo canticо»; въ національномъ театрѣ—патріотическая опера «Трафальгаръ».

—

Варшавское «Echo Muzyczne» сообщаетъ, что извѣстный теноръ Мазини подписалъ уже контрактъ съ дирекціей театра въ Буэносъ-Айресъ.

Отъ редакціи:

При слѣдующихъ книжкахъ нашего журнала будетъ прилагаться каталогъ всѣхъ изданій **«Московской театральной библіотеки» С. Ѳ. Разсохина. Гг. подписчики,** выписывающіе означенныя изданія черезъ редакцію, **за пересылку не платятъ**.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

Typogravure & Imprimerie Boussod, Valadon & Cie, Successeurs de Goupil & Cie, Paris.

СТАРЫЕ СОЛОВЬИ

рисунокъ Л Пастернака

ОПЕРНО-ДРАМАТИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ

Московскаго Общества Искусства и Литературы.

Тверская, д. Гинцбургъ (бывш. Пушкинскій театръ).

Начало учебнаго $18^{89}/_{90}$ года—15 Сентября.

Пріемъ съ 1-го Сентября.

Плата 200 рублей въ годъ, вносимыхъ: при поступленіи 75 р., 1-го Декабря 75 р., и 1-го Февраля 50 руб.

Курсъ въ Оперно-Музыкальномъ отдѣленіи 3-хъ годичный (4-й годъ практическій оперный классъ, для приготовленія оперная репертуара).

Въ практическій оперный классъ принимаются безъ экзамена лишь лица, окончившія курсъ въ одномъ изъ русскихъ музыкально-образовательныхъ учрежденій. Не имѣющіе таковаго аттестата подвергаются испытанію изъ теоріи музыки и гармоніи.

Курсъ въ драматическомъ отдѣленіи 3-хъ годичный, съ возможностью пройти всѣ три курса въ теченіе двухъ лѣтъ. Предметы преподаванія: стилистика и эстетика—**Г. А. Рачинскій.** Исторія театра и изящныхъ искусствъ—**П. Д. Боборыкинъ** (публичныя лекціи). Дикція и декламація, сценическія упражненія, драмат. отдѣленіе и практическій драматическій курсъ—**М. А. Дурново.** Сценическое фехтованіе подъ руководствомъ графа **Соллогубъ.** Костюмировка и гримировка—**К. С. Шиловскій.** Итальянскій языкъ—**Ф. Е. Дени.** Элементарная теорія музыки и сольфеджіи—г. **Протопоповъ.** Гармонія и фортепіано—**Е. Ф. Гнѣсина.** Мимика и танцы—**А. Д. Сергѣева.**

Пѣніе соло—**Ф. П. Коммисаржевскій** и **В. С. Тютюнникъ.** Совмѣстное пѣніе—**Ф. П. Коммисаржевскій** и г. **Протопоповъ.** Оперный классъ—**Ф. П. Коммисаржевскій.** Акомпаніаторъ—**Л. П. Кудряшева.**

ХОРОВОЙ КЛАССЪ—Ф. Ф. Шпейеръ (4 часа въ недѣлю). Плата: воспитанники высшихъ учебныхъ заведеній, а также лица, хорошо знакомые съ хоровымъ пѣніемъ—безплатно, прочіе лица—5 руб. въ годъ съ правомъ посѣщенія всѣхъ вечеровъ Общества Искусства и Литературы. Обладающіе сценическимъ голосомъ и способностями могутъ поступить въ спеціальный классъ пѣнія съ льготами платы по усмотрѣнію Правленія.

Занятія утреннія и вечернія по выбору учащихся.

Изъ состава преподавателей прошлаго года вышелъ **А. Ф. Ѳедотовъ,** вновь приглашены: **П. Д. Боборыкинъ, г. Протопоповъ, Ф. Ф. Шпейеръ** и **А. Д. Сергѣева.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА

„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ“

И

„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ“

седьмой **1889** годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ 6 разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист.; ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца), въ объемѣ $^1/_2$—$1^1/_2$ печ. листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искусствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **Художественныхъ Новостяхъ** помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искусствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. При этомъ статьи болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искусства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографіею и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается не менѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искусства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, исполненные ксилографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника** и **Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія „Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ“ и „Художественныя Новости“ одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и техническихъ училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ЗА ОБА ИЗДАНІЯ ВМѢСТѢ:

Безъ доставки **10** руб.; съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на „Вѣстникъ“ или на „Художественныя Новости“ не допускается.

Въ концѣ года гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части искусства, съ иллюстраціями.

Подписываться можно: Въ Редакціи **Вѣстника Изящныхъ Искусствъ** (Вас. Остр., зданіе Императорской Академіи Художествъ, ежедневно, кромѣ воскресныхъ и праздничныхъ дней, съ 11 час. утра до 4 час. попол.), въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ (Б. Морская, 40), въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Н. Печковской** (Петровск. линіи).

Гг. иногородные благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

Продолжается подписка на 1889 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„МЕДИЦИНСКАЯ БЕСѢДА“

Подъ редакціею А. Х. САБИНИНА.

Годъ III.

„Медицинская Бесѣда“ имѣетъ цѣлью знакомить общество, черезъ посредство общедоступныхъ статей, съ современнымъ направленіемъ врачебной науки и съ желательною постановкою врачебнаго дѣла. Земскіе санитарно-медицинскіе вопросы, статьи по общественной и частной гигіенѣ, статьи по различнымъ отраслямъ врачебной науки, школьная гигіена, аптечное дѣло, статьи по различнымъ отраслямъ естествознанія, врачебныя замѣтки и хроника, библіографическій отдѣлъ, историческія свѣдѣнія и замѣтки—вотъ **основная часть программы журнала.** „Медицинская Бесѣда“, имѣя обширную, разностороннюю программу, будетъ служить, какъ и въ прошлыхъ годахъ, въ одинаковой степени *интересамъ врачей и публики.*

„Медицинская Бесѣда“ выходитъ два раза въ мѣсяцъ, каждый разъ въ объемѣ до 2-хъ печатныхъ листовъ.

Цѣна за годъ безъ доставки **3 руб. 50 коп.,** съ доставкой **4 руб.;** за полгода безъ доставки—**2 руб.,** съ доставкой **2 руб. 50 коп.;** *съ пересылкой* за годъ—**4 руб. 50 коп.,** за полгода—**3 руб.** *Фельдшера, фельдшерицы, акушерки и сельскіе учителя платятъ 3 руб. въ годъ съ доставкой и пересылкой.*

Подписка принимается: *въ Воронежѣ,* въ конторѣ журнала (1-я Острогожская, д. Мюфке) и въ книжномъ магазинѣ В. В. Юркевича (Больш. Двор. ул., домъ Адлеръ), *въ С.-Петербургѣ:* въ книжномъ магазинѣ *К. Л. Рикера* (Невскій, № 14), въ Медико-Хирургическомъ магазинѣ *Н. П. Петрова* (Выборгская сторона, Нижегор., № 17); *въ Москвѣ:* въ книжномъ магазинѣ *А. А. Карцева* (Фуркасовскій переул., д. Обидиной) и въ конторѣ *Н. Печковской* (Петровскія линіи), *въ Орлѣ,* въ публичной библіотекѣ „Орловскаго Вѣстника“, *въ Самарѣ,* въ конторѣ редакціи „Самарской газеты“; *въ Астрахани,* въ Прикаспійскомъ магазинѣ *г. Рослякова, въ Оренбургѣ,* у г. завѣдующаго библіотекой при *Казенной Палатѣ.*

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

НА 1889 „ДОНЪ“ ГОДЪ.

ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Выходитъ три раза въ недѣлю: по вторникамъ, четвергамъ и воскресеньямъ, — за исключеніемъ большихъ праздничныхъ дней.

ВЪ СОСТАВЪ ГАЗЕТЫ ВХОДЯТЪ РУБРИКИ:

I. **Воронежъ:**—руководящія статьи по разнымъ общественнымъ вопросамъ.

II. **Мѣстная хроника, слухи и замѣтки:**—сюда входятъ мѣстныя административныя распоряженія, перемѣны по службѣ, происшествія, корреспонденціи изъ разныхъ мѣстъ Воронежской губерніи и проч.

III. **Изъ текущей жизни:**—извлеченія изъ разныхъ газетъ выдающихся явленій общественной жизни, мнѣнія и отзывы столичныхъ и провинціальныхъ органовъ по поводу тѣхъ или другихъ вопросовъ.

IV. **Телеграммы** Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства.

V. **Политическія извѣстія.**

VI. **Фельетонъ:**—литературная хроника, театральная хроника, стихотворенія, разсказы, очерки и т. п.

VII. **Смѣсь:**—факты изъ сферы изслѣдованія наукъ, открытій, изобрѣтеній и пр.

	На годъ.	На полг.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкою въ Воронежѣ	6 р.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— 75 к.
Съ пересылкою въ другіе города	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 р. — „

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Въ старые годы *).

Драма въ 5 дѣйствіяхъ.

(Въ первомъ дѣйствіи двѣ картины.)

И. В. Шпажинскаго.

Поставлена въ первый разъ въ Московскомъ Императорскомъ Маломъ Театрѣ въ 1888—9 году.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ:

Матвѣй Петровичъ Рахмановъ, богатый баринъ, лѣтъ тридцати. (Рослый, статный. Черные курчавые волосы. Лицо блѣдное, красивое, выразительное. Взглядъ строгій и проницательный).	**Г. Рыбаковъ.**
Григорій Михайловичъ Ивковъ, мелкопомѣстный дворянинъ, старикъ. (Небольшаго роста, коренастый, съ сильной просѣдью. Черты рѣзкія, лицо загорѣлое, бритое)	**Г. Правдинъ.**
Маша, дочь его, 18 лѣтъ. (Блондинка. Стройна, худощава, изящна)	**Г-жа Лешковская. Г-жа Крашенинникова.**
Любочка, двоюродная сестра Маши, лѣтъ 20-ти. . . .	**Г-жа Порошина.**
Алексѣй Егоровичъ Чирковъ, бѣдный дворянинъ, проживающій у Рахманова, лѣтъ сорока. (Нескладный, рыжеватый. Вьющіеся волосы, рѣдкіе на темени. Говоритъ медленно, басомъ. Держится съ достоинствомъ).	**Г. Макшеевъ.**
Клавдія, экономка Рахманова, лѣтъ двадцати пяти. (Красавица, видная, полная, чернобровая)	**Г-жа Ермолова.**
Лукерья, ключница, старуха.	
Панька, доѣзжачій.	
Лукашка, Парфирій, лакеи.	**Г. Гельцеръ.**
Акулька, Варька, Полька, горничныя дѣвки.	**Г-жа Потѣхина**
Никитишна, старуха, лѣтъ подъ 70.	
Нянька Ивковская.	
Дворовые.	

Дѣйствіе происходитъ въ началѣ текущаго столѣтія. Первое дѣйствіе (1-я картина) у Ивкова, остальныя—у Рахманова.

---

*) Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 18 октября 1888 г.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Комната въ бѣдномъ помѣщичьемъ домѣ. Прямо три окна въ садъ; направо дверь въ прихожую, налѣво—въ другія комнаты.

ЯВЛЕНІЕ I.

Ивковъ и Любочка (*за пяльцами*).

Ивковъ (*набиваетъ изъ кисета трубочку, на короткомъ черешневомъ чубукѣ*). Ну, Люба, какъ же я радъ, что ты пріѣхала къ намъ погостить... Душу отведешь...

Любочка. Вы что-то ужь очень невеселы, дядя!

Ивковъ. Гдѣ тутъ веселымъ быть... Плохо, Любочка!... Доѣхалъ меня сосѣдъ, доконалъ. (*Закуриваетъ трубочку.*)

Любочка. Все Рахмановъ?

Ивковъ. Кому же больше? Онъ у насъ всѣмъ ворочаетъ, какъ чортъ въ болотѣ. А всѣхъ хуже мнѣ. Я въ его землѣ, какъ въ кольцѣ. Людишки у него—я и не видывалъ такихъ негодяевъ! Коней воруютъ, лѣсъ рубятъ немилосердно, сѣно въ прошломъ году сожгли... Разбой! Ко всему этому, Рахмановъ пустошь зарѣчную отбилъ у меня.

Любочка. Какъ отбилъ?!

Ивковъ. Да такъ. Еще по писцовымъ книгамъ, та пустошь за моими родителями была и намъ же по размежеванію отошла, при матушкѣ Екатеринѣ. И я сколько лѣтъ владѣлъ ею безспорно. А подъячіе, въ угоду Рахманову, такъ дѣло натрафили, что наша исконная земля его сдѣлалась.

Любочка (*горячо*). Это Богъ знаетъ что! Какъ же вы терпите? Ищите на немъ, жалуйтесь!

Ивковъ. Жаловаться! Кому? Кто посильнѣе — закуплены, а земскіе ярышки его, какъ медвѣдя, боятся. Въ третьемъ году пріѣхалъ-было къ нему исправникъ съ засѣдателемъ. Исправникъ былъ вновѣ, не обстрѣлянный. Пріѣхалъ прямо въ деревню и за какую-то уголовщину заковалъ мужика. Сказали Рахманову.—„Какъ, хозяйничать у меня?! Канальи! Сюда ихъ!“ Исправника велѣлъ бросить въ прудъ и купалъ, покуда тотъ изъ силъ выбился, а засѣдателя напоилъ и то сдѣлалъ съ нимъ... даже неприлично разсказывать.

Любочка. И за это ему ничего?

Ивковъ. И ничего. Кто сильнѣй, тотъ и правъ, хе-хе!.. (*Выколачиваетъ золу изъ выкуренной трубки.*) Да, трудно маленькимъ людямъ жить! Накипѣло у меня на душѣ, Любочка, охъ, накипѣло!

Любочка (*горячо*). Какъ не накипѣть! Помилуйте! Ну, я-бъ ужь не стала терпѣть по вашему, да покорствовать! (*Ивковъ горько усмѣхнулся.*) И со всѣми такъ вашъ Рахмановъ?

Ивковъ. Прочіе дворянишки, мелкота наша, только свистни Рахмановъ,—всѣ къ нему на поклонъ.

Любочка. Хороши!

Ивковъ. Перепоитъ онъ ихъ, какъ свиней, и чего-чего не продѣлываетъ! Особливо, какъ въ лѣсъ, на впнокурню поѣдутъ. Навезутъ телѣги бабъ, дѣвокъ... Все пьяно, пѣсни орутъ, плясъ... Тфу!.. А меня хоть убей, не пойду кланяться, да поганства эти смотрѣть. За то и плохо мнѣ.

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же и Маша (*въ среднемъ окнѣ, ставъ на завалинку*).

Маша. Папенька! Какіе тюльпаны разцвѣли у меня! Заглядѣнье! Вотъ вы изволили говорить, что будутъ простые, а вышли махровые.

Ивковъ. И хорошо, что махровые!

Маша. Любочка, пойдемъ—покажу. Полно работать!

Любочка. Сейчасъ приду!

Ивковъ. Смотри, Маша, головку бы не надуло. Вѣтрено. Платочекъ надѣнь!

Маша. Нѣтъ, папенька, ничего. Любочка, приходи же! (*Спрыгнула съ завалинки и убѣгаетъ въ садъ.*)

ЯВЛЕНІЕ III.

Ивковъ и Любочка (*прибираетъ работу и закрываетъ пяльцы*).

Ивковъ (*тяжело вздохнулъ*). А пуще всего за нее сердце болитъ, за Машу. Ужь такъ безпокоюсь!...

Любочка. Отчего, дяденька?

Ивковъ. Опять Рахмановъ... Видишь ли, случай вышелъ какой... Но чуръ, Машѣ ни слова!

Любочка. Будьте покойны.

Ивковъ. Съ мѣсяцъ тому, ѣздила она къ обѣднѣ. Мнѣ что-то нездоровилось и ѣздила Маша одна, съ Меркуломъ, на дрожкахъ. Ѣдучи домой, только они изъ лѣсу, какъ вдругъ рахмановская охота. Съ гикомъ, свистомъ, несется орава черезъ дорогу, наперерѣзъ. Лошаденка наша испугалась, въ сторону, дрожки на бокъ. Охотники черезъ нихъ, кучера смяли, а какъ Маша уцѣлѣла—одному Богу извѣстно!

Любочка. Вотъ ужасъ!

Ивковъ. Подскакалъ самъ Рахмановъ. «Кто такая, откуда?» Маша ни жива, ни мертва,

лепечетъ: «Ивкова, молъ, изъ Берестова». Пожалѣлъ, что испугалъ и кучера пожалѣлъ, что стоптали. Стонетъ Меркулъ, Маша къ нему, плачетъ. Тутъ Рахмановъ кликнулъ своихъ лошадей. Подкатила коляска четверикомъ. «Садись, красотка,—велитъ Машѣ.—Домой свезутъ. А кучеру вотъ отъ меня, на лѣченье». И бросилъ ему кошелекъ червонцевъ. Не успѣла Маша опомниться, какъ усадили ее въ коляску, и Меркула туда жъ положили. Я ждать-пождать и ужь тревожился, что Маша не ѣдетъ. Вдругъ, вижу—летитъ рахмановская четверня. Глазамъ не вѣрю. Батюшки, Маша!... Въ лицѣ ни кровинки, глазки заплаканы... Господи, что такое?! Тутъ меня и порадовали!...

Любочка *(съ негодованіемъ)*. Недоставало, чтобы этотъ негодяй раздавилъ вашу дочь! Но чего же вы теперь такъ безпокоитесь, дяденька?

Ивковъ. Ты думаешь—кончилось этимъ? Какъ бы не такъ! А зачѣмъ Рахмановъ сталъ погуливать возлѣ насъ? Никогда съ ружьемъ не охотился, а тутъ вздумалъ, да все на болотѣ, что возлѣ нашего лѣса!

Любочка. Вотъ что!... *(Съ живостью)* А Маша все ходитъ туда?

Ивковъ. Напугалъ, что, молъ, волки шатаются.—Перестала. А подсылы зачѣмъ? Зачѣмъ рахмановскій доѣзжачій... каналья отъявленная!... Зачѣмъ ему знакомства заводить у насъ въ деревнѣ?

Любочка. Что же вы думаете дѣлать? Самое лучшее, еслибъ Машѣ уѣхать пока. Отпустите ее къ намъ погостить.

Ивковъ. Это и у меня въ мысляхъ было. Я ужь собрался-было писать къ вамъ съ сестрою, а ты и пріѣхала, Богъ послалъ.

Любочка. Такъ и сдѣлаемъ. Я и мѣшкать не стану. Завтра же выѣдемъ. А вы, какъ отсѣетесь, къ намъ.

Ивковъ *(съ чувствомъ цѣлуя ее въ голову)*. Спасибо, родная, спасибо тебѣ!

Любочка. И полноте, дядя! Какъ не грѣшно?

Ивковъ. Одно, Любочка: такъ уладь дѣло, чтобъ Машѣ и въ голову не пришло, что меня безпокоитъ. Не тревожь ее, ради Христа!

Любочка. Конечно. Я сама понимаю.

(Потемнѣло, пошелъ дождь.)

Ивковъ *(глядя въ растворенное окно)*. Эва, дождь какой припустилъ! Машу до нитки измочитъ. *(Выставившись въ окно)* Маша!... Машенька!

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же и Маша *(шумно вбѣгаетъ изъ правой двери, накрывъ голову фартукомъ)*.

Маша. Вотъ вымочилъ-то! Ха-ха-ха!... *(сняла фартукъ и обтираетъ лицо платкомъ)*. Откуда ни возьмись тучка, да разомъ какъ хлынетъ!

Ивковъ. Дождалась, пока вымокла. Ахъ ты, козочка! Платьице перемѣнила бы!

Маша. И на мнѣ высохнетъ. А полъ загрязнила! Ай-ай какъ! Будетъ же мнѣ отъ няни за это! Вы, папенька, горевали, что нѣтъ дождя. Вотъ я и намолила. Смотрите, какой!... Тото благодать! Ну, польетъ мои цвѣточки.

Ивковъ. Этотъ смочитъ землю порядкомъ. Погодя, велѣть сѣять. *(Уходитъ влѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ V.

Любочка и Маша.

Любочка *(обнявъ Машу за талію, ходитъ съ нею по комнатѣ)*. Ну, сестрица милая, давно мы съ тобою не видались. Какъ поживала? Вѣрно ужь женихи есть?

Маша. Женихи? Нѣтъ. Мы, вѣдь, бѣдны... Да я объ нихъ и не думаю... Я знаю, что папенька меня неволить не станетъ и торопить не станетъ. Одна я у него, какъ перстъ. Что же мнѣ думать? Какъ Богъ дастъ... *(останавливаясь.)* Я-то хороша! И не спросила тебя... Былъ слухъ, что къ тебѣ сватались?...

Любочка *(садясь)*. У меня много жениховъ перебывало. Одинъ другаго хуже. Былъ заика. Ужь онъ и пыхтитъ, и мычитъ — ѣсть захочется, пока слово выговоритъ. А то былъ одинъ—ничего... и со средствами. Да, спасибо, проговорился: «бойка, говоритъ, она очень, рѣчиста. Ну, у меня не разговорится, живо къ рукамъ приберу». Нравится тебѣ? Ха-ха-ха!

Маша. Ты все смѣешься.

Любочка. Ахъ, Маша, какъ выходить-то! Подумаешь. На рукахъ мать больная, сестренки... хозяйство на мнѣ, заботы. Вотъ поѣдешь къ намъ—увидишь сама. Я, вѣдь, за тѣмъ и пріѣхала, чтобы выпросить тебя погостить.

Маша. А папенька какъ же? Онъ безъ меня соскучится. Да и не пуститъ.

Любочка. Пуститъ. Я ужь просила. Онъ самъ, какъ отсѣется, къ намъ пріѣдетъ. Утѣшь меня, поѣдемъ, сестрица!

Маша. Да я рада. Поѣдемъ.

Любочка. Вотъ спасибо! Мы нынче же соберемся...

Маша. Зачѣмъ такъ скоро?!

Любочка. Нельзя загащиваться. Домъ безъ меня — сирота. Ахъ, да, дядя разсказывалъ, какъ ты на рахмановскихъ рысакахъ прикатила...

(Сверкнула яркая молнія. Громовой ударъ.)

Маша *(съ испугомъ)*. Ухъ, какой! Господи, помилуй! *(Поспѣшно закрываетъ окно. Молчаніе.)* Вотъ мы и притихли, какъ воробьи.

Любочка. Такъ, должно быть, ты и Рахманова испугалась?

Маша. Охъ, какъ испугалась-то, Любочка! Вѣдь, чуть не раздавили! Сколько разъ мнѣ во снѣ видѣлась эта картина...

Любочка. Говорилъ онъ съ тобою?

Маша. Говорилъ. Я думала, онъ страшилище. Такимъ я воображала его. Думала, красный, лохматый, глаза на выкатѣ, какъ у рака, ха-ха-ха! А онъ совсѣмъ не такой... И лицо не злое...

Любочка. Красивъ?

Маша. Д-да... Слава Богу, тучка свалила, проясняется!

Любочка. А что же онъ говорилъ?

Маша. Успокоивалъ меня, извинялся... Я ужь хорошенько не помню. И еще сказалъ... вздоръ...

Любочка. Что такое?

Маша *(съ легкимъ смущеніемъ)*. «Я, говоритъ, не зналъ, что у господина Ивкова дочь—такая красавица». Въ красавицы ужь попала, ха-ха!... Вотъ и солнышко! *(Растворяетъ окно.)* Какая благодать! Воздухъ-то!... Мнѣ ужь потомъ думалось: кому бы, глядя на Рахманова, пришло въ голову, что онъ такой дурной и безсовѣстный?... Птички какъ расчирикались!... Взгляни, Люба, что за красота: капли на листьяхъ, какъ брилліанты! *(Отходя отъ окна.)* Сколько онъ намъ горя надѣлалъ, Рахмановъ! И за что?... А все-таки онъ не можетъ быть такимъ злымъ, какъ говорятъ про него.

Любочка. Почему ты такъ думаешь?

Маша. Да такъ кажется мнѣ... Водится съ дрянью... Всѣ подличаютъ передъ нимъ, раболѣпствуютъ. Вотъ онъ и...

Любочка. Э, полно, пожалуйста! Водится съ дрянью, а хорошимъ людямъ отъ него житья нѣтъ. Что же онъ за человѣкъ послѣ этого?!

ЯВЛЕНІЕ VI.

Тѣ же и Ивковъ *(входитъ поспѣшно, въ сильномъ волненіи)*.

Ивковъ. Машенька, Люба, прячьтесь скорѣе! Ступайте въ кладовую, запритесь! Рахмановъ ѣдетъ!

Маша. Къ намъ?!

Любочка. Можетъ быть, мимо?

Ивковъ. Къ намъ, къ намъ! Онъ и съ дюжину его сорванцовъ, верхами. Идите скорѣй! Я велѣлъ сказывать, что васъ нѣтъ: барышня, молъ, съ сестрою уѣхала.

Любочка. Дядя, не хуже ли такъ?

Ивковъ. Ахъ, матушка, лучше тебя знаютъ, какъ быть!.. Машенька, не пугайся. Я живо его спроважу, любезнаго! Идите-жь, идите!

Любочка *(съ неудовольствіемъ)*. Пойдемъ, если велятъ. *(Беретъ Машу за руку и уходитъ съ нею налѣво)*.

Ивковъ. Господи, Боже мой! Этого не доставало! Зачѣмъ ему къ намъ, окаянному?... Чуяло мое сердце бѣду... Да не посмѣетъ же онъ!... Чего я такъ перетрусилъ?—Хуже *(прислушивается)*. Вотъ они, гости незванные, жалуютъ!... Ха! Ни стыда, ни креста! Въ своемъ домѣ и то нѣтъ защиты!

ЯВЛЕНІЕ VII.

Ивковъ и Рахмановъ *).

Рахмановъ *(весело)*. Здравствуй, сосѣдъ! Не ждалъ гостя? Удивилъ я тебя? *(Ивковъ молчитъ, отвернувшись.)* Что молчишь? Съ перепугу и привѣтить забылъ? Эхъ, ты! Сядемъ безъ зова, коли такъ. *(Садится)*. Ко мнѣ не жалуешь,—что съ тобой дѣлать? Вотъ я самъ и пріѣхалъ,—отчего старику чести не сдѣлать?

Ивковъ. Въ вашу компанію я не гожусь, сударь мой, и знакомства не ищу съ вами.

Рахмановъ. Гм... И чести въ томъ, что я первый пріѣхалъ, не видишь?

Ивковъ. Не вижу-съ.

Рахмановъ. Что-о?! *(поглаживаетъ волосы, что служитъ у него признакомъ начинающагося гнѣва.)* Какой задорный!

Ивковъ. Каковъ есть.

Рахмановъ. Говорится, что задоръ силы не спрашиваетъ. И вѣрно. Я думалъ, что ты разсудительнѣй. *(Смягчаясь.)* Полно-ка, ворчунъ! Людишки мои обижали тебя—это первое. Второе—старъ ты. Все это надо принять въ разсужденіе и не пылить по пустому. *(Съ усмѣшкой.)* А то выйдетъ: за мухой съ обухомъ. *(Добродушно.)* Лучше скажи-ка, что твой кучеръ, поправился ли? Намедни помяли его мои псари, когда на дочку твою налетѣли.

Ивковъ *(въ волненіи, про себя)*. Такъ, такъ!... Такъ я и зналъ!

Рахмановъ. Перепугали, черти! Не могли удержать коней! Какъ сейчасъ вижу ея личико... глазки заплаканные...

Ивковъ *(про себя, тоскливо)*. Ахъ, Господи, Боже мой!

Рахмановъ. Что тамъ бормочешь?... Какъ ея здоровье, Марьи Григорьевны?

Ивковъ. Была здорова. Теперь не знаю.

Рахмановъ. Не знаешь?! Отчего не знаешь?

Ивковъ. Вчера еще къ теткѣ уѣхала, подъ Воронежъ.

Рахмановъ. Уѣха-ла?! Гмъ!.. Съ кѣмъ же уѣхала?

Ивковъ. Племянница моя за нею пріѣзжала.

Рахмановъ. Любовь Васильевна? Такъ, сказывали, ее зовутъ.

Ивковъ. Такъ зовутъ, да.

Рахмановъ *(ѣдко)*. Дивно! Вчера уѣхала, а нынче въ саду гуляла. *(Съ угрозою.)* Григорій Михайлычъ! Ты эти шутки оставь!

*) Онъ въ венгеркѣ зеленаго сукна съ серебряными шнурами и высокихъ сапогахъ. Талія затянута серебрянымъ поясомъ, на которомъ блеститъ кинжалъ въ дорогой оправѣ. Вошелъ со сверткомъ, держа въ рукѣ погайку.

Ивковъ *(выйдя изъ терпѣнія)*. Да что-жь это въ самомъ дѣлѣ такое?!

Рахмановъ *(вдругъ поднимается во весь ростъ)*. Что?!

Ивковъ *(съ гнѣвомъ, крикливо)*. Что вамъ угодно? Что вамъ угодно отъ насъ?!...

Рахмановъ *(прищурился и отчеканиваетъ слова)*. Такъ Марьи Григорьевны дома нѣтъ?

Ивковъ. Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ!

Рахмановъ. Эй! *(Ударяетъ въ ладоши.)*

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Тѣ же, Панька и двое слугъ *) *(мгновенно являются въ дверяхъ)*.

Рахмановъ. Панька! *(Панька подлетаетъ и преклоняетъ ухо. Тихо.)* Барышня спрятана. Пошарьте!

(Панька бросается исполнять приказаніе.)

Ивковъ *(тревожно про себя)*. Что такое? Что онъ велѣлъ?

(За сценой раздается свистокъ.)

Рахмановъ *(слугамъ)*. А вы къ дверямъ!

(Слуги становятся у каждой двери.)

Ивковъ *(дрожитъ отъ гнѣва и волненія)*. Вы что же хотите? Распоряжаться?! У меня въ домѣ распоряжаться?! Кто здѣсь хозяинъ?... О-о, коли такъ!... *(Бросается къ двери. На слугу.)* Прочь, негодяй!

Рахмановъ *(спокойно)*. Не пускать!

Ивковъ *(внѣ себя)*. Да что-жь это?! Разбой! денной разбой!!

Рахмановъ *(спокойно, постегивая нагайкой по носку сапога)*. Со мной шутки плохи.

ЯВЛЕНІЕ IX.

Тѣ же и нянька.

Нянька *(съ голосьбой)*. Батюшка, Михаилъ Григоричъ! Разбили насъ!... Двери, замки,- все посбито! Батюшка!...

Рахмановъ *(крикнулъ)*. Вонъ!

(Старуха оробѣла. Одинъ изъ слугъ живо спроваживаетъ ее за дверь).

Ивковъ *(опять бросается къ двери, но Рахмановъ преграждаетъ ему дорогу)*. Да пусти-жь меня, извергъ! Креста на тебѣ нѣту!!

ЯВЛЕНІЕ X.

Ивковъ, Рахмановъ и слуги.

Панька и третій слуга *вводятъ подъ руки* **Машу,** *которая отъ испуга еле держится на ногахъ.*

Ивковъ. Машенька! *(Обнимаетъ ее.)* Не бойся, милая! Я съ тобой, я... *(Сажаетъ ее на стулъ и становится возлѣ, поглаживая ея голову и держа руку.)*

Рахмановъ *(пока усаживаютъ Машу, слугамъ тихо)*. За двери и не впускать никого!

(За каждую дверь уходятъ по двое слугъ.)

Ивковъ. Не бойся, Машенька. Ничего!

Рахмановъ *(кротко)*. Простите, Марья Григорьевна. Другой разъ встрѣчаемся мы и другой разъ вы испуганы. Нынче пеняйте на отца. И въ головѣ не было его оскорбить. Хотѣлось увидаться съ вами, вотъ и все. Что въ этомъ дурнаго? Онъ иначе разсудилъ. «Разбойникомъ» обозвалъ меня...

Ивковъ *(прерываетъ)*. Кто же такъ поступаетъ, какъ вы?!

Рахмановъ *(взглянувъ на него, продолжаетъ къ Машѣ въ прежнемъ тонѣ)*. И васъ спряталъ, какъ отъ разбойника. Я и поступилъ по-разбойничьи, *(съ усмѣшкой)* чтобы не даромъ мнѣ эта кличка была. *(Опять взглянувъ на Ивкова.)* Такъ ли, сякъ ли, хотѣлъ видѣть васъ и вижу. *(Беретъ и развертываетъ свертокъ.)* Вотъ тѣ самыя лисы, которыхъ мы травили, когда я встрѣтился съ вами. *(Кладетъ къ ея ногамъ выдѣланныя шкуры.)* Вамъ подъ ножки, чтобы не зябли зимой. Ну что, прошелъ вашъ испугъ, или все еще нѣтъ?... Скажите хоть слово!... Мнѣ голосъ вашъ хочется слышать.

Ивковъ *(съ нетерпѣніемъ)*. Оставьте насъ, сударь! Покорно прошу!

Маша. Папенька!

Рахмановъ. Все кипитъ старикъ, все кипитъ. Экій горячій! А лучше бы миромъ... Правда, Марья Григорьевна? Онъ *меня* гонитъ, *Рахманова!* А Рахмановъ—ничего. И я себѣ дивлюсь, и всякій бы подивился. А почему такое терпѣніе?—Жалость во мнѣ. Доселѣ этого не было. Бывало, коли прогнѣвятъ, то ничто ужь не дѣйствуетъ на меня, пока весь гнѣвъ выйдетъ. А съ тѣхъ поръ, какъ васъ пожалѣлъ, и жалостливъ сталъ, ха-ха! *(Подходя.)* Позвольте вашу ручку поцѣловать!

Ивковъ *(обойдя стулъ, сталъ между дочерью и Рахмановымъ)*. Маша, иди! Иди отсюда, иди!... *(Маша встаетъ.)*

Рахмановъ *(грозно)*. Ста-рикъ!!

Маша *(схватилась за отца обѣими руками)*. Не уйду, папенька! Я не могу васъ оставить!

Рахмановъ *(сдѣлавъ надъ собой усиліе, съ волненіемъ, но примирительно)*. Слушай, старикъ! Когда такъ, я другую рѣчь поведу, честью: отдай Марью за меня замужъ *(Маша слабо вскрикнула.)*

Ивковъ. Машу?! Въ вертепъ отдать дочь?!

Рахмановъ *(внѣ себя)*. Упрямый старикъ! Не хотѣлъ отдать честью, я силой возьму! Не хотѣлъ, чтобъ была госпожею, будетъ рабою!

*) Всѣ одѣты въ зеленыя венгерки съ бѣлыми снурами и опоясаны ремнями.

Эй! *(Изъ дверей являются Панька и двое слугъ.)* Берите ее!

Маша *(вскрикиваетъ).* Папенька! *(Лишается чувствъ. Слуги, отстранивъ Ивкова, подхватываютъ Машу на руки.)*

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же и Любочка *(слыша, вырвавшись отъ одного изъ слугъ, который ее не пускалъ.)*

Любочка. Господи!! *(Въ ужасѣ схватилась за голову.)*

Ивковъ *(бросаясь къ правой двери).* Черезъ трупъ мой несите, черезъ трупъ!!

Рахмановъ *(взялъ Ивкова за плечи, какъ желѣзными тисками, и отвелъ на середину. Слугамъ).* Домой! *(Машу уносятъ.)*

Любочка *(бросается на колѣни и хватается за Рахманова).* Ради Бога, ради самаго Бога!! Что вы дѣлаете?! За что губите ее?!

Рахмановъ *(освободившись отъ Любочки).* Поздняя пѣсня! *(Уходитъ.)*

Любочка *(вслѣдъ ему).* Сердце звѣриное!

Ивковъ *(дрожитъ, глаза его дико блуждаютъ. Онъ то хватается за голову, то ломаетъ руки. Изъ груди его вырываются стоны).*

Любочка *(прерывающимся голосомъ).* Надо дѣйствовать... Ни минуты не медлите!... Скачите въ городъ... къ губернатору, къ прокурору!... Жалуйтесь, молите, въ ногахъ валяйтесь у нихъ!...

Ивковъ *(бросается къ ней на шею).* Любочка! Любочка!... *(Зарыдалъ.)*

Картина вторая.

Комната въ домѣ Рахманова, на антресоляхъ. По правой стѣнѣ кровать и ширмы. Налѣво два окна въ садъ. Между ними накрытый столикъ. Прямо дверь и диванъ. Ночь. На столѣ горитъ свѣчка.

ЯВЛЕНІЕ I.

Лукерья и Маша *(лежитъ на кровати, уткнувшись въ подушку. Во всей фигурѣ ея отчаяніе).*

Лукерья. Слезами не поможешь, барышня. Полно. Этакъ, помилуй Богъ, не долго и захворать. Баринъ, отъѣзжая, наказывалъ: береги, молъ, барышню, какъ зѣницу ока... разговори, успокой... *(Про себя.)* Успокоишь тутъ, какъ же!

Маша *(поднявшись съ подушки).* Папенька!... Милый мой!... Что съ тобой будетъ?! Что будетъ?! *(Съ рыданіями, опять бросается на подушку.)*

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же и Акулька *(съ подносомъ, на которомъ ужинъ.)*

Лукерья. Ты зачѣмъ? Я Варькѣ велѣла подать.

Акулька. Не все ли равно, бабушка? А Варька въ людской. Сладко ей тамъ съ чего-то! *(Ставитъ подносъ на столикъ.)*

Лукерья *(поправляясь).* Вездѣ носъ суешь! *(Подходитъ къ Машѣ.)* Барышня, а барышня!

Маша *(приподнявъ голову, тихо).* Что?

Лукерья. Встаньте, покушайте! *(Маша отрицательно покачала головою и принимаетъ прежнее положеніе.)* Сутки маковой росинки во рту не было. Какъ же такъ можно? Хоть чего-нибудь скушайте! *(Маша не отвѣчаетъ.)*

Акулька *(Лукерьѣ тихо).* Убивается?

Лукерья *(отходя къ столику и садясь за чулокъ).* Эхъ! Что и говорить!

Акулька *(тихо).* Сначала, конечно... Взять хоть изъ нашего брата и то...

Лукерья. Дура ты! Вотъ что!

Акулька. А дѣло, знать, плохо! Вотъ и ночь, а барина все нѣту изъ города.

Лукерья *(съ усмѣшкой).* Разсудила!

Акулька *(торопливо, вполголоса).* Да какъ же, бабушка! Сами разберите. Спѣхъ-то какой! Не успѣлъ баринъ ее привезти *(кивнула на Машу)*, «лошадей»! Кинулся въ городъ. Нѣтъ о сю пору. Знать, и другую ночь тамъ заночуетъ. Ништо, скоро управишься въ этакомъ дѣлѣ? Не своя крѣпостная... А ужъ въ дѣвичьей у насъ говоръ идетъ! Накажи Богъ!... Клавдія Тарасовна какъ же теперь? Баринъ, вишь, и не взглянулъ на нее. Съ тѣмъ и уѣхалъ.

Лукерья. Да полно! Тараторка. Ступай!

Акулька. Бабушка, какой сонъ мнѣ привидѣлся! Накажи Богъ! Вижу я, будто...

Лукерья. Ахъ, Ты, Господи! Сказано—иди!

Акулька. Завсегда вы такъ. Ничѣмъ не угодишь! Ужъ я-ль ни стараюсь!...

Лукерья *(строго, вставая).* Ступай, ступай! Угодливая!

Акулька *(съ обидой).* Ну, что-жъ? И пойду! *(Уходитъ, задравъ носъ.)*

Лукерья *(про себя).* Лядъ-дѣвка! Всегда тутъ, гдѣ не надо. *(Съ усмѣшкой)* Клавдія подослала. Ну, да! *(Къ Машѣ)* Барышня! Семъ постельку перестелю, да раздѣну васъ. Легли-бъ почивать, коли кушать не станете.

Встаньте, матушка! (*Маша садится.*) Чай, болитъ головка то? А?

Маша. Болитъ... все болитъ...

Лукерья. Встаньте, молъ, постельку оправлю.

Маша (*встала и ходитъ въ задумчивости. Вдругъ повернулась съ рѣшимостью и идетъ къ двери*).

Лукерья (*съ испугомъ, преграждаетъ ей дорогу*). Куда вы? куда?!

Маша (*твердо*). Въ садъ.

Лукерья. Не велѣно, не велѣно, барышня! Покамѣсть баринъ пріѣдетъ, не велѣно выходить. Да и ночь. Какой теперь садъ! Лучше извольте-ка спать ложиться.

Маша (*порывисто, истерично*). Что же вы со мной дѣлаете? Люди вы, или звѣри?!

Лукерья. Барская воля, матушка.

Маша. Я живая въ руки не дамся! Такъ и знай! И *ему* скажи! (*Наступаетъ на нее*). Этого вамъ хочется... этого?!

Лукерья. Помилуй Богъ! Что изволите говорить! Грѣхъ какой!

Маша. А со мною что дѣлаютъ — это не грѣхъ?! (*Со слезами въ голосѣ.*) Старика-отца, одинокаго, въ гробъ вколачиваютъ—это не грѣхъ?

Лукерья. Опять же скажу: барская воля. Намъ что велятъ... (*Развела руками.*) Семъ раздѣну.

Маша (*съ негодованіемъ*). Эхъ, оставьте меня! (*Ложится на кровать навзничь, закинувъ руки подъ голову. Движенія ея быстры и рѣзки.*)

Лукерья (*тяжело вздохнула и сѣла на прежнее мѣсто. Про себя*). Я думала—тихая, а она вонъ какъ!...

ЯВЛЕНІЕ III.

Маша, Лукерья и Клавдія (*въ дверяхъ. Окинула Машу быстрымъ взглядомъ и злобно усмѣхнулась*).

Лукерья (*про себя*). Вотъ нелегкая принесла! (*Клавдіѣ.*) Что баринъ велѣлъ?

Клавдія. А что?

Лукерья. Тебѣ сюда не ходить.

Клавдія (*высокомѣрно и небрежно*). Не слыхала. Или здѣсь святость какая, что не входить мнѣ? Есть ли тутъ кто чужой, нѣтъ ли, мнѣ все равно. А что въ кладовой у тебя, до этого дѣло есть.

Лукерья. Въ кладовой?

Клавдія (*садясь на диванъ*). Ну, да. Порядокъ хорошъ! Шубу баринову мыши изъѣли; варенья, взглянула, въ плѣсени; въ мукѣ соръ такой, словно ею полъ подметали... (*Про себя.*) Я думала—красота, а тутъ и смотрѣть не на что! (*Повеселѣла.*)

Лукерья (*усмѣхнулась и покачала головой*). Что-то много ты насказала, Клавдія Тарасовна! Будто и не такъ оно.

Клавдія. А про все говорить—языкъ притомишь. Я-бъ повела тебя, показала... Жалко, нельзя: въ новой ты должности. Нянька ли, сторожиха ли—не знаю, какъ и назвать!

Лукерья. Какъ хочешь зови; а что баринъ велѣлъ—тебѣ сказано.

Клавдія. Слышала, слышала! Съ-горяча онъ чего ни наскажетъ! Да, вѣдь, мило, пока не простыло, ха-ха!... Значитъ, нечего о пустомъ говорить. (*Вставая, повелительно.*) Брагу сварить вели! Изволитъ баринъ спросить—подать нечего. Твоя, чай, забота! (*Пошла къ двери и остановилась, прислушиваясь.*) Шумятъ. Должно быть, баринъ вернулся. (*Лицо ея оживилось, глаза заблистали. Она взглянула на Машу, которая въ ужасѣ вскакиваетъ съ постели.*)

Лукерья. Шла-бъ ужь ты, право!

Клавдія. Боишься, баринъ застанетъ, сюда придетъ? Придетъ! (*Со взглядомъ на Машу.*) Какъ ему не прійти!

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же и Акулька (*вбѣгаетъ въ попыхахъ*).

Акулька. Баринъ! баринъ пріѣхалъ! (*Убѣгаетъ.*)

Клавдія. Ну, вотъ намъ и радость! (*Тихо и злобно засмѣялась, глядя на Машу. Уходитъ.*)

Лукерья. Господи помилуй! Чего ужь такъ испугались?! Словно лихорадка васъ бьетъ... Нате водицы... Испейте-ка, матушка... да испейте немножко! (*Маша судорожно глотнула раза два изъ стакана.*) Ай, и вправду знобитъ?

Маша. Холодно... холодно мнѣ...

Лукерья. Эхъ, головушка грѣшная! Что тутъ-то дѣлать?!

Акулька (*вбѣгаетъ*). Бабушка, къ барину! Первое слово: „Лукерью позвать“. Иди поскорѣй! А Клавдію увидалъ, хоть бы словечко! Накажи Богъ!—Барышня, пожалуйте ручку! (*Метнулась къ Машѣ.*)

Лукерья (*повернула ее за плечи къ двери*). Пошла, идолъ! (*Уходитъ вмѣстѣ съ Акулькой.*)

ЯВЛЕНІЕ V.

Маша (*остается нѣсколько секундъ молча, какъ къ смерти приговоренная*). Боже! да неужели все это правда?! Давно ли я была дома, весела, счастлива... Вдругъ!... и пережить такой ужасъ... позоръ?! Никогда! И папенька то-же бы сказалъ... На радость выростилъ дочку!... Что за чувства у этого че-

ловѣка?! Онъ придетъ... Эта женщина сказала, что придетъ непремѣнно... И какъ засмѣялась!... Тогда... (*Вздрогнула*). Шаги,... шаги на лѣстницѣ!... Онъ! (*Въ смятеніи*). Куда мнѣ?! Что дѣлать?! Въ окно? (*Подбѣгаетъ къ окну и растворяетъ его*). О, высоко! (*Быстро придвинула стулъ и стала на него, занеся ногу на подоконникъ, готовая выброситься*). Теперь входи!

ЯВЛЕНІЕ VI.

Маша и Лукерья (*съ свертками и коробками*).

Лукерья (*вскрикиваетъ*). Матушки!... (*Роняетъ все на полъ*). Слѣзь! (*Бросается и хватаетъ Машу за руку*). Слѣзь! Въ прахъ расшибешься! (*Маша сходитъ на полъ. Она часто и сильно дышетъ, какъ послѣ быстрой ходьбы*). Ну, сударыня, съ вами бѣды наживешь! (*Закрываетъ окно на задвижку*).

Маша (*бросается на колѣни*). Бабушка, милая! Отпусти меня, ради Христа!

Лукерья. Что вы, что вы! Да баринъ съ меня голову сниметъ. (*Поднимаетъ ее*). Вотъ вздумали!

Маша. Только въ садъ выведи, а тамъ ужь я выберусь. Отпусти!

Лукерья. А сторожа-то! И въ саду, и за дворомъ—вездѣ сторожа. И велѣно имъ, если-бъ ваши кинулись выручать, бить смертнымъ боемъ. Эхъ, барышня! Нешто противъ нашего барина можно идти? Бросьте вы это. Попустилъ Господь, такъ, видно тому и быть. Смотрите-ка, сколько вамъ баринъ гостинцевъ привезъ! (*Подбираетъ съ полу свертки*) Чего-чего нѣтъ! Что было лучшаго,— все поскупилъ. А тутъ, должно быть, сережки. (*Открываетъ футляръ*). Барышня, барышня, вотъ чудо-то!

Маша (*съ негодованіемъ*). Отнеси, сейчасъ отнеси! Все, все, все! (*Ногою швыряетъ въ кучу несобранные свертки.*)

Лукерья. Что вы! Да какъ же я смѣю?

Маша (*гнѣвно*). А онъ смѣетъ?! Смѣетъ онъ унижать меня, какъ послѣднюю дрянь?! (*Всплеснула руками.*) Господи, за что же? за что столько муки?! (*Съ отчаяніемъ бросается въ постель*).

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Залъ. Зъ задней стѣнѣ двѣ двери: одна правѣе середины—въ кабинетъ, другая къ лѣвому углу—въ лакейскую. Справа, къ авансценѣ, еще дверь—въ гостиную (отворенная). Налѣво окна. Стѣны отдѣланы подъ мраморъ. Посерединѣ круглый столъ, накрытый къ чаю. Справа низкій и широкій турецкій диванъ. Передъ диваномъ, на полу, медвѣжья шкура. Сбоку станокъ съ чубуками. Видъ комнаты запущенный.

ЯВЛЕНІЕ I.

Чириковъ *) (*сидитъ у окна и вырѣзываетъ изъ тростника дудочку. Унылъ и задумчивъ*). Д-да, событіе!... Жалко барышню... (*Пискнулъ на дудкѣ и продолжаетъ нарѣзывать дудочку.*) Птичку подстрѣлишь и ту какъ-то того... а тутъ шутка ли!... И что за необузданность у Матвѣя Петровича! Устремится на что—ураганъ... Жалко барышню... (*Опять пискнулъ на дудкѣ, въ два тона, и взглянулъ въ окно. Встаетъ и высовывается.*) Трезорка, фюить! фюить!... Трезорка, каналья!... Опять за курами? Я-я тебя! А еще благовоспитанный песъ, обученъ всякимъ штукамъ! Пшелъ домой! (*Садится и берется за дудку*).

*) Въ сѣромъ короткомъ сюртукѣ, сшитомъ мѣшкомъ, съ бѣлыми костяными пуговицами. Талія схвачена ремнемъ, съ серебрянымъ набором. На шеѣ высоко намотана черная косынка. Бѣлья не видно. Въ высокихъ сапогахъ.

ЯВЛЕНІЕ II.

Чириковъ и Лукашка (*изъ лакейской*).

Лукашка. Зачѣмъ это вы дудку дѣлаете, Алексѣй Егорычъ?

Чириковъ. Чижа учить.

Лукашка. Чи-жа? И будетъ подъ дудку пѣть?

Чириковъ. Будетъ. Чижъ—пичуга смышленая.

Лукашка. А намедни, въ городѣ, у лавочника Корытина, какую я канарейку слышалъ!

Чириковъ (*съ оживленіемъ*) Хороша?

Лукашка. И Боже мой! (*Зажмурился отъ удовольствія.*)

Чириковъ (*благодушно*). Хе-хе!... А какъ поетъ? У канареекъ, вѣдь, разные манеры: дудками, разсыпями, свистомъ, колокольцами, овсянками...

Лукашка. Точно сказать не умѣю. А дюже хорошо!

Чириковъ. Хе-хе!... (*Одобрительно хлопнулъ Лукашку по плечу и засвисталъ на дудкѣ съ переливами*).

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Клавдія *) (*изъ гостиной*).

Клавдія. Что это, Алексѣй Егорычъ!

Чириковъ (*смутился*). Гмъ!..(*Прячетъ дудку въ карманъ. Лукашка почтительно отступаетъ къ двери.*)

Клавдія. Баринъ почиваетъ, нашли время свистать. (*На Лукашку.*) Ты чего ротъ разинулъ, болванъ? Сливки поданы? Пшелъ, принеси!

Лукашка. Сейчасъ, сейчасъ, Клавдія Тарасовна. А баринъ встамши, Порфишку кликнули. (*Убѣгаетъ въ переднюю.*)

Клавдія (*хозяйничая за столомъ*). Пошли-бъ узнать, въ добромъ ли здоровьи вернулся Матвѣй Петровичъ. Чего сидѣть-то!

Чириковъ. Придетъ, увидимъ-съ.

Клавдія. Хорошо ли съѣздилъ?

Чириковъ. Не мое дѣло-съ.

Кладія. У насъ живете и дѣла нѣтъ? Надо бы чувствовать, приверженность имѣть къ Матвѣю Петровичу.

Чириковъ. Я по своему-съ.

Клавдія. Какъ это?

Чириковъ. Незримо.

Клавдія. Не понимаю

Чириковъ. Внутренно-съ.

Клавдія. У васъ все по чудному. Нате, что-ль, чаю - то! (*Сердито подвигаетъ на столъ чашку съ чаемъ.*)

Чириковъ (*всталъ, крякнулъ, смущенно, но съ достоинствомъ подходитъ къ столу и, взявъ чашку, идетъ на мѣсто. Въ сторону, подмигнувъ*). Сердита!

Клавдія (*задумалась, постукивая по столу чайною ложечкой. Взглянула на кабинетъ и вздохнула*). Поглядимъ, поглядимъ!

(**Лукашка** *вноситъ сливки и ставитъ на столъ.*)

Клавдія (*взявъ трубку на чубукъ съ большимъ янтаремъ, продуваетъ ее. Лукашкѣ*). Чубукъ опять не промытъ!

Лукашка. Я промывалъ-съ.

Клавдія. Врешь! (*Вспыльчиво*) Охъ, дождешься ты ,Лукашка! Будетъ тебѣ! (*Лукашка, понурившись, на цыпочкахъ уходитъ въ лакейскую.*)

---

*) На ней малиновый штофный сарафанъ, съ золотыми застежками. Широкіе кисейные рукава засучены по локоть. На головѣ дорогая повязка, изъ-подъ которой живописно выбились черные волосы. Воротъ у рубахи вырѣзанъ низко. На шеѣ жемчужныя монисты, съ алмазнымъ запономъ. На рукахъ дорогіе перстни.

ЯВЛЕНІЕ IV.

Чириковъ, Клавдія, Акулька (*изъ гостиной съ подносикомъ и чайною чашкой*) и потомъ **Лукашка.**

Акулька. Бабушка за чаемъ прислала... (*насмѣшливо*) т о й барышнѣ.

Клавдія. Баринъ не кушалъ еще. Можно бы погодить. (*Кивнула на столъ.*) Налей ужь! (*Набиваетъ трубку изъ табачницы.*)

Акулька (*наливаетъ чай. Понизивъ голосъ, значительно*). Баринъ выходилъ ночью. Накажи Богъ!

Клавдія (*съ живостью*). На верхъ?!

Акулька. Нѣтъ. По залѣ походилъ-походилъ и опять въ кабинетъ.

Лукашка (*входя*). Клавдія Тарасовна! поваръ пришелъ-съ.

Клавдія. Сейчасъ выйду. (*Лукашка уходитъ. Акулькѣ.*) А она... все реветъ?

Акулька. Нѣтъ, стихла. Сидитъ, какъ убитая.

(**Чириковъ** *всталъ, крехтя, и отвернулся къ окну.*)

Акулька (*смѣясь, подмигнула на него Клавдіи*). И что въ ней хорошаго! Дивлюсь я на барина.

Клавдія. Эко ты какая! Въ пылу, видишь, что во хмѣлю. Каково-то будетъ похмѣлье... Ха-ха! (*Уходитъ въ переднюю.*)

Акулька (*про себя*). Ишь расфуфырилась! Бариновъ любимый сарафанъ нацѣпила. А на душѣ, чай, кошки скребутъ. Страхъ люблю, какъ такая заваруха случится! (*Подходитъ къ Чирикову.*) А вы чего?

Чириковъ. Какъ?

Акулька. Чего, молъ, крехтите? Правда, какъ не задуматься! У меня въ головѣ такъ и вертитъ, такъ и вертитъ! Что будетъ, какіе порядки? Вы какъ полагаете?

Чириковъ. Никакъ.

Акулька. А въ дѣвичьей разно говорятъ. Кто говоритъ: Клавдія осилитъ, хоть та и барышня; а кто—спѣта, вишь, ея пѣсенка; либо замужъ отдадутъ, либо наградятъ, да на волю. А Варька что вздумала! Говоритъ, что вы на Клавдіи женитесь...

Чириковъ. Акулина! Назойливость—качество не похвальное.

Акулька. Ха-ха-ха! А я говорю Варькѣ: дура раскосая, да статочное ли дѣло, чтобъ Алексѣй Егорычъ женился? Первое—онъ женщинъ боится. Вѣдь, правда?

Чириковъ (*смутился и обтеръ лицо платкомъ*). Прекрати.

Акулька. Анъ боитесь, боитесь! Ха-ха! (*Входитъ Клавдія.*) Батюшки! Что же я съ чаемъ-то! (*Подбѣжала къ столу и схватила подносъ. Клавдіи*) Никакъ баринъ идетъ!... (*Уходитъ въ гостиную.*)

Клавдія (*хочетъ казаться спокойной, отчего у нея нѣсколько вызывающій видъ и брови слегка сдвинуты. Измѣнившимся голосомъ*). Еще налить, Алексѣй Егорычъ?

Чириковъ. Нѣтъ-съ. (*Волнуется, взглядывая на дверь кабинета.*)

ЯВЛЕНІЕ V.

Чириковъ, Клавдія и Рахмановъ *).

(**Клавдія** *молча поклонилась и наливаетъ чай.*)

Рахмановъ (*взглянулъ на нее, поморщился и переводитъ взоръ на Чирикова, который всталъ*). А, философъ! Здравствуй! Ну, что безъ меня подѣлывалъ?

Чириковъ (*потупившись, огорченно*). Ничего-съ. (*Укоризненно вздохнулъ и пошелъ къ двери.*)

Рахмановъ (*рѣзко*). Куда-жь ты?

Чириковъ. А я того... на охоту-съ.

Рахмановъ (*ѣдко*). „Удрученъ"? (*Усмѣхнулся.*) Ступай, расходи дурь-то! Я вижу, у тебя въ голову дурь налѣзла. (*Отодвинулъ кресло ногою и шумно садится за столъ. Клавдія подаетъ ему чай, сливки и хлѣбъ.*)

Чириковъ. Что же я говорю-съ?

Рахмановъ. Еще бы ты смѣлъ сказать что-нибудь!

Чириковъ (*горячо*). А чувствовать я могу-съ!

Рахмановъ (*небрежно прищуриваясь*). Что-о?!

Чириковъ. Да, могу-съ! (*Вдругъ подходитъ къ столу, наливаетъ рюмку рому и залпомъ выпиваетъ ее.*)

Рахмановъ. Чортъ съ тобой! Чувствуй! (*Не глядя на Клавдію, принимаетъ поданный ею чубукъ.*)

Чириковъ. Когда я получу наслѣдство...

Рахмановъ. Откуда? Родныхъ ни души. Съ неба, что ли, оно свалится?

Чириковъ. Я такъ положилъ-съ.

Рахмановъ. Новыя бредни! Жить не можетъ безъ глупыхъ мечтаній!

Чириковъ. Всякіе случаи бываютъ...

Рахмановъ (*закуривая трубку*). Хорошо. Получишь. Что же тогда?

Чириковъ. Тогда я буду чувствовать и говорить! (*Покраснѣлъ отъ напряженія, чтобы выговорить послѣднее слово. Наливаетъ другую рюмку и залпомъ выпиваетъ ее.*)

*) На немъ бархатный архалукъ, на атласной подкладкѣ, бѣлая рубашка, съ большимъ отложнымъ воротникомъ, открытый жилетъ, узкіе панталоны, сапоги съ отворотами. На шеѣ небрежно повязанъ фуляръ.

Рахмановъ (*насмѣшливо*). А-а!... Я скажу, что тогда будетъ. Если получишь имѣніе, пойдетъ оно прахомъ. Такого дурака сломаешь въ хозяйствѣ, что всѣ животы надорвутъ. Деньги получишь—спустишь на глупости, а больше растащутъ ихъ всякіе проходимцы. Потомъ: или съ голоду подохнешь, или станешь ходить Петрушку показывать, да собачью комедію. Ну, ступай на охоту. Пока дурь не выходишь, не смѣй глазъ казать. (*Отвернулся.*)

Чириковъ. А чувствовать я могу-съ! (*Ударилъ себя въ грудь и уходитъ въ переднюю.*)

Рахмановъ. Парфишка!

ЯВЛЕНІЕ VI.

Клавдія, Рахмановъ и Порфирій (*изъ кабинета*).

Порфирій. Чего изволите-съ?

Рахмановъ. Сходи-и... на верхъ сходи... Позвать!

Порфирій (*угодливо склоняясь къ нему*). Барышню-съ?

Рахмановъ (*крикнулъ*). Дуррракъ!

Порфирій. Слушаю-съ. (*Встряхнулся и побѣжалъ въ гостиную.*)

Рахмановъ (*про себя*). Понимаетъ, каналья, а спрашиваетъ! (*Клавдіи.*) А ты-ы... выйди вонъ!

(*Клавдія слегка побѣднѣла, выразительно взглянула на него, плавно и гордо идетъ къ двери.*)

Рахмановъ (*вставая, роняетъ прислоненный къ столу чубукъ. Клавдія вернулась поднять. Строго*). Сказано тебѣ!

Клавдія. Хотѣла поднять... (*Чуть-чуть усмѣхнулась и уходитъ, не поднявъ чубука.*)

Рахмановъ (*поднялъ чубукъ и ходитъ въ волненіи*). Какъ-то Маша?... Слезы, даже истерика... Ну, конечно! Да все это вздоръ и скоро пройдетъ... А хлопотъ черезъ нее много было, чортъ возьми! Ободрали, какъ липку. Ну, за то ни что и крыто!

ЯВЛЕНІЕ VII.

Рахмановъ и Маша (*входитъ изъ гостиной и, потупясь, остается у двери*).

Рахмановъ (*въ отдаленіи*). Здравствуйте, Марья Григорьевна! (*Отвлекъ нѣмъ. Въ сторону.*) Какой у нея измученный видъ! (*Съ досадой*) Эхъ!... (*Привѣтливо*) Садитесь. (*Указываетъ на диванъ. Маша не двигается.*) Садитесь, прошу васъ! (*Маша садится.*) Вы негодуете. Я вижу это на вашемъ лицѣ. Но поступокъ мой вынужденъ вашимъ отцомъ... его упорствомъ, дерзостью.... (*вспыльчиво*) дерзостью выше всякой мѣры! Въ городѣ я ви-

дѣлъ его. Онъ на меня ябедничаетъ; но ничего не добьется.

Маша (*твердо*). Когда вамъ угодно будетъ отпустить меня къ папенькѣ?

Рахмановъ (*насмѣшливо*). Да я вовсе не намѣренъ васъ отпускать. Съ чего вы взяли?

Маша (*мрачно*). Не намѣрены.

Рахмановъ. Разъ вы у меня — дѣло кончено.

Маша. Но вы ужь довольно наказали отца, если онъ такъ виноватъ передъ вами. (*Съ волненіемъ*) Надо быть палачемъ... не знаю кѣмъ, чтобы держать меня здѣсь. (*Быстро утерла слезы и отвернулась.*)

Рахмановъ (*игриво*). Палачемъ! Что ты говоришь пустяки! Ну, какимъ палачомъ?! Старикъ твой само собою; а не полюбись ты мнѣ, ничего бы не было. Вотъ въ чемъ сила. (*Садится рядомъ. Маша встаетъ. Строго.*) Сиди!! (*Маша невольно садится.*) Словно на висѣлицу вздернуть хотятъ!

Маша (*съ отвращеніемъ*). Чего же вы можете ожидать отъ меня?!

Рахмановъ (*ѣдко усмѣхнулся*). Что будетъ—увидимъ. (*Строго, постепенно возвышая голосъ.*) Совѣтую помнить, что я не податливъ, а во гнѣвѣ способенъ на все!... Знайте, что возврату нѣтъ и что за вами глазъ неусыпный! (*Энергично всталъ и отходитъ. Маша поспѣшно уходитъ въ гостиную.*) Чѣмъ плѣнился?! Что мнѣ представилось въ ней?! (*Пожалъ плечами.*) Этакую кутерьму заварилъ изъ чего?!... Тогда на охотѣ... кроткая, милая... Какъ было жалко ее!... Все вспоминалась. Затосковалъ, наконецъ. А она вонъ какова!... Чувствуешь сумбуръ какой-то. Чортъ знаетъ!... Да что тутъ разстраиваться! Плюнулъ и все!

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Рахмановъ и **Клавдія** (*Она самоувѣренный и развязный, но хочетъ казаться равнодушною. Подходитъ къ столу*).

Рахмановъ (*про себя*). Подслушивала. По лицу вижу... А красива сегодня! (*Садится на диванъ.*)

Клавдія. Еще не выкушали?

Рахмановъ. Что?

Клавдія. Чай. (*Беретъ его чашку.*) Совсѣмъ остылъ. Горяченькаго налить?

Рахмановъ (*весело*). Давай.

Клавдія (*съ торжествующею улыбкой, наливаетъ чай и подаетъ чашку на подносикѣ. Рахмановъ беретъ ее за локоть.*) Уроните, баринъ!

Рахмановъ. Поставь. Не хочу!

Клавдія (*проворно поставивъ чашку, садится у ногъ его и, обнявъ его колѣни, кладетъ на нихъ голову*). Свѣтъ ты мой! Ненаглядный!

Рахмановъ (*смѣясь*). Обрадовалась? (*Протягиваетъ ей руку.*)

Клавдія (*прильнула къ ней губами. Поднятая имъ, садится рядомъ, страстно обнимаетъ и цѣлуетъ его*). Кто тебя будетъ любить-то, какъ я?! Можно ли?!

Рахмановъ. Ты къ чему это?

Клавдія. Ни къ чему. Просто... Что мнѣ надо? Ласки твоей. Только всего. Ни подарковъ, ни милостей, ни чтобъ почитали, да величали меня. Видитъ Богъ, правда! Одно въ мысляхъ, чтобъ тебѣ угодить, да любилъ бы меня. Сколько лѣтъ—плохо мы жили? Было-ль хоть разъ, чтобъ я тебя прогнѣвила?

Рахмановъ (*задумчиво*). Ну, жили довольно постыдно. Похвалиться нельзя. (*Съ усмѣшкой*) И какое безобразіе я ни затѣй, ты всегда впереди. Всѣхъ заткнешь за поясъ.

Клавдія. Да вѣдь то и любо было тебѣ. За то и хвалилъ. А я вотъ какъ: въ огонь, въ воду ли, только вели. Душу отдамъ за тебя!...

ЯВЛЕНІЕ IX.

Тѣ же и **Лукерья** (*изъ гостиной*).

Рахмановъ (*съ досадой*). Что еще надо?

Лукерья. Да съ барышней что-то неладно.

Рахмановъ (*отстраняясь отъ Клавдіи, которую держалъ за талію*). Какъ неладно?

Лукерья. Трясетъ ее, бьетъ...

Клавдія. Господи, страсти какія! Стоило тревожить барина!

Лукерья. Къ сердцу, жалится, подкатило. Кровинки въ лицѣ нѣту. Помилуй Богъ, что случится, я же въ отвѣтѣ.

Клавдія. Чему случиться-то? Не въ мѣру опаслива. Вспрысни ее водой. Опамятуется, небось. Не извольте безпокоиться, баринъ. У насъ, бабъ, всего этого много: и слезъ, и трясу, и блажи. До первой остраски. Что ни хуже баба, то больше въ ней дури сидитъ, да комедничанья...

Рахмановъ (*встаетъ. Строго*). Ну довольно! (*Уходитъ въ гостинную, въ сопровожденіи Лукерьи.*)

ЯВЛЕНІЕ X.

Клавдія, потомъ Порфишка и Лукашка.

Клавдія (*злобно*). Вотъ не было заботы!... (*Подумавъ.*) Пустяки. Бывали при мнѣ зазнобушки эти, да скоро сплывали. Потѣшится, да и вонъ. За эту развѣ дороже заплатитъ, потому барская дочь. (*Зоветъ*) Парфирій! Лукашка! (*Лакеи входятъ.*) Убрать со стола. (*Лакеи уносятъ все, кромѣ сахарницы и графинчика съ ромомъ.*) Сказалъ: «постыдно жили». Прискучило... И это бывало, находило на него, что по мѣсяцу тихо у насъ. Скучаетъ,

сердитъ. А тамъ опять все по-старому. И Клавдія мила. Чѣмъ больше лихости, удали, тѣмъ и милѣе. А попрекнулъ еще этимъ!...

ЯВЛЕНІЕ XI.

Клавдія, Акулька и потомъ Рахмановъ.

Акулька *(высунулась изъ гостиной)*. Вы тутъ? *(Подбѣгаетъ.)* Барышню въ садъ свели. Подъ ручки вели баринъ съ Лукерьей. Баринъ самъ ей голову уксусомъ примачиваетъ. Накажи Богъ! А она комедничаетъ! Тошно глядѣть. *(Прислушиваясь.)* Баринъ! *(Стремлавъ убѣгаетъ въ переднюю.)*

Рахмановъ *(войдя изъ гостиной, проходитъ въ кабинетъ мимо Клавдіи, не обративъ на нее никакого вниманія.)*

Клавдія *(сердито взявъ сахарницу и графинъ)*. Пристало тебѣ за бабой ухаживаться! *(Уходитъ въ гостиную).*

ЯВЛЕНІЕ XII.

Чириковъ *(пьяный)* **и Лукашка** *(удерживаетъ его въ дверяхъ лакейской.)*

Чириковъ. Пусти! Чего ты меня не пускаешь?

Лукашка. Ну, зачѣмъ вамъ сюда? Пойдемте спать сведу.

Чириковъ. Эхъ, Лукашъ, хорошій ты малый! А барышню жалко...

Лукашка. Баринъ заругается. Пойдемте!

Чириковъ. Эхъ, Лукашъ! Ты думаешь я вино люблю? Нѣтъ. И-и... вотъ какъ не люблю! А пью, видишь—пью.

Лукашка. Пойдемте во флигерь. Тамъ побалакаемъ.

Чириковъ. Удрученъ—и пью. Во-отъ! Вотъ, дурашка моя! *(Поетъ, зажмурясь и приложивъ руку къ уху).* «Эхъ да не бѣлы-и-и снѣги»..

(Лукашка убѣждаетъ его, съ жестами, перестать. Чириковъ не обращаетъ вниманія и поетъ.)

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Тѣ же и Рахмановъ.

Рахмановъ. Хорошъ! Черезъ губу не плюнетъ.

Чириковъ. Матвѣй Петровичъ!... Ахъ, Матвѣй Петровичъ! *(Тычетъ себя въ грудь.)* Черезъ ва-асъ!

Рахмановъ. Ступай спать.

Чириковъ. Никому не огорчить меня такъ, какъ Матвѣю Петровичу. *(Съ умиленіемъ смотритъ на него.)* А почему? Въ томъ и штука-съ: по-че-му? *(Поетъ:)* «Эхъ да не бѣлы-и-и-и снѣги...

Рахмановъ *(Лукашкѣ)*. Убери его!

(Лукашка, подхвативъ Чирикова подъ руки, уводитъ его въ переднюю, причемъ Чириковъ продолжаетъ пѣть.)

Рахмановъ. И напиться по-людски не умѣетъ. Сразу налижется, какъ свинья. «Удрученъ», Ха-ха! *(У окна.)* Кто это идетъ? А-а! Григорій Михайлычъ!... Должно-быть прямо изъ города... Лучше бы туда не совался!

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Рахмановъ, Порфишка, затѣмъ Ивковъ.

Порфишка *(вбѣгаетъ)*. Берестовскій баринъ...

Ивковъ *(оттолкнулъ лакея въ дверяхъ и врывается съ шумомъ.)* *)

Рахмановъ. А, Григорій Михайловичъ! *(Прищурился на него.)* Добро пожаловать! *(Порфишка уходитъ.)*

Ивковъ *(внѣ себя, хриплымъ голосомъ).* Отдай дочь!

Рахмановъ. Или приказъ мнѣ вышелъ такой отъ начальства? Нашелъ гдѣ правду искать! Что сказали?—«А можетъ де у вашей дочки уговоръ былъ съ господиномъ Рахмановымъ?» Въ другомъ мѣстѣ и того хуже: на смѣхъ подняли. Старикъ волосы на себѣ рветъ, а надъ нимъ потѣшаются, подлецы. Тутъ разсвирѣпѣлъ старикъ: «Ироды! кричитъ. До царя дойду!» До Царя далеко; ко мнѣ, видно, ближе.

Ивковъ *(кричитъ изступленно).* Дочь отдай!!

Рахмановъ *(спокойно).* Самъ виноватъ. Я честью къ тебѣ. Не кто другой, я. А ты лаяться. Забылъ, что въ убогой гордости чорту утѣха.

Ивковъ. Надругался надъ нею... Разрази тебя Богъ!... Ну и будетъ, отдай!

Рахмановъ. Не мели вздора. Глупецъ!

Ивковъ. Вздоръ!... развѣ есть въ тебя совѣсть?! Пожалѣешь ты?! *(Ринулся на него съ бѣшенствомъ.)* Отдай дочь, говорю!!

Рахмановъ *(выпрямился, прищурился и поглаживаетъ волосы).* Потише, старикъ! Остерегись. Помни, въ чьихъ ты рукахъ!

Ивковъ. Ну, убей меня! На! Легче будетъ! Убей!

ЯВЛЕНІЕ XV.

Тѣ же и Маша *(изъ гостиной вбѣгаетъ съ крикомъ).*

Маша. Папенька! *(Бросается къ нему на шею).*

Ивковъ. Маша!... Машенька! *(Плачетъ, обнимаетъ ее и цѣлуетъ въ лицо, въ глаза, въ голову.)* Дочурка моя! Горькая ты моя! *(Опо-*

*) Онъ въ екатерининскомъ мундирѣ, запыленъ и раздерганъ.

минается.) Стой, стой! Не при немъ, не при этомъ! *(Указываетъ на Рахманова.)*

Рахмановъ. Марья Григорьевна! Скажите вашему батюшкѣ: съ тѣхъ поръ, какъ вы у меня, причинилъ ли я вамъ какое-нибудь оскорбленіе, зло?

Маша. Нѣтъ. (**Ивковъ** *быстро взглянулъ на нее.)*

Рахмановъ. И теперь я чувствую, что этого не могло-бъ и случиться. Но онъ не вѣритъ. Да и никто не повѣритъ. Такова ужь про меня слава идетъ. Значитъ, разъ вы у меня, судьба ваша рѣшена и забота объ васъ на моей совѣсти. Но Григорій Михайлычъ пріѣхалъ за тѣмъ, чтобы васъ взять...

Ивковъ. И возьму! Не уйду безъ нея! Живъ не буду, а не уйду!

Рахмановъ. Этого не будетъ, Марья Григорьевна.

Маша. Ради всего святаго, отпустите меня!

Рахмановъ. Не могу. Давеча сказалъ—и довольно.

Маша. Мало вамъ нашего горя?! *(Указавъ на отца.)* Взгляните, что вы сдѣлали съ нимъ! Вы не настолько ..

Рахмановъ *(съ живостью).* Что?

Маша. Вы не можете не почувствовать, какъ мы несчастны... Умоляю васъ!...

Рахмановъ *(прерываетъ съ нетерпѣніемъ).* Эхъ, да поймите-же: не могу!

Ивковъ *(съ ненавистью.)* Не можетъ! Не можетъ онъ!

Рахмановъ *(къ Ивкову).* Ну, довольно. Прискучило. Я сейчасъ заткну тебѣ горло. Эй! *(Является Порфишка.)* Скачи къ пошу. Скажи, сейчасъ буду вѣнчаться. Да коляску запречь! *(Порфишка уходитъ.)*

Маша. Ахъ!... *(Помертвѣла.)*

(**Ивковъ** *прислонился на сложенныя руки къ стѣнѣ. Во всей фигурѣ его отчаяніе.)*

Рахмановъ. Вы не хотите?

Маша *(твердо).* Нѣтъ. *(Порывисто).* Ни за что!

Рахмановъ *(крѣпко схватилъ ее за руку).* А я хочу и исполню. Еслибъ на меня все поднялось, слышите? все,—и тогда вы будете моею женой!!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Угольная комната. Справа два окна. Слѣва, къ авансцену, дверь въ гостиную. Посерединѣ еще дверь, отворенная, въ свѣтлый корридоръ. Слѣва диванъ и столъ, между окнами еще столъ (дамскій, рабочій). По задней стѣнѣ и справа кресла. Мебель краснаго дерева, обитая сафьяномъ. Въ лѣвомъ углу зеркало печи.

ЯВЛЕНІЕ I.

Маша *(за шитьемъ, у рабочаго стола)* **и Лукерья** *(съ чулкомъ, сидитъ близъ Маши на скамьечкѣ).*

Лукерья. Что, матушка-барыня, осмѣлюсь спросить: поссорились вы съ бариномъ, что ли?

Маша. А что?

Лукерья *(оставляя вязанье).* Да живете-то какъ, словно вы чужая ему.

Маша *(помолчала, продолжая шить).* Знаешь, какъ обвѣнчали... Безъ памяти привезли въ церковь; какъ подвели къ аналою-не помню... Въ себя пришла, когда ужь свѣчу въ руки дали. Вскрикнула я, шатнулась! Онъ подхватилъ и руку мнѣ сжалъ... Тутъ я взглянула ему въ глаза, да такъ и застыла... Чувствую—бѣжитъ по мнѣ холодъ, бѣжитъ... Ни шага ступить, ни слова сказать. Чувствую, глазъ онъ не сводитъ съ меня... И давилъ меня его взглядъ будто тяжестью. Что-то читаютъ, поютъ... У меня рябитъ въ глазахъ и шумъ въ головѣ. Вдругъ обнялъ, въ лицо жаромъ пахнуло, поцѣловалъ... Вздрогнула я, зарыдала... Всю дорогу рыдала, съ тѣмъ и въ домъ ввели...

Лукерья. Попустилъ Господь. Что дѣлать-то! А ему какъ этого не видать, барину? Онъ къ женѣ съ лаской, а у ней вонъ что на душѣ. Ну, видитъ... и Богъ съ ней. Значитъ, вникнулъ, пожалѣлъ...

Маша *(съ нетерпѣніемъ).* Перестань, Лукерья! Устала я, мочи нѣтъ, какъ устала. *(Бросивъ шитье, задумывается.)*

Лукерья. Ну, ну! *(Вяжетъ. Молчаніе).*

Маша *(нервно).* Что за крикъ на дворѣ?!

Лукерья. Бариновъ голосъ. Прогнѣвилъ кто-нибудь. *(Встаетъ и смотритъ въ окно.)*

Маша. Ахъ, слышать этого не могу! До боли!

Лукерья. Да безъ взыска нельзя, матушка. Первое время, при васъ, добрѣе былъ баринъ; а теперь вотъ опять...

Маша *(съ горечью).* Ну такъ! Скажутъ изъ-за меня...

Лукерья. Господь съ вами! То ли бывало! Какая до васъ жизнь-то была?—грѣхъ одинъ! *(Уходитъ озабоченная.)*

Маша *(задумчиво)*. «Вникнулъ»... «пожалѣлъ»... *(Отрицательно покачала головой.)* Не то... Какъ я могла пережить это время! Развѣ потому, что была какъ во снѣ, какъ неживой человѣкъ? Теперь хуже... Тревожно, мысли какъ въ лихорадкѣ... Тяжело! *(За сценой грозный голосъ* **Рахманова**: *„скотина! Ну, погоди-жъ ты!“* **Маша** *вскакиваетъ въ испугѣ.)*

ЯВЛЕНІЕ II.

Маша и Рахмановъ *(проходитъ изъ коридора въ гостиную, не замѣчая Маши).*

Рахмановъ *(гнѣвно)*. Шкуру спущу!! Мало того: въ Сибирь негодяя!! *(Отворяя дверь въ гостиную, увидалъ Машу. Подходитъ.)* Испугалъ? Я не зналъ, что вы здѣсь. Вѣсятъ цѣлое утро. То то, то другое!... Ну, полно! Вотъ пуглива! *(Погладилъ ее по головѣ.)* Впередъ не стану шумѣть, если вы такъ боитесь.

Маша. Я ничего.

Рахмановъ. Ну, какъ ничего?—Сама не своя. Въ послѣднее время я забросилъ хозяйство. Не тѣмъ былъ занятъ... Людишки въ мигъ распустились. „Добрѣе, молъ, сталъ баринъ. (*Добродушно*) Жизнь намъ пришла! Барыня лютость-то его укротитъ...“ Канальи! Ну, а здоровье какъ?

Маша. Теперь слава Богу...

Рахмановъ. Доктора жду.

Маша. Зачѣмъ?

Рахмановъ. Жаловалась: слабость, боль въ сердцѣ...

Маша. Благодарю, что заботитесь, но...

Рахмановъ *(прерываетъ)*. Что за благодарности! Полно. (*Нѣжно беретъ ея руки.*) Полѣчись, милая, полѣчись. Поздоровѣешь, можетъ быть веселѣй станешь, ласковѣй, а? *(Привлекаетъ Машу къ себѣ. На лицѣ ея неудовольствіе и смущеніе. Отступаетъ.)* Или ты до того ужь несчастна, что ничто не поможетъ? *(Усмѣхнулся.)* Такъ и знать будемъ. *(Идетъ къ двери.)*

Маша *(дѣлаетъ движеніе за нимъ)*. Матвѣй Петровичъ!

Рахмановъ *(круто обернулся)*. Ну?

Маша *(смущенно)*. Не гнѣвайтесь...

Рахмановъ. А еще что? *(Маша молчитъ.)* Еще-то что вы мнѣ скажете?

Маша. Что я могу сказать?... Я не знаю... но мнѣ больно, когда вы сердитесь...

Рахмановъ *(горячо)*. Не камень же я въ самомъ дѣлѣ!... Что я видѣлъ отъ васъ, кромѣ слезъ, равнодушія и боязни? Вы должны были видѣть, что такая жизнь тяжела мнѣ. Но васъ это не тронуло; вы оставались все той же. И оставайтесь! Мнѣ надоѣло безпокоиться, ждать. Я не привыкъ къ душевной неладицѣ. Все это я сброшу съ себя. Стоитъ мнѣ свистнуть—и все вернется, чего душа пожелаетъ. Жилъ я до васъ—не тужилъ и жить буду! *(Уходитъ.)*

Маша. Чѣмъ я виновата?... Надо хоть привыкнуть къ человѣку... Что я могла къ нему чувствовать? Я вся какъ разбитая. А онъ грозитъ: станетъ по-прежнему жить! Развѣ онъ не понимаетъ, что это обида? Значитъ—не любовь, а вспышка, прихоть, капризъ. Вотъ что ужасно, что меня мучаетъ!

ЯВЛЕНІЕ III.

Маша и Чириковъ *(съ большой клѣткой, вычурно раскрашенною. Выглянулъ изъ двери и скрылся).*

Маша. Алексѣй Егорычъ! Куда же вы? Войдите!

Чириковъ *(войдя)*. Обезпокою-съ?

Маша. Напротивъ. Мнѣ всегда хочется съ вами поговорить.

Чириковъ *(въ замѣшательствѣ)*. Даръ слова... лишепъ-съ... я больше съ Трезоркой... Кха! *(Ставитъ клѣтку на столъ.)*

Маша. Что за клѣтка? *(Подходитъ къ ней.)* И скворецъ!

Чириковъ. Ученый-съ. Самъ себѣ кормъ достаетъ и воду-съ. Такъ все пристроено-съ. Изволите увидать.

Маша. Какъ же вы его выучили?

Чириковъ. Голодъ выучилъ. Этимъ все можно-съ... *(Взялъ клѣтку и въ смущеніи вручаетъ Машѣ.)* Вамъ отъ скуки-съ.

Маша. Спасибо! Добрый вы... Садитесь, Алексѣй Егорычъ. Мнѣ надо съ вами поговорить. *(Ставитъ клѣтку на столъ.)*

Чириковъ *(сѣлъ и принимаетъ сосредоточенный видъ)*. Готовъ. Слушаю-съ.

Маша. Матвѣй Петровичъ запретилъ всякое сношеніе съ папенькой. О томъ, чтобы мнѣ провѣдать его—нечего и думать. Матвѣй Петровичъ, вѣроятно, желаетъ, чтобы папенька самъ пріѣхалъ...

Чириковъ *(со вздохомъ)*. Гордость!

Маша. Но папенька не поѣдетъ. Будь сестра Люба у насъ, она бы повидалась со мною. Но ея мать заболѣла и она уѣхала въ тотъ самый день, когда... когда насъ вѣнчали...

Чириковъ. Гмъ!.. (*Въ волненіи утеръ лицо платкомъ*).

Маша. Я очень безпокоюсь за папеньку... Мнѣ Богъ знаетъ что представляется... Я знаю его мысли о жизни моей... Онъ изстрадался. А я... что-жъ?... я слава Богу... (*Быстро утерла слезы.*) Зачѣмъ же папенькѣ убиваться? Онъ старъ, потрясенъ... Боже сохрани, все можетъ случиться... Если я и... не послушаюсь Матвѣя Петровича... право, дурнаго нѣтъ ничего.

Чириковъ (*просіялъ*). Понимаю-съ!

Маша. Вы добрый...

Чириковъ (*прерывая*). Понимаю, понимаю-съ! (*Потираетъ руки отъ удовольствія.*)

Маша. Стараетесь меня развлекать.

Чириковъ. Еще кролика для васъ дрессирую-съ.

Маша. Вотъ какой вы хорошій! Я и хотѣла васъ попросить... Я на одного васъ могу положиться...

Чириковъ. Понялъ, знаю-съ. Ружье, яхташъ, Трезорка иси!..—и къ вамъ въ Берестово, на охоту-съ. (*Подмигнулъ.*)

Маша. Ахъ, какъ я вамъ благодарна! Увидите папеньку, скажите ему....

Чириковъ. Осмѣлюсь прервать. Лучше напишите-съ. Потому я... въ устномъ изложеніи не мастеръ. Проврешься еще. Напишите-съ.

Маша (*съ чувствомъ, протянувъ ему обѣ руки*). Спасибо вамъ, милый, добрый, хорошій, Алексѣй Егорычъ! Сейчасъ напишу. (*Уходитъ въ корридоръ.*)

Чириковъ. Гм... (*Крѣпился-крѣпился и захлюпалъ.*) Милый... хорошій... Развѣ можно стерпѣть?... И кто это сказалъ?... кто сказалъ? (*Утираетъ слезы.*)

ЯВЛЕНІЕ IV.

Чириковъ и Рахмановъ (*слѣва*).

Рахмановъ (*ткнувъ пальцемъ въ клѣтку*). Что за дрянь?

Чириковъ. Такъ-съ... Птица.

Рахмановъ. Утѣшаешь, а? Утѣшай, утѣшай. Будешь утолитель печали, вздыханій и тамъ чортъ знаетъ чего. Все въ томъ же родѣ.

Чириковъ. „Въ томъ же родѣ!“ Нѣтъ, надо понять-съ! Вырвана изъ мирной жизни, брошена такъ сказать въ пучину... Надо понять. А вы злитесь.

Рахмановъ. Что ты смыслишь? Философъ.

Чириковъ. Вотъ свирѣпствуете опять, вой идетъ. А она понимаетъ.

Рахмановъ. Кто она? Что понимаетъ?

Чириковъ. Марья Григорьевна-съ. Злитесь на нее, а на людяхъ срываете.

Рахмановъ. Съ чего же ты взялъ, что я злюсь на Марью Григорьевну? Я, можетъ, и думать о ней позабылъ.

Чириковъ. А женились.

Рахмановъ. Мало ли я глупостей дѣлалъ! Если изъ жалости женился, то и отъ нея ничего не осталось. Кого жалѣть? За что? Изъ нищеты, изъ ничтожества взялъ себѣ въ жены... Шутка!

Чириковъ. Не чувствуетъ она этого-съ... благодѣянія вашего. Вотъ вы и злитесь.

Рахмановъ. Что съ дуракомъ говорить!

Чириковъ. Нѣтъ, вы въ ножки ей поклонитесь. Прости, молъ, меня.

Рахмановъ. Можетъ, и папенькѣ въ ножки?

Чириковъ. И папенькѣ съ.

Рахмановъ. Что-о?!

Чириковъ. Позвольте-съ...

Рахмановъ. Молчи! Очень ужъ ты расхрабрился! И безъ наслѣдства „говорить“ сталъ.

Чириковъ (*съ волненіемъ*). Есть за кого-съ... Мало говорить: пострадать!

Рахмановъ. Смотри, дождешься какъ разъ... Ну, чортъ съ тобой! Надоѣло. (*Весело*) Я вотъ о чемъ думаю: не худо бы встряхнуться, на винокурню съѣздить, а? (*Чириковъ отходитъ съ негодованіемъ.*) Такую гульбу учиню, что чертямъ тошно станетъ! (*Съ одушевленіемъ.*) Заскучали мои гуляки, любушки-голубушки встосковались! Не гудитъ струна, пѣсни нѣту, смѣха веселаго, удали!... Велю всѣхъ собрать и пойдетъ у насъ пиръ горой, душа на распашку... Ха-ха-ха!

Чириковъ. Значитъ и... и Клавдію?...

Рахмановъ. А что-жь? Безъ нея какое веселье? Клавдюша захочетъ—мертваго воскреситъ. Свѣтъ изойди—не найдешь другой Клавдіи! (*Уходитъ.*)

Чириковъ (*съ убитымъ видомъ*). Что-жь это такое?! Я напьюсь.

ЯВЛЕНІЕ V.

Чириковъ и Маша (*изъ корридора*).

Маша. Вотъ письмо... (*Съ испугомъ*) Что съ вами? Отчего вы такой?

Чириковъ. Помилуйте... Подлость!

Маша. Да что? Какая?

Чириковъ. Матвѣй Петровичъ... Развѣ можно-съ?... Я всегда ненавидѣлъ... Даже напивался чрезъ это, чтобъ безобразія не видать... А теперь развѣ можно?

Маша. Объясните, пожалуйста!

Чириковъ. Старое-съ На винокурню... кутежъ!

Маша. Въ самомъ дѣлѣ?! (*Съ болѣзненной улыбкой*). Ну что-жь... (*Медленно рветъ письмо.*)

Чириковъ. Зачѣмъ же вы рвете?!

Маша. Нѣтъ... Я раздумала... Къ чему письмо? Папенька узнаетъ, что Матвѣй Петровичъ опять... Ни вамъ, ни письму не повѣритъ. Не нужно, Алексѣй Егорычъ.

Чириковъ. Нѣтъ-съ, такъ нельзя! Такъ нельзя-съ! Я прямо ему скажу...

Маша (*прерываетъ съ живостью*). Ничего! ради Бога! Меня это не удивляетъ и... мнѣ все равно.

Чириковъ. Вѣрно-съ. И наплевать! Я отъ себя скажу. Онъ меня мучаетъ. Онъ... я... здѣсь (*Ударяетъ себя въ грудь.*).. здѣсь онъ у меня. Вотъ-съ! Такъ я могу... потому мучился за него. Да-съ! И я скажу ему подлеца!! (*Уходитъ въ чрезвычайномъ волненіи.*)

Маша *(не слушала Чирикова, будучи углублена въ свои мысли).* Что-жъ послѣ этого?... Кончено! Порвалось. (*Садится.*) Теперь все видно, какъ на ладони, вся жизнь... *(Поникла головой.)*

ЯВЛЕНІЕ VI.

Маша и Лукерья *(изъ корридора).*

Лукерья. Уѣхалъ нашъ баринъ. *(Садится на скамеечку и беретъ за чулокъ.)*

Маша. На винокурню?

Лукерья *(съ удивленіемъ).* Ку-да?!

Маша. На винокурню, кутить... Тамъ, говорятъ, у васъ веселье бывало.

Лукерья. Не можетъ быть! Срамъ этотъ!... Не вѣрьте, матушка.

Маша. Какъ не вѣрить? Правда.

Лукерья. Коли правда, вы-то чего же молчали? Эхъ, барыня! А ну какъ баринъ во вкусъ войдетъ, да пачнется какъ до васъ было? Вамъ каково?

Маша. Все равно тѣмъ бы кончилось.

Лукерья. Не извольте такъ говорить. Нѣтъ-съ. Простите старуху, а коли баринъ вправду за старое—на себя пеняйте, сударыня: допустили! И себя губите, и барина не жалѣете. Не годится такъ, матушка, не годится! А вы вотъ что-съ: первое—Клавдію вонъ. Зачѣмъ она здѣсь вертится, лукавая?... *(Входитъ* **Клавдія.** *Въ сторону.)* Ну вотъ! нелегкая принесла!

ЯВЛЕНІЕ VII.

Маша, Лукерья и Клавдія *).

Клавдія *(съ низкимъ поклономъ).* Здравствуйте, барыня. Лукерьюшка! Ты спицы искала потоньше. На вотъ!

Лукерья (*сердито*). Нашла ужь. Не надо. *(Уходитъ.)*

Клавдія. Вотъ такъ-то всѣ! Каждому какъ бы обидѣть меня. Да Богъ съ ними! Мнѣ одно: чтобы господамъ угодить, да чтобъ про меня выдумокъ не было. Со зла чего не силетутъ!... *(Подходя).* Сами изволите шить, ручки портить. Мало у насъ дѣвокъ болтается! Мнѣ-бъ приказали...

Маша (*нервно*). Нѣтъ, я сама. *(Въ торопяхъ роняетъ напе́рстокъ и нагибается поднять. Клавдія проворно поднимаетъ его и подаетъ.)*

Клавдія *(разсматривая шитье).* Какая строчка у васъ: чистая, да ровная! Любо глядѣть. Видать, что много работали. Паненькѣ, чай, сами бѣлье изволили шить?

*) Одѣта въ темные цвѣта, очень скромно.

Маша *(съ волненіемъ, но твердо).* Скажи пожалуйста, что тебѣ нужно?

Клавдія *(съ подавленной злобой, отступая и пожимая плечами).* Простите, барыня... За что изволите гнѣваться?... Можетъ-быть наговоры...

Маша. Я наговоровъ не слушаю и знать ничего не хочу; но забываться не позволю никому, кто-бъ онъ ни былъ! *(Встаетъ и идетъ къ корридору. Клавдія, кусая губы, почтительно даетъ ей дорогу.)*

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Маша, Клавдія и Акулька *(изъ корридора).*

Акулька. Барыня! Дохтуръ пріѣхалъ. Баринъ приказали доложить, чтобы вы пожаловали.

Маша. А развѣ Матвѣй Петровичъ вернулся?

Акулька. Вернумшись.

Маша *(идя къ гостиной, про себя, съ горечью).* Ѣздилъ приказать, чтобъ т а м ъ было готово! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ IX.

Клавдія и Акулька.

Акулька. Отъ какой хвори лѣчить-то? Хи-хи!

Клавдія. Ихъ дѣло, милая. Куда баринъ ѣздилъ?

Акулька. Кто-жъ его знаетъ! Все бродитъ. Не сидится дома-то.

Клавдія. Съ женою.

Акулька. Съ такою не засидишься! Скоро васъ вспомнитъ, Клавдія Тарасовна. Ужъ вѣрно мое слово, что вспомнитъ.

Клавдія. Э, полно врать!

Акулька. Вчерась сказалъ же Порфирію: «Клавдія ай, молъ, больна? Не видно ее».

Клавдія *(съ живостью).* Сказалъ?!

Акулька. Накажи Богъ!

Клавдія. А Порфирій что?

Акулька. «Нѣтъ, говоритъ, она ничего».

Клавдія. А баринъ?

Акулька. Ничего не сказалъ.

Клавдія *(съ усмѣшкой).* И на томъ спасибо.

Акулька. А вы зачѣмъ хоронитесь отъ него? Не видитъ—и мыслей нѣтъ.

Клавдія. Все во-время хорошо.

Акулька. Оно конечно. Особливо на барриновъ нравъ. Такъ налетишь, что люли! Намедни догадала меня нелегкая сунуться къ нему въ кабинетъ. Ужъ не помню, зачѣмъ. У нихъ съ барыней тогда врозь пошло...

Клавдія. Скоренько.

Акулька. А что тамъ любить-то?! *(Презрительно).* Хм... Ну, вошла. Онъ ка-акъ зявкнетъ! Господи! Я—словно изъ ружья мною

вышалили--такъ полетѣла. Ужь въ сѣнцахъ опомнилась. Накажи Богъ!

Клавдія. Ну вотъ. А то и совсѣмъ вылетишь.

Акулька. Дивлюсь я на васъ. Да и всѣ мы.

Клавдія. Что удивительнаго?

Акулька. Ужъ очень вы смирили себя. Прежняя-ль то Клавдія Татасовна! Другая убивалась бы, плакала, или зло-бъ се взяло; а вы — похоже какъ говельщицы, когда на духъ имъ идти...

Клавдія. Ишь вѣдь ты смѣтливая какая, право ну! *(Погладила ее по головѣ.)* Эхъ, дѣвушка, всяко случается: когда грѣшатъ, а когда и каются.

Акулька. Вонъ хрычевка кличетъ, Лукерья! Просто дыхнуть не даетъ, мои матушки! Замытарила! *(Уходитъ въ корридоръ.)*

Клавдія. «Забываться» передъ ней, а!... Я гнусь, терплю, мѣста живаго въ душѣ нѣтъ отъ муки: а она съ такими рѣчами!... Охъ, трудно мнѣ, трудно! Боюсь, что не выдержу... Спросилъ про меня. Иль моя ласка вспомнилась? Женина остудила? Ты цѣловать — она слезы глотастъ, обнимать — точно каменная. Ха-ха! Ногтя твово не стоитъ, а вонъ какъ! Эхъ, баринъ, не тебѣ она, какъ же! Знаю, какая тебѣ ласка нужна... Бывало, прижметъ онъ къ груди моей буйную голову—свѣтъ въ глазахъ помутится!... *(Изнеможенно садится и нѣсколько мгновеній молчитъ.)* Тоска-а... *(Ломая руки.)* Гло-жетъ меня, ѣ-ѣстъ!... Мѣста себѣ не найду!... *(Подумала и встаетъ энергично.)* Да постой! Только въ домѣ бы мнѣ удержаться... А ты, знай, кисни, да тоску нагоняй. Былъ мой и будетъ! Дай срокъ! *(Уходитъ въ корридоръ.)*

ЯВЛЕНІЕ X.

Маша и потомъ **Рахмановъ.**

Маша *(входитъ изъ гостиной, съ рецептомъ въ рукахъ).* Докторъ, лѣченье... *(Пожала плечами).* Точно на смѣхъ! *(Бросаетъ рецептъ на столъ и собираетъ свою работу.)*

Рахмановъ. *(входя слѣва).* Рецептъ у васъ?

Маша. На столѣ. *(Идетъ къ двери.)*

Рахмановъ. Полагаю, что уйти вы успѣете? *(Маша остается и кладетъ шитье на столъ.)* Докторъ нашелъ у васъ нервическое разстройство. *(Садится.)* Вамъ нужно спокойствіе. Насколько могу, я стараюсь его доставить. Но вамъ совѣтуютъ еще пріятную и веселую жизнь. Вотъ ужь это задача. Какая же веселая жизнь въ положеніи жертвы? Нелѣпость!

Маша *(холодно).* Я ни на что не жалуюсь и ничего не прошу.

Рахмановъ *(насмѣшливо).* Покорность судьбѣ—одна изъ женскихъ добродѣтелей. Только однѣ женщины благоразумны при этомъ, а другія... *(Помолчавъ, глядя на Машу, сохраняющую холодный видъ.)* Но я напрасно трачу слова и задерживаю васъ. *(Встаетъ, играя рецептомъ.)* Надѣюсь, что эта аптечная дрянь вамъ поможетъ.

Маша. Не трудитесь посылать за лѣкарствомъ. Я принимать не стану.

Рахмановъ *(вспыльчиво).* Нѣтъ, станете! *(Прошелся и сердито двинулъ рукою ея шитье.)* Станете и одѣваться приличнѣе. Вамъ нашитъ ворохъ нарядовъ, а вы ими брезгаете и предпочитаете носить свое дѣвичье тряпье!

Маша. Я бы просила не стѣснять меня въ этомъ. Я не люблю наряжаться.

Рахмановъ *(возвышая голосъ).* Требую-съ! Упорствомъ въ батюшку!... Еще: вы совершенно устранили себя отъ хозяйства. Все дѣлается помимо васъ. Отнынѣ хозяйничать будете вы, распоряжаться, приказывать. Вы держите себя въ домѣ какъ лишній человѣкъ. Это глупо.

Маша *(съ пылкой энергіей).* И есть лишняя въ домѣ. Лучше всего еслибы вы отпустили меня къ отцу. Съ меня довольно!

Рахмановъ. Что такое-съ?!

Маша. Вы сказали, что я покорилась судьбѣ. Нѣтъ, не судьбѣ покорилась я, а насилію...

Рахмановъ. Марья Григорьевна!

Маша. Какъ назвать то, что вы со мной сдѣлали? Что я пережила изъ-за васъ? А отецъ? Его раздавило несчастіе. Что вы богаты, да властны, да можете безнаказанно губить людей, такъ и правы? Нѣтъ! Это низко, преступно, и я говорю вамъ это въ глаза. Я выстрадала право на это. Вы сказали: «жертва». Смѣетесь! Да, я жертва своеволія, прихоти отвратительной, грязной...

Рахмановъ *(гнѣвно).* Совѣтую вамъ замолчать!!

Маша. Это вы могли продѣлывать съ крѣпостными, а не со мной. Мой отецъ такой же дворянинъ, какъ и вы. Только съ чистою совѣстью. Вы сказали, что станете жить по прежнему. У васъ повернулся языкъ сказать это! Все, что хотите, Матвѣй Петровичъ, но уважать меня вы должны. *(Уходитъ въ гостиную.)*

Рахмановъ. Каковы разговоры?! Откуда прыть?! А я только-что ѣздилъ къ ея отцу! Чортъ дернулъ срамиться! Этого униженія мало: старичишка не удостоилъ меня принять! Боленъ, изволите видѣть! Каковъ?! Ну, любезные, я окорочу васъ: и дочку и папеньку „съ чистою совѣстью“.

ЯВЛЕНІЕ II.

Рахмановъ и Клавдія *(выглянула изъ корридора, притворно пугается и пятится назадъ).*

Рахмановъ. Что-жь ты? Входи!

Клавдія *(робко, съ смущеніемъ).* Пыль велѣли стереть...

Рахмановъ. Хорошо. *(Ходитъ изъ угла въ уголъ, взглядывая на Клавдію.)*

(Клавдія молча стираетъ пыль съ мебели. Слезы брызнули у нея изъ глазъ. Рахмановъ видитъ это и ходитъ молча. Сдерживаясь, она начинаетъ рыдать, продолжая свое дѣло, переходя отъ мебели къ мебели.)

Рахмановъ *(строго).* Чего?!

Клавдія. Простите, баринъ. По глупости.

Рахмановъ *(мягче).* Полно, дура, полно тебѣ!

Клавдія *(рыдая).* Тяжко!... Тяжко мнѣ, баринъ!... Такъ тяжко!...

Рахмановъ *(подошелъ и погладилъ ее по головѣ).* Ну, перестань.

(Клавдія схватила его руки и, упавъ на колѣни, осыпаетъ ихъ поцѣлуями.)

Рахмановъ *(съ волненіемъ).* Встань.

Клавдія *(встала, взглянула на него глазами, полными страсти).* Баринъ! *(Бросилась и прижалась къ его груди.)*

Рахмановъ *(ни́сколько мгновеній не медлитъ ей. Вдругъ, взявъ ее за плечи, отстраняетъ отъ себя).* Прочь! Вонъ изъ дома. Въ ткацкую! И не смѣй казаться мнѣ на глаза! *(Быстро уходитъ.)*

Клавдія *(поблѣднѣла какъ полотно и потупилась. Секунду спустя, энергично подняла голову. Глаза ея заблистали).* Вонъ!... Какъ собаку!... Да есть въ тебѣ сердце, иль нѣтъ?! Ты бы подумалъ: снести ли мнѣ это, можно ли жить?!... А не то, хватилъ бы меня въ сердце ножомъ—и конецъ!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Гостиная у Рахманова. Прямо широкая стеклянная дверь на каменную террасу, съ которой въ садъ два боковые схода. Терраса обнесена каменной фигурной балюстрадой. Въ гостиной еще двѣ двери: направо— въ залъ, налѣво— въ угольную. Обѣ ближе къ угламъ. Справа и слѣва диваны. Передъ ними по овальному столу, съ бронзовою отдѣлкою. Въ промежуткахъ, по стѣнамъ, кресла и тумбы съ дорогими вазами. Съ потолка виситъ люстра. На стѣнахъ (обои бархатныя „насыпныя") фамильные портреты въ золоченыхъ рамахъ. Штофныя драпри и портьеры. Во всю комнату коверъ.

ЯВЛЕНІЕ I.

Любочка (*изъ залы*), **за нею Порфирій.**

Порфирій. Барыня, должно-быть, въ саду-съ.

Любочка. А Матвѣй Петровичъ дома?

Порфирій. Никакъ нѣтъ. Изволили въ поле уѣхать. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ II.

Любочка и Маша *(вошла съ террасы и остановилась въ изумленіи).*

Маша. Ты ли это?! Люба!... *(Бросается ее цѣловать.)* Душечка, милая!... Какъ же я тебѣ рада! Вотъ не ждала! Давно ли пріѣхала? *(Садятся.)*

Любочка. Сегодня и сейчасъ же къ тебѣ.

Маша. Ахъ, сколько разъ я вспоминала тебя!... Ну, что папенька? Все, все разскажи!

Любочка. Да плохо... Какъ ты сама до сихъ поръ его не провѣдала? Не грѣшно-жь это, Маша?!

Маша. Еслибы можно было, неужели я бы не сдѣлала этого? Богъ съ тобой, Люба!

Любочка. Отецъ горюетъ, убитъ... Вѣдь онъ за-живо тебя похоронилъ! Оплакиваетъ, будто тебя ужь на свѣтѣ нѣтъ!...

Маша. Бѣдный мой, бѣдный!

Любочка. И запрещать дочери видѣться съ нимъ! Жестоко, безсовѣстно!... Впрочемъ, чего и ожидать отъ Матвѣя Петровича! А ты сидишь, терзаешься тутъ и шага не смѣешь ступить?! *(Рѣшительно.)* Поѣдемъ сейчасъ!

Маша. Сейчасъ?!

Любочка. Ну, да. Я за тѣмъ и пріѣхала. Будь увѣрена, я сдѣлаю все, чтобы тебя с о в с ѣ м ъ отпустили къ отцу. Не вѣкъ же тебѣ мучиться здѣсь! Старикъ, по крайней мѣрѣ, спокойно умретъ.

Маша. Зачѣмъ ты говоришь объ этомъ?! *(Заплакала.)* Я, вѣдь, писала папенькѣ...

Любочка. Кого же могло успокоить твое письмо? Оно еще больше разстроило дядю. «Вотъ какое у нея сердце! Все терпитъ, всему покоряется и скрываетъ, лишь бы утѣшить меня...» Вотъ что онъ говоритъ! Однако, мы понапрасну теряемъ время. *(Встаетъ.)* Ѣдемъ!

Маша. Не спѣши, Люба, пожалуйста!

Любочка. Но отецъ ждетъ. Пойми!

Маша. Сейчасъ пріѣдетъ Матвѣй Петровичъ...

Любочка *(прерываетъ).* Раскричится на тебя и велитъ сидѣть дома!

Маша. Нѣтъ, Люба... Ты все не то...

Любочка. Такъ что же?

Маша. Прежде я бы поѣхала, не сказавшись, но Матвѣй Петровичъ самъ ѣздилъ къ папенькѣ, первый...

Любочка. Экая важность!

Маша. Да ты выслушай, выслушай!... А папенька не захотѣлъ его видѣть, не принялъ...

Любочка *(горячо).* А Матвѣй Петровичъ на тебѣ сорвалъ гнѣвъ! Запретилъ заикаться объ отцѣ!

Маша. И не правда. Вотъ какъ ты судишь! Матвѣй Петровичъ даже не сказалъ мнѣ про это. А ему не легко было снести обиду. Вдругъ я, не сказавши ни слова, уѣду съ тобой! Конечно, ему будетъ непріятно... Я не хочу... Зачѣмъ, когда можно безъ этого?

Любочка. Ну, я ничего не понимаю! Да что у васъ?... Разскажи пожалуйста толкомъ.

Маша. Много перемѣнъ, Люба... Матвѣй Петровичъ не тотъ, какъ прежде... гораздо добрѣе... Всѣмъ легче живется...

Любочка. Стало-быть, ужь у васъ не «вертепъ», какъ говоритъ дядя?

Маша *(улыбаясь).* Не вертепъ.

Любочка. Чудеса! И ты вовсе не такъ несчастна, какъ думаемъ мы?

Маша. Вовсе не такъ несчастна.

Любочка. Такъ что же, наконецъ?... Любишь ты Матвѣя Петровича, что ли?

Маша. Я?... Привыкаю...

Любочка. Да говори прямо: любишь?

Маша *(смущенно).* Не знаю, Люба... Я ничего не знаю...

Любочка *(зорко на нее посмотрѣла).* Вотъ удивила!.. *(Со смѣхомъ)* А я-то ломала голову какъ ее спастп, выручить!... Ахъ ты, прелесть моя! *(Обняла и горячо поцѣловала ее.)* Ну, и обрадую же я дядю!...

Маша. Разцѣлуй его, моего дорогаго! Скажи...

Любочка *(весело перебиваетъ).* Чѣмъ разсказывать, пусть лучше посмотритъ самъ! Хочешь, я уговорю его пріѣхать сюда?

Маша. Люба, милая! Еслибъ устроить!

Любочка. Да ужь положись на меня. Пріѣдетъ. Даже сейчасъ.

Маша. Вотъ будетъ радость! Господи! *(Поцѣловала Любу).*

Любочка. Но смотрите, утѣшьте старика! Главное, Матвѣй Петровичъ... Онъ долженъ понять, съ какимъ чувствомъ дядя войдетъ въ его домъ. *(Уходя)* Ужь это твоя забота! *(Уходитъ въ сопровожденіи Маши.)*

ЯВЛЕНІЕ III.

Клавдія *(выглянула изъ угольной и входитъ на цыпочкахъ).* Не увидалъ бы кто!... *(Прислушалась, проворно заглянула на террасу и въ залъ.)* Пошли на крыльцо. Покуда проводитъ, да разговоры... *(Подходитъ къ столу, на которомъ лекарство, и шаритъ въ карманѣ.)* Руки точно не свои... *(Въ сильномъ волненіи, прислушиваясь и озираясь, беретъ пузырекъ, всыпаетъ въ него порошокъ, взбалтываетъ лекарство и ставитъ на мѣсто.)* Ну, кончено!... Застанутъ, а ноги не идутъ... *(Хватаясь за голову, съ трудомъ идетъ къ двери въ залъ.)* Куда же я?! Съ ума спятила! Какъ разъ налетишь!... *(Заглянула въ дверь и разомъ приходитъ въ себя.)* Вотъ она, у окошка... Его дожидаетъ... *(Приложила къ двери ухо.)* Ну да! Спрашиваетъ: «не ѣдетъ ли баринъ?» *(Выпрямилась. Стоитъ гордая, глаза горятъ ненавистью.)* Жди! Не долго нарадуетесь!... *(Уходитъ черезъ террасу въ садъ).*

ЯВЛЕНІЕ IV.

Маша и потомъ Рахмановъ.

Маша *(изъ залы).* Ѣдетъ!... Навѣрно встрѣтился съ Любочкой, а ничего, веселъ... Какимъ онъ молодцомъ на своемъ «Ураганѣ». И чего я совѣщусь при Матвѣѣ Петровичѣ? Какъ ни крѣплюсь, а не могу быть спокойной... Боже сохрани, онъ замѣтитъ! Вотъ стыдъ!...

Рахмановъ *(входя изъ залы, съ фуражкой).* Чудесный день! Насилу установилась погода... А, лѣкарство! *(Беретъ пузырекъ.)* Я и не видалъ! Принимаете? *(Ставитъ пузырекъ на мѣсто.)*

Маша. Д-да... Помогаетъ.

Рахмановъ. Вотъ и хорошо, что послушалась.

(Краткое молчаніе. Маша что-то вяжетъ крючкомъ. Рахмановъ сѣлъ поодаль и наблюдаетъ ее.)

Рахмановъ. Давеча, у дѣвичьяго крыльца, вижу—толпа, больше все бабы. Увидали меня—въ разсыпную. Позвалъ.—Ты къ кому?—къ барынѣ.—А ты?—къ барынѣ. Всѣ къ барынѣ. Ха-ха-ха!

Маша. Опѣ съ тѣхъ поръ, какъ вы... Одна женщина приходила ко мнѣ... Вы узнали, что ко мнѣ и съ просьбой... Приказали исполнить... Вотъ онѣ и стали ходить...

Рахмановъ. Хитеръ народъ! Что-жь, пускай... Такъ и надо, чтобъ васъ любили. Вы по-хозяйски... а меня не мѣшать. А то скажутъ: «обабился». Ха-ха-ха!

(Опять краткое молчаніе. Маша низко склонилась надъ работой. Рахмановъ всталъ и, по привычкѣ, ходитъ по комнатѣ.)

Рахмановъ. Хотите къ отцу?

Маша *(съ живостью).* Домой? То-есть...

Рахмановъ. Ничего, ничего, «домой». Рады?

Маша. Я не тому... Можетъ-быть папенька самъ пріѣдетъ... Вы ѣздили же...

Рахмановъ. Къ кому я ѣздилъ?

Маша. Да къ папенькѣ...

Рахмановъ. А кто вамъ сказалъ?

Маша. Сказали... И съ Любой мы говорили объ этомъ. Сестра Люба сейчасъ была...

Рахмановъ. А, та!... «Сердце звѣриное»...

Маша. Какъ «звѣриное»?!

Рахмановъ. Она мнѣ дала это прозвище, еще тогда...

Маша (*въ смущеніи*). Я просила Любу уговорить, чтобы папенька къ намъ...

Рахмановъ. «Къ намъ!» Это вы хорошо сказали: къ намъ.

Маша. Но я не знаю, какъ вы... Если не хотите, можно послать...

Рахмановъ. Какой вздоръ! Разумѣется хочу и очень радъ. Но больше радъ тому, что вы приняли къ сердцу...

Маша (*стыдливо*). Не надо, Матвѣй Петровичъ! (*Встаетъ.*)

Рахмановъ. Приняли къ сердцу, что я ѣздилъ къ старику. А главное, что зовете его къ намъ...

Маша. Простите... Меня тамъ ждутъ... (*Убѣгаетъ смущенная.*)

Рахмановъ (*съ восхищеніемъ, глядя ей въ слѣдъ*). Застыдилась, какъ дѣвочка! Милая! (*Обернулся къ Чирикову.*)

ЯВЛЕНІЕ V.

Рахмановъ и **Чириковъ** (*вошелъ на уходѣ Маши*).

Рахмановъ. А философъ! (*Дружески хлопнулъ его по плечу.*) Ну, что ты такъ глупо глядишь?

Чириковъ. Хе-хе-хе!

Рахмановъ. Съ нѣкотораго времени рожа у тебя необыкновенно торжественна. Какъ увидишь меня, такъ ухмыляешься. Что за причина?

Чириковъ. А сами вотъ веселы-жь вы! (*Подмигнулъ на дверь, въ которую убѣжала Маша.*)

Рахмановъ. Будто и ты оттого же? Врешь, братецъ, врешь! Должно быть наслѣдство получилъ, а? (*Уходитъ въ садъ.*)

Чириковъ (*со вздохомъ*). Нѣтъ еще-съ. Даже про наслѣдство думать забылъ!... (*Пошелъ къ двери въ залу.*)

ЯВЛЕНІЕ VI.

Чириковъ и **Акулька** (*изъ угольной*).

Акулька. Алексѣй Егорычъ! (*Таинственно киваетъ и подзываетъ его.*) А Клавдія опять въ хоромы пришла. Накажи Богъ! Баринъ не приказали, а она опять. Вы бы сказали ему! (*Чириковъ молчитъ и пытливо смотритъ на нее.*) Ей бабушка говоритъ: зачѣмъ? А она: «кое-что изъ добра, говоритъ, еще не взяла». О сю пору не выбралась!

Чириковъ. Эхъ, Акулина!

Акулька. Что Акулина? Акулина и есть. Ишь нажила сколько! На возахъ вывози! Дай замужъ отдадутъ, муженекъ все растрясетъ. Знаемъ мы Карпа Кондратьича, каковъ онъ есть сахаръ.

Чириковъ. Развѣ Клавдію выдаютъ замужъ?

Акулька. А то что-жь! Велѣно-жь ей въ Лозовку ѣхать. А Карпъ прикащикомъ тамъ. И пріѣзжалъ просить барина, чтобъ отдали за него Клавдію. Баринъ и велѣлъ.

Чириковъ. И врешь! А Карпъ нахвасталъ. Вольную ей дадутъ. А тебѣ стыдно. Взъѣлись на Клавдію, точите... За что?

Акулька. Я что-жь?—я на нее сердцовъ не пмѣю. А трудно ей уѣзжать. Накажи Богъ! Лица на ней нѣту, Алексѣй Егорычъ. Она еще что: гдѣ барыня?—спрашиваетъ. Знать, хочетъ на послѣдяхъ поклониться. (*Уходя, про себя.*) Значитъ — вольную! (*Съ живостью*) А я что говорила? Нѣтъ, спорятъ: за прикащика! Вотъ я имъ носъ и утру! (*Уходитъ въ угольную.*)

ЯВЛЕНІЕ VII.

Чириковъ, Рахмановъ и потомъ Маша.

Рахмановъ (*изъ сада*). Ахъ, хорошо! Вотъ, Алексѣй Егорычъ, жили мы, жили съ тобой и дожили, а?

Чириковъ. Слава Богу, Матвѣй Петровичъ.

Рахмановъ. И все-то мнѣ мило, на все сердце радуется! И на тебя радуется. Помнишь, какъ ты нализался въ «удручніи», да «не бѣлы снѣги» пѣлъ? Я, братъ, этихъ «снѣговъ» во всю жизнь не забуду. (*Взялъ его за плечи. Чириковъ потупился, тронутый.*) Ты намъ много помогъ, много! (*Обернулся къ входящей Машѣ *) и отступилъ въ удивленіи.*) Батюшки! (*Чириковъ, радостно потирая руки, уходитъ въ залъ.*)

Маша. Я встрѣтить папеньку... (*Остается близъ двери, смущенная.*)

Рахмановъ (*любуется ею*). Хорошо! Чудо какъ хорошо! (*Дѣлаетъ къ ней порывистое движеніе, но изъ залы вбѣгаетъ Чириковъ.*)

Чириковъ (*въ попыхахъ*). Ѣдетъ, ѣдетъ! Григорій Михайлычъ ѣдетъ!

Рахмановъ. А-а! Пойдемъ же встрѣчать, пойдемъ! (*Взялъ Машу за руку и поспѣшно уходитъ съ нею въ залъ, въ сопровожденіи Чирикова.*)

---

*) Маша изящно одѣта и украшена драгоцѣнностями.

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Акулька и Полька (*пробираются на цыпочкахъ изъ угольной двери въ залъ*).

Акулька. Ну-ка, ну! Какъ баринъ тестя-то встрѣтитъ?! (*Пріотворили дверь и смотрятъ въ нее.*)

ЯВЛЕНІЕ IX.

Тѣ же и Лукашка (*неуклюже пробѣжастъ на цыпочкахъ, размахивая руками, и становится къ двери*).

Акулька (*отталкивая Лукашку*). Навалился! Корявый!

Полька. Вонъ они! Глянь! Старый баринъ заплакалъ!

Лукашка. И то! Ишь!

Акулька (*всхлипывая*). Заплачешь дѣвушка! Ништо не заплачешь?

ЯВЛЕНІЕ X.

Тѣ же, Варька и Порфирій (*проходятъ черезъ комнату, причемъ Порфирій обнялъ Варьку*).

Варька (*увертываясь*). Да ну тебя! Что въ самомъ дѣлѣ?!...

Порфирій (*осклабился*). А что?

Варька. То! Глупость отъ этого произойтить можетъ. Отстань! (*Присоединяется къ остальнымъ*).

Порфирій (*презрительно*). Уставились, воронье!

Полька. Барыня-то какъ разрядилась!

Лукашка. Дюже хорошо!

Акулька. Идутъ! (*Всѣ шарахнулись черезъ комнату въ угольную. Лукашка споткнулся и чуть-чуть не упалъ*).

ЯВЛЕНІЕ XI.

Ивковъ *), **Рахмановъ и Маша.**

Рахмановъ (*почтительно*). Садитесь, батюшка. Покорно прошу. Очень, очень радъ, что удостоили посѣтить насъ. Пожалуйте, здѣсь вамъ будетъ покойнѣе. (*Усаживаетъ Ивкова на диванъ. Маша подкладываетъ ему за спину шитую подушку.*)

Ивковъ. Благодарю, сударь мой, за ваше привѣтствіе.

Маша. Папенька! Какъ вы ужасно перемѣнились! (*Горько заплакала. Рахмановъ смущенно опустилъ голову.*)

Ивковъ. Не плачь, дочка, не плачь! (*Прижалъ ее къ себѣ и гладитъ по головѣ.*) Къ тому идетъ, время... Ну, какъ ты? Дай-ка на себя поглядѣть! (*Пытливо и грустно смотритъ ей въ глаза.*)

Маша. Я слава Богу...

Ивковъ (*недовѣрчиво*). Вотъ и хорошо! (*Вздохнулъ и грустно задумался.*)

Маша. Я правду говорю, папенька. Не для того, чтобъ утѣшить васъ. Не извольте такъ думать. Чистую правду!

Ивковъ. Въ одно слово съ Любой... (*Переводитъ взглядъ на Рахманова.*)

Рахмановъ. Понимаю васъ, батюшка.

Ивковъ. Я, вѣдь, ничего не говорю, сударь мой.

Рахмановъ. Какъ вамъ быть спокойнымъ за Машу? Я слишкомъ много надѣлалъ вамъ зла, оскорбилъ васъ, ее... Чего вамъ стоило это— видно по васъ. Васъ трудно узнать. Вѣрьте, мнѣ тяжело, батюшка!

Маша (*радостно, ласкаясь къ отцу*). Слышите, папенька?

Рахмановъ. Маша такъ отвѣтила вамъ, будто она счастлива. Вѣрить ли? Не знаю.

Ивковъ. А по какой причинѣ, смѣю спросить?

Рахмановъ. Очень понятно. Вы знаете Машу. Знаете каковъ я, какъ я жилъ... Многое нужно, чтобы Маша, дѣйствительно, была счастлива: чтобы въ сердцѣ ея не оставалось ни горечи, ни сомнѣній, ни страха за будущее. Могу ли я сдѣлать это—не знаю. (*Съ любовью глядя на жену.*) Одно знаю и знаю твердо, что всей душой хочу ея счастья.. этимъ живу.... что... (*Волненіе прерываетъ его рѣчь.*)

(*Маша слушавшая его, съ возрастающимъ восторгомъ, вдругъ подходитъ и крѣпко цѣлуетъ его.*)

Рахмановъ. Маша!! (*Страстно привлекъ ее къ себѣ и поцѣловалъ еще разъ.*) Вотъ, батюшка!... Хотите вѣрьте, хотите нѣтъ!

Ивковъ. Этому какъ не повѣрить! (*Растрогавъ.*) Да благословитъ васъ Господь и сохранитъ своей святой милостью! (*Встаетъ. Маша цѣлуетъ его руки.*) Простите меня! Я точно не вѣрилъ, Матвѣй Петровичъ... У старика душа не отходчива. Страхъ, безпокойство... Тяжко было мнѣ, правда. Я не могъ помыслить, чтобы вы были къ Машѣ такъ хороши, ласковы...

Рахмановъ. Да можно ли иначе? Коли въ душѣ есть что путнаго, она ужь отроетъ, найдетъ! Вотъ, молъ, этимъ живи, по-людски!

Ивковъ. Спасибо, зятюшка! Успокоили вы меня. (*Протягиваетъ къ нему объятія. Рахмановъ цѣлуетъ старика.*) Ну, теперь отпустите меня.

Маша (*съ мольбою*). Папенька, милый!

Ивковъ. Нѣтъ, нѣтъ! Хочется поскорѣе видѣть васъ у себя, принять съ хлѣбомъ солью,

---

*) Ивковъ входитъ, опираясь на клюку. Онъ ужасно постарѣлъ и осунулся.

какъ должно. Люба хлопочетъ, къ обѣду васъ ждетъ. Милости просимъ!

Рахмановъ. Пріѣдемъ, батюшка, съ радостью!

Ивковъ. Ну вотъ!... Рада, Машурка, подъ родительскій кровъ?

Маша. Рада папенька! (*Ивковъ, растроганный, поцѣловалъ дочь и идетъ въ залъ, въ сопровожденіи Маши, Рахмановъ отворилъ ему дверь и уходитъ за ними.*)

ЯВЛЕНІЕ XII.

Клавдія (*изъ сада, на порогѣ террассы. Съ волненіемъ*). Пила?... Нѣтъ. Сколько было, столько и есть. (*Глубокій вздохъ облегчаетъ ей грудь.*) Страхъ какой!... Кажется, у всякаго о д н о про меня на умѣ... Только всыпала; а что же т о г д а?... (*Молчитъ, раздумывая, причемъ раза два быстро взглянула на пузырекъ.*) Или разбить мнѣ его, выбросить?! (*Съ рѣшимостью входитъ въ комнату.*) А потомъ что?... Была ужъ петля на шеѣ... Еслибы не вошли, лежала бы я въ сырой землѣ... Не жалѣть ли мнѣ ихъ, въ радости ихней, да милованьи?! Ха-ха! Сердце выболѣло, нечѣмъ жалѣть. Либо она, либо я! (*Энергично пошла къ террасѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ XIII.

Клавдія, Маша *и въ концѣ* **Рахмановъ** (*за сценой*).

Маша (*вбѣгая изъ залы*). Ахъ!... Какъ ты меня испугала! (*Схватилась за грудь*).

Клавдія. Отсылаютъ... Нынче ѣхать велятъ...

Маша. Что же тебѣ?... (*Берется за пузырекъ съ лѣкарствомъ. Клавдія отвернулась.*) Если о чемъ-нибудь попросить...

Клавдія. Затѣмъ и пришла. (*Маша беретъ со стола ложку.*) Напрасно вы... (*Кивнула на пузырекъ. Маша удивленно взглянула на нее.*) Какая польза? И такъ Богъ здоровья пошлетъ.

Маша. О чемъ же просить?

Клавдія (*съ волненіемъ*). Говорили, Лозовскій прикащикъ... замужъ меня... вишь, баринъ велѣлъ...

Маша. Не можетъ быть.

Клавдія (*съ усмѣшкой*). Вы не велите — послушаетъ, не станетъ неволить...

Маша (*горячо*). Матвѣй Петровичъ никогда не сдѣлаетъ этого, никогда! Будь покойна.

Клавдія. Мудрено.

Маша. Что такое?

Клавдія. Успокоиться мнѣ...

Маша (*съ волненіемъ*). Ну это... я тутъ ничего не могу... (*Наливаетъ лѣкарство. На лицѣ Клавдіи борьба и ужасъ. Она готова вырвать ложку, чего Маша не видитъ, стоя къ Клавдіи спиной*).

Рахмановъ (*въ залѣ*). Маша, гдѣ ты?

(*Клавдія слабо вскрикнула, схватилась за голову и въ мгновеніе исчезаетъ въ угольную.*)

Маша (*поспѣшно проглотила лѣкарство и, бросивъ ложку, идетъ на встрѣчу*). Здѣсь я, здѣсь!

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Маша и **Рахмановъ.**

Рахмановъ (*войдя горячо поцѣловалъ жену*). Ну, Маша, прости меня... за все, за все!

Маша. Богъ съ тобой, милый! Зачѣмъ вспоминать!...

Рахмановъ. Мнѣ одно оправданіе: не возьми я силой, отецъ не отдалъ бы тебя и ты сама бы за меня не пошла. А безъ тебя я бы погибъ.

Маша. Вотъ ты что говоришь!

Рахмановъ. Да, Маша, да! Еслибы не ты, до чего бы довела меня прежняя жизнь? Вотъ почему я и полюбилъ тебя такъ. Сначала, когда я увезъ тебя и женился, я не понималъ этого. Еще бродили старыя дрожжи. Я то любилъ тебя, то ожесточался. Я не понималъ, что ты должна была чувствовать, ты—нѣжная, чистая! Надо было многое сломить въ себѣ, чтобы понять. Но я уже на переставалъ думать о тебѣ, къ прежнему не могъ возвратиться, я сталъ уже т в о й. Я удивлялся себѣ, что поѣхалъ къ твоему отцу, но поѣхалъ...

Маша (*смѣясь*). Вмѣсто винокурни! Ахъ, какъ я обрадовалась! Я тогда же узнала. И какъ мнѣ было стыдно, что я вспылила! Помнишь? До тѣхъ поръ я думала, что это не любовь, а забава, капризъ. Горько мнѣ было, обидно! А тутъ словно камень свалился съ души. И все ужъ въ другомъ видѣ представилось. Во всемъ я стала искать твоей любви, даже за что негодовала. Само сердце подсказывало... Тутъ я поняла, что давно ужъ люблю, можетъ быть съ первой встрѣчи... (*Вдругъ взялась за голову и болѣзненно вздохнула.*)

Рахмановъ (*тревожно*). Что съ тобой? голова болитъ?

Маша. Нѣтъ... Прошло. Ужъ день такой... Какъ не закружиться головѣ! Столько радости! (*Созерцательно*) Ясно, ясно вижу, какъ мы встрѣтились въ первый разъ, все до черточки! (*Глядя на него*) Я еще раньше думала о тебѣ, да!... Про тебя разсказывали такія чудеса, ужасы!...

Рахмановъ. Всего было, Маша!... Милая (*Цѣлуетъ ее.*)

Маша. Меня очень занимало: что ты за человѣкъ, каковъ собой?... Я помнила нянины сказки и выдумывала свои. А героемъ былъ

ты... (*Изнеможенно*) Будто предчувствовала, что ты придешь, возьмешь мое сердце... жизнь...

Рахмановъ. Маша, ты право поздорова!

Маша. Нѣтъ, милый... не безпокойся... Такъ ты любишь меня? Очень любишь?

Рахмановъ. Какъ только можно, радость моя! (*Нѣжно привлекаетъ ее къ себѣ.*)

Маша (*слабѣющимъ голосомъ*). Милый!... какъ хорошо!... (*Впадаетъ въ забытье и склоняется къ нему на грудь.*)

Рахмановъ (*въ испугѣ*). Маша! (*Она молчитъ.*) Маша!! Господи, да что съ нею?! (*Съ ужасомъ смотритъ на нее.*)

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Просторная ткацкая изба. Прямо два окна и одно налѣво. Дверь справа, къ авансцену. Въ правомъ углу печь. Прямо, между окнами, ткацкій станокъ. (Изъ этихъ оконъ виденъ садъ и каменная ограда). По лѣвой стѣнѣ лавка, столъ и скамья. Справа, отъ печи до двери, помостъ и палати. Тутъ нѣсколько сундуковъ и узловъ. На столѣ краюха хлѣба, ножъ, деревянная солонка, чашки и горитъ сальная свѣча. Ночь.

ЯВЛЕНІЕ 1.

Клавдія и Никитишна (*спитъ на помостѣ*).

Клавдія (*задумчиво сидитъ на скамьѣ*). Лѣкаря привезли!... Ничего онъ не сдѣлаетъ, нѣтъ! Не встать ей... И узнать не узнаютъ, ужь зелье такое... А все на меня станутъ думать, ея скажутъ дѣла... Не пустилъ же бурмистръ въ Лозовку. „Повременн, говоритъ, не до тебя; а можетъ и понадобишься“. Значитъ есть въ головѣ!... (*Тоскливо.*) А ты точно Каинъ!... Каждаго бойся, дрожи!... (*Заплакала.*) Что они со мной сдѣлали! До чего довели!...

Никитишна (*просыпается. Хрипло.*) Кхакха-кха-а!... Господи помилуй! (*Громко зѣвнула.*) Ай не ложплась?

Клавдія. Спи, бабушка. Еще рано.

Никитишна. Жутко тебѣ, что ли? Съ огнемъ сидишь.

Клавдія. Сна нѣту. Неможется. Скучно въ потемкахъ лежать.

Никитишна. И то правда: какое тебѣ спокойствіе! Ночами-то пуще мысли одолѣваютъ. Э-эхъ-ма! (*Перевертывается на другой бокъ.*) Извелась, бѣдная! (*Зѣваетъ.*) Господи помилуй! (*Засыпаетъ.*)

Клавдія. Что тамъ дѣлается?... Ужь поскорѣй бы конецъ! Мочи нѣтъ дожидать!... (*Глядя на окно*) Охъ, завы-ылъ!... Скверная собака: какъ ночь, такъ выть!... Инь заливается!... За душу тянетъ!... (*Робко*) А можетъ быть по покойнику!... Можетъ, она ужь холодная, какъ восковая лежитъ... (*На лицѣ ея страхъ.*) А вѣдь она приходитъ ко мнѣ будетъ!... Будетъ, будетъ!... Скажетъ: „за что извела? Нешто я виновата? Силой взяли, силой повѣнчали... Гнала ли я тебя, притѣсняла ли? Слова не сказала дурнаго. За что же ты загубила меня?...“ Вотъ съ чѣмъ придетъ. Какъ схоронятъ, въ ту ночь и придетъ... (*Вздрогнула.*) Что это?! (*Съ ужасомъ обвела глазами всю избу и бросается будить старуху.*) Бабушка!... бабушка!...

Никитишна (*съ просонокъ.*) А!... что ты?! (*Садится.*) Что съ тобой, матушка?

Клавдія. Я такъ... ничего ..

Никитишна. Али что померещилось?... Крыса скребется въ подпольѣ,—что страшнаго?

Клавдія. Ничего я... Сама не знаю...

Никитишна. Оо-хъ! (*Сострадательно покачала головой и помолчала съ секунду.*) Дурно мнѣ приснилось про тебя, Клавдія...

Клавдія (*сдавленнымъ голосомъ*). Что приснилось-то?

Никитишна. Можетъ и такъ оно... Зачѣмъ тебя попапрасну тревожить. (*Встаетъ.*) Никакъ разсвѣло. Слава-те Господи! (*Напяливаетъ сермяжный халатишко.*) Скотину пора выгонять. А ты хоть таперь бы заснула. Все-бъ часокъ-другой, анъ и полегчаетъ. (*Поплелась къ двери.*) Господи помилуй! (*Уходитъ.*)

Клавдія. Если такъ мучиться, что-жь это за жизнь?! (*Задуваетъ свѣчу. Въ окна видна заря.*) Вонъ лошадей подаютъ. Должно быть лѣкарю. Видно, ему ужь нечего дѣлать: кончено... Узнать бы! Развѣ спросить у кого?... (*Пошла къ двери.*) Нѣтъ, нѣтъ, какъ можно!... А тихо. (*Поднялъ боковое окошко.*) Ни шуму не слыхать, ни голосьбы... (*Отходитъ отъ окна.*) Да, кончено! Словно что оборвалось во мнѣ давеча. Кончено, вѣрно. (*Садится подавленная.*) Тяжко!... (*Взялась за голову и такъ остается нѣсколько мгновеній.*) Вѣдь чуть не вырвала у ней ложку-то!... Видно, несудьба!... Что-жь этакъ-то! (*Энергично встаетъ.*) Нѣтъ, за умъ взяться надо! Еще будетъ время, пакаюсь! (*Оживляется.*) Неужто вернутся мои красные дни?... Долго ли жили, чтобъ такъ ужь привыкнуть? Развѣ ему и жизнь не въ жизнь безъ нея? За что такъ любить? А меня-то онъ не любилъ? — Вспом-

нить! Есть чему вспомниться!... (*Ходитъ. Походка ея тверда и увѣренна. Лицо дышетъ энергіей.*) Такъ-то лучше, чѣмъ томить себя, да голову вѣшать!...

ЯВЛЕНІЕ II.

Клавдія и **Акулька** (*обнявшись*).

Акулька. Насилу урвалась къ вамъ! Дай думаю сбѣгать, сказать Клавдіи Тарасовнѣ... Фу, и умаялась! Всю-то ночь на ногахъ, накажи Богъ!

Клавдія (*съ усиліемъ*). Ну что?... какъ?...

Акулька. Да слава Богу, отходили! совсѣмъ отходили!

Клавдія (*поражена*). Ну вотъ и... и хорошо... (*Вздохнула свободно.*) Всѣмъ радость...

Акулька. Ужъ такая-то радость! Вѣдь ангелъ какой! Въ постелькѣ сидитъ, чай кушать изволитъ. А баринъ ра-адъ! Господи батюшка!

Клавдія. Лѣкарь-то что же?...

Акулька. Что лѣкарь! Яду, говоритъ, поддано.

Клавдія (*въ ужасѣ*). Я.. я-ду?!!

Акулька (*зорко ее наблюдаетъ*). Да-а! Спасибо, говоритъ, во время захватили, а то-бъ ничего не подѣлать.

Клавдія. Полно такъ ли? Развѣ не бываетъ: вдругъ разнеможешься? А лѣкарю что ни соврать, больше бы заплатили.

Акулька. Стало-быть видно ему: такъ ли съ барыней, или поддали. Я какъ услыхала про это... Господи батюшка!—подкатило подъ сердце—не продохну! Такъ испужалась, такъ испужалась!...

Клавдія. Какъ не испугаться, ежели правда!

Акулька. И у кого рука налегла сдѣлать это?! Чтобъ ему ни дна, ни покрышки, проклятому!

Клавдія. И у барыни одни рѣчи съ лѣкаремъ?

Акулька. Станетъ она!... Этакій ангелъ! Нѣтъ. Баринъ допытывался: что пила, кушала? кто подавалъ? не былъ ли кто въ горницѣ изъ дворовыхъ? А у барыни одинъ отвѣтъ: „Оставь, ради Христа! Быть, говоритъ, этого не могло. И слышать не хочу!“ (*Клавдія задумывается.*) А вы-то что-жъ вчерась не уѣхали?... (*Язвительно*) Бурмистръ не пустилъ, сказываютъ?

Клавдія (*очнувшись отъ задумчивости*). Что говоришь?

Акулька. До моей ли вамъ болтовни! Ишь, какая сидите!... Побѣгу. Неровно хватятся. Съ вами еще бѣды наживешь... (*Убѣгаетъ.*)

Клавдія. Все прахомъ!... Съ чѣмъ я осталась? Только тяготы прибыло... Душу свою сгубила, на вѣчную муку шла, только-бъ пожить съ нимъ попрежнему!... Не самъ ли манилъ меня, привораживалъ? Люби, говорилъ, меня, не такъ какъ другія. Всѣ онѣ дрянь передъ тобой. Такъ люби, чтобъ не скучать мнѣ, чтобъ охмѣлѣть я отъ любви этой! Чьи рѣчи? Что ты ими надѣлалъ?... Откуда что взялось! Точно спала я до тѣхъ поръ, да проснулась. Прихлынуло къ сердцу, душу что полымемъ охватило, сама не узнала себя... Вотъ ты что сдѣлалъ со мною и... бросилъ. Вольна-ль я въ себѣ послѣ этого?!

ЯВЛЕНІЕ III.

Клавдія, Лукашка и **парень изъ дворни** (*вступились въ избу черезъ поднятое окно и глазѣютъ на Клавдію*).

Лукашка. Гляди-ко-сь: сиди-нитъ!

Клавдія (*вставая*). Вамъ чего нужно?

Лукашка. Ничаво. Поглядѣть.

Клавдія. Чего не видали? Пошли прочь!

(*Подъ другими окнами, на дворѣ, собираются дворовые, больше женщины.*)

Лукашка (*не двигаясь, парню*). Надо быть, караулъ къ ей приставять!

Парень. А то какъ же! Караулъ первымъ дѣломъ...

(*Отъ напора любопытныхъ разбивается одно изъ оконъ, что въ глубинѣ. Зазвенѣло стекло.*)

Клавдія (*крикомъ*). Что-жъ это такое?! Прочь всѣ! Прочь, говорю! (*Опускаетъ боковое окно.* **Одинъ изъ толпы** *крикнулъ:* баринъ! *Всѣ разбѣгаются.*)

Клавдія. Вотъ ужъ какъ!.. всѣ!!... Нѣтъ, докажи! Говорить можно все. Докажи-и!

ЯВЛЕНІЕ IV.

Рахмановъ (*съ подавленнымъ гнѣвомъ, спокойно*). Нашелся лиходѣй, умыслилъ барыню отравить... Ты?

Клавдія. Ничего я про это не знаю.

Рахмановъ. Не знаешь. Вчера утромъ ты была въ хоромахъ. Зачѣмъ?

Клавдія. Барынѣ поклониться, попросить, чтобъ замужъ меня не неволила. Слышала, что хочешь меня за прикащика сбыть, концы схоронить. Милостивъ больно. У насъ барыня всѣмъ вертитъ. Къ ней и пошла. Заступись, молъ, матушка. Довольно надо мной надругались! Не вели мужу себя срамить. Вѣрною я была полюбовницей. И душа и красота моя—все въ него ушло. А онъ меня прикащику отдаетъ, мужику. Развѣ мужикъ ему ровня?

Рахмановъ (*сдерживаясь съ трудомъ*). Придержи языкъ!

Клавдія. Намолчалась я. Будетъ. Молчала, пока сердце выболѣло! (*Сложила на груди руки и отвернулась.*)

Рахмановъ. Я не выдавалъ тебя за прикащика. Врешь! Такъ и сказать велѣлъ. Значитъ ты за другимъ приходила.

Клавдія. Сказать мнѣ сказали, да какъ тебѣ вѣрить? Говорилъ же, что любишь меня, не промѣняешь н и н а к о г о. Вѣдь говорилъ? Ничѣмъ я не провинилась. Любила: бѣлый свѣтъ въ тебѣ былъ—вотъ какъ любила! А выгналъ же, какъ собаку негодную выгналъ! Пусть твоя барыня такая-сякая, золотая, хорошая. Да мнѣ-то что? Легче-ль отъ этого? А ты прогналъ и думать обо мнѣ позабылъ. Вотъ какъ тебѣ вѣрить!

Рахмановъ. Значитъ не ты дала яду?

Клавдія. Экъ тебѣ хочется доѣхать меня! Сказала—не я.

Рахмановъ (*настойчиво*). Такъ не ты?

Клавдія. Не вѣритъ! Пытать будешь? Пытай. Хоть на куски рѣжь. Лютѣе той пытки, что я вынесла изъ-за васъ, не придумать.

Рахмановъ. А чтобъ было, еслибъ барыню схоронили, а дѣло бы не открылось? Думала ты?

Клавдія. Съ чего-жь было думать? Развѣ я знала, что барыня захвораетъ?

Рахмановъ. Не все же мнѣ горевать! Потосковалъ бы и полно. А тутъ ты... лукавишь, льнешь, ластишься... И сталъ бы я вспоминать, какъ мы жили съ тобою. А жили ничего, весело...

Клавдія (*съ волненіемъ*). Не говори такъ, оставь!

Рахмановъ. Старая любовь долго помнится... И сталъ бы я заглядываться на тебя...

Клавдія. Не дразни, баринъ!

Рахмановъ. Дальше, да больше...

Клавдія (*дрожащимъ голосомъ*). Баринъ!!

Рахмановъ. И опять сталъ бы цѣловать-миловать Клавдюшку... (*Клавдія вдругъ зарыдала. Тихо.*) Ты отравила?

Клавдія (*рыдая*). Хоть бы крошечку пожалѣлъ!... Господи!...

Рахмановъ (*кротко*). Сознайся: ты?

Клавдія (*переставая рыдать*). Я.

Рахмановъ (*глаза его сверкнули. Глухо.*) А въ чемъ дала?

Клавдія (*понуривши*). Въ лѣкарствѣ.

Рахмановъ (*сдержанный гнѣвъ прорывается яростью*). Подла-я!! Змѣя!! (*Схватилъ со стола ножъ и замахивается*).

ЯВЛЕНІЕ V-е.

Тѣ же и Маша.

Маша (*схватываетъ его за руку*). Матвѣй Петровичъ!!

Рахмановъ (*задыхаясь*). Она... она дала яду!...

Маша. Ради Бога!... Я ужъ проснла тебя!...

Рахмановъ (*бросаетъ ножъ на полъ*). Рукъ не хочу марать! Кандалы, плети, каторга—вотъ тебѣ что! (*Маши*) Пойдемъ, милая! Зачѣмъ ты пришла?!

Маша. Я видѣла по тебѣ, предчувствовала... (*Закрываетъ руками лицо.*) Ужасъ какой!!

Рахмановъ (*беретъ ея руки*). Пойдемъ, голубка моя!

Маша (*нервно*). Ты простишь... Она слишкомъ несчастна!...

Рахмановъ. Ее простить?!

Маша. Если любишь меня, прости.

Клавдія (*насмѣшливо*). Простишь? Любишь—долженъ простить.

Рахмановъ (*круто повернулся къ Клавдіи*). Что?!

Маша (*бросается къ нему*). Не слушай, не слушай ее! Она сама не знаетъ, что говоритъ. Ты долженъ понять... все... Пускай ѣдетъ. Позволь!

Клавдія. Нужно ли мнѣ прощенье твое? Что имъ дѣлать? Все отняла, душу вынула—и прощаетъ!!

Маша. Милый, пожалуйста!...

Рахмановъ (*взявъ Машу за талію, послѣ краткаго колебанія*). Ну, будь по-твоему. (*Обернувшись къ Клавдіи черезъ плечо.*) Слышала? Уѣзжай!

Клавдія (*изступленно*). Ку-да?! Загубили и милуютъ! А мнѣ жизнь вотъ какъ нужна... (*Мгновенно поднимаетъ съ пола ножъ*). Вотъ!! (*Зарѣзывается. Маша съ крикомъ прячетъ лицо на груди Рахманова.*)

ЦѢПИ.

(ПРОШЛОЕ.)

Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Соч. кн. А. И. Сумбатова.

(Дозволена безусловно. См. „Правительственный Вѣстникъ“ отъ 17 декабря 1888 г., № 275.)

Представлена въ 1-й разъ въ Московскомъ Императорскомъ Маломъ театрѣ въ 1888—9 году.

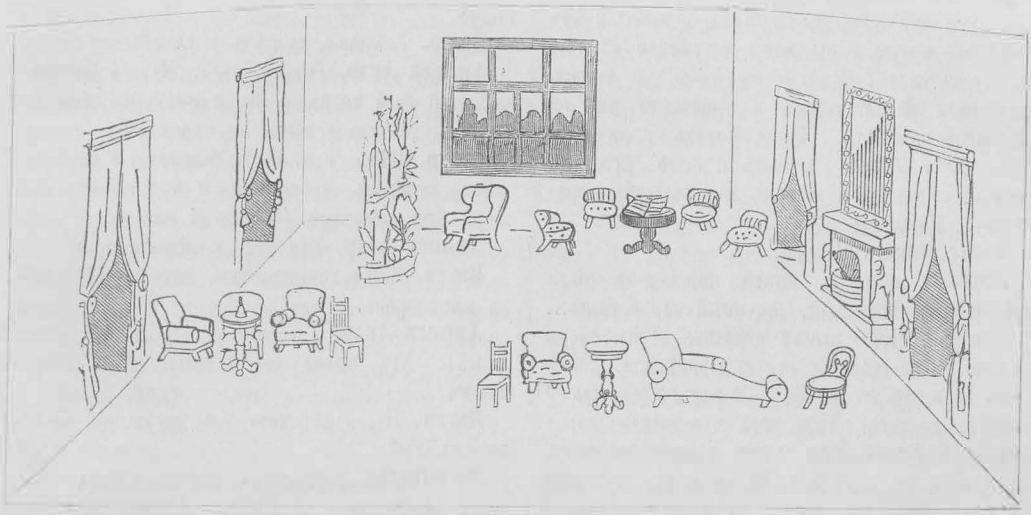
ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сергѣй Владиміровичъ Волынцевъ, помѣщикъ, очень богатый, занимается крупными операціями хлѣба и экспортомъ, лѣтъ 42. . . .	г. Рыбаковъ.
Нюта (Анна Сергѣевна), его дочь, 17 лѣтъ	г-жа Лешковская. / г-жа Панова.
Ольга Николаевна Гаранина, лѣтъ 30, живетъ у него въ домѣ . . .	г-жа Ермолова.
Аниса Андреевна Гаранина, ея мать, богатая помѣщица, лѣтъ 55 . .	г-жа Садовская.
Андрей Андреевичъ Хворостиевъ, ея братъ, лѣтъ 60. Нѣкогда занималъ видный постъ за-границей. Одержимъ подагрой, правая нога въ бархатномъ сапогѣ.	г. Правдинъ.
Вѣра Андреевна Быкаева, его дочь, лѣтъ 28, молодая вдова	г-жа Потѣхина.
Курчинъ, Евтихій Васильевичъ, отставной крупный интендантскій чиновникъ, ходитъ въ штатскомъ, но съ военной фуражкой и въ шпорахъ. Складъ фигуры и тонъ военнаго человѣка.	г. Охотинъ.
Елена Ѳедоровна, его жена, около 30 лѣтъ	г-жа Самойлова.
Нина Александровна Волынцева, лѣтъ 40, красивая, очень изящная женщина. Рѣчь и тонъ быстры и энергичны. Манеры безукоризненны.	г-жа Ѳедотова.
Арина Пантелеймоновна Мейеръ, ея мать, лѣтъ 60.	г-жа Васильева.
Георгій Дмитріевичъ Пропорьевъ, лѣтъ 45, изящный и самоувѣренный тонъ, спокойствіе въ каждомъ движеніи. По всему — человѣкъ бывалый	г. Ленскій.
Лакей Волынцева.	г. Ѳедоровъ.
Лакей въ гостиницѣ.	г. Талановъ.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ крупныхъ южныхъ приморскихъ городовъ, въ наше время.—Всѣ четыре дѣйствія происходятъ въ одинъ день.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Большая гостиная, очень изящно и красиво убранная. Смѣшанная мебель разбросана по всей комнатѣ. Въ глубинѣ итальянское окно, настежь открытое, въ которое виденъ большой садъ. По двумъ дверямъ налѣво и направо отъ зрителя. Яркій весенній день; часовъ 11 утра.



ЯВЛЕНІЕ I.

Ольга Николаевна, *въ легкомъ весеннемъ платьѣ, и* **Нюта,** *въ гимназической формѣ съ бѣлымъ передникомъ и бѣлой пелериной, входятъ справа *).*

Ольга Никол. Да посидѣшь, говорю тебѣ, посидѣшь!

Нюта. Ольга Николаевна, душечка, у насъ ровно въ 12 назначено. Попечитель пріѣдетъ, соберутся всѣ, вдругъ опоздаю.

Ольга Никол. Сейчасъ заложатъ, милая.

Нюта. Отчего вы не хотите ѣхать со мной? На актъ всѣхъ родственниковъ пускаютъ, а вы... дорогая моя, вы мнѣ ближе всѣхъ, всѣхъ на свѣтѣ. Поѣдемте, Ольга Николаевна! Вы скоро такъ одѣваетесь, въ пять минутъ...

Ольга Никол. Я не могу, Нюта. Мнѣ нездоровится. Потомъ, я съ вашей начальницей незнакома.

Нюта. И не нужно. Я скажу, что я съ моей... съ моей... что вы моя... Да туда всѣхъ пускаютъ!

Ольга Никол. Нѣтъ, Нюта, нельзя, нельзя! Ты знаешь, я нигдѣ не бываю... Тебя папа отвезетъ.

Нюта. Ну, нечего дѣлать. А очень жаль... Мнѣ бы такъ хотѣлось... чтобы были вы, именно вы... Сегодня для меня такой важный день, Ольга Николаевна. Знаете, я передъ вами скрываться не буду: я этого дня и ждала, и боялась.

Ольга Никол. Чего же было бояться, Нюта?

Нюта. Какъ вамъ сказать? Трудно очень... Была я гимназистка, какъ гимназистка, такъ себѣ: ни рыба, ни мясо... *(Смѣется.)* Учащался молодежь! А теперь ужъ шабашъ! Въ жизнь вхожу. Ну, и конечно—страшно.

Ольга Никол. Что же страшнаго-то, вотъ я и не понимаю.

Нюта. Вы-то, конечно, не поймете. Еслибъ я была такая, какъ вы... твердая, умная, сильная, спокойная... А я... я въ себѣ ни минуты не увѣрена, хорошо ли, дурно ли я дѣлаю. Меня иногда такой вихрь охватитъ, поднимется что-то съ души, и пойдутъ у меня мысли за мыслями... Никакъ я въ нихъ не разберусь... *(Таинственно)* Иногда мнѣ—особенно вотъ это меня мучаетъ—подвига какого-нибудь хочется, страданія какого-нибудь... Вотъ вы мнѣ о сестрахъ милосердія разсказывали... А иногда думается... куда мнѣ? На что я гожусь? Я веселая, я живая...

Ольга Никол. И слава Богу, милая дѣвочка.

Нюта. Нѣтъ, нѣтъ... Вотъ еслибы не мама...

Ольга Никол. Что мама? *).

Нюта. Еслибы я была увѣрена, что мои страхи и всякія такія мысли—вздоръ... А то...

Ольга Никол. *(со страхомъ).* Ну, что же?

Нюта. Все мнѣ думается, какъ-то она... Я ее какъ сквозь сонъ помню... Красивая она была... веселая такая.... все меня возила кататься... потомъ уѣхала... папа говоритъ, что

*) Указанія отъ зрителя. Нюта, О. Н.

*) Переходитъ. О. Н., Нюта.

она живетъ за-границей... Отчего она мнѣ никогда не пишетъ? Она не любитъ меня... *(Внезапно сильно обнимаетъ Ольгу Николаевну.)* А вы... вы меня любите, моя Ольга Николаевна?

Ольга Никол. *(горячо)*. Люблю, моя дѣвочка.

Нюта. А помните, какъ послѣ отъѣзда мамы... что мнѣ лѣтъ пять было, однако я хорошо это помню... вы меня встрѣтили съ няней... въ саду... Взяли къ себѣ, а Анѳиса Андреевна расплакалась и приказала мнѣ ее бабушкой называть... Какъ потомъ папа меня такъ часто возилъ къ вамъ и долго... лѣтъ до десяти, я думаю, а потомъ вы къ намъ переѣхали... Помните?

Ольга Никол. Помню.

Нюта. А помните, какой нашъ домъ тогда мрачный, молчаливый, скучный такой былъ... А теперь... любо, какая игрушка! Я бы теперь только на за-границу его и промѣняла... Мнѣ тутъ каждый уголочекъ дорогъ. *(Смѣясь)* Знаете, до чего? Если мнѣ что-нибудь хорошенько обдумать надо, такъ я иначе не могу, какъ вонъ на томъ креслѣ, у окна, и чтобы въ садъ смотрѣть; чего я тутъ ни передумала, особенно объ васъ.

Ольга Никол. Обо мнѣ?

Нюта. Да. Мнѣ бы одного хотѣлось... быть такой, какъ вы... Это очень трудно... А я знаю... вамъ иногда очень тяжело...

Ольга Никол. Мнѣ? Нюта, съ чего ты это взяла? *).

Нюта. У васъ въ глазахъ иногда такая тяжелая, такая нехорошая тоска... Что мнѣ сдѣлать, чтобы этого никогда не было?

Ольга Никол. Люби меня всегда, что̀ бы ни случилось, такъ, какъ любишь теперь. Больше мнѣ ничего не надо.

Нюта *(горячо)*. Всегда, всегда, что̀ бы ни случилось..

(Входитъ **Волынцевъ** *слѣва, изъ своей половины).*

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же и Волынцевъ **).

Волынцевъ. Нюточка, ѣдемъ. Я готовъ.

Нюта. Ѣдемъ, папа. Я ужь думала, ты никогда не выйдешь... Просила Ольгу Николаевну со мной поѣхать... да она такая несговорчивая. *(Цѣлуетъ ее.)* Ну, папа, ѣдемъ... *(Входитъ Анѳиса Андреевна справа, изъ половины Ольги.)*

*) Переходитъ. Нюта, О. Н.
**) В., Н., О. Н.

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Анѳиса Андреевна

(съ узкой и длинной тетрадью въ рукахъ, въ темномъ шелковомъ капотѣ, съ массой ключей у пояса) *).

Анѳиса Андр. А со мной и проститься не надо?

Нюта. Бабушка, да вѣдь я ужь была у васъ.

Анѳиса Андр. *(цѣлуя ее)*. Ну, съ Богомъ! Получай свои награды, да и поскорѣе назадъ. Стой!... А бала у васъ не будетъ?

Нюта. Нѣтъ, у насъ не бываетъ. У начальницы вечеромъ соберемся и попляшемъ машерка съ машеркой. Только и всего.

Анѳиса Андр. Это еще какія машерки?

Нюта. Наши гимназистки, кто за дамъ, кто за кавалеровъ.

Анѳиса Андр. *(заливаясь громкимъ смѣхомъ)*. Ахъ, егозы вы, егозы... Что выдумаютъ...

Нюта. Ну, я исчезаю *(въ дверяхъ)*. Папа, что-жь ты? **).

Волынцевъ. Сейчасъ!... *(Цѣлуя руку Анѳисы Андреевны и Ольги Николаевны)* Я завезу Нюту, а оттуда заѣду къ Андрею Андреевичу; черезъ четверть часа мы оба будемъ и рѣшимъ, какъ лучше поступить.

Нюта *(въ дверяхъ нетерпѣливо)*. Ну, папочка, опоздаемъ!

Волынцевъ. Ѣдемъ, дѣтка моя! *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ IV.

Анѳиса Андреевна и Ольга Николаевна ***).

Анѳиса Андр. Зачѣмъ это ему вздумалось братца привозить?... Небось, самъ вотъ ужь двѣ недѣли глазъ не кажетъ. Чего-жь намъ-то навязываться...

Ольга Никол. Дядя—осторожный человѣкъ.

Анѳиса Андр. Да что мы, зачумленные какіе, прости Господи, что ли? Чего съ нами осторожничать? Нѣтъ, ужь ты коли родственникъ, такъ родственникомъ и будь, а не хочешь—скатертью дорога, на всѣ четыре стороны! Мы ни въ комъ не нуждаемся.

Ольга Никол. Ну, мама, довольно. Подождемъ ихъ пріѣзда, тогда все подробно обсудимъ.

Анѳиса Андр. Знаю я эти подробности. Пріѣдетъ лисица старая, пойдетъ хвостомъ вилять. Да и о чемъ тутъ толковать? Не обращать никакого вниманія, да и все тутъ! ****).

Ольга Никол. Еслибъ дѣло шло только о насъ съ вами, мама, такъ бы и было. Но тутъ Сергѣй Владиміровичъ страдаетъ. Ему, по его

*) В., Н., А. А., О. Н.—въ глубинѣ.
**) Н., В., А. А., О. Н.
***) А. А., О. Н.
****) Переходитъ: О. Н., А. А.

обширнымъ дѣламъ, приходится каждый день сталкиваться съ разными дрязгами. И это бы ничего. Но для Нюты, мама, для Нюты надо найти какой-нибудь исходъ. Я боюсь каждой минуты, покою не знаю. Недавно она возвращалась съ экзамена, встрѣтила madame Курчину. Эта госпожа подошла къ ней, проводила ее до дому и всю дорогу осыпала сожалѣніями, вздохами, вспоминала ея мать, которую она знала гдѣ-то въ Петербургѣ или на водахъ, упрекала отца въ слабости, а меня... что она про меня говорила, я прямо просила Нюту и не разсказывать. Дѣвочка на себя была не похожа. Хорошо, что она успѣла ко мнѣ привязаться и полюбить меня. Ее возстановляютъ противъ меня и открыто, и анонимными письмами. Стараются поставить меня между ею и отцомъ... Наконецъ, недавно въ одномъ изъ такихъ писемъ прибѣгли прямо ко лжи, къ наглой лжи. Написали, будто я была причиной разрыва Сергѣя Владиміровича съ ея матерью.

Анопса Андр. *(очень взволнованная).* Ты? Да ты его и въ глаза не видала при женѣ. Мы и познакомились-то съ нимъ чуть не годъ спустя, какъ она отъ него убѣжала.

Ольга Никол. Счастье, что Нюта помнитъ это...

Анопса Андр. Ахъ, безсовѣстные люди! Ахъ... Вѣдь мнѣ же тогда сообщали эту новость въ перегонку, захлебываясь, а я и знать не знала, какая это такая госпожа Волынцева. Слыхала только фамилію... Мерзавцы!

Ольга Никол. Мнѣ до нихъ нѣтъ дѣла, чѣмъ бы они меня ни осыпали, какую бы грязь ни пускали въ ходъ,—она меня не замараетъ. Я другого боюсь.

Анопса Андр. Чего еще, Ольгуша?

Ольга Никол. Нюта меня пугаетъ... То осыпаетъ меня ласками, проситъ позволенія называть меня мамой, то цѣлыми днями молчитъ, сторонится отъ меня, и вижу я, что ее мучаетъ любовь ко мнѣ, точно эту любовь она отнимаетъ у другой, которая одна имѣетъ на нее безспорное право... Это можетъ кончиться ужасно.

Анопса Андр. Что ты... что ты...

Ольга Никол. Если я увижу, что мое счастье—причина ея страданій, я вынести этого не смогу, мама... Я должна буду уѣхать. Я дорого купила свое право любить ея отца; но если случится, чего я боюсь, для меня все будетъ кончено.

Анопса Андр. Какая ты, Оля, нервная стала... Развѣ можно отъ Нюты этакого ожидать...

Ольга Никол. Это въ ней выростаетъ противъ воли.

Анопса Андр. *(вскипѣвъ).* Ну, ужь это сущая, матушка, ерунда, извини ты меня, философія и фантазія.

Ольга Никол. Неужели? Рада я, если это такъ. Всѣ эти дрязги нашихъ друзей, знакомыхъ и незнакомыхъ, довели меня до того, что мнѣ, Богъ знаетъ, что стало мерещиться. Все мое спокойствіе ушло куда-то... Надо овладѣть собой и стать прежней... Что это за тетрадь у васъ?

Анопса Андр. А это записи, сколько моего и твоего хлѣба отпущено Сергѣю Владиміровичу. Провѣрить надо. Возьми-ка счеты да садись. Нѣтъ, матушка, никакого лѣкарства лучше работы. Всякіе нервы угомонятся... *(Ольга Николаевна беретъ счеты.)*

Ольга Никол. Правда, мамочка. Ну, говорите *).

Анопса Андр. *(надѣвъ очки и понюхавъ изъ табакерки).* Господи благослови! Отпущено 17 апрѣля Никономъ 420 четвертей.

Ольга Никол. 420.

Анопса Андр. Отпущено 29 апрѣля Никономъ 318 четвертей.

Ольга Никол. 318.

Анопса Андр. Сколько это будетъ?

Ольга Никол. *(не глядя на счеты).* 738.

Анопса Андр. Нѣтъ, ты мнѣ по-понамарному не докладывай. Посмотри на счеты да и скажи.

Ольга Никол. *(улыбаясь).* 700... 30... 8...

Анопса Андр. Ну, клади дальше... Отпущено 8 мая Никономъ... *(Входятъ Волынцевъ и Хворостневъ.)* А, братецъ дорогой! Милости просимъ! Что давненько не жаловали?

ЯВЛЕНІЕ V.

Тѣ же, Хворостневъ и Волынцевъ **).

Хворостневъ *(цѣлуя руки дамамъ).* Все проклятая подагра. Просто хоть кричи... *(Усаживаясь поудобнѣе)* Ээ... охо... хо... Ну, какъ вы поживаете? Ты все, Олечка, хорошѣешь и молодѣешь... Охо... хо... *(Садится въ кресло рядомъ съ кушеткой.)*

Анопса Андр. Сразу и наврала. Она послѣднія дни совсѣмъ осунулась.

Хворостневъ. Ну, ну, я съ тобой не расположенъ спорить. Я не въ духѣ сегодня... Гдѣ Анна Сергѣевна?

Анопса Андр. Анна Сергѣевна? Экій ты лощеный, словечка у тебя въ простотѣ не скажется. Какая Нюточка Анна Сергѣевна для моего брата, коли я ее внучкой зову? Нѣтъ въ тебѣ этой теплоты,—нѣтъ, одна дипломатія...

Хворостневъ. Ахъ, сестра, невозможная ты собесѣдница.

Анопса Андр. Ну, ну... Кофею хочешь?

Хворостневъ. Только пожалуйста слабенькаго... четверть чашки кофе, остальное воды, поменьше сахару и совсѣмъ безъ цикорію.

*) Переходятъ. А. А., О. Н.—обѣ на кушеткѣ справа.

**) В., Х., А. А., О. Н.

Анонса Андр. *(звонитъ)*. Ладно, что ты тутъ аптеки устраиваешь? Какой всѣ будемъ пить, такой и ты... *(Входитъ лакей.)* Подавай-ка, батюшка, кофе *).

Хворостневъ. Оля, гдѣ же Анна Сергѣевна?

Ольга Никол. Она на актѣ. Сегодня имъ дипломы выдаютъ.

Хворостневъ. Удачно кончила?

Волынцевъ *(съ нѣкоторой гордостью)*. Второй ученицей.

Хворостневъ. Душевно радъ и поздравляю. *(Лакей вноситъ четыре чашки на подносѣ.)*

Анонса Андр. *(ему)*. Андрею Андреевичу какъ налито?

Лакей. Какъ всегда приказываете. Жидко-съ.

Анонса Андр. Ступай себѣ. *(Лакей уходитъ.)*

Хворостневъ *(отхлебывая изъ чашки, въ которую отчерпалъ изъ пузырька нѣсколько капель)*. Ну-съ, Сергѣй Владиміровичъ, о чемъ вы хотѣли со мной поговорить?

Волынцевъ *(останавливается)*. Дѣло очень серьезное и важное. Мы съ Ольгой Николаевной рѣшили сообщить его вамъ и Аннѣ Андреевнѣ и спросить вашего мнѣнія.

Анонса Андр. *(тревожно)*. Что еще такое выдумали? Что за семейный совѣтъ? Случилось что, такъ говорите прямо.

Волынцевъ. Новаго ничего не случилось... Оставаться здѣсь совершенно невозможно.

Анонса Андр. Что-о? Рехнулся ты, миленькій?

Волынцевъ. Невозможно, Анонса Андреевна. Я не смѣю больше заставлять и ее, и Нюту жить здѣсь. Нашихъ отношеній намъ не прощаютъ. Никому нѣтъ дѣла, что жена моя бросила дочь пятилѣтнимъ ребенкомъ и едва помнитъ о ней, но каждый считаетъ себя оскорбленнымъ въ своихъ лучшихъ чувствахъ тѣмъ, что Ольга Николаевна смѣла полюбить несвободнаго человѣка и стать матерью брошенной дѣвочкѣ. Вправѣ ли я былъ пришять эту жертву—другой вопросъ, но не пришять ея не было силъ **).

Анонса Андр. Чего ты эти древнія исторіи завелъ? Зла ты никому не сдѣлалъ. Жены ты отъ себя не отлучалъ, сама тебя покинула, бросила дочь сиротой. И Нюта не въ забросѣ выросла, а на женскихъ, любящихъ рукахъ, веселая, бодрая, умная. Не привелъ меня Богъ васъ подъ вѣнецъ благословить. Такъ ужь это мое горе, мое и ничье больше... Я его сама Господу Богу понесу. А все-таки лучше открыто и прямо нести свой грѣхъ, чѣмъ на разные обходы пускаться.

Волынцевъ. Не всѣ такъ смотрятъ, Анонса Андреевна!

*) Лакей, Х., А. А., О. Н.; В. ходитъ въ глубинѣ.

**) Садится на стулѣ рядомъ съ Хворост. В., Х., А. А., О. Н.

Анонса Андр. *(сердито, вспыльчиво)*. А мнѣ что за дѣло? Я такъ смотрю. И кто иначе смотритъ, того для меня и нѣтъ совсѣмъ. Нѣтъ, да и все тутъ!

Хворостневъ. Принципіально ты права, сестра. Но кромѣ принциповъ существуетъ цѣлый рядъ требованій, и очень настоятельныхъ, со стороны общества... Пожалуй, отрицай ихъ сколько хочешь, но они все-таки существуютъ и, въ свою очередь, отрицаютъ твои принципы.

Анонса Андр. А я по своей совѣсти живу. Да и кто же смѣетъ судить мою дочь, коли я, мать, не то что судить, а и жалѣть ея не смѣю? Изъ нашего роду, батюшка, были такія, что за мужьями въ Сибирь шли, и такія, что всю жизнь крестъ несли, а мужей не бросали. Нашлась теперь такая, что плюнула на сплетни, пересуды, да дипломатіи всякія, полюбила брошеннаго хорошаго человѣка, полюбила его дочь, какъ свою родную, да безъ обмановъ и прикрышекъ пришла и сказала матери: люблю, молъ, и онъ меня любитъ, жениться на мнѣ не можетъ, а другъ безъ друга нѣтъ намъ жизни. Простите!—Прощаю!...

Хворостневъ. Сестра, удержи потокъ краснорѣчія. Не меньше тебя люди смыслятъ; если говорятъ, что имъ оставаться нельзя, значитъ лирическія и этическія тирады не помогутъ. Надо обсудить вопросъ всесторонне: что васъ заставило принять это рѣшеніе?

Волынцевъ. Вы помните скандалъ, вызванный шагомъ Ольги Николаевны. Посыпались сплетни, мелкія оскорбленія, на которыя нельзя отвѣчать, намеки, анонимныя письма, умышленныя колкости.

Анонса Андр. Ну да, дипломатія...

Волынцевъ *(заминая стычку)*. Я тогда же предлагалъ уѣхать отсюда. Она,—вы помните,—отказалась на отрѣзъ *). Словъ ея я никогда не забуду: я сдѣлала то, что должна была сдѣлать,—послѣдствія я предвидѣла,—и бѣжать они меня не заставятъ.

Ольга Никол. И теперь это повторяю.

Волынцевъ *(цѣлуя ея руку)*. Знаю, милая. Но оставаться теперь—значитъ самимъ накликать на себя бѣду.

Хворостневъ. Почему?

Волынцевъ. Успѣхъ моихъ дѣлъ создалъ цѣлую группу положительно враждебную мнѣ. Съ другой стороны, Ольга Николаевна давно порвала всякія сношенія съ нашимъ кругомъ, чтобы избавиться отъ колкостей и намековъ. При нашихъ средствахъ, при нашихъ родственныхъ связяхъ намъ этого не прощаютъ. И мнѣ, и ей, пожалуй, было бы совершенно безразлично, какъ къ намъ относится нашъ мѣстный большой свѣтъ, но... Нюта выросла.

*) Ольга Н. переходитъ и останавливается за стуломъ В. В., О. Н., Х., А. А.

Заставлять ее жить той же обособленной жизнью, какой живемъ мы, я не имѣю права; ввести ее въ общество—значитъ прямо идти на самыя тяжелыя послѣдствія. Всѣ наши враги,—а имъ и числа нѣтъ, вы знаете,—видятъ теперь въ Нютѣ самое дѣйствительное орудіе противъ насъ. Только этимъ можно объяснить, что въ послѣднее время затихшая было злоба вспыхнула съ новой силой. Точно не семь лѣтъ, а какихъ-нибудь семь дней прошло съ того времени, какъ Ольга Николаевна, не желая никакихъ компромиссовъ, открыто переѣхала ко мнѣ.

Хворостневъ. Ну, ну... Я тогда же говорилъ, что дразнить не надо. Можно было это... обойти...

Анфиса Андр. Да я бы ее прокляла, кабы она обходить стала!..

Хворостневъ (*затыкая уши, Волынцеву*). Эта почтенная старушка способна ангела вывести изъ себя. Здравая логика ей чужда окончательно! Continuez, je vous en prie.

(*Анфиса Андреевна хочетъ говорить и только машетъ руками*).

Волынцевъ. Скандалъ первыхъ дней обратился теперь въ систематическое преслѣдованіе, въ какую-то подпольную войну, гдѣ средствъ не разбираютъ. На имя моей дочери получаются анонимныя письма, въ которыхъ ей совѣтуютъ бѣжать изъ дома для спасенія репутаціи. На меня летятъ доносы къ губернатору. На каждомъ шагу мерзости, гнусныя, лакейскія колкости,—словомъ, неуловимая, общая ненависть, назрѣвшая годами, разъяренная нашимъ презрѣніемъ. Чѣмъ отвѣчать на это? Можно бороться противъ открытаго врага, можно дать пощечину и драться за явное оскорбленіе, но тутъ нѣтъ нападенія, тутъ сплетена цѣлая сѣть, которая тѣмъ сильнѣе захлестываетъ свои петли, чѣмъ сильнѣе изъ нея рвешься. Тутъ не со львомъ, не съ тигромъ имѣешь дѣло, а со спрутомъ, мягкимъ, липкимъ, омерзительнымъ, который охватилъ тебя тысячью своихъ щупальцевъ, по которому безвредно скользитъ всякій ударъ. Бѣжать надо. Силъ больше нѣтъ!

Хворостневъ (*послѣ долгаго молчанія*). Ну-съ, а какъ же ваши дѣла?

Волынцевъ. Я давно уже подготовляю ликвидацію.

Хворостневъ. Ваша жена не склонна дать вамъ разводъ, если вы заплатите ей крупную сумму?

Волынцевъ. До сихъ поръ всѣ переговоры не вели ни къ чему.

Хворостневъ. Вамъ извѣстны причины ея упорства?

Волынцевъ. Мнѣ кажется, главная—отвращеніе къ процессу.

Хворостневъ (*язвительно усмѣхаясь*). Странная щекотливость! Еще вопросъ: прибѣгали ли вы къ мѣрамъ понудительнымъ,—напримѣръ, къ отказу выдать ей видъ на жительство или къ угрозѣ начать противъ нея процессъ?

Волынцевъ. Этого не хотѣла Ольга Николаевна.

Хворостневъ (*вставая*). Въ такомъ случаѣ, уѣзжайте *).

Анфиса Андр. Уѣзжайте... Ахъ ты безбожникъ! Да какъ ты... Тебѣ все равно, весь вѣкъ свой брюзгой-бобылемъ прожилъ. И дома то у тебя настоящаго не было: то ты въ Японіи, то ты въ Бразиліи, дочь въ пансіонѣ путная вышла, оставшись безъ матери на второмъ году отъ рожденія, нечего сказать. Такъ тебѣ все равно, что я изъ-за вашихъ тутъ всякихъ конференцій одна кикиморой останусь «Уѣзжайте»... Да кто тебя спрашиваетъ?.. Не даромъ у меня сердце замерло, какъ я тебя увидала, Талейранъ ты этакій!

Хворостневъ (*методически, очень язвительно*). Вопервыхъ, никакого сердца у тебя не замирало; вовторыхъ, Талейранъ вовсе не бранное слово, и зарядъ твой пропалъ даромъ: наконецъ, въ третьихъ, ты, сестра, удивительно совмѣщаешь въ себѣ видъ довольно почтенной особы и микроскопическій разсудокъ птички колибри.

Анфиса Андр. (*желая прійскать сравненіе поязвительнѣе*). А вы, ваше превосходительство, удивительно совмѣщаете въ себѣ... ядовитость... ядовитость... и... (*Окончательно разсердившись*) Змѣй удавъ! Вотъ тебѣ!

Хворостневъ (*раздражительно*). Ну-съ, мы дойдемъ до аногея.

Анфиса Андр. А хоть до самого сената доходи, не испугаешь.

Хворостневъ. Легче лбомъ въ стѣну гвозди вколачивать, чѣмъ подѣйствовать на эту голову словомъ убѣжденія **). (*Вооружаясь терпѣніемъ*) Сестра, изощри свое пониманіе: людей травятъ. Понимаешь?—завѣдомо травятъ.. Постигла? Проникло сквозь эту твердь? (*Стучитъ себя по лбу.*)

Анфиса Андр. Прошу говорить деликатно!

Хворостневъ (*мягко*). Очень радъ, милая, что ты сама объ этомъ просишь. Видишь ли, тутъ середины, любезнѣйшая...

Анфиса Андр. Нечего, батюшка, подъѣзжать.. Милая да любезная, а въ голосѣ интрига...

Хворостневъ (*въ высшей степени раздражительно*). Ну, матушка, говори одна ***).

Анфиса Андр. Ты отъ меня единственную дочь оторвать хочешь. Такъ не быть этому! Коли ѣхать, сама съ ними поѣду! Что взялъ?!

*) Переходитъ. Всѣ встаютъ. Х., В., О. Н. въ глубинѣ, Ан. А.

**) Переходитъ В., О. Н., Х., А. А.

***) Переходитъ В., Х., О. Н., А. А.

Хворостневъ. Народное бѣдствіе: Аѳиса Андреевна насъ покидаетъ!

Ольга Никол. Мама, вы серьезно?

Аѳиса Андр. Нельзя серьезнѣе... Не бросите же вы меня ему на съѣденіе. Правда твоя, Сергѣй Владиміровичъ. Отъ этакихъ людей одно спасеніе: бѣжать. Я давно говорила.

Ольга Никол. Мама, милая, вѣдь это же вамъ тяжело. На старости лѣтъ новая жизнь, новые люди... Я и надѣяться не смѣла... Господи, всѣ вмѣстѣ и далеко отъ всего этого... Мама, какъ я счастлива!

Аѳиса Андр. Гдѣ ты, Оля, тамъ и я. *(Цѣлуются.)*

Хворостневъ *(Волынцеву)*. Добрая женщина, но какъ Господь обдѣлилъ! Невозможно постигнуть логическаго теченія ея мысли! А уѣзжать... *(Задумывается.)* Уѣзжать настоятельно нужно. Наше общество слишкомъ зло, чтобы простить, и слишкомъ глупо, чтобы понять нѣкоторыя невольныя отступленія отъ общепринятыхъ взглядовъ. Передѣлать его невозможно, уживаться трудно, оторваться—слѣдуетъ... *(Подавая руку)* Съ Богомъ! Не забывайте старика... и... *(Кивнетъ головой на сестру)* скудельную берегите... *(Къ дамамъ)* До свиданія! *(Идетъ къ двери.)*

Аѳиса Андр. Господинъ Хворостневъ!

Хворостневъ. Eh?

Аѳиса Андр. Что за э? Нельзя сказать: что прикажете, сестрица? (*Хворостневъ усмѣхается*). Извольте велѣть написать отъ меня довѣренность на ваше имя.

Хворостневъ Какого рода?

Аѳиса Андр. На управленіе имѣніями. Да полную... какъ тамъ пишется? Только въ началѣ чтобы стояло не: «Любезный братецъ», а милостивый государь! Теперь можете идти... *(Входитъ Нюта.)*

ЯВЛЕНІЕ VI.

Тѣ же и Нюта.

Нюта. Вотъ и я! А вотъ и мой трофей. *(Бросаетъ на столъ свертокъ бумаги.)* Медальерка! Принимаю поздравленія! *(Здоровается съ Хворостневымъ.* *).

Хворостневъ. Поздравляю отъ всего сердца, хотя и не сомнѣвался въ вашемъ торжествѣ.

Нюта. Папочка, голубчикъ... ты чуть-чуть сейчасъ дочери не лишился. *(Общая тревога).* *)

Аѳиса Андр. Что?! Господи, какъ... Ахъ... Лошади, что ли, понесли? Вотъ ты, Сергѣй Владиміровичъ, всегда намудришь! Говорила я тебѣ, вели моихъ запрягать, такъ нѣтъ, любитъ Нюта быструю ѣзду... Скажите, какая надобность...

(Ольга Николаевна тревожно все время говорила съ Нютой тихо.)

Нюта. Да нѣтъ, бабушка, нѣтъ... Я пѣшкомъ прибѣжала. Выхожу, вижу—коляски еще нѣтъ... Что же тутъ—двѣ улицы перебѣжать... Хотѣлось поскорѣе домой, похвастаться поскорѣе хотѣлось...

Аѳиса Андр. И одна побѣжала? Да какъ ты посмѣла?! Вотъ, Оля, видишь? Видишь? Говорила я тебѣ, не пускай одну... Такъ нѣтъ, что это за парадъ, съ лакеемъ въ хвостѣ... Нюта не любитъ, никто не обидитъ... Ахъ, наказаніе мое эти ваши новые порядки!... Говорила я...

Хворостневъ. И очень много говорила, дай теперь Аннѣ Сергѣевнѣ поговорить. Вѣдь всему міру извѣстно, что если не послушаться Аѳисы Андреевны, то моръ, гладъ и потопъ наступятъ въ томъ же году...

Аѳиса Андр. Господи, что за ядовитое созданіе!...

Нюта. Бабушка, вы не сердитесь, милая. Это одна случайность. Я бы и не разсказывала, да ужъ очень любопытно. Перехожу я черезъ улицу, а сама ногъ подъ собой не слышу — такъ вотъ, кажется, кабы крылья, и полетѣла бы сюда... Вдругъ надъ самымъ ухомъ: берегись! берегись! Вскинула я глазами—какъ разъ надо мной кучеръ совсѣмъ, совсѣмъ лошадей осадилъ... Я взвизгнула, да такъ и присѣла отъ страху. Вижу, въ колескѣ дама, красивая такая, кричитъ кучеру: раздавилъ кого-нибудь?.. тотъ пробормоталъ что-то въ отвѣтъ, щелкнулъ вожжами, да передъ самымъ моимъ носомъ, вотъ какъ вы, бабушка, и пролетѣлъ вихремъ. А дама эта бросила на меня какой-то полупрезрительный взглядъ и какъ ни въ чемъ ни бывало откинулась назадъ. *(Волынцевъ отходитъ въ глубину и садится въ кресло).* *)

Аѳиса Андр. Ахъ, уродъ этакій!

Нюта. Какъ уродъ! Что вы! Красавица! Не такъ какъ вы, Ольга Николаевна, а совсѣмъ иначе: важная, гордая такая и видно, что все ни почемъ, лишь бы самой хорошо было.

Хворостневъ *(садясь намъсто)*. Что за страшность. Никто изъ нашихъ подъ это описаніе не подходитъ.

Нюта. Навѣрно не изъ нашихъ. У нашихъ такихъ экипажей нѣтъ: лошади съ наглазниками, безъ сбруи, однѣ постромки, кучеръ въ ливреѣ, и экипажъ какой-то этакій... вотъ такъ высоко... а тутъ... Ну, я не умѣю, только удивительный экипажъ.

Хворостневъ *(съ любопытствомъ)*. Кабріоль... C'est une étrangère enfin.

Аѳиса Андр. Какая же этранжеръ, коли по-русски говоритъ. Все-то ты съ закорючками. *(Переходитъ къ нему).* **)

---

*) В., Х., Н., А. А., О. Н.
**) Х. В., Н., О. Н., А. А.

*) Х., Волынцевъ въ глубинѣ, Н., О. Н., А. А.
**) Х., А. А., В. въ глубинѣ, Н., О. Н.

Ольга Никол. Да кто бы она ни была, все равно. Ты не испугалась?

Нюта. Вотъ еще трусиху нашли! Не знаю, что мнѣ дастъ жизнь впереди, но я ничего не боюсь. Чѣмъ труднѣе, тѣмъ лучше.

Волынцевъ. Ну, до борьбы и труда еще тебѣ далеко. А вотъ что я тебѣ сообщу сюрпризомъ: давно ты ко мнѣ все съ Рейномъ да Альпами, съ Римомъ да Венеціей приставала, такъ вотъ мы скоро надолго и всѣ туда уѣдемъ.

Нюта *(восторженно кидаясь къ нему)*. Папа, голубчикъ! Да быть этого не можетъ! Неужели?... Всѣ разсказы... всѣ эти чудныя мѣста... на яву... Ахъ, милый... *(Обнимаетъ его.)*

Аниса Андр. Вотъ, вотъ.. Я давно говорила, а ты *(брату)* все спорилъ. Куда ѣхать да зачѣмъ... Давно намъ слѣдовало... Я всегда говорила...

Хворостневъ *(машетъ руками)*. Говорила, матушка, говорила!

Нюта. Папа! Тамъ мы и маму навѣстимъ? *(Общее смущеніе. Нюта смолкаетъ. Потомъ очень серьезно)* Для меня сегодняшній день очень важенъ. Я новую жизнь начинаю... Скажите же мнѣ, что все это значитъ? Отчего я не знаю... мамы? Что было? И что будетъ? *(Нечаянно взглянувъ на Ольгу Николаевну и видя, что она вся помертвѣла.)* Ольга Николаевна, голубка моя, вы меня поймите: я не вѣрю, не могу и не хочу вѣрить тѣмъ грязнымъ, тѣмъ... безчестнымъ сплетнямъ, которыя я слышу со всѣхъ сторонъ. Я вѣрю только вамъ. Я не могу забыть, кѣмъ вы мнѣ были всегда, и что вы переносите изъ любви ко мнѣ...

Ольга Никол. Нюта... довольно...

Нюта. Нѣтъ, выслушайте меня. Сегодня на актѣ ко мнѣ подошла Вѣра Андреевна...

Аниса Андр. *(брату)*. Хороша у тебя дочка!

Нюта. И только я замѣтила, что она хочетъ говорить, я ей присѣла и ушла. Не смѣютъ онѣ ничего про васъ, ничего... Такъ скажите мнѣ, ради Бога...

Волынцевъ *(встаетъ)*. Нюта... *(Беретъ ее за руки.)* вѣришь ты мнѣ или нѣтъ? *).

Нюта. Папа!

Волынцевъ. Такъ знай: если́бъ я могъ отвѣтить сейчасъ, я бы отвѣтилъ тебѣ искренно и прямо. Но для счастья не только твоего, но и... твоей матери, я этого сдѣлать теперь не могу.

Нюта. Она не любитъ меня?

Волынцевъ. Она счастлива теперь,—можешь быть покойна. Пусть она всегда живетъ въ твоей памяти, но ни тревоги, ни тяжелой тоски по ней быть у тебя не должно. Я тебѣ не лгалъ никогда, и если я говорю это, ты можешь мнѣ вѣрить, какъ себѣ самой.

*) Х., А. А., В., П., О. И.

Нюта. Одно еще, папа: я увижу ее?

Волынцевъ. Когда ты полюбишь и станешь женой любимаго человѣка, онъ одинъ отвѣтитъ тебѣ на этотъ вопросъ. *(За сценой голоса: «Да помилуйте, сударыня, позвольте доложить!»)*

Арина Пант. *(за сценой)*. Какіе доклады, я своя, своя... *(Входитъ. Всѣ оборачиваются.)*

ЯВЛЕНІЕ VII.

Тѣ же и Арина Пантелеймоновна. *(сухощавая, лѣтъ 60 старушка, въ черномъ шелковомъ платьѣ, очень изящно сшитомъ *). Волынцевъ взглянулъ на нее, вздрогнулъ и отступилъ.)*

Арина Пант. *(направляясь къ нему съ распростертыми объятіями)*. Кого я вижу! Сереженька!...

Волынцевъ *(быстро, рѣшительно)*. Пожалуйте ко мнѣ въ кабинетъ.

Арина Пант. А это Анеточка? Голубушка ты моя, выросла какъ, красавицей какой стала! Чай забыла бабушку-то?

Нюта *(вглядываетъ на отца)*. Бабушку...

Арина Пант. Я вѣдь къ тебѣ отъ твоей...

Волынцевъ *(сильно)*. Ни слова!... Нюта, иди къ себѣ.

Нюта. Папа...

Волынцевъ *(уводя Нюту почти насильно)*. Иди къ себѣ! Я тебѣ приказываю! *(Уходитъ съ нею: за ними Ольга Николаевна.)*

ЯВЛЕНІЕ VIII **).

Аниса Андреевна, Хворостневъ и Арина Пантелеймоновна.

Аниса Андр. *(брату)*. Что это за вѣдьма такая?

Хворостневъ. Я такъ полагаю, что это бабушка его дочери и мать его жены.

Аниса Андр. Ахъ! *(Подходитъ къ ней, рѣшительно.)* Вы зачѣмъ пріѣхали? *(Хворостневъ дѣлаетъ отчаянные жесты.)*

Арина Пант. Я къ моему зятю.

Аниса Андр. А если вашъ зять васъ видѣть не желаетъ, а? Скажите, если онъ не желаетъ?

Арина Пант. Объ этомъ мы съ нимъ и поговоримъ. А вы кто же: домоправительница здѣсь будете?

Хворостневъ. Дождалась!

Аниса Андр. *(страшно вскипѣвъ)*. Что? Я домоправительница? Я Гаранина, сударыня моя, Аниса Андреевна Гаранина...

Арина Пант. *(спокойно)*. Что-жъ изъ этого? У каждаго человѣка своя фамилія.

*) Х., А. А., А. П., В., П., О. И.
**) Х., А. А., А. П.

Аполса Андр. Да что-жъ это такое, Андрей Андреевичъ?

Хворостневъ *(вполголоса)*. Замолчи ты! Какъ тебѣ не стыдно связываться! *(Громко Аринѣ Пантелеймоновнѣ)* *). Извините, сударыня...

Аполса Андр. Какъ, ты же у нея извиненія просишь?

Хворостневъ *(разсердясь)*. Фу ты, Боже мой, что за голова! **)

Арина Пант. Я по ключамъ, да по одѣянію такъ разсудила, а можетъ вы владѣтельная особа. Кто-жъ съ перваго взгляду разберетъ! Опять же и то я слыхала, что дамы нашего круга такъ на гостей не напущаются...

Аполса Андр. Незваный гость хуже татарина!

Арина Пант. По какому это праву вы такъ себѣ позволяете со мной говорить?

Аполса Андр. По тому праву, что моя дочь здѣсь госпожа и хозяйка... это ея домъ и больше ничей...

Хворостневъ. Молчи ты, сумасшедшая!..

Арина Пант. Такъ, такъ, такъ... Извините! Вѣдь этакая я дура набитая... Такъ эта молодая дѣвица... А вы (*Хворостневу*) значитъ ихъ папенька будете? *(Хворостневъ презрительно пожимаетъ плечами и отворачивается.)* Дѣйствительно, семейство почтенное.

Аполса Андр. Эй, кто тутъ? *(Берется за звонокъ.)*

Хворостневъ *(тихо ей)*. Ради Бога, разъ въ жизни, послушайся голоса здраваго разсудка... Я повѣду самъ къ ея дочери... тутъ нужно умно и съ толкомъ дѣйствовать, иначе все пропало!

(*Волынцевъ быстро входитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ IX.

Тѣ же и Волынцевъ ***).

Волынцевъ. Говорите скорѣе, что вамъ нужно отъ меня?

Арина Пант. Какъ это ты, Сереженька, меня встрѣчаешь? Вѣдь я, чай, тебѣ не чужая...

Волынцевъ. Что вамъ угодно?

Арина Пант. Да какъ что? Коли у тебя сердце окаменѣло, такъ не всѣ же такіе. Я внучку мою поглядѣть пріѣхала.

Аполса Андр. Вашу внучку? Вашу?

Волынцевъ (*Анфисѣ Андреевнѣ*). Ради Бога...

Аполса Андр. *(почти съ ненавистью)*. Ея внучка!

Волынцевъ. Скажете вы мнѣ или нѣтъ, зачѣмъ вы пожаловали?

Арина Пант. Скажу, Сереженька, скажу. Нинночка, жена твоя, тебя видѣть желаетъ.

Волынцевъ. Она здѣсь?

Арина Пант. Мы вчера съ утреннимъ поѣздомъ прибыли и остановились въ гостинницѣ Лондонъ. Я не утерпѣла: замѣсто письма сама напросилась къ тебѣ понавѣдаться, и вотъ какъ ты меня принимаешь!

Волынцевъ. Я буду у Нины Александровны сегодня же.

Арина Пант. Ахъ, кабы послалъ Господь вамъ опять миръ да любовь, утѣшилъ бы мое материнское сердце! Забыли бы старое... кто Богу не грѣшенъ, и промежъ мужа и жены становиться никто не можетъ. Конечно, въ нашемъ кругу не всегда соблюдается, да лишь бы тихо, да безъ шуму...

Волынцевъ. Ну, довольно...

Арина Пант. Я, Сереженька, на твои покрики смиреніемъ тебѣ отвѣчаю, потому что тутъ не ты виноватъ, а другіе, которые... Ну, да наши съ Нинночкой слезы Господь не забудетъ и за все воздастъ. И ахъ, ахъ, ахъ... Аноточку бы повидать, да небось не пустите... Такъ передайте ей и мое и материнское благословеніе. *(Уходитъ и оборачивается въ дверяхъ.)* Только ты, Сереженька, пріѣзжай, а то большія непріятности наживешь. *(Уходитъ).*

Волынцевъ *(опускаясь въ кресло у кушетки)*. Аполса Андреевна, пожалуйста пройдите къ Нютѣ... побудьте съ ней... бѣдная дѣвочка на себя не похожа... А Ольгу Николаевну попросите сюда...

Аполса Андр. Изволь, батюшка... Ну, дожили до передряги... говорила я, давно надо было уѣхать. *(Уходитъ направо въ первую дверь.)*

Хворостневъ. Ecoutez, cher ami. У меня есть планъ. Я самъ берусь за ваше дѣло. Тутъ надо дѣйствовать тонко и умно, а вы всѣ, простите меня... вы люди темперамента, а не холоднаго разсудка... Мудрость змія—вотъ что необходимо, а ужъ это моя спеціальность... Adieu! *(Уходитъ налѣво. Входитъ Ольга Николаевна.)*

ЯВЛЕНІЕ X.

Ольга Николаевна и Волынцевъ *).

Ольга Никол. *(подходитъ сзади и цѣлуетъ его въ голову)*. Что, милый?

Волынцевъ. А, Оля... ты... сядь, голубка моя... Что я хотѣлъ сказать? Да... Какъ Нюта?

Ольга Никол. Она тамъ... у себя...

Волынцевъ. Очень взволнована?

Ольга Никол. *(помолчавъ)*. Очень. *(Молчаніе.)*

*) Переходитъ. А. А., Х., А. П.
**) Переходитъ обратно: Х., А. А., А. П.
***) Х., А. А., А. П., В.

*) О. Н. за стуломъ, В. въ креслѣ справа.

Волынцевъ. Что тутъ дѣлать? Я рѣшительно теряюсь.

Ольга Никол. А я такъ почти рада, что кончилось это неопредѣленное положеніе. Кому-нибудь изъ насъ придется уступить: или ей, или мнѣ.

Волынцевъ. Какъ тебѣ? Оля, что ты?

Ольга Никол. Придется.

Волынцевъ (*встаетъ, ударивъ кулакомъ по столу.* *) Ни за что на свѣтѣ! Ты съ ума сошла! Кто она для меня? Жена? Нѣтъ, если даже судить по закону. Не пять, а двѣнадцать лѣтъ она таскаетъ мое имя по разнымъ притонамъ. Мать она моей дочери? Оля, ты половины не знаешь. Трехъ лѣтъ Нютѣ не было, когда Нина Александровна, нарядивъ ее какъ куклу, завитую и напомаженную, таскала всюду съ собой, какъ любимую собаченку, а дома въ одномъ изъ своихъ истерическихъ припадковъ толкала, чуть не била ребенка, говоря, что она не выноситъ ласкъ и смѣха дочери противнаго ей человѣка. Все это я узналъ уже потомъ, когда узналъ и о своемъ позорѣ... Что я вынесъ, Оля, что я вынесъ!...

Ольга Никол. Милый...

Волынцевъ. И теперь она является сюда!.. Зачѣмъ? Что ей нужно? Не денегъ; она знаетъ, что я ей все отдамъ, все, до послѣдней полушки, лишь бы она согласилась дать мнѣ свободу. Тутъ одна изъ ея вѣчныхъ комедій... Эта женщина играетъ всю жизнь собой и другими, своей и чужой честью, своимъ и чужимъ счастьемъ. Безъ этой игры она не живетъ. Она прослышала про наши отношенія, знаетъ, что Нюта выросла, и вотъ проснулась въ ней эта проклятая потребность волненій, драмы, сильныхъ ощущеній, всего того, чѣмъ она изломала мою жизнь... Охъ, знаю я ее, издалека вижу, что у нея въ головѣ и въ сердцѣ. Такъ слушай же меня: я добръ, я мягокъ... но если я увижу, что нужно будетъ убить ее, я убью... Я не отдамъ ей ни тебя, ни Нюты... Довольно съ нея и того, что она уже сдѣлала... Прощай... я ѣду къ ней.

Ольга Никол. Постой... Не намъ рѣшать это дѣло.

Волынцевъ. Кому же?

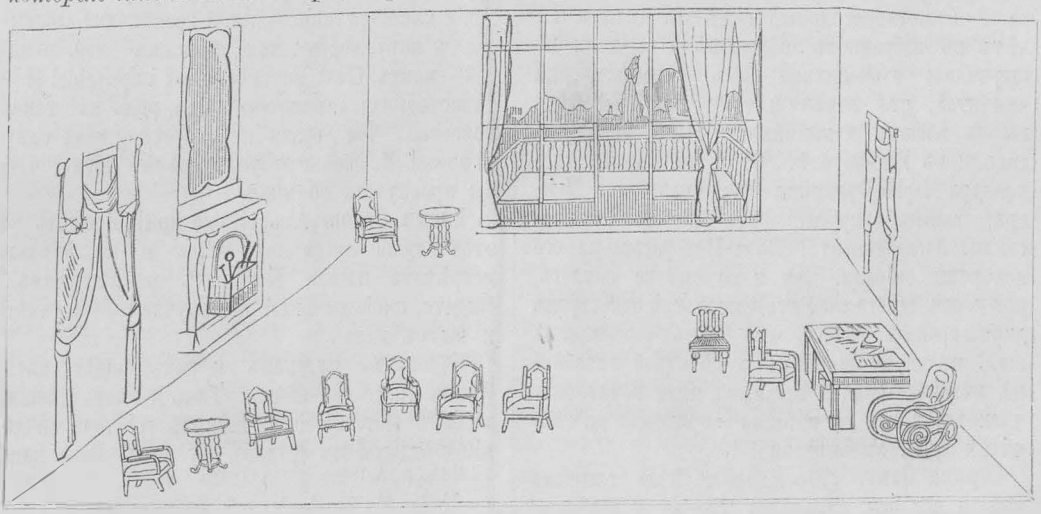
Ольга Никол. Нютѣ.

Волынцевъ. Что?! Почему?

Ольга Никол. Потому что въ ней ея сила и опора. Потому что въ ней... моя гибель. Она вправѣ сказать, что лучше бы мѣсто ея матери было пусто, чѣмъ занято другой, самой заботливой, самой любящей женщиной... Я... ты знаешь... я мамѣ прямо сказала, что люблю тебя, что твоя я... Я въ душѣ чувствовала свою правду, потому что въ любви—правда... и я ничьего суда не боялась... Но Нюта одна вправѣ меня осудить... и осудитъ! (*Проговоривъ все со страшнымъ усиліемъ, задыхаясь опускается въ кресло. Волынцевъ стоитъ неподвижно, закрывъ глаза рукой.*)

ДѢЙСТВІЕ II.

*Богатый парадный будуаръ въ одномъ изъ лучшихъ hôtel'ей. Три двери: лѣвая **) въ спальню Нины Александровны, правая въ столовую и входная, средняя широкая стеклянная выходитъ на балконъ, уставленный цвѣтами. Въ эту дверь виденъ садъ, въ глубинѣ котораго стѣна дома. Ковры, ширмы, цвѣты, бронза, картины, изящная модная мебель.*



*) Переходитъ. До конца акта: В., О. Н.

**) Указанія всегда отъ зрителя.

ЯВЛЕНІЕ I.

Пропорьевъ (*входитъ изъ входной двери щеголяски одѣтый;* **Арина Пантелеймоновна** *на сценѣ, собирается идти въ правую дверь* *).

Пропорьевъ. А! Добродѣтельная вдовица! Пожаловали? Какія извѣстія?

Арина Пант. Извѣстія, батюшка Георгій Дмитрієвичъ, самыя, могу сказать, непріятныя.

Пропорьевъ. Собаками травили, что ли?

Арина Пант. Почитай, что такъ.

Пропорьевъ. Кто же именно?

Арина Пант. Зятекъ любезный, да и весь домъ. Старуха какая-то такъ и напустилась. У нихъ тамъ цѣлое гнѣздо развелось, молодая замѣсто хозяйки, при ней маменька, да еще какой-то, изъ себя въ родѣ какъ штатскій генералъ, лицомъ желтый, а глаза какъ мыши, такъ и бѣгаютъ. Ну, понятно, какъ слѣдуетъ благородной дамѣ, я съ большой гордостью себя аттестовала, да не тутъ-то было. Чуть я Анеточкѣ объ ея маманѣ заикнулась, Сереженька-то мой, забывъ всякое ко мнѣ почтеніе, какъ рявкнетъ, дочь услалъ мигомъ, а меня, попросту говоря, чуть что не въ зашеи. Тещу-то! Почти родную мать! Однако я всѣ ихъ семейныя тайны разобрала и Иночкѣ разсказала.

Пропорьевъ. А она уѣхала?

Арина Пант. Съ визитами къ Курчинымъ и къ Быкаевой.

Пропорьевъ. Отлично. Въ Петербургѣ ихъ не видно было, а здѣсь и такая мелочь пригодится. Говорятъ, они тутъ тонъ задаютъ.

Арина Пант. Скажите! А тамъ, промежъ другихъ гостей, и замѣчать-то ихъ не замѣчали.

Пропорьевъ. Душа моя, что это за языкъ такой: «промежъ»? Какъ это вы провязали ваши благотворительныя скатерти цѣлыхъ 12 лѣтъ въ избранномъ обществѣ и все-таки не выучились изъясняться безъ «промежъ», да «почитай, что такъ» и тому подобное! Вѣдь вы съ вашимъ покойникомъ Ниночкѣ положеніе давали въ Петербургѣ. Вѣдь мы Карла-Александра-Марію-Фридриха Фердинандовича Мейера, вашего супруга, фонъ-Мейеромъ окрестили. Легко сказать! Полъ-Петербурга на его похороны собрали. Ему и во снѣ не снилось, когда онъ гдѣ-то въ Усть-Сысольскѣ оркестромъ дирижировалъ, чтобъ его такъ хоронили. А вы... въ двухъ школахъ и въ одной лѣчебницѣ попечительницей были, въ пяти комитетахъ членомъ, а все съ вашими «промежъ» да «почитай что». Удивительно!

Арина Пант. (*тоскливо*). Вѣдь слышала ужь я все это, слышала! Что-жь я подѣлаю! И то всю жизнь, какъ воды въ ротъ набрамши...

Пропорьевъ. «Набрамши»... этакій талантъ! Ну, я васъ не задерживаю. Посижу въ ресторанѣ... Пришлите сказать, когда Нина вернется! (*Арина Пантелеймоновна уходитъ со словами „хорошо!“*) А, вотъ и она подъѣхала... Ба, Курчина съ ней... а сзади и его превосходительство... Экая пристяжка превосходная... Удалиться пока... (*Уходитъ направо. Почти вслѣдъ за нимъ съ балкона входитъ Нина Александровна въ богатомъ, изящномъ и модномъ платьѣ, подъ руку съ Курчиной, за ними Курчинъ.*)

ЯВЛЕНІЕ II.

Нина Александровна, Елена Оедоровна и Курчинъ *).

Нина Алекс. Soyez les bienvenus! Вотъ и моя палатка, мой походный шатеръ! (*Протягиваетъ руку Курчину и цѣлуетъ Елену Оедоровну. Переходитъ налѣво. Въ двери.*) Maman! Venez donc... здѣсь наши... наши, петербургскіе.

Голосъ Арины Пант. Кто такіе?

Нина Алекс. (*съ легкимъ жестомъ досада*). Это секретъ... Идите!... (*Входитъ Арина Пантелеймоновна.* **)

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же, Арина Пантелеймоновна.

Арина Пант. Боже мой! Ваше превосходительство... Елена Оедоровна! Вотъ такъ сюрпризъ! (*Цѣлуются съ Курчиной.*) ***)

Нина Алекс. (*садясь и усаживая налѣво съ краю Елену Оедоровну*). Maman, представь, я пріѣзжаю къ Еленѣ Оедоровнѣ, оказывается—весь городъ говоритъ уже о появленіи какой-то таинственной незнакомки. Описываютъ наружность—мою, экипажъ—мой, лошадей—моихъ. C'est superbe, c'est impayable! Я—таинственная незнакомка! Эта роль мнѣ такая новость... Мои друзья не отпустили меня одну, и милая Hélène жертвуетъ своимъ днемъ, чтобы проскучать со мной.

Елена Оедор. Ахъ, Боже мой! Прожить въ этой глуши почти пять лѣтъ и послѣ этого встрѣтить васъ... Мы васъ не выпустимъ... Видите, какіе мы злые? Мы скучаемъ,—скучайте и вы съ нами...

Курчинъ. Ну, какъ я радъ видѣть васъ, Арина Пантелеймоновна. Такъ и вѣетъ нашимъ милымъ Петербургомъ, нашимъ мѣстомъ свиданій и отдыха отъ трудовъ—у васъ. Пока паша

*) А. П. Пропорьевъ.

*) Е. Ѳ., Н. А., К.

**) Н. А. у зеркала. А. П. идетъ къ Курчину. У зеркала же Е. Ѳ. Курчинъ направо крайній.

***) Е. Ѳ., Н. А., А. П., К.—всѣ садятся слѣва.

молодежь у ногъ Нины Александровны, мы — помните—заберемся къ вамъ на половину, зеленый столъ, князь Сергѣй Сергѣичъ, нашъ милѣйшій Георгій Дмитрієвичъ, баронъ Карлъ Оттоновичъ и я. Нѣтъ, здѣсь совсѣмъ не то.

Нина Алекс. Что же здѣсь? Что вы дѣлаете? Какъ живете? Есть кружокъ?

Елена Оедор. Кружокъ... пожалуй... но мало... такъ мало напихъ... La société est trop mêlée.

Курчинъ. И какъ вы рѣшились бросить Петербургъ? Неужели можно это сдѣлать добровольно?

Нина Алекс. Добровольно? О, нѣтъ, нѣтъ... Но есть причины, и очень важныя.

Курчинъ. Да?

Нина Алекс. Да. Меня сюда призвали священныя обязанности.

Елена Оедор. (*съ большимъ интересомъ*). Скажите!

Курчинъ. Обязанности?

Нина Алекс. Да. Здѣсь живетъ мой мужъ и моя дочь...

Курчинъ. Вашъ мужъ... Позвольте... да, да... Волынцевъ?...

Елена Оедор. Ахъ, Боже мой, чему ты изумляешься? Кто-жъ этого не знаетъ? (*Нинѣ Александровнѣ*) И онъ васъ вытребовалъ сюда, да? Вѣдь у этихъ противныхъ мужей всѣ права. Я не курсистка, но въ этомъ случаѣ я за равноправность... Представьте себѣ, онъ (*Указываетъ на мужа*) говоритъ, что мужъ имѣетъ право водворить жену.

Курчинъ. Въ лучшемъ видѣ.

Елена Оедор. Но вашъ мужъ этого не сдѣлалъ?... Водворить... какъ это грубо!

Нина Алекс. Насколько мужъ мой желаетъ меня видѣть, можно судить по тому, что я остановилась въ гостиницѣ, тогда какъ у него въ домѣ, рядомъ съ моею дочерью, живетъ...

Елена Оедор. (*съ продолжительнымъ стономъ*). Ахъ, не продолжайте! C'est la bête noire всего нашего общества.. на глазахъ всѣхъ насъ... рядомъ съ молодой дѣвушкой... une liaison illégitime...

Курчинъ. Ахъ, это возмутительно! Самъ губернаторъ обратилъ вниманіе... О, будь я на его мѣстѣ, въ двадцать четыре часа—и весь разговоръ...

Нина Алекс. Я давно умоляла мужа вернуть мнѣ мою дочь... и Богъ съ нимъ... Ну, что-жъ дѣлать, мы не сошлись... Я не хочу его винить, Богъ съ нимъ... (*Со вздохомъ*) Я его давно простила. Я была бы даже готова подчиниться моему долгу, вернуться къ нему и перенести все, что Богу угодно было бы мнѣ послать, но онъ не хотѣлъ,—онъ предпочиталъ на свободѣ... Нѣтъ, нѣтъ, я не хочу его осуждать. Dieu me garde!

Елена Оедор. Вы—ангелъ! Ангелъ и больше ничего.

Нина Алекс. Но когда я узнала, что около моей дочери какая-то интриганка, что она, моя Annette, подъ ея вліяніемъ, — о, тогда я бросила все и пріѣхала сюда заявить мои права...

Елена Оедор. Мы всѣ за васъ. Это такая женщина... Она насъ всѣхъ скандализируетъ... Знаете, вѣдь эта... я ужъ не знаю какъ ее назвать... эта дама... эта дѣвица... она хорошаго круга... elle est riche enfin et bien née... Ахъ, это такой ужасъ!... Потомъ такая гордость... чванство... какое-то холодное презрѣніе къ общественному мнѣнію... (*Увлекаясь*) Мы всѣ потребуемъ,—да, потребуемъ...

Арина Пант. Нѣтъ, вы поймите, что я должна чувствовать? Ужъ вы лучше при мнѣ не говорите... Внучка моя... я ее видѣла сегодня... мелькомъ... Пріѣхала къ нему, къ Сергѣю Владиміровичу, и какой пріемъ для благородной дамы, родной тещи, почти матери? Можете себѣ представить: еле ноги увол... (*Со страхомъ смотритъ на Нину Александровну.*) Ужъ я пойду... (*Плача.*) Я очень разстроена, ажъ колѣнки трясутся... я пойду!... (*Уходитъ со слезами направо.*)

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же, безъ Арины Пантелеймоновны, потомъ Пропорьевъ.

Нина Алекс. Какъ я благодарна вамъ за ваше участіе. Я ѣхала сюда, и у меня сердце сжималось. Что я могу одна? Кто за меня заступится?... Кто поможетъ мнѣ спасти мою дочь...

Курчины (*оба*). Мы и всѣ наши. (*Входитъ Пропорьевъ справа.*)

Пропорьевъ. И я!

Курчинъ (*вставая*). Кого я вижу! Георгій Дмитрієвичъ!

Пропорьевъ (*цѣлуя руки у дамъ*). Точно какая-то сила меня влекла и не даромъ, — этой очаровательной встрѣчи я не ожидалъ. Подождите, ваше превосходительство, дайте сперва наглядѣться на вашу супругу *).

Елена Оедор. Ахъ, Боже мой! Нашъ левъ съ сѣдой гривой! И вы не сказали, злая?

Пропорьевъ. Да-съ, грива уже посѣдѣла. Одно сердце попрежнему бьется горячо и молодо. Ну, ваше превосходительство, теперь я вашъ **).

Курчинъ (*обнимая его*). Какъ я радъ! Мы сегодня же сразимся! Я настою на partie fixe. Вы къ намъ служить?

Пропорьевъ. Нѣтъ, ваше превосходительство, я, какъ Донъ-Кихотъ, готовъ вступаться вездѣ за правду, готовъ,—скажу прямо, всѣ силы положить, если нужна моя помощь дѣлу, дѣй-

*) Е. Ѳ., Н., Н. А., Курчинъ.
**) Е. Ѳ., Н. А.—сидятъ. П., К.—стоятъ.

ствительно святому, но служить... нѣтъ... Я слишкомъ цѣню свободу и лѣнь!

Нина Алекс. Ахъ, еслибъ вы знали, какое сердце у Георгія Дмитріевича! Когда я обратилась къ нему, одна, безпомощная, и разсказала ему, что я должна сдѣлать... Знаете ли, что онъ отвѣтилъ?...

Пропорьевъ. Но къ чему это?

Нина Алекс. Онъ сказалъ просто: я ѣду за вами... Я ѣду за вами. И больше ничего...

Елена Оедор. Ничего? Какъ это благородно!

Курчинъ. Это по-нашему. Вашу руку! Все для женщинъ.

Пропорьевъ. Прибавьте—для самыхъ жестокихъ женщинъ.

Нина Алекс. (*строго*). Георгій Дмитріевичъ! Я васъ просила!..

Пропорьевъ (*тономъ досады, смѣшанной съ уваженіемъ*). Эхъ, Нина Александровна, не всегда смолчишь. Всему есть мѣра. Положимъ, вы съумѣли стать выше страстей и подчинить каждое біеніе вашего сердца чувству долга, но вѣдь мы люди, мы можемъ любить и не въ силахъ иногда...

Нина Алекс. Довольно, довольно!

Пропорьевъ. И вотъ моя судьба цѣлыхъ десять лѣтъ!

Курчинъ (*смѣясь*). Все то же, все то же! Что-жъ дѣлать, mon cher, такія женщины, какъ Нина Александровна... Имъ мѣсто на Олимпѣ, и посланы онѣ намъ, бѣднымъ смертнымъ, на одно мученіе... (*Отходятъ въ глубину*).

Елена Оедор. За то есть Гаранины, которыя васъ утѣшаютъ.

Нина Алекс. Кто?

Елена Оедор. Это она! (*Нина Александровна болѣзненно вздрагиваетъ*). Courage, mon ange! (*тихо*). Вы еще любите вашего мужа?

Нина Алекс. (*поникнувъ головой*). Къ несчастью! (*Входитъ лакей.*)

Лакей. Госпожа Быкаева и господинъ Хворостневъ.

Нина Алекс. Проси!

ЯВЛЕНІЕ V.

Тѣ же, Быкаева (*въ черномъ шелковомъ щегольскомъ костюмѣ*) **и Хворостневъ** *).

Быкаева. Bonjour, chère Nina. Я отказалась отъ двухъ бесѣдъ, чтобы поспѣшить къ вамъ. (*Цѣлуются, испуская легкія восклицанія удовольствія.*) Елена Оедоровна! (*тоже.*) Général **) (*Нинѣ Александровнѣ*) Мои père... Андрей Андреевичъ Хворостневъ.

*) Е. О., Н. А.;—въ глубинѣ П. и К., Б. и Х.

**) Киваетъ головой мужчинамъ; послѣ представленія отца садится рядомъ съ Е. Оедоровной. Е. О., Б.; Н. А., Х.; П. и К. въ глубинѣ.

Нина Алекс. (*протягивая руку*). Enchantée!

Хворостневъ. Madame! (*Почтительно жметъ руку. Всѣмъ кланяется.*)

Нина Алекс. (*знакомя*). Георгій Дмитріевичъ Пропорьевъ.

Хворостневъ (*пожимая руку.*) Хворостневъ. (*Всѣ садятся.*)

Быкаева. Я думала, что вы одна, дорогая Нина. Я испытала на себѣ, что значитъ попасть въ городъ, гдѣ нѣтъ того общества, къ которому привыкла. Еслибъ я не отдалась нашему святому дѣлу, я сошла бы съ ума. Но теперь трудъ и молитва даютъ мнѣ силы... рара просилъ меня представить его вамъ. такъ много слышалъ про вашъ изящный салонъ въ Петербургѣ.

Хворостневъ. Но ни разу не имѣлъ случая удостоиться чести его посѣтить.

Нина Алекс. Вѣроятно, отъ недостатка желанія, потому что двери моего дома всегда были бы открыты отцу моего друга.

Хворостневъ (*кланяясь*). Я буду навязчивъ и приму это за приглашеніе. Я собираюсь въ Петербургъ черезъ мѣсяцъ...

Нина Алекс. Я врядъ ли вернусь туда такъ скоро... да и когда-нибудь.

Хворостневъ (*невозмутимо*). Неужели вы изберете вашей резиденціей наше захолустье?

Нина Алекс. (*улыбаясь*). Мои друзья такъ добры ко мнѣ... одно это могло бы меня заставить остаться здѣсь. Но, кромѣ этого, есть и другія, тяжелыя причины.

Елена Оедор. Андрей Андреевичъ, вы должны присоединиться къ намъ. Непремѣнно.

Хворостневъ. Вы знаете, что я всегда вашъ горячій прозелитъ.

Быкаева. Рара, это въ васъ говоритъ человѣкъ или дипломатъ?

Хворостневъ. Ты должна знать лучше другихъ, что и тотъ и другой у меня шли всегда рука объ руку.

Курчинъ. Это тотъ мирный слогъ, который двигаетъ войска!

Хворостневъ (*улыбаясь*). Противъ меня коалиція? Нина Александровна, защитите меня для начала нашей дружбы.

Нина Алекс. Хорошо. Союзъ наступательный и оборонительный.

Елена Оедор. Кажется, Андрей Андреевичъ предпочтетъ нейтралитетъ въ этомъ дѣлѣ, по многимъ обстоятельствамъ, если онъ ихъ узнаетъ.

Хворостневъ (*измѣняя разговоръ*). Зачѣмъ вамъ понадобились мои старыя кости, Елена Оедоровна?

Елена Оедор. Мы затѣваемъ кампанію,—о, успокойтесь!—кампанію, гдѣ вы нужнѣе, чѣмъ, напримѣръ, мой мужъ.

Курчинъ. Твой мужъ, по-твоему, никогда и ни на что не нуженъ. Андрей Андреевичъ, я перехожу на вашу сторону.

Хворостневъ (*Нинѣ Александровнѣ*). Вотъ и еще союзникъ!

Быкаева. Рара, я тоже вашъ союзникъ... Но позвольте мнѣ тогда и отвѣчать за васъ.

Хворостневъ. Однако, это война амазонокъ! Кто же этотъ новый геркулесъ, на котораго вы ополчились?

Быкаева. Я вамъ скажу, рара, но... я должна знать: могу ли я за васъ ручаться?

Хворостневъ. Боже, какой серьезный тонъ! Это выходитъ изъ области легкой causerie. Я боюсь... я боюсь серьезности.

Елена Федор. Другими словами—вы отказываетесь.

Нина Алекс. А нашъ союзъ?

Хворостневъ. О, онъ остается въ полной силѣ! (*Входитъ Арина Пантелеймоновна слѣва.*)

ЯВЛЕНІЕ VI.

Тѣ же и Арина Пантелеймоновна.

Нина Алекс. Позвольте васъ представить моей maman.

Арина Пант. (*увидѣвъ его, остается безъ движенія*). А!!... *)

Хворостневъ (*невозмутимо*). Весьма счастливъ.

Арина Пант. (*совершенно искренно*). Здравствуйте, батюшка!... (*Отходитъ въ глубину направо мимо Курчина и Проторьева.*)

(*Нина Александровна нѣсколько смущена и встревожена.*)

Елена Федор. Но вы подумайте, Андрей Андреевичъ, что въ нашемъ городѣ совершается возмутительное дѣло... нѣтъ, преступленіе!

Хворостневъ. Ой! это очень страшно! Надо къ полицеймейстеру или прокурору. Я на счетъ предупрежденія и пресѣченія слабъ. Это дѣло суда и полиціи.

Елена Федор. Они ничего не могутъ сдѣлать. Здѣсь попраны самыя священныя права.

Хворостневъ. О!?

Елена Федор. И жертва этого преступленія—передъ вами. (*Хворостневъ смотритъ на Нину Александровну.*) И это дѣлается открыто, на глазахъ всего нашего общества... Если мы всѣ станемъ это терпѣть, скоро не будетъ разницы между порядочной женщиной и...

Хворостневъ (*быстро перебивая*). Но что же мы можемъ сдѣлать?

Быкаева. Надо спасти бѣдную овечку изъ когтей тигрицы,—вырвать дѣвушку изъ семьи, гдѣ отношенія по меньшей мѣрѣ... странны.

Елена Федор. Или вернуть ей мать и дать ей семью.

Хворостневъ. Но какъ?.. Я не вижу средствъ.

*) А. П., Е. Ѳ., Б., Н. А., Х. Въ глубинѣ К. и П.

Быкаева. Черезъ васъ.

Хворостневъ. Да?

Быкаева. Да, рара! Не забудьте, что эта женщина, которая заняла чужое мѣсто и бравируетъ этимъ передъ нами, честными женщинами, — ваша племянница, а моя cousine, par malheur.

Нина Алекс. Позвольте, mesdames... я не хочу, чтобъ ее оскорбляли... Она молода, она увлеклась... иначе я не могу объяснить ея поступка... (*Трогательно складывая руки*) Въ наше тяжелое время, когда всѣ нравственныя правила подточены въ самомъ корнѣ... Мы не имѣемъ права судить... Мнѣ кажется, если вашъ рара укажетъ ей все зло, которое она мнѣ сдѣлала, она поймете... и... (*Съ сдержанными рыданіями*) вернетъ семью бѣдной, брошенной матери и женѣ!

Проторьевъ (*почти вслухъ*). Какое сердце! (*Выступаетъ на авансцену.*)

(*Хворостневъ оборачивается и смотритъ на него.*)

Быкаева (*цѣлуя Нину Александровну*). Calmez-vous, mon ange! Не было примѣра, чтобы въ этой юдоли плача и стенаній чаша миновала лучшихъ изъ насъ...

Курчинъ (*выходя впередъ*). Mesdames, я человѣкъ пылкій, я, какъ прекрасно выразился Георгій Дмитріевичъ про себя, я тоже Донъ-Кихотъ... Я съ нимъ стрѣляться буду, если онъ... *).

Нина Алекс. (*съ крикомъ*). Нѣтъ... ради Бога... кровь... изъ-за меня... jamais!... (*Переходитъ къ матери.* **)

Проторьевъ (*жметъ ему руку*). Вы благородный человѣкъ, но я вамъ не уступлю. Если нужно будетъ—я! Я!... Моя жизнь никому не нужна—а вы нужны не только вашей семьѣ, но и всей Россіи... (*Рукопожатія.*)

Хворостневъ (*кивая головой*). Совершенно вѣрно...

Елена Федор. Мы ждемъ вашего отвѣта.

Арина Пант. (*тихо Нинѣ Александровнѣ*). Ниночка, вѣдь это тотъ, что у мужа...

Нина Алекс. (*также*). А!.. Хорошо! ***)

Быкаева. Мы ждемъ, рара.

Хворостневъ. Воодушевленіе нашихъ очаровательныхъ дамъ и рыцарская готовность нашихъ кавалеровъ электризируютъ и мое старое сердце. Но... я затрудняюсь... я затрудняюсь... я привыкъ дѣйствовать по плану... а теперь я слишкомъ экзальтированъ самъ... я затрудняюсь...

Быкаева. Затрудняетесь? Рара! мы требуемъ

*) Е., Ѳ.Б, Н. А., Х., П., К., А. П. у письменнаго стола.

**) Всѣ встали. Е. Ѳ., Б., Х., П., К., Н. А., П. А.

***) Переходитъ. Е. Ѳ., Б., Х., Н. А., А. П. и К.—отходятъ въ глубину.

вашей помощи во имя нравственности, во имя духа... Я имѣла видѣніе... почти откровеніе. Мы всѣ сидѣли за столомъ, — мистеръ Принчисъ, Софья Ѳедоровна, я и нѣсколько нашихъ прозелитокъ,—и вдругъ меня коснулась рука... и я ясно услышала слово: «спаси»... Я все поняла... И въ ту же ночь, послѣ молитвы, когда я сидѣла въ созерцаніи, мнѣ явилось...

Елена Ѳедор. И мнѣ нѣсколько разъ являлось видѣніе.

Быкаева. Извините, душечка, этого не можетъ быть: къ видѣніямъ надо готовиться. У васъ былъ только обманъ чувствъ.

Елена Ѳедор. Но все таки что-то было... *) Андрей Андреевичъ, вы не откажете, когда мы... *(Складываетъ руки.)* умоляемъ васъ!

Хворостневъ. Ну, противъ этого я устоять не въ силахъ! Я вашъ, mesdames! Располагайте мной!

Быкаева. Мерсі, рара!

Елена Ѳедор. Я это знала!

Хворостневъ. Но... съ однимъ условіемъ. Я прошу предоставить мнѣ одному поле дѣйствія. Теперь, съ пріѣздомъ Нины Александровны, отношенія слишкомъ обострились. Надо опять все ввести in statu quo.

Нина Алекс. То-есть?

Хворостневъ. Вамъ надо недѣли на двѣ, на три уѣхать отсюда.

Нина Алекс. А?!

Хворостневъ. Непремѣнно. Иначе все дышетъ чѣмъ-то воинственнымъ, какая-то лихорадочная атмосфера борьбы... Это мѣшаетъ ладить дѣло... Въ такихъ щекотливыхъ вопросахъ система натисковъ—самая плохая. Вашъ пріѣздъ—это, выражаясь по-нашему, извѣстная форма ультиматума. Надо дать имъ время, во-первыхъ, свыкнуться съ этимъ важнымъ переломомъ въ ихъ жизни, вовторыхъ—обсудить внимательно мои доводы, mes raisons, въ третьихъ...

Нина Алекс. Въ третьихъ, дать имъ время уѣхать, обсудивъ ваши доводы *(вставая)* Благодарю васъ за помощь, но позвольте мнѣ отъ нея уклониться. Я не умѣю хитрить, и все это для меня слишкомъ сложно. Я вижу одно: вы мой злѣйшій врагъ.

Хворостневъ *(потерявъ почву)*. Madame...

Нина Алекс. Мой непримиримый врагъ. Я въ вашихъ глазахъ только безсердечная интриганка, бросившая мужа и дочь на произволъ судьбы. Я—женщина, промѣнявшая дой машній очагъ на блескъ и роскошь свѣтскоъ столичной жизни. Теперь я своимъ появленіемъ разбиваю счастье людей, вамъ дорогихъ и близкихъ. Съ такой опасной женщиной нечего чиниться, но надо ея остерегаться. И вы рѣшились пріѣхать ко мнѣ и узнать, насколько я хитра и опасна, чего я требую, что я намѣрена дѣлать, какими средствами я располагаю. Мало того: вы рѣшились воспользоваться моей довѣрчивостью и устранить меня. Съ другой женщиной вы не рѣшились бы принять на себя такой роли, но меня вы слишкомъ мало уважаете и слишкомъ боитесь, чтобы дѣйствовать прямо.

Хворостневъ *(смущенный)*. Но увѣряю васъ...

Нина Алекс. *(кротко)*. Простите, я не должна была говорить такъ рѣзко. Это грубый пріемъ. Но не забудьте, я теперь не свѣтская женщина, а мать, разлученная съ дочерью, жена, отвергаемая мужемъ... я одинока... *(Переходитъ къ Еленѣ Ѳедоровнѣ. *)*

Елена Ѳедор. Нѣтъ, вы не одиноки! Ахъ, Боже мой! Ахъ, Андрей Андреевичъ!

Быкаева. Какъ, вы меня сдѣлали орудіемъ?! Рара, рара!

Елена Ѳедор. Ma chère, сколько предательства!

Быкаева. Это вліяніе ma tante и ея милой дочки.. Рара не такъ золъ... **) *(Ему)* Ну, говорите же, рара, говорите... Васъ подослали?

Курчинъ. Андрей Андреевичъ! Вы—и противъ женщинъ? Я васъ не узнаю!

Хворостневъ. Да позвольте... вы ошибаетесь...

Елена Ѳедор. Какой ужасъ! Гдѣ мы живемъ? Въ какое ужасное время мы живемъ... Западни, западни и западни!

Быкаева. Я сейчасъ поѣду къ Софьѣ Ѳедоровнѣ... мы весь городъ поставимъ на ноги...

Елена Ѳедор. *(очень рѣшительно)*. И будемъ протестовать.

Хворостневъ. Mesdames... извините... mille pardons... я такъ не могу... эти обвиненія... этотъ неожиданный поворотъ разговора... все это такъ странно... Мнѣ остается удалиться *(Кланяется.)*

Нина Алекс. *(улыбаясь, протягиваетъ ему руку)*. Вы перемѣните обо мнѣ мнѣніе, Андрей Андреевичъ. Поэтому не прощайте, а... до свиданія.

Быкаева. Да почувствуйте вы это ангельское смиреніе!

Хворостневъ. Чувствую... цѣню... и прошу вѣрить... Mesdames... messieurs... *(Стараясь отшутиться)* Три женщины на одного бѣднаго старика... Бой не равный... *(Кланяется Аринѣ Пантелеймоновнѣ, которая повторяетъ его ужимку съ ней въ первомъ актѣ, то-есть, пожимаетъ плечами съ презрѣніемъ и отворачивается. Въ сторону.)* И эта туда же! Въ жизни не бывалъ въ такихъ дуракахъ... *(Уходитъ)*.

---

*) Переходитъ. Б., Е. Ѳ., Х., Н. А., А. П.; П. и К.—въ глубинѣ.

**) Б., Е. Ѳ., Н. А., Х., А. П.; П. и К.—въ глубинѣ слѣва за дамской группой.

*) Переходитъ. Е. Ѳ., Н. А., Б., Х., К., П. и Ар. П.

Курчинъ (*Пропорьеву*). Это называется: вьюнъ на сковородѣ!

ЯВЛЕНІЕ VII.

Тѣ же, безъ Хворостиева *).

Быкаева (*по уходѣ его, очень нервно.*) Душечка, вы вѣрите, что я не причемъ.

Нина Алекс. (*грустно*). Я хочу вѣрить, милая. Иначе, если вездѣ ложь, нельзя жить на свѣтѣ.

Быкаева. Я докажу на дѣлѣ, Нина. Всѣ мои связи, все мое знакомство, все пущу въ ходъ. Еслибы вы знали, что я отъ нея вынесла: я хотѣла обратить ее на истинный путь, сама пріѣхала къ ней, и кончилось тѣмъ, что она повернула мнѣ спину и вышла изъ комнаты.

Курчинъ **). Ну, я прямо скажу, и мужъ вашъ хорошъ. Дались передъ нимъ порядочный человѣкъ, онъ въ какихъ-нибудь пяти тысячахъ откажетъ, а мужичью авансы подъ хлѣбъ раздаетъ. Имъ, говоритъ, нужно подати платить, да въ срокъ, а вамъ, говоритъ, въ карты проигрывать. Логика!..

Нина Алекс. Онъ не былъ такимъ.

Быкаева (*рѣшительно*). Ну, теперь не время говорить... Надо дѣйствовать! (*Надѣваетъ перчатки.*)

Елена Оедор. И я буду дѣйствовать... И ты, Евтихій Васильевичъ... Мы всѣ... Ахъ, какая мысль: а.. а если они убѣгутъ теперь же?

Быкаева. О, этого не можетъ быть!

Елена Оедор. Надо все предвидѣть ***). Вотъ что я думаю: ты, Евтихій Васильевичъ, поѣзжай къ полицеймейстеру и попроси его оцѣпить домъ. Это очень просто и законно.

Быкаева. Ахъ, онъ начнетъ требовать предписанія. Нѣтъ! Мы сами устроимъ цѣлый крестовый походъ! Если мы, женщины, захотимъ — о, мы сильнѣе ста жандармовъ!

Елена Оедор. Правда, правда! Значитъ, вы, Вѣра, къ Софьѣ Федоровнѣ, а я къ Павлѣ Петровнѣ. А ты, Евтихій Васильевичъ, поѣзжай къ полицеймейстеру, потомъ въ клубъ и разскажи всѣмъ: пріѣхала m-me Волынцева, такая милая, угнетенная женщина, — мужъ, скажи, промѣнялъ,—остановилась въ гостиницѣ, гнусная интриганка, и всѣ мы оскорблены... Словомъ, будь хоть разъ въ жизни полезенъ... Идемъ, идемъ... Я умираю отъ нетерпѣнія.

Быкаева. И я тоже... я вамъ докажу, chère Nina... Вы получите все, что у васъ отняли...

Елена Оедор. Ѣдемъ... Ѣдемъ!.. (*Обѣ уходятъ черезъ балконъ.*)

Курчинъ. Наши дамы не даютъ вставить словечко, но я и безъ словъ на стѣну грудью полѣзу... Parole d'honneur... (*Цѣлуетъ руки дамамъ. Пропорьеву.*) Жду васъ въ клубѣ... (*Шаркаетъ и уходитъ черезъ балконъ.*)

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Нина Александровна, Пропорьевъ и Арина Пателеймоновна *).

Пропорьевъ выступаетъ впередъ (*вынимаетъ сигару, закуриваетъ и разваливается въ креслѣ*). Начало блестящее! Эта сорочья армія въ самомъ дѣлѣ стоитъ жандармскаго отряда. Даже въ ушахъ звенитъ.

Нина Алекс. (*немедленно послѣ ихъ ухода какъ-то вся измѣняется. Лицо и вся фигура принимаютъ видъ страшнаго утомленія*). Какъ все это мнѣ надоѣло!

Пропорьевъ. Припадокъ меланхоліи.

Нина Алекс. (*отрывисто*). Да.

Пропорьевъ. Теперь не мѣшало бы это бросить. Дѣло серьезное.

Нина Алекс. Уйдите лучше.

Пропорьевъ. Уйдите! Я ужь довольно наслышался этихъ „уйдите“ да „оставьте меня“. Довольно. Изъ-за вашихъ истерическихъ выходокъ мы почти все потеряли.

Нина Алекс. Не лгите. Вы ничего не потеряли.

Пропорьевъ. То, что я потерялъ, дороже денегъ. Я потерялъ положеніе и репутацію въ Петербургѣ, то-есть именно то, что послужило началомъ вашей карьерѣ. Не всякая мужняя жена, прибывшая въ Петербургъ искать счастья, попадала въ то общество, которымъ я васъ окружилъ. И что изъ всего этого вышло? Эти 12 лѣтъ приходилось пришпоривать васъ на каждомъ шагу, а вы не съумѣли выпутаться даже теперь, когда намъ чуть не Сибирь грозила, и кончилось дѣло все-таки высылкой изъ столицы административнымъ порядкомъ. Если и теперь, благодаря вашей хандрѣ, намъ не удастся выжать изъ вашего мужа крупныхъ денегъ,—даю вамъ слово, брошу васъ, какъ бросаютъ старую перчатку.

Нина Алекс. (*спокойно*). Если я сама васъ не выгоню раньше.

Пропорьевъ. Что-о?!

Нина Алекс. Это вамъ новость?

Пропорьевъ (*усмѣхаясь*). Да, признаюсь. Такъ еще со мною никто не смѣлъ разговаривать, а вы...

Нина Алекс. А я и подавно.

Пропорьевъ. Конечно. Вѣрно вы разсчитываете на защиту этихъ сорокъ. Такъ вѣдь стрекочутъ-то онѣ въ вашу пользу потому, что считаютъ васъ попрежнему сильной въ Петер-

*) Е. Ѳ., Н. А., Б., А. П., П. и К. въ глубинѣ.

**) Выступаетъ: Е. Ѳ., Н. А., Б., К., А. П.; П. въ глубинѣ.

***) Переходитъ: Н. А., Б., Е. Ѳ., К., А. П.; П. въ глубинѣ.

*) П.—Въ глубинѣ слѣва. Нина Алекс. перешла и сѣла въ качалку. А. П. осталась сидѣть у письменнаго стола.

бургѣ. А стоитъ имъ узнать о той катастрофѣ, которая насъ оттуда выгнала, и кромѣ авантюристки, шокирующей ихъ достоинство, отъ васъ не останется ничего.

Нина Алекс. Конечно, вы сами все разскажете?

Пропорьевъ. Милая моя, вы меня знаете, я моихъ враговъ щадить рѣшительно не умѣю и не могу, если даже хочу. Есть люди, у которыхъ отсохли руки, ноги, такъ и у меня: отсохло чувство состраданія. Говоря яснѣе, нашъ разрывъ начнется съ того, что я образую около васъ абсолютную пустоту. Изъ всѣхъ многочисленныхъ вашихъ друзей около васъ останется одна вотъ эта почтенная старушка, изъ которой, при всемъ желаніи, ничего не выжмешь.

Арина Пант. Ужь я лучше уйду, чѣмъ грубости слушать.

Пропорьевъ. Именно объ этомъ я и хотѣлъ васъ просить. (*Указываетъ на дверь.*)

Нина Алекс. (*удерживая ее*). Аня похожа на меня?

Арина Пант. Нѣтъ, больше въ меня вышла. Я какъ себя въ молодости помню—вылитая она.

Нина Алекс. (*ей же*). Ну, а эта... какъ ее? Ольга Николаевна... хороша собой?

Арина Пант. Какъ сказать. Глаза такіе... и волосы... ну, и ростъ... все на своемъ мѣстѣ...

Пропорьевъ. (*Нинѣ Александровнѣ*). Вы кончили ваши вопросы?

Нина Алекс. Что вамъ нужно отъ меня, наконецъ?

Пропорьевъ. Вотъ что. Во первыхъ... (*Беретъ Арину Пантелеймоновну подъ руку и уводитъ налѣво. Запираетъ за ней дверь.*) А во вторыхъ... (*Садится около нея верхомъ на тотъ стулъ, гдѣ сидѣла А. П.*) трехъ минутъ вниманія. Потрудитесь объяснить мнѣ, что вы намѣрены дѣлать съ вашимъ мужемъ? *).

Нина Алекс. Это васъ не касается.

Пропорьевъ (*усмѣхнувшись*). Мой другъ, я вѣдь васъ не ревную. Мнѣ только интересно знать, на какую сумму мы острижемъ вашего мериноса. Что до сихъ поръ вы не давали ему свободы—это превосходный разсчетъ. Мы не нуждались и могли его беречь про запасъ, пока онъ обросталъ шерстью. Теперь, говорятъ, руно золотое и, по-моему, содрать бы съ него всю шкуру.

Нина Алекс. Это вашъ планъ?

Пропорьевъ. Нѣтъ, это конецъ плана. Планъ принадлежитъ вамъ, и, надо вамъ отдать справедливость, вы его хорошо задумали. Конечно, не мѣшало бы меня спроситься... Но я не сержусь, какъ не сержусь и за то, что вы хотѣли отъ меня улизнуть дорогой. Забавно! Пропасть на станціи, переждать два поѣзда, повернуть назадъ; вмѣсто востока очутиться на западѣ — очень ловко! Только со мной такъ не надо: изъ моихъ лапъ не уйдете. Фактъ на лицо. Долго ли вы меня здѣсь ждали?

Нина Алекс. Нѣтъ. Вы поспѣли вовремя, чтобы меня компрометировать.

Пропорьевъ. Въ глазахъ общества—одинъ мужчина никогда не компрометируетъ женщины. Всѣ находятъ это вполнѣ нормальнымъ. Вотъ еслибы ни одного не было,—ну, это было бы рисковано: пошли бы догадки, и васъ снабдили бы дюжиной. А вашъ мужъ... онъ меня и не замѣтитъ... не посмѣетъ замѣтить. Наконецъ, лишь бы онъ заплатилъ.

Нина Алекс. Мой милый, вы, кажется, погнались за мной даромъ... Онъ ничего не заплатитъ.

Пропорьевъ. Заплатитъ!

Нина Алекс. Нѣтъ, потому что я и не заикнусь о деньгахъ.

Пропорьевъ. И это ловко. Пусть самъ заикнется.

Нина Алекс. Я не за тѣмъ пріѣхала.

Пропорьевъ. Такъ зачѣмъ же?

Нина Алекс. Это все равно.

Пропорьевъ. Ужь не жажда ли семейнаго счастья послѣ бурныхъ петербургскихъ авантюръ?

Нина Алекс. Можетъ быть! (*Переходитъ налѣво.* *)

Пропорьевъ. Затаенная мечта въ теченіе двѣнадцати лѣтъ? Трогательно! Впрочемъ, всѣ женщины на одинъ покрой: изъ семьи рвутся на волю, а съ воли въ семью. Когда вы убѣжали со мной отъ моего ci-devant друга, я думалъ, что вы созданы не изъ того тѣста, которое идетъ на добродѣтельныхъ женъ.

Нина Алекс. (*голосомъ полнымъ муки*). Перестаньте, перестаньте, ради Бога, избавьте меня отъ вашихъ издѣвательствъ! Вѣдь живой же я человѣкъ! Хочется же мнѣ хоть теперь, когда жизнь почти кончена, забыть прошлое, укрыться отъ этой трескотни, шумихи, которыми вы меня окружили. (*Съ тяжелой тоской*) Укрыться или въ семью, или ужь въ могилу!

Пропорьевъ. Равнодушно.

Нина Алекс. (*какъ бы самой себѣ, не обращая на него вниманія*). Надо спастись... надо... послѣднія силы въ себѣ пробудить... заглушить всякую совѣсть... играть, ломаться, ничего не щадить, лишь бы взять свое... лишь бы найти наконецъ покой.

Пропорьевъ. Полноте! Покой вамъ надоѣстъ... «А онъ, мятежный, проситъ бури»... Такъ и вы.

Нина Алекс. Бури? Да, бури... въ болотѣ, гдѣ тина, да грязь!

Пропорьевъ. Надоѣла мнѣ ваша философія!

*) П., Н. А.

*) Н. А., П.

глухія тремоло въ голосѣ, трагическіе взгляды... Изъясняйтесь вы членораздѣльно.

Нина Алекс. Довольно! Я ваши циничныя выходки знаю. Уйдите отсюда.

Пропорьевъ (*топнувъ ногой и схвативъ ее за руку*). Ну, безъ увертокъ! На меня не дѣйствуетъ. Говори сейчасъ же: что ты тутъ затѣваешь? Если ты думаешь отдѣлаться отъ меня и прикарманить себѣ одной шкуру твоего мужа — ошибаешься. Я посѣдѣлъ въ дѣлахъ. Отъ меня не увернешься.

Нина Алекс. Кончимъ разъ навсегда. Мы ненавистны другъ другу. Все давно порвано. Въ эти двѣнадцать лѣтъ я все пережила, что можетъ пережить женщина. Я тебя безъ ума любила. Жила твоей волей. Была твоей собакой. За минуту счастья съ тобой я шла на позоръ, куда ты меня толкалъ самъ. Что ты мнѣ далъ за это? Окупулъ меня въ грязь, унижалъ, грабилъ, продавалъ. Давно уже все это убило любовь. Но осталась проклятая привычка. Не было силъ отойти отъ могилы, гдѣ я все похоронила: честь, стыдъ, любовь... всю, всю жизнь... что я могу еще дать тебѣ? Что тебѣ нужно?

Пропорьевъ. Триста тысячъ.

Нина Алекс. (*овладѣвъ собой вполнѣ*). У васъ нѣтъ никакихъ правъ надо мной, чтобы стоило ихъ такъ дорого выкупать.

Пропорьевъ. Да я никогда ни праву ничего не бралъ. Ну, мнѣ надо ѣхать, и потому потрудитесь меня выслушать и слова не проронить: я привыкъ къ извѣстному образу жизни, который вы знаете. Для него у меня средствъ нѣтъ. Благодаря вашей глупости и петербургскому скандалу, у меня въ будущемъ одинъ ресурсъ: вашъ мериносъ. Поступайте съ нимъ по вашему усмотрѣнію, не знайте (*Подчеркивая*), если я не получу своего — я ни себя, ни тѣмъ менѣе васъ не пожалѣю. Поймите хорошенько... (*беретъ ея руку*) хорошенько! (*Смотрятъ другъ на друга.*) До свиданья, мой ангелъ! (*Цѣлуетъ ея руку въ ладонь и уходитъ черезъ балконъ.*)

Нина Алекс. (*остается на мѣстѣ, потомъ вздрагиваетъ нервно всѣмъ тѣломъ*). Страшно... что будетъ? Страшно... Нѣтъ, надо хоть изъ послѣднихъ силъ выбиться, только бы вырваться изъ его рукъ... и отдохнуть... (*Быстро идетъ къ двери направо. Слева лакей.*)

Лакей. Господинъ Волынцевъ.

Нина Алекс. Просите. (*Лакей уходитъ. Нина Александровна оправляется. Потомъ спокойно попрежнему идетъ на встрѣчу.*)

ЯВЛЕНІЕ IX.

Волынцевъ, Нина Александровна *).

Волынцевъ (*войдя кланяется*). Зачѣмъ вамъ угодно было меня видѣть?

Нина Алекс. (*протягиваетъ ему руку, которой онъ не беретъ*). Вовсе не для того, чтобы ссориться съ вами. Здравствуйте. Садитесь. (*Жметъ ему руку и слегка ведетъ его къ кресламъ.*) Мы давно не видались. Ровно столько времени, чтобы прошлое не мѣшало намъ встрѣтиться, какъ хорошимъ друзьямъ. Да или нѣтъ?

Волынцевъ (*непріятно пораженный ея интимнымъ тономъ*). Позвольте мнѣ рѣшить этотъ вопросъ послѣ нашего свиданія. Если насъ и сдѣлаетъ что-нибудь друзьями, то во всякомъ случаѣ не то, что было до сихъ поръ.

Нина Алекс. (*живо*). Да, это правда, это правда... То, что было до сихъ поръ—невозможно... Я хочу другого, новаго, потому что я сама теперь новая, другая...

Волынцевъ (*недовѣрчиво вглядываясь въ нее*). Не знаю...

Нина Алекс. А вы—вы прежній—холодный, далекій... А еслибы вы хоть немного жалѣли меня... Ну, не надо, не надо... Здорова моя Аня?

Волынцевъ (*вздрогнувъ*). Кто?

Нина Алекс. Моя дочь.

Волынцевъ. Здорова.

Нина Алекс. Могу я ее видѣть?

Волынцевъ. Нѣтъ. (*Молчаніе. Долго смотрятъ другъ другу въ глаза, молча.*)

Нина Алекс. Это жестоко. Скажите мнѣ, если женщина прощаетъ невѣрность мужчинѣ, невѣрность безъ увлеченія, безъ тумана страсти, отчего мужчина не проститъ никогда?

Волынцевъ. Я общихъ вопросовъ не разрѣшаю.

Нина Алекс. Но за мой проступокъ вы меня слишкомъ жестоко наказали.

Волынцевъ. Тѣмъ, что не убилъ васъ *тогда* на мѣстѣ, а далъ вамъ свободу? Въ самомъ дѣлѣ жестокое наказаніе.

Нина Алекс. Еслибы вы убили меня, значитъ, вы меня любили бы. Прогнать, лишить меня семьи и ребенка — значило только показать мнѣ, что вы меня презираете. О другихъ доказательствахъ вашего равнодушія я *не хочу* говорить. Тогда я была молода, я искала не тихой любви, которой я не понимала... Я хотѣла страсти, огня, увлеченія — и сгорѣла на этомъ огнѣ. А вы толкнули меня въ пропасть съ отвращеніемъ и презрѣніемъ. Какъ мужъ, вы были правы. Но для любящаго человѣка вы поступили бездушно.

Волынцевъ. Съ тѣхъ поръ прошло двѣнадцать лѣтъ. Кто бы изъ насъ ни былъ виноватъ — вспоминать, обвинять и судить слишкомъ поздно.

Нина Алекс. Никогда не поздно простить. Простите меня!

Волынцевъ. Нина Александровна, кончимъ все искреннимъ объясненіемъ,—чего вы хотите?

*) И. А., В.

Нина Алекс. Верните меня. (*Волынцевъ встаетъ.*) Стойте, я знаю: вы любите другую. Я не буду вашей женой. Я сама принесу въ жертву всю мою личную жизнь. Я буду монахиней, затворницей въ вашемъ домѣ. Вы меня и не замѣтите въ немъ. Позвольте мнѣ только быть около васъ, служить вамъ, глядѣть вамъ въ глаза, быть вашей сестрой. Я поѣду съ вами къ той, кого вы любите, я отнесусь къ ней какъ къ женщинѣ, которая во сто разъ выше и лучше меня, и, клянусь вамъ, заставлю всѣхъ отнестись къ ней такъ же. Устала я, Сергѣй Владиміровичъ, невыносимо устала... Одна, всю жизнь и до конца жизни... пожалѣйте меня!

Волынцевъ. Мнѣ васъ дѣйствительно жаль.

Нина Алекс. Клянусь вамъ, я на это имѣю маленькое право. Во всей моей жизни было одно увлеченіе. Оно охватило меня, закружило, отдало во власть одного... и онъ заплатилъ мнѣ за ваши страданія, за мою вину передъ вами такимъ адомъ... я заслужила его и не искала больше счастья. Я думала только забыться въ вихрѣ дѣловой, шумной, блестящей жизни и, скажу вамъ, не теперь, а гораздо, гораздо раньше я на колѣняхъ вымолила бы ваше прощеніе, еслибы хватило силъ вырваться изъ его рукъ... Я никогда, никого, ни о чемъ не просила, теперь я, какъ собака, готова ползать у вашихъ ногъ. (*Быстро опускается на колѣни и цѣлуетъ его руку.*)

Волынцевъ. Встаньте, не унижайтесь. Это ни къ чему не приведетъ. Мы давно чужіе. И не потому, что я полюбилъ другую, но потому что вы... не могли и не можете любить.

Нина Алекс. Неправда!

Волынцевъ (*со страшной силой, почти громовымъ голосомъ*). Нѣтъ, правда! Я понимаю, можно разлюбить человѣка и уйти съ другимъ, но позорить его въ его собственномъ домѣ, рядомъ съ колыбелью его дочери позорить его съ человѣкомъ, который играетъ роль его друга, дѣлать это съ подлой ловкостью и смѣяться надъ честью, надъ сердцемъ, надъ любовью его... и надъ какой любовью!.. Впрочемъ, вы вѣрны себѣ... Я помню эти же змѣиныя ласки, эти же красивые глаза, которые умѣли лгать такъ же хорошо, какъ лгутъ теперь... Я вижу васъ насквозь и въ вашу искренность *теперь* я вѣрю: разбитая и пресыщенная, вы хотите отдыха отъ вашихъ оргій. Отдыхайте, гдѣ хотите, но не тамъ, гдѣ живетъ моя дочь, не тамъ, гдѣ вы сдѣлали все, чтобы опозорить и убить ея отца.

Нина Алекс. Она знаетъ?! Нѣтъ, этого не можетъ быть... вы не посмѣли ей сказать.

Волынцевъ. Я не хотѣлъ, хотя и имѣлъ на это полное право. Цѣните это и не лишайте себя этого высокаго счастья.

Нина Алекс. Я хочу ее видѣть.

Волынцевъ (*молча глядитъ на нее*). Зачѣмъ?

Нина Алекс. (*блѣдная, выпрямившись во весь ростъ*). Затѣмъ, что я ея мать! Затѣмъ, что она меня пожалѣетъ и все мнѣ проститъ.

Волынцевъ. И вы хотите посвятить вашу дочь въ грязь вашего прошлаго? Еслибы вы въ самомъ дѣлѣ ее любили, вамъ бы и мысль эта не могла придти.

Нина Алекс. Чтобы имѣть право бросить мнѣ это оскорбленіе, нужно было остаться самому чистымъ передъ ней и не отдавать ея съ дѣтства въ руки вашей любовницѣ. (*Переходитъ направо.* *)

Волынцевъ. Молчи, или я... (*сдерживаясь, закрываетъ руками лицо*). Впрочемъ, правды въ васъ никогда не было, какъ не было и сердца. Вы сами отказали мнѣ въ разводѣ и теперь смѣете оскорблять дѣвушку, которая пожертвовала мнѣ своей честью. Бросили дочь и третируете съ высоты вашего легальнаго права ту, которая освѣтила ея бѣдное, одинокое дѣтство. Когда я послѣ вашего отъѣзда лежалъ больной, съ разбитыми нервами, близкій къ помѣшательству, Нюта прибѣгала ко мнѣ и разсказывала про семью, гдѣ она нашла и ласку и пріютъ. Не зная меня, эта дѣвушка научила мою дочь читать, молиться, думать, научила ее тому, чему вы не могли ее научить: быть вѣрной своему долгу. И я ее полюбилъ. Полюбилъ за то, что она спасла мою дочь

Нина Алекс. (*ревниво*). Она не имѣла на это право... И вы не смѣли этого допустить... Я верну ея любовь, она забудетъ, она возненавидитъ ее, эту разлучницу... Привезите ее ко мнѣ сегодня же, или завтра я пріѣду сама... Я ничего не испугаюсь... Я подниму весь городъ противъ васъ, если вы посмѣете меня не пустить къ ней.

Волынцевъ. Такъ?!

Нина Алекс. Такъ! Я у вашихъ ногъ сейчасъ ползала, я молила прощенія... Вы отшвырнули меня... Вы забыли, что, кто бы я ни была въ вашихъ глазахъ, отрывать отъ меня мою дочь никто въ мірѣ не смѣетъ... Въ ней все мое будущее, въ ней умретъ мое прошлое.

Волынцевъ (*очень сильно*). Нѣтъ дѣла, повторяю, нѣтъ дѣла *моей* дочери до вашего прошлаго. Не хочу я, чтобы оно коснулось ея, и не коснется. (*Идетъ къ дверямъ.*)

Нина Алекс. **) (*схвативъ его за руку*). Стойте... Въ послѣдній разъ: пожалѣйте меня. У меня нѣтъ, поймите, нѣтъ ничего впереди... ничего... смерть у меня въ душѣ... Не лгу же я теперь. Дайте мнѣ только увидать ее... Вѣдь

---

*) В., Н. А.
**) Н. А., В.

это же мое право, его у меня никто не можетъ отнять... даже я сама... Вѣдь это вся моя радость, вся моя надежда теперь... (*Рыдаетъ.*)

Волынцевъ (*глядя на нее*). Слушайте: я вамъ позволю видѣться съ ней...

(*Нина Алекс., страшно радостно вскрикнувъ, кидается къ нему. Онъ ее останавливаетъ.*)

Волынцевъ. Стойте... Но если вы воспользуетесь этимъ свиданіемъ для вашихъ цѣлей, если это свиданіе нарушитъ ея душевный покой, знайте, что я разочтусь съ вами за ея счастье полнѣе, чѣмъ разсчитался за свое.

Нина Алекс. Я увижу ее сегодня? Вы привезете ее?

Волынцевъ. Нѣтъ, вы увидите ее у меня. Вы ни однимъ словомъ не выразите желанія жить со мной или взять Нюту къ себѣ. Вы не позволите себѣ ни однимъ словомъ, ни однимъ намекомъ оскорбить ту женщину, которая ее воспитала. Я уже не прошу у васъ развода. Онъ мнѣ будетъ безполезенъ послѣ вашего свиданія съ Нютой. Затѣмъ, вы уѣдете, я буду иногда давать вамъ возможность видѣться. Это все, что я могу сдѣлать, и только на этихъ условіяхъ вы ее увидите сегодня, въ 4 часа, у меня. Вы согласны?

Нина Алекс. (*поднявъ голову, сдержаннымъ, оскорбленнымъ тономъ*). Согласна. (*Волынцевъ кланяется и уходитъ. Нина Александровна мрачно и задумчиво опускается въ кресло.*)

ДѢЙСТВІЕ III.

Обстановка перваго дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ I.

Аполлинарія Андреевна сидитъ направо и кладетъ на счетахъ. Ольга Николаевна входитъ *).

Аполлинарія Андр. Откуда ты, Олечка?

Ольга Никол. Была въ саду. (*Садится на противоположной сторонѣ.*)

Аполлинарія Андр. Розы распустились?

Ольга Никол. Кое-гдѣ. (*Молчаніе. Ольга Николаевна задумалась. Аполлинарія Андреевна щелкаетъ на счетахъ.*) Гдѣ Нюта?

Аполлинарія Андр. Не выходила. (*Опять молчаніе. Аполлинарія Андреевна съ грохотомъ бросаетъ счеты.*) Экій денекъ! Хоть бы шелохнулся кто! Разбрелись по угламъ, точно съ похоронъ. (*Встаетъ.*)

Ольга Никол. (*про себя, едва слышно.*) Такъ и есть.

Аполлинарія Андр. Ну, что ты? Вѣрь ты моему слову: ничего изъ этого не выйдетъ. Профинтилась барынька по столицамъ, пріѣхала денегъ просить — вотъ и все. Можетъ еще все къ лучшему. Нужно ей, скажите пожалуйста, этакое сокровище, какъ Сергѣй Владиміровичъ! У нея, поди, тамъ адъютанты, да кирасиры кишмя кишатъ. Слупитъ тысченокъ 50 съ мужа, да и вертнетъ хвостомъ. Ну, а конечно, сначала попугать захотѣла, вѣдьму эту прислала... Ты се-то разглядѣла? Вотъ она гдѣ гидра-то! Въ старухѣ этой... Вы вотъ всѣ мнѣ не вѣрите и не слушаете меня, а я по одному взгляду людей разбирать могу. Прошелъ мимо человѣкъ, я его будто и не замѣтила, а ужь онъ у меня вотъ, весь на ладошкѣ. Такъ-то! Потому я тебѣ и говорю: ничего изъ этого не выйдетъ. Мыльный пузырь!

Ольга Никол. Зачѣмъ это говорить, мама? Утѣшать меня не надо. Я хорошо вижу, что намъ теперь грозитъ, это разсчетъ за все мое счастье. Я слишкомъ много и слишкомъ долго была счастлива.

Аполлинарія Андр. Экое счастье, подумаешь! Всю жизнь въ заперти, ни блеску, ни этой роскоши, чтобы передъ людьми. Есть за что разсчитываться.

Ольга Никол. Да что же выше-то, мама? Я была нужна, дорога тому, кого я больше себя любила. А на это первое, лучшее женское счастье я не имѣла права: я не была его женой. Около меня росла его дочь, въ ея глазахъ я видѣла и слезки, и смѣхъ, я ее учила читать, видѣла, какъ разгорались ея щечки отъ моихъ разсказовъ; на моихъ колѣнкахъ она засыпала—и на это я права не имѣла: я не была ея матерью. Что теперь случилось, должно было случиться.

Аполлинарія Андр. (*сдерживая слезы*). Да ты подумай...

*) О. И., А. А.

Ольга Никол. Сейчасъ я въ саду гуляла, и такъ у меня все живо встало въ памяти... тоже весной было... и розы цвѣли... и въ душѣ точно билось и рвалось что-то наружу... пѣло и звало куда-то... онъ взялъ мою руку... на глазахъ слезы сверкнули... и тихо, тихо опустился онъ на колѣни... Я положила руку на его голову, мы оба молчали, и все его прежнее горе растаяло въ этихъ слезахъ... (*Надорваннымъ, сдавленнымъ голосомъ*) А теперь... теперь разсчетъ. (*Справа входитъ Нюта.*)

ЯВЛЕНІЕ II.

Тѣ же и Нюта *).

Нюта (*не глядя ни на кого*). Папа не возвращался?

Ольга Никол. Нѣтъ еще.

Нюта (*также*). Когда онъ пріѣдетъ, мнѣ нужно его видѣть... Пожалуйста примите сказать.

Аѳиноа Андр. Да побудь съ нами, Нюточка...

Нюта. Благодарю васъ. Мнѣ одной лучше. (*Уходитъ обратно.*)

ЯВЛЕНІЕ III.

Аѳиноа Андреевна и Ольга Николаевна.

Ольга Никол. (*смотритъ на мать.*) Не права я была?

Аѳиноа Андр. (*растерянно*). Да вотъ какъ... Ну, конечно... (*Быстро, рѣзковатостъ.*) Только я этому не вѣрю. Хоть убей, не вѣрю! Откуда это можетъ быть, откуда? Не знаю, какъ ты, а я голову на плаху положу, что черезъ недѣлю все быльемъ поростетъ.

Ольга Никол. (*мягкодушно*). Не поростетъ это быльемъ... Я этого ждала какъ смерти: рано или поздно... Тутъ ни объясненіями, ни словами не поможешь... Тутъ сердце заговорило,— и все остальное молчи... (*Перемѣнивъ тонъ, по-прежнему спокойно и тихо, но дѣлая надъ собой страшное усиліе.*) Мамочка, тутъ ужасно душно... Я буду въ саду. Нѣтъ, нѣтъ... я сейчасъ вернусь... подождите меня. (*Уходитъ налѣво во вторую дверь.*)

Аѳиноа Андр. (*провожая дочь глазами, громогласно*). То-есть, такая меня досада разбираетъ, что хоть бы поколотить кого-нибудь... (*Входитъ изъ 2-й двери Хворостневъ.*) А, ваше превосходительство! Откуда плететесь?

ЯВЛЕНІЕ IV.

Аѳиноа Андреевна и Хворостневъ *).

Хворостневъ (*молча садится въ кресло направо и зажмуриваетъ глаза. Большое молчаніе. Потомъ оглядывается кругомъ и говоритъ слабымъ голосомъ, опять съ зажмуренными глазами*). Сестра, стаканъ воды... (*Аѳиноа Андреевна подаетъ. Онъ вынимаетъ пузырекъ, отсчитываетъ нѣсколько капель, выпиваетъ. Потомъ изъ другого пузырька третъ себѣ виски. По окончаніи, испустивъ слабый вздохъ.*) Вотъ какъ она меня разстроила! (*Роняетъ голову на грудь*).

Аѳиноа Андр. (*потирая тертыя*). Да ты отъ нея?

Хворостневъ (*кивая головой*). Отъ нея!

Аѳиноа Андр. Ну, и что же? (*Онъ тяжело вздыхаетъ.*) Да отдышись ты! То по часамъ размазываетъ, то слова путнаго не добьешься.

Хворостневъ. Какой неожиданный tour de force! Я потерялъ почву. Представь себѣ, ты крадешься къ чему-нибудь съ милліономъ предосторожностей, и вдругъ въ одномъ изъ темныхъ уголковъ, гдѣ ты притаился, тебѣ прямо къ глазамъ поднесли яркій свѣтильникъ. И кругомъ тебя цѣлая толпа, и всѣ на тебя уставились. Твоя цѣль открыта. Твои пути освѣщены... Ты обличенъ, и почва изъ-подъ твоихъ ногъ уплыла. Вотъ въ какомъ положеніи я очутился.

Аѳиноа Андр. Остался въ дуракахъ?

Хворостневъ (*разводя руками*). Остался!

Аѳиноа Андр. (*съ презрѣніемъ глядя на брата*). Ахъ ты, гордость семьи! Ахъ ты, фамильный дипломатъ! (*Копируя его*). „У меня есть планъ! Я все устрою!“ Ужь не путался бы ты, коли смекалки Богъ не далъ.

Хворостневъ. Сестра, прошу тебя, уйди ты отъ меня. Я теперь такъ разстроенъ, что за себя отвѣчать не могу.

Аѳиноа Андр. Ты же отвѣчать не можешь, ты? Чучело ты, чучело гороховое, и больше ничего!

Хворостневъ (*сжавъ кулаки, поднимается съ кресла*). Сестра... (*Падаетъ опять.*) Суди тебя Богъ!

Аѳиноа Андр. Зачѣмъ ты сунулся! Ты еще тамъ, поди, пивѣтъ чего наплелъ? Можетъ, ей же въ руку сыгралъ?

Хворостневъ. Ну, я на такія предположенія и отвѣчать не стану. Слава Богу, у меня есть репутація. Но я въ жизни моей не встрѣчалъ такой женщины. Это хамелеонъ, это что-то удивительное... Это самъ Макіавель!.. Сознаюсь, я разбитъ, разбитъ въ дребезги, но это меня не унижаетъ, потому-что я имѣлъ дѣло съ первоклассной шельмой.

Аѳиноа Андр. Да ужь почище тебя.

*) О. Н., А. А., И.

*) Х. А., А.

Хворостневъ. Я-то думалъ, что она одна, никого въ городѣ не знаетъ... и что же? У нея цѣлая свита. Вѣра любезничаетъ и разсыпается; Курчина везетъ ее къ Софьѣ Ѳедоровнѣ, генералъ—къ полицеймейстеру...

Анонса Андр. Ее?

Хворостневъ. Да не ее! Самъ ѣдетъ. Чуть я вошелъ, всѣ на меня набросились: у нихъ ужь цѣлый планъ составленъ. Вѣрѣ откровенія уже являлись, духи ее трогали во время созерцанія... Молодецъ, молодецъ баба. Въ одинъ-то день... Вѣдь онѣ и на меня такъ напали, что я еле выворачивался... Очень ловко, правда, ни да, ни нѣтъ. Наконецъ, подготовивъ почву, говорю имъ: согласенъ, вашъ,—и предлагаю ей уѣхать на время, чтобы я могъ дѣйствовать свободно. Какъ вдругъ она обращается ко всѣмъ присутствующимъ, говоритъ, что я ея врагъ, и подробнѣйшимъ образомъ разсказываетъ, зачѣмъ и почему я къ ней пріѣхалъ. Какова? Что тутъ пошло—разсказывать невозможно... Я и этакъ, и такъ...

Анонса Андр. Ну, и сѣлъ въ лужу и этакъ, и такъ! Ахъ ты фофанъ, фофанъ! Чтобъ ты и носу теперь не совалъ въ это дѣло, слышишь?

Хворостневъ. Да какой же я вредъ принесъ, скажи ты мнѣ пожалуйста? Мы теперь все-таки знаемъ, какого плана она будетъ держаться. А до сихъ поръ мы ничего не знали. Знаемъ, кто на ея сторонѣ. А до сихъ поръ мы ничего не знали.

Анонса Андр. Знаемъ, кто у насъ фофанъ. А до сихъ поръ мы ничего не знали. Скажите, какія новости сообщилъ! Да о чемъ я вамъ утромъ-то говорила? На кого указывала? Отъ кого уговаривала бѣжать? Не отъ этого же гнѣзда Курчиныхъ, да Быкаевыхъ? Что же ты новаго выудилъ? Только репутацію себѣ испортилъ. По всему городу теперь разговоръ пойдетъ, какого ты дурака сломалъ.

Хворостневъ. (*побѣднѣвъ*). Ты думаешь пойдетъ разговоръ?

Анонса Андр. Ѣхалъ бы ты въ Бразилію, сокровище мое, съ неграми фиглять. Нечего тебѣ тутъ дѣлать. Намъ лисьи хвосты не годятся. Пускай хоть цѣлая сотня такихъ, какъ Курчины, съ ней стакнутся, какія ни на есть тамъ сѣти плетутъ, ни я, ни Оля и ухомъ не поведемъ. Ниже насъ это, слышишь? ниже! И чтобъ я не слыхала отъ тебя про твои подвохи и подлости. Они только мараютъ.

Хворостневъ. Уложи меня гдѣ-нибудь отдохнуть. Я съ тобой теперь не въ силахъ разговаривать. Ты вотъ меня ужь подлецомъ начинаешь называть.

Анонса Андр. Иди на половину Сергѣя Владиміровича. Да ну, пошевеливайся... Чисто старая кляча, а туда же: у меня есть планъ... Ну, плетись, фофанъ, плетись! (*Уходятъ налѣво въ первую дверь*).

ЯВЛЕНІЕ VI.

Волынцевъ и Ольга Николаевна (*входятъ слѣва*).

Волынцевъ *). Если-бы ты знала, что поднялось во мнѣ, когда я ее увидѣлъ. Точно вчера все было. При мысли одной, что вся эта ложь, это змѣиное что-то опять обовьется около меня... да нѣтъ, не около меня, а около тебя, около Нюты... я едва сдерживалъ себя. Но все-таки я долженъ былъ согласиться на ихъ свиданіе.

Ольга Никол. И хорошо сдѣлалъ. Запрещать ей видѣть Нюту ты не можешь. Кто смѣетъ судить другихъ? Мы не знаемъ, что она пережила въ эти годы. Есть страданія, которыя все очищаютъ. Она пріѣдетъ сюда?

Волынцевъ (*садится направо въ кресло*). Черезъ полчаса. Вамъ не надо видѣться. Я буду при ихъ свиданіи съ Нютой. Оля! простишь ли ты мнѣ, что я тебѣ сдѣлалъ? Чѣмъ заплатилъ тебѣ за счастье, которое ты мнѣ дала?

Ольга Никол. Мнѣ прощать тебя? Мнѣ? Пусть сперва меня Богъ проститъ за то, какъ я жила...

Волынцевъ. Что ты гово¸ишь?

Ольга Никол. Когда столько горя кругомъ, вездѣ, на каждомъ шагу, смѣла ли я такъ беззавѣтно отдаваться моему счастью? Я бы сейчасъ жизнь отдала, если-бы могла сказать себѣ: я заслужила то, что мнѣ послала судьба... Милый мой, милый, какъ тяжело мнѣ! Какъ страшно...

Волынцевъ. Оля! Оля! голубка моя ..

Ольга Никол. Я гордилась своимъ счастьемъ. Я смѣла думать, что я *должна* была такъ поступить. Я считала себя выше людскаго суда. Развѣ я смѣла? Гдѣ мое право на эту жертву? Въ любви моей къ тебѣ и къ твоей дочери? Нѣтъ! Любовь—это само счастье, а не заслуга, не право на счастье. Я для себя жила, отдавая себя вамъ. Для себя жила, идя на позоръ, на общее осужденіе—и смѣла думать еще, что я въ правѣ его презирать... Еслибъ ты зналъ, что у меня на сердцѣ! Я себя потеряла. Точно пропасть раскрылась предо мною. Правы тѣ, кто звалъ меня погибшей женщиной. Я—погибшая.

Волынцевъ. Объяснись, Оля, я не могу понять, откуда въ тебѣ все это? (*Встаетъ.*)

Ольга Никол. Откуда? Я скажу тебѣ. Съ ней тебя связываетъ—и связываетъ неразрывно—дочь. Со мной—ничего.

Волынцевъ. Ничего?

Ольга Никол. Ничего. Ты знаешь, я лгать не умѣю... Не будь Нюты... повѣрь мнѣ, я бы съумѣла отстоять свое счастье. Но теперь, скажи мнѣ, умоляю тебя, какъ честный человѣкъ скажи: могъ бы ты отдать ей Нюту?

*) О. Н., В.

Волынцевъ Нѣтъ.

Ольга Никол. А если-бы Нюта пожелала жить съ своею матерью, имѣешь ли ты право запретить ей это?

Волынцевъ. Да! Да,—потому—что я не смѣю бросить чистую дѣвушку въ тотъ омутъ, куда она ее втянетъ.

Ольга Никол. И ты можешь сказать Нютѣ эту причину? Ты можешь раскрыть ей глаза? (*Беретъ его за руки и пристально смотритъ ему въ глаза.*) Нѣтъ не можешь. Дѣтямъ не говорятъ о позорѣ ихъ матерей.

Волынцевъ. И не нужно. Я не могу повѣрить, чтобы мать, которой Нюта не знаетъ, была ей дороже меня...

Ольга Никол. А если... Ну, положимъ даже, что такъ... Но пойми, пойми одно, Сережа: ей придется дѣлать выборъ между вами. Это ужасно! Надо такъ хорошо знать правдивый характеръ, свѣтлую, любящую душу Нюты, какъ знаю я, чтобы понять, чего ей будетъ стоить этотъ выборъ. Вотъ къ чему привело меня мое грѣшное, мое эгоистическое счастіе. Пока ея мать была далеко, пока я могла какъ безумная тѣшиться мыслью, что для меня совершится чудо, что ослабнутъ эти неразрывныя связи между ней и ея ребенкомъ,—я еще могла воровать мое счастье... Но теперь... теперь она тутъ... она требуетъ своего во имя природы, во имя закона, во имя того, что не дѣтямъ судить своихъ отцовъ или матерей... Она гонитъ меня... Но пускай даже такъ: ты съумѣешь заставить твою жену уѣхать, даже—положимъ, дать тебѣ свободу и женишься на мнѣ. Кѣмъ буду я въ глазахъ Нюты? Женщиной, укравшей имя ея матери, которая лгала ей до поры до времени, нарочно окружала ее любовью и заботами, чтобы заставить забыть ея мать. Она возненавидитъ меня какъ разлучницу, она перестанетъ тебя уважать... И быть причиной этого ужаса... Ни за что... Ни за что!...

Волынцевъ. Что же дѣлать? Что?!

Ольга Никол. (*съ трудомъ*). Разстаться.

Волынцевъ. Намъ?

Ольга Никол. Да. Пусть твоя жена войдетъ въ этотъ домъ, займетъ свое мѣсто. Прости ей все, забудь свою изломанную жизнь, свое личное счастье. Ты съумѣешь уберечь Нюту отъ ея вліянія; тебѣ это не будетъ трудно: въ ней живетъ чувство правды и долга, она умная, честная дѣвушка...

Волынцевъ (*глубоко потрясенный*). А ты?

Ольга Никол. Я? Я буду любить тебя... до конца моей жизни. Пойми меня, Сережа; я была очень счастлива и долго... мнѣ пора заслужить мое счастье. Столько горя кругомъ, и тяжелаго горя...

Волынцевъ (*встаетъ, тяжело переводя дыханіе*). Если ты способна на такое самоотреченіе, то я... я на него не способенъ. Я какъ мужъ и отецъ не признаю ея правъ по чистой совѣсти и передъ Богомъ. Я принялъ на себя отвѣтственность за твое счастіе, за всю твою жизнь, я принялъ отъ тебя тяжелую жертву, я обязанъ тебя отстоять — и отстою.

Ольга Никол. (*тоже вставая, не глядя на нею*). Не хочу я борьбы. Я не вынесу ея. Дай мнѣ уйти теперь, когда я могу уйти, не упрекая себя ни въ чемъ... Я унесу съ собой любовь моей Нюты... Потомъ, когда она сама будетъ женщиной, она пойметъ и оправдаетъ меня. Пойми, Сережа, мнѣ нужно это оправданіе, въ себѣ самой я не нахожу его... Минута горя твоей дочери можетъ убить меня, потому что никто не смѣетъ брать своего счастья цѣною страданья другой, едва распустившейся жизни.

Волынцевъ (*въ страшномъ волненіи*). Оля, ты права. Я согласенъ съ тобой... и... мы разстанемся, если ты скажешь мнѣ, скажешь такъ же искренно и честно, какъ я отвѣчалъ тебѣ, что ты найдешь, если не счастье, то хоть успокоеніе въ нашей разлукѣ. (*Ольга Николаевна, вздрогнувъ, поднимаетъ голову, нервно глотая слезы, опять опускаетъ ее и не можетъ говорить.*) Я отпущу тебя, если ты скажешь, что ты... перестала любить меня такъ, какъ любила прежде.

Ольга Никол. (*вся измѣнившись*). Я... я перестала любить?! (*Судорожно, порывисто обнимаетъ его и прячетъ голову на его груди.*) Жизнь моя... Сердце мое... (*Глухо, тяжело рыдаетъ, потомъ отрывается отъ него.*) Знай, я всякую муку вынесу... рѣшай ты... я не могу... не въ силахъ. (*Быстро уходитъ направо, во вторую дверь. Волынцевъ переходитъ налѣво и молча, тяжело опускается у стола, нервно сжимая грудь руками. Потомъ поднимаетъ голову, съ трудомъ переводя дыханіе. Пауза. Справа изъ первой двери входитъ Нюта.*)

ЯВЛЕНІЕ VII.

Волынцевъ и Нюта *)

Нюта. Ты давно вернулся? Отчего мнѣ не сказали? Я проспала.

Волынцевъ. Я только сейчасъ пріѣхалъ.

Нюта. Ты былъ у мамы? (*Садится на стулъ рядомъ.*)

Волынцевъ. Да. (*Молчаніе. Нюта ждетъ.*) Твоя мама навѣститъ тебя сегодня. (*Нюта молча глядитъ на отца.*) Ты давно хотѣла ее видѣть. Ты ее увидишь.

Нюта. Она останется съ нами?

Волынцевъ. Нѣтъ.

Нюта. Почему?

Волынцевъ. Нюта, ты второй разъ сегодня

*) В., Н.

задаешь мнѣ этотъ вопросъ. Что я могъ тебѣ отвѣтить на него, я отвѣтилъ.

Нюта. Мнѣ этого отвѣта мало, папа...

Волынцевъ (*удивленный ея тономъ*). Ты со мной такъ никогда не говорила.

Нюта. Со мной и не было никогда того, что теперь. Прежде все, о чемъ я теперь думаю, какъ-то мелькало у меня въ головѣ. Да и какъ я могла объ этомъ думать? Любимая, балованная дѣвочка... развѣ я умѣла задумываться? Жила такъ себѣ, день за днемъ, въ то время, когда, можетъ-быть... Ну, это не то... А вотъ что главное... (*Очень напряженно.*) Я вотъ и теперь не могу схватить этого самаго важнаго, самаго главнаго...

Волынцевъ (*съ болью глядя на Нюту*). Дорогая, бѣдная моя дѣвочка, что мнѣ дѣлать съ тобой?

Нюта (*встаетъ*). Что хочешь, папа, только раскрой мнѣ глаза. Дай мнѣ увидать, что вокругъ меня дѣлается. Ты пойми: я каждаго своего чувства боюсь, каждаго порыва. Я весела, мнѣ стыдно, что я весела, точно я веселюсь въ то время, когда кто-то страдаетъ, и кто-то близкій, несчастный. Хочу я подойти къ Ольгѣ Николаевнѣ, къ бабушкѣ, приласкаться, отвѣтить на ихъ любовь, на ихъ ласки—и вдругъ у меня встаетъ мысль: а мама? Кто ее ласкаетъ? кто около нея? И вотъ хватаетъ что-то за сердце, туманъ какой-то кругомъ... Каждый мой шагъ, каждое слово, каждая улыбка... я не знаю, я не увѣрена, такъ ли я дѣлаю, хорошо ли это, точно я виновата передъ всѣми,—пойми!—передъ всѣми, кто около меня, и передъ той, кто... должна быть тутъ со мной... Такъ нельзя жить, папа! (*Падаетъ въ кресло направо у кушетки. Волынцевъ подходитъ къ ней.*)

Волынцевъ (*глубоко потрясенный*). Такъ слушай меня, Нюта. Твоя мама сама... разлюбила меня и уѣхала... (*Съ большимъ трудомъ*) Она... она устроила себѣ свою, новую жизнь, не такую, какой живемъ мы... Я ее... страшно любилъ. Отъѣздъ ея меня сломилъ окончательно. Ты была крошкой тогда... Около тебя никого не было, кромѣ меня, больнаго, разбитаго... Ольга Николаевна встрѣтила тебя, полюбила, какъ можно любить только свое родное дитя. Съ тѣхъ поръ прошло 12 лѣтъ. Все это время и я, и твоя мать жили каждый своей, особенной жизнью. Подумай, Нюта, что можетъ теперь насъ связывать, какая будетъ наша жизнь вмѣстѣ? Вотъ тебѣ вся правда...

Нюта. Нѣтъ, не вся... (*Встаетъ.*)

Волынцевъ. Нюта!

Нюта (*съ усиліемъ, но твердо*). Не вся... Вы могли не видаться, не жить вмѣстѣ, но я... Отчего ты ни разу не повезъ меня къ ней? Отчего ты ей не позволялъ видѣться со мной?

Волынцевъ. Я ей позволилъ теперь.

Нюта (*задумчиво и долго молчитъ*). Еще одно, папа... Еслибъ она захотѣла теперь взять меня къ себѣ... ты бы отдалъ?

Волынцевъ. Ни за что, ни за что!

Нюта (*съ мучительной, глубокой тоской*). Почему?

Волынцевъ. Потому что я люблю тебя, дѣвочка моя.

Нюта. А я, папа, милый... Нѣтъ, постой... а если ей я... нужнѣе, чѣмъ тебѣ?

Волынцевъ. Я тебя не отдамъ ей, слышишь? Она отняла у меня слишкомъ много. Въ тебѣ все, что у меня осталось отъ моей прежней, молодой жизни.

Нюта. Папа, тогда... прости ей... вѣдь она виновата... прости ей... У меня счастья другого въ жизни не будетъ кромѣ того, чтобы сблизить васъ опять, помирить васъ...

Волынцевъ (*глядя ей въ глаза, какъ бы стараясь угадать ея мысли*). Ты не знаешь, чего ты просишь. (*Входитъ лакей, подаетъ Волынцеву карточку.*) Проси. (*Лакей уходитъ*). Твоя мама, Нюта. (*Нюта, поблѣднѣвъ, дѣлаетъ порывистое движеніе къ дверямъ* *). *Волынцевъ схватываетъ ее за руку. Входитъ Нина Александровна.* **)

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Тѣ же и Нина Александровна.

Нина Алекс. (*войдя останавливается, какъ бы въ сильномъ волненіи. Потомъ быстро подходитъ и обнимаетъ дочь.*) Annette! Ma fille! (*Осыпаетъ ее поцѣлуями.*) Боже, благодарю тебя за это счастіе! Ты меня припоминаешь, Анеточка, дорогая моя, милая... (*Садится напьво въ кресло, Нюту сажаетъ рядомъ съ собою на стулъ.*)

Нюта. Не знаю, мама... Я такъ рада... Я еще придти въ себя не могу... Я не такой тебя представляла.

Нина Алекс. Какой же, дитя мое? (*Опять цѣлуетъ.*)

Нюта. Ты мнѣ все... больной рисовалась... Гдѣ же я тебя видѣла... недавно?

Нина Алекс. Недавно?

Волынцевъ (*съ тревогой слѣдя за ея движеніями*). Нюта, что ты...

Нюта. Недавно, недавно... Постой... нѣтъ, не помню... (*Глядя на нее, вдумчиво, повторяетъ.*) Мама, мама... моя мама... (*Прижимается къ ней*). Какая ты красавица... Зачѣмъ ты забыла меня?

Нина Алекс. (*быстро взглядываетъ на мужа такъ, что Нюта замѣчаетъ этотъ взглядъ, и говоритъ точно не то, что хо-*

*) Н., В.

**) Н. А., Н., В. за креслами справа.

четъ сказать). Я виновата передъ тобой, сердце мое... Но я рвалась къ тебѣ, я бредила нашей встрѣчей... и дожила до нея. *(Волынцеву, смиренно)* Благодарю васъ за эту незаслуженную милость.

Нюта *(замѣтила ея взглядъ и ея тонъ, грустно и съ болью).* Развѣ я не твоя, мама? Зачѣмъ же ты такъ говоришь? Я твоя — и ты пришла ко мнѣ.

Нина Алекс. *(подавивъ волненіе).* Да, пришла, увидала тебя, моя единственная, моя любимая дѣвочка. Будемъ же жить этой минутой, не думая, что будетъ потомъ. *(Волынцевъ гнѣвно смотритъ на нее.)*

Нюта. Потомъ? Когда потомъ?

Нина Алекс. Когда я... опять останусь одна.

Нюта. Мама... не говори такъ, я не могу тебя видѣть такой... Меня это невыносимо мучаетъ. Вѣдь ты счастлива, не правда ли? Тебѣ недостаетъ только меня? Такъ скажи мнѣ и...

Нина Алекс. *(съ выраженіемъ силы и торжества на лицѣ).* И что?

Нюта *(внезапно).* Вспомнила! Вспомнила, гдѣ я тебя видѣла! Сегодня утромъ, въ коляскѣ, и ты чуть не раздавила меня...

Нина Алекс. *(съ тревогой).* Когда? Гдѣ? Неужели? Милая...

Нюта *(съ веселымъ смѣхомъ).* Помнишь, папочка, я утромъ разсказывала? Съ акта я возвращалась... То-то я на тебя такъ заглядѣлась... а ты такая гордая, такая величественная сидѣла... едва на меня взглянула... не то, что теперь... *(Очень весело и радостно)* Мамочка, я такъ теперь счастлива... такъ счастлива... и знаешь чѣмъ? Ты мнѣ все до сихъ поръ почему-то больной представлялась. Ужь я сама не знаю почему! Потому ли, что ты на водахъ жила...

Нина Алекс. Я на водахъ? Никогда! *(Волынцевъ дѣлаетъ движеніе).*

Нюта *(поблѣднѣвъ).* Какъ?! Папа, а ты...

Нина Алекс. *(дѣлая знакъ Волынцеву, такъ, что Нюта это видитъ).* Впрочемъ, я не помню... можетъ быть...

Нюта. Гдѣ же ты жила все время?

Нина Алекс. Въ Петербургѣ.

Нюта. Одна?

Нина Алекс. Съ твоей бабушкой...

Нюта. Которая къ намъ сегодня утромъ пріѣзжала?

Нина. Алекс. Да.

Нюта. А отчего ты ее теперь не привезла? Вѣдь я ее совсѣмъ не знаю.

Нина Алекс. Какая ты живая, любопытная... ты меня засыпала вопросами. Разскажи мнѣ лучше о себѣ: какъ ты жила, что дѣлала, что думала? Помнила ли меня или...

Нюта. Помнила ли? какъ жила?... Жила бы я чудно, мама, потому что и папа, и бабушка, и Ольга Николаевна такъ добры, такъ меня любятъ, такъ меня лелѣятъ... Что съ тобой, мамочка?

Нина Алекс. Ничего, ничего, продолжай...

Нюта. А помнила ли я тебя... ты объ этомъ у папы спроси. Дня не проходило, чтобы я не тосковала о тебѣ, не думала, гдѣ ты, что съ тобой, и главное — счастлива ли ты?

Нина Алекс. *). Сергѣй Владиміровичъ, отчего же я этого не знала? Какъ?! Моя дочь меня ждетъ, тоскуетъ по мнѣ цѣлые годы, и я ничего не знаю! За какое преступленіе можно меня такъ казнить?

(Нюта съ волненіемъ и любовью смотритъ на нее.)

Волынцевъ *(тяжело дыша, опускаетъ руки, сильно сдерживая себя).* Намъ не время и не мѣсто объясняться теперь. Вы должны помнить наши условія.

Нина Алекс. *(со слезами).* Но вѣдь это жестоко, Сергѣй Владиміровичъ. Если я виновата, пусть она знаетъ все, и судитъ меня, и рѣшитъ, чего я стою.

Волынцевъ *(кидаясь къ нимъ).* Ни слова...

Нюта *(обнимая мать, полуумоляющимъ, но рыцарскимъ тономъ).* Папа! Папа!

Волынцевъ *(вздрогнувъ, останавливается; послѣ молчанія).* Взгляните на вашу дочь... она любитъ васъ такъ, какъ будто выросла на вашихъ рукахъ. Отъ меня зависѣло добиться другихъ результатовъ. Будьте же достойны этой любви: пощадите въ ней дочь и ребенка. Не ей судить васъ или меня.

Нина Алекс. Нѣтъ, Сергѣй Владиміровичъ, васъ она судить не можетъ. Вы жили съ ней, вы выростили ее. Вы окружили ее новой семьей, и эта семья исполнила мой долгъ, получила ту любовь, которая принадлежала мнѣ одной. Я жила въ ея душѣ какъ тѣнь, какъ воспоминаніе, какъ мертвая. Но я жива. Я измучена, я одинока, но я жива. Я грѣшна, но никто въ мірѣ, ни за какіе грѣхи, какъ бы тяжелы они ни были, не смѣетъ отнять у меня тѣ права, которыя есть у меня, пока я жива. И это право — быть около нея. Я его уступила вамъ, я не требовала его раньше: одиночествомъ, тоской, невыразимыми муками я искупила мой единственный грѣхъ, преступленіе... позоръ, назовите его какъ хотите... И вотъ теперь я чувствую, что я изнемогла. Не какъ права, — какъ милости я умоляю васъ: верните мнѣ мою дочь.

Нюта *(рыдая).* Папа! Папа! Ты слышишь? Ты не можешь отказать!...*(Бросается къ нему.)*

Волынцевъ *(въ отчаяніи).* Нина Александровна, что же вы дѣлаете со мной? На что вы меня ведете! Вѣдь есть же хоть капля состраданія въ вашемъ сердцѣ?

*) Встаетъ. Н. А., Н., В.

Нина Алекс. Вы же говорите о состраданіи! Отталкиваете меня теперь... когда вся душа моя плачетъ передъ вами... Не вы, не вы это дѣлаете... пусть Богъ проститъ той, кто все у меня отняла. *(Ольга Николаевна показывается въ глубинѣ справа. Ея не замѣчаютъ.)*

Нюта. Что?

Нина Алекс. Но мнѣ ничего не нужно... Отдайте мнѣ Нюту, позвольте мнѣ жить съ ней... И я верну вамъ вашу свободу...

Волынцевъ *(быстро подходитъ къ Нинѣ Александровнѣ)*. Уѣзжайте сейчасъ!

Нина Алекс. Да, вмѣстѣ съ моей дочерью.

Волынцевъ *(внѣ себя)*. Съ ней? Въ ваши вертепы? Мнѣ легче убить ее, чѣмъ отдать въ руки такой...

Нюта *(страшно вскрикнувъ.)* Папа!!

Нина Алекс. *(блѣдная, съ сверкающими глазами)*. За что вы оскорбляете меня? Что я сдѣлала?

Волынцевъ. Имени нѣтъ тому, что вы сдѣлали! Убійца остановится передъ чистымъ взглядомъ ребенка, а вы... Счастье ваше, что вы ея мать. *(Переводитъ дочь, отдиляя ее собой отъ Нины Александровны.* *)

Нина Алекс. И поэтому на ея глазахъ вы смѣете меня унижать передъ женщиной, которая вамъ дороже насъ обѣихъ? *(Указываетъ на Ольгу Николаевну. Съ возрастающей силой.)* Которая смотритъ и любуется моимъ горемъ, наслаждается своимъ торжествомъ! Ей мало было отрѣзать мнѣ всѣ пути къ моему дому, моему мужу, ей нужна была и моя дочь... И вы все отдали ей... И теперь, когда я, какъ нищая, молю минуты свиданія съ моимъ ребенкомъ, вы гоните меня, а она остается съ ней... Я уѣзжаю, но вѣрь мнѣ, моя дѣвочка, я вырву тебя изъ этого омута, хотя бы это мнѣ стоило жизни моей... Я спасу тебя! *(Идетъ.)*

Ольга Никол. *(бросается къ ней)*. Стойте...

Нина Алекс. *(гордо и презрительно)*. Я васъ не знаю. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ IX.

Волынцевъ, Нюта и Ольга Николаевна **).

Нюта. Что же это... папа! Значитъ все, что я считала возмутительной клеветой... все, все правда? Папа, папа, зачѣмъ ты меня обманулъ?

Волынцевъ. Нюта, ты...

Ольга Никол. *(быстро)*. Не онъ, Нюта... Я одна во всемъ виновата... одна я!

Нюта. *(съ отвращеніемъ и ужасомъ)*. Отойдите отъ меня! *(Шатаясь отступаетъ.)*

Волынцевъ. Нюта!

Ольга Никол. *(съ тяжелымъ стономъ)*. А! Я верну ее... верну. *(Кидается вслѣдъ за Ниной Александровной.)*

Нюта *(еле держится на ногахъ)*. Папа, зачѣмъ ты меня обманулъ? *(Падаетъ безъ чувствъ.)*

Волынцевъ. Помогите! *(Вбѣгаютъ Анисья Андреевна и люди.)*

ДѢЙСТВІЕ IV.

Обстановка второго дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ I.

Пропорьевъ *(входитъ справа)*, **потомъ Арина Пантелеймоновна.**

Пропорьевъ *(пройдя налѣво, стучитъ въ дверь)*. Нина Александровна!

Арина Пант. *(за сценой)*. Ея нѣтъ.

Пропорьевъ. Куда уѣхала?

Арина Пант. *(высовывая голову изъ-за дверей)*. Къ намъ домой.

*) Н. А., О. Н.—глубже: В., Н.

Пропорьевъ *(удивленный)*. Куда домой? Да что вы изъ-за рѣшетки бесѣдуете. Пожалуйте сюда!

Арина Пант. Извините. Мнѣ нельзя, какъ я въ кофтѣ...

Пропорьевъ. Ахъ неисправимая кокетка! Не бойтесь. Я человѣкъ скромный. *(Арина Пантелеймоновна входитъ слѣва.)* Объясните пожалуйста, гдѣ это *ваши* домъ?

**) О. Н.—въ глубинѣ налѣво Нюта кидается къ матери и останавливается въ серединѣ между О. Н. и В.

Арина Пант. У мужа, конечно! Какой странный вопросъ! *(Переходитъ направо. *)*

Пропорьевъ. Неужели странный? Какъ же это случилось?

Арина Пант. Очень просто: они помирились. Пріѣхалъ къ намъ, все какъ слѣдуетъ, поговорили: сначала очень шумѣли, очень. Я даже думала, что онъ ее... вы понимаете? Конечно, мужъ—провинціалъ, чего же вы хотите? А потомъ тише стало, и, слава Богу, дѣло у нихъ на ладъ пошло.

Пропорьевъ (*встревоженный*). Ты, баушка, не врешь ли чего?

Арина Пант. (*обидѣвшись*). Возьмите назадъ ваше выраженіе.

Пропорьевъ. Беру.

Арина Пант. Ей-ей, не вру. Дѣйствительно, я въ концѣ плохо слышала, потому что я въ пикапу сидѣла...

Пропорьевъ. Со страху?

Арина Пант. Я думаю, испугаешься! Мужчина рослый и провинціалъ. Ему ничего не стоитъ *(Движеніе.)* Утромъ я дѣйствительно не боялась, потому при дочери онъ не посмѣетъ, а тутъ въ гостинницѣ... Мало ли по гостинницамъ всякихъ убійствъ бывало!

Пропорьевъ. Тутъ что-нибудь не такъ. Должно-быть со страху напутала.

Арина Пант. Хотите—вѣрьте, хотите—нѣтъ, но я очень рада.

Пропорьевъ (*усмѣхаясь*). Что же это васъ такъ радуетъ?

Арина Пант. Какъ что, помилуйте! Развѣ мнѣ легко было видѣть, какъ моя родная дочь и въ такомъ двусмысленномъ положеніи при всей ея красотѣ и добрыхъ правилахъ?

Пропорьевъ. Такое здравое сужденіе дѣлаетъ честь вашему уму и сердцу. И что же, Нина Александровна совсѣмъ переѣхала въ вашъ домъ или еще вернется?

Арина Пант. Думаю, еще заѣдетъ. Ну, вы меня извините, я укладкой занялась, чтобы сегодня же намъ и... (*Входитъ справа Елена Ѳедоровна*) Ай! (*Запахиваясь, скрывается къ себѣ. Изъ-за дверей*) Извините за неглиже. Я сейчасъ выйду. *(Скрывается налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ II.

Пропорьевъ и Елена Ѳедоровна. **)

Пропорьевъ. Bonjour, madame...

Елена Ѳедор. Bonjour... Нина Александровна у себя?

Пропорьевъ. Нѣтъ, я самъ зашелъ къ ней, да вотъ и заболтался съ Ириной Пантелеймоновной.

Елена Ѳедор. *) Ah, mon Dieu! Что же мнѣ дѣлать? Я сказала мужу, чтобы онъ отъ полицеймейстера заѣхалъ за Вѣрой Андреевной и привезъ бы ее сюда. Намъ нужно рѣшить окончательно нашъ образъ дѣйствій. Знаете, надо ковать желѣзо, пока горячо.

Пропорьевъ. Превосходная система.

Елена Ѳедор. (*садясь налѣво*). Я была въ одиннадцати домахъ и пришла къ убѣжденію... Фу, какъ жарко! Я пришла къ убѣжденію... Пожалуйста, стаканъ воды... (*Пропорьевъ быстро подаетъ. Съ очаровательной улыбкой*) Mercì... (*Пьетъ воду. Отдавая стаканъ, слегка дѣлаетъ ему глазки. Пропорьевъ отвѣчаетъ тѣмъ же.*) Боже мой, что я говорила?

Пропорьевъ. Вы пришли къ какому-то убѣжденію.

Елена Ѳедор. Да! Я пришла къ убѣжденію, что... Ахъ, Боже мой, ну, я забыла. Какъ это смѣшно: мы съ вами вдругъ очутились tête-à tête!

Пропорьевъ. Такое ужь мое счастье!

Елена Федор. Развѣ это для васъ счастье?

Пропорьевъ (*подсаживаясь*). А вы этого не знаете? Нѣтъ, нѣтъ, вы не хитрите со мной: вы этого не знаете?

Елена Ѳедор. (*всплеснувъ руками*). Аа-ай-ай! Вы влюблены въ Нину—и говорите мнѣ такія вещи! Ну, можно ли вамъ, мужчинамъ, вѣрить?

Пропорьевъ. Я согласенъ, что не слѣдуетъ... А вы все-таки повѣрьте, намъ обоимъ лучше будетъ. Вѣрите?

Елена Ѳедор. Ахъ, Боже мой, чему же я должна вѣрить?

Пропорьевъ. Тому, что я околдованъ.

Елена Ѳедор. Вашей красавицей?

Пропорьевъ. (*страстно*). Вами!

Елена Ѳедор. Такъ скоро?

Пропорьевъ. Развѣ молнія сверкаетъ долго? Одинъ мигъ—и пожаръ готовъ. А какая молнія сравнится съ этимъ взглядомъ?

Елена Ѳедор. Развѣ у меня такъ хороши глаза?

Пропорьевъ. Въ васъ все удивительно.

Елена Ѳедор. Нѣтъ, серьезно?

Пропорьевъ. Я такими вещами никогда не шучу.

Елена Ѳедор. Ахъ, Боже мой, а мой мужъ?

Пропорьевъ (*слегка обнявъ ее за талію*). Онъ далеко... онъ не узнаетъ...

Елена Ѳедор. Нѣтъ, нѣтъ... ни за что.

Пропорьевъ. Одинъ поцѣлуй.

Елена Ѳедор. Вы—демонъ.

(*Пропорьевъ ее цѣлуетъ*).

Арина Пант. (*высовывая голову изъ-за двери*). Извините, пожалуйста. Я сейчасъ... (*Скрывается.*)

---

*) П., А. П.
**) П., Е. Ѳ.

*) Переходитъ Е. Ѳ., П.

Елена Ѳедор. *) А! Боже мой! Вы меня погубили!

Пропорьевъ (*цѣлуя ее*). Она подслѣповата!

Елена Ѳедор. Но она слышала..

Пропорьевъ. Она глуха на правое ухо. Гдѣ мы увидимся? Когда?

Елена Ѳедор. Сегодня вечеромъ, въ лѣтнемъ собраніи, вторая аллея направо, у бесѣдки. (*Стукъ въ дверь и голосъ Курчина: „можно войти?“*). Ахъ, это ты, Евтихій Васильевичъ? (*Входитъ Курчинъ.*)

ЯВЛЕНІЕ III.

Тѣ же и Курчинъ.

Курчинъ. Вѣра Андреевна еще не возвращалась. Я оставилъ записку. Здравствуйте, дорогой Георгій Дмитріевичъ... А гдѣ же наша милая хозяйка?

Пропорьевъ. Арина Пантелеймоновна сказала мнѣ, что она сейчасъ будетъ. Вотъ мы ея и дожидаемся. А я хочу вамъ дать совѣтъ, ваше превосходительство.

Курчинъ. Какой?

Пропорьевъ. Никогда не слѣдуетъ торопиться.

Курчинъ. Какъ такъ? Что такое? Почему? Я и такъ опоздалъ.

Пропорьевъ. И это нехорошо. Надо приходить во время.

Елена Ѳедор. Этого съ нимъ еще ни разу не бывало. Гдѣ ты пропадалъ, Евтихій Васильевичъ?

Курчинъ. Какъ гдѣ пропадалъ? Ты же меня командировала къ полицеймейстеру.

Елена Ѳедор. (*живо*). Говорилъ съ нимъ?

Курчинъ. Какъ же! Всю исторію разсказалъ.

Елена Ѳедор. Ну, а онъ что?

Курчинъ. А онъ мнѣ посовѣтовалъ съѣздить къ жандармскому полковнику.

Елена Ѳедор. Поѣхалъ?

Курчинъ. Поѣхалъ, и ему всю исторію разсказалъ.

Елена Ѳедор. Что же онъ?

Курчинъ. А онъ меня къ прокурору послалъ.

Пропорьевъ. И ему всю исторію разсказали?

Курчинъ. Разсказалъ.

Елена Ѳедор. Ну, а онъ что же?

Курчинъ. Съѣздите, говоритъ, къ мировому судьѣ. Эличка, я ужь къ нему завтра поѣду. Я еще не обѣдалъ.

Елена Ѳедор. Ну, вотъ еще глупости! Извольте ѣхать сейчасъ!

Курчинъ. Какъ прикажешь, душечка, только вѣдь теперь и мировой судья обѣдаетъ. Ужь такой часъ. (*Идетъ. Входитъ Нина Александровна. Елена Ѳедоровна бросается къ ней*). *)

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же и Нина Александровна.

Елена Ѳедор. Наконецъ-то! Ah, mon Dieu, что съ вами? На васъ лица нѣтъ! (*Пропорьевъ молча наблюдаетъ за нею*).

Нина Алекс. Лучше бы я не видала ея! Послѣ годовъ, цѣлыхъ годовъ безотрадной холодной жизни встрѣтить горячія ласки... и опять за прежнее, опять остаться одной... Умереть легче, легче въ тысячу разъ!

Елена Ѳедор. Успокойтесь, дорогая моя!

Нина Алекс. Какъ они смѣютъ насъ разлучать! Она одна только въ правѣ оттолкнуть меня, но она помнитъ, любитъ меня... Какъ же они смѣютъ? Они ласкаютъ мою дочь, мою, мою, а я не смѣю даже выплакать съ ней наединѣ мое горе! *Я* хочу и любить, и ласкать ее, я... отдать ей послѣднія силы свои, привязаться къ ней до безумія, до страсти, потому что ничего у меня нѣтъ кромѣ нея, потому что ея любовь, ея ласки—первый свѣтъ, первое счастье за всю мою безпросвѣтную жизнь. У нихъ есть и другая любовь, а я вся отдамся одной... Она сама зоветъ меня, ищетъ... Наконецъ-то я нужна, любима... и въ эту минуту между нами становится чужая и мнѣ, и ей, судитъ меня, ея мать... распоряжается моей дочерью... гонитъ меня изъ моего дома!.. (*съ ненавистью*) Не прощу я ей этого! Скоро она увидитъ, какъ остры когти у затравленнаго звѣря! (*Входитъ Быкаева*) Или я добьюсь своего — или умру! (*Ходитъ, нервно ломая руки.*)

ЯВЛЕНІЕ V.

Тѣ же и Быкаева. **)

Быкаева. Нѣтъ, мой другъ! Не все еще потеряно!

Елена Ѳедор. Eh bien! Что новаго?

Быкаева. Я рѣшилась сдѣлать послѣднюю попытку... поѣхала къ ней и, конечно, встрѣтила только оскорбленія. Этой сатанинской гордости недоступны высокія чувства смиренія и раскаянія. Тогда я сдѣлала рѣшительный шагъ: бросилась къ Софьѣ Ѳедоровнѣ, именемъ всего святаго заклинала ее принять подъ свое покровительство наше дѣло, и завтра въ часъ она ждетъ васъ къ себѣ. У нея будетъ одно лицо, которое можетъ все, рѣшительно все. Я, Hélène, Фатѣева, Павла Петровна и Елизавета Васильевна съѣдемся къ ней же... и тогда увидитъ моя прелестная cousine, куда дѣнется ея дьявольская гордость. Двухъ дней не пройдетъ,

*) Переходитъ. П., Е. Ѳ.

*) Н. А., Е. Ѳ., К., П.

**) Е. Ѳ., Б., Н. А.; К.—въ глубинѣ, около него П.

какъ вы вернетесь въ свой домъ, займете мѣсто подлѣ вашей дочери. А они пусть бѣгутъ хоть на край свѣта наслаждаться своей преступной любовью. А если они не захотятъ сдѣлать этого добровольно, такъ мы ихъ вышлемъ отсюда въ двадцать четыре часа. А теперь отдохните и соберитесь съ силами, Нина. Молитесь и надѣйтесь. Adieu.

Нина Алекс. Помогите мнѣ, Вѣра, иначе я съ ума сойду... я руки на себя наложу... (*Переходя налѣво* *) Не отдадутъ они мнѣ ея... не отдадутъ!... Я ему свободу предлагала,—онъ отказалъ. Я обѣщала отнестись къ этой женщинѣ съ полнымъ уваженіемъ,—онъ оскорбилъ меня въ отвѣтъ. Сейчасъ Нюта умоляла его не разлучать насъ,—онъ насильно... Что дѣлать? Что дѣлать? Я по себѣ знаю: будь она сейчасъ со мной, въ моихъ рукахъ,—нѣтъ силы въ мірѣ, которая могла бы ее оторвать... Я всякую надежду потеряла... Нѣтъ для меня, видно, счастья, какъ не было и никогда... (*Плачетъ.*)

Елена Оедор. Вы съ нея глазъ не сводите. Я ее ненавижу!

Пропорьевъ. Вечеромъ я вамъ все объясню.

Елена Оедор. Проводите меня сейчасъ домой.

Курчинъ (*подходя къ Пропорьеву и жестъ*). О чемъ это вы шепчетесь?

Пропорьевъ. Тоже собираемся сдѣлать рѣшительный шагъ.

Курчинъ. Превосходно! Давно пора! Этакій мужъ...

Пропорьевъ. Да! Ужь хуже не сыщешь!

Быкаева. Hélène! Нинѣ надо остаться одной... Ахъ! Истинное горе требуетъ не людской, а Божьей помощи.

Нина Алекс. Простите меня, милая Hélène, но я совсѣмъ изнемогла.

Елена Оедор. (*переходя къ ней и цѣлуя ее* **). О, я васъ понимаю! Отдохните, соберитесь съ силами, надѣйтесь и молитесь. Евтихій Васильевичъ, поѣзжай къ судьѣ, а меня проводитъ Георгій Дмитріевичъ ***)... (*Переходитъ направо.*)

Курчинъ. Ужь теперь совсѣмъ поздно. Во-первыхъ, Архипъ Семеновичъ залегъ уже послѣ обѣда спать, а во-вторыхъ, какой тутъ судья, когда Софья Оедоровна взялась. Эта, матушка, всѣхъ судей и самого Соломона за поясъ заткнетъ.

Елена Оедор. Пожалуйста безъ разсужденій! Надо ковать желѣзо...

Пропорьевъ. Пока горячо. Совершенно вѣрно. Поѣзжайте, другъ мой, и поручите мнѣ вашу жену. Будьте покойны: я постараюсь ее развлечь.

*) Н. А., Б., К., Е. Ѳ., П.
**) Н. А., Е. Ѳ., Б., К., П.
***) Н. А., Б., Е. Ѳ., К., П.

Курчинъ. Ну, ужь такъ и быть. До свиданія, Нина Александровна. Богъ милостивъ. (*Уходитъ.*)

Быкаева. И такъ, завтра въ часъ. (*Елень Ѳедоровнѣ*). Завтра въ часъ... (*Уходитъ направо.*)

Елена Оедор. *). Завтра въ часъ. (*Прощаясь съ Ниной Александровной*) Calmez-vous, mon ange. Мы всѣ женщины — самыя несчастныя существа... Вотъ я и живу съ мужемъ, а... Ну, я когда-нибудь разскажу вамъ всю мою исторію. Она тоже очень драматична. Ну, ну, adieu. Завтра въ часъ. (*Пропорьеву*) Вашу руку. (*Пропорьевъ предлагаетъ ей руку и уводитъ ее направо.*)

ЯВЛЕНІЕ VI.

Нина Александровна, потомъ Арина Пантелеймоновна **).

Нина Алекс. Наконецъ, одна... (*Входитъ Арина Пантелеймоновна.*)

Арина Пант. Что это? Ужь уѣхали? Ну что, Ниночка? Видѣла дочку?

Нина Алекс. Видѣла.

Арина Пант. И съ мужемъ на ладъ пошло?

Нина Алекс. Не знаю, ничего не знаю. Что со мной будетъ—я подумать боюсь. Или ужь такое счастье, какого я и не стою, или... (*Дѣлаетъ рѣшительный отчаянный жестъ.*)

Арина Пант. И дай тебѣ Богъ, дай тебѣ Богъ...

Нина Алекс. (*задумчиво*). Какъ все это ново и странно... Кто-то живетъ мною, забывая себя... Милые, чистые глазки смотрятъ въ самую душу... ловятъ каждый мой взглядъ, только меня и видятъ... Какъ бы хотѣлось теперь успокоиться, замереть, затихнуть подлѣ нея.. а вмѣсто того... Невыносимо! (*Встаетъ.*)

Арина Пант. Значитъ, не все еще уладилось?

Нина Алекс. (*нервно сжимая руки, глубоко задумавшись, ходитъ быстрыми, рѣзкими шагами, опустивъ голову*). Какъ меня крутитъ судьба! Точно лечу я теперь въ пропасть, хватаюсь голыми руками за острые камни, и все, что вокругъ меня и во мнѣ самой, несетъ меня какъ вихрь въ бездонную, непроглядную тьму. А вотъ оно, спасенье... тутъ, рядомъ... кажется, стоитъ только руку протянуть — и все кончено, все спасено... Нѣтъ! Точно стѣна какая выростаетъ передъ тобой... и всѣ, всѣ туда толкаютъ,—туда, въ глубь, въ тьму... Даже моя нѣжная жизнь вцилась въ меня своими цѣпкими когтями, тянетъ туда же... И опять безнадежная, мертвая тоска!

Арина Пант. Ты бы прилегла, Ниночка, соснула...

*) Н. А., Е. Ѳ., П.
**) А. П., Н. А.

Нина Алекс. Нѣтъ, ужь мнѣ долго не спать. Какой тутъ сонъ, когда каждая жилка во мнѣ живетъ и дрожитъ, мысль за мыслью бьетъ точно молотомъ... грудь рвется отъ напора надежды, страха, отчаянія, тоски... Ахъ, какой тутъ сонъ... только бы съума не сойти!

Арина Пант. Нина, я боюсь за тебя... опомнись, что съ тобой? Можно ли такъ? ..

Нина Алекс. (*внезапно*). Слушай... Знаешь? Я проберусь къ ней, какъ стемнѣетъ... черезъ садъ... Я вѣдь все помню, хорошо помню... Я хочу ее видѣть... Если-бы ты знала, какъ она меня любитъ... Пойду къ ней. Будь что будетъ!

Арина Пант. Что ты, Нина, да тебя не пустятъ. Ее теперь какъ, чай, стерегутъ.

Нина Алекс. Кто?

Арина Пант. И мужъ, да и она...

Нина Алекс. Она! Опять она! Только она одна стоитъ между нами... Не будь ея... (*Входитъ лакей.*)

Лакей. Ольга Николаевна Гаранина желаетъ васъ видѣть.

Нина Алекс. Что?! Кто?!

Лакей. Гаранина, Ольга Николаевна.

Нина Алекс. А! (*Пошатнувшись, но быстро овладѣвъ собой.*) Зови. (*Лакей уходитъ.*) Побѣда за мной! (*Оправляется и спокойно садится въ кресло. Входитъ Ольга Николаевна.*)

ЯВЛЕНІЕ VII.

Тѣ же и Ольга Николаевна *).

Нина Алекс. (*надменно*). Что вамъ угодно отъ меня?

Ольга Никол. Я бы желала говорить съ вами наединѣ.

Нина Алекс. Какіе у насъ съ вами могутъ быть секреты!

Ольга Никол. Вы знаете какіе.

Нина Алекс. Эти секреты вы давно сдѣлали общимъ достояніемъ. Да и о чемъ намъ съ вами говорить? Ни въ какія сдѣлки я съ вами вступать не желаю.

Ольга Никол. (*вспыхнула и сдержалась*). Ваши оскорбленія совершенно безцѣльны. Я здѣсь... у васъ .. Я думаю, даже вы сами не найдете мнѣ худшаго оскорбленія.

Нина Алекс. Maman, оставьте насъ. (*Арина Пантелеймоновна уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Нина Александровна и Ольга Николаевна **).

Нина Алекс. Ну, мы однѣ.

Ольга Никол. Я... уѣзжаю изъ дома вашего мужа.

Нина Алекс. (*подавивъ волненіе, спокойно*). Давно пора.

Ольга Никол. Это мое дѣло. Я прошу васъ поторопиться вашимъ переѣздомъ.

Нина Алекс. (*глядя на нее пристально*). Развѣ это васъ касается? Это дѣло мое и моего мужа. Не спорю, вы слишкомъ долго владѣли чужой семьей и принимаете въ ней горячее участіе. Но я въ правѣ не признавать вашего мнѣнія и не дѣйствовать такъ, какъ вамъ это кажется лучшимъ и удобнымъ. Я привыкла сама распоряжаться своимъ.

Ольга Никол. Но я и не требую. Я только прошу. Я не хочу, чтобы Нюта могла думать, что я стала между вами, когда вы сами захотѣли вернуться къ ней и къ ея отцу.

Нина Алекс. Она этого не подумаетъ. Она скоро увидитъ разницу нашихъ правъ и нашихъ положеній и скоро убѣдится, что если можетъ кто-нибудь стать между мужемъ и женой, между матерью и дочерью, то во всякомъ случаѣ не наложница.

Ольга Никол. Кого вы называете этимъ именемъ? Меня или...

Нина Алекс. (*выпрямляясь во весь ростъ, опираясь рукой на столъ*). Тѣхъ, кто его заслуживаетъ. Я знаю, это часто бываетъ. Не трудно разыгрывать изъ себя жертву общественныхъ условій и занимать съ гордостью и достоинствомъ свое положеніе незаконной жены. Это роль благодарная. Не трудно подавлять своей добродѣтелью, когда не знаешь и не можешь знать, что есть страсти и порывы, которые коверкаютъ жизнь. Не трудно даже захватить сердце чужой дочери и поселиться въ немъ, опираясь на дѣтскую привязчивость. Но когда къ дочери приходитъ мать, тогда маски спадаютъ и остается одно: бѣжать со стыдомъ. И бѣжать все-таки безопаснѣе, чѣмъ ждать, пока выгонятъ.

Ольга Никол. Вамъ это лучше знать.

Нина Алекс. (*въ бѣшенствѣ подходитъ къ ней съ сверкающими глазами*). Что?! Вы смѣете!

Ольга Никол. Я смѣла бы еще больше, если бы не жалѣла васъ. Но мнѣ васъ искренно жаль. Вамъ нужно меня оскорблять, чтобы подняться въ собственныхъ глазахъ и убѣдить себя, что вы стоите выше, чѣмъ это есть на самомъ дѣлѣ. Вы хотите увѣрить себя, что вы имѣете право требовать того, что на самомъ дѣлѣ можете получить только какъ милость. Я жалѣю васъ и прощаю вамъ.

Нина Алекс. (*внѣ себя*). А если я не приму этой милости? Если я докажу вамъ, что и моя дочь, и все общество, и самъ законъ дадутъ мнѣ эти права?

Ольга Никол. (*сильно возбужденная*). Нѣтъ! Еслибъ я захотѣла, ваша дочь узнала бы правду, и не любовь, а развѣ одно состраданіе

---

*) А. П., Н. А., О. Н.
**) Н. А., О. Н.

встрѣтили бы вы въ ней. Еслибъ я захотѣла, законъ паказалъ бы васъ, какъ невѣрную жену, и я заняла бы положеніе, передъ которымъ преклонилось бы общество. Но я не затѣмъ пришла, чтобы считаться съ вами. Мнѣ нужно сказать вамъ другое.

Нина Алекс. *(съ сдержанной ненавистью, закусивъ губы, смотритъ на нее).* Говорите!

Ольга Никол. Ваше мѣсто свободно. Этого хочетъ ваша дочь, и ея желаніе въ этомъ дѣлѣ для меня законъ. Ея волѣ я повинуюсь и уступаю вамъ... Вы женщина можетъ-быть гордая, можетъ-быть безжалостная, мстительная... я не знаю васъ совсѣмъ... но вы все-таки женщина, и я рѣшаюсь еще разъ просить васъ... Я вамъ отдаю дѣвушку, которая мнѣ такъ же дорога, какъ, положимъ, и вамъ... и можетъ-быть еще дороже. Я научила ее любить и уважать память о васъ. Вы сегодня убѣдились въ этомъ... Я стала ея врагомъ, потому что вы этого захотѣли. Но теперь я схожу съ вашей дороги,—я не буду больше препятствіемъ вашимъ правамъ или вашимъ цѣлямъ. Вы останетесь съ ней, владѣя каждымъ ея чувствомъ, каждой ея мыслью... Будьте великодушны... Забудьте все зло, которое вы мнѣ приписываете, и оставьте ей память обо мнѣ... такой же чистою, какъ и моя любовь къ ней... Клянусь вамъ... я горячо... какъ умѣла... любила ее...

Нина Алекс. И ея отца?

Ольга Никол. *(вздрогнувъ, гордо и мстительно поднявъ голову).* Да! И ея отца!

Нина Алекс. Чиста же ваша любовь! Послѣдняя интриганка, падшая женщина сдѣлала бы тоже для дочери своего любовника.

Ольга Никол. Вы уже рѣшились сказать это дѣвушкѣ, почти ребенку. Раньше васъ ей пытались говорить это тѣ же люди, которые вамъ прощаютъ все и стараются очистить вамъ мѣсто въ семьѣ, вами брошенной. Вы всѣ не пощадили самыхъ святыхъ чувствъ дѣвочки... вашей дочери. И пускай теперь она ненавидитъ, даже презираетъ меня... Но, когда она станетъ женщиной, когда она сама полюбитъ, она пойметъ меня. Она пойметъ, что я не хотѣла оправдываться, чтобы не марать имени ея матери и не заставлять дочь краснѣть за нее.

Нина Алекс. Вы щадили меня?! Вы, любовница моего мужа, интригами и хитростью забравшаяся въ мой домъ, въ сердце моей дочери, укравшая у меня все, чѣмъ дорожитъ женщина?

Ольга Никол. Гдѣ же вы были, когда я это дѣлала? Отчего вы тогда не встали на защиту вашего дома, вашей семьи, вашей дочери? Кто бы смѣлъ у васъ отнять эти святыя права, если бы вы сами не бросили ихъ, какъ ненужную тряпку? Развѣ я знала васъ? Развѣ вы знали семью, которая стала моей, гдѣ каждый уголокъ мнѣ близокъ, мнѣ дорогъ? Но вы законная жена, и вамъ все прощаютъ! Вы могли дѣлать, что хотѣли, и опять вернуться въ общество, сохранить свое имя, окружить себя почетомъ и уваженіемъ. А я—интриганка, потому что смѣла полюбить человѣка, убитаго вашей измѣной. Я преступница, потому что воспитала чужую дочь, какъ свою. Я—падшая женщина, потому что спасла васъ отъ грязнаго процесса и возвращаю вамъ все, чему я отдала мою жизнь, мою душу... мою честь!

Нина Алекс. Очень жаль, что я, въ благодарность за ваше великодушіе, не могу вамъ всего этого вернуть. Есть потери невозвратныя.

Ольга Никол. *(съ нервнымъ негодованіемъ).* Не глумитесь надъ чужимъ горемъ! Это недостойно женщины... Я къ вамъ пришла не съ тѣмъ, за что можно оскорблять, но... я вижу васъ теперь хорошо. Для васъ ваша дочь только ступень, и вы спокойно ступаете на нее ногой, чтобы войти въ вашъ домъ...

Нина Алекс. Неправда!

Ольга Никол. Правда, тысячу разъ правда... Нельзя играть покоемъ и сердцемъ ребенка, какъ это дѣлаете вы... Кто любитъ, такъ поступать не можетъ... Отчего вы не предупредили о вашемъ пріѣздѣ? Чтобъ только не возмущать ея покоя, я ушла бы, и на ея глазахъ не разыгралась бы эта ужаспая сцена... ей не пришлось бы рѣшать такихъ вопросовъ, которые еще и касаться ея не должны.

Нина Алекс. Я отвѣчаю за ея покой, я одна...

(Портьеръ показывается на балконѣ и останавливается тамъ, то показываясь, то скрываясь.)

Ольга Никол. Нѣтъ, вы ее родили и бросили, а для меня она—все... Каждый ея взглядъ, каждую ея мысль я выростила... я взлелѣяла. Не прихоть, не страсть сблизили меня съ ея отцомъ, а она. Изъ брошенныхъ вами обломковъ я сплотила семью, изъ дѣвочки я сдѣлала человѣка—и отдаю все вамъ... Я сердце свое ломаю пополамъ, а вы издѣваетесь надо мной на краю моей могилы.

Нина Алекс. Да, издѣваюсь, потому что я васъ ненавижу. Вы полюбили моего мужа, хорошо. Надъ сердцемъ нѣтъ власти, и это я могу вамъ простить. Но вы дочь мою отъ меня оторвали и смѣете еще просить меня оставить ей память о васъ? Нѣтъ, я вырву съ корнемъ это воспоминаніе изъ ея души. Вы говорите, она пойметъ и проститъ васъ потомъ... Никогда! Она узнаетъ, какъ я страдала, какъ жгла меня моя бездомная, одинокая жизнь въ то время, когда вы грѣлись у моего очага. Когда она полюбитъ и станетъ матерью, она пойметъ и проститъ... не васъ, а меня. И вы не спасетесь отъ этого вашимъ смиреннымъ удаленіемъ.

Я не принимаю вашихъ уступокъ. Я сама возьму, что принадлежитъ мнѣ—мою дочь, и отдамъ вамъ то, что захватили вы—моего мужа *).

Ольга Никол. Какъ! Заставить ее пережить этотъ безобразный дѣлежъ... (*Хватаясь за голову.*) Боже мой, какой ужасъ... Ничего я не хочу, ничего... Отдаю вамъ все, все... Ничего не прошу взамѣнъ. (*Съ заглушенными рыданіями въ голосѣ*) Пусть она забудетъ меня... пусть я буду въ ея глазахъ всѣмъ, чѣмъ считаютъ меня остальные... Отказываюсь я безповоротно ото всего прошлаго ради тебя, моя Нюта...

Нина Алекс. Ваша?!

Ольга Никол. Нѣтъ, не моя уже... не моя... Ваше мѣсто свободно... совсѣмъ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ IX.

Нина Александровна и Пропорьевъ.

Нина Алекс. (*долго послѣ ухода Ольги Николаевны стоитъ съ опущенной головой. Потомъ быстро, внезапно поднимаетъ голову*). Нѣтъ! Мнѣ и себя пожалѣть надо. И мнѣ вѣдь счастья хочется... (*Идетъ къ дверямъ во внутреннія комнаты.*)

Пропорьевъ (*выйдя на сцену*). Превосходный дуэтъ! Клянусь честью! **).

Нина Алекс. (*вздрогнувъ, съ болѣзненнымъ взглядомъ*). Вы здѣсь?

Пропорьевъ. И былъ все время. Вы были великолѣпны, она трогательна... я доволенъ. (*Киваетъ головой.*) Но... маленькое «но». Гдѣ же мужскія партіи? Я изображалъ изъ себя скорѣе карріатиду тамъ, на балконѣ, чѣмъ человѣка, котораго тоже не худо бы послушать. Согласитесь, что это обидно моему самолюбію. Не спѣть ли намъ теперь дуэтъ для финала?

Нина Алекс. Слушайте! Я совсѣмъ обезсилена! Ради Бога, если въ васъ есть хоть капля жалости, не мучайте меня.

Пропорьевъ. Что вы, что вы! Зачѣмъ мнѣ васъ мучить? Вы слышите, я начинаю этотъ дуэтъ въ игривомъ тонѣ. Отъ васъ зависитъ продолжать въ томъ же духѣ. Итакъ, вы прогнали кукушку и сами садитесь въ свое гнѣздо?

Нина Алекс. (*послѣ молчанія*). Да.

Пропорьевъ. (*утвердительно*). Ага! Такъ. Теперь какъ же вы меня, сироту, думаете устроить? На кого вы меня, побѣдную головушку, покидаете?

Нина Алекс. На что я вамъ нужна, ради Бога? Вѣдь не думаете же вы, въ самомъ дѣлѣ, что у меня есть тѣ деньги, которыя вы отъ меня требуете. (*Быстро отворяетъ шифоньерку.*) Вотъ все, что у меня есть: тысячъ восемнадцать. Вотъ мои брилліанты... возьмите все и забудьте меня.

Пропорьевъ. Фи! фи! За кого вы меня принимаете! Деньги я еще пожалуй возьму на сохраненіе, чтобы здѣсь онѣ въ гостиницѣ не пропали. (*Кладетъ деньги въ карманъ.*) Но брилліанты... Нѣтъ, нѣтъ... Они вамъ будутъ нужны въ большомъ свѣтѣ, куда вы собираетесь.

Нина Алекс. И такъ, все кончено? Я свободна?

Пропорьевъ. Ангелъ мой, когда же вы были несвободны?! Напротивъ, я всегда былъ вашимъ рабомъ и желаю имъ остаться до могилы.

Нина Алекс. (*съ нетерпѣніемъ, нервно*). Бросьте же, наконецъ, этотъ тонъ и объяснитесь откровенно.

Пропорьевъ. Извольте. (*Встаетъ.*) Триста тысячъ.

Нина Алекс. Гдѣ же я ихъ возьму?

Пропорьевъ. У мужа.

Нина Алекс. Онъ откажетъ навѣрное.

Пропорьевъ. Не откажетъ, если вы дадите ему разводъ.

Нина Алекс. А моя дочь?

Пропорьевъ. Простите, но ей-ей, не мнѣ же вѣрить вашимъ материнскимъ чувствамъ. Просто вы ищете положенія въ обществѣ—и больше ничего.

Нина Алекс. Ничего?!

Пропорьевъ. Ничего. Постойте. Давайте говорить толкомъ. Это положеніе дамъ вамъ—я.

Нина Алекс. Вы?

Пропорьевъ. Выслушайте внимательно, и вы увидите, какую блестящую перспективу я создаю для васъ. Положимъ, вы теперь переѣдете къ мужу. Хорошо. Что же васъ ожидаетъ? Двухъ дней вы тамъ не пробудете, за это *я*—слышите?—*я* вамъ ручаюсь. Надѣюсь, вы мнѣ повѣрите. (*Смотритъ на нее.*)

Нина Алекс. Продолжайте.

Пропорьевъ. И если вы не уйдете отъ вашей дочери сами, то она отъ васъ убѣжитъ. За это опять-таки *я* вамъ ручаюсь. Постойте. Я вамъ предложу другой выходъ, при которомъ вы не только пріобрѣтете большія средства и положеніе, но... и вашу дочь.

Нина Алекс. Да говорите же!

Пропорьевъ. Дайте вашему мужу разводъ и выходите замужъ... за меня.

Нина Алекс. (*пораженная*). Какъ?! Что?

Пропорьевъ. Сперва, конечно, взявши съ мериноса круглую цифру приданаго. За этимъ онъ не постоитъ. А когда вы будете не соломенной вдовой, не дамой, прожигающей жизнь съ неяснымъ прошлымъ, безъ мужа, даже безъ опредѣленнаго мѣста жительства, а моей женой—подумайте хорошенько, посмѣетъ ли тогда

---

*) Переходитъ на право. О. Н. и Н. А.; П. въ глубинѣ, на балконѣ.

*) П., Н. А.

отецъ запретить вашей дочери жить съ вами? Посмѣетъ ли онъ сказать: твоя мать недостойна тебя? Какъ!? Онъ семь или тамъ десять лѣтъ держалъ ее рядомъ съ своей любовницей и смѣетъ не пускать ее къ матери, у которой есть мужъ, домъ, положеніе, все?! Ого! Поглядимъ, какъ онъ тогда запоетъ! Итакъ, имѣю честь просить вашей руки.

Нина Алекс. Я—ваша жена?

Пропорьевъ. Нѣтъ, вы посмотрите, какой я буду мужъ. Ей-же-ей я самъ въ восторгѣ. Я вѣдь тоже усталъ... какъ это вы выражаетесь?... отъ этой пустоты... Мнѣ тоже хочется своего камелька... Знаете—каминъ, туфли, утренній кофе en famille... Все это очень мило... Особенно въ этомъ городкѣ... Нѣсколько милыхъ дамъ, Елена Оедоровна напримѣръ, этакій свой кружокъ... И тутъ же молодая дѣвушка... Будемъ ее вывозить... Замужъ выдадимъ... Право вы должны согласиться. Я для васъ измѣняю принципамъ всей жизни и женюсь.—Тутъ и вэлки сыты и овцы цѣлы... Ну, по рукамъ?!

Нина Алекс. Я—ваша жена?! Ваша жена?

Пропорьевъ. А я вашъ мужъ! Отлично!

Нина Алекс. И моя дочь рядомъ съ вами? Въ одномъ домѣ? Нѣтъ, до этого я еще не дошла! *(Переходитъ въ сильномъ волненіи)* *).

Пропорьевъ. За что такая немилость?

Нина Алекс. Говорить мнѣ объ этомъ не смѣй! Моя дочь чужая тебѣ. Со мной ты могъ дѣлать, что хотѣлъ, а ея я не дамъ тебѣ касаться, взглянуть на нее не дамъ. Слышишь? Не дамъ! Не шути со мной! Когда человѣкъ бьется за свое послѣднее счастье, онъ на все пойдетъ. Не шути со мной! *(Идетъ къ дверямъ.)*

Пропорьевъ. Ну, такъ не видать тебѣ ни ся, ни мужа какъ ушей своихъ.

Нина Алекс. *(быстро вернувшись къ нему, смотритъ на него. Глаза ея наполняются слезами).* Георгій... я любила тебя... Пожалѣй меня. Я вѣдь не нужна тебѣ. Я ужь не могу по-прежнему служить твоимъ цѣлямъ. Я разбитая, близкая къ безумію женщина... Нѣтъ ужь моихъ силъ больше. Послѣднія я напрягла сегодня. Я послѣднюю совѣсть, послѣднюю жалость въ себѣ заглушила. Я не щадила ни мужа, ни дочери, ни этой несчастной, чтобы добиться своего, потому что отъ этого зависитъ моя жизнь или смерть. Ты слышишь? Жизнь или смерть!

Пропорьевъ. Слышу, слышу!

Нина Алекс. Нѣтъ ужь во мнѣ ничего для прежней жизни... Умерло все... И давно... Отпусти меня къ дочери... Съ ней я вся, всей душой,—всѣмъ существомъ измѣнюсь... другой стану рядомъ съ ней... Я все, все искуплю. За что же ты меня отрываешь отъ этого рая, отъ этого спасенія моего?... Георгій, Георгій... Пожалѣй меня!

Пропорьевъ. Все это пустяки.

Нина Алекс. Пустяки?!

Пропорьевъ. Истерика — и больше ничего. Я тебѣ сказалъ мое рѣшеніе, и его не только ты, а и я самъ поколебать не могу.

Нина Алекс. *(дрожа отъ злобы).* Что же это за каторга такая!

Пропорьевъ. Надо быть вѣрной хоть кому-нибудь, мой другъ! Нельзя такъ порхать съ цвѣтка на цвѣтокъ.

Нина Алекс. *(съ крикомъ).* Да откуда же мнѣ взять эти деньги, чтобы швырнуть въ лицо этому негодяю!

Пропорьевъ. Тише, тише! А то маменька опять въ шкапъ полѣзетъ отъ страху. Крикомъ ничего не подѣлаешь. А вотъ что: садись-ка къ столику, да и пиши мужу: «милый другъ, я погорячилась»... Или нѣтъ... не такъ. «Уплатите мнѣ триста»... нѣтъ, мало—«пятьсотъ тысячъ, и я отступаюсь отъ всѣхъ моихъ правъ и даю вамъ полную свободу». Получимъ эти денежки, а тамъ, пожалуй, воля ваша, можемъ и разъѣхаться навсегда. Пиши.

Нина Алекс. Строки не напишу. Если ужь такъ, вотъ мое послѣднее слово: завтра я переѣзжаю къ мужу и посмотримъ, что ты со мной сдѣлаешь.

Пропорьевъ. Что? Разсказать? Изволь. Во-первыхъ, всплыветъ на свѣтъ Божій исторія о духовномъ завѣщаніи покойнаго Алкашинова, появятся записочки твои къ застрѣлившемуся графу Осеньеву, да и еще многое множество...

Нина Алекс. Ты не посмѣешь этого сдѣлать! Ты самъ...

Пропорьевъ. Ничего я самъ. Я слѣдовъ не оставляю, да и терять мнѣ нечего. Но это все цвѣточки. А вотъ ягодки. Въ самый день твоего переѣзда я явлюсь къ тебѣ и на глазахъ твоей дочери, да и при каждомъ удобномъ случаѣ на глазахъ всего общества обойдусь съ тобой, какъ съ моей любовницей. До малѣйшихъ подробностей освѣщу твое прошлое. Словомъ, именно этого покоя, котораго ты ищешь, я тебѣ и не дамъ. Я съ четырехъ угловъ подпалю твой семейный очагъ, и ты волей-неволей покинешь его. Ты мой единственный другъ, другъ мнѣ необходимый, и я возьму тебя живую или мертвую.

Нина Алекс. *(сосредоточенно, странно глядя на него).* И такъ, нѣтъ мнѣ отъ тебя спасенія? Не вырваться мнѣ изъ твоихъ рукъ?

Пропорьевъ. Это не руки: это—цѣпи, кандалы желѣзныя. На кого я ихъ разъ наложилъ, своей волей не сниметъ. Ты все могла сдѣлать геніально: обезсилить враговъ, привлечь къ себѣ дочь, весь городъ... Одного ты не разсчитала, что нельзя на смарку пустить всего прошлаго, что ты кукла въ моихъ рукахъ,

*) Н. А., П.

которую я дергаю за ниточки. Поэтому будь паинькой, не бейся головой объ стѣну, — все равно не проломишь. Обойдись безъ трагедіи, напиши мужу письмо и останься вѣрна прежнему!

Нина Алекс. Да? Ты думаешь? Такъ нельзя, по-твоему, пустить прошлаго на смарку? Можно! Ты первый толкнулъ меня въ грязь, ты изъ меня сдѣлалъ послѣднюю тварь... тебѣ все мало... до конца жизни быть въ твоихъ проклятыхъ рукахъ и не видѣть просвѣта? Служить тебѣ вѣчно доходной статьей... Разорву же я эти кандалы! Разорву! (*Быстро подходитъ къ шифоньеркѣ и, доставъ склянку, выпиваетъ до дна. Бросивъ склянку къ его ногамъ.*) Вотъ ваши цѣпи! *).

Пропорьевъ. Что ты сдѣлала?

Нина Алекс. Освободилась.

Пропорьевъ (*хватая ее за руку*). Какой ядъ? Какой ядъ?

Нина Алекс. Вѣрный. Будь покоенъ.

Пропорьевъ. Погубила ты себя и меня, сумасшедшая. (*Быстро уходитъ.*)

Нина Алекс. Мама... Мама... (*Входитъ Арина Пантелеймоновна.* **)

ЯВЛЕНІЕ X.

Нина Александровна и Арина Пантелеймоновна.

Нина Алекс. Сейчасъ поѣзжай къ мужу... скажи ему, что я прошу его... Умоляю.., привезти сойчасъ же ко мнѣ... Нюту...

Арина Пант. Нина...

Нина Алекс. Скажи ему, что я умираю... Ни слова... (*Выталкиваетъ ее.*) Ну, вотъ... все кончено... всѣ свободны... И я! (*Подходитъ къ столу и пишетъ*) «Прошу никого не винить въ моей смерти». Смерти... Смерть сейчасъ... неизбѣжная... докторъ говорилъ: морфій усьшлястъ... безъ мученій... ужасъ какой... одна... и тутъ одна — опять одна... Неужели одной умереть... Ай! страшно... Что я сдѣлала? Зачѣмъ... одна... Уйти, убѣжать отсюда... къ нимъ... они простятъ... (*Бѣжитъ къ дверямъ. Навстрѣчу вбѣгаетъ Нюта*). А! Нюта моя... (*Судорожно обнимаетъ ее и, сама падая въ кресло намьво, сажаетъ и ее рядомъ, не выпуская изъ рукъ.*)

ЯВЛЕНІЕ XI.

Нина Александровна и Нюта ***).

Нюта. Мама, я къ тебѣ. Я не вынесла... Я убѣжала... Мнѣ нужно видѣть тебя...

Нина Алекс. Какъ я виновата предъ тобой...

Нюта. Мама, не надо... я не хочу ничего слышать... Я знаю одно: ты будешь со мною и отдохнешь... Я все тебя заставлю забыть... Я такъ любить тебя буду...

Нина Алекс. Дѣвочка моя, слушай меня... и помни, что я скажу... помни всю жизнь. Отецъ твой и Ольга Николаевна правы — я сама бросила тебя и его. Я забыла мою семью и жила... не хорошею жизнью.

Нюта (*блѣдная, поднимается и отшатывается*). Что?! Мама! Ты?! Ты!

Нина Алекс. Нюта, не отходи отъ меня... я можетъ быть недолго проживу.

Нюта. Мама...

Нина Алекс. Я не давно заболѣла неизлѣчимою болѣзнью... сердце... Помни же мои слова всю жизнь... люби своего отца... это добрый и честный человѣкъ... и если онъ захочетъ дать тебѣ другую мать... которая достойнѣе меня... люби ее, Нюта, люби меня въ ней. Она много страдала и отказалась отъ своего счастья... ради тебя...

Нюта. Мама, я не хочу этого слышать... Ты поправишься...

Нина Алекс. Не знаю... не думаю... будь готова ко всему... (*Быстро входитъ Волынцевъ*).

ЯВЛЕНІЕ XII.

Тѣ же и Волынцевъ *).

Волынцевъ. Нюта, что ты дѣлаешь со мной? Не нужно было бѣжать отъ меня... Твоя мать будетъ жить съ нами.

Нина Алекс. Сережа, прости меня... и ты, моя дѣвочка... какъ Богъ простилъ меня... и далъ мнѣ умереть... около васъ...

Волынцевъ. Что?

Нина Алекс. (*блѣдная, еле держась на ногахъ.* **) Дай мнѣ руку, Сережа... (*Цѣлуетъ его руку.*) Темно какъ стало... на смарку... Завѣщаю ее твоей женѣ... А ты... Нюта... дочь моя... молись за твою... грѣшную мать... (*Умираетъ. Нюта внѣ себя отъ горя кидается къ ней.*)

*) П., Н. А.
**) А. П., Н. А.
***) Н. А., Н.

*) Н. А., Н., В.
**) Переходя къ нему. Н., Н. А., В.

Мышеловка.

Шутка въ 1-мъ дѣйствіи

Ивана Щеглова.

Къ представленію дозволено 27 апрѣля 1889 г., № 2303.

Лица:

Прасковья Ѳедоровна Трамбецкая, «*театральная губительница*», выискиваетъ въ любительскихъ кружкахъ женишковъ для своихъ дочерей.

Клёпа (Клеопатра) }
Лика (Лидія) } ея дочери.

Веньяминовъ }
Погуляевъ } обезпеченные молодые люди, «*любители*», недавніе знакомые Трамбецкихъ по любительскому кружку.

Горничная.

Дѣйствіе въ квартирѣ Трамбецкой.

Гостиная у Трамбецкихъ. Мягкая мебель, цвѣты, картины. Въ углу, на пьедесталь, статуэтка Амура. Три двери: средняя, «входная» и двѣ боковыхъ. При поднятіи занавѣса, **Трамбецкая** *и* **Клёпа** *стоятъ посреди сцены въ театральныхъ позахъ.*

ЯВЛЕНІЕ I.

Трамбецкая и Клёпа.

Клёпа (*декламируетъ*):

«Ужъ носятся сомнительные слухи,
Ужъ новизна смѣняетъ новизну;
А Годуновъ свои пріемлетъ мѣры...»
(*Мрачно озирается.*)

Трамб. (*апплодируетъ*). Браво, Клёпа, браво!... Превосходно!... Поза, жестъ, мимика — все очень, очень хорошо!!

Клёпа. Merçi, maman.

Трамб. Только смотри, не упусти, что я тебѣ говорила... Помни, дочь моя, что «репетиція па-дому», наединѣ съ молодымъ человѣкомъ—это чистый кладъ для незамужней женщины. Надо быть пошлой дурой, чтобы не воспользоваться такимъ счастливымъ случаемъ. Ты, разумѣется, понимаешь въ чемъ дѣло?

Клёпа. Понимаю, maman.

Трамб. Я потому и выбрала въ «Борисѣ Годуновѣ» сцену у фонтана, что это самое подходящее мѣсто въ твоемъ положеніи. Ты вѣдь знаешь, что мой первый зять Бачмановъ сдѣлалъ предложеніе моей Сонѣ именно въ этой же самой сценѣ. Хотя я и не особенная поклонница поэзіи, но, должна признаться, въ этомъ отношеніи очень много обязана Пушкину. Надѣюсь, что ты съумѣешь попасть въ тонъ не хуже моей Сони?

Клёпа. Постараюсь, maman.

Трамб. Помни же, отъ сегодняшней репетиціи зависитъ твоя участь... Ну, будемъ продолжать... Позволь, я забыла за разговоромъ твою реплику!

Клёпа. «А Годуновъ свои пріемлетъ мѣры...»

Трамб. Ахъ, да! (*декламируетъ съ пафосомъ за «Самозванца»*).

«Что Годуновъ? Во власти-ли Бориса
Твоя любовь, одно мое блаженство?
Въ глухой степи, въ землянкѣ бѣдной ты...
Ты замѣнишь мнѣ царскую корону!
Твоя любовь.....»

(*Говоритъ*) Въ этомъ мѣстѣ я тебя обнимаю... т. е. не я, а онъ... monsieur Погуляевъ долженъ тебя обнять!

Клепа. А если онъ этого не сдѣлаетъ? Онъ такой неопытный любитель.

Трамб. Ты ему напомнишь... Ты ему скажешь, что такъ надо... согласно театральнымъ традиціямъ.

Клепа. Слушаю, maman... Можно продолжать?

Трамб. Ужъ право не знаю. Если онъ порядочный человѣкъ, онъ не доведетъ репетиціи до конца.

Клепа. Отчего же не доведетъ?

Трамб. Очень просто—потому, что сдѣлаетъ тебѣ предложеніе.

Клепа. Вы думаете?

Трамб. Ты увидишь. Впрочемъ, все зависитъ отъ тебя самой. Если ты будешь вести роль въ томъ тонѣ, какъ я тебѣ наказала, я въ успѣхѣ не сомнѣваюсь.

Клепа. Все, все сдѣлаю, какъ вы наказали, maman. Мнѣ непремѣнно хочется сдѣлаться madame Погуляевой. Онъ такой покорный, такой услужливый и, вдобавокъ, говорятъ, ужасно богатъ.

Трамб. Совсѣмъ не такъ ужасно, какъ говорятъ, но, во всякомъ случаѣ, у него есть имѣніе со строевымъ лѣсомъ и нигдѣ не заложенное. А въ наше время женихъ безъ долговъ—это такая рѣдкость, такая рѣдкость... все равно, что человѣкъ безъ заднихъ мыслей!...

(*Звонокъ въ передней.*)

Клепа. Неужто уже о н ъ? Ахъ, какъ страшно!

Трамб. Не волнуйся, дитя мое,—это звонокъ Веньяминова. Вотъ человѣкъ, который возмущаетъ меня до глубины души. Ходитъ къ намъ вторую недѣлю и все не можетъ найти подходящаго матеріала для репетированія съ Ликой. А еще адвокатъ, человѣкъ со средствами, съ положеніемъ... Не понимаю!

Клепа. Онъ ужасно нерѣшителенъ, maman!

Трамб. Какой вздоръ: онъ просто глупъ! Помѣшался на Шекспирѣ и выражается какими-то высокими изреченіями, которыхъ никто не понимаетъ. Если онъ сегодня не будетъ выражаться яснѣе, я его устраню. Такіе драматическіе женихи совсѣмъ не въ моихъ видахъ! Займи пока его, а то я боюсь, чтобъ не высказать ему сгоряча то, что думаю! А ты теперь знаешь—о ч е м ъ я думаю?! (*Уходитъ налѣво. Въ средней двери показывается* **Веньяминовъ** *съ толстой книгой подъ мышкой и большимъ узломъ, изъ котораго торчитъ конецъ шпаги.*)

ЯВЛЕНІЕ II.

Клёпа и Веньяминовъ.

Клепа (*беретъ книгу и учитъ роль, какъ бы не замѣчая входящаго Веньяминова*).

«Часы бѣгутъ и дорого мнѣ время.
Я здѣсь тебѣ назначила свиданье
Не для того, чтобы...»

(*Замѣтивъ Веньяминова*) Ахъ, Анатолій Павловичъ, это вы? Здравствуйте. Что это вы сегодня съ какимъ багажомъ!... Это что за фоліантъ?

Веньяминовъ. Это Шекспиръ.

Клепа. А узелъ съ чѣмъ?

Веньяминовъ. А тутъ костюмъ Гамлета, главныя принадлежности. Я безъ костюма совсѣмъ не могу репетировать,—Богъ знаетъ, что у меня тогда выходитъ. Но разъ я надѣваю костюмъ, я сейчасъ же вхожу въ роль.

Клепа. Наконецъ-таки вы рѣшились репетировать! Какъ же это мнѣ Лика ничего не говорила?

Веньяминовъ. Я, признаться, скрывалъ отъ Лидіи Львовны. Хотѣлъ какъ слѣдуетъ приготовиться... все изучалъ «критику Бѣлинскаго».

Клепа. Теперь готовы?

Веньяминовъ. Хоть сейчасъ готовъ приступить, если Лидія Львовна дома!

Клепа. Нѣтъ, она ушла въ театральную библіотеку за новой ролью. Она сейчасъ придетъ.

Веньяминовъ. А какъ здоровье вашей матушки?

Клепа. Благодарю васъ. Она, по обыкновенію, хлопочетъ по хозяйству.

Веньяминовъ. А вы, по обыкновенію, все за изученіемъ классическихъ образцовъ?

Клепа. Да, какъ видите. Искусство — это моя страсть, моя болѣзнь.

Веньяминовъ. И моя тоже.

Клепа (*аффектированно*). Я какъ мотылекъ стремлюсь на огонекъ рампы, потому что внѣ атмосферы искусства ничего не вижу кромѣ прозы.

Веньяминовъ. «Р а м п а—е с т ь п р е д ѣ л ъ п л л ю з і и", какъ сказалъ Джемсъ Льюисъ!

Клепа. Право, еслибы не maman, я бы бросила все и поступила на сцену.

Веньяминовъ. Я кажется *тѣмъ* кончу, не смотря на протесты моего папа, потому что адвокатская дѣятельность рѣшительно мнѣ не по сердцу... Достаточно одной судебной обстановки, чтобы убить всякую иллюзію... Прошу покорно тутъ вдохновиться—во фракѣ, въ бѣломъ галстухѣ, съ томомъ «Уложенія о наказаніяхъ» подъ мышкой! Вотъ еслибы можно было облечься въ костюмъ Отелло, или въ какую-нибудь римскую тогу, это—другое дѣло: тутъ по неволѣ заговоришь не своимъ голосомъ... Нѣтъ, адвокатская дѣятельность положительно мѣшаетъ драматической, въ этомъ я убѣдился на первыхъ же шагахъ...

Клепа. Да, къ сожалѣнію, искусство требуетъ всего человѣка, не позволяетъ мириться ни съ какими уклоненіями.

Веньяминовъ. Я вамъ скажу болѣе: чело-

вѣкъ, посвятившій себя искусству не долженъ даже жениться.

Клепа. Ну, ужъ это крайность! *(Пауза)* Извините за вопросъ: развѣ моя сестра вамъ не нравится?

Веньяминовъ. Помилуйте, какъ можно, но видите ли, Лессингъ сказалъ... *(При послѣднихъ словахъ входитъ* **Трамбецкая.***)*

ЯВЛЕНІЕ III.

Трамбецкая, Клепа и Веньяминовъ.

Трамб. Какой тамъ Лессингъ? Что онъ сказалъ? Здравствуйте! О чемъ вы тутъ спорите?

Клепа. Вотъ Анатолій Павловичъ говоритъ, будто существуетъ такое убѣжденіе, что человѣкъ, посвятившій себя искусству, не долженъ жениться.

Трамб. Какая нелѣпость! Да человѣка съ подобнымъ убѣжденіемъ не примутъ ни въ одинъ семейный домъ. И потомъ, позвольте, въ чемъ же, наконецъ, заключается цѣль искусства, какъ не въ томъ, чтобы насъ плѣнять? Ну, а разъ васъ п л ѣ н и л и, бракъ неизбѣженъ... Это ясно какъ день, тутъ не о чемъ и спорить.

Веньяминовъ. Вы смотрите слишкомъ односторонне, Прасковья Ѳедоровна; вы забываете, какъ высказался въ этомъ случаѣ, въ качествѣ критика, Денисъ Дидро: «М и с с і я а к т е р а,—говоритъ онъ,—э т о в е л и ч а й ш а я м и с с і я в ъ м і р ѣ, э т о...»

Трамб. *(рѣзко перебивая).* А я вамъ, въ качествѣ матери, скажу прямо, что величайшая миссія въ мірѣ — это миссія семьянина. Для того, чтобы быть актеромъ, совершенно достаточно одного желанія, а для того, чтобы имѣть, по нынѣшнимъ временамъ, семью, тутъ мало одного желанія,—тутъ нужно еще состояніе... Солидное состояніе, въ родѣ какъ... *(Сдерживаясь)* Ну, да это все равно въ какомъ родѣ, лишь бы было! Займемся теперь главнымъ: рѣшились вы, наконецъ, хоть что-нибудь прорепетировать съ моею младшею дочерью или нѣтъ?

Веньяминовъ. Да, я рѣшился... я выбралъ «Гамлета» *(Трамбецкая хмурится).* Вы, пожалуйста, не думайте, что я провалю... я долго къ нему готовился... п о Б ѣ л и н с к о м у.

Трамб. Гамлетъ!... Знаю... Только забыла чѣмъ кончается?

Веньяминовъ. Гамлетъ умираетъ...

Трамб. Женатый?

Веньяминовъ. Нѣтъ, холостой... Онъ умираетъ на дуэли.

Трамб. Я, право, не знаю, согласится ли Лика на Гамлета. Пьесы, которыя кончаются такъ неопредѣленно, совсѣмъ не въ характерѣ моей дочери. Да и я сама, какъ мать, мало симпатизирую «н е з а м у ж н и м ъ» п ь е с а м ъ!

(Звонокъ.)

Клепа. А, вотъ и ваша Офелія.

(Входитъ **Лика.***)*

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же и Лика.

Лика *(вбѣгая).* Мамаша! Мамаша! знаешь, что я узнала... Ахъ, Анатолій Павловичъ, здравствуйте... я васъ въ попыхахъ и не замѣтила... *(Кокетливо)* Отчего это вы вчера, милостивый государь, не изволили явиться въ кружокъ, а?

Веньяминовъ. Помилуйте, я счелъ бы своей священной обязанностью, но... но я готовился къ репетиціи.

Клепа. Анатолій Павловичъ говоритъ правду. Онъ рѣшился, наконецъ, себя проявить.

Лика. Merçi. Это очень любезно съ вашей стороны.

Трамб. Только не знаю, будетъ ли тебѣ по вкусу выборъ Анатолія Павловича... онъ выбралъ Гамлета... сцену съ Офеліей... По-моему это такая сухая вещь...

Веньяминовъ. Помилуйте, Прасковья Ѳедоровна, совсѣмъ не сухая... Откуда вы взяли, что сухая?

Лика. Разумѣется, все зависитъ отъ того, какъ ее играть... *(Сосредоточенно задумывается.)*

Веньяминовъ. О, я увѣренъ, что Офелія выйдетъ у васъ очень типична: у васъ голубые глаза и бѣлокурые волосы,—почти все, что требуется... О чемъ же вамъ думать?

Лика. Я думаю о томъ, что недурно было бы сдѣлать... разрѣзъ.

Веньяминовъ. То-есть какъ это разрѣзъ?

Лика. Такъ разрѣзъ... вотъ здѣсь, съ боку... *(Указываетъ на юбку своего платья.)* Это вышло бы очень эффектно!

Веньяминовъ. Но, помилуйте, Лидія Львовна, насколько извѣстно по исторіи,—Офелія вовсе не была гречанкой!

Лика. Ахъ, исторія тутъ не причемъ—это вполнѣ дѣло портнихи и собственнаго вкуса... *(Соображая)* Да, это выйдетъ необыкновенно эффектно! *(Кротко)* Хорошо, я согласна... Я на все согласна.

Трамб. Она на все согласна... Вы видите, что это не дѣвушка, а ангелъ! *(Обнимаетъ дочь.)* Ну, разсказывай, моя стрекоза, что ты узнала?

Лика. Я только-что изъ кружка!... Тамъ происходитъ, мама, что-то неладное: по сценѣ ходитъ приставъ съ хозяиномъ дома и о чемъ-то таинственно шепчутся... Въ дамской уборной торгуются какіе-то жиды... А на лѣстницѣ—цѣлая толпа любителей, изъ тѣхъ, которымъ не удалось до сихъ поръ себя проявить... Иные плачутъ, а другіе вслухъ бранятся, что даромъ внесли деньги... Какъ видно, нашъ ми-

лѣйшій кружокъ доживаетъ свои послѣдніе дни!...

Веньяминовъ. Вы говорите «послѣдніе?» Экая обида!... Значитъ, мнѣ теперь не удастся репетировать на подмосткахъ?!

Трамб. Вы можете репетировать *безъ* подмостковъ... Это рѣшительно все равно... Истинный любитель будетъ репетировать въ полѣ, въ лѣсу, на берегу моря, гдѣ угодно... лишь бы было *съ кѣмъ* репетировать!..

Веньяминовъ. Во всякомъ случаѣ вы мнѣ позволите репетировать въ костюмѣ?... Это меня вдохновляетъ!

Трамб. Сдѣлайте одолженіе, если это только вамъ къ лицу.

Веньяминовъ. И вымазаться мнѣ тоже можно?

Трамб. Какъ вымазаться?... Зачѣмъ вымазаться?

Веньяминовъ. То-есть, я хотѣлъ сказать... «нагримироваться», чтобъ быть Гамлетомъ съ ногъ до головы!...

Трамб. Нѣтъ, это будетъ какъ будто лишнее. Тѣмъ болѣе, по ходу дѣйствія, вамъ вѣроятно придется цѣловаться, а при гримировкѣ это ужь совсѣмъ неудобно.

Веньяминовъ *(Лидѣ).* Если вы желаете, начнемте репетировать?... Я горю нетерпѣніемъ.

Лика. Я тоже вся горю!

Трамб. Потерпите минуту, дѣти мои... Сейчасъ долженъ явиться monsieur Погуляевъ... *(Веньяминову)* Нашъ новый членъ... Вы только пожалуйста ничего не говорите ему о паденіи Кружка: онъ слишкомъ любитъ искусство, чтобы принять извѣстіе равнодушно. *(Звонокъ.)* Вотъ и онъ—легокъ на поминѣ! *(Въ сторону)* Искусство падаетъ,—надо будетъ принять самыя энергическія мѣры, чтобы поставить на ноги семью!!

(Входитъ Погуляевъ.)

ЯВЛЕНІЕ V.

Трамбецкая, Клёпа, Лика, Веньяминовъ и Погуляевъ; *потомъ* горничная.

Трамб. А, милѣйшій Дмитрій Петровичъ, добро пожаловать! Вотъ позвольте вамъ представить—соперникъ по подмосткамъ, Анатолій Павловичъ Веньяминовъ, молодой адвокатъ... *(Веньяминову)* Павелъ Петровичъ Погуляевъ, черниговскій помѣщикъ, тоже страстный театралъ!...

Погуляевъ. Очень, очень пріятно!

Веньяминовъ. Я тоже очень радъ... Истинные театралы теперь такая рѣдкость! *(Отходятъ направо на авансцену. Трамбецкая въ глубинѣ наставляетъ дочерей.)* Помилуйте, бросить помѣстье и пріѣхать въ городъ, чтобы подвизаться на подмосткахъ — въ наше матеріальное время это просто подвигъ!

Погуляевъ. Надо вамъ сказать, что я питаю полнѣйшее отвращеніе къ сельскому хозяйству, непреодолимое...

Веньяминовъ. Вѣроятно, такое же, какъ я къ адвокатурѣ. Обѣлять мошенниковъ совсѣмъ не въ моей натурѣ,— я предпочитаю громить ихъ съ подмостковъ.

Погуляевъ. А вы давно знакомы съ семействомъ Трамбецкихъ?

Веньяминовъ. Вторую недѣлю. Гостепріимнѣйшая семья... Меня здѣсь принимаютъ какъ родного.

Погуляевъ. Да, превосходные люди. Я познакомился съ ними только на дняхъ, въ кружкѣ, и уже приглашенъ сегодня пройти съ старшею дочерью... *сцену у фонтана.*

Веньяминовъ. А я репетирую сегодня съ младшей Гамлета... *сцену съ Офеліей.* Можно сказать, классическое семейство!... И какія даровитыя дочери... Вамъ которая нравится?

Погуляевъ. Мнѣ кажется, что старшая...

Веньяминовъ. А мнѣ сдается, что я неравнодушенъ къ младшей. Но смотрите, мы пришли сюда собственно чтобъ играть,—увлекаться въ сторону не надо... „Искусство прежде всего!“... какъ сказалъ, если не ошибаюсь, Франсуа Сарсэ...

Погуляевъ *(наивно).* Да, разумѣется, чтобъ играть... надо прежде всего искусство!

Трамб. Ну, господа, не будемъ терять золотого времени—приступимъ! *(Веньяминову)* У васъ по пьесѣ какая декорація?

Веньяминовъ. Зала во дворцѣ.

Трамб. Значитъ, вы можете репетировать въ залѣ, вамъ не нужно никакой обстановки.

Веньяминовъ. Собственно говоря, во времена Шекспира и не было никакой обстановки,— играющіе больше налегали на чувство...

Трамб. Тѣмъ лучше, играйте какъ во времена Шекспира—налегайте на чувство... А вы, monsieur Погуляевъ, потрудитесь здѣсь прорепетировать... Во времена Пушкина обстановкой не пренебрегали. Аннушка, Аннушка!

(Входитъ горничная.)

Лика *(Веньяминову, который забралъ съ собой книгу и узелъ, театрально).* „Здоровы ливы, принцъ?“

Веньяминовъ *(недоумѣвающе).* Покорно васъ благодарю... я здоровъ!

Трамб. Ну, и идите себѣ, репетируйте на здоровье!

Лика. Принцъ, вашу руку?

Веньяминовъ. Милая Офелія!...

(Уходятъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ VI.

Трамбецкая, Клёпа, Погуляевъ и горничная.

Трамбецкая. Аннушка, приберите комнату.

Горничная *(интимно).* Для игры прибрать...

какъ въ позапрошломъ году для Софьи Львовны?

Трамб. (*вздыхая*). Да, какъ въ позапрошломъ! Амура поставьте посреди.... (*Общими силами водружаютъ посереди сцены пьедесталъ и статуэтку. Погуляеву:*) Это будетъ замѣсто фонтана... Что дѣлать, надо примѣниться къ обстоятельствамъ. (*Горничной*) Столъ отодвиньте... Эта козетка будетъ вмѣсто садовой скамьи... Цвѣтовъ сколько угодно— совсѣмъ садъ... Вотъ только нѣтъ луны... Развѣ это стѣнное блюдо... Вообразите, что это луна!... Теперь все готово... (*Горничной*) Никого не принимать! (*Погуляеву и Клепѣ*) Ну, репетируйте съ Богомъ, репетируйте, я вамъ мѣшать не стану! (*Уходитъ въ среднюю дверь, подмигивая Клепѣ. Горничная слѣдуетъ за ней.*)

ЯВЛЕНІЕ VII.

Погуляевъ и Клёпа.

Погуляевъ. Какая досада, что я не догадался захватить съ собой костюма!

Клёпа. Это ничего, вы не такъ связаны...

(*Пауза*).

Погуляевъ. Вы меня извините... Мнѣ откуда выходить?

Клепа. Вы выходите слѣва... А я отсюда... справа... Это такъ по исторіи!...

(*Становятся. Пауза.* **Погуляевъ** *смотритъ смущенно на статую Амура, а* **Клепа** *полуотворила дверь справа, откуда доносится завываніе* **Веньяминова:** «Умерреть — уснууть нне болѣе!!»)

Клепа. Что жъ, начнемте?

Погуляевъ. Я, право, не знаю, какъ я начну... Я ужасно волнуюсь...

Клепа (*въ сторону*). Это счастливый признакъ! (*Ему.*) Иначе и быть не можетъ, разъ вы пришли на свиданіе... Ну-съ, я жду?

Погуляевъ *(выступаетъ на средину сцены, откашливается и уныло протягиваетъ):* «Вотъ и фонтанъ...» (*Говоритъ*) Нѣтъ, не такъ... Вы меня извините, но сразу никакъ не попадешь въ тонъ (*Гордо*) «Вотъ и фонтанъ»... (*Говоритъ*) Опять не вышло!

Клепа. Вы попробуйте произнести совсѣмъ просто... Ну, вотъ, какъ бы сказали: «а вотъ и я!...»

Погуляевъ. Мегçі! *(имитируетъ)* «А вотъ и фонтанъ!» *(говоритъ).* Нѣтъ не выходитъ... У меня начало никогда не выходитъ.

Клепа. Такъ начнемте съ середины, съ моего выхода, а монологъ пропустимъ. По правдѣ говоря, эти противные монологи только затягиваютъ дѣйствіе.

Погуляевъ. Какъ пропустимъ? Вѣдь это нѣкоторымъ образомъ Пушкинъ!

Клепа. Ну, что-жъ такое что Пушкинъ? Слава Богу, мы вѣдь свободные любители, а не наемные актеры, которые обязаны идти строка въ строку. Да вотъ нашъ кружковскій режиссеръ—тотъ всегда своими словами играетъ. Не далѣе какъ на масляницѣ онъ игралъ въ кружкѣ Фамусова—и тоже своими словами.

Погуляевъ. И публика ничего?

Клепа. Ничего, очень радушно принимала.

Погуляевъ. Въ такомъ случаѣ приступимъ къ дѣйствію!

Клепа. (*откашливается и начинаетъ*) «Дмитрій... вы?...»

Погуляевъ (*на распѣвъ.*) «Волшебный, сладкій голосъ! *(Подходитъ къ Клепѣ.)* Ты-ль, наконецъ?...»

Клепа (*прерывая*). Что-жъ вы не цѣлуете мои руки?

Погуляевъ. А развѣ это надо?

Клепа. Обязательно. Это польская манера. Вѣдь вы Самозванецъ?

Погуляевъ. Ахъ, я совсѣмъ забылъ, что я Самозванецъ! (*Цѣлуетъ руки и продолжаетъ скороговоркой, какъ заученный урокъ.*)

Тебя-ли вижу я,
Одну со мной, подъ сѣнью тихой ночи?
Какъ медленно катился скучный день!
Какъ медленно заря вечерня гасла!
Какъ долго ждалъ во мракѣ я ночномъ!»

Клепа *(декламируетъ, перевирая и опуская слова, не имѣющія прямого отношенія къ Погуляеву, и подчеркивая строки, идущія къ дѣлу:)*

«Часы бѣгутъ, и дорого мнѣ время.
Я здѣсь тебѣ назначила свиданье
Не для того, чтобъ слушать нѣжны рѣчи
Любовника. Слова не нужны. Вѣрю,
Что любишь ты, но слушай: я рѣшилась
Съ твоей судьбой... соединить судьбу мою...
(Хватаетъ его за руку.) То вправѣ
Я требовать, Дмитрій, одного:
Я требую, чтобъ ты души своей
Мнѣ тайныя открылъ теперь надежды,
Намѣренья и даже опасенья,
Чтобъ объ руку съ тобой могла я смѣло
Пуститься въ жизнь — не съ дѣтской слѣпотой,
Не какъ раба желаній легкихъ мужа...
Но какъ твоя законная супруга!»

(*Пристально на него смотритъ. Затѣмъ отрывисто*) Теперь вамъ.

Погуляевъ *(конфузится и завирается).*

«О, дай забыть хоть на единый часъ
Моей судьбы заботы и тревоги!
Забудь сама!... Клёпа, зри...»

(Говоритъ) Pardon! я оговорился!

Клепа. Ничего, это вышло у васъ очень натурально.

Погуляевъ *(запутывается еще болѣе).*

«Клёпа, зри... О, зри... Воозри!»

(*Говоритъ*) Забылъ какъ дальше. Безъ суф-

лера ужасно стѣснительно идти, нѣтъ никакой нити для ума!

Клепа. За то какой просторъ для чувства! *(Шепотомъ подсказываетъ)*

«О, выслушай моленія любви!»

Погуляевъ *(недослышавъ)*.

«О, выслушай м е л е н і я м о и!...
Дай высказать все то, чѣмъ сердце полно!
О!!...»

Клепа. Здѣсь мы садимся.

Погуляевъ. У Пушкина этого нѣтъ!

Клепа. Вы опять съ Пушкинымъ!... Надо соображаться со сценой, а не съ Пушкинымъ. Разъ написано «с е р д ц е п о л н о»—ясно нуженъ нѣкоторый отдыхъ (*Садятся на диванъ.*) Я продолжаю:

«П о с л у ш а й, князь; ты медлишь,
а межъ тѣмъ
Приверженность м о я к ъ т е б ѣ
о с т ы н е т ъ;
Часъ отъ часу опасность и труды
Становятся опаснѣй и труднѣе;
(Олядывается.)
Ужъ носятся сомнительные слухи,
Ужъ новизна смѣняетъ новизну;
А Г о д у н о в ъ с в о и п р і е м л е т ъ
мѣ р ы...»

(Снова тревожно озирается; въ среднихъ дверяхъ показывается голова **г-жи Трамбецкой.**)

Погуляевъ *(крикливо, размахивая руками.)*

«Что Годуновъ? Во власти ли Бориса
Твоя любовь, одно мое блаженство?

Клепа. Послѣдній стихъ вырвался у васъ прямо изъ сердца!

Погуляевъ *(увлекаясь)*.

«Твоя любовь — одно мое блаженство!!...
Нѣтъ, нѣтъ! Теперь гляжу я равнодушно
На тронъ его, на царственную власть.
Твоя любовь... что безъ нея мнѣ жизнь
И... и... и...»

(Говоритъ) Опять потерялъ тонъ, — какая досада!

Клепа. Это ничего. Какъ разъ въ этомъ самомъ мѣстѣ вы меня обнимаете!

Погуляевъ. Кажется, этого нѣтъ въ текстѣ?

Клепа. Все равно, это такъ нужно... по ходу дѣйствія *(Погуляевъ нерѣшительно обнимаетъ.)* Вы обнимаете нѣсколько раньше, послѣ словъ «т в о я л ю б о в ь» и дѣлаете затѣмъ продолжительную паузу... И обнимаете р ѣ ш и т е л ь н ѣ е—это польская манера!

Погуляевъ *(совсѣмъ сбился съ тона)*.

«Твоя любовь... твоя любовь...
Твоя... моя...»

(Обнимаетъ и ждетъ реплики, склонивъ голову на плечо Клепы; въ эту самую минуту Трамбецкая выходитъ на середину сцены.)

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Тѣ же и Трамбецкая.

Трамб. *(выходя изъ прикрытія и простирая надъ ними руки)*. Благословляю, милыя дѣти, благословляю!!

Погуляевъ *(опѣшивъ)*. Какъ: «б л а г о с л о в л я ю!» Зачѣмъ: «б л а г о с л о в л я ю?» Развѣ это есть у Пушкина?!

Трамб. *(со слезой въ голосѣ)*. На что мнѣ теперь Пушкинъ, — я и безъ Пушкина вижу, что вы другъ друга любите! Цѣлуйтесь, дѣти мои, не женируйтесь,—такія минуты въ жизни очень рѣдки, совсѣмъ рѣдки! *(Погуляевъ и Клепа цѣлуются.)* Анатолій Павловичъ! Лика! Идите сюда!! Идите скорѣй!!!

Погуляевъ *(освободившись изъ объятій Клепы, въ сторону)*. П е р е и г р а л ъ!... Непростительно переигралъ!!...

(Входятъ **Лика и Веньяминовъ**; *Веньяминовъ въ костюмѣ Гамлета: въ плащѣ, въ шляпѣ съ перомъ и при шпагѣ.)*

ЯВЛЕНІЕ IX.

Трамбецкая, Лика, Клёпа, Погуляевъ и Веньяминовъ, потомъ **горничная.**

Трамб. Идите же, идите! Позавидуйте на чужое счастье! Поздравьте торжествующую Марину и побѣжденнаго Самозванца! Порадуйтесь съ матерью, отправляющей подъ вѣнецъ свое п р е д п о с л ѣ д н е е дитя!

Лика и Веньяминовъ *(смѣшавшись)*. Поздравляемъ! поздравляемъ!

Трамб. *(кивая на Погуляева и Клепу)*. Безцѣнные мои, какъ они счастливы! *(Веньяминову)* И вамъ не завидно?... Упреки совѣсти васъ не одолѣваютъ?

Веньяминовъ *(опѣшивъ)*. Нѣтъ, одолѣваютъ, м е н я о д о л ѣ в а ю т ъ!

Трамб. *(шутливо)*. Такъ въ чемъ-же дѣло? Женитесь... За невѣстой дѣло не станетъ...

Веньяминовъ *(сбитый съ толку)*. Вы знаете, въ моемъ положеніи Гамлета это выйдетъ какъ-то ненатурально. По Шекспиру Гамлетъ умираетъ неженатымъ, а Офелія вслѣдствіе любви путается въ умѣ.

Трамб. Ну, а выходитъ какъ разъ наоборотъ: вы путаетесь, а Офелія... О, я выпытала вчера у вашей маленькой Офеліи одно признаніе, которое ее заставитъ сейчасъ же покраснѣть!

Лика. Мамаша, зачѣмъ... вѣдь я вамъ сказала подъ секретомъ?

Трамб. Никогда не надо имѣть никакихъ секретовъ, моя крошка! *(Веньяминову)* Не правда ли? пусть она выскажется вполнѣ... Вы не прочь?

Веньяминовъ *(покраснѣвъ)*. Я не прочь... А только выходитъ, что я совсѣмъ напрасно... г о т о в и л с я п о Б ѣ л и н с к о м у?!

Трамб. Совершенно напрасно. У критиковъ одни взгляды на искусство, а у матерей—другіе... (*Лика, по знаку матери, склоняетъ голову на плечо Веньяминова.*) Совсѣмъ другіе!

Веньяминовъ (*тупо*). Офелія!... О, нимфа! (*Обалдѣвшій, цѣлуется съ Ликой.*)

Погуляевъ. Это просто удивительно, какъ это все вдругъ... точно шутка! (*Клепа тоже склоняется и цѣлуется съ Погуляевымъ.*)

Трамб. Ну, это не шутка — сладить двѣ свадьбы въ одинъ день. Далеко не шутка!! Ахъ, дѣти мои, еслибъ вы только знали, что происходитъ въ настоящую минуту въ моемъ материнскомъ сердцѣ, вы бы бросились ко мнѣ и разцѣловали!... (*Лика, Клепа, Погуляевъ и Веньяминовъ устремляются цѣловать Трамбецкую. Входитъ* **горничная**.)

Горничная. Пожалуйте кушать... Супъ подань.

Трамб. (*растроганная*). Супъ? О, какъ кстати этотъ призывъ! Супъ—вѣдь это, такъ сказать, эмблема семейнаго счастья... Идемте же, дѣти, идемте!... Клепа, Лика, подите сюда—смотрите какъ вы растрепались? (*Оправляетъ въ глубинѣ туалеты дочерей.*)

Веньяминовъ (*на авансцени*). Я не знаю какъ я пойду обѣдать: у меня внезапно пропалъ весь апетитъ!

Погуляевъ. У меня тоже!...

Веньяминовъ. Бѣдный Самозванецъ!

Погуляевъ. Несчастный Гамлетъ! (*Растроганно обнимаются.*)

Трамб. (*подходя*). Что это съ вами такое?

Погуляевъ. Это съ нами... отъ избытка чувствъ.

Веньяминовъ. Да, небольшой упадокъ нервовъ... обычный послѣ сильной игры! (*Печально совлекаетъ съ себя доспѣхи Гамлета.*)

Трамб. Въ такомъ случаѣ пойдемте скорѣй... подкрѣпимъ силы... Марина... то-есть Клепа, бери подъ руку Дмитрія... Петровича!... А вы, Анатолій Павловичъ, возьмите мою Офелію, мою Лику... мое сокровище!... (*Слезливо*) Идемте обѣдать... послѣдній разъ обѣдать!...

Погуляевъ и Веньяминовъ. Какъ послѣдній разъ? Отчего послѣдній?

Трамб. Послѣдній... подъ крыломъ матери!... Вы сами видите, какъ ихъ окрылило ваше предложеніе?

Веньяминовъ (*натянуто*). Я придираюсь къ вашимъ словамъ, чтобы послать за бутылкой шампанскаго. (*Ликѣ*) Я считаю долгомъ выпить за наше будущее...

Погуляевъ (*грустно*). А я пошлю отъ себя за другой... Я тоже хочу выпить! (*Идутъ попарно налѣво.*)

Трамб. (*на авансценѣ*). Они хотятъ выпить... Они на верху блаженства!... Право, все это точно во снѣ: въ одинъ день—и двѣ свадьбы! Вотъ это дѣло... Я понимаю!... А всѣ эти разные тамъ Лессинги и Бѣлинскіе—все это какіе-то эмпирси, совсѣмъ непримѣнимыя къ жизни!

Горничная (*Трамбецкой, указывая на статую Амура*). Ихъ можно убрать? Игры больше не будетъ?

Трамб. Ахъ, да, Амура? Уберите... хоть на чердакъ. Онъ больше не нуженъ. Игра кончена! (*Ликующая слѣдуетъ за дочерьми. Горничная прибираетъ Амура.*)

Инв. № ~~1730~~ 7665

Ленингр... БИБЛИОТЕКА ... А. ...ОГО

Отъ редакціи.

Редакція, (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), **открыта** ежедневно отъ 11 до 2-хъ часовъ дня. — Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 11 до 12 часовъ дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—**Жалобы** должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Доставляемыя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.— Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара считаются безплатными.— **Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается въ теченіе мѣсяца со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются**.—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, **подлежатъ**, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію**.— Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.— **Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ.— Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ, дозволенныхъ драмматическою цензурою. Свѣдѣнія о пьесахъ, одобренныхъ Театрально-Литературнымъ Комитетомъ.

2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.

3. **Либретто** оперъ и балетовъ.

4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ съ чертежами. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.

5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.

6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.

7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.

8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.

9. Библіографія. — 10. Смѣсь.

ПРИЛОЖЕНІЯ:

а) **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. К. Глазуновъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. И. Ивановъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. П. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ц. А. Кюи, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, Д. М. Леонова, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій и друг.

Художники: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. П. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, В. Д. Поленовъ, Д. П. Поляковъ, Л. О. Пастернакъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб.,

Отдѣльные нумера по 2 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ 1-й книжки **2** руб., послѣ 2-й—**2** руб. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 15 р. за цѣлую страницу, 10 р. за половину, 5 р. за ¼ и 3 р. за ⅛ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи** (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной (Москва, Тверская, Георгіевскій пер., д. Сушкина) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ.

Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппіусъ.** Издатель **Ф. Куманинъ.**