

1889 годъ.

Ноябрь.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
И
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛЪ
„АРТИСТЪ.“

КНИГА Ш.

МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и №, Пименовская ул., соб. домъ.
1889.

СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ДОНЪ - КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія Шиллера, перев. И. Н. Грекова. Актъ 4-й	1
II. КОРДЕЛЪ ВЪ.—Повѣсть И. Л. Щеглова (продолженіе)	19
III. ФЕДОРЪ СЕМЕНОВИЧЪ ПОТАНИКОВЪ. Воспоминанія объ актерѣ прежняго времени М. П. Садовскаго	35
IV. ДЕРЕВЕЦСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. С. А. Юрьева	49
V. АВТОБИОГРАФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА ЭРНЕСТА РОССИ КЪ АНЖЕЛО ГУБЕРНАТИСУ	51
VI. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. Н. И. Стороженки. Глава 2	64
VII. СОЛОВЕЙ.—Стихотв О. Н. Чюминой	74
VIII. АНТОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ РУБИНШТЕЙНЪ. Ст. О. Я. Левенсонъ	76
IX. «КОЛЫБЕЛЬНАЯ», для явнѣя и ф. и. Ж. Фольвиль	81
X. «ПЬЕСЕНКА БЕЗЪ СЛОВЪ», для ф. и. П. И. Бларамберга	87
XI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театр: „Доминикъ“, ст. Н. Кина.—„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, ст. И. И. Иванова и С. Н. Кругликова.—Б. Б. Корсовъ.—Малый театр: „Разлидъ“, др. В. А. Крылова. Ст. Н.—М. П. Садовскій.—Театръ г-жи Горевой: „Говаретъ ва а любовь“ гр. Шиллера. Ст. Ив. Иванова.—„Два и олюса“, др. К. В. Назарьевой. Ст. См.—„Блаженности къ Марта“ ком. Тиреде-Молина. Ст. Z.—„Американка“, ком. А. Дюма. Ст. См.—Театръ г. Корша: „Правые и виноватыя“. — „Балканская марша“. — „Я васъ люблю“. — „Отъ борьбы къ борьбѣ“. — „Соломенная шляпка“. — „Три и турки“. Ст. А.—Театръ г-жи Абрамовой: „Мечты и жизнь“, др. г-жи Домашевской. — „Грѣш и ца“ др. г. Пальма. Ст. См.—Театръ Парадизъ. — Ст. V.—Два первыхъ симфоническихъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. Ст. С. Н. Кругликова.—Концертъ г. Шостаковскаго. Ст. Л. Петербургъ. Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ переменахъ.—Александринскій театр.—Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубныя театры.—Ст. П. Б.—„Юдишъ“ Скрова на сценѣ русской оперы.—Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе. Ст. А. Филонова. Одесса. Итальянская опера.—Ст. П. Москалева)	89
XII. ПАМЯТИ П. ХМѢЛЬНИЦКАГО Ст. А. Н. Сиротинина	153
XIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева („Цѣпи“, драма кн. А. И. Сумбатова)—рисунки А. П. Ленскаго.—Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами). Ст. С. Ф. Федотова	157
XIV. ХРОНИКА	161

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. „ВОДОВОРОТЪ“. Драма въ 5 д. И. В. Шпажинскаго	1
XVI. „ЗОЛОТАЯ РЫБКА“. Старая погудка въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге	22
XVII. „МАМАН“. Ком. въ 2 д. С. Н. Терлигорева (Сергѣя Атавы)	40
XVIII. „ПРЕДЛОЖЕНІЕ“. Пьеска въ 1 д. А. П. Чехова	52
XIX. „ОТЕЦЪ И СЫНЪ“. Карт. А. С. Степанова (фототипія Бернадъ въ Парижѣ).	
XX. ПОРТРЕТЪ А. Г. РУБИНШТЕЙНА (фототипія Евг. Гофферсъ въ С.- Петербургѣ).	

Дозволено цензурою. Москва, 8 ноября 1889 года.

Типо-литографія Высоч. уѣв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и №. Пименовская ул., соб. домы.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

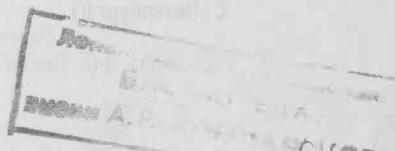
„АРТИСТЪ“

Книга Ш.

НОЯБРЬ 1889 ГОДА.

МОСКВА.

—
1889.



СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ДОНЪ - КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія Шиллера, перев. И. Н. Грекова. Актъ 4-й	1
II. БОРДЕЛИЯ.—Повѣсть И. Л. Щеглова (продолженіе)	19
III. ѲЕДОРЪ СЕМЕНОВИЧЪ ПОТАНЧИКОВЪ. Воспоминанія объ актерѣ прежняго времени М. П. Садовскаго	35
IV. ДЕРЕВЕНСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. С. А. Юрьева	49
V. АВТОБИОГРАФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА ЭРНЕСТА РОССИ КЪ АНЖЕЛО ГУБЕРНАТИСУ	51
VI. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. Н. И. Стороженки. Глава 2	64
VII. СОЛОВЕЙ.—Стихотв. О. Н. Чюминой	74
VIII. АНТОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ РУБИНШТЕИНЪ. Ст. О. Я. Левенсонъ	76
IX. «КОЛЫБЕЛЬНАЯ», для пѣнія и ф. п. Ж. Фольвиль	81
X. «ПѢСЕНКА БЕЗЪ СЛОВЪ», для ф. п. П. И. Бларамберга	87
XI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театр: „Лоэнгринъ“, ст. Н. Кина.—„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, ст. И. И. Иванова и С. Н. Кругликова. — Б. Б. Корсовъ.—Малый театр: „Разладъ“, др. В. А. Крылова. Ст. Н.—М. П. Садовскій.—Театръ г-жи Горевой: „Коварство и любовь“, тр. Шиллера. Ст. Ив. Иванова.—„Два полуса“, др. К. В. Назарьевой. Ст. См.—„Благочестивая Марта“ ком. Тирсо де-Молина. Ст. Z.—„Американка“, ком. А. Дюма. Ст. См.—Театръ г. Борша: „Правда и виноватыя“. — „Балканская царица“. — „Я васъ люблю“. — „Отъ борьбы къ борьбѣ“. — „Соломенная шляпка“. — „Лучи и тучи“. Ст. А.—Театръ г-жи Абрамовой: „Мечты и жизнь“, др. г-жи Домашевской. — „Гръшница“, др. г. Пальма. Ст. См.—Театръ Парадизъ. — Ст. V. — Два первыхъ симфоническихъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. Ст. С. Н. Кругликова. — Концертъ г. Шостаковскаго. Ст. Л. Петербургъ. Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ. — Слухи и толки о новыхъ переимѣнахъ. — Александринскій театр. — Французская и нѣмецкая сцены. — Балетъ. — Частные и клубные театры. — Ст. П. Б.—„Юдиовъ“ Сѣрова на сценѣ русской оперы. — Два первыхъ квартетныхъ собранія. — Первое симфоническое собраніе. Ст. А. Филонова. Одесса. Итальянская опера. — Ст. П. Москалева)	89
XII. ПАМЯТИ Н. ХМѢЛЬНИЦКАГО. Ст. А. Н. Сиротинина	153
XIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева („Цѣни“, драма кн. А. И. Сумбатова) — рисунокъ А. П. Ленскаго.— Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами). Ст. С. Ф. Ѳедотова	157
XIV. ХРОНИКА	161

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. „ВОДОВОРОТЪ“. Драма въ 5 д. И. В. Шпагинскаго	1
XVI. „ЗОЛОТАЯ РЫБКА“. Старая погудка въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге	22
XVII. „МАМАН“. Ком. въ 2 д. С. Н. Терлигорева (Сергѣя Атавы)	40
XVIII. „ПРЕДЛОЖЕНІЕ“. Шутка въ 1 д. А. П. Чехова	52
XIX. „ОТЕЦЪ И СЫНЪ“. Карт. А. С. Степанова (фототипія Бернардь въ Парижѣ).	
XX. ПОРТРЕТЪ А. Г. РУБИНШТЕЙНА (фототипія Евг. Гофферсъ въ С.-Петербургѣ).	

Дозволено цензурою. Москва, 8 ноября 1889 года.

Типо-литографія Высш. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и Н°. Пяменовская ул., соб. домъ.

Артист. 1889. Кн. 3 (нояб.).

От редакции.

Реклама.

Содержание 1-й и 2-й книжек журнала Артист.



ОТЕЦЪ И СЫНЪ.

Картина А. С. Степанова (изъ галлерей П. М. Третьякова).

Фототипія Е. Бернардь въ Парижъ.

Донъ-Карлосъ, инфантъ испанскій.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Соч. Шиллера.

Приспособленный для сцены переводъ, И. Грекова.

(Продолженіе).

ДѢЙСТВІЕ IV.

Картина 8-я.

Галлерей.

ЯВЛЕНІЕ I.

Графъ Лерма, Донъ Карлосъ.

Карлосъ.

Здѣсь можемъ мы спокойно говорить. Итакъ,
Что вамъ угодно мнѣ сказать?

Лерма.

Вы, ваше
Высочество, имѣли друга при дворѣ.

Карлосъ (*строго*).

Какъ! друга, о которомъ я не зналъ?
Что этимъ вы сказать хотите?

Лерма.

Принцъ, я долженъ
Просить прощенія, что болѣе узналъ,
Чѣмъ слѣдовало мнѣ. Чтобъ успокоить ваше
Высочество, скажу однако вамъ, что я
Изъ самыхъ вѣрныхъ рукъ объ этомъ знаю,
Короче говоря—отъ самого себя...

Карлосъ.

О комъ идетъ здѣсь рѣчь?

Лерма.

Маркизь де-Поза...

Карлосъ.

Ну?

Лерма.

Если вы ему открыли больше, ваше

Высочество, чѣмъ каждый можетъ знать,
То опасуюсь я...

Карлосъ.

Какъ, вы боитесь Лерма?

Лерма.

Онъ былъ у короля,

Карлосъ.

Да?

Лерма.

Цѣлыхъ два часа

И велъ съ нимъ тайную бесѣду.

Карлосъ.

Право?

Лерма.

И не о мелочахъ у нихъ шелъ разговоръ.

Карлосъ.

Я думаю.

Лерма.

И ваше имя, принцъ, я слышалъ,
Нерѣдко повторялось.

Карлосъ.

Я надѣюсь, въ томъ

Еще дурного знака нѣтъ.

Лерма.

И также точно
Сегодня утромъ въ спальнѣ комнатъ ея
Величества загадочно упоминали...

Карлосъ (*отступая, пораженный*).

Графъ Лерма! О!

Лерма.

Едва успѣлъ маркизъ уйти
Отъ короля, какъ получилъ приказъ я
Его впредь безъ доклада принимать.

Карлосъ.

Да, правда, это уже слишкомъ много.

Лерма.

И даже совершенно безпримѣрно, прищъ,
За время долгой моей службы у монарха,
Насколько помню я, я ничего
Подобнаго не зналъ.

Карлосъ.

Да, это много... правда...
Ужасно много... но... какъ говорите вы,
Какъ отзывались о королевѣ, какъ?

Лерма.

Нѣтъ, принцъ, нѣтъ! Это противъ долга моего!

Карлосъ.

Какъ странно! Объ одномъ вы мнѣ, графъ, говорите,
А о другомъ—скрываете.

Лерма.

Одно

Я долженъ вамъ, другое—королю.

Карлосъ.

Вы правы.

Лерма.

Сказать по правдѣ, я всегда маркиза честнымъ
И благороднымъ человѣкомъ зналъ.

Карлосъ.

Такъ, значить, вы его, графъ, знали хорошо.

Лерма.

Но добродѣтель всякая чиста бываетъ
До испытанья только, принцъ!

Карлосъ.

Часъ отъ часу

Не легче!

Лерма.

Милость же великая монарха,
По-моему, всегда имѣетъ цѣну. И
Не мало добродѣтелей погибло
И кровью изшло на этомъ золотомъ
Крючкѣ.

Карлосъ.

О, да!

Лерма.

Вѣдь иногда бываетъ, право,

Весьма умно открытъ заранѣ то,
Что тайною не можетъ оставаться.

Карлосъ.

Вѣрно!

Умно, конечно, такъ! Но вы вѣдь сами мнѣ
Сказали, что маркиза Позу знали
Какъ человѣка честнаго?

Лерма.

Таковъ ли онъ

Теперь? Коль такъ, то вѣдь мои сомнѣнья
Его не могутъ сдѣлать худшимъ; вамъ же, принцъ,
Тутъ выигрышь двойной! (*Хочетъ уйти*).

Карлосъ

(*растроганный провожаетъ его и жметъ ему руку*).

Тройной! Достойный

И благородный человѣкъ. Теперь я вижу,
Что сталъ еще однимъ богаче другомъ,
Не потерявъ и прежняго притомъ.

(*Лерма уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ II.

Маркизъ Поза (*идетъ по галлерей*) и
Карлосъ.

Маркизъ.

Карль! Карль!

Карлосъ.

Что? Кто зоветъ меня? Ахъ, это ты. Какъ кстати!
Я тороплюсь въ монастырь, куда и ты
Скорѣе приходи. (*Хочетъ уйти*.)

Маркизъ Поза.

Постой на двѣ минуты.

Не болѣе...

Карлосъ.

Здѣсь могутъ насъ застать...

Поза.

О, нѣтъ, сейчасъ я кончу! Королева...

Карлосъ.

Ты былъ у моего отца?

Поза.

Да. Призывалъ

Меня къ себѣ король.

Карлосъ (*въ ожиданіи*).

И что же?

Поза.

Все прекрасно
Устроено, и ты съ ней будешь говорить.

Карлосъ.

Ну, а король? Чего же отъ тебя хотѣлъ онъ?

Поза.

Король? Немногого... Простое любопытство
Узнать, кто я... или услужливость друзей
Непрошенных... Я право самъ не знаю;
Король мнѣ предложилъ вступить къ нему на
службу.

Карлосъ.

Но ты отъ этого, конечно, отказался?

Поза.

Понятно!

Карлосъ.

Ну, а обо мнѣ ни слова?

И рѣчи не было?

Поза.

Что? О тебѣ? Да... такъ...

Такъ вообще... *(Внимаетъ памятную книжку и подаетъ ее принцу.)*

Вотъ здѣсь пока отъ королевы

Два слова,—ну, а завтра я узнаю,

Гдѣ и когда...

Карлосъ

(читаетъ разсѣянно, кладетъ книжку въ карманъ и хочетъ идти.)

Такъ ты меня найдешь

Въ монастырѣ, у пріора.

Поза.

Да погоди же!

Что ты спѣшишь? Сюда никто теперь

И не заглянетъ.

Карлосъ

(съ принужденной улыбкой).

Кажется, съ тобой мы, право,

Ролями помѣнялись. Да... сегодня ты

Необычайно смѣлъ!

Поза.

Сегодня! Почему-же

Сегодня?

Карлосъ.

Ну, а что-жъ мнѣ писать королеву?

Поза.

Да развѣ ты сейчасъ не прочиталъ?

Карлосъ.

Да... да...

Поза.

Что у тебя на сердцѣ? Что съ тобою?

Карлосъ

(читаетъ еще разъ письмо съ восторгомъ и страхомъ).

Небесный ангелъ!... Да, хочу я быть...

Хочу... хочу я быть тебя достойнымъ.

Любовью возвышаются великія сердца.

Да, будь, что будетъ! Но ужъ если ты велишь мнѣ,

Я повинуюсь... Пишетъ мнѣ она,

Чтобъ я на подвигъ смѣлый былъ готовъ.

Что-жъ этимъ.

Она сказать хотѣла мнѣ? Не знаешь ты?

Поза.

Хотя-бъ и зналъ, да ты-то въ состоянн-ль,

Карлосъ,

Сейчасъ все выслушать?

Карлосъ.

Я оскорбилъ тебя?

Я былъ разсѣянъ такъ, прости меня, Родриго.

Поза.

Разсѣянъ? Отчего?

Карлосъ.

Не знаю я и самъ.

Итакъ, моя теперь вѣдь эта книжка?

Поза.

Ну, не совсѣмъ. Скорѣе долженъ я

Къ себѣ взять и твою.

Карлосъ.

Мою? Зачѣмъ?

Поза.

А также

И мелочи другія, все, что въ третьи руки

Попастъ не можетъ... не должно,—ключки

Замѣтокъ разныхъ, письма... говоря короче,

Такъ весь твой письменный портфель.

Карлосъ.

Зачѣмъ же?

Поза.

Такъ,

На всякій случай. Кто же можетъ поручиться,

Что не нагрянутъ съ обыскомъ внезапно?

Ну, а меня никто обыскивать не станетъ.

Давай мнѣ все.

Карлосъ *(съ безтокойствомъ).*

Гм... Странно! почему-жъ такъ... вдругъ?

Поза.

Да ты покоенъ будь! Я и не думалъ этимъ

Сказать тебѣ, что ты въ опасности,—клянусь

Тебѣ, что нѣтъ,—нѣтъ, это только осторож-

ность

Передъ опасностью! Не думалъ я, никакъ

Не думалъ этимъ напугать тебя.

Карлосъ

(отдавая ему свою книжку).

Смотри же

Спрячь хорошенько!

Поза.

Спрячу.

Карлосъ

(смотря на него значительно).

Много я тебѣ,

Родриго, отдалъ!

Поэза.

Все же не так много,
Какъ я ужъ получилъ и раньше отъ тебя...
Ну, будетъ.. А объ остальномъ мы послѣ...
Въ монастырь... Теперь прощай, прощай!
(Хочетъ идти.)

Карлосъ

(съ солитьемъ борется, наконецъ зоветъ его назадъ).

Постой!

Дай въ руки мнѣ еще разъ письма эти!
Межъ ними есть одно, которое она
Писала мнѣ въ то время, какъ въ Алькалѣ
Я тяжело боленъ былъ, былъ близокъ къ смерти.
Я
Съ тѣхъ поръ его всегда носилъ на сердцѣ.
Тяжко
Разстаться будетъ съ нимъ. Оставь его ты мнѣ.
Его лишь только... и бери всѣ остальные,
(Внимаетъ письмо и отдаетъ книжку.)

Поэза.

Тебѣ я уступаю, Карлосъ, поневолѣ,
Въ томъ именно письмѣ вся суть.

Карлосъ.

Прощай!

(Онъ уходитъ медленно и тихо, оставивъ—

лмается у дверей на нѣсколько мгновеній,
возвращается и отдаетъ ему письмо.)
Возьми! (Его руки дрожатъ; слезы на гла-
захъ; онъ обнимаетъ маркиза, склоняя
лицо къ нему на грудь.)

Нѣтъ, этого отецъ не можетъ сдѣлать...
Не правда ли, Родриго, вѣдь не можетъ онъ?
(Быстро уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Маркизь Поэза

(съ удивленіемъ смотритъ ему въ смѣхъ).

Возможно ли? Какъ! Неужели-жъ онъ
Не довѣряетъ другу? Нѣтъ, я клевету!
Нѣтъ, просто показалось ему страннымъ
Мое молчаніе и скрытность; но къ чему же,
Къ чему излишняя пустая болтовня,
Когда молчаніе мое страданій не приноситъ
Ему; напротивъ, можетъ быть, еще
Отъ нихъ его предохраняетъ даже?
Зачѣмъ спокойно-спящаго будить,
Чтобъ показать ему лишь только тучу,
Которая грозой виситъ надъ нимъ?
Довольно, если мнѣ удастся тихо, молча
Отъ головы твоей ее отвести, и ты,
Проснувшись, увидишь надъ собою
Безоблачный и чистый небосклонъ... (Уходитъ.)

Картина 9 я.

Кабинетъ Короля.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Король (сидитъ въ креслѣ). Возмъ него ин-
фанта Клара Евгенія.

Король (послѣ глубокаго
молчанія).

Нѣтъ, это все же дочь моя! Природа
Не можетъ такъ правдиво лгать. Глаза
Мои, какъ небо голубые. И во всѣхъ
Чертахъ ея съ собой я сходство нахожу.
Дитя любви, да,—ты дитя моей любви,—
И къ сердцу своему тебя я прижимаю.
Ты кровь моя
(Вдругъ останавливается, пораженный
мыслью.)

Да, кровь моя. Вотъ то, чего
Я болѣе всего страшиться долженъ.
Вѣдь развѣ и его, его черты съ моими
Не такъ же сходны?..

(Схватываетъ медальонъ и смотритъ то
на него, то на свое отраженіе въ зеркаль,
потомъ бросаетъ его и отталкиваетъ отъ
себя инфанта.)

Нѣтъ, прочь, прочь!.. О, Боже мой!
Теряюся я въ этой безднѣ необъятной!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Графъ Лерма, король и инфанта.

Лерма.

Ея величество изволила сейчасъ
Въ пріемной появиться.

Король.

Какъ? Теперь?

Лерма.

И просить

Почтительно аудіенціи.

Король.

Теперь?

Сейчасъ? въ такое время?.. Нѣтъ... нѣтъне могу я
Сейчасъ съ ней говорить. Да, не могу...
Нельзя...

Лерма.

Ея величество ужъ здѣсь.

(Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Король, королева (входитъ). Инфанта бѣжитъ на встрѣчу и прижимается къ ней, Королева падаетъ на колѣни передъ королемъ, который безмолвно и въ смущеніи смотритъ на нее.)

Королева.

Мой государь и мой супругъ державный,
Принуждена у трона вашего искать
Себѣ я правосудья.

Король.

Правосудья?

Королева.

Здѣсь,

Въ дворцѣ, со мною недостойно погзупили:
Шкатулку у меня осмѣлились взломать.

Король.

Что? Какъ?

Королева.

И вещи дорогія для меня
Исчезли.

Король.

Дорогія вамъ?

Королева.

По ихъ значеню,

Которое отчаянная дерзость
Непосвященныхъ въ наши тайны можетъ...

Король.

Дерзость...

По ихъ значеню... Да встаньте-жъ! Встаньте!

Королева.

Нѣтъ,

Не прежде, государь, какъ вы дадите слово,
Чтобъ оскорбленье смыть, или представитъ мнѣ
Виноваго своею королевской властью,
Или сжѣнить весь мой придворный штатъ,
Среди котораго скрывается воръ дерзкій.

Король.

Но встаньте же! Въ подобномъ положеніи... вы...
Вы... королева... встаньте!

Королева (встаетъ).

Знаю я, что онъ

Изъ знатныхъ долженъ быть, такъ какъ въ
шкатулкѣ
Лежало жемчуговъ и брилліантовъ больше...
Гораздо больше чѣмъ на миллионъ,
И онъ не тронулъ ихъ, а взялъ одни лишь
письма.

Король.

Я бы хотѣлъ узнать...

Королева.

Охотно, мой супругъ,

Я вамъ сама скажу, то были письма
И медальонъ инфанта.

Король.

Къ вамъ?

Королева.

Ко мнѣ.

Король.

Къ вамъ, отъ инфанта? И вы это говорите
Мнѣ... мнѣ?

Королева.

Да почему же, мой супругъ,
И не сказать мнѣ вамъ?

Король.

И не краснѣя даже?

Королева.

Что-жъ удивляетъ васъ? Я думаю, что вы
И сами помните прекрасно о тѣхъ письмахъ,
Которыя, съ согласья двухъ дворовъ,
Писалъ мнѣ въ Сень-Жерменъ Донъ-Карлосъ.
Было-ль

Позволено ему при этомъ мнѣ прислать
И свой портретъ, иль близкая надежда
Быть моимъ мужемъ своевольно разрѣшила
Ему осмѣлиться на дерзкій этотъ шагъ,
Я этого рѣшать теперь не смѣю.
Поторопился онъ быть-можетъ только, да,
Но это извинительно, тѣмъ больше,
Что вѣдь тогда—я въ томъ ручаюсь за него—
Ему и въ голову еще не приходило,
Что это мачихѣ своей онъ...

(Замѣчаетъ движеніе короля.)

Но что съ вами?

Что это значить?

Инфанта

(которая между тѣмъ, поднявъ медальонъ
съ полу и пошравъ имъ, подноситъ его ко-
ролеви.)

Мама, посмотри, какая
Прелестная картинка! Посмотри...

Королева.

Что это? Мой! (Узнаетъ медальонъ и оста-
навливается въ безмолвномъ оцпеннѣніи.
Оба смотрятъ пристально другъ на дру-
га. Послѣ долгаго молчанія.)

Такъ вотъ что!... Государь,

Чтобъ сердце испытать своей супруги,
Такое средство благородно и согласно
Съ достоинствомъ монарха?.. Но могу ли я
Еще одинъ вопросъ себѣ позволить?

Король.

Здѣсь надо спрашивать не вамъ, а мнѣ!

Королева.

Такъ пусть по крайней мѣрѣ хоть невинность
Отъ ложныхъ подозрѣній не страдаетъ!
Когда совершено то воровство
По вашему приказу...

Король.

Да!... Ну, что-жь?

Королева.

Тогда

Мнѣ не кого винить и не кого жалѣть
Мнѣ кромѣ васъ самихъ, такъ какъ, къ несчастью,
Супруга ваша не изъ тѣхъ, кому
Такія средства могутъ быть пригодны.

Король.

Я знаю этотъ разговоръ. Но нѣтъ,
Въ другой разъ вы меня не проведете,
Какъ обманули разъ уже въ Арангуецѣ.
Я королеву-ангела теперь узналъ
Бороче,—королеву ту, что защищалась
Тогда съ такимъ достоинствомъ великимъ.

Королева.

Что это значить?

Король.

А теперь скажите мнѣ,
Сударыня, скорѣй и безъ уловокъ, прямо,
Скажите, правда-ль, правда-ли, что тамъ ни
Не говорили вы,—ни съ кѣмъ? Да? Точно-ль
правда?

Королева.

Съ инфантомъ я тамъ говорила. Да...

Король.

Вотъ что!

Теперь открылось все, теперь все ясно!
Такъ нагло... дерзко такъ... безстыдно поступать,
Такъ мало уваженья къ моей чести!

Королева.

Какъ чести, государь? Ну, если это вы
Считаете за оскорбленье чести,
То я боюсь, что въ той игрѣ на карту честь
Была поставлена другая, много выше
Той, что Кастилія мнѣ послѣ брака въ даръ,
Какъ утренній подарокъ принесла.

Король.

Зачѣмъ же

Вы мнѣ тогда объ этомъ не сказали?

Королева.

Затѣмъ, что не привыкла я, мой государь,
Чтобы въ присутствіи всего двора дерзали
Мнѣ, какъ преступницѣ, допросъ производить.
Когда-бъ почтительно и вѣжливо спросили,
Я не задумалась-бы правду вамъ сказать.
А развѣ такъ со мной въ Арангуецѣ, ваше
Величество, вы поступили? Развѣ дворъ
Судилищемъ быть можетъ, предъ которымъ
Должна и королева отдавать отчетъ
Въ своихъ поступкахъ сокровенныхъ? Принцу
Дозволила свиданье это я. О немъ
Просилъ онъ неотступно. Поступила такъ я

Затѣмъ, что не хочу судьей обычаѣй ставить
Въ такихъ дѣлахъ, которыя сама
Я безупречными считаю. А отъ васъ же
Я скрыла это только потому,
Что очень не хотѣлося мнѣ спорить
Съ вашимъ величествомъ о правѣ томъ
Въ присутствіи всей челяди придворной.

Король.

Сударыня, вы говорите очень смѣло...
Да, слишкомъ смѣло!...

Королева.

И еще прибавлю я:
Инфантъ едва ли въ сердцѣ своего отца
Найдетъ къ себѣ хотя бы только справедливость,
Которую вполне заслуживаетъ онъ.

Король.

Заслуживаетъ онъ?

Королева.

Къ чему скрывать я буду
Отъ васъ? Да, принца я люблю и уважаю,
Какъ близкаго родного своего,
Который пѣюгда почтенъ достойнымъ былъ
Носить другое имя... и, сказать по правдѣ,
Гораздо больше подходящее ко мнѣ.
Я не могу никакъ понять, зачѣмъ онъ долженъ
Мнѣ чуждымъ больше быть, чѣмъ кто-либо
другой,
И чуждымъ потому лишь именно, что прежде
Былъ для меня дороже всѣхъ на свѣтѣ.
И если государственные дипломаты,
По усмотрѣнію политики своей,
Умѣютъ, какъ хотятъ, завязывать всѣ связи,
То развязать ихъ будетъ имъ труднѣй.
Я ненавиждѣть не хочу его по приказанью!
И если принуждаютъ, наконецъ, меня
Все высказать: я не хочу... да, не хочу я
Насилье это больше признавать за долгъ!

Король.

Елизавета! вы меня видали только
Въ минуты слабости моей. Воспоминанье
О нихъ васъ дѣлаетъ и смѣлою, и дерзкою.
На всемогущество свое, конечно, вы
Надѣтесъ, которое такъ долго
Мое терпѣніе испытывать могло.
Но бойтесь тѣмъ больше! То, что прежде
Меня склоняло къ слабости, теперь
И къ бѣшенству пожалуй приведетъ.

Королева.

Но что-жь я сдѣлала?

Король.

Да, если такъ.
Какъ говорите вы—конечно ничего...
(Схватывая ее за руку).
А если нѣтъ? А если уже мѣра

Проступковъ вашихъ переполнилася такъ,
Что даже тяжесть вздоха въ ней не помѣстится,
А если я обмануть...

(Бросаетъ ея руку.)

Даже эту слабость
Я побѣдить могу... могу и подавлю!
Но горе вамъ и мнѣ тогда, Елизавета!

Королева.

Но что-жъ я сдѣлала, что?

Король.

Пусть тогда

Полетѣя кровь!

Королева.

Вотъ до чего дошло... О, Боже!

Король.

Когда я въ бѣшенствѣ, я самъ себя не помню,
Ни правовъ, ни обычаевъ не чту,
Ни голоса природы, ни священныхъ
Международныхъ договоровъ даже.

Королева.

Ваше

Величество, какъ жаль мнѣ...

Король *(внѣ себя).*

Жаль вамъ! Состраданье

Преступницы.

Инфанта

(приближается въ испугъ къ матери).

Зачѣмъ такъ сердится король,
А мама моя плачетъ?

Король

(грубо отталкиваетъ ее отъ королевы).

Королева

(кратко и съ достоинствомъ, но дрожащимъ голосомъ).

Я отъ притѣсеній

Ребенка своего съумѣю оградить.

Пойдемъ со мною, дочь моя.

(Беретъ ее на руки.)

И если

Король тебя не хочетъ больше знать,

За Пиринеями тогда ужъ я должна

Искать защитниковъ и судей.

Король.

Королева!

Королева.

Нѣтъ, больше не могу... не въ силахъ... это
слишкомъ...

*(Хочетъ дойти до двери, но падаетъ вмѣстѣ
съ ребенкомъ на порогъ.)*

Король *(подбѣгая къ ней,
въ смущеннѣ).*

О, Боже! Что такое?

Инфанта *(кричитъ въ
испугъ).*

Мама, моя мама!

Она въ крови! *(Убѣгаетъ.)*

Король *(испуванно хлопотъ
около нея).*

Какой ужасный случай! Кровь!

О, чѣмъ я заслужилъ такое наказанье!
Зачто же?... Встаньте! Успокойтесь! Встаньте же!
Сюда идуть, застануть насъ врасплохъ! Скорѣй
Вставайте! Или вы хотите, чтобъ весь дворъ
Налюбовался этимъ представленьемъ?
О, какъ же васъ прикажете просить,
Чтобъ встали вы!

*(Королева поднимается, поддерживаемая
королемъ.)*

ЯВЛЕНІЕ VII.

Тѣ же, Альба, Доминго *(входятъ въ испугъ.
За ними придворныя дамы.)*

Король.

Скорѣе королеву

Въ ея покои проведите. Дурно ей!
*(Королева уходитъ въ сопровожденіи дамъ.
Альба и Доминго подходятъ ближе.)*

Альба.

У королевы слезы на глазахъ, лицо
Ея въ крови.

Король.

И это дьяволовъ

Меня смутившихъ въ изумленіе приводить?

Альба и Доминго.

Мы? Мы?

Король.

Которые довольно наптели,
Чтобы взбѣсить меня, но не могли при этомъ
И убѣдить ни въ чемъ!

Альба.

Мы говорили то,

Что знали.

Король.

Пусть за это адъ благодарить васъ!
Что сдѣлалъ я, о томъ глубоко сожалѣю,
Быть-можетъ это голосъ совѣсти виновной.

Маркизь Поза *(за сценой).*

Что, можно видѣть короля, онъ принимаетъ?

ЯВЛЕНИЕ VIII.

Прежние и Поза.

Король (*услышавъ этотъ голосъ, съ радостнымъ движениемъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ на вѣтрячу маркизу*).

Ахъ, вотъ онъ, вотъ! Добро пожаловать, маркизь. Теперь вы, герцогъ, больше не нужны мнѣ, Оставьте насъ...

(*Альба и Доминго, посмотрѣвъ другъ на друга съ изумлениемъ, удаляются*).

ЯВЛЕНИЕ IX.

Король и маркизь Поза.

Поза.

Когда я проходилъ
Черезъ приемную, услышалъ тамъ молву
Ужасную, которую я счелъ
Совсѣмъ невѣроятной. Сильный споръ какой-то...
Кровь... Королева...

Король.

Вы пришли оттуда?

Поза.

Я ужаснулся бы, когда бы эти слухи
Имѣли основанье,—еслибъ въ самомъ дѣлѣ,
Ваше величество, случилось такъ,
Что съ вашей стороны хоть что-нибудь да было...
Открытье важное, что сдѣлалъ я теперь.
Все положенье дѣла измѣняетъ.

Король.

Ну?

Поза.

Я нашелъ удобный случай взять портфель
У принца, въ немъ его бумаги, и онъ-то,
Надѣюсь, намъ прольютъ не мало свѣта.

Король.

Какъ?

(*Съ жадностью осматриваетъ его*.)

Письмо отъ моего отца-монарха,
О немъ, я сколько помню, даже никогда
И не слыжалъ... (*Читаетъ его, откладываетъ
въ сторону и поспѣшно разбираетъ дру-
гя бумаги*.)

Планъ крѣпости... отрывки мыслей,
Тирады изъ Тапита... Это что?
Знакомая рука... и отъ какой-то дамы...
(*Внимательно читаетъ то прожко, то
про себя*.)

«Этотъ ключъ... отъ дальнихъ комнатъ павильона,
Поковъ королевы...» Это что? «Любовь
Свободна тамъ... желанья... лучшая награда...»
О, сатаннское предательство! Теперь
Я узнаю... Она... Она,—ея рука!

Поза.

Какъ, почеркъ королевы? Быть не можетъ!

Король.

Принцессы Эболи...

Поза.

Такъ это правда!

Пажъ Генарецъ сознался мнѣ, что самъ
Письмо и ключъ онъ принцу передалъ...

Король

(*схвативъ руку маркиза, въ сильномъ вол-
неніи*).

Маркизь, въ рукахъ ужасныхъ вижу я себя!
Та женщина... я долженъ вамъ сознаться,
Та женщина, маркизь... Она взяла
Шкатулку королевы... Вышли отъ нея
И первые намеки... Кто ихъ знаетъ,
Насколько съ нею тутъ причастенъ и монахъ?
Я плутнями безчестными обмануть!

Поза.

Но если такъ, то это счастье еще.

Король.

Маркизь! Маркизь! Я начинаю опасаться,
Не слишкомъ ли я много королевѣ п
Своей супругѣ сдѣлалъ...

Поза.

Если точно
У принца съ королевою и были
Сношеня тайныя, такъ ужъ навѣрно
Совсѣмъ другого рода, а не тѣ,
Въ какихъ ее предъ вами обвиняютъ.
Я вѣрно знаю, государь, что мысль
Донъ-Карлоса во Фландрію уѣхать
Родилась въ головѣ у королевы прежде
И внушена ему.

Король.

Я думалъ такъ и самъ.

Поза.

Честолюбива очень королева,
И оскорбительно, конечно, видѣть ей
Себя обманутой въ надеждахъ гордыхъ
И устраненную отъ всякаго участя
Въ дѣлахъ державныхъ трона. И вотъ ей
Пылъ юношескій принца показался
Полезнымъ для осуществленья всѣхъ
Ея великихъ и блестящихъ плановъ...
Но сердце... ея сердце... сомнѣваюсь я,
Чтобы оно могло любить.

Король.

Ихъ планы

И политическіе замыслы меня
Нисколько не пугаютъ.

Поза.

Но любима-ль
Она сама? И должно ли бояться намъ

Чего-нибудь дурного отъ инфанта?
 Мнѣ кажется, вопросы эти надо
 Изслѣдовать получше. Тутъ необходимъ
 По-моему прежде всего строжайшій
 И самый бдительный надзоръ.

Король.

Вы за него

Мнѣ отвѣчаете?

Поза (*подумавъ*).

Когда вы, ваше

Величество, считаете меня способнымъ
 Исполнить эту миссію, то долженъ я
 Просить васъ *совершенно*, безгранично
 Мнѣ дѣло это въ руки передать

Король.

Пусть будетъ такъ.

Поза.

По крайней мѣрѣ не мѣшать мнѣ
 И не давать помощника, кто-бъ ни былъ онъ,
 Какимъ бы громкимъ именемъ ни назывался.

Король.

О, никого! Даю вамъ слово въ томъ, маркизъ!
 Вы были ангеломъ-хранителемъ моимъ.
 Какъ много вамъ обязанъ я, чѣмъ въ силахъ
 За это предостереженье васъ
 Вознаградить...

(*Лерма, который при этихъ словахъ захо-
 дитъ*)

Что королева?

Лерма.

Все еще

(слаба... отъ обморока... вѣрно...

(*Смотритъ двумысленно на маркиза и
 уходитъ*).

Поза (*помолчавъ, королю*).

По моему еще необходимо

Принять къ соображенію намъ, что здѣсь
 Предостеречь пожалуй принца могутъ;
 Друзей не мало у него и, можетъ быть,
 Въ числѣ ихъ много находящихся въ сношенъи
 Съ бунтовщиками Гента. Страхъ его
 Привести къ отчаяннымъ поступкамъ можетъ,
 А потому совѣтоваль бы я
 Принять теперь же всѣ какія нужны мѣры,
 Чтобъ въ случаѣ чего могли мы тотчасъ
 И дѣйствовать безъ замедленья.

Король.

Да, вы правы!

Вы совершенно правы... Но... какія мѣры?

Поза.

Приказъ секретный объ арестѣ принца... Мнѣ
 Его отдайте въ руки, чтобъ я могъ въ минуту
 Опасности воспользоваться имъ тотчасъ же
 И... (*Замѣтивъ, что король задумался*)

Это будетъ государственною тайною...
 До времени...

Король

(*подходитъ къ столу и пишетъ приказъ*).

Все государство здѣсь

Поставлено на карту. Средствъ необычайныхъ
 Не пзбѣжать; когда грозитъ опасность,
 Все позволительно... Вотъ вамъ, маркизъ...

(*Подаетъ ему приказъ*).

Вамъ о пощадѣ говорить не нужно...

Поза.

Лишь только въ крайнемъ случаѣ, мой государь.

Король (*кладетъ ему ру-
 ку на плечо*).

Ступайте-жъ, дорогой маркизъ, п возвратите
 Покой душѣ моей и сонъ моимъ ночамъ.

(*Оба уходятъ въ разныя стороны*).

Картина X.

Галлерей.

ЯВЛЕНІЕ X.

Карлосъ (*входитъ съ безпокойствомъ*). Лерма
 (*идетъ ему на встрѣчу*).

Карлосъ.

Я васъ ищу.

Лерма.

А я, принцъ, васъ!

Карлосъ.

Такъ это правда?

О, ради Бога!... неужели правда?

Лерма.

Что?

Карлосъ.

Что на нее кинжалъ онъ поднялъ? Что ее
 Окровавленную оттуда унесли...

О, ради всѣхъ святыхъ мнѣ отвѣчайте;
 Чему-жъ мнѣ вѣрить. и что правда?

Лерма.

Принцъ, она

Лишь въ обморокъ упала; падая, слегка
 Поранила себя—вотъ все, что было.

Карлосъ.

Значить

Опасности не существуетъ, нѣтъ?

Вы слово честное мнѣ въ этомъ, графъ, дадите?

Лерма.

Нѣтъ никакой для королевы и еще
Тѣмъ менѣе для васъ.

Карлосъ.

Ну, слава Богу!

А до меня дошли ужаснѣйшіе слухи,
Что будто бы король въ неистовствѣ напалъ
На дочь и мать и что открыта тайна.

Лерма.

Последнее быть-можетъ справедливо.

Карлосъ.

Какъ?

Открыта?

Лерма.

Я сегодня васъ предостерегъ.
Но вы пренебрегли моимъ совѣтомъ,
Такъ хоть вторымъ воспользуйтесь получше.

Карлосъ.

Графъ,

Что это значить?

Лерма.

Если я не ошпабуюсь,
Такъ видѣлъ, принцъ, на дняхъ у васъ въ
рукахъ

Изъ бархата лазуреваго цвѣта
И золотомъ оправленный портфель.

Карлосъ.

Есть у меня такой... Да, ну такъ что же?

Лерма.

На крышкѣ, кажется, еще былъ слухеть,
Кругомъ обшитый жемчугомъ...

Карлосъ.

Да, вѣрно!

Лерма.

Когда я въ королевскій кабинетъ
Вошелъ сегодня неожиданно совѣмъ,
Мнѣ показалось, будто бы онъ самый
Въ рукахъ былъ короля. И тутъ же, принцъ,
стоялъ

Маркизь де Поза.

Карлосъ

(пораженный, посылъ небольшого молчанія,
вспыхививо).

Нѣтъ, не правда!

Лерма (обидчиво).

Значить,

Обманщикъ я!

Карлосъ (домю на него
смотритъ).

Обманщикъ, да!

Лерма.

Ахъ, я

Прощаю вамъ!

Карлосъ

(въ сильномъ волненіи ходитъ взадъ и впередъ и наконецъ останавливается передъ
нимъ).

Что сдѣлалъ онъ тебѣ дурного?

Что дружба наша сдѣлала тебѣ,

Что ты съ такой заботливостью адской
Стараешься ее порвать?

Лерма.

Принцъ, вашу скорбь

Я уважаю, хоть п дѣласть она
Несправедливымъ васъ.

Карлосъ.

О, Боже, Боже, Боже!

Спаси меня отъ подозрѣнья.

Лерма.

Помню я

Еще при этомъ и слова монарха:

«Какъ много я обязанъ вамъ!»—сказалъ
Маркизу онъ, когда входилъ я.—«Чѣмъ могу
васъ

Вознаградить за...»

Карлосъ.

О, довольно! Замолчите!

Лерма.

Паль герцога Альба, нѣтъ сомнѣнья въ этомъ!
А также королевская печать
Отобрана отъ принца Рью Гамеца
И отдана маркизу.

Карлосъ

(поруженный въ глубокое размышленіе).

Отъ меня

Онъ это скрылъ! Онъ умолчалъ объ этомъ!
Зачѣмъ же умолчалъ?

Лерма.

Весь дворъ теперь

Въ немъ видить полновластнаго министра
И всемогущаго любимца короля.

Карлосъ.

Меня любилъ онъ! О, какъ сильно и какъ много
Любилъ меня! Ему я дорогъ былъ,
Какъ собственная жизнь... Я это знаю!
Да, тысячи примѣровъ, испытаній мнѣ
То доказали; но милліоны гражданъ
И ролина святая развѣ это

Ему не можетъ быть дороже одного?
Для друга одного его душа, я знаю,
Ужь слишкомъ велика, а счастье Карлоса
Ничтожно такъ, чтобы могло наполнить сердце
Любвеобильное его. Меня принесли
Онъ въ жертву высшимъ дѣлямъ. Но могу ли
Я порицать его за это? Да;
Нѣтъ никакихъ сомнѣній. Опъ теперь
Потерянъ для меня!

(Отходитъ въ сторону, закрывая лицо руками.)

Лерма.

Мой добрый принцъ,
Что сдѣлать я могу для васъ?

Карлосъ.

Пойди
И также королю предать меня. Подарковъ
Въ моемъ распоряженіи нѣтъ; и мнѣ
Дарить васъ нечѣмъ.

Лерма.

Какъ? Такъ неужели-жъ вы
Хотите ждать послѣдствій, принцъ?

Карлосъ

(облокочиваясь на балюстраду, смотритъ неподвижно впередъ.)

Его
Я потерялъ. Теперь ужъ всѣмъ, всѣмъ
Оставленъ я.

Лерма
(подходя къ нему съ участіемъ).

Вы не хотите думать,
Принцъ, о спасеніи вашемъ.

Карлосъ.

О моемъ
Спасеніи? Добрый человѣкъ!

Лерма.

Къ тому же
Вамъ больше развѣ не за кого, принцъ,
Страшиться?

Карлосъ *(вздвигнувъ).*

Боже! О! О чемъ вы мнѣ
Напомнили, графъ Лерма! Мать моя!
(Ломя руки, ходитъ взадъ и впередъ.)
Она-то чѣмъ же заслужила это?
Опъ долженъ былъ ее хоть пощадить...
Да, Лерма, да? Вѣдь долженъ былъ?

(Скоро и тѣпительно.)

Мнѣ нужно

Сейчасъ же къ ней идти... предостеречь ее...
Я долженъ приготовить... Лерма, добрый Лерма!
Кого послать мнѣ къ ней? Нѣтъ никого
Ужъ больше у меня! Какъ нѣтъ? Вѣсть, слава
Богу,

Еще есть другъ одинъ, и вѣдь къ тому же тутъ
Бояться нечего еще ухушнить дѣло!

(Уходитъ.)

Лерма

(слыдя за нимъ, кричитъ ему вслѣдъ).
Куда, куда вы, принцъ? Остановитесь!
(Уходитъ вслѣдъ за нимъ.)

Картина XI.

Комната принцессы Эболи.

ЯВЛЕНІЕ XI.

Принцесса Эболи, потомъ вскорѣ Карлосъ.

Эболи.

Такъ справедлива роковая вѣсть
И дѣлому двору уже извѣстна.

Карлосъ *(входя).*

О, не пугайтесь меня, принцесса,
Я буду тихъ и скромнень, какъ дитя!

Эболи.

Принцъ! Неожиданно такъ... это появленіе...

Карлосъ.

Вы все еще сердиты на меня,
Да, все еще?

Эболи.

Принцъ!

Карлосъ *(настойчиво).*

Все еще сердиты?
Скажите-жъ мнѣ, прошу васъ...

Эболи.

Что-же это, принцъ?
Вы кажется, совсѣмъ забыли... что-же
Вамъ отъ меня угодно?

Карлосъ

(съ удивленіемъ схватываетъ ея руку).

Неужели ты,
Ты женщина, способна ненавидѣть вѣчно?
Иль въ самомъ дѣлѣ оскорбленная любовь
Прощенія совсѣмъ и никогда не знаетъ?

Эболи

(вырываясь отъ него).

Ахъ, принцъ, о чемъ напомнили вы мнѣ?!

Карлосъ.

О добротѣ твоей и о своей
Неблагодарности. О, знаю, да, я знаю,
Какъ, женщину, тебя я сильно оскорбилъ,
Что сердце нѣжное твое безчеловѣчно
Жестоко растерзалъ... что я, я вызвалъ слезы
Изъ ангельскихъ твоихъ очей... Да и теперь
Сюда къ тебѣ опять не съ тѣмъ пришелъ я,
Чтобы раскаяться.

Эболи.

Оставьте меня, принцъ!

Я...

Карлосъ.

Я пришелъ сюда лишь потому, что ты,
Какъ женщина, нѣжна, что я надѣюсь
На сердце доброе, прекрасное твое.
Ты видишь, видишь у меня на пѣломъ свѣтѣ
Нѣтъ болѣе друзей, кромѣ тебя одной.
Не будешь же ты вѣчно ненавидѣть,—нѣтъ.
И не останешься на вѣкъ непримиримой!

Эболи.

О, замолчите!.. Ради Бога, принцъ!
Ни слова болѣе...

Карлосъ.

О, дай тебѣ напомнить
О времени счастливымъ, золотомъ
Твоей любви... о той любви твоей,
Противъ которой я такъ низко погрѣшилъ.
Дай мнѣ теперь тебѣ напомнить, чѣмъ я прежде
Былъ для тебя, какимъ когда-то предъ тобой
Мечты, сны сердца твоего меня являли!
Еще лишь разъ... да, только разъ одинъ
Возстанови въ душѣ своей мой образъ прежній.
И этой тѣни прошлаго пожертвуй тѣмъ,
Чѣмъ для меня никакъ пожертвовать не можешь.

Эболи.

О, Карлосъ! какъ жестоко вы со мной
Играете!

Карлосъ.

Забудь свой полъ, будь выше!
Прости обиду! сдѣлай то, что до тебя
Изъ женщинъ ни одна еще на свѣтѣ
Не сдѣлала,—то, что, увѣренъ я, и послѣ
Тебя никто изъ нихъ не сдѣлаетъ во вѣкъ!
Неслышаннаго я желаю отъ тебя...
Позволь мнѣ... о, молю тебя я на колынахъ,
Позволь... два слова... да... не больше... О,
позволь
Мнѣ матери моей сказать...

(Бросается передъ ней на колѣна.)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Прежніе и Маркизь Поза (врывается въ
двери, за ними слѣдуютъ два офицера
королевской гвардіи).

Поза

(запыхавшись, въ волненіи становится между
двумя принцами и Эболи).

Что говорилъ онъ?

Не вѣрите вы ему!

Карлосъ

(все еще на колынахъ, возвышая голосъ).

О, заклинаю васъ!

Ради всего, что свято вамъ!

Поза.

Онъ сумасшедшій,

Не слушайте безумца!

Карлосъ

(громче и настойчивѣе).

Дѣло здѣсь идетъ

О жизни или смерти... Проводите
Меня скорѣе къ ней.

Поза

(останавливается силой принца).

Я васъ убью,

Коль вздумаете вы ему повиноваться.

(Обращаясь къ офицеру).

Графъ Кордунскій!

(показывая ему бумагу).

Именемъ монарха,

Принцъ арестованъ!

(Карлосъ стоитъ въ оцепенѣніи, какъ пораженный громомъ. Принцесса вскрикиваетъ и хочетъ бѣжать. Офицеры изумлены. Долгое и глубокое молчаніе. Маркизь дрожитъ и съ трудомъ сдерживаетъ присутствіе духа. Принцу.)

Вашу шпагу, принцъ,

Позвольте... вы останьтесь здѣсь, принцесса...

(Офицерамъ)

А вы мнѣ жизнью отвѣчаете своей
За то, чтобы ни съ кѣмъ не говорилъ
Его высочество, ни съ кѣмъ... и съ вами даже...
(Тихо говоритъ еще офицеру, потомъ обращаясь къ другому.)

Теперь сиѣшу повергнуться къ стопамъ монарха,
Чтобъ дать отчетъ ему...

(Карлосу)

А также, принцъ, и вамъ.

Черезъ часъ не болѣе меня вы ожидайте!

(Карлосъ безсознательно позволяетъ себя увести. Только, проходя мимо Маркиза, устремляетъ на него тусклый, помертвѣ-

мый взглядъ. Маркизь закрываетъ лицо. Принцесса снова пытается убъжить. Маркизь схватываетъ ее за руку и возвращаетъ назадъ.)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Принцесса Эболи, Маркизь Поза.

Эболи.

Во имя Бога... умоляю васъ, пустите...
Здѣсь мнѣ...

Поза

(приводитъ ее на авансцену).

Несчастная! Что онъ тебѣ сказалъ?

Эболи.

О, ничего... пустите... ничего...

Поза

(насилно ее удерживая, еще прознье).

Что, много-ль

Еще развѣдала?.. Отсюда ты теперь
Не вырвешься и никому на этомъ свѣтѣ
Того, чтѣ знаешь ты уже, не передашь.

Эболи

(въ ужасъ смотря на него).

Великій Боже! Что же вы хотите дѣлать?
Иль точно вы меня хотите умертвить?!

Поза (вынимая кинжалъ).

Да, я хочу! На это твердо я рѣшился,
Готова будь; минуты сочтены!

Эболи.

Меня?

Меня убить? О, всемогущій Боже!
Въ чемъ провинилась я? въ чемъ?

Поза

(смотритъ на нее, приставивъ кинжалъ
къ ея груди).

Время еще есть,

Еще уста ея не оросились ядомъ!
Я разобью сосудъ, и снова все
Останется по прежнему... Судьба Испаньи,
Или жизнь женщины одной?!

Эболи

(опускается передъ нимъ на колѣна и съ зло
смотря ему въ глаза).

Ну, что же вы?

Что медлите? Я не прошу пощады!
Я заслужила казнь, и смерти я хочу!

Поза

(медленно опускаетъ руку, поемъ короткаго молчанія).

Нѣтъ, это было бы настолько-жѣ малодушьемъ,
Насколько вмѣстѣ съ тѣмъ и варварствомъ,—

Нѣтъ, нѣтъ!

Благодарю тебя, небесный пашъ Отецъ!

Есть у меня еще другое средство.

(Роняетъ кинжалъ и быстро уходитъ.
Принцесса убѣгаетъ въ другія двери.)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Королева, Графиня Фуэнтесъ.

Королева.

Скажите, что за суматоха во дворцѣ,
Меня сегодня всякій шумъ пугаетъ!

Подите же, графиня, посмотрите,
И объясните мнѣ, что это значить!

(Графиня Фуэнтесъ уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Королева, Принцесса Эболи.

Эболи

(въ вѣстѣ запылавшихся, блѣдная, разстроенная и падаетъ къ ногамъ королевы).

Спасите!.. Королева... онъ... онъ арестованъ.

Королева.

Кто?

Эболи.

По приказу короля, его
Арестовалъ маркизь.

Королева.

Да? Но кого же?

Кого? Скажите!..

Эболи.

Принца!

Королева.

Ты съ ума сошла.

Эболи.

Да, да! сейчасъ при мнѣ его и взяли!..

Королева.

Кто взялъ его подъ стражу?

Эболи.

Маркизь Поза.

Королева.

Ну, слава Богу, что еще маркизь
Арестовалъ его!..

Эболи.

И это говорите
Вы так спокойно, холодно? О, Боже! Вы
Не знаете и не предчувствуете даже...

Королева.

За что онъ арестованъ? За какой-нибудь
Проступокъ, свойственный характеру его
И въ пылкомъ юношѣ естественный, конечно...

Эболи.

Нѣтъ, нѣтъ! я лучше знаю,—нѣтъ! О, коро-
лева!

Безбожный, дьявольскій поступокъ мой!.. Ему
Спасенья нѣтъ! умереть онъ!

Королева.

Онъ умереть?

Эболи.

И я—его убійца!

Королева.

Онъ умереть? Подумай,
Безумная, подумай, что ты говоришь!

Эболи.

И отчего... и отчего умереть онъ!..
О, еслибъ я могла предвидѣть только, чѣмъ
Всё это кончится?

Королева

(ласково беретъ ее за руку).

Вы вѣѣ себя, принцесса!

Сначала соберитесь съ мыслями, старайтесь
Спокойнѣй быть! И расскажите мнѣ
Все по порядку, что случилось? Что
Вы знаете?

Эболи.

О, нѣтъ, не говорите мнѣ
Съ такимъ небеснымъ снисхожденьемъ, королева,
Съ такою добротой! Онѣ мнѣ мою совѣсть
Жгутъ адскимъ пламенемъ. Я недостойна
На вашу чистоту, величье смотрѣть
Своимъ преступнымъ взоромъ. Растопчите
Несчастную безъ жалости скорѣй,
Что сокрушенная позоромъ и стыдомъ
Съ презрѣнїемъ къ самой себѣ глубокимъ
Теперь у вашихъ ногъ склоняется во прахъ.

Королева.

Несчастная! Да въ чемъ же вы хотите
Сознаться мнѣ, принцесса?

Эболи.

(вѣтлый ангель!

Великая, святая! Вы еще
Не знаете... и не предчувствуете даже

Какому демону любовно, пѣжно такъ
Вы улыбались. Такъ теперь его узнайте:
Тотъ демонъ—я... я тотъ презрѣнный воръ,
Что обокралъ васъ!

Королева.

Вы?!

Эболи.

И я еще дерзнула
Васъ обвинять...

Королева.

Вы, вы могли?!

Эболи.

Любовь...

Мечь... бѣшенство... любила я инфанта
И несправдѣла я васъ.

Королева.

Да? потому

Что вы его любили?

Эболи.

Нѣтъ, нѣтъ! потому
Что я ему въ своей любви призналась
И не нашла взаимности.

Королева *(помолчавъ).*

О, все теперь

Мнѣ ясно!.. Встаньте! Вы его любили—
И я прощаю васъ... Все позабыто... встаньте!
(Протягиваетъ ей руку.)

Эболи.

Нѣтъ, нѣтъ, еще одно ужасное признанье!
Не прежде королева!..

Королева *(съ вниманїемъ.)*

Что же я должна

Еще услышать? Говорите!

Эболи.

Я... король...

Обольщена... Вы отвратили взоры...
О, въ нихъ читаю я презрѣнїе къ себѣ...
То преступленїе, въ какомъ васъ обвиняли,
Свершила я сама.

*(Пылающимъ лицомъ припадаетъ къ полу.
Королева уходитъ. Черезъ нѣсколько минутъ
изъ комнаты, куда ушла королева, выхо-
дитъ герцога Оливарей, застаётъ прин-
цессу лежащую на полу въ прежнемъ поло-
женїи и молча къ ней приближается. Услы-
шавъ шумъ, послѣдняя, приподнимаясь и,
видя, что королевы уже нѣтъ, вскакиваетъ
какъ сумасшедшая.)*

Опа меня

Оставила! О, Боже! Да, теперь
Все кончено!

О ливарець
(приближаясь къ ней).
Принцесса Эболл.

Эболл.
А, знаю,
За чѣмъ пришли вы, герцогиня! Васъ
Прислала королева объявить мнѣ
Мой приговоръ. Ну, что-жъ, скорѣе!...

О ливарець.
Повелѣнье
Я отъ ея величества имѣю,—ключъ
И орденъ вашъ отъ васъ немедленно принять.

Эболл
(снимаетъ съ груди орденскій золотой крестъ
и передаетъ его герцогинѣ).
Хоть разъ одинъ еще позволено-ль мнѣ руку
Прекраснѣйшей изъ королевъ поцѣловать?

О ливарець.
Въ монастырѣ святой Маріи вамъ объявятъ,
Къ чему приговорили васъ.

Эболл (сквозь слезы).
Какъ? я
Ужъ больше не увижу королевы?
О ливарець (обнимая ее).
Желаю счастья вамъ!
(Быстро уходитъ, принцесса слѣдуетъ за
ней до самыхъ дверей, которыя тотчасъ
за герцогиней закрываются. Нѣсколько ми-
нутъ она стоитъ передъ дверями на колы-
нахъ въ молчаніи и неподвижно, потомъ
вскакиваетъ и рыдая быстро уходитъ, за-
крывъ лицо руками.)

ЯВЛЕНИЕ XVI.

Королева, Маркизь Поза.

Королева.

Ахъ, наконецъ маркизь! Какое счастье,
Что вы пришли!

Поза

(Блѣдный, съ встревоженнымъ видомъ, съ
дрожавшимъ голосомъ и въ продолженіи всей
этой сцены въ торжественномъ, глубокомъ
волненіи).

Ваше величество!

Одни-ли мы? Никто не можетъ насъ подслушать
Изъ комнаты сосѣдней?

Королева

Нѣтъ, никто!
Но отъ чего такъ?... Что вы мнѣ сказать хотите?
(Посмотрѣвъ на него внимательно, съ ужа-
сомъ отступаетъ.)

Какъ измѣнились вы, маркизь! Что съ вами? Вы
Меня пугаете! Черты лица у васъ
Искажены... Вы блѣдны, какъ мертвецъ!...

Поза.

Конечно,
Вы знаете уже...

Королева.

Что арестованъ принцъ?
И даже вами, говорятъ? Такъ это правда?
Я не хотѣла никому повѣрить,
Конечно, кромѣ васъ.

Поза.

Да, это правда!

Королева.

Вами!

Поза.

Мной!

Королева

(смотря на него съ сомнѣніемъ, послѣ не-
большой паузы).

Я всегда привыкла уважать
Поступки ваши, даже тѣ, какія
Подчасъ не понимала... но на этотъ разъ,
Простите женской робости моей... боюсь я,
Что вы затѣяли опасную игру!

Поза.

И проигралъ ее!

Королева.

О, Царь небесный!

Поза.

Спокойны совершенно будьте королева,
Онъ внѣ опасности,—я проигралъ одинъ.

Королева.

Что слышу я? О, Боже!

Поза.

Да, но кто же, кто же
Велѣлъ мнѣ на такой сомнительный ударъ.
Поставить всё... всё играть такъ дерзко,
Самонадѣянно съ небеснымъ Провидѣньемъ?...
Кто изъ людей, скажите мнѣ, дерзнуть,
Не бывъ всевѣдущимъ, отважно править
Кормиломъ случая?... О, это справедливо!
Но обо мнѣ теперь нѣтъ смысла говорить!

Минуты дороги какъ жизнь... и неизвѣстно,
Быть можетъ изъ скупой десницы Судин
Мнѣ выпала ея послѣдняя ужъ капля!

Королева.

Десницы Судин?... Что значить этотъ тонъ?
Хоть я и не могу понять словъ вашихъ, но
Онъ меня приводить въ ужасъ.

Поэа.

Опъ спасень!

Какой дѣною, это все равно... Но только
Спасень лишь на сегодня. Нѣсколько мгновений
Еще осталось въ его распоряженъ;
Пусть не теряетъ ихъ. Онъ въ эту-жъ ночь
Мадридъ оставить долженъ.

Королева.

Въ эту ночь?

Поэа.

Все приготовлено ему. А вотъ вамъ, вотъ
И веселя—здѣсь все, что въ жизни мнѣ
Фортуна даровала. Если не доставить,
Добавьте сами! Ахъ, какъ много есть еще
На сердцѣ у меня для моего Карлоса,
Что долженъ бы узнать онъ; но легко
Случиться можетъ, что теперь съ нимъ лично
Мнѣ времени не будетъ говорить,
А вы увидите съ нимъ вечеромъ сегодня,
И потому я обращаюсь къ вамъ.

Королева.

Когда покой мой дорогъ вамъ, маркизь,
Молю я васъ, скажите мнѣ яснѣ.
Такими странными загадками со мной
Не говорите... Что же, что случилось?

Поэа.

Признанье важное еще есть у меня,
Которое я вамъ обязанъ сдѣлать:
Мнѣ счастье далось, какое въ этой жизни
Въ удѣлъ немногимъ очень достается:
Я сына царскаго любилъ. И въ той любви
Для сердца, посвященнаго ему всецѣло,
Для сердца моего весь заключался мѣръ!
Въ душѣ Донъ-Карлоса великой
Я создалъ рай для миллионъ. О, какъ были
Прекрасны мои грѣзы и мечты!...
Но Провидѣнью преждевременно угодно
Меня въ иную жизнь отсюда отозвать
И не позволить мнѣ окончить мой прекрасный,
Для счастья и добра предпринятый посявъ.
Для Карлоса не будетъ скоро Родерика!
Здѣсь... здѣсь... на этомъ алтарѣ священномъ,
На сердцѣ королевы нашей я слагаю
Послѣдний и великій мой завѣтъ,
Свое предсмертное Карлосу завѣщанье!

(Онъ отворачивается; слезы преражаютъ его голосъ.)

Королева.

Такъ передъ смертью только говорятъ! Но я
Надѣюсь все еще, что лишь волненье крови...
Иль точно въ странной рѣчи вашей смыслъ
Сокрывать!

Поэа

*(собраннымъ съ духомъ, продолжаетъ болѣе
твердымъ голосомъ).*

Скажите принцу, что онъ долженъ помнить
клятву,

Которую мы съ нимъ произнесли передъ
Священными дарами, въ дни энтузіазма
Мечтаній юности,—свою исполнилъ я,
До самой смерти я ему остался вѣренъ...
Теперь чередъ его исполнить и свою.

Королева.

До самой смерти? Какъ?

Поэа.

О, Бога ради!

Скажите вы ему пусть онъ осуществитъ
Картину смѣлую отрадныхъ сновидѣній,—
Картину царства новаго и возрожденной
Въ немъ братства и любви божественной. Пусть
онъ

Для этого наложить свою руку первый
На необдѣланный еще и грубый камень.
Удастся ли ему начатое докончить.
Иль грубой силой будетъ побѣжденъ,
То для него должно быть безразлично,—
Пусть только онъ начнетъ,—столятыя протекутъ,
Но то, что Карлосу теперь я завѣщаю,
То сыну короля такому же, какъ онъ,
Наслѣднику такого же престола,
Благое предопредѣленье повторить,
И новаго избранника-любимца
Воспламенить такимъ же вдохновеньемъ.
Скажите вы ему, чтобъ онъ всегда питалъ
Глубокую любовь и уваженье
Къ мечтамъ и грезамъ юности своей,
Когда быть хотеть мужемъ... чтобы онъ никогда
Червя могильному, уму, что такъ давно
Прославленъ на землѣ, не открывалъ бы сердца
Нѣжнѣйшаго цвѣтка боговъ... Пусть онъ
Съ своей прямой дороги не собьется,
Когда услышитъ, какъ прахъ мудрости земной
Порочить станеть вдохновеніе, дочь неба,
Я это ужъ ему предсказывалъ.

Королева.

Маркизь!

Къ чему вы это все?...

Поэа.

Еще ему скажите,
Что я теперь его душѣ ввѣряю
О счастья человѣческомъ заботу,
Что, умирая, я... я требую того,

Да, требую... И требовать нѣю право!
 Когда-бъ я жилъ, свершилося бы то
 При мнѣ, и утро новое бы засіяло
 Надъ этимъ государствомъ. Сердце мнѣ свое
 Отдалъ король. Меня назвалъ онъ своимъ сы-
 номъ.

Я охранителемъ печати его сталъ,
 И Альба ужъ не существуетъ больше...
*(Остается и нѣсколько минутъ сто-
 ритъ на королеву).*

Вы плачете?... О, эти слезы знаю я,
 Прекрасная душа! Ихъ заставляетъ радость
 Обильно литься. Но, довольно... да, довольно
 намъ

Объ этомъ... Карлъ иль я? Коротокъ и ужасенъ
 Былъ выборъ тотъ, но ужъ одинъ изъ насъ
 Погибнуть долженъ... н... и я избралъ себя!
 Да, лучше я... я самъ...

Королева.

Теперь-то только

Я начинаю понимать васъ наконецъ!
 О, Боже мой, что вы надѣлали, несчастный!

Поэа.

Лишь два часа короткихъ, на закатѣ солнца
 Отдалъ я, чтобы спасти тѣмъ ясный, лѣтній
 день!

Отъ короля я также долженъ отказаться,—
 Чѣмъ быть ему полезенъ я могу!
 Вѣдь на такой замерзшей почвѣ мои розы
 Не могутъ возрасти. Судьба Европы зрѣтъ
 Въ великомъ Карлосѣ. Ему Испанію
 Я поручаю. А до тѣхъ же поръ пусть льется
 Ручьемъ кровь подъ рукой Филиппа-короля!
 Но горе, горе и ему, и мнѣ, когда я
 Раскаиваться долженъ въ выборѣ своемъ.
 Нѣтъ, нѣтъ! Я знаю вѣдь Карлоса моего,—
 Нѣтъ, этого не можетъ никогда случиться
 И въ томъ порукой мнѣ вы, королева, вы!

(Послѣ молчанія.)

Вѣдь на моихъ глазахъ любовь та зарождалась:
 Я видѣлъ какъ несчастная та страсть
 Съ днемъ каждымъ глубже все и глубже въ
 его сердце

Пускала корни. Я конечно-бъ могъ тогда
 И поборотъ ее, но этого не сдѣлалъ,
 Напротивъ, самъ еще поддерживалъ ту страсть,
 Въ которой я совсѣмъ несчастія не видѣлъ.
 Свѣтъ можетъ иначе судить, но я не каюсь,
 И мое сердце въ томъ меня не обвиняетъ.
 Гдѣ видѣли другіе смерть, тамъ живи.
 Я видѣлъ. Въ безнадежномъ пламени той
 страсти

Предвидѣлъ лучъ надежды золотой!
 Я до прекраснаго хотѣлъ его довести,
 До высшей красоты мечталъ его возвысить!
 Но смертность въ образахъ божественно высо-
 кихъ

Мнѣ отказала, а языкъ — въ словахъ. Тогда
 Я указалъ ему на васъ... и все мое старанье
 Я устремилъ на то, чтобъ объяснить ему
 Его любви значенье.

Королева.

Вы, маркизъ, такъ были
 Вседѣло заняты однимъ лишь вашимъ другомъ,
 Что обо мнѣ совсѣмъ и позабыли?
 Иль вы серьезно думали, что ужъ во мнѣ
 Нѣтъ женственности вовсе,—полагали,
 Что, сдѣлавъ ангеломъ меня въ глазахъ Кар-
 лоса,

Вы тѣмъ ужъ дали и орудіе ему
 Для добродѣтели и доблести высокихъ?
 Но вы, маркизъ, не приняли въ расчетъ
 Какой опасности, какому искушенью
 Тѣмъ сердце наше подвергается всегда,
 Когда любовь и страсть такими именами
 Облагораживать начнемъ.

Поэа.

Да, это такъ,
 Да, это вѣрно,—вѣрно для всѣхъ женщинъ,
 За исключеніемъ одной. Я ею поклонюсь!
 Иль вы стыдитесь благороднаго желанья
 Здѣсь быть геройской доблести творцомъ?
 Какое дѣло королю Филиппу, если
 Принадлежащая ему картина
 Преображенія Господня, что стоитъ
 Въ Эскуриалѣ, дивной красотой своей
 Воспламенить художника и отъ земного
 Его въ міръ вѣчности великой вознесетъ?
 Принадлежитъ ли чудная гармонья,
 Что въ мірѣ такъ таинственно заключена,
 Кушцу, хранящему ее, когда
 Онъ глухъ къ ея мелодіи небесной? Нѣтъ,
 Разбить ту лиру право онъ купилъ,
 Но не искусство извлекать изъ струнъ
 Чарующіе всѣхъ серебряные звуки
 И съ изумленіемъ восторженно внимать
 Ея божественно прекраснымъ пѣснямъ.
 О, нѣтъ! Какъ истину находятъ лишь мудрецы,
 Такъ красоту понять лишь только можетъ
 Къ великому всему отзывчивое сердце. Красота
 И истина принадлежать другъ другу.
 Вотъ убѣжденіе глубокое мое.
 И никакимъ трусливымъ предрасудкомъ
 Его не уничтожить. Общайтесь мнѣ
 Любить Карлоса вѣчно.—Дайте слово,
 Что никогда ни страхъ, ни ложный героизмъ
 Не искусятъ васъ къ отреченью... вѣчно
 И неизмѣнно Карлоса любить!
 Вы общаете мнѣ это королева?

Королева.

Я общаю вамъ, что только сердце мнѣ
 Судьей любви моей отнынѣ будетъ вѣчно.

Поза.

Теперь спокойно я умру... Мой трудъ свершенъ
(Кланяется и хочетъ уйти.)

Королева

(молча, провожая ея глазами.)

Какъ? Вы уходите, маркизъ?... И мнѣ ни слова
О томъ когда... какъ скоро съ вами мы
Увидимся опять?

Поза

(возвращаясь и не глядя на нее).

О, да, конечно,

Увидимся...

Королева.

Я поняла васъ, Поза,
Я очень хорошо васъ поняла! Зачѣмъ
Вы это сдѣлали?

Поза.

Опъ или я!

Королева.

Нѣтъ! Сами

Вы добровольно бросились на дѣло то,
Его прекраснымъ и великимъ называя.
Не отговаривайтесь только... этого давно
Вы жаждали... Пусть скорбью сокрушатся
Хоть тысячи сердецъ, какое дѣло вамъ,
Когда насытитесь тѣмъ гордость ваша можетъ.

Поза

(смущенный).

Нѣтъ, къ этому совсѣмъ я не былъ пригото-
вленъ.

Королева

(послѣ короткой паузы).

Маркизъ!... Да развѣ-жъ нѣтъ спасенья?..

Поза.

Никакого!

Королева.

И даже я не въ силахъ вамъ помочь?

Поза.

Да, даже вы не въ силахъ, королева!

Королева.

Вы только знаете меня на половину,
Во мнѣ есть мужество!...

Поза.

Я это знаю!

Королева

Какъ?

И все спасенья нѣтъ?

Поза.

Нѣтъ! Никакого!

Королева

(отходитъ отъ нея, закрывая лицо ру-
ками).

Ступайте!... Я теперь не дорожу
Ужъ ни однимъ мужчиной!

Поза

(стремительно падаетъ передъ ней на ко-
лѣна).

Королева!

О, Боже! Боже! Какъ прекрасна жизнь!

(Быстро вскакиваетъ и поспѣшно ухо-
дитъ. Королева удаляется въ свой кабинетъ.)

(Занавѣсъ).

(Окончаніе ельдуетъ).





КОРДЕЛІЯ.

ПОВѢСТЬ.

(Продолженіе.)

V.

Въ первыхъ числахъ сентября я опять уже былъ въ Петербургѣ. Я перешелъ теперь на «третій курсъ» и получилъ завидное право играть изрѣдка на клубныхъ сценахъ, — разумеется, пока роли лакеевъ и „гостей“. Но я мужественно вѣрилъ, что это лишь первыя необходимыя ступени на тернистой лѣстницѣ артистической карьеры и не падалъ духомъ. Что меня удручало—это исчезновеніе Марты Нейгоффъ.

Въ школу она болѣе не показывалась, а прежняя ея квартира въ девятой линіи стояла пустая. Но сердечное предчувствіе, рѣдко обманывающее платоническихъ любовниковъ, настойчиво подсказывало мнѣ, что она здѣсь. Дѣйствительно, въ послѣднихъ числахъ декабря, какъ разъ передъ самыми рождественскими праздниками, я наконецъ ее встрѣтилъ въ гостиномъ дворѣ, все такую же цвѣтущую и нарядную, какую ее мнѣ случалось всегда видѣть п какою ей иначе не могъ себѣ представить. Она стояла передъ витриной какихъ-то дамскихъ ненужностей и задумчиво блуждала по выставкѣ своими погибельными глазами.

— Корделія!—окликнулъ я ее нерѣшительно.

Марта быстро обернулась и глаза ея весело засмѣялись.

— Александръ Вячеславичъ.... вы?... Наконецъ-то! Какъ я рада!—Послѣдовали дружескія рукопожатія. Хотя официальное „Александръ Вячеславичъ“ меня покорило, но живая радость, которую обнаружила Марта при встрѣчѣ, утѣшила меня сразу несказанно.

— Какъ это мы до сихъ поръ не столкнулись, это даже странно!—волновался я, любуясь ея разгорѣвшимся отъ мороза лицомъ. — Просто вы, вѣроятно, носите ка-

куюнибудь шапку-невидимку, чтобы дурочить вашихъ поклонниковъ!—пошутилъ я, кивая на ея высокую бѣлую папаху.

— Ну, ужъ какая же это невидимка. Вотъ вы, другое дѣло!—засмѣялась она, оглянувъ мою маленькую барашковую шапочку, напоминавшую собой поповскую скуфейку. Мы оба разсмѣялись и тотчасъ же почувствовали какъ будто никогда не разставались.

Марта предложила пройтись по гостиному. Она вся теперь оживилась и вошла въ свою обычную, такъ сказать, добродушно-юмористическую тарелку.

— Скажите на милость, что вы здѣсь дѣлаете, въ гостиномъ дворѣ? Добрые люди пришли сюда за рождественскими покупками, а вы, поди, такъ, зря болтаетесь?

— Вотъ вы и ошибаетесь: я какъ разъ зашелъ чтобы сдѣлать себѣ на елку одинъ подарокъ, къ которому долго подготавливалъ свой карманъ.

— Хотите угадать—какой подарокъ?

— Сдѣлайте одолженіе.

— Штуку черного сукна... на костюмъ Гамлета: угадала?

Я слегка обидѣлся.

— Вотъ и не угадали. Совсе не штуку черного сукна, а полный приборъ для гримировки!—Марта звонко расхохоталась.

— На елку... гримировочный приборъ? Ахъ Сакердончикъ, Сакердончикъ, вы все такой же.

— *На что мнѣяться мнѣ!*—трагически продекламировала я изъ „Горе отъ ума“.

— *Вернулись холостые?*—продекламировала она комически.

— *На комъ жениться мнѣ?*.. Вы знаете отлично, что кромѣ васъ Корделія.... и искусства—у меня нѣтъ ничего привлекательнаго въ жизни.

— Вотъ вы и женитесь... на искусствѣ. Право, будетъ отличная партія. А на мнѣ, вы знаете, тамап ни за что не позволить.

— Вы все шутите, Марта Васильевна, а для меня это вопросъ жизни...

— Сакердонъ, милый, Марта Васильевна вовсе не шутить, и она вовсе не такъ легкомысленна, какъ вы думаете. У ней есть тоже вопросъ жизни... и вопросъ этотъ разрѣшится не далѣе, какъ на будущей недѣлѣ. Вы не вѣрите, что у меня есть вопросъ жизни? Ну, такъ знайте-же, господинъ Гамлетъ, что на праздникахъ я дебютирую въ кружкѣ «Свободныхъ любителей». Что вы морщитесь! Вамъ не нравится, что я, наконецъ, дебютирую?

— Нѣтъ, не то... напротивъ, помилуйте! Но кружокъ „Свободныхъ любителей“ имѣетъ такую двусмысленную репутацію,—пробормоталъ я, угнетенный раскритикуемъ „секрета“. Нейгофъ безпечно усмѣхнулась.

— Захотѣли вы репутаціи отъ любительскаго кружка! Всѣ они на одинъ ладъ. А вашъ Неупокоевскій кружокъ съ вашей трагической школой, думаете, лучше? Что въ пріемной стоитъ бюстъ Шекспира съ отбитымъ носомъ—это еще ничего не доказываетъ. За то у насъ, у „свободныхъ любителей“, есть свѣтскій тонъ. А это, что бы ни говорили, много значить. По крайней мѣрѣ тамъ никогда не рискуешь встрѣтить особу въ родѣ вашей... этой панны Вильчинской!

Я изъ деликатности не возражалъ, потому что отлично зналъ, что такое представлялъ собой кружокъ „свободныхъ любителей“, который вѣрнѣе слѣдовало бы называть кружкомъ „Свѣтскихъ губителей“. У насъ все же былъ Шекспиръ, хотя и съ отбитымъ носомъ, а тамъ, кромѣ фотографической карточки Савиной, вывѣшенной въ конторѣ околѣ о бокъ съ прейсъ-курантомъ моднаго магазина какой-то m-lle Жанъ, иныхъ драматическихъ слѣдовъ отыскать было довольно трудно.

И такъ я промолчалъ и лишь меланхолично освѣдомился—въ чемъ она предполагаетъ дебютировать.

— Вы знаете водевилъ: „Вспышка у домашняго очага“... *Le mari dans du coton?*... Ну, вотъ я въ немъ играю роль вѣзломощной жены.. Надежда Николаевна находить, что эта роль должна мнѣ очень удасться... Надежда Николаевна Синеокова—извѣстная любительница.. Вы вѣроятно слышали... Что-жъ вы не отвѣчаете и смотрите изъ-подлобья, какъ волкъ? Ну, конечно, слышали... Кто изъ театральныхъ ее не знаетъ!

— Никакой Синеоковой я не знаю, а я

знаю одно: что перейти отъ „Короля Лира“... къ передѣлочному водевилю—это такой шагъ... такой шагъ...

— Который ведетъ къ погибели!—драматически подсказала за меня Нейгофъ:—такъ по вашему?—И, замѣтя, что я мрачно сверкнулъ глазами на ея иронию, продолжала добродушно:—Вотъ видите ли, что я вамъ скажу на это... Вы, Сакердончикъ, очень милый, очень добрый,—ну, словомъ, я васъ очень люблю... Только не сбивайте вы меня, ради самого Бога, вашими классиками... Ну, какая я въ самомъ дѣлѣ Корделія... я Фру-фру, Периколла... все, что хотите, только не Корделія... А что я тогда такъ удачно прочла, такъ это чисто случай... Когда мы съ тамап были за границей, мы во Флоренціи видѣли «Лира» съ Росси... Корделію играла какая-то очень тоненькая и очень миловидная итальяночка... фамилію теперь не помню... Макарони или Лацарони—навѣрное что-то въ этомъ родѣ... Ну, такъ тогда намъ съ тамап ея игра очень понравилась... такъ это у ней выходило граціозно... душевно-граціозно. Вотъ тамап потомъ мнѣ и говорить: „Что бы тебѣ, Марта, попробовать себя въ Корделіи... это такая деликатная роль... Вотъ я себя и попробовала. Нашелъ на меня такой удачный моментъ. У всякаго въ жизни бывають свои удачные моменты... А только это вовсе не мое амплуа... Это мнѣніе—и мое собственное, и тамап, и Надежды Николаевны... всѣ, всѣ наши добрые знакомые въ этомъ увѣрены! Фуу, вы опять смотрите изъ подлобья.. Я терпѣть не могу, Сакердончикъ, когда вы смотрите изъ подлобья... У васъ такіе свѣтлые, хорошіе глаза, къ которымъ идетъ только улыбка... Ну, улыбнитесь же, Сакердончикъ, улыбнитесь, а то я васъ брошу и пойду въ перинную линію въ № 7... А вы знаете, номеръ седьмой—это такой роковой номеръ для дамъ, что раньше часу оттуда не выберешься и непременно купишь какую вибуди дрянъ. Ну-съ, что же?

Нечего дѣлать, я улыбнулся, хотя случайное причисленіе меня къ «недобрымъ» знакомымъ уязвило мое самолюбіе самымъ серьезнымъ образомъ. Но Марта ничего этого не замѣчала и съ неослабѣвающей энергіей продолжала отстаивать и росписывать передо мной свой новый кружокъ.

— Одно, что тамъ ужасно—это интриги. Ахъ, еслибы вы знали, какія тамъ интриги! Не далѣе какъ на вчерашней репетиціи чуть не вышелъ скандалъ... Надо вамъ сказать, что кромѣ «Вспышки» идутъ два акта изъ «Горе отъ ума» и Софью и Лизу играютъ сестры Трамбецкія—извѣст-

ныя кружковыя сплетницы. Между тѣмъ, дежурнымъ старшиной въ тотъ вечеръ былъ статскій совѣтникъ Шалашниковъ. А этотъ самый Шалашниковъ, надо вамъ сказать, давно добивался роли «Софьи Павловны» для своей жены. Вотъ онъ и задумай отмстить семьѣ Трамбецкихъ... Вы знаете что онъ сдѣлалъ? Вы просто не повѣрите! — Онъ выкралъ передъ самой ренетицей изъ суфлерской будки экземпляръ „Горе отъ ума“... Это статскій-то совѣтникъ! До чего можетъ довести любовь къ своей дрожайшей половинѣ! А Трамбецкая, оказывается, его выслѣдича и подняла за своихъ дѣтей цѣлую исторію. Кричитъ на всю залу, что она во всѣхъ газетахъ пропечатаетъ о кружковыхъ интригахъ... доведетъ дѣло до градоначальника — просто срамъ! Еле удалось ее успокоить. И все-таки я вамъ скажу, что, несмотря на интриги, нашъ кружокъ—милый, милый и милый!!

И, вида, что я еще недостаточно плѣненъ описанными прелестями, весело откашлянулась и продолжала живописать:

— Впервыкъ, онъ уже потому милый, что тамъ все свѣтскіе люди.. это, разумѣется, отражается во всемъ... («Даже въ поступкѣ статскаго совѣтника Шалашникова», подумалъ я про себя). Въ игрѣ, въ mise en scène—во всемъ господствуетъ самый изящный тонъ... А это очень важно... очень! И потомъ, знаете: у кружка есть свой оркестръ—изъ любителей и любительницъ. Это просто курьезъ, что такое этотъ оркестръ! (Марта дѣтски-радостно расхохоталась.) Вы только представьте себѣ: на барабанѣ играетъ нѣкій сѣдовласый адмиралъ, на тромбонѣ зудитъ одинъ извѣстный адвокатъ, а двѣ первыя скрипки изображаютъ двѣ старыя дѣвы... любительницы... Умора!. Вы непременно должны придти посмотреть, что у насъ такое происходитъ. Да то ли еще у насъ бываетъ!.. Вы знаете, мы ставимъ не однѣ оперы и драмы, но и балетъ, настоящій балетъ, какъ слѣдуетъ—въ трико, съ коротенькими юбочками и разными тамъ пунтами и ронжамами. И премію выходитъ... и все кружковые... даже одинъ драгунскій полковникъ въ немъ участвуетъ... нѣкій Каташихинъ. Вы, можетъ-быть, знаете?.. Ахъ, какая талантливая личность!.. Хохотунъ, анекдотистъ... ну, словомъ, душа общества. И, вообразите, какое совпаденіе?... На дняхъ я его вижу въ „Пахитѣ“—въ трико, выдѣлывающимъ разныя антраша... улыбающимся по-балетному и т. д. А на другой день встрѣчаю на Малой Садовой фдущаго на разводѣ—въ густыхъ эполетахъ, въ регалияхъ, каска съ султаномъ... Я ему кла-

няюсь... А онъ мнѣ вотъ такъ... по балетному... Предестъ какъ весело!... Нѣтъ, что вы тамъ ни говорите, а я повторю въ десятый разъ, что нашъ кружокъ—милый и милый!!

Что мнѣ было отвѣчать на этотъ грациозный, но легкомысленный леветъ, обличавшій, незамѣтно для себя, злѣе всякой Шедринской сатиры, все пустозвонство господъ „свободныхъ любителей“. Да и до обличенья ли мнѣ было,—мнѣ, двадцати двухлѣтнему юношѣ, находившемуся бокомъ бокомъ съ любимой женщиной, съ которой я не видѣлся слишкомъ полгода. Еслибъ я и рѣшился на обличеніе, это было бы не только тенденціозно, но вовсе глупо. И я молчалъ какъ виноватый, упивался ея звонкой болтовней, любуясь ея жгучими глазами, радуясь на стройность ея стана, на неуловимую грацію всѣхъ ея движеній. Помногу я совсѣмъ забылъ и о цѣляхъ искусства, и о цѣли моего путешествія—покупки гримировочнаго ящика — и вмѣстѣ съ Мартой весь отдался жизнерадостному созерцанію окружавшей насъ предпраздничной сутолоки.

Меня тогда дѣтски радовало все, каждая мимолетная подробность: и стоявшіе у панели извошники, краснощекіе, оживленные, съ бородами опушенными иеимъ, выглядывавшіе издали совсѣмъ свѣточными дѣдами; и веселыя толпы дѣтей, жадно прилѣпившіяся къ витринамъ игрушечныхъ магазиновъ; и неизмѣнныя въ гостинодворской сутолкѣ захудалыя нѣмецкія мамыши въ своихъ продувныхъ собачьихъ шубкахъ, съ героическимъ терпѣніемъ обшмыгивающія добрый десятокъ магазиновъ, чтобы купить въ результатѣ на тридцать копѣекъ глицериноваго мыла или зубнаго порошку,—все восхитало, все.—Въ одномъ изъ проходныхъ гостиного, обращенныхъ въ игрушечную выставку, мы наткнулись съ Мартой на такую умилительную сцену: какой-то чадолюбивый напаша, по наружности непременно надворный совѣтникъ, важный, съ баками въ видѣ котлетокъ, въ золотыхъ очкахъ, выбиралъ лошадь съ таратайкой на елку своему Шуркѣ или Петкѣ. Таратайка была прочная, лошадь добрая, сѣрая въ яблокахъ, но надворный совѣтникъ все хмурился и находилъ, что конь долженъ выглядѣть веселѣе.

— Прокати-ка ты бричку... прокати!—предлагалъ онъ, очевидно, уже не въ первый разъ торговцу. Игрушечникъ одобрительно покрикивалъ на деревяннаго скакуна и прокатывалъ бричку по полу. Совѣтникъ глубокомысленно взглядывался и сокрушенно вздыхалъ: Ахъ, еслибы не-

много повеселѣ!—говорили его глаза,—еслибъ немного повеселѣ!

Эта сцена такъ развеселила Марту, что она рѣшила, въ свою очередь, тоже купить что нибудь на елку своему вѣрному спутнику.

— Вы вѣдь тоже дитя... въ своемъ родѣ! шаловливо замѣтила она. И, какъ разъ, взгляды ея упали на торговца глиняными фигурками, мыломъ, гребенками, всякою дешевою мелочью. Богъ знаетъ почему ей приглянулся толстенькій глиняный нѣмецъ съ цилиндромъ на головѣ и зонтикомъ подъ мышкой. Нѣмецъ, дѣйствительно, имѣлъ очень живое и умильное выраженіе и былъ быстро сторгованъ за двугривенный.

— Это вамъ отъ меня, Сакердончикъ... на елку. Возьмите эту нѣмчуру и поставьте на свой письменный столикъ и, когда вамъ будетъ скучно, смотрите на него и вспоминайте о вашей Корделіи... А теперь мнѣ пора... Маман ждетъ меня къ обѣду и, навѣрное, сердится. И потомъ, видите, какая мятель поднялась. Васъ я не приглашаю къ намъ, потому что у маман послѣднее время ужасная мигрень, и она просто ва себя не похожа.—Марта запнулась и какъ будто немного сконфузилась за свое негостеприимство или по какой другой причинѣ—мнѣ тогда было не вдомекъ. Затѣмъ она коротко вздохнула, протянула мнѣ обѣ руки и быстро проговорила:—Ну, прощайте... Мнѣ пора, пора!..

На мой дебютъ, смотрите же, непременно приходите—вы знаете, какъ я дорожу вашимъ отзывомъ. Я вамъ пришлю и афишу, и билетъ... Слышите, приходите?...

— «Клянусь на мечѣ моемъ!» произнесъ я торжественно.

— Вы все съ вашимъ Гамлетомъ... Ахъ вы... милый!—И Марта быстро скользнула изъ-подъ гостинодворскаго навѣса на панель, а затѣмъ—не успѣвъ я оглянуться—очутилась на другой сторонѣ, около часовни.—До свиданья, Сакердончикъ! крикнула она оттуда. И хотя подымавшая снѣжная мятель скрыла ее отъ меня, но я еще долго стоялъ на томъ завѣтномъ мѣстѣ, гдѣ она со мной простилась... и вручила рождественскаго нѣмца. Я попыталъ необыкновенный приливъ сердечныхъ ощущеній. Радость жизни захватывала меня всего, кипѣла и играла во мнѣ подобно бушевавшей передъ глазами снѣжной выюгѣ. Душа моя была переполнена...

«Злись, вѣтеръ, дуи, пока твои не лопнутъ щеки!»—громогласно продекларировалъ я и, полоумный отъ счастья, бросился впередъ, черезъ дорогу, по направленію къ звенѣвшей конкѣ.

VI.

На третій день праздника я получилъ отъ Марты Пейгофъ раздушенное письмо съ строгимъ напоминаемъ непременно быть на дебютномъ спектаклѣ; въ письме были вложены билетъ, вмѣстѣ съ афишей спектакля въ видѣ маленькѣйшей книжечки изъ глянцеванной розовой бумаги, съ золотыми буквами и виньеткой, изображавшей лиру, перевитую лаврами. Последняя страничка занята была программой танцевъ, долженствующихъ состояться въ заключеніе спектакля: «Вальсъ. Кадриль. Полька. Котильонъ» и т. д.—Откровенно признаться, я съ глубокимъ скептицизмомъ оглядѣлъ эту нарядную афишу. Танцы, стоявшіе, изъ понятнаго приличія, на послѣднемъ планѣ, очевидно, были здѣсь на первомъ. Искусство же играло такъ сказать роль «флага», подъ прикрытіемъ котораго отличнымъ образомъ отшлысывали, интриговали и амурничали. Тѣмъ не менѣе, я отдалъ портному вытужить залежавшуюся фракную пару и въ назначенный день и часъ отправился.

Наружный видъ залы какъ нельзя болѣе оправдалъ мое артистическое предчувствіе. Это было впечатлѣніе какого-то неотразимаго и безпечальнаго сверканья... Сверкало все: сверкала голубая зала, освѣщенная электричествомъ, сверкалъ театральнѣйшій занавѣсъ, изображавшій пляску какихъ-то пузатыхъ амуровъ, сверкали плечи декольтированныхъ барынь, эполеты военныхъ и фракные груди статскихъ. Въ воздухѣ чувствовалась какая-то острая смѣсь—модныхъ духовъ, двумысленныхъ каламбуровъ и свѣтскаго тщеславья. Ничего хоть сколько-нибудь похожего на серьезный драматическій кружокъ!

Въ началѣ девятаго часа начался спектакль, открывшійся двумя актами изъ «Горе отъ ума», и это начало окончательно укрѣпило меня въ моемъ враждебномъ чувствѣ къ фешенебельному кружку «Свободныхъ любителей».

★ Чацкаго игралъ членъ кружка--какой-то г. Періонъ. Богъ мой, что это былъ за несуразный Чапкій! Много мнѣ случилось на моемъ «любительскомъ» вѣкулипедрѣтъ всякихъ безсмысленностей, но, признаюсь, такой пародіи я не ожидалъ...

Съ всклокоченной рыжей бородой (?), въ ярко зеленыхъ перчаткахъ и какими-то помѣшанными глазами, ворвался онъ на сцену, точно вихрь, и накинулся на Софью со своими упреками, совѣмъ задыхаясь отъ волненья. Я каждую минуту ждалъ, что онъ или поперхнется отъ судороги въ горлѣ,

или опрокинетъ стулъ. Дѣло обошлось на этотъ разъ благополучно, но постоянныя маханія руками въ зеленыхъ перчаткахъ выводили меня изъ терпѣнія. Да и вся его игра была какая-то «зеленая». Особенно достопримѣчательно вышло у него мѣсто:

«А тутъ вашъ батюшка съ мадамой за пикетомъ; Мы въ темномъ уголѣ и кажется, что въ этомъ "...

Чацкій-Перионъ при послѣднихъ словахъ всталъ, уткнулся въ уголъ и, будто подавленный дорогимъ воспоминаніемъ, — *затмалкалъ*... Но это еще было не послѣднее изображеніе господина Периона!

«Какъ хороша!» вздыхаетъ уходя Чацкій.

Что можетъ быть, кажется, проще?— Зеленый Чацкій и тутъ перемудрилъ: закатилъ глаза подъ лобъ, выпросталъ изъ-подъ ворота рубашки золотой медальонъ съ предполагаемымъ портретомъ «предмета» и страстно его поцѣловалъ. Сцена съ медальономъ, очевидно, была расчитана на вызовъ, но—сверхъ чаянія—ничего кромѣ общаго недоумѣнія не вызвала. Потомъ, когда наиболѣе трезвые изъ свободныхъ любителей рѣшились упрекать господина Периона за эти произвольныя вставки, онъ горячо оправдывался, будто онъ игралъ «по Бѣлинскому». Я, впрочемъ, сколько ~~разъ~~ отмѣчалъ то обстоятельство, что когда актеръ изъ любителей играетъ скверно Чацкаго или Гамлетта, онъ всегда оправдывается—будто это *по Бѣлинскому!*

Надо и то сказать, что антуражъ былъ вполне подъ масть зеленому Чацкому: Софью Павловну играла любительница, очень красивая, съ большими томными глазами, но съ такимъ слабымъ голосомъ, что ее еле слышно было въ первомъ ряду; напротивъ того, любительница, изображавшая Лизу, такъ оглушительно визливо хохотала, что просто дѣйствовала на нервы. Молчаливъ и Фамусовъ, съ своей стороны, способствовали зеленому ансамблю. Первый такъ низко и униженно пригибался, что казалось не доставало только хвоста подъ фракомъ, чтобы совсѣмъ походить на Лису Патрикѣвну; а второй, по дряхлости лѣтъ, такъ безбожно шамкалъ и привиралъ, что возбуждалъ одно состраданіе. Сзади меня, въ креслахъ, говорили, что это одинъ изъ старѣйшихъ любителей, создавшій роль Фамусова двадцать лѣтъ тому назадъ. Я этому охотно вѣрилъ, но видѣлъ отъ созданія одни обломки и ежеминутно страшился, чтобы старѣйшій любитель какъ-нибудь не развалился.

Все это лишило меня мужества смотрѣть второй актъ «Горе отъ ума», и я просидѣлъ его въ буфетѣ, за стаканомъ чая, въ скорбномъ раздумьи о безнаказанности лю-

бительской свободы. Въ ту минуту мнѣ казалось вопіющею несправедливостью, почему каждому безобразію на улицѣ полагается предѣлъ, а на безобразіе, совершенное въ храмѣ искусства, на глазахъ всей публики, нѣтъ ни суда, ни управы. Вѣдь нельзя же, думалось мнѣ, обращаться съ дѣломъ искусства, какъ съ пустою забавою скучающей толпы,—это безнравственно и губительно для его воспитательнаго значенія. Чтобы вы сказали, въ самомъ дѣлѣ, еслибы какіе-нибудь охальники стали публично пародировать священнослужителей, представляя въ превратномъ видѣ отрывки изъ божественной литургіи? Вы-бы, конечно, вознегодовали и возмутились. Вотъ и я точно также негодовалъ и возмущался.

Можете себѣ поэтому представить, съ какимъ замيرانіемъ ожидать я «Вспышки у домашняго очага». Но «Вспышка» шла въ заключеніе и передъ ней мнѣ пришлось вынести пытку представленія какого-то французскаго отрывка, оказавшагося впоследствии, когда я разобралъ въ чемъ дѣло, знаменитой сценой—сеоры двухъ братьевъ изъ комедіи Ожье «Семейство Фуршамбо», оканчивающейся заушеніемъ одного изъ соперниковъ. Братьевъ-соперниковъ играли какіе-то свѣтскіе набѣленные чловѣчки, изъ подражанія французамъ такъ безбожно картавившіе, что изъ всего ихъ коротенькаго діалога я только улавливалъ: ош! и пош; въ общемъ же, данный классическій отрывокъ произвелъ на меня очень дикое впечатлѣніе—двухъ приличныхъ молодыхъ людей, появившихся на подмосткахъ лишь затѣмъ, чтобы дать другъ другу, на глазахъ у всѣхъ, звонкую пощечину. Еслибы не имя Эмиля Ожье, фигурировавшее на афишѣ, я бы прямо принялъ ихъ игру за настоящій клубный скандалъ.

Вслѣдъ за «скандаломъ» пресловутый любительскій оркестръ изъ старыхъ дѣвъ и молодыхъ офицеровъ сыгралъ какой то развеселый маршъ, чуть ли не изъ Боккачіо, и началась «злоба» моего вечера—«Вспышка у домашняго очага».

Роль madame Говорковой—особы, производящей «вспышку»,—очень благодарная роль. Узнающая изъ дневника мужа, что ее благовѣрный томится домашнимъ однообразіемъ, она разыгрываетъ передъ нимъ дѣльную интермедію, попеременно являясь то ревнивой, то сентиментальной, то страстной, то эксцентричной, сопровождаая свои превращенія довольно игривыми куплетами.—Роль мужа—Говоркова сравнительно служебная, и ее игралъ нѣкій г. Мальчевскій—высокій, плотный блондинъ, съ астрейными глазами и самоувѣренной ма-

нерой испытаннаго любителя. Этотъ г. Мальчевскій не понравился мнѣ съ перваго же своего появленія. Былъ ли то инстинктъ любящаго сердца, чужащаго бѣду, или просто артистическая чуткость, возмущенная любительскимъ апломбомъ совѣтъ ординарнаго исполнителя, но къ концу водевиля я питалъ къ нему необъяснимое для меня самого явно-враждебное чувство. Мнѣ сдавалось, что я читалъ между строкъ его роли и безошибочно угадалъ всю прошлую суть этого самодовольнаго франта. Въ началѣ пьесы Говорковъ воспоминаетъ о своей холостой жизни и женщинахъ, съ которыми былъ въ связи, и г. Мальчевскій — надо ему отдать справедливость — вспоминалъ съ такимъ самодовольствомъ и развязностью, съ такой, если такъ можно выразиться, любительской откровенностью, что каждому дѣлалось ясно, что онъ подчеркивалъ свои личныя воспоминанія, что это завязтый Донъ-Жуанъ, избалованный женщинами и прошедшій огонь и воду любовной практики. А гнусная бездеремонность, съ которой онъ обнималъ Говоркову, ястребиныя взгляды, которыми онъ ее пожиралъ; волчій аппетитъ, съ которымъ цѣловалъ ея руки, все это подсказывало мнѣ безъ словъ, что онъ игралъ не одну, а цѣлыя двѣ роли, и вторую — очень опасную для такой неопытной партнерши, каковою была и въ жизни и на сценѣ Марта Нейгофъ.

Да, и на сценѣ въ особенности. Въ ея исполненіи чувствовалось что-то дѣланное, насильственное, битые на эффектъ въ мѣстахъ, требующихъ наибольшей сдержанности, — словомъ, игра совершенно шедшая въ тонъ Мальчевскому, въ тайномъ руководствѣ котораго я теперь не сомнѣвался ни на минуту. Оттѣнковъ въ игрѣ не было никакихъ, но за то, благодаря симпатичному контральто, пѣніе куплетовъ сравнительно удалось, въ особенности первой арии: „Въ любви есть что-то неземное“, гдѣ Madame Говоркова сантиментально мечтаетъ сдѣлаться птичкой и ворковать про любовь. Тутъ промелькнули очень граціозныя детали, совершенно пропавшія для кружковой публики, напомнившія мнѣ мимолетомъ прежнюю кроткую Корделию. Но за то пѣніе слѣдующихъ куплетовъ заставило меня сильно призадуматься надъ дальнѣйшей судьбой моего идеала.

Говоркова одѣваетъ амазонку, беретъ въ руки хлыстъ и поетъ:

„Я люблю балы, наряды,
Цирки, оперу, балетъ“...

Марта при этомъ такъ развязно изогнула станъ, что мнѣ сдѣлалось за нее совѣстно. Но это были только цвѣточки.

„Чтобъ всего мнѣ было вволю,
Деньги всѣ и пррррочучу!“

поетъ Говоркова далѣе. — Марта при словѣ „пррррочучу“ зажигательно сверкнула глазами, какъ-то по-цыгански взвизгнула и лихо размахнула хлыстикомъ передъ самымъ носомъ Мальчевскаго.

«Свободные любители», разумѣется, неистово зааплодировали. Сердце у меня упало. Боже мой, думалось мнѣ, что же это такое? Вѣдь это же оперетка, наигрубѣйшая оперетка... Одинъ небольшой шагъ — и отъ прежней цѣломудренной Корделии не останется и тѣни. А тутъ еще аплодисменты, восторги, всякія льстивыя увѣренія за кулисами... Марта, дорогая, симпатичная Марта, да неужели же она потеряна навсегда — и для меня... и для серьезнаго искусства?!

Я этому отказывался вѣрить и, по опущеніи занавѣса, опустившагося, — къ слову сказать при гулкихъ аплодисментахъ, остался ожидать выхода Марты въ залу. Во мнѣ еще трепетала смутная надежда перекинуться съ ней словомъ по душѣ, можетъ-быть проводить ее до дому, какъ прежде... во времена „Короля Лира“.

Проаживаясь по залѣ, я уловилъ въ толпѣ отрывокъ разговора двухъ франтишковъ — повидимому изъ зловреднаго племена «свободныхъ любителей»:

Ну, какъ на твой вкусъ новая дебютанка?

— Такъ себѣ, дѣвчонка съ шканомъ; только еще слишкомъ стѣсняется.

— Ничего, это пройдетъ. Кружокъ сдѣлаетъ свое дѣло. Помнишь Соничку Вьюшкину? Тоже была — сначала „не тронь меня“, а теперь.....

Конца діалога я не уловилъ, но предугадать его смыслъ было не трудно.

Съ этой минуты я весь преисполнился нестерпимымъ омерзѣніемъ къ кружку свободныхъ любителей и опустился на стулъ, въ углу залы, совѣтъ убитый, поджидая съ угнетеннымъ духомъ выхода Нейгофъ. Наконецъ она показалась въ дверяхъ залы въ какомъ-то ослѣпительномъ бальномъ туалетѣ, съ золотистыми гроздьями на головѣ, въ сопровожденіи толпы свѣжеиспеченныхъ кружковыхъ поклонниковъ. Слѣдомъ за ней шелъ ненавистный мнѣ Мальчевскій — элегантнѣйшій, фатоватѣйшій, съ самодовольнымъ видомъ „губителя“, способствовавшаго чужому торжеству. Онъ небрежно натягивалъ бальныя перчатки и нашептывалъ на ухо Мартѣ что-то очень веселое, потому что она то и дѣло оборачивалась, видимо сдерживая прорывавшійся смѣшокъ.

Вдвойнѣ похорошѣвая отъ своего шумнаго успѣха и сыпавшихся кругомъ похвалъ, она выглядѣла совсѣмъ королевой, благосклонно принимавшей поздравленія отъ своихъ ничтожныхъ подчиненныхъ. Корделия и тутъ сказывалась въ ней...

Замѣти меня, Нейгофъ шепнула своей придворной свитѣ какое-то таинственное слово, по которому та отъ нея почтительно отхлынула и дала возможность остаться мнѣ съ глазу на глазъ съ моей черноокой повелительницей.

— Ахъ, Сакердончикъ, какъ это мило, что вы пришли! начала она разсѣянно оглядываясь по сторонамъ.—Ну, что скажете? Вамъ понравилось?... Въ самомъ дѣлѣ, какъ я рада, что вы пришли!... Сядемте... вотъ сюда, въ нишу...

Мы сѣли въ нишу и нѣсколько минутъ молчали. На самомъ дѣлѣ, Марта едва ли была такъ рада, какъ говорила, потому что продолжала блуждать глазами по стованной толпѣ. Любопытные взгляды, которыми ее награждали проходившіе, очевидно льстили ея женскому тщеславію.

— Ну, что же вы молчите, Сакердончикъ!... Понравилось вамъ, какъ я играла?— Я смутился точно пойманный враслохъ преступникъ.

— Да, понравилось... Мнѣ только хотѣлось вамъ сказать...

— Говорите!

— Нѣтъ, сейчасъ это неудобно... И потомъ, мнѣ надо такъ много вамъ сказать... Я лучше сдѣлаю это послѣ... послѣ танцевъ... если вы мнѣ позволите васъ проводить.— Нейгофъ безпокойно оглянулась и, какъ мнѣ показалось, смутилась въ свою очередь.

— Никакъ нельзя, Сакердончикъ... никакъ нельзя! Мы, артисты, послѣ бала ужинаемъ внизу, въ ресторанѣ... по подиумкѣ... Богъ знаетъ, до которыхъ часовъ все это можетъ затянуться!—

„Мы, артисты, ужинаемъ“...—эти слова задѣли за живое мое артистическое самолюбіе и противъ воли я нахмурился. Марта это уловила и воспѣшила перевести разговоръ на болѣе безобидную почву.

— Ахъ, я забыла вамъ сказать: маманъ вамъ очень кланяется...

— Благодарю васъ.

— Очень, очень кланяется... Она, бѣдная, эту зиму такъ страдаетъ мигренью... Она сегодня непременно хотѣла меня посмотреть, но опять мигрень помѣшала...

Марта равнодушно вздохнула и машинально оправдала прическу. Вспарилось опять неловкое молчаніе. Съ ея стороны чувствовались ложь и натянутость; а я, съ своей стороны, своимъ смущеніемъ и

нерѣшительностью лишь увеличивалъ неловкость. Наше недоразумѣніе разрѣшилъ Страусовскій вальсъ, оглушительно вихорнувшій въ опустѣвшую залу. Одновременно съ началомъ вальса, около Нейгофъ выросла фатоватая фигура г. Мальчевскаго. Я оглянулъ его приторно улыбающуюся физиономію и подумалъ про себя:

„Те... те... те... — ужъ не это ли есть мигрень твоей мамы?“

— Madame Говоркова, обѣщанный вальсъ? развязно сострилъ г. Мальчевскій и граціозно изогнулъ правую руку.

Марта вдругъ вся вспыхнула и поднялась съ мѣста.

— Ахъ, да, вальсъ... Простите, Сакердончикъ, я и забыла... мы еще увидимся.— Она ласково мнѣ кивнула и положила лѣвую руку на плечо кавалера.— Вѣдь, да... увидимся?

— Не знаю... разумѣется... я увѣренъ... Я оглянулся— и не узналъ залу. Стулья, составлявшіе партеръ, были ужъ убраны и по залѣ кружились нарядныя вереницы «свободныхъ любителей» и «свободныхъ любительницъ»... и среди ихъ—знакомая грѣзовская головка съ золотистыми гроздьями въ развѣвившихся волосахъ. Я невольно вспомнилъ третій актъ изъ „Горе отъ ума“, вообразилъ себя въ роли героя и, окинувъ презрительнымъ взглядомъ кружившуюся толпу, вышелъ изъ залы. Спускаясь по парадной, уставленной цвѣтами лѣстницѣ въ швейцарскую, я ступалъ меланхолично-медленно, со скрещенными на груди руками, совсѣмъ à la Чацкій, и вполголоса декламировалъ:

„Чего я ждалъ? Что думалъ здѣсь найти?
Гдѣ прелесть эта встрѣчь? Участье въ комъ живое?“

На глазахъ моихъ навертывались слезы и, дабы не выйти изъ роли, я воспѣшилъ выйти скорѣй на улицу, на свѣжій воздухъ

Спусти часъ и уже сидѣлъ у себя въ комнатѣ, на петербургской сторонѣ. Передо мной на столѣ кипѣлъ самоваръ, а внутри меня кипѣлъ цѣлый адъ самыхъ мрачныхъ ощущеній. Я отлично видѣлъ теперь, что я вовсе не разыгралъ роль Чацкаго, а роль гораздо низшаго достоинства. Подъ этимъ удручающимъ впечатлѣніемъ вся моя жизнь окрашивалась для меня въ какой-то тусклый и непривѣтливый цвѣтъ. Театръ казался мнѣ пошлымъ балаганомъ, созданнымъ на потѣху сытой толпы; искусство—лицемѣрной маской, подъ которой прятались низкія и корыстные страсти; Корделия—бѣднымъ, легкомысленнымъ ребенкомъ, навѣки погибшимъ въ гнусномъ любительскомъ омутѣ...

„Жизнь! что ты? садъ заглохшій,
Подъ дикими, безплодными травами“...

простоналъ я... и невольно улыбнулся. Не замѣчая того, я декламировалъ изъ Гамлета, и стихъ вырвался такъ эффектно и вмѣстѣ натурально, что этой случайной нотѣ позавидовалъ бы заправскій трагикъ. Впрочемъ, я тотчасъ же негодующе вскопчилъ съ дивана и началъ ходить по комнатамъ. Меня взяло зло на самого себя, на свое неумѣстное театральничанье. На что это, въ самомъ дѣлѣ, было похоже? Человѣкъ теряетъ любимую женщину, надъ его любовью надругались, насмѣялись, а онъ вдругъ декламируетъ театральные монологи и чуть не радуется, что находитъ подходящія „ноты“. Да неужто же я не люблю? — шевельвалось въ моемъ умѣ... — Нѣтъ, я люблю, люблю, — крикнулъ я на всю комнату, — я ее обожаю, боготворю, но я подлецъ... подлецъ!... Хуже чѣмъ подлецъ. — бездарный, ничтожный актериска, возмнѣвшій о себѣ, какъ о будущей знаменитости и разыгрывающій жалкую роль непонятаго таланта!... Боже мой, что-то со мною будетъ, что-то будетъ! — воззвалъ я къ самому себѣ и безпомощно плюхнулся на стулъ передъ своимъ письменнымъ столикомъ. Прямо, въ упоръ на меня, пзъ-за кабинетнаго портрета Эрнесто Росси, выглядывалъ толсторожій глиняный вѣмчуря, подаренный Корделіей, и его добродушные заплавленные глазки, казалось, говорили: „Du, armer Sakerdon, was wird mit dir sein?“

Слезы хлынули изъ глазъ моихъ, на этотъ разъ настоящія, не актерскія слезы удрученнаго любовника, и въ туманѣ ихъ на время смѣшалось все: и кружокъ «свободныхъ любителей», и Марта Нейгофъ, и ненавистный Мальчевскій, и мое собственное горе.

VII.

А между тѣмъ случилось то, чего я никакъ не могъ предполагать и что совершенно перевертывало всѣ мои театральные планы. Вначалѣ Масляной недѣли у меня умеръ отецъ и, извѣщенный телеграммой, я на всѣхъ парахъ помчался въ Керчь, позабывъ въ первомъ припадкѣ горя и о предстоящемъ выпускномъ экзаменѣ, и о своей театральной карьерѣ и, какъ ни совѣстно сознаться, даже о своей боготворимой Корделіи. Отецъ умеръ ударомъ, не успѣвъ составить завѣщанія въ пользу матери, и на мою долю выпалъ цѣлый ворохъ разныхъ хлопотъ — по утвержденію въ правахъ наследства, по переустройству отповскаго магазина и т. п. Такимъ образомъ съ театральныхъ облаковъ пришло погрузиться въ самые дрязги житейской прозы и отъ

Шекспира и классиковъ перейти къ бухгалтерскимъ счетамъ и прихода-расходной книгѣ.

Годъ промелькнулъ незамѣтно въ этихъ оскорбительныхъ мелочахъ. Затѣмъ случилась болѣзнь моей матушки, и это уважительное обстоятельство удержало меня въ Керчи еще на годъ. Очень можетъ быть, что другой бы на моемъ мѣстѣ, втянутый въ однообразный и благодушный обиходъ провинціальнаго существованія, благоразумно смирился бы и затихъ; тѣмъ болѣе, что, за эти два года, въ нашемъ городѣ не проявилось никакихъ актерскихъ труппъ, ни любительскихъ спектаклей, ничего, чтобы напомнало о театральныхъ облакахъ, съ которыхъ я спустился.

Въ первый годъ объявился какой-то бродячій циркъ съ знаменитымъ американскимъ наѣзникомъ «Валеріаномъ» и не менѣе прославленной испанской артисткой и эквилибристкой «Беларминой-Пермане», возвѣстившихъ о своемъ дебютѣ въ такомъ прочувствованномъ родѣ на всѣхъ фонарныхъ столбахъ:

„Испанецъ ищетъ славы, онъ ищетъ побѣды;
Его гордость — плащъ испанскій, слава —
ножъ Толеды...“

Испанка стремится тоже, чтобы слыть гигантомъ:
Побѣды ищетъ — взглядомъ, а славы — талантомъ!“

Хотя сеньора Белармина-Пермане никакого таланта и не проявила, но взглядомъ дѣйствительно побѣдила холостыхъ офицеровъ мѣстнаго гарнизона. Въ слѣдующемъ году на „масляной“ насъ навѣстилъ какой-то продурной «антиспиритъ» и вывѣсилъ на фонаряхъ такую же продурную афишу, какъ и его предшественница — испанка Пермане. Чего тутъ только не было: „Послѣднее слово Астарди. Дикій человѣкъ на стеклянной горѣ. Часъ земныхъ плюзій. Охота Моисея“ и т. п. ахинея.

Какъ это ни казалось странно, но циркъ и антиспиритъ совершенно удовлетворяли провинціальное большинство и, за мое двухлѣтнее пребываніе въ родномъ городѣ, мнѣ не удалось подслушать ни одного вздоха сожалѣнія объ отсутствіи театра, а если и былъ одинъ такой вздохъ, то это былъ мой собственный. Увы, моя злополучная персона никакъ не могла помириться съ положеніемъ простаго смертнаго и, отъ времени до времени, заболѣвала нестерпимой «тоской по подмосткамъ».

Вначалѣ эта «тоска» не представляла ничего опаснаго — ни для благополучія табачнаго магазина, надъ которымъ я надсматривалъ, ни для спокойствія моей матери, которая ежедневно молилась объ изгнаніи пзъ меня театрального бѣса. Изрѣд-

ка я уединялся на пресловутой холмъ Митридата и оттуда, въ виду шумѣвшаго моря, декламировалъ наиболѣе излюбленные монологи... Иногда эти монологи обрывались и, взглядываясь въ туманную даль, въ мимолетное розовое облако, мнѣ грезилась плѣнительная тѣнь Корделии—такая, какою она мнѣ запомнилась въ послѣдній разъ: съ огненными глазами, вся въ бѣсткахъ, съ золотистыми гроздьями въ разметавшихся волосахъ—точно розовый отблескъ невозвратнаго счастья... И тогда сердце мое болѣзненно сжималось и слезы навертывались на мои глаза. Въ концѣ концовъ, все впрочемъ обходилось благополучно и я возвращаюсь домой къ вечернему чаю. Молитвы моей матери, очевидно, доходили куда слѣдуетъ.

Но постепенно «тоска по подмосткамъ» увеличивалась и вскорѣ приняла такіе размѣры, что съ ней пришлось считаться. Я похудѣлъ, потерялъ аппетитъ, бредилъ по ночамъ монологами и не могъ видѣть передъ собой зеркала, безъ того чтобы не сдѣлать передъ нимъ какой нибудь трагической гримасы, — словомъ, всѣ признаки возвратнаго «театральнаго тифа» были налицо.

Медлить не приходилось и надо было принять самыя рѣшительныя мѣры.—Одной изъ первыхъ такихъ мѣръ была отправка секретнаго посланія въ Петербургъ, по адресу бывшаго моего товарища по театральной школѣ — нѣкоего Кузьмы Блошенко, донскаго казака, того самаго Блошенко, который въ «Каменномъ Гостѣ» Пушкина, выѣсто стиха:

„Бѣдная Инеза! Ея ужъ нѣтъ!“ — сымпровизировалъ:

„Бѣдная заноза! Ея ужъ нѣтъ... въ Тифлисѣ!“

Тѣмъ не менѣе, судя по газетамъ, онъ въ настоящее время игралъ по клубамъ и даже какъ будто пользовался успѣхомъ. Отвѣтъ получилъ въ томъ смыслѣ, что нынче съ клубами «слабо», но что предстоящимъ лѣтомъ его дальняя родственница, генеральша Визгунова, бывшая любительница, думаетъ снять одинъ изъ загородныхъ театровъ и насадить тамъ серьезную драму, а при успѣхѣ, — даже трагедію. Въ заключеніи письма, онъ звалъ меня къ началу мая пріѣхать въ Петербургъ, обѣщавъ меня свести съ благодѣтельницаей Визгуновой.

Это извѣстіе точно сыркнуло меня живою водой. Ко мнѣ вернулся снова аппетитъ, сонъ, бодрость духа. — Я отписалъ моему драматическому казаку, что надѣюсь выѣхать съ первыми ласточками и что готовъ постуинить на самое ничтожное жа-

лованье, лишь бы показать себя Петербургу въ трагическомъ свѣтѣ.

Теперь предстояла вторая мѣра, важнѣйшая — подготовить мать къ моему отъѣзду. Сговориться съ матерью оказалось, разумѣется, гораздо труднѣе, чѣмъ списаться съ Кузьмой Блошенко. Съ первыхъ же словъ моихъ о театрѣ она замахала на меня руками и объявила, что ничего не хочетъ слушать. Но такъ какъ я мой театральнѣйшій вопросъ поднималъ каждый день, то волей-неволей, приходилось выслушать. Теперь хворь перешла на матушку: она, въ свою очередь, похудѣла, потеряла аппетитъ и по ночамъ стала бредить театральными бѣсами.

Но настала весна и надо было выбрать одно изъ двухъ: или проклясть роднаго сына, или благословить и снабдить его въ путь прогонами. Сердце—не камень, материнское тѣмъ болѣе, и я получилъ благословеніе, прогоны и, кромѣ того, согласіе матери присмотрѣть въ мое отсутствіе за магазиномъ. Я, съ своей стороны, далъ слово пріѣхать на слѣдующее лѣто, а къ праздникамъ общался прислать мою фотографію въ костюмѣ Отелло. Мать грустно покачала головой и сквозь слезы повѣдала, что ее тревожитъ предчувствіе близкой смерти. Мы, разумѣется, оба расплакались и разстались прежними друзьями. Материнскому предчувствію я не придавалъ большой вѣры, потому что, прежде всего, я вѣрилъ въ свою театральную звѣзду и необыкновенный успѣхъ, который ожидалъ меня въ столицѣ. Несмотря на 24 года, я былъ ограниченъ и прекраснодушенъ, какъ шестнадцатилѣтній, и смотрѣлъ на міръ, даже театральнѣйшій, сквозь розовыя очки, ни мало не предощая, что меня ожидало уже въ Москвѣ — первое и очень серьезное предостереженіе.

VIII.

Я остановился въ Москвѣ всего на сутки и въ самый вечеръ пріѣзда отправился въ только что открывшіяся Эрмитажъ, гдѣ процвѣтала тогда русская оперетка. Меня затащили туда великолѣпный майскій вечеръ; да и къ тому же я считалъ нѣкоторымъ образомъ даже полезнымъ проникнуться ненавистью къ моей личной непріятельницѣ—опереткѣ, дабы съ большею настойчивостью отдаться потомъ, по пріѣздѣ въ Петербургъ, чистому искусству.

Давали Оффенбаховскую „Синюю Бороду“. На смыслъ оперетки я смотрѣлъ съ такимъ жестокимъ презрѣніемъ, что ничего рѣшительно не запомнилъ, кромѣ перваго начальнаго куплета; обстоятельство же, которое сопровождало это начало, заста-

вило меня потерять къ концу оперетки уже всякій смысл. Вогъ мой, что мнѣ пришлось увидѣть, что узнать, что перечувствовать! Прежде всего, при поднятіи занавѣса, я увидѣлъ очень поэтичный сельскій пейзажъ, и, въ глубинѣ, бѣлокураго наряднаго пастушка, воснѣвающего въ красивой мелодіи любовь и весну:

„Природа снова оживаетъ,
Въ лѣсу зашѣли птички вновь;
Тебя, Флорета, призываетъ
Весна, веселье и любовь“!..

А затѣмъ... затѣмъ на этотъ весенній призывъ изъ маленькой хижины выбѣжала хорошенькая черноокая пастушка и—какъ только она выбѣжала—сердце мое подъ суконной размахайкой забилося сильно, сильно, и въ глазахъ заребрило, и бинокль едва не выскользнулъ изъ дрожащихъ рукъ... Это не обманъ, не сонъ, не видѣніе—это она, живая передо мной—моячудесная Корделія!

Взглядываю на афишу: „Принцесса Гермія (Въ 1-мъ актѣ пастушка подъ именемъ Флореты)... Г-жа Корделина“.

Она! Она! И даже сценическая фамилія взята въ память нашей первой встрѣчи. Нѣтъ никакого сомнѣнія—она! Другой такой быть не можетъ... И какъ похорошѣла! Какъ къ ней идетъ этотъ вѣнокъ изъ полевыхъ цвѣтовъ, эта розовая юбочка, эти алые башмачки, крошечные какъ у сказочной Сандрильоны—прелесть, прелесть! И вотъ она поетъ, и театръ ей аплодируетъ, и я, само собой, больше всѣхъ.

Я еле досидѣлъ до антракта и, какъ только дѣйствіе кончилось, бросился въ театральную кассу удостовѣриться въ моемъ открытіи. Достовѣрнѣе того, что я узналъ, ничего не могло быть на свѣтѣ: Хорошенькую пастушку играла Корделина — Нейгофъ и жила она, не подалеку отъ театра, въ невѣдомомъ мнѣ Козицкомъ переулкѣ, въ домѣ купца Цитварнаго.—

Теперь я терялся въ догадкахъ: одна ли она живетъ или съ матерью? И если съ матерью, то какъ могла непримиримая генералыша помириться съ русской опереткой? И отчего оперетка? Отчего такое вдругъ паденіе, послѣ великолѣпныхъ плановъ и блистательныхъ ожиданій? — Все это были для меня загадки, которыя должны были разрѣшиться завтра, при свиданіи.

Нечего говорить, что на садовыя увеселенія я не обращалъ ни малѣйшаго вниманія и разсѣянно слонялся въ шумливой толпѣ, тревожно ожидая втораго дѣйствія „Бороды“. — Задрезжавшій по аллеямъ колокольчикъ, созывающій публику въ театръ, отозвался болѣзненно въ душѣ моей... Скорбно и обидно было мнѣ чувствовать, что вся эта праздничная, прогульная

толпа распространяетъ свою прихотливую власть и надъ моею бѣдной Корделіей; что вотъ эти два бряцающіе офицера станутъ громко и безцеремонно распространяться по адресу ея граціозной фигурки и что какой-нибудь неосмысленный сидѣлецъ изъ Охотнаго ряда, забравшійся на галерею, можетъ гаркнуть оттуда во всеуслышаніе какую-нибудь возмутительную пошлость...

Ежели ни одно изъ моихъ пессимистическихъ предположеній и не оправдалось, то и не осуществилось и другое — оптимистическое, предчувствовавшее шумный успѣхъ; роль пастушки въ слѣдующихъ актахъ какъ-то ступсывалась, и прогульная публика моею Корделіей почти не замѣчала. — Надо сказать и то, что игра г-жи Корделиной не далеко ушла за три года отъ любительской „Вспышки“, но пѣла она очень мило, хотя черезчуръ тихо для такого большого сарая, каковъ театръ Эрмитажа. — Единственно что ее выдѣляло на общемъ фонѣ опереточной развязности и крикливости — это какая-то неувимая печать порядочности и граціи, отмѣчавшая каждую ея музыкальную фразу, каждый жестъ и движеніе. Видно, что она еще была вновь въ этомъ бестыжемъ царствѣ и въ ней еще была жива частица прежней Корделии; но все же впечатлѣніе, вынесенное мной изъ этого „эрмитажнаго“ майскаго вечера, было угнетающее и наводящее на невеселыя думы...

Завтра все разъяснится, все разсѣется, утѣшалъ я себя, трясясь на дребезжащей пролеткѣ по темнымъ московскимъ проулкамъ на возвратномъ пути въ гостиницу, одинокій и разочарованный болѣе, чѣмъ когда-либо.

И дѣйствительно, все разсѣялось и разъяснилось; но то, что разъяснилось и разсѣялось, по-истинѣ стоило того, чтобы миновать Москву безъ оглядки.

Хотя разыскать, при московской безтолковщинѣ, какого-то цитварнаго купца было довольно мудрено, но любовь преодолеваетъ все препятствія, и около часу пополудни я уже энергически звонилъ у воротъ двухъэтажнаго деревяннаго особняка. Звонилъ я долго безъ всякой пользы и, послѣ легкаго недоразумѣнія, попробовалъ налечь на калитку плечомъ. Калитка, какъ крыловскій ларчикъ, подалась безъ всякаго труда, и я почти уперся въ низенькое крытое крылечко, съ визитной карточкой на дверяхъ:

Докторъ

Федоръ Адамовичъ Фонъ-Камбъ.

На этотъ разъ я позвонилъ съ меньшей энергіей. Меня смущала и интриговала

карточка на дверяхъ. Номеръ дома и квартиры былъ вѣрный, но приче́мъ тутъ былъ докторъ Фонъ-Кальбъ, я рѣшительно недоумѣвалъ. Я зналъ въ моей жизни всего одного „Фонъ-Кальба“ гофмаршала въ трагедіи Шиллера „Коварство и любовь“ и, разумеется, ненавидѣлъ его, какъ разлучника любящихъ сердцецъ Фердинанда и Луизы.—И вотъ опять на моемъ пути встрѣчается какой-то Фонъ-Кальбъ! — Странное совпаденіе, не сулившее ничего утѣшительнаго...

Дверь впрочемъ вскорѣ отворилась и на порогѣ появилась модно, но неряшливо одѣтая горничная. Она подозрительно оглядѣла мой провинциальный покррой и отрывисто спросила:

— Вамъ чего-съ?

Я сказалъ „чего“ и настойчиво попросилъ доложить г-жѣ „Корделиной“ о моемъ прибытіи. Горничная молча захлопнула дверь передъ моимъ носомъ и исчезла.— Прошло довольно долго, пока дверь снова отверзлась и наперсница г-жи Корделиной появилась обратно. На этотъ разъ она выглядѣла менѣе сурово и проводила меня до залы, гдѣ мнѣ предложено было обождать съ лукавымъ и испугующимъ взглядомъ.

Зала была, какъ зала, — шаблонная пріемная зала доктора средней руки: олеографія по стѣнамъ, альбомы и „Нива“ въ переплетѣ на кругломъ столѣ, покрытомъ вылинявшей ковровой скатертью, трельяжъ съ цвѣтами у окна и, въ углахъ, на выкрашенныхъ подъ мраморъ тумбочкахъ, дешевыя канделябры. Исключеніе изъ шаблона составляло изящнаго чернаго дерева пьянино, примкнутое у самаго входа и нарушавшее докторскую симметрію. На пьянино валялись свертокъ нотъ, истрепанное либретто „Боккачіо“ и клочокъ простой сѣрой бумаги, на которомъ карандашомъ было надарапано:

Повѣска Г-же Карделлиной
13 Мая Спектакль
Синя Борода
Началь 8 ча.

Я не знаю почему, но эта театральная „повѣска“ показалась мнѣ очень характерной, какъ бы живымъ отраженіемъ, по своей пошлости и безграмотности, того гнуснаго опереточнаго мірка, откуда она исходила. Впрочемъ, это отчасти подготавливало меня ко всѣмъ печальнымъ неожиданностямъ, которыя могли воспріять за этой ничтожной повѣсткой...

Но вотъ портьера, маскировавшая дверь слѣдующей комнаты, шелохнулась и передо мной предстала... актриса Корделина...

„Опереточная актриса“!... Въ этомъ од-

номъ словѣ было все — и ея осужденіе, и мое разочарованіе; разочарованіе тѣмъ больше, что актриса Корделина, при утреннемъ освѣщеніи, выглядѣла совсѣмъ не той яркой красавицей, какою мнѣ она показалась наканунѣ, въ сказочномъ царствѣ короля Бобша: — Марта замѣтно похудѣла, подъ глазами темнѣли полоски, и нервическій румянецъ выступалъ пятнами на блѣдномъ и утомленномъ лицѣ; но глаза, эти чудесные глаза-маяки, смотрѣли еще выразительнѣе и глубже. По странному совпаденію, она была въ томъ самомъ пестромъ „Васильеостровскомъ“ капотѣ, въ которомъ она нѣкогда такъ вдохновенно декламировала сказку Майкова о прекрасной султаншѣ и влюбленномъ рабѣ. Смыслъ сказки оставался и теперь послѣ трельяжтней разлуки все тотъ же: она была все та же, недоступная султанша, а я, все тотъ же, влюбленный и робкій невольникъ.

Нѣкоторое время мы смотрѣли другъ на друга молча, какъ-бы стараясь выщипать по глазамъ, что произошло съ каждымъ за эти три года.

— Что-же вы, Сагердончикъ, не здороваетесь? Здравствуйте! — Марта дружески протянула мнѣ обѣ руки. Я крѣико, но неловко пожалъ ихъ. Она улыбнулась. — Кто-же такъ жметъ руки актрисѣ, да еще опереточной?... Руки цѣлуютъ... Ахъ, вы... Ну, да ладно, не надо, не надо... Садитесь лучше, да рассказывайте: откуда вы и къ чему стремитесь?

— Въ настоящее время изъ Керчи, а стремлюсь туда, куда всегда стремился... на сцену.

— Не въ оперетку, разумеется? — Я опустилъ глаза.

— Нѣтъ, съ какой стати... я все же надѣюсь...

— На что-нибудь лучшее, — подсказала Марта. — А я, какъ видите, ужъ не надѣюсь. Распѣваю въ разныхъ Синихъ Бородахъ и Прекрасныхъ Еленахъ и плѣняю сердца московскихъ сидѣльцевъ. Ваши мечты, Сагердончикъ, не оправдались... что дѣлать!... Но зато мой братъ... о, какъ бы онъ торжествовалъ теперь, если бѣ былъ живъ!...

— А развѣ онъ умеръ? — Лицо Марты потемнѣло.

— Онъ застрѣлился — произнесла она дрогнувшимъ голосомъ: — Ахъ, это ужасная исторія! Онъ стоялъ съ полкомъ въ Ростовѣ на Дону, влюбился тамъ въ какую-то негодную арфанку, заматался, растратилъ казенныя деньги... Ну, а татап не могла выслать нужной суммы — онъ и застрѣлился. Матап вскорѣ послѣ этого и слегла.

— Какъ? Вы и матушки вашей лишились!

— Да, и маман. Братъ застрѣлился весной, а маман осенью похоронили. Меня не было тогда въ Петербургѣ... Я была тамъ—она запнулась,—то-есть въ Кіевѣ... гостила у однихъ родственниковъ, добавила она, не глядя на меня и упрямая глазами въ уголь пьянино. Мнѣ стало тоже неловко, потому что я инстинктивно чуюль въ послѣднихъ словахъ Марты явную, хотя и необъяснимую для меня, ложь.

— Ну, а теперь я, слава Богу, совсѣмъ хорошо устроилась,—заторопилась она, точно боясь, чтобы я не стала подкапываться подъ ея слова.—Получаю 300 рублей въ мѣсяцъ, имѣю успѣхъ и живу въ очень радушной семьѣ... Теперь они на дачѣ живутъ... въ Сокольникахъ... я изрѣдка къ нимъ ѣзжу... когда не занята въ театрѣ. Очень радужные люди и любятъ меня какъ родную!...

И все это тономъ заученнаго урока, скороговоркой, не переставая глядѣть въ уголь. „Ложь, ложь и ложь!—протестоваль кто-то внутри меня.—Братъ умеръ, мать... все это правда; это, разумѣется, большое горе; но „родственники“, къ которымъ она ѣздила въ Кіевъ и которые живутъ теперь въ Сокольникахъ — рѣшительная загадка для меня. Впродолженіе нашего петербургскаго знакомства никогда ни о какихъ родственникахъ я отъ нея не слыхалъ. Ясно было, что она перескакивала черезъ суть событій и отвлекала мое вниманіе отъ самой важной полосы ея жизни. И, дѣйствительно, Марта вдругъ облегченно вздохнула, какъ рулевой, миновавшій опасные пороги, взглянула мнѣ прямо въ глаза и своимъ обычнымъ, полувеселымъ тономъ спросила:

— Ну, а у васъ, надѣюсь, все благополучно... тамъ, въ Керчи?

Я очнулся отъ моихъ сомнѣній и проговорилъ запинаясь:

— Не совсѣмъ... я отца лишился.

— Бѣдный Сакердончикъ!.. Давно?

— Скоро будетъ четыре года... это случилось еще въ ту зиму, когда вы играли «Вспышку», въ кружкѣ «свободныхъ любителей»... Помните?

— Помню... какъ не помнить,—задумчиво пропнесла Марта и опять устремляла глаза на предательскій уголь пьянино. Но черезъ минуту она очнулась и участливо ослѣдомилась:

— Отчего же вы здѣсь, въ Москвѣ, а не съ матушкой?

— Я же вамъ сказалъ, что я стремлюсь на сцену... Вы знаете, кто искренно любитъ театръ—оставить отца и мать свою... чему вы улыбаетесь?

— Вашему идеализму... Вы все такой же!

— Какой—позвольте узнать?

— Счастливый, если хотите — полный иллюзіей юности... не отравленный еще закулисной атмосферой... Сердце у меня запыло.

— А вы развѣ несчастны?.. Вы же мнѣ сказали, что очень хорошо устроились?

— Материально — да! Но нравственно, душевно... Въ театральной жизни, впрочемъ, это и немислимо. Ахъ, Сакердончикъ, если бы вы только знали, что это за каторжная жизнь!—Въ ея голосѣ на этотъ разъ слышалась горькая, безотрадная нота.

— Вы меня смущаете, Корделия!..

— Какъ же не каторжная... Вотъ вы, напримеръ, вѣжно зовете меня Корделией... и я это очень цѣню... Если хотите знать, я даже въ память нашей встрѣчи и псевдонимъ подобрала—Корделина... въ воспоминаніе всего того святого и хорошаго, что было въ нашихъ сердцахъ... А на сценѣ, да еще опереточной — вы думаете есть хоть какое-нибудь уваженіе къ артисткамъ?... Не больше, увѣряю васъ, чѣмъ вотъ къ этимъ... что по Невскому шныряютъ... Ермолаеву здѣсь зовутъ попросту — Ермолаихой, Журавлеву — Журавлихой, Корделину—Корделихой... Да и сами артистки тоже... хороши, нечего сказать... Другая, чтобы отбить роль у товарища, въ ногахъ у антрепренера валиется, какъ самая послѣдняя... А какія интриги, сколько сплетенъ, какая rudesse въ разговорахъ... Отравы, отравы!.. Если бы вы побыли часъ у насъ за кулисами, вы возненавидѣли бы театр. Маман очень хорошо слѣдила, что умерла во-время, — она все равно не вынесла бы такого позора фамиліи Нейгофъ. Впрочемъ и то: если бы она была жива, ничего этого можетъ-быть не случилось бы... Теперь волей-неволей тянешь ляжку... изъ за куска хлѣба...

— Это просто ужасъ, что вы рассказываете!

— Это еще все ли... Другой разъ совсѣмъ не въ голосѣ, совсѣмъ больная, лихорадка треплетъ, а тутъ пришлютъ вотъ эдакую пидютскую повѣстку (она кивнула въ сторону пьянино) — ну, и поѣзжай... надрывай грудь на радость разныхъ пьяныхъ саврасовъ и бряцающихъ офицеровъ. — Марта поднялась со стула и принялась ходить по залѣ, взволнованная, раздраженная. — А какія интриги, какія интриги! Сакердончикъ, если бы вы только знали, какія интриги!! Да вотъ не далѣе, какъ на прошлой недѣлѣ, со мной былъ такой случай въ «Боккачіо». Меня уже давно предупреждали, что Красноперова хочетъ мнѣ... Вы не знаете Красноперову? Безголовая дрянь,

которая берет только наглостью и безстыдством... Так вот меня давно предупреждали, что она мнѣ хочет подстроить какую-то гадость и для того откармливает ужинами капельмейстера. Такой противный, изъ жидовъ--нѣкто Мерингъ... весь плѣшивый, по волокита отъявленный... Выхожу я въ первомъ дѣйствіи, начинаю свою арію... и вижу, что оркестръ идетъ совсѣмъ врозь со мной.. просто нѣтъ возможности и нѣтъ... Я шепчу -- Мерингу: «Быстрѣ темпъ... быстрѣ темпъ». А онъ, представьте, еще медленнѣе взялъ... Ну, тутъ ужъ я не выдержала и, при всей публикѣ, крикнула. «Я вамъ говорю, быстрѣ темпъ, — я такъ не стану нѣтъ!» — Меня, разумѣется, наградили апплодисментами, и его потомъ чуть не побили... нѣкоторые изъ моихъ поклонниковъ! — злорадно заключила Марта. Она остановилась у цвѣточнаго трельяжа, сдувая съ листьевъ пыль и нервно теребя кисти своего турецкаго капота. Очевидно, она сдерживалась и выдавала лишь половину накопленной горечи. Но я сидѣла на стулѣ, какъ приговоренный, совершенно подавленный развертывавшейся передо мной картинкой нравовъ.

— Впрочемъ, и я, тоже хороша, — встрепенулась вдругъ Нейгофъ: — человекъ. Богъ знаетъ сколько времени, не видѣла и сразу столько гадостей наговорила. Давайте болтать о чемъ-нибудь другомъ. — Она быстро отошла отъ трельяжа и съѣла на прежнее мѣсто. — Скажите, вы не были на вчерашнемъ спектаклѣ?

— Былъ... и все ждалъ, что вы какъ-нибудь посмотрите въ мою сторону!...

— Нѣтъ, я на сценѣ никого никогда не вижу... я ужасно волнуюсь. — А хорошо я играла?

— Шѣли прелестно, а...

— А играла скверно. Мерсі за комплиментъ...

— Нѣтъ, я хотѣлъ сказать не то. Въ общемъ хорошо, но мало оттънговъ... Сейчасъ видно, что вы еще не совсѣмъ освоились съ подмостками...

— Что же вы хотите? — я на сценѣ всего годъ. Да теперь я играю еще ничего, а какъ я дебютировала осенью въ театрѣ Родона — такъ всеравно была, что говорящая кукла... Руки не знала куда дѣвать... повернусь спиной къ публикѣ... не въ ту кулису уйду... Срамъ — вспомнить!..

— И все-таки получили 300 рублей?

— Сразу получила. самодовольно подтвердила она. — Мнѣ Лентовскій прямо сказать, что моя игра и десяти не стоитъ, но что если онъ и дастъ мнѣ сразу триста, такъ это за французскій шикъ... Здѣсь вѣдь все такія халды, что Боже унаси! А

300 рублей хорошая плата. Г-жа Красноперова считается любимицей публики, а получаетъ всего пятьсотъ.

На правахъ старой дружбы я позволилъ себѣ нѣсколько осадить артистку Корделину.

— Триста рублей, конечно, хорошая плата, а все бы, по-моему, не мѣшало еще поучиться... хоть для будущаго.. У васъ такіе задатки, Корделия, вы сами знаете!

— Это вы только приходите во мнѣ задатки. Ни брать, ни маман, ни московская пресса ихъ не обрѣли. Да и гдѣ учиться, у кого? Не въ вашемъ же «Неупокоевскомъ питомникѣ»!

— Отчего-жъ бы и нѣтъ? — Марта вся вспыхнула:

— Ахъ, подите, не говорите мнѣ про это возмутительное заведеніе! Я слышать о немъ равнодушно не могу!!

— Вы на меня не сердитесь, Корделия, но вы, ей-Богу, пристрастны... Вы все еще, кажется, не можете простить «совѣту школы», что онъ васъ не допустилъ тогда до дебюта въ доннѣ Аннѣ, въ Пушкинскомъ «Каменномъ Гостѣ»...

— «Совѣтъ» не допустилъ! — пронпчески протянула Марта. — И какимъ серьезнымъ тономъ вы это говорите... Точно будто мнѣ не известно, что за исторія былъ этотъ таинственный «совѣтъ»! — Я, въ свою очередь, вспыхнулъ за честь Неупокоевскаго кружка.

— Я не знаю, что вамъ известно, но знаю одно: что Неупокоевъ — это честнѣйшій человекъ, который чужой копѣйкѣ не возьметъ — положи ему въ карманъ хоть миллионъ!

— Объ этомъ никто не спорить. Но кому же неизвестно, что всѣмъ въ кружкѣ заправлялъ Пепочка Подгорбунскій. Онъ распоряжался и кассой, и репертуаромъ, и курсами, а Неупокоевъ былъ просто подставное лицо, какъ и другіе литераторы, которые нужны ему были... для отвода глазъ... для обьяненія его темныхъ дѣлшекъ... А этотъ вашъ пресловутый педагогическій совѣтъ — это просто недостойная комедія, которую съ нами разыгрывали; хотя — надо отдать справедливость Пепочкѣ — довольно остроумная комедія. — Марта какъ будто что-то вспомнила и тихо размѣялась.

— Что такое?

— Такъ одинъ анекдотъ изъ милаго прошлаго. Вамъ впрочемъ можно рассказать... Вы теперь вполне мужчина, а я уже.. я уже тоже не дѣвочка. Да и маман здѣсь нѣтъ, чтобъ шокироваться театральными сплетнями. Вы кажется знали Катю Сивкову?

— Та маленькая, рыженькая, которая перешла съ вами изъ консерваторіи?..

— Та самая... маленькая—рыженькая,— Марта весело улыбнулась. Къ ней вернулся ея обычный юморъ и оживленіе:—Такъ вотъ она мнѣ рассказывала, что это за совѣтъ!

— Какъ будто я этого не знаю. До сихъ поръ помню на дверяхъ надпись крупными буквами: «Совѣтъ драматической школы», роковую дверь, за которой рѣшались судьбы народовъ!

— Ничего вы не знаете. Слушайте и не перебивайте. Надо вамъ сказать, что Катя Сивкова страшно любопытна; все ей надо знать, даже то, что совѣтъ не полагается не окончившимъ курса... Вотъ тоже вышло и съ нашимъ «Совѣтомъ». Донимала она все Пепочку своими просьбами поставить «Капризницу». Онъ и такъ и сякъ отъ нея уклонялся,—та все настаиваетъ. Наконецъ совѣтъ прижала его къ стѣнѣ: Да или нѣтъ? Повторяю, говоритъ, mademoiselle, что всѣ дебютныя ваканціи заняты.. а впрочемъ я доложу совѣту! — И исчезъ за таинственной дверью. Черезъ четверть часа выходитъ и объявляетъ бѣдной Катшѣ, что совѣтъ рѣшилъ отложить ея дебютъ до конца сезона. Подошелъ конецъ сезона, она опять къ нему:—Господинъ профессоръ, когда же дебютъ? «А вотъ, говоритъ, кстати сегодня совѣтъ собрался,—я сейчасъ доложу!»— И опять исчезъ... Полчаса проходить, его все нѣтъ. Ту, наконецъ, любопытство разобрало — чего они такъ долго совѣщаются! Она возьми и пріотвори дверь.. И что же видитъ? У стола спитъ пьяный конторщикъ, а въ нишѣ, на диванѣ — Пепочка и Панна Вильчинская... Оба въ самыхъ нѣжныхъ позиціяхъ... Съ Катей Сивковой чуть обморокъ не съдѣлался... А, каковъ «совѣтъ»? А вы еще говорите Сагердонъ: «не мѣшало бы поучиться!» Сами видите теперь, что это была за школа... Помните, какъ у Некрасова:

„Не очень много шили тамъ,
И не въ нишѣ была тамъ сила...“

Нейгофъ вздохнула:—Узнаешь только все это слишкомъ поздно, къ сожалѣнію!..

Сдѣланное разоблаченіе произвело на меня настолько угнетающее впечатлѣніе, что я не нашель ничего другого, какъ напастъ, въ свою очередь, на кружокъ «свободныхъ любителей».

— Все это прискорбно, Корделія... очень прискорбно... Но этотъ... вашъ «кружокъ свободныхъ любителей»... развѣ онъ, въ такомъ случаѣ, лучше? Развѣ онъ не былъ своего рода танкклассомъ подъ флагомъ искусства?—Марта отрицательно закачала головой.

— По крайней мѣрѣ тамъ никто не прикрывался Шекспиромъ... не было этихъ

высокихъ претензій... Играли и веселились въ свое удовольствіе...

Мнѣ невольно вспомнилась моя послѣдняя встрѣча съ Мартой, фамильярное приглашеніе г. Мальчевскаго, и мое сердце ревниво встрепенулось:

— И вальсировали!—вставилъ я язвительно. Нейгофъ, видимо, поняла мой намекъ, потому что щеки ея покрылись яркимъ румянцемъ. Но я былъ безпощаденъ въ своей оскорбленной любви и добавилъ:

— Вы знаете, Корделія, я до сихъ поръ помню этотъ вальсъ... его мотивъ звучитъ въ моихъ ушахъ, какъ жесточайшая обида!

Лицо Марты какъ-то болѣзненно передернулось.

— Я сама его помню, вальсъ Страуса... *Wo die Citronen blühen...* И тихо загляла мотивъ, но не кончила и устремила въ знакомый уголь задумчивый и грустный взглядъ.—Далеко меня увлекъ этотъ вальсъ, далеко!—прошентала она какъ бы сквозь сонъ.

Нѣкоторое время длилось томительное молчаніе съ обѣихъ сторонъ: Марту очевидно тяготило какое-то воспомнаніе, о которомъ она сдерживалась высказаться, я же былъ до нельзя угнетенъ всѣмъ тѣмъ, что мнѣ пришлось отъ нея услышать и угадать изъ недоговореннаго. Одинъ искренній порывъ Марты въ какую-нибудь четверть часа въ сто разъ ярче освѣтилъ мнѣ изнанку жизни, чѣмъ всѣ трехлѣтнія наставленія матери и вся мудрость школы. Посреди этого проникновеннаго молчанія, гдѣ-то около, въ столовой вѣроятно, часы пробили два. Марта очнулась и торопливо стала оправлять свою прическу.

— Ахъ, Боже мой, ужъ два часа! Съ хорошими людьми не видишь, какъ время летитъ... Не можетъ быть, чтобы два? — Отъ меня не укрылось ея безпокойство, и я поднялся съ мѣста.

— Вы кого-нибудь ждете? — Она тревожно поднялась.

— Да, костюмеръ долженъ придти, нужно примѣрить костюмъ для новой оперетки, — произнесла она запинаясь и, чтобы смягчить прозрачный намекъ на излишества моего присутствія, добавила:—Я съ вами не прощаюсь, мы навѣрное еще увидимся: отъ 1 ч. до 2-хъ я всегда дома.

— Едва ли увидимся,—я ѣду сегодня вечеромъ.

— Такъ-таки непрѣмѣнно сегодня?

— Я долженъ свѣштить, лѣтніе театры уже открылись.—Нейгофъ грустно на меня посмотрѣла и положила мнѣ на плечи свои руки. Глаза ея теперь искрились материнской добротой, почти нѣжностью.

— Знаете, что я вамъ скажу, Сакердончикъ?—проговорила она участливо.— Чтобы вамъ, вмѣсто Петербурга, вернутьъ обратно, въ богоспасаемую Керчь, пока еще не поздно, пока вы еще не отравлены закусиснымъ воздухомъ... А какъ матушка бы вамъ обрадовалась! И зажили бы вы тихо, мирно, нашли бы себѣ каку-нибудь простенькую барышню, женились бы... Право, дорогой мой, это было бы лучше—быть счастливымъ мужемъ въ жизни, чѣмъ несчастнымъ любовникомъ на сценѣ. Что вы смотрите такъ изъ-подлобья, точно обиженное дитя?.. Это, по вашему, немисливо! *То* развѣ сильнѣе?

— *То* сплнѣе!

— Ну, въ такомъ случаѣ, прощайте... Счастливаго пути... и всякихъ успѣховъ! Сердце мое забилось сильно, сильно, глаза увлажились слезами.

— Хотите, можетъ быть, я вамъ дамъ на память мой портретъ?—добавила она ласково, явно тронутая моей печалью.

— И вы, спрашиваете!—Марта на минуту задумалась.

— Постойте, какой-бы вамъ дать?.. А, впрочемъ, идите сюда, выберите сами. И она ввела меня въ свой будуаръ.

Я—въ будуарѣ любимой женщины, актрисы, вдобавокъ еще опереточной... Кровь дерзко заволновалась во мнѣ и, съ моей стороны, стоило большого усилія, чтобы не выдать порыва наружу. Пока Марта рылась въ маленькой шифоньеркѣ, я быстро оглядѣлъ комнату. Комната была небольшая, въ два окна, кокетливо отдѣланная голубымъ ситцемъ. Драпировка, скрывавшая кровать, была голубая, обивка стульевъ, дивана и туалета, портьеры на окнахъ—все голубое. На диванѣ было раскинуто пышное, розоваго атласа платье, отдѣланное серебрянымъ позументомъ и блестками—вѣроятно костюмъ для вечераго спектакля, на окнахъ—цвѣты въ фарфоровыхъ горшкахъ; въ углу, на этажеркѣ валялся небрежно брошенный букетъ бѣлыхъ розъ. Въ комнатѣ ощущался острый запахъ какихъ-то модныхъ духовъ и слегка кружилъ голову.

— Которую изъ трехъ? — обратилась ко мнѣ Марта, держа вѣеромъ три большихъ кабинетныхъ портрета, изображавшихъ ее въ трехъ различныхъ роляхъ:— Хотите эту, въ гусарскомъ ментикѣ... Эта всѣхъ *хочнѣй* идетъ, какъ увѣряютъ фотографы.

— Нѣтъ, позвольте мнѣ эту, въ діадемѣ.—Я взялъ фотографію изъ ея рукъ и былъ пораженъ необыкновеннымъ сходствомъ и строгимъ величіемъ, отпечатлѣ-

нымъ во всей фигурѣ:—Вы здѣсь совсѣмъ Корделія, королева... Помните какъ тогда, когда вы читали вашъ монологъ?

— Ну, ладно, берите эту... Написать вамъ что-нибудь? Она взяла фотографію изъ моихъ рукъ, подошла къ раскрытой шифоньеркѣ и быстро написала на оборотѣ:

Дорогому моему Сакердончику, отъ души желающая ему выльчиться отъ «*nostalgie des planches*»

Корделія.

— Довольны? Вѣрно сказано?

— Вѣрно-то вѣрно, но только напрасно; я неизлѣчимъ!

— Кто знаетъ... А впрочемъ, можетъ быть, это и есть ваша настоящая дорога. Дайте, я вамъ положу карточку въ конвертъ... Ну-съ, а теперь берите и идите съ Богомъ... Сейчас придетъ мой костюмеръ!..

«Чортъ бы побралъ твоего костюмера!» подумалъ я про себя, пряча «портретъ съ діадемой» въ боковой карманъ. Мы вернулись въ залу.

— Прощайте, Корделія... Спасибо вамъ, дай вамъ Богъ...

— Что это съ вами, Сакердончикъ, чуть ли вы не собираетесь плакать? Не стою я того, ей-Богу же не стою... Ну прощайте!—Марта протянула мнѣ обѣ руки, которыя я покрылъ лпхорадочными поцѣлуями.

— Довольно, я васъ прошу!—шепнула она, тревожно отдергивая руки. — Груша, дайте барину пальто. Вы на меня пожалуйте не сердитесь, что я васъ такъ безцеремонно выпроваживаю... Сейчас придетъ костюмеръ и я должна переодѣться... Прощайте, милый Сакердончикъ! крикнула она мнѣ, когда я уже спускался съ лѣстницы.

Я обернулся, но Марты не было на прежнемъ мѣстѣ,—она уже скрылась, чтобы переодѣться.

— Проклятый костюмеръ!—пробурчалъ я себѣ подъ носъ, и не успѣлъ переступить порога калитки, какъ мнѣ перерѣзалъ дорогу высокой статный брюнетъ, съ окладистой бородой и большими добродушными глазами. Одѣтъ брюнетъ былъ что-то ужъ очень подозрительно элегантно для театральнаго костюмера, и я злобно обрадовался, нашедъ за воротами дворника, лѣнливо напяливавшего только-что снятый картузь.

— Это кто сейчасъ прошелъ?—освѣдомился я у него, ни мало не стыдясь прозвѣсти допросъ передъ самыми глазами любимой женщины.

— Ёнъ кто? Это Кальба пошла.

— Докторъ Кальбъ, котораго карточка

на дверяхъ? переспросилъ я и сунулъ дворнику двугривенный.

— Такъ точно, дохтуръ,—ухмыльнулся мужикъ и снялъ картузь.

— Онъ не женатъ?

— Ёнъ не женатъ.—Мое волненіе усилилось.

— А что это за актриса тутъ живетъ, родственница его что ли?—Дворникъ ухмыльнулся еще шире.

— Никакъ нѣтъ... это евоная душенька. Въ глазахъ у меня зарыбило.

— И... давно?

— Почитай съ прошлой весны путаются...

«Такъ вотъ какой костюмеръ!»—злостовалъ я про себя: «не только, который одѣваетъ, но который поитъ и кормитъ. Нечего сказать — ловко подстроено... очень ловко!»

— Хорошо, очень хорошо... спасибо любезный!—безсвязно пробормоталъ я и, безъ всякой нужды, сунулъ моему палачу второй двугривенный. Затѣмъ я нахлобучилъ мою войлочную рембрантовскую шляпу совсѣмъ на глаза и, даже не обернувшись на жилище «коварной Кальбы», пустился въ обратный путь съ видомъ человѣка, рѣшившагося на страшное дѣло.

Но по мѣрѣ приближенія къ гостиницѣ,

мстительное чувство ревности понемногу улеглось и незамѣтно перешло въ человѣческое чувство сожалѣнія къ превратной судьбѣ бѣдной Нейгофъ. Къ этому чувству, по сосѣдству, примѣшалось теперь сомнѣніе въ своей собственной будущности, безрадостной, шаткой будущности начинающаго актера — и, когда я пришелъ въ гостиницу и мнѣ подали обѣдать, я находился въ такомъ мрачномъ состояніи духа, что почти готовъ былъ послѣдовать совѣту Марты — вернуться на родину. На всякій случай, я приказалъ номерному убрать со стола ножикъ и потребовалъ бутылку коньяку. Я напивался первый разъ въ жизни и напивался при совершенно особыхъ обстоятельствахъ: одинъ, въ пустомъ номерѣ, съ глухимъ отчаяніемъ въ душѣ. Въ какіе-нибудь полчаса я былъ пьянъ, какъ сапожникъ...

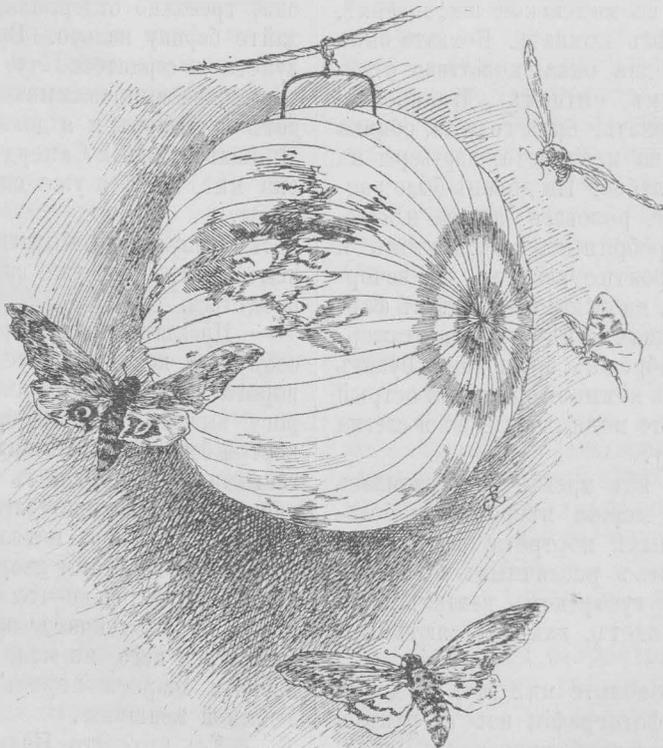
„Ахъ, тотъ скажи любви конецъ,
Кто на три года въ даль уѣдетъ!“

трагически промычалъ я и, почти замертво, свалился на кровать.

Начало моей артистической карьеры, какъ видите, предвѣщало мало утѣшительнаго!..

Иванъ Щегловъ.

(Окончаніе слѣдуетъ.)



Федоръ Семеновичъ Потанчиковъ.

(Воспоминанія объ актерѣ прежняго времени).



Осенью 1863 года въ комватѣ покойнаго моего отца я услыхалъ незнакомый, громкій голосъ какого-то новаго гостя; старчески-дребезжащій, раскатистый, чуть не истерическій хохотъ, повторявшійся черезъ малые промежутки времени, привлекъ мое любопытство; я осторожно подошелъ къ двери и въ щелку увидалъ пожилого человѣка съ усами; лысина была тщательно прикрыта сбоку длинными косищами каштановыхъ съ просѣдью волосъ; одѣтъ онъ былъ опрятно, старомодный сюртукъ съ узкими рукавами и высокой таліей былъ тщательно вычищенъ; черная косынка, завязанная бантомъ, крѣпко обхватывала шею. Отецъ сидѣлъ на диванѣ и съ ласковой улыбкой, рѣдко появлявшейся на его серьезномъ лицѣ, слушалъ, какъ незнакомый мнѣ старикъ рассказывалъ разные анекдоты, и самъ первый заливался добродушнѣйшимъ хохотомъ; этотъ искренній, дѣтски-наивный смѣхъ былъ такъ заразителенъ, что я не выдержалъ и громко фыркнулъ; отецъ услышалъ, позвалъ меня и сказалъ старику: «Вотъ мой сынъ». — «Ухъ какой молодецъ!» громко и рѣзко произнесъ старикъ, крѣпко сжимая мнѣ руку и цѣдуясь, а отецъ, понявъ мой вопросительный взглядъ, промолвилъ: «Это мой старый товарищъ, Федоръ Семеновичъ Потанчиковъ».

— А знаете ли, — продолжалъ, обращаясь ко мнѣ, Федоръ Семеновичъ, — что я предрекъ ваше рожденіе?

— Какъ?

— А вотъ какъ: сидѣли мы послѣ спектакля въ кофейной и Провъ Михайловичъ былъ очень озабоченъ здоровьемъ вашей

мамаши, — она была въ это время въ интересномъ положеніи, — и потому находился въ мрачнѣйшемъ состояніи духа и все спѣшилъ домой. Желая его какъ-нибудь развлечь, я сказалъ, что онъ напрасно беспокоится, что у него непременно родится сынъ и потому надо спросить бутылку шампанскаго, такъ какъ я непременно желаю выпить за здоровье новорожденнаго. Это однако на Прова Михайловича не подѣйствовало, и онъ отправился домой. На другой день послѣ репетиціи Провъ Михайловичъ позвалъ меня въ кофейную и, не говоря ничего, прямо спросилъ шампанскаго: оказалась, что я вѣрно напрогноцилъ, — въ ночь-то вы и родились! Ха, ха, ха!

Таково было мое первое знакомство съ Федоромъ Семеновичемъ; затѣмъ онъ сталъ насъ посѣщать довольно часто, а съ переездомъ на дачу почти совсѣмъ переселился къ намъ и домой уходилъ только за бѣльемъ или по какой-нибудь экстренной надобности; такъ продолжалось почти до самой смерти его, послѣдовавшей лѣтомъ 1871 года. Несмотря на огромную разницу въ лѣтахъ, насъ связывала чисто товарищеская дружба; много я слышалъ отъ Федора Семеновича разныхъ рассказовъ о быломъ и теперь попробую возстановить въ памяти слышанное, причемъ заранѣе долженъ просить снисхожденія у читателя въ непослѣдовательности и отрывочности моихъ воспоминаній.

Федоръ Семеновичъ Потанчиковъ родился въ 1800 или 1801 году въ Петербургѣ; отецъ его, родомъ изъ Вѣлоруссіи, служилъ въ какой-то мелкой гражданской должности, а мать была хористкой или танцовщицей и участвовала преимущественно въ

представленіяхъ французской группы, благодаря чему приобрѣла нѣкоторыя познанія во французскомъ языкѣ. Когда семья Потанчиковыхъ переѣхала въ Москву, Ѳедору Семеновичу было не больше пяти лѣтъ; о Петербургѣ у него не сохранилось никакихъ воспоминаній, помнилъ онъ только одну Фонтанку, куда ходилъ съ матерью полюска въ бѣлье. Въ Москвѣ Потанчиковъ-отецъ гдѣ-то подлѣ Арбата купилъ домишко и поселился въ немъ съ своей семьей; вскорѣ онъ поступилъ на службу въ милицію, а сынъ былъ отданъ въ театральную школу на казенное содержаніе. Къ военнымъ подвигамъ своего родителя Ѳедоръ Семеновичъ относился пронически; вообще объ отцѣ онъ говорилъ мало и не охотно; изъ разсказовъ его мнѣ памятно только, что, овдовѣвъ и будучи уже подлѣ 80 лѣтъ, отставной милиционеръ сочетался вторымъ бракомъ съ какой-то бойкой дѣвшею бѣлошвейнаго происхожденія, подарившей его младенцемъ. Наступилъ двѣнадцатый годъ, отъ Запада медленно надвигалась туча наполеоновскихъ полчищъ; изъ Москвы вмѣстѣ съ прочими правительственными учрежденіями должна была выѣхать и театральная школа: она была направлена въ Кострому. Эта поѣздка, пли скорѣе—бѣгство, въ глазахъ юнаго населенія школы не имѣла никакого серьезнаго, трагическаго значенія, — напротивъ, переѣздъ въ 400 верстъ на лошадаихъ въ теплое время, съ частыми остановками, при отсутствіи извѣстной школьной дисциплины только радовалъ ребятъ и сопровождался множествомъ шутокъ и проказъ, на которыя былъ великій мастеръ воспитаникъ Левашовъ. Отъѣзду школы изъ Москвы предшествовало слѣдующее обстоятельство: когда, благодаря Растопчинскимъ афишкамъ, патріотическія страсти населенія обострились до крайней степени и употребленіе иностранныхъ языковъ сдѣлалось невозможнымъ, — въ театральной школѣ, при открытыхъ на улицу окнахъ, учитель Севернардъ, французъ, давалъ урокъ фехтованія; всѣ терпны громко выкрикивались наставникомъ и повторялись воспитанниками на французскомъ языкѣ; остановился у окна одинъ прохожіи, сталъ прислушиваться къ невѣдомымъ словамъ, за нимъ другой, третій, десятый... и скоро передъ окнами мирнаго расаадника благородныхъ искусство образовалась цѣлая толпа, громко протестовавшая и требовавшая выдачи басурмана. Перепуганное начальство поспѣшило закрыть окна и при участіи полицейскихъ властей какъ-то ухитрилось внушить разъяренной толпѣ, что въ казенномъ

учрежденіи никакихъ басурмановъ нѣтъ и быть не можетъ; буйные патріоты хотя и послушались начальства, но расходились туго, и бѣдному, на смерть перетрусившему Севернардъ пришлось переночевать гдѣ-то на чердакѣ и выбраться только утромъ. Во время занятія Москвы неприятелями домишко Потанчиковыхъ сгорѣлъ; мать его очутилась съ тремя маленькими дѣтьми безъ крова и пищи; спасаясь отъ огня, она выбралась на Арбатскую площадь и попала въ толпу буйствовавшихъ побѣдителей; ее тормошили, требуя денегъ, причемъ не щадила и женская стыдливость; однако она не растерялась, добралась до какого-то караула, гдѣ былъ офицеръ, которому кое-какъ объяснила, что она имѣетъ важное и неотложное дѣло къ ихъ самому главному начальнику и просила немедленно проводить ее къ нему; офицеръ исполнилъ ея просьбу и лично доставилъ на Дѣвичье поле, къ мрачному маршалу Даву. Она, не долго думая, бухнулась передъ нимъ на колѣни, объяснила, что она жена офицера милиціи, что домъ ея сгорѣлъ, имущество разграблено, что ни у ней, ни у дѣтей нѣтъ ни крова, ни пищи, что она терпитъ оскорбленія отъ солдатъ и просила его заступничества.

Въ хорошую минуту она попала, или самый видъ ея, окруженной малютками, тронулъ черствое сердце маршала, но онъ отдалъ приказъ устроить ее гдѣ-нибудь, снабдить всѣмъ необходимымъ, давать провіантъ и даже распорядился приставить къ ней въ услуженіе солдата.

Миновало грозное время, гордаго побѣдителя гнали какъ зайца, и московскіе жители стали возвращаться въ свои педелища. Вернулась школа, и мало-помалу пестрая, шумная жизнь воспитанниковъ пошла своимъ обычнымъ путемъ, далеко не изобиловавшимъ розамп. И вообще-то жизнь учебныхъ заведеній того времени не была красна, а ужъ про театральную школу и говорить нечего. Воспитанниковъ и воспитанницъ водили въ затрапезныхъ платьяхъ. И начальство обращалось съ ними совершенно такъ же, какъ помѣщики съ крѣпостнымп. Учителя и наставники были самыхъ разнообразныхъ свойствъ, между отчаяннымп невѣждами и людьми крайне сомнительной нравственности вдругъ попадались такіа личности, какъ извѣстный нашъ историкъ Калайдовичъ, отлично образованный, мягкій и гуманный человекъ, о которомъ Ѳедоръ Семеновичъ до конца дней сохранилъ самыа благодарныа и благородныа воспоминанія. По какой-то непонятной для насъ логикѣ въ наставникахъ

того времени никто не осуждалъ жестокости, и это низкое качество человѣческой души не только не было гонимо, но даже поощрялось; подъ свойствомъ дикаго животнаго пряталось нравственное убожество и получался обликъ серьезности. Къ числу такихъ господъ принадлежалъ французъ эмигрантъ Лефевръ, учитель танцевъ и самый замѣчательный артистъ; въ самой наружности его было что-то демоническое: высокій, сухой, черные съ просѣдью волосы длинной гривой были откинута назадъ, въ долгополомъ черномъ сюртукѣ и такихъ же чулкахъ; онъ однимъ видомъ своимъ приводилъ въ трепетъ. Въ классѣ онъ являлся всегда своей скрипкой и съ страшнымъ стальнымъ смычкомъ, очень хорошо знакомымъ головамъ, спинамъ и ногамъ учениковъ; пальцы правой руки были низаны перстнями, и красиво переливавшіеся радужными огнями драгоценные камни служили для него также орудіемъ жестокости,—онъ имѣлъ обыкновеніе бить провинившихся учениковъ тыльной частью руки по щекамъ и просѣкалъ ихъ до крови. Этотъ Лефевръ и на сценѣ поражалъ своимъ демонизмомъ; Федоръ Семеновичъ говорилъ, что безъ ужаса нельзя было смотреть, когда онъ, играя «Рауля - Синюю бороду» въ балетѣ того же названія, тащилъ черезъ всю сцену за косы извѣстную въ то время балерину Колосову и рычалъ какъ звѣрь *). Вотъ одинъ примѣръ классной расправы Лефевра: у маленькаго мальчика Миши Жпвокини **) что-то не вытанцовывалось,—взбѣшенный учитель схватилъ его рукой за шею и какъ котенка перебросилъ на другой конецъ обширной залы; несчастный малютка, упавшій прямо на колѣни, такъ былъ ошеломленъ этимъ неожиданнымъ швыркомъ, что даже не заплакалъ, а скрестивши на груди ручонки, громко началъ читать: «Pater noster qui est...» и проч. Замѣчательно то, что мальчикъ былъ православный и латинскій текстъ молитвы зналъ только по наслышкѣ. Между воспитателями особенною свирѣпостію отличался дядька Мартынь, родомъ чухонецъ, по прозванію *сетаки-анака*; это было его любимой поговоркой и значило *все таки однако*. Мартынь производилъ всѣ экзекуціи и истязанія, какъ назначаемыя отъ педротъ начальства, такъ и возникавшія по его собственной инициативѣ; обязанность свою онъ исполнялъ съ душой и съ полнымъ знаніемъ дѣла; за успѣхность разныхъ членовредительствъ ручался его ог-

ромный ростъ и гигантское сложеніе. Разумѣется, и гонимая братія не упускала случая въ возможности отплатить своему гонителю. Федоръ Семеновичъ разсказывалъ, что разъ въ лѣтнюю пору, въ послѣобѣденное время, Мартынь сладко покоился на своемъ ложѣ и громко храпѣлъ, широко раскрывъ ротъ; увидаль эту величественную фигуру первый шалунъ школы, почти ежедневно истязуемый Мартыномъ, воспитанникъ Левашовъ, созвалъ товарищей и заставилъ ихъ ловить мухъ; собравъ пѣлблужу пригоршню докучливыхъ наѣкомыхъ, онъ осторожно подкрался къ Мартыну и ссыпалъ весь уловъ въ широко раскрытую пасть; сонный тиранъ зачавкалъ, подавился, проснулся, и отплевываясь, увидаль, что онъ накормленъ мухами; сообразивъ, откуда поступило къ нему это угощеніе, онъ порѣшилъ одновременно изловить и наказать злоумышленника, для чего сейчасъ же скрутилъ изъ простыни жгутъ, скрытно положилъ его подлѣ себя и притворился спящимъ; въ это время въ другихъ комнатахъ снова производилась ловля мухъ и, какъ только былъ опять услышанъ храпъ, Левашовъ явился съ полной пригоршней, на ципочкахъ подкрался къ Мартыну и только что хотѣлъ угостить его второй порціей, какъ вдругъ Мартынь съ дикимъ крикомъ воспрянулъ отъ ложа, въ воздухѣ свистнулъ твердо сплетенный жгутъ... но удара не воспользовался, — Левашовъ увернулся и опрометью кинулся на дворъ, Мартынь за нимъ, Левашовъ пустился на задній дворъ, гдѣ былъ сложенъ годовой запасъ дровъ; не видя никакого спасенія, онъ вскочилъ на дрова, — Мартынь туда же; но что было легко для ловкаго мальчика, то оказалось невозможнымъ для неуклюжаго, грузнаго чухонца: — дрова рассыпались и погребли подъ собой развирѣвшаго дядьку!... Въ результатѣ, разумѣется, получилась генеральная порка, которой подверглись не только Левашовъ, но и всѣ зрители крушенія Мартына.

Экзекуціи производились въ школѣ ежедневно, кого-нибудь непременно драли; иногда это обыденное явленіе, по особой важности содѣяннаго, принимало торжественную обстановку и видъ публичной казни; такъ однажды въ школѣ случился слѣдующій криминалъ: у инспектора Майкова была комнатная собачка, которая привлекла вниманіе Левашова; ухитрился онъ гдѣ-то добыть скипидару и вымазалъ имъ собачку; нѣжное животное визжало, выло, каталось по землѣ, старался избавиться отъ жгучаго зуда. Увидали это и, не приступая ни къ какому судебному слѣдствію, пря-

*) Тогда въ балетахъ допускался звукъ.

**) Младшій братъ знаменитаго комика, впоследствии бывшій декораторомъ.

мо отодрали Левашова, какъ несомнѣннаго виновника; а такъ какъ никакой поркой удивить его не было возможности, то рѣшили подвергнуть его публичному посрамленію, для чего и устроили такое представленіе: всѣ воспитанники и воспитанницы были приведены на обширный дворъ и размѣнены двумя полу-кругами; въ срединѣ былъ поставленъ: Левашовъ, тазъ съ водой, мыло и мочалка, торжественно была принесена пострадавшая собачка, и Левашовъ совершилъ омовеніе пораженныхъ скипидаромъ частей.

Одновременно съ строгостью и жестокостью въ средѣ воспитанниковъ росли и множились разнаго рода житейскіе пороки, между которыми первое мѣсто занимало знакомство съ дарами Бахуса; всѣ рассказы Ѳедора Семеновича, относившіеся къ тому времени, когда онъ былъ въ чинѣ *старшихъ* воспитанниковъ, изобилуютъ разнаго рода анекдотами и приключеніями вакхическаго характера. Развитію этой *спиритуальной* склонности способствовало то, что старшимъ воспитанникамъ было предоставлено право имѣть на сторонѣ уроки, для чего они могли всегда въ свободное время уходить изъ школы. Уроки эти были чрезвычайно многообразны и часто давались не однимъ лицомъ, а цѣлою компаніей. Ѳедоръ Семеновичъ съ особенной нѣжностью вспоминалъ объ урокѣ на водочномъ заводѣ Дешаріо; ученикомъ былъ молодой паренъ-русакъ, заводскій конторщикъ, а учителями—Потанчиковъ, Рязанцевъ*), Ребристовъ**) и Третьяковъ***); первый училъ танцамъ, второй—нѣню, третій—музыкѣ, а четвертый—декламаци. Насколько успѣшно шло преподаваніе—неизвѣстно, но оригинально было то, что денежной платы за уроки не полагалось, а въ видѣ вознагражденія за труды господамъ преподавателямъ выставлялась четверть *золотой* водки****), которая прелюбополучнѣйшимъ образомъ и выпивалась во время урока.—Въ то время, какъ у господъ были свои театры, у московскаго купечества тоже завелись любительскіе спектакли, гдѣ также находилъ себѣ пищу отложій промыселъ воспитанниковъ

театральной школы. Принимая самое разнообразное участіе въ этихъ спектакляхъ, будущіе артисты катались какъ сыръ въ маслѣ: ренетиціи бывали чуть не каждый день, явства обильныя и возліаніе сугубое. На одномъ изъ такихъ спектаклей, происходившемъ гдѣ-то у Калужскихъ воротъ, играли «Дмитрія Донскаго» Озерова; все было готово, публики набралось много, пришло время начинать,—хватъ, а посла Мамая нѣтъ! Поднялась суматоха, принялись искать исчезнувшаго любителя и въ концѣ концовъ оказалось, что онъ загулялъ и къ дѣлу употребленъ быть не могъ. Шустрый, маленькій ростомъ Рязанцевъ послѣшилъ предложить свои услуги—сыграть роль посла вмѣсто загулявшаго любителя; проворно надѣлъ онъ на себя костюмъ, сшитый на большой ростъ, и распорядился поднять занавѣсъ; выходитъ онъ на сцену и съ ужасомъ видитъ, что онъ—горошина передъ рослыми и здоровыми молодцами, исполнявшими благородныхъ россянъ, а между тѣмъ посоль Мамая долженъ всѣхъ поразить своимъ величественнымъ видомъ. Рязанцевъ гордо оглядѣлъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, молча повернулся за кулисы, вынесъ оттуда скамейку, поставилъ среди сцены и забрался на нее; сдѣлавшись выше всѣхъ на голову, онъ съ достоинствомъ началъ читать свой монологъ. «И изъ трагедіи сдѣлалъ самую смѣшную комедію!»—обыкновенно съ хохотомъ заканчивалъ Ѳедоръ Семеновичъ свое повѣствованіе объ этомъ представленіи. Въ этомъ же спектаклѣ въ качествѣ скрипача принималъ участіе и Василій Игнат. Живокини; возвращаясь ночью по темнымъ улицамъ и чувствуя себя не особенно твердымъ на ходу, онъ очень опасался за свою скрипку и потому держалъ ее обѣими руками на груди; но это не помогло: онъ споткнулся, упалъ и раздробилъ инструментъ въ мелкіе кусочки; горькими слезами разразился Василій Игнатьевичъ, товарищи принялись его утѣшать и какъ то умудрились въ потьмахъ собрать всѣ осколки скрипки, которая потомъ была склеена снова.

Въ двадцатыхъ годахъ Ѳедоръ Семеновичъ вмѣстѣ съ Рязанцевымъ, Ребристовымъ, Лобановымъ, Третьяковымъ и друг. былъ выпущенъ на службу*). Актеры того

*) Василій Ивановичъ, знаменитый комикъ, къ сожалѣнію рано похищенный смертью; въ концѣ двадцатыхъ годовъ перешелъ изъ Москвы на службу въ Петербургскую дирекцію театровъ и скончался отъ холеры въ 1832 г. О немъ будетъ сказано ниже.

**) Флейтистъ, дядя уважаемой артистки, покойной С. П. Акимовой.

***) Очень хорошій резонеръ, служившій долгое время на петербургской сценѣ.

*****) *Золотой* эта водка называлась потому, что въ ней плавало сусальное золото, что, по словамъ Ѳедора Семеновича, очень радовало взоръ.

*) День полученія перваго жалованья былъ отпразднованъ всею компаніей поѣздкой въ Парижъ; празднованіе продолжалось двое сутокъ; насколько оно было бурно, можно судить изъ того, что когда на третью сутку Ѳедоръ Семеновичъ вошелъ въ калитку своего дома, то мать его, сидѣвшая съ чулкомъ на крыльцѣ, спросила: „кого тебѣ, голубчикъ надо?“—„Маменька! Неужели вы меня не узнали?“

времени, по вышукъ изъ школы, не занимали какого-нибудь опредѣленнаго положенія, — они, несмотря на всю затрапенность ихъ ученья, умѣли дѣлать все и, смотря по обстоятельствамъ, были драматистами, комиками, танцовщиками, гвѣцами и музыкантами; часто случалось, что драматическій злодѣй, окончивъ всѣ свои жестокости, въ дивертисментѣ исполнялъ мазурку или какой-нибудь иной характерный танецъ; лучшими мазуршстами были Потанчиковъ, Лобановъ и П. Г. Степановъ. П. А. Максимъ игралъ «тѣль отца Гамлета» и пѣлъ «статую Командора» въ «Донъ Жуанъ». — Өедоръ Семеновичъ былъ, какъ и прочіе, вынужденъ на незначительное содержаніе и занималъ въ труппѣ положеніе довольно скромное, не выпрашивая себѣ ролей, а играя все, что ему давали. Первый, очень крупный успѣхъ онъ имѣлъ въ «Дмитрѣ Донскомъ» Озерова, играя того вѣстника, который въ концѣ пьесы рассказываетъ о битвѣ на Куликовомъ полѣ въ блестящемъ монолѣ, начинающимся: «Рука Всевышняго отечество спасла.» Трагедія Озерова была возобновлена для прѣзда В. А. Каратыгина; успѣхъ Өедора Семеновича былъ настолько великъ, что онъ удостоился овацій паравнѣ съ знаменитымъ гастролеромъ. Много разъ помоей прособѣ Өедоръ Семеновичъ читалъ мнѣ этотъ монолѣ; несмотря на то, что старикъ и шепелявилъ, и въ скоромъ темпѣ языкъ у него заплетался, — чтеніе его производило поразительное впечатлѣніе. Сколько въ немъ было простоты и художественной образности! Не мало въ жизни мнѣ пришлось видѣть разнаго рода мастеровъ сценическаго дѣла, но такой благородной декламации я не встрѣчалъ. Второю ролью былъ почтмейстеръ въ «Ревизорѣ»; въ преданіяхъ нашего театра Өедоръ Семеновичъ до сихъ поръ остается лучшимъ ея исполнителемъ. При первомъ представленіи у Өедора Семеновича вышло пререканіе съ авторомъ: Гоголь передъ началомъ осматривалъ актеровъ, кто какъ одѣтъ и загримированъ; подходитъ къ Потанчикову и говоритъ: «Вы стары, надо бы быть помоложе». — Почему же? спросилъ Өедоръ Семеновичъ. — «А потому, что въ пьесѣ почтмейстеръ долженъ представлять лице новаго направленія; да кромѣ того и городничиха говорить дочери, что та съ нимъ кокетничаетъ». — Я это знаю, — отвѣчалъ Өедоръ Семеновичъ, — во въ жизни бываетъ, что дѣвицы за неимѣніемъ подходящихъ кавалеровъ кокетничаютъ и съ немолодыми людьми;

воскликнулъ Өедоръ Семеновичъ, одѣтый вѣсто новенькаго фрака въ поварскую куртку.

кромѣ того пожилымъ я его изображаю потому, что въ пьесѣ онъ значится надворнымъ совѣтникомъ, а это такой чинъ, до котораго съ его умомъ и среди окружающаго невѣжества дослужиться въ молодыхъ годахъ невозможно. — Гоголь помолчалъ нѣсколько времени, подумалъ и сказалъ: — «Да, вы правы, — это я ошибся. Играйте такъ, какъ надумали». — Еще замѣчательную ролью Потанчикова была роль Миллера въ «Коварство и любовь». Вѣроятно были и другія хорошія роли; отецъ мой говорилъ, что Өедоръ Семеновичъ былъ «превосходный актеръ», но самъ онъ, кромѣ названныхъ трехъ ролей, ни о какихъ другихъ не упоминалъ.

Въ средѣ товарищей Өедоръ Семеновичъ пользовался любовью и уваженіемъ за свой прямой и открытый характеръ. Къ дѣлу онъ относился всегда серьезно, никогда не позволялъ себѣ ни малѣйшей небрежности, разными удовольствіями жизни пользовался только въ свободное время и ни разу за всю многолѣтнюю службу не былъ оштрафованъ. Надъ распоряженіями театральнаго администраціи онъ любилъ иногда позабавиться: такъ вышелъ однажды законъ, по которому всякій, опоздавшій 15 минутъ на репетицію, штрафовался какой-то суммой; Өедоръ Семеновичъ, никогда не опаздывавшій, спросилъ режиссера, будетъ ли браться штрафъ съ того, кто опоздаетъ на 14 минутъ? Получивъ отрицательный отвѣтъ, онъ сталъ каждую репетицію опаздывать ровно на 14 минутъ.

Знаменитый пианистъ его времени Фильдъ игралъ въ концертѣ какое-то «Рондо» своего сочиненія; Өедоръ Семеновичъ такъ восхитился этой пьесой, что непременно хотѣлъ самъ ее сыграть, хотя никогда до фортепіано и не дотрогивался; но разъ рѣшившись во что бы то ни стало привести свою мысль въ исполненіе, онъ ужъ не отступалъ ни передъ чѣмъ, поэтому купилъ себѣ фортепіано, выучилъ «Рондо», успокоился и продалъ инструментъ.

Въ жизни его случились два событія, разсказомъ о которыхъ мы и закончимъ наши воспоминанія о почтенномъ артистѣ.

Директоромъ театра былъ Ө. Ө. К-нъ, извѣстный чтець, отличавшійся въ засѣданіяхъ Общества Любителей Россійской Словесности; время его директорства было цвѣтущей порой московскаго театра: онъ самъ входилъ во всѣ мелочи, наставлялъ актеровъ и лично занимался разучиваніемъ ролей съ воспитанниками и воспитанницами театральнаго школы, въ числѣ которыхъ находилась сестра Өедора Семеновича. Директоръ обратилъ на нее особен-

ное вниманіе и стала часто брать ее изъ школы къ себѣ на домъ для чтенія ролей; долго ли, коротко ли продолжались эти посѣщенія,—не знаю, но братъ сталъ замѣчать сначала въ сестрѣ какую-то перемѣну, а потомъ обнаружился и явные признаки извѣстнаго физиологическаго процесса... Больно ударили его въ сердце и позоръ сестры, и поступокъ начальника, къ которому онъ всегда привыкъ относиться съ уваженіемъ. Подумалъ онъ, обсудилъ про себя всѣ обстоятельства и отправился къ директору объясниться. Пришелъ и попросилъ аудіенціи; оставшись наединѣ съ начальникомъ, онъ прямо, безъ дальнихъ аллегорій, сказалъ ему: «ваше превосходительство, вы соблазнили мою сестру». Сконфуженный, застигнутый этой неожиданной фразой врасплохъ, директоръ не нашелся, что отвѣтить, а Ѳедоръ Семеновичъ продолжалъ: «Поведенія сестры я насколько не оправдываю, всякій обязанъ беречь свою честь, а вамъ самому представляю судить о своемъ поступкѣ и спросить свою совѣсть о томъ, хорошо или дурно вы пользовались властью директора и учителя... Но дѣло не въ этомъ,—сестра моя должна скоро сдѣлаться матерью; ребенокъ, котораго она родитъ, будетъ моимъ племянникомъ; рожденный не въ законѣ, онъ останется безъ имени, а я этого не хочу и потому рѣшилъ его усыновить, а сестру, во избѣжаніе стыда и могущихъ произойти соблазновъ, возьму изъ театра»...

— «Ѳедоръ Семеновичъ, это невозможно! — воскликнулъ разстроенный начальникъ.—Этого я не допущу!» — «А я не допущу ничего другого», отвѣтилъ Потанчиковъ. — «Повторяю тебѣ, Ѳедоръ Семеновичъ, что этого нельзя. Я безъ ума люблю твою сестру, жить безъ нея не могу и — вотъ тебѣ Богъ — даю слово обвиняться съ ней, какъ только устрою всѣ необходимыя дѣла. Ты можешь успокоиться,—племянникъ твой будетъ Ко — нымъ». Произошла трогательная сцена; Ѳедоръ Семеновичъ горячо поблагодарилъ Ко — на за его благородное намѣреніе, вскорѣ онъ сдѣлался шуриномъ директора. Первая просьба, съ которой онъ въ качествѣ родственника, обратился къ своему начальнику, заключалась въ томъ, чтобы онъ забылъ о родствѣ своемъ съ актеромъ Потанчиковымъ и не оказывалъ ему никакихъ преимуществъ по службѣ, чтобы не получить какого-нибудь упрека или косога взгляда отъ своихъ товарищей. Онъ настолько щепетильно относился къ этому новому родству, что почти не посѣщалъ дома своего зятя и только раза два лѣтомъ по насто-

ятельнымъ просьбамъ сѣзидилъ погостить на короткое время въ его подмосковную. Сестра Ѳедора Семеновича въ мирномъ и согласномъ супружествѣ прожила нѣсколько лѣтъ и окончила жизнь, умышленно или неумышленно утонувъ въ пруду своей подмосковной; по словамъ брата, она въ послѣднее время жизни страдала припадками меланхолиі *).

Второе событіе, послужившее финаломъ сценической дѣятельности Потанчикова, было слѣдующее: директоромъ театра состоялъ Н. М. З — нъ. Великимъ постомъ, когда обыкновенно въ театрѣ происходили разныя перетасовки, сортировки, производились удаленія и прибавки жалованья,—между прочими и Ѳедору Семеновичу была назначена какая-то прибавка, рублей 150 кажется. Назначеніе прибавокъ и разныхъ привилегій, главнымъ образомъ, исходило отъ А. Н. В — го, бывшаго въ то время инспекторомъ и настоящей душою театра; жаждущіе таковыхъ прибавокъ умѣли находить боковые ходы къ сердцу начальника и прибѣгали къ содѣйствію его супруги, прежде извѣстной артистки Н. В. Р — ной, для чего и дѣлали ей посильныя приношенія. Такъ случилось и на этотъ разъ: нѣкоторая артистка собственными руками вышла какую-то подушку и поднесла супругѣ начальника; за подарокъ, какъ водится, слѣдовало отблагодарить казенными деньгами — дать прибавочку; но свободныя суммы были всѣ уже распределены, списокъ награждаемыхъ составленъ, — какъ быть? Подумалъ начальникъ и порѣшилъ вычеркнуть изъ списка Потанчикова, а вмѣсто него вписать особу, приподнесшую подушку. Сказано — сдѣлано: приходитъ великій постъ, Ѳедоръ Семеновичъ ждетъ обѣщанной прибавки и вдругъ, къ удивленію своему, узнаетъ, что она отдана другому лицу. Возволнованный и оскорбленный является онъ въ контору и

*) Съ перваго взгляда поступокъ Потанчикова въ сущности не представляетъ ничего особеннаго, — въ данномъ случаѣ онъ дѣйствовалъ такъ, какъ и подобало всякому порядочному человѣку; но мы не должны забывать, что онъ выступилъ съ своимъ энергическимъ и благороднымъ протестомъ во время полной прииженности слабаго передъ сильнымъ, подчиненнаго передъ начальникомъ; въ то время, когда полигамія среди властныхъ людей была въ полномъ цвѣтеніи, когда сами родители радовались и благодарили Бога, если ихъ Машенькѣ или Катенькѣ выпадало счастье сдѣлаться одальной какого-нибудь знатнаго лица, когда, наконецъ, прямо торговали своими дочерьми, — припомнимъ, что гораздо позднѣе описываемаго нами времени, въ концѣ сороковыхъ годовъ, въ Москвѣ разыгралось громкое дѣло объ отравленіи молодой тавцовицы Аршининой, проданной ея отцомъ, музыкантомъ, за 10.000 р. кв. Ы. А. Че... му.

просить доложить о себѣ директору. Входить въ кабинеты; добродушный Н. М. З—нъ сидитъ за столомъ съ зеркаломъ, встрѣчаетъ Өедора Семеновича ласковой улыбкой и спрашиваетъ, что ему нужно? Вотъ какой разговоръ произошелъ между ними:

Потанчиковъ.—Мое почтеніе, ваше превосходительство. Я прицель предложить вамъ одинъ вопросъ.

За—нъ.—О чемъ?

Потанчиковъ.—А вотъ о чемъ: хорошо ли дѣлается подчиненный, когда обманываетъ своего начальника?

За—нъ.—Скверно.

Потанчиковъ.—А хорошо ли, когда начальник обманываетъ подчиненнаго?

За—нъ.—Еще хуже.

Потанчиковъ.—А вы меня обманули.

За—нъ.—Какъ?! Когда?

Потанчиковъ.—Дали мнѣ прибавку, а потомъ отняли для другого лица.

За—нъ.—Ахъ, Өедоръ Семеновичъ, прости пожалуйста! Я тутъ, право, не виноватъ,—я не могъ не сдѣлать этого... Обѣщаюсъ тебѣ, что черезъ годъ, слѣдующимъ постомъ, ты непременно получишь эту прибавку. Мнѣ очень совѣстно за свой поступокъ, но, ты меня знаешь, я не способенъ обманывать своихъ подчиненныхъ. Вотъ тебѣ рука моя въ томъ, что на будущей годъ я вину свою заглажу.

Потанчиковъ.—Весьма благодаренъ, ваше превосходительство, и вполне вѣрю искренности вашихъ словъ, но... Всѣ мы люди, всѣ мы смертны, многое можетъ измѣниться, и мнѣ хотѣлось бы имѣть кромѣ вашего слова какое-нибудь болѣе существенное ручательство.

За—нъ.—Безподобно, я тебѣ сейчас же дамъ его.

Былъ позванъ столоначальникъ Ка—овъ, и За—нъ приказалъ ему написать бумагу о томъ, что дирекція театровъ обязуется въ будущемъ году, великимъ постомъ, дать актеру Потанчикову извѣстную прибавку. Бумага скоро была изготовлена, подписана За—ымъ и Вер—имъ, скрѣплена Ка—ымъ и вручена Потанчикову; тотъ вѣжливо поблагодарилъ и ушелъ съ умиротворенной душой, обезпеченный на будущее время лежащимъ въ карманѣ документомъ. Не прошло года, какъ благодушный Н. М. З—нъ впалъ въ какое-то особенное религиозное настроеніе и оставилъ службу при театрахъ; директоромъ былъ назначенъ А. М. Ге—въ *) и великимъ постомъ

прибылъ въ Москву чинить судъ и расправу. При представленіи ему всѣхъ артистовъ Потанчиковъ рѣшился сказать о томъ, что ему слѣдуетъ прибавка; Ге—въ очень сухо возразилъ на это, что прибавки назначаются начальствомъ за заслуги, что надо ждать когда начальство само найдетъ нужнымъ наградить, что самъ предьявлять претензіи на какія-то прибавки никакой актеръ не имѣетъ права. Дрогнуло у Өедора Семеновича сердце, но онъ отвѣчалъ сдержанно и съ видимымъ спокойствіемъ: «Я, ваше превосходительство, никогда не былъ нахаломъ, никогда никакихъ прибавокъ самъ себѣ не назначалъ; а если осмѣлился сказать объ этомъ вашему превосходительству, то потому, что считалъ себя въ правѣ это сдѣлать: у меня есть бумага, по которой дирекція обязана мнѣ сдѣлать прибавку. Вотъ она». Вельможа взялъ изъ трепещущихъ рукъ взволнованнаго Өедора Семеновича бумагу, посмотрѣлъ ее и, подавая обратно, сквозь зубы процѣдилъ: «Я не обязанъ исполнять того, что хотѣлъ сдѣлать мой предшественникъ». — «Не предшественникъ, ваше превосходительство, а дирекція; вы позволите видѣть, что бумага подписана столоначальникомъ и снабжена казенною печатью». — «Все равно», презрительно отвѣтилъ новый директоръ и повернулся къ просителю спиной.

Гнѣвная дрожь пробѣжала по тѣлу обманушагося въ своихъ ожиданіяхъ актера, заклокотала въ груди природная вспыльчивость, судорожно скомкалъ онъ злополучную бумагу, разорвалъ ее въ мелкіе куски, бросилъ на полъ и со словами: «Не надо мнѣ никакихъ вашихъ прибавокъ» — выбѣжалъ изъ конторы. Дорого обошелся Өедору Семеновичу этотъ приятный разговоръ: онъ заболѣлъ нервнымъ разстройствомъ, близкимъ къ помѣшательству; многіе дни и ночи онъ проводилъ безъ сна, безъ пищи, сидя въ темной комнатѣ; плакать, молится и билъ себя кулаками въ грудь *). Долго хворалъ Өедоръ Семеновичъ, но крѣпкій организмъ пересилилъ недугъ, и онъ поправился. Явившись въ контору, онъ былъ ласково, сердечно встрѣченъ Вер—мъ; послѣ разныхъ любезныхъ изліяній и распросовъ о бо-

стоятельной; при Ге—вѣ управление московскими театрами перешло въ Петербургъ.

*) Позже кто-то изъ товарищей Потанчикова передавалъ ему, что послѣ его ухода изъ конторы Ге—въ что-то спросилъ о немъ у Ве—го и замѣтилъ ему, что такихъ грубыхъ и назойливыхъ людей слѣдуетъ остерегаться.

*) При З—нѣ московская дирекція была само-

лѣзни добрый начальникъ промолвилъ: «А знаешь ли, Ѳеодоръ Семеновичъ, какое я тебѣ хочу сдѣлать предложеніе? Прибавкой тебя обидѣли, это ужъ грѣхъ на душѣ директора, — такъ я бы тебѣ порекомендовалъ взамѣнъ настоящаго твоего жалованья предложить дирекціи слѣдующее условіе: пусть тебѣ дадутъ 15 р. с. разовыхъ, а? Какъ думаешь? Ты игралъ почти каждый день, всѣ роли, ушедшія во время болѣзни, опять къ тебѣ вернутся, объ новыхъ и говорить нечего; въ годъ-то ты шутя сыграешь полтораста разиковъ, слѣдовательно на худой конецъ получишь 2.250 рублей, а это гораздо побольше твоего жалованья и съ прибавками. Если ты согласенъ, такъ подавай прошеніе; я примусь хлопотать и постараюсь убѣдить А. М. согласиться на твою просьбу, а мнѣ очень бы хотѣлось это для тебя сдѣлать». Была ли какая-нибудь возможность колебаться? Развѣ можно было подозрѣвать коварство? Съ чувствомъ поблагодарилъ Ѳеодоръ Семеновичъ добряка начальника за участіе и подалъ прошеніе. Необычайно скоро воспослѣдовала благопріятная резолюція, жалованье прекращено, и успокоенный Ѳеодоръ Семеновичъ ждетъ изъ театра ролей и повѣстокъ; ждетъ онъ мѣсяць, ждетъ другой — ничего не получаетъ! Пошелъ было справиться у режиссера, напомнимъ о себѣ, тамъ сказали «подожди»... И вотъ, продавъ почти *два года*, Ѳеодоръ Семеновичъ понялъ, что онъ обманутъ, одураченъ и самымъ предательскимъ образомъ устраненъ отъ служенія музамъ. Онъ вышелъ въ отставку и жилъ съ своей женой пенсіей. Потомства послѣ него не осталось; единственный сынъ его, служившій кажется въ конторѣ государственнаго банка, умеръ гораздо раньше его.

Старѣйшій изъ актеровъ, встрѣчавшихся во время дѣятельности Ѳ. С. Потанчикова, былъ знаменитый Плавильщиковъ. Ѳеодоръ Семеновичъ видѣлъ его въ раннемъ дѣтствѣ, когда только-что былъ принятъ въ театральную школу; Плавильщиковъ игралъ «англійскаго куша Бота» въ пьесѣ того же названія. Къ «кушу Боту» приходитъ какая-то бѣдная вдова со многими сиротами, такъ вотъ одного изъ этихъ сиротъ и изображалъ маленькій Потанчиковъ; все впечатлѣніе, произведенное на него Плавильщиковымъ, заключалось въ томъ, что знаменитый трагикъ былъ большого роста, величественно держался и имѣлъ громкій, отчетливый говоръ. Вскорѣ Плавильщиковъ былъ пораженъ параличомъ и сошелъ со сцены. Послѣ Плавильщикова выдвинулся актеръ Кон-

даковъ; хотя онъ далеко не обладалъ дарованіями своего предшественника, но, будучи дѣльнымъ, серьезнымъ актеромъ, пользовался хорошимъ вниманіемъ публики. Ѳеодоръ Семеновичъ присутствовалъ при его кончинѣ, происшедшей на сценѣ, во время дѣйствія, кажется при представленіи пьесы «День паденія Миссолонги»; онъ скончался моментально, ударомъ. Въ то время не мало дивились его смерти, такъ какъ онъ былъ человѣкъ совершенно трезвой жизни, но пившій ничего, кромѣ сбитня и чая *).

Наибольшую любовью отличались воспомнанія Ѳеодора Семеновича о другѣ и товарищѣ его по школѣ, высокоталанливомъ комикѣ Василіѣ Ивановичѣ Рязанцевѣ. Онъ говорилъ, что такого запаса веселости, искренности и живости не было видано на сценѣ до Рязанцева; какъ образчикъ проявленія могучести его комическаго таланта, Ѳеодоръ Семеновичъ приводилъ слѣдующій случай: въ пьесѣ «Братомъ проданная сестра» Рязанцевъ игралъ роль слуги; баринъ даетъ ему отнести письмо, безтолковый слуга никакъ не можетъ понять адреса, слушаетъ съ серьезной миной и ничего не понимаетъ; баринъ старается разными примѣтами объяснить, гдѣ находится домъ, — ничего не выходитъ; наконецъ онъ говоритъ: «Да еще напомнить питейный домъ!» — «Питейный домъ! — вскрикиваетъ просіявшій слуга. — Знаю!» — За одну эту фразу Рязанцевъ всѣмъ театромъ былъ вызванъ *четыре раза*. Какъ же въ самомъ дѣлѣ должна была быть произнесена эта ничтожная фраза, если публика нарушила этикетъ театральной залы и вызывала актера среди дѣйствія, чего въ ту пору никогда не практиковалось?.. — У Рязанцева былъ хорошій, звучный голосъ и онъ мастерски пѣлъ пѣсенки, куплеты и небольшой аріи; въ драматическомъ анекдотѣ «Дебютъ Троепольской» онъ игралъ роль актера Шумскаго и пѣлъ съ гитарой пѣсенку «Жду красотку я мою», всегда повторявшуюся по требованію публики и вошедшую въ моду **). Переходъ Рязанцева въ петербургскую дирекцію состоялся потому, что въ Москвѣ въ это время былъ М. С. Щепкинъ, — двумъ медвѣдямъ въ одной берлогѣ было тѣсно: Ѳеодоръ Семеновичъ, не особенно ладившій съ Щепкинымъ, говорилъ даже, что именно стараніями Щепкина, какъ опасный соперникъ, Рязанцевъ былъ удаленъ изъ москов-

*) За все время существованія театра въ Москвѣ это былъ единственный случай смерти на сценѣ.

**) Существуетъ литографированный портретъ Рязанцева въ юліи Шумскаго, на которомъ онъ представленъ въ мундирѣ придворнаго актера.

ской и переселенъ въ петербургскую труппу; судя же по перепискѣ, которая велась между этими двумя артистами, надо думать, что Өедоръ Семеновичъ нѣсколько преувеличивалъ,—были ли со стороны Щепкина какіе-нибудь происки, или нѣтъ, но во всякомъ случаѣ, перейдя въ Петербургъ, Рязанцевъ приобрѣлъ себѣ болѣе широкій кругъ дѣятельности; встрѣченъ онъ былъ новой публикой съ распростертыми объятіями, быстро завоевалъ себѣ ея симпатіи, а въ печати прямо выражалось удивленіе тому, что московская дирекція рѣшилась разстаться съ такимъ превосходнымъ артистомъ. Не долго однако пришлось Петербургу восхищаться игрой Рязанцева: лѣтомъ 1832 г. онъ сдѣлался жертвою холеры и скончался въ молодыхъ годахъ *). Василій Ивановичъ былъ большой гуляка и отличался оригинальною способностью — въ нетрезвомъ состояніи могъ крѣпко спать стоя. Выпивъ, онъ дѣлался неспокоенъ, придиричивъ и капризенъ; такъ при возвращеніи съ урока на водочномъ заводѣ, о которомъ мы говорили выше, компанія учителей-школьниковъ, одѣтыхъ въ затрапезныя куртки, расположилась на скамейкѣ верхняго Ирѣсенскаго пруда, гдѣ въ то время было много гуляющихъ; Рязанцеву вдругъ почему-то сдѣлалось скучно, и онъ сталъ приставать къ толстяку Ребристову, чтобы тотъ на дорожкѣ исполнилъ ему какой-то танецъ; тяжеловѣсный Ребристовъ разумѣется отказался. Тогда Рязанцевъ вырѣзалъ двѣ большихъ лозы, одну далъ Третьякову, другую взялъ самъ и вдвоемъ принялись стегать Ребристова по ногамъ, такъ что тотъ по неволѣ началъ задавать смѣшныя прыжки, чѣмъ доставилъ удовольствіе и Рязанцеву, и всей гуляющей публикѣ.

*) Кстати о холерѣ: во время сварѣивовавшей въ Москвѣ заразы всѣ театры были закрыты; жители попрыгали по своимъ щелямъ, на улицахъ попадались только лазаретныя фургоны, *мортусы* въ кожаной одеждѣ, да гроба съ покойниками, въ большинствѣ случаевъ отправляемыми на кладбища оптомъ. Өедоръ Семеновичъ говорилъ, что онъ холеры не боялся, такъ какъ для поддержанія постоянной теплоты въ желудкѣ у него всегда имѣлась бутылка настойки изъ краснаго стручковаго перца, а противъ заразы, могущей проникнуть черезъ дыхательныя пути, онъ курилъ въ трубкѣ вѣжнскіе корешки. Судьба послала Өедору Семеновичу двухъ компаніонровъ, актеровъ французскаго театра, которые аккуратно каждое утро являлись къ нему; вынималась хорошая порція перцовки, закуривались трубки и trio отправлялось на прогулку пустыннымъ московскимъ улицамъ; гуляние продолжалось до тѣхъ поръ, пока въ желудкѣ сохранялась желаемая теплота, съ уничтоженіемъ же ея они спѣшили домой и вновь прибѣгли къ цѣлебному источнику. Куреніе на улицахъ было запрещено, и они курили потихоньку, пряча трубки въ рукавахъ.

Между товарищами Өедора Семеновича было три литератора: Н. Ф. Павловъ, Цыгановъ и Д. Т. Ленскій. Николай Филипповичъ Павловъ вышелъ изъ театра рано, кажется еще изъ школы; Цыгановъ же, авторъ прекрасныхъ и очень распространенныхъ въ былое время русскихъ ибсенъ, занималъ въ труппѣ очень незамѣтное положеніе. Өедоръ Семеновичъ вспоминалъ о немъ, какъ о хорошемъ и остроумномъ товарищѣ. Дмитрій Тимофеевичъ Ленскій, извѣстный водевиллистъ, поступившій на сцену *съ воли*, а не изъ школы **), занималъ роли молодыхъ людей; Ленскій былъ рыбой на безрыбѣ, сценическое дарованіе имѣлъ самое ограниченное и, по выраженію Өедора Семеновича, «съ своей калмыковатой, безглазой фізіономіей не могъ представить никакого лица»; его злыя, остроумныя, часто нецензурныя эпиграммы не щадили никого, и окружающіе, не исключая начальства, со страхомъ смотрѣли на Ленскаго, боясь попасть къ нему на зубокъ.

Илья Васильевичъ Орловъ, прекрасный исполнитель ролей слугъ и военныхъ, былъ въ жизни величайшимъ циникомъ и не только не стѣснялся въ выраженіяхъ, но даже любилъ щеголять непристойностями, — вотъ все, что о немъ рассказывалъ Өедоръ Семеновичъ.

Были еще два актера: Волковъ и Черкасовъ, оба холостяки, они жили вмѣстѣ; послѣдній отличался большою скупостью, благодаря чему о немъ ходило много разныхъ анекдотовъ. Кто-то изъ товарищей актеровъ встрѣтилъ разъ Черкасова въ сопровожденіи страшно худой лягавой собаки и спрашиваетъ его: «Чья это собака?» — «Моя» — «Зачѣмъ ты завелъ это несчастное животное? Посмотри, на что она похожа — кожа да кости! Должно-быть ты ее по скупости совсѣмъ не кормишь.» — «Ахъ, ахъ! Какъ не грѣхъ говорить такія слова!.. Развѣ можно не кормить? Нѣтъ, я ей аккуратно каждый день на кормъ отпускаю десять копѣекъ.» — «Что же ты ей покупаешь?» — «Ничего не покупаю, я ей деньгами даю, — пусть сама какъ хочетъ.»

Простудился какъ-то Черкасовъ и слегъ; Волковъ предлагаетъ позвать доктора, и больной отвѣчаетъ: „Нѣтъ, Богъ съ нимъ, деньги ему платить надо, лѣкарства станеть прописывать... Свѣзи ты меня лучше въ больницу“. Хорошо, — говоритъ Волковъ, — сейчасъ схожу за извожикомъ. — „Нѣтъ, нѣтъ! Что за извожикъ? Больница отъ насъ рукой подать“. — Да вѣдь ты не

**) Онъ происходилъ изъ купеческой семьи и фамилія его была Воробьевъ.

дойдешь? „Да, голубчикъ, не могу... А ты вотъ что сдѣлай: въ сѣняхъ у насъ хозяйскія салазки стоятъ, посади меня на нихъ и довези на себѣ“. Видитъ Волковъ, что дѣлать нечего,—закуталъ Черкасова, посадилъ на салазки и везетъ; попадаетъ навстрѣчу какая-то благочестивая старушка; вынула грошъ, подаетъ Волкову и говоритъ: „Возьмите, несчастненькіе, Христову милостинку и помяните о здравіи рабу Домну!“ Волковъ вскипѣлъ благороднымъ негодованіемъ и крикнулъ на старуху; „Что ты, дура, съ ума сошла? Мы не нищіе, мы артисты...“ А Черкасовъ изъ салазокъ стонетъ: „Давай, матушка, давай, я помяну“.

Волковъ былъ актеръ очень неважный, игралъ исключительно стариковъ; но одну роль отца Жермани въ „Жизнь игрока“ исполнялъ неподобно; сцена, гдѣ онъ проклинаетъ сына, произвела впечатлѣніе потрясающее. Онъ любилъ вышитыя, являясь въ театръ, всегда приносилъ съ собой бутылочку съ живительной влагой и яблочко на закуску. Однажды играли „Ненависть къ людямъ и раскаяніе“, гдѣ Волковъ изображалъ бѣднаго старика, рассказывающаго Мейнау чувствительное повѣствованіе о вѣрной собакѣ; Мочаловъ (Мейнау) и Францъ, его слуга (Потанчиковъ), долго слушаютъ разказъ старика и конца этому разказу не видятъ, такъ какъ Волковъ неосторожно хлебнулъ лишняго, все перепуталъ, безпрестанно помпнаетъ про собаку и кончить не можетъ; Мочаловъ, едва удерживаясь отъ смѣха, шепчетъ Потанчикову: „Федоръ, проговори ты его!“ Федоръ Семеновичъ, всѣми силами стараясь сохранить серьезность, говоритъ Волкову: „Ну, будетъ тебѣ разговаривать, старинушка, ступай домой!“ Волковъ, очень довольный тѣмъ, что его вывели изъ затрудненія, отвѣсилъ низкій поклонъ и пошатываясь направился за кулисы, а Францъ, обращаясь къ Мейнау и показывая на удаляющагося старика, произноситъ: „Вотъ, сударь, вамъ бы взять примѣръ съ этого старика!“ При этихъ словахъ Мочаловъ ужъ не выдержалъ, фыркнулъ и убѣжалъ за кулисы; отхохотавшись и оправившись, послѣ очень большой паузы онъ вышелъ снова и продолжалъ роль.

Въ Москву испоконъ вѣка ѣздили гастролировать петербургскіе артисты. Изъ которыхъ самое видное мѣсто, разумеется, принадлежало В. А. Каратыгину. Федоръ Семеновичъ не принадлежалъ къ числу восхпщавшихся игрой знаменитаго трагика, хотя и отдавалъ должную справедливость его достоинствамъ; онъ говорилъ,

что Каратыгинъ былъ актеръ богато одаренный природой: съ величественной фигурой, съ звучнымъ, сильнымъ голосомъ, съ отлично выработанной пластикой—онъ могъ воплотить въ себѣ любого героя; но вмѣстѣ съ тѣмъ отъ его игры вѣяло холодомъ; недостатокъ внутренняго чувства возмѣщался вѣшнимъ изяществомъ; всякій порывъ, всякое сильное движеніе было эффектно, но безстрастно; по словамъ Федора Семеновича, Каратыгинъ былъ *большой* актеръ,—и ростомъ, и дарованіемъ, и доведенной до высшей степени совершенства сценической выправкой; но онъ не былъ *великимъ* актеромъ, какъ Мочаловъ. И въ московской публикѣ онъ не вызывалъ того энтузіазма, съ которымъ его встрѣчали и провожали петербуржцы; это понятно опять-таки потому, что въ Москвѣ былъ свой кумиръ—Мочаловъ. Не говоря о страстныхъ, слѣпыхъ поклонникахъ Мочалова, которые не видали въ немъ уже никакихъ недостатковъ,—но и люди умѣренные, не поклонявшіеся никакимъ кумирамъ, не могли избѣжать сравненій, изъ которыхъ выходило, что въ одномъ блистало искусство, въ другомъ—сама жизнь; если у одного являлось мастерское изображеніе какой-нибудь человѣческой страсти, то у другого ключомъ била настоящая страсть; если одинъ, въ извѣстномъ мѣстѣ и всегда въ равной мѣрѣ, поражалъ ловкимъ, изящнымъ эффектомъ, то другой, хотя далеко не всегда въ равной мѣрѣ, потрясалъ публику такимъ порывомъ, ослѣплялъ такой молніей страсти, которая не поддавалась никакой риторикѣ сценическаго дѣла,—она жила только разъ. Дороги были эти моменты, и вотъ почему поклонники и не поклонники Мочалова прощали ему часто небрежность, неряшливость исполненія и даже то состояніе прискорбной невѣжності, изъ-за котораго бывали отмѣны спектаклей. Каратыгинъ былъ осязаемымъ лицомъ, у него многое можно было перенять, многому можно было научиться, по выраженію Федора Семеновича, „его всего можно было нащупать“, талантъ же Мочалова находилъ такія неугловимыя формы, которыя не поддавались никакому анализу.

Каратыгинъ прилагалъ всѣ старанія къ тому, чтобы все время быть эффективнымъ, онъ красиво позировалъ, величаво и пѣвуче декламировалъ, вращалъ всевозможными способами глазами; Мочаловъ же стремился къ простотѣ и естественности, живя въ изображаемомъ лицѣ и воплощая пѣликомъ всѣ его чувства; онъ не умѣлъ расчленять своихъ порывовъ и развѣши-

вать ихъ на грани, какъ это мастерски дѣлалъ Каратыгинъ. Лучшею ролью Каратыгина Өедоръ Семеновичъ считалъ Людовика XI, этого полукомическаго злодѣя-святошу; тамъ въ полномъ блескѣ проявлялась способность артиста обрабатывать мельчайшія детали. Въ примѣръ разницы игры одного и того же положенія двумя артистами Өедоръ Семеновичъ приводилъ роль „Жоржа Жермани“: свершивъ убійство, Жоржъ возвращается къ своей голодной семьѣ съ разными яствами, къ нему подбѣгаетъ ребенокъ и говоритъ: „Папа, у тебя на рукѣ кровь“. При этихъ словахъ лицо Каратыгина страшно искажалось, глаза дико сверкали, изъ могучей груди громко вылетало слово „кровь“ и онъ съ конвульсивными движеніями отпрыгивалъ въ сторону; Мочаловъ поступалъ иначе: при восклицаніи дѣвочки, онъ трусливо, беззвучно произносилъ слово „кровь“, проворно пряталъ руку и, отворачиваясь въ сторону, снѣшилъ стереть кровавое пятно. Удивительные были моменты въ игрѣ Мочалова. Въ бенефисѣ Потанчикова была въ первый разъ поставлена драма „Графиня Клара д'Обервилъ“, и въ этотъ спектакль произошелъ небывалый въ лѣтописяхъ театринацидентъ: изможденный болѣзнью, предательски медленно отравляемый Морицъ сидитъ въ креслѣ и видитъ въ зеркалѣ, какъ злодѣй Коссадъ въ стаканъ съ лѣкарствомъ вливаетъ ядъ,—Мочаловъ съ искаженнымъ отъ ужаса и гнѣва лицомъ тихо приподнялся съ кресла; такъ страшенько былъ этотъ взглядъ, съ такой силой охватилъ онъ публику, что вмѣстѣ съ Мочаловымъ поднялся *весь театр!* *). Иногда у него вырывались такія эксцентрическія выходки, которыя вовсе не подходили ни подъ какой размѣръ сценическихъ примемовъ; такъ въ „Уголино“, войдя въ домъ и увидавъ свою семью убитой, Нино возвращается на сцену помѣшаннымъ; Мочаловъ въ одинъ спектакль сдѣлалъ такъ: съ безумной улыбочкой выбѣжалъ онъ изъ дома, грохнулся на землю и на четверенькахъ пробѣжалъ черезъ всю сцену, а публика окаменѣла отъ ужаса. Въ „Гамлетѣ“ онъ иногда, послѣ представленія на театрѣ, когда смущенный король бѣжитъ, при сло-

вахъ: „Олея ранили струфлой“,—съ хохотомъ вскакивалъ на стулъ и громкимъ, рѣзкимъ голосомъ выкрикивалъ свою тираду *).

Мочаловъ, какъ бурная, сильно чувствующая натура, былъ эксцентрикомъ въ жизни; въ гульбѣ онъ не зналъ никакой умѣренности и подчасъ совсѣмъ терялъ рассудокъ. Однажды, проѣзжая въ такомъ состояніи по Красной площади, онъ остановился передъ монументомъ Минина и Пожарскаго и громко вопіялъ, обращаясь къ двумъ металлическимъ гигантамъ: „Уходите отсюда, уходите! Пустите меня на ваше мѣсто! Не хотите?—Ну, хорошо,— время придетъ, васъ отсюда снимутъ, а меня поставятъ!“ **) Женился онъ, по словамъ Өедора Семеновича, «въ загулѣ»; въ одномъ изъ многочисленныхъ московскихъ трактировъ онъ былъ постояннымъ посѣтителемъ и много задолжалъ за ветчину и тенерифское; однажды хозяинъ подалъ ему счетъ, платить было нечѣмъ; трактирщикъ предложилъ Мочалову сквитать счетъ женитьбой на его дочери, на что тотъ и согласился. Не знаю, долго ли Мочаловъ находился въ этомъ супружествѣ, но кажется жена умерла раньше его. Мужскаго потомства онъ не оставилъ, была у него только дочь, о судьбѣ которой я ничего не знаю.

На этомъ мы и закончимъ воспоминанія Өедора Семеновича о его современникахъ, такъ какъ другіе его рассказы по своему содержанію очень кратки и не представляютъ интереса для читающей публики.

М. Садовскій.

*) Өедоръ Семеновичъ рассказывалъ еще, что на этомъ спектаклѣ при утѣсненіи какой-то старшій знатный лордъ; пораженный игрою Мочалова, онъ сказалъ кому-то изъ театральнаго начальства: „Я обѣщалъ весь свѣтъ, видѣлъ всевозможныхъ знаменитостей всѣхъ странъ, многіе были приведены въ восхищеніе,—но игра Мочалова уничтожила въ моей памяти всѣ воспоминанія“.

*) Понятно, что такихъ движеній заранѣе сочинить нельзя, что они могли дѣлаться только благодаря совершенно особенному нервному возбужденію, и всякое покушеніе на копировку ихъ было бы по малой мѣрѣ легкомысленно. Одинъ почтенный артистъ, вскорѣ послѣ смерти Мочалова игравшій Гамлета, вздумалъ было повторить вскакиванье на стулъ и, не будучи къ этому подготовленъ внутренно, вызвалъ въ публикѣ смѣхъ.

**) Въ тѣ времена существовала при театрѣ *караулка*, куда помѣщали актеровъ за провинности и для вытрезвленія. Результаты отъ этого одиночнаго заключенія иногда получались отрицательные: такъ однажды А. И. Рязанцева въ хмѣльномъ состояніи утромъ посадили подъ замокъ, а къ вечеру нашли въ совершенно безчувственномъ видѣ; оказалось, что онъ пошелъ въ сдѣлку со сторожемъ и принесенную имъ водку выпилъ черезъ соломенку, продѣтую сквозь замочную скважину.



Деревекскій театр *).

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ 1862 году, прїѣхавъ съ семействомъ моимъ на лѣто въ деревню, желая исполнить давнишнее желаніе моихъ двухъ сыновей-гимназистовъ и самъ любя драматическое искусство, я рѣшился устроить спектакль.

По счастливому стеченію обстоятельствъ на это лѣто прїѣхалъ въ мою усадьбу, приглашенный для сыновей моихъ, очень талантливый молодой человекъ, студентъ Московскаго университета медицинскаго факультета Николай Николаевичъ Алексѣевъ, страстный любитель сцены и хороній актеръ (теперь уже скончавшійся). Онъ поддержалъ меня въ этомъ замыслѣ и много содѣйствовалъ его исполненію. Необходимо замѣтить, что насъ поощрило также замѣченное нами у крестьянъ села Воскресенскаго и сосѣднихъ деревень,

съ которыми мы были въ довольно близкихъ сношеніяхъ,—помимо тѣхъ, въ которыя ставя въ землевладѣльца хозяйственныя нужды,—желаніе посмотрѣть представленіе. Въ это время въ усадьбѣ моей работала артель плотниковъ. Интересъ, возбужденный нашимъ намѣреніемъ, заставилъ послѣднихъ взяться построить за самую дешевую плату очень порядочную сцену. Для этой цѣли былъ раздѣленъ пополамъ большой крытый дворъ, имѣющій 15 саж. длины и 6 саж. ширины, одну сторону котораго занимаютъ погребъ, кладовыя и небольшой амбаръ для хлѣбныхъ зеренъ, назначенныхъ для годичнаго употребленія при моемъ новомъ домѣ; половина двора была назначена для устройства сцены, а другая—для зрителей. Скоро была построена сцена въ 12 квадратныхъ сажень со всеми ей принадлежностями, съ самымъ простымъ устройствомъ для перемѣны декораций, суфлерскою будкой и помѣщеніемъ для десяти лампъ, освѣщающихъ сцену такъ, какъ обыкновенно освѣщается она въ театрахъ—снизу и съ боковъ, давая возможность закрыть ихъ свѣтъ въ случаѣ надобности. Надо было видѣть, съ какимъ интересомъ занимались плотники устройствомъ сцены и придумывали разныя механическія удобства для поднятія и опусканія занавѣса, для перемѣны декораций, входа на сцену и выхода изъ нея въ уборныя, которыми служили кладовыя и амбаръ!

Мѣста для зрителей, занявшія другую, болѣеую часть двора, были устроены въ видѣ

*) Предлагаемая статья найдена въ бумагахъ С. А. Юрѣва. Это — начало его воспомнаній о необыкновенно удавшейся ему попыткѣ устроить, въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, театръ въ его имѣніи, селѣ Воскресенскомъ, Калужскаго уѣзда; Тверской губерніи, гдѣ исполнителями являлись: самъ С. А., его семья и любители-крестьяне. Въ найденномъ отрывкѣ описаны первые два спектакля, именно исполненіе одной изъ пьесъ Островскаго, ею не ограничались; играли, кажется, „Горькую судьбину“, затѣмъ комедію или, вѣрнѣе, сценарій, развѣвавшійся (какъ въ старой Италіи) самими актерами во время спектакля и придуманный самимъ Юрѣвымъ. Первая мысль объ этой импровизованной пьесѣ была внушена ему извѣстнымъ народнымъ рассказомъ: „Слава Богу, мужикъ лапоть сплелъ“.

лѣстницы, шириной въ $3\frac{1}{2}$ сажени; нижній край ея касался земли, а верхній поднимался на $2\frac{1}{2}$ сажени; на ступеняхъ этой лѣстницы должны были помѣщаться зрители.

Для представленія мы выбрали драму А. Н. Островскаго: «Не такъ живи, какъ хочется». Роли были разобраны моимъ семействомъ и домашнею нашею прислугой, причемъ роли Даши, Души и тетки Арины играли горничныя дѣвушки, Еремки—молодой мой кучеръ, а жены старика—родственница одного изъ причетниковъ нашей церкви. Автрисы были грамотны, а кучеръ выучилъ свою роль со словъ. Билеты на спектакль были разосланы, разумѣется, даромъ знакомымъ крестьянамъ и въ сосѣднія волостныя правленія для желающихъ. Представленіе было назначено въ воскресенье въ 5 часовъ послѣ обѣда. Всего билетовъ было разослано до 200. Было при этомъ объявлено, что пьяныхъ, хотя и съ билетомъ, въ театръ не выпускаютъ; роль полиціи и прислуги во время спектакля для наблюденія за входящими приняли на себя охотно платники, и много между собою спорили о правѣ поднимать и опускать занавѣсъ и вообще прислуживать за сценой. Видно было, что очень хотѣлось нѣкоторымъ изъ нихъ такъ или иначе участвовать въ ходѣ представленія. Конечно, все было придумано нарочно такъ, чтобы по возможности всѣхъ желающихъ удовлетворить въ этомъ отношеніи.

Съ самаго утра дня, назначеннаго для спектакля, всѣ дороги, ведущія къ селу Воскресенскому, покрылись народомъ, и около полудня пространная площадь села наполнилась публикою, разодѣтою по праздничному, собравшеюся на спектакль. Сошлось болѣе 300 человекъ, и неполучившіе «записочекъ», какъ называли они билеты, осадил насъ просьбами пустить ихъ въ театръ, отказываясь отъ сидѣнія во все время представленія. Разумѣется, желанія удовлетворялись; но народъ все прибывалъ до самаго начала спектакля, такъ что къ 5 часамъ вечера выдано было до 500 билетовъ, и зрительная зала переполнилась до того народомъ, что люди буквально сидѣли другъ у друга на плечахъ, на плоскихъ крышахъ построекъ внутри двора, и даже переползали на потолокъ сцены, между несплоченныхъ досокъ котораго просовывались

руки и ноги, причемъ верхъ сцены трещалъ. Работы и хлопотъ, чтобы согнать народъ съ потолка, для плотниковъ, прислуживавшихъ за сценой, было множество.

Съ 12 часа утра до 5 почти никто не пошелъ въ кабакъ, существующій въ селѣ (хотя содержатель его подвезъ вина изъ города, въ чайникъ большой прибыли отъ стеченія народа), кромѣ двухъ или трехъ человекъ, которые и не были впущены крестьянами, наблюдавшими за входомъ въ театръ. Весь день народъ веселился хороводами и пѣснями, горѣлками и другими играми, которыми почти отвыкъ тѣшиться, въ праздничные дни съ утра паниваясь до положенія ризъ. Стариковъ на первое представленіе пришло немного. Хорошо мнѣ знакомые изъ нихъ говорили, что и они *сумнѣвались*, входятъ ли въ комедь, думали: не грѣхъ ли? но сомнѣнія ихъ были устранены умнымъ священникомъ села Воскресенскаго, Алексѣемъ Федоровичемъ Рахманинымъ.

Молодежь не задавалась такими вопросами и, беззаботно гуляя, ожидала невиданнаго ею зрѣлища.

Радостно было ходить и сидѣть среди этой толпы народа, забывшей всю злобу трудовой ея жизни и всю полнотой своей души отдавшейся трезвому веселью; отрадно было, слышавшись съ нею, чувствовать себя однимъ изъ среды ея. Ничто не можетъ сравниться съ весельемъ русскаго среди праздничной, гуляющей и трезвой толпы народа. Никто не въ силахъ и не умѣетъ такъ распахнуться всею душой, безпредѣльно, всецѣло отдаться широкой радости. Душа его переполняется въ эти минуты добротою и чувствомъ беззавѣтной любви. Онъ тогда способенъ отдать душу свою всякому и обняться съ давнишнимъ своимъ врагомъ отъ всей полноты своей празднующей души и помириться съ нимъ (намъ случалось быть тому свидѣтелями). Какъ преобразается онъ въ эти минуты! Сколько ума въ его бойкихъ рѣчахъ, сколько мѣткихъ остротъ сыплетъ онъ кругомъ, сколько искренности и душевной красоты въ выраженіяхъ его чувствъ, сколько мужественнаго изящества во всѣхъ его движеніяхъ! Такъ можетъ веселиться только открытое чувству братства глубоко-прекрасное сердце. Его игры, его пѣсни обличаютъ умъ и высоко-художественную душу, одаренную

богатыми творческими силами. Что если на эту душу падут лучи безсмертнаго свѣта великихъ художественныхъ и поэтическихъ созданий?!

Наконецъ часъ начала спектакля насталъ. Зрители были приглашены войти, и вся эта масса народа, бросившаяся было стремительно и съ шумомъ къ театру, вдругъ примирѣла по слову откуда-то *изъ среды этой толпы* взявшихся неожиданныхъ бюстителей порядка: «вы, братцы, потише, помирѣе, всѣмъ будетъ мѣсто, всѣмъ». Чинно остановилась она предъ входомъ въ театръ, показывала свои билеты двумъ наблюдавшимъ за этимъ крестьянамъ и спокойно размѣчалась по мѣстамъ.

Хотѣлъ было втереться одинъ успѣвшій хлѣбнуть лишнее. Не тутъ-то было; передовая толпа оттолкнула его отъ входа со словами: «куда лезешь съ посконнымъ рыломъ; ишь накатился винищемъ и туда же, куда честной народъ».

Все это совершенно вѣрно, и я нарочно останавливаюсь на этихъ фактахъ, чтобы обратить вниманіе читателя на то, отчего зависть порядокъ [и тишина народпой толпы]. Вотъ масса русскаго народа, въ слишкомъ четыреста человекъ, стройная и покойная, сама на себя яалагающая узду и порядокъ, безъ всякаго содѣйствія полиціи, которое, кажется, только возмутило бы это стройное спокойствіе. Забѣлательно, что старики были помѣщены на лучшихъ мѣстахъ. Когда размѣтились, все примирѣло и не спускало буквально глазъ съ освѣщеннаго изнутри занавѣса, за которымъ двигались тѣни актеровъ. Только было слышно, какъ на верхнихъ подмосткахъ для зрителей копошилось неугомонное подростоещее поколѣніе и перебѣгало по плечамъ публики на крышѣ погреба и кладовой, терпѣливо вынося затрецины и колотушки, и *шопотомъ* раздававшіяся восклицанія: «экъ голоногий пострѣль, что тебе сидится! Что те чумазую по головамъ-то носить!».

Занавѣсъ поднялся. Актеры были какъ-то особенно воодушевлены; каждый игралъ отъ полноты душевной и отдавался безыскусственно своей роли. Даша — горничная Аксюша плакала непритворными слезами. Груня — горничная Соия гуляла искренно и тѣшилась своею удачею. Еремка — кучеръ, крестьянинъ остро-

мичъ, явившійся виолить плутомъ, напустившимъ на себя шутовство, былъ великолѣпенъ. Я не говорю о другихъ роляхъ или неудавшихся, или играемыхъ моимъ семействомъ,

Хорошо разученная драма шла стройно. Среди зрителей царствовала мертвая тишина; только по временамъ подымался сразу сильный говоръ, когда какое-нибудь мѣсто въ драмѣ производило сильное впечатлѣніе. Разъ, когда талантливая Соия подняла правую свою руку и, сложивъ три первые ея пальца и приподнявъ мизинецъ, описала ею передъ своими глазами кругъ и съ необычайно хитрымъ выраженіемъ глазъ лица сказала: «пѣтъ звѣря хитрѣе дѣвки», раздалось въ публикѣ громкія восклицанія: «вотъ бестія-то! дьяволъ, а не дѣвка!» Вызвали также шумныя восклицанія: сцена, въ которой Даша допрашиваетъ Васю, причемъ обѣ роли были сыграны прекрасно, сцена, когда Груня узнаетъ, что Петръ женатъ; чрезвычайно удачно сыграна была та сцена между Еремкой и Петромъ, въ которой первый представляется обладателемъ тайныхъ силъ. Онъ вдругъ бросилъ свое шутовство, мгновенно сталъ какимъ-то мрачно-таинственнымъ существомъ, къ которому привлекаетъ Петра невѣдомая сила.

И всякій разъ, какъ раздавались восклицанія и поднимался шумъ въ массѣ зрителей, вставалъ одинъ изъ плотниковъ, отъ души принимавшихъ участіе въ дѣлѣ спектакля и, кланяясь публикѣ, говорилъ: «Господа милосливые, просимъ васъ, будьте потише», и взволнованная масса утихала.

Спектакль кончился; удовольствіе было на всѣхъ лицахъ, и благодареніямъ не было конца. Только и слышно было: «вотъ такъ угостили! Да лучше этого ничего не надо, ни пива, ни вина. Тутъ и въ кабакъ не пойдешь! (sic) И деньги въ карманъ, и знатно, хорошо! И какъ это такъ каждый знаетъ, какъ что говорить! Точно и взаправду... Глянь-ко, какова Соныка-то, Соныка! Ахъ ты дьяволенокъ быстроглазый этакой; а Аксютка реветъ, вотъ будто и заправская жена... Еремку, братцы, угостить надо, какъ есть надо! Вотъ такъ шутка!... Что братцы, Петруха — пропащая голова!»... и т. д. и т. д. Пошли толки, сужденія, и долго не расходился народъ.

Многіе тутъ же обдумывали цѣлыя сцены, которыя упустилъ изъ вида авторъ; такъ на-прим., разсуждали, что бы могла и должна была сказать и сдѣлать Груня, узнавъ, что Петръ женатъ. «Такъ бы изорвала его ногами», говорила одна дѣвушка, «не выпустила бы его живымъ». «Такъ бы и дался онъ тебѣ», отвѣчалъ одинъ паренъ. «Тутъ и ни вѣсть откуда силы-то возьмутся», сказала задумчиво дѣвушка. «А что бы вышло между женой-то Петра и Груняхой! Мати свѣты! И какъ это онѣ не сцѣпились!» замѣчалъ другой. «А вотъ что я скажу тебѣ», обратился ко мнѣ съ словомъ одинъ мужикъ среднихъ лѣтъ, «штука веладио придумапа». — «А что?» спросилъ я. — «Да какъ же, того... Экой несъ, Петръ-то, жизнь-то свою всю прошилъ, душу черту продалъ... а какъ въ колоколь позвонили, онъ, экая мамона, и нюши распустилъ. Этого дьявола звономъ не прошибешь, колоколомъ не обрезаешь. Это не суразно. Нѣтъ, братъ — не то!» — «Это дѣло», подтвердили иѣкоторые изъ окружающихъ.

«А какъ бы по твоему?» спросилъ я. — «А по моему вотъ какъ: Дарья-то, даромъ что отъ мужа бѣжала, — какъ не бѣжать! съ такимъ псомъ, прости Господи, какъ жить! — а вѣдь все-таки жена, любить небось; чай сердцемъ-то ужаснулася, какъ онъ, аки безумный, изъ избы съ ножомъ, — чай за нимъ удрала, чтобъ не сдѣлалъ чего надъ собою-то. А онъ — на проруби. Небось тащить начала, чтобъ въ прорубь не попалъ, себя не жалѣя. А онъ ее и пырилъ ножомъ-то. Повалилася сердечная, кровь залилася; али самъ отъ такого раза тутъ почувствовался, али люди набѣжали и въ чувствіе привели. Тутъ и у звѣря сердце перевернется, что душу христіанскую неповинную было загубилъ, голубку такую, жену вѣрную зарѣзалъ было! Нутро-то у него все перевернуло, и Бога узрѣлъ. И она-то опосля возвеселилася, что жена она вѣрная, до самой до смерти, кровью своею душу его изъ ада выкупила.» «Вотъ это настоящее, какъ есть настоящее дѣло», заговорила кругомъ вся толпа.

Я обѣщавъ такъ передѣлать конецъ драмы и пригласилъ на повтореніе пьесы съ передѣланнымъ концемъ.

Когда все уже разошлось по домамъ, не заходя въ кабакъ, который былъ отпертъ и

ждалъ гостей, одинъ старикъ, прощаясь со мною, отвелъ меня въ сторону и разсказалъ, что получилъ только одну «записочку», а ему нужно въ слѣдующій разъ три, потому что придуть къ нему съ заработковъ на сѣнокосъ два сына, и одинъ изъ нихъ «больно загулаваетъ, связался съ какою-то стервой въ Москвѣ, жепу измаялъ и домъ раззорилъ, точно вотъ Петръ. Пустьъ де онъ посмотритъ и показнитя.» Разумѣется, я съ радостью обѣщавъ исполнить его желаніе.

День былъ проведенъ великолѣпно; удовольствіе, которое получилъ я и вся моя семья, было такое, какое рѣдко бываетъ въ жизни. Впечатлѣніе, произведенное на зрителя, было полное, какъ я видѣлъ во время спектакля и увѣрился впоследствии; разсказамъ и толкамъ не было конца. Событіе, талантливо изображенное авторомъ и представленное на сценѣ, воспринятое со всею непосредственностью впечатлѣніе на непритупленное искусственною жизнью, свѣжее чувство зрителей, казалось событіемъ, какъ бы совершившимся въ дѣйствительности и стало повсюду предметомъ разговоровъ и всестороннихъ обсужденій. Молва о спектаклѣ разносилась далеко и отовсюду приходили извѣстія о желаніи побывать въ театрѣ. Ни я, и никто изъ моей семьи не могли появиться ни въ одной изъ сосѣднихъ деревень, безъ того, чтобы насъ не осадилъ вопросомъ, скоро ли будетъ опять представленіе.

Оно было дано недѣли черезъ четыре послѣ перваго, съ передѣланнымъ по мысли умнаго крестьянина концемъ. Стеченіе народа было громадное, приходили и пріѣзжали за десять, даже за пятнадцать верстъ. Были приняты все мѣры, чтобы помѣстити челоуѣкъ до 600. Не было вершка во дворѣ не занятаго зрителями; народъ ютился всюду, гдѣ только возможно было прищѣпиться.

По прежнему было все трезво и соблюдался порядокъ. Случилось, что во время спектакля одинъ изъ зрителей, немного хвятивши въ антрактѣ, послѣ одной сильной сцены вскричалъ: «вотъ бы теперь, братцы, выпить»; тотчасъ десятки ругъ схватили его за воротъ, и онъ въ одинъ мигъ исчезъ изъ театра, не успѣвъ и пикнуть. Старикъ, который просилъ прислать «записочку» для загуляваго сына, сидѣлъ очень довольный рядомъ

съ послѣднимъ и все время что-то шептала ему на ухо, указывая на сцену. Конецъ въ новомъ своемъ видѣ, несмотря на неискusstную обработку, выполненную не талантливою и неопытною рукой, произвелъ сильное впечатлѣнiе, вызывая непрерывныя отрывочныя одобренiя во время представлениа, а послѣ него нескончаемыя выраженiя удовольствiя и похвалы. — Аксюша послѣ представлениа, точно она сама совершила въ самомъ дѣлѣ какой-нибудь нравственный подвижъ, стала предметомъ особаго рода овацiи. «Вотъ, говорили ей, ты это самое, какъ есть по душѣ сдѣлала! Какъ есть во всѣхъ статьяхъ настоящее дѣло, и Богу мило, и передъ людьми красно. Умица дѣвка! И какъ это чувствительно! Распрекрасно!»

Забрало, что называется, за живое русскаго человѣка. Приступили ко мнѣ многе съ просьбою дозволить имъ сыграть что-нибудь вмѣ-

стѣ съ нами въ будущемъ году; было объявлено, что за позднимъ временемъ (былъ уже августъ мѣсяцъ) представлениа въ нынѣшнемъ году не будетъ, потому что разученiе ролей и постановка пьесъ дѣлается при нашихъ средствахъ не скоро.

Я охотно согласился; когда же напомнилъ, что приходится разучивать пьесу съ голосу, съ начитки, ради безграмотства актеровъ, и что поэтому дѣло пойдетъ медленно и въ самую рабочую пору, мнѣ отвѣтили: «понатужимся, на все носимъ». На это, разумѣется, я не возражалъ и только сожалѣлъ, что нельзя было тотчасъ приступить къ дѣлу, благо пошло оно шибко въ ходъ, и опасаясь, что до другого лѣта охладѣетъ жаръ.

Но жаръ не охладѣлъ и дѣйствительно вызвалъ чудеса энергiи въ расхолодившейся душѣ русскаго человѣка.

С. А. Юрьевъ.



Автобіографическія письма Эрнеста Росси къ Анжело Губернатису.

Росси занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ исторіи сценическаго искусства. Его заслуга состоитъ въ томъ, что онъ порвалъ съ ложно-классическими традиціями итальянской сцены, познакомилъ итальянскую публику съ самымъ крупнымъ реалистомъ въ поэзіи — Шекспиромъ, заставилъ вникнуть въ красоты его произведеній, усвоить эти произведенія наравнѣ съ «Божественной Комедіей». II, согласно его желанію, его имя не умереть, какъ не умерло имя англійскаго поэта. Но триумфы итальянскаго артиста не ограничились его родиной. Германія, Австрія, Швейцарія, Россія вилели свои цвѣты въ его вѣнецъ. Много труда вынесъ великій артистъ, прежде чѣмъ достигнуть своей цѣли! Читатель самъ оцѣнитъ эту непреклонную энергію, эту беззаветную любовь къ искусству, эти неистощимыя успія на пути къ идеалу. Обо всемъ этомъ пусть расскажетъ самъ Росси въ своихъ письмахъ. Читатель увидитъ, сколько даже геніальному артисту потребовалось кропотливой работы, чтобы воплотить на сценѣ образы британскаго поэта. Геній — на половину трудъ, — таковъ девизъ Росси. Издатель его писемъ — извѣстный итальянскій писатель А. Губернатисъ рассказываетъ, какъ постепенно Росси отдѣлывалъ и дополнял свои роли. Лиръ, напр., въ его изображеніи являлся сначала лишь легендарнымъ королемъ, удивительно-поэтическимъ призракомъ, но лишеннымъ всякаго содержания; Макбетъ — простымъ орудіемъ въ рукахъ своей честолюбивой супруги, слѣпымъ



исполнителемъ предсказаній вѣдьмъ. Какая разница между этими первоначальными силуэтами и позднѣйшими художественными образами! Росси былъ артистомъ-философомъ; онъ всѣми силами старался вникнуть въ созданіе поэта, уяснить себѣ его сокровеннѣйшія мысли. Рядъ его критическихъ этюдовъ о шекспировскихъ драмахъ, страдающихъ правда со стороны стиля, обличаютъ въ немъ глубокомысленнаго критика. Онъ часто оставляетъ исключительно практическую почву, болѣе всего интересующую актеровъ, и погружается въ область метафизическихъ вопросовъ. Этимъ объясняется его преимущественный успѣхъ въ «Гамлетѣ». Датскій принцъ, въ изображеніи Росси, производилъ обаятельное впечатлѣніе особенно на молодежь. Совершенно новое искусство являлось ей здѣсь и восемнадцатилѣтній Губернатисъ, впервые увидѣвшій Росси въ роли Гамлета, сознается, что игра Росси заронила въ его сердце первую искру истиннаго пониманія искусства. Впослѣдствіи вся образованная Европа присоединилась къ голосу итальянскаго критика.

Предлагаемая здѣсь письма Росси должны познакомить насъ съ внѣшними условіями и внутренними фактами пѣзъ жизни этого замѣчательнаго человека. Нѣтъ ничего интереснѣе, какъ слышать изъ устъ самого генія о радостяхъ и печаляхъ, перепытанныхъ имъ на тернистомъ пути къ его идеалу...

Первое письмо.

Дорогой друг!

Съ твоей стороны очень любезно съ такою настойчивостью требовать отъ меня, чтобы я рассказалъ тебѣ что-нибудь о себѣ и о своемъ искусствѣ, о томъ, какъ я впервые почувствовалъ къ нему любовь, когда и при какихъ условіяхъ я имъ совершенно увлекся, какія именно препятствія пришлось мнѣ преодолѣть и чего я хотѣлъ достигнуть. Ты лестишь моему честолюбію и въ то же время бередишь еще не совсѣмъ зажившую рану, отъ которой впрочемъ я чувствую скорѣе какую-то дрожь, чѣмъ боль. Попробуй попросить юношу, безнадежно влюбленнаго, обманутаго женщиной, рассказать тебѣ исторію его любви: онъ сначала испуститъ глубокій вздохъ, а потомъ—при лунномъ ли свѣтѣ или подъ какимъ угодно дождемъ—начнетъ мучить тебя мельчайшими подробностями о своихъ любовныхъ страданіяхъ, о своихъ восторгахъ при одномъ взглядѣ, при одномъ мимолетномъ рукопожатіи, о томъ, какъ замирало его сердце, какъ буживали его чувства; расскажетъ онъ и о ночахъ, проведенныхъ имъ у балкона на холодѣ подъ дождемъ и снѣгомъ и все ради одного взгляда, незамѣтнаго прикосновенія ножки, за одно пожеланіе «доброй ночи», «до свиданія!»—Ты любишь меня?—Конечно, а ты?—И выразить нѣтъ силъ.—И ты навсегда останешься мнѣ вѣрна?—На всю жизнь... Короче, весь извѣстный лексиконъ любви à la Ромео и Юлія съ прибавленіемъ новыхъ клятвъ; наконецъ, онъ расскажетъ о томъ, какъ сонъ исчезъ, объ пэмѣнѣ, невѣрности, забвеніи, о равнодушіи и ненависти... и въ концѣ концовъ—люби какъ знаешь! и въ заключеніе рядъ грубыхъ проклятій. Нѣчто похожее на эту трагедію произошло со мной въ годы моей первой юности, которая, если хочешь, была нѣсколько романтична, нѣсколько своеобразна, но и меня тогда, какъ вѣчно и вездѣ въ жизни людей, волновали и добрыя и дурныя страсти. Я попытаюсь возможно проще рассказать обо всемъ этомъ, но теперь же, предупреждаю тебя, что я не безъ удовольствія займусь немного своимъ прошлымъ, хотя врядъ ли мой рассказъ будетъ вполне вѣренъ. Одно меня смущаетъ, поправится ли тебѣ, такому писателю, мой стиль, такъ какъ я никогда не изучалъ «красиваго стиля» и не могу тягаться съ Вергиліемъ и прочими. Я пишу жалкой прозой. Искусство хорошо говорить—совершенно другое, чѣмъ хорошо писать. Трудновато одинаково преусиловать въ двухъ сферахъ искусства, близкихъ другъ другу. Ник-

колини очень плохо читалъ свои стихи, обѣ Альфіери рассказываютъ, что онъ былъ очень дурной Саулъ. Шекспиръ, творецъ «Гамлета», не могъ играть главнаго героя своей пьесы и игралъ «Духа».

Все-таки я постараюсь сдѣлать все, что съумѣю, чтобы ты не считалъ меня за варвара.

Второе письмо.

Да будетъ тебѣ извѣстно, что я родился въ рубашечкѣ, и это было великимъ событіемъ въ нашей семьѣ. Всѣ ближайшіе и отдаленные родственники были приглашены на мои крестины. И всѣ не преминули придти, такъ какъ всѣмъ имъ хотѣлось видѣть рубашечку, въ которой я явился на свѣтъ. На этотъ день домъ нашъ оказался слишкомъ тѣснымъ*), такъ какъ родственники привели своихъ друзей съ женами и цѣлую ораву тетушекъ, такъ что въ этотъ день, по словамъ отца, я получилъ сотни поцѣлуевъ и объятій, подчасъ не особенно нѣжныхъ. Со всѣхъ сторонъ сыпались восклицанія: что за прелесть! Какой тяжелый! Какой большой! Какой кругленькій! Какой красавчикъ! Какіе у него глаза! Какой носъ! Выптый папа! (мой папаша былъ наслѣдникомъ Овидія, только въ обратномъ смыслѣ: чтó у латинскаго поэта было слишкомъ длинно, то у отца было слишкомъ широко). Это обычная фраза; если папа на-лицо, всѣ сыновья похожи на папа; о мамѣ мало толку,—это совершенно понятно.

— Гдѣ же рубашечка?

— Вотъ, вотъ она!

— Ахъ, какая прелесть! Похожа на сѣтку.

— Какой удивительный случай!

— Это предзнаменованіе, счастливый признак!—воскликнули всѣ хоромъ.— Счастливый ребенокъ! Онъ долженъ называться Fortunato.

Но папа рѣшилъ, что это будетъ моимъ вторымъ именемъ, такъ что меня будутъ звать Эрнесто, Fortunato, Джовани, Марія. Моему отцу не хотѣлось нарушать опредѣленный имъ порядокъ именъ для его пяти отпрысковъ мужскаго пола: Эмилио, Эджидіо, Эвженіо, Энрико, Эрнесто,— всѣ должны начинаться съ Э и кончаться на О,—даже счастье родиться въ рубашечкѣ не было настолько важно, чтобы измѣнить волю отца. Тогда еще не было конституціонныхъ папа, какъ теперь; въ семьѣ знали только одну волю—волю отца; не было никакой палаты депутатовъ, которая бы могла свергнуть кабинетъ главы семьи. Такимъ образомъ отцовское рѣшеніе не осо-

*) Я родился въ Ливорно, въ улицѣ Св. Франциска, домъ № 1163, въ третьемъ этажѣ.

бенно смутило друзей и прочихъ гостей, и они обратили благоговѣйное вниманіе на разныя святости и изображенія Мадонны изъ сахара и на сердце Иисуса изъ марципана: все это только что было прислано изъ Сіены монахинями, которыя всегда готовы молиться по четкамъ и дѣлать изъ сахара всевозможныя вещи. И всѣ гости не переставали восторгаться, хотя ихъ ротъ совершенно былъ полонъ сладкими свято-стями и виномъ: «Ахъ, какой красавчикъ! какой восхитительный бутузъ, весь въ пана!» А я закрывалъ глаза. — впрочемъ, нѣтъ, они были у меня открыты, такъ какъ тогда начиналось время, когда дѣти рождались на свѣтъ съ открытыми глазами, — и принимался плакать и кричать на всю комнату.

— Послушайте, какой у него прекрасный голосъ! — заговорили снова.

— Какія легкія; онъ будетъ пѣвцомъ.

— Никогда! — воскликнулъ вдругъ отецъ: онъ будетъ адвокатомъ!

— Ну, пусть адвокатомъ! — отвѣтила одна изъ тетюшекъ по сосѣдству.

Такимъ образомъ они напророчили всевозможныхъ благъ.

Всѣ эти подробности мнѣ послѣ разсказа матушка, когда я сталъ понимать.

Третье письмо.

Ничего нѣтъ удивительнаго, что чуднаго ребенка, родившагося въ рубашечкѣ, при такихъ обстоятельствахъ, баловали во всей семьѣ, въ особенности мать и дѣдушка со стороны матери. Послѣдній былъ прекрасно образованъ, серьезнаго образа мыслей, религіозенъ безъ тѣни ханжества, отличался веселымъ нравомъ. Онъ очень любилъ свою дочь и на ея дѣтей смотрѣлъ какъ на своихъ. Его глубоко уважали въ семьѣ и его слово, замѣчаніе, совѣтъ — считались для всѣхъ закономъ. Онъ былъ красивый старикъ, высокаго роста, съ бѣлыми цвѣтомъ кожи и совершенно бѣлыми волосами; онъ не носилъ бороды и брился каждое утро; однимъ словомъ, онъ опрятность доводилъ до изящества и дѣйствительно былъ чистъ тѣломъ и душой, какъ онъ самъ любилъ говорить. Онъ обожалъ меня, и я въ свою очередь его; когда онъ умеръ, мнѣ казалось, у меня отняли часть меня самого. Онъ умеръ семидесяти девяти лѣтъ, вполне владѣя своими духовными силами. Подумай только, за нѣсколько дней до смерти онъ написалъ мнѣ письмо, которое было награвировано, — до того рука его была еще тверда. Онъ былъ человѣкомъ того рѣдкаго закала, который, повидимому, постепенно совсѣмъ исчезаетъ. Я, бывало, не шель спать, не получивъ отъ него благо-

словенія и поцѣлуя, не посидѣвъ хоть полчаса у него на колѣняхъ, слушая какую-нибудь изъ его сказочекъ, а ихъ онъ умѣлъ разсказывать необыкновенно интересно. И знаешь ли, какіе разказы и исторіи приходилось мнѣ слышать рядомъ со сказками объ Иванушкѣ-дурачкѣ, о Синей бородѣ, объ Иванушкиной матушкѣ? Я слышалъ исторію о королѣ Лирѣ, о Венеціанскомъ купцѣ, о Ромео и Юліи, о Бурѣ, о Тимононѣ Аѳинскомъ, о Гамлетѣ, разказы изъ римской исторіи — объ Юліи Цезарѣ и о Коріоланѣ. Всѣ эти герои проходили въ моемъ дѣтскомъ воображеніи и ублаживали меня сладчайшимъ сномъ. Было ли это полезно и умѣстно въ мой нѣжный возрастъ? Но мой добрый дѣдушка видѣлъ, какъ я родился на свѣтъ съ открытыми глазами. Кажется невѣроятнымъ, а между тѣмъ это правда: я такимъ образомъ въ дѣтствѣ познакомился съ тѣмъ поэтомъ, который позже сталъ моимъ излюбленнымъ писателемъ и которому я обязанъ успѣхами и славой.

Я именно этимъ разсказамъ отдавалъ преимущество предъ всѣми другими. Они производили на меня такое сильное впечатлѣніе, что я возымѣлъ честолюбивое желаніе воспроизвести ихъ предъ дѣдушкой, и такъ же живо, какъ онъ. Въ короткое время, тайно ото всѣхъ, я смастерилъ себѣ крошечный театрикъ, надѣлалъ деревянныхъ фигуръ, одѣлъ ихъ особеннымъ образомъ и, когда все было готово, пригласилъ всю семью и сосѣдокъ на большое представленіе собственной пьесы подъ названіемъ: «Клавдій братоубійца, или сынъ-судья своего отпа». Безусловный, грандіозный успѣхъ! Дѣдушкѣ это польстило, и въ награду за успѣхъ моего перваго опыта, и какъ призъ за одержанный триумфъ онъ подарилъ мнѣ на слѣдующій день чудесный маленькій театръ съ фигурами и сценическими принадлежностями, которыя были сработаны нѣсколько лучше моихъ, но все-таки были изъ дерева и бумаги. Благодаря бѣдшимъ размѣрамъ моего новаго театра, благодаря тому, что моя труппа была лучше одѣта и на сценѣ были болѣе богатыя декорации, я могъ каждое воскресенье давать своей домашней публикѣ различныя представленія. Какой успѣхъ я имѣлъ, тебѣ трудно и вообразить, мой другъ.

Четвертое письмо.

Сколько было разпросовъ, просьбъ, слезъ, сколько разъ пожимали плечами, топогали, драли за волосы, и сколько было другихъ мелкихъ происшествій прежде, чѣмъ собрался семейный совѣтъ и рѣшили терпѣть, чтобы я изрѣдка бывалъ въ театрѣ,

но не позволили этого прямо, при томъ, само собою разумѣется, лишь на дневныхъ, а не на вечернихъ спектакляхъ, такъ какъ въ мое время мальчики должны были ложиться въ постель около 9 часовъ вечера. Я могъ, слѣдовательно, ходить на Ламбронскую арену (такъ тогда она называлась)*). Было воскресенье, и я одѣлъ новое платье шотландскаго покрова (такая тогда была мода для мальчиковъ десяти-двѣнадцати лѣтъ). Послѣ обѣда я едва могъ сдерживать свое безпокойство и волненіе. (Если я говорю «послѣ обѣда», то это лишь способъ выразаться: къ своему обѣду я не прикоснулся и не могъ ничего ѣсть весь день отъ сильнаго волненія, готовясь идти въ первый разъ въ настоящій театръ, гдѣ играютъ живые люди съ плотью и кровью.)

Утромъ у Тромба**) я прочелъ на большой афишѣ слѣдующее: «Театральное представленіе подѣ дирекціей Luigi Domeniconi и Pelzet, дана будетъ всемирно-извѣстная драма: «Тѣнь живого человѣка, или Швейцарская сирота». Мое вниманіе прежде всего привлекъ большой размалеванный занавѣсъ, который развѣвался по вѣтру въ разныя стороны и на которомъ былъ изображенъ пылающій городъ и непомѣрно громадная лошадь. Городъ представлялъ Трону, а лошадь—того коня, который когда-то скрывалъ въ себѣ Пирра***) и его то варищей. Все населеніе Ливорно сошлось въ то воскресенье на Ламбронской аренѣ и обширные ряды сидѣній были наполнены сверху до низу, такъ что, —какъ говорится, —яблоку негдѣ было упасть. Одинъ господинъ, знакомый съ моимъ отцомъ, узналъ меня и вѣжливо очистилъ мнѣ мѣстечко въ амфитеатрѣ рядомъ съ собой****), немного подвинувшись въ сторону. Но занавѣсъ все не поднимался; я страстно жаждалъ услышать необыкновенныхъ людей, а въ ушахъ у меня звенѣлъ обычный, банальный возгласъ: «Пить, господа! кто хо-

*) Въ маленькихъ итальянскихъ городкахъ давались въ свое время и теперь еще даются народныя представленія подѣ открытымъ небомъ въ хорошо сохранившихся римскихъ театрахъ и циркахъ (arena). Стена большей частью деревянная. Зрители размѣщаются на старинныхъ сидѣньяхъ, нижніе ряды которыхъ составляютъ лучшія мѣста и сдѣланы съ большимъ удобствомъ. Верхніи чаще всего остаются въ натуральномъ видѣ, и народъ разсаживается здѣсь, какъ придется. На эти представленія нумерованныхъ мѣстъ почти не бываетъ.

**) „Тромба“ называется въ Ливорно то мѣсто, гдѣ рыночная площадь сходится съ главной улицей (Via Grande). Раньше между ними существовали ворота, называвшіяся Porta Coronella.

***) Пирръ, сынъ Ахилла и Деидамія, убитъ въ троянскую войну Приама.

****) Амфитеатромъ назывались тогда мѣста, которыя теперь находятся подлѣ оркестра.

четь пить?» Увертюра — что-то въ родѣ военнаго марша, мнѣ также показалась слишкомъ длинной.

— «Ну же, досадный занавѣсъ! Когда же это кончится!» Со всѣхъ сторонъ слышалъ я о талантѣ Domeniconi какъ трагика и комика. Одинъ, напримѣръ, говорилъ: «Это, безъ сомнѣнія, его конекъ». Слѣдовательно, думалъ я про себя, Domeniconi генералъ. Другой, желавшій оспорить перваго, возразилъ: «Это скорѣе его великопостная проповѣдь». Ага, догадался я про себя, я угадалъ: онъ несомнѣнно проповѣдникъ. Этотъ разговоръ напомнилъ мнѣ сужденіе, высказанное о Domeniconi моимъ латинскимъ учителемъ, нѣкимъ аббатомъ Tognacchi, прекрасно образованнымъ, крайне веселымъ, а въ то время кромѣ того увлекавшимся либерализмомъ. У этого аббата была привычка называть людей и вещи ихъ настоящими именами и поэтому его крайне не любили епископы, тѣмъ болѣе, что аббатъ успѣвалъ пробормотать цѣлую мессу въ какія-нибудь пять минутъ; онъ такъ же, какъ и кардиналъ Lamigusconi, былъ знаменитый лакомка... и даже молитву предѣ мессой, которую долженъ былъ произносить про себя, совершенно проглатывалъ. Вотъ онъ-то разъ въ школѣ, въ свободный часъ, обратился къ своимъ ученикамъ съ такой рѣчью: «Говорятъ, сеньоръ Luigi Domeniconi—великій артистъ. Не вѣрьте этому, господа, онъ ничто иное, какъ отецъ Ventura, говорящій постомъ проповѣди въ церкви нашей Богоматери; онъ даже хуже, чѣмъ тотъ: отецъ Ventura по крайней мѣрѣ знаетъ наизусть свои проповѣди, а Domeniconi никогда ни слова не знаетъ изъ своей роли». Было ли это результатомъ приговора моего авторитетнаго учителя, или того, что отецъ водилъ меня преимущественно именно въ церковь Богоматери*), я нашелъ сравненіе аббата вполне вѣрнымъ. Вообще Domeniconi мнѣ не понравился, къ тому же онъ игралъ злодѣя; да и все представленіе не было особенно удачнымъ для мальчика, въ первый разъ попавшаго въ театръ. Одна только актриса оставила во мнѣ дѣйствительно пріятное воспоминаніе; послѣ я узналъ, что это была синьора Pelzet, которая въ то время пользовалась большою славой и была иногда болѣе или менѣе счастливою соперницей Internari**). До сихъ поръ живетъ она въ

*) Церковь въ Ливорно, въ улицѣ Мадонны.

**) Всѣ актеры, о которыхъ здѣсь идетъ рѣчь, въ свое время были болѣе или менѣе популярны въ Италіи. Пусть читатель не удивляется, что знаменитые артисты выступаютъ въ дневномъ представленіи и на импровизированной сценѣ въ цир-

моихъ воспоминаіяхъ, какъ одинаково талантливая въ драмѣ и трагедіи; я безъ труда представляю себѣ ея серебристый голосъ, ея высокую, красивую и въ высшей степени симпатичную фигуру; сколько кротости было въ ея жалобахъ, вѣжности въ чувствахъ! Исторія искусства записала въ свои лѣтописи имена Pelzet и Internari, какъ гениальнѣйшихъ публицистовъ произведеній Niccolini, Alfieri, Pellico и Marengo *). Когда я сталъ постарше, онѣ сдѣлались моими излюбленными артистками, хотя уже миновали высшую точку своей славы и быстропадали подъ тяжестью лѣтъ, когда моя юность только-что начиналась. Но Domeniconi, въ которомъ я позже научился цѣнить много артистическихъ способностей, никогда не принадлежалъ къ числу моихъ избранниковъ. Вернувшись домой, я забылъ «Вольтера», но «Сирота» **) осталась въ моемъ сердцѣ,

И вотъ какъ иногда складываются обстоятельства! Первые впечатлѣнія глубоко врѣзаются въ память и никогда не печезаютъ. Domeniconi! У кого не звучало въ ушахъ это гармоническое имя, кто не скандировалъ его, въ видѣ рима красиваго стиха? Развѣ не былъ онъ Несторомъ всѣхъ актеровъ, всѣхъ веселыхъ головъ, почтеннымъ человѣкомъ въ полномъ смыслѣ слова, общимъ отцомъ всѣхъ комедіантовъ, который, самъ, не имѣя дѣтей, называлъ дѣтьми всѣхъ, когда-либо служившихъ подъ его знаменами, и онъ на самомъ дѣлѣ любилъ всѣхъ, и его любили всѣ за его доброту, щедрость, радушіе. Ристори ***) долго была примадонной его труппы, и когда она уходила отъ него, онъ вышелъ изъ себя:

къ. Въ Италіи вообще мало осѣдлыхъ труппъ и именно лучшія изъ нихъ кочуютъ съ мѣста на мѣсто, подобно мейнингемцамъ въ Германіи, пока не истощится ихъ обыкновенно не особенно богатый репертуаръ. Тогда они отправляются дальше и ихъ мѣсто занимаетъ другая труппа съ новымъ репертуаромъ.

*) Знаменитые итальянскіе поэты. Giovanni Battista Niccolini род. 31 окт. 1782 г. въ S. Giuliano у Позы, умеръ во Флоренціи профессоромъ исторіи и минаологіи 20 сент. 1861 г.; писалъ преимущественно патриотическія драмы. Vittorio, графъ Alfieri, одинъ изъ значительнѣйшихъ итальянскихъ драматурговъ, род. 17 янв. 1747 г. въ Asti въ Пьемонтѣ и умеръ 8 окт. 1803 г. во Флоренціи. Silvio Pellico род. 1789 г. во Saluzzo, ум. въ Туринѣ 31 янв. 1854 г., прославился своимъ плѣномъ на Шпильбергѣ; его главные произведенія: „Francisco da Rimini“ и „Lemne prigionieri“. Marengo род. 1 мая 1800 г., ум. 20 сент. 1843 г.

**) „Вольтеръ“ и „Сирота“, персонажи названной выше пьесы, которыхъ играли Domeniconi и Pelzet.

***) Аделада Ристори, знаменитая итальянская трагическая актриса, выступала на всѣхъ большихъ сценахъ Европы. Род. 26 янв. 1821 г. въ Cividale, съ 1848 г. замужемъ за маркизомъ del Grillo.

«О, благодарная дѣвчонка! Она хочетъ уйдти отъ меня,—она, которую я такъ люблю! Я могъ бы умереть за нее!» Тогда Ристори было около 26 лѣтъ, а Domeniconi—семьдесятъ.

Но если онъ часто бывалъ олицетворенной любовью, то не разъ также выказывалъ и величайшій эгоизмъ.

Domeniconi пользовался во всей Италіи, преимущественно послѣобѣденной публики, славою хорошаго актера, и все-таки, по мнѣнію многихъ знатоковъ, онъ скорѣе случайный, чѣмъ настоящій артистъ. Вѣришь ли, любезный Анжело, публика въ иныхъ мѣстахъ предпочитала его даже Густаву Моденѣ. Это кажется просто богохульствомъ, однако это такъ, и я могу тебѣ подтвердить это фактомъ. Я самъ былъ очевидцемъ, принадлежа къ той же труппѣ, гдѣ былъ и великій Густавъ. Мы играли во время карнавала 1848 года въ Венеціи въ театрѣ Аполлона, который теперь зовется театромъ Гольдони, подъ дирекціей Жанъ-Поля Калуба, отличнаго человѣка, трудолюбиваго актера, который игралъ какъ слѣдуетъ, хотя даже въ своихъ комическихъ роляхъ не проявлялъ ничего необыкновеннаго.

Domeniconi игралъ съ своей труппой въ театрѣ св. Бенедикта, (теперь это театръ Россини). Если Модена наприм. сегодня давалъ «Саула», то Domeniconi обязательно на слѣдующій день на всѣхъ перекресткахъ афишпровалъ «Саула» громаднѣйшими буквами. Модена давалъ «Филиппа» *), Domeniconi на слѣдующій день объявлялъ тоже «Филиппа». Стоило посмотреть, какъ бы мышь укусила за хвостъ кошку. Кошка скоро отвадила бы мышь отъ такой дерзости, еслибы венеціанская публика не вступила въ союзъ съ мышью и не спрятала кошку съ головой въ мѣшокъ. Театръ Аполлона былъ совершенно пустъ, а Бенедиктинскій ломился отъ толпы. Было это пренебреженіе или дурной вкусъ, я не знаю. Громдное большинство театральной публики отзывчиво и интеллигентно, но большей частью не свѣдуще. А тогда кромѣ того была эпоха, когда только что началась война искусства и истины противъ неестественности и старыхъ сценическихъ традицій. Въ войнѣ этой главнокомандующимъ былъ Густавъ Модена, и его стремленія поддерживало множество молодыхъ людей. Онъ часто оставался побѣдителемъ, но непріятель еще не былъ вполне уничтоженъ. Еще и теперь кое-гдѣ можно видѣть его, и, чтобы его сразу не узнавали,

*) „Саулъ“ и „Филиппъ“ — заглавные роли въ трагедіяхъ Alfieri—того же имени.

онъ перемѣнилъ кличку и называется теперь «Веризмъ». Любезный Анжело! Бились, конечно, на благоприятной почвѣ, но она, казалось, находилась въ союзѣ съ врагами и скрывала пропасти тамъ, гдѣ цвѣли цвѣты. Такова печальная исторія борьбы за искусство во всѣ времена. Способностью актера проникаться духомъ поэта Модена обладалъ въ такой степени, какъ ни одинъ изъ тогдашнихъ актеровъ. Это видно изъ его «Саула», «Филиппа», «Людвика XI», «Іакова I». Другіе актеры, одаренные даже богатыми талантами, воплощали всегда *самихъ себя* въ персонажахъ, которыхъ они играли, притомъ небрежно и вульгарно, такъ какъ ихъ не сдерживало чувство художественной мѣры. Domeniconi именно и былъ однимъ изъ такихъ артистовъ. Онъ поэтому никогда, ни на одинъ моментъ не могъ превзойти Густава Модена. Когда Модена, проникнутый характеромъ «Саула», всецѣло вошедший въ свою роль, Саулъ съ ногъ до головы, выходилъ изъ палатки и произносилъ: «Какъ прекрасенъ утренній сумракъ! Сегодня солнце не встаетъ въ кровавомъ плащѣ»,—тогда предъ публикой возставалъ во всей своей истинѣ библейскій образъ іудейскаго царя въ величавой фигурѣ артиста, въ тонѣ его голоса, въ его взорахъ. Модена исчезалъ; говорилъ самъ Саулъ съ плотью и кровью. Поставъ рядомъ съ нимъ актера, какъ Domeniconi, небольшого роста, дурно сложеннаго, съ короткой шеей, толстаго, съ грубымъ голосомъ, потребуется большое усиліе воли и фантазіи въ такой фигурѣ почувствовать природную мощь и власть созданнаго поэтомъ героя. Но странно! публика смотрѣла его и аплодировала, называла истиной то, что въ немъ было неестественно и живо. А въ Моденѣ принимала за неестественное именно то, что въ немъ было правдиво, естественно и по истинѣ художественно. Время отдѣлило правду отъ лжи. Модена шелъ отъ успѣха къ успѣху; Domeniconi все больше и больше падалъ и его слава потомъ совершенно исчезла.

Пятое письмо.

Маленькій директоръ деревянной труппы, который сумѣлъ сшить столько разнообразныхъ вещей изъ рассказовъ дѣдушки, постепенно сталъ большимъ мальчуганомъ. Учителя, который водилъ его гулять на городскіе валы, гдѣ происходила игра въ мячъ для развитія и укрѣпленія мускуловъ (тогда еще не было классовъ гимнастики, какъ въ настоящее время), замѣнилъ учитель итальянской и латинской

грамматики; начались также занятія математикой. На этой ступени умственной жизни я почувствовалъ себя выше всего, что я теперь называлъ пустяками или шалостями. Я также почувствовалъ стремленіе замѣнить деревянныя головы моихъ марionетокъ настоящими человѣческими головами и созналъ въ себѣ достаточно ловкости самому облечься въ одежды: «Финтія», «Кира», «Оемистокла», хотя и не рѣшался еще на болѣе трудныя роли—«Ореста», «Отелло», «Эгиста». Но какъ все это началось! Отецъ въ особенности былъ противъ этихъ стремленій, боясь, что я заброшу свои занятія, а ему такъ хотѣлось сдѣлать изъ меня второго Циперона. Мнѣ помогъ другъ дѣтства, нѣкто Delle Sedre *), жившій противъ насъ. Онъ былъ помощникомъ и совѣтникомъ при представленіяхъ нашего кукольнаго театра и подобно мнѣ почувствовалъ тогда въ груди священный огонь искусства. Услышавъ мое намѣреніе устроить настоящій небольшой театръ, онъ воскликнулъ:

— Превосходно! ты дашь «Демона», а я «Финтія», но какъ и съ чѣмъ?

— Было-бъ желаніе, будутъ и силы. Попробуемся ввизу, въ конторѣ отца.

Отецъ какъ-разъ въ это время уѣхалъ по дѣламъ изъ Ливорно и жилъ въ Генуѣ. Контора его находилась въ нашемъ же домѣ. Это была большая комната, съ просторнымъ альковомъ. Въ альковѣ былъ деревянный полъ, возвышавшійся надъ поломъ остальной комнаты почти на 25 сантиметровъ *). Здѣсь отецъ сохранялъ разные образчики дерева. Бывши сначала дѣльнымъ и честнымъ чиновникомъ при первой имперіи, онъ сталъ потомъ торговать деревомъ.

Эта контора, какъ я сказалъ, дѣлилась на двѣ половины; изъ нихъ одна служила отцу конторой или рабочей комнатой, альковъ—складомъ образчиковъ. Здѣсь, по нашему мнѣнію, весьма удобно было устроить небольшой театръ, причемъ первая половина комнаты служила бы залой для зрителей, вторая—сценой.

— Ты умѣешь рисовать?

— Немного можно,—отвѣтилъ я,—я не учился рисованью и малярному искусству, но сумѣю выйти изъ затрудненія.—Я склеилъ листы старой бумаги и сдѣлалъ изъ этого четыре кулисы, задній планъ сцены,

*) Этотъ Delle Sedre прославился позже въ иѣни и теперь онъ въ Парижѣ одинъ изъ лучшихъ учителей въ этомъ искусствѣ.

**) Въ Италіи полы въ домахъ болѣею частью изъ каменныхъ плитъ. Полъ въ альковѣ, следовательно, — деревянныя нары, насланныя на первоначальный каменный полъ на 25 сент., ихъ то и приспособилъ молодой Росси для сцены.

немного охры, черной и голубой краски, и вышелъ дворець.

— А занавѣсъ! — Два шптыхъ вмѣстѣ одѣяла, двѣ каймы и небольшой шнурокъ. Въ срединѣ этого занавѣса прикрѣпили листъ бумаги съ надписью печатными литерами: «*Ridendo castigat mores*». Все прочее было готово: табуретки и подножки образовали партеръ, стулья и кресла мы поставили пониже и лучшіе изъ нихъ, конечно, для матерп и дѣдушки. На стѣнахъ явилось два канделябра. Такимъ образомъ импровизировали мы зрительную залу, которая могла вмѣстить до 50 персонъ. Публика состояла изъ нашихъ братьевъ, родственниковъ, друзей и сосѣдей. Мы сами были машинами, завѣдывали освѣщеніемъ, и въ то же время актерами. Драма *Metastasio* *) можетъ-быть и ставилась когда-нибудь съ большей заботливостью, чѣмъ мы ее ставили, но врядъ ли съ бѣльшимъ воодушевленіемъ. Мы не чувствовали совершенно «ламповой лихорадки», которая часто нападаетъ на самыхъ искусныхъ и привычныхъ артистовъ. Лишь только собралась публика, я потянулъ за шнурокъ, занавѣсъ взвился, и я тотчасъ вышелъ на сцену. Царила всеобщая тишина. Я немедленно началъ декламировать стихи. Мы ихъ исполнили такими пѣвучими и гармоническими голосами, что *Gazzaniga* и *Rongoni*, пѣвшіе какъ разъ въ то время въ театрѣ «*degli Awalorati*», навѣрное потерпѣли нѣкоторое фиаско. Какъ бы то ни было, успѣхъ нашъ былъ громадный. «Демонъ» и «Финтій», благодаря триумфамъ и прекрасному ужину, чувствовали себя выше всего въ мірѣ.

Между тѣмъ наши драматическія упражненія настолько подвинулись впередъ, что привели въ величайшее изумленіе дѣдушку, мать, друзей и школьныхъ товарищей, и мы сами впитали въ небесахъ, строя разные воздушные замки.

Какой печальный конецъ ждаль памятки нашего искусства и нашей славы съ возвращеніемъ отца изъ Генуи, тебѣ легко представить.

Когда мы увидѣли остатки нашего храма въ огнѣ, мы плакали, какъ преданные, вѣрные жрецы, у которыхъ отняли алтарь. Но мы не потеряли мужества; мы надѣялись, что разрушенный храмъ, можетъ-быть, возникнетъ въ большемъ блескѣ, и его уже не сможетъ разорить варварская рука отца, ненавидящаго поэзію. Мои братья и родственники моего пріятеля помогли

*) *Pietro Metastasio*, знаменитый итал. поэтъ, прославился особенно въ высшей степени гармоническимъ, мелодичнымъ языкомъ, жилъ 1698—1782.

намъ, — и новый театръ могъ быть устроенъ на *via Maggi*. Труппа умножилась; за то скоро началось столпотвореніе вавилонское, какъ всегда бываетъ, гдѣ много головъ. «Нѣтъ, ты будешь играть перваго любовника! — Нѣтъ, я лучше возьму серьезную роль отца. — Я хочу характерную роль», — кричитъ одинъ. — «Ко мнѣ не идетъ парикъ, я слишкомъ молодъ» — кричитъ другой. — «Ну, такъ давай его мнѣ, — отвѣчаетъ третій, — я солиднѣй тебя». Итакъ, желанія, требованія безъ конца, совершенно какъ въ настоящей организованной актерской труппѣ, если директоръ — пѣшка. Когда споръ кое-какъ уладили, возникъ важный вопросъ о примадоннѣ. У насъ не было дамъ, такъ какъ папы и мамы въ то немного пуританское время никогда бы не допустили, чтобы ихъ сынки публично предъ такой толпой говорили: «я люблю тебя» или обмѣнивались объятіями и поцѣлуями съ молодыми дѣвушками.

Итакъ, намъ не доставало примадонны. «Что дѣлать! — воскликнулъ я, — я беру примадонну на себя. У меня длинныя, свѣтлыя волосы, розовый цвѣтъ лица и круглыя формы (какъ позже выразился одинъ критикъ). одѣньте меня поизящнѣй, и я представлю вполнѣ сносною примадонну». Сказано — сдѣлано. Двѣ знакомыхъ дѣвушки, жившія противъ насъ въ улицѣ Св. Франциска, снабдили меня всеъмъ нужнымъ. Милыя дѣти такъ заинтересовались моимъ туалетомъ, что я однажды вечеромъ долженъ былъ сказать: «Тише, тише, прочь руки! Уваженіе тамъ гдѣ оно слѣдуетъ!...» Я игралъ *Мирандолу* и имѣлъ такой-же большой успѣхъ въ качествѣ дѣвушки, какъ и въ качествѣ актрисы; въ уборной разные франты вздумали объясняться мнѣ въ любви, такъ что я долженъ былъ защититься отъ ихъ навязчивыхъ поцѣлуевъ парой оплеухъ и нѣсколькими тумаками. Но пала была очень мало тронуть всеми моими женскими и драматическими успѣхами. Ни убѣжденія мамы «оставить меня», ни увѣренія дѣдушки, что это «совершенно приличное развлеченіе», не могли успокоить его. Онъ не хотѣлъ больше терпѣть. Въ школѣ Св. Себастіана *) наступали экзамены, и я долженъ былъ перейти изъ *scuola di grammatica* въ *scuola di umanita*. Напрасны были все просьбы

*) Св. Себастіанъ — церковь въ концѣ улицы Св. Франциска. Къ этой церкви примыкаетъ монастырь Варнавиговъ. Монахи этого монастыря обучали ливорнскихъ юношей латыни, литературѣ и математикѣ, подготовляя для философской и богословской школы. Изъ нея отправлялись въ Пизу продолжать занятія. Въ мое время эти школы очень славились. (Прим. Росси).

и слезы: «долой театр!—говорилъ отецъ, — и я серьезно разсержусь, если ты основательно не примешься за Цицерона, Горація и Виргилія». Я долженъ былъ остепениться, выбросить театр изъ головы, оставить въ сторонѣ Мирандолу и Разауру и штудировать Цицерона, Горація и Виргилія. Подобно Ахилесу, который подѣ конецъ жизни снова сражается, чтобы отомстить за друга Патрокла, я принялся за свои занятія, хотя съ крайней неохотой; но важнѣе всего то, что я занимался, былъ прилеженъ и съ честью перешелъ въ scuola di umanità. Отецъ очень обрадовался такому результату, устроилъ въ этотъ день для меня праздникъ и нарядилъ меня въ бѣлый галстукъ, съ которымъ я съ тѣхъ поръ не разставался. «Ты современемъ будешь великимъ адвокатомъ», сказалъ онъ мнѣ, а я шепотомъ про себя: «я буду актеромъ». Отецъ обнялъ и поцѣловалъ меня, повторяя: «адвокатъ»; я тоже обнялъ и поцѣловалъ его возможно крѣпче, но всякій разъ шепталъ: «актеръ».

Шестое письмо.

Съ этого времени не было болѣе рѣчи о любительскомъ театрѣ и всевозможныхъ дилетантскихъ упражненійхъ. Послужило ли это мнѣ въ пользу или во вредъ? Когда я размышляю объ этомъ, мнѣ кажется, что это послужило въ пользу. Кто знаетъ, сколько бы ошибокъ я надѣлалъ, которыхъ послѣ не смогъ бы исправить никакой директоръ при всей доброй волѣ. Я далъ отцу обѣщаніе не играть больше, но я не обѣщала ему избѣгать театра. Мое сильное пристрастіе къ театру тронуло между тѣмъ нашу старую служанку, которая ходила за мной со дня рожденія и искренне меня любила. Она изъ любви ко мнѣ тайно дѣлала мелкія сбереженія по хозяйству и время отъ времени давала мнѣ два, три крейцера*), чтобы я могъ купить билетъ. Дѣдушка и мать также часто давали мнѣ кое-что. Когда школа у Св. Себастіана закрывалась около шести часовъ вечера, я тотчасъ бѣжалъ, какъ затравленный заяцъ, къ аренѣ, находившейся у церкви Св. Казьмы, слѣдовательно почти въ милѣ отъ школы. Совершенно задыхаясь, входилъ я въ зрительную залу и былъ доволенъ, если заставалъ два послѣднихъ акта пьесы, но верхомъ счастья было, когда послѣ главной пьесы давался водевилъ**). Въ воскресенье и чет-

вергъ я наслаждался полнымъ представленіемъ. Въ четвергъ всегда давалась серьезная драма, напр. трагедія Alfieri, Niccolini, Pelliсo или Magenco. Въ воскресенье, напротивъ, большая обстановка пьеса съ сраженіями, актеры въ блестящемъ вооруженіи, на сценѣ стрѣляли, рубили, кололи. Это были любимыя представленія извѣстнаго Медони, нѣсколько шаблоннаго, но умнаго актера. Если названіе пьесы въ особенности подстрекало мое любопытство, то, естественно, мнѣ хотѣлось видѣть ея начало. Тогда я начиналъ «отвилывать», какъ выражались въ школѣ; за двѣ минуты до пяти, когда начинался спектакль, у меня заболѣвала голова или желудокъ, и я получалъ позволеніе уйти домой, но вмѣсто этого, конечно, бѣжалъ изо всѣхъ силъ къ аренѣ. Повидимому, отецъ догадался объ этихъ проделкахъ, и разъ вечеромъ самъ отправился въ школу, чтобы проводить меня домой. Учитель сказалъ ему, что мнѣ позволили уйти домой, такъ какъ со мной приключилась серьезная болѣзнь.—Воображаемая, конечно?—И опъ вернулся домой и разумѣется, не нашелъ меня дома.—«Ахъ, грубіянь, теперь я знаю, гдѣ онъ пропадаетъ!» и поспѣшилъ къ аренѣ. Послѣ обѣда давалось «Убійство Фуальдеса», драма, переведенная съ французскаго, автора ея я не помню теперь. Играла синьора Бонъ, хорошая актриса, но болѣе способная на комическія, чѣмъ на серьезные роли. Ея мужъ вотчпмъ Luigi Belloni Bon'a и отецъ Лауры Бонъ. Актеръ онъ былъ недожизненный, авторъ многихъ комедій, которыя все имѣли постоянно большой успѣхъ на разныхъ сценахъ Италіи. Одно изъ лучшихъ его произведеній «Лудръ и его великій день» до сихъ поръ остается любимой пьесой публики, если играется такими актерами, какъ Privato и Rapudoroli, въ этомъ случаѣ подражателями самого Бона, играющаго дѣйствительно мастерски въ этой пьесѣ. Однако обратимся къ нашему разсказу. Синьора Бонъ стояла на сценѣ предъ судомъ, доказывая свою невинность, публика бурно аплодировала, и я дѣлалъ то же, стоя на скамьѣ,—вдругъ два пальца, какъ клещи, впились въ мое лѣвое ухо, и я услышалъ:

— Такъ-то ты боленъ! Я тебя вылѣчу отъ этой болѣзни. Сейчасъ же вонъ отсюда!

Это былъ отецъ.

— Я иду, папа, иду! но, ради Бога, не дѣлай шума, не заставляй меня краснѣть предъ людьми,—взмолился я; щеки мои горѣли, какъ въ огнѣ.

*) Тосканскій крейцеръ—сразія—равенъ 7 сантимамъ, т. е. около 2 коп.

***) На итальянскихъ сценахъ гораздо распространяе, чѣмъ гдѣ-либо, обычай вмѣстѣ съ серьезной пьесой давать какую-нибудь шутку. Напр.,

въ оперныхъ спектакляхъ въ антрактахъ оперы дается балетъ, не имѣющій никакой связи съ оперой

— Вонъ отсюда!

— Я иду же, папа!

Можно было подумать, что полицейскій выводитъ изъ театра какого-нибудь ворюгу.

— Посмотрите внимательнѣй на этого юнца,—крикнулъ отецъ лакею у выходной двери,—это мой сынъ.

— Браво! славный мальчуганъ! — отвѣтилъ лакей.

— Если онъ осмѣлится еще сюда придти, не пускайте его

— Извините, господинъ, — возразилъ слуга, — мы не можемъ вглядываться въ лица всѣхъ приходящихъ въ театръ; мы должны смотрѣть на ихъ руки и контролировать билеты.

Отецъ, не особенно довольный этимъ лаконическимъ и рѣшительнымъ отвѣтомъ, обратился ко мнѣ:

— Домой, негодный лѣнтяй! Съ этого дня я буду самъ отводить тебя въ школу и приводить назадъ.

Можешь себѣ представить, Анжело, что за ночь я провелъ. На улицѣ я не смѣлъ болѣе глазѣть по сторонамъ, боясь встрѣтить кого-нибудь изъ господъ, сидѣвшихъ въ театрѣ вблизи меня. Долго я не ходилъ въ арену. Но я вознаградила себя тѣмъ, что въ тиши своей комнатки перечелъ весь нашъ классическій репертуаръ, что только было напечатаннаго, и, кромѣ того, много переводовъ съ иностранныхъ языковъ. Такимъ образомъ я вполне познакомился съ Alfieri, Niccolini, Marengo, Pellico, Nota, Goldoni, Frederici, Giraud, Avelloni, и многія мѣста изъ ихъ трагедій и комедій зналъ наизусть.

Седьмое письмо.

Я снова вернулся къ своимъ занятіямъ, такъ какъ наступали экзамены для перехода изъ гуманитарическаго класса въ реторическій. Виргилій и Данте были моими любимыми поэтами, но я смотрѣлъ на нихъ больше съ драматической точки зрѣнія, чѣмъ эпической, и цѣнилъ ихъ какъ необыкновенно гениальныхъ трагиковъ. Если я читалъ наизусть какое-нибудь мѣсто изъ нихъ, я дѣлалъ это со всей доступной мнѣ выразительностью, съ такимъ экстазомъ, какъ бы я декламировалъ спену изъ «Ореста» или «Саула». То я являлся въ роли несчастнаго Уголио, ощупывающаго трупы своихъ обоихъ дѣтей, то въ роли Форинаты, обнаженнаго до пояса, но съ чисто гибелинской гордостью отвѣчающаго поэту гвельфу, то являлся я въ роли Энея, борящагося съ чувствомъ любви и долга, то въ роли покинутой Дидоны. . . Мой учитель,

прекрасный человекъ, съ добрѣйшимъ сердцемъ, очень образованный и либеральный, говорилъ мнѣ:

— Ты, молодецъ, будешь комедіантомъ!

— Именно, я имъ и хочу быть,—говорилъ я самъ себѣ и спрашивалъ у учителя: — слѣдовательно вы довольны моею дѣламаціей?

— Вполнѣ доволенъ и поэтому ты будешь репетировать лѣвую половину класса.

Мое тщеславіе было, такимъ образомъ, удовлетворено: я отыскалъ новый театръ и уже почти не думалъ о Ламбронской аренѣ. Время отъ времени я припоминалъ все, что видѣлъ до сихъ поръ и свои наблюденія надъ актерами и пьесами набрасывалъ на бумагу въ часы, свободные отъ латинскихъ занятій. Одна изъ такихъ тетрадокъ времени юности попалась мнѣ въ руки; я ее снова перечиталъ и нашелъ не лишнимъ кое-что сообщить тебѣ. Надѣюсь, ты не посѣтуешь на это. Приговоры четырнадцатилѣтняго школьника могутъ показаться нѣсколько смѣлыми, даже притязательными. Я вовсе не намѣренъ придавать какую-либо цѣну этимъ приговорамъ, я излагаю лишь впечатлѣнія. Прочитавъ эти замѣтки и зная ихъ происхожденіе, ты легко отдѣлишь зерна отъ плевелъ, не станешь чрезмѣрно превозносить и слишкомъ бранить, гдѣ это будетъ пужно. Въ періодъ моей молодости въ Италіи было множество разныхъ актерскихъ труппъ, но онѣ не составляли и половины того числа труппъ, которыя кочуютъ теперь по всей Италіи и за границей; за то по качеству онѣ были значительно выше нынѣшнихъ. Мнѣ кажется, я теперь могу пересчитать ихъ точно: во первыхъ, труппа Маскеры, труппа Domeniconi и Pelzet; далѣе труппа Giardini, Voller и Vellati; труппа Lipparini, Internari, Zoceki, Ventura; королевская труппа изъ Турина подъ управленіемъ Bazzi и Righetti, неаполитанская Alberti. Это труппы перваго разбора. Кромѣ нихъ было нѣсколько посредственныхъ, которыя бродили по маленькимъ городкамъ и ярмаркамъ: Stenterelli, Nicci и Canelli въ Тосканѣ, Moncalvo въ Миланѣ, другая подъ управленіемъ Zanze въ Венеціи. Актеры и актрисы часто переходили изъ одной труппы въ другую. Среди нихъ представителями такъ называемаго сильнаго поколѣнія были Domeniconi, Colombarti, Cesare Asti, Ventura, Gallina, Ferri, Landozzi, Pezza, Righetti, Ghirlanda, Romagnoli (отецъ), Gattardi, Capodaglio, Monti и нѣкоторые другіе, именъ которыхъ я теперь не могу припомнить; эти считались первыми и лучшими артистами. Лучшими среди молодыхъ были: Venturoli, Peraceh,

Romagnoli (сынъ), Benini, Voccomini, Morrelli и т. д. Характерными актерами на разные специальные роли были: Vestri, Taddei, Gattinelli, братья Colterini, Guagni и Augusto Bon. Блестящими артистами были кроме того: Vergnano, Giardini, Borghi, Cesare Dondini, Amilcare, Bollatti. Въ слабѣ попопѣи числятся слѣдующіе члены, первыя любовницы: Internari, Pelzet, Giovannina Rosa, Marchionni, Bettini, Bon, Polvari, Fabri, Giardini; нѣсколько позже: Rabatti, Job, Fujurini, Guannetti, Santoni, Ristori, Садовская, Furnagalli. Лучшими субретками, особенно для комедій Goldoni, славились тогда: Rhigetti, Vergagno и Lipparini. Чаще всего давались трагедіи Alfieri, которыя тогда почти все игрались въ Тосканѣ, пьесы Monti, Niccolini, Pellico, Mageneo и герцога Ventignano; драмы Frederici, комедіи Avelloni, Goldoni, Nota и Girani; потомъ нѣкоторыя нѣмецкія пьесы Иферландя, Коцебу и Шиллера, множество французскихъ драмъ; изъ нихъ предпочтеніе отдавалось драмамъ Скриба. Позже, въ началѣ сороковыхъ годовъ, появились пьесы Giacometti. Среди дѣйствительно художественныхъ произведеній, созданныхъ народнымъ вкусомъ, странно какъ-то попадаются дѣтства безсмыслия и глупости. Авторамъ ихъ не помню, но названія нѣсколькихъ пьесъ сохранились въ памяти, напр.: «Ginevra degli Alpieri», «Bianca e Fernando», «Сынъ, дѣлающій убійцей свою мать», «Сраженіе при Штеттинѣ», «Компанія восьми, или Божье правосудіе», «Сибирскіе ссылки», «Тѣнь живого человѣка» и т. п. удивительныя вещи. О Domeniconi я уже тебѣ рассказывалъ; слѣдуетъ только прибавить, что онъ въ нѣкоторыхъ роляхъ былъ очень хорошъ, напр. въ «Аббатѣ со шпагой». О Pelzet и Internari я, вѣроятно, не все сказалъ, что думалъ о нихъ въ то время. Internari (я здѣсь замѣствую изъ тетрадокъ, упоминаемыхъ выше) была высокаго роста, стройна, съ черными, какъ смоль, волосами, совершенно темными глазами и очень блѣднымъ цвѣтомъ лица. Когда я увидѣлъ ее въ первый разъ, мнѣ было не болѣе пятнадцати лѣтъ. Ротъ у нея былъ нѣсколько широкъ, за то прелестныя зубы алебастровой бѣлизны. Носъ у нея—увы!—былъ нѣсколько попорченъ: посреди его была небольшая впадина. Лицо вообще некрасивое, со многими изъянами, но оно не возбуждало отвращенія. Мнѣ рассказывали—не знаю, правда ли это,—будто ее однажды вызвали въ антрактѣ, и когда она подошла къ рампѣ, занавѣсъ внезапно упалъ и перебилъ ей носъ тяжелой перекладной. Послѣ этого несчастнаго случая и голосъ

у нея, раньше ясный и сильный, сталъ рѣзкимъ и гнусавымъ. Однако, если привыкнуть къ нему, онъ не производилъ неприятнаго впечатлѣнія, такъ какъ сохранилъ всю силу и гибкость. Голосъ Густава Модены производилъ на меня такое же впечатлѣніе, такъ какъ переливы прочувствованной декламации сходятъ не изъ горла только, и не оно сообщаетъ имъ всю силу: палитра, на которой переименованы различные оттѣнки красокъ, глубоко западаетъ въ душу. Я видѣлъ Internari въ роли «Мирры» въ трагедіи Alfieri того же имени; пьеса мнѣ не понравилась. (Обо мнѣ послѣ говорили, что я превосходный Чиниро; можетъ быть, но роль эта мнѣ никогда не была симпатична.) Тѣмъ не менѣе «Мирра» никогда не казалась мнѣ одной изъ слабыхъ трагедій остійскаго поэта, я ставлю ее выше «Филиппа», «Дона Граци» и «Заговора Пауди». Здѣсь нѣтъ на сценѣ обычнаго злодѣя, передъ нами лишь чистая, простая мѣлологія, неизбежный фатумъ, но много также чувствъ и страсти. Любовь, конечно, грубая, но ей можно простить именно потому, что она любовь и тщетно ищетъ спасенія отъ страшнаго мести богини. Internari въ тотъ день, когда она играла Мирру, произвела на меня пріятное впечатлѣніе. Она была прекрасна! Какая властная, чувственная красота. Ея чудная игра заставляла меня забыть, что Чиниро ее отецъ, и я невольно говорилъ себѣ: «Глулецъ! почему онъ не обниметъ ее». Такою силу имѣютъ талантъ и геній истиннаго артиста.

Internari вѣроятно, родомъ изъ Токсаны. Дикція ея была хороша и изящна, она декламировала стихи Alfieri совершенно просто, не на распѣвъ. Во время игры она обводила взоромъ залу, нигдѣ не останавливая его, такъ что она говорила съ партеромъ, не обращаясь къ нему прямо. Она вполне владела собой; но когда долго сдерживаемая чувственная страсть, сжигавшая ей грудь, наконецъ прорывалась,—о, она была велика, трижды была велика, она совершенно входила въ характеръ Мирры. Каждый ея жестъ, каждое движеніе было художественно, пластично, картинно; все, что она говорила, трогало сердце; развѣ только умирая она была ужъ слишкомъ пластична. Но ей было извѣстно, что греки и римляне старались умирать въ красивыхъ позахъ. Я вышелъ изъ театра взволнованный, восхищенный. Будетъ ли она послѣ-завтра также хороша въ «Орестѣ?» спрашивалъ я у себя. Кто знаетъ, такъ хороша она врядъ ли будетъ. Я пошелъ опять въ театръ. Нѣтъ! Электра такъ же мало походила на Мирру, какъ Inter-

пагі сама по себѣ на этихъ обѣихъ женщинахъ; и такъ было и послѣ. Но она была велика въ нѣкоторыхъ роляхъ, наприм. въ роли Пип, Франчески, Джасмонды и Терезы; въ частностяхъ, конечно, были недостатки, но въ общемъ выходило превосходно и продуманно. Эта женщина создала школу и оставила дѣльных учениковъ; это было возможно: тогдашніе молодые люди уважали стариковъ, посѣдѣвшихъ на служеніи искусству, не то что нынѣшніе юноши, которые по невѣдѣнію презираютъ стариковъ и смѣются надъ ними. Bettini Robatti Santoni, Giardini, Ristori учились у нея. Ristori въ особенности изучала ея игру, какъ и сама Internari соперничала съ Maggioni. Я не имѣлъ удовольствія видѣть Marchioni на сценѣ и познакомился съ ней уже послѣ того, какъ она оставила сцену. Но она, вѣроятно, была очень выдающейся артисткой, такъ какъ эта ея слава дошла до насъ. Pelzet была красивѣе Internari, но именно благодаря своей фигурѣ, болѣе полной, чѣмъ стройной, она должна была играть лирическо-историческій репертуаръ романтика Niccolini или Magenco, а не строго-классическія пьесы Alfieri. Дѣйствительно, она была нѣжной, милой Терезой въ «Foscarini», несчастной женой въ «Pia», страстно любящей сестрой въ «Bonndelmante e gli Amidei». Giuapona Roza, Job, Fusorini были ея восторженными ученицами. Рассказываютъ, что авторъ «Arnoldo» приходилъ въ восхищеніе отъ ея Меден.

Восьмое письмо.

Были ли въ то время хорошіе, достойные представители драматическаго искусства? Существовалъ ли тогда изящный, строго установленный, естественный методъ декламации? Или все было условно, ничего правдиваго? Были ли образованные и любознательные актеры? Былъ ли языкъ и акцентъ чистъ или испорченъ? Въ какой связи между собой были методы игры, шли ли они параллельно, или совершенно независимо другъ отъ друга? Существовалъ ли вообще одинъ опредѣленный методъ? Вотъ вопросы, на которые трудно отвѣтить, но мнѣ хочется, насколько возможно, удовлетворить тебя. Я знаю, что у Италіи, матери и колыбели искусства было дитя-Сандрильона, и эта Сандрильона—драматическое искусство.

Ея обѣ сестры всегда были болѣе или менѣе хорошо одѣты, наряжены, украшены браслетами и поясами, за ними ухаживали князья и дворяне, предъ ними преклонялись, почтительно цѣловали имъ ру-

ки, падали на колѣни; какъ царей, ихъ вѣнчали вѣнками. У Сандрильоны было лишь набойчатое платье, при деревянныхъ башмакахъ на голыхъ ногахъ; она должна была корпѣть на кухнѣ и работать на всю семью. Какъ по-твоему, еслибы господинъ графъ Alfieri, господинъ маркизъ Niccolini, Alberto Nota или Magenco не владѣли землей и крестьянами, дававшими имъ прекрасный доходъ, могли ли бы они создавать свои произведенія, доводить ихъ до конца въ то время, когда эти произведенія не вознаграждали ихъ ни за потерянное время, ни за расходы на чернила и бумагу?

Все это справедливо, скажешь ты, но со временемъ явился принцъ, отыскавшій бѣдную Сандрильону и, наконецъ, возвысившій ее. Правда, что это было сдѣлано изъ эгоизма, изъ себялюбія, а не изъ любви къ бѣдной Сандрильонѣ. Когда ея прелести увянутъ, время или какія-нибудь другія причины сотрутъ улыбку съ ея лица, ее опять отправятъ къ махихѣ, а та снова затворитъ ее въ кухню и пусть какъ знаетъ убивается надъ черною работой. Хоть бы, по крайней мѣрѣ, ее отправили въ школу, объ этомъ вовсе и не думаютъ! Если она чему-нибудь научилась, если она что-нибудь знаетъ, то этимъ она обязана исключительно собственному усердію и терпѣнію. Отсюда множество самыхъ разнообразныхъ методовъ, акцентъ совершенно противный духу языка, отсюда на сценѣ «разнообразныя нарѣчія, ужасные говоры», по выраженію отца Данте, которые рѣжутъ ухо всякаго, кто знаетъ лишь, какъ звучитъ на нашемъ языкѣ словечко «да». Для подтвержденія своихъ словъ я сошлюсь на прекрасныя письма Кановы къ Пеланди. Я отлично знаю, что лицеи и консерваторіи не могутъ производить гениевъ, но они могутъ образовывать талантъ, руководить имъ, выправить его, указать вѣрную дорогу. Они могутъ изъ молодыхъ людей образовывать множество актеровъ и актрисъ, которые хотя никогда и не будутъ первостепенными талантами, однако могутъ составить согласный ансамбль для настоящихъ талантовъ и звѣздъ первой величины. Если какое-либо искусство вообще нуждается въ лицѣхъ, то это именно драматическое, которому нужны не только звѣзды первой величины, но также менѣе блестящія, болѣе или менѣе яркія свѣтила, но во всякомъ случаѣ свѣтила. Въ живописи, въ скульптурѣ, въ музыкѣ, въ литературѣ—все можетъ быть отмѣчено, выставлено на видъ. оцѣнено по одному и тому же масштабу; въ драматическомъ искусствѣ, на противъ, пре-

обладаютъ различныя степени, онѣ должны находиться другъ къ другу въ точной и правильной пропорціи, иначе путь вверхъ будетъ дурень, а внизъ еще хуже, всегда будетъ опасность упасть совершенно. Такимъ образомъ Сандрильона все создала и всего достигла сама собою и кто знаетъ, сколько вѣковъ еще будетъ такъ продолжаться, когда, вѣроятно, придетъ принцъ и принесетъ ей потерянный башмачокъ.

Когда все приходится дѣлать самому, какъ это я сейчасъ объяснилъ тебѣ, тогда естественно не все идетъ хорошо и удачно, въ особенности когда еще лишаютъ необходимыхъ средствъ. Талантъ и гений безъ руководства и должнаго управленія—то же, что кровная лошадь безъ узды; если ее ударить, она рванется и будетъ нестись, пока не разобьетъ себѣ голову объ стѣну или не упадетъ въ пропасть. Но лошади устаютъ, если онѣ носятся туда и сюда безъ толку и безъ цѣли и, наконецъ, становятся жалкими клячами. Италия произвела уже цѣлую плеяду дѣльныхъ актеровъ и великихъ драматическихъ художниковъ, которые распадаются на два лагеря, на два совершенно различныхъ класса: съ одной стороны искусство проникнуто правдой и природой, съ другой—оно подавлено, уничтожено разными антихудожественными вымыслами. Къ первому лагерю принадлежали: Marchionni, Internari, Pelzet, Bettini, Giovannina Rosa, Ristori, Fuzarini, Fumagalli, Job, Zuannetti, Садовая, Romagnoli, потомъ Vestri, Taddei, Vergnano, F. Augusta Bon, Dondini, Morelli, Bellati Bon и нѣкоторые еще менѣе знаменитые; къ другому лагерю должно причислить Gattinni, Vaccomini, Righett, Perechi, Domeniconi, Capodaglis, Ghirlanda, Romagnoli, Pezzana, Giardini, Amoccare, Belloti, Waller, Tessera, Asti, Robatti, Marchi, Borghi, хотя и ихъ всегда слѣдуетъ относить къ числу нашихъ великихъ артистовъ. О Demarini я не говорю, потому что я его не зналъ и никогда не видѣлъ,—этотъ знаменитый артистъ умеръ, когда я былъ еще ребенкомъ. Но пусть вмѣсто меня говорить о немъ Mariano Sonigli, этотъ Несторъ сцены, наиболѣе свѣдущій и достойный довѣрія изъ всѣхъ антрепренеровъ, котораго такъ рано похитила смерть и друзей и искусства. Онъ много лѣтъ держалъ на арендѣ театръ подъ названіемъ «Огурецъ», теперь это театръ Niccolini; послѣ его смерти, если я не ошибаюсь прошло около двадцати лѣтъ. Когда я разъ вечеромъ бесѣдовалъ съ нимъ о драматическомъ искусствѣ и объ актерахъ, онъ сказалъ мнѣ: «Въ настоящее время такъ же, какъ бы-

ло и прежде, во всѣ времена происходить борьба между истиннымъ и ложнымъ, естественнымъ и условнымъ, чистымъ искусствомъ и простымъ кривляніемъ, но публика остается при этомъ равнодушной: она капризна, непостоянна и легкомысленна. Примѣръ на-лицо: въ моемъ театрѣ играли всѣ знаменитости, начиная съ Pelandi и кончая Ristori, отъ Maroccheri до Vestri и Demarini. Vestri былъ настоящій гений и настолько разностороненъ, что съ величайшей легкостью мѣнялъ трагическій тактъ на комическій и наоборотъ; въ одинъ и тотъ же вечеръ, даже въ одной п той же пьесѣ, онъ могъ заставить публику то плакать, то смѣяться. Такъ было, наприм., въ «Мальвинѣ» Скриба: въ первомъ актѣ онъ заставилъ публику помирать со смѣху, во второмъ же, когда онъ, выйдя изъ своей комнаты, встрѣтилъ дочь, и зная еще раньше, что ее покинулъ любовникъ, произнесъ: «Я все знаю!»—дрожь пробѣжала, по публикѣ, она разразилась бурными аплодисментами. Его прекрасную, художественно сформированную голову покрывали жидкіе волосы и они постоянно шевелились, какъ будто каждый изъ нихъ жилъ собственной жизнью, собственнымъ чувствомъ (парика носить ему было нельзя). Его лицо было пріятно, хотя и некрасиво, но за то очень подвижно; брови, окаймлявшія его пронизательные глаза, безпрестанно двигались то вверхъ, то внизъ, такъ что на лбу у него то собирались, то расходились складки, и выраженіе физиономіи постоянно мѣнялось сообразно съ идеями и чувствами, волновавшими его. Природа и высокое искусство сливались въ его личности. Demarini, одаренный отъ природы красивой, изящной фигурой и очаровательною вѣнностью, притомъ литературно образованный, какъ актеръ, заботился болѣе объ искусствѣ, чѣмъ о правдѣ, и результатомъ его усиленнаго, почти мелочнаго изученія ролей являлась игра болѣе искусственная, чѣмъ натуральная. Дикція его была хороша, но выговоръ плохъ. Онъ родился въ Миланѣ и никакъ не могъ отвыкнуть отъ мѣстнаго акцента; каждый его жестъ, каждый шагъ, всякій переливъ голоса былъ строго и точно опредѣленъ заранее, сообразно съ положеніемъ на сценѣ мебели и дѣйствующихъ лицъ.

«Давай десять, двадцать вечеровъ тотъ же самый спектакль, и будутъ все тѣ же отѣнки въ голосѣ, тѣ же модуляціи, безусловно тѣ же самые жесты и тѣ же самыя позы, и бѣда, если что-нибудь будетъ не на своемъ, разъ навсегда опредѣленномъ мѣстѣ, бѣда, если играющіе съ нимъ

актеры не всегда будутъ отвѣчать ему въ томъ же самомъ тонѣ, тогда онъ начиналъ метаться, какъ птичка, попавшая въ сѣть, вся сила его игры была парализована и все пропадало. Demagini, несомнѣнно, былъ крупнымъ артистомъ, но у Vestri было больше величавой простоты. Когда игралъ Vestri публика была въ восторгѣ и аплодировала, но театръ былъ неполонъ. Когда игралъ Demagini, въ кассъ не хватало билетовъ. Всякія комментаріи тутъ излишни. Можно сказать вмѣстѣ съ Goldoni: «Публика, какъ вамъ извѣстно, громадное тѣло, но всѣ его члены никогда не бываютъ здоровы». Въ Тосканѣ, въ цивилизованной и ученой Флоренціи, итальянскихъ Аѳинахъ, развѣ изъ любезности только улыбнутся на непринужденныя шутки, полное жизни остроуміе Toddei и Bon'a, но до смерти будутъ хохотать надъ неестественными, вымученными островами Guagni, и даже великій герцогъ и цвѣтъ его двора предпочиталъ двусмысленныя выходки такихъ господъ, какъ Stenterelli, остроумію Toddei, непринужденности Bon'a и естественности Vestri. Правда, ходили время отъ времени въ театръ «Погорѣлыхъ» (degli Infucoti), чтобы показать образование и хорошій вкусъ, но это дѣлалось рѣдко и то съ неолотой, если только требовало визита какое-нибудь событіе въ драматической сферѣ. Такъ было, наприм., когда послѣ безчисленныхъ хлопотъ, разныхъ подходевъ, демонстрацій, протекцій, знаковъ почтенія и преданности особѣ официального поэта Тосканы — позволено было поставить «Giovanni de Procido». Тогда великій герцогъ, вся великогерцогская семья, флорентійская знать и представители дружественныхъ державъ присутствовали съ невыразимой помпой на этомъ праздникѣ искусства. Недале-

ко отъ великогерцогской ложи сидѣли рядомъ французскій и австрійскій послы. Излишне разбирать эту трагедію; содержаніе ея составляетъ историческій эпизодъ изъ возстанія Сициліи противъ французскаго господства. Естественно, въ пьесѣ попадаются далеко не лестныя фразы возмущившихся сицилійцевъ по адресу самовластной, деспотической, жадной до завоеваній Франціи. Во время представленія французскій посланникъ вовсе не разговаривалъ съ своимъ австрійскимъ коллегой и сидѣлъ, какъ укушенный тарантуломъ; ерзалъ по креслу въ крайнемъ волненіи, можно было думать, что вотъ-вотъ онъ вскочится. Наконецъ, онъ не выдержалъ, быстро обернулся къ своему сосѣду и сказалъ:

— Ceci est trop fort! Je puis comprendre, que la censure ait permis la representation de ce ribaldone. Mais ce qui m'étonne est que son altesse le grandduc puisse rester tranquillement dans sa loge l'écoutant tous les outrages qu'on a l'audace d'adresser à une puissance amie *).

Австрійскій посланникъ, сидѣвшій совершенно спокойно и равнодушно, поспѣшилъ отвѣтить своему коллегѣ, находившемуся въ такомъ возбужденіи, со всѣмъ спокойствіемъ, на какое способенъ сѣверный артистократъ.

— Soyez tranquille, mon ami, l'adresse est à vous, mais la lettre est pour moi **).

«Giovanni da Procido» понравился и обогатилъ репертуаръ флорентійскаго поэта ***) , который самый блестящій триумфъ стяжалъ своимъ «Arnoldo da Breschia». Рассказываютъ, что Domeniconi очень хорошо сыгралъ заглавную роль. Я позже самъ видѣлъ его въ этой роли и, хотя я противъ его манеры играть, нахожу, что рассказы были справедливы.

(Окончаніе слѣдуетъ).



*) „Эго ужъ слишкомъ. Еще понятно, что цензура допустила представленіе такой безсмыслицы. Но вотъ что удивительно, какъ его высочество можетъ спокойно слушать оскорбленія, которыя съ такой дерзостью наносятся дружественной державѣ?“

**) — Успокойтесь, другъ мой, адресъ на ваше имя, но самое письмо для меня.

***) Giovanni Batista Niccolini 1775—1861.

Макбетъ.

(По поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).

ГЛАВА II.

Общая характеристика пьесы.—Настроение автора.—Постройка драмы.—Ходъ дѣйствія.—Характеръ Макбета и лэди Макбетъ.



Приступая къ драматической обработкѣ легендарной исторіи Макбета, Шекспиръ, какъ и всякій художникъ, долженъ былъ прежде всего имѣть въ виду цѣли художественныя. Извлечь изъ своего матеріала драматическіе элементы,

шениемъ этихъ вопросовъ въ ту или другую сторону окончательно устанавливался планъ пьесы, окончательно опредѣлялась роль и значеніе каждаго лица. И такъ, если подъ идеей драмы разумѣть не только первоначальную работу поэта надъ матеріаломъ, опредѣлившую собою планъ пьесы, а все идейное содержаніе ея, всю совокупность затронутыхъ въ ней вопросовъ, то такая идея есть и въ Макбетѣ, но только ее едва ли можно выразить одной формулой.

создать характеры дѣйствующихъ лицъ и мотивировать ихъ поступки, развить наметки въ цѣльныя сцены и связать ихъ такъ, чтобъ онѣ составили одно цѣльное дѣйствіе— вотъ въ чемъ должна была состоять первоначальная задача Шекспира. Но мѣръ того, какъ онъ приводилъ эту задачу въ исполненіе, составляя планъ пьесы и опредѣляя въ своей фантазіи роль каждаго лица и порядокъ каждой сцены, мысль его уносилась далеко за предѣлы драмы, въ область типическаго, въ міръ сущности: легендарный честолюбецъ Голлиншеда превращался мало-по-малу въ типъ честолюбца, его властолюбивая жена—въ типъ честолюбивой женщины-преступницы, а различіе въ ихъ образѣ дѣйствій и судьбѣ приводило къ вопросу о различномъ отношеніи мужскаго и женскаго организма къ преступленію и его послѣдствіямъ. Рядомъ съ вопросами психологическими возникали вопросы нравственные: можетъ ли человѣкъ построить свое счастье на гибели другаго человѣка? Можетъ ли такое счастье быть прочнымъ? Рѣ-

шадкая изъ пьесъ Шекспира отличается такими драматическими и сценическими достоинствами, какъ Макбетъ. Простота и ясность плана, постоянное возрастаніе драматическаго интереса, множество эффектныхъ сценъ и ходъ дѣйствія, вытекающій изъ мастерски очерченныхъ характеровъ,—таковы первоклассныя достоинства пьесы, справедливо признаваемой однимъ изъ перловъ шекспировскаго творчества. Вѣлискій въ одномъ мѣстѣ весьма удачно сравниваетъ Макбета съ колоссальнымъ готическимъ соборомъ среднихъ вѣковъ. «Что-то сурово-величавое, что-то грандіозно-трагическое лежитъ на этихъ лицахъ и ихъ судьбѣ; кажется имѣешь дѣло не съ людьми, а съ титанами и притомъ какая глубина мысли, сколько обнаруженныхъ тайнъ человѣческой природы, какой страшный и поучительный урокъ!» (Сочиненія Вѣлискаго, т. X, стр. 367—368). Въ противоположность другимъ пьесамъ Шекспира, заимствованнымъ изъ того же источника и отличающимся эпической простотой и разбросанностью дѣйствія, Мак-

Бетъ отличается сжатостью и сосредоточенностью дѣйствія, которое движется въ началѣ плавно, подь конецъ — стремительно, не уклоняясь въ сторону никакими посторонними эпизодами. Въ центрѣ пьесы стоитъ одно событіе, одна героическая личность, на судьбѣ которой сосредоточено все вниманіе зрителя. Въ пьесѣ собственно двѣ части: въ первой — Макбетъ борется съ искушеніями своего честолюбія, во второй — съ своею судьбой, точнѣе, съ послѣдствіями своего преступленія. Объединенныи единствомъ драматическаго интереса, событія драмы объединены кромѣ того единствомъ нравственнаго воззрѣнія. На всѣ лады повторяется мысль, что вѣшній успѣхъ не можетъ дать человѣку внутренняго спокойствія, что преступленіе заключаетъ въ самомъ себѣ кару, что сѣявшій злое — пожнетъ злое и т. д. Особенность шекспировской пьесы составляетъ весьма замѣтное присутствіе пессимистическаго настроенія. Подобно Гамлету съ одной стороны и Тимону Аѳинскому съ другой, Макбетъ возникъ на почвѣ пессимистическаго настроенія, которое перѣдко овладѣвало Шекспиромъ и находило исходъ какъ въ его пьесахъ, такъ и въ его лирическихъ произведеніяхъ (см. Соцетъ, 66, 71—73). Подавленный этимъ настроеніемъ, съ которымъ онъ не смотря на свой всеобъемлющій умъ, не могъ совладать, Шекспиръ иногда невольно отступалъ отъ законовъ художественной объективности и впадалъ въ уста своихъ героевъ свои собственныя воззрѣнія на жизнь. Но крайней мѣрѣ я иначе не могу себѣ объяснить пессимистическую тираду Макбета въ пятой сценѣ пятаго дѣйствія: «Догорай же, догарай, крошечный огарокъ! Жизнь — это тѣнь мимолетная, это жалкій комедіантъ, который проѣбѣнуется, провѣлчается свой часъ на подмосткахъ и затѣмъ не слышенъ; это сказка, разсказываемая глупцомъ, полная шума и неистовства и не имѣющая никакого смысла»^{*)}. Не говоря уже о томъ, что подобное философское обобщеніе неумѣстно въ устахъ героя легендарной эпохи, оно является совершенно излишнимъ, ибо нѣсколько

раньше, въ третьей сценѣ того же дѣйствія, Макбетъ подвелъ уже печальный итогъ своей жизни: «Довольно пожилъ я, дожилъ до засухи, до желтыхъ листьевъ. Обычныхъ спутниковъ старости: почета, любви, покорности — мнѣ нечего ждать. Ихъ замѣнять проклятія, — не громкія, колюча, по все-таки жестокая, да лезть, да и въ этомъ бѣдняки отказали мнѣ, еслибы только смѣли». Отголосокъ пессимистическихъ воззрѣній Шекспира намъ слышится также и въ сѣтованіяхъ на жизнь лэди Макдуффъ, также неожиданныхъ въ ея устахъ, какъ пессимистическія тирады въ устахъ Макбета: «Куда ѣхать мнѣ? Я не сдѣлала ничего дурнаго, но я на землѣ, гдѣ злая дѣла часто превозносятся, а дѣла добрыя считаются опаснымъ безуміемъ (Актъ IV, сцена 2-я).

Еще Аристотель въ своей Поэтикѣ замѣтилъ, что каждое трагическое дѣйствіе должно заключать въ себѣ три части: начало, средину и конецъ или, выражаясь языкомъ современной драматической техники, — экспозицію дѣйствія, его высшій кульминаціонный пунктъ и катастрофу. Критики не даромъ восхищаются мастерскою экспозиціей дѣйствія въ Макбетѣ, въ которой, какъ въ увертюрѣ оперы, слышится основные мотивы, заключается зерно всего будущаго дѣйствія. Здѣсь Макбетъ является передъ нами съ тѣми задатками характера, которыми въ будущемъ опредѣлится его судьба. Мы знаемъ, что онъ честолюбивъ, что ему страстно хочется быть на престолѣ, но мы также знаемъ, чего будетъ стоить этой героической натурѣ достиженіе короны путемъ гнуснаго злодѣянія. Сумрачный оссіановскій колоритъ экспозиціи, на которомъ такъ рельефно выступаютъ искушающія Макбета служительницы злого начала, останется таковымъ и во всей пьесѣ, придавая ея дѣйствію фантастическій отпечатокъ. Экспозиція заканчивается введеніемъ новаго лица, лэди Макбетъ, подь могучимъ вліяніемъ которой достаточно созрѣвшая въ умѣ Макбета мысль объ убійствѣ превращается въ цѣлый проектъ, немедленно приводимый въ исполненіе. Повидимому, все до сихъ поръ удается Макбету. Сваливъ убійство на сыновей Дункана, онъ въ концѣ 2-го акта ѣдетъ короноваться въ Сконы. Достигнувъ своего высшаго кульминаціоннаго пункта въ сценѣ появленія

^{*)} Всѣ прозаическія цитаты изъ Макбета мы приводимъ по переводу Кетчера, позволяя себѣ исправлять его въ тѣхъ немногихъ случаяхъ, когда онъ, по нашему мнѣнію, не вполне точно передаетъ мысль подлинника.

тѣни Банко на пиру у Макбета, дѣйствіе съ захватывающею духъ быстротой стремится къ катастрофѣ. Здѣсь опять выступаетъ на сцену фантастическій элементъ, участіемъ котораго опредѣляются послѣднія злодѣянія Макбета и подготавливается катастрофа, вытекающая по законамъ внутренней необходимости изъ всего предыдущаго.

Существуютъ два противоположныхъ взгляда на характеръ Макбета. Одни (Ульрици, Гервинусъ, Ретшеръ, Крейсигъ и т. д.) считаютъ его возвышенною и благородною натурой, которая искажается подъ вліяніемъ непреодолимой страсти — честолюбія; другіе (Флетчеръ, Лео, Боденштедтъ, Вердеръ и т. д.) утверждаютъ, что Макбетъ человекъ, для котораго не было ничего святаго, что въ силу своего эгоизма и своей безпринципности онъ какъ бы заранѣе былъ предназначенъ къ преступленію. По нашему мнѣнію и та, и другая сторона впадаетъ въ крайность, не оправдываемую тщательнымъ изученіемъ характера Макбета. Въ лицѣ Макбета Шекспиръ изобразилъ намъ человека героическаго закала, обладающаго многими хорошими качествами, храбростью, патриотизмомъ, не лишеннаго гуманности, способнаго жертвовать жизнью за отечество, но лишеннаго твердаго характера и твердыхъ нравственныхъ принциповъ. По справедливому заключенію Дайдена, въ Макбетѣ достаточно добрыхъ началъ, чтобы сдѣлать его несчастнымъ послѣ совершенія преступленія, но недостаточно, чтобы удержать его отъ преступленія. Физиологическую подкладку характера Макбета составляетъ его эмоциональный темпераментъ. Люди этого темперамента отличаются болѣзненно-развитымъ воображеніемъ, обнаруживаютъ склонность къ мечтательности и суевѣрію. «Было время, — говоритъ о себѣ Макбетъ, — когда крикъ совы леденилъ всѣ мои чувства, когда при страшномъ разсказѣ волосы мои вставали дыбомъ, какъ будто живые». (Актъ V, сцена V). Надѣливъ его сверхъ того честолюбіемъ, страстью, свойственной героической натурѣ, Шекспиръ показалъ, какъ эта страсть въ соединеніи съ особенностями его темперамента и характера и пагубными вліяніями довела его сначала до преступленія, а потомъ до полного нравственнаго одичанія. Прослѣдить этотъ психологическій про-

цессъ по драмѣ составляетъ весьма благодарную задачу для критики. Въ началѣ пьесы Макбетъ предстаетъ передъ нами въ весьма симпатичномъ свѣтѣ. Второстепенныя лица, играющія у Шекспира роль зеркалъ, въ которыхъ отражаются съ разныхъ сторонъ личности главныхъ героевъ, рисуютъ Макбета человекомъ, полнымъ отваги и самоотверженія, полководцемъ, внушающимъ восторгъ своимъ подчиненнымъ. Но у этого героя есть своя Ахиллесова пята — честолюбіе. Онъ не доволенъ своею ролью полководца и спасителя отечества; онъ мѣтитъ выше. Мысленно сопоставляя себя съ слабымъ королемъ, онъ считаетъ себя гораздо болѣе достойнымъ носить корону, чѣмъ Дунканъ. Еще до начала драмы онъ уже мечтаетъ о престолѣ, даже клянется своей честолюбивой женою достигнуть его хотя бы путемъ преступленія (Актъ I, сц. 7). Но стоило мятежникамъ возстать противъ Дункана, какъ мечтавшій объ его низверженіи Макбетъ оказывается вѣрнымъ слугою короля. Онъ одерживаетъ блестящую побѣду надъ мятежниками, собственноручно убиваетъ страшнаго Макдональда, разбиваетъ и прогоняетъ вторгнувшихся въ Шотландію норвежцевъ. И вотъ когда упоенный побѣдой, гордый сознаніемъ своего значенія и силы, онъ вмѣстѣ съ Банко ѣдетъ къ королю, судьба неожиданно посылаетъ ему сильное искушеніе. Вѣдьмы, — существа фантастическаго міра, — словамъ которыхъ суевѣрные люди должны были придавать особое значеніе, привѣтствуютъ его сначала таномъ Гламиса, потомъ таномъ Кавдора и въ заключеніе общаются ему корону. Это послѣднее предсказаніе, внезапно озарившее яркимъ свѣтомъ мрачную глубину души Макбета, гдѣ уже давно лелѣялась мысль о коронѣ, наполняетъ его сердце и ужасомъ, и радостнымъ трепетомъ до того, что, по выраженію Банко, онъ сразу становится какъ бы виѣ себя. Честный воинъ, душу котораго никогда не смущала мысль о коронѣ, не можетъ понять, что въ эту минуту дѣлается съ товарищемъ. «Мой добрый сэръ, — говоритъ онъ Макбету, — что вы такъ смутились и какъ будто испугались того, что звучитъ такъ приятно?» Когда же слова вѣщихъ сестеръ сбываются и Макбета, унаследовавшаго гламисское танство послѣ смерти отца, посланный королю лордъ Россъ поздравляетъ таномъ Кавдора, изъ

усть его невольно срываются слова: «Главное еще впереди!» Мечта объ этомъ главнымъ наполняютъ все его существо. Не обращая вниманія на посланныхъ короля, на Банко, отъ котораго не укрылась объявшаая его тревога, Макбетъ продолжаетъ мечтать о третьемъ предсказаніи вѣдьмъ. Мысль объ осуществленіи его посредствомъ убійства снова мелькаетъ у него въ головѣ, но она кажется ему до такой степени ужасной, что волосы его встаютъ дыбомъ и сердце болѣзненно колотится о ребра. Послѣ нѣкоторой борьбы добрые инстинкты его природы берутъ верхъ надъ злыми, и опять отклоняетъ отъ себя мысль о достиженіи престола путемъ преступленія. «Когда судьбѣ угодно вѣнчать меня, пусть вѣнчается, я ей не помогу!» Не успѣвъ Макбетъ преодолѣть это искушеніе, какъ судьба посылаетъ ему новое. По шотландскимъ законамъ, въ случаѣ смерти Дункана и несовершеннолѣтія его сына, Макбетъ, какъ ближайшій родственникъ, могъ вступить на престолъ. Вѣроятно это обстоятельство имѣлъ въ виду Макбетъ, когда, отклоняя преступную мысль, предоставлялъ судьбѣ возвести его на престолъ, но такой мирный переходъ дѣла былъ уничтоженъ внезапнымъ распоряженіемъ короля, который въ присутствіи Макбета, какъ бы угадывая его мысль, назначилъ своимъ преемникомъ своего несовершеннолѣтняго сына Малькольма, возведши его въ санъ принца Комберландскаго. Въ этомъ назначеніи Макбетъ увидѣлъ неожиданное препятствіе къ осуществленію естественнымъ путемъ своей завѣтной мечты; отвергнутая мысль объ убійствѣ снова возстаетъ передъ нимъ во всей своей ужасающей реальности:

. О, звѣзды, вы закройте
Сіяніи вашихъ свѣтъ, чтобъ онъ не видѣлъ
Монхъ желаній черныхъ и глубокихъ!
Глаза, что дѣлаетъ рука, не знайте!
И пусть свершится то, на что взглянуть
Окаменѣть отъ испуга взоръ,
Когда ужъ будетъ все совершено!
(Переводъ Юрсева).

На основаніи этихъ словъ мы имѣемъ полное право предположить, что убійство короля уже рѣшено въ умѣ Макбета. Исполненное зловѣщныхъ намековъ письмо къ женѣ подтверждаетъ это предположеніе. Повидимому, на этотъ разъ между намѣреніемъ и исполненіемъ не лежитъ въ душѣ Макбета никакой внутренней

преграды, но только повидимому. Мы знаемъ, что уже не въ первый разъ Макбетъ поддается искушенію достигнуть короны посредствомъ убійства, но всякій разъ онъ сдумѣвъ подавить въ себѣ это искушеніе. Такъ было бы, по всей вѣроятности, и теперь, если бы въ это дѣло не вмѣшалась леди Макбетъ. Никто лучше ея не знаетъ характера мужа, никто лучше ея не знаетъ, что при всемъ его честолюбіи у него не хватитъ духу совершить задуманное, что въ рѣшительную минуту онъ сплосаесть: «Боюсь только природы твоей, боюсь, что въ ней слишкомъ много млека челоуѣчности, чтобъ избрать кратчайшій путь. Тебѣ хотѣлось бы достигнуть величія, ты не безъ честолюбія, но тебѣ недостаетъ необходимой для этого злобности. Ты хотѣлъ бы добиться честнымъ путемъ того, чего тебѣ такъ страстно хочется; тебѣ не хотѣлось бы играть въ безчестную игру и выиграть то, чего нельзя выиграть честнымъ образомъ. Слѣпни же сюда! Я вдохну въ тебя духъ мой, уничтожу моимъ смѣлымъ языкомъ все, что отдѣляетъ отъ тебя золотой вѣнецъ, которымъ, какъ кажется, увѣнчалъ тебя судьба и силы неземныя». Монологъ этотъ прерывается приѣздомъ Макбета и изъ словъ, которыми обмѣниваются супруги, видно, что они, не сговариваясь, сошлись на необходимости преступленія. «Твое лицо, любезный танъ, какъ книга, въ которой всякій можетъ прочесть преступныя вещи». Когда въ разговорѣ леди Макбетъ даетъ понять мужу, что все должно быть покончено въ эту же ночь, онъ не возражаетъ, а проситъ только отложить разговоръ до другаго раза. Судя по этому, можно бы полагать, что внимательство леди Макбетъ излишне, что и безъ нея у Макбета стало бы характера привести въ исполненіе давно задуманную мысль. Но на дѣлѣ оказывается иное. Оставшись наединѣ съ собою, Макбетъ, повидимому уже успѣвшій освоиться съ мыслью объ убійствѣ, начинаетъ колебаться. Ему приходитъ въ голову, что дѣла подобнаго рода находятъ свой судъ здѣсь, на землѣ (мысль о воздаяніи за гробомъ его мало тревожить), что нелицепріятное правосудіе поднесетъ къ устамъ злодѣя имъ же отравленную чашу. Подавленная на время совѣсть снова вступаетъ въ свои права и раскрываетъ

ему всю неестественность и гнусность задуманного дѣла:

. Онъ здѣсь
Вдвойнѣ быть долженъ безопасенъ: я
Его вассалъ и родственникъ его;
Потомъ—хозяинъ я, и долженъ дверь
Убийцамъ запереть, а не идти
Съ отточеннымъ ножомъ на гости!

(Переводъ Юрвеа).

Эти напечатываемыя голосомъ совѣсти бланки мысли берутъ въ Макбетъ верхъ надъ искушеніями честолюбія, такъ что когда появляется лэди Макбетъ, онъ ей прямо говоритъ, что это дѣло нужно бросить. Но лэди Макбетъ не изъ тѣхъ людей, которые такъ легко отказываются отъ давно лелѣянной мечты. Сцена ея съ мужемъ можетъ быть по всей справедливости названа сценой дьявольскаго искушенія. Лэди Макбетъ поочередно затрогиваетъ всѣ чувствительныя струны въ сердцѣ мужа, обвиняетъ его прежде всего въ недостаткѣ любви, потомъ въ хвастовствѣ, трусости, клятвенпреступленіи. Послѣ каждаго натиска, какъ бы околдованный ею, онъ возражаетъ все слабѣе и слабѣе; когда же, наконецъ, уничтоживъ все его возраженія, пристоидивъ его своею энергіей, она раскрываетъ передъ нимъ строго обдуманый планъ убійства, онъ, пораженный ея умомъ, силою духа и предусмотрительностью, въ восторгѣ воскликнулъ: «Рождай мнѣ только сыновей! Только однихъ мужей можетъ производить твоя безстрашная природа! Рѣшено! Всѣ силы души моей напряжены на этотъ подвигъ». Изъ первой сцены II акта мы видимъ, что принятое Макбетомъ рѣшеніе потрясло всю его нервную систему. Его разстроенное воображеніе рисуетъ ему призракъ князя, которымъ онъ долженъ умертвить Дункана; ему чудится, что этотъ князь, обращенный рукоятію къ нему, манитъ его за собою. Самое убійство онъ совершаетъ въ какомъ-то чадѣ, и едва ли хорошо помнить, что дѣлаетъ. Послѣ же совершенія убійства нервное разстройство Макбета достигаетъ крайней степени; мужество оставляетъ его совершенно; суетвѣрный ужасъ, такъ свойственный его эмоциональной натурѣ, овладѣваетъ имъ; онъ боится войти въ комнату убитаго, отъ теряется до того, что неизвѣстно зачѣмъ приносить съ собою князя слугъ короля; ему слышится голосъ, кричащій на весь домъ: «не спите больше! Макбетъ зарѣ-

залъ сонъ!» который есть ни что иное, какъ голосъ его совѣсти», принявшій форму галлюцинаціи слуха; при малѣйшемъ стукѣ онъ блѣднѣетъ и дрожитъ, такъ что жемъ приходится образумливать и ободрять его. Правда, въ слѣдующей сценѣ онъ овладѣваетъ собою настолько, что довольно правдоподобно разыгрываетъ роль огорченнаго и возмущеннаго коварнымъ убійствомъ, но въ голосѣ его слышится фальшивая нота, которая не обманула ни Макдуфа, ни сыновей Дункана. Уже въ началѣ третьяго акта видно, что Макбетъ не въ состояніи наслаждаться добытою убійствомъ короной. Спокойствіе его духа утрачено навсегда. Совѣсть терзаетъ его; страшныя грезы отравляютъ его сонъ. Онъ завидуетъ мертвому Дункану, который спитъ спокойно, не опасаясь ни князя, ни яда, ни коварства близкихъ. «Лучше—говорилъ онъ—лежать съ мертвымъ, котораго мы для собственнаго спокойствія успокоили, чѣмъ безпрестанно терзаться муками душевной пытки». Не будучи въ состояніи разобраться въ своихъ впечатлѣніяхъ, Макбетъ приписываетъ свою тоску тому, что онъ не можетъ наслаждаться спокойно и безопасно престоломъ, пока живутъ на свѣтѣ Банко и его сынъ. Онъ подсылаетъ убійцъ къ Банко хладнокровно, съ полнымъ сознаніемъ необходимости преступленія, но тѣмъ не менѣе это второе убійство потрясаетъ его почти столько же, какъ и первое. Душевыя муки снова доводятъ его до галлюцинаціи въ сценѣ лира, когда ему одному видится окровавленная тѣнь Банко. Другой на его мѣстѣ увидѣлъ бы ясно, что путемъ преступленія нельзя обезпечить себѣ ни внутренняго спокойствія, ни вышней безопасности, но Макбетъ давно уже утратилъ способность ясно сознавать окружающее. Онъ знаетъ только одно, что ему во что бы то ни стало нужно сохранить за собою престолъ, что его окружаютъ измена и предательство, что онъ до того уже углубился въ потокъ крови, что ему нѣтъ болѣе возврата. Желая царствовать спокойно на зло судьбѣ и подозрѣвая всѣхъ и все, онъ представляетъ къ своимъ танамъ шпионовъ, чтобы быть въ состояніи при первомъ признакѣ недовольства или измены потушить ихъ въ потокахъ крови. Планы новыхъ убійствъ, которыми онъ хочетъ отогнать свои страхи и

свои душевныя терзанія, такъ и кишать въ его умѣ: «Голова моя полна чудныхъ замысловъ, говоритъ онъ жещѣ въ ночь убійства Банко, которые такъ и рвутся перейти въ дѣло». Свиданіе съ вѣдьмами въ четвертомъ актѣ еще болѣе укрѣпляетъ его въ упорствѣ и ожесточеніи, обѣщая ему полную безопасность. «Будь кровожадепъ, смѣль и рѣшителепъ — говорить ему вѣщія сестры — смѣйся надъ мощью людей; никто изъ рожденныхъ женщиной не повредитъ Макбету, ни кто не побѣдитъ его, пока Бирнамскій лѣсъ не двинется на Дорнштагъ». Увѣренный въ своей безопасности и непобѣдимости, Макбетъ окончательно сбрасываетъ съ себя маску лицемерія и даетъ себѣ слово дѣйствовать рѣшительно. «Съ этого мгновенія первенцы моего мозга будутъ первенцами руки; задумано — сдѣлано». Истребленіе семейства бѣжавшаго въ Англію Макдуффа и масса убійствъ, превратившихъ, по словамъ Росса, Шотландію въ обширную могилу. — таково результатъ этого рѣшенія. Въ послѣднемъ актѣ Макбетъ достигаетъ крайней степени нравственнаго паденія и одичанія. Утомленный жизнью, онъ равнодушно и тупо относится ко всему, кромѣ англійскаго вторженія. Даже извѣстіе о смерти любимой жены встрѣчаетъ съ его стороны не сожалѣніе, а жестокою фразою: «Она могла бы умереть немного попозже». Онъ ведетъ себя до того странно, что одни говорятъ, что онъ сошелъ съ ума, другіе называютъ его состояніе геройскимъ бѣшенствомъ. Таны, возмущенные его жестокостью, одинъ за другимъ отпадаютъ отъ него и припрыкаютъ къ англичанамъ. Онъ относится къ ихъ отпадению съ презрительнымъ равнодушіемъ, потому что упорно вѣрится въ свою непобѣдимость. «Пусть бѣгутъ все; пока Бирнамскій лѣсъ не двинется на Дорнштагъ — я недоступенъ страху!» Его не страшитъ извѣстіе, что десять тысячъ англійскихъ солдатъ уже подходятъ къ замку. Величіемъ героя дышатъ его слова: «Я буду биться, пока не обрубятъ всего тѣла съ костей моихъ!» Когда же гоонецъ доноситъ ему, что то, чего онъ наиболѣе боялся, совершилось, что Бирнамскій лѣсъ двинулся, увѣренность его колеблется; онъ начинаетъ подозрѣвать, что вѣдьмы дурачили его. Но это длится не долго. Суевѣріе въ эту трудную минуту является его единственною опорой. Обманувшись

въ одномъ предсказаніи, онъ съ тѣмъ большимъ упорствомъ привязывается къ другому. Сражаясь съ Макдуфомъ, онъ говоритъ послѣднему: «Напрасны все твои успія. Моя жизнь заколдована. Рожденный женщиной мнѣ не страшенъ!» Узнавъ отъ Макдуфа, что онъ вырѣзанъ изъ чрева своей матери, Макбетъ сразу падаетъ духомъ. Герой, ижегда бывшійся одинъ на одинъ съ страшнымъ Макдональдомъ, отказывается сражаться съ Макдуфомъ, и только тогда, когда послѣдній предлагаетъ ему сдаться и обѣщаетъ выставить его на всеобщій позоръ, прежній геройскій духъ вспыхиваетъ въ немъ въ послѣдній разъ яркимъ пламенемъ; онъ сражается съ Макдуфомъ, какъ сражался въ лучшие дни своей славы, и своею геройскою смертью отчасти примиряетъ съ собой зрителя.

Изучая характеръ Макбета, мы постоянно имѣли въ виду основную черту шекспировскаго творчества — сложность мотивовъ. Хотя единственной внутренней силой, толкающей Макбета къ преступленію служитъ его честолюбіе, но эта страсть осложняется у него другими мотивами, которые непременно должны быть приняты въ соображеніе: — сознаемъ своей силы, увѣренность въ успѣхѣхъ, основанномъ на предсказаніи вѣдьмъ, отсутствіемъ твердыхъ нравственныхъ принциповъ и накопецъ пагубнымъ вліяніемъ жены. Не будъ этихъ второстепенныхъ мотивовъ и дѣятельность одного главнаго мотива едва-ли довела бы такую героическую натуру, какъ Макбетъ, до предательскаго убійства. Въ противоположность французскимъ классикамъ, герои которыхъ суть въ большинствѣ случаевъ олицетворенія какой-нибудь страсти, Шекспиръ даетъ намъ полные трагическіе характеры, въ которыхъ общее сливается съ индивидуальнымъ. Нерѣдко случается, какъ напримѣръ въ данномъ случаѣ, что совокупностью индивидуальныхъ чертъ характера и вѣвшихъ вліяній болѣе опредѣляется судьба героя, чѣмъ его преобладающею страстью. Поэтому нѣтъ ничего ошибочнаго, какъ считать Макбета человекомъ, который въ силу своего чудовищнаго честолюбія какъ бы заранѣе предназначенъ къ преступленію. Макбетъ тѣмъ и отличается отъ шекспировскихъ злодѣевъ вроде Ричарда III-го или Яго, что преступленіе

стоитъ ему страшныхъ успій надъ собою, что онъ не можетъ творить зла, какъ они, съ улыбкой на лицѣ и при этомъ даже проиживать надъ своими жертвами, которыя настолько панвы, что прямо идутъ въ разставленные имъ сѣти. Съ каждымъ новымъ преступленіемъ растетъ энергія Ричарда III и его увѣренность въ успѣхъ. У Макбета совершенно наоборотъ: по мѣрѣ того, какъ все задуманное имъ удается, духъ его падаетъ, душевныя терзанія усилваются и въ послѣднихъ актахъ достигаютъ такой агоніи, что вчужѣ становится жаль его. Если подъ конецъ своей преступной карьеры онъ обнаруживаетъ энергію, то это энергія судорожная, энергія отчаянія, энергія человѣка, которому въ сущности нечего терять. Въ заключеніе слѣдуетъ отмѣтить одну симпатичную черту въ характерѣ Макбета. Съ рѣдкою нравственною деликатностью онъ ни разу не упрекаетъ жену, которая своимъ пагубнымъ вліяніемъ заставила его окончательно рѣшиться на преступленіе и тѣмъ разбила его жизнь и погубила душу. Желая охранить ее отъ новыхъ душевныхъ мукъ, онъ не дѣлаетъ ее сообщницею въ убійствѣ Банко и во всѣхъ послѣдующихъ убійствахъ; онъ беретъ всю нравственную отвѣтственность на себя, предоставляя ей только радоваться совершению (Дѣйствіе III, сц. II).

Характеръ лэди Макбетъ составляетъ предметъ еще болѣе горячихъ споровъ, чѣмъ характеръ ея мужа. Въ настоящее время существуютъ въ шекспировской критикѣ двѣ враждебныя партіи, изъ которыхъ одна стоитъ за Макбета, а другая отстаиваетъ честь его дражайшей половинки. Критики, считающіе Макбета возвышенною, благородною, но отравленною честолюбіемъ натурой, все валютъ на лэди Макбетъ и утверждаютъ, что она была не только пособницей и подстрекательницей, но и интеллектуальной виновницей преступленія и, наоборотъ, критики, считающіе Макбета человѣкомъ безъ всякихъ принциповъ, эгоистомъ, какъ бы заранѣе предназначеннымъ къ преступленію, всячески умаляютъ виновность лэди Макбетъ и взваливаютъ всю отвѣтственность на одного его. Словомъ, чѣмъ болѣе у кого-нибудь изъ критиковъ проигрываетъ Макбетъ, тѣмъ болѣе выигрываетъ его супруга—и наоборотъ. Главный пунктъ раз-

дора между критиками—это вопросъ о характерѣ честолюбива лэди Макбетъ. И та, и другая сторона согласны, что лэди Макбетъ очень честолюбива, по одни утверждаютъ, что она честолюбива для себя, что ей больше хочется короны, чѣмъ мужу; другіе же, наоборотъ, сильно настаиваютъ на женственномъ характерѣ честолюбива лэди Макбетъ и утверждаютъ, что лэди Макбетъ, какъ и всякая любящая женщина, страстно желала, чтобъ любимый ею человѣкъ достигъ высшаго на землѣ почета. Хотя вопросъ этотъ не важенъ, ибо интересы супруговъ въ данномъ случаѣ совершенно солидарны, но въ виду подобнаго разногласія мнѣній приходится прибѣгнуть къ общему критериуму—тексту Шекспира. Если не ошибаемся, въ трехъ мѣстахъ своей трагедіи Шекспиръ даетъ намъ довольно ясныя указанія, какъ нужно смотрѣть на этотъ вопросъ. Вспомнимъ прежде всего письмо Макбета къ женѣ съ поля битвы (Актъ I, сцена 5-я). Рассказавъ о встрѣчѣ съ вѣдьмами и о томъ, что два изъ ихъ предсказаній уже исполнились, Макбетъ пишетъ: «я почелъ долгомъ увѣдомить объ этомъ тебя, дражайшая участница моей славы, чтобъ невѣдѣніе обѣщаннаго намъ величія не лишило тебя слѣдующей тебѣ доли радости». Въ знаменитой сценѣ искушенія (Актъ I, сцена 7-я) лэди Макбетъ, съ ильзю подвигнуть своего мужа на убійство короля, припоминаетъ, что задолго до встрѣчи съ вѣдьмами Макбетъ открылъ ей свое намѣреніе убить Дункана и клялся страшными клятвами привести его въ исполненіе. Въ той же сценѣ лэди Макбетъ въ отвѣтъ на слова мужа, что дѣло это нужно бросить, упрекаетъ его въ недостаткѣ любви къ ней. «Теперь я буду знать, какова твоя любовь», говоритъ она, считая такимъ образомъ согласіе на преступленіе доказательствомъ любви. Если мы сопоставимъ со всѣмъ этимъ слова Голлиншеда, что лэди Макбетъ сгорала ненасытнымъ желаніемъ быть королевой, то придется къ весьма вѣроятному заключенію, что лэди Макбетъ была не менѣе честолюбива, чѣмъ ея мужъ. Въ противномъ случаѣ непонятно, къ чему ей упрекать несоглагошающагося на преступленіе мужа въ недостаткѣ любви къ ней, къ чему ей недовольствоваться простымъ обѣщаніемъ, а требовать клятвъ совершить задуманное, если это задуманное было отвергаемо ея со-

вѣстью? Чтобы доказать, что лэди Макбетъ, съ такою энергіей подвигавшая мужа на убійство, желала короны не для себя, а для него, можно доказать, что она настолько любила мужа, что была готова не только принести ему въ жертву свои интересы, но и погубить ради него свою душу. Но ничего подобнаго нѣтъ въ пьесѣ. Мы не знаемъ ни одной шекспировской женщины, которая была бы настолько скупа на ласки и такъ сдержанна въ выраженіи любви своей къ мужу, какъ лэди Макбетъ. Она привѣтствуетъ возвратившагося съ кровавой битвы мужа не какъ любимаго человека, за жизнь котораго дрожала, а какъ сообщника по давно задуманному дѣлу. «Великій Гламисъ! Доблестный Кавдоръ! Еще большій, чѣмъ оба въ грядущемъ!» Сердце ей не подсказываетъ ни одного нѣжнаго слова, ни одного вопроса о томъ, какъ онъ себя чувствуетъ, не раненъ ли онъ? Въ сценѣ искушенія рѣчи ея полны ядовитыхъ сарказмовъ; она упрекаетъ его въ хвастовствѣ, трусости, отсутствіи любви; послѣ убійства она обращается съ нимъ какъ съ большимъ ребенкомъ, котораго можно убѣдить въ чемъ угодно: «Немного воды, и мы чисты и тогда намъ будетъ легко». Только одинъ разъ во 2-й сценѣ III-го акта, видя мужа совершенно подавленнаго мрачными мыслями, она обращается къ нему съ словами нѣжнаго участія: «Ну, что, мой милый лордъ, (my gentle lord) зачѣмъ ты все одинъ, все въ мрачной думѣ, все съ мыслию, которая должна бы умереть вмѣстѣ съ предметомъ ея? О томъ, чего не воротить, нечего хлопотать; что сдѣлано, то сдѣлано». Можно, пожалуй, прибавить, что, уводя душевно-истерзаннаго мужа спать (послѣ явленія тѣни Банко), она говоритъ ему съ участіемъ: «Тебѣ недостаетъ отрады всего живущаго — сна!» Еслибы Шекспиръ сдѣлалъ, какъ утверждаютъ нѣкоторые критики, любовь лэди Макбетъ къ мужу главнымъ мотивомъ ея честолюбія, то онъ вѣроятно далъ бы больше доказательствъ этой любви, чѣмъ мы ихъ находимъ въ пьесѣ. Не отрицая, впрочемъ, что честолюбіе лэди Макбетъ имѣетъ женственный характеръ, мы позволяемъ себѣ видѣть эту женственность не въ томъ, въ чемъ ее видятъ рыцари лэди Макбетъ. Каковъ бы ни былъ источникъ честолюбія лэди Макбетъ, онъ проявляется въ ней

съ свойственными женщинамъ страстностью и односторонностью. Въ то время, какъ менѣе страстный и болѣе способный обсудить дѣло съ разныхъ сторонъ Макбетъ колеблется въ рѣшительную минуту, лэди Макбетъ не знаетъ никакихъ колебаній. Она предается своей честолюбивой мечтѣ съ такимъ же беззаветнымъ увлеченіемъ, съ какимъ бы она отдалась любимому человеку. Охваченная одною мыслью, однимъ желаніемъ, она не видитъ ничего, кромѣ своей цѣли, и для достиженія этой цѣли она готова подавить въ себѣ все чувства, попрать божескіе и человѣческіе законы.

Руководимый сценическими соображеніями, Шекспиръ создалъ характеръ Макбета по другому плану, чѣмъ характеръ его жены. Въ первомъ случаѣ онъ далъ намъ исторію потрясеннаго страстью духа, предоставилъ намъ прослѣдить все тѣ фазисы, черезъ которые проходитъ характеръ Макбета подъ влияніемъ охватившей его страсти, внѣшнихъ обстоятельствъ и логическихъ послѣдствій преступленія; во второмъ—мы имѣемъ передъ собой въ самомъ началѣ пьесы характеръ совѣмъ готовый, которому предстоитъ только достигнуть высшей степени напряженія своихъ силъ, чтобъ потомъ сломиться разомъ подъ гнетомъ непосильнаго нравственнаго бремени. Уже изъ первой сцены, гдѣ появляется лэди Макбетъ, мы видимъ, что главная роль въ предстоящемъ убійствѣ будетъ принадлежать ей. При чтеніи письма Макбета, глаза ея загораются адскимъ огнемъ; она нетерпѣливо ждетъ мужа, чтобъ вдохнуть въ него свой смѣлый духъ и уничтожить все его колебанія. Вѣсть о скоромъ прибытіи въ ея замокъ короля и о предстоящей возможности покончить съ нимъ въ эту-же ночь, повергаетъ ее въ состояніе, близкое къ экстазу:

О, духи, вы владыки душъ злодѣйскихъ,
Сюда! Убейте женственность мою,
Жестокостью лютейшею меня
Наполните отъ темени до пяты!
Сгустите кровь мою, заprite дверь
И совѣсти моей, чтобы не грызла,
Чтобъ голосъ человѣческой природы,
Карающій мученьями укора,
Не колебалъ рѣшимости моей
Свирѣпой, чтобъ въ дѣлѣ не было-бъ уступокъ!
. Ночь черная,
Заволокнись густѣйшимъ дымомъ ада,
Чтобы не видѣлъ острый ножъ тѣхъ ранъ,
Что будетъ наносить, чтобъ неба взоръ

Насквозь завѣсы мрака не провикъ
И чтобъ оно не закричало: „стой!“

(Переводъ Юрьева).

Это не языкъ обыкновенной злодѣйки; это рѣчь жрицы преступления, у которой страсть охватила все существо и которая, силясь подавить въ себѣ остатокъ человѣческихъ чувствъ, раздражаетъ свою фантазію страшными образами. Изъ нѣкоторыхъ выраженій, попадающихъ въ этомъ монологѣ и въ слѣдующей за нимъ сценѣ съ мужемъ, можно вывести заключеніе, что первоначально лэди Макбетъ сама хотѣла убить Дункана; она употребляетъ выраженіе *мой острый ножъ* (*my keen knife*); она проситъ мужа предоставить *ей* великое дѣло ночи (*into my dispartch*). По всей вѣроятности, опасаясь, чтобы женская природа не измѣнила ей въ рѣшительную минуту, она подкрѣпляетъ себя стаканомъ вина, но это оказалось неужнымъ, ибо вдохновенный ею мужъ и безъ ея помощи совершаетъ убійство. Въ сценѣ, непосредственно слѣдующей за совершеніемъ убійства, она обнаруживаетъ необыкновенную энергію и самообладаніе. Она стыдитъ растерянаго мужа, упрекаетъ его въ трусости и малодушіи, относитъ принесенные Макбетомъ книжалы въ комнату короля и чтобъ свалить вину убійства на подпоенныхъ ею служителей, сама вымазываетъ кровью Дункана ихъ лица. Когда убійство открылось, она превосходно разыгрываетъ роль пзумленной и глубоко-огорченной хозяйки: «О, Боже! какъ? въ нашемъ замкѣ?» восклицаетъ она голосомъ, въ которомъ слышится неподдѣльное отчаяніе, но эта же сцена показываетъ, что она слѣпкомъ понадѣялась на себя. При неожиданномъ для нея извѣстии, что Макбетъ убилъ служителей короля, она не можетъ совладать съ собой и падаетъ въ обморокъ. Впрочемъ въ третьемъ актѣ въ сценѣ пира, она собираетъ въ послѣдній разъ всю свою нравственную энергію. Видя, что творится съ мужемъ, она старается быть любезной и веселой съ гостями, употребляетъ всѣ усилія, чтобъ отвлечь вниманіе ихъ отъ Макбета, проситъ ихъ не придавать значенія его безумнымъ рѣчамъ, а въ промежуткахъ подходитъ къ мужу, стыдитъ его, убѣждаетъ прійти въ себя и стать мужчиной. Послѣ этой сцены она не принимаетъ болѣе участія въ дѣйствіи пьесы и появляется въ пятомъ актѣ всего одинъ разъ,

чтобы показать, какъ дорого она поплатилась за поправіе въ себѣ всякихъ человѣческихъ чувствъ. Въ то время какъ Макбетъ закаляется въ преступленіяхъ, смѣло вызываетъ на бой судьбу и силится утопить свои опасенія и муки въ потокахъ крови, женскій организмъ лэди Макбетъ, достигнувъ высшей степени своего напряженія, не выдерживаетъ вынавшихъ на его долю адскихъ мукъ и ломается сразу. Въ сценѣ лунатизма лэди Макбетъ является блѣдная, съ осунувшимся лицомъ, со слѣдами душевной пытки на челѣ и раскрываетъ передъ зрителемъ весь адъ, наполняющій ея душу. Воспоминанія ужасной ночи убійства смѣшиваются въ ея воображеніи съ муками ада, съ фактомъ истребленія семейства Макдуффа и съ желаніемъ скрыть слѣды преступленія. „У тана файфскаго была жена: гдѣ же она теперь? Какъ, неужели эти руки никогда не будутъ чисты? Полно, полно, другъ мой: этими испугами ты все испортишь“. Мужъ видитъ ея страданія и хорошо понимаетъ ихъ причину. „Неужели ты не можешь,—спрашиваетъ онъ доктора, имѣя въ виду не только жену, но и себя, — уврачевать больную душу, вырвать изъ ея памяти глубоко засѣвшую скорбь, уничтожить начертанное въ мозгу безпокойство и посредствомъ какого-нибудь отшибающаго память лѣкарства освободить грудь отъ бремени, которое давить сердце?“ Въ отвѣтъ на замѣчаніе доктора, что медицина въ этихъ случаяхъ безсильна, Макбетъ говоритъ ему съ досадой: „Такъ брось же свои лѣкарства собакамъ, мнѣ ихъ не нужно!“

Нѣкоторые критики упрекали характеръ лэди Макбетъ въ отсутствіи психологической цѣльности. Рюмелинъ, напримѣръ, отказывается понять, какимъ образомъ женщина, проявившая такое полное отсутствіе совѣсти, такое дьявольское хладнокровіе и самообладаніе во время совершенія преступленія и послѣ него, могла въ пятомъ актѣ сломиться подъ бременемъ угрызненія совѣсти, дойти до лунатизма, помѣшательства и самоубійства. Чтобы это понять, нужно предположить, что у ней и прежде была чуткая совѣсть, чего мы однако-жь не видимъ. Эта рѣзкая переменавъ характерѣ лэди Макбетъ казалась странной еще въ XVII в., и Давенантъ въ своей обработкѣ Макбета, поставленной на Лондонской сценѣ въ 1674 г., счелъ нужнымъ вставить въ четвертомъ актѣ цѣлую сцену, въ которой

лэди Макбетъ, терзаемая угрызениями совѣсти, убѣждаетъ мужа не увеличивать количества невинныхъ жертвъ и отказаться отъ престола. Конечно, можно пожалѣть, что Шекспиръ вслѣдствіе своихъ художественныхъ соображеній не далъ намъ процесса развитія характера лэди Макбетъ, но мнѣ кажется, что въ первыхъ актахъ пьесы есть мѣста, до нѣкоторой степени подготовляющія насъ къ предстоящему перевороту и оставленныя безъ вниманія Рюмелиномъ. Задумавъ достигнуть короны посредствомъ убійства короля, лэди Макбетъ такъ страстно отдалась этой мысли, что изгнала изъ своей головы всякую другую мысль, а изъ своего сердца всякое человѣческое чувство. Это сосредоточеніе всѣхъ своихъ мыслей и чувствъ на одной цѣли и сообщило ей ту необходимую энергію и самообладаніе, которой не доставало у ея мужа. Когда Макбетъ, рассказавъ ей подробности убійства, спрашиваетъ ее, почему на слова соннаго служителя: „Господи, помилуй насъ!“ онъ не могъ сказать: „Аминь!“ лэди Макбетъ прерываетъ его съ нѣкоторымъ испугомъ: „Такъ не представляютъ себѣ подобныхъ дѣлъ; въ противномъ случаѣ они могутъ довести до сумасшествія!“ Слова эти (которыя исполнительница роли лэди Макбетъ должна произнести съ особенной энергіей) поразительны! Они даютъ понять, что станется съ лэди Макбетъ, когда охватившій ея аффектъ уступитъ мѣсто размышленію, когда она, отрезвившись, начнетъ горько задумываться надъ содѣяннымъ ею.

Такая минута наступила для лэди Макбетъ въ третьемъ актѣ, когда она, достигнувъ престола, съ ужасомъ увидала, что онъ не далъ

ни ей, ни мужу желаннаго спокойствія и удовлетворенія. Разочарованіемъ и грустью дышатъ ея слова во 2-й сценѣ III акта. „Ничего не приобрѣтено, все потеряно, если достиженіе желаемого не дало довольства! Лучше быть тѣмъ, что мы уничтожаемъ, нежели съ сомнительной радостью пользоваться плодами уничтоженнаго!“ Грустное настроеніе жены не ускользаетъ отъ глазъ мужа, который съ эгихъ поръ, щадя ее, не посвящаетъ ее больше въ тайны своихъ „чуждыхъ помысловъ“, которыя на самомъ дѣлѣ оказываются планами новыхъ убійствъ. Даже объ истребленіи семьи Макдуфа она узнаетъ случайно, и весьма вѣроятно, что это злодѣйство нанесло ей послѣдній ударъ. Это устраненіе лэди Макбетъ отъ дѣлъ и исчезновеніе ея со сцены даютъ внимательному зрителю полное право предполагать, что съ ней творится нѣчто неладное, и потому переломъ въ ея характерѣ навѣрное не покажется ему такимъ неожиданнымъ и рѣзкимъ, какимъ онъ кажется Рюмелину.

Лэди Макбетъ кончила свою карьеру, какъ кончаютъ ее много страстныхъ богато-одаренныхъ и энергическихъ женщинъ—помѣшательствомъ и самоубійствомъ. Не воплотилъ ли Шекспиръ въ ея грандіозной личности, одинаково великой какъ въ преступленіи, такъ и въ раскаяніи, одну изъ основныхъ чертъ женскаго организма — способность доходить подъ вліяніемъ аффекта до обыкновеннаго подъема душевныхъ силъ для того, чтобъ съ паденіемъ его сломиться подъ бременемъ раскаянія, вспыхнуть яркимъ пламенемъ и потухнуть разомъ?

Н. Стороженно.

(Окончаніе с.тудуетъ.)





Соловей.

(Современная сказка.)

(Посвящ. Алексию Николаевичу Плещееву.)

Каждую весною майскими ночами,
Из дубравы темной, съ звонкими клю-
чами,
Съ тѣнью липъ цвѣтушихъ и дубовъ
вѣтвистыхъ,
Съ свѣжимъ ароматомъ ландышей ро-
систыхъ,
Разносясь далеко надо всей долиной —
Слышались раскаты пѣсни соловьиной.
И внимали пѣснѣ всѣ лѣсныя пташки,
Бабочки на вѣткахъ и въ травѣ букашки,
И подъ звуки эти распускались розы,
Разцвѣтали въ сердцѣ золотыя грезы;
Легче всѣмъ жилося: звуки пѣсни чудной
Облегчали многимъ бремя жизни трудной.

Но однажды какъ-то, вовсе безъ причины,
Раздражилъ лягушекъ рокоть соловьиный,
Разсердился также и надменный дятель,
Что, внимая пѣснѣ, время даромъ тратилъ.
А за ними слѣдомъ повторили галки,
Что, молъ, пѣсни эти и скучны, и жалки,
Что давно ихъ слушать прочимъ надоѣло
И онѣ мѣшаютъ только дѣлать дѣло...
Зрѣло недовольство съ каждою минутой,
Соловья извѣстность находя „раздутой“,
Наконецъ созвали общее собранье
И пѣвцу рѣшили объявить изгнанье.

Но, бѣды не чуя, нашъ пѣвецъ смиренный,
 Изливая душу въ пѣснѣ вдохновенной,
 Не видалъ, какъ злоба разросталась глухо,
 Какъ къ нему порою относились сухо,—
 И, когда впервые вѣсть о приговорѣ
 До него достигла—онъ, скрывая горе,
 Выслушалъ спокойно злыя нареканья
 И не отвѣчая, улетѣлъ въ изгнанье, —
 А друзья, что втайнѣ о пѣвцѣ жалѣли,
 Заявить объ этомъ громко не посмѣли.

Съ соловьемъ разставшись, не шутя сначала
 Темная дубрава вдругъ возликовала.
 Но не долго длилось это увлечение;
 Пробудилось смутно чувство сожалѣнья
 И невольной скуки, многимъ очевидно
 Стало вдругъ неловко и какъ будто стыдно...
 Не лились, какъ прежде, лѣтними ночами
 Соловья напѣвы звучными волнами,
 А съ закатомъ солнца изъ лѣсной опушки
 Рѣзко и крикливо квакали лягушки,
 Стрекоталъ кузнечикъ и дрозды безплодно
 Подражать пытались пѣснѣ благородной,
 Пѣснѣ соловьиной... Заскучали розы,
 Лепестки роняя на траву, какъ слезы...
 Сумрачно и пусто стало въ этой чащѣ
 Безъ знакомой пѣсни звучной и бодрящей.

Тутъ, сначала втайнѣ, а потомъ и гласно
 Раздалися крики, что совсѣмъ напрасно
 Соловья изгнали, началися споры,
 (Дѣло доходило до открытой ссоры),
 И въ концѣ рѣшили: слать гонца за море,—
 Соловью повѣдать о всеобщемъ горѣ,
 Умолять вернуться будущей весной,
 Примирясь навѣки съ чашею родною...
 И пѣвецъ вернулся. Онъ великодушно
 Все простилъ душою дѣтски простодушной.
 И по всей дубравѣ какъ его встрѣчали,
 Какъ неудержимо громко ликовали!
 Какъ луга одѣлись пышною травою,
 А дубы и липы—яркою листвою,
 Какъ благоухали синія фіалки,
 И въ пылу восторга стрекотали галки,
 Какъ ручьи журчали, и царицы-розы
 Съ лепестковъ роняли радостныя слезы!

О. Чюмина.

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ *)

Жизнь нынѣ чествуемаго героя не отличается никакими особенными вышними фактами. Тутъ — ни особенныхъ событий, ни сказочныхъ приключеній, ни фантастическихъ эпизодовъ. Все здѣсь сводится къ тремъ словамъ: феноменальное дарованіе, неутомимый трудъ и непреклонная сила воли.

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ родился 19 ноября 1830 г. Родина его — деревня Вехватинецъ на югѣ Бессарабіи, близъ Ясса. Родители Рубинштейна были во время оно люди состоятельные; они занимались торговлей и владѣли значительными землями въ Валахіи, но вслѣдствіе процесса съ казною дѣла ихъ пришли въ упадокъ, и они окончательно разорились. Мать А. Гр. — женщина образованная и въ свое время отличная пианистка, сама занималась первоначальнымъ музыкальнымъ образованіемъ своихъ сыновей — Антона и Николая, а по переѣздѣ всей семьи на житье въ Москву, поручила дальнѣйшее преподаваніе имъ фортепьянной игры Виллуану. Музыкальные занятія Антона шли такъ успѣшно, что онъ уже восьми лѣтъ отъ роду былъ въ состояніи выступить на концертной эстрадѣ. Игра его приковала всеобщее вниманіе и вызвала самые горячіе восторги. Въ 1839 году малолѣтній Антонъ отправляется въ сопровожденіи учителя своего Виллуана въ Парижъ; феноменальное дарованіе его и здѣсь возбуждаетъ всеобщее удивленіе, и дальнѣйшая судьба его окончательно опредѣляется. Листъ, стоявшій въ ту пору уже во всемъ блескѣ своей славы, присутствовалъ въ концертѣ, въ которомъ выступилъ маленькій виртуозъ, и съ искреннѣйшимъ участіемъ слѣдилъ за поразительною для его возраста игрою. По окончаніи концерта Листъ подошелъ къ малолѣтнему артисту, поднялъ его, поцѣловалъ и провозгласилъ его тутъ же своимъ

преемникомъ. Публика пришла въ восторгъ и рассказъ объ этой сценѣ передавался изъ устъ въ уста. Полтора года Антонъ оставался еще въ Парижѣ; онъ очень много работалъ въ это время и постоянно пользовался со стороны Листа добрыми совѣтами. Знаменитый и великодушный пианистъ безпрестанно возбуждалъ и поощрялъ своего будущаго соперника къ труду. Вскорѣ Антонъ предпринялъ артистическую поѣздку; онъ извѣздилъ въ продолженіи трехъ лѣтъ пропасть европейскихъ городовъ. Въ Лондонѣ самъ Мендельсонъ подвелъ молодого виртуоза къ рояля, а Мошелесъ, присутствовавшій тутъ же въ залѣ, отозвался съ величайшею похвалою о „мужественной силѣ мальчика и его легкихъ, какъ перья, пальцахъ“. Изъ Лондона Антонъ отправился въ Голландію, Швецію, затѣмъ въ Германію, откуда, впрочемъ, былъ отозванъ своимъ отцомъ въ Россію, для того, чтобы отдохнуть и предаться болѣе спокойнымъ занятіямъ какъ въ сферѣ музыки, такъ и въ изученіи другихъ предметовъ. Но музыкальное образованіе въ Россіи было въ ту пору еще весьма неудовлетворительно: А. Рубинштейна тянуло къ болѣе живому источнику, онъ жаждалъ отвѣта на свои артистическіе запросы, и не прошло еще года, какъ онъ уже покинулъ свое отечество и уѣхалъ вмѣстѣ съ матерью и братомъ Николаемъ въ Берлинъ. Тутъ онъ подъ руководствомъ теоретика Дэна изучаетъ контра-пунктъ и тутъ же возобновляетъ свои отношенія къ Мендельсону, которыя вскорѣ принимаютъ дружественный характеръ. Сдержанная и спокойная натура Мендельсона — этого „величайшаго гения формы новѣйшаго времени“ — по выраженію Бюлова, имѣла очень благотворное вліяніе на страстный и необузданный темпераментъ нашего молодого артиста. Уроки Дэна въ связи съ совѣтами и примѣромъ Мендельсона нѣсколько умѣряли и уравновѣшивали бурные порывы гениальнаго художника какъ въ его исполненіи, такъ и въ его произведеніяхъ и заставляли его сдерживать свои чувства, которыя слишкомъ рвались наружу. Въ 1846 году, послѣ

*) Биографическія свѣдѣнія мы взяли изъ книги Ла-Мара „Musikalische Studienkörpfe“. Авторъ ея почерпнулъ эти свѣдѣнія изъ первыхъ источниковъ; у насъ же въ Россіи, кромѣ книжки г. Баскина, не существуетъ почти ничего относительно біографіи Рубинштейна.



смерти отца, матери А. Рубинштейна пришлось переѣхать въ Москву, гдѣ она стала давать уроки для поддержанія своей семьи, а Антонъ переѣхалъ жить въ Вѣну, гдѣ въ свою очередь долженъ былъ также позаботиться о приобрѣтеніи насущнаго хлѣба. Избалованный виртуозъ, успѣвшій уже въ ту пору составить себѣ довольно громкую славу, долженъ былъ сразу окунуться въ самую прозаическую сферу и посвятить себя педагогической дѣятельности. Правда, ему не трудно было тотчасъ же получить въ Вѣнѣ сколько угодно уроковъ, но для его натуры, жаждавшей горячаго дѣла, для его творческихъ силъ, которыя безпрестанно просились наружу, даваніе уроковъ составляло по истинѣ довольно тяжелую обязанность. Антонъ Григорьевичъ испилъ однако эту горькую чашу съ подобающимъ смиреніемъ, а свободное отъ уроковъ время посвящалъ усовершенствованію своей игры; онъ преслѣдовалъ свою задачу художника-исполнителя съ необыкновенною энергіей и послѣдовательностью и работалъ съ непреклонною силой воли. Въ 1847 г. Рубинштейнъ предпринимаетъ артистическую поѣздку въ Венгрію въ сообществѣ съ извѣстнымъ въ то время флейтистомъ *Гейндлемъ* и останавливается на нѣкоторое время въ Пресбургѣ, гдѣ находитъ самый теплый и радужный пріемъ въ нѣкоторыхъ семьяхъ, преданныхъ интересамъ искусства. Поѣздка эта освѣжила Рубинштейна и внесла нѣкоторый отдыхъ въ его трудовую жизнь.

Въ слѣдующемъ 1848 году онъ уже не возвращается болѣе въ Вѣну, которая въ то время стала театромъ тревожныхъ политическихъ событій, и направляется въ Петербургъ чрезъ Берлинъ, гдѣ еще вѣремя успѣваетъ примкнуть къ печальной процессіи похоронъ Мендельсона. Съ той поры Рубинштейнъ упочиваетъ свое официальное положеніе въ Петербургѣ; онъ получаетъ званіе пѣаниста вел. кн. Елены Павловны и затѣмъ званіе пѣаниста и капельмейстера Высочайшаго Двора. Зимой 1854 года онъ совершаетъ большое артистическое путешествіе и къ тому же періоду относятся и его публичные дебюты въ качествѣ композитора.

Въ Лейпцигѣ, гдѣ только-что предъ его пріѣздомъ была исполнена его симфонія «Океанъ», онъ выступаетъ (14 декабря 1854 г.) въ *Гевандгаузѣ* съ цѣлымъ рядомъ своихъ сочиненій и выказываетъ предъ очарованными слушателями свои необыкновенныя дарованія, какъ композитора, такъ и художника-исполнителя. Съ той поры сочиненія Рубинштейна стали распростра-

няться съ неимовѣрною быстротой; всюду съ ними желаютъ познакомиться, и всюду они возбуждаютъ живѣйшій интересъ. Съ того времени, куда бы Рубинштейнъ не появлялся, всюду онъ вызывалъ неподдѣльный энтузіазмъ, какъ виртуозъ, какъ вдохновенный художникъ и какъ истолкователь самыхъ разнообразныхъ и самыхъ великихъ музыкальныхъ произведеній, положительно онъ покорялъ всѣ сердца. Въ Парижѣ и въ Лондонѣ, гдѣ онъ концертировалъ въ 1857 — 1858 г., триумфы его были самые блестящіе, и онъ возвратился въ Россію покрытый лаврами и славой. Послѣ этого большого артистическаго путешествія наступаетъ важный періодъ дѣятельности Рубинштейна для русскаго музыкальнаго искусства. Въ 1859 г. по его инициативѣ и при его стараніяхъ основано было подѣ покровительствомъ вел. кн. Елены Павловны *Русское Музыкальное Общество*, а три года спустя, въ 1862 г., основана была *первая русская консерваторія* въ Петербургѣ; въ ожиданіи ея открытія существовали подѣ руководствомъ Рубинштейна музыкальные классы при Михайловскомъ дворцѣ.

Ан. Гр. былъ директоромъ созданной имъ консерваторіи и дирижеромъ симфоническихъ собраній въ Петербургѣ въ продолженіе пяти лѣтъ до 1867 г. Въ продолженіе всего этого періода онъ выказалъ необыкновенныя организаторскія способности и неутомимую дѣятельность и энергію, такъ что громадныя услуги его на поприщѣ русскаго музыкальнаго искусства неисчислимы. Въ 1868 году онъ уѣзжаетъ изъ Россіи и живетъ попеременно то въ Германіи, то въ Англіи, то во Франціи. Сердце его въ особенности лежало къ Вѣнѣ; тутъ онъ живалъ подолгу и управлялъ концертами «Общества любителей музыки», гдѣ неоднократно исполнялъ свои большія оркестровыя произведенія и возбуждалъ ими всегда самое горячее сочувствіе. Ант. Гр. совершилъ также путешествіе съ артистическою цѣлю и по Сѣверо-Американскимъ штатамъ, онъ уѣхалъ въ Америку въ 1872 г. Въ Новомъ Свѣтѣ онъ пользовался такою же громкою славой, какъ и въ Старомъ, концерты его были рядомъ овацій и триумфовъ.

Дальнѣйшая дѣятельность Ант. Гр. всѣмъ извѣстна. Историческіе концерты его, его новое вступленіе директоромъ Петербургской консерваторіи, его лекціи объ исторіи фортепьянной игры, сопровождаемыя его же исполненіемъ лучшихъ произведеній всѣхъ школъ и народовъ, наконецъ нынѣ устраиваемыя имъ въ Петербургѣ попу-

лярные концерты симфонической музыки, — все это совершилось и совершается на наших глазах и поэтому нѣтъ надобности долго объ этомъ распространяться.

О композиціяхъ Рубинштейна можетъ быть еще не настало время окончательнаго сужденія. Только будущее покажетъ, которыя изъ нихъ имѣютъ достаточно жизненной силы, чтобы сдѣлаться дѣйствительнымъ вкладомъ въ музыкальную литературу. Если отличительнымъ свойствомъ впечатлѣнія, производимаго великимъ артистомъ-исполнителемъ, слѣдуетъ считать *неизгладимость* этого впечатлѣнія на долгіе годы, то однимъ изъ главныхъ признаковъ дѣйствительно великаго музыкальнаго произведенія должно быть признано то желаніе, которое оно вызываетъ въ насъ слушать его вновь черезъ извѣстный промежутокъ времени. Только произведенія, выдерживающія это испытаніе, долговѣчны. Музыкальная литература представляетъ, если даже считать со времени Баха, удивительное богатство произведеній, но много ли изъ нихъ внушаютъ желаніе быть исполненными и повторенными неоднократно? Не надо смѣшивать историческаго значенія даннаго произведенія съ его дѣйствительнымъ художественнымъ достоинствомъ, для котораго не существуетъ ни времени, ни давности. Вотъ въ этомъ смыслѣ только будущее можетъ намъ показать, что останется изъ произведеній Рубинштейна неувыдаемымъ и вѣчнымъ и что смоется потокомъ времени. По отношенію къ произведеніямъ современниковъ мы часто находимся въ положеніи дальнорзорныхъ, ничего или очень мало видящихъ, когда предметъ его наблюденія слишкомъ къ нему приближенъ. Но если мы часто не въ состояніи быть предсказателями относительнобудущей судьбы музыкальныхъ произведеній Рубинштейна, мы можемъ, однакожъ, выяснитъ ихъ характерныя черты и опредѣлить то мѣсто, которое они занимаютъ въ современной музыкальной литературѣ. Бѣглый взглядъ, брошенный на необыкновенное обиліе сочиненій Рубинштейна, указываетъ прежде всего на необычайную его плодовитость. Отъ самой непритязательной пѣсни и до самыхъ сложныхъ симфоническихъ и оперныхъ формъ Рубинштейнъ выставилъ цѣлый рядъ произведеній, множирующихся уже прежде всего своею многочисленностью. Нужна громадная мелодическая изобрѣтательность, чтобы дать матеріалъ для такой массы произведеній. Эта изобрѣтательность есть исключительный даръ природы, и никакая техника тутъ не поможетъ. Даръ этотъ данъ Рубинштейву. Ме-

лодіи Рубинштейна имѣютъ часто свой оригинальный характеръ, но часто носятъ на себѣ отпечатокъ подражанія Мендельсону. Въ первомъ отношеніи достаточно указать на мотивы его персидскихъ пѣсень, на многое въ «Демонѣ», «Маккавейхъ» и въ «Вавилонскомъ Столпотвореніи». Если мы ближе присмотримся къ этимъ мелодіямъ, то увидимъ, что многимъ изъ нихъ присуща экзотическая восточная окраска. Въ этомъ отношеніи у него есть нѣкоторыя точки соприкосновенія со складомъ русскаго искусства вообще, въ которомъ восточные мотивы играютъ такую большую роль. Другой мелодическій матеріалъ, разрабатываемый Рубинштейномъ, носитъ на себѣ общеевропейскій характеръ и, какъ сказано выше, имѣетъ весьма часто прототипомъ Мендельсоновскую музыку. Тутъ нѣтъ, однако же, рабскаго подражанія, но молодость Рубинштейна — эпоха самой большей восприимчивости его — совпала съ наибольшимъ влияніемъ мендельсоновской школы, и нѣтъ ничего удивительнаго, что онъ подпалъ этому влиянію, если даже такія оригинальныя натуры, какъ Шуманъ, не миновали его. Рубинштейнъ творитъ въ формахъ унаслѣдованныхъ. Берліозъ, Листъ и Вагнеръ прошли мимо, не задѣвъ его, если только не считать того влиянія, которое Листъ имѣлъ на его способъ изложенья фортепьянныхъ композицій. Берліозовская оркестровка, амальгама симфонической формы, предпринятая Листомъ въ его симфоническихъ поэмахъ, вагнеровская оперная реформа — для Рубинштейна не существуютъ. Онъ держится исключительно прежнихъ классическихъ формъ. Если онъ не слѣдитъ за прогрессомъ въ инструментальной музыкѣ, въ которой классицизмъ, по нашему мнѣнію, представляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и эпоху ея высшаго развитія, то это не можетъ отозваться такъ чувствительно на внутреннемъ достоинствѣ его композицій въ этой области, но игнорированіе Рубинштейномъ успѣховъ новѣйшей музыкальной драматургій несомнѣнно отразится на будущей жизнеспособности его оперъ.

Артистъ исполнитель существуетъ, собственно говоря, только для современниковъ. Будущія поколѣнія съ трудомъ составятъ себѣ понятіе о Рубинштейнѣ — исполнителѣ, и никакое описание его игры не способно будетъ, конечно, давать имъ какое бы то ни было эстетическое наслажденіе. Но если они захотятъ узнать, *какъ и почему* онъ производилъ такое неотразимое впечатлѣніе на своихъ слушателей, то имъ это будетъ легко. Съ появленіемъ на кон-

цертной эстрады Рубинштейна совпало случайно замѣчательное развитие музыкальной критической литературы. Вездѣ, гдѣ ему пришлось концерттировать, нашлись люди, которые старались фиксировать существенныя черты его исполненія и впечатлѣнія, производимаго имъ на публику. Нѣкоторые изъ отзывовъ, написанныхъ подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ, дадутъ, быть можетъ, большее понятіе объ этомъ предметѣ, чѣмъ еслибъ мы стали теперь, по памяти, вновь разбирать его игру. Вотъ что писалъ Брах-фогель о Рубинштейнѣ: „Такъ безпощадно, какъ Рубинштейнъ, не поступалъ еще съ публикою ни одинъ артистъ. Въ его программахъ, какъ и во всей его внѣшности и манерѣ держать себя, нѣтъ никакой надежды на какія бы то ни было уступки. Въ первый моментъ его появленія передъ публикой въ немъ чувствуется что-то суровое, даже непріязненное въ отношеніи къ его слушателямъ, точно какая-то бездна отдѣляетъ залу отъ артиста, и онъ вступаетъ съ нею будто въ жаркій бой; но мало-по-малу преграды падаютъ будто сами собой, и великій артистъ всѣхъ побѣждаетъ и покоряетъ безповоротно. Рубинштейнъ не понимаетъ, что значитъ *снизойти* до вкуса публики; онъ умѣетъ только поднять уровень своихъ слушателей до своей собственной высоты. Достаточно взглянуть ему въ лице, чтобы тотчасъ же понять въ чемъ тутъ суть. Это—голова разгоряченнаго сфинкса, на лицѣ котораго даже пароксизмы восторга не вызываютъ улыбки. Еслибы на лицѣ этомъ не просвѣчивала живая краска жизни, то оно бы могло казаться каменнымъ. Тѣ, которымъ приходилось слышать игру его, никогда ея не забудутъ“.

У Ганслика («Concerte, Componisten und Virtuosen», 1886 г.) мы находимъ слѣдующую характеристику игры Рубинштейна: „Мы всегда слѣдимъ за Рубинштейномъ съ беззавѣтнымъ чувствомъ наслажденія. Бьющая черезъ край юношеская мощь и свѣжесть, несравненное умѣнье обращаться съ мелодіей, совершенство удара какъ среди самыхъ бурныхъ потоковъ страсти, такъ и въ самыхъ нѣжныхъ, замирающихъ звукахъ, изумительная память и неутомимость, не знающая предѣловъ, — вотъ тѣ свойства, которымъ намъ приходится удивляться въ игрѣ Рубинштейна. Исполненіе Рубинштейномъ *b-moll*-ной сонаты Шопэна по-истинѣ удивительно: первую часть онъ играетъ бурно и придаетъ ей характеръ мрачной страстности; траурный маршъ строго и выдержанно; мощное *crescendo* до начала *trio* и постепенное *decrescendo* послѣ *trio*—блестящее, эффектное изобрѣтеніе самого Ру-

бинштейна. Въ финалѣ же онъ беретъ такое безмѣрное *pressissimo*, что въ немъ исчезаютъ всѣ акценты и предъ изумленнымъ слушателемъ проносится только какое-то сѣрое облако пыли,— онъ ждетъ только послѣдней ноты, чтобы открыть глаза и имѣть возможность вздохнуть полною грудью. Молодымъ виртуозамъ, стало-быть, не слѣдуетъ гнаться за эксцессами игры Рубинштейна; за то имъ слѣдуетъ поучиться у него, какъ играть выразительно и въ тоже время соблюдать самый строгій тактъ. Сентиментальное колебаніе такта, вслѣдствіе котораго молодые пьянисты, а въ особенности пьянистки часто губятъ самыя вдохновенныя шопеновскія произведенія, для Рубинштейна невыносимо; —этой карриатуры *tempo rubato* и вообще аффектаціи вы у Рубинштейна не найдете и слѣда. Слушать Рубинштейна — наслажденіе въ лучшемъ и прямомъ смыслѣ этого слова: здоровая, сильная струя чувственности такъ освѣжающе дѣйствуетъ на слушателя, что онъ получаетъ просто впечатлѣніе музыкальнаго пира, *улады* для слуха. Преимущества игры Рубинштейна коренятся главнымъ образомъ въ его стихійной силѣ и въ этомъ же источникѣ слѣдуетъ искать причину и нѣкоторыхъ заблужденій его. Съ годами, впрочемъ, игра его стала ровнѣе; обольстительная красота его звука, мощь и мягкость удара—достигли теперь своего кульминаціоннаго пункта. У теперешнихъ виртуозовъ рѣдко встрѣчается та, присущая Рубинштейну, наивная, непосредственная внутренняя мощь, которая готова въ пылу страсти скорѣе всего дерзнуть и сдѣлать необдуманнѣйшій поступокъ, чѣмъ предаться умствованіямъ и размышленіямъ. Отсутствіе у Рубинштейна рефлексіи заставляетъ громче звучать струны сердца и страсти. У Рубинштейна темпераментъ составляетъ такое могущество, что усталая Европа покорно отдается ему въ руки“.

Да будетъ намъ позволено привести и нашъ отзывъ о Рубинштейнѣ, какъ пьянистѣ, написанный нѣсколько лѣтъ тому назадъ подъ живымъ впечатлѣніемъ его концертовъ въ Москвѣ:

„Извѣстный историкъ, Томасъ Карлейль, прочелъ много лѣтъ тому назадъ публичную лекцію *On hero worship* (о поклоненіи великимъ людямъ). Ничто, по его мнѣнію, не возвышаетъ такъ человѣчскій духъ, какъ увлеченіе гениальными людьми. „Пусть люди, вѣчно критикующіе и придиричвые,—говоритъ онъ,— стараются находить въ нихъ тѣ или другіе недостатки, это не ослабитъ энтузіазма лицъ, полюбившихъ гениальнаго чловѣка всею силою своей души“. Такое

возвышающее душу впечатлѣніе испытываешь, когда слушаешь Антона Рубинштейна. Видѣть и слышать гениальнаго музыканта — можетъ ли быть высшее наслажденіе для людей, любящихъ музыку и понимающихъ эту область искусства? А. Рубинштейнъ производитъ впечатлѣніе грандіознаго стихійнаго явленія. Онъ творитъ за ролюю такъ же инстинктивно, какъ творитъ природа; отъ этого-то онъ и производитъ такое непосредственное обаяніе. Репертуаръ Антона Рубинштейна обнимаетъ собою всю фортепьянную литературу, начиная съ сочиненій Генделя и кончая его собственными. Горячность темперамента А. Рубинштейна увлекаетъ его иногда за надлежащія границы: такъ, у него черезчуръ быстрый темпъ въ *prestissimo* сонаты Бетховена, ор. 109, лишаетъ возможности слѣдить въ подробностяхъ за этимъ отчаяннымъ крикомъ наболѣвшей души; точно также онъ играетъ слышкомъ скоро *f-dur*-ную балладу Шопена. Но за то лишь въ игрѣ А. Рубинштейна нѣкоторыя сочиненія впервые становятся понятными во всей ихъ красотѣ. Такъ, напримѣръ, въ ноктюрнѣ Шопена, ор. 37, сердце-раздирающій плачъ прерывается въ срединѣ цѣлымъ рядомъ чисто Палестриновыхъ аккордовъ. Въ исполненіи А. Рубинштейна аккорды эти кажутся исходящими отъ органа. Эти чисто-религіозныя звуки не успокоиваютъ, однакожъ, страдальца. Отчаянный вопль вновь раздается, и горе опять имъ овладѣваетъ. Душевное состояніе одинокаго, страдающаго человѣка, ищущаго утѣшенія въ религіи и не находящаго его — вотъ идея этого ноктюрна, дѣлающаяся ясной и осязательной въ исполненіи А. Рубинштейна. Другой примѣръ: посмотрите на послѣднюю вариацию въ сонатѣ Бетховена, ор. 109, съ ея безконечною трелью, пробѣгающею чрезъ нѣсколько октавъ; вы стоите предъ какимъ-то сфинксомъ. Но послушайте, какъ подъ пальцами А. Рубинштейна вся эта масса звуковъ превращается, наконецъ, въ какой-то едва слышннй гулъ; какъ изъ этого гула, словно солнечный лучъ, пробивается наконецъ основная *e-dur*-ная тема, и вы поймете необходимость предшествующаго хаоса. Изъ массы другихъ гениальныхъ чертъ въ его игрѣ мы укажемъ еще на исполненіе аріи Генделя съ названными, точно бисеръ на ниткѣ, украшениями, известными встарину подъ именемъ *agrèments*, и на исполненіе второй вариации этой аріи октавами въ басу; на удивительный переходъ ко второй темѣ *e-dur*-ной сонаты, ор. 53, Бетховена изъ верхней октавы въ низшую и вообще на грандіозное исполненіе

всей сонаты; на изящество при исполненіи Traumes-Wirren и Vogel als Prophet Шумана, на пѣніе второй темы въ *h-moll*-номъ скерцо Шопена, словно воспоминаніе далекаго дѣтства и прошлыхъ счастливыхъ дней юности, сошедшее на насъ въ разгарѣ житейской борьбы. Да мы бы никогда не кончили, еслибы стали перечислять всѣ моменты, когда А. Рубинштейнъ творитъ и потрясаетъ всю душу слушателя. Говорить ли о техникахъ гениальнаго артиста? И тутъ есть нѣчто свое, самобытное, смѣющееся надъ рутинными приѣмами. Какъ сыграть быстрый аккомпаниментъ октавами въ «Лѣсномъ царѣ» Шуберта-Листа? Всякій профессоръ вамъ скажетъ: съ протянутыми средними пальцами и легкой кистью. Что же дѣлаетъ А. Рубинштейнъ? Онъ сгибаетъ средніе пальцы, приподнимаетъ высоко кисть руки, и пальцы, исполняющіе октавы, падаютъ какъ молотки, своими острыми концами, вмѣсто того, чтобы ложиться на клавиши бокомъ. Благодаря этому способу, октавы эти выходятъ легко и свободно, тогда какъ въ исполненіи другихъ пианистовъ всегда чувствуешь употребляемые ими неимоверныя усилія. Не найдется пианиста, который сумѣетъ ему подражать въ этомъ отношеніи. Это — изобрѣтеніе Рубинштейна и приѣмъ, ему одному присущій. Житель Востока при встрѣчѣ съ гениальнымъ человѣкомъ обязанъ произносить особую, созданную на то молитву. Но и у насъ умѣютъ выражать внѣшнимъ образомъ свое увлеченіе. Нужно видѣть тотъ энтузіазмъ, который возбуждаетъ въ публикѣ каждое появленіе А. Рубинштейна“.

Къ этому мы можемъ прибавить еще слѣдующее. Въ недавно появившейся новой книгѣ о Бетховенѣ (*Neue Beethoveniana*, 1888) имѣется обширное изслѣдованіе, основанное на отзывахъ современниковъ объ игрѣ Бетховена на фортепьяно. При сопоставленіи этихъ отзывовъ съ нашимъ представленіемъ объ игрѣ Рубинштейна невольно поражаешься сходствомъ и почти тождествомъ характеристики игры этихъ двухъ титановъ, и намъ пріятно подумать, что, слушая Рубинштейна, мы можемъ себѣ сказать: такъ долженъ былъ играть Бетховенъ, если, конечно, выкинуть все то различіе, которое существовало между тогдашней и теперешней фортепьянной техникой. Къ давно отмѣченному сходству характерной головы Рубинштейна съ гениальной головой Бетховена прибавляется, такимъ образомъ, и сходство въ ихъ гениальной игрѣ.

A Madame la Comtèsse
de MERCY-ARGENTEAU.

Колыбельная.

Русскій переводъ Н. Вильде,
музыка Ж. Фольвиль.

Berceuse.

POÉSIE ET MUSIQUE
de Juliette Folville.

Canto. *Andantino.* *p dolce e tranquillo*

Piano. *Andantino.* *pp dolce*

Спи,
Dors,

ми - ло - е ди - тя, ужъ па - ли ть - ни но -
cher pe - tit en - fant, c'est l'heu - re où tout re - po -

- чи; Свѣт - лый ан - гелъ хра - нить твой.
- se; Les doux an - ges des cieux pro -

poco rit. *a tempo* *poco cresc.*

крот - кій дѣт - скій совѣ. Спи яи - лый маль - чикъ
 - te - gent ton som - meil. Dors, mon fils bien - ai -

colla parte *poco cresc.*

мой, сомк - ни до ут - ра о - чи; И прос -
 - mé, que ta pau - pié - re clo - se Ne s'en -

m.d.

dim.

- нисъ, весь въ лу - чахъ, блес - комъ дня о - за - рень, весь
 - tr'ou - vre de - main, ne s'entr' ou - vre de - main qu'a

dim.

poco rall. *a tempo* *p*

блес - комъ о - за - рень. Плы -
 l'heu - re du ré - veil. La

colla parte *pp*

dolce

- в я сре - ды об - ла - ковъ, лу - на ро - ня - етъ нѣж - но Мо - лоч - ны - е лу -
lu - ne brille au ciel et semble et sou - ri - re Ver - sant ses doux ray.

pp

- чи въ ко - лы - бель тво - ю. Съ то - бой род - на - я
- ons sur ton front gra - ci - eux: Ta mère est près de

p

мать на сонъ твой без - мя - теж - ный Лю - бу - ет - ся скло - нясь. Ба -
toi, qui t'aime et qui t'ad - mi - re Que te faut - il de plus? En -

rall.
 - ю, ба - ю, ба - ю.
fant, fer - me les yeux.

rall.

Poco agitato.

mf *mf*

○ мой сынъ! О мой
O mon fils! O mon

legato *marcato il canto*

f

сынъ! Я мо - лю, что-бъ лег - ко и без - печ -
fils! que pour toi le che - min de la - vi - -

p

- но про - шель ты жиз - ни путь въ вѣн - къ изъ пыш - ныхъ
- e soit un che - min ri - ant tout par - se - mé de

pp *marcato il canto*

allargando quasi recitativo

розъ. Дай Богъ не - знать те бѣ какъ счастье быст - ро теч - но, не
fleurs, Et que pour toi la joie ne soit ja - mais sui - vi - e de

a tempo

знать ты - же. лыхъ дней, го - рю. чихъ, ѣд - кихъ слезъ!
tout ce qui pour - rait, te cou - ter quel - ques pleurs!

a tempo

dolce

p dolce

Спи, ми - ло - е ди - тя ужь па - ли ть - ни
Dors, cher pe - til en - fant, c'est l'heu - re ou tout re -

но - - чи; Свѣт - лый ан - гель хра - нить твой
- po - - se, Les doux an - ges des cieux pro -

poco rit. *poco cresc.*

врот - кий дѣт - скій сонъ. Спи, ми - лый мальчикъ мой, сомк -
- le - gent ton som - meil. Dors, mon fils bien - ai - mé, que

colla parte *poco cresc.*

- ни до ут - ра о - чя; И прос - нись, весь вълу -
ta pau - piè - re clo - se Ne s'entr' ou - vre de -

dim.

m.d.

dim.

- чахъ, блес - комъ дня о за - рень, весь блес - комъ о - за - рень.
- main, ne s'entr' ou - vre de - main qu'a l'heu - re du ré - veil.

poco rall. a tempo

poco rall. a tempo

pp Спи ми - лый маль - чикъ мой, Хра - ни - тель Богъ ето -
Dors mon fils bien ai - mé, C'est l'heu - re ou tout re -

poco a poco rall.

ppp

poco a poco rall.

- бо ю! Спи!
- po - se, Dors!

ppp

ПѢСЕНКА БЕЗЪ СЛОВЪ.

Муз. П. Бларамберга.

Grazioso.

PIANO.

The musical score is written for piano in a key of three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. It consists of five systems of two staves each. The tempo and mood are indicated as "Grazioso". The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a *p* dynamic marking. The second system features a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The third system contains a repeat sign with first and second endings. The fourth system includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The fifth system concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a triplet of eighth notes. The score is characterized by flowing melodic lines in the right hand and rhythmic accompaniment in the left hand, often using slurs and accents.

a tempo

First system of a piano piece. The right hand (treble clef) begins with a series of chords and a melodic line, marked with a *p* dynamic. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

Second system of the piano piece. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the second measure of the right hand.

Third system of the piano piece. The right hand features a more active melodic line, marked with a *mf* dynamic. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A first ending bracket labeled "1." spans the final two measures of the right hand, which end with a fermata.

Fourth system of the piano piece. The right hand begins with a melodic phrase marked with a *p* dynamic, followed by a fermata. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A second ending bracket labeled "2." spans the first two measures of the right hand.

Fifth system of the piano piece. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the right hand.

Sixth system of the piano piece. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic marking.



МОСКВА.

Большой театр.

«Лоэнгринъ».

Постановка на сценѣ Большаго театра «Лоэнгринъ» Вагнера составляетъ крупное событіе въ нашей музыкальной жизни. Имя Вагнера давно гремитъ во всемъ мірѣ, много о немъ писалось и у насъ, но знакомства съ его операми въ сущности почти не существуетъ, если не считать прошлогоднихъ представлений «Кольца Нибелунговъ», да весьма неудачнаго исполненія итальянцами «Тангейзера» и «Лоэнгринъ», перваго на сценѣ Большаго театра, а втораго—на сценѣ бывшей частной оперы: то и другое исполненіе были настолько неудачны, что не обратили почти никакого вниманія публики и прошли совсѣмъ безслѣдно. Репутація Вагнера огромна и съ нею не можетъ соперничать никакая другая въ музыкальномъ мірѣ за вторую половину текущаго столѣтія. Если имена Верди, Гуно популярны не менѣе, то съ ихъ популярностью не связывается никакого исключительнаго представленія, ихъ вліяніе на современниковъ далеко не таково, какъ вліяніе Вагнера; они такіе же любимые композиторы, какими въ прежнее время были Россини, Беллини, Доницетти, но не имѣютъ даже и того значенія, какое несомнѣнно нужно признать за Мейерберомъ. Именемъ Вагнера обозначается цѣ-

лое направленіе въ искусствѣ, его сторонники представляютъ собою самую сплоченную, самую могущественную музыкальную партію Европы, музыкальная молодежь Германіи, Италіи и Франціи имъ увлекаются. вмѣстѣ съ тѣмъ нужно отмѣтить какъ бы противорѣчащій этому фактъ, съ перваго взгляда трудно объяснимый: Вагнеръ въ средѣ композиторовъ не имѣетъ ни одного искренняго послѣдователя, подражателя. Стиль оперъ Вагнера остается единственнымъ въ своемъ родѣ и если знатоки оперной литературы Западной Европы могутъ указать на нѣсколько опытовъ подражанія ему, то всѣ они оказывались мертворожденными произведеніями, почти ни одно изъ нихъ не выходило изъ авторскихъ портфелей, а если и выходило, то лишь затѣмъ, чтобы кануть безслѣдно въ Лету, доставивъ своимъ творцамъ минуты горькаго разочарованія и навсегда отбивъ у нихъ охоту повторять подобные опыты. При всемъ этомъ отрицать огромное значеніе Вагнера, его вліяніе на оперныхъ композиторовъ всего міра положительно невозможно. Вагнеръ представляетъ въ себѣ соединеніе двухъ дѣятелей: творца несостоятельной, ложной, не столько въ основаніи, сколько въ развитіи, теории и композитора, многія стороны

таланта котораго можно назвать гениальными. Отрицательная часть теоріи Вагнера, т. - е. его критическое отношеніе къ господствовавшимъ до него формамъ оперы, заключаетъ въ себѣ много справедливаго и оказала освѣжающее вліяніе на всѣхъ оперныхъ композиторовъ, сторонниковъ и противниковъ Вагнера безразлично. Что касается до положительной ея стороны, до идеала художественнаго произведенія будущаго, какъ онъ выставленъ въ его книгахъ «Oper und Drama» и «Kunstwerk der Zukunft», то онъ оказался такимъ же пустоцвѣтомъ, какъ и произведенія, написанныя въ искреннемъ стремленіи приблизиться къ нему. Оперы самого Вагнера имѣютъ только чисто внѣшнее сходство съ проповѣдуемымъ имъ идеаломъ. Въ теоріи Вагнеръ осуждаетъ музыку на рабское почти подчиненіе тексту и его требованіямъ, а на практикѣ едва ли какой композиторъ представлялъ ей такое господствующее положеніе, и такъ рабски подчинилъ драму потребности лирическаго настроенія музыканта. Вагнеръ самъ находился въ полномъ заблужденіи относительно собственныхъ произведеній: въ своихъ сравнительно раннихъ сочиненіяхъ «Тангейзеръ» и «Лоэнгринъ» драмъ и сценическому положенію дѣйствующихъ лицъ отводилась значительная доля вниманія, но чѣмъ Вагнеръ, по его собственному мнѣнію, болѣе и болѣе приближался къ идеалу своей теоріи, тѣмъ га самою дѣлѣ далѣе отступалъ онъ отъ него. Что такое наприм., его «Тристанъ и Изольда» какъ не одинъ безконечный любовный дуэтъ. Влюбленные въ этой оперѣ часами должны оставаться обнявшись на сценѣ и подбирать длинные ряды словъ, изображающихъ въ различныхъ формахъ выраженія одинъ и тотъ же безконечно-длительный моментъ страсти. Сцена въ «Тристанѣ» совсѣмъ почти не нужна, ибо дѣйствія никакого, кромѣ томленія любящихся, почти нѣтъ, а опера длится не менѣе чѣмъ «Лоэнгринъ». Казалось бы при такихъ условіяхъ опера должна возбуждать только скуку, но композиторъ, оставаясь въ предѣлахъ все одного и того же настроенія, притворяется все время вниманіе слушателя главнымъ образомъ богатствомъ своихъ гармоническихъ сочетаній; хотя постоянно одинъ и тотъ же томительно-страстный характеръ музыки болѣзненно раздражаетъ нервы, но оторваться отъ такого ядовитаго наслажденія трудно не только въ первый разъ слушая оперу, но и во второй, и въ третій, по крайней мѣрѣ такъ было съ пишущимъ эти строки.

Бѣдность и растянутость дѣйствія въ

«Кольцѣ Нибелунговъ» у всѣхъ въ свѣжей памяти, такъ что объ этомъ нечего и говорить. Въ «Парсиваль» тоже самое; въ первомъ актѣ, длѣемся почти два часа, все содержаніе исчерпывается разсказами: во второмъ движенія немного болѣе, и въ третьемъ опять полное отсутствіе всякаго драматическаго интереса.

Но обратимся къ «Лоэнгрину». Я не стану излагать его сюжета, заимствованнаго изъ рыцарскаго романа XIII в. и отличающагося значительной долей наивности, свойственной поэтическимъ сказаніямъ среднихъ вѣковъ. Между прочимъ одинъ мой знакомый сдѣлалъ замѣчаніе, что жители Брабанта, гдѣ происходитъ дѣйствіе «Лоэнгринъ», отличаются непомѣрною физической выносливостію: они совсѣмъ не спятъ. Первое дѣйствіе открывается раннимъ утромъ, вскорѣ по восходѣ солнца: послѣ судьбыша и поединка Лоэнгринъ съ Тельрамундомъ брабантцы пируютъ до глубокой ночи. Но едва солнце начинаетъ восходить, они опять появляются на сцену въ парадныхъ костюмахъ, проходятъ обрядъ бракосочетанія Лоэнгринъ съ Эльзой, затѣмъ брабантцы пируютъ до глубокой ночи. Однако солнце еще не успѣваетъ показаться, какъ они уже вновь собираются всѣ, выслушиваютъ разсказъ Лоэнгринъ, провожаютъ его и вѣроятно опять пируютъ до глубокой ночи по случаю счастливаго возвращенія своего герцога. Такая крѣпость замѣчательна даже для людей X вѣка.

Главная сущность «Лоэнгринъ» заключается въ его музыкѣ. Вагнеръ—талантъ, по преимуществу лирической, сверхъ того онъ превосходный колористъ и какъ мы ни избалованы въ настоящее время богатствомъ оркестровыхъ красокъ композиторовъ нашего времени, но оркестръ Вагнера своей красотой, роскошью и характерностію едва ли не превосходитъ всѣхъ. У Вагнера есть ему свойственный приемъ инструментовки, которому онъ остался вѣренъ до конца и который давалъ ему разнообразнѣйшій матеріалъ для звуковыхъ оттѣнковъ всякаго рода. У него оркестръ дѣлится не только на три главные группы: смычковыхъ, духовыхъ и мѣдныхъ инструментовъ, но и самыя эти группы еще подраздѣляются на побочныя, состоящія обыкновенно изъ трехъ инструментовъ: трехъ флейтъ, трехъ гобоевъ (считая съ английскимъ рожкомъ), трехъ кларнетовъ (вмѣстѣ съ басовымъ), трехъ тромбоновъ и т. д. Эта система даетъ ему возможность брать цѣлыя аккорды инструментами одинаковаго тембра и дѣлать всевозможныя сопоставленія такихъ разнородныхъ звуч-

ностей сообразно съ требованіями дѣйствія и характеристикой лицъ.

Какъ мелодистъ Вагнеръ не отличается особеннымъ богатствомъ и изобрѣтательностью, но за то гармонистъ онъ замѣчательный. Хотя при всемъ своемъ богатствѣ гармонія Вагнера не выходитъ почти изъ сравнительно тѣснаго круга средствъ и пріемовъ, но пользуется онъ ими мастерски и притомъ съ полной естественностью и непринужденностью. При всей пряности вагнеровскихъ аккордовыхъ сочетаній въ нихъ никогда не чувствуется придуманности или, наоборотъ, безцѣльности, напротивъ, здѣсь, какъ и въ инструментовѣ, все обуславливается характеромъ лицъ и драматической ситуацией. Модуляціи Вагнера чрезвычайно красивы и эффектны, но ими онъ пользуется также съ меньшей разумностію и цѣлесообразностію. Въ этомъ случаѣ у Вагнера есть сходство съ Моцартомъ, у котораго модуляція обыкновенно также обозначаетъ поворотъ въ ходѣ дѣйствія, появленіе въ немъ новаго элемента и т. п.

Взятая въ цѣломъ музыка «Лоэнгринъ» представляетъ множество первоклассныхъ красотъ, начиная съ удивительнаго оркестроваго введенія и кончая заключительнымъ разсказомъ Лоэнгринъ. Красоты эти таковы, что онѣ, сколько я могъ замѣтить, доступны сторонникамъ самыхъ противоположныхъ музыкальныхъ направленій: отъ итальяномана, до поклонника Баха включительно. Но въ «Лоэнгринѣ», какъ и во всѣхъ другихъ операхъ Вагнера, есть и огромный недостатокъ—непомѣрная растянутасть, не только въ дѣйствіи, но и въ музыкѣ. Виною этому главнымъ образомъ та напыщенность и ходульность, унаследованная Вагнеромъ отъ нѣмецкихъ романтиковъ конца прошлаго и начала настоящаго вѣка, которая достигаютъ своего апогея въ «Персивалѣ», послѣднемъ его произведеніи. Вагнеру, какъ и романтикамъ, простое, естественное выраженіе чувства представляется слишкомъ мелкимъ, низменнымъ; его герои говорятъ цѣлыя напыщенные тирады тамъ, гдѣ достаточно самой простой фразы, до которой они добираются черезъ цѣлыя дебри туманныхъ изліаній. Сказанное относится главнымъ образомъ къ текстамъ оперъ Вагнера, но отражается также и на музыкѣ. Еще одинъ изъ важныхъ недостатковъ составляетъ чрезмѣрное преобладаніе въ музыкѣ медленныхъ темпо, что бычо одной изъ характерныхъ чертъ Вагнера.

Исполняется у насъ «Лоэнгринъ» очень хорошо. Г. Преображенскій отличный Лоэн-

гринъ; его прекрасный голосъ вполне подходитъ къ требованіямъ партіи, онъ очень хорошо поетъ, а нѣкоторая сценическая неловкость скрадывается тѣмъ обстоятельствомъ, что Лоэнгрину въ качествѣ романтическаго героя не слѣдуетъ ходить и двигаться на сценѣ естественно, просто, а непременно съ разными торжественными ужимками, что значительно облегчаетъ задачу исполнителя, ибо всякая напускная торжественность дается гораздо удобнѣе, чѣмъ простое изящество. Г-жа Скомпская очень вѣрно поняла характеръ Эльзы и, насколько допускаетъ условность подобнаго лица, была правдива и поэтична; пѣла она свою партію очень хорошо. О г-жѣ Крутиковой и г. Корсовѣ въ партіяхъ Ортруды и Тельрамунда нужно сказать то же самое, т. е. что задачу свою они поняли вѣрно и выполняютъ ее хорошо. Г. Бутенко въ партіи короля Генриха вредилъ себѣ чрезмѣрною страстностію исполненія, которая рѣшительно ничѣмъ не мотивируется въ характерѣ изображаемаго имъ лица; если онъ рѣшится быть спокойнѣе, то это будетъ все, что остается желать. Вообще опера выучена очень хорошо, хоры и оркестръ идутъ прекрасно и весь ансамбль вполне удовлетворителенъ.

Постановка сдѣлана не совсѣмъ удачно. Декорація перваго акта задумана вопреки всѣмъ требованіямъ даннаго сценическаго дѣйствія; сцена загромождена деревомъ, совершенно некстати выдвинутымъ почти на средину ея, и на ней нѣтъ мѣста для движенія массъ участвующихъ. Прибытіе Лоэнгринъ сдѣлано некрасиво. На заграничныхъ сценахъ онъ показывается издали, то появляясь, то скрываясь на извилинахъ Шельды, что дѣлается, конечно, посредствомъ куколъ разной величины, а у насъ г. Преображенскій съ везущимъ его лебедемъ развѣзжаютъ на одномъ мѣстѣ. Костюмы плохи и некрасивы за немногими исключеніями. Декораціи другихъ актовъ лучше.

Въ первомъ представленіи намъ бросилось въ глаза нѣкоторое несоотвѣтствіе игры дѣйствующихъ лицъ съ указаніями музыки. У Вагнера почти всякое выдающееся сценическое движеніе отмѣчается въ музыкѣ; исполнителямъ нужно непременно руководиться этими музыкальными указаніями, а не отмѣтками въ клавирауцугѣ, представленными не вполне точно. Для примѣра укажемъ нѣкоторыя мѣста. Поединокъ Лоэнгринъ съ Тельрамундомъ сопровождается канонической имитацией въ оркестрѣ; вступленіе темы Лоэнгринъ на A dur'номъ аккордѣ есть уже моментъ тор-

жества и Тельрамундъ долженъ лежать поверженнымъ передъ Лоэнгриномъ—въ первомъ представленіи это произошло двумя тактами позже. Во второмъ актѣ, въ сценѣ передъ соборомъ, Ортруда должна заступать дорогу Эльзѣ при самомъ вступленіи уменьшеннаго септаккорда въ оркестрѣ, вслѣдъ за послѣднимъ тактомъ хора—что также было сдѣлано нѣсколько позже, хотя и немного. Положимъ, это мелочп, но они имѣютъ свое значеніе и обратить на нихъ вниманіе слѣдуетъ.

Есть еще одна язва всѣхъ нашихъ оперныхъ постановокъ, отравляющая всякое наслажденіе—это непомѣрно длинны антракты. Какъ бы роскошна ни была постановка, она никуда не годится, если для перемѣны декорацій въ театрѣ приходится просидѣть чуть не два часа. Послѣ перваго представленія «Лоэнгринъ» въ Веймарѣ въ 1850 г. Вагнеръ въ письмѣ къ Листу выражаетъ ужасъ и огорченіе, узнавъ, что спектакль длился около 5 часовъ (опера давалась безъ всякихъ сокращеній) и не знаетъ чему это приписать. У насъ въ «Лоэнгринѣ» кое-что пропускается и представленіе длится почти столько же. Впрочемъ, это письмо представляетъ по моему значительный интересъ со стороны взглядовъ Вагнера на исполненіе его музыки и потому я приведу изъ него нѣкоторыя выдержки.

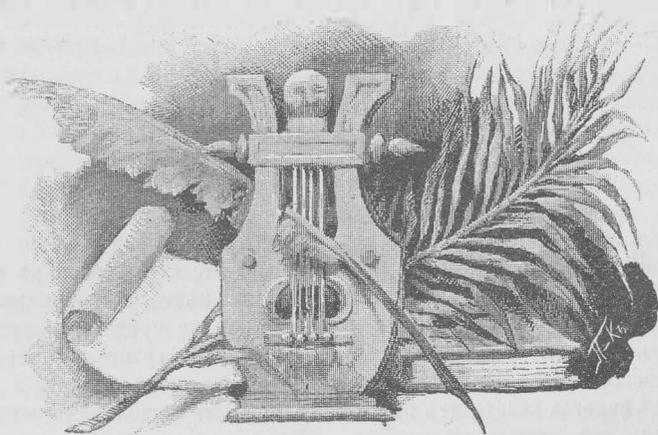
Вагнеръ пишетъ: «Окончивъ оперу (т.-е. «Лоэнгринъ»), я точно рассчиталъ ея продолжительность и по моему 1-й актъ долженъ длиться съ небольшимъ часъ, 2-й актъ—1¼ ч., а послѣдній опять нѣсколько болѣе часа, такъ что, съ антрактами включительно, опера, начинаясь въ 6 часовъ, должна окончиться никакъ не позднѣе $\frac{3}{4}$ десятаго. Я могъ бы усомниться въ вѣрности твоихъ темпо, еслибы мои музыкальные друзья, хорошо знающіе оперу, не завѣрили меня, что ты бралъ именно такія же темпо, какія имъ извѣстны отъ меня, быть можетъ кое-гдѣ даже нѣсколько скорѣе. Остается предположить, что замедленіе произошло тамъ, гдѣ ты теряешь свою дирижерскую власть, а именно: въ речитативахъ. Впрочемъ, мнѣ уже сообщили, что пѣвцы поняли речитативы не такъ, какъ я исполнялъ ихъ моимъ друзьямъ за фортепьяно. Позволь мнѣ по этому поводу войти въ нѣкоторыя подробности и извини, что не сдѣлалъ этого ранѣе». «Вслѣдствіе того, что у насъ на нѣмецкихъ сценахъ даются почти исключительно переводныя оперы, среди нашихъ драматическихъ пѣвцовъ паритъ невыразимое извращеніе понятій. Переводы итальян-

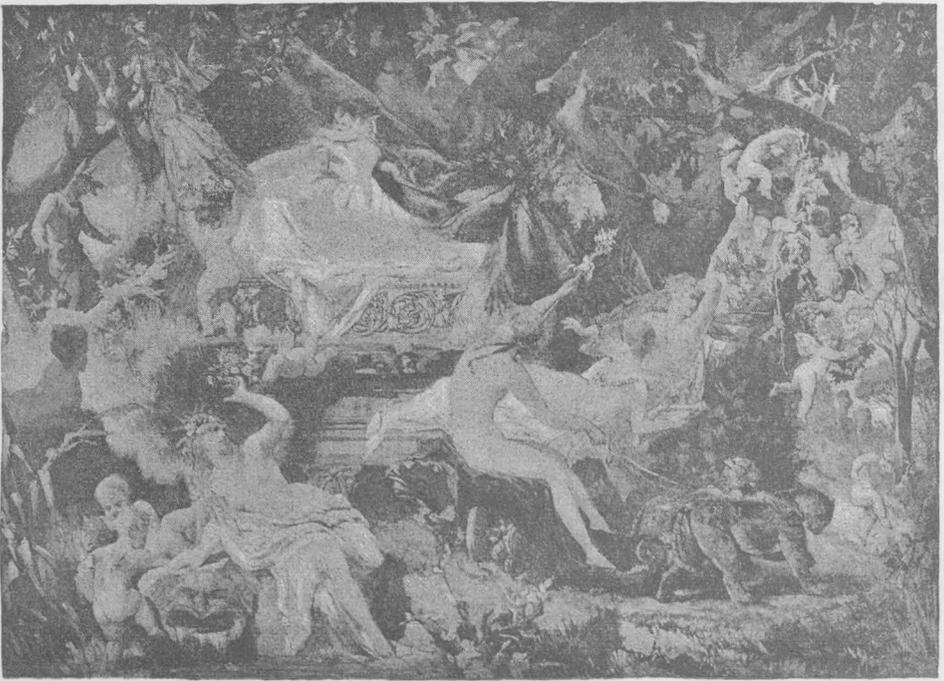
скихъ и французскихъ оперъ дѣлаются по большей части бездарными кропателями, по крайней мѣрѣ никогда почти людьми, способными согласовать свой переводъ съ музыкой въ такой же мѣрѣ, какъ это существуетъ въ подлинникѣ, и какъ я, напр., старался сдѣлать въ важнѣйшихъ мѣстахъ «Ифигеніи» Глюка. Слѣдствіемъ этого было то, что пѣвцы съ теченіемъ времени привыкли совершенно упускать изъ виду связь между словомъ и звукомъ, произносить на акцентованной нотѣ незначущій слогъ, а важнѣйшее слово пѣть на ритмически второстепенной нотѣ, и постепенно такъ свыклись съ полнѣйшимъ отсутствіемъ смысла, что часто бываетъ безразлично, произносятся ли они вообще что-нибудь или нѣтъ. Бываетъ въ высшей степени забавно, когда нѣмецкіе критики кичатся тѣмъ, что будто только нѣмцы понимаютъ драматическую музыку, между тѣмъ какъ опытъ доказываетъ, что всякій плохой итальянецъ, въ сквернѣйшей итальянской оперѣ, декламируетъ разумнѣе и выразительнѣе, нежели самый лучший нѣмецъ. Хуже всего отъ этого приходится речитативу: пѣвцы привыкли смотрѣть на него, какъ на безразличное послѣдованіе звуковъ, которые можно по произволу разрывать и растягивать сколько угодно. Когда въ оперѣ начинается речитативъ, то пѣвцы говорятъ себѣ: «Слава Богу, нѣтъ проклятаго темпо, понуждающаго насъ къ извѣстной разумности исполненія, теперь мы чувствуемъ себя свободно, можемъ остановиться на любой нотѣ сколько угодно, пока суфлеръ подскажетъ слѣдующую фразу, а дирижеръ намъ уже ничего не можетъ сказать и за его придирки мы оплачиваемъ тѣмъ, что тутъ мы ему командуемъ, когда онъ долженъ опустить свою палку!» и т. д. Если такое гениальное отношеніе къ речитативу дѣлается не у всѣхъ пѣвцовъ сознательно, то вообще всѣ они слѣдуютъ этой старой привычкѣ, поощряющей ихъ природную лѣнь и вялость. Композиторъ, пишущій въ настоящее время для нѣмецкихъ пѣвцовъ, долженъ поэтому приложить всевозможныя старанія для обузданія такого вилаго легкомыслія. Въ партитурѣ моего «Лоэнгринъ» я нигдѣ не поставилъ слова речитативъ; пѣвцы отнюдь не должны знать, что въ немъ есть речитативы. Напротивъ, я старался съ такой ясностію опредѣлить и обозначить ритмически естественное теченіе рѣчи, что пѣвцамъ остается только пѣть *въ назначенномъ темпо, строжайшимъ образомъ соблюдая длительность нотъ*, и получится естественная выразительность декламации. Поэтому я настоятельнѣйшимъ образомъ прошу пѣвцовъ,

всѣ речитативныя мѣста моей оперы прежде всего пѣть строжайшимъ образомъ въ тактъ, какъ они написаны; если они будутъ исполнять ихъ сплошь скоро, съ яснымъ произношеніемъ словъ, то это уже будетъ значительнымъ выигрышемъ;—если пѣвцы, исходя изъ такого основанія, руководствуясь разумной свободой, но скорѣе оживляясь, нежели замедляя, съумѣютъ освободиться отъ принужденности темпо и достигнуть того, что останется впечатлѣніе одушевленной поэтической рѣчи, то больше желать будетъ нечего».

Этой выпиской я и окончу свою замѣтку. Изъ нея видно, что Вагнеръ главнымъ образомъ предостерегаетъ противъ излишняго замедленія темпо, что не мѣшаетъ принять къ свѣдѣнію и нашимъ исполнителямъ. Въ одномъ изъ писемъ Вагнеръ, хотя и неохотно, но даетъ метрономныя обозначенія для нѣкоторыхъ мѣстъ оперы и между прочимъ выражаетъ надежду, что Листъ не возьметъ слишкомъ медленно *Es dur*'ный ансамбль (молитву) въ финалъ I-го акта.

Н. К—инъ.





„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, эскизъ Ганса Макарта для завѣса вѣнскаго Burg-Theater.

„Сонъ въ лѣтнюю ночь“.

Мы не помнимъ дня, когда бы столько радостныхъ ожиданій волновало насъ, какъ вечеромъ двадцать седьмага октября. На улицѣ моросила какая-то осенняя мерзость. Земля и небо вѣяли на мѣръ тоскою и тьмой. Намъ не было дѣла до всего этого. Мы готовились увидѣть страну, гдѣ никогда не заходитъ вѣчно юное солнце поэзии, гдѣ никогда не вянутъ цвѣты бессмертнаго гения. Мы помнили, сколько наслажденій испытали мы, перечитывая десятки разъ чудную сказку британскаго поэта. Сколько же, думали мы, предстоитъ намъ этихъ наслажденій, когда предъ нами пройдетъ на сценѣ эта сказка, когда ея дѣйствіе обставятъ современнымъ искусствомъ, когда разсказать ее соберутся живые люди, чувствующие надъ собой вѣяніе поэта, единственнаго въ цѣломъ мѣрѣ. Творчество Шекспира особеннымъ образомъ настраиваетъ читателя, и мы, можетъ быть, невольно ждали слишкомъ многого отъ спектакля въ Московскомъ театрѣ.

Да, мы ждали слишкомъ многого...

Наши впечатлѣнія весь вечеръ непрерывно мѣняли свое содержаніе. Истинное наслажденіе смѣнялось изумленіемъ, чувство чарующей прелести, уносящей въ сказочный мѣръ, улетало отъ дуновения грубой дѣйствительности, разсѣвалось при видѣ банальныхъ, часто жалкихъ эффектовъ сцены.

«Сонъ въ лѣтнюю ночь» новѣйшими воспроизводителями Шекспира на сценѣ превращенъ въ нѣчто, напоминающее оперу. Звуки нисколько не вредятъ волшебной атмосферѣ, окутывающей граціознѣйшее созданіе великаго поэта. Оно само звучитъ и трепещетъ всевозможными переливами юнаго вдохновенія. И чѣмъ больше звуковъ, тѣмъ обаятельнѣе и живѣй послышатся намъ таинственные голоса лѣтней ночи, страстный шепотъ влюбленныхъ, еще поэтичнѣе засіяетъ лунный свѣтъ. И въ этихъ звукахъ должна быть заключена и эта ночь, и этотъ шепотъ, и этотъ лунный свѣтъ. Какая благодарная тема для музыканта-поэта, мечтателя!... Мы не можемъ судить о музыкальныхъ достоинствахъ Мендельсоновскихъ увертюръ. Въ эстетическомъ отношеніи онѣ не дали намъ, всего, чего мы въ правѣ ожидать. Въ этой музыкѣ слышится лишь *тихая* лѣтняя ночь, царство вѣчно-шаловливыхъ младенцевъ-эльфовъ. Въ ея звукахъ нѣтъ ночи страсти, нѣтъ бурнаго потока человеческой молодости, нѣтъ одурающихъ воплей то безнадѣжныхъ, то безконечно-блаженныхъ порывовъ къ наслажденіямъ. У Мендельсона звучитъ не шекспировская лѣтняя ночь, а ночь средневѣковаго романтизма съ рыцарской меланхоліей и рыцарскими тайнами. Мендельсонъ, очевидно, все значеніе шекспировской комедіи уви-

дѣлъ въ царствѣ эльфовъ и просматрѣлъ драму, совершающуюся въ средѣ смертныхъ. Мы также не слышали въ музыкѣ царственного полета разума, олицетвореннаго въ Тезей и Иполитѣ, свободнаго отъ заблуждений страсти, парящаго выше человѣческаго неразумія и ослабленія. Музыкантъ не имѣлъ права выдѣлать одинъ міръ изъ этихъ трехъ міровъ, мѣше всего онъ могъ разединить эльфовъ и влюбленныхъ. Эльфы играютъ и живутъ въ нашу ночь, потому что эта ночь — царство бога любви надъ юными смертными. Увертюра къ послѣднему акту болаѣе всего поражаетъ односторонностью мейдельсоновскаго вдохновенія. Свадебный маршъ далеко не отвѣчаетъ содержанію наступающаго акта. Правда, въ немъ появляются три новобрачныхъ пары. Но это лишь его внѣшнее содержаніе. Композиторъ упустилъ изъ виду, что послѣ упойтельной ночи, послѣ прихотливой игры волшебства и человѣческой страсти, надъ сценой восходитъ солнце, вмѣсто эльфовъ надъ нею царитъ аэнискій герой, вмѣсто юныхъ безсознательныхъ влеченій — людьми начинаетъ управлять трезвый разумъ. Тезей и Иполита, какъ представители особаго элемента въ Шекспировской пьесѣ, элемента разума и трезваго отношенія къ дѣйствительности, не заинтересовали композитора, и пятый актъ комедіи въ его глазахъ явился лишь свадебнымъ торжествомъ.

Музыка Мейдельсона не охватываетъ всего содержанія нашей пьесы. Но она полна чарующей ноэзій. въ тѣ моменты, когда воплощаетъ въ звукахъ воздушное царство эльфовъ.

Драматическое исполненіе пьесы распадается на двѣ, другъ съ другомъ не связанныя, части. Въ одной — комедія, доведенная до крайней степени веселости и поэтической свободы въ насмѣшкѣ надъ дѣйствительностью. Въ другой — восторженный паѳосъ. Глупость, безъ всякой примѣси здраваго смысла, страсть, безъ всякаго участія разсудка. Необузданный смѣхъ и безавѣтный лирическій порывъ. Въ своей статьѣ о пьесѣ*) мы говорили о трудности ролей ремесленниковъ. Человѣку труднѣе всего вытравить въ своихъ словахъ и дѣйствіяхъ всякій отгѣнокъ рефлекса. Самый ограниченнѣйшій умъ склоненъ къ процессу сознанія, и самая безнадежная глупость къ резонерству. У ремесленниковъ нашей комедіи нѣтъ никакого резонерства и рефлексъ часто совершенно исчезаетъ въ замѣчательномъ самоуслаженіи и самоувѣренности. Это члѣто аэниская наивность и безавѣтная игра, вмѣсто жизни и мысли, только не по пути гениальнаго творчества, а по совершенно противоположному, по пути примитивнаго, крайне грубаго инстинкта. Въ роли такого ремесленника тре-

буется воспроизвести не личность съ определеннымъ характеромъ, а стихійную силу, природу, свободную отъ всякихъ воздѣйствій культуры, отъ всякаго вліянія умственной дѣятельности. Артисту ежеминутно должно быть насторожѣнъ, чтобы въ его игрѣ не промелькнула искра сознанія, обдуманности, субъективнаго ощущенія. Онъ долженъ безраздѣльно отдаться потоку слезы, господствующей въ душѣ его героя, глупости и простодушію, доходящему до неразумія первичнаго человѣка. Артистъ можетъ впасть и въ другую крайность. Глупость и простодушіе могутъ выйти не какъ естественное свойство его природы, совершенно свободное проявленіе его личности, а какъ *отрицательное* явленіе, какъ карриатура и сатира. Къ такому результату приведетъ малѣйшій шаржъ въ роли шекспировскихъ аэнианъ. И этотъ шаржъ въ данномъ случаѣ будетъ непростительнѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Ремесленники «Сна въ лѣтнюю ночь» не могутъ быть сатирой: ихъ глупость слишкомъ стихійна; не могутъ быть карриатурой глупыхъ людей: они слишкомъ искренни и счастливы своей глупостью. На сценѣ московскаго театра ремесленниковъ играли многіе лучшіе комики труппы. Наболѣе выдающуюся роль ткача игралъ г. Правдинъ. Въ общемъ плязюзя глупаго, крайне самонадѣяннаго и весьма подвижнаго Основы, преобладала. То же можно сказать и объ остальныхъ исполнителяхъ. Но бывали моменты, когда, повидимому, артисты утрачивали смыслъ исполняемыхъ ими ролей. Однимъ изъ такихъ моментовъ было представленіе интермедіи. Этотъ спектакль былъ шаржированъ всеми средствами. Маски сами по себѣ придаютъ ему балаганнѣйшій характеръ. Мы не считаемъ это украшеніе неизбѣжнымъ. Въ пьесѣ о маскѣ говорится лишь по отношенію къ актеру, играющему Тизби, и то потому, что ему надо прикрыть бороду. На сценѣ нашего театра всѣ дѣйствующія лица явились въ маскахъ и воспользовались ими для возбужденія всегдѣ не комическаго смѣха. Актеры играли двойную игру: въ маскахъ вели сцены интермедіи, безъ масокъ разговаривали съ публикой. Уже одно снятіе маски, продлѣваемое съ особеннымъ вкусомъ, возбуждало въ публикѣ хохотъ и превращало игру ремесленниковъ въ фарсъ, представляемый ими специально для возбужденія веселаго настроенія. Игра ремесленниковъ, конечно, смѣшна для насъ, но совершенно не той стороной, какую выдвигали на первый планъ г. Правдинъ и г. Охотинъ, игравшіи роль Тизби. Комизмъ этой игры — въ серьезномъ отношеніи къ своему дѣлу шекспировскихъ любителей. Это отношеніе граничитъ даже съ ифкоторымъ благоговѣніемъ, когда имъ приходится играть свою «короткую и скучную пьесу»

*) См. № 1 нашего журнала.

предъ Тезеємъ. Между тѣмъ, артисты бесѣдоvalи съ царемъ совершенно свободно, какъ переговориваются со сцены извѣстные увеселители съ своей публикой. Такое обращеніе съ государемъ по меньшей мѣрѣ страшно со стороны людей, боявшихся быть повѣшенными за неосторожный ревъ льва.

Но недостатки въ представленіи интермедій выкупаются весьма обмысленной игрой актеровъ-ремесленниковъ въ остальныхъ сценахъ. Ассамбля исполненія поражалъ оживленіемъ и стройностью. Аплодисменты, болѣе всего выпавшіе на долю г. Правдина, были вполнѣ заслужены. Трудно увидѣть столько неподдѣльнаго юмора, столько естественнаго простодушія, сколько проявилъ артистъ въ сценѣ съ альфамп.

Другая область нашей комедіи—драматическая, сцены любовниковъ, удалась гораздо меньше. Простота этихъ сценъ для артистовъ стоитъ вѣдь всякаго сомнѣнія. Нѣтъ легче ни одного сценческаго приѣма, чѣмъ чистый трагическій паѳосъ, вытекающій изъ самаго обыденнаго движенія человѣческаго сердца, изъ чувства любви. Игра здѣсь такъ же можетъ быть элементарна и прямолинейна, какъ наприм., въ оперѣ. Ответствіе психологическихъ отбѣнокъ—основное свойство ролей любовниковъ въ нашей пьесѣ. Ихъ настроенія не только не оригинальны, они даже не субъективны, особенно у мужчинъ. Поэтому игра артистовъ можетъ исчерпываться классическими жестами и классической декламацией любовника, какъ общаго мѣста. Относительно женщинъ это положеніе не вполнѣ примѣнимо. Елена и Гермія—личности, гораздо болѣе опредѣленныя, чѣмъ ихъ кавалеры. Объ Еленѣ мы подробно говорили въ нашей статьѣ. Роль этой глубоколюбящей, женственной аэнианки одна изъ самыхъ благодарныхъ. Это единственное лицо во всей пьесѣ, сразу влекущее къ себѣ наше вниманіе, нашу симпатію. Гермія—очень ординарная, всынъшная, самолюбивая дѣвушка. Ея порывы страсти, чѣмъ у ея подруги, но она бѣднѣ ея идеями и чувствомъ.

Исполнители всѣхъ этихъ ролей оставляли желать многого. Артисты, игравшіе роли любовниковъ, совершенно не воспользовались преимуществами своего положенія. Ихъ монологи оставались чуждыми не только жгучаго паѳоса страсти, но даже декламировались не всегда удовлетворительно. Артистамъ слѣдовало забыть совсѣмъ, что они являются въ качествѣ актеровъ. Имъ достаточно было оставаться юшоами. А вѣдь у какого же юшона не пойдетъ умѣнья и ныла произнести нѣсколько любовныхъ монологовъ, даже въ шутку! Сцены въ лѣсу ничтожны, какъ рядъ оперныхъ дуэтовъ. Играть ихъ слѣдуетъ въ сильномъ первомъ возбужденіи, подъ напльвомъ мо-

дыхъ слъзъ, бьющихъ ключомъ среди томнаго дыханія лѣтней ночи.

Но болѣе всего мы были разочарованы игрой г-жи Ермоловой-Кречетовой въ роли Елены. Артистка проявила очень мало драматическихъ средствъ. Самый голосъ ея не поддается переливамъ внутренняго ощущенія. Ея героиня находится въ наиболѣе драматическомъ положеніи, чѣмъ какое-либо другое лицо пьесы. И между тѣмъ артистка, повидимому, совершенно равнодушно относилась къ судьбѣ Елены. Что можетъ быть болѣе женскимъ, чѣмъ мольба о любви, страстное желаніе обнять любимаго человѣка? Что можетъ быть трогательнѣе, чѣмъ жалоба на отвергнутую страсть въ устахъ прекрасной аэнианки? Артистка декламировала всѣ эти монологи однообразнымъ тономъ, совершенно не отражавшимъ страстное дыханіе лѣтней ночи и первое дѣвственное біеніе сердца любящей женщины. Артистка не произвела впечатлѣнія даже въ воспоминаніяхъ Елены объ ея дружбѣ съ Герміей. «Сонъ въ лѣтнюю ночь» тѣмъ и цѣненъ для артистовъ, что ихъ искусству здѣсь предлагаются элементарнѣйшіе типы человѣческихъ личностей. Творчество поэта до того прозрачно и спокойно, что артистамъ остается воспроизводить только непосредственный смыслъ сценъ, играть «не мудрствуя лукаво». Правда и блескъ поэзіи скажутся сами собой, лишь только надо отозваться на эту поэзію искренне, съ увлеченіемъ, почувствовать въ душѣ своей образъ величайшаго знатока человѣческаго сердца.

Намъ остается сказать о самой интересной части спектакля,—о волшебномъ мѣрѣ пьесы. Вѣшняя обстановка поражаетъ роскошью, говоритъ о массѣ вниманія и интереса, потраченнаго на самыя незначительныя детали. Этихъ деталей въ нашей пьесѣ безчисленное множество и зрители съ тѣмъ болѣею осмотрительностью должны судить о предметѣ и не возмущаться, что мухоморъ выпускаетъ альфа слишкомъ шумно. — Особенно очаровательно было обставлено волшебное царство Титаній во второмъ актѣ. Музыка хора эльфовъ полна здѣсь невыразимой поэзіи и дышетъ всѣмъ обаяніемъ шекспировской пьесы. Лишь незначительныя тѣни омрачали это обаяніе.

Диалогъ между Оберономъ и его царицей не достигалъ всей граціи, не звучалъ полнотой наивности и милаго, почти дѣтскаго каприза въ устахъ артистокъ. Г-жа Панова—Титанія очень правильно декламировала, но въ ея рѣчи не было тоски, не было трогательной поэзіи и женственности, которыми проникнута рѣчь томящейся одиночествомъ царицы эльфовъ. Г-жа Яблочкина—Оберонъ не хотѣла отбѣнить отцовской нѣжности, согрѣвающей бесѣду «царя призраковъ» съ его посломъ и сыномъ. Но обѣ артистки не разсѣвали иллюзіи, очаровавшей

насть. Ихъ голоса звучали искренностью и молодостью — и этого было довольно, чтобы сцена перенесла насъ въ царство вѣчно юныхъ радостей. Г-жа Щейкина, игравшая роль Пука, являлась украшеніемъ этой чудной сцены. Живость проказника, очарованіе его шалостей и грація всего его существа, хотя и не совсѣмъ соотвѣтствовали традиціонному представленію о Робинѣ-Пріятели, въ игръ артистки выдѣлялись блестящимъ лучомъ на свѣтломъ фонѣ волшебнаго міра.

Второй актъ былъ бы поэтичѣйшимъ моментомъ спектакля, если бы влюбленные авиняне не ввели въ свои сцены прозу и холодъ. Обстановка пьесы до самаго конца оставалась безукоризненна и въ высшей степени роскошна. Живописныя группы эльфовъ сами по себѣ производили иллюзію необычайной въ нашемъ мірѣ красоты. — Но увы! эта иллюзія была разсѣяна въ самую драгоценную минуту. Въ тотъ же второй актъ вставленъ балетъ. Онъ въ всякой связи съ пьесой. Танцующіе — просто балерины, а не эльфы. Эти существа, которымъ самъ поэтъ удѣлилъ столько мѣста въ своей пьесѣ, оказались удаленными со сцены совершенно чуждымъ, враждебнымъ ихъ міру элементомъ. Балетъ длится очень долго, подъ аккомпаниментъ пехарактерной, совсѣмъ нетанцевальной музыки. Газовыя юбки балеринъ кощунственно разсѣваютъ поэтическій отблескъ, лежавшій до сихъ поръ на сценѣ, и зрители усталые, едва сдерживая терпѣніе, ждутъ конца этому странному способу дополнить шекспировскую комедію. Балетъ вообще неумѣстенъ въ нашей пьесѣ, а вставленный, какъ самостоятельный, длинный дивертисментъ — онъ наноситъ смертельный ударъ интересу спектакля въ самомъ его разгарѣ.

Мы этимъ не хотимъ устранить всякіе танцы изъ нашей пьесы. Эльфы танцуютъ и водятъ хоробы. Эти танцы должны быть естественно-просты и дѣтски-наивны. Они совершенно чужды продуманной граціи и сложныхъ фигуръ современнаго балета. Эти танцы должны исполняться *эльфами*, а не танцовщицами, забавляющими публику между прочимъ.

Указанные нами недостатки не уменьшаютъ значенія самого факта появленія на русской сценѣ «Сна въ лѣтнюю ночь». Пьеса необычными приѣмами поэтическаго творчества можетъ смутить на первый разъ нашу публику. Это смущеніе можетъ возрасти отъ недостатковъ артистическаго исполненія, отъ промаховъ въ обстановкѣ. Эти недостатки и эти промахи могли бы быть легко устранены при болѣе культурномъ отношеніи къ имени великаго поэта. Исполненіе могло бы быть обставлено другими артистическими силами и не вызывать никакого нареканія. На западныхъ сценахъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» всегда исполняется лучшими ар-

тистами уже потому, что авторъ пьесы — Шекспиръ. Русскимъ актерамъ, конечно, далеко до того самоотверженія, которое характеризуетъ цивилизованнаго служителя искусству, далеко до сознанія, что сцена Шекспира, исполненная съ толкомъ, дѣлаетъ артисту больше чести, чѣмъ всѣ его «драматическіе выходы» въ «выигрышныхъ» роляхъ. Развѣ можно послѣ этого претендовать на публику, не умѣющую цѣнить произведеній искусства? Сами жрецы этого искусства сторонятся отъ него, если оно не даетъ имъ случая показать себя, «сдѣлать выходъ»; эти жрецы ищутъ въ области искусства удовлетворенія своему тщеславію, вмѣсто того, чтобы самоотверженно служить красотѣ и правдѣ. Какъ же, послѣ этого, толпѣ не чувствовать себя верховнымъ судьей въ искусствѣ, не смотреть на свои лавры, какъ на истинную славу художника. И она совершаетъ свой судъ, слѣпо, самопаздаянно, увлекаясь первыми подмѣченными подробностями, пустяками, достойными дѣтскаго вниманія... И вина лежитъ на совѣсти людей, держащихъ въ своихъ рукахъ судьбу прекраснаго. Ихъ не одушевляетъ благородное самоотверженіе на пути, или избранномъ; они забыли, что девизомъ истиннаго художника долженъ быть завѣтъ поэта: «*Entbehren sollst du! Sollst entbehren*...». И произведеніе Шекспира является предъ нами не въ той красотѣ, какою озарилъ его поэтъ.

А «все-таки она вертится...» А все-таки «Сонъ» плетъ, и пусть этотъ чудный сонъ станетъ однимъ изъ лучезарѣйшихъ явленій нашей меланхолической дѣйствительности!...

Ив. Ивановъ.

«Сонъ въ лѣтнюю ночь» музыкально вдохновилъ Мендельсона. Онъ написалъ музыку для Шекспировой комедіи не всю сразу: сначала была сочинена увертюра. Фелпксу Мендельсону-Бартольди было всего 17 лѣтъ, когда создалась эта лучшая изъ увертюръ, гдѣ молодое вдохновеніе такъ неудержимо бьетъ ключемъ, гдѣ міръ воздушныхъ эльфовъ такъ чудно, фантастично выражень. Семнадцать лѣтъ! Какой юный возрастъ для композитора! Тѣмъ не менѣе увертюра къ Шекспировскому «Сну» — далеко не первое произведеніе Мендельсона. Онъ еще раньше началъ. Внукъ великаго философа Моисея Мендельсона, сынъ Абрама Мендельсона, главы извѣстнаго бакирскаго дома, Фелпксъ пужды не зналъ. Въ довольствѣ, холѣ протекло его дѣтство. Къ тому же домъ его родителей былъ центромъ, куда охотно стекались представители наукъ и искусства. Въ такой атмосферѣ быстро крѣпъ и развивался разносторонне одаренный ребенокъ. Склонность къ музыкѣ вообще была характерной чертой

этой семьи, ея наследственнымъ, достояніемъ. Въ Феликсѣ эта склонность выразилась наиболѣе ярко. На нее было обращено вниманіе, не могло быть не обращено. Сперва мать Феликса взяла на себя музыкальное образованіе сына; но вскорѣ лучшіе берлинскіе учителя смѣнили ее: Людвигъ Бергеръ, ученикъ Клемента, близкій пріятель Фильда, преподавалъ ребенку фортепіано, Фридрихъ Цельтеръ—теорію музыки и даже контрапунктъ. Врядъ-ли кто изъ учителей имѣлъ такого ученика: на девятомъ году Феликсъ—въ состояніи уже играть публично *Concert militaire* Дуссека, на одиннадцатомъ онъ уже пишетъ нѣсколько симфоній и опереттъ, конечно серьезнаго значенія еще не имѣющихъ; но его сочиненія, только нѣсколько позднѣйшія, могутъ уже стать наравнѣ съ юношескими произведеніями Моцарта. Легкостью въ управленіи формой Мендельсонъ овладѣлъ уже тогда. Особенное впечатлѣніе на Феликса произвѣлъ «Фрейшютцъ» Вебера; съ тѣхъ поръ романтизмъ, которымъ пропитана эта опера, сдѣлался коренной особенностью творческаго таланта Мендельсона. Выше уже сказано, что Феликсъ былъ разносторонне одаренный мальчикъ. Дѣйствительно онъ все хваталъ налету, всякое знаніе, всякую мысль. Во времени сочиненія увертюры къ «Сну», Феликсъ особенно пристрастился къ древнимъ и новымъ языкамъ, запоемъ читалъ въ оригиналъ величайшія произведенія классической и повѣстной литературы. Шекспиръ, конечно, не могъ безслѣдно пройти по этой тошкѣ натурѣ. Романтическая же заправка юнаго музыканта должна была его заставить ухватиться и за Оберона, и за Титанію, и за подвластныхъ имъ духовъ. Такъ создалась знаменитая увертюра. Она — лучшее изъ всего, что впоследствии сочинено Мендельсономъ. И не мудрено. Онъ всегданній баловень судьбы, незнакомый съ горечью жизни, не пытавшийся ея сильныхъ ударовъ, слишкомъ былъ сытъ для могучихъ, страстныхъ взмаховъ вдохновенія; все мрачное было ему чуждо; его музыка все болѣе и болѣе становилась съ годами отраженіемъ окружающаго его безоблачнаго довольства, все глубже и глубже погружалась въ какое-то мѣщанское благополучіе. Превосходный музыкантъ, онъ не уставалъ строить изящныя, безупречныя формы, но содержаніе ихъ тускнѣло и гасло; юношеская свѣжая нѣжность замѣстилась дряблой сапиментальностью; то чистое, ясное небо, которое въ ранніе годы рождало въ Феликсѣ столько чистыхъ и ясныхъ вдохновеній, впоследствии помогало ему только повторять общія мѣста Мендельсоновской рутины; юношескія завѣтныя, романтическія грезы уступили мѣсто штылямъ не возбуждающему, ров-

ному теченію мыслей умнаго, находиваго отлично образованнаго, свѣтски выхощеннаго чловѣка. Въ семнадцать лѣтъ Мендельсонъ не могъ еще быть такимъ; тогда еще онъ весь утоналъ въ свѣжести, юности, поэтическомъ стремленіи въ сказочную область. Но уже и тогда изъ него успѣлъ выработаться сильный техникъ, мастеръ съ головы до ногъ. Потому-то увертюра его къ «Сну въ лѣтнюю ночь» — вполнѣ художественное произведеніе, прелестное по формѣ, плѣнительное по содержанію. Все остальное, что Мендельсонъ сдѣлалъ для комедіи Шекспира, написано семнадцатью годами позже, тѣмъ увертюра, тематически во многомъ ее повторяетъ и вообще по стилю прилагано довольно удачно къ ней, хотя далеко не всегда равно ей по достоинству. Перечисляемъ всѣ нумера, которые сдѣланы Мендельсономъ для «Сна», помимо увертюры. «Скерцо», — какъ бы вступленіе ко второму акту, преддверіе въ царство волшебныхъ обитателей лѣса, — очаровательно въ полномъ смыслѣ слова; это достойный репандантъ къ тѣмъ альфамъ, которые уже послышались въ нашемъ воображеніи, пока мы слушали увертюру. Тѣ же качества наблюдаются и въ томъ колоритномъ «маршѣ», подъ звуки котораго тянется фантастическое шествіе Титаніи. Два solo и хоръ эльфовъ, пока спитъ Титанія, значительно ниже, какъ-то прозябшѣе, грубѣе, хотя и здѣсь много красиваго, изящнаго, вѣрно рисующаго картину. *Intermezzo*, — антрактъ передъ третьимъ дѣйствіемъ, — посвящено волненіямъ Гермина, не могущей пайти пропавшаго Лизандра, правдиво по настроенію, искренно, симпатично его музыкѣ; въ концѣ характеръ *intermezzo* круто мѣняется, — то входятъ въ лѣсъ ремесленники, и уже конечно тутъ не до фантастики, не до нѣжныхъ чувствъ; смѣшиловатымъ актерамъ-любителямъ дана и умѣтно смѣшиловатая музыка, слегка угловатая, съ добродушнымъ, милымъ юморомъ. Антрактъ передъ четвертымъ дѣйствіемъ—благозвучный поктюръ, весьма идущій къ дѣлу: еще вѣдь не проснулись вѣтѣ, которыхъ чары Оберона и проказы Пика свели въ заповѣдную лѣсную чащу. Совсѣмъ другаго склада музыка, открывающая пятое дѣйствіе, — торжественный свадебный маршъ. Здѣсь уже о царствѣ эльфовъ нѣтъ помини: грезы ночи пролетѣли, лѣсныя видѣнія исчезли, настала отрезвляющая дѣйствительность, счастливый конецъ всѣмъ любовнымъ тревоженіямъ комедіи. Здѣсь и трубы, и литавры, отъ которыхъ такъ наивно открещивался Гервинусъ, — въ полномъ разгулѣ, шумить и веселятся вмѣстѣ со всѣми. Но что бы сказалъ Гервинусъ, если бы только зналъ, что тѣ же инструменты вовсе не были исключены изъ оркестра, сонутствующаго легко по-

сящійся по лѣсу рой его красивыхъ, рѣзвыхъ, какъ мечта прозрачныхъ, обитателей? Вѣдь дѣло въ томъ, что и труба, и особенно литавры далеко не всегда причина шума въ музыкѣ; все зависитъ отъ интенсивности звука, и эффекты тихаго употребленія трубы и мягкихъ ударовъ литавръ въ рукахъ хорошаго оркестратора могутъ произвести чудеса нѣжности и тончайшей фантастики. «Пляска», завершающая представленіе ремесленниковъ, очень удачна и характерна; въ ней много курьезнаго, сознательно мѣшковаго. Финалъ почти весь безъ измѣненія сотканъ изъ звуковъ увертюры; къ ея оркестру прилаженъ только хоръ эльфовъ, а въ серединѣ введено нѣше двухъ solo, по музыкѣ того же качества, что и solo съ хорами во второмъ актѣ. Все кончается типичными аккордами въ высокомъ регистрѣ, нѣсколько разъ раздававшимися въ увертюрѣ и всегда сопровождавшимися Оберона на протяженіи всей пьесы. Помимо этихъ болѣе крупныхъ нумеровъ, Мендельсонъ написалъ еще нѣсколько оркестровыхъ сопровожденій для нѣкоторыхъ рѣчей и сценъ комедій, т. е. такъ называемую *мелодраму*: дѣйствующія лица говорятъ, оркестръ имъ подыгрываетъ болѣе или менѣе продолжительно, но иногда не долѣе какихъ-нибудь двухъ тактовъ. Все это вышло очень хорошо: фантастично, когда касается эльфовъ; умѣстно грубовато и комично, когда на сценѣ ремесленники. Музыка во время шалостей Пунка, заставляющихъ Лизандра и Деметрія блуждать бесплодно по лѣсу, особенно выдается: такъ задорна эта звуковая бѣготня, пока плутшика носится то въ ту, то въ другую сторону, чтобы отовсюду звать и сбивать съ толку обоихъ соперниковъ; такъ хорошо всякій разъ проносится этотъ зовъ какимъ-то перекатымъ эхо. Нужно отмѣтить и музыку во время интермедій ремесленниковъ: «похоронный маршъ», во время послѣдовательныхъ самоубійствъ Пирама и Тизбу, какъ нельзя болѣе подходитъ къ дѣлу своею бѣдной гармоніей, всѣмъ своимъ складомъ, гдѣ искренность трогательнаго, безъискусственнаго чувства тѣсно смѣшалась съ чѣмъ-то глубоко комическимъ.

И всей этой Мендельсоновской музыки показалось мало для задумавшихъ поставить «Сонъ въ лѣтнюю ночь» на сценѣ нашего Большаго театра. Къ чему-то понадобилось усложнить представленіе вставкой громаднаго балета. Тогда явился новый спросъ на музыку. Рѣшили устроить ее изъ сочиненій того же Мендельсона; хотъ за это спасибо. И вотъ дѣлается заказъ г. Безекирскому, а онъ роется въ фортепьянныхъ сочиненіяхъ Мендельсона, кладетъ на оркестръ нѣсколько его *Lieder ohne Worte* (извѣстную *Frühlingslied* въ томъ числѣ), устраиваетъ апопееозъ на

тому изъ менѣе извѣстныхъ *Variations geigenes*. Тому же г. Безекирскому поручается дирижировать во время представленія комедій Шекспира. И онъ дирижируетъ также добросовѣстно, какъ и заказъ свой исполняетъ; оркестръ дѣлалъ свое дѣло ладно, и многое прошло хорошо; только въ увертюрѣ были кое-какія неровности. Хоры п обѣ солистки пѣли вполне исправно.

Сем. Кругликовъ.

Б. В. КОРСОВЪ.

Двадцать—не юбилейная цифра, не поводъ къ официальному празднованію. Но *двадцать*—все-таки не шутка, *двадцать*—много, когда это—число лѣтъ виднаго служенія оперной сценѣ, служенія талантливаго, артистическаго, интеллигентнаго.

Въ 1869 году петербургской театральнѣй дирекціи стали извѣстны блестящіе успѣхи одного русскаго баритона въ Италіи; въ итогѣ получился ангажементъ Б. В. Корсова въ русскую оперу, и онъ съ октябрю того же года—артистъ петербургской труппы. Ровно, слѣдовательно, двадцать лѣтъ, какъ г. Корсовъ неразлученъ съ интересами русскаго вокальнаго дѣла, служить ему вѣрой и правдой, горячо стоять за него.

Г. Корсовъ родился въ 1845 году въ Петербургѣ. Съ самаго ранняго возраста его возили въ итальянскую оперу, гдѣ онъ имѣлъ случай переслушать всѣхъ знаменитыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ того времени. Съ девяти лѣтъ онъ уже учится пѣть; извѣстный тогдашній профессоръ пѣнія Пиччиоли занялся красивымъ альтомъ ребенка. Уроки эти прекратились конечно въ періодъ перемѣны голоса. Между тѣмъ научное образованіе шло своимъ чередомъ. Промелькнули годы Строительнаго Училища, а затѣмъ и Академіи Художествъ, гдѣ 19-лѣтній г. Корсовъ получилъ званіе свободнаго художника по архитектурѣ. Для усовершенствованія въ ней онъ ѣдетъ, тотчасъ по окончаніи курса, за границу. Тутъ уже кстати онъ въ Миланѣ беретъ нѣсколько уроковъ у только что тогда покинушаго сцену, знаменитаго баритона Джіованни Корси, а въ Неаполѣ занимается съ профессоромъ Гуэрчіа. Впрочемъ все это еще носило чисто дилеттантскій характеръ. Получивъ, по возвращеніи въ Россію въ 1866 г., званіе класснаго художника за новыя работы, онъ черезъ годъ, опять таки съ архитектурными цѣлями, ѣдетъ изучать на-

рижскую выставку. Но тутъ уже съ него довольно было; природное влеченіе взяло верхъ, перемѣнить карьеру стало насущной необходимостью. И вотъ г. Корсовъ вполне отдается пѣнію: серьезно четыре мѣсяца работаетъ съ баритономъ Делле Седіе, а затѣмъ, по его совѣту, снова направляется въ Миланъ, къ Корси, съ которымъ въ годъ проходитъ массу партій чисто-итальянскаго репертуара. Въ іюнѣ 1868 г. первый дебютъ г. Корсова въ незначительномъ туринскомъ театрикѣ *Alferi*, въ оперѣ *Lucia di Lamermoor*. Въ январѣ же 1869 г. онъ выступаетъ въ партіи *Monforte*, въ оперѣ *I. Vespri Siciliani* Верди, на сценѣ генуезскаго театра *Carlo Felice*, одного изъ первыхъ въ Италіи. Этотъ дебютъ рѣшаетъ судьбу г. Корсова: послѣ него, онъ, какъ мы видѣли, артистъ Маринскаго театра.

Въ юные годы г. Корсовъ былъ одностороннимъ поклонникомъ итальянской музыки. Переворотъ въ его взглядахъ и вкусахъ случился въ 1863 г., когда услышалъ онъ «Юдию» Сѣрова. Съ тѣхъ поръ г. Корсовъ сталъ знакомиться со всѣми родами и школами музыки и, главнымъ образомъ, сдѣлался страстнымъ почитателемъ Сѣрова. Вообще же, среди музыкальныхъ симпатій г. Корсова, первое мѣсто занимаетъ русская музыка, которую онъ старается горячо пропагандировать въ провинціи и за границей.

Такъ, напримѣръ, въ Одессѣ, гдѣ ему пришлось пѣть въ каникулярное время, въ 1873, 1874, 1875, 1880 и 1885 годахъ, исключительно благодаря настойчивымъ стараніямъ г. Корсова, многія русскія оперы были включены въ тамошній, до тѣхъ поръ, исключительно иностранннй репертуаръ.

Еще болѣе характерна дѣятельность г. Корсова на парижской выставкѣ 1878 г. Дѣло было такъ: Въ залѣ Трокадеро предполагался во все время выставки рядъ концертовъ изъ музыки разныхъ національностей. Со стороны Россіи были тоже заняты дни для концертовъ, на которые отъ русскаго правительства назначена была крупная субсидія. Все уже было такимъ образомъ налажено; не хватало лишь дирижера, которому бы можно было съ честью поручить главное. Обратились ко многимъ русскимъ дирижерамъ, и тутъ случилось нѣчто необъяснимо-странное: всѣ, къ кому тогда обратились, нашли какіе-то мотивы уклониться отъ такой миссіи. Стало тогда извѣстнымъ, что все разстроилось: концертовъ русскихъ на выставкѣ не будетъ;

и дни, записанные въ Трокадеро за Россіей, были отданы другой странѣ, правительственная субсидія вернулась обратно.. Словомъ—полный разладъ. До глубины души потрясло это Б. В.; онъ рѣшился дѣйствовать, идти на -проломъ. И вотъ, какъ только кончился петербургскій оперный сезонъ, онъ запасается рекомендательными письмами и ѣдетъ въ Парижъ, прямо къ комиссару русскаго отдѣла выставки; добивается у него приѣма и горячо ратуетъ за необходимость вновь поднять вопросъ о русскихъ концертахъ въ Парижѣ. Комиссаръ оказался совершенно противъ этого: дѣло разстроилось уже, къ чему начинать сначала; Онъ отклонилъ совѣты г. Корсова. Но тотъ не унывалъ: бросился къ парижскимъ журналистамъ; здѣсь нашель онъ большую поддержку, особенно со стороны Густава Бертрана (*Bertrand*), работавшаго тогда въ *Republique française*. По предложенію Бертрана, г. Корсовъ пишетъ цѣлый этюдъ о русской музыкѣ, съ горячими дифирамбами по адресу поразительныхъ особенностей русской народной пѣсни и т. д. Этюдъ передается Бертрану, а тотъ составляетъ изъ него цѣлый рядъ фельетоновъ и въ свою, и въ другія газеты. Газеты прямо подняли вопросъ о необходимости русской музыки на всемирной выставкѣ, о странности ея отсутствія. Когда г. Корсовъ пришелъ къ комиссару русскаго отдѣла вторично, тотъ оказался уже податливѣе, и переписка съ Россіей по этому поводу началась дѣятельная, приведшая въ концѣ-концовъ къ такому результату, что, хотя уже позже, чѣмъ прежде предполагалось, но все-таки состоялись въ Трокадеро русскіе концерты 1878 года подъ управленіемъ Н. Г. Рубинштейна. Здѣсь не мѣсто входить въ оцѣнку самихъ концертовъ, но фактъ энергическаго и полезнаго вмѣшательства г. Корсова — на лицо; съ удивленіемъ отмѣтили его тогда же парижскія газеты.

Съ осени 1878 года петербургская дирекція ежегодно стала командировать г. Корсова на сентябрь, октябрь и ноябрь въ московскій Большой театръ, гдѣ ему сразу удается разбудить русскую оперу. Съ первой же командировки интересъ публики къ проснувшейся національной оперѣ настолько выросъ, что послѣдовавшій съ 1 ноября итальянскій сезонъ привелъ къ страшному дефициту, и рѣшили итальянскую оперу въ Москвѣ упразднить. Въ слѣдующіе осенніе сезоны подъ добровольнымъ надзоромъ г. Корсова поставлены въ Мо-

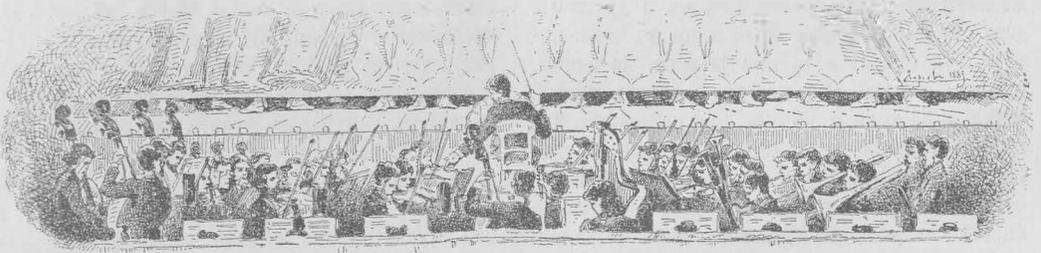
сквѣ: „Демонъ“, „Юдиѣ“, „Опричникъ“ и „Вражья сила“.

Съ осени 1882 года, г. Корсовъ совершенно перешелъ на московскую сцену.

За всю свою артистическую дѣятельность г. Корсовъ участвовалъ въ *тридцати одной* оперѣ: въ *Русланъ, Юдиѣ, Вражьей силѣ*; въ трехъ операхъ г. Чайковскаго—*Опричникъ, Мазепъ, Черевичкажъ*; въ трехъ операхъ г. Рубинштейна: *Демонъ, Маккавейжъ, Кутерь Калашниковъ*; въ *Борисъ Годуновъ* Мусоргскаго, *Анджело* г. Кюн, *Маріи Бургундской* г. Бларамберга, *Уриэль Акоста* г-жи Сѣрвой; въ обѣихъ операхъ г. Направника—*Нижегородцажъ* и *Гарольда*; въ *Корделіи* г. Соловьева, *Ермакъ* г. Сантиса; итого въ *семнадцати* русскихъ операхъ; остальные *четырнадцать*—иностранныя: *Донъ-Жуанъ* Моцарта, *Гугеноты* и *Пророкъ* Мейерфера, *Тангейзеръ* и *Лоэнгрина* Вагнера, *Фаустъ* Гуно, *Лючія Доницетти*, *Рюи Блазъ* Маркетти, *Вильгельмъ Телль* Россини, *Трубадуръ*, *Травиата*, *Риолетто*, *Аида* и *Сицилійскія вечерни*—Верди.

Нѣкоторыя изъ этихъ оперъ, именно *Маккавей*, *Кутерь Калашниковъ*, *Мазепъ*, *Уриэль Акоста*, *Марія Бургундская* и *Ермакъ*, шли съ г. Корсовымъ съ начала ихъ постановки; тамъ онъ, какъ это говорится въ театрѣ, «создалъ» роли; и эти «созда-

нія» были имъ всегда глубоко обдуманы, являлись цѣльными образами, художественно очерченными. Но больше гораздо оперъ, гдѣ г. Корсовъ не игралъ сперва, а бралъ уже потомъ на себя партіи, прежде исполнявшіяся другими артистами. И здѣсь всегда г. Корсовъ оставался вѣренъ себѣ. Онъ не пускался въ подражанія, онъ самостоятельно, до мелочей изучалъ, вновь пере-думывалъ роль, «пересоздавалъ» ее и часто заставлялъ забывать въ ней своихъ предшественниковъ, переросталъ ихъ на цѣлую голову. Изъ такихъ „пересозданій“ отмѣтимъ Телля, Тельрамунда (*Лоэнгрина*), Рпголетто, Эдуарда (*Гарольдъ*), Петра (*Вражья сила*) и особенно Олоферна (*Юдиѣ*) и Бориса Годунова. Сюда нашъ уважаемый артистъ вложилъ особенно много ума, таланливости, энергіи, выразительности, добросовѣстной работы образованнаго и развито человека; и эти перечисленные сейчасъ оперныя партіи (прибавимъ сюда еще *Гуду Маккавей*) въ рукахъ г. Корсова, представляютъ собою галерею такихъ жизненныхъ, характерныхъ, разнообразныхъ, рельефныхъ фигуръ, что при мысли о томъ, ктѣ (кромѣ авторовъ)—виновникъ появленія ихъ на свѣтъ такими, какими видимъ мы ихъ, слышимъ, знаемъ и любимъ,—невольно, самъ собою получится отвѣтъ: художникъ Корсовъ!



Малый театр.



„Разладъ“, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Виктора Крылова.

ѣ драмѣ г. Крылова два сорта главныхъ персонажей: одни — живые люди, которыхъ авторъ близко наблюдалъ; другіе же ему, повидимому, менѣе пзвѣстны. Къ первой категоріи принадлежить богатый петербургскій чиновникъ Зарѣченскій (г. Рыбаковъ) и его семья: сынъ Федоръ (г. Южинъ), дочь Софья (г-жа Уманецъ-Райская) и воспитанница Вѣра (г-жа Лешковская), а также его знакомые: вдова Гальярдова (г-жа Медвѣдова) и миллионеръ Андросовъ (г. Гарпінъ). Зарѣченскій — человекъ *comme il faut*: „хранить свои капиталы“, „домагається положенія въ обществѣ“, повидимому, хорошій чиновникъ, предлагаетъ, вѣроятно, дѣльные проекты и навѣрное не дѣлаетъ крупныхъ подлостей. Семьянинъ онъ тоже почтенный: съ дѣтми близокъ и друженъ, хотя ему не приходится для этого въ чемъ-нибудь себя стѣснять. „Ни строгости, ни злобы, говорить о немъ Софья, — другъ своихъ дѣтей, мягкій и ласковый; но онъ себя не лишитъ для насъ пустѣйшей вещи, хорошей сигары не лишитъ“. Но дочь, очевидно, преувеличиваетъ: отецъ въ случаѣ надобности можетъ отказаться отъ сигары. Зарѣченскій эгоистъ выхоленный и способенъ на приличное самоограниченіе. Въ такомъ же духѣ воспитываетъ онъ и дѣтей, откровенно сообщая имъ свои воззрѣнія. „Надо учиться, душа моя, говорить онъ дочери, надо умѣть всѣмъ нравиться — интереснымъ и неинтереснымъ. Общія похвалы дѣлають репутацію, а добрая репутація для дѣвушки лучшее приданое и легко можетъ повести къ хорошей партіи“. Такое „откровенное“ воспитаніе принесло превосходные плоды. Софья жалуется на отца, что онъ не объявляетъ ей приданого и ловитъ въ мужья богатаго и пошлаго Андросова всѣми средствами дозволеннаго расчетливой отцовской моралью покерства. Фе-

доръ, по афишѣ „тоже служить“, кутитъ на Андросовскій счетъ, одобряетъ своего патрона. что тотъ поцѣловалъ его сестру, пользуясь ея авансами, сочувственно выслушиваетъ его рассказы объ этой побѣдѣ и держитъ пари на 10.000, что ему не удастся овладѣть Вѣрой. Словомъ, — вполне приличный молодой человекъ „изъ общества“. Но лучше всѣхъ удалась Вѣра. Воспитаніе Зарѣченскаго и мораль того общества, въ которомъ она выросла, вытравили изъ ея сердца все, кромѣ сухаго и холоднаго эгоистическаго расчета, но за то развили въ ней практическую мудрость и старческую разсудительность. Она убѣждена въ необходимости устроиться посредствомъ хорошей партіи и въ высокой степени обладаетъ тѣмъ умѣньемъ всѣмъ нравиться, которое рекомендовалъ Зарѣченскій своей дочери. Федору она даритъ иногда поцѣлуй на уединенныхъ прогулкахъ; его отецъ влюбленъ въ нее, хотя и не рѣшается признаться въ этомъ чувствѣ; самъ Андросовъ, котораго такъ тщетно ловила Софья, дѣлаетъ ей предложеніе. Выборъ Вѣры чрезвычайно благоразуменъ: въ любовь Федора она совершенно основательно не вѣритъ, да и положенія онъ не имѣетъ; Андросовъ будетъ смотрѣть на нее, какъ на купленную вещь, да и разориться можетъ. Самый подходящій женихъ старый Зарѣченскій: у него есть деньги, есть положеніе, и онъ будетъ такимъ мужемъ, который „пригнется“ и никогда не выйдетъ изъ повиновенія Вѣры. Рѣшеніе сдѣлано. На одномъ балу Вѣра „обольстительными“ аргументами добыла у весьма высокопоставленнаго барона губернаторское мѣсто для намѣченнаго жениха и весьма ловко вызвала стараго Зарѣченскаго на формальное предложеніе. Въ семьѣ переполохъ полный. Федоръ взбѣшенъ вѣроломной дѣвушкой, которая еще такъ недавно благосклонно выслушивала его рассказы о веселыхъ похожденияхъ и даже дарила поцѣлуп; Софья рветъ и мечетъ, хотя въ душѣ одобряетъ Вѣру, и требуетъ отъ отца выдѣла состоянія...

Первые два акта драмы — типичный эпизодъ.

извлеченный изъ живой дѣйствительности. Это мастерски нарисованная картина глубокаго нравственнаго паденія „благопрістойнаго“ общества съ эгоистической моралью. Въ такой семьѣ или даже въ такой средѣ не „разладъ“, а нѣчто болѣе ужасное — отсутствіе всякаго нравственнаго содержанія въ жизни. Настоящіе «гробы поваленные» изображены живо и художественно; но г. Крылову не удалось найти среди нихъ драмы, хотя въ 3-мъ актѣ Федоръ и убиваетъ Вѣру. Это убійство намъ кажется недостаточнымъ мотивированнымъ. Продѣлка Вѣры, по пьесѣ, вызвала въ Федорѣ что-то среднее между безсильной злобой и вспышкой необузданной страсти, а, можетъ быть, смѣсь того и другаго. Это, конечно, возможно; но такое убійство — юридическій случай, а не художественная необходимость. Федоръ не годится въ герои драмы, хотя и неспособенъ къ глубокому чувству, потому что мало чѣмъ отличается отъ своей среды. Съ другой стороны, если даже предположить въ немъ хорошую натуру, только испорченную воспитаніемъ, какъ думаетъ, повидимому, и самъ авторъ, то неудачно выбранъ моментъ драмы. Почему же истинная любовь проснулась въ Федорѣ именно тогда, когда обнаружилась вся гнусность поведенія любимой дѣвушки? Во всякомъ случаѣ, настоящей драмы нѣтъ, и 3-й актъ доказываетъ только техническое мастерство г. Крылова, а не его художественное творчество. О 4-мъ дѣйствіи нельзя сказать и этого. Въ немъ нѣтъ ничего, кромѣ ряда сценъ, ни для чего пекужныхъ въ пьесѣ, да признанія Федора въ убійствѣ для эффектнаго паденія завѣса.

Во второй категоріи дѣйствующихъ лицъ драмы принадлежатъ братья стараго Зарѣченскаго Кузьма (г. Макшеевъ) и старшая сестра Вѣры — Марья Сердюкова (г-жа Федотова). Тотъ и другая довольно искусно влетены въ пьесу: Кузьма, какъ близкій родственникъ, по-неволѣ начинаетъ играть важную роль, когда въ семьѣ обнаруживается крупный разладъ, на его квартирѣ происходитъ даже убійство. Сестру предумышленно Вѣра выписала изъ провинціи, чтобы въ крайнемъ случаѣ пригрозить перѣшителюму влюбленному вѣчной разлукой. Но обонимъ персонажамъ въ пьесѣ предназначена болѣе важная роль: они служатъ представителями послѣдовательныхъ ступеней нравственнаго улучшенія русскаго общества. Кузьма — «дядя цыганскій», «отрицатель 60-хъ годовъ.» По мысли автора, онъ несравненно выше своихъ родственниковъ; даже Софья признаетъ его честнымъ человѣкомъ, хотя вѣстѣ съ другими и относится къ нему весьма пренебрежительно. Но г. Крылова 60-е годы не удовлетворяютъ: по его мнѣнію, тогда тоже царилъ разладъ, потому что въ основѣ движенія лежала злоба. «Вы отнимали у людей всякую отраду, говоритъ Кузьмѣ сестра Вѣры: любовь, дружбу, родство, религію, всякій про-

блескъ поэзіи... и взаимѣи давали только злобу.» Теперь въ модѣ бросать грязью въ педагогическое прошлое, и г. Крыловъ не удержался отъ соблазна. Невходя въ обширную полемику, напомнимъ автору, что въ эпоху «злобы» происходили тѣ реформы, въ основѣ которыхъ лежала самая высокая, самая благородная любовь, до какой только могло развиваться современное человѣчество... Желаніе автора иллюстрировать фальшивую мысль повлекло за собой фальшивый образъ. Вѣроятно, чтобы показать парившій въ движеніи разладъ, г. Крыловъ изобразилъ представителя эпохи злобы добродушнымъ простакомъ, который не пьетъ чаю и молока, если кухарка приготовить это специально для него; для доказательства несостоятельности своего направленія, Кузьма только куритъ, читаетъ и является «развивателемъ» кухаркинаго племянника, большаго негодяя.

Поправкою къ Кузьмѣ является сестра Вѣры, повидимому, положительный типъ г. Крылова. Эта зрѣлая дѣва, которая гдѣ-то въ провинціи культивируетъ добродѣтель и, по словамъ автора, весьма успѣшно. Въ противоположность Кузьмѣ, Марья Сердюкова представительница дѣятельной любви и глубокой религіозности. Но несмотря на все ея нравственныя совершенства, г. Крыловъ поставилъ ее въ комичное положеніе. Сначала она ничего не понимаетъ, что дѣлается вокругъ, но немедленно начинаетъ проповѣдовать; послѣ кое-что уразумѣла и начала съ тѣмъ болѣющимъ жаромъ произносить моральныя сентенціи. Эти проповѣди иногда, наприм., въ объясненіи съ Вѣрой (актъ III, явлен. 9), производятъ такое впечатлѣніе, что самъ авторъ очень не высокаго мнѣнія о своей героинѣ. Вѣдная Марья Сердюкова въ такихъ сценахъ очень напоминаетъ англійскую миссъ изъ арміи спасенія, проповѣдующую на плохомъ французскомъ языкѣ въ какой-нибудь парижской тавернѣ.

Исполненіе «Разлада» на сценѣ Малаго театра гораздо художественнѣе самой драмы. Мы давно не получали такого эстетическаго наслажденія, какъ на представленіи первыхъ трехъ актовъ пьесы г. Крылова. Ассамблѣ превосходный, и особенно художественно исполнили свои роли г-жа Лешковская и г. Южнинъ. Роль Вѣры по средствамъ молодой артисткѣ, а кромѣ того, она отнеслась къ ней чрезвычайно старательно. Все черты умной, практичной, не злой, но сухой дѣвушки выражены какъ разъ въ мѣру, безъ малѣйшаго шаржа. Самыя трудныя сцены, какъ наприм., неожиданный открытіе, что Вѣра добыла губернаторство Зарѣченскому, въ концѣ 1-го акта или объясненіе съ сестрой въ 3. сыграны весьма умно и чрезвычайно тонко. Вѣра, недурно обрисованная и въ пьесѣ, въ исполненіи г-жи Лешковской казалась типичной и живой личностью. Баестяще исполнилъ еще бо-

лѣе трудную роль г. Южинъ. Федоръ не вполне выдержалъ въ пьесѣ; его благородное признаніе въ концѣ 4 акта—совсѣмъ неудачно мотивировано плохими проповѣдями Марьи Сердюковой, и г. Южинъ не придалъ этому концу никакого значенія для пониманія характера молодого Зарѣченскаго. Въ его исполненіи Федоръ немногимъ лучше своей сестры, и въ его отношеніяхъ къ Вѣрѣ больше злости и слѣпой страсти, чѣмъ настоящей любви. Особенно хорошо подчеркнул это г. Южинъ въ пѣмой сценѣ послѣ убійства. Убійца опомнился сразу, и его первая мысль была о самомъ себѣ какъ бы нескученѣе скрыться. Жесты и мимика г. Южина превосходно дорисовали Федора, который можетъ быть убійцей, но не героемъ драмы.

Остальные исполнители были вполне на высоте своей задачи. Г-жа Садовская съѣдала изъ эпизодической роли кухарки Кузумы живое и симпатичное лицо; при ея игрѣ зрителю понятно, какъ протая женщина можетъ оцѣнить и привязаться къ доброму человѣку только за его доброту. Г. Музиль, игравшій ея племянника Фаддеева, который долженъ служить доказательствомъ неудовлетворительности теорій Кузумы, просто и естественно изобразилъ настоящаго негодяя. Г-жа Медвѣдова значительно выдвинула впередъ не особенно замѣтную въ пьесѣ Гальярдову—давно знакомую фигуру некрепкаго друга вліятельныхъ домовъ и любящую тетюшку богатыхъ племянниковъ. Неблагодарная роль Марьи Сердюковой досталась г-жѣ Федотовой, и ея исполненіе живо давало чувствовать, какую адекватную тоску должна была наводить такая добродѣтельная резонерка, если-бы она когда-нибудь существовала въ дѣйствительности. Не вполнѣ удовлетворила насъ игра г-жи Уманецъ-Райской, въ ея исполненіи не видно было, что Зарѣченская—дочь богатого и крупнаго чиновника, «благовоспитанная» барышня; а у такихъ дѣвицъ внутренняя пошлость и тривиальность прикрываются обыкновенно вылощенной вѣжливостью и красивыми манерами.

Одно только нѣсколько портитъ впечатлѣніе отъ превосходнаго исполненія «Разлада», это—гости у Зарѣченскаго, которые вполнѣ подходили не къ салону будущаго губернатора, а къ какой-нибудь «Помолвкѣ въ Галеріи гавани». Вѣроятно, не особенно дорого стоило бы получить ихъ одѣтъ и не было бы особенно трудно получить разучить съ ними ихъ песенныя роли.

N.

М. П. САДОВСКІЙ.

17 октября въ Маломъ театрѣ публика и товарищи чествовали 20-ти-лѣтній юбилей своего общаго любимца *Михаила Прововича Са-*

довскаго. Ему были поднесены вѣнки отъ публики, членовъ общества драматическихъ писателей, артистовъ русской оперы и наконецъ отъ труппы артистовъ М. театра. (Послѣдній былъ поданъ черезъ оркестръ главнымъ режиссеромъ С. А. Черневскимъ и переданъ юбиляру М. Н. Ермоловой.) Долго несмолкаемые аплодисменты зрительной залы сливались съ восторженными рукоплесканіями и криками «браво», находящихся на сценѣ и за кулисами, артистовъ-товарищей. Жаль только, что М. П. Садовскій въ такой знаменательный для него день появился въ совершенно ничтожной роли. (Искарь—«Село Знаменское».) Отчего бы ему не выйти, хоть напримѣръ, въ роли Подхалюзина «Свои люди сочтемся», въ которой онъ и началъ свою артистическую дѣятельность. Всѣ артисты, исполнявшіе эту пьесу во время пребыванія московской труппы въ Варшавѣ, на лицо, слѣдовательно не потребовалось бы даже особыхъ репетицій, и постановка ея не могла никого затруднить. Ему, конечно, стоило только заявить свое желаніе выступить въ этой, какъ нельзя болѣе подходящей для юбилея, роли и дирекція безъ сомнѣнія не отказала бы ему въ такой вполнѣ законной и такъ легко исполнимой просьбѣ.

М. П. Садовскій давно уже занимаетъ видное мѣсто въ труппѣ М. театра, принадлежитъ къ числу самыхъ излюбленныхъ московскою публикой артистовъ, а потому мы считаемъ не лишнимъ познакомить нашихъ читателей съ его краткимъ биографическимъ очеркомъ.

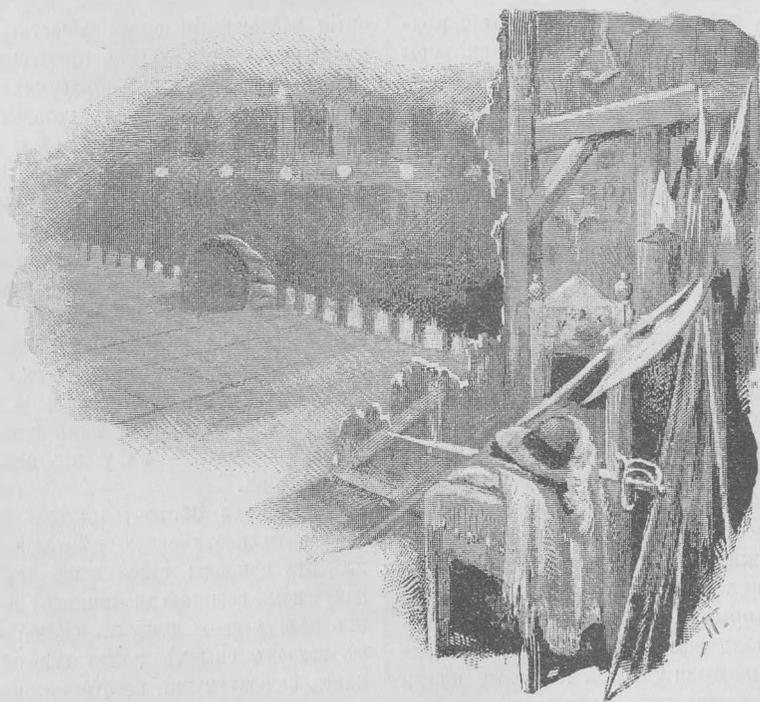
Михаилъ Прововичъ, сынъ извѣстнаго, незабвеннаго Прова Михайловича Садовскаго, родился въ Москвѣ 12 ноября 1847 г. Воспитывался сначала въ 4-й Московской гимназій, по съ переводомъ ея на Покровку перешелъ въ 3-ю, какъ ближайшую къ его дому. Болѣзнь глазъ заставила его выйти изъ 5 класса, и онъ доканчивалъ свое образованіе уже дома подъ руководствомъ лучшихъ учителей и профессоровъ. Крутъ нашихъ первоклассныхъ писателей, друзей его отца (А. Н. Островскій, А. Ф. Писемскій и др.), въ которомъ онъ съ дѣтства вращался, не могъ не оказать на него благотворнаго вліянія. Эти свѣточки русской мысли съ самыхъ раннихъ лѣтъ развили въ немъ любовь къ литературѣ и литературному труду. По порученію А. Н. Островскаго, намѣревавшагося издать собраніе лучшихъ итальянскихъ пьесъ въ русскомъ переводѣ, М. П. перевелъ слѣдующія произведенія (изъ которыхъ нѣкоторыя шли на сценѣ М. театра): «Добродѣтельный ворчунъ»—Гольдани, «Вѣрзь»—его же; «Франческо»—Сильвіо-Пеллино: «Что поѣшь, то пожнешь»—Джиакаметти (шедшая на М. т. въ 70-хъ годахъ), «Карль II»—его же и «Корсиканка» (шла въ бенеф. М. Н. Ермоловой въ 1880 г.). Кромѣ того имъ переведены: «Севильскій цирюльникъ»—Бомарше; «Эдипъ»—

Софокла и «Федра»—Расина (последняя пойдет въ нынѣшнемъ сезонѣ, въ бенеф. М. Н. Ермоловой). Въ 1886 г. въ бен. О. О. Садовской была поставлена его оригинальная комедія „Душа—потемки“. Это первое его произведение, если и не отличалось особенной глубиной замысла, тѣмъ не менѣе свидѣтельствовало о несомнѣнномъ дарованіи начинающаго писателя. Безыскусственная правдивость сюжета, жизненность и характерность выведенныхъ лицъ, наконецъ прекрасный языкъ, которымъ она написана, вотъ главные достоинства пьесы. Необъяснимо быстрое исчезновеніе ея съ репертуара вѣроятно охладило молодаго автора, и онъ замолчалъ, о чемъ, судя по первому опыту, нельзя не пожалѣть.

Теперь перейдемъ къ его сценической дѣятельности. Въ первый разъ М. П. Садовскій выступилъ въ 1867 г. на сценѣ Артистическаго кружка, помѣщавшагося въ то время на Тверскомъ бульварѣ, въ домѣ Лабади, въ роли Андрея («Въ чужомъ пиру похмѣлье»). Вмѣстѣ съ нимъ въ первый же разъ появилась на сценѣ и О. О. Лазарева (его жена, талантливая артистка О. О. Садовская). Затѣмъ онъ продолжалъ играть въ томъ же кружкѣ, перешедшемъ уже въ домъ Бронникова (теперь театръ Абрамовой), гдѣ въ то время спектаклями за-

вѣдывалъ Н. Е. Вильде. Въ 1869 г. 17-го октября ему былъ данъ дебютъ на Императорской сценѣ. Въ 1-й разъ онъ вышелъ въ роли Подхалюзина „Свои люди сочтемся“. Пьеса эта шла въ тотъ спектакль въ 1-й разъ по возобновленіи, въ бенефисъ артиста К. П. Колосова съ новымъ распредѣленіемъ ролей: Большаго игралъ въ 1-й разъ П. М. Садовскій; Расположенскаго—Н. М. Никифоровъ и Липочку—в-ца Нелюбова. 2-й его дебютъ—Андрей („Тяжелые дни“) и 3-й—Вася („Горячее сердце“). Послѣ этихъ дебютовъ онъ былъ зачисленъ (безъ жалованья) въ трушу Малаго театра, а 2 мая 1870 г. утвержденъ на службѣ съ окладомъ.

Въ началѣ своей службы ему мало приходилось проявлять свою дѣятельность на казенной сценѣ, и онъ продолжалъ играть въ кружкѣ, гдѣ всегда пользовался солиднымъ успѣхомъ. Первая роль на сценѣ М. т., въ которой онъ могъ проявить силу своего дарованія, была роль Вѣлугина („Женитба Вѣлугина“). Громадный успѣхъ въ этой роли сразу поставилъ его на видное мѣсто и завоевалъ ему симпатіи публики, которыя крѣпили и росли съ каждымъ годомъ. Наконецъ художественное исполненіе Хлестакова окончательно утвердило за нимъ право на почетное мѣсто, въ ряду первоклассныхъ артистовъ нашей образцовой сцены.



Театръ г-жи Горевой.

„Коварство и любовь“, трагедія Шиллера
(спектакль 8 октября).

Въ статьѣ о «Донъ-Карлосѣ» мы говорили о могучемъ потокѣ идей, взволновавшемъ западную Европу въ XVIII вѣкѣ, не миновавшемъ даже нашего отечества. Мы говорили объ энтузіазмѣ, одушевлявшемъ людей этого вѣка, объ ихъ страстной вѣрѣ въ грядущій золотой вѣкъ. Игдѣ эти идеи не подняли такихъ волнъ, какъ въ Германіи, потому что ни въ одной странѣ западной Европы люди не страдали такъ жестоко отъ произвола, эгоизма, общественнаго неравенства. Людовикъ XIV былъ недостойный государь, былъ педесною карой для своихъ подданныхъ. Но еще презрѣннѣе были каррикатуры «великаго» короля, эти владѣтели нѣсколькихъ квадратныхъ миль, государи нѣсколькихъ сотъ тысячъ подданныхъ. Нѣмецкій герцогъ XVIII вѣка—единственное явленіе въ исторіи. Полу-дикій тевтонъ во французскомъ кафтанѣ, вѣчно пьяный и диничный, съ дѣлою свитой любовницъ, лишенный человѣческихъ ощущеній, чуждый благородной отзывчивости ума и сердца, онъ ежедневно смотритъ классическую драму, мѣшаетъ ее съ балетомъ и къ концу пьесы падаетъ замертво, отягченный виномъ, обезсиленный сла-дострастными ощущениями. Трудно представить отвратительнѣе картину, чѣмъ эта смѣсь иско-наго тевтонскаго варварства и утонченнаго фран-пузскаго разврата. Если благодатная, двѣту-щая Франція была превращена въ «юдоль стра-даній и слезъ» правленіемъ Людовика XIV, то бѣдныя, ничтожныя по своимъ размѣрамъ, вла-дѣнія нѣмецкихъ князей и представляли изъ себя страны, по которымъ только-что промчались не-пріятельскія полчища. Страданія «добрыхъ нѣм-цевъ» по истинѣ были ужасны. Какое же пламя должны были зажечь идеи, прилетавшія въ эту ханаанскую землю изъ-за Рейна! Снова, казалось, проснулись буря, шумѣвшія въ доисторическихъ германскихъ лѣсахъ. Молодежь положительно

обезумѣла отъ возникавшей предъ нею пер-спективы вѣчной правды на землѣ. Страданія нѣмецкаго народа превосходили часто человѣ-ческія силы. Надежды сбросить эти муки выли-вались теперь въ необычайной формѣ, это была какой-то патологическій бредъ, какая-то полу-безумная дрожь, настроеніе, часто совпадавшее съ настоящимъ умономѣшательствомъ. Этотъ такъ называемый «періодъ бурныхъ стремле-ній» въ нѣмецкой литературѣ можетъ быть по-ставленъ рядомъ только съ однимъ явленіемъ исторіи. Я говорю о норманскихъ викинггахъ, о страшномъ берсеркерствѣ, этой неугасимой жаж-дѣ крови ради самой крови, этой невыразимой оргіи наслажденія среди убійствъ. Изъ всѣхъ культурныхъ расъ—одна германская заняла чело-вѣчество этимъ своеобразнымъ проявленіемъ своего духа,—проявленіемъ, которому нѣтъ имени на человѣческомъ языкѣ. И въ литературѣ она пережила періодъ, не встрѣчающійся болѣе нигдѣ. Сходство между поэтами «бурныхъ стремле-ній» и викинггами идетъ очень далеко. Всѣ они одинаково часто и съ одинаковою любовью поютъ о крови, о наслажденіи человѣческою рѣзней. Они такъ часто требуютъ «крови тиран-новъ», что одна умная современница эту кровь назвала единственной пищей этихъ новыхъ бар-додовъ. Здѣсь дѣло шло уже не о поэзіи, не о красотѣ искусства, а о томъ furor teutonicus, который приводилъ въ ужасъ античный куль-турный міръ.

При такихъ обстоятельствахъ Шиллеръ на-чалъ свою поэтическую дѣятельность. Одарен-ный отъ природы страстнымъ темпераментомъ, измученный военною дисциплиной воспитанія, по-этъ излилъ свою душу въ «Разбойникахъ». Это въ полномъ смыслѣ поэма скандинавскаго ви-кинга, съ безумными, неестественными порывами чувства и дикимъ языкомъ. Но на современни-ковъ она произвела громадное впечатлѣніе бур-ною защитой свободы личности. Поэтъ видѣлъ торжество своего произведенія, слышалъ, какъ

его самого называли будущей славой нѣмецкаго театра, и въ samozабвеніи восторга клялся оправдать эту честь.

Но она не далась ему даромъ. Его посадили въ тюрьму за самовольную отлучку изъ военной академіи, гдѣ онъ обучался и откуда бѣжалъ на представленіе своей трагедіи. Двѣ недѣли просидѣлъ авторъ „Разбойниковъ“, горя и пламенія негодованіемъ на человѣческую несправедливость, обдумывая новыя филиппики противъ вѣковыхъ предрасудковъ, притивъ насилія и мрака. Выпущенный изъ тюрьмы, онъ бѣжалъ изъ роднаго Штутгарта. Вѣднѣй, одинокій, неопытный, богатый лишь фантазіями да громкими фразами, поэтъ бѣдствуетъ, живетъ почти „единымъ словомъ“, льющимся бурною рѣкой изъ его двадцатитрехлѣтняго сердца. Въ его умѣ окончательно складывается страстная инвектива на власть, его покаравшую, на общество, возмущенное первымъ плодомъ его вдохновенія. Планъ „Коварства и любви“ готовъ,—и не будетъ гривлицъ негодованію противъ коварныхъ и сильныхъ. Но небо проясняется надъ поэтомъ. Онъ псападаетъ въ любящую семью, страстно влюбляется въ ея дочь, и любовь его драмы будетъ озарена буйными порывами чувства, это будетъ любовь титанизма, существа, у котораго кружится голова и захватываетъ духъ. Здѣсь не будетъ рѣчи о тонкихъ, глубоко-человѣчныхъ ощущеніяхъ юноши, переживающаго лучшіе моменты жизни. Здѣсь будетъ раздаваться сплошной вопль полубезумной страсти, возможной лишь въ „періодъ бурь“, въ періодъ новаго берсеркерства.

Драматическій паеосъ нашей пьесы далеко уходитъ за границы человѣческой природы. Самые характеры очерчены кистью, не чувствующей рамокъ, не повинующейся предметамъ, съ которыхъ рисуется картина. Это взмахи опьяненнаго вдохновенія, не знающаго конца и начала своимъ штрихамъ. Ради этихъ гигантскихъ штриховъ поэтъ приноситъ въ жертву и правду, и здравый смыслъ, и достоинство своего произведенія.

Въ самомъ дѣлѣ, что такое Фердинандъ? Напрягайте сколько угодно ваше воображеніе, вамъ не открыть въ немъ смертнаго. Это сама страсть, со всею мощью ея паоса, со всею бездной ея безумія. Эта страсть, въ лицѣ нѣмецкаго майора, далеко оставляетъ за собой все безумства его тевтонскихъ предковъ. Что она смертельно враждуетъ съ разсудкомъ, это еще въ порядкѣ вещей. Но вотъ что составляетъ удѣлъ только „германскаго юноши“, какимъ воображаетъ его нѣмецкій поэтъ: это—„исполискіе подвиги“, „борьба съ небомъ и адомъ“, „превращеніе враждебныхъ горъ въ ступени къ небесной груди Луизы“, „поединокъ съ судьбой,“ „слѣды ногъ Луизы въ песчаной пустынѣ, затмѣвающие собой величіе готическихъ зданій Германіи,“ пре-

вращеніе всей вѣчности въ майскій день, мало этого—перерожденіе Луизы въ существо высшее, чѣмъ можетъ создать само Божество. Фердинандъ не признаетъ меньшаго масштаба для своей любви, чѣмъ вселенная, вѣчность, небо и адъ. Отъ измѣны Луизы долженъ „дѣпенѣть весь міръ и одѣться въ трауръ“; лимонадъ, ею сдѣланный, подслащенъ не иначе, какъ въ адъ; ея предполагаемая интрига съ гофъ-маршаломъ „преступленіе, подтачивающее въ корнѣ челоуѣчество“; обьятія невѣрной Луизы ни болѣе, ни менѣе, какъ „страшныя звенья ехидны, взвивающіяся къ небу во всемъ безобразіи, въ какомъ видѣлъ ее адъ“; красота Луизы до того значительна въ твореніи Бога, что „весь міръ возникъ лишь какъ приготовленіе къ этому дивному созданію“; если кто любитъ Луизу, это значить онъ „уступаетъ Верховному Судіи всю его вселенную, отрекается отъ всего его дивнаго созданія“; свиданія при такой любви высчитываются по ударамъ пульса, а если *gen-dez-vous* прекращаются, сердце влюбленнаго— „опустошенный край, по которому прошла чума“. Такова страшная шумиха, наполняющая монологи Фердинанда. Въ наше насмѣшливое время страшно прозвнети и сотую часть того, что „германскій юноша“ высыпаетъ дѣлыми залпами.

Луиза не смѣется надъ нимъ. Напротивъ, она прекрасно аккомпанируетъ этимъ не совсемъ складнымъ романсамъ.

Фердинандъ въ поэтическомъ отношеніи имѣетъ одно преимущество предъ Луизой: это вполне понятный образъ, хотя и не отъ міра сего. Мы даже понимаемъ вспышки его ревности, мѣшающей ему выслушать гофъ-маршала, обратить вниманіе на внезапную переиѣну во мнѣніяхъ президента о дочери музыканта, вообще сколько-нибудь уяснить фактъ измѣны Луизы. А еслибы насъ и изумили нѣкоторые поступки Фердинанда, мы вспомнили бы, что это—герой „эпохи бурныхъ стремленій“, когда здравый смыслъ былъ далеко не обычнымъ элементомъ поэтического творчества.

Не то съ Луизой. Она дочь музыканта, но, очевидно, весьма начитана въ лирической мечтательной поэзіи Виланда, Гердера и пр. Она любитъ выражаться тронами и фигурами. Себя она сравниваетъ съ фіалкой, умирающей подъ ногой Фердинанда, съ мошкой, грѣющейся па солнцѣ, свою жизнь называетъ росинкой времени; очень свободно разсуждаетъ о служеніи Богу посредствомъ любви къ его твореніямъ. Но вдругъ эта поэтическая героиня становится „von bescheidener und solider Haltung“ *). Она отказывается бѣжать съ Фердинандомъ подъ предлогомъ *дома дочери*. Даже нѣмецкая кри-

*) Rückert: Kulturgeschichte des deutschen Volkes, Leipzig 1853, I. Авторъ такъ выражается о Богиняхъ нѣмецкой мифологіи.

тика признает несостоятельность этой сцены (III, 4), только в другом отношении: она считает ее лишней для драматического действия*). То же самое немцы говорят и о сцене Луизы с лэди Мильфордъ. Сцена эта весьма эффектна, если бы сам автор ее повредил ее эффектности; она была бы украшением драмы, если бы была кстати. В уста Луизы поэтому вложены любимые его идеи о человеческом достоинствѣ, о чистотѣ народной нравственности и тлетворномъ дыханіи аристократической атмосферы, о высотѣ внутренняго удовлетворенія и призрачности вѣшнихъ благъ. Сцена по композиціи напоминаетъ знаменитую сцену въ „Донъ-Карлосъ“ Поэты сь королемъ. И заблужденія поэта здѣсь тѣ же самыя, какъ и въ той драмѣ. Поэтъ такъ же играетъ душой Луизы и особенно лэди Мильфордъ, какъ тамъ игралъ душой испанскаго короля. Луиза „презираетъ судъ толпы“ и „почтительно цѣлуетъ руку лэди“; говоритъ очень эффектныя фразы о змѣяхъ раскаянія, часакъ отрезвленія и о своей мѣщанской невинности и чистотѣ сердца, и здѣсь же хочетъ разыграть изъ себя героиню, обманувъ лэди, превративъ свое безсиліе въ самоотверженіе. Къ ней, слѣдовательно, можно обратитъ тотъ же самый вопросъ, который она только-что задала лэди: „Такъ же ли ясно ваше сердце, какъ вашъ наружный видъ?“ И мы не знаемъ, чѣмъ лучше „мѣщанская невинность“ аристократическаго лицемерія. Сь лэди Мильфордъ поэтъ продѣлываетъ еще болѣе смѣлый экспериментъ. Фаворитку, выросшую въ милостяхъ развратнаго любовника, онъ заставляетъ не только бѣжать этихъ милостей, не только отказаться отъ Фердинанда, на котораго теперь лэди могла бы претендовать сь болѣшимъ правомъ послѣ отказа Луизы, но поэтъ даже влагаетъ въ уста принцессы намѣреніе подневно работать. Боги Эврипида насъ изумляютъ гораздо менѣе внезапностью своихъ появленій, чѣмъ психическія пассажи шиллеровскихъ героевъ.

Такой же пассажъ поэтъ устраиваетъ и сь Луизой въ первой сценѣ послѣдняго акта. Мы знаемъ, что Луиза покорилаь долгу, отказалась отъ Фердинанда нѣсколько разъ—и предъ нимъ самимъ и предъ лэди Мильфордъ. И что же? Все-таки Луиза, оказывается, намѣрена убить себя. Это намѣреніе она объясняетъ отцу въ нестерпимо-витѣватыхъ фразахъ, въ фальшивыхъ, вымученныхъ аллегоріяхъ. Этотъ способъ толковать о своемъ самоубійствѣ сь отцомъ, страстно любящимъ свою дочь, доказываетъ или безсердечіе этой дочери или ложный путь, принятый творчествомъ поэта. Остается, конечно, признатъ послѣднее и замѣтитъ, до какой фальши можетъ доводить писателя при-

страстіе къ сценическимъ эффектамъ и изысканному языку. Луиза, конечно, отказывается отъ своего намѣренія и общается унычтожить послѣднюю память о Фердинандѣ. Намъ это давно извѣстно, и предъ нами только третья лишняя сцена, выдуманная поэтомъ исключительно для театральнаго украшенія пьесы.

Послѣдній актъ ничего не прибавляетъ къ характеристикѣ Фердинанда и Луизы. Фердинандъ говоритъ предъ смертью даже еще напыщеннѣе, чѣмъ говорилъ раньше. Во всѣхъ его очень длинныхъ монологахъ нѣтъ рѣшительно ни одного слова, сказаннаго въ простотѣ. Этотъ потокъ витійства, гипербола, доходящихъ до комизма, шокируетъ важность минуты и смерть любовниковъ превращаютъ не въ драму, а въ „ложно-классическій ужасъ“. Громы и молиніи паиваго творца „Разбойниковъ“ разсыпаны въ послѣднемъ актѣ нашей пьесы, и въ этомъ зламѣ риторики и неестественнаго крика исчезаютъ дѣйствительно мастерскіе моменты, напр. начало бесѣды Луизы и Фердинанда по уходѣ Миллера. Самый конецъ трагедіи снова одинъ изъ психическихъ пассажей, о которыхъ мы говорили выше.

„Коварство“ изображено Шиллеромъ сь наименьшей беззавѣтностью, чѣмъ и „любовь“. Представители „коварства“—президентъ, отецъ Фердинанда, и секретарь его Вурмъ. Маршала, глупаго до невмѣняемости, считать нечего. Особенно характеренъ Вурмъ. Несмотря на свою дѣловитость, онъ такой же любитель метафоръ, какъ и любовники пьесы. Душа у него сь „барометромъ“, козни его „грань дрожей“, президентъ полководецъ, его сынъ—главныя силы, а Луиза—отряды. Вообще, герои Шиллера всѣ одарены необыкновеннымъ краснорѣчіемъ, даже горничная лэди Мильфордъ. Только краснорѣчіе это у всѣхъ совершенно одинаковаго характера, за исключеніемъ развѣ музыканта, позволяющаго себѣ чисто-тевтонскіе эпитеты по адресу неприятныхъ ему личностей. Вурмъ также очень краснорѣчивъ, но онъ, кромѣ того, безмѣрно эхиденъ. Поэтъ, видимо, сь особеннымъ вкусомъ сознчалъ тонкія реплики секретаря и старательно отдѣлывалъ его дипломатическіе выходы. А если принять во вниманіе наружность, присвоенную поэтомъ Вурму, этотъ секретарь является намъ страшнѣе гетевского Мефистофеля. Тотъ въ сущности очень веселый чортъ и сравнительно безобидный и не особенно эгонистичный. Вурмъ—положительное олицетвореніе демонской силы и пропитанъ эгонизмомъ до полнаго презрѣнія чужой участи. На его совѣсти уже лежатъ преступленія и человѣческое горе для него не имѣетъ никакого значенія. Президентъ—тоже злодѣй. Въ драмѣ, благодаря своему положенію, онъ является еще страшнѣе Вурма. тѣмъ болѣе что Вурмъ—его слуга. И оба эти псадія ада обращаются на путь

*) Bulthaupt: Dramaturgie der Classiker.

раскаянія въ концѣ трагедіи. Смерть двухъ молодыхъ людей, конечно, поразительна, но только не для честолюбиваго аристократа-министра и еще менѣе эгоиста злодѣя — его оруженосца. А именно на послѣдняго катастрофа производитъ наиболѣе сильное впечатлѣніе.

Выводъ нашъ относительно драматическихъ достоинствъ „Коварства и Любви“ будетъ такой же, какъ и о „Донъ-Карлосъ“. Достоинства эти очень не высоки и омрачаются произволомъ поэта въ историческихъ явленіяхъ и унижаются крайне неестественнымъ, фальшивымъ стилемъ.

Значеніе драмы — въ ея гуманномъ направленіи, въ защитѣ правъ человѣка независимо отъ его общественнаго положенія, въ защитѣ нравственныхъ, естественныхъ влеченій человѣческой природы. На современниковъ драма еще и другою стороною производила сильное впечатлѣніе. Это — характеристикой правленія современныхъ нѣмецкихъ государей, ихъ разврата, ихъ безпримѣрнаго самовластія.

Въ концѣ XVIII вѣка открылась война Англій съ ея американскими колоніями, и нѣмецкіе князья наперерывъ предлагали Англій своихъ солдатъ. Такимъ образомъ продано было 30.000 нѣмцевъ, изъ которыхъ едва ли половина вернулась въ отечество. Шиллеръ возсталъ противъ этого позора, и его протестъ привѣтствовали по всеѣмъ государствамъ каррикатурныхъ Людовиговъ Германіи.

„Коварство и Любовь“ — одна изъ самыхъ благодарныхъ пьесъ для сценическаго воспроизведенія. Ея дѣйствіе движется очень энергично, за исключеніемъ нѣсколькихъ сценъ, замедляющихъ и путающихъ его; языкъ трагедіи эффектенъ, фразистъ и до того театраленъ, что требуетъ отъ актеровъ только подходящихъ жестовъ. Психологическая игра необходима только для двухъ ролей — Луизы и Вурма. Но и послѣдняя роль въ сильной степени облегчается виѣшними эффектами: оригинально-вѣщностью и самоусладительными, изысканно-ехидными силлогизмами, вложенными поэтомъ въ уста секретаря.

Луизу играла г-жа Анненкова-Бернаръ. Мы видѣли, сколькои странностями отмѣчена личность нѣмецкой дѣвушки, сколько противорѣчій внесено поэтомъ въ ея душу. Еслибы поэтъ оставилъ ее наивнымъ, непосредственнымъ созданиемъ, мы чувствовали бы къ ней такую же симпатію, какую чувствуемъ напр. къ Маргаритѣ Гёте. Если бы поэтъ сохранилъ образъ дѣвушки глубоко мыслящей, энергичной въ сознаніи своего долга, мы удивлялись бы ей, какъ удивляемся, напр., шекспировской Маріаннѣ. Поэтъ пережмалъ всѣ эти элементы и впечатлѣніе наше двоится, остается неяснымъ до самаго конца драмы. Г-жа Анненкова сдѣлала

все, что можно было сдѣлать на ея мѣстѣ. Ея игра даже была тактичнѣе и правдивѣе, чѣмъ представленіе о ней самого Шиллера. Г-жа Анненкова не пѣловала руки лэди Мильфордъ въ благодарность за предложеніе мѣста. Поэтъ заставляетъ сдѣлать это свою Луизу, только что заявившую презрѣніе къ толпѣ, къ предразсудкамъ и начинающую громить аристократію съ ея развратомъ и лицемеріемъ. Самая трудная сцена — диктовка письма. Она не удавалась лучшимъ исполнительницамъ роли Луизы. Вина всецѣло лежитъ на совѣсти поэта, соединившаго въ Луизѣ воркующую голубку и энергическую женщину — Позу. Намъ и не ясно поэтому, въ какомъ настроеніи Луиза пишетъ письмо, диктуемое ей Вурмомъ. Она можетъ писать его почти безсознательно, всецѣло поработанная демонскою силой секретаря, угнетенная мыслью объ участи отца и матери. Она будетъ Гретенъ, попавшая въ руки Мефистофеля. И мы ожидали увидѣть ее такою до бесѣды съ лэди Мильфордъ. Но послѣ этой сцены мы вправѣ встрѣтить не только энергическую дѣвушку, но даже ожидать отъ нея попытокъ вернуться изъ сѣтей коварства. Ремарки Шиллера указываютъ, что поэтъ понималъ сцену въ первомъ смыслѣ. Г-жа Анненкова должна была помириться на этомъ. Бессиліе, совершенно механической процессъ письма, прерываемый слабыми протестами подавленнаго, жалкаго существа, стоящаго надъ пропастью, — должны проходить чрезъ всю сцену. Артистка слишкомъ волновалась, съ излишней нервозностью переговаривала продиктованныя фразы, вообще проявляла слишкомъ много жизни и сознанія для дѣвушки, пишущей и говорящей какъ бы въ гипнотическомъ снѣ. Послѣдняя сцена съ Фердинандомъ была прекрасна. У самого поэта Луиза ведетъ себя совершенно просто и симпатично; лишь въ лицѣ Фердинанда поэтъ изливаетъ свой титанизмъ и фразерство. Поэтому — умираетъ Луиза — это погасаетъ прекрасный майскій вечеръ, кончается ея рыцарь — остываетъ чудовищная бомба, разбрасывая искры и окутывая окрестность удушливымъ чадомъ.

Шиллеровскаго Фердинанда можно сколько-нибудь очеловѣчить лишь артисту, обладающему страстнымъ темпераментомъ, способному самый экспансивный падежъ окрасить чувствомъ искренности и правдоподобія. Роль требуетъ необычайнаго напряженія голоса и всей природы артиста. Это почти роль шекспировскаго Отелло, только, конечно, несравненно проще ея, безгранично бѣднѣе ея психологическимъ содержаніемъ. Г. Варшавскій-Долинъ, казалось, исполнялъ лишь должность Фердинанда, а не игралъ его роль. Этотъ титанической юноша, плодъ „бурныхъ стремленій“, самой беззавѣтной эпохи въ исторіи литературы, въ лицѣ артиста выходилъ лишь дерзкимъ майоромъ, безпокойнымъ любов-

никомъ, капризнымъ сыномъ. Артистъ могъ бы быть салоннымъ кавалеромъ, интереснымъ и несчастнымъ молодымъ человѣкомъ мелодрамы, но онъ не обладаетъ и собою долей „германскаго юноши“, вызывающаго на поединокъ и судьбу, и небо, и землю, и адъ, и кое-что еще. Особенно неудачны были сцены съ лэди Мильфордъ и сцена съ Луизой предъ смертью. Артистъ началъ бесѣдовать съ фавориткой крайне вызывающимъ тономъ, не допускающимъ подзрѣвать въ Фердинандѣ элементарнаго уваженія къ женщинѣ. И при всей этой совершенно неумѣстной энергіи артистъ не отгнѣнилъ могучаго впечатлѣнія, произведеннаго на него разсказомъ лэди, совершенно переродившаго его въ нѣсколько мгновений. Въ послѣдней сценѣ съ Луизой артистъ былъ совершенно виѣ жгучей атмосферы лирическихъ порывовъ, окружающей Фердинанда. Припадки отчаянія, злорадства, неотразимой страсти коснулись души артиста лишь блѣдными фразами, а не своимъ титаническимъ пыломъ.

Въ роли лэди Мильфордъ выступила г-жа Горева. Эффективная виѣшность, сценическая опытность до мельчайшихъ подробностей, искреннее отношеніе къ душевной жлзип своей героини — бросались въ глаза въ каждый моментъ игры артистки. Иллюзія достигла бы полноты въ трогательномъ разсказѣ лэди о несчастіяхъ, брошенныхъ ее въ объятія герцога, но голосъ артистки разрушалъ все очарованіе сцены. Этотъ голосъ въ самые захватывающіе моменты звучитъ замогильнымъ тономъ и съ трудомъ поддается вибраціи внутренняго настроенія. Поэтому сцена, болѣе всего требующая отгнѣнковъ въ діалогѣ, сцена лэди съ Луизой, — не оставила никакого впечатлѣнія, насколько это зависѣло отъ г-жи Горовой. Лэди чувствуетъ сильное волненіе при появленіи дочери музыканта, особенно при ея филиппикахъ, и мы это волненіе читаемъ на лицѣ артистки, но тонъ ея рѣчи говоритъ намъ совершенно о другомъ — онъ какъ-то заунывенъ, жалобенъ, раздается какъ будто изъ груди, совершенно не принадлежащей лэди Мильфордъ. Такимъ тономъ тѣнь отца Гамлета могла бы разсказывать сыну о злодѣяніи брата.

Изъ остальныхъ исполнителей по достоинству игры слѣдуетъ отмѣтить г. Варравина, игравшаго роль Вурма, и г. Петипа въ роли гофъ-маршала. Гриммъ перваго артиста соответствовалъ указаніямъ самого поэта; игра знакомила насъ съ президентскимъ наперстникомъ, хитрымъ до ехидства, себялюбивымъ до полнаго презрѣнія чужой личности, прямолинейнаго въ своихъ планахъ до полнаго равнодушія къ чужимъ страданіямъ. — Г. Петипа былъ бы безукоризненъ, еслибы не шаржировалъ. Артистъ обладаетъ очень рѣдкимъ и очень мастерскимъ умѣньемъ изображать глупость, ея искреннее счастье и

самоудовлетвореніе. Поэтому всѣ сцены гофъ-маршала съ президентомъ были превосходны. Въ сценѣ съ Фердинандомъ артистъ, казалось намъ, слишкомъ грубо отгнѣнялъ пошлость и трусость своего героя. Но за этотъ шаржъ мы не можемъ винить артиста. Сама сцена написана поэтомъ для театральнаго эффекта, для удовлетворенія страсти поэта сводить вмѣстѣ совершенно противоположныхъ другъ другу людей. Эффектъ большей частью очень наивный и совершенно неинтересный въ психологическомъ отношеніи. Поэтому игра артистовъ въ моментъ такихъ coups de théâtre не всегда можетъ подлежать серьезной критикѣ.

Исполнители остальныхъ двухъ видныхъ ролей: музыканта — г. Стрѣльскій и президента — г. Фаддеевъ были совершенно не на своихъ мѣстахъ. Г. Стрѣльскій, вѣроятно, въ силу своей натуры, не могъ изобразить отца Луизы, ставшаго прототипомъ нѣмецкаго бюргера, ограниченнаго до ненависти ко всему, что виѣ его круга, религіознаго до полной неподвижности мысли, простаго и прямого въ семейныхъ отношеніяхъ до вспышекъ дикой грубости. Это своего рода западно-европейское «темное царство». Здѣсь чувство любви кончается проклятіями, отцовская нѣжность смѣняется желчными упреками. Эти переходы не доступны г. Стрѣльскому. Г. Фаддеевъ по другой причинѣ былъ очень плохимъ президентомъ. У артиста нѣтъ, повидимому, средствъ выражать внутреннія ощущенія. Ни голосъ, ни жесты не поддаются его волѣ и мы совершенно не видѣли въ отцѣ Фердинанда живаго, не говоря уже очень характернаго и энергическаго, человѣка, какъ не видѣли его въ роли Альбы того же артиста.

Нельзя не упомянуть о вводной небольшой роли камердинера герцога. Именно въ устахъ этого камердинера звучатъ вопли нѣявцевъ XVIII вѣка, и сцена эта настолько же замѣчательна своею правдой и задушевностью, насколько важна въ историческомъ отношеніи. Для драматическаго дѣйствія онъ не имѣетъ никакого значенія, какъ и вообще судьба лэди Мильфордъ, но на современниковъ она должна была производить громадное впечатлѣніе. Въ публикѣ могъ находиться не одинъ отецъ, чьи дѣти ушли въ Америку, проданныя въ видѣ пушечнаго мяса, для удовлетворенія разврата и роскоши своихъ государей. Насъ эта сцена такъ глубоко уже не можетъ трогать, но личность обездоленнаго старика-отца останется однимъ изъ искреннѣйшихъ моментовъ шиллеровской поэзіи. Въ исполненіи г. Волховскаго сцена утратила свою задушевность, и трагическій паюсъ представителя многострадальнаго народа исчезъ изъ бесѣды артиста съ фавориткой герцога.

Ив. Ивановъ.

„Два полюса“. Драма въ 4 актахъ К. Назарьевой (спектакль 11 октября).

Предъ нами «знакомыя все лица». Центр общества мужъ Алексѣй Ивановичъ Варенцовъ и жена его, Наталья Михайловна. Вы давно видѣли такихъ мужей въ жизни и на сценѣ, читали о нихъ въ романахъ. Онъ—ангельски добръ и незлобивъ, страстно вѣрить въ «человѣка» и болѣе всего въ свою жену. Это—прекрасный человѣкъ и отецъ семейства, но совершенно не интересный мужъ. Жена это знаетъ и страшно томится. Она молода, хороша собой, ей нужны кавалерскія любезности, «томленіе юности и страсти». Ей скучна прочная, слишкомъ законная и приличная любовь мужа. Она каждый день хочетъ одерживать побѣды, видѣть у ногъ своихъ все, даже Гумбольдтовъ и Колумбовъ, если бы ей пришлось съ ними встрѣтиться. И она успѣваетъ въ этомъ... Ее окружаютъ люди также давно намъ извѣстные. Съ тѣхъ поръ какъ введена въ Россію судебная реформа, адвокаты стали обыденными героями литературы, особенно драматической. Адвокатъ г-жи Назарьевой Скробышевъ—самый популярный изъ нихъ. Это—практикъ въ самомъ реальномъ значеніи слова. Онъ даже у гимназистовъ порядочныхъ не допускаетъ вѣры въ сантименты. Онъ вѣрить лишь въ пріятность жизни, въ катанья съ *femme du monde*, жестоко смѣется надъ женской ученостью и убѣжденъ, что все на свѣтѣ можно купить за извѣстную цѣну. Представитель другой модной профессіи—докторъ Малинецъ, полная противоположность высоко-цивилизованному юристу. Это одинъ изъ многихъ тысячъ медиковъ, не знакомыхъ ни съ какими тонкостями мышленія, изысканностью чувствъ, сложностью житейскихъ стремленій. Ихъ представленіе о счастіи не уходитъ дальше аппетитнаго обѣда, здоровой, недурной жены и обезпеченнаго положенія. А прочее все—«мерихлюндія», по выраженію медика г-жи Назарьевой. Это медицинское презрѣніе къ идеализму, какъ извѣстно, очень не высокаго качества и почти всегда оказывается безсильнымъ не только предъ настоящимъ идеализмомъ, а даже предъ призракомъ его, предъ наиболѣе грубымъ его проявленіемъ, предъ женскимъ кокетствомъ. Базаровы и большіе, и маленькіе, лишь начинаютъ героями, кончаютъ же часто гораздо хуже, чѣмъ обыкновенными смертными. Третій герой—художникъ Юринъ. Какъ и подобаетъ художнику—онъ идеалистъ, человѣкъ съ «сантиментами», особенно съ дружкой къ мужу Натальи Михайловны, съ глубокимъ сознаніемъ личной честности и правды... Всѣ эти господа живутъ въ деревнѣ у Варенцовыхъ и, конечно, ухаживаютъ за хозяйкой. Докторъ, впрочемъ, вначалѣ нѣсколько отстаетъ отъ своихъ товарищей. Онъ считаетъ это ниже сво-

его трезваго взгляда на женщину, да кромѣ того у него уже есть любовь—къ воспитанницѣ Варенцовыхъ, Анютѣ, дѣвушкѣ очень простой, стоящей совершенно въ уровень съ міросозерцаніемъ медика. Но Наташа, конечно, сильнѣе ея. Она увлекаетъ всѣхъ своихъ кавалеровъ, всѣхъ заставляетъ объясняться себѣ въ любви, сама на самомъ дѣлѣ никого не любить. Все это старая исторія. Старо и то, что кокетство легкомысленной барыни приводитъ къ драматической развязкѣ, самоубійству добродѣтельного мужа. Этотъ рѣдкій человѣкъ не находитъ въ себѣ силъ жить, потерявъ вѣру въ любимую женщину.

Въ общемъ, слѣдовательно, драма г-жи Назарьевой не даетъ ничего новаго, ничего оригинальнаго. Но часто случается, старый мотивъ пробуждаетъ въ насъ лучшее настроеніе, наполняетъ насъ чувствомъ удовлетворенія, даже счастья, оставляетъ въ насъ впечатлѣніе свѣжести, жизненной правды. Драма г-жи Назарьевой давно знакома намъ по своей сущности, но въ этой драмѣ много отдѣльныхъ сценъ, написанныхъ прекраснымъ языкомъ, обличающихъ въ авторѣ знаніе человѣческаго сердца. Отношенія Наташи къ ея кавалерамъ отгѣнены мастерски. Самаго интереснаго и идейнаго изъ нихъ—художника Юрина—она почти любитъ; адвоката увлекаетъ, какъ дѣльца, необходимаго ей для устройства ея дѣлъ въ случаѣ смерти мужа; съ медикомъ просто кокетничаетъ и смѣется надъ этой чернотозной полудивилизованной силой. Женщина торжествуетъ надъ всѣми свойствами мужчины. Всѣ таланты, всѣ идеалы и всѣ антипатіи у ея ногъ. У г-жи Назарьевой очень тонко проведена эта игра женственности, сознающей силу въ самой своей слабости, эта игра пустаго кокетства, гордаго своею ложью и пустотой. Особенно хороша послѣдняя сцена съ Юринымъ. Художникъ, только что дрожавшій какъ преступникъ передъ своимъ обманутымъ другомъ, мужемъ Наташи, встрѣчаетъ ее холодомъ человѣка, принявшаго на себя нравственный подвигъ. Нѣсколько минутъ—и онъ у ногъ Наташи. Она торжествуетъ и съ хохотомъ бросаетъ ему насмѣшку надъ его честностью, нравственностью, идеализмомъ... Конецъ пьесы вызвалъ въ насъ нѣкоторое недоумѣніе. Варенцовъ ведетъ съ женой очень длинную бесѣду объ ея отношеніяхъ къ ея знакомымъ. Онъ знаетъ про ея интригу съ Юринымъ и думаетъ, что та же исторія повторилась со всѣми, кто только бывалъ у нихъ въ домѣ. Наташа клянется, плачетъ предъ нимъ, увѣряетъ въ своей невинности, умоляетъ о прощеніи. Варенцовъ не можетъ вѣрить. Это естественно. Но почему онъ *не хочетъ* повѣрить? Это было бы также совершенно естественно при его любви къ Наташѣ, при его натурѣ. Даже страстному, энергическому человѣку надо много разочарованій, чтобы убить себя. А Ва-

ренцовъ, этотъ младенецъ по незлобію, пассивный по характеру, умираетъ изъ страха *за будущее*. Его сильно должна потрясти невѣрность жены, его, можетъ быть, постигнетъ жестокая болѣзнь, но самоубійство мы отказываемся признать естественнымъ концомъ его драмы.

Только благодаря очень типичной игрѣ г-на Стрѣльскаго, смерть эта не вышла театральнымъ пассажемъ изъ мелодрамы. Артистъ этотъ оставляетъ въ насъ въ высшей степени теплое впечатлѣніе во всѣхъ роляхъ людей простыхъ, добрыхъ, средняго ума и среднихъ талантовъ. Артистъ умѣетъ въ этихъ случаяхъ создавать личности, съ плотью и кровью, — личности, захватывающія своимъ интересомъ зрителей. Это большая заслуга. Доброта — качество, не выдвигающее характерныхъ чертъ натуры. Она очень пріятное явленіе въ жизни, но можетъ стать очень скучнымъ на сценѣ. Много надо внутренней теплоты, чтобы не впасть въ общее мѣсто, изображая на сценѣ «хорошаго человѣка», лишенаго темперамента и страстей. Игра г. Стрѣльскаго всегда дышетъ этой теплотой. Такъ было и въ драмѣ г-жи Назаревой.

Особенную плюсію производили сцены, гдѣ г. Стрѣльскому приходилось играть съ г-жей Анненковой. Артистка исполняла роль Наташи. Г-жа Анненкова одинаково владѣетъ лиризмомъ искренняго увлеченія и причудливой игрой въ чувства. Роль кокетки для нея, слѣдовательно, не менѣе доступна, чѣмъ роль страсти, роль возвышенной женской любви. Можно только замѣтить, что игра артистки въ роли Наташи не отличалась такимъ количествомъ отбѣговъ кокетства, какъ это происходитъ въ самой драмѣ. Для «примитивной натуры» медика совсѣмъ не надо тонкихъ улыбокъ и такого обилія граціозныхъ движеній, какъ для художника Юрина. Для адвоката же, съ которымъ Наташа кромѣ того говоритъ больше о дѣлахъ, достаточно близости ея молодого тѣла. Насъ также шокировалъ отрывистый тонъ артистки, которымъ она упорно ведетъ цѣлыя сцены. Такимъ тономъ очень мило подать нѣсколько репликъ каприза и негодованія, но ласкать художника — «Котика» — нѣсколько не кетати.

Роль этого художника игралъ г. Ильинскій. Игра артиста, по обыкновенію, была правдива и совершенно сознательна. Но относительно патетическихъ мѣстъ мы должны повторить сказанное по поводу послѣдней сцены въ «Подругѣ жизни». У г. Ильинскаго странная манера выражать душевныя волненія. Артистъ въ моментъ этихъ волнений поступаетъ совершенно обратно правилу: «отъ избытка сердца говорить уста». Онъ внезапно теряетъ даръ слова и начинаетъ вмѣсто цѣлыхъ словъ произносить отдѣльные слоги. Это естественно развѣ только въ состояніи ужаса. Но вѣдь не ужасался же артистъ во время бесѣды съ Наташей и Ва-

ренцовымъ. А между тѣмъ мы едва могли разобрать его фразы: цѣлыя слова глотались артистомъ съ цѣлью выразить глубокое чувство.

Г. Волховскому была отдана роль адвоката. Это одинъ изъ тѣхъ казусовъ на сценѣ театра г-жи Горевой, которые трудно понять людямъ, знакомымъ лишь со сценой этого театра. Г. Волховской такой же «извѣстный ораторъ», увлекающій *une femme du monde*, пересыпающій рѣчь французскими фразами, какъ напр. г. Петица — маркизъ Поза. Г. Волховской, конечно, былъ приличнѣе, но отъ каждаго жеста, отъ каждаго слова артиста вѣяло принужденностью, чѣмъ-то заказнымъ, а французскихъ фразъ онъ, какъ будто, даже конфузился, произносилъ ихъ скороговоркой.

Изъ остальныхъ ролей слѣдуетъ отмѣтить роль Анюты, повѣсты медика. Ее играла г-жа Велизарій. Это было тоже недоразумѣніемъ. Искренняя, глубоко чувствующая, простая дѣвушка совершенно не далась артисткѣ, слишкомъ привыкшей къ водевильной игрѣ въ чувства. Эта поддѣлка подъ задушевность и искренность особенно бросалась въ глаза въ сценѣ Анюты съ женихомъ. Анюта — сирота; живетъ изъ милости у Варенцова; въ любви къ ней доктора все ея счастье. Она и говорить ему объ этомъ. Вмѣсто глубокой муки одинокой дѣвушки, мы видѣли на лицѣ г-жи Велизарій какую-то гримасу, выражающую не то капризъ, не то пассивное кокетство. Очень мало также соответствовала игра артистки ея словамъ во всѣхъ сценахъ, гдѣ Анюта горюетъ объ измѣнѣ жениха, и въ то же время высказываетъ нѣжную, почти дѣтскую любовь къ нему. Г-жѣ Велизарій просто скучно было заниматься всѣми этими сантиментами.

См.



Тирсо де-Молина. Благочестивая Марта. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Переводъ С. А. Юрьева. (Представленіе 17-го октября).

оэтъ XVII вѣка, писавшій подъ псевдонимомъ Тирсо де-Молина (настоящее его имя Gabriel Tellez), занимаетъ почетное мѣсто среди талантливейшихъ представителей богатаго, блестящаго и въ высшей степени своеобразнаго испанскаго театра. Въ области комедіи это одна изъ самыхъ яркихъ звѣздъ, лучи которой до сихъ поръ еще не всѣ померкли. Печать необыкновенной, чисто-испанской оригинальности лежитъ на всѣхъ произведеніяхъ этого, по признанію авторитетныхъ критиковъ, изумительно-разносторонняго, увлекательно-свѣжаго и причудливо-свободнаго таланта.

Чтобы въ настоящее время оцѣнить Тирсо де-Молина по достоинству, необходимо имѣть въ виду своеобразныя особенности старинной испанской комедіи, рѣзко ее отличающія и совершенно идущія въ разрѣзъ съ современными требованіями. Драматическаго развитія характера мы напрасно стали бы искать въ этой комедіи. Для испанскаго драматурга на первомъ планѣ стоитъ занимательный сюжетъ, способный самъ по себѣ заинтересовать и увлечь зрителя. Все остальное служитъ лишь средствомъ для достиженія этой цѣли. Все дѣло въ развитіи дѣйствія, а не характера. Чѣмъ дѣйствіе запутаннѣе и сложнѣе, тѣмъ лучше. Родоначальникъ испанской драмы Лопе де-Вега даетъ совѣтъ, свято исполнявшійся его послѣдователями: «пусть развязка пьесы будетъ неясной и сомнительной до послѣдней сцены, потому что, какъ скоро публика узнаетъ, какъ все должно кончиться, она обратится лицомъ къ дверямъ и спиной къ сцѣвѣ». (*Arte nuevo de hacer Comedias*). Ставя такъ высоко интересъ сюжета, испанскіе драматурги были готовы принести ему въ жертву все — даже правдоподобіе.

Испанская комедія не изобилуетъ ни тонко очерченными характерами, ни глубокимъ психологическимъ анализомъ, но за то — какая неистощимая изобрѣтательность, какое удивительное богатство истинно-комическихъ положеній, какая живость дѣйствія, какая заразительная, бьющая ключомъ веселость! Всѣмъ этимъ блещутъ комедіи Тирсо де-Молина, самаго испанскаго изъ всѣхъ испанскихъ драматурговъ. Его воображенію нѣтъ границъ, его изобрѣтательность не знаетъ предѣловъ, въ его груди неизсякаемый родникъ кипучаго веселья, неистощимый запасъ шутокъ и тонкой ироніи. Съ замѣчательнымъ мастерствомъ сплетается онъ тонкую паутину сложнаго дѣйствія — и вдругъ однимъ ударомъ магическаго жезла разрываетъ ее и начинаетъ новую сѣть, еще болѣе блестящую, чѣмъ первая. Онъ ведетъ зрителя отъ одной неожиданности къ другой, забрасываетъ его островами и шутками, заставляетъ внимательно слѣдить за всѣми причудливыми изгибами своей капризной фантазіи до тѣхъ поръ, пока автору не заблагоразсудится распутать этотъ пестрый клубокъ. Притомъ, свои прихотливыя созданія онъ окружаетъ такими лучами свѣта, вливаетъ въ нихъ столько кипучей жизни, что мы невольно поддаемся поэтическому обаянію и готовы оставить совершенно въ сторонѣ вопросъ о степени правдоподобности этихъ образовъ. Наслаждаться

этимъ комедіями вполне можно только въ подлпнникѣ: чарующая мелодія испанскаго стиха, достигающая у Тирсо де-Молина высшаго своего изящества и прелести, довершаетъ общее впечатлѣніе.

Но среди произведеній Тирсо де-Молина, уступающаго въ плодovitости только одному Лопе де-Вега, есть и такія, которыя въ значительной степени удовлетворяютъ и современнымъ требованіямъ. Первостепенный мастеръ въ области комедіи интриги (въ этомъ отношеніи почти недосыгаемымъ образцомъ считается его пьеса «*Don Gil en las calzas verdes*»), Тирсо де-Молина, въ противоположность большинству испанскихъ драматурговъ, выказалъ далеко не заурядный талантъ въ рисовкѣ типовъ и характеровъ. Въ пьесѣ «*El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*» мы находимъ первый замѣчательный набросокъ типа Донъ-Жуана, которому предстояла такая блестящая будущность въ европейской литературѣ. Главныя черты характера Донъ-Жуана уже обрисованы у испанскаго драматурга широкою и смѣлою кистью. Мольеръ въ своей пьесѣ, на ту же тему, многимъ обязанъ своему испанскому предшественнику.

Съ именемъ Мольера невольно связывается и «*La Marta piadosa*». Здѣсь Тирсо де-Молина сумѣлъ дать тонкій этюдъ женскаго характера, представляющаго одно изъ блестящихъ звеньевъ въ длинной цѣпи литературныхъ предковъ мольеровскаго Тартюффа. Уже по одному этому родству съ однимъ изъ гениальнѣйшихъ создателей драматической литературы «Благочестивая Марта» заслуживаетъ полнаго вниманія. Типъ женщины-Тартюффа пользовался популярностью въ старомъ испанскомъ театрѣ, но Тирсо де-Молина придалъ ему совершенно своеобразное освѣщеніе, видѣляющее созданный имъ характеръ Марты изъ ряда другихъ представителей лицемерія и притворнаго ханжества. Марта рѣшается надѣть маску ханжества потому, что видитъ въ ней единственный исходъ изъ затруднительнаго положенія, единственное средство преодолѣть препятствія, которыя стоятъ на пути къ ея счастью и соединенію съ любимымъ человѣкомъ. Не мелкій корыстный расчетъ, а «любви плѣнительные сны» и горячее желаніе осуществить ихъ подсказываютъ ей образъ дѣйствій. Ханжество не входитъ у нея, какъ у Тартюффа, въ плоть и кровь, а есть только временная маска, которую она и сбрасываетъ по минованіи надобности.

Марта вылаетъ любовью къ Донъ-Филиппу; но о бракѣ не можетъ быть и рѣ-

чи: родной ей брать паль отъ его руки, и отецъ ея, Донъ-Гомесъ, только и думаетъ о мести. Но это обстоятельство (любопытная черта испанскихъ нравовъ!) ничуть не охлаждаетъ страсти молодой дѣвушки, встрѣчающей, кромѣ того, соперницу въ лицѣ сестры Люси. Таково положеніе дѣлъ, заставляющее Марту проявить всю энергію своей страстной натуры. Простодушную Люсію она начинаетъ водить за носъ съ первыхъ же шаговъ, но на нее надвигается гроза съ другой стороны: отецъ принуждаетъ ее видти замужъ за богатаго старика, полковника Урбино. Марта видитъ себя въ безвыходномъ положеніи, и въ головѣ ея быстро созрѣваетъ сложный стратегическій планъ. Она объявляетъ о своей рѣшимости посвятить себя Богу и дѣламъ благочестія, что не позволяетъ ей думать о замужествѣ. Отецъ истощаетъ все убѣжденія, но все напрасно. Съ этихъ поръ Марта съ удивительнымъ искусствомъ начинаетъ играть свою роль. По внѣшности она совершенно преобразается: отказывается отъ всякихъ украшеній, носитъ самую простую черную одежду и поражаетъ всѣхъ, не посвященныхъ въ ея тайну, мнимую искренностью своего благочестія. Подъ предлогомъ посѣщенія церквей, больницъ и бѣдныхъ, она получаетъ свободу, о которой раньше не могла и мечтать. Этой свободой пользуется она въ интересахъ своей любви. По взаимному уговору, донъ-Филиппъ является въ домъ подъ видомъ бѣднаго и больнаго студента, и Марта уговариваетъ отца дать ему помѣщеніе въ ихъ домѣ, чтобы она имѣла возможность личнымъ ухаживаніемъ за больнымъ совершить богоугодное дѣло. Послѣ долгихъ просьбъ отецъ, наконецъ, соглашается подъ условіемъ, что Марта будетъ брать у студента уроки латинскаго языка, „чтобы поминать молитвы“. Тутъ ей приходится напрягать все усилія, чтобы довести свою роль до конца. Дѣйствительные любовные восторги чередуются съ мнимымъ религиознымъ экстазомъ, который, наконецъ, становится подозрительнымъ для окружающихъ. Люси первая открываетъ въ мнимомъ студентѣ донъ-Филиппа, но послѣднему удается убѣдить недальновидную дѣвушку въ томъ, что онъ прибѣгъ къ обману изъ любви къ ней. Этимъ была устранена опасность окончательнаго открытія всей протѣлки. При помощи Пастраны, друга донъ-Филиппа, старика отца удается спровадить на нѣсколько дней въ Севилью, подъ тѣмъ предлогомъ, что тамъ будто бы схваченъ убійца его сына. Едва оставивъ Мадридъ, донъ-Гомесъ узнаетъ, что сдѣлался жерт-

вою обмана. Онъ возвращается домой; но уже поздно: Марта успѣла обвиняться съ своимъ возлюбленнымъ, и отцу остается только примириться съ совершившимся фактомъ, что онъ и дѣлаетъ весьма охотно.

По сложной и запутанной интригѣ, которую мы передали только въ существенныхъ чертахъ, „Благочестивая Марта“ представляетъ образецъ испанской комедіи. Но мастерство характеристики рѣшительно выдѣляетъ ее изъ массы испанскихъ пьесъ. Характеръ Марты вполне удался автору. Постоянный переходъ отъ проявленій пылкой страсти къ вынужденному лицемѣрью и притворству, отъ жаркихъ пощлудевъ къ благочестивымъ цитатамъ, отъ молодой, необузданной веселости, наслаждающейся остроумной выходкой, къ поддѣльнымъ вздохамъ о мірской суетѣ — проведенъ по всей пьесѣ съ большимъ искусствомъ. Марта занимаетъ видное мѣсто въ богатой галлерей Тартюффовъ.

О внѣшней сторонѣ постановки пьесы на сценѣ г-жи Горовой нечего и говорить: театръ этотъ уже успѣлъ зарекомендовать себя прекрасными декорациями и роскошными костюмами. Съ этой точки зрѣнія постановку „Благочестивой Марты“ можно считать почти безупречной. Что касается до исполненія, то артисты отнеслись къ своей задачѣ очень добросовѣстно, и пьеса, въ общемъ, прошла довольно гладко, особенно 2-е дѣйствіе, вызвавшее заслуженныя рукоплесканія. Нелегкую роль Марты исполняла г-жа Анненкова-Бернаръ, мало походившая, къ сожалѣнію, по внѣшности на молодую, блестящую испанку, кружащую всемъ голову. Исполнительница не достаточно отгѣнила въ своей игрѣ, что Марта-притворщица отъ любви, отъ внушеній горячаго сердца, и не сумѣла передать обаянія молодой страсти, готовой на все. Мы видѣли на сценѣ скорѣе злую и холодную притворщицу отъ природы, чѣмъ пылкую дѣвушку, сыгравшую временную роль только потому, что иначе ей пришлось бы сказать прости своему счастью. Поэтическій ореолъ всепильной любви, которымъ окружилъ Тирсо де Молина свою героиню, исчезъ въ игрѣ г-жи Анненковой-Бернаръ. Не слѣдуетъ также упускать изъ виду, что Марта надѣваетъ маску благочестія лишь съ 3-й картины перваго дѣйствія. Эта мысль приходитъ къ ней внезапно, подъ давленіемъ обстоятельства, неожиданно для нея самой. Между тѣмъ г-жа Анненкова-Бернаръ съ перваго появленія на сценѣ уже старается представить въ Мартѣ необыкновенную лицемѣрку и коварную притворщицу, съ устъ которой не сходитъ ехидная улыбка.

Проявляя нѣкоторое лукавство, Марта въ началѣ пьесы все же далека отъ той маски систематическаго лицемѣрія, которую она надѣваетъ въ послѣдствіи. Г-жа Петина въ роли Люси была бы на своемъ мѣстѣ, если бы играла поживѣе. Изъ мужскаго персонала выдѣлялся г. Петина въ роли Пастраны, впадавшій, однако, нерѣдко въ шаржъ. Остальные исполнители не особенно портили общее впечатлѣніе отъ пьесы, которая смотрится легко и возбуждаетъ много здороваго, пскренняго смѣха.

Z.

Американка (L'Étrangère). Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Дюма. (Спектакль 23-го октября).



Пьеса принадлежит перу французскаго писателя, очень плодовитаго, когда-то весьма популярнаго, не блещущаго своеобразнымъ талантомъ, но одареннаго гениемъ самой остроумной, самой разносторонней и даровитой націи въ мірѣ. Въ пьесѣ множество общихъ мѣстъ, шаблонныхъ характеровъ, наивныхъ разсужденій, сомнительныхъ остротъ, но въ ней много также смѣлой оригинальности, сценическаго эффекта, много чисто-французскаго умѣнья заинтересовать зрителя интригой. Наконецъ, въ пьесѣ разлито высоко-культурное чувство гуманности и правила симпатичнаго, искренне-нравственнаго писателя. Въ

основѣ пьесы лежитъ идея о неотразимомъ могуществѣ гения любви, объ его божественномъ правѣ управлять судьбами человѣчества. Ни годы, ни климатъ, ни среда не одолѣютъ этой стихійной силы, и она торжествуетъ, наконецъ, какъ высшее вѣднѣе верховнаго закона.

Герцогиня де-Сетмонъ была дружна въ годы дѣтства съ сыномъ бѣдной семьи, Жераромъ. Она тогда еще не была аристократкой. Ея отецъ — Мориссонъ, очень богатый дѣлецъ, хотѣлъ при помощи своихъ милліоновъ породниться съ высшимъ свѣтомъ, мучающимъ душу всякаго буржуа, подобно кошмару. Онъ разбиваетъ дружбу молодыхъ людей, чѣмъ превращаетъ ее въ еще болѣе нѣжное чувство, и отдаетъ дочь герцогу де-Сетмонъ. Этотъ потомокъ благородныхъ отцовъ промоталъ ихъ достояніе, стоитъ на краю гибели и безчестья и хватается за Катеринъ, какъ за единственное средство спастись. Авторъ не до-

вольствуется такимъ складомъ исторіи. Ему нужны эффекты, quelque chose de bisarre во что бы то ни стало. И онъ это quelque chose отыскиваетъ за океаномъ въ лицѣ мулатки, m-ss Кларксонъ. Судьба этой дамы уже сама по себѣ крайне эффектна. Она потомокъ рабыни и господина, была продана, бѣжала, вышла замужъ, бѣжала отъ мужа, и живетъ мстью къ бѣлымъ, а пока устраиваетъ жестокую сдѣлку между герцогомъ де-Сетмонъ и Мориссономъ. Уже одно появленіе такого существа на сценѣ должно произвести сенсацію. Авторъ разжигаетъ ее, предпосылая этому появленію очень интригующіе толки въ свѣтѣ о необыкновенной чужестранкѣ. Эффектъ, какъ видите, чисто-вишній и очень дешевый. Но Дюма не останавливается на этомъ. Суровую гонительницу всѣхъ мужчинъ онъ заставляетъ влюбиться въ Жерара и, слѣдовательно, придти въ драматическое столкновение съ герцогиней. Американка пытается устранить его полюбившей сдѣлкой, но Катеринъ не отступаетъ отъ своего друга дѣтства. Герцогъ влюбленъ въ m-ss Кларксонъ и, несмотря на это, страшно негодуетъ на любовь жены къ Жерару, о которой онъ узналъ сначала отъ m-ss Кларксонъ, позже изъ перехваченнаго письма Катерины къ Жерару. Коллизія неразрѣшимая, и если разрѣшимая то не къ выигрышу угнетенной невинности. Тогда Дюма, подобно древнимъ трагикамъ, сводитъ на сцену своей драмы бога, и этотъ богъ мужъ m-ss Кларксонъ. Это тоже эффектъ à roros и ничего не стоитъ таланту автора. Вѣдь извѣстно, что Америка — страна оригиналовъ и чудесъ, и на нее и ея жителей можно сваливать все, что угодно. Вымысль, подразумевается, всегда будетъ уступать дѣйствительности. Поэтому m-г Кларксонъ герой, крезъ, основатель городовъ, дѣлецъ перваго разряда и при всемъ этомъ добрѣйшій чловѣкъ и вѣрнѣйшій платоническій мужъ. Разсуждать по поводу такого чуда — лишнее, такъ какъ комедія Дюма написана вовсе не для критики, а для интереснаго вечера. M-г Кларксонъ появляется, — и сказка кончается къ общему удовольствію. Герцогъ устроилъ было дуэль съ Жераромъ, твердо надѣясь убить его. Кларксонъ, приглашенный имъ въ секунданты, проникаетъ въ нечестность его ламфреній, обзываетъ его негодяемъ и убиваетъ на дуэли. Жена его, хотѣвшая устроить семейное счастье герцогини и тѣмъ отвлечь ее отъ Жерара, видитъ, что «богъ не за нее», беретъ мужа и уѣзжаетъ въ Америку. На горизонтѣ драмы виднѣется заря супружескаго счастья Катеринъ съ Жераромъ.

Комедія не возбудила у васъ никакого серьезнаго, новаго вопроса. Ни одна сцена не заставила васъ задуматься надъ чловѣческой жизнью: вѣдь вы врядъ ли въ антрактѣ вѣрили въ исти-

ну того, что происходило на сценѣ. Ни одинъ поступокъ людей не обратилъ на себя вашего вниманія глубинной психическаго содержанія: все поступки вытекали изъ самыхъ элементарныхъ движеній человеческого сердца и чисто внѣшнихъ сцѣпленій обстоятельствъ. Авторъ хотѣлъ лишь занять ваше зрѣніе въ теченіе нѣсколькихъ часовъ, вызвать улыбку курьезнымъ опредѣленіемъ любви, какъ явленія изъ области химіи, аристократа—какъ вибріона и т. п. Артистамъ, играющимъ въ такихъ пьесахъ, не требуется внутренняго усвоенія своей роли, такъ какъ ни въ одной изъ этихъ ролей нѣтъ внутренняго содержанія. Имъ требуется лишь смысловая декламация и жесты, давно уже опредѣленные шаблономъ. Герцогъ—онъ останется все тѣмъ же герцогомъ, будутъ ли его звать де-Сетмонъ или иначе; американецъ, добродѣтельный Жераръ, благородный платоническій другъ Гюи д'Эзальтъ, несчастная герцогиня—все они напоминаютъ карточные фигуры. Эти фигуры вездѣ одинаковы, сколько бы колоды вы ни разсматривали.

Г. Петипа, конечно, зналъ это, выбирая пьесу Дюма для своего бенефиса. У артиста, въ его раннихъ появленіяхъ на сценѣ, мы не видѣли души; онъ казался намъ сильнымъ лишь *внѣшней* игрой. Роли, не требующія душевныхъ переживаній, казались намъ болѣе всего родными таланту г. Петипа. Послѣдній спектакль подтвердилъ это. Герцогъ де-Сетмонъ—только по внѣшности человѣческое существо. Его нравственный міръ исчерпывается самыми примитивными ощущеніями. Задача артиста, играющаго эту роль, и состоитъ въ томъ, чтобы показать отсутствіе у герцога высшей психической жизни, подчеркнуть исключительно внѣшнее, чисто инстинктивное прозябаніе вибріона. Г. Петипа вполне успѣлъ въ этомъ. Намъ даже казалось, что артистъ слишкомъ много отнял у своего героя, онъ отнял у него все признаки думающаго существа, показывалъ его въ нѣкоторыхъ сценахъ чуть ли не кретиномъ. Такая игра граничитъ съ шаржемъ и совершенно неумѣстна, такъ какъ Дюма не думалъ изобразить карикатуру, а *типъ* аристократа. Въ этомъ весь эффектъ и вся сила его изображенія. Поэтому намъ казалось, что г. Петипа не удовлетворялъ намѣреніямъ автора въ бесѣдѣ съ m-ss Кларксонъ, являясь изможденнымъ, крайне жалкимъ дурачкомъ, и былъ гораздо правдивѣе въ сценѣ съ m-г Кларксопомъ, отъбывая даже нѣкоторое внутреннее замѣшательство, возникающее въ душѣ вибріона подъ влияніемъ карающихъ замѣчаній честнаго американца.

Роль герцогини была у г-жи Анненковой-Бернаръ. Такая роль въ рукахъ этой артистки могла только выиграть, стать полиѣе и чело-

вѣчнѣй, чѣмъ въ самой пьесѣ, и, конечно, выйдти изъ шаблонныхъ рамокъ, созданныхъ для нея авторомъ. Мы затрудняемся сказать, какая сцена у артистки вышла правдивѣе и трогательнѣй. Сценою съ мужемъ, предлагающимъ ей полюбить его такъ же, какъ она любитъ Жерара, артистка увлекла всю публику. Прекрасна была бы также сцена съ самимъ Жераромъ, еслибы артистка, игравшій роль Жерара, хоть сколько-нибудь удовлетворяла ей. Что можетъ быть проще показать благороднаго, любящаго юношу? Артисту не требуется никакихъ субъективныхъ отбѣнокъ игры. Ему слѣдуетъ только изобразить живаго юношу N, X, Y, какого угодно—все равно. Г. Варшавскій-Долинъ не былъ ни юношей, ни любящимъ, ни просто живымъ человѣкомъ. Мы видѣли какое-то безкровное, обездоленное существо, доживающее послѣдніе моменты своего утомительнаго странствованія. Артистъ много вредилъ иллюзіи цѣлыхъ сценъ, иллюзіи увлекательной игры г-жи Анненковой. Въ самой дѣлѣ, развѣ не комична страстная бесѣда, почти обоготвореніе такого захлѣвшаго юноши, какимъ являлся г. Варшавскій?

Еще менѣе требуется артистическихъ средствъ отъ артистки, играющей Американку. Лицо это, такъ сказать, выставочное. Появляется оно въ комедіи, какъ Юпитеръ античныхъ драмъ, при громѣ и волненіяхъ, крайне заинтересованныхъ, почти напуганныхъ смертныхъ. M-ss Кларксонъ уже своимъ именемъ интригуетъ зрителей, а если на ней еще болѣе или менѣе эксцентричный костюмъ, роль ея сыграна. Ей, правда, приходится говорить очень длинный монологъ. Но въ этотъ монологъ вложена такая занимательная сказка, что не только игра, даже декламация отступаетъ на задній планъ предъ содержаніемъ этой сказки. Оно очень драматическое, но оно не волнуетъ насъ: мы отлично знаемъ, что «*tout est bien dans ce meilleur des mondes*», что намъ показываетъ въ сущности каледоскопическія картины, а не перспективы человѣческихъ страданій,—страданій плотью и кровью, страданій страшныхъ своей истиной, родныхъ намъ своей простотой. Мы любуемся болѣе позами и станомъ, жестами и тонами голоса m-ss Кларксонъ, чѣмъ интересуемся ея внутреннимъ міромъ. Г-жа Свободина-Барышева удовлетворила насъ вполне. Она не помрачила славу своей необычайной героини, настолько же эксцентричной въ костюмѣ, какъ и въ біографическихъ пропшествахъ. Насъ только шокировалъ способъ артистки отражать на физиономіи чувство собственнаго достоинства и равнодушнаго презрѣнія къ герцогинѣ въ первой встрѣчѣ съ ней.

Достойна вниманія вводная роль доктора Ремонена. Лицо очень умное, симпатичное, но получившее отъ автора довольно странное назначеніе—играть что-то въ родѣ античнаго хора-

Въ уста доктора вложена проповѣдь о неотра-
зимой побѣдѣ добра надъ зломъ, презрительная
характеристика герцога, мѣшающаго нѣсколько
долго осуществленію этой побѣды. Все это, ко-
нечно, очень утѣшительно, но зачѣмъ это надо
для пьесы, — мы не знаемъ. Или авторъ, мо-
жетъ-быть, боялся, что фантастическіе ужасы
его американки и страданія герцогини слиш-
комъ разстроятъ публику и онъ послалъ ей
утѣшителя и ангела-хранителя, съ самаго на-
чала удостовѣряющаго ее въ появленіи мило-
стивыхъ и правосудныхъ боговъ, когда это бу-
детъ нужно? (въ сценѣ съ маркизой въ нач.

и акта). Г. Варравинъ отнялъ характерность,
симпатичную оригинальность у этого представи-
теля верховной справедливости въ комедіи Дюма.

Пьеса, слѣдовательно, очень милая и самая
безобидная. Игра артистовъ не головоломная и
очень интересная при такой роскошной обста-
новкѣ, какъ это бываетъ обыкновенно на сценѣ
г-жи Горевой. Все это иногда можетъ возна-
градить за потерю четырехъ часовъ и вполне
удовлетворитъ людей, ищущихъ въ театрѣ при-
ятнаго отдыха, поверхностныхъ, но успокоитель-
ныхъ ощущеній.

См.



Театръ Г. Корша.

(„Правые и виноватые“.—„Балканская царица“.—„Я васъ люблю“.—„Отъ борьбы къ борьбѣ“.—„Соломенная шляпка“.—„Лучи и тучи“.



Ваконецъ бенефисъ г. Градова-Соколова, такъ долго подготовляемый дружественными печатными органами, состоялся 6 октября. Любовь къ артисту, усердно подогрѣтая всевозможными услужливыми рекламами, съ верху до низу наполнила зрительную залу особой, долгими трудами воспитанной, публикой. На всѣхъ лицахъ сіяло сдержанное, радостное ожиданіе чего-то необыкновенно пріятнаго, а главное — ужасно смѣшнаго. Но г. Градовъ-Соколовъ обманулъ эти ожиданія и далъ для своего бенефиса не веселую комедію, какъ надѣялись его почитатели, а старую и плохую драму г. Трофимова „Правые и виноватые“, причемъ самъ выступилъ въ драматической роли, которую, когда-то на Маломъ театрѣ игралъ покойный Самаринъ. Какъ ни фальшива и ни скучна эта драма, по-хочешь-не хочешь, а приходится разсказывать ея содержаніе. Въ какой-то барской усадьбѣ, въ избушкѣ старика сторожа (г. Медвѣдевъ) пріютился музыкантъ, бѣдный флейтистъ, по своимъ собственнымъ словамъ, потерявшій «амбушуръ», да и флейту свою давно оставившій «въ храмѣ бога винодѣлія», но при всемъ томъ исполненный самыхъ возвышенныхъ чувствъ. — смѣсь Любима Торцова и трагика Несчастливцева (г. Градовъ-Соколовъ). На рукахъ у него племянница, дочь бѣдной провинціальной актрисы, несчастная дѣвушка, (г-жа Мартынова) которую съ дѣтства ничему не учили. били всѣ, кому только она подѣ руку попадалась, и добились до такого ожесточенія и одичалости, что ее считаютъ почти за дурочку, такъ и зовутъ «полудурье». Въ усадьбу неожиданно-негаданно пріѣзжаютъ владѣльцы. Глава семьи — отставной генералъ (г. Ленскій), наворовавшій на какомъ-то казенномъ мѣстѣ много денегъ и, чтобы избѣгнуть суда, принужденный, по настояніямъ жены, представляться психически-больнымъ, въ сущности же — просто старый развратникъ, чрезвычайно противно бѣгаю-

щій за горничной (г-жа Кошева); жена (г-жа Кудрина), хитрая и безнравственная *grande dame*, тайно находится въ связи съ губернаторомъ своего сына (г. Людвиговъ) и хочетъ для соблюденія приличій выдать за любовника дочь, но рѣшившись на такой шагъ, ревнуетъ его, боясь, какъ бы молодая жена не заставила его забыть прежнюю любовь, губернаторъ же съ чрезвычайнымъ цинизмомъ увѣряетъ свою не молодую поклонницу, что всегда будетъ руководиться поговоркой: «старый другъ — лучше новыхъ двухъ»; сынъ (г. Поповъ), дрянной мальчишка, воруетъ у сестры деньги, оправдываясь тѣмъ, что подобныя наклонности у него врожденныя, отъ родителей. Авторъ, какъ видитъ читатель, не жалѣетъ черной краски, чтобы достаточно отбѣнить пороки отрицательныхъ характеровъ своей драмы. За то дочь въ этомъ семействѣ — добродѣтель выше предѣловъ (г-жа Потоцкая); сначала она стѣпо вѣруетъ въ благородство папашы и мамашы, но скоро разочаровывается, и, разочаровавшись, съ драматическими задыханіями въ голосъ, убѣгаетъ со сцены, по всей видимости, топиться. Веселому губернатору любовно стало посматрѣть, какъ въ дикой дурочкѣ Фросѣ («полудурье») проявятся любовныя чувства, онъ влюбляетъ ее въ себя, доводитъ до признанія и въ самый разгаръ ихъ любовной сцены игривый воспитанникъ пускаетъ около нихъ фейерверкъ; за подобную выходку самый отъявленный циникъ выдралъ бы мальчишку за уши, а губернаторъ нѣтъ: онъ грубо хохочетъ и восклицаетъ: «наконецъ-то!» Флейтистъ отъ обиды, нанесенной племянницѣ, заплылъ, ворвался въ барскій домъ и началъ всѣхъ обличать, говоря при этомъ почти буквально монологи Любима Торцова изъ «Бѣдности не порокъ»; онъ обличаетъ такъ долго и такъ кисло, что зритель невольно недоумѣваетъ, какъ это его не выгналъ. Бѣдная Фрося окончательно извѣрилась въ благородство «господъ», и подобно той барышнѣ собирается топиться, но

въ ту самую минуту, какъ она рисуеъь себѣ плѣнительную картину вѣчнаго покоя въ искаженныхъ словахъ героини изъ «Грозы» Островскаго, къ ней опять начинается приставать подлый гувернеръ, и вмѣсто себя она топить его. На этомъ занавѣсъ падаетъ. Наивный авторъ задался чрезвычайно благонамѣренной и простой задачей—показать, какъ иногда богатые, но не благородные люди обижаютъ бѣдныхъ, но благородныхъ, поэтому злодѣевъ онъ намазалъ густой, черной краской, а жертвъ—одними бѣлилами. Но пьеса написана давно и въ нынѣшнее время всеобщей дешевой цивилизаціи и цинической пошлости она вызываетъ совсѣмъ обратное намѣреніямъ автора настроеніе: прежде за отвратительную сцену съ фейерверкомъ, написанную съ единственною цѣлью вызвать въ зрителѣ негодованіе противъ дурныхъ людей, неумѣлаго автора публика бранила бы на чемъ свѣтъ стоитъ, а теперь всѣ добродушнѣйшимъ образомъ смѣются забавля мальчишка, остроумно придумавшаго смѣлую издѣвку надъ несчастной дѣвушкой. Мы видѣли даже, что, къ великому стыду своему, нѣкоторые, конечно неудачные, представители учащейся молодежи, съ сдержаннымъ упоеніемъ слѣдили за приготовлениями къ фейерверку. Вотъ какихъ блестящихъ результатовъ достигъ театръ г. Корша!

Исполненіе драмы настолько обыденно и не интересно, что разсуждать о немъ, право, излишне. Считаеъь лишь нужнымъ сказать нѣсколько словъ о бенефициантѣ и г-жѣ Мартыновой. Выступившихъ не въ обычныхъ для нихъ роляхъ. Г. Градовъ-Соколовъ былъ какъ-то однотоненъ и словно не отъ себя тянулъ слова своего флейтиста; въ сценѣ же обличенія взялъ какой-то условный слезливо-мелодраматическій тонъ и слишкомъ подчеркивалъ нетрезвое состояніе музыканта, отчего вся сцена казалась пестерпимо фальшивой. За то г-жа Мартынова производитъ прекрасное впечатлѣніе въ роли Фроси; она съумѣла куда то спрятать свою пекуственную наивность, и была очень проста и искренна.

Въ отрывкѣ изъ перевода трагедіи „Балканская царица“ г. Ленскій въ малтін князя, смазныхъ сапогахъ и съ очень длинной бородой дѣлалъ своему сыну, г. Сарматову, нравственные наставленія, не то прозаическимъ стихомъ, не то стихотворной прозой; кажется, это—изобрѣтенная въ послѣднее время такъ-называемая «ритмованная проза». Отрывокъ не даетъ никакого попятія о самой трагедіи, и постановку ея можно единственно объяснить желаніемъ усилить манность афиши именемъ Князя Черногорскаго.

Этюдъ г. Самойлова „Я васъ люблю“ (вѣроятно это—этюдъ,—теперь подобныя неинтересныя пробы пера всегда называютъ этюдами) состоитъ лишь въ томъ, что г-жа Глама-Ме-

шерская прельщаетъ г. Солонина кокетливой откровенностью своего туалета и красотой необутыхъ ножекъ.

Подъ конецъ вечера вышелъ веселый г. Градовъ-Соколовъ и сталъ пѣть о томъ, что бодливой коровѣ Богъ рогъ не даетъ, и что поэтому чиновнику не удастся получить доходнаго мѣста, пламенной дѣвицѣ выйти замужъ, а старому волокитѣ записаться любовными похождениями. Публика очень смѣялась, но тутъ мы ушли изъ театра и не знаемъ, кого еще и долго ли обличалъ бенефициантъ для насыщенія эстетической жажды своихъ поклонниковъ.

Въ бенефисъ г. Шмидтгофа шла заимствованная г. Булацель съ французскаго одноактная драма, или драматическій этюдъ „Отъ борьбы къ борьбѣ“ и старинный водевилъ Лабиша «Соломенная шляпка», когда-то, въ концѣ 60-хъ годовъ, собиравшій всю Москву въ Малый театръ, благодаря необыкновенной игрѣ прежней труппы.

Г. Булацель совершенно напрасно заимствовалъ свою драму, и бенефициантъ не менѣе напрасно поставилъ ее. Пьеса фальшива до смѣшного, и хоть бы фальшь эта вознаграждалась внѣшней красотой, а то и того нѣтъ: просто смѣшно, и только. Два брата любили одну и ту же дѣвушку, но она отвергла старшаго и предпочла меньшаго. Узнавъ о рѣшеніи брата жениться, старшій улыбался; являясь свидѣтелемъ ихъ любовныхъ ласкъ, онъ тоже улыбался, улыбался онъ и въ самый день свадьбы, и только, когда обрядъ вѣнчанія кончился, онъ пересталъ улыбаться, и, никому не сказавшись, убѣжалъ изъ дому, куда не возвращался цѣлыхъ пять лѣтъ. Въ этотъ періодъ времени много случилось переменъ. Та женщина, яблоко раздора двухъ братьевъ, умерла; бѣдный вдовецъ рыдалъ на ея могилѣ въ продолженіе трехъ лѣтъ, до того рыдалъ, что въ одну изъ годовщинъ ея смерти схватилъ нервную горячку. Всѣмъ этимъ чрезвычайно растрогалась нѣкоторая барышня, стала ходить за нимъ, утѣшать его и копчила тѣмъ, что запѣла ему любимый его романсъ еще изъ репертуара покойной жены «Я вновь предъ тобою стою очарованъ»... Этотъ романсъ, свидѣтельствующій единственно о не совсѣмъ хорошемъ музыкальномъ вкусѣ бѣднаго вдовца, и сдѣлалъ его мужемъ сердобольной барышни. Вотъ что случилось во время пятилѣтнаго отсутствія старшаго брата (г. Ленскій). Успокоивъ наконецъ свою ревность и, ничего не зная, опъ посѣдѣвшимъ уже казаккомъ пріѣзжаетъ въ покнутую имъ усадьбу и начинаетъ умилаться: «та же обстановка, то же кресло у камина» и т. д., какъ вообще должны умилаться на театрахъ странники, возвращающіеся въ отчій домъ. Нѣтъ ничего легче какъ писать подобные монологи: стоитъ только

обозначить въ ремаркѣ: «печальнымъ голосомъ», а затѣмъ начать перечислять всѣ имѣющіеся въ комнатѣ предметы съ соответственнымъ при-
бавленіемъ мѣстоименія: тотъ же, та же, то же, тѣ же. Итакъ, братъ возвратился и умиляется, но умиленіе его тотчасъ проходитъ, какъ только онъ узнаетъ, что въ домѣ жена, да не та. Ему такъ непріятно, что не на комъ показывать свое самоотверженіе, что онъ кричитъ на новую жену (г-жа Журавлева), бранить ее (очевидно въ этомъ гнѣвѣ для автора и заключается самый тонкій психической ароматъ), а она начинаетъ ему рассказывать, какая она благородная женщина и какъ тонко и трогательно начался ея романъ съ меньшимъ братомъ. Во время этого разсказа зритель такъ и ждетъ, что суровый братъ молча, но съ чувствомъ пожметъ руку растроганной женщины; такъ онъ и дѣлаетъ, и все кончается къ общему благополучію: онъ останется въ семьѣ брата, будетъ согрѣваться изъ счастья и вспоминать свою дорожку покойницѣ.

Ну скажите, читатель, кому нужны такіа пьесы, зачѣмъ ихъ писать и ставить на театрахъ?

Впрочемъ, что касается театра г. Корша, то оно совершенно понятно: бенефициантъ не хотѣлъ лишиться спектакль «серьезной» вещи. Играется пьеса чувствительно. Г. Лепскій употребляетъ всѣ силы, чтобы показать зрителю «подъ грубой оболочкой сурового казака нѣжное и любящее сердце». Г-жа Журавлева тоскливо содрагается и для большаго драматизма всю пьесу «сдерживаетъ подступаящая къ горлу слезы», и только г. Солонинъ (меньшой братъ), какъ ни въ чемъ ни бывало, пассивно и простоудушно поддерживаетъ честь своего резонерскаго призванія.

„Соломенная шляпка“ поставлена словно затѣмъ, чтобы напомнить публикѣ о славномъ прошломъ этого водевиля, содержанія котораго, скажемъ въ скобкахъ, рассказывать мы не станемъ: онъ слишкомъ общезвѣстенъ и не новъ.

Кругомъ въ театрѣ только и слышно: «нѣтъ, какъ эту роль игралъ Садовскій, какъ здѣсь хорошъ былъ Никифоровъ!»... и т. д., при чемъ надо сознаться, что подобныя сравненія далеко не къ чести Коршевской труппы. Казалось бы, чтò же этой труппѣ и умѣтъ играть, какъ не фарсы, но оказывается, что этотъ-то фарсъ слишкомъ для нихъ общечеловѣченъ: не даромъ авторъ его единственно за водевильное творчество удостоился мѣста во Французской Академіи. Рисуй фарсъ, русскую жизнь, съ опредѣленными указаніями на всѣмъ извѣстныя московскія и петербургскія урочища, магазины и рестораны, актеры чувствовали бы себя, какъ рыбы въ водѣ, но здѣсь для нихъ, не обладающихъ большою фантазіей, Парижъ;

не будучи парижанами, они должны бы передавать общій комизмъ положенія, какъ это и дѣлали старые московскіе актеры, заражавшіе всю зрительную залу своимъ внутреннимъ весельемъ, у труппы же г. Корша именно этого то веселья и не хватало; какъ только, хоть на секунду, они отдыхали отъ тяжелаго, напускнаго настроенія, зрителя сейчасъ же охватывала скука.

Неудача всего представленія сказалась и въ распредѣленіи ролей. Баронессу Шаминины, маленькую роль, которую въ Маломъ театрѣ играла такая крупная артистка, какъ Е. Н. Васильева, дали г-жѣ Алексѣевой: она и самаго наивнаго зрителя не убѣдила бы, что у баронессы, хоть и водевильной, могутъ быть такіа вульгарныя манеры; эту роль, если ужъ заботиться о хорошей постановкѣ, надо было дать г-жѣ Глазѣ-Мещерской. То же самое можно сказать и про г. Сарматова въ роли вконтра: мы сильно сомнѣваемся въ существованіи подобныхъ вконтровъ, гдѣ бы то ни было. Вообще г-жа Алексѣева и г. Сарматовъ убѣждаютъ насъ въ одномъ, что люди, считающіе себя профессорами драматическаго искусства, непростительно рано даютъ своимъ питомцамъ званія свободныхъ художниковъ. Роль покойнаго П. М. Садовскаго, глухаго дядюшку Везинэ, игралъ г. Свѣтловъ, актеръ, пользующійся большою репутаціей. Не желая оспаривать эту репутацію, мы удивляемся одному: сколько намъ ни приходилось видѣть г. Свѣтлова, въ роляхъ ли молодыхъ или старыхъ, онъ всегда поражалъ своимъ удивительнымъ однообразіемъ; вездѣ онъ одинъ и тотъ же, съ тѣми же губками, сложенными сердечкомъ, съ ежесекундно моргающими глазками, съ какою-то особенной чрезвычайной мягкостью тона, очень непріятною въ мужчинѣ, да еще въ мужчинѣ такого большаго роста. Про всѣхъ же актеровъ вмѣстѣ можно сказать одно, что у нихъ не было внутренняго смѣха, все выходило фальшиво, тяжело, а потому и не весело. Значитъ и водевиль, только высокой пробы, не подъ силу актерамъ, принаровившимъ себя къ удовлетворенію особаго, современнаго и ужъ конечно не художественнаго вкуса.

Комедія «Лучи и тучи» г. Тихонова, какъ значится на афишѣ, автора «Байбака», «Черезъ край» и другихъ, вѣроятно, не болѣе извѣстныхъ произведеній, повергаетъ зрителя въ большое педоуміе. Начинается водевиль, и водевиль довольно типичный. Нѣкто Семенъ Ивановичъ Ушаковъ (г. Свѣтловъ), милѣйшій и простоудушнѣйшій чловѣкъ, всего пять мѣсяцевъ назадъ женился и переживаетъ счастливейшее время. Въ его усадьбѣ, которую онъ считаетъ чуть не самой красивой во всемъ уѣздѣ, собрались родные, и онъ имъ не назва-

лится: тестъ (г. Медвѣдевъ) необычайно спокойный и добродушный старикъ; тетка со стороны жены, старая дѣва, все еще мечтающая выйти замужъ и для молоджавости пьющая телячью кровь (г-жа Кудрина), сестра самого Ушакова Лиза, милая, наивная дѣвушка, баснословно разбѣянная (г-жа Кошева), и наконецъ его жена, Варвара Николаевна, веселая, живая, счастливая женщина, отвѣчающая на любовь мужа самой горячей взаимностью (г-жа Глама-Мещерская). Въ семьѣ полное идиллическое счастье: они все въ восторгѣ—и прислугой, на самомъ дѣлѣ дрянной, и злобной женщиной (г-жа Гусева), и собакой, и масломъ, и рѣдками. Эта мирная картина семейнаго счастья одна только и удалась автору, хотя весь ея тонъ нѣсколько водевилно поднятъ надъ дѣйствительностью. Но развить эту картину г. Тихонову не удалось, и дальнѣйшее движеніе пьесы портить все дѣло. Ушаковъ высылаетъ на парходную пристань лошадей за другомъ своимъ Ковригинимъ, примодушнымъ, но немного ворчливымъ и тяжелымъ человѣкомъ (г. Солонинъ). Въмѣсто него для всѣхъ неожиданно на этихъ лошадяхъ прѣзжаетъ московскій франтъ Осовѣцкій (г. Людвиговъ), старый поклонникъ Ушаковой, искатель любовныхъ приключеній, самому Ушакову выдающій себя за дальняго родственника Варвары Николаевны, а ея родныхъ увѣряющій, что онъ родня Семену Ивановичу. Кучеръ принялъ Осовѣцкаго за Ковригина, и послѣдній долженъ былъ приплестись на какой-то тряской телѣжонкѣ. Франтъ оказывается до замужества Ушаковой цѣловался съ ней, и хотя она сама считаетъ эти поцѣлуи за шалость, но все-таки воспоминанія о молодыхъ увлеченіяхъ сильно волнуютъ ее. Прѣжній объектъ ея поцѣлуевъ самымъ развязнымъ образомъ начинаетъ увѣрять Варвару Николаевну, что она не можетъ любить мужа и жить въ той прозаической обстановкѣ, въ которой онъ видитъ ее теперь, что еще въ юности она проявляла большія сценическія способности, а потому должна сейчасъ же пренебречь своимъ призрачнымъ семейнымъ счастьемъ и бѣжать съ нимъ въ Москву, гдѣ ее ждетъ слава артистки, а онъ этой славы будетъ способствовать. Зритель ждетъ, что повидимому не глупая Варвара Николаевна прогонитъ этого пошляка, который и выведенъ авторомъ вѣроятно для того, чтобы отгнѣнить своей московской фигурой миръ и счастье деревенской идилліи. Начуть не бывало. Ушакова, хотя и страдаетъ, но все-таки соглашается на бѣгство. Съ этого пункта начинаются сплошныя недоразумѣнія, въ которыхъ и заключается вся движущая пружина пьесы. Старую тетку, очень хорошо знающую Осовѣцкаго, убѣдили, что онъ прѣхалъ въ деревню для женитьбы на Лизѣ, и просили до времени не обнаруживать лжи франта, буд-

то онъ родственникъ Варвары Николаевны. Болтливая дѣва рассказала Лизѣ о его предполагаемыхъ будто бы намѣреніяхъ, и бѣдная дѣвушка отчаянно боится предложенія, потому что любить Ковригина.

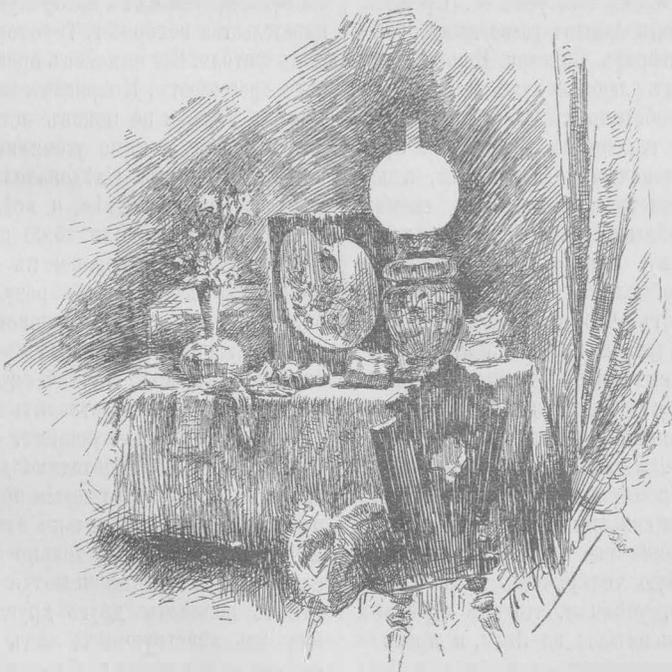
Чтобы не слишкомъ огорчать мужа, бѣглецы просятъ Лизу ѣхать съ ними въ Москву и дѣлать все, что прикажетъ Осовѣцкій: это будто бы необходимо для блага ея брата. Дѣвушка искренно убѣждена, что слѣдовательно для блага брата она должна стать женой Осовѣцкаго, намеки котораго она приняла за предложеніе, и мучается. Ушаковъ, по навѣтамъ озлобленной горничной и намекамъ одной сосѣдской четы (г. Вязовскій и г-жа Красовская) подозрѣваетъ жену въ тайной страсти къ Ковригину и уже перестаетъ быть прежнимъ водевилнымъ мужемъ, а глубоко и серьезно страдаетъ. Старая дѣва влюбилась въ Ковригина и намекаетъ ему на свою страсть, Ковригинъ же думаетъ, что она передаетъ ему признаніе Лизы, къ которой онъ самъ равнодушенъ, и потому рѣшается просить ея руки у брата; между тѣмъ Ушаковъ начинаетъ упрекать его въ оболъбченіи невиннаго созданія, и когда тотъ сердится и утверждаетъ, что онъ никого не оболъбчалъ, а хочетъ жениться,—Ушаковъ кричитъ: «такъ убейте же меня, убейте!» Всю путаницу разбираетъ тестъ Николай Фирсовичъ. Онъ убѣждаетъ дочь, что искать поэзіи внѣ семейной жизни бесполезно, что чѣмъ прозаичнѣе жизнь, тѣмъ больше въ ней истинной поэзіи, что ей стыдно уподобляться пустымъ барынямъ, бросающимся въ послѣднее время на сцену, откуда ихъ «шваброй» надо гнать, и въ литературу, гдѣ онъ только засоряютъ и безъ того не тучную ниву,—однимъ словомъ, произноситъ авторскую мысль, для доказательства которой г. Тихоновъ такъ долго томилъ зрителя. Все наконецъ проясняется: Осовѣцкаго прогоняютъ, Ковригинъ женится на Лизѣ, а мужъ, такъ и не понявъ истинной грозившей ему опасности, наивно уговариваетъ франта еще погостить у нихъ. Слѣдовательно мужъ ревновалъ по недоразумѣнію, и всѣ, кромѣ Варвары Николаевны, страдали тоже по недоразумѣнію. Но недоразумѣнія хороши въ фарсахъ, гдѣ они приводятъ къ смѣшнымъ результатамъ, гдѣ же они причиняютъ людямъ нравственныя муки, они очень тяжелы и указываютъ на большую авторскую безтактность. Зачѣмъ онъ своихъ веселыхъ героевъ заставляетъ страдать цѣлые четыре акта,—мы такъ и не узнаемъ. Авторъ вѣроятно думаетъ, что это необходимо для подтвержденія его неновой мысли о поэзіи прозаической семьи, но право пьеса нисколько этого не подтверждаетъ, а доказываетъ только одно: какъ дурно, если люди не договариваются до конца и перестаютъ понимать другъ друга; скажи кто-нибудь изъ дѣйствующихъ лицъ хоть одно лишнее слово—и пьесы нѣтъ. Отъ этихъ тяжелыхъ не-

доразумѣній все время рябить въ глазахъ, и отъ всей комедіи остается впечатлѣніе чего-то неумѣлаго, наивнаго и, что хуже всего, томительно-скучнаго. Что касается исполненія, то мы минуемъ г. Медвѣдева, Вязовскаго, г-жъ Красовскую и Кошеву, которые играли положительно хорошо, сильно прикрывая своимъ исполненіемъ и полнѣйшей искренностью авторскіе грѣхи, особенно г. Медвѣдевъ и г-жа Кошева, и остановимся лишь на замѣченныхъ нами недостаткахъ въ изображеніи остальныхъ лицъ комедіи. Едва ли роль Варвары Николаевны—дѣло г-жи Гламы-Мещерской: она создана для амплуа *grande coquette*, и драматическія положенія ей удаются лишь въ роляхъ исключительнаго тина, какъ напримѣръ еврейки въ «Ивановѣ» г. Чехова, во всѣхъ же остальныхъ отъ ея игры вѣетъ сухостью и искусственностью. Такъ же сухъ съ вѣчно безстрастнымъ лицомъ и г. Людвиговъ, несмотря на всю благопристойность свою въ роли Осовѣцкаго. Г. Солонинъ (Ковригинъ) чрезчуръ стремится быть простымъ, и потому какъ-то кругло произносить слова, точно неудачно представляетъ какого-то уѣзднаго мѣщанина. Г-жа Кудрина слишкомъ ужъ безжалостно относится къ страданіямъ своей старой дѣвы, какъ будто издѣвается надъ ней. Если исполнительница не покроетъ этой роли добродушнымъ комизмомъ, то право въ положеніи Клеопатры Фирсовны ничего смѣшнаго не окажется: ее просто жалко станеть. Г. Свѣтловъ въ роли самого Ушакова является какимъ-то слащавымъ человѣкомъ, чѣмъ-то въ родѣ Манилова. Въ гладенькомъ бѣлокуренькомъ парикѣ, съ постоянно поджимающимися колѣнками,

съ вѣчно моргающими глазками,—онъ какъ-то утомляетъ зрителя, которому чрезвычайно надоедаетъ его чрезчуръ мягкій говорокъ. Конечно, этой слащавости помогъ и авторъ, вложивъ въ уста Ушакова очень пошленькія ласкательныя слова, съ которыми тотъ обращается ко всѣмъ, даже къ мужчинамъ; «голубуша», «роднуша», «милуша» и т. п., но эти протяжныя словечки въ исполненіи г. Свѣтлова еще увеличиваютъ свою слащавую пошлость. Ушаковъ долженъ быть просто добродушнымъ человѣкомъ, а отъ добродушія до приторности еще очень далеко. Все это вмѣстѣ взятое, съ прибавленіемъ какихъ-то судорожныхъ движеній, въ сценахъ драматическихъ доходящихъ почти до пляски Св. Витта, далеко не привлекаетъ симпатій къ простосердечному герою г. Тихонова. Игра г. Свѣтлова, повторяемъ, производитъ очень непріятное впечатлѣніе и даетъ намъ возможность еще разъ подтвердить сказанное нами по поводу этого артиста въ отзывѣ о представленіи «Соломенной шляпки».

Цѣлыхъ два мѣсяца прошло съ начала театральнаго сезона, и за все это время почти не на чѣмъ отдохнуть глазу. Читатель не повѣритъ, до чего непріятно вѣчно дѣлиться одними унылыми впечатлѣніями. Но что же дѣлать: къ стыду нашего времени, все искусство разбѣялось на мелкую монету, и долго, должно быть, придется ждать, пока истинное искусство, возродившись въ лицѣ новыхъ талантливыхъ служителей своихъ, укажетъ наконецъ самоувѣренной мелочи ея петинное мѣсто.

А.



Театръ Г-жи Абрамовой.



«Мечты и жизнь». Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ О. Домашевской, (спектакль 20-го октября).

Ще драма, принадлежащая перу писательницы. Во всѣхъ литературахъ намъ почти неизвѣстна слава женщинъ-драматурговъ. Дамы очень охотно и очень много писали романы, поэмы, даже публицистическія статьи и историческіе очерки, но область драмы оставалась нетронутой ихъ вниманіемъ. Наше время, повидимому, доказываетъ обратное. Не успѣли мы познакомиться съ двумя драмами г-жи Назаревой, насъ приглашаютъ полюбоваться третьей драмой другой писательницы. Драматическая поэзія всегда считалась вершиной поэтической творчества. Эта поэзія требуетъ отъ автора знанія человѣческой души, положительнаго умѣнья комбинировать человѣческія страсти и дѣйствія въ ясную и полную картину, недюжиннаго ума въ выборѣ темъ для діалоговъ. Отсутствіе этихъ качествъ не можетъ быть вознаграждено въ драмѣ удачными описаніями природы, обстоятельными разсказами о герояхъ и ихъ жпзни. Мало этого, драма подъ неумѣльнымъ перомъ можетъ превратиться въ комическій фарсъ и вмѣсто драматическихъ героевъ предъ зрителемъ будетъ проходить рядъ опошленныхъ манекеновъ. Местъ генія драмы жестока и неотразима, и эта месть всею силой обрушилась на г-жу Домашевскую. Драма г-жи Домашевской называется «Мечты и жизнь». Но въ ея содержаніи нѣтъ ни мечты, ни жизни, и мы совершенно не понимаемъ, почему драма носитъ такое «мечтательное» названіе. Въ ней дѣло идетъ о любви молодой женщины Клавдіи Николаевны Сафоновой къ Дмитрію Петровичу Плетневу. Любовь эта имѣла мѣсто раньше начала нашей пьесы, и въ первой сценѣ ея Клавдія вспоминаетъ объ этой любви, какъ о давно минувшемъ снѣ и горько смѣется надъ Плетневымъ, желающимъ спасти

этотъ сонъ, несмотря на свои увлеченія какой-то баронессой. Плетневъ и теперь увлеченъ. Предметъ этого увлеченія — Оля, дочь Клавдіи, — и здѣсь лежитъ драматическая завязка. Ее трудно распутать, такъ какъ сама Оля влюблена въ Плетнева. Клавдія Николаевна всѣми силами стремится предотвратить бракъ дочери съ своимъ бывшимъ любовникомъ. Ея усилія напрасны. Она рѣшается на послѣднее средство. Предъ самымъ вѣнчаніемъ она разсказываетъ дочери тайну свою. Та страшно поражена. Послѣдній актъ показываетъ Олю больной въ бреду, мать въ отчаяніи, доходящемъ до покушенія на самоубійство. Немного спустя Оля выздоравливаетъ, примиряетъ мать съ отцомъ, вздумавшимъ разлучить съ дочерью свою преступную жену; въ заключеніе всѣ проливаютъ счастливыя слезы.

Мы сказали, что геній драмы отомстил г-жѣ Домашевской. Его месть вполне законна, хотя г-жа Домашевская всѣми силами ухаживала за этимъ геніемъ. Для оживленія драматическаго дѣйствія она ввела множество дѣйствующихъ лицъ, пристегнутыхъ кое-какъ къ дѣйствію драмы. Г-жа Домашевская хотѣла быть, кромѣ того, остроумной и трогательной во что бы то ни стало. Какими же о средствами она воспользовалась для этого?

Мужъ Клавдіи Николаевны — довольно оригинальное существо. Это — эгоистъ до мозга костей, загребаящій жаръ чужими руками. Жена ему пишетъ рѣчи, ея отецъ статьи — и Сафоновъ пожинаетъ лавры ученаго археолога. Изъ его разговора съ женой видно, что онъ не въ состояніи связывать свои мысли, а изъ бесѣды съ тестемъ, что онъ — крайне невѣжественъ. Гдѣ г-жа Домашевская встрѣчала такихъ членовъ ученыхъ обществъ, да еще съ пѣлой партіей — намъ неизвѣстно. Но съ этого лица и начинается месть генія драмы. Этотъ необычайный эгоистъ узнаетъ объ изменѣ жены и откладываетъ ея изгнаніе до выздоровленія дочери. Мало этого, по просьбѣ дочери, онъ не только

прощает жену, но даже проливает слезы. Какое право имѣла г-жа Домашевская продѣлать всѣ эти эксперименты надъ своимъ совершенно деревяннымъ археологомъ, — мы объяснить не можемъ.

У Клавдіи есть старикъ-отецъ. Онъ пишетъ статьи для зятя, и очень, конечно, для него нуженъ. Но зачѣмъ онъ появляется въ пьесѣ, — неизвѣстно. Перелистывать старыя книги и толковать съ Олей о кашкѣ онъ могъ бы и за кулисами безъ всякаго ущерба для дѣйствія пьесы. Г-жа Домашевская соблазнилась, вѣроятно, благодарнымъ типомъ. Но и здѣсь ея вдохновеніе переступило границы: ея старикъ—археологъ, о значеніи исторіи разсуждаетъ въ такихъ выраженіяхъ, которыя и не во всѣхъ прописяхъ уже пишутъ.

У этого археолога есть слуга Нпкифоръ. Эти семейныя дѣла опять важны только для отца Клавдіи, а не для насъ. Г-жа Домашевская, избравъ Сафоновъ элементомъ трогательности въ своей пьесѣ, Никифора—сдѣлала источникомъ остроумія. Этотъ старикъ не перестаетъ въ продолженіе всей пьесы толковать о каменныхъ бабахъ, заявляетъ даже, что онъ чувствуетъ слабость къ нимъ. Намъ досадно было видѣть такіе потуги на остроуміе въ серьезной пьесѣ. Здѣсь мѣсть для г-жи Домашевской была особенно ясна. Даже публика, довольная уже тѣмъ, что она въ театрѣ, оставляла безъ вниманія «каменныхъ бабъ».

Наконецъ, въ пьесѣ раскрывается еще одно «семейное обстоятельство». Существуетъ, оканчивается, молодой человѣкъ, влюбленный въ Олю. Въ хорошенькую дѣвушку могутъ быть очень многіе влюблены, и неизвѣстно почему г-жа Домашевская всѣхъ ихъ не представила публикѣ. Слѣжковъ ничѣмъ въ этомъ отношеніи не заслуживаетъ особеннаго вниманія съ нашей стороны.

Столько лицъ проходитъ предъ нами въ пьесѣ г-жи Домашевской, такъ же мало связанныхъ другъ съ другомъ, какъ драматической паюсъ мало связанъ съ сущностью разбираемой драмы. Въ этомъ отношеніи особенно замѣчательнъ лирической монологъ Оли и послѣдній актъ пьесы.

Оля выражаетъ восторгъ предъ природой и иллюстрируетъ этотъ восторгъ и прелести природы разсказомъ о томъ, какъ рой пчелъ пронесся въ саду... Есть множество явленій, гораздо краснорѣчивѣе говорящихъ сердцу молодой дѣвушки о красотѣ природы. О нихъ Оля могла бы разсказывать съ большей честью для своего смысла и для писательскаго такта самаго автора. Тогда можетъ быть она не казалась бы намъ какой-то недоконченной пастушкой изъ сентиментальнаго романа и въ то же время институткой, говорящей по временамъ не особенно глупыя вещи только потому, что на всякомъ языкѣ есть умныя фразы.

Послѣдній актъ пьесы нарушаетъ самые элементарные законы драматическаго правдоподобія. Въ теченіе менѣе чѣмъ часа предъ нами происходитъ такая масса явленій, что ихъ менѣе горячему драматургу хватило бы на половину большой пьесы. Оля въ постели, больна при смерти, бредитъ добродѣтелями своей матери. Послѣдняя хватается за опіумъ, но въ рѣшительную минуту Оля зоветъ ее, и самоубійство не осуществляется. Кромѣ этого, мать успѣваетъ еще увидѣть привидѣніе смерти. Въ концѣ сцены Оля слишкомъ энергично для выздоравливающей бросается между отцомъ и матерью и примиряетъ ихъ. Такого рода драматизмъ очень близокъ къ тѣмъ фарсамъ, которые даютъ на извѣстныхъ подмосткахъ по десяти разъ въ день... Вотъ здѣсь самый жестокой моментъ мести г-жѣ Домашевской со стороны драматическаго генія. Написать четыре акта, назвать ихъ драмой—зачѣмъ, чтобы изумить и раземѣшить зрителей исходомъ ихъ. Г-жѣ Домашевской, раньше чѣмъ писать драматическія произведенія, слѣдуетъ освѣтиться съ основной истиной, что человѣческая природа не манекенъ для всевозможныхъ экспериментовъ, что драматическая сцена не поприще для неразумныхъ, хотя и благонамѣренныхъ, предпріятій ираздной фантазіи.

Но г-жа Домашевская, конечно, не виновата въ томъ, что насъ томилъ нѣсколько часовъ крайне безтолковымъ зрѣлищемъ. Вина лежитъ на совѣти дирекціи новаго театра. Чѣмъ она могла руководиться, принимая для постановки на своей сценѣ «Мечты и жизнь», рѣшить невозможно. Можетъ-быть и здѣсь тоже видна рука какого-нибудь генія, играющаго злыя шутки надъ частными театрами нашей столицы. Одинъ, старѣйшій изъ нихъ, давно уже бросился въ «увеселеніе публики»; въ одномъ изъ новыхъ, поставившемъ очень серьезныя дѣла, артисты часто «не вѣдятъ что творятъ»; наконецъ третій — ставить «Итоги прошлаго». «Мечты и жизнь» и т. п. Неужели его соблазняютъ лавры перваго театра? Неужели у людей, открывающихъ театръ, хватаетъ энергій ровно на столько, чтобы написать программу и пригласить серьезныхъ артистовъ? Правда, искушеніе слишкомъ велико. Мы видѣли, какъ извѣстная часть публики привѣтствовала «автора» въ спектакль 20 октября. Не мудрено, что авторъ, можетъ быть, ушелъ изъ театра съ намѣреніемъ создать еще драму, а дирекція распрощалась съ нимъ, обѣщая поддержать его творчество. Жалкія эти лавры: они сплетены руками, привѣтствующими все, что несетъ на себѣ печать ихъ родной улыбки.

Что касается игры артистовъ, о ней не стоить распространяться въ виду особыхъ качествъ пьесы. Не можемъ не пожалѣть г-жу Глѣбову, потратившую столько нервной силы и не-

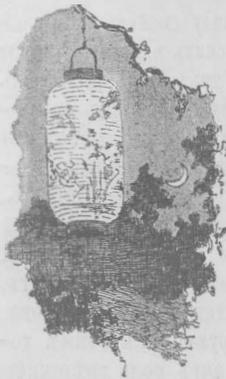
сомнѣннаго таланта на изображеніе необдуман-
ныхъ вымысловъ г-жи Домашевской. Даже сцена
съ привидѣніемъ смерти, при всей своей стран-
ности, вышла приличной въ игрѣ артистки.

Не лучше было положеніе г. Киселевскаго.
Серьезнаго артиста заставили играть какой-то
истуканскій характеръ и въ концѣ концовъ
проливать слезы. Мы не можемъ претендовать
на артиста, за небрежное отношеніе къ пате-
тическимъ моментамъ своей роли. Она такъ без-
дарна у самого автора, что насъ не шокиро-
вали руки г. Киселевскаго, заложенныя въ кар-
маны во время изгнанія Клавдіи изъ дому.

Г. Самойловъ-Мичуринъ съ толкомъ выгова-
ривалъ монологи Илетнева, но не могъ, конеч-
но, вложить жизнь въ это пустое мѣсто. Г. Со-
ловцовъ игралъ превосходно, но былъ ли онъ
сотрудникъ газеты или просто «неглупый ма-
лый», — намъ осталось неизвѣстнымъ, какъ и
для самого артиста, вѣроятно.

См.

Венифисъ г-жи Глѣбовой. „Грѣшница“, др.
въ 4 д. В. И. Пальма. Спектакль 25 окт.



Единственное достоинство
драмы Пальма — въ ея
главной, весьма благодар-
ной роли. Всѣ остальные
качества, дѣлающія изъ
нѣсы драму, отсутству-
ють. Обиліе ненужныхъ
диалоговъ, чуть ли не
цѣлыхъ актовъ, ложныхъ
эффектовъ, болѣзненныхъ
потугъ автора навести
ужасъ на публику, во
что бы то ни стало вы-
звать дрожь у нервныхъ

зрителей, превращаютъ «Грѣшницу» въ сплош-
ную грѣхъ предъ драматическимъ искусствомъ.
Но героиня пьесы интригуетъ зрителей отъ на-
чала до конца. Интересно этотъ чисто-француз-
скаго стила, и въ каждомъ актѣ подогрѣвает-
ся авторомъ какой-нибудь эксцентричной mise-
en-scène. Цѣль его достигается. Если публика
не проникается драматизмомъ, то она несомнѣн-
но взволнована въ ту минуту, когда въ послѣд-
ній разъ падаетъ занавѣсъ.

Что такое грѣшница и почему молодая жен-
щина, появляющаяся на сцену подъ именемъ
Алчевой, а позже Петровской — «грѣшница» — мы
не знаемъ очень долго. Едва лишь въ концѣ
третьяго акта намъ расскажемъ грѣхи этой не-
счастной, а до тѣхъ поръ будутъ томить насъ
полунамеками, подбодрять наше любопытство
длиннѣйшими сценами, совсѣмъ не пдущими къ
дѣлу. Этими сценами авторъ обставляетъ вся-
кій выходъ своей героини на сцену. Самый де-

шевый способъ заинтересовать ея зрителей и
заставить ихъ съ терпѣніемъ выносить перипе-
ти авторскаго празднословія. Предъ первымъ
появленіемъ грѣшницы мы узнаемъ объ аму-
рныхъ отношеніяхъ ея домоваго врача — Шифма-
на къ горничной Фенѣ и улавливаемъ изъ діало-
га этой парочки неясный звукъ «судъ». Вы-
слушиваемъ позже очень подробный реестръ док-
торскаго гонорара, намѣреніе Шифмана увели-
чить его. Присутствуемъ при «тонкой» бесѣдѣ
Алчевой съ сестрой, избѣгавшей встрѣчъ съ
грѣшницей за какіе-то грѣхи: теперь сестра
пришла просить у нея 10.000 руб., такъ какъ
ея мужа генерала приглашаютъ выйти въ от-
ставку. Кромѣ всего этого, мы знакомимся съ
управляющимъ Алчевой. Онъ бесѣдуетъ съ ней
о какомъ-то покойникѣ и ведетъ рѣчь о по-
хожденіяхъ своей племянницы Фени. Зритель все
время чувствуетъ себя въ роли человѣка, по-
нававшего въ совершенно незнакомое ему обще-
ство, которое само по себѣ, а онъ самъ по себѣ.
Наконецъ, въ заключеніе акта появляется
Эдипъ въ лицѣ графа Сталыгина. Изъ его бесѣ-
ды съ Алчевой узнаемъ, что онъ и его зна-
комый влюблены были въ грѣшницу. Знакомый
оказался счастливымъ, графъ уступилъ ему мѣ-
сто и тотъ убилъ мужа Алчевой. Графъ спасъ
жену отъ сильныхъ подозрѣній и осужденъ лишь
самъ убійца. Теперь графъ приглашаетъ Алче-
ву ѣхать съ этимъ убійцей въ Сибирь. Моло-
дая женщина отказывается, графъ выходитъ изъ
себя и грозитъ мстью, если она кого-либо по-
любитъ.

Мы снова теряемъ почву. Что за человѣкъ
этотъ графъ? Зачѣмъ ему мстить женщинѣ, ко-
торую онъ уступилъ другому и спасъ отъ суда?
Мы останемся въ этомъ недоумѣніи до самаго
конца драмы.

Второй актъ весь могъ бы быть выпущенъ
безъ ущерба драматическому дѣйствию. До
самаго конца насъ занимаетъ въ сущности
одинъ графъ, опоражнивая «очередныя» бутылки
№№ 1, 2. Онъ ведетъ въ это время бесѣ-
ду, знакомящую насъ съ новыми лицами. Преж-
де всего казачій полковникъ Хопровъ, его дочь
Дуня, есаулъ Зиновьевъ, влюбленный въ Дуню,
потомъ грузинскій князь, фруктощикъ. На кав-
казскихъ водахъ, гдѣ происходитъ 2-й и 3-й
акты, бываетъ, конечно, очень много людей.
Мы это можемъ знать и безъ автора. Полков-
никъ Хопровъ и его дочь совсѣмъ намъ не
нужны: не стоитъ пзъ-за эпитета «полковникъ
лысый и влюбленный» заставлять выслушивать
длинный діалогъ между графомъ и Хопровымъ.
Но автору требовалось позффектиче подгото-
вить выходъ своей героини, и онъ заставилъ влю-
биться въ нее полковника и Зиновьева, и на-
полнилъ однимъ лишь извѣстіемъ объ этомъ цѣ-
льный актъ. Въ концѣ его появляется грѣшница.
Какъ богиня, вѣчно предшествуемая шумомъ

смертныхъ, появляется она на свиданіе съ Зиновьевымъ. Графъ видитъ и клянется мстить. Излишне спрашивать, какой богъ соблаговолилъ автору устроить такое счастливое сдѣланіе обстоятельствъ, не всегда встрѣчающееся и во французскихъ комедіяхъ.

Третій актъ—поворотный пунктъ драмы. Увертюрой къ этому пункту служатъ «водяные» амуръ грузинскаго князя съ сестрой Алчевой, и лезгинка. Публика заставила повторить этотъ танецъ. Намъ припомнилось замѣчаніе древняго комика объ афинянахъ. Эти почтенные граждане, по наблюденіямъ Аристофана, дѣлались совершенно невмѣняемыми школьниками, собравшись толпою. Москвичи могутъ утѣшиться и требовать чего угодно, собравшись въ театрѣ г-жи Абрамовой: жителямъ нашихъ Аѳинъ очень далеко до древнихъ аѳинянъ, а сцена г-жи Абрамовой, конечно, не площадь столицы античнаго міра. Послѣ лезгинки начинается драматическій выходъ. Къ Алчевой подходитъ графъ и—начинаетъ «мечь». Онъ рассказываетъ, кто она такая, о томъ, какъ нѣкоторые люди не хотѣли губить ее и спасли отъ подозрѣній суда въ томъ, что она не хотѣла помѣшаться убійству мужа. О послѣднемъ обстоятельстве узнаемъ и мы впервые. Такъ сильны у автора наклонности мистификатора. Алчева принимаетъ эту мечь очень героически, даже когда Зиновьевъ отказывается защищать ее. Она прямо обзываетъ графа голодной собакой, завидующей чужому счастью, и выражаетъ твердую рѣшимость жить, какъ велитъ ей молодое сердце, на перекоръ людской зависти и подлости. Графъ въ отвѣтъ на обвиненія Алчевой дѣлаетъ отрицательные жесты. Г. Киселевскій, можетъ быть, и имѣетъ основаніе дѣлать протестующіе жесты. Мы же остаемся въ недоумѣніи, что такое графъ: завистливая ли собака или защитникъ потерпѣвшей добродѣтели.

Послѣдній актъ—сплошной драматическій выходъ, т. е. не драматическій, а ужасный. Въ немъ собраны всѣ элементы ужаса, нервныхъ волненій и ни капли нѣтъ драматизма. Алчева сошла съ ума послѣ сцены съ графомъ. Мы ни мало не были подготовлены къ этому ея послѣднимъ монологомъ. На ней уже безумной женился Шифманъ и теперь управляетъ всѣми ея дѣлами и болѣе всего ею самой. Намъ поражаетъ отсутствіе художественнаго такта у автора, концентрирующаго цѣлый актъ на патологическихъ явленіяхъ безумія. Гдѣ нѣтъ сознанія, тамъ нѣтъ драмы, потому что *только сознаніе обуславливаетъ борьбу, страданія, вызываетъ у зрителей интересъ къ герою*. У Шекспира въ самомъ безуміи его героев мелькаютъ сверкающіе лучи сознанія и именно въ тѣ моменты, когда эти лучи освѣщаютъ беспросвѣтный мракъ безумія, предъ нами развертывается потрясающая драма. Если же это

сознаніе утрачено окончательно, какъ напр., у Офеліи, великій поэтъ не томитъ насъ этимъ совершенно непоучительнымъ для насъ зрѣлищемъ. Онъ показываетъ только намъ нѣсколько моментовъ этого страшнаго состоянія человѣческаго духа, чтобы *указать намъ путь, котораго сознаніе пришло къ такому печальному результату*.—Авторъ «Грѣшницы» другаго мнѣнія о сумасшествіи. Онъ схватился за этотъ дешевый эффектъ, за что, можетъ быть, артистка ему и благодарна, но для насъ это было самымъ кошунственнымъ нарушеніемъ законовъ драмы.

Ужасный актъ кончается появленіемъ полиціи за кулисами. Сумасшедшая Алчева воображаетъ, что полиція явилась за пей, издаетъ невыносимый вопль и начинаетъ звать графа въ Сибирь. Происходитъ, слѣдовательно, одна изъ сценъ сумасшедшаго дома. Изъ очень, по обыкновенію, загадочныхъ намековъ публика имѣетъ основаніе думать, что полиція явилась по поводу продѣлки Шифмана. Занавѣсъ падаетъ, и у зрителя въ головѣ остается какой-то кошмаръ, какъ послѣ безобразнаго, патологическаго сна...

Грѣшницу играла г-жа Глѣбова. Мы не могли съ полнымъ уваженіемъ и интересомъ относиться къ игрѣ артистки въ виду свойствъ избранной ею пьесы. О психическихъ мѣментахъ игры не можетъ быть и рѣчи, такъ какъ вся роль состоитъ изъ ряда ужасныхъ и совсѣмъ не драматическихъ гримасъ. Гримасы эти артистка дѣлала довольно удачно, стараясь даже ихъ облагородить, сообщить имъ драматической смыслъ. На насъ неприятно дѣйствовалъ поминутный нервный хохотъ артистки въ первомъ актѣ. На состояніе духа онъ очень мало указываетъ, такъ какъ въ уста артистки вложены слова, далеко не всегда гармонирующія съ этимъ хохотомъ. Во 2-мъ и 3-мъ актѣ роль грѣшницы совершенно ничтожна. О четвертомъ мы говорили. Г-жа Глѣбова играла прекрасно. Гримировкой, тономъ голоса она вполне вошла въ настрѣніе автора—производить ужасъ. Намъ жаль было видѣть столько искусства, потраченнаго на безобразныя въ поэтическомъ отношеніи сцены. Артистка обладаетъ несомнѣнной впечатлительностью, способностью входить въ моменты душевной жизни своихъ героинь. Она, кажется намъ, и безъ примитивныхъ эффектовъ Пальма заслужила бы лавры и подарки, поднесенные ей публикой въ послѣдній спектакль.

Роль графа игралъ г. Киселевскій. Игралъ, конечно, превосходно. Даже «очередныя» бутылки выпивались мастерски. Артистъ пытался ввести сколько-нибудь свѣту въ туманъ, напущенный авторомъ. Но средствъ для этого не было дано самимъ авторомъ, заставившимъ графа являться мстителемъ нравственнаго правосудія и въ то же время заигрывать съ горничными.

Остальные фигуры такъ не типичны, такъ блѣдны даже въ сценическомъ отношеніи, не говоря уже объ ихъ душевномъ мірѣ, что игра артистовъ не могла носить на себѣ никакой печати характерности и оригинальности.

Одна лишь роль управителя, Марка Остапыча, чиновника консисторіи, могла обратить на себя вниманіе въ очень обдуманномъ исполненіи г-на Гусева.

Вызвала одобреніе публики роль фруктовщика говорящаго кавказскимъ жаргономъ. Въ этомъ жаргонѣ именно весь центръ восторговъ несчастливенной публики.

Весьма, повидимому, значительна должна бы быть роль врача Шифмана, человѣка очень темнаго происхожденія, съ жидовскими взглядами на людскія отношенія. Г. Рощинъ - Инсаровъ сдѣлалъ все, что требовалось отъ него авторомъ. Но типичнаго, конечно, ничего не далъ, такъ какъ изъ очень практическихъ фразъ и нѣкоторыхъ мошенническихъ дѣйствій типа создать невозможно, если въ дѣйствующее лицо не вложено души, если для зрителя неясны пружины, одушевляющія существованіе этого лица.

См.

Театръ Парадизъ.

Г. Парадизъ, извѣстный московскій антрепренеръ, которому москвичи уже обязаны знакомствомъ съ такими крупными талантами, какъ Поссартъ и Барияй, пригласилъ на 5 спектаклей знаменитаго французскаго артиста Коклена (старшаго) съ его труппой. Объявленный репертуаръ состоитъ изъ пьесъ: „Le gendre de M. Poirier“, „Surprises du divorce“, „Don César de Basan“, и „Le voyage de M. Perrichon“. Общаны также и знаменитые монологи этого артиста. Спектакли открываются 7 ноября. Въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала мы поговоримъ объ этихъ спектакляхъ, пока же скажемъ нѣсколько словъ о французской опереткѣ, чѣмъ г. Парадизъ хочетъ замѣнить свою прежнюю нѣмецкую труппу, отъ содержанія которой онъ отказался, утомившись въ безплодной борьбѣ съ отсутствіемъ поддержки этой труппы московскими нѣмцами.

Французскіе спектакли начались неудачно и должны были приостановиться по болѣзни г-жи Кордье.

Сезонъ открылся было 26 октября, при полномъ театрѣ, комической оперой „Les dragons de Villars“; затѣмъ была поставлена оперетка Лекока „Le jour et la nuit“. Судя по этимъ двумъ спектаклямъ, смѣло можно было предсказать французской труппѣ полный успѣхъ. Оперетка—это дитя Франціи и только одни французы способны исполнять ее съ прирожденными имъ изяществомъ, вкусомъ и тѣмъ чувствомъ мѣры, безъ которыхъ оперетка всегда превращается въ нѣчто совершенно плоское и невозможное для зрѣнія и слуха.

Русская оперетка еле влачитъ свое существованіе. Цвѣтущее время ея продолжалось не особенно долго. Громадные оклады жалованья, получаемого сколько-нибудь сносными опереточными артистами, оклады, которые значительно превышали содержаніе нашихъ лучшихъ артистовъ драмы и оперы, все же не могли привлечь на опереточную сцену хорошихъ исполнителей. Съ каждымъ годомъ падаетъ качественный уровень опере-

точныхъ артистовъ и наконецъ упалъ настолько, что даже самая нетребовательная часть публики перестала посѣщать оперетку. Старые корифеи допѣваютъ кое-гдѣ свою лебединую пѣсню, а новыхъ Россія не родитъ. Печалиться ли о томъ или, предоставивъ французамъ господствовать въ этомъ жанрѣ, быть довольнымъ тѣмъ, что не изсякаетъ источникъ русскихъ силъ въ драмѣ и другихъ истинно художественныхъ сферахъ? Думаемъ, что послѣднее. Но все же у насъ много любителей легкаго жанра оперетки и нельзя не признать, что предпріятіе г. Парадиза можетъ разсчитывать на солидный успѣхъ.

Гг. Парадизъ и Шарле дѣйствительно отнеслись къ своей задачѣ весьма добросовѣстно. Поставлены оперетки вполне изящно и срепетованы прекрасно. Хоръ довольно большой и исполняетъ свое дѣло образцово. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Солнье, не оставляетъ желать лучшаго. Г-жа Кордье, извѣстная москвичамъ по частной оперѣ, превосходная пѣвица и артистка. Несмотря на то, что она и первые спектакли играла больная, черезъ силу, все же видно было, что на сценѣ талантливая и опытная, прекрасно владѣющая своимъ хорошимъ голосомъ, артистка, артистка съ головы до ногъ, могущая восхитить не только своимъ пѣніемъ, но и игрой, доведенной до совершенства. Остальная труппа подобрана съ знаніемъ дѣла. Если въ труппѣ, за исключеніемъ г-жи Кордье, нѣтъ голосовъ, сколько-нибудь равныхъ ей, то не надо забывать, что для оперетки вообще голосъ на второязъ планѣ. Главный компкъ г. Шарле, если и не обладаетъ большимъ природнымъ комизмомъ, то веселостью своей игры настолько располагаетъ зрителя, что навѣрное сдѣлается любимцемъ публики. Къ чести артиста служить его умѣнье никогда не переходить границы, что далеко не легко для опереточнаго артиста. Объ остальныхъ артистахъ поговоримъ подробнѣе въ слѣдующій разъ, а пока скажемъ, что они добросовѣстно относятся къ своему дѣлу.

V.

Два первыхъ симфоническихъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества.



ъ нынѣшняго года наши симфоническія собранія уже безъ г. Эрдмансдерфера. Груститъ намъ о томъ или радоваться? Постараемся въ этомъ вопросѣ разобраться. Г. Эрдмансдерферъ—дирижеръ-виртуозъ. Онъ дисциплинаторъ удивительный; нѣтъ оттѣнка, отъ громаднѣйшаго *forte* до еле слышнаго *piano*, который бы онъ, если ужъ нашелъ нужнымъ провести въ оркестръ, не провелъ бы! Словомъ все, что только онъ желаетъ, онъ умѣетъ изъ оркестра сдѣлать. Это, конечно, много и свидѣтельствуешь о г. Эрдмансдерферѣ, какъ объ очень большомъ капельмейстерѣ, по крайней мѣрѣ съ внѣшней стороны. О, эту внѣшнюю сторону онъ очень любить, вся его забота — добиться эффекта во что бы то ни стало! Если бы, при всѣхъ этихъ данныхъ, г. Эрдмансдерферъ былъ болѣе художникъ и обладалъ облышимъ вкусомъ, онъ былъ бы по истинѣ незамѣнимъ. Но художника-то и мало въ г. Эрдмансдерферѣ: въ немъ нѣтъ чувства мѣры; онъ во всемъ, во всякомъ оттѣнкѣ скорости и напряженія звука, во всемъ рѣшительно склоненъ къ крайнимъ преувеличеніямъ.—Конечно очень хорошо, когда ясно слышны вступленія инструментовъ; но, по утрированной системѣ г. Эрдмансдерфера, они, чтобы ужъ непременно были слышны, вступаютъ не иначе, какъ на сильномъ *sforzando*: тѣ же *sforzando* замѣняютъ у него необходимые легкіе акценты, которые искусный исполнитель въ правѣ, какъ блики въ картинѣ, разбросать по произведенію, если даже авторъ ихъ не отмѣтилъ (авторъ всѣхъ мелочей исполненія предусмотрѣтъ иногда прямо не въ состояніи); не трудно угадать, во что превращаются написанныя компо-

зиторомъ *sforzando*; они у г. Эрдмансдерфера не меньше пуга, пугаютъ, какъ неожиданный выстрѣлъ.—Конечно очень хорошо, когда главная мысль выдѣляется, а все, менѣе важное, стушевывается, отводится на задній планъ. Эти соображенія всегда имѣются въ виду у г. Эрдмансдерфера, и иногда, гдѣ это у мѣста, особенно въ вещахъ, традиціи исполненія которыхъ у лучшихъ заграничныхъ дирижеровъ ему извѣстны, — примѣняются подъ его дирижерствомъ превосходно. Но, если только вещь ему незнакома, да еще чуждой его пониманію народности, г. Эрдмансдерферъ не рѣдко пугается и попадаетъ въ просакъ; тему, хотя бы порученную тромбонамъ, онъ заставляетъ *выдѣляться*, — и она у него кричитъ, все собой заглушая, иногда крайне интересный оркестровый антуражъ.—Кромѣ того г. Эрдмансдерферъ не чутокъ, глухъ къ нѣкоторымъ приемамъ новѣйшей оркестровки. Это, какъ нельзя болѣе, странно; многія вѣдь сочиненія лучшихъ западныхъ оркестраторовъ,—Берліоза, Вагнера, Листа,—выходятъ у него, болѣею частью, великолѣпно (можетъ быть впрочемъ ему здѣсь опять-таки помогаютъ авторитетные примѣры заграничныхъ исполненій). Тѣмъ не менѣе, какъ ни странно, но это такъ:—г. Эрдмансдерферъ не понимаетъ, не знаетъ нѣкоторыхъ приемовъ современнаго оркестра, совсѣмъ не знакомъ съ чудеснымъ, иногда столь таинственнымъ употребленіемъ *piano* въ ударныхъ инструментахъ; у него ударные играютъ только громко.—Г. Эрдмансдерферъ, за многіе годы дирижерства въ Москвѣ, оставилъ ощутительные слѣды на нашемъ оркестрѣ; не всѣ они одинаковаго качества. Въ интересахъ общей стройности, ансам-

бля, оркестръ много выигралъ; конечно, значительную долю благодарности надо за это отправить по адресу г. Эрдмансдерфера, лучшаго въ *техническомъ* смыслѣ дирижера изъ всѣхъ, кого только за послѣдніе годы Москва слышала. Но г. Эрдмансдерферъ пріучилъ оркестръ къ своимъ утрировкамъ, воспиталъ его на своихъ пудовыхъ *sforzando*, и они уже переселились въ Большой театръ, въ увертюру къ «Волшебной флейтѣ», въ сцену Фарлафа и Нанны. Но г. Эрдмансдерферъ, покоровъ публику необычайной стройностью и эффектностью оркестроваго исполненія, пріучилъ ее дешевые эффекты, которые толпа всегда любитъ, считать за принадлежность образцоваго исполненія. Словомъ, г. Эрдмансдерферъ сбилъ съ толку и оркестръ, и публику, не ослабилъ, а закрѣпилъ, подчеркнулъ, узаконилъ тѣ элементы антихудожественности, которые бы ему, какъ стоявшему столько времени во главѣ дѣла, всѣми силами нужно было въ конецъ истреблять, а не прививать сознательно. Такъ бы онъ и поступилъ, разумѣется, еслибъ самъ былъ болѣе художникъ.—Помню, какъ многіе возставали противъ меня, когда я съ первыхъ же шаговъ г. Эрдмансдерфера въ Москвѣ, говорилъ то же, что говорю сегодня. Не удивлюсь если и теперь не всѣ согласятся со мной: ядъ исполнительскихъ вычуръ и лишенныхъ эстетической подкладки эффектовъ дѣйствуетъ быстро и отравляетъ на долго.

Не знаю, въ какой степени полезно или вредно отразится на нашемъ оркестрѣ необходимости, въ каждомъ изъ 12 симфоническихъ собраній, играть подъ управленіемъ другаго дирижера: у каждаго дирижера свои приемы, свои требованія; къ тому же нѣкоторые изъ объявленныхъ капельмейстеровъ, именно со стороны капельмейстерской, пока мнѣ вовсе незнакомы. Но во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что, если, среди остальныхъ *десяти*, большинство окажется той же силы, что и первые *два*,—гг. Рямскій-Корсаковъ и Чайковский,—то худа отъ того не будетъ; техническая сторона исполненія, быть можетъ, кое гдѣ и похромаетъ, зато на первый планъ выступитъ музыкальность, художественная простота передачи, вѣрность пониманія вещи, чистота стня; а это важнѣе во всѣхъ отношеніяхъ: мы вѣдь прещаемъ артисту недочеты голоса, если онъ правдиво, талантливо, прочувствованно помогаетъ автору въ его музыкальномъ созиданіи; пропускаемъ мимо иной смазанный пассажъ, когда вдохновенная игра пианиста уноситъ насъ къ высшимъ идеа-

ламъ. Кромѣ того всѣ *двѣнадцати*—или сами видные композиторы, или знатоки музыки какого-либо опредѣленнаго направленія. Это даетъ право ожидать большаго разнообразія въ репертуарѣ симфоническихъ собраній этого сезона,—новинокъ русскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ, и т. д. Нельзя этому не порадоваться всякому, искренно, безъ предвзятыхъ мыслей, любящему искусство.

Первое симфоническое собраніе, подъ управленіемъ г. Римекаго-Корсакова, представило огромный интересъ. Программа вся была исключительно русская, при томъ изъ произведеній для Москвы или совершенно новыхъ, или малознакомыхъ.

«Тамара» г. Балакирева—превосходное, высокоталантливое произведение, одно изъ ярко выдающихся явленій во всей современной музыкальной литературѣ. Личное знакомство съ дикою прелестью кавказской природы и кавказскихъ напѣвовъ, характерное кавказское преданіе, съ такой захватывающей обаятельностью опоэтизированное Лермонтовымъ,—вотъ, что вдохновило Балакирева, что натолкнуло его на мысль выразить Лермонтовскую «Тамару» въ звукахъ своей «симфонической поэмы». Она начинается съ музыкальнаго ландшафта. Дикое, мрачное Дарьяльское ущелье. На скалѣ чернѣется старая башня, жилище чаровницы Тамары. «Прекрасна она какъ ангелъ небесный, какъ демонъ коварна и зла». Тихо; только плескъ Терека доносится: онъ «роется во мглѣ» и нарушаетъ безмолвіе страшной тѣснины. Вотъ что рисуется воображенію слушателя въ этомъ еле слышномъ рокотѣ литавръ, ползучихъ тріоляхъ струнныхъ, такъ колоритно оттѣненныхъ, гдѣ то глубоко внизу, сурово, сдержанно злобно гудяшею мѣдью; въ этихъ иногда проносящихся отрывкахъ маящей, женственной темы... Но чу! Плясовой наигрышъ доносится изъ башни, наигрышъ оригинальный, съ типично восточнымъ складомъ, съ восточной капризностью углаватаго ритма. Наигрышъ растетъ, вспыхиваетъ, замираетъ, снова разрастается, то и дѣло мѣняетъ окраску, характеръ, ритмъ,—пьянитъ, одурманиваетъ... Цѣлая оргія звуковъ то неукротимо, бѣшено радостныхъ, то любовныхъ, то таинственно зловѣщихъ, устрашающихъ. И страшны-то они, эти звуки, но ужъ за то и ласкать умѣютъ, неотразимо влекутъ къ себѣ, сулятъ, обѣщаютъ... А тамъ снова что-то другое: опять все закружилось, заплесало, загоготало неистово, ужасно... Вспоминается Лермонтовъ»:

И страстные, дикіе звуки

Всю ночь раздавался тамъ,
 Какъ будто въ ту башню пустую
 Сто юношей пылкихъ и жень
 Сошлись на свадьбу почную,
 На тризну большихъ похоронъ.

Да, именно все это и слышится у Балакирева: и «свадьба», и «тризна большихъ похоронъ», и чарующая восточная нѣга, и жгуче, сумасшедшіе порывы страсти... Но ужъ затихла безумная оргія; пресѣклась жизнь путника, прельстившагося чарами Тамары. Опять, какъ въ началѣ, катить свои волны рѣка; бурлятъ эти волны и съ «плачемъ безгласное тѣло спѣшать унести»... Настаетъ лучший моментъ «поэмы»:

Въ обнѣ тогда что-то бѣдѣло,
 Звучало оттуда: „прости!“
 И было такъ нѣжно прощанье,
 Такъ сладко тотъ голосъ звучалъ,
 Какъ будто восторги свиданья
 И ласки любви обѣщаль.

Дѣйствительно, «прости!» болѣе всего удалось Балакиреву; это—сама поэзія, само вдохновеніе. Тема Тамары (ея призывъ) здѣсь разлился въ нѣчто широкое, захватывающее, безконечно-очаровательное; красота гармоній и оркестроваго колорита не поддается здѣсь никакому описанію. Будь въ «Тамарѣ» все плохо, она изъ-за одного этого «прости!» должна была бы считаться отличнымъ произведеніемъ. Но въ ней плохого нѣтъ, хотя недостатки все-таки имѣются. Что-то такое есть въ «оргіи», кое-гдѣ расхолаживающее; виною здѣсь, по моему, болѣе, чѣмъ бы слѣдовало, частое повтореніе одного могучаго приема: звуковое нарастаніе и увеличивающаяся скорость движенія внезапно потухаютъ, чтобы снова затѣмъ перейти къ подобному же постепенному подъему настроенія. Слушатель слѣдитъ съ замираніемъ сердца за такимъ ростомъ музыки, думаетъ, что она дойдетъ сейчасъ до своего апогея, и вдругъ обманывается,—ростъ оборвался, звуки начинаютъ расти сначала. Это ошеломляетъ, раззадориваетъ слушателя, онъ съ удвоеннымъ вниманіемъ слѣдитъ за новымъ ростомъ и высшую его точку, полный еще силъ, принимаетъ какъ желанную. Но г. Балакиревъ не разъ, и не два такъ «обманываетъ»; и тотъ, кого «обманами» вначалѣ разожгло и расшевелило, къ концу ужъ нѣсколько усталъ и охладился. Кромѣ того «Тамара» непомѣрно трудна для исполненія. Извѣстная восточная фантазія для фортепіано—«Исламей» того же г. Балакирева—труднѣе всякой Листовской рапсодіи; «Тамара»—чуть ли не самая трудная оркестровая пьеса изъ всѣхъ, какія когда-либо кѣмъ были напи-

саны. Затѣмъ и все; больше укоровъ «Тамарѣ» нальзя сдѣлать. Сотканная вся изъ своеобразнѣйшихъ и талантливѣйшихъ проявленій творческой силы, она—лучшее созданіе г. Балакирева, произведеніе поистинѣ первоклассное, образцовое.

«Тамарой» началось собраніе. Далѣе отступаю отъ порядка исполненія и перебираю сперва оркестровые нумера.

«Скерцо» г. Лядова—прелестная, изящная вещь, гдѣ хорошій Шуманъ подаль дружески руку вкуснымъ приемамъ, характеризующимъ симпатичныя черты талантливаго автора «Вирюлекъ», *intermezzi* и многихъ другихъ фортепіанныхъ сочиненій (г. Лядовъ—почти исключительно писалъ до сихъ поръ для фортепіано). Характеръ «скерцо»—бодрый, живой, элегантно шуточный; это настоящая «шутка» милая, остроумная, красивая; особенно плѣнительны колѣно въ *B-dur* (само «скерцо»—*D-dur*ное) и за нимъ далѣе, сейчасъ же слѣдующія модуляціи. Средина (тріо) пѣвучая, мягкая. Къ концу, тема скерца въ $\frac{3}{8}$ мастерски соединена съ трехъ-четвертной темой тріо: на два такта первой ложится одинъ тактъ второй—ритмическій эффектъ тонкаго изящества. Скерцо г. Лядова въ Москвѣ шло въ первый разъ.

„Лирическая поэма“ г. Глазунова (тоже совершенная для Москвы новинка) вся выдержана въ тепломъ, мелодическомъ родѣ, а потому свободна покорить каждого своимъ чувствомъ, льющей въ душу искренностью. Мнѣ пришлось о „поэмѣ“ слышать въ публикѣ мнѣніе: „какая задушевная пьеса и сколько въ ней простоты!“ Характерное, много говорящее мнѣніе: „поэма“ г. Глазунова—проста, т. е. понятна, ясна, доступна. И это совершенно вѣрно: живущее въ ней чувство, настроеніе мечтательно-любовное не можетъ не передаться массѣ, не показаться ей яснымъ, понятнымъ, простымъ. А между тѣмъ г. Глазуновъ не потворствуетъ толпѣ, не говоритъ любезныя ей общія мѣста, музыка его „поэмы“—далеко не встрѣчающаяся всюду; напротивъ она вся—его собственная, исполненная далеко не простыхъ деталей, гармоническихъ особенностей иногда совершенно своеобразныхъ; а нѣкоторыя комбинаціи аккордовыхъ такъ прямо новы, ни у кого прежде не встрѣчались. И какъ все это обаятельно красиво,—хотя бы повторяющіеся два раза гармоническіе ходы съ выдержаннымъ *as* на верху (во второй разъ, въ самомъ уже концѣ, они еще оригинальнѣе, еще необычнѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ еще красивѣе, чѣмъ въ первый), или хоть тѣ навѣрное всѣмъ бросившіяся въ глаза вспышки ор-

жестра, какіе-то его глубокіе вздохи съ выплывающей наверхъ нотой въ деревянныхъ инструментахъ... Это — прекрасное сочиненіе, плодъ истиннаго, счастливаго вдохновенія.

„Половецкій маршъ“, изъ третьяго дѣйствія оперы „Князь Игорь“ Бородина, — также давался здѣсь въ первый разъ. Въ оперѣ подъ этотъ маршъ возвращаются дикія половецкія полчища съ хищническаго набѣга на Путивль, разграбивъ городъ, захвативъ съ собой цѣлую вереницу плѣнныхъ. Ужасны, грозны, люты эти дикари; шадить они не умѣютъ; полу-звѣри они, эти страшныя, карявыя фигуры и страшныя, и курьезныя вмѣстѣ. Такова и музыка: Бородинъ нашель въ своемъ могучемъ дарованіи нужные сюда звуки; свирѣпы они, жестки, неслышанны, необычайно талаглывы. Это — вѣрная, яркая, сильная иллюстрація, картина широкаго, смѣлаго взмаха, дерзкой, безстрашной новизны и именно силы, потому что сила, живая, несокрушимая сила неразлучна съ музыкой Бородина, нигдѣ такъ рельефно, во всю свою русскую ширь, не выказывавшейся, какъ въ его двухъ симфоніяхъ (особенно второй) и оперѣ „Князь Игорь“. — Половецкій маршъ“ одинъ изъ тѣхъ нумеровъ „Игоря“, которые Бородинъ не успѣлъ оркестровать при жизни. Маршъ поэтому — не въ авторской, а въ Корсаковской оркестровкѣ, т. е., другими словами, въ безподобной, поразительной по колориту и изобрѣтательности: г. Римскій-Корсаковъ, и въ Россіи, да и гдѣ бы то ни было, мало въ этомъ дѣлѣ имѣетъ соперниковъ.

„Испанское каприччіо“ г. Римскаго-Корсакова въ прошломъ сезонѣ игралось въ Москвѣ съ большимъ успѣхомъ: два раза у г. Шостаковскаго, разъ у г. Эрдмансдерфера и у послѣдняго въ какихъ-то непонятно медленныхъ темпахъ, вопреки всѣмъ указаніямъ метронома на партитурѣ. Прослушать „каприччіо“ подъ авторскимъ руководствомъ, конечно, было крайне заманчиво. И, дѣйствительно, теперь только удалось воплотить по достоинству оцѣнить всѣ блески виртуозной инструментовки г. Корсакова, щедрой рукой, пригоршнями, разбросанныя по всему сочиненію. Какъ музыка, собственно, — „каприччіо“ уступаетъ многому другому, вышедшему изъ подъ пера того же автора; оно въ сущности болѣе еще ралсодія, чѣмъ „Мадридская ночь“ Глинки, и, въ смыслѣ тематической разработки, даже не идетъ въ сравненіе съ его „Арагонской хотой“; это — попури, конечно о попури мастерское, вкусное, увлекательное, пикантное, задорное даже при

игрѣ на фортепіано въ четыре руки; это — шалость большаго художника, задумавшаго устроить гигантскій звуковой калейдоскопъ изъ остроумнѣйшихъ, новыхъ, только ему въ голову могущихъ придти, оркестровыхъ комбинацій и красокъ. И вотъ блестятъ эти краски, переливаются во всевозможные оттѣнки, рѣзвятся, дразнятъ, искрятся, смѣются; и вы, слѣдя за ними, невольно тоже смѣетесь бодрымъ, беззаботнымъ смѣхомъ искренняго веселья. „Каприччіо“ хотѣлось бы назвать послѣднимъ словомъ оркестровки; но у г. Корсакова такихъ „послѣднихъ словъ“ наберется еще много.

Солистовъ въ тотъ вечеръ было два: піанистъ г. Блуменфельдъ (преподаватель петербургской консерваторіи, гдѣ онъ и кончилъ курсъ) и извѣстная пѣвица, — г-жа Каменская.

Главную вещь, исполненную г. Блуменфельдомъ, былъ фортепіанный концертъ г. Римскаго-Корсакова (разъ уже г. Лавровымъ игранный въ Москвѣ). Въ концертѣ много мастерства, много музыки. Онъ, по формѣ, — нѣчто Листовское; въ одной всего части, по изложенію мыслей — сжать, лакониченъ, очень, въ то же время содержателенъ. Онъ весь выросъ изъ одной чудесной народной пѣсни, рекрутской: „собирайтесь-ка, братцы ребятушки“. Изъ нея получились и тема для *adagio* — пѣвучая, широкая, и игривая тема *allegro*, фигуры аккомпанимента, и узоры каденцій, — словомъ, все добыто изъ одного матеріала и выработалось въ одно стройное, привлекательное цѣлое, по складу, приемамъ, родственное лучшимъ мѣстамъ Корсаковской „Снѣгурочки“.

Г. Блуменфельдъ, какъ нельзя болѣе, отвѣчалъ задачѣ — исполнить такой концертъ. Техника молодаго виртуоза отличная, увѣренная; игра умная, всегда музыкальная, согрѣтая хорошимъ чувствомъ. Это очень пріятный піанистъ. Онъ понравился, и послѣ концерта его вызвали. Еще болѣе успѣхъ г. Блуменфельдъ имѣлъ въ мелкихъ вещахъ: въ талантливомъ этюдѣ (*Fis-moll*) г. Щербачева, въ красивой транскрипціи г. Балакирева Глинкинскаго «Жаворонка» и въ эффектномъ, чисто внѣшнемъ вальсѣ (*Adur*) Н. Рубинштейна. Пьеса г. Щербачева, по моему, вышла въ исполненіи лучше всего; но апплодировали г. Блуменфельду болѣе за «Жаворонка» и вальсъ. На *bis* была со вкусомъ сыграна баркаролла г. Чайковскаго.

Г-жа Каменская храбро выступила съ аріозо Тизбы изъ «Анджело» г. Кюи, вещь не вполне для концерта благодарной. Но что это за дивная, прочувствованная стра-

нища! Какое, помню я, производить она впечатлѣніе на сценѣ!.. Последнее дѣйствіе — у Тизбы. Она спасла Катарину; та только спитъ — не умерла; но всѣ ее считаютъ мертвой. Родольфу довели, что Тизба, любящая его Тизба, убила Катарину, которая для него — все на свѣтѣ. Тизба не разувѣряетъ его. Къ чему теперь ей жить? Родольфъ ее не любитъ. Она хочетъ умереть, но отъ руки дорогаго человѣка. А онъ ее убьетъ — отмстить за Катарину. И вотъ она спѣшитъ въ послѣдній разъ высказаться, излить всю душу, объяснить — почему ей, отвергнутой, одинокой женщинѣ, — нужна его ласка, что безъ любви ей «жить нельзя, жить!» Тутъ она обрываетъ свою горячую рѣчь: она замѣчаетъ, что Родольфъ ее не слушаетъ — онъ полонъ мыслью о Катаринѣ, о ней тоскуетъ... Удивительно тонкое, психологически сложное положеніе, и какая чудная задача для композитора, умѣющаго глубоко проникнуться имъ, оттѣнить всѣ изгибы душевныхъ движеній, дать своей музыкѣ летѣть свободно вслѣдъ за лирическимъ порывомъ Тизбы!.. Для концертнаго исполненія конецъ аріозо, на сценѣ, какъ уже сказано, обрывающійся, испорченъ именотѣмъ, что не обрывается, а, вмѣсто глубоко-трогательнаго короткаго возгласа «жить!», прямо затѣмъ переходящаго въ совершенно противоположное настроеніе къ вопросу: «ты не слушаешь меня, Родольфъ?», — дѣлаетъ на «жить» фермату и со словомъ «нельзя» преблагополучно успокаивается на тоникѣ. Въ итогѣ — неминуемое охлажденіе только что было разогрѣтаго слушателя.

Г-жа Каменская прекрасно, съ большимъ чувствомъ, съ отличнымъ выговариваніемъ словъ спѣла аріозо, и голосъ ее такъ славно звучалъ, такъ западалъ въ душу теплый тембръ ее мощнаго меццо-сопрано.

Такъ же артистично прошли у нея и романсы: поэтичный, картинный «Горными тихо летѣла душа небесами» г. Корсакова; вѣрно, тонко, эффектно сказанный, но все-таки далеко не лучший романсъ г. Кюп «Я васъ любилъ» и, на *bis*, одинъ изъ удачнѣйшихъ романсовъ г. Чайковскаго «Страшная минута».

Что сказать про оркестровое исполненіе? Лучше всего прошло «каприччіо» и «лирическая поэма». Здѣсь все было дружно-стройно, полно хорошихъ оттѣнковъ, а «каприччіо» кипѣло, блестѣло и жило огненной, южной жизнью, какъ и подобаетъ испанцу». Многое удалось въ «Тамарѣ» — особенно «прости»; въ «оргіи» же взяты были отличные живые, энергическіе темпы, всюду чувствовалось близкое знакомство капельмейстера съ произведеніемъ и любовь къ

нему, но технически кое-что было неровно: — отличныя намѣренія дирижера мѣстами разбивались о непоумѣрныя, именно, техническія трудности сочиненія. Все таки это было лучшее въ Москвѣ исполненіе «Тамары», (г. Эрдмансдерферомъ она была понята окончательно не вѣрно); да и нисколько не худшее, сравнительно съ исполненіемъ петербургскимъ (подъ управленіемъ автора), которое мнѣ довелось лично слышать — Чуточныя колебанія не на долго чувствовались въ «скерцо», но общія впечатлѣнія и здѣсь получились хорошія.

При выходѣ на эстраду, г. Корсаковъ былъ встрѣченъ дружнымъ рукоплесканіемъ оркестра и публики и двумя вѣнками — отъ дирекціи Общества и московской консерваторіи; послѣ «Тамары» подали ему еще третій вѣнокъ — отъ публики. Послѣ каждаго номера раздавались аплодисменты, по окончаніи же «лирической поэмы» — особенно сильныя, и г. Глазуновъ былъ раза два вызванъ. Ставшее подъ конецъ программы «каприччіо» дало поводъ къ многократнымъ вызовамъ г. Корсакова. Оба солиста имѣли успѣхъ несомнѣнный.

Словомъ опытъ — составить въ Москвѣ программу исключительно русскую, пзъ произведеній почти или вовсе Москвѣ незнакомыхъ — совершился. Онъ доказалъ, что въ русской музыкѣ много разнообразныхъ по характеру и высокоталантливыхъ сочиненій, что вечеръ, посвященный имъ однимъ, не только возможенъ, но даже въ высшей степени интересенъ и желателенъ. Конечно, нѣкоторые почтенные граждане музыкально-оумеченнаго сердца Россіи озадачены, сбиты съ толку, боятся свое мнѣніе выразить и обращаются за справками къ докамъ; тѣ мудрятъ, какъ попало, но въ общемъ, повидимому, начинаютъ подчиняться нормальнымъ уклонамъ въ сторону всею хорошаго, талантливаго и самобытнаго въ русской музыкѣ, тѣмъ новыми вѣяніямъ, которыми замѣтно начинаютъ проникаться музыкальные отдѣлы лучшихъ московскихъ газетъ.

Второе симфоническое собраніе шло подъ управленіемъ г. Чайковскаго, другаго крупнаго русскаго художника. Программа на этотъ разъ носила совершенно другой отпечатокъ: симфонія (*D-dur*) Моцарта, два танца изъ его же оперы «Идоменей», новая увертюра г. Танъева — «Орестейя», скрипичный концертъ г. Чайковскаго, *adagio* изъ 9-го концерта Шпора и „испанскій“ танецъ Саразате (г. Бродскій), „Арагонская хота“ Глинки. Все классики или друзья классицизма, потому что, конечно, Глинка — русскій классикъ, г. Чай-

ковскій готовъ своими вкусами обнять и старую, и новую музыку, г. Танѣвъ—ярый моцартистъ, не разъ даже сочинявшій въ стилѣ Моцарта.

Останавливаться на каждомъ номерѣ такой программы не будемъ. Большинство въ ней слышечно извѣстно. Противъ нея вообще, конечно, нельзя ничего имѣть: она вполне отвѣчаетъ цѣлямъ и задачамъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Но въ частности, мнѣ показались танцы изъ „Идоменей“ лишними при цѣлой симфоніи того же автора, данной въ тотъ же вечеръ. Они ничего не прибавили къ Моцарту. Въ танцахъ онъ то же, что и въ симфоніи,—чистъ, ясенъ, невозмутимъ, безстрастенъ, безупреченъ въ смыслѣ общей фактуры, ловкаго веденія голосовъ и т. д. Никто съ этимъ не спорить, никто не умаляетъ громаднаго историческаго значенія Моцарта и того, что у него не успѣло еще состарѣться къ нашему времени. А коли никто не спорить, то къ чему, спрашивается, и приводить заразъ два доказательства заслугъ Моцарта передъ музыкой; и одного было бы достаточно. Впрочемъ это не важно; къ тому же танцы такъ не длинны, а второй изъ нихъ такъ наивно-милъ, такъ, чуть не по гайдновски, юмористиченъ; его можно было прослушать не безъ пріятности.

„Арагонская хота“,—это вѣчно юное, колоритное, яркое произведеніе, съ мощно раскинутой, гениальной интродукціей Берлиозовскаго склада и размаха, чудесно развитое, жизненное, выдержанное, стройное, мастерское,—настолько всѣмъ знакома, что о ней болѣе говорить тоже не приходится.

Мало скажу и о скрипичномъ концертѣ г. Чайковскаго, не рѣдко въ Москвѣ исполняющемся. Я очень жалѣю, что въ программу второго собранія не попало какое-нибудь изъ лучшихъ симфоническихъ твореній высокодаровитаго нашего музыканта: откровенно говоря, я лично—не особенный поклонникъ его скрипичнаго концерта. Конечно въ немъ, какъ вездѣ у г. Чайковскаго, много интересныхъ деталей, хорошо написанной музыки, но тамъ есть и длинноты, особенно ощутительныя по тому, что это не что иное, какъ виртуозный, скрипичный концертъ, а слушать вѣчный звукъ скрипки, преодолевающей всякія трудности, на протяженіи трехъ длинныхъ частей, хотя бы и музыкально содержательныхъ, въ концѣ концовъ утомительно. Конечно, пѣвучая, а слѣдовательно для скрипки наиболѣе выгодная вторая часть—*canzonetta*, въ которой болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь живетъ типическая

манера г. Чайковскаго, его мелодическіе повороты, любимыя имитациі,—слушается съ удовольствіемъ; въ финалѣ же положительно есть нѣкоторый красивый ритмическій задоръ и пикантность.

Г. Бродскій—артистъ съ большими данными. Онъ музыкаленъ, талантливъ, техника его болѣе, чѣмъ солидная, исполненіе выразительное, ясное, спокойное, симпатичное, иногда блестящее. Нѣсколькимъ промелькнувшимъ, не вполне чистымъ по интонаціи ноткамъ высочайшаго регистра, значенія не придаемъ: это конечно случайность. Г. Бродскій съ большимъ успѣхомъ и умѣньемъ преодолѣлъ трудности концерта г. Чайковскаго и выказалъ лучшія стороны своего таланта въ остальныхъ пьесахъ своей программы, къ которымъ пришлось присоединить на второй *bis* очень пріятную пьеску г. Спона.

Мы подошли такимъ образомъ къ единственной новинкѣ собранія, къ увертюрѣ г. Танѣва.

Моцартистъ—г. Танѣвъ и авторъ „Орестейи“—величины совершенно несоизмѣрима. Г. Танѣвъ, не могу сказать, на время, или на всегда, но совершенно переродился: онъ въ новой своей увертюрѣ уже не моцартистъ; онъ—вагнерьянецъ. Горячій поклонникъ классической оркестровки, моцартовской трубы въ униссонъ съ литаврами,—дошелъ теперь до четырехъ арфъ сразу, до введеннаго кромѣ того въ оркестръ фортепіано, дѣлающаго глоссанды, до тарелокъ, колокольчиковъ, тамтама, не говоря уже про обильно обставленные пулты другихъ менѣе экстренныхъ инструментовъ. Но шутки въ сторону. Помимо сюрприза перерожденія, г. Танѣвъ своей «Орестейей» поразилъ насъ (и пріятно поразилъ) другимъ, болѣе важнымъ сюрпризомъ: его увертюра—хорошая вещь, несомнѣнно и совершенно положительно. Въ ней есть порывъ, увлеченіе, въ ней есть выразительная колоритная музыка, помимо конечно обычной у г. Танѣва ученой, сложной работы. У меня не было нотъ увертюры въ рукахъ; пишу о ней лишь настолько подробно, насколько могъ ее схватить на слухъ. Но прежде всего программа... Замѣтьте, и это ново: поклонникъ Моцарта, послѣдователь ученія, что якобы съ Бетховена, съ попытокъ писать программную музыку, начинается упадокъ музыки,—сочиняетъ самъ программное произведеніе. На афишахъ симфоническаго собранія читаемъ программу довольно общаго содержанія, добытую изъ трилогіи Эсхпла: *два противоположныхъ настроенія, вызываемыхъ движеніемъ дѣйствія драмы отъ мрачнаго господства*

Евменидъ къ свѣтлому торжеству Аполлона. Оба эти настроенія выражены въ музыкѣ ясно и опредѣленно, но въ ней слышатся какія-то еще болѣе пестрыя расчлененія программы, къ сожалѣнiю, не опубликованныя. Указываю на тѣ мѣста, которыя наиболѣе оставили слѣдъ въ моей памяти. Очень хорошо начало: мрачные, жестокіе ходы басовъ съ врывающимися туда послѣдовательно другими инструментами. Что-то легкое, порхающее въ томъ мѣстѣ, гдѣ первая скрипка въ верхнемъ регистрѣ играетъ свою спускающуюся тему на фонѣ сурдинъ и какого-то, неопредѣленнаго броженія оркестра; а тотчасъ затѣмъ долго остающіеся на мѣстѣ со своей фигурой еле слышные, таинственные альты даютъ съ другими звучностями оригинальныя, очень умѣстныя сочетанія. Все это были подробности изъ интродукціи. *Allegro* сразу отдано какимъ-то наскакивающимъ, влетающимъ короткимъ фигурамъ; дико это и въ то же время музыкально. Если это *фурія*, то здѣсь болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь, *Allegro furioso*. И эта *фуріозность* разростается, доходить до изображенія такихъ вопіющихъ преступленій, что еслибы ихъ руку не держалъ ученый, ловкій, даровитый музыкантъ, то никогда бы имъ не добиться оправданія. — Мрачная часть увертюры, по музыкѣ, гораздо значительнѣе свѣтлой, въ которой есть настроеніе, много интересной работы, много оркестровыхъ эффектовъ, въ большинствѣ случаевъ удавшихся, но есть и общія мѣста, нѣкоторая дѣланность и сухость, что мнѣ несравненно болѣе досадно, чѣмъ появленіе одного мелодическаго поворота, напоминающаго Лозенгина и его лебедя.

Г. Танѣвъ имѣлъ очень шумный успѣхъ. Онъ одинъ и вмѣстѣ съ г. Чайковскимъ много разъ выходилъ раскланиваться на вызовы.

Нечего и говорить, что г. Чайковскаго встрѣчали и принимали такъ, какъ только могутъ принимать москвичи своихъ давнишнихъ любимцевъ. Къ тому же и озадаченныхъ гражданъ на этотъ разъ не было: всѣмъ можно было аплодировать со спокойной совѣстью, не боясь попасть въ просакъ; все знакомыя имена: — Моцартъ, Глинка, Чайковскій, Танѣвъ; очень удобно! Съ своей стороны, я отъ души готовъ рукоплескать г. Чайковскому: Моцарта провель онъ отлично, — тонко, стильно, эффектно, съ энергіей продирижировалъ увертюру г. Танѣва, и только въ „хотѣ“ мѣдъ слишкомъ глушила тему, но за то и въ ней сколько было увлеченія! — Г. Чайковскому поднесенъ вѣнокъ.

Сем. Кругликовъ.

Концертъ г. Шостаковскаго.

Въ субботу, 14 октября, въ большомъ залѣ Благороднаго Собранія, г. Шостаковский далъ концертъ въ пользу «Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ». Помимо прекрасной дѣли, концертъ стоить быть отмѣченнымъ потому еще, что, за исключеніемъ г-жи Махиной и г. Яньшинова, истолкователями программы явились только учащіеся въ Музыкально-драматическомъ училищѣ московскаго Филармоническаго общества. Обыкновенно ученическіе концерты даются къ концу учебнаго года, являются какъ бы отчетами въ педагогической дѣятельности учрежденія за весь сезонъ, или добрую часть его. Концертъ, о которомъ идетъ рѣчь, засталъ учащихся почти врасплохъ, — всего черезъ 1½ мѣсяца послѣ начала классныхъ занятій. Это вышло какой-то внезапной ревизіей, приведшей, кстати сказать, къ очень отраднымъ результатамъ: все оказалось въ порядкѣ и какъ слѣдуетъ, а если и были кое-гдѣ недочеты, то они затерялись въ общемъ.

Особенно серьезно былъ представленъ фортепианный классъ. Мы воздержимся называть учащихся по фамиліямъ, но по справедливости должны указать, что Шумановскія варіаціи для двухъ фортепіано исполнены были закончено, тонко и стройно, съ музыкальными, вкусными оттѣнками; что у игравшаго трудную *Campanell'u* Листа много блеска; что ученица, которой поручены были Шопеновскія варіаціи, передала ихъ очень осмысленно и чисто, а выступившая съ *Пейтскимъ карнаваломъ* Листа обладаетъ почти мужской силой и техникой, уже очень подвинутой; что наконецъ мальчикъ лѣтъ восьми, замѣчательно отчетливо справившійся съ прелюдией и фугой Ваха и Генделевскими варіаціями, — положительно изъ ряду вонъ выдающееся явленіе, настоящій Wunderkind, которому отъ души надо пожелать не заглохнуть, а вырасти въ большаго артиста, какимъ ребенокъ можетъ и долженъ быть современнымъ. Классъ этотъ, по всему видно, хорошо поставленъ въ училищѣ.

Классы пѣнія показали многихъ. Откровенно говоря, не всѣхъ бы слѣдовало показывать, и, во всякомъ случаѣ, если арія изъ «Пророка» приплась далеко не по скромнымъ средствамъ одного меццо-сопрано, то «Чудный сонъ» изъ «Руслана» окончатель-но по недоразумѣнiю попалъ въ руки немужькальной обладательницы контральто рѣдкой красоты и силы. Того нельзя сказать про остальныхъ, между которыми есть и хо-

рошіе голоса, и симпатичныя дарованія. Всѣ они и себя, и своихъ учителей отрекомендовали съ выгодной стороны. Милый голосъ, вкусъ—у пѣвшей «колыбельную» изъ «Гарольда» г. Направника; много способности къ горячей, выразительной фразировкѣ у исполнительницъ «Цыганки» Доницетти и романса Давыдова; хорошій тембръ у того большого сопрано, которому досталось на долю нѣсколько безучастно и холодно спѣть *air des bijoux* изъ «Фауста»; чуть ли не еще болѣе хладнокровія у мягкаго, сценическаго баса, примѣнивашаго безупречную интонацію, но сомнительное итальянское произношеніе, къ арии изъ «Сцилійскихъ вечерень»; нѣсколько склоненъ къ форсировкѣ, но весьма не лишень дарованія звучный баритонъ, пѣвшій басовую арію изъ «Донъ-Карлоса», и положительно талантливъ пріятный, теплый теноръ безъ высокихъ нотъ и вѣроятно поэтому исполнявшій высокую баритонную арію изъ «Баль-маскарада». Поезднѣй спѣлъ еще романсъ г. Арендса, одного изъ преподающихъ въ училищѣ, — «Лилея и мѣсяцъ», романсъ со вкусомъ написанный, съ красивыми гармоніями и вѣрнымъ настроеніемъ, но не вполне удачный по декламации, особенно во второй своей половинѣ. Текстъ: «Лилея стыдливо склонила головку на зеркало воды; а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный, трепещетъ и блескъ свой лиетъ» — авторъ декламируетъ такъ: ставитъ послѣ слова «склонила» три съ половиной четвертныхъ паузы медленнаго движенія; послѣ слова «бѣдный» — полторы четвертныхъ паузы, обрываетъ текстъ и повторяетъ «а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный»; тутъ снова полторы паузы только еще съ фермой и затѣмъ не вполне безгрѣшный конецъ; выходитъ, словомъ, то же, если

бы вышеприведенный текстъ украшенъ былъ такими знаками препинанія: «*Лилея стыдливо склонила. Головку на зеркало воды, а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный; а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный. Трепещетъ, и блескъ, свой лиетъ*». Жаль, когда хорошіе музыканты такъ мало обдумываютъ слова, на которыя пишутъ музыку! Остается еще упомянуть про пѣвшаго съ большимъ вкусомъ арію изъ «Африканки». Это — красивый, но нѣсколько глухой, не несущейся звучности теноръ средней силы, уже значительно обработанный.

Больше солистовъ изъ учениковъ не было. Участвовали, какъ было уже сказано, г-жа Махина — одинъ изъ профессоровъ пѣнія въ училищѣ (она по-профессорски и съ большимъ успѣхомъ исполнила *rolasse* у изъ «Пуританъ») и г. Яньшиновъ, этой весной съ медалью окончившій курсъ въ училищѣ, очень даровитый, яркій скрипачъ, съ большимъ тономъ, сильной техникой и огнемъ сыгравшій труднѣйшія «цыганскія пѣсни» Нашѣ. Г. Яньшиновъ былъ чуть ли не героемъ концерта и уже во всякомъ случаѣ отличнымъ представителемъ, если не теперешняго состоянія скрипичнаго класса въ училищѣ, то его очень недавно прошлаго. Настоящее же, какъ скрипичнаго, такъ и всѣхъ вообще инструментальныхъ классовъ (смычковыхъ и духовыхъ) могъ рассказать въ тотъ же вечеръ ученической оркестръ, исключительно изъ ученическихъ силъ составленный, и совершенно полный по составу даже духовыхъ инструментовъ; оркестръ, могущій чисто и исправно играть такія серьезныя вещи, какъ серенада Ветховена и увертюра «Фингалова пещера» Мендельсона. — Г. Шостаковскому поднесенъ былъ вѣнокъ.

L.





ПЕТЕРБУРГЪ.

Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.— Слухи и толки о новыхъ переимѣнахъ.— Александринскій театръ.— Французская и нѣмецкая сцены.— Балетъ.— Частныя и клубныя театры.

Въ Петербургѣ—не такъ какъ въ Москвѣ, сценическая дѣятельность сводится почти исключительно къ казеннымъ театрамъ, несмотря на то, что здѣсь дѣйствуетъ нѣсколько клубныхъ сценъ и даются постоянные спектакли на двухъ частныхъ театрахъ. Главный нервъ — художественное хозяйство дирекціи. Русская драма имѣетъ только одну настоящую сцену — Александринскій театръ, гдѣ даются произведенія новаго репертуара и гдѣ сосредоточены всѣ лучшія исполнительскія силы.

Москвичъ, любитель театра, пріѣзжая въ Петербургъ, обыкновенно удивляется тому, что въ такомъ городѣ, почти съ миллионнымъ населеніемъ, до сихъ поръ нѣтъ у Александринскаго театра никакого серьезнаго конкурента, между тѣмъ какъ въ Москвѣ, гдѣ образованной публики врядъ ли можетъ быть больше чѣмъ въ Петербургѣ — частныя антрепризы все разрастаются. На это здѣшніе свѣдущіе люди замѣчаютъ, что Петербургъ — городъ гораздо менѣе театралный, чѣмъ Москва, и вообще, и въ смыслѣ русскаго сценическаго искусства. До сихъ поръ ни одна частная попытка не дала добраго результата. Кто затѣвалъ хорошій театръ, нуждающійся въ крупномъ капиталѣ, знаетъ какъ мало шансовъ осуществить это въ Петербургѣ.

Поэтому здѣсь приходится, въ бесѣдахъ о репертуарѣ и сценическомъ искусствѣ, ограничиваться казенной администраціей съ самыми незначительными экскурсіями въ область частныхъ предпріятій.

Съ самаго начала сезона много говорятъ о нѣкоторыхъ преобразованіяхъ въ худо-

жественномъ хозяйствѣ русской драматической сцены. Для драматическихъ писателей важнѣе всего вопросъ о томъ: удержится ли театрално-литературный комитетъ и чѣмъ его замѣнять? Фактически онъ уже не существуетъ, хотя — сколько мнѣ извѣстно — его члены не получали еще по сіе время официального извѣщенія о томъ, что комитетъ распущенъ. Теперь пьесы читаются у директора Императорскихъ театровъ и при чтеніи присутствуетъ нѣсколько лицъ: начальникъ репертуара, кто-нибудь изъ артистовъ и почти всегда одинъ и тотъ же членъ комитета. Такой порядокъ считаютъ здѣсь временнымъ и ждутъ установленія чего-нибудь болѣе прочнаго. Всего вѣроятнѣе, назначеніе двухъ чтецовъ-докладчиковъ, которые будутъ предварительно просматривать пьесы и лучшія изъ нихъ прочитывать директору. Эти два докладчика должны будутъ такимъ образомъ взять на себя работу прежнихъ двухъ отдѣленій комитета и вмѣстѣ съ тѣмъ налагать на себя весьма щекотливую обязанность: дѣлаться единоличными судьями всего того, что имъ попадется въ руки. Предполагая, что чтенія у директора самыхъ лучшихъ пьесъ будутъ происходить каждую недѣлю, все-таки останется огромное количество произведеній, авторы которыхъ будутъ лишены малѣйшей возможности познакомить директора съ своими пьесами.

Соображенія, какія я сейчасъ привелъ, раздѣляютъ здѣсь многіе друзья русскаго театра и вѣтъ персонала членовъ комитета, который, по своей дѣятельности, былъ учрежденъ, охранявшимъ довольно широко интересы литературы и авторовъ. Онъ могъ ошибиться въ оцѣнкахъ; но у автора было право апеллировать и добиваться прочтенія своей пьесы въ общемъ собраніи обоихъ отдѣленій; а въ крайнемъ случаѣ директоръ имѣлъ фактическую возможность поставить любую пьесу и во-

треки мнѣнію хотя бы и большинства общаго собранія. Не нужно забывать и того, что комитетъ лишенъ былъ (и это оказывалось скорѣе вреднымъ, чѣмъ полезнымъ) всякой художественно-административной инициативы. Онъ прямо не вліялъ на характеръ репертуара; ему не предоставлено было права указывать на тѣ пьесы, которыя заслуживаютъ скорѣйшей постановки. Каждый авторъ очень хорошо знаетъ, что быть одобреннымъ комитетомъ—вовсе не значить быть играннымъ на Императорскихъ театрахъ, и было не мало случаевъ, что пьесы одобренныя единогласно лежали подъ сукномъ нѣсколько лѣтъ или вовсе не ставились. Въ печати высказывалось не разъ желаніе, чтобы театрално-литературному комитету предоставленъ былъ нѣкоторый починъ, чтобы онъ смѣнилъ свою слишкомъ платоническую роль на роль болѣе дѣятельную и вліятельную. Во всякомъ случаѣ ошибки и злоупотребленія при коллективномъ устройствѣ были менѣе возможны, чѣмъ онѣ будутъ при единоличной работѣ чтецовъ-докладчиковъ; если же допускать апелляцію и жалобы авторовъ на этихъ докладчиковъ, и директоръ принужденъ будетъ удовлетворять этимъ жалобамъ, то ему придется выслушать въ теченіе года нѣсколько сотъ пьесъ, что фактически невозможно.

Вотъ какое тревожное настроеніе переживаютъ теперь авторы и въ извѣстной степени и сами артисты; да и не въ одномъ этомъ вопросъ. Много толкуютъ также и о возможности кореннаго преобразованія въ общемъ устройствѣ русской драматической сцены, говорить о проектѣ учрежденія артистической общины, вродѣ той, которая существуетъ въ Парижѣ, въ „Французскомъ театрѣ“. Извѣстное число артистовъ, занимающихъ первыя амплуа, сдѣлаются общниками (*советэрами*, выражаясь по-парижски), съ правомъ участія въ чистыхъ барышахъ театра, а остальные будутъ служить на жалованьи. Общники должны, разумѣется, въ лицѣ своихъ выборныхъ, руководить и репертуаромъ, быть судьями пьесъ. Это неизбежно вытекаетъ изъ самой сути подобнаго учрежденія, гдѣ главные сотрудники имѣютъ право на дѣлежъ чистыхъ барышей. Проектъ этотъ лишенъ оригинальности; онъ прямо скопированъ съ наполеоновскаго устава Французской комедіи, подписаннаго императоромъ въ стѣнахъ Московскаго Кремля, въ 1812 году, и извѣстнаго въ исторіи первой французской сцены подъ именемъ „*Décret de Moscou*“.

Идея общиннаго устройства можетъ по-

нравиться. У насъ любятъ мечтать о благодѣтельности артельного начала, и оно, дѣйствительно, выгодно въ чисто матеріальной производительной дѣятельности или жетамъ, гдѣ умственный трудъ объединяетъ людей одного научнаго или художественнаго уровня, какъ это можетъ быть въ ученыхъ и учебныхъ учрежденіяхъ, въ журналахъ или даже въ театрахъ, гдѣ играютъ уже вещи, прошедшія предварительно искусъ, побывавшія на лучшихъ столичныхъ сценахъ. Но въ нашихъ казенныхъ театрахъ, гдѣ постоянно ставятся новыя пьесы, актерская община непремѣнно бы отрицательно повліяла на литературное достоинство репертуара. Примѣръ «Французской Комедіи», за послѣдніе десяти—пятнадцать лѣтъ, достаточно доказываетъ это. Общники ея стремятся только къ большимъ сборамъ, то есть къ большой наживѣ, молодыхъ писателей не поощряютъ, довольствуются произведеніями своихъ испытанныхъ поставщиковъ, поддѣлываются подъ болѣе банальныя вкусы публики для того, чтобы имѣть непремѣнно свой максимумъ—семь тысячъ франковъ вечероваго сбора. То же самое можетъ произойти и у насъ, въ особенности въ Петербургѣ, на Александринскомъ театрѣ, гдѣ и безъ того, даже при нынѣшнихъ порядкахъ, замѣтна слишкомъ большая погоня за сборами, въ ущербъ литературному достоинству репертуара. Съ этимъ все согласны; но если оно такъ, то въ какой мѣрѣ денежный интересъ станетъ преобладать, когда вы сдѣлаете актеровъ участниками въ чистой выручкѣ. Но этимъ еще не исчерпываются невыгоды подобнаго общиннаго учрежденія. Въ дѣлѣ литературной оцѣнки актерамъ по принципу нельзя предоставлять рѣшающаго голоса. Это совершенно не логично. Артистъ—какъ бы онъ ни былъ даровитъ—есть только исполнитель, а не самостоятельный творецъ. Можно ввести опытныхъ и талантливыхъ артистовъ въ комитетъ, разсматривающій пьесы, что и было дѣлано; но врядъ ли разумно предоставлять актерамъ—членамъ общины—исключительное право руководить репертуаромъ.

И пока толки обо всеѣхъ этихъ перемѣнахъ волнуютъ здѣшній театралный міръ, дирекція сдѣлала распоряженіе, на видъ очень незначительное, но способное измѣнить наши сценическіе нравы—и притомъ къ лучшему: она обратилась къ публикѣ съ просьбою не вызывать актеровъ во время дѣйствія, до паденія занавѣса, и даже не мѣшать ходу пьесы рукоплесканіями. Мѣру эту давнымъ-давно слѣдовало бы осуществить и мнѣ извѣстно, что на одномъ

изъ частныхъ московскихъ театровъ она была задумана, но, къ сожалѣнью, не выполнена. Привычки публики считаются обыкновенно чѣмъ-то заслуживающимъ чуть не преклоненія; а между тѣмъ за администраціей театровъ всегда было право бороться съ этими привычками, коли онѣ дурно дѣйствовали на артистовъ, понижали достоинство спектакля. И вотъ расклейки небольшихъ афишъ по корридорамъ петербургскихъ театровъ достаточно было, чтобы въ нѣсколько дней отучить публику отъ неумѣреннаго употребленія своихъ ладоней и голосовыхъ средствъ. Нечего распространяться о томъ, какъ запрещеніе актерамъ появляться на вызовы во время дѣйствія полезно и просто необходимо въ интересахъ искусства. На западѣ, не только въ привилегированныхъ театрахъ, но и на хорошихъ частныхъ сценахъ такого обычая не существуетъ, хотя и тамъ обошлось это не безъ борьбы съ публикой. Еще не такъ давно администрація вѣнскаго Бургъ-театра наложила огромный штрафъ за появленіе актера на вызовы публики до занавѣса.

Но если вы авторъ, или сценическій критикъ, вообще лицо, близко знакомое съ нашими театрами, то вы легко поймете, какую революцію произвела теперь эта мѣра Дирекціи за кулисами. Вѣдь въ Петербургѣ актеры и актрисы, дѣлающіе свою карьеру, не могли какъ бы существовать безъ «уходовъ»; а нѣкоторые авторы, пишущіе свои пьесы по извѣстнымъ выкройкамъ для того или другаго любимца или любимицы публики, поддерживали въ своихъ дѣлахъ подобную антихудожественную распушенность. Каждому изъ насъ извѣстны пьесы, гдѣ все рассчитано на выходы и уходы. Въ послѣдніе десять лѣтъ это до такой степени вкоренилось въ актерскіе нравы, что безпрестанно, на репетиціяхъ, вы могли слышать наивные возгласы, въ родѣ слѣдующаго: «Да помилуйте, у меня нѣтъ тутъ никакого ухода!». Я помню, какъ одинъ изъ самыхъ серьезныхъ артистовъ, смѣясь, называлъ нѣкоторыхъ своихъ товарищей по искусству: «приходо-расходные актеры», намекая на эту страсть къ выходамъ и уходамъ. И теперь—о, ужасъ!—появляться до паденія занавѣса не позволяють и публикѣ рекомендовать даже, вообще, не хлопать во время дѣйствія. Результатъ прямой: нѣтъ уже никакого расчета, ни для авторовъ, ни для актеровъ, подгонять все къ эффектному уходу со сцены и гораздо труднѣе добиваться званія любимцевъ публики. Какимъ же путемъ, какъ не привычкою дѣлать такъ называемые

пріемы непомѣрно раздувалось тщеславіе актрисъ и актеровъ? Стоило только добиться того, что публика верхнихъ ярусовъ хлопаётъ при вашемъ появленіи—и уже складывалась привычка, и получался дипломъ на особое положеніе въ труппѣ, часто вовсе не отвѣчающее размѣру дарованія.

И вотъ настала желанный всѣми нами предѣлъ такому анти-художественному порядку вещей. Остается только пожалѣть, что Дирекція такъ долго собиралась и позволяла вкорениться привычкамъ, тлетворно повліявшимъ не только на актеровъ, но и на авторовъ.

Мнѣ можно было распространяться о новыхъ мѣрахъ и проектахъ, волнующихъ здѣшній театральный міръ потому, что новинки Александринскаго театра для московскихъ читателей уже не представляютъ животрепещущаго интереса. Здѣсь желали бы придавать казенной драматической сценѣ значеніе первенствующаго русскаго театра, и довольно часто въ разговорахъ вы слышите этотъ отгѣнокъ. Петербургъ врядъ ли согласенъ признавать художественное превосходство Малаго Театра и не особенно заботится о его судьбѣ. Но очень часто выходитъ такъ, что Москва ставитъ тѣ же самыя вещи раньше Петербурга, и многія изъ нихъ находятъ тамъ совсѣмъ иной уровень исполненія. Можно наблюдать даже замѣчательный антагонизмъ вкусовъ и оцѣнокъ публики въ обѣихъ нашихъ столицахъ. Очень часто пьеса, добившаяся сразу успѣха въ Москвѣ—въ Петербургѣ не понравится, и наоборотъ. Опытныхъ театраловъ это перестало удивлять; да и драматическіе писатели должны волей-неволей мириться съ такимъ фактомъ *сценической социологии*, если вы мнѣ позволите это выраженіе. Авторы, ставящіе свои пьесы и здѣсь и тамъ, давно знаютъ, что и на сценѣ проявляется этотъ характерный антагонизмъ. Тѣ роли, которыя въ Москвѣ будутъ выдвинуты—въ Петербургѣ ступаются; темпъ, въ какомъ пьеса идетъ, почти всегда различный, а, главное, «мѣста»—выражаясь по-театральному—то-есть *mise en scène*, положеніе дѣйствующихъ лицъ на той или другой сторонѣ сцены—непремѣнно окажется прямо противоположно, если, съ первой же репетиціи, самъ авторъ, ставившій уже пьесу на другой казенной сценѣ, не будетъ указывать мѣста. То, что въ Москвѣ на право—очутится въ Петербургѣ непремѣнно налѣво.

Александринскій театръ, по своимъ размѣрамъ, мало пригоденъ для пьесъ быто-

выхъ и салонныхъ, гдѣ дѣйствіе имѣть интимный характеръ, гдѣ надо брать искусствомъ вести діалогъ. Актеры принуждены усиливать свою дикцію; иначе многое совѣмъ не перейдетъ черезъ рампу. Такой театръ будетъ всегда выгоденъ для пьесъ съ быстрымъ и сильнымъ дѣйствіемъ, въ которомъ фигуры поставлены сразу, не требуютъ сложнаго анализа и тонкихъ характеристикъ. II зала—такая обширная—вмѣщаетъ въ себѣ слышкомъ разнокалиберную публику, чтобы отозваться на вещи, требующія болѣе изощреннаго пониманія. Александринскій театръ слѣдовало бы превратить въ своего рода Théâtre de la porte St.-Martin и давать на немъ историческія трагедіи, пьесы à grand spectacle, сильныя драмы, не исключая и хорошихъ мелодрамъ—русскія и переводныя; а комедію, во всѣхъ ея развѣтвленіяхъ, перенести на особую сцену. И эту идею могла бы осуществить въ Петербургѣ только одна дирекція съ ея средствами и авторитетомъ.

Новая для Петербурга пьеса г. Шпажинскаго „Въ старые годы“, послѣ цѣлаго сезона въ Москвѣ, имѣла здѣсь сразу успѣхъ, если не ошибаюсь—болѣе рѣшительный, чѣмъ въ Маломъ театрѣ, гдѣ она обставлена также первыми сюжетами, какъ и въ Петербургѣ. Я не стану вдаваться здѣсь въ разсмотрѣніе того, въ какой степени пьесы такого характера двигаютъ впередъ нашу оригинальную драматургію и отвѣчаютъ на болѣе строгія требованія меньшинства читателей и зрителей; я указываю только на соотвѣтствіе подобныхъ пьесъ и вкусамъ обычной публики Александринскаго театра, размѣрамъ и типу залы, и характеру игры артистовъ, которые, по необходимости, должны подчиняться условіямъ этой сцены. Было бы бесполезно предъявлять всѣмъ здѣшнимъ артистамъ такіе запросы, какіе умѣстны въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ. Авторъ долженъ быть вполнѣ доволенъ, когда его исполнители попадаютъ въ тонъ своей сцены и зрительной залы. Первые сюжеты труппы, каковы гг. Давыдовъ, Варламовъ, Далматовъ, г-жи Савина и Дюжикова, раздѣляютъ успѣхъ вмѣстѣ съ авторомъ. Г-жа Савина, въ роли молодой барышни двадцатыхъ годовъ, удивительно моложава по вѣщности и манерѣ игры и создаетъ очень привлекательный женскій образъ, постоянно возбуждающій симпатію публики. Это очень рѣдкій даръ и надо пожелать, чтобы артистка сохранила его какъ можно дольше. Съ большой граціей носить она и немного странныя туалеты

той эпохи, съ высоко приподнятой таліей и узкой юбкой. Стилъ костюмовъ вѣрнѣе эпохъ, и комнатная обстановка обдуманно старательно, кромѣ нѣкоторыхъ анахронизмовъ въ мебели, которые легко можно устранить.

Въ первой трети сезона пьеса г. Шпажинскаго останется, конечно, репертуарной.

Другой московскій авторъ, г. Ладыженскій, съ своею драмой «Подъ властью сердца» понравился петербуржцамъ гораздо менѣе, чѣмъ москвичамъ. Такія вещи, даже если онѣ написаны болѣе опытной рукой и заключаютъ въ себѣ не тѣ творческія достоинства, какъ я уже замѣтилъ, мало подходятъ къ размѣрамъ и общему тону Александринскаго театра и нуждаются въ гораздо болѣе детальной игрѣ. Изъ исполнителей авторъ можетъ быть признателенъ только г-жѣ Савиной, быть можетъ не за общую композицію лица, но за принадлежность безумія въ четвертомъ дѣйствіи. Правда, психопатія и умопомѣшательство сдѣлались, въ послѣднее время, довольно дешевымъ товаромъ сценическаго искусства. Изображеніе этихъ душевныхъ состояній все еще весьма произвольно, да и вряд ли желательно въ такомъ количествѣ. Если актриса владѣетъ симпатіей публики, даже при не крупномъ талантѣ, она можетъ всегда надѣяться вызвать шумныя одобренія; тѣмъ болѣе, когда она безусловно заправляетъ сочувствіями залы, какъ это мы видимъ въ карьерѣ г-жи Савиной. Пьеса г. Ладыженскаго показала особенно ясно важный пробѣлъ въ труппѣ петербургской драматической сцены: отсутствіе перваго любовника на свѣтскія роли, нуждающіяся въ извѣстной манерѣ. Объ этомъ пора позаботиться.

Вотъ пока и все, что Александринскій театръ далъ въ теченіе октября. Въ первыхъ представлений мнѣ не привелось присутствовать ни на одномъ выдающемся спектаклѣ. Здѣсь очень трудно поддерживать интересъ къ пьесамъ, изъ которыхъ слѣдовало бы составить образцовый репертуаръ. Петербургская публика гораздо пѣвнчвѣе московской. У васъ, если пьеса была дана въ концѣ зимняго сезона въ предъидущемъ году, или весною, и давала хорошіе сборы, поддержана была прессой, то ее можно съ положительными шансами успѣха возобновить и въ началѣ текущаго сезона. Въ Петербургѣ это очень сомнительно. Нѣкоторыя изъ такихъ именно пьесъ и совѣмъ не возобновляютъ, что случилось съ комедіей Вл. II. Немировича-Давченко «Послѣдняя воля», дававшей въ прошлую зиму, послѣ бенефиса г-жи Савиной,

только полные сборы. А других постигает странная участь, какъ, напримеръ, пьесу г. Чехова «Ивановъ». Ее играли также въ концѣ прошлаго сезона. Петербургъ ею увлекался. Самая распространенная большая газета поставила ее чрезвычайно высоко. Дирекція попробовала продолжать ее давать, правда безъ г. Давыдова въ главной роли, которая была передана г. Никольскому; но сборы оказались очень плохи. Конечно, любимый артистъ вліяетъ на сборъ; но успѣхъ «Иванова» былъ преимущественно литературный. Кричали гораздо больше о пьесѣ, чѣмъ объ исполненіи -- и этого литературнаго интереса не хватило на какой-нибудь десятокъ представлений. Г. Давыдовъ не могъ появиться опять въ «Ивановѣ» по нездоровью, отъ котораго теперь оправился.

Французская сцена всегда была самымъ главнымъ соперникомъ Александринскаго театра. Она отнимаетъ отъ него почти весь свѣтскій элементъ публики, за исключеніемъ иностранцевъ, не понимающихъ по-русски, которые и безъ нея не ходили бы въ Александринскій театръ. Въ петербургскомъ свѣтѣ не принято ѣздить смотрѣть русскія пьесы. Только на бенефисы г-жи Савиной собирается бомондъ. Вотъ еще одна изъ причинъ, почему слѣдовало бы Дирекціи завести еще сцену для высокой комедіи и дать этому театру болѣе изящный характеръ и по репертуару, и по постановкѣ, и по отдѣлкѣ зрительной залы. Такая попытка очень осуществима. Не такъ давно у Дирекціи было цѣлыхъ три театра, гдѣ давали русскія пьесы: Александринскій, Маринскій, по извѣстнымъ днямъ, и Малый театръ, безъ всякой особенной надобности сданный частнымъ лицамъ, хотя контрактъ Дирекціи съ собственникомъ этого театра былъ долгосрочный. Безъ Михайловскаго театра жизнь свѣтскаго Петербурга немислима, безъ его суббодъ, на которыя падаютъ, обыкновенно, бенефисные спектакли. Но и кромѣ свѣта съ фешенебельной молодежи есть довольно значительная доля небогатаго русской публики, для которой лишиться французскаго театра — было бы большой потерей. Эта публика, избравшая своимъ средоточіемъ балконъ надъ средней царской ложей, — самая чуткая и искренно любящая искусство. Въ ней давно уже замѣчена склонность къ образованію партій, у ней есть свои любимцы и любимицы, и она значительно вліяетъ на «пріемы» актеровъ. Она же почти исключительно и хлопочетъ въ Михайловскомъ театрѣ и вызываетъ, а высоко приличныя ложи бенуара и бель-этажа,

также и первые ряды креселъ, ведутъ себя сухогато, чопорно, рѣдко выражаютъ свое одобреніе.

Михайловскій театръ имѣетъ уже весьма почтенную исторію; онъ переживалъ очень блестящія эпохи. На моей памяти, т.-е. въ послѣднюю четверть вѣка, труппа держалась почти на одинаковомъ уровнѣ, вплоть до восьмидесятыхъ годовъ. Эти года принесли съ собою, не смотря на огромные оклады, пониженіе уровня игры; но репертуаръ оставался, какъ всегда, репертуаромъ лучшихъ парижскихъ театровъ, доставляющихъ Петербургу свой умственный товаръ за весьма сходную цѣну: только въ послѣдніе годы Обществу парижскихъ драматическихъ писателей удалось добиться вечеровой платы, по пятидесяти франковъ за актъ, что составляетъ вдвое меньшее вознагражденіе, чѣмъ гонораръ русскихъ драматическихъ писателей, такъ какъ зала Михайловскаго театра, особенно по возвышеннымъ цѣнамъ, даетъ слишкомъ двѣ тысячи рублей, а авторамъ никогда не приходится болѣе ста двадцати пяти рублей на русскія деньги. Къ этому сезону труппа исправилась. Для драмы въ ней были хорошія силы, какъ г. Гитри, г-жа Анна Ментъ; теперь приглашены нѣсколько новыхъ сюжетовъ, дающихъ возможность очень хорошо исполнять высокую и жанровую легкую комедію. Удачнымъ пріобрѣтеніемъ является г-жа Лего — еще молодая актриса, получившая въ Парижѣ извѣстность на театрѣ «Водевилья». Она была приглашена и во «Французскую Комедію», гдѣ, однако, ей не давали хода. Это — миловидная женщина съ прекрасной фигурой, приятнымъ голосомъ и тономъ, не безъ веселости и юмора для ролей съ комическимъ оттѣнкомъ, способная держать первое амплуа и въ болѣе серьезномъ репертуарѣ. Она выбрала для дебюта «Frou-frou», роль, которую въ Парижѣ не играла, — дебютъ рискованный, потому что Петербургъ знаетъ эту пьесу наизусть и сохранилъ до сихъ поръ память о г-жѣ Делапортъ, для которой собственно авторы — Мельякъ и Галеви — и написали пьесу. Она въ ней понравилась, несмотря на нѣкоторыя оговорки въ печати; а черезъ суббоду явилась въ своемъ настоящемъ элементѣ — въ забавной комедіи Баррьера и Гондине „Tête de linotte“, гдѣ главная роль разсыпанной молодой женщины, предающейся платоническому адюльтеру, была создана ею въ „Водевильѣ“, при первоначальной постановкѣ пьесы. Быть можетъ въ г-жѣ Лего нѣтъ настоящей комической жилки и той высшей искренности, въ какой познается крупная артистка, но она постоянно

держится вѣрнаго тона; ея нѣсколько картавый голосъ мило вибрируетъ, и во всемъ вы чувствуете актрису, любящую свое дѣло и прошедшую очень хорошую школу.

Въ мужскомъ персоналѣ Дирекція предложила публикѣ двухъ новыхъ актеровъ на главныя амплуа: г. Вольни, приглашеннаго на тѣ роли, которыя игралъ г. Вальбель, т.-е. свѣтскихъ любовниковъ и резонеровъ, и комика Лортера. Г. Вольни извѣстенъ въ Парижѣ, гдѣ онъ перебывалъ на нѣсколькихъ сценахъ, игралъ съ Сарой Бернаръ въ «Porte St.-Martin» а потомъ въ «Водевиль» главную роль въ піесѣ Бурже «Mensonges». Врядъ ли г. Вольни замѣнитъ своего предшественника Вальбеля, особенно для его специальныхъ почитательницъ. Онѣ находятъ г. Вольни недостаточно красивымъ со сцены, мало изящнымъ въ манерахъ, хотя, вообще, толковымъ и умѣлымъ актеромъ. Комикъ Лортеръ гораздо больше понравился; онъ зарекомендовалъ себя въ той же піесѣ Мельяка «Pera», гдѣ и г. Вольни играетъ мужа легкихъ нравовъ, примиряющагося со своей изящной женой; а г. Лортеръ смѣшитъ публику, играя полуфантастическаго американскаго дипломата, очень забавно задуманнаго авторомъ. Онъ то, что называютъ французы „un comique à froid», пригодный всего больше для созданія эксцентричныхъ лицъ, въ рождѣ покойнаго актера Палерольскаго Театра Жюли Переса.

Піеса Мельяка «Pera» перешла сюда съ «Французскаго Театра», гдѣ высоко цѣнятся нѣкоторыми любителями сцены, находящими въ ней большое изящество діалога и тонкость наблюдательности. И Петербургу она скорѣе понравилась; но въ ней, кромѣ чисто комическаго, немного даже каррикатурнаго созданія американскаго дипломата, объѣзжающаго столицы Европы, въ качествѣ президента и представителя своей республики, не мало салонныхъ разговоровъ, во вкусѣ старыхъ комедій Мариво, нуждающихся въ очень талантливомъ и блестящемъ исполненіи, чего на Михайловской сценѣ не было въ желательной мѣрѣ.

Между новой піесой Мельяка и возобновленной комедіей «Tête de linotte» было первое представленіе, если не ошибаюсь—безпримѣрное въ лѣтописяхъ нашей французской императорской сцены или, по крайней мѣрѣ, не случавшееся за цѣлую четверть вѣка и даже больше, т.-е. за весь тотъ періодъ съ шестидесятаго года, когда я сталъ посѣщать ее. Шла въ первый разъ въ Петербургѣ піеса графа Станислава

Ржевусскаго — русско-польскаго молодаго писателя (романиста, драматурга и критика), подъ заглавіемъ: «Графъ Витольдъ». Онъ ее переделалъ изъ собственнаго польскаго романа того же имени и поставилъ весной нынѣшняго года въ Théâtre libre» въ Парижѣ, гдѣ она была очень сочувственно поддержана публикой и оценена самыми выдающимися тамошними рецензентами. Парижская критика имѣетъ другіе приемы, чѣмъ наша, болѣе склонна къ поддержанію молодыхъ талантовъ, избѣгаетъ рѣзкости и брани и вообще снисходительна къ иностранцамъ; но несомнѣнно, что многое въ піесѣ графа Ржевусскаго ей понравилось. Изъ своего романа онъ сдѣлалъ три акта, гдѣ представленъ конецъ тяжелыхъ супружескихъ отношеній между польскимъ бариномъ-кутилой, разошедшимся съ женой изъ-за страсти къ какой-то парижанкѣ, и любящей женщиной, сохранившей къ мужу, несмотря на его безпутство, тайную, горделивую страсть. Графъ Витольдъ, разоренный, возвращается въ деревню для унижительной роли почти приживальщика. Жена встрѣчаетъ его сурово; онъ адски тоскуетъ по Парижѣ; любовь къ дочери не просыпается въ немъ настолько, чтобы наполнить его существованіе. Онъ заинтересовался только воспитанницей своей жены, и это вниманіе къ молодой и рошёнкой дѣвушкѣ вызываетъ въ графинѣ взрывъ ревности, а затѣмъ страшную сцену между супругами, которая доводитъ графа до самоубійства. Въ третьемъ дѣйствіи онъ, отравленный, умираетъ на сценѣ и передъ смертью проситъ жену подать ему портретъ своей парижской возлюбленной и сыграть ему септуоръ Бетховена. Графиня бросается на трупъ мужа съ возгласомъ: „Теперь ты мой, ты принадлежишь одной мнѣ!“ Есть въ піесѣ нѣсколько второстепенныхъ лицъ: двѣ приживалки, старый слуга и нотариусъ, чрезъ котораго велись переговоры между мужемъ и женой до возвращенія графа въ деревню.

Петербургская публика такъ же отличается въ своихъ вкусахъ отъ московской, какъ и отъ парижской. То, что въ піесѣ графа Ржевусскаго понравилось всѣмъ парижскимъ рецензентамъ и расположило къ себѣ публику, бывшую на первомъ представленіи—то прошло здѣсь безъ всякаго эффекта, наприм., конецъ перваго дѣйствія, когда графиня указываетъ мужу мѣсто за столомъ и всѣ садятся, молча, передъ опушеніемъ занавѣса. И кульминаціонная сцена втораго дѣйствія между

мужем и женой найдена была здѣсь не такой, чтобы искупить всѣ недостатки пьесы; въ залѣ, въ антрактѣ между вторымъ и третьимъ дѣйствіями, обычные посѣтели субботъ находили, что эта сцена испорчена слишкомъ долго продолжающимися заявленіями графа, что онъ хочетъ отравиться. Парижане, при всемъ ихъ скептицизмѣ и фривольности, хромають на сентиментальную ножку; имъ понравился и портретъ, и Бетховенскій септуоръ послѣдняго акта, а здѣсь все это найдено было приторнымъ и неудачнымъ. Да нельзя сказать, чтобы и главные два исполнителя: г-жа Лина Ментъ и г. Гитри—особенно постарались поддержать пьесу—г. Гитри игралъ значительно и умно, какъ всегда, но безъ убѣжденности; а г-жа Лина Ментъ не пошла дальше самыхъ рутинныхъ возгласовъ и жестовъ. Пьесу дали всего три раза, и сдержанная публика Михайловскаго театра позволила себѣ даже на первомъ представленіи выразить свой приговоръ суровѣе, чѣмъ это обыкновенно бываетъ, между тѣмъ какъ рецензіи въ большинствѣ газетъ были гораздо менѣе суровы къ автору, чѣмъ можно было бы ожидать. Но обычная публика субботъ Михайловскаго театра сложилась въ своихъ вкусахъ подъ меньшимъ вліяніемъ прессы, чѣмъ, наприм., въ Александринскомъ театрѣ. Этотъ малый успѣхъ драмы графа Ржевусскаго, по-моему, нисколько не падаетъ въ видѣ упрека на Дирекцію: пьеса представляла собой парижскую новинку, имѣла тамъ значительный успѣхъ, хотя и на такомъ театрѣ, который даетъ свои вещи только по одному разу. На томъ же Théâtre libre поставлена была и одноактная пьеса Энника, передѣланная изъ разказа Зола: «Jacques Damour», которую продолжаютъ давать на Михайловскомъ театрѣ съ прошлаго года, и гдѣ г. Гитри такъ замѣчательно хорошъ въ заглавной роли коммунара, возвращающагося къ женѣ послѣ своей мнимой смерти и нашедшаго ее женой другого. Такъ играть человѣка изъ народа врядъ ли кто умѣетъ на какой-либо изъ нашихъ сценъ, какъ это удается г. Гитри. Онъ продолжаетъ, по необходимости, занимать ампула перваго любовника, но его настоящая сфера—драма, создание характерныхъ лицъ, гдѣ онъ могъ бы проявить свою любовь къ здоровому реализму, силу и большую глубину замысловъ.

Нѣмцы играютъ три раза въ недѣлю въ Михайловскомъ театрѣ; но они не считаются его хозяевами. Большую петербургскую публику имъ удается привлечь толь-

ко въ исключительныхъ случаяхъ—когда пріѣзжаютъ гастролеры или когда ставится какая-нибудь удачная оперетка. Труппа въ этомъ сезонѣ—далеко не плохая, репертуаръ разнообразный; но сборы весьма и весьма плоховатые, доказывающіе, что и въ Петербургѣ, гдѣ столько нѣмцевъ, нѣмецкій театръ безъ казенной поддержки врядъ ли могъ бы существовать, точно такъ же какъ мы это видѣли въ Москвѣ на примѣрѣ усиленной дѣятельности г. Парадиза, кончившейся плачевно. Вопросъ о нѣмецкой казенной труппѣ всплывалъ уже въ здѣшней печати и, безъ всякаго излишняго патриотизма, можно сказать, что поддерживать искусственно нѣмецкую труппу—нѣтъ никакой надобности. Пускай многочисленная колонія петербургскихъ нѣмцевъ—если желаетъ—докажетъ, что она на собственные средства можетъ поддержать театръ, въ которомъ нуждается. Оперетка, чередующаяся у нѣмцевъ съ комедіей и драмой, и даже трагедіей—поддерживается исключительно въ виду сборовъ; но ей совсѣмъ уже не мѣсто на казенной привилегированной сценѣ. На этотъ разъ и выборъ новой оперетки не былъ удаченъ: въ качествѣ новинки режиссеръ нѣмецкой труппы предлагаетъ публикѣ оперетку «Seekadet», уже давнымъ давно запропанную у васъ въ Москвѣ. А между тѣмъ ея постановка стоила не малыхъ денегъ. Мнѣ кажется, можно было бы остановиться на средней мѣрѣ: давать антрепренеру безвозмездно залу и опредѣленную, не очень значительную субсидію, обязывая его въ теченіе зимняго сезона, при небольшой, приличной труппѣ, приглашать гастролеровъ изъ Германіи. Тогда, по крайней мѣрѣ, и русская публика могла бы каждую зиму видѣть образцовый нѣмецкій репертуаръ въ исполненіи самыхъ даровитыхъ пріѣзжихъ артистовъ.

Что же сказать про частныя предпріятія? Они прозябають. Исполненіе драмъ и комедій не идетъ дальше клубныхъ сценъ съ ихъ небрежной постановкой пьесъ, послѣ двухъ-трехъ репетицій, съ персоналомъ, собраннымъ кое-гдѣ, на двѣ трети актерскимъ, на одну треть любительскимъ. Попытки поднять сценическое аматерство въ родѣ «Столичнаго артистическаго кружка»—остаются только попытками. Нѣтъ средствъ, потому что нѣтъ поддержки публики. Петербургъ, ушедшій въ свою меломанію, недостаточно любовно относится къ театру; да въ немъ и нѣтъ той платящей публики, какая сложилась въ Москвѣ. Пріѣзжихъ здѣсь гораздо меньше, чѣмъ у васъ. Увлеченіе какимъ-нибудь пѣвцомъ

или музыкантомъ, или заѣзжимъ артистомъ можетъ временно доставлять большіе сборы; но для обихода—платящей публики не хватаетъ.

Возьмите вы любой вечеръ, объѣзжайте всѣ театры и зрѣлища въ настоящій моментъ сезона, когда городская жизнь уже входитъ въ свое зимнее русло. Маринскій театръ въ оперные дни—полонъ, благодаря увлеченію моднымъ теноромъ и общему склонностью Петербурга къ меломаніи. Балетные спектакли посѣщаются уже гораздо туже. Между тѣмъ на эту отрасль искусства обращены особенныя заботы дирекціи. Во главѣ труппы стоитъ прекрасная итальянская балерина—г-жа Брианца; есть нѣсколько своихъ отличныхъ солистокъ и солистовъ; есть превосходные характерные танцовщицы—гг. Чекетти и Бекефи. Александринскій театръ можетъ давать полные сборы, когда пьеса понравилась, и однимъ успѣхомъ въ сущности исчерпывается притягательность русскихъ драматическихъ сценъ. У французовъ дебюты и новыя пьесы даютъ порядочные сборы, по субботамъ; въ остальные дни зала бываетъ на одну, а иногда и на двѣ трети пуста. У нѣмцевъ на драмахъ и комедіяхъ случается такая пустота, какая въ частномъ предпріятіи отзывалась бы невозможностью вести дѣло. Вотъ мы уже съ вами и перечислили всѣ казенные театры. Французская оперетка въ маломъ театрѣ еле держится, и въ послѣднія двѣ недѣли ей удалось расшевелить немного публику веселой, но слабоватой по музыкѣ, опереткой «*La fiancée des Verts-Poteaux*». Въ остальные вечера сборы—жалкіе; тоже было съ самаго начала сезона и въ театрѣ Неметти, гдѣ пріютилась русская оперетка и комическая опера; и если воскресные дешевые спектакли съ репертуаромъ мелодрамъ, рассчитанные на публику средней руки, перенесенные изъ театра Панаева въ театръ «Фантазія»—и удадутся, то врядъ ли въ полной мѣрѣ, такъ какъ съ нынѣшняго сезона дирекція рѣшила имѣть свои воскресныя утра образовательнаго характера, за что друзья юношества должны быть ей благодарны. Такіе спектакли казенная администрація можетъ поддерживать и при среднихъ сборахъ, въ виду ихъ несомнѣнной просвѣтительной полезности. А то дѣтей некуда было почти возить, за исключениемъ балета, гдѣ для нихъ—настолько же, насколько и для взрослыхъ, дирекція поставила, въ концѣ октября, премилый одноактный балетъ «Капризы бабочки», съ музыкой капельмейстера Кроткова, москвича, управлявшаго частной оперой г. Мамонтова, Глядя на

художественность постановки, фантазію и вкусъ костюмовъ, танцевальныхъ группъ и подробностей милого сюжета, напоминающаго поэму А. П. Полонскаго, можно не въ первый разъ пожалѣть, что остальные виды сценическаго искусства не подняты до той же высоты.

П. Б.

„Юдиль“ Сѣрова на сценѣ русской оперы. — Два первыхъ квартетныхъ собранія. — Первое симфоническое собраніе.

Въ октябрѣ нашъ музыкальный сезонъ сразу оживился и вступилъ въ свои законныя права. На сценѣ Маринскаго театра, во вторникъ, 17 октября, состоялось наконецъ больше года ожидаемое возобновленіе оперы Сѣрова «Юдиль»; было уже два квартетныхъ собранія (первой серіи) Русскаго Музыкальнаго Общества, 7 и 14 октября, въ залѣ Городскаго Кредитнаго Общества; 21 октября въ залѣ Дворянскаго Собранія открылись симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества; открыло свою дѣятельность и Общество камерной музыки; въ слѣдующую субботу, 28 октября, назначенъ первый русскій симфоническій концертъ; 29 октября въ церкви—первый общедоступный концертъ, вечеромъ того же дня, въ залѣ Дворянскаго Собранія,—концертъ г-жи Лукки и г. Форстена.... словомъ, раздолье для любителей музыки. Въ настоящей книжкѣ нашего журнала позволю себѣ подольше остановиться на «Юдиль», такъ какъ съ одной стороны это—замѣчательное произведеніе одного изъ крупныхъ нашихъ оперныхъ композиторовъ, и возобновленіе первой его оперы по случаю ея двадцатипятилѣтія, хотя и запоздавшее, даетъ законный поводъ вспомнить ея автора, а съ другой—взгляды на эту оперу и на ея автора все еще, несмотря на ея двадцатипятилѣтній возрастъ, находятся въ броженіи и страдаютъ рѣзкими противорѣчіями; затѣмъ скажу нѣсколько словъ о первыхъ двухъ квартетныхъ собраніяхъ и о первомъ симфоническомъ собраніи.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ родился въ Петербургѣ въ 1820 году въ семьѣ дажего не музыкальной. Уже въ раннемъ дѣтствѣ онъ проявилъ выдающіяся умственные способности: такъ, на четвертомъ году своей жизни онъ совершенно свободно читалъ книги и поражалъ своею памятью и способностью къ усваиванію прочитаннаго. Учился онъ прекрасно и окончилъ курсъ въ Правовѣдѣніи въ 1840 г. съ почетною медалью; изъ наукъ онъ имѣлъ особенное влеченіе къ естественнымъ.

Замѣчательно, что въ дѣтствѣ Сѣровъ, хотя и учился играть на фортепiano, но не имѣлъ ея склонности къ музыкѣ, которую сталъ любить всѣми силами своей страстной натуры только уже пятнадцатилѣтнимъ мальчикомъ. — въ возрастѣ, особенно для рано развивающагося Сѣрова, далеко не дѣтскомъ. Всѣмъ своимъ солиднымъ музыкальнымъ развитіемъ Сѣровъ обязанъ исключительно самому себѣ; его выдающіяся музыкальныя способности, въ связи съ необыкновенною пастойчивостью и серьезностью въ изученіи великаго некусуства, дали блестящій результатъ. Въ 1851 году онъ выступилъ съ успѣхомъ въ качествѣ музыкальнаго критика. Здѣсь не мѣсто вдаваться въ разборъ его критической дѣятельности; скажемъ только, что Сѣровъ былъ нашъ первый по времени настоящій критикъ и что эта дѣятельность его, продолжавшаяся до конца жизни, отличалась глубокою эрудиціей, блестящею талантливостью, яркою оригинальностью и имѣть, несомнѣнно, большое значеніе. Но творческія способности Сѣрова въ теченіе цѣлыхъ сорока лѣтъ его жизни какъ будто спали: нѣкоторыя переложенія на оркестръ, кое-какіе самостоятельныя наброски — вотъ и все. Въ 1860 году Сѣровъ смотрѣлъ трагедію «Юдифъ» съ Ристори въ главной роли; въ этой драмѣ онъ увидѣлъ превосходный сюжетъ для оперы, со всей своей горячностью принялъ за нее, и въ 1863 году «Юдифъ» Сѣрова поставлена была съ большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ на казенной оперной сценѣ. Въ 1865 г. тамъ же впервые шла его вторая опера «Рогнѣда». Ранняя смерть, заставшая композитора въ 1871 г. среди кипучей дѣятельности, помѣшала ему совершенно закончить третью оперу «Вражья сила»; именно, онъ не успѣлъ окончательно обработать и инструментовать пятый актъ. «Вражью силу» (съ пятью актомъ, инструментованнымъ г. Соловьевымъ) поставили вскорѣ послѣ смерти композитора. Такимъ образомъ творческая дѣятельность Сѣрова обнимаетъ всего какихъ-нибудь десять лѣтъ. Кромѣ этихъ трехъ большихъ трудовъ, у Сѣрова имѣются нѣкоторыя мелкіе («Пляска запорожцевъ» для оркестра, «Ave Maria» для сопрано, Молитва изъ «Нерона» для хора и т. д.), но они, за исключеніемъ хора изъ «Нерона», не имѣютъ почти никакого значенія, да и самъ Сѣровъ, кажется, не смотрѣлъ на нихъ серьезно: онъ страстно любилъ оперное дѣло и почти исключительно имъ и занимался. Сѣровъ часто ѣздилъ за границу и былъ другомъ Листа и Вагнера. Несмотря на то, что разнообразныя занятія музыкой (самостоятельное изученіе, критика, композиція) поглощали почти всю энергію Сѣрова, онъ состоялъ на коронной службѣ въ качествѣ почтамтскаго чиновника, и дослужился до чина дѣйствительнаго статскаго

совѣтника. Насколько его не прельщали чины и всѣ міренія выгоды, сопряженныя съ казенною службой, видно изъ того, что, несмотря на полную и легкую возможность составленія себѣ блестящей карьеры, несмотря на настойчивыя просьбы отца, онъ долго не рѣшался начать службу. Смѣшно было бы объяснять это лѣнью, такъ какъ Сѣровъ принадлежалъ къ числу избранныхъ натуръ, поражающихъ своею колоссальною энергіей, непоколебимымъ упорствомъ въ достиженіи цѣли; дѣло все въ томъ, что цѣль всей жизни Сѣрова была музыка, и отъ занятія ею онъ лишь съ величайшимъ трудомъ могъ отрывать минуты.

Какъ оперный композиторъ, Сѣровъ является, несомнѣнно, однимъ изъ выдающихся русскихъ художниковъ, заслуживающихъ внимательнаго изученія. Музыка его имѣетъ нѣкоторые недостатки, особенно если разематривать ее отдѣльно отъ текста, но имѣетъ съ тѣмъ заключаетъ въ себѣ большія достоинства. Главный недостатокъ оперъ Сѣрова — ихъ невыдержанность: рядомъ съ превосходными сценами встрѣчаются не только слабыя, но просто плохія мѣста. Во всѣхъ даже самыхъ выдержанныхъ операхъ найдутся мѣста или мало удачныя, или блѣдныя; но такіе контрасты, какъ необычайно-типическій подожертвенный хоръ въ «Рогнѣдѣ» и слѣдующая за нимъ непосредственно длиннѣйшая сцена Руальда дешево-итальянскаго мелодическаго склада для *современной* оперы — необъяснимо странное явленіе; а Сѣровъ былъ страстнымъ поборникомъ *современнаго* идеала оперы не менѣе, чѣмъ самъ Вагнеръ, которому онъ поклонялся. Конечно, богатый оперный сюжетъ представляетъ своимъ разнообразіемъ почти недостижимо трудную задачу для проявленія творческихъ силъ композитора, желающаго воплотить драму въ музыку; насколько я знаю, нѣтъ (да, мнѣ кажется, и быть не можетъ) такого композитора, который бы одинаково былъ способенъ къ выраженію и любви, и комизма, на передачу народныхъ страстей и на тонкую рисовку психическихъ движеній отдѣльныхъ лицъ, на реальное изображеніе дѣйствительной жизни и на добываніе сказочныхъ, волшебныхъ звуковъ. Но разница между музыкой, сопровождающей сцену, подходящую къ таланту композитора, и музыкой сцены, чуждой его таланту, никогда не окажется аналогичною только-что приведенному примѣру изъ «Рогнѣды». Въ «Юдифѣ» подобныхъ смѣлихъ хорошей музыки на дурную почти нѣтъ, а гдѣ таковыя и попадаются, то онѣ далеко не такъ рѣзко бросаются въ глаза. Далѣе, музыка Сѣрова нерѣдко поражаетъ грубостью, доходящей подчасъ до аляповатости. Что таланту Сѣрова не присуща тонкая, изящная отдѣлка, въ этомъ

нельзя его винить: всякій крупный талант индивидуаленъ; одинъ художникъ склоненъ къ филигранной работѣ, другой — къ рисованію широкою кистью: пусть такъ, лишь бы то и другое было хорошо. Но дѣло въ томъ, что у Сѣрова широкая кисть часто превращается въ грубую. Нельзя вѣдъ называть охотничью пѣсню богатырей въ «Рогигѣдѣ» тонко-изящнымъ произведеніемъ; но это не грубость: никому и въ голову не придетъ дѣлать спросъ на изящество, прослушавши эту замѣчательно-характерную, сильную пѣсню; за то слѣдующая пѣсня дурака вызоветъ у всякаго интеллигентнаго слушателя восклицаніе въ родѣ: «какъ это вульгарно, какъ это грубо». Въ «Юдиѣ» опять-таки и этотъ недостатокъ выступаетъ гораздо рѣже и не такъ рельефно. Затѣмъ, въ музыкѣ Сѣрова часто чувствуется отсутствіе красоты. Стремясь постоянно достигать правды въ звукахъ, композиторъ иногда, такъ сказать, небрежно обращается съ качествомъ своей музыки, и она выходитъ у него не правдивой, а безодеждабельно-декоративной или вычурно-ходульной, имѣя лишь по вышнему виду соответствіе со словами. Въ этомъ отношеніи «Вражья сила» чуть ли не слабѣйшая изъ оперъ Сѣрова, а «Юдиѣ» и съ этой точки зрѣнія имѣеть громадное преимущество передъ своими двумя сестрами. Таковы чисто-музыкальные недостатки оперъ Сѣрова. — Недостатки, безспорно, крупные. Есть въ его операхъ недостатки и специально-оперные. Самый важный изъ нихъ — неудовлетворительность большинства мелодическихъ речитативовъ, которыхъ въ его операхъ, а особенно во «Вражьей силѣ», такъ много. Нанященность и неестественность въ декламациі, малое разнообразіе въ мелодическихъ рисункахъ, неизбѣжное повтореніе фразъ и отдѣльных словъ — все это очень неприятно дѣйствуетъ на слушателя; хорошіе речитативы у Сѣрова составляютъ исключеніе. Въ «Юдиѣ» речитативовъ вообще меньше, а хорошихъ больше, такъ что и въ этомъ отношеніи «Юдиѣ» слѣдуетъ отдать пальму первенства. Другой недостатокъ заключается въ бѣдности очертанія музыкальныхъ характеровъ. Хотя Сѣровъ, несомнѣнно, былъ способенъ на музыкальные характеристики, чему доказательство имѣемъ въ партіяхъ Еремки во «Вражьей силѣ» и въ особенности Олоферна въ «Юдиѣ», но онъ какъ-то не обращалъ должнаго вниманія на этотъ крайне-важный предметъ: онъ проводилъ только рѣзкія грани; въ силу этого отдѣльныя лица въ его операхъ блѣдны, и чуть только они испытываютъ одинаковыя чувства, находятся въ сходныхъ положеніяхъ, музыка, сопровождающая ихъ рѣчи, утрачиваетъ разнообразіе. Чтобы исчерпать ужъ все недостатки Сѣрова, укажемъ на его через-

чуръ пренебрежительное отношеніе къ голосамъ; партія Юдиѣ, напримѣръ, написана такъ, что для волюбі успѣшнаго выполненія ея требуется чуть ли не специальная пѣвица — неутонченное сопрано, способное почти постоянно держаться на крайнихъ высяхъ. Таковы отрицательныя свойства музыки Сѣрова. Перехожу къ положительнымъ.

Сѣровъ принадлежитъ къ числу композиторовъ, идеалъ которыхъ — правда въ звукахъ. Къ достиженію этого высокаго идеала стремились и стремятся многіе крупные оперные композиторы, причемъ всякій изъ нихъ идетъ своимъ путемъ. Сѣровъ также шелъ своимъ путемъ. Стиль его оперъ, особенно «Юдиѣ», хотя имѣеть точки соприкосновенія со стилемъ Вагнера, этого опернаго реформатора XIX столѣтія, тѣмъ не менѣе имѣеть свои индивидуальныя черты: да и по самому роду таланта Сѣровъ мало похожъ на Вагнера. Попытаюсь указать, въ какихъ частностяхъ своихъ оперъ Сѣровъ дѣйствительно нашелъ художественную правду въ звукахъ: такихъ частностей особенно много въ «Юдиѣ». Прежде всего останавливается на себѣ вниманіе рельефная передача эпохи, народности и яркій мѣстный колоритъ. Въ «Юдиѣ» нѣкоторые мѣста удивительно рисуютъ древній еврейскій народъ съ его наивнымъ умиленіемъ, съ его святою вѣрой, съ его суровою простотой, съ его твердою энергіей, словомъ такъ, какъ онъ изображенъ въ Библии (пѣсня Ахіора «Въ судьбѣ своей народъ евреевъ», молитва народа въ концѣ перваго дѣйствія, пѣсня Авры «Горы, долины и долины Завулона торжествомъ оглашены»); съ другой стороны кровавадыне, храбрыя и сладострастные асприцы, предводимые своимъ богомъ Олоферномъ, ничего не боящимся и все сокрушающимъ на своемъ трудномъ пути, очерчены не менѣе оригинально и талантливо (маршъ Олоферна, танцы и пѣсни одалисокъ въ 3-мъ и 4-мъ актахъ, воинственная пѣсня Олоферна). Въ «Рогигѣдѣ» Сѣрову также замѣчательно удалось въ нѣкоторыхъ мѣстахъ изображеніе древней Руси языческой и христіанской. Во «Вражьей силѣ» почти современный намъ русскій народный бытъ нашелъ въ масляничной пѣснѣ Еремки и въ другихъ мѣстахъ замѣчательно вѣрное, полное юмора и жизни музыкальное воплощеніе. Все это — выдающіяся произведенія, совершенно своеобразныя и по задачѣ, и по выполненію. Сѣровъ во всѣхъ подобныхъ случаяхъ достигаетъ замѣчательной образности, картинности, и образность эта не холодная, не мертвая, а говорящая чувству, всегда полная широко льющейся горячности и страстности. Далѣе, нѣкоторыя драматическія положенія выражаются въ музыкѣ Сѣрова превосходно; онъ не щадитъ красокъ, и гдѣ реализмъ его не пере-

ходить художественныхъ предѣловъ, тамъ впечатлѣніе получается большое. Какое, напримеръ, щемное-безотрадное впечатлѣніе производитъ хоръ, измученнаго въ конецъ жаждой, еврейскаго народа въ началѣ пятаго дѣйствія «Юдиоп»; какою жгучею болью проникнута эта мрачная, суровая и вмѣстѣ съ тѣмъ красивая музыка! Сцена Олоферна съ Юдиопъ въ четвертомъ актѣ очень хороша по экспрессіи. Иногда Сѣровъ нѣсколькими штрихами прекрасно передаетъ драматическое положеніе; укажу, напримеръ, на оркестровую фразу въ началѣ перваго дѣйствія въ «Юдиоп», выражающую томленіе осажденныхъ евреевъ. Наконецъ, въ оперѣ «Юдиопъ» Сѣровъ далъ яркую характеристику Олоферна. Все, что поетъ Олофернъ, за рѣдкими исключеніями, проникнуто какимъ-то мрачнымъ геройствомъ, суровымъ величіемъ или чувственною нѣжностью. Да, Сѣровъ сумѣлъ создать типъ дикаго «человѣка-героя», который въ самыхъ страстныхъ порывахъ остается самимъ собой. Заслуживаетъ полнаго вниманія и общій замыселъ оперы Сѣрова. Его оперы—дѣйствительно цѣльныя по замыслу произведенія; онъ выбираетъ хороший сюжетъ, богатый идеями и положеніями, пишетъ самъ текстъ для оперы (не всегда удачный), строго слѣдитъ за нимъ, шагъ за шагомъ, въ музыкальномъ сочиненіи; его оркестровыя прелюдіи и антракты прекрасно настраиваютъ всегда слушателя и отлично связываютъ дѣйствія.

Во всѣхъ вышеупомянутыхъ мѣстахъ своихъ оперъ Сѣровъ проявляетъ крупный композиторскій талантъ: яркую, рельефную мелодичность, оригинальную и красивую гармонизацію, широкій размахъ письма, разнообразную и сильную выразительность. Если прибавить ко всему сказанному оркестровку Сѣрова, достойную величайшихъ мастеровъ этого дѣла, поражающую своимъ увлекательнымъ блескомъ, разнообразіемъ красокъ, массивностью звука и необыкновенною характерностью, часто даже заставляющею меньше чувствовать недостатки въ содержательности самой музыки, то характеристика Сѣрова, какъ опернаго композитора, получится, по моему крайнему разумію, вѣрная и безпристрастная.

Сюжетъ «Юдиопъ» взятъ изъ извѣстнаго библейскаго преданія, распланированъ Сѣровымъ на пять дѣйствій съ большимъ умомъ и знаніемъ сценическихъ эффектовъ, всюду вытекающихъ изъ самой драмы, и воплощенъ въ музыкѣ очень удачно. Первое дѣйствіе посвящено обрисовкѣ безвыходнаго положенія евреевъ, томящихся отъ жажды въ городѣ Ветилуфъ, уже въ теченіе 30 дней осажденномъ войсками мощнаго ассирійскаго вождя Олоферна. Озіа (г. Серебряковъ) и Хармія (г. Климовъ), старѣйшины народа, тихо ропшутъ;

левить Эліакимъ (г. Карякинъ), полный твердой вѣры въ Ягову, увѣщаетъ ихъ. Народъ изливаетъ свои мученія въ горькихъ, порывистыхъ упрёкахъ. Старѣйшины рѣшаютъ чрезъ пять дней сдать Олоферну городъ. Въ этотъ моментъ стража приводитъ вождя аммонитянъ, Ахіора (г. Васильевъ 3-й). Ахіоръ рассказываетъ народу, какъ онъ прямо и събѣло совѣтовалъ Олоферну отворотить мечъ отъ еврейскаго народа, который «въ своей судьбѣ таинственнымъ щитомъ хранимъ», и какъ Олофернъ за эти рѣчи вскипѣлъ гнѣвомъ и, сковавъ, послалъ его въ осажденный городъ. Рассказъ Ахіора снова пробуждаетъ въ народѣ сильную надежду, и онъ всюю массою въ страстномъ порывѣ молится. Музыка этого дѣйствія въ смыслѣ колоритности ничего не оставляетъ желать лучшаго, но и по внутреннему своему содержанію она въ доброй половинѣ замѣчательно хороша. Рѣзко выдѣляется лишь рѣчь Эліакима, безсодержательно - грохочущая въ началѣ, ординарно-нѣвучая въ срединѣ и протестантски-религіозна въ концѣ. Хоръ народа «наши муки, наши скорби» написалъ такъ перво-раздражительно, такъ эффектно съблано въ немъ паростаніе угрожающаго ропота, форма фуги въ срединѣ такъ умѣстно применена, что, несмотря на нѣкоторую грубоватость музыки, производитъ впечатлѣніе. Фонъ оркестровый всюду картиненъ, полонъ суровой, мрачной томительности. Рассказъ Ахіора и слѣдующій хоръ—замѣчательные chef d'oeuvre'ы Сѣрова. Речитативы Ахіора и по мелодическимъ мыслямъ, и по декламации, и по живописному аккомпанименту превосходны; пѣсни его «въ судьбѣ своей» трогательна, красива и исполнена тонкаго вкуса; конецъ рассказа драматиченъ. Грандіозная фраза народа «спаси рабовъ твоихъ», сразу вступающая съ подавляющею силой, робкое выраженіе сомнѣнія у нѣкоторыхъ, снова страстный молитвенный порывъ, сознание грѣховности, снова обращеніе къ Богу, уже продолжительное и увѣреное, заключительные умеленные такты оркестра—вотъ черты послѣдняго хора, оригинально построеннаго и отличающагося необыкновенною гармоническою красотой (особенно въ концѣ). Вѣдность речитативовъ Озіа и Хармія въ этомъ дѣйствіи не даетъ себя чувствовать: ихъ немного. Вліяніе Вагнеровской музыки замѣтно въ нѣкоторыхъ гармонизаціяхъ лишь изрѣдка. Такимъ образомъ въ общемъ первый актъ, посвященный народу, полонъ сильнаго драматизма и производитъ цѣльное, законченное впечатлѣніе.

Второе дѣйствіе происходитъ у Юдиопъ, вдовы Манассіа, одного изъ славныхъ еврейскихъ вождей. Въ началѣ идетъ длинный монологъ Юдиопъ (г-жа Сонки). Она негодуетъ на рѣшеніе евреевъ сдать въ пять дней, съ ужасомъ

предвидитъ позоръ и пѣзнь, вспоминаетъ съ любовью и гордостью своего мужа, прежнюю тихую жизнь свою и, послѣ долгой борьбы и сомнѣній, рѣшается, съ помощью Божіей, идти въ лагерь Олоферна, очаровать его своею красотою и затѣмъ убить. Какая благодарная драматическая задача для композитора—этотъ монологъ! Сѣровъ не совѣтъ удачно справился съ нею. Настроенія онь мѣняетъ хорошо, вишняя конструкція монолога у него безукоризненна, оркестровый колоритъ замѣчательнъ, но далеко не вездѣ хороша музыка. Не говоря уже о томъ, что характеръ Юдиен вообще у него не вышелъ своеобразно-рельефно, мы не можемъ остаться довольны ни жалостливою мелодіей «о родимыя горы», ни рутиннымъ героическимъ порывомъ на словахъ «пѣть, мнѣ краса моя», ни вердѣвски—молодцоватымъ концомъ «когда на подвигъ свыше». Всѣ эти выходы, въ особенности послѣднія, составляютъ пятна въ монологѣ, въ которомъ падаются прелестныя детали, хорошо сказанные речитативы и теплый характерный эпизодъ: «кто-бъ непріятель». «Я одѣнусь въ виссонъ», какъ мелодія, представляетъ мало интереса, но подкупаетъ чарующею прелестью оркестроваго сопровожденія. Входитъ Авра, рабыня Юдиен (г-жа Пильць). Она приноситъ послѣднюю воду и сообщаетъ Юдиен о приходѣ старѣйшинъ, ласкается къ ней, но выражаетъ сомнѣніе въ томъ, что Юдиен можетъ спасти народъ, какъ Іаилъ. Юдиен проситъ спѣть про подвигъ Іаила. Авра поетъ. Разговоръ Юдиен и Авры веденъ речитативами съ простымъ аккомпаниментомъ аккордами и веденъ мастерски; здѣсь есть вліяніе Даргомыжскаго: та же естественность, та же простота. Пѣсня Авры оригинальна и дѣйствуетъ возбуждающимъ образомъ; дикое унисонное начало каждаго куплета ярко контрастируетъ съ роскошно гармонизованною серединой и концомъ: оркестръ, не на долго прерывающій иногда пѣсню, очень эффектенъ; жаль только, что самый ея конецъ въ два голоса (Юдиен, воодушеваясь, присоединяется къ Аврѣ) рутинно-баналенъ. Слѣдуетъ сцена Юдиен со старѣйшинами, въ которой она объявляетъ о своемъ намѣреніи идти въ станъ къ врагу; старѣйшины благословляютъ ее. Это блѣдно, сухо и скучно; кромѣ того, въ музыкѣ здѣсь нѣтъ ничего новаго: и религиозное настроеніе—сколокъ съ прежняго, и фразы безцвѣтны, за исключеніемъ немногихъ (какъ, напримѣръ, «молитесь стану я за всѣхъ»). Еще слабѣе послѣдняя сцена Авры и Юдиен; Авра умоляетъ Юдиен не ходить, та отвергаетъ ея просьбы. Сѣрову тутъ почему-то понадобился формальный дуэтъ (*andante*: «я одѣнусь въ виссонъ»—въ два голоса; *allegro*: «ты у груди моей взросла»—даже съ репризою). Ко-

нечно, Юдиен поетъ одно, Авра—другое; но все-таки такая форма затянула безъ нужды дѣйствіе и еще болѣе увеличила скуку, происходящую отъ безцвѣтности сценическаго положенія. По музыкѣ этотъ дуэтъ крайне слабъ и безсодержателенъ; волненіе въ немъ чисто-итальянское, рутинное; даже колорита нѣтъ. Вообще второе дѣйствіе «Юдиен», за исключеніемъ первой сцены Авры съ Юдиеною, представляетъ мало интереснаго въ музыкальномъ отношеніи, а во второй половинѣ и въ сценическомъ. Хорошо, что этотъ актъ непродолжителенъ.

Третій актъ переноситъ насъ въ шатеръ Олоферна. Олофернъ (г. Стравинскій) скучаетъ въ бездѣйствіи; одаиски стараются развлечь его пѣснями и плясками. Съ первой же сцены выказывается удивительный талантъ Сѣрова къ разнообразію оркестровыхъ красокъ: въ первомъ и второмъ дѣйствіяхъ оркестровый колоритъ мрачный, сумровый, подавленный; здѣсь (какъ и вообще въ третьемъ и четвертомъ)—ярко блестящій, ослѣпительный, побѣдный. И по краснотѣ, изящной музыкѣ, полной поэтической восточной пѣзги въ мелодіяхъ и гармоніяхъ, и по естественности фактуры первая сцена замѣчательна. Пѣніе одалокъ, разбросанныхъ по группамъ, чередующееся съ танцами, то дикими, то пѣзными, въ концѣ сливающееся съ ними, производитъ художественно-реальный эффектъ. Олофернъ прогоняетъ одалисокъ, въ странномъ гнѣвѣ клянетъ упорство евреевъ и въ гордомъ сознаніи силы рѣшается дольше не медлить. Монологъ этотъ переданъ Сѣровымъ сильно, хотя и не безъ грубости, здѣсь, впрочемъ, дѣла не портящей. Раздается маршъ Олоферна, увлекательный, пышный, всеокружающій. Слушая этотъ маршъ съ его жесткими диссонансами, особенно въ ослѣпительной оркестровкѣ Сѣрова, можно представить въ воображеніи всемогущаго Олоферна, ведущаго по степи свои дикія орды. Удаленіе въ маршъ сдѣлано очень эффектно. Вторая половина третьяго дѣйствія по музыкѣ значительно слабѣе, но, благодаря сценическому интересу и вишине-правдивому музыкальному фону, смотрится съ большимъ удовольствіемъ. Со всѣхъ сторонъ прибѣгаютъ ассирійскіе солдаты и сообщаютъ Вагоа о прибытіи въ ихъ лагерь прекрасной еврейки: живое, блестящее, слишкомъ только длинное скерцо. Олофернъ сразу пораженъ красотою Юдиен, которая приступаетъ къ разговору не безъ робости, но потомъ входитъ въ роль, льститъ Олоферну и общается открытъ ему путь къ Сіону; таково приказаніе ея Бога. Маленькій ансамбль, естественно подведенный. Юдиен и здѣсь Сѣрову не удалась; еще, пожалуй, мелодія «горы наши бѣдны» довольно выразительна, но остальное блѣдно; вообще Сѣровъ

не мастеръ на тонкіе психическіе штрихи, которые требуются въ этой сценѣ. Ассамбль незначущъ по музыкѣ и мало эффектенъ въ голосахъ. Въ некоторыхъ фразахъ Олоферна мѣстами видно вліяніе Вагнера опять-таки въ гармоническомъ отношеніи. Юдиѣ и Авра получаютъ разрѣшеніе свободнаго входа и выхода. Войны славятъ свою мощь. Послѣдній хоръ удачно заканчивается дѣйствіемъ, хотя по-ваго не представляетъ; это тотъ же маршъ Олоферна, только въ $\frac{3}{4}$.

Четвертый актъ наиболѣе драматичный изъ всѣхъ. Въ шатрѣ Олоферна идетъ почная оргія. Если изрѣдка въ музыкѣ, рисующей оргію, и чувствуется недостатокъ внутренняго содержанія, за то она написана съ такимъ огнемъ, съ такимъ размахомъ, что оставляетъ вполне удовлетворительное впечатлѣніе. Но гдѣ восточный сладострастный разгулъ напелъ вполне свое выраженіе въ звукахъ, такъ это въ пляскѣ одалисокъ: столько здѣсь въ музыкѣ чувственности, столько реальности, нигдѣ не переходящей границъ красоты. Вообще, слѣдуетъ замѣтить, что красота, мало вообще присущая кисти Сѣрова, въ «Юдиѣ» часто заставляетъ обращать на себя вниманіе. Недостатокъ оргіи—длишоты и излишній повторенія (танецъ двухъ алмей, напримѣръ, построенъ на той же фразѣ, что и танецъ одалисокъ, да и характеръ его мало чѣмъ отличается отъ послѣдняго). Вагоа поетъ «индійскую» пѣсню, слабую въ музыкальномъ отношеніи, ничего индійскаго въ себѣ не заключающую, слушающуюся лишь ради прелестной инструментовки. Олофернъ поетъ «вопшевную» пѣсню, и эта пѣсня по цѣлостности великолѣпна; она можетъ съ честью выдержать сравненіе съ чѣмъ угодно: такая въ ней оригинальность, царственная мощь, Олофернъ такъ рельефно въ ней очерченъ. Вотъ гдѣ талантъ Сѣрова проявился во всемъ блескѣ; нужно быть глубоко-вдохновеннымъ художникомъ, чтобъ создавать подобныя произведенія. Далѣе идетъ сцена убійства Асфанеза. Входитъ Юдиѣ. Опьянѣвшій отъ вина и страсти Олофернъ высказывается весь наружу: онъ хочетъ быть однимъ владыкой на всей землѣ и раздѣлить свой вѣнецъ съ Юдиѣю. Юдиѣ уклоняется отъ его ласкъ. Олофернъ въ кипучемъ гнѣвѣ рисуетъ картину истребленія евреевъ. Юдиѣ рѣшается остаться. Олофернъ страстно обнимаетъ ее; Юдиѣ опять-таки высказываетъ изъ его объятій. Олофернъ ищетъ ее, наконецъ доходитъ до горячнаго бреда и падаетъ въ изнеможеніи. Сцены эти имѣютъ музыкальные недостатки: грубость штриховъ, кое-гдѣ излишній реализмъ, кой-какія неестественныя модуляціи; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ музыкѣ этихъ сценъ много страстнаго увлеченія, правды, характерности и драматической силы; а задача

для композитора, какъ видно, была очень трудная и смѣлая. Въ отбѣнни въ разнообразной экспрессіи состоянія Олоферна Сѣровъ перedalъ рельефно. Особенное вниманіе обращаютъ на себя: кроваваый эпизодъ «да, завтра грянутъ трубы», построенный на диссонансирующихъ гармоніяхъ марша Олоферна, на низкихъ злобныхъ треляхъ и отрывистыхъ аккордахъ; затѣмъ, аріозо Олоферна «ты оставишься, о голубица», полное чувственности, какого-то трепетанія страсти, такъ рельефно передаваемого въ аккомпаниментѣ; тема здѣсь имѣетъ большое сходство съ темой танца одалисокъ, въ началѣ она даже тождественна съ послѣдней; но характеръ ея здѣсь совершенно иной: мрачный бредъ Олоферна также вышелъ у Сѣрова удачно. Слѣдующая драматическая сцена (Юдиѣ остается одна съ Олоферномъ, послѣ короткой борьбы отрубаетъ ему голову и убѣгаетъ съ Аврой) довольно блѣдна по музыкѣ, хотя съдѣлана умно и дѣла не портитъ: очень умѣтно, напримѣръ, воспоминаніе пѣсни Авры въ оркестрѣ въ то время, какъ она видитъ голову Олоферна; моментъ отрубанія головы и выходъ Юдиѣ въ изнеможеніи оркестръ выражаетъ достойнымъ образомъ.

Пятый актъ снова переноситъ насъ къ евреямъ. Народъ уже совершенно замученъ жаждой и ждетъ только шестой зари, чтобы сдаться врагу. О прескрасной музыкѣ этого хора и говорилъ выше. Занимается заря, народъ требуетъ отворить ворота, левитъ увѣщаетъ. Подобное положеніе уже было въ первомъ дѣйствіи, дѣло только въ градацин, которая въ музыкѣ совершенно слажена. Приходитъ Юдиѣ, показываетъ голову Олоферна: идетъ общее ликованіе и благодарственный гимнъ. Въ обшемъ дѣйствіе это страшно растянуто и по музыкѣ замѣчательно блѣдно. Ликованіе поражаетъ сушью, а въ гимнѣ выдается немножко по характеру и виѣшней ширинѣ первая главная тема.

Изъ этого обѣлаго обзора видно, сколько замѣчательныхъ красотъ заключаетъ въ себѣ опера Сѣрова. Можетъ показаться страннымъ, что первая опера, которую пишетъ композиторъ, имѣетъ видъ произведенія, сдѣланнаго рукой опытнаго мастера, созрѣваго таланта. Но не слѣдуетъ забывать, что Сѣровъ написалъ «Юдиѣ» послѣ десяти-лѣтней критической дѣятельности, подготовкой къ которой, въ свою очередь, служили многолѣтнія его занятія музыкой. Скорѣе странно то явленіе, что «Юдиѣ», по выдержанности и благородству музыки, стоитъ гораздо выше двухъ позднѣйшихъ оперъ Сѣрова. Но здѣсь, вѣроятно, виновата небрежная работа, такъ какъ талантъ Сѣрова далеко не клонился къ упадку за послѣднее время его жизни.

Поставлена и исполняется у насъ «Юдиѣ»

въ общемъ прекрасно. Оркестръ подъ энергическимъ управленіемъ Э. Ф. Направника идетъ изумительно стройно, играетъ съ большимъ огнемъ, мощью и тонкими нюансами. Хоръ играетъ и поетъ замѣчательно хорошо. Г. Стравинскій—превосходный Олофернъ; онъ положительно живетъ на сценѣ и производитъ необыкновенно сильное впечатлѣніе; художественно-реальная игра его въ соединеніи съ мастерскою декламациею достойна изученія; въ общемъ исполненія даровитаго артиста является четвертое дѣйствіе. Г-жа Сонки отлично справлялась съ технически-вокальными трудностями партіи Юдиен; что касается игры, то она дѣла не портила. Конечно, ей далеко не хватало драматизма, тонкости, но и то хорошо, что у насъ есть пѣвица, для которой высота партіи Юдиен не страшна (наоборотъ, г-жа Сонки въ другихъ роляхъ не такъ удовлетворительна, благодаря слабости средняго и почти полного отсутствія нижняго регистровъ). Г-жа Пильцъ—очень педурная Авра; только пѣсню слѣдуетъ еще энергичнѣе пѣть. Г. Васильевъ 3-й очень просто проводитъ первую часть своего разсказа, и выходитъ очень хорошо; но гдѣ онъ повѣствуетъ о гибѣ Олоферна, тамъ онъ, несмотря на старательность, несмотря на энергію, съ которой онъ произноситъ слово «собака», мало удовлетворителенъ. Г. Угришовичу не совсѣмъ удалось трудная пѣсня Ваога; нѣкоторыя подобоострастные фразы произносилъ онъ, впрочемъ, не безъ выраженія. Гг. Серебряковъ, Климовъ и Карякинъ успѣшно содѣйствовали ансамблю. Успѣхъ оперы, исполнителей и особенно г. Стравинскаго, вызвавшего восторженныя оваціи, былъ полный. «Воплщенію» пѣсню Олоферна заставили повторить. Танцы могли бы быть поставлены съ бѣльшимъ разнообразіемъ фантазій. Декорации и костюмы превосходны.

Да, наконецъ-то дождался мы возобновленія оперы, которая въ сущности никогда не должна была бы сходить съ репертуара.

Въ первомъ квартетномъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества былъ исполненъ въ первый разъ квартетъ для струнныхъ инструментовъ, ор. 11, г. Аренскаго. Въ этомъ квартетѣ видно желаніе автора приблизиться къ стилю Гайдна; это автору, конечно, не удалось, и вышло непріятное смѣшеніе стилей. Стремленія современнаго композитора писать по старому всегда останутся лишь стремленіями: нельзя говорить отжившимъ языкомъ. Не говоря уже о томъ, что всякое сознательное подражаніе, хотя и талантливому и крупному композитору, не дастъ въ результатъ истинно-хорошаго произведенія. Въ квартетѣ г. Аренскаго лишь третья часть—менуэтъ—вѣтъ безобидною стариной по, не имѣя ея искренности, навѣваетъ на слуша-

теля мирный сонъ. Первая часть имѣетъ достоинство, но въ общемъ претенціозна и некрасива. Четвертая часть (варіаціи на тему à la russe) обращаетъ вниманіе курьезными звуковыми эффектами. Лучшая часть—вторая, *santabile*, довольно красивое и сочное. Въ общемъ квартетъ—не изъ удачныхъ произведеній даровитаго автора симфоніи *H-moll*. Квартетъ, исключая первой части, имѣлъ успѣхъ. — Вторымъ номеромъ шель квинтетъ для фортепіано (г. Лавровъ), гобоя (г. Тесситоре), кларнета (г. Брекертъ), валторны (г. Шуманъ) и фагота (г. Вольтерсъ), ор. 16; Бетховена, ясный и стройный по формѣ, но, какъ музыка, значительно для нашего времени устарѣвшій. Г. Лавровъ исполнилъ свою партію съ художественною простотою. Это—очень талантливый пианистъ, обладающій замѣчательно красивымъ, полнымъ тономъ, силой и техникой, никогда не жертвующій въ пользу вышняго эффекта музыкальностью исполненія. Духовые инструменты (все участники новаго оркестра Русскаго Музыкальнаго Общества) играли очень исправно. Собраніе закончилось прелестнымъ струннымъ квартетомъ *A-dur*, ор. 41, Шумана.

Что сказать о новомъ составѣ квартета? Въ этомъ году на мѣсто гг. Пиккеля (вторая скрипка) и Вейкмана (альтъ) приглашены гг. Млынарскій и Галкинъ; изъ прежнихъ исполнителей остался г. Ауэръ (первая скрипка) и Вержбловичъ (віолончель). Конечно, не можетъ быть и рѣчи о сравненіи исполненія прошлагодняго состава съ нынѣшнимъ. Если бы даже гг. Млынарскій и Галкинъ обладали тѣмъ же артистическими данными, какъ ихъ предшественники, все же они не имѣли бы громаднаго опыта послѣднихъ. Но, отбросивъ нецѣльныя и только непріятныя для самихъ *homines novi* сравненія, замѣтимъ, что тонъ альты и второй скрипки недостаточно положъ, что въ силу этого является несоразмѣрность звука въ квартетѣ, что въ исполненіи финала квартета Шумана не доставало огня и энергій, вопреки стараніямъ г. Ауэра, но что въ общемъ исполненіе было недурно, а кое-что, на примѣръ, *andante* квартета г. Аренскаго, и очень недурно... Публики было много, и всѣ исполнители имѣли большой успѣхъ.

Программа втораго квартетнаго собранія состояла изъ струннаго квартета (*D-dur*) № 46, Гайдна, сонаты для скрипки съ фортепіано (*A-dur*) № 2, Брамса, и струннаго квартета (*B-dur*) ор. 130, Бетховена. Не буду останавливаться на квартетѣ талантливаго, остроумнаго, но наивнаго для нашего времени старика Гайдна и на гениальномъ квартетѣ Бетховена; перейду прямо къ сонатѣ Брамса, исполненной въ первый разъ. — Среди про-

изведеній второстепенныхъ композиторскихъ талантовъ подчасъ находятъ интересныя вещи. Брамсъ очень тяжеловѣсенъ, глубокомысленъ и плодovitъ. Онъ улыбаться не умѣетъ, и характерная черта его произведеній — скука. Но онъ отличный музыкантъ, и нѣкоторыя его сочиненія имѣютъ привлекательныя черты: ежатость формы, живизненность и часто красивость. Такое же счастливое исклѣчение и исполненная соната. Въ ней Брамсъ говоритъ языкомъ человѣческимъ, не становясь на ходули, и высказываетъ мысли, хотя и не новыя, но понятныя и не затемненныя туманною нѣмецкою философией. Соната была исполнена гг. Ауэромъ и Блументфельдомъ музыкально, со вкусомъ и съ воодушевленіемъ. Успѣхъ ея былъ настолько солидепъ, что исполнителямъ пришлось повторить одну изъ ея частей. Исполненіе квартетовъ на этотъ разъ было лучше; — доказательство полной добросовѣстности новыхъ исполнителей. Публика очень поощряетъ новый составъ квартета: Бетховенское *presto* награждено настоячивыми *bis*'ами и сыграно два раза.

Вновь сформированный оркестръ Русскаго Музыкальнаго Общества, состоящій изъ 54 человекъ, изъ которыхъ 22 окончили курсъ въ петербургской консерваторіи, 2—въ московской, а 1—въ капеллѣ, впервые выступилъ публично подъ управленіемъ г. Ауэра въ первомъ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества. Новый оркестръ составленъ хорошо, звучитъ красиво, и исполненіе его производитъ выгодное впечатлѣніе. Музыканты уже достаточно сыгрались, и въ игрѣ ихъ есть ансамбль (мѣдъ только слишкомъ рѣзко выдѣляется), есть оттѣнки (хотя еще и не тонкіе), есть воодушевленіе (хотя и не достаточно сильное). Словомъ, оркестръ таковъ, что можетъ нести отвѣтственную роль въ симфоническихъ собраніяхъ съ успѣхомъ. Лишнее только на первыхъ же порахъ пѣтъ ему дирирамбы, какъ дѣлаютъ иные наши рецензенты, чуть ли не сравнивая его съ опернымъ нашимъ оркестромъ и не ставя его даже ниже послѣдняго; это ужъ слишкомъ курьезно... Въ первомъ собраніи были исполнены слѣдующія оркестровыя произведенія: «токатта» органная (*F-dur*) Баха, въ переложеніи для оркестра Эссера, «Франческа-да-Римини» г. Чайковскаго и третья симфонія (*Es-dur*) Бетховена. Токката Баха—образцовое по фактурѣ произведеніе но слишкомъ длинное и сухое; публикѣ

она тоже мало понравилась; не понимаемъ, къ чему было ее исполнять. «Франческа» г. Чайковскаго — одинъ изъ шедевровъ нашего перво-класснаго симфониста и одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній современнаго искусства. «Франческа» дѣлится на три, переходящихъ одна въ другую, части, отлично между собою связанныхъ. Въ первой части композиторъ даетъ рядъ поразительныхъ картинъ Дантова ада; вторая часть посвящена характеристикѣ преступныхъ нѣжныхъ любовниковъ, Франчески и Паоло, грустно вспоминающихъ о прошломъ счастьи; и трудно передать словами всю чарующую прелесть лирической мелодіи, обольстительно окутанной красотами плѣбительнаго аккомпанимента. Какъ ни хороша первая часть, по эта еще лучше. Но вотъ снова раздается плачь и скрежетъ зубовъ; адскій вихрь уноситъ страдающую чету, и снова картина ада, музыка первой части, внезапно заканчивающаяся страшнымъ громомъ и грохотомъ. Музыкальная картина г. Чайковскаго необыкновенно богата образностью; она заключаетъ въ себѣ неисчерпаемыя сокровища мелодической и гармонической красоты; искуснѣйшая игра ритмами увеличиваетъ только обаяніе этой красоты и, вмѣстѣ съ нею, обильно по всему сочиненію развитыхъ силъ поэзіи, страсти. Инструментована картина поразительно. Это произведеніе — плодъ сильнаго вдохновенія высоко-талантливаго художника. Исполненіе «Франчески» вызвало цѣлую бурю аплодисментовъ. Г. Ауэра дружно вызывали; и дѣйствительно, горячее исполненіе такого сложнаго произведенія дѣлаетъ честь и новому оркестру, и формировавшему его дирижеру. Исполненіе симфоніи Бетховена было нѣсколько вялое; должно быть «Франческа» утомила новый оркестръ.

Солиткой въ этомъ концертѣ выступила молодая пианистка г-жа Шехавцова. Она исполнила второй фортепьянный концертъ съ оркестромъ (*G-moll*) op. 22, Сен-Санса; балладу (*As-dur*) № 3, Шопена; *impromptu* его же и вальсъ Листа. У г-жи Шехавцовой прекрасный мягкій тонъ, техника хорошая, но игра блѣдная. Что же касается баллады Шопена, то ее совсѣмъ испортила пианистка, превратила въ какую то салонную пьесу, многое скомкала, къ ритму отнеслась непростительно свободно. Такъ Шопена играть нельзя, тѣмъ болѣе публично. Успѣхъ г-жа Шехавцова имѣла умѣренный.

Залъ былъ почти полонъ.

А. Филоновъ.

ОДЕССА.

Итальянская опера.



1-го октября, по обычаю, открытъ у насъ сезонъ итальянской оперы.

Въ прошлые два года (время антрепризы г. Черепенникова) мы не были лишены хорошихъ пѣвцовъ и пѣвицъ: достаточно назвать имена Булычевой, Ортизи, Катанео, Арамбуро, Прево и т. п.; словомъ, денегъ на труппу не жалѣли; но, несмотря на все, дѣло шло не совсѣмъ

хорошо (затасканный и бѣдный репертуаръ, отсутствіе ансамбля, жидкіе, плохо обученные хоры, равношерстность оркестра и т. д.), и это, главнымъ образомъ, потому, что во главѣ стояло лицо, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющее. Теперь эта помѣха устранена: новый антрепренеръ, г. Сѣтовъ, пользуется славой хорошаго артиста и дѣльнаго администратора; мы въ правѣ рассчитывать на лучшее будущее. Насколько наши ожиданія оправдаются, покажетъ время. Пока же отиѣтитъ, что новая антреприза, еще до выступленія на арену публичной дѣятельности, сумѣла приобрести общія симпатіи; пусть же эти, такъ сказать, предрѣшенные симпатіи она постарается сохранить и оправдать. Посмотримъ же, изъ кого состоитъ наша опера и что предстоитъ намъ слушать.— Говоря вообще, составъ итальянской труппы текущаго года если и не блещетъ именами первоклассныхъ знаменитостей, то количественно обставленъ не дурно. Мы обладаемъ: однимъ драматическимъ сопрано (г-жа Дамерини), двумя колоратурными сопрано (г-жи Дальти и Боронатъ), однимъ меццо-сопрано (г-жа Штейнбахъ), однимъ контръ-альто (г-жа Занонъ), тремя тенорами (гг. Джіанини, Колли и Ваччи), двумя баритонами (гг. Пиньялоза и Церрителли), двумя басами (гг. Тамбурлини и Монкери), соответствующимъ числомъ комприinarieвъ и комприinarieй, хоромъ въ 60 человѣкъ, военнымъ оркестромъ и наконецъ театральнымъ оркестромъ въ 53 человѣка, управляемымъ рукой возведеннаго въ санъ maestro concertatore e direttore d'orchestra г. Пагани, бывшаго дирижеромъ знаменитой въ свое время оперетки Келлеръ. Что касается репертуара, то и онъ прежде всего отличается обиліемъ: кромѣ всѣмъ извѣстныхъ

и набившихъ оскомину оперъ, будутъ ланы, давно неигранныя въ Одессѣ: *Норма*, *Пуритане*, *Фенелла*, *Моисей*, *Донъ-Жуанъ*; поставятъ *Отелло* Верди и даже нашу *Жизнь за Царя*.

Перейдемъ однако къ дебютамъ.

Въ первые десять дней при ежедневныхъ спектакляхъ успѣли дать три оперы—*Жидовку*, *Динору* и *Фаворитку*. Всѣ эти оперы, какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны поставлены значительно лучше прошлогоднихъ: декораціи и прочіе аксессуары прекрасны, костюмы роскошны и всегда отвѣчаютъ сюжету и эпохѣ; хоры, составлявшіе прежде чуть ли не слабѣйшую часть всего дѣлага, спетованы весьма добросовѣстно и просто неузнаваемы; оркестръ также по мѣрѣ силъ достойно исполняетъ возложенныя на него обязанности, и если подъ часъ впадаетъ въ сонливость, то вина уже здѣсь не его, а г. дирижера. Несмотря на все это, опера посѣщается вяло и только первые спектакли каждой оперы давали полный сборъ. Полагаю, что причина этого нѣсколько страннаго явленія кроется не въ величинѣ театра, рассчитаннаго на 1,500 человѣкъ, что при 300,000-мъ населеніи Одессы,—совсѣмъ немного.

Выборъ оперъ, хотя бы и отжившихъ свой вѣкъ, въ данномъ случаѣ также не имѣетъ особеннаго значенія, такъ какъ при дебютахъ публика готова слушать, что угодно. Единственное по моему объясненію индифферентизму публики—отсутствіе выдающихся явленій среди „прекрасной“ половины опернаго персонала. Чтoby избѣжать голословности, позволю себѣ сдѣлать нѣсколько краткихъ характеристикъ; легче будетъ такимъ образомъ убѣдиться, что въ этомъ году намъ больше повезло на пѣвцовъ, чѣмъ на пѣвицъ.

Г-жа Вирджинія Дамерини, драматическое сопрано съ относительно извѣстнымъ именемъ, пѣла долгое время въ Италіи и отличалась красивыми средними и низкими нотами. Въ данную минуту, при ординарно-шаблонной игрѣ, часто сопровождаемой не идущей къ дѣлу улыбкой, г-жа Дамерини представляетъ изъ себя вполне приличную, опытную примадонну съ сохранившимся хорошимъ, ровнымъ голосомъ средней силы, безъ особеннаго блеска въ верхнихъ тонахъ. Въ ней все прилично и въ то же время ничего способнаго дать слушателю хоть минуту забвенія. Окончательный приговоръ отложимъ, впрочемъ, до явленія артистки въ *Нормѣ*; это будетъ тѣмъ болѣе справедливо, что выбранная г-жей Дамерини для дебюта партія Рахили—не изъ особенно благодарныхъ.

Г-жа Дальти (колоратурное сопрано) выступила въ *Динору* и мнѣ не особенно понравилась. Ей нельзя отказать въ опытности и нѣкоторой умѣлости, но голосъ нѣсколько утом-

ленный и рѣзкій наверху; колоратура оставляетъ желать большаго; игра ординарна.

Г-жа Баронатъ — тоже колоратурное сопрано, но очевидно на болѣе легкія роли; исполняла роль принцессы въ *Жидовкѣ*. Голосъ оригинальнаго, чисто дѣтскаго тембра идетъ до высокаго *mi*; имъ поражаются наши меломаны, усматривающіе въ высотѣ нотъ чуть ли не высія задачи искусства. Миловидная наружность, конечно, не мало содѣйствуетъ успѣху пѣвпцы.

Г-жа Штейнбахъ (меццо-сопрано) опять-таки только прилична; поетъ добросовѣстно, прагнетъ старательно; на низкихъ тонахъ нѣсколько басить, на верхнихъ кричитъ. Наконецъ, чтобы покончить съ женскимъ персоналомъ, остается еще упомянуть о контральто, г-жѣ Занонъ, о которой, впрочемъ, по незначительной партіи пастушка въ *Диноръ*, пока судить трудно.

За то мы обладаемъ рѣдкимъ баритономъ, г. Пиньялоза, прекраснымъ теноромъ, г. Джіаннини, и не менѣе прекраснымъ басомъ г. Тамбурлини. Кому изъ нихъ будетъ вручена нальма первенства — не знаю; думаю, что толпа вручитъ ее г. Пиньялозѣ, а я останусь при особомъ мнѣніи, такъ какъ г. Джіаннини, по мнѣ, — болѣе значительная артистическая велпчпна. Г. Джіаннини — теноръ *di forza* въ полномъ смыслѣ слова, съ прекраснымъ, ровнымъ голосомъ большой силы и пріятнаго тембра. Всегда благородное, изящное и музыкальное исполненіе артиста проникнуто теплотой и задушевностью; не переходящей въ слащавость; никакихъ грубыхъ,

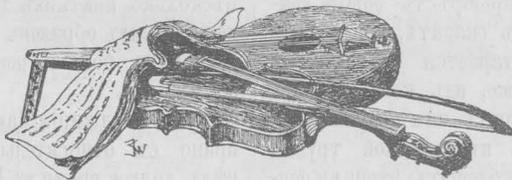
безвкусныхъ эфффектовъ: г. Джіаннини не стремится поражать васъ верхами, хотя его *si-be-mоль* блестяще и вполне свободно. Прибавьте сюда осмысленную игру, ясную дикцію, умѣніе произносить речитативы, и вы поймете, что это артистъ настоящій, художникъ какихъ теперь мало.

Г. Пиньялоза нѣсколько уступаетъ г-ну Джіаннини въ отношеніи музыкальности и умѣнья, но положительно поражаетъ красотой своего бархатнаго баритона рѣдкой силы, значительно при томъ обработаннаго въ смыслѣ колоратурной подвижности. Появленіе г. Пиньялоза на сценѣ моментально наэлектризовываетъ публику.

Г. Тамбурлини — басъ, которому нѣкоторые ставятъ въ упрекъ отсутствіе звучныхъ низкихъ нотъ; по своему пѣвучему, мягкому голосу, по своей благородной манерѣ пѣть, напоминающей доброе старое время, когда пѣли гораздо лучше, мнѣ этотъ артистъ очень симпатиченъ, и я боюсь только, что, при не особенно благоприятныхъ акустическихъ условіяхъ нашего театра, онъ можетъ скоро устать. — Мнѣ остается еще упомянуть объ одномъ тенорѣ — г. Колли, съ весьма красивымъ, свѣжимъ, молодымъ голосомъ, дебютировавшемъ въ *Фавориткѣ* (Фернандо); но онъ пока слишкомъ юнъ и неопытенъ.

Подводя итоги сказанному, прихожу къ заключенію, что нашу оперу все-таки посѣщать стоить.

П. Москалевъ.



Памяти Н. Н. Хмѣльницкаго.

(По поводу столѣтней годовщины со дня его рожденія.)

11 минушаго августа исполнилось сто лѣтъ со дня рожденія Николая Ивановича Хмѣльницкаго. Мы хотѣли бы прибавить: извѣстнаго русскаго писателя, но боимся преувеличить. Ни въ газетахъ, ни въ журналахъ, обыкновенно столь ревностно разыскивающихъ всевозможные юбилеи, намъ не случилось доселѣ встрѣтить ни строчки въ память Хмѣльницкаго*). Точно и не существовало никогда такого писателя, или такъ ничтожна и безплодна была его дѣятельность, что о ней не стоитъ и вспоминать. Забвеніе полное. А между тѣмъ, если бы перенестись не далѣе, какъ лѣтъ 60—70 тому назадъ, въ двадцатые годы нашего столѣтія, не нашлось бы ни одного человѣка сколько-нибудь знакомаго съ литературой, кому было бы чуждо и безразлично имя Хмѣльницкаго, этого перваго русскаго водевиллиста и даровитаго переводчика Мольера.

Смѣхъ теперь у насъ въ загофѣ. Если мы не стали серьезными, то все по крайней мѣрѣ привыкли серьезничать, и способность къ веселому добродушному смѣху, къ легкой и безобидной шуткѣ утратилась, вѣроятно, надолго. Но въ старину любили и умѣли повеселиться; веселый, ловко рассказанный анекдотъ въ лицахъ цѣнился высоко, а въ десятихъ и двадцатыхъ годахъ и даже позднѣе было настоящее водевилное повѣтріе. О немъ осталась память въ знаменитомъ возгласѣ Репетилова:

Водевилъ есть вещь, а прочее все гиль...

Водевилъ, тогда только что пересаженный къ намъ изъ Парижа, былъ модной новинкой; пьесы, которыя теперь прошли бы совершенно незамѣченными, составляли цѣлое событіе. На водевиляхъ создавались писательскія репутаціи; ими прославились А. Писаревъ, Дмитрій

Тим. Лепскій, П. А. Каратыгинъ; имъ же обаянъ былъ своей славой и Хмѣльницкій.

Хмѣльницкій не былъ писателемъ оригинальнымъ. Въ трехъ томикахъ его сочиненій, изданныхъ въ 1849 г. Смирдинымъ (второе изданіе) добрую и лучшую половину всего занимаютъ переводы и передѣлки съ французскаго, но эти передѣлки лучше подлинниковъ. Иной разъ взявъ пяти-актную комедію и отбросивъ все лишнее, онъ сокращалъ ее въ одно-актную пьеску и вмѣсто тяжелой, утомительной вещи получался игривый, веселый и легкій водевилъ, захватывающій быстротою своего дѣйствія. Пусть очень мало или совсемъ даже не было въ водевиляхъ Хмѣльницкаго пароднаго элемента, пусть не заглядывалъ онъ глубоко въ человѣческую душу и по поверхности скользила его наблюдательность, но за то въ такомъ совершенствѣ владѣлъ онъ легкою, безобидною шуткою, такъ кстати умѣлъ посмѣяться, такъ мѣтки и игривы были его каламбуры и вообще такъ тонко и искусно отдѣланы его пьески — точно изящныя кабинетныя вещицы, что или нельзя было не залюбоваться, и водевилями Хмѣльницкаго залюбовались все съ перваго же раза.

Хмѣльницкій, у котораго любовь къ литературѣ была, можно сказать, врожденной — его отецъ Иванъ Парсеитѣвичъ былъ въ свое время извѣстенъ своими учеными трудами и переводами — началъ писать довольно рано, но, увлекшись господствовавшей тогда подъ вліяніемъ Озерова модой на трагедіи, занялся переводомъ гр. Белаго «Зельмира» и попалъ такимъ образомъ въ совершенно несвойственную его таланту область. «Зельмира» не только сама, если не ошибаемся, не увидѣла свѣта, но ея неуспѣхъ, при медовѣрчивости къ себѣ Хмѣльницкаго, по крайней мѣрѣ лѣтъ на восемь, на десять отдалилъ его появленіе передъ публикой. Только 7 мая 1817 г. впервые озна-

*) Послѣ того какъ статья была уже доставлена въ редакцію, въ одномъ иллюстрированномъ органѣ появилась краткая біографія Хмѣльницкаго.

комилась публика съ именемъ своего будущаго любимца. Въ этотъ день, въ бенефисъ молодыхъ супруговъ Сосницкихъ была дана первая передѣлка Хмѣльницкаго, одно-актная пьеса «Говорунъ». Это не боѣе, какъ игривая бездѣлушка. Все дѣло вертится на пустой болтливости свѣтскаго хвастуна, графа Звонова, который за своей болтовней не замѣчаетъ, какъ лишается невѣсты. Но въ области легкой комедіи Хмѣльницкій былъ у себя дома, и успѣхъ «Говоруна», написаннаго прекрасными, живыми стихами и исполненнаго веселой шутливости, былъ обезпеченъ сразу. Ободренный первымъ успѣхомъ, Хмѣльницкій быстро развернулся. 19 августа того же года уже давалась его новая пьеса «Шалости влюбленныхъ» (въ трехъ актахъ), къ 24 января 1818 года для бенефиса извѣстной Валберховой онъ пишетъ сцену экзамена Наташи въ ком. «Своя семья», сочиненной кн. Шаховскимъ въ сотрудничествѣ съ нимъ и Грибодовымъ, а черезъ полгода, въ июль 1818 года въ бенефисъ Сосницкихъ дается его комедія «Воздушные замки». Этой послѣдней комедіей, ставшей любимой пьесой на домашнихъ спектакляхъ, слава Хмѣльницкаго упрочилась окончательно. Граціозная роль живой и бойкой Саши сдѣлалась надолго предметомъ вожделѣній со стороны артиста, и изъ-за нея даже величавая представительница трагедіи, знаменитая Екатерина Семенова рѣшилась снизойти со своего трагическаго величія въ область легкой и безпритязательной шутки. Съ этихъ поръ уже каждая новая пьеса любимаго автора заранѣе возбуждала ожиданія, и, когда имя Хмѣльницкаго стояло на афишѣ, всякій ѣхалъ въ театръ вполне увѣренный, что проведетъ вечеръ съ удовольствіемъ. На первыхъ представленіяхъ новыхъ комедій Хмѣльницкаго неизмѣнно собиралось самое отборное общество театраловъ и любителей литературы—Пушкинъ, кн. Шаховской, Гнѣдичъ, Крыловъ... Его остроумные куплеты, положенные на музыку извѣстнымъ тогда капельмейстеромъ Мауреромъ, Алябьевымъ или знаменитымъ впоследствии Верстовскимъ, заучивались и напѣвались всѣми. Артисты искали чести быть занятыми въ его пьесахъ, и многіе въ нихъ составили себѣ имя, но особенно отличалъ Хмѣльницкій молодую чету Сосницкихъ, и благодарный имъ за ихъ дѣйствительно превосходное исполненіе, въ 1821 году послѣ постановки своего перевода мольеровской «Школы женщинъ», отдалъ имъ съдуемое ему, какъ автору, вознагражденіе.

Явилась слава, а за ней слѣдомъ уже шла и неявственная спутница—зависть. Но Хмѣльницкій былъ счастливъ, и завистничество только еще выгодило отъ него любовь къ нему публики. Въ роли завистника выступилъ добродушный кн. Шаховской, задѣтый за живое

блестящимъ успѣхомъ водевиля «Новая шалость или театральное сраженіе». Поставленный впервые 12 февраля 1822 г. при участіи знаменитой Сандуновой въ роли старухи-арендаторши и цѣлаго ряда молодыхъ талантливыхъ воспитанницъ (Рыкалова, Монруа, Строгопова и др.) въ роляхъ шалуновъ-мальчиковъ, водевиль этотъ производилъ фуроръ, каковаго въ то время никто не могъ запомнить; особенно же нравились куплеты съ частымъ припѣвомъ «трапа-дери-дери». Шаховскому хотѣлось даже вовсе не допустить водевилю этотъ на сцену, но онъ не осмѣлился этого сдѣлать, такъ какъ Хмѣльницкій имѣлъ сильнаго покровителя въ лицѣ графа Милорадовича, у котораго онъ служилъ правителемъ каштелярія, и потому до поры до времени соперникъ затѣмъ свою зависть. Но не далѣе какъ въ июль того же года она прорвалась наружу. Готовился парадный спектакль въ честь покойнаго Дмитревскаго, и Шаховской специально для него написалъ аллегорическій прологъ: «Новости на Парнассѣ или торжество музъ». Все содержаніе первой части этого пролога было рассчитано на то, чтобы уколоть Хмѣльницкаго. Авторъ выводитъ незаконныхъ чадъ современной литературы, Журналь, Мелодраму и Водевиль, котораго олицетворяетъ юноша въ полосатомъ костюмѣ, и заставляетъ ихъ окольными путями пробраться на Парнассъ, гдѣ они вступаютъ въ состязаніе съ музами и въ кощій кондовъ съ позоромъ изгоняются Меркуріемъ. Главная соль заключалась именно въ послѣдней этой сценѣ, когда Водевиль, кстати и некстати напѣвающій припѣвъ куплетовъ Хмѣльницкаго «трапа-дери-дери», долженъ постыдно убраться съ Парнасса. Шаховской рассчитывалъ на блестящій успѣхъ этой ловко придуманной сцены, но публика поняла намекъ и вступилась за своего любимца. Несчастнаго Климовскаго, изображавшаго Водевиль, проводило такое единодушное шипѣніе и шканье, что мѣсть Шаховскаго послужила лишь къ вышему триумфу его противника.

Такъ любила и цѣнила граціозное дарованіе Хмѣльницкаго современная публика. И съ каждымъ новымъ водевилемъ,—а онъ дарилъ имъ театръ до самаго отъѣзда своего изъ столицы, т.-е. до 1829 г., почти ежегодно,—успѣхъ писателя шелъ быстро въ гору. Но, скажутъ намъ, что же это доказываетъ? Говорить ли эта слава что-нибудь въ пользу заслугъ Хмѣльницкаго? Ни мало. Она только характерна для общества, которое могло серьезно интересоваться такими пустяками, какъ какой-нибудь водевиль. Въ этихъ словахъ есть, безспорно, доля правды. Безспорно, что водевильное увлеченіе нашихъ предковъ—характерная черта времени, безспорно также, что теперь уже невозможно составить себѣ лите-

ратурную славу водевилям. Но писателя всегда надо оценивать, принимая во внимание его время, и, взглянув на Хмъльницкаго съ этой точки зрѣнія, мы увидимъ, что и своими изысканными пьесками - бездѣлушками онъ сумѣлъ оказать серьезныя заслуги русской драматической литературѣ.

Вѣднѣ и чахла была пива отечественной драматургической въ десятыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія. Съ трагической кончишей даровитаго Озерова насенѣ въпарился полнѣйшій застои. Крюковской, на котораго послѣ его «Пожарнаго» возлагались были надежды, оказался способнымъ только на патриотическую трескотню. О драматическихъ упражненіяхъ Висковатова, С. Глики и др. не стоить и упоминать. Репертуаръ держался только переводами изъ Расина и Корнея, но сдѣланные по большей части дубовыми, топорными стихами, и они смотрѣлись только благодаря дѣйствительно гениальной и увлекательной игрѣ Екатерины Семеновы. Въ комедіи царствовала та же пустота и безплодіе. Только одинъ колкій и наблюдательный Шаховской, подмѣчая забавныя странности и модныя увлеченія современнаго общества, воплилъ сюда оживленіе «своихъ комедій шумнымъ роємъ». Но одна птица не дѣлаетъ весны, и, несмотря на всю неутомимость своего творчества, Шаховской не могъ одинъ создать цѣлый репертуаръ. При такихъ условіяхъ каждый новый добросовѣстный и даровитый работникъ былъ счастливой находкой, каждая новая, хорошая хотя бы и переводная работа была уже заслугой, и неудивительно, если Хмъльницкаго встрѣтили съ такой искренней радостью и привѣтвомъ. Его водевили были всегда изящны и благородны; въ нихъ не встрѣчалось ничего рѣжущаго ухо, ничего тривіальнаго, еще менѣе цинизма, который въ послѣдствіи примѣшался къ водевилю, какъ бы предвѣщая грядущее царство оперетки. Самый выборъ пьесъ для перевода и передѣлокъ указывалъ на вкусъ автора. Не забудемъ, что Хмъльницкій усвоилъ русской литературѣ двѣ лучшихъ мольеровскихъ комедій «Тартюфъ» и «Школу женщинъ», и если впродолженіе болѣе полвѣка до нашихъ дней цѣлыя поколѣнія русскихъ людей наслаждались со сцены этими созданіями Мольерова гения, то они обязаны этимъ исключительно образцовому для своего времени и донынѣ не совсѣмъ устарѣвшему переводу Хмъльницкаго. Заслуга, которая одна уже достойна всяческой благодарности. Но Хмъльницкій имѣеть право на нашу признательность и въ другомъ отношеніи, гдѣ въ одномъ ряду безразлично важными являются и переводъ «Тартюфа» и пустѣйшій водевилъ, именно въ отношеніи формы. Хмъльницкій былъ однимъ изъ образователей нашего разговорнаго комическаго языка.

Въ настоящее время очень мало обращаютъ вниманія на формальную сторону литературныхъ произведеній и всего менѣе на языкъ. Неяркость слога, небрежность въ выраженіяхъ, даже грубѣйшія ошибки противъ словосочиненія и словообразованія сплошь и рядомъ встрѣчаются даже у извѣстныхъ писателей. Получивъ отъ нашихъ предковъ готовый и вполне обработанный матеріалъ литературной рѣчи, мы не только не охраняемъ, но съ легкимъ сердцемъ расточаемъ это послѣдіе, очевидно не зная и не отдавая себѣ отчета, цѣною сколькихъ усилій и трудовъ досталось нашимъ предкамъ полное обладаніе этимъ матеріаломъ. Но въ старину, когда языкъ русскій, какъ неотшлифованный алмазь, нуждался въ отдѣлкѣ, первыя требованія, обращаемыя къ писателю, касались языка и слога. Вся литературная критика наша въ теченіе цѣлаго XVIII столѣтія и въ первыя десятилѣтія новаго вѣка, почти исключительно, какъ извѣстно, трактовала о вопросахъ слога, языка, объ отдѣльных выраженіяхъ, объ умѣстности того или другаго слова въ данномъ случаѣ, даже о сторонѣ грамматической. На это обыкновенно указываютъ, какъ на курьезъ, какъ бы упрекая тогдашнюю критику въ дѣтскости, но эта критика имѣла несомнѣнно свой *raison d'être* и была даже необходима въ то время, когда одной изъ главныхъ задачъ, представлявшихся русскимъ писателямъ, была именно выработка живой литературной рѣчи. Незамѣтно и не бросающае въ глаза, но почтенны и велики заслуги писателей, потрудившихся на этомъ неблагодарномъ поприщѣ, и среди нихъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ, безспорно, принадлежитъ Хмъльницкому.

Вопросы языка всегда занимали Хмъльницкаго по преимуществу. Даже когда въ послѣдніе годы своей дѣятельности, онъ обратился къ исторической комедіи, и здѣсь его болѣе всего заинтересовали не своеобразные нравы петровской эпохи, а особенности языка, обезображеннаго введеніемъ множества иностранныхъ словъ. Въ сатирической игрѣ словами, подъ названіемъ: «Мой мячикъ», онъ самъ заявляетъ, что цѣль этой игры — «пріучиться владѣть языкомъ, который не довольно еще гибокъ для языка разговорнаго». Такимъ образомъ разработка русской литературной рѣчи совершалась имъ вполне сознательно, и результаты получились блестящіе. Его переводы изъ Мольера доселѣ смотрятся съ удовольствіемъ, и, еслибы испривать два-три устарѣлыхъ выраженія, они еще долго бы и впродѣ держались на сценѣ. Тяжеловѣсный шестистопный ямбъ пріобрѣтаетъ у него легкость и непринужденность чисто разговорную. Стихъ движется бойко, живо, онъ гибокъ, податливъ и всегда мѣтокъ и изысканъ. Словами Хмъль-

ницікій играеть, дѣйствительно, какъ мячикомъ, перекидываетъ ихъ изъ фразы въ фразы, придаеть то тотъ, то другой смыслъ и кагамбуриуть точно по - французски. Мы всё теперь удивляемся легкости, свободѣ и живости Грибоѣдовскихъ стиховъ въ «Горе отъ ума», но можно смѣло сказать, что этимъ совершенствомъ своего стихотворнаго стиля Грибоѣдовъ во многомъ обязанъ трудамъ своихъ предшественниковъ, князю Шаховскому и Хмѣльницкому.

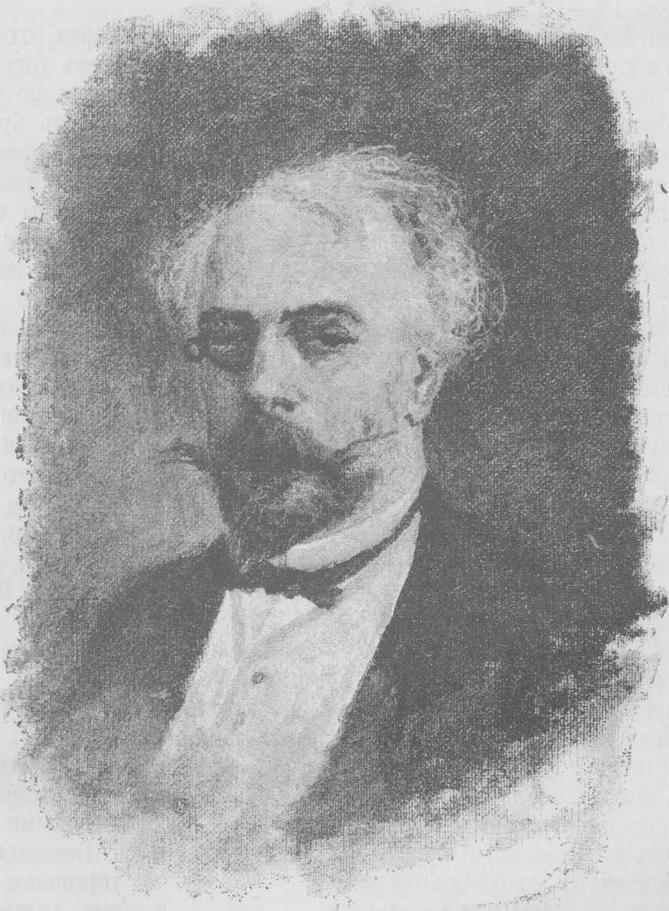
Замѣчательно, что современники, увлекаясь водевилями Хмѣльницкаго, смѣли оцѣнить и ихъ серьезную сторону. Въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ объяснить выдающійся успѣхъ «Говоруна?» Эта комедійка Буасси была очень старою вещью. Ее передѣлывалъ еще Лукинъ, и Дмитревскій въ этой передѣлкѣ создалъ роль пустомели Немолжаева. Въ концѣ прошлаго вѣка она была вновь передѣлана, сколько помнимъ, Н. П. Ильинимъ, и передѣлка Хмѣльницкаго явилась такимъ образомъ третьей по счету. Содержаніе «Говоруна» не могло, значить, само по себѣ представлять интереса. Зрители плѣнились, очевидно, блестящей и граціозной формой комедіи. Чрезвычайно любопытно сопоставить всё эти три передѣлки, особенно же Лукина и Хмѣльницкаго: тутъ паглядно видишь, какой широкой разбѣгъ впередъ приняло движеніе русской литературной рѣчи за вторую половину XVIII столѣтія. Какъ груба, топорна и неповоротлива проза Лукина, и какъ легокъ, подвиженъ и изященъ стихъ Хмѣльницкаго! А сравните хотя бы его «Воздушные замки» съ «Молодыми супругами» Грибоѣдова, появившимися въ 1815 г., или ранними произведеніями Шаховскаго, и вы увидите, какъ много содѣйствовалъ разработкѣ русскаго разговорнаго стиля собственно Хмѣльницкій. Повторяемъ, заслуги его передъ русской литературой, если оставить въ сторонѣ переводы «Тартюфа» и «Школы жепцинь», почти исключительно касаются формы и потому не могутъ быть оцѣнены читателями, незнакомыми съ нашей старинной литературой, но отъ этого онѣ, конечно, ни мало не теряютъ своей цѣны; — и теперь, когда съ появленіемъ новыхъ переводовъ изъ Мольера г. Лихачова, имя Хмѣльницкаго, вѣроятно, навсегда перейдетъ съ театралныхъ афишъ въ область исторіи; теперь, когда его поминки сами собою напрашиваются по поводу столѣтней годовщины его рожденія, было бы грѣшно не вспомнить о его заслугахъ. Пусть же хоть эти позднія строки будутъ вѣнкомъ на забы-

тую могилу талантливаго и трудолюбиваго писателя.

Добросовѣстно и плодотворно пройдя свое писательское поприще, Хмѣльницкій обращаетъ на себя вниманіе и какъ челоуѣкъ. Несмотря на любовь свою къ литературѣ, онъ, по обычаю того времени, не отдался однако писательству исключительно, и, какъ всё, вступилъ на службу, но не какъ всё смотрѣлъ онъ на свое служеніе, видя въ немъ, по выраженію своего біографа, «широкое поле труда и пользы общественной». Оттого чуждый всякаго чиновлюбія и никогда не достигши особенно выдающихся должностей, онъ и въ этой области своей дѣятельности смѣлъ однако быть истинно полезнымъ и всюду, гдѣ ни служилъ, въ коллегіи ли иностранныхъ дѣлъ, на полѣ ли брани въ 1812—1813 и 1814 годахъ, въ министерствѣ ли юстиціи, въ министерствѣ ли внутреннихъ дѣлъ, правителемъ ли канцеляріи гр. Милорадовича или наконецъ въ самостоятельной должности смоленскаго и послѣ архангельскаго губернатора, словомъ, всюду оставилъ онъ по себѣ хорошую память и, когда уже въ отставкѣ скончался въ 1846 г., никто не сказалъ о немъ дурнаго слова. Ему между прочимъ принадлежитъ одобренный Государемъ и приведенный въ исполненіе проектъ обратить частныя сѣммы (до 700,000), лежавшія въ разныхъ присутственныхъ мѣстахъ болѣе 10 лѣтъ и нигдѣ не требуемыя, въ капиталъ для призрѣнія заслуженныхъ гражданскихъ чиновниковъ; ему же обязанъ Смоленскъ своимъ возрожденіемъ послѣ разгрома 1812 г. и всевозможными мѣрами городского благоустройства, разведеніемъ городского сада и пр. Онъ, если не ошибаемся, первый изъ губернаторовъ устроилъ въ Смоленскѣ выставку мануфактурныхъ и промышленныхъ издѣлій, онъ же на вызванныя пожертвованія и собственные средства учредилъ городскую публичную бібліотеку, и затѣмъ опять - таки чуть ли не одинъ изъ первыхъ составилъ подробное статистическое описаніе 12-ти городовъ и нѣсколькихъ уѣздовъ Смоленской губерніи и агрономическую карту этой губерніи. Не знаемъ, помнятъ ли и цѣнятъ ли смольняне и доселѣ своего дѣятельнаго и ревностнаго губернатора, но, если Хмѣльницкаго-писателя забыло русское общество, можно быть все-таки увѣреннымъ, что его не забудетъ исторія русской литературы и театра.

А. Н. Сиротининъ.

Режиссерскій отдѣлъ.



Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева въ драмѣ кн. А. И. Сумбатова „Цѣли“.

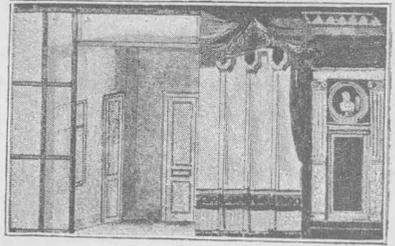
Рисунокъ А. П. Ленскаго.

Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей.

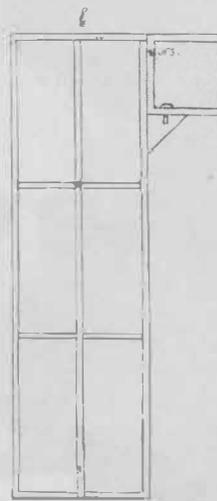
Съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе развивающаяся любовь къ устройству спектаклей вызываетъ необходимость изыскивать наиболѣе простой и дешевый способъ устройства сцены, и притомъ такого устройства, которое позволяло бы быстро собирать и также быстро убирать сцену. Съ устройствомъ такой сцены самаго примитивнаго вида мы и имѣемъ въ виду познакомить читателя. Для большей наглядности въ нашемъ примѣрѣ мы задаемъ комнату весьма небольшого размѣра, шир. 2 арш. глубиною 10—12 арш. При такихъ размѣрахъ, подъ ширину сцены достаточно ширина комнаты, глубина же сцены дѣлается отъ 5 до 6 арш. и сцена устраивается слѣдующимъ образомъ:

Полъ. Въ помѣщеніи, по вышнѣи свой позволяющемъ устройство подмостокъ, устройство таковыхъ весьма желательно, такъ какъ, съ одной стороны, оно даетъ возможность освѣщенія сцены рампою, съ другой—дѣлаетъ сцену виднѣе для публики. На существующій полъ комнаты уставляется рядъ козелъ по ширинѣ ея. Козлы состоятъ изъ верхняго бруса толщ. около 3 верш. и ногъ изъ 2-хъ верхковаго круглаго лѣса, врубленныхъ въ верхній брусъ; ноги козелъ срѣзаются немного наискось, для болшей устойчивости ихъ при установкѣ. Высота ихъ 1-го ряда отъ публики 7 верш., задняго 11 верш., для опредѣленія высоты промежуточныхъ по первому и послѣднему ряду натягивается бичевка, и по ней срѣзаются остальные козлы. Взаимное разстояніе ихъ, центръ отъ центра на 1 арш. 8 верш. Верхній брусъ обивается войлокомъ, во избѣжаніе скрипа въ точкахъ соединеній верхняго бруса съ доской. Когда вышесказаннымъ образомъ приготовлены подмостки, по нимъ настилается досчатый полъ изъ досокъ, толщиной въ 1 верш., прибиваемыхъ гвоздями или лучше привинчиваемыхъ винтами къ козламъ черезъ рядъ. Передней линіи пола дается выступъ изъ 1-го ряда козелъ въ 6—7 верш. и по всей передней линіи дѣлается легкое закругленіе съ уменьшеніемъ выступа у порталовъ вершка на 2. Для помѣщенія лампъ, составляющихъ рампу, въ передней части пола дѣлаются прорѣзы, отвѣчающіе размѣрамъ лампъ и ихъ количеству. Лампы ограждаются отъ публики щиткомъ вышиною около 9 верш., внутренняя сторона котораго окрашивается въ бѣлый цвѣтъ для лучшаго рефлектированія свѣтовыхъ лучей лампъ, или же щитокъ дѣ-

лается изъ тонкихъ досокъ и обивается внутри жезью.

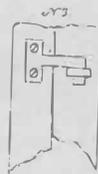


Порталъ или арка, отдѣляющая сцену отъ публики, можетъ быть сдѣланъ такъ: двѣ рамы, сдѣланныя по рисунку (лит. в)



изъ брусковъ шириною 1½ верш., толщ. 1 вер., длиною въ вышину комнаты и шириною около 1 арш. 10 верш., приставляются къ боковымъ стѣнамъ и прикрѣпляются къ нимъ слѣдующимъ образомъ: въ каждую стѣну вбивается по вышнѣи 2 гвоздя съ проушинами, къ которымъ прилегаютъ одною стороною рама: сквозь проушины въ рамы запускаются винты. Верхъ боковыхъ рамъ внутри портала

связывается между собою тоже рамою, надвѣвающейся на боковыя рамы и крючьями имѣющимися на ней на петли, укрѣпленныя на боковыхъ рамахъ (рис. № 3). Низъ

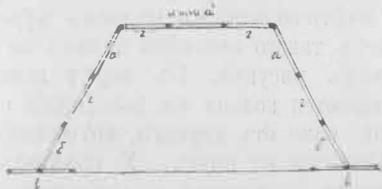


же верхней рамы поддерживается кронштейнами, неподвижно укрѣпленными на боковыхъ рамахъ. Боковыя и верхняя рамы до установки ихъ обиваются грубымъ холстомъ и разрисовываются.

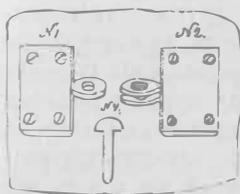
Примѣръ ихъ разрисовки показанъ на рисункѣ. Принято порталъ разрисовывать подъ драпировку, но исполненіе этого довольно трудно, не всегда можно найти хорошаго исполнителя такой работы, а потому гораздо проще боковыя стѣнки портала писать по трафарету, т. е. заранѣе скомпановать рисунокъ и, вырѣзавъ его изъ картона, прикладывать къ полотну и покрывать соответствующими красками. Верхнюю же раму лучше расписать подъ драпировку или же задрапировать по рамѣ какою-либо матеріею. Пред-

почтительнѣе въ распискѣ и отдѣлкѣ тоны краснаго цвѣта, какъ наиболѣе рельефно обрамляющіе отверстие сцены и выигрывающіе отъ вечерняго освѣщенія.

Сцена въ данномъ примѣрѣ можетъ быть устроена такъ, какъ это показано

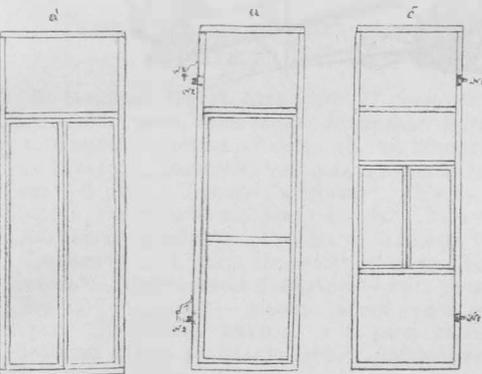


на рисунокѣ В. Изъ девяти рамъ дѣлается ширма, причемъ каждая отдѣльная рама легко вращается около соединенной съ ней другой рамы, при чемъ соединеніе это, показанное

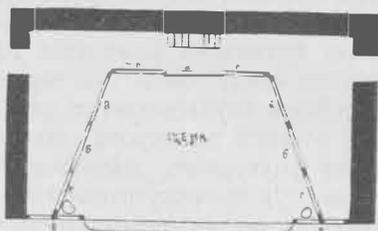


на рисунокѣ должно быть таково, чтобы рамы могли безъ труда легко отдѣляться одна отъ другой, что достигается при устройствѣ, показанномъ

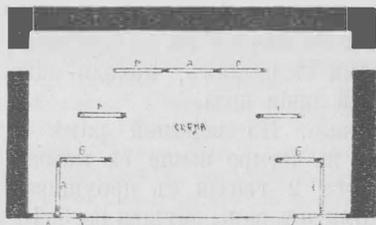
на рисунокѣ, гдѣ, какъ видно, каждая рама имѣетъ на боковыхъ брускахъ петли: съ одной стороны петли съ 2-мя проушинами, съ другой—съ одной. При соединеніи рамъ проушина одной входитъ между двумя проушинами другой и закрѣпляется штыремъ. Устройство рамъ видно изъ рисунковъ, гдѣ рама подъ лит. а имѣетъ дверь двупольную, лит. б дверь



однопольную, лит. б окно и рамы безъ пролетовъ, связанные по вышинѣ двумя брусками. Размѣръ брусковъ рамъ шир. 1 вер., толщ. $\frac{3}{4}$ вершка. Рамы эти обиваются съ обѣихъ сторонъ серпянкою и оклеиваются обоями или же обиваются холстомъ и расписываются, причемъ одна сторона ихъ дѣлается проще и бѣднѣе другой; такимъ

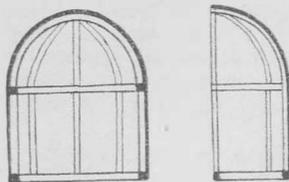


образомъ въ распоряженіи любителей имѣется богатая и бѣдная комната. Переплеты оконъ заклеиваются голубою марлею. Въ случаѣ надобности устроить лѣсную или



садовую декорацию, сцену устраиваютъ такъ, какъ это показано на рисунокѣ. Три соединенныя рамы уставляютъ въ глубинѣ сцены съ прикрѣпленіемъ ихъ откосами, укрѣпленными въ полъ и въ раму; наверху и внизу этихъ рамъ имѣются крючки, на которые настигивается отдѣльно написанный лѣсной или садовый задній занавѣсъ. Къ портику съ внутренней его стороны прикрѣпляются 2 соединенныя между собой рамы, изъ коихъ одна съ дверью, другая глухая, къ портику прикрѣпляется рама съ дверью, глухая же уставляется параллельно портику и на послѣднюю такъ же, какъ и выше сказано, настигивается лѣсная декорация. Въ случаѣ же надобности, между заднею занавѣсью и портикомъ можетъ быть уставлена тоже рама, прикрѣпляемая къ полу треугольными откосами, и также одѣваемая лѣсною декорацией. Но надобность въ послѣдней встрѣчается не всегда, а въ большинствѣ случаевъ можно ограничиться лишь заднею занавѣсью и передней пристановкой.

Суфлерская будка. Въ серединѣ пола



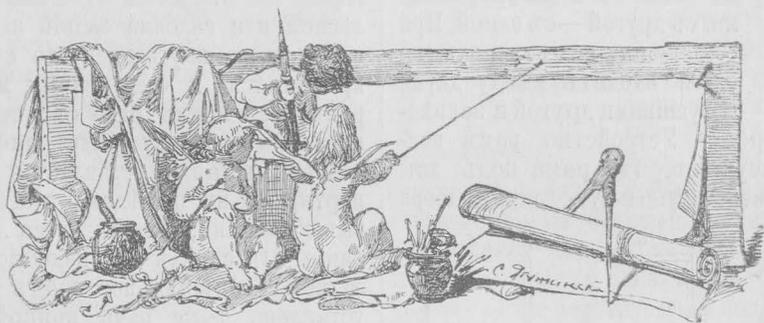
сцены по передней его линіи дѣлается люкъ, откидывающійся во внутрь сцены на простыхъ петляхъ, размѣръ его шир. 12 вер., длиною 8 вер. Къ этому люку приставляется суфлерская будка, которая дѣлается слѣ-

дующимъ образомъ. Два полукруглыхъ шкапа діаметромъ въ 1 арш., расположенные одно надъ другимъ, въ разстояніи 10 вер. соединяются между собою 5-ю вертикальными стойками, врубленными въ нихъ; спереди же по линіи діаметровъ эти стойки соединены полукругомъ, діаметромъ тоже въ 1 арш.; три промежуточные стойки соединяются съ верхомъ передняго полукруга того же діаметра. Изъ всего этого получается каркасъ, видимый на прилагаемомъ рисункѣ. По верху этотъ каркасъ обивается картономъ, раскрашивается или по тому же картону или же по холсту, которымъ его можно оклеить, и будка готова. Для большей устойчивости она пристегивается имѣющимися на ея передней рамкѣ крючками къ петлямъ, находящимся на передней линіи пола.

Занавѣсь. По верхней рамѣ портала верхка на четыре выше ея нижней линіи вбиваются 2 гвоздя съ проушинами, отстоящими отъ рамы верхка на 3. Въ проушины эти вкладывается желѣзный пруть имѣющій на своихъ концахъ нарѣзки, на которыя навинчиваются гайки, завинчивая которыя можно закрѣпить пруть неподвижно и отвинчивая которыя можно легко выни-

мать этотъ пруть. Изъ холста сшивается занавѣсь въ двѣ равныхъ половинки шириною каждая въ половину отверстія сцены +1 арш. Занавѣсь этотъ можно окрасить очень просто, дляя его одноцветнымъ, бѣлымъ, голубымъ или краснымъ и расписывая низъ ея по трафарету на манеръ мало-россійскаго шитья, рисунки для котораго легко найти во всякомъ модномъ журналѣ. Образецъ такого занавѣса видимъ на прилагаемомъ рисункѣ. Къ верху занавѣса пришиваются кольца въ разстояніи около 5 верш. одно отъ другаго, которыми онъ и надѣвается на пруть. У крайнихъ точекъ прута къ гвоздямъ, поддерживающимъ его прикрѣпляются съ каждой стороны по одному стеклянному кольцу. Шнуръ, пропущенный сквозь это кольцо и весь рядъ колець, на которыхъ держится занавѣсь и пропущенный сквозь другое стеклянное кольцо съ другой стороны, привязывается при первомъ своемъ прохожденіи къ крайнему у середины кольцу праваго занавѣса и при второмъ прохожденіи къ такому же кольцу лѣваго занавѣса, служить для поддержки занавѣса.—другой же конецъ его для закрытія его.

С. Федотовъ.



Хроника.

МОСКВА.

Новая комедія П. Д. Боборыкина «Божья коровка», 29 октября одобрена г. директоромъ Императорскихъ театровъ. Пьеса эта будетъ поставлена на московскомъ Маломъ театрѣ въ бенефисъ О. А. Правдина, и вѣроятно пойдетъ въ этомъ сезонѣ и на Александринской сценѣ.

Новая комедія въ 4-хъ д. Влад. Пав. Неллировича-Данченко «Новое дѣло», пойдетъ на сценѣ Малаго театра съ г-жей Федотовой и гг. Ленскимъ, Рыбаковымъ и Южинымъ въ главныхъ роляхъ, и будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ.

Въ половинѣ ноября возобновляется опера «Африканка».

Въ бенефисъ г. Макшеева пойдетъ пьеса «За наслѣдство», сюжетъ которой взять изъ современной испанской жизни.

Репертуаръ московскихъ театровъ за октябрь 1889 г.

Въ Большомъ театрѣ было всего 27 спектаклей. Поставлена вновь одна опера «Лоэнгринъ» Вагнера. Оперныхъ спектаклей было 19, въ которыхъ шли 11 оперъ: «Лоэнгринъ»—3 раза, «Евгеній Онегинъ»—3 раза; «Демонъ», «Русалка», «Жизнь за Царя» и «Гугенотъ»—по 2 раза; «Фаустъ», «Юдифь», «Волшебная флейта», «Русланъ и Людмила» и «Травиата»—по 1 разу. Изъ балетовъ шли: «Донъ Кихотъ», «Хрустальный башмачекъ»—по 2 раза и «Конекъ Горбунокъ»—1 разъ. Кромѣ того шли 1 разъ «Волшебная шилля» и 2 раза комедія Шекспира «Сонъ въ лѣтнюю ночь», поставленная 27 октября.

Въ Маломъ театрѣ было всего 27 спектаклей. Поставлены вновь 2 пьесы: В. Крылова—«Разладъ» 11 октября и И. В. Шпагинскаго—«Водоворотъ» 26 октября. Изъ прежняго репертуара шли: «Въ селѣ Знаменскомъ»—5 разъ, «Борисъ Годуновъ»—4 раза, «Подъ властью сердца» и «Бабы дѣло»—по 2 раза; «Вторая молодость», «Цѣли», «Хрущевскіе помѣщики», «Татьяна Рѣпина», «Събою», «Ревизоръ»—по 1 разу. Затѣмъ «Разладъ»—7 разъ и «Водоворотъ»—3 раза. Изъ водевилей шли: «Русскій и Нѣ-

мецъ», «Часъ въ недѣлю», «Соль супружества», «Случайно случившійся случай», «Голь на выдумки хитра», «Секретное предписаніе», «Помолвка въ Галерной гавани», «Вспышка у домашняго очага», «Перепутала», «Ревнивый мужъ» и «Ловушка».

Въ театрѣ г. Корша было 27 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей; въ нихъ шли пьесы: 9 разъ—«Кто въ лѣсъ. кто по дрова». 5 разъ—«Соломенная шляпка», по 3 раза—«Лучи и тучи», «Правые и виноватые», «Насѣдка», «Балканская царица»; по 2 раза—«Женихъ изъ долговаго отдѣленія», «Честная намбренія», «Откуда сыръ боръ загорѣлся» и по 1 разу—«Ивановъ», «Мышенюкъ», «Расточитель», «Лѣсъ», «Недоросль», «Гартюфъ», «Гроза», «Горе отъ ума» и «Супружеское счастье». Изъ одноактныхъ пьесъ шли: «По публикаціи», «Лилія», «Послѣ думскаго засѣданія», «Я васъ люблю», «Черезъ край», «Женщина-Отелло», «Отъ борьбы къ борьбѣ».

Въ театрѣ г-жи Горевой было 27 вечернихъ и 5 утреннихъ спектаклей, въ которыхъ шли: «Нума Руместанъ»—9 разъ; «Мизантропъ»—4 раза; «Коварство и любовь»—5 разъ; «Американка» и «Два полуса»—по 3 раза, «Благочестивая Марта»—2 раза; «Свѣтитъ да не грѣбеть», «Тревожное счастье», «Подруга жизни», «Перекасти-поле», «Донъ Карлосъ» и «Гроза»—по 1 разу. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: «Залутанное дѣло», «Несчастье особаго рода», «Если женщина рѣшила», «Простушка и воспитанная», «Домовой шалить», «Которая изъ двухъ», «Фофочка», «Чашка чаю».

Въ театрѣ г-жи Абрамовой было 27 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей. Шли слѣдующія пьесы: «На жизненномъ пиру», «Старый баринъ» и «Мечты и жизнь»—по 4 раза; «Супружеское счастье», «Матап» и «Грѣшница»—по 3 раза; «На встрѣчу счастья», «Ничіе духомъ», «Троглодитъ», «Арканзавы», «Семья преступника», «Вторая молодость»—по 2 раза; «Чадъ жизни», «Вѣшняя деньги», «Итоги прошлаго», «Око за око, зубъ за зубъ», «Преступница» и «Мишуря»—по 1 разу. Изъ водевилей шли: «Вицъ-мундиръ», «На узелки», «Вѣдовая вдовушка», «Дамскій вагонъ», «Женское любопытство», «Медвѣдь», «Тестъ любить честь», «Первая ложъ» и «Трагикъ по неволѣ».

Спектакли въ театрѣ Парадизъ начались 26-го октября. Шли оперетки: «Les dragons de Villars»—1 разъ и 2 раза—«Le jour et la nuit».

18-го ноября, въ первый день пятидесятилѣтняго юбилея А. Г. Рубинштейна состоится концертъ Московскаго Филармоническаго Общества, съ программой исключительно изъ твореній юбиляра. Вудуть исполнены увертюра къ

Дмитрію Донскому, музыкальная картина *Юанъ Грозный*, г. Бобинскій сыграетъ *Дтол*-ный концертъ для фортепіано, а г-жа Лука и г. Форстенъ исполнять романсы и дѣтскія нашего великаго маэстро.

Мертенъ, бывшій дирижеръ русской оперы въ Москвѣ и авторъ превосходныхъ романсовъ, написалъ оперу въ четырехъ дѣйствіяхъ. Либретто изъ «Боярина Орши» Лермонтова.

По инициативѣ молодого скрипача *А. А. Литвинова* составилось изъ молодыхъ музыкантовъ товарищество, подобно существующимъ за границей. Въ «товариществѣ» г. *Литвинова* насчитывается уже до 22 молодыхъ артистовъ. Первый концертъ товарищества состоялся въ субботу, 21-го октября, въ залѣ Общества Искусства и Литературы. Солисты этого оркестра: молодой скрипачъ *Янишиновъ* (окончившій курсъ въ этомъ году въ музыкально-драматическомъ училищѣ съ медалью по классу В. В. Безекирскаго) и виолончелистъ *Лазаревъ* (того же училища). Удачно былъ исполненъ квартетъ на мѣдныхъ инструментахъ гг. Рязанцевымъ, Брандомъ, Ходоровскимъ и Липаевымъ, а также тріо для флейты, гобоя и кларнета — гг. Фишкинымъ, Нельзановымъ и Эйвелемъ.

А. А. РЮТЧИ.

НЕКРОЛОГЪ.

28-го сентября, въ четвергъ, въ 6 ч. утра скончался въ Москвѣ одинъ изъ выдающихся дѣятелей русской сцены Алексѣй Алексѣевичъ Рютчи. Покойный пользовался прекрасной репутаціей добраго и честнаго человѣка и даровитаго актера, принадлежащаго старой школѣ. Настоящая фамилія его была Васильевъ, родился онъ въ Хвалынскомъ уѣздѣ, воспитывался въ гимназій, поступилъ въ университетъ, гдѣ, впрочемъ, курса не окончилъ. Еще будучи въ гимназій, онъ принималъ участіе въ качествахъ любителя сценическаго искусства на сценѣ саратовскаго театра, гдѣ впоследствии и выступилъ въ роляхъ молодыхъ людей, и скорѣе перешелъ на роли резонеровъ.

П Е Т Е Р Б У Р Г Ъ.

Вопросъ объ упраздненіи театрално-литературнаго комитета рѣшенъ, по словамъ „Нов.“, окончательно, — дѣло еще только за формальностями упраздненія. Отнынѣ пьесы, представляемыя къ постановкѣ на драматической сценѣ Императорскихъ театровъ, будутъ подлежать разсмотрѣнію одного непремѣннаго члена новаго комитета (такимъ непремѣннымъ членомъ будетъ управляющій русскою драматическою труппою)

пой) — и двухъ постоянныхъ, изъ которыхъ одинъ отъ литературы (называютъ Д. В. Григоровича), другой — отъ дирекціи. Доклады свои о пьесахъ они будутъ представлять директору театровъ, а уже онъ будетъ созывать „комитетъ“ въ тѣхъ случаяхъ, когда будетъ находить это нужнымъ.

На сценѣ Александринскаго театра пойдетъ пьеса кн. Сумбатова „Цѣли“, роли изъ которой уже розданы артистамъ. Пьеса эта напечатана въ 1-й книжкѣ нашего журнала. — Первымъ бенефисомъ въ настоящемъ сезонѣ предполагается бенефисъ г. Варламова. Пойдетъ новая пьеса В. П. Буренпа „Комедія о княжѣ Забавѣ Путятинѣ и бояринѣ Василиѣ Микულიшѣ“ и „Жена Сократа“, одноактная комедія Т. Банвиля, въ переводѣ О. Н. Чуминой. — Ближайшимъ новинками казенной драматической сцены будутъ: новая комедія Вл. А. Тихонова — „Лучи п тучи“ и пьеса Д. В. Аверкіева — „Теофанъ“. Время постановки послѣдней еще въ точности не опредѣлено. На очереди стоитъ также новая пьеса В. А. Крылова-Александрова. — На сценѣ Александринскаго театра предложено возобновить нѣсколько водевилей съ пѣніемъ изъ прежняго репертуара.

Въ Маломъ театрѣ данъ былъ спектакль въ пользу фонда Столичнаго артистическаго кружка. Шла трагедія Шплера „Марія Стюартъ“. Роль Маріи Стюартъ играла г-жа Горева, специально прибывшая изъ Москвы для этого спектакля. Театръ былъ совершенно полонъ. И на этотъ разъ г-жа Горева, говорятъ „Моск. Вѣд.“, выказала всѣ достоинства и недостатки своего исполненія. Пѣвучесть въ дикціи, недостаточное нюансированіе деталей и однообразіе въ тонѣ — вотъ главные недостатки этой актрисы. Впрочемъ, надо отдать ей справедливость, знаменитую сцену съ Елизаветой она провела съ достаточной энергіей. Впечатлѣніе ослаблялось невозможнымъ антуражемъ. Въ эти лорды и придворные невольно возбуждали смѣхъ; играли, за немногими исключеніями, какіе-то неопытные новички въ сценическомъ искусствѣ, не умѣющіе не только говорить, но и ходить по сценѣ. Прибыли отъ этого спектакля въ пользу фонда Столичнаго Артистическаго Кружка, сообщаетъ „Нов. Время“, очистилось 700 р. 60 к. — Г-жа Горева намѣрена въ январѣ прѣхать въ Петербургъ со всей своей московской театральной обстановкой. — 31-го октября, въ Маломъ театрѣ, начались гастроли г. Иванова-Козельскаго, который выступилъ въ „Семьѣ преступника“. Г. Козельскій, какъ и всегда, имѣлъ солидный успѣхъ. Театръ былъ полонъ на половину. На французской опереткѣ обыкновенно пустуютъ верхи и полонъ партеръ, а на драмѣ случилось наоборотъ — полны были верхи и пустовалъ партеръ. Это еще разъ доказываетъ, говорятъ «Петербург. Газ.», что Пе-

тербургъ нуждается въ общедоступномъ драматическомъ театрѣ.

Послѣ шлага ряда возобновленій, французская труппа г. Лассалья поставила, по словамъ «Нов. Вр.», наконецъ, новинку:— послѣднее произведение автора „Маскотты“ г. Одрана „La fiancée de Verts Poteaux“, съ успѣхомъ иранную въ Парижѣ на сценѣ театра „Ménus plaisirs“. Публика видимо осталась довольна забавнымъ либретто и веселой музыкой Одрана. Либретто оперетты— не только обыкновенный фарсъ, но шаржъ съ маскою, если и невѣроятныхъ въ жизни. За то крайне забавныхъ на сценѣ положеній. Музыка изобилуетъ мелодичными мотивами, правда, въ большинствѣ не новыми; г. Одранъ много позаимствовалъ самъ у себя. Это, однако, не мѣшаетъ съ удовольствіемъ слушать его новую оперетку. Исполненіе было вчера весьма дружное. Г-жа Лассаль, артистка далеко не дюжинная, передала прекрасно роль, какъ въ сценическомъ, такъ и въ вокальномъ отношеніи. Гг. Дарманъ, Догенъ, Крето и г-жа Дюроше своею бойкою, полною французскаго ентгайн, игрою способствовали общему ансамблю. Оперетка имѣла успѣхъ и по всей вѣроятности будетъ дѣлать сборы.

Общедоступные драматическіе спектакли, пользовавшіеся успѣхомъ въ прошломъ году въ театрѣ г. Панаева, по словамъ «Нов. Вр.» возобновились въ театрѣ Веретенникова (бывш. «Фантазія») 29 октября. Съ перемѣной театра не измѣнился, однако, характеръ этихъ спектаклей и они, видимо, по прежнему будутъ состоять изъ пьесъ стариннаго, забытаго репертуара. Для перваго спектакля вчера дана была извѣстная въ свое время пяти-актная мелодрама— «Двѣ сиротки». Эта пьеса, имѣвшая большой успѣхъ въ Парижѣ въ началѣ семидесятыхъ годовъ, очень еще хорошо памятна нашимъ театрамъ по представленіямъ ея на казенной драматической сценѣ, гдѣ она шла въ переводѣ покойнаго П. И. Юркевича съ г-жами Савиной, Струйской, Читау 1-й и Г. Леонидовымъ. Сильныя драматическія сцены такой пьесы, идеализированные герои ея и героини, приподнятыя чувства великодушія и отваги и ярко очерченный порокъ, говоритъ газета, долго еще будутъ производить сильное впечатлѣніе на ту массу, которая легко увлекается театральными эффектами и вполне искренно рукоплещетъ добродѣтельнымъ героямъ переводной французской мелодрамы. Такая публика есть, ее еще очень много. Достаточно было слышать тѣ шумныя рукоплесканія и вызовы, которые выпадали на долю нѣкоторыхъ исполнителей послѣ горячихъ мелодраматическихъ сценъ, — чтобы убѣдиться въ этомъ. Дѣлалось ясно, что въ глазахъ значительной части театральнаго зрителя мелодрама не утратила былаго значенія. Много аплодировали гг. Сосновекому (Жакъ), г. Зазулину (Пьеръ) и г. Волкову-Семенову (Роже де Бонди). Въ роляхъ двухъ сиротокъ появились г-жи Стрѣльская (Генриэтта) и Прокофьева (Луиза); обѣ онѣ провели свои роли очень выдержанно

и умѣло, придавъ имъ трогательный оттѣнокъ который такъ необходимъ въ интересахъ мелодрамы. Очень мило была сыграна г-жею Николаевой роль Марианны. Въ общемъ со стороны исполненія, спектакль какъ въ главныхъ роляхъ, такъ и во второстепенныхъ былъ обставленъ довольно тщательно и добросовѣстно и намъ кажется, что при подобномъ отношеніи къ дѣлу, общедоступные спектакли, драмы и мелодрамы, такъ удачно начаты въ прошломъ году въ театрѣ г. Панаева, должны имѣть постоянный успѣхъ.

Начался приемъ новыхъ учениковъ и ученицъ въ драматическую школу с.-петербургскаго драматическаго общества, открывающую классныя занятія съ 1-го ноября, въ прежнемъ своемъ помѣщеніи— бывшемъ театрѣ «Фантазія». На текущей 9-й учебный годъ, конференція школы состоитъ изъ: Д. В. Аверкіева, А. Ф. Бардовскаго, Н. С. Васильева, Н. П. Гнѣдича, барона М. П. Глодта, Д. Д. Коровякова, Д. А. Корочевского, В. П. Острогорскаго, М. И. Писарева, Л. А. Саккетти и В. В. Шумплина.

С.-петербургское драматическое общество, учреждая при своей конторѣ (Мойка, 38) бюро для бесплатнаго посредничества между собственниками и антрепренерами театровъ и артистами, проситъ всѣхъ лицъ, желающихъ обратиться въ бюро, сообщить ему отвѣты на слѣдующіе вопросы: 1) Названіе города. 2) Какого рода театръ: зимній или лѣтній. 3) Краткое описаніе театра, количество ложъ, партера и т. д. (желательно получить планъ театра). 4) Величину сцены или приспособленія (количество и опредѣленіе декораций). 5) Кто собственникъ театра. 6) Имя антрепренера. 7) Внесенъ-ли имъ залогъ и въ какомъ количествѣ. 8) Платная цѣна за театръ. 9) Средняя выручка и полный сборъ. 10) Цѣны мѣстамъ. 11) Какого рода даются представленія. 12) Переименованіе съ опредѣленіемъ амплуа труппы. 13) Размѣръ жалованья платимаго артистамъ. 14) Опредѣленіе сезоновъ (начало и конецъ). Собственники или содержатели театровъ, а также антрепренеры приглашаются увѣдомлять бюро о могущихъ произойти перемѣнахъ.

С.-петербургское драматическое общество, существующее уже нѣсколько лѣтъ, начинаетъ теперь свою дѣятельность, по словамъ «Нов. Вр.», на новыхъ началахъ, т.-е. при обновленномъ составѣ своихъ участниковъ и руководителей. Первый спектакль общества состоялся въ театрѣ Веретенникова (бывш. «Фантазія»); даны были двѣ пьесы: гооголевская «Женитьба» и одно-актная комедійка— «Купленный выстрѣлъ». Первая изъ этихъ пьесъ была разыграна довольно бойко и живо; въ роли Кочкарева выдѣлялся г. Верниковъ, исполнитель, видимо опытный, развязно и непринужденно державшійся на сценѣ; недурно была сыграна также роль невѣсты Агафьи Ти-

хоновны, которую изображала г-жа Яковлева. Среди остальных участвовавших можно было замѣтить совершенных новичковъ, не вопливш еще освоившихся со сценой. Въ водевилѣ—«Купленный выстрѣлъ» выдавался гр. Солдоубъ, хорошо изобразившй влюбленного англичанина.

Театръ Неметти. Возобновленная въ понедѣльникъ, 30 октября, на сценѣ театра Неметти граціозная оперетта „Креолка“ Оффенбаха, говоритъ „Петербург. Газета“, прошла не безъ успѣха. Въ роли пылкой креолки Доры выступила г-жа Бѣльская, выказавшая положительный драматическій талантъ и удивляя, что настоящее мѣсто этой артистки въ комедіи и драмѣ, а не въ опереткѣ. Какъ пѣвица, г-жа Бѣльская вызвала только улыбку: впрочемъ, ея беречисе въ третьемъ актѣ имѣла успѣхъ. Г-жа Гильдебрантъ весьма исправно «продетонировавшая» куплеты перваго акта, выказала умѣние держаться въ мужскомъ костюмѣ—вотъ все, что можно сказать объ исполненіи этою артисткою роли беззаботнаго молодого кутилы Рена. Весьма комиченъ былъ г. Родонъ (командоръ) и до упаду смѣшили публику гг. Бураковский и Боровской въ роли двухъ нотаріусовъ. Дуэтъ обоихъ нотаріусовъ былъ повторенъ. Въ третьемъ актѣ большой успѣхъ выпалъ на долю г. Боброва, изображавшаго одного изъ матросовъ и прекрасно спѣвшаго „баркаролду“, которую ему пришлось повторить. Обставлена оперетта вполне прилично.

Оперетта Лакома „Гусляница“ (La gardeuse d'oeies), какъ сообщаетъ „Петербург. Газета“, была дана на сценѣ театра Неметти. Оперетта и въ Парижѣ особеннаго успѣха не имѣла, а здѣсь ея успѣхъ былъ болѣе чѣмъ умѣренный. Музыка этого произведенія не лишена, мѣстами, граціозности, бойкости, игривости и нѣкоторой оригинальности, но, въ общемъ, далеко уступаетъ прежнимъ опереткамъ Лакома, особенно же его „Madame Boniface“.

„Петербургская Газета“ указываетъ какая масса драматическихъ артистовъ въ Петербургѣ. Въ воскресенье, 29 октября, на частныхъ сценахъ должно было состояться шесть русскихъ драматическихъ спектаклей, на которыхъ всюду шли обстановочныя пьесы. Спектакли эти были даны въ театрѣ Неметти, въ клубѣхъ Приказничьемъ, Петербургскомъ, Нѣмецкомъ, въ бывшемъ театрѣ „Фантазія“ и пятый въ театрѣ для рабочихъ на Васильевскомъ Островѣ. Актеры и актрисы для этихъ спектаклей потребовалось гораздо болѣе ста человекъ и ихъ не только хватило, но еще оставались три небольшихъ труппы для спектаклей въ Гатчино, Кронштадтѣ и Нарвѣ. Къ этому числу нужно еще прикинуть и драм. труппу г. Лейферта.

По словамъ „Петербург. Газеты“, декорации, написанныя для спектакля, имѣющаго быть въ домѣ графа А. Д. Шереметева, исполнены молодыми художниками; В. В. Васильевымъ, Г. К. Венитомъ, Ю. Ю. Рейнберомъ и В. П. Овсянниковымъ, только что ояанчивающими академію, и эта работа является для нихъ послѣднимъ испытаніемъ на степень класснаго художника, при чемъ совѣту академіи предстоитъ намѣтить двойн. наиболѣе способныхъ, которые и будутъ отправлены на казенный счетъ за границу. Декорации написаны для постановки „Бориса Годунова“ А. С. Пушкина. Всѣхъ ихъ 14, а нѣкоторыя изъ нихъ, какъ „Дѣвичье поле“, „Любное мѣсто“, „Бѣтва подъ Новгородъ-Сѣверскомъ“ и „Палата Шуйскаго“—

составляетъ, по слухамъ, послѣднее слово декорационнаго искусства. Особенно же роскошно отличается, по словамъ газеты, „День“, знаменитая „сцена уфонтана“. Кромѣ соответственныхъ декораций, эта сцена будетъ обставлена живыми растеніями, лаврами, цвѣтами и молодыми тополями, сквозь вѣтви которыхъ, въ отдаленіи, будетъ виденъ роскошный дворецъ Мнишекъ съ рядами освѣщенныхъ оконъ, откуда на авансцену будутъ доноситься звуки бальной музыки. Электрическое освѣщеніе устроено на семь цвѣтовъ: бѣлаго, желтаго, краснаго, синяго и т. д. Лампъ на сценѣ предполагается свыше 300. Въ зрительномъ залѣ ихъ будетъ до 50, причѣмъ во время представленія онѣ будутъ погашены. Антрактная завѣска, по примѣру Вагнеровскаго театра въ Байретѣ, уходитъ не вверхъ, какъ обыкновенно, а, раздвигаясь на обѣ стороны, везаетъ въ боковыхъ кулисахъ. Завѣска эта написана г. Васильевымъ. Костюмы, шитые по рисункамъ г. Григорьева, поражаютъ роскошью и исторически выдержаны. Роли распределены между представителями и представителями нашего аристократическаго міра. Репетиція уже началась, а самый спектакль, какъ говорятъ, состоится лишь послѣ новаго года. Постановка „Бориса Годунова“ на домашней сценѣ обойдется гр. А. Д. Шереметеву приблизительно въ 120 тыс. рублей.

И. К. Айвазовскій. Слухъ о томъ, что прибывшій въ Петербургъ художникъ И. К. Айвазовскій открываетъ здѣсь выставку своихъ новыхъ картинъ, не подтверждается. Лѣтомъ И. К. Айвазовскій написалъ нѣсколько картинъ, но всѣ онѣ будутъ выставлены весной будущаго года въ Парижѣ. Въ настоящее время И. К. Айвазовскій ѣдетъ, какъ говорятъ «Нов.», въ Θεодосію, чтобы приняться за исполненіе задуманныхъ имъ новыхъ картинъ, которыя съ прежними составятъ обширную коллекцію. Нѣтъ сомнѣнія, что произведенія маститаго художника, съ конца 1858 года не выставившіяся въ Парижѣ, произведутъ впечатлѣніе. И. К. Айвазовскій два раза уже выставялъ свои картины въ Парижѣ въ началѣ сороковыхъ годовъ и въ 1858 году, при чемъ французской академіей художествъ былъ награжденъ въ первый разъ золотой медалью, во второй разъ орденомъ Почетнаго Легиона.

Б А К У .

По свѣдѣніямъ „Петербург. Газеты“ въ театрѣ Тагіева играетъ труппа г. Соколовскаго. Репертуаръ: комедіи и оперы.

ВАРШАВА.

Изъ Варшавы пишутъ въ «Н. Вр.»: Русскіе варшавяне безуспѣшно желаютъ на зимній сезонъ русскаго театра, но ни о какихъ распоряженіяхъ или переговорахъ варшавской дирекціи пока ничего не слышно. Матеріальный успѣхъ русской труппы въ Варшавѣ вполне обезпеченъ. Это доказано двумя опытами: пріѣздомъ въ 1885 г. московской труппы съ г-жей Фодотовой

во главѣ и въ 1887 г. прїѣздомъ труппы съ 1-жей Васильевой и г. Варламовымъ; по обѣ труппы прїѣзжали въ неудобное время, въ маѣ мѣсяцѣ, когда войска уходятъ въ лагеря и публику по вечерамъ тянетъ на загородныя гулянья. По городамъ Царства Польскаго странствуютъ теперь двѣ маленькія, плохо организованная, труппы: одна подъ управленіемъ г. Станиславскаго, другая подъ управленіемъ г. Василенко. Если уже частная русская театральная антреприза двинулась на западную окраину, то это несомнѣнно доказываетъ, что падобность русскаго населенія здѣшняго края въ русскомъ театрѣ назрѣла. Варшавскіе правительственные театры получаютъ ежегодную субсидію въ 30 тысячъ. Нѣкоторая часть этой суммы могла бы быть удѣлена на расходы по ангажементу русской труппы.

ВИЛЬНО.

Въ Вильно въ дни юбилеевъ Верди и Рубинштейна (5-го и 18 ноября) въ мѣстномъ город. театрѣ, готовятся къ постановкѣ „Аида“ и „Демонъ“.

ВОРОНЕЖЪ.

8 октября, сообщаетъ газета «Донъ», была поставлена четырехъактная комедія Вѣгичева „Жарь-птица“. Въ этомъ спектаклѣ замѣчалась отличная срететовка; пѣса шла гладко, исполнители играли увѣренно, отчетливо, съ полнымъ знаніемъ своего дѣла. Г-жа Немирова-Ламанова, въ ролл баронессы, была очень недурна и выдержала характеръ до конца. Гг. Вольскій (Степанъ Григорьевичъ) и Семашко-Орловъ прекрасно справились со своими ролями. Г. Лидинъ, стараясь быть характернымъ, немного пересолилъ, по однакожъ все-таки былъ удовлетворителенъ. Лучше всѣхъ была г-жа Томсонъ; ей необыкновенно шла роль простой, наивной, съ живымъ темпераментомъ, молодой дѣвушки, почти ребенка, окруженной злыми, безсердечными эгоистами. Вообще г-жа Томсонъ общается быть артисткой выдающейся; теперь она еще молода и въ игрѣ ея иногда замѣчаются нѣкоторыя шероховатости, которыя должны исчезнуть при большой опытности и лучшемъ знаніи сцены. — Комедія г. Федотова „Итоги прошлаго“, поставленная въ среду, 11 октября, произвела, говоритъ газета „Донъ“, впечатлѣніе не комедіи, а какой-то старинной французской мелодрамы въ переводѣ, при томъ же—очень растянутой, скучной. Первый актъ совсѣмъ лишній; завязка пѣсы начинается только съ послѣдняго явленія 2-го дѣйствія. Роль доктора Петрова не могла произвести впечатлѣнія въ исполненіи г. Грубина, потому что сдѣлала авторомъ плохо, безцвѣтно. Игра г-жи

Соколовой (жена доктора) на этотъ разъ отличалась холодностью и недостаткомъ чувства. Г. Вольскій былъ хорошъ въ концѣ послѣдняго акта; тепло и задушевно провелъ онъ полную драматизма сцену прощанія. Г-жа Познизовская очень легко справилась съ ролью скучающей, нѣсколько причудливой вдовушки Стромилловой. — Въ четвергъ, 12 октября, были поставлены двѣ пѣсы: „Хищныя птицы“ — комедія Хрущова-Сокольниковая и „На рельсахъ“ — трехъ-актная шутка Хлопова. Комедія „Хищныя птицы“ очень хорошенка; жизненная, сценичная вещица; смотрится съ интересомъ. Роли въ пѣсѣ не велики, но почти всѣ хорошо сдѣланы и рельефно выдаются передъ зрителемъ. Г. Вольскій, въ роли Тихона, былъ бы вполне удовлетворителенъ, но въ его игрѣ не доставало болѣе характерныхъ штриховъ для обрисовки завертѣвшагося, опустившагося интеллигентнаго человѣка. Г-жа Томсонъ, исполняя роль молодой, неопытной, съ хорошимъ сердцемъ дѣвушки (Ольга), была очень недурна. Исполненіе г. Немирвымъ роли князя Льва было блѣдно; Г. Семашко-Орловъ провелъ свою маленькую роль ровно и безъ подчеркиваній, которыя онъ иногда любитъ дѣлать въ своей игрѣ. Шутка „На рельсахъ“—изъ желѣзнодорожнаго быта,—пѣса въ 3-хъ актахъ, немного растянутая, и если написана затѣмъ, чтобы только посмѣшить публику, то цѣль автора удалась плохо; въ пѣсѣ много каррикатурнаго, но правды, соли и смѣху—немного. Благодаря игрѣ гг. Семашко-Орлова, Лидина, Немировой и Торцова—пѣска прошла довольно гладко, хотя Торцову слѣдуетъ разнообразить своюигру. — Драма „Материнскоеблагословеніе“, поставленная 17 октября, — въ общемъ прошла гладко. — Драма Невѣжина „Вторая молодость“, поставленная въ среду, 18-го октября, какъ сообщаетъ та же газета, была исполнена съ участіемъ вновь прибывшаго актера г. Горина. Г. Горинъ имѣетъ сценическую наружность, звучный, громкій голосъ, но держится на сценѣ нѣсколько принужденно, не совсѣмъ свободно; какъ актеръ, онъ ничѣмъ особеннымъ не выдѣляется между прочими первыми исполнителями труппы. Въ драмѣ „Вторая молодость“, роль Готовцева проведена была г. Горинимъ блѣдно, безцвѣтно; игра его произвела мало впечатлѣнія. Въ четвергъ, 19-го октября, этотъ же актеръ игралъ въ драмѣ Писемскаго, «Горькая судьбина», роль Ананія Яковлева и былъ недуренъ только въ послѣднемъ 4 дѣйствіи, въ которомъ игралъ просто, естественно, съ чувствомъ; но въ остальныхъ трехъ актахъ, въ особенности въ первомъ, — былъ слабъ. Игра г. Семашко-Орлова въ „Горькой судьбинѣ“ была очень характерна и правдива. Бурмистръ Калистратъ Григорьевъ, въ его исполненіи, вышелъ живымъ лицомъ. Вообще г.

Семашко, какъ актеръ, очень симпатиченъ. Г-жа Понизовская въ драмѣ „Вторая молодость“, выказала много глубокаго горячаго чувства; въ „Горькой судьбинѣ“ послѣднюю сцену 3-го акта г-жа Понизовская провела съ чрезвычайной энергіей, была необыкновенно реальна и произвела очень сильное впечатлѣніе на зрителей. — Въ пятницу 20-го октября, шла комедія „Свадьба Кречинскаго“. Г. Горинъ, въ главной роли, игралъ шаблонно, рутинно; комизмъ г. Лидина натянутый, поддѣльный; Расплюевъ вышелъ плохой. — Спектакль 22-го октября прошелъ съ очень хорошимъ ансамблемъ. Была поставлена комедія Островскаго „Послѣдняя жертва“. Почти всѣ исполнители были безупречны. Только гг. Немировой и Семашко-Орлову можно сдѣлать замѣчаніе за нѣкоторый шаржъ, который они проявили въ своемъ исполненіи; это немного испортило общее хорошее впечатлѣніе. Г. Горинъ на этотъ разъ прекрасно исполнилъ свое дѣло; роль Флора Федулъча онъ сыгралъ строго выдержанно и до конца пьесы не измѣнилъ характера дѣйствующаго лица; видно было, что исполнитель хорошо обдумалъ каждый выходъ, каждый жестъ, каждое движеніе. Г. Вольскій, изображая фата, безхарактернаго хлыща, — былъ очень типиченъ и тоже до конца отлично выдержалъ свою далеко не симпатичную роль. Роль Глафиры очень шла г-жѣ Бурдиной, и она хорошо съ нею справилась. Г-жа Понизовская, игравшая главную женскую роль, провела ее прекрасно, въ общемъ, исполненіе пьесы произвело сильное впечатлѣніе на зрителей, которыхъ въ этомъ спектаклѣ было очень много. — Драма Островскаго „Гроза“, поставленная въ городскомъ театрѣ 25 октября, въ аксесуарномъ и срепетовочномъ отношеніяхъ прошла, какъ сообщаетъ газета „Донъ“, довольно гладко. Главную роль Катерины исполняла г-жа Понизовская. На этотъ разъ игра ея произвела очень слабое впечатлѣніе; мѣстами холодность, неэкспрессивность ея игры бросалась въ глаза. Г-жа Бурдина была недурна въ роли Кабанихи. Но удачѣе другихъ исполнилъ свою роль г. Семашко-Орловъ, изобразивъ образно и типично самодура куща Дикого. Комедія „Жаръ птица“, недуренькая пьеса въ сценическомъ отношеніи, шла въ четвергъ, 26 октября. Эта комедія уже шла въ этомъ сезонѣ, недѣли двѣ назадъ, и теперь, повторенная чрезъ такое непродолжительное время, привлекла очень мало публики. Постановка такихъ ходульных пьесъ, какъ драма „Жидовка“, сыгранная 27 октября, положительно не можетъ привлечь въ театръ много публики, и администрація театра ошибается, думая такими драмами покрывать сборы. Подобныя пьесы обыкновенно ставятся въ какіе-нибудь праздники. Объ исполненіи про спектакль 27 октября почти ничего нельзя сказать. Пьеса срепетована была порядоч-

но; но необыкновенныя, нежизненныя, мѣстами сказочныя положенія дѣйствующихъ лицъ, только едва удовлетворительныя обстановка и костюмы, не удовлетворили публику. — Спектакль 26-го октября былъ однимъ изъ удачнѣйшихъ съ начала зимняго сезона. Шла новая пьеса Назарьевой „Два полюса“, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Жепскія лица пьесы — живые люди, и авторъ съ особымъ знаніемъ человѣческаго сердца касается въ женскихъ душахъ; мужскія лица пьесы — манекены, говорящіе языкомъ газетъ и журналовъ. Исполненіе пьесы было ровное и живое. Г-жа Немцова-Ломанова, изображавшая Варенцову, прекрасно справилась съ нелегкой задачей передать типъ хорошенькой, живой, распушенной и кокетливой женщины. Г-жа Томсонъ (Анюта) дала другой, болѣе дѣльный типъ молодой дѣвушки, живущей сердцемъ и страдающей при видѣ легкомысленныхъ поступковъ и слабости своего жениха (г. Немировъ). Гг. Горина (Варенцовъ) и Вольскаго (художникъ Юринъ) грѣшно было бы упрекнуть въ чемъ-нибудь. Плоховать и безжизненъ былъ лишь г. Немировъ. — Въ воскресенье, 29 октября, была поставлена драма „Сумасшествіе отъ любви“. Главную и нелегкую роль королевы исполняла г-жа Понизовская. Второй, третій и пятый акты прошли у нея довольно порядочно: въ игрѣ замѣчались увлеченіе, и страсть, и чувство... тамъ же, гдѣ это дѣйствующее лицо является патриоткой, могучей властительницей своего народа, — у г-жи Понизовской многого не хватало: отсутствіе должной осанки, мѣстами нѣсколько грубовагитъ тембръ голоса, неподходящіе для королевы жесты, — все это, конечно, мѣшало удачному исполненію.

В Я Т К А .

24-го сентября здѣсь открылся, какъ сообщаетъ „Волжскій Вѣстн.“, зимній театральный сезонъ товариществомъ опереточныхъ и драматическихъ артистовъ. Сезонъ былъ открытъ драмой г. Невѣжина „Вторая молодость“. Затѣмъ 26-го и 28-го были поставлены: драма „Цѣпи“, кн. Сумбатова, и оперетка „Водяной дѣдушка Апаюнъ“, Миллекера. Къ сожалѣнію, первое впечатлѣніе, произведенное обѣими труппами въ первые три спектакля на мѣстную публику, говоритъ газета, — далеко не благоприятное по отношенію состава той и другой труппы, отличающихся не только недостаткомъ главныхъ персонажей, но даже и полнымъ ихъ отсутствіемъ, что, наприм., дѣлаетъ постановку драмы невозможною и рискованною, и постановку оперетты — неудовлетворительною. Единственною замѣтною силою въ составѣ драматической труппы является *grande dame* г-жа Вучетичъ-Пушкина. Однако, игра послѣдней,

въ общемъ довольно удовлетворительная, не можетъ обезпечить успѣхъ драмѣ, которая, благодаря отсутствію или недостаткамъ главныхъ персонажей, волей-неволей должна будетъ скоро уступать мѣсто легкимъ комедіямъ и водевилямъ, которые, по общему мнѣнію, одни только и по силамъ настоящему составу драматической труппы. Затѣмъ, что касается состава опереточной труппы, то она состоитъ изъ тѣхъ же самыхъ лицъ, съ прибавленіемъ только двухъ опытныхъ пѣвцовъ, г-жи Станиславской (сопрано) и г. Васильева (тенора), которые являются единственными „пѣвчими птичками“ среди своихъ собратовъ. Вполнѣ удовлетворительны хоръ и оркестръ.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ.

Въ мѣстномъ музыкальномъ кружкѣ, въ нынѣшнемъ году должны состояться, кромѣ обычныхъ, еще два юбилейныхъ вечера: одинъ по случаю празднованія двадцатипятилѣтняго юбилея Рубинштейна, а другой въ день десятилѣтняго юбилея самого кружка. Распорядителемъ юбилейныхъ спектаклей избранъ П. Ф. Давыдовъ.

КАЗАНЬ.

Спектакли въ городскомъ театрѣ начались 24 сентября. Для открытія сезона была поставлена комедія И. В. Самарина „Перемелется—мука будетъ“. Затѣмъ были поставлены „Лѣсъ“ (2 раза), „Ревизоръ“, „Житейская школа“, „Вѣтерокъ“, „Уриель Акоста“, „Женитьба“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, „Вторая молодость“, „Цѣпи“. Антрепренеръ г. Серебряковъ. Составъ труппы: г-жи: Мазуровская, Днѣпровъ-Мерцъ, Горская, Піунова, Шмидгофъ и Чекалова и гг. Литваревъ, Песочкій, Максимовъ, Ильковъ, Тинскій, Максимовъ, Лирскій, Медвѣдевъ, Вастуновъ и Степановъ. „Волжскій Вѣстникъ“ сообщаетъ, что театръ, въ теченіе послѣдняго года заново оштукатуренный и выкрашенный по цементу, а также отремонтированный и внутри, получилъ на дняхъ и наружное украшеніе. На фронтонѣ зданія театра поставлены заказанныя въ Петербургѣ скульптурныя украшенія, въ центрѣ которыхъ фигурируетъ статуя, изображающая музу съ поднятою надъ головою лирою. Все это придало наружному фасу театра болѣе красивый и менѣе банальный видъ.

„Волж. Вѣстникъ“ передаетъ, что въ ноябрѣ мѣсяцѣ въ городскомъ театрѣ состоится бенефисъ артистки Е. Б. Піуновой—Шмидгофъ, который совпадетъ съ юбилеемъ тридцатипятилѣтняго служенія почтенной артистки русской драматической сценѣ.—Въ декабрѣ мѣсяцѣ на

сценѣ городского театра предполагается постановка уже двадцать лѣтъ не дававшей въ Казани трагедіи графа А. Н. Толстаго: „Смерть Іоанна Грознаго“. Для этой трагедіи дирекція предполагаетъ сдѣлать всю новую и исторически вѣрную обстановку. Въ воскресенье 22-го октября, въ городскомъ театрѣ первый утренній спектакль по уменьшеннымъ дѣяніямъ. Пойдетъ „Ревизоръ“, Гоголя.

Во вторникъ, 24 октября, въ городскомъ театрѣ состоялся бенефисъ артиста Н. С. Песочкаго. Шла комедія А. Н. Островскаго „На всякаго мудреца довольно простоты“, которая, по словамъ „Волжск. Вѣстника“ прошла съ безукоризненнымъ ансамблемъ. Самъ бенефициантъ превосходно исполнилъ роль Глумова, еще разъ выказавъ себя умнымъ и опытнымъ актеромъ, способнымъ къ детальной разработкѣ поручаемыхъ ему ролей и исполненнымъ сценическаго такта и чувства мѣры. Всѣ остальные исполнители вполнѣ содѣйствовали успѣху спектакля, не выключая даже второстепенныхъ персонажей. Особенно выдѣлялось исполненіе г-жи Піуновой-Шмидгофъ (вдова Турусина), Мазуровской (Мамаева), и гг. Максимова (Мамаевъ) и Илькова (генераль Крутицкій). Желательно надѣяться, что успѣхъ спектакля 24 октября побудитъ дирекцію театра вспомнить незабвеннаго А. Н. Островскаго и чаще ставить его пьесы.

КАЛУГА.

Спектакли товарищества подъ управленіемъ г. Бибина и режиссерствомъ г. Брагина начались 10 сентября. Составъ труппы и постановка плохи, сборы ничтожны. Полный сборъ далъ только первый спектакль, въ которомъ шла драма кн. Сумбатова „Дочь вѣка“.

КІЕВЪ.

Кіевское отдѣленіе Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества, по словамъ кіевскихъ газетъ, подноситъ Антону Григорьевичу Рубинштейну въ день его юбилея, 18 ноября, адресъ на пергаментѣ, разрисованномъ древнимъ византійскимъ орнаментомъ, по эскизу профессора А. В. Прахова—мѣстнымъ художникомъ Шипкаренко. Адресъ помѣщенъ будетъ въ ларцѣ художественной работы, который заказанъ московскому фабриканту Постникову. Ларецъ дѣлается изъ чернаго дерева съ инкрустаціями изъ японской эмали и золоченной бронзы. Рисунки ларца и эмалей въ томъ же строго выполненномъ византійскомъ стилѣ составлены А. В. Праховымъ и художникомъ В. М. Васнецовымъ. Представителями кіевского отдѣленія для

поднесенія адреса и ларца избраны председатели отдѣленія А. Н. Виноградскій и директоръ училища В. В. Пухальскій.

На утверженіе министерства внутреннихъ дѣлъ представленъ проектъ устава кievскаго общества любителей музыки.

„Кіевлянинъ“ сообщаетъ, что проектъ сооруженія въ Кіевѣ двухмилліоннаго опернаго театра будетъ положенъ думѣ въ одномъ изъ ближайшихъ ея засѣданій. По этому проекту упраздняемый нынѣшній оперный театръ будетъ отданъ драмѣ, а роскошный новый оперный театръ будетъ сооруженъ на Бессарабскомъ базарѣ.

КОСТРОМА.

Группа подъ управленіемъ г. Андропова и Кузнецова и режиссерствомъ г. Мартынова хорошо принята мѣстною публикой. Въ труппу входятъ: г-жа Левина, Катина и Добрынина и г. Эльскій, Мартыновъ, Понормовъ-Сокольскій, Львовъ и Вестеръ. Сезонъ открылся 28 сентября пьесой И. Л. Щеглова „Въ горахъ Кавказа“.

КРЕМЕНЧУГЪ.

Съ отъѣздомъ изъ Кременчуга цирка Труцци дѣла антрепризы мѣстнаго зимняго театра, какъ сообщаетъ „Южный край“, значительно поправились. Тогда, какъ въ циркѣ Труцци было мною публики, въ театрѣ были сборы за спектакль 10—15 руб. Теперь же что ни спектакль — театръ почти полонъ. Пьесы исполняются добросовѣстно. Большимъ успѣхомъ пользуются г-жи Лаврова, Башинская и Ладина. Изъ мужскаго персонала приобрѣли симпатію публики г. Борисовъ, Ершовъ и Николаевъ. Преимущественно ставятся на сценѣ современные пьесы. На-дняхъ вводится въ театрѣ электрическое освѣщеніе. Театръ значительно подновился. Въ декоративномъ отношеніи театръ тоже принялъ гораздо лучшей видъ.

КУРСКЪ.

Театръ въ Курскѣ находится въ рукахъ конursa по дѣламъ несостоятельнаго бывшаго антрепренера г. Чарова, переговоры съ которымъ г. Картавова, желавшаго взять на себя антрепризу, не привели къ желаемымъ результатамъ. Вѣроятно въ этомъ сезонѣ въ Курскѣ не будетъ постоянной труппы.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ.

Въ театрѣ играетъ подъ управленіемъ г. Андреева-Корсакова товарищество артистовъ, въ которое входятъ: г-жи Ларина, Трояновская,

Хвалынская, Бахметьева и Рославская, и гг. Скавронскій-Сафоновъ, Далидинъ, Вадимовъ и Тамаринъ. Сезонъ открылся 17 октября драмою „На жизненномъ пиру“. Сборы порядочные.

НИКОЛАЕВЪ.

Владѣлецъ театра (бывшаго Русупова) А. А. Ковалевъ вошелъ, по словамъ «Южанина», въ городскую управу съ ходатайствомъ о назначеніи коммисіи для осмотра передѣланнаго имъ театра. Перестройка театра почти окончена, и въ первыхъ числахъ поября послѣдуетъ открытіе его спектаклемъ драматической труппы.

ОДЕССА.

Русскій театръ. 1 октября, какъ сообщаютъ «Одесск. Новости», начались гастроли извѣстнаго талантливаго артиста М. Т. Ивалова-Козельскаго. Публика встрѣтила любимаго гастролера залпомъ аплодисментовъ. Г. Иваловъ-Козельскій — одинъ изъ немногихъ представителей художественно-реалистическаго направленія. Въ роли Бѣлугина (ком. «Женитьба Бѣлугина») артистъ пожинаетъ лавры въ теченіе длиннаго ряда лѣтъ. Жизненность и высокая простота исполненія доведены имъ до полной иллюзіи. Зритель созерцаетъ на сценѣ не актера, норовящаго произвести эффектъ и сорвать аплодисменты, а живое лицо, на долю котораго выпала нелегкая борьба изъ-за обладанія женщиною, любимой и рискованно играющей чужимъ чувствомъ. Необыкновенное самообладаніе — характерная и преобладающая черта Бѣлугина — мастерски и послѣдовательно проводится артистомъ. Въ исполненіи его обиліе оттѣнковъ и художественныхъ проявленій сдержанной внутренней борьбы, благодаря которой необразованный, но честный, любящій и добрый Бѣлугинъ побѣждаетъ колеблющуюся жену п разыгрываетъ семейную драму самымъ отраднымъ образомъ. Во всей пьесѣ просвѣчивалъ и ярко сказался въ финалѣ ясный, чуткій и далеко не дюжинный умъ героя пьесы. Бытовые черты и особенности обличья и характера Бѣлугина воспроизводятся артистомъ художественно. Г-жа Летаръ (жена Бѣлугина), мѣстами, производила пріятное впечатлѣніе своею безискусственною игрою. Г. Яновъ (Агишинъ) характеръ понялъ, но въ исполненіи его была большая доза ходульности, дѣланности и рутинныхъ подчеркиваній. Г-жа Виноградова (мать Бѣлугина) и г. Соколовъ (Бѣлугинъ — отецъ) были подходящими партнерами гастролера. — 3-го октября шелъ «Гамлетъ» съ Ивановымъ-Козельскимъ въ заглавной роли. По словамъ «Одесскихъ Новостей», г. Ивановъ-Козельскій,

как Гамлетъ, не вполне удовлетворилъ публику, въ особенности въ первомъ дѣйствіи, гдѣ онъ пересаливаетъ въ выраженіи сильнаго волненія Гамлета. Въ дальѣйшемъ развитіи пьесы, на ряду съ прекрасными, захватывающими чувство зрителя мѣстами, многое у него пропадаетъ, слова събѣдаются. «Быть или не быть» выходитъ незамѣтнымъ и не производитъ должнаго впечатлѣнія. Офелія—г-жа Летаръ, была очень хороша. Остальные, по обыкновению, не портили ансамбля, Маертъ—г. Яновъ, даже вызывалъ не разъ аплодисменты. Публика было довольно. —4 октября шла извѣстная пьеса «Кинъ или гений и безпутство». Въ заглавной роли артистъ Ивановъ-Козельскій былъ, какъ и слѣдовало ожидать, очень хорошъ и оригиналенъ. Лучшими мѣстами въ его вгрѣ были сцены въ тавернѣ и въ уборной артиста. — Роль Франца Мора въ пьесѣ Шиллера «Разбойники» одесскія газеты считаютъ одною изъ лучшихъ въ репертуарѣ артиста Иванова-Козельскаго. Въ четвергъ, 5 октября, въ русскомъ театрѣ артистъ Ивановъ-Козельскій игралъ эту роль съ особеннымъ воодушевленіемъ. Артистъ не прибѣгалъ, какъ это дѣлаютъ другіе, къ гриму, чтобы подчеркнуть физическое уродство изображаемаго героя; онъ достигъ желательнаго эффекта своей замѣтельной игрой. Монологъ, въ которомъ Францъ Моръ высказываетъ свою философію жизни, произнесенъ просто, безъ аффектаціи, и тѣмъ сильнѣе было впечатлѣніе. Но въ особенности замѣчательна была сцена пснуга во снѣ. Въ этой сценѣ Ивановъ-Козельскій производилъ своей игрой сильное, неотразимое впечатлѣніе. Такой отдѣлки, такого тонкаго выраженія ощущеній, чувствованій мы давно уже не видали на сценѣ. Публика восторженно принимала артиста. —Старая пьеса «Семья преступника» смотрится на сценѣ съ интересомъ только лишь при условіи хорошей игры артистовъ. Въ понедѣльникъ, 9 октября, въ Русскомъ театрѣ пьеса прошла очень хорошо. Само собою разумѣется, что главное вниманіе обращено было на игру г. Иванова-Козельскаго, но и другіе артисты играли добросовѣстно. Очень хорошъ былъ, на примѣръ, г. Смирновъ въ роли доктора, благороднаго благодѣтеля семьи преступника; на своемъ мѣстѣ была г-жа Медвѣдова въ роли матери, которая для благополучія своей дочери скрыла отъ нея свое званіе и ухаживала за ней въ качествѣ гувернантки. Г. Соколовъ довольно типично изобразилъ монсеньора-монаха, г-жа Вѣрипа - Чужбинна въ маленькой роли наивной 16-лѣтней дѣвушки была очень замѣтна. У артиста Иванова-Козельскаго прехвосходными вышли сцены, гдѣ приходилось показать энергію, страсть, глубочайшее горе, вообще сильныя волненія и ощущенія. Очень художественно вышла у г. Иванова-Козель-

скаго сцена съ дочерью въ послѣднемъ актѣ и объясненіе съ докторомъ. Сцена объясненія съ женой производитъ очень сильное впечатлѣніе. Спектакль вообще признаютъ вполне удачнымъ. —М. Т. Ивановъ-Козельскій имѣлъ, какъ сообщаютъ «Од. Нов.», громадный успѣхъ въ трагедіи Гюцкова «Уріэль Акоста», поставленной 12 октября. Мыслитель, повторъ по убѣжденіямъ, смѣло бросившій перчатку современному ему еврейскому обществу, Уріэль въ исполненіи Козельскаго, говоритъ газета, былъ обаятельно симпатиченъ. Нужно, впрочемъ, сказать, что Уріэль, какъ мыслитель, былъ отчужденъ артистомъ лучше, чѣмъ Уріэль энтузіастъ —любовникъ, отдавшійся всѣми фибрами своей души страсти къ Юдифи. Эффектная сцена отреченія въ синагогѣ, напоминающая классическое «а все-таки она вертится» вызвала бурю аплодисментовъ. Часть этихъ аплодисментовъ должна быть отнесена и на долю антрепренера, содѣйствовавшаго успѣху этой сцены приглашеніемъ прекраснаго синагогальнаго хора. Финальный монологъ Уріэля падъ трупомъ Юдифи въ исполненіи Козельскаго звучалъ особенно торжественно: это было вдохновенное проклятіе обществу, прекалоняющемуся предъ златымъ кумиромъ, проклятіе отцу, продавшему дочь, и женуху, купившему псевдету. Г-жа Саблина-Дольская оказалась очень милою Юдьюю. Слѣдовало, впрочемъ, ожидать встрѣтитъ въ неполнителиницѣ Юдьюю, выдающейя, гордой дѣвушкѣ, больше мощи и величія: вѣдь она достойная подруга Уріэля! Хороши были также г-жа Стрѣлкова и г. Казанцевъ. Публики собралось немного. —16-го октября поставлена была драма Вл. Александрова «На жизненномъ иру» съ г. Ивановымъ-Козельскимъ въ роли Хотнева. Пьеса сама по себѣ бездарная, но полна драматическихъ эффектовъ, часто несогласныхъ съ жизненной правдой; г. Ивановъ-Козельскій, по словамъ «Одесскаго Вѣстника», былъ прекрасенъ въ своей роли; безъ дѣланныхъ эффектовъ, безъ шаржа, довелъ онъ свою роль до конца и вызвалъ вполне заслуженное, продолжительное, шумное одобреніе зрителей. Г-жа Летаръ играла также очень хорошо, чего нельзя сказать о г. Яновѣ, безпрестанно впадающемъ въ шаржъ и тѣмъ нарушающемъ впечатлѣніе общаго хода пьесы. Бенефициантъ, г. Казанцевъ, былъ нездоровъ и съ трудомъ игралъ свою роль. —Въ пьесѣ «Горезлосчастіе», забитаго и несчастнаго чиновника Рожнова игралъ Ивановъ-Козельскій, — типы эти изображаются артистомъ всегда хорошо. Управляющаго палатой игралъ г. Казанцевъ; въ этой роли есть эффектный монологъ, въ первомъ актѣ; г. Казанцевъ исполнилъ его прекрасно. Слѣдуетъ отмѣтить игру г-жи Летаръ и г. Соколова. Пьеса вообще прошла очень оживленно. — Въ драмѣ «Вторая молодость», П.М. Невѣжина, жен-

скій персоналъ пожинать лавры. Г-жа Саблина-Дольская (Готовцева) производила сильное впечатлѣніе безыскусственною и прочувствованною игрою. Г-жа Летарь очень хороша была въ роли учительницы Телѣгиной. Заслуживаетъ также похвалы г-жа Таманцева, вполне справившаяся съ ролью подружки Готовцевой, живой, легкомысленной и болтливой женщины. — Драма «Убіенство Ковсерлей», по словамъ «Одесскаго Вѣстника», привлекла въ Русскій театръ, 22-го октября, въ воскресенье, много публики. Никакихъ художественныхъ достоинствъ въ этой пьесѣ нѣтъ, но есть нѣсколько эффектныхъ сценъ, дающихъ возможность артистамъ овладѣть вниманіемъ публики. Г. Яновъ игралъ главную роль — Артура Гордона, двойника сэра Рожера. Многія сцены прошли у г. Янова очень хорошо, и публика награждала артиста дружными аплодисментами. Особенно въ послѣдней сценѣ, когда рассказывается, что мнимый сэръ Рожеръ есть никто иной, какъ его убійца Артуръ Гордонъ — г. Яновъ производилъ впечатлѣніе своей игрой. «Вѣстникъ» отмѣчаетъ также игру г-жи Саблиной-Дольской, въ роли жены А. Гордона, и игру г-жи Медвѣдовой въ роли матери Гордона. — «Вѣрный генералъ» — новая историческая пьеса — нуждается въ большой сценѣ и блестящей постановкѣ. Пьеса скомпанована изъ эпизодовъ мпущей русско-турецкой войны. Главную роль играютъ въ ней «братушки» (болгары) и русскіе солдатики. На маленькой сценѣ Русскаго театра, какъ сообщаютъ мѣстные газеты, въ отношеніи обстановки не было ничего эффектнаго и привлекательнаго. Пьеса не удовлетворила даже любителей воскресныхъ зрѣлищъ, считывавшихъ на ослѣпительный блескъ и потрясающія сцены. Нельзя, впрочемъ, не отмѣтить удачнаго исполненія ролей нѣкоторыми артистами. Г. Соколовъ былъ типиченъ въ роли стараго фельдфебеля Прокофьева. Оживляли также сцену г-жа Таманцева (Степанова) и г. Смирновъ (Павель). — Въ лицѣ К. С. Суревичъ, драматическая труппа приобрѣла по словамъ „Одесск. Новостей“ способную, умную и опытную актрису, доведшую сценическую технику до извѣстной степени заочпенности. Но, отдавая ей должное, нельзя признать, чтобы роль Маргариты Готье („Какъ поживешь, такъ и прослывешь“), была выполнена ею по замыслу автора. Г-жа Суревичъ не производила того впечатлѣнія, которое должна бы произвести исполнительница, принявшая на себя роль такой женщины, возвышенной и недюжинной природы. Обаяніи и огонька Маргариты не было въ ея исполненіи. Артистка почти до конца изображала просто-на-просто добрую и заурядную женщину, кочотку высшаго полета, озадаченную и сбитую неожиданной настоящею любовью. Ни отгѣненной грустью задумчивости Маргариты при первыхъ ея встрѣчахъ съ Арманомъ, ни смущенія

и глубокаго горя ея въ сценѣ съ отцемъ Армана, ни сдержанной внутренней борьбы и волненія при разставаніи на вѣки съ любимымъ человѣкомъ — ничего подобнаго не было въ исполненіи артистки. Она монотонно, хотя и толково, читала роль, педантически придерживаясь упрощеннаго метода. Въ послѣднемъ актѣ, въ особенности въ минуты агоніи, у артистки было двѣ — три вспышки, два — три душевныхъ движенія, правдивость которыхъ тронула чуткихъ зрителей. Г. Яновъ (Арманъ) справился съ ролью и провелъ ее очень недурно.

Талантливый артистъ *М. Т. Ивановъ-Козельскій*, гастролировавшій недавно въ Одессѣ, съ большимъ трудомъ, какъ оказывается, занялъ свое почетное мѣсто въ ряду выдающихся артистовъ. По словамъ «Кіевскаго Слова», первые шаги его на этомъ пути были далска неудачны. Въ началѣ своей артистической дѣятельности онъ былъ застѣчивъ и страшно трусливъ. Его феноменальная трусость на сценѣ могла равняться развѣ только его упорной любви и привязанности къ этой же сценѣ. Благодаря этой трусости, ему три года систематически отказывали послѣ его первой попытки выступить на сцену. Впервые онъ поступилъ въ Кіевѣ въ драматическую труппу Новикова за 15 р. въ мѣсяцъ (это было лѣтъ 20 тому назадъ); шло «Черное пятно» (комедія). Ивановъ-Козельскій долженъ былъ на сценѣ сказать нѣсколько словъ другому актеру (Лазареву); по эта масса публики и все окружающее на него такъ подѣйствовали, что онъ окончательно растерялся: стоитъ и ничего не говоритъ. Къ довершенію бѣды дѣйствіе происходитъ въ саду, а когда Лазаревъ, не удостоившись словечка отъ своего молодаго товарища, наконецъ говорить ему; «ступай», онъ, испуганный и блѣдный, натолкнулся на кусты, опрокинулъ ихъ, надѣлалъ страшную суматоху на сценѣ. За такое геройство послѣдовала, конечно, чистая отставка. Въ новой труппѣ, въ которую онъ поступилъ, съ нимъ повторилась такая исторія: шла пьеса «Русскій человѣкъ добро помнитъ». Дали ему роль безъ словъ, въ числѣ дворни: надо было только обнять и расцѣловать актера Виноградова. Но Ивановъ-Козельскій страшно любилъ этого Виноградова и такъ крѣпко обнял и расцѣловалъ его, что оторвалъ ему половину искусственной бороды. Не замѣтивъ этого казуса и въ восторгѣ отъ перваго блестящаго «успѣха» въ исполненіи своей нѣмой роли, онъ спокойно ушелъ домой, не обративъ вниманія на шумъ и гамъ, который поднялся на сценѣ. На второй день шло «Доходное мѣсто». Козельскому дали роль одного изъ безсловесныхъ чиновниковъ въ трактирѣ. Но когда онъ явился на репетицію и его увидѣлъ Виноградовъ, послѣдній, указывая на него пальцемъ,

закричалъ: «уберите его, ради всѣхъ святыхъ, уберите его, а то стащить съ меня парикъ, непременно стащить; такъ ради Бога уберите его!». Ну, и убрали. Но всѣ эти неудачи послужили Козельскому только въ пользу, ибо дали ему толчокъ серьезнѣе смотрѣть на свое дѣло. Интересенъ взглядъ Козельскаго на гастрологи. Гастрологи, говоритъ онъ, прежде всего выгодны, но это еще не единственное преимущество гастролой предъ постоянной службой, хотя бы въ лучшей труппѣ. Ничто такъ не деморализуетъ силы и талантъ актера, какъ сознание, что онъ постоянно выступаетъ передъ одной и той же публикой. Никакихъ импульсовъ отличиться предъ новыми зрителями и услышать новую оцѣнку. Другое дѣло гастрологи: каждый новый городъ даетъ новый источникъ энергій, новый подъемъ духа выступать во всемъ вооруженіи своихъ силъ предъ новыми зрителями. Если же являешься въ какой-нибудь городъ вторично, черезъ два-три-четыре года, — адѣсь опять-таки обидное сознание, что могутъ сказать: „ты осталь“ — служить новымъ побудителемъ усердно работать и собрать всѣ свои силы, чтобы остаться вѣрнымъ своему «я».

Въ *городскомъ театрѣ*, какъ сообщаетъ «Одес. Вѣстникъ», поставленъ первый въ нынѣшнемъ сезонѣ, извѣстный одесситамъ балетъ «Брама». Газета отдаетъ справедливость г. Сътову, что балетъ этотъ поставленъ съ роскошью и хореографическими талантами, не уступающими любой сценѣ. Декорации и костюмы свѣжи, изящны и роскошны, кордебалетъ обширенъ и прекрасно сыгранъ. Первая балерина г-жа Белла явилась достойной соперницей г-жи Цукки. Сдержанный пріемъ, оказанный на первыхъ порахъ новой балеринѣ, разразился громомъ рукоплесканій послѣ чуднаго выполненія ею на пунтахъ восточнаго вальса «l'Étasi». Такой же восторгъ она вызвала и въ «passo a due», который она протанцовала вмѣстѣ съ г. Саракко. Вообще г-жу Беллу надо отнести къ звѣздамъ первой величины въ сферѣ хореографическаго искусства. Нельзя умолчать о г-жѣ Сакки, весьма изящно выполнившей роль Нафереси и не разъ вызвавшей рукоплесканія зрителей. Первая мимистка г-жа Чекарели обладаетъ вполне сценичной наружностью. Самъ г. Саракко, искусству котораго одесситы обязаны такой блестящей постановкой балета, игралъ роль Браммы и провѣлъ ее прекрасно. Остальные способствовали ансамблю.

— Въ состоявшемся засѣданіи правленія одесскаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества постановлено, что чествованіе пятидесятилѣтняго юбилея композитора А. Г. Рубинштейна продолжится два дня; въ первый

день, 18-го ноября, въ городскомъ театрѣ, при участіи опернаго оркестра, усиленнаго любителями, и хоровъ опернаго, музыкальныхъ классовъ и музыкальнаго общества, подъ управленіемъ барона Каульбарса, состоится концертъ-монстръ изъ произведеній юбиляра, написанныхъ въ различные періоды его композиторскойдѣятельности. Въ концертѣ этомъ, между прочимъ, будутъ исполнены: оркестромъ — увертюра изъ оперы „Дмитрій Донской“ — ююшескаго произведенія А. Г., и симфонія „Океанъ“; соединенными хорами — избранныя мѣста изъ ораторіи „Вавилонское столпотвореніе“; директоромъ музыкальныхъ классовъ г. Климовымъ — четвертый концертъ для фортепіано съ оркестромъ и т. д. Предполагается также участіе гг. Пиньялоза и Джаннини, которые пропоютъ нѣсколько арій, въ томъ числѣ изъ „Нерона“. Передъ началомъ концерта на сценѣ театра будетъ установленъ среди зелени и цвѣтовъ бюстъ юбиляра. Во второй день, 19-го, состоится музыкальный вечеръ въ помѣщеніи классовъ. На вечерѣ этомъ, исключительно учениками и ученицами классовъ, будутъ исполнены на различныхъ инструментахъ и пропѣты выдающіяся произведенія А. Г. Отъ дирекціи отдѣленія отправится въ Петербургъ депутація для поднесенія юбиляру адреса; а въ день юбилея будутъ посланы привѣтственные телеграммы.

Концертъ молодой пианистки Маріи Палтесъ, состоявшійся въ залѣ Гармонія, привлекъ не особенно многочисленную публику. Г-жа Палтесъ прекрасной школы пианистка, она обладаетъ прекрасной техникой, и исполненіе ея весьма характерно.

ОРЕНБУРГЪ.

Зимній театральный сезонъ открылся, какъ сообщаетъ корреспондентъ «Волжскаго Вѣстника», 21 сентября, драмой Дюма «Какъ живешь, такъ и прослывешь», съ г-жей Ковровой-Брянской въ главной роли, а въ заключеніе была поставлена жанровая картинка Стаховича «Ночное». Роль Маргариты Готье г-жа Коврова-Брянская провела весьма удовлетворительно. Роль Армана Дюваль игралъ г-нъ Струйскій. Остальные исполнители почти не были замѣтны, при томъ плохо срепетовались. Второй спектакль, дашій 22 сентября, въ которомъ шли: «Испорченная жизнь», Чернышева, и комедія «До поры до времени», Гартмана, прошелъ немного лучше 1-го, какъ по исполненію, такъ и по ансамблю, но при сравнительно мизерномъ сборѣ (около 180 р.). Въ нынѣшней «Испорченной жизни» былъ весьма типиченъ г. Кирсановъ въ роли Курчаева, которую онъ провѣлъ обдуманно, съ чувствомъ и съ толкомъ. Весьма недурно провели также

роли г-жа Брянская-Коврова, игравшая жену Курчаева, и г. Яковлевъ, игравшій Делакторского.

П Е Р М Ъ .

15 сентября начался, как сообщать «Екатеринбургская Недѣля», театральнй сезонъ. Не смотря на то, что труппа, составленная П. П. Медвѣдевымъ не блещетъ первоклассными талантами—ибо это является въ настоящее время «оскудѣннй» почти недостижимымъ, въ особенности для такого маленькаго, съ ничтожными сборами въ 20—22 тысячи за сезонъ, города, какъ Пермь, — все же, всѣ исполненныя до сихъ поръ пьесы: «Канирская старина», «На лопѣ природы», «Соколы и вороны», «Лѣсъ», прошли, если не вполне художественно то по крайней мѣрѣ въ пѣкоторыхъ частностяхъ, то въ общемъ прошли, гладко, съ хорошимъ ансамблемъ. Если мало было выдающихся, всецѣло захватывающихъ зрителя моментовъ, то и мѣстъ псорченыхъ, некаженихъ въ исполненіи ни въ одной пьесѣ не было. Оркестръ, который правился публикѣ лѣтомъ, въ настоящее время, послѣ вышеперечисленныхъ пьесъ пойдутъ: «Вторая молодость», «Жизнь за мгноienie», «Хрущевеніе помѣщики», «Цѣни» и «Ивановъ». Сборы ни въ одномъ спектаклѣ не достигали 200 руб.

П О Л Т А В А .

«Южному Краю» пишутъ, что 29-го сентября состоялся бенефисъ г-жи Запѣковецкой, и вмѣстѣ съ тѣмъ прощальный спектакль гостившаго въ Полтавѣ почти мѣсяцъ товарищества русско-малорусскихъ артистовъ, съ г. Садовскимъ во главѣ. Въ продолженіе цѣлаго мѣсяца все вниманіе Полтавы было сосредоточено на спектакляхъ товарищества, которые составили событие для Полтавы, злобу дня, — явились свѣтлымъ лучемъ, освѣтившимъ и согрѣвшимъ скучную, тоскливую, будничную жизнь. Вездѣ только и разговоръ было, что о театрѣ, который каждый вечеръ не могъ вмѣстѣ желавшихъ попасть въ него.

С А Р А Т О В Ъ .

2-го октября, въ городскомъ театрѣ была дана пьеса г. Шпагинскаго „Маіорна“ съ г-жей Шебуевой въ заглавной роли, Г. Костюковымъ въ роли мельника Корягина, г-жей Лариной—мельничихи, г. Лавровымъ—Сладнева, г. Шеннымъ—Тиши Любовина, г. Горинымъ—Горинновымъ—художника Волгина, г. Красовскимъ—маіора и г. Протасовымъ деньщика.—Комедія г. Федотова „Хрущевскіе помѣщики“, постав-

ленная 4 октября, могла бы, по словамъ „Сарат. Листка“, идти съ большимъ успѣхомъ, если бы была старательнѣе разучена и репетована. Между прочимъ, вслѣдствіе нетвердаго знанія роли Акила (главной роли въ пьесѣ) г. Лавровымъ, заключительный монологъ, которымъ заканчивается пьеса, у него совсемъ пропалъ. Конецъ пьесы, такимъ образомъ, вышелъ блѣднымъ, а могъ бы быть инымъ... Отдѣльныя забавныя сцены исполнены были хорошо и вызывали несомкаемый смѣхъ публики. Если при ежедневно новыхъ пьесахъ артисты не успѣваютъ учить роли, то лучше и даже выгодинѣ для самого товарищества пропустить одинъ день въ недѣлю, чѣмъ такъ ставить пьесы.—20-го октября, въ бенефисъ г. Протасова, шла пьеса г-жи Назарьевой „Тревожное счастье“. Роль Ольги исполняла г-жа Шебуева. У нея было нѣсколько недурныхъ мѣстъ.—*Семья преступника*, говоритъ „Сарат. Листокъ“, конечно, не принадлежить къ тѣмъ пьесамъ, которыя не старѣются: и тенденція, и сюжетъ съ давно уже потеряли свою свѣжесть и драма Джакометти, нѣкогда производившая на русскую публику сильное впечатлѣніе, теперь перешла въ разрядъ избытковъ мелодрамъ. Но талантливые гастролеры чувствуютъ пристрастіе къ этой пьесѣ, такъ какъ роль Коррадо всегда можетъ служить оселкомъ для оцѣнки силъ драматическаго артиста. Вся эта роль состоитъ изъ массы драматическихъ моментовъ, и даровитому артисту представляется возможность изобразити художественный типъ пылкаго южанина (итальянца), сердце котораго разрывается въ клочки отъ обуревающихъ его страстей, и вмѣстѣ съ тѣмъ проявить искры артистическаго огня. Г. Вильде избралъ роль Коррадо для своего гастрольнаго дебюта, состоявшагося въ воскресенье 22-го октября, — но славы себѣ этимъ не прибавилъ. Г. Вильде—старый, опытный артистъ, изъ тѣхъ, къ которымъ прибавляютъ эпитеты „почтенный“ и „заслуженный“; но на обиліе таланта и артистическаго вдохновенія онъ претендовать не можетъ, и роль Коррадо, требующая богатыхъ внѣшнихъ данныхъ и много огня и нервности, ему не по силамъ. Объ игрѣ, какъ и о литературѣ, можно сказать, что всякій родъ игры хорошъ, кромѣ скучнаго: г. Вильде въ роли Коррадо былъ, по мнѣнію газеты, именно скученъ. Однообразіе жестовъ, отсутствіе нервной жизни въ лицѣ и—что самое главное—отсутствіе гибкости и нѣжныхъ переливовъ въ голосѣ не позволили артисту выдвинуть самую суть роли Коррадо—темпераментъ. Неудобная сторона всякихъ гастролей заключается въ томъ, что, принижая артистовъ, за счетъ которыхъ выдвигается гастролеръ, онѣ нарушаютъ ансамбль. Этого нельзя сказать по отношенію къ гастрольному дебюту г. Вильде: онъ себя не выдвинулъ, никого не затмилъ и ансамбли

не нарушил. Возьмите, напр., г. Костюкова: ни фатоватое лицо его, ни гримировка, ни манера рѣчи, ничто, словомъ, не соответствовало меланхолически-сосредоточенному, спокойному характеру философа-доктора Пальмиери, въ которомъ авторъ изобразилъ антитезу Коррадо, если только разсудочность можетъ служить антитезою темпераменту. И, однако, г. Костюковъ, исполнявшій роль Пальмиери, не ударилъ лицомъ въ грязь передъ г. Вильде; въ нѣкоторыхъ мѣстахъ онъ даже отодвигалъ послѣдняго на второй планъ. О г-жѣ Романовской и говорить нечего: несмотря на то, что и ей можно бы сдѣлать нѣкоторыя замѣчанія по поводу исполненія ею роли Розалии, гастролеръ не былъ въ силахъ стусевать ея игру. Даже злой монсieur въ образѣ г. Вехтера не былъ затертъ вполне. Остальные исполнители были весьма приличны. Въ общемъ, прибавляетъ газета, если отрѣшиться отъ тѣхъ желаній и требованій, которые обыкновенно предъявляются къ „известнымъ“ гастролерамъ, пьеса прошла вовсе не дурно, благодаря болѣе или менѣе ровной игрѣ артистовъ.—Водевильчикъ „Сумасшедшая актриса или женихъ и хлороформъ“ много смѣшилъ публику; но у нѣкоторыхъ артистовъ отъ забавнаго къ балаганному — всего одинъ шагъ, что и доказала г-жа Семенова въ упомянутомъ водевилѣ.—Второй гастрольный дебютъ г. Вильде, сообщаетъ та же газета, окончателно выяснилъ силы и способности московскаго артиста. На этотъ разъ г. Вильде выступилъ въ благодарной роли Несчастливцева («Лѣсъ» Островскаго); роль Несчастливцева г. Вильде удалось сыграть много лучше, чѣмъ роль Коррадо, но въѣстъ съ тѣмъ исполненіе ея убѣдило, что г. Вильде, хотя и умный актеръ, но вовсе не драматическій. И въ Коррадо, и въ Несчастливцевѣ прежде всего виденъ былъ самъ г. Вильде. Образъ Аркашки Счастливцева принялъ водевильный характеръ въ исполненіи г. Горина-Горійнова. Нельзя сказать, чтобы г. Горинъ-Горійновъ совсѣмъ не думалъ надъ ролью Аркашки; онъ, видимо, даже хотѣлъ сдѣлать изъ нея нѣчто, но очень скоро поддался на смѣхъ толпы и сталъ впадать въ непростительный для серьезнаго артиста шаржъ. Остальные исполнители были очень недурны. Г-жа Щербакова очень мило и просто провела роль Аксюши. Только артистка слѣдовало бы проявить больше жизни въ лицѣ и вложить хоть капелку ироніи въ репликахъ Аксюши съ Раисой Павловной. Г-жа Звѣрева была бы вполне хорошей Гурмыжской, еслибъ получше знала роль. Г-жѣ Семеновой въ роли ключницы и приживалки Улиты можно сдѣлать не мало упрековъ, и изъ нихъ главный тотъ, что она, въ угоду вкусамъ райка, прибѣгаетъ часто къ неумѣстнымъ подчеркиваніямъ и даже подмигиваніямъ. Жалко, очень жалко видѣть, прибавляетъ газета, когда артистъ поддаживается къ публикѣ.

Неужели артисты не понимаютъ, что та-же публика, которая, подъ влияніемъ рефлексивныхъ движеній, аплодируетъ и балаганной выходкѣ, потомъ, въ спокойномъ состояніи, осудитъ артиста, виваваго въ шаржѣ. Какой же расчетъ жертвовать прочной славой для десятка лишнихъ хлопковъ? Гг. Лавровъ, Протасовъ, Шейнъ и др. исполнители вполне поддерживали ансамбль, благодаря которому пьеса прошла довольно оживленно и весело.—Въ бенефисъ г. Вехтера, какъ сообщать «Саратовскій Дневникъ», была поставлена трагедія «Отелло», заглавную роль въ которой исполнялъ самъ бенефициантъ. У г. Вехтера слишкомъ слабъ голосъ и его не хватаетъ въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ, — онъ задыхается и этимъ производитъ неприятное впечатлѣніе на зрителей. Многія фразы и отдѣльные слова г. Вехтеръ повторяетъ по нѣскольку разъ, желая этимъ усилить свою игру, но получается совершенно обратное; въ его игрѣ слишкомъ много ненужныхъ жестовъ, которые только нортли его игру. Г. Костюковъ очень недурно исполнилъ роль Яго. Ему можно сдѣлать только одинъ упрекъ — недостаточно гладкую читку стиховъ, чѣмъ, впрочемъ, страдаютъ вообще и всѣ остальные исполнители, за исключеніемъ г-жъ Шебуевой и Щербаковой. Г-жа Шебуева (Элилія) 6-ла очень хороша и послѣднюю сцену 5-го акта провела съ душой, чего, къ несчастію, нельзя сказать объ игрѣ г-жи Щербаковой.—Въ заключеніе шла комедія г. Чехова «Медвѣдь», которая, благодаря игрѣ г-жи Романовской и г. Костюкова, прошла очень живо и смотрѣлась публикой съ удовольствіемъ. Публики было очень мало. Вообще какъ то бенефисы посѣщаются плохо. Галерка, по обыкновенію, увлекалась трагедіей, какъ ни была она плохо исполнена, и въ сценѣ, когда Яго говоритъ Отелло о платкѣ, сверху послышался женскій голосъ, пославшій по адресу Яго эпитетъ — «мерзавецъ...»

— Новая пьеса г. Салова — «Золотая рыбка», поставленная 27-го октября, была, по словамъ «Сарат. Дн.», разыграна прекрасно. Г. Горинъ-Горійновъ (Раздвѣталовъ) передалъ типъ сельскаго прощальнаго-адвоката съ глубокимъ комизмомъ и реальностью. Г. Протасовъ (старичекъ сапожникъ, ухаживающій за Ульяной) явился на сцену прямо изъ деревни, изъ-за сапожной колодки, на которой онъ чинилъ Баталину сапогъ, и показался зрителямъ во всей своей неподражаемой простотѣ. Г-жа Шебуева въ роли бойкой сельской барышни, вышедшей изъ возраста дѣвическихъ грезъ (ей 25 лѣтъ) и желающей потеплѣ пристроиться къ солидному жениху, показала всѣ богатства своего артистическаго дарованія и создала изъ Калеріи Ивановны вполне законченный типъ. Г-жа Семенова отнеслась къ своей роли (Ульяны) такъ-же вполне добро-

совѣстно. Одинъ г. Костюковъ взялся не за свое дѣло. Въ заключеніе шла комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ—«Домовой шалить». Въ этой комедіи такъ же выведенъ типъ «бойкой барышни», «миллага вѣтрогона», симпатичнѣйшаго бѣсенка, въ котораго вы влюбляетесь съ перваго появленія его на сценѣ и искренно жалѣете, что онъ рано уходитъ съ нея. Г-жа Щербакова исполнила роль этого бѣсенка съ завиднымъ успѣхомъ: послѣ перваго акта артистку вызвали пять разъ.

То обстоятельство, что „общедоступные“, т.-е. дешевые спектакли посѣщаются бѣльшимъ, сравнительно, числомъ публики—ясно подсказываетъ, говорить „Сарат. Дневн.“, потребность именно въ дешевомъ театрѣ, и товарищество ничего не теряетъ, увеличивъ число общедоступныхъ спектаклей: лучше взять порядочный сборъ по дешевымъ дѣнамъ, чѣмъ плохой— по обыкновеннымъ.

СЕВАСТОПОЛЬ.

Въ субботу, 21-го октября, въ севастопольскомъ артистическомъ кружкѣ состоялось годовичное собраніе; былъ прочитанъ обзоръ годичной дѣятельности кружка, изъ котораго выяснилось, что въ продолженіи минувшаго сезона 1888/89 г. было поставлено 17 драматическихъ и музыкально-драматическихъ вечеровъ, совмѣстно съ городскимъ собраніемъ, шесть вечеровъ исключительно артистическаго кружка и одинъ спектакль съ благотворительною цѣлью. По отчету за истекшій годъ, въ приходѣ 2.291 р. 55 к., а въ расходѣ 1.391 р. 4 к., остатокъ къ 15-му октября—900 р. 51 к. Составъ комитета, за весьма небольшими исключеніями, остался тотъ же самый, а именно: предсѣдателемъ Н. М. Собоцкій, к зазначемъ г. Раканье, секретаремъ г. Бакановскій, бібліотекаремъ г. Вуколовъ, завѣдующимъ имуществомъ г. Люксембургъ и членами комитета гг. Разумный и Даниловъ.

СИМФЕРОПОЛЬ.

Въ товарищество артистовъ симферопольскаго театра входятъ: гг. Степнякъ, Матусевичъ, Тамара, Славина, Александровъ и Карской. По опубликованному товариществомъ въ газетѣ «Крымъ» отчету съ 17 сентября по 17 октября поступило въ кассу 1539 р. 85 к., расхода было 1540 р. 83 к., въ томъ числѣ выдано товариществу—622 р. 52 к.

Въ четвергъ, 26 октября, состоялось, какъ сообщаетъ «Крымскій Вѣстникъ», первое представленіе товарищества малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго. Для перваго спектакля поставлена была драма г. Кропивницкаго «Доки соще зійде, роса очи выить». Театръ былъ совершенно полонъ, и артистамъ оказанъ очень хорошій приемъ. Г-нъ Кропивницкій приобрѣлъ себѣ въ Россіи громкое имя и вполнѣ заслуженную славу не только какъ высоко-талантливый артистъ-ху-

дожникъ, но и какъ малорусскій писатель, а также какъ организаторъ малороссійскихъ труппъ. Выступивъ въ первомъ спектаклѣ, въ своей собственной пьесѣ въ 2-хъ роляхъ, — помѣщика Воропова и крестьянина (отставнаго солдата) Максема Хвортуна, — г. Кропивницкій сразу завоевалъ себѣ симпатію публики своей превосходной, высоко-художественной и осмысленной игрой. Крупный успѣхъ имѣли въ этотъ вечеръ также г-жа Затыркевичъ въ роли завистливой и мстительной Текии, г-жа Липицкая въ роли Оксаны, г. Сусловъ въ роли студента Горпова, г. Левицкій въ роли сапожнаго мастера, Гордія Поваренко, и, наконецъ, г. Карпенко въ роли помѣщичьяго сына, Бориса. Хорошъ былъ во второстепенной роли парубка Степана Когута—г. Загорекій. Немного слабыми силами оказались во второстепенныхъ роляхъ: отца Оксаны—г. Каляшевскій и жены Воропова—г-жа Марковичъ. Хоры и обстановка—хороши. Труппу сопровождаетъ собственный, довольно порядочный оркестръ музыки.

СТАВРОПОЛЬ.

Труппа составлена подъ управленіемъ г-жи Красовской-Мокуръ. Персональ: г-жи Костромина, Поляпская-Виноградская, Красовская-Мокуръ, Левицкая, Корсова, Рихтеръ, Богданова, Волынцева и Морозова; гг. Соголовскій, Далье, Виноградскій, Матрозовъ, Лихомекій, Громовъ, Леонтьевъ, Карповъ, Дасевичъ, Рузаповъ, Ставрополь. Сезонъ открылся 24 сентября драмой «Цѣпи».

17-го октября шла во второй разъ комедія г. Павлова «На порогахъ великихъ событій». Наибольшій успѣхъ въ комедіи имѣли гг. Васильевъ и Глушинъ. Судя по исполненію этой пьесы при наличныхъ силахъ труппы репертуаръ можетъ главнымъ образомъ держаться на легкой комедіи. Драма и высокая комедія едва ли по силамъ исполнителямъ.

ТАГАНРОГЪ.

19-го октября въ опереткѣ «Хаджи-Муратъ» дебютировалъ новый баритонъ г. Шестацкій. Г. Шестацкій обладаетъ необходимыми для опереточнаго пѣвца качествами.

Роли Бегины и Пипо изъ оперетты «Красное солнышко»—самыя удачныя роли въ репертуарѣ г-жи Шороховой и г. Воронина, благодаря чему, какъ сообщаетъ «Таганрог. Вѣстн.», оперетка была исполнена необыкновенно живо и весело. Въ общемъ оперетка прошла съ ансамблемъ.

ТАМБОВЪ.

Классы русскаго музыкальнаго Общества открылись 17 сентября. Въ составъ преподава-

телей приглашены гг. Вильшау и Кипль, окочившие въ этомъ году курсъ въ Московской Консерваторіи. Драматической труппы въ Тамбовѣ нѣтъ.

ТИФЛИСЬ.

(Отъ нашего корреспондента).

Въ настоящее время играютъ три труппы: оперная, опереточная и малороссійская.

Составъ оперной труппы: женскій персоналъ: г-жи: Босси (артистка парижской оперы) Зарудная, Латернеръ—сопрано, Люботовичъ, Подобѣдъ — меццо-сопрано, Гейднеръ, Алмазова — контръ-альто, Бичурина 2-я — вторыя партіи; *мужской персоналъ:* гг. Вандерихъ, Вильбрунъ (артисты парижской оперы) Томарсъ, Самойловъ—тенора, Тартаковъ, Владиміровъ, Коросташевскій—баритоны, Молчановскій, Ведлевичъ—басы, Вѣльскій, Франновскій—на вторыя партіи. Дирижеры: гг. Воробини и Ипполитовъ-Ивановъ, режиссеръ И. Питоевъ. Выдающимся успѣхомъ пользуются: г-жи: Босси, Зарудная, Люботовичъ и Гейднеръ и гг. Тартаковъ, Вандерихъ и Молчановскій.

Составъ опереточной труппы въ Банковскомъ театрѣ, подъ дирекціей В. Форкати: *женскій персоналъ:* г-жи: Ратширова, Троцкая, Милютина, Горская, Натанзонъ, Манина и др. *мужской персоналъ:* гг. Лодій, Клементьевъ, Біязи, Мейерсонъ, Смирновъ, Фатѣевъ, Воронинъ, Левицкій, Пушкаревъ, Скуратовскій и др. Дирижеръ В. Гильдебрантъ, Режиссеръ Біязи. Выдающимся успѣхомъ пользуются: г-жи: Ратширова, Троцкая и молодая артистка, выступающая въ этомъ сезонѣ первый разъ на лирическихъ партіяхъ, ученица г-жи Кочетовой—г-жа Милютина, а также гг. Лодій, Клементьевъ, Біязи и Мейерсонъ.

Съ 11-го октября въ оперномъ театрѣ, чередуясь съ оперой, съ успѣхомъ играетъ малорусская труппа М. П. Старицкаго, причемъ въ оперномъ театрѣ малороссы даютъ только два спектакля въ недѣлю, остальные же дни играютъ въ залѣ мѣстнаго „Общественнаго Кружка“.

Кромѣ того въ такъ-называемомъ „Артистическомъ Кружкѣ“ даются постоянные музыкальные вечера, концерты, любительскіе спектакли и проч.

Дѣлами могутъ похвалиться только г. Форкати да малороссы, дѣла же оперы идутъ среднія.

Публика жалуется на репертуаръ оперныхъ спектаклей, какой ведется теперь администраціей театра. Съ приглашеніемъ въ составъ оперныхъ персонажей французскихъ артистовъ: Босси, Вацдерина и Вильбруна ставятся старыя, заигранныя оперы, какъ: „Риголетто“, „Фаустъ“, „Трубадуръ“, „Травиата“, „Робертъ“ и др., успѣвшія порядочно приглядѣться тиф-

лисской публикѣ, а любимыя оперы нашихъ родныхъ композиторовъ, за немѣнѣемъ русскихъ нѣвповъ, почти совсѣмъ забыты.

ТОМСКЪ.

«Сибирскій Вѣстникъ» сообщаетъ: 14-го сентября, планъ: комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ «На рельсахъ» и оперетка въ 2 дѣйствіяхъ «Цыганскія пѣсни въ лицахъ». Первая пьеса дана была въ Томскѣ впервые. Это фарсъ, говоритъ «Сибирскій Вѣстникъ», очень глупый по содержанію, заключающій въ себѣ самую плоскую, неумѣлую каррикатуру на желѣзно-дорожные порядки. Гг. Крыловъ, Стрѣльскій, Ильинъ и г-жа Любавина—провели свои роли безукоризненно, т. е. вошли, такъ сказать, въ плоть и кровь нелѣпныхъ созданій автора и состряпали, въ pendant ему, жалкія пошлыя каррикатуры; особенно пострадалъ въ этомъ отношеніи г. Ильинъ.—19 сентября состоялся бенефисъ артистки Т. И. Варламовой. Были поставлены: «Последняя воля» и опера-буффъ «Островъ Тюлипатанъ». Первая пьеса шла въ Томскѣ впервые.—24 сентября были даны «Доходное мѣсто» Островскаго, и «Ночное» Стаховича. Обѣ пьесы прошли съ замѣчательнымъ ансамблемъ для провинціальной сцены. Исполненіе, особенно «Доходнаго мѣста», было въ общемъ положительно безукоризненное. Всѣ участвующіе были на своихъ мѣстахъ и играли жизненно, съ одушевленіемъ и вполне осмысленно. Роль чиновника-старика Вишневаго игралъ г-нъ Стрѣльскій и выдержалъ ее прекрасно. Г. Ильинъ, въ роли Юсова, обнаружилъ въ себѣ большую способность къ мимикѣ. Хорошъ былъ также г. Лавровскій и въ нѣкоторыхъ сценахъ возбудилъ положительный восторгъ. Типично также провелъ свою роль г. Крыловъ. Очень недурна была г-жа Любавина и, отчасти, г-жа Бетнажъ и г. Ленинъ; но пальму первенства въ исполненіи слѣдуетъ отдать г-жамъ Ахматовой, Варламовой и г-ну Раскольникову—въ маленькой роли Досужева. Игра ихъ отличалась свѣжестью, правдивостью и образностью. Театръ былъ далеко неполонъ, въ «Ночномъ» вызвала общій восторгъ г-жа Смолина въ роли «Дунн».—26 сентября были даны: драма Орлова и Мясницкаго „Разбитый кумиръ“ и водевилъ „Коммерсантъ нашего вѣка“. Обѣ пьесы шли въ Томскѣ впервые, и обѣ очень слабыя вещи.—28 сентября былъ бенефисъ актера А. А. Ильина. Шли: драма „Жребій па жизнь и смерть“, переводъ съ французскаго П. А. Каншина и В. П. Вѣгичева, и оперетка „Прекрасная Галатея“, музыка Эуше. Первая пьеса давно уже извѣстна томичамъ, только подъ другимъ названіемъ, а именно: „Кошка и мышка“, и въ другой передѣлкѣ,—кажется, Тарновскаго-Райскаго. Эта вещь очень сценичная и нелишенная удач-

ных картинъ съ драматическимъ оттѣнкомъ. Исполнена она была болѣе чѣмъ хорошо. Лучше всѣхъ были: г-жа Любавина (Лаурета) и г. Лавровскій (Стеніо). Оба они играли съ чувствомъ и оживленіемъ. Очень умно и осмысленно провелъ роль маркиза Карачіоли самъ бенефициантъ. Изъ другихъ исполнителей болѣе выдѣлялся г. Стрѣльскій, изображавшій дядю Лауреты—Франческо, только онъ иногда прибѣгалъ къ шаржу, и типъ выходилъ у него ужъ чересчуръ карикатурный. Въ „Прекрасной Галатѣ“ произвела впечатлѣніе г-жа Ахматова въ заглавной роли: она превосходно держала себя, граціозно и симпатично, и пѣла съ большимъ чувствомъ. Бенефициантъ игралъ роль Пидаса, любителя искусствъ. Сборъ превышалъ 400 р. что надо считать, при настоящей ненастной погодѣ и для такого времени, когда еще въ Томскѣ мало пріѣзжихъ, очень хорошимъ. Въ миновшемъ сезонѣ, въ сентябрѣ, въ театрѣ были значительно меньшіе сборы. Очевидно, труппа г. Крылова все болѣе приобретаетъ симпатій среди томичей...

УРАЛЬСКЪ.

Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Потѣхина открыло сезонъ 1 октября. Шли пьесы: „На паяхъ“, „Тайна“, „Каширская старина“, „Забубенная головушка“, „Бѣдность не порокъ“, „Лѣсъ“, „Птички пѣвчія“ и „Рыцарь безъ страха и упрека“.

У Ф А.

Въ Уфѣ, въ городскомъ заново-ремонтированномъ театрѣ, въ сентябрѣ начала, какъ сообщаетъ корреспондентъ „Волжскаго Вѣстника“, спектакли опереточно-драматическая группа, состоящая изъ слѣдующихъ персонажей: гг. Станиславская-Дюранъ, Стефани, Панаевъ, Иконниковъ, Богдановъ, Фатѣевъ, Абрамовъ, Максимовъ и др. Концертный оркестръ изъ 15 человекъ, подъ управленіемъ г. Чернышева. Хоръ мужской и женскій изъ 16 человекъ. Спектаклей въ педѣлю предполагается четыре, съ бенефисами пять. Пойдетъ опереточный и драматическій репертуаръ.

ХАРЬКОВЪ.

По словамъ „Южнаго Края“, въ субботу, 30 сентября, въ драматическомъ театрѣ пѣлькомъ былъ повторенъ въ пользу Александровскаго пріюта для бѣдныхъ мальчиковъ спектакль, поставленный для открытія зимняго сезона 8 сентября. Данная въ этотъ вечеръ комедія А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватыя“ прошла лучше, чѣмъ при открытіи зимняго сезона. Г-жа Волгина въ роли Кручининой-Отра-

дивой имѣла большой и заслуженный успѣхъ. Г. Скуратовъ далъ вполне законченный, рельефный типъ молодого провинціального актера, скрывающаго подъ грубой оболочкой добрую душу и горячее, неспорченное несмотря на всѣ перенесенныя имъ невзгоды, сердце. Остальные артисты: г. Чужбиновъ въ роли актера Шмаги, г. Соловьевъ въ роли провинціального мецената Дудукина, г-жа Соловьева въ роли Галочки и г-жа Чужбинова въ роли Коринкиной—имѣли обычный успѣхъ. Г. Чинаровъ былъ какъ нельзя болѣе на своемъ мѣстѣ, игралъ пѣсколько умѣреннѣе, чѣмъ на первомъ спектаклѣ, и вышло несравненно лучше—на сценѣ былъ настоящей первый театральныи любовникъ Петя Милозоровъ. Поставленная въ заключеніе спектакля шутка г. А. Чехова „Медвѣдь“, благодаря прекрасному исполненію г. Недѣлина, г-жи Вронской и г. Моисеева, прошла съ большимъ успѣхомъ. - Въ субботу, 7-го октября, въ залѣ Коммерческаго клуба данъ былъ, по словамъ „Южн. Края“, товариществомъ драматическихъ артистовъ въ пользу Александровскаго пріюта спектакль, по окончаніи котораго состоялся первый въ настоящемъ сезонѣ большой танцевальный вечеръ. Поставленная на этотъ разъ комедія г. Тихонова „Черезъ край“ прошла съ замѣчательнымъ успѣхомъ. Живая и веселая сама по себѣ комедія г. Тихонова исполнена была всѣми артистами съ прекраснымъ ансамблемъ. Особенный же успѣхъ имѣли гг. Чужбиновъ и Шенинъ и г-жа Вѣрова.—Драма князя А. Сумбатова „Темныя силы“ („Листья шелестятъ“) въ воскресенье, 8-го октября, привлекла въ драматическій театръ довольно много публики. Роль Вари не особенно удалась г-жѣ Лентовской. Что же касается до другихъ исполнительницъ, то всѣ они были болѣе или менѣе на своемъ мѣстѣ. Наибольшій же успѣхъ имѣли г-жа Волгина и г-жа Александрова-Дубровина, а также гг. Недѣлинъ, Скуратовъ, Чужбиновъ и Большаковъ.—На сценѣ драматическаго театра была также поставлена драма г. Суворина „Татьяна Рѣпина“, съ г-жей Вронской въ роли Рѣпиной и г. Новиковымъ въ роли Адашева. Данная въ заключеніе пьеска „Жужу“ прошла очень мило и весело, благодаря осмысленной игрѣ г-жи Вѣровой въ заглавной роли и г. Шенна въ роли семинариста. Въ бенефисъ А. В. Вѣровой шла, по словамъ „Южнаго Края“, комедія „Общество поощренія скуки“. Роль графа Бориса игралъ г. Вишневскій—актеръ, приличный только для вторыхъ амплуа. Онъ былъ такъ же похожъ на графа, какъ г-жа Аптели на баронессу фопъ-Сидгофъ, которую она, по какому-то совершенно непонятному недоразумѣнію, изображала вмѣсто г-жи Вронской. Всѣ остальные исполнители были на своемъ мѣстѣ и ансамбль не оставлялъ бы желать ничего лучшаго, если бы не указанный довольно замѣтный диссонансъ. Симпатич-

ная бенефициантка роль Любы провела очень бойко и не без огонька. Кромѣ нея, имѣли большой успѣхъ г-жа Лентовская (Ворская), г. Скуратовъ (Ворскій), Недѣлинь (Суревичъ) и Чужбиновъ (Линдсманъ). Полнотѣ иллюзи, особенно въ третьемъ дѣйствіи, въ сильной степени способствовала прекрасная обстановка. — Харьковской публикѣ, продолжаетъ газета, пришлось познакомиться еще съ одной новой пьесой — комедіей г-жи Мердеръ („Н. Северина“) „Насѣдка“, которая, не смотря на всѣ успія артистовъ, съ тщательностью, достойной лучшаго примѣненія, разыгравшихъ пьесу, — не имѣла никакого успѣха. Равнымъ образомъ, по свѣдѣніямъ «Южнаго края», не имѣла успѣха и пьеса г. Оедотова „Итоги прошлаго“. Непріятное впечатлѣніе, произведенное на зрителей пьесой г. Оедотова, было разсѣяно довольно веселой комедійкой г. Хлопова „Дитя природы“, главную роль въ которой съ большимъ успѣхомъ провела г-жа Лентовская: ее вызывали послѣ каждаго изъ трехъ актовъ. Ансамбль пьесы прекрасно былъ поддержанъ гг. Чужбиновымъ, Недѣлинымъ и Шеннымъ. — Спектакль, данный въ бенефисъ Т. А. Чужбинова, счумѣвшего въ два послѣдніе сезона завоевать себѣ симпатіи всѣхъ любителей театра, и сдѣлаться общимъ любимцемъ, привлекъ въ театръ многочисленную публику. Газета сожалеетъ, что бенефициантъ почему-то поставилъ двѣ пустѣйшія пьесы: „Какъ снѣгъ на голову“, г. Карпѣва и „Кто въ лѣсъ кто по дрова“, г. Ленскаго, — пьесы чисто водеvilныя, лишены всякаго серьезнаго значенія. На этотъ разъ, кромѣ г. Чужбинова, были хороши и прочіе исполнители. Особенно былъ хорошъ г. Скуратовъ (въ пьесѣ „Какъ снѣгъ на голову“) въ роли морскаго офицера. Это почти единственное лицо въ пьесѣ, дающее хоть какой-нибудь матеріалъ для исполненія. Г. Скуратовъ какъ нельзя лучше воспользовался этимъ скуднымъ намекомъ, развивъ изъ него живое и симпатичное лицо. Хороша была также г-жа Шенна въ той же пьесѣ, въ роли Надежды Николаевны Куниной. Какъ ни безжизненна эта роль, но артистка, благодаря своему художественному чутью и чувству мѣры, сумѣла придать этому лицу болѣе или менѣе осмысленное значеніе. — Первый дебютъ г-жи Звѣздичъ въ „Каширской старинѣ“, сообщаетъ та же газета, былъ очень удаченъ: съ большимъ успѣхомъ провела она трудную роль Марыцы. Сценичная вѣщность, прекрасныя манеры, хорошая читка сразу обратили на дебютантку вниманіе публики, которая приняла ее весьма сочувственно. — Для втораго дебюта г-жи Звѣздичъ, на сценѣ драматическаго театра поставлена была драма Н. Потѣхша „Мертвая петля“. — Г-жа Звѣздичъ прежде всего дебютантка, начинающая артистка. Уже это одно можетъ служить достаточной причиной кънисходительному отношенію къ ея иг-

рѣ, но г-жа Звѣздичъ, по словамъ „Южнаго края“, не нуждается въ такомъ отношеніи, и этимъ она выгодно выдѣляется изъ ряда всѣхъ начинающихъ артистовъ. Г-жа Звѣздичъ обладаетъ почти всѣми данными, чтобы современемъ сдѣлаться замѣчательной артисткой. Одно изъ этихъ вѣщныхъ средствъ, не вполне еще развитое у артистки, это голосъ, или вѣрнѣе сказать — только сила голоса, такъ какъ внутрення качества его, служащая отраженіемъ душевныхъ движеній, имѣются всѣ на лицо. Другое средство, тоже не вполне еще развитое у артистки, это умѣніе, привычка держаться на сценѣ. Все это такія качества, которыя легко усвоить путемъ навыка и упражненія. Главное — это обладать внутренними качествами, обладать сильнымъ чувствомъ, художественнымъ чутьемъ въ дѣлѣ отличенія правды отъ неправды, чувствомъ мѣры въ выраженіяхъ страстей, изяществомъ формъ, — тою совокупностью качествъ, которую можно обозначить терминомъ *сценической температуры*. Вотъ этимъ-то темпераментомъ и обладаетъ, по мнѣнію газеты, въ полной степени г-жа Звѣздичъ, доказавшая это исполненіемъ роли Крамолиной. Не говоря уже о прекрасной наружности, сценичной фигурѣ, изящныхъ манерахъ, объ умѣніи владѣть мимикой, — г-жа Звѣздичъ обладаетъ еще однимъ чрезвычайно рѣдкимъ качествомъ, которое служитъ вѣрнымъ признакомъ сценическаго дарованія, умѣнемъ владѣть своимъ чувствомъ такъ, чтобы не доходить до самозабвенія, чтобы не забыть, что исполненіе роли есть *искусство*, а не дѣйствительность. Это не значитъ, что она играетъ холодно, безжизненно. Напротивъ, она играетъ очень сильно, съ огнемъ, со страстью, но эта сила, этотъ огонь, эта страсть умѣряются у нея чувствомъ такта, сознательной творческой работой. Тутъ кетати же замѣтимъ, что г-жа Звѣздичъ сразу взяла вѣрный тонъ и выдержала его до самаго конца во все время представленія. Что касается прочихъ исполнителей, то почти всѣ болѣе или менѣе были на своихъ мѣстахъ, кромѣ г. Вишевскаго, исполнявшаго роль Чаганова. — Очень хорошъ былъ г. Недѣлинь въ роли адвоката Слетышова. — Поставленная на сценѣ драматическаго театра безсмертная комедія А. С. Грибоедова „Горе отъ ума“ исполнена была не совсѣмъ удовлетворительно; исполненіе, по словамъ „Южнаго края“, вообще шло довольно вяло, это объясняется отчасти тѣмъ, что многіе исполнители не столько играли свои роли, сколько читали ихъ. При томъ нельзя сказать, чтобы чтеніе Грибоедовскихъ стиховъ нѣкоторыми исполнителями было правильное и осмысленное.

Товарищество артистовъ, какъ сообщаетъ та же газета, намѣрено, для ежедневныхъ общедоступныхъ спектаклей по уменьшеннымъ цѣнамъ, держаться исключительно болѣе или менѣе образ-

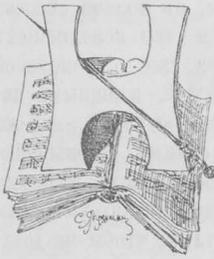
пового репертуара, выбирая въ послѣднее время для этихъ спектаклей пьесы Островскаго; товарищество возобновляетъ драматическую хроникку „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, въ главныхъ роляхъ которой выступать г-жи Лептовская, Александрова-Дубровина и гг. Новиковъ, Скуратовъ, Чужбинъ, Недѣлинь и друг.

Дирекція мѣстнаго отдѣленія музыкальнаго общества рѣшила, по словамъ „Южн. края, въ день юбилея Рубинштейна поднести Антону Григорьевичу адресъ, черезъ посредство особой депутации, состоящей изъ трехъ членовъ дирекціи: товарища предсѣдателя А. Н. Залѣской, директора А. Р. Рубинштейна и директора музыкальнаго училища И. И. Слатина, и кромѣ того—отпраздновать это знаменательное событіе двумя музыкальными собраніями, которыя будутъ посвящены исключительно сочиненіямъ юбилей-

ра.—Въ устраиваемыхъ собраніяхъ примутъ участіе: М. Л. Будная, Р. В. Геника и оркестръ, усиленный до 50 человекъ, а также хоръ музыкальнаго училища подъ управленіемъ И. И. Слатина.

ХЕРСОНЪ.

Въ Херсонѣ 1-го октября открытъ новоотстроенный городомъ театръ. Стоимость театра 100,000 р. Театръ, судя по описаніямъ, очень красивъ снаружи, удобенъ и уютенъ и весьма красивъ внутри. Инициатива постройки театра принадлежитъ губернатору Эрдели, исполненіе—городу. Антрепренеръ г. Лялинь-Вучетичъ. Репертуаръ—драма и комедія. По свѣдѣніямъ „Одесскихъ Новостей“ труппу г. Лялина-Вучетича публика принимаетъ весьма радушно и сборы ея ежедневно возрастаютъ: за 16 спектаклей выручено болѣе 6.000 руб.



Заграничная хроника.

Имѣреваясь познакомить читателей съ жизнью драматическаго искусства за границей, мы чувствуемъ большое затрудненіе. Высококультурный западъ представляется намъ полнымъ всякихъ интересовъ, жгучихъ вопросовъ, самаго нестраго, оживленнаго движенія въ человѣческомъ существованіи. Это во многихъ отношеніяхъ совершенно согласно съ истиной. Политическая и социальная жизнь представляетъ въ Европѣ рядъ быстро сменяющихся явленій, полна захватывающихъ эпизодовъ и въ высшей степени характерныхъ личностей. Совершенно въ иномъ видѣ являются европейскія сцены. За стѣнами театра бьются шумныя, чисто грозныя и бурныя волны житейской борьбы. На сценѣ—легкіе, недолговѣчные дождевые пузыри, какая-то игра въ искусство, а не само искусство. Нашъ вѣкъ кончаетъ свое теченіе въ сферѣ искусства среди какой-то сѣрой атмосферы, гдѣ вмѣсто ослѣпительныхъ лучей солнца, кое-когда протрещетъ мимолетная искра какого-то болѣзненнаго, неестественнаго свѣта, вмѣсто торжествующей пѣсни соловья,—прозвучитъ надтреснутый нервный звукъ и черезъ минуту затеряется безслѣдно въ окружающей полутьмѣ...

Пусть не смущается читатель этимъ элегическимъ вступленіемъ. Мы подѣлимся съ нимъ главнѣйшими новостями, принесенными намъ изъ-за рубежа въ теченіе почти двухъ мѣсяцевъ, и его впечатлѣнія врядъ-ли окажутся отрадиѣе.

Наши ближайшіе сосѣди—нѣмцы—вотъ уже мѣсяць, чувствуютъ себя безъ ума отъ комедіи „Madame Bonivard“, шутки „Нервные жены“ и водевиля „Рѣзвыя женщины“ („Nervöse Frauen“, „Flotte Weiber“). Первая пьеса обошла всѣ замѣчательныя сцены Германіи, сопровождаемая длиннѣйшими статьями во всѣхъ газетахъ.—„Нервные жены“ и „Рѣзвыя женщины“ тоже даются на столичныхъ и по крайней мѣрѣ десяти провинціальныхъ сценахъ. Критическіе отчеты о нихъ еще основательнѣе, чѣмъ о „M-me Bonivard“ и полны часто неподдѣльнаго восторга. Сюжетъ комедіи крайне обыкновенный, избитый до того, что изумительно, какъ нѣмцы могутъ приходить въ такой азартъ на спектакляхъ этой пьесы. Азартъ же солиднѣйшихъ въ свѣтѣ бюргеровъ доходитъ до того, что актеры бьются принуждены приостанавливать спектакль. И все это изъ-за героини пьесы, классической тещи, которую бульварные городскіе листки и подростки успѣли проанатомизировать до послѣдняго нерва. Удивительно, кромѣ того, какъ это нѣмецкій патриотизмъ не только мирится съ пьесой, заимствованной у французовъ, но критикуетъ ее только на столбахъ газетъ за ея слишкомъ легкую мораль, а въ театрѣ наслаждается до полнаго самозабвенія.—Водевилъ „Рѣзвыя женщины“ внушаетъ даже одному изъ берлинскихъ рецензентовъ лирическія мысли о славѣ и чести Верляна, увидѣвшаго на сценѣ такую прелесть. По поводу-же „Нервныхъ женщинъ“—другой рецензентъ доходитъ до признанія за „уве-

селительными шутками“ такого же права занимать нѣмецкую публику, какъ за трагедіей и серьезной комедіей.

Въ серьезной комедіи нѣмцы тоже одолажатся у „дикарей-французовъ“. Наприм., на одной изъ значительнѣйшихъ сценъ Германіи, на мангеймской, до сихъ поръ шла лишь одна новинка, комедія Сарду, и только готовится еще къ постановкѣ пьеса другаго иностраннаго писателя—Ибсена. Не пренебрегаютъ нѣмцы и русской литературой. Извѣстный переводчикъ Евгеній Цабель перевелъ для сцены двѣ пьесы Тургенева „Мѣсяцъ въ деревнѣ“ и „Холостякъ“. „Власть тьмы“ графа Толстаго, произведшая въ прошломъ году такое странное впечатлѣніе на парижанъ, соблазнила также нѣмцевъ и пойдетъ, вѣроятно, на одной изъ берлинскихъ сценъ. Это такъ-называемая „Свободная сцена“—(„Freie Bühne“) возникла очень недавно. Цѣль ея—знакомить нѣмецкую публику съ иностраннымъ репертуаромъ.

Намъ остается познакомить читателя съ послѣдней и въ сущности единственно-интересной новостью нѣмецкой сцены, это съ постановкой „Смерти Фауста“ на берлинской сценѣ. „Фаустъ“ Гете не драматическое произведеніе. Это—философская поэма, изложенная въ діалогахъ. Отдѣльные драматическіе моменты совершенно тонуть въ массѣ эпическихъ, философскихъ, лирическихъ отступленій. Даже первая часть этого произведенія съ трудомъ поддается воспроизведенію на сценѣ. Вторая-же часть, гдѣ гений Гете покинулъ свѣтлый путь творчества и опуталъ себя туманомъ непроницаемой аллегоріи, чуть-ли не апокалиптической таинственности, совершенно не пригодна въ видѣ сценической обработки. Она даже при чтеніи оставляетъ на душѣ читателя какой-то кошмаръ. Со сцены-же въ такомъ видѣ, какъ она написана, она казалась-бы чѣмъ-то въ родѣ китайской драмы. Поэтому все приспособленіе этой части гетевского произведенія къ сценѣ состоитъ въ простомъ выборѣ отдѣльныхъ сценъ, съ сохраненіемъ между ними кой-какой связи. Философская драма совершенно исчезаетъ. Остается феерія съ текстомъ поэта, но безъ внутренняго содержанія, созданнаго поэтомъ. Такою именно вышла сценическая обработка „Фауста“ режиссеромъ „Нѣмецкаго театра“ въ Берлинѣ. Всѣ существенныя сцены второй части были выпущены, въ томъ числѣ знаменитыя сцены съ Еленой и Момпелуш'омъ,—сцены, на которыхъ нѣмецкая критика по преимуществу изощряетъ свою прощательность и тонкость дивинаціи. Остался рядъ эпизодовъ, позволившихъ развернуться талантамъ декоратора. Изъ этихъ эпизодовъ самый благодарный—смерть героя. Масса чудесъ современной постановки, обиліе сценическихъ эффектовъ, создали необычайную картину изъ этой смерти, по смысла

въ разыгранной пьесѣ отыскать еще труднѣе, чѣмъ въ написанной.

Французская сцена гораздо интереснѣе и богаче жизнью, чѣмъ нѣмецкая. Съ перваго-же шага мы встрѣчаемъ настоящую, оригинальную повинку на сценѣ одного изъ парижскихъ театровъ,—„Gymnase“.

Пьеса А. Додэ написана въ нынѣшнее лѣто, написана подѣ вдохновеніемъ чисто-французской музы, съ необыкновенной быстротой и съ необыкновенно пугающимъ содержаніемъ.

Сцена драмы «Борьба за жизнь» («La lutte pour la vie») полна жизни и современнаго интереса. Это рядъ блестящихъ страницъ исторіи культурнаго Парижа. Исторія эта не всегда объективна, не всегда вѣрна дѣйствительности, очень часто украшена изысканными сценами и эффектными діалогами. Но она не перестанетъ до самаго конца производить сильнѣйшее впечатлѣніе на парижскую публику.

Предъ нами нѣсколько молодыхъ людей. Они всѣ и одного типа, и одного направленія. Они всѣ—Strugglelifer'ы. Это вновь народившаяся порода дѣятелей. Новы эти люди далеко не всѣми сторонами своего сердца. Міру давно извѣстенъ беззавѣтный эгоизмъ, ищущій наслажденій жизнью во что-бы то ни стало, приносящій въ жертву все, стоящее на пути къ этимъ наслажденіямъ, Strugglelifer'ы именно такого сорта эгоисты. Въ нихъ нова только созданная ими идейная подкладка ихъ дѣятельности. Подкладку эту они нашли, конечно, не въ міросозерцаніи своихъ предковъ: это міросозерцаніе для нихъ слишкомъ старо и комично. Они нашли ее въ теоріи, если не созданной, то обставленной всѣми средствами науки—знаменитымъ Дарвиномъ. Законъ, подмѣченный имъ въ средѣ животныхъ и формулированный въ видѣ «борьбы за существованіе», очень понравился своей простотой и крайней глубиной нравственнаго содержанія людямъ, не воспитаннымъ въ себѣ никакаго общаго взгляда на человѣческія отношенія. Этимъ людямъ давалась житейская почва въ готовой, крайне доступной формулѣ, и древнее несимметрическое правило «Homo homini lupus» — теряло свою рѣзкость, обоснованное и разъясненное «послѣднимъ словомъ науки».

Главный герой Додэ—Поль Астье знакомъ уже читателямъ романа того же автора «Веземертный». Первая жертва этого «борца за существованіе» — пятидесятилѣтняя герцогиня Подаванн — также одна изъ фигуръ того-же романа. Другіе два молодыхъ человѣка — секретарь главнаго героя Лортигъ и пріятель Астье — Шемпе также «бьются» за жизнь и такими же безцеремонными средствами, какъ и самъ герой. Только сцена этой борьбы гораздо меньше, и борьба сама менѣе интенсивна и драматична. Поль Астье

женился на герцогинѣ изъ за ея громаднаго состоянія. Благодаря ему, онъ въ три года сдѣлался депутатомъ, помощникомъ министра, по въ то же время успѣлъ растратить почти все приданое герцогини. Теперь онъ подыскивалъ другую богатую невѣсту, венгерскую еврейку, хочетъ продать ей послѣднее достояніе жены, «историческій» замокъ, развестись съ герцогиней и жениться на еврейкѣ. Это — «серьезныя дѣла» «борца за существованіе». Кромѣ нихъ, онъ еще срываетъ цѣлѣ удовольствія, соблазнивъ лектрису жены, — m-me Вальянтъ, дочь стараго, очень пскренняго и прямаго служани. — Интригой этой Поль Астье пользуется какъ однимъ изъ средствъ — отдѣлаться отъ старой супруги, онъ принимаетъ Лидію въ домъ жены, и въ первомъ же актѣ m-me Вальянтъ является предъ публикой въ утреннемъ négligé. Не смотря на все это, герцогиня крѣпко держится за своего мужа и метитъ ему за его измѣны — свою любовь. Это, наконецъ, выводитъ изъ терпѣнія молодого человѣка, и онъ рѣшается отравить герцогиню остатками яда, вырваннаго имъ у m-me Вальянтъ, которая вздумала покончить съ собой, чтобы скрыть слѣды безчестья. Герцогиня во-время догадывается о планѣ мужа, ловитъ его въ моментъ преступленія, и — въ сотый разъ доказываетъ безграничность своей любви. На этотъ разъ любовь доходитъ до самоотверженія. Герцогиня рѣшается на разводъ, общается быть любящей матерью развратника, только что подавшаго ей ядъ, и заканчиваетъ свой пелыханный подвигъ слѣдующими словами: «Бѣдное дитя!... Послушай! Будь честнымъ, будь хорошимъ!... Все со временемъ получаетъ свою награду». Последняя септенція готовится насъ къ исходу драмы. Поль Астье счастливъ; замокъ купленъ его новой невѣстой, передъ нимъ блестящая перспектива всѣхъ наслажденій. Но вотъ на самомъ аукціонѣ замка появляется отецъ Вальянтъ и произноситъ слѣдующую тираду: «Поль Астье! по вашей теоріи сильный долженъ тѣснить, уничтожать слабого. Ну, такъ вотъ и я уничтожаю тебя, разбойникъ!» — Раздается выстрѣлъ, — и герой нашъ падаетъ мертвымъ, а мы можемъ утѣшаться мыслью, что во всякой борьбѣ сила на сторонѣ праваго...

Таково общее содержаніе драмы. Въ пей масса въ высшей степени увлекательныхъ частностей, много сценъ, захватывающихъ драматизмомъ положенія весь нашъ интересъ, и кромѣ перечисленныхъ главныхъ героевъ и героинь множество второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ, но тѣмъ не менѣе тишчныхъ и жизненныхъ. Превосходна, напр., m-me Rocanère, одна изъ гостей герцогини. Она еще молода, мужъ ее оставилъ, и она ищетъ всевозможныхъ способовъ — восполнить своею молодостью, продолжая оставаться Діаной. Она бросается въ бла-

готворительность, въ платоническую любовь, и доходитъ до вырыскиваній морфіемъ. Очень симпатична личность Антонэна, весьма ученаго и талантливаго и при этомъ образца всякихъ добродѣтелей. Сама собой напрашивается мысль, что Додэ вывелъ этого Фридолина въ роли «свѣтлаго царства» передъ толпой отвратительныхъ strugglelifer'овъ. Не смотря на эту нѣсколько мелодраматическую роль — юноша остается вполне живымъ лицомъ, и дѣйствительно, поддерживаетъ нашу вѣру въ чело-вѣка среди волчьихъ подвиговъ Астье. Нѣкоторыя личности перенесены на сцену прямо изъ парижскихъ салоновъ. Таковъ одинъ изъ кавалеровъ еврейки, невѣсты Астье, итальянскій графъ. Рядомъ съ этими достоинствами — много, конечно, и недостатковъ. Наиболѣе рѣзкій изъ нихъ — тенденція мѣщанской морали, проходящая чрезъ всю пьесу и приводящая ее къ непремѣнной гибели порока. Резонерство главнаго героя, при всякомъ удобномъ случаѣ проповѣдующаго свое первобытное profession de foi, не особенно гармонируетъ съ характеромъ Strugglelifer'a, а особенно когда этотъ Struggleliferъ видный общественный дѣятель. Парижская критика указываетъ еще на другіе промахи, напр., на везапную перемѣну въ любовномъ настроеніи герцогини послѣ покушенія мужа на ея жизнь. Упрекаютъ автора также за то, что супружескія отношенія Астье и герцогини слишкомъ усердно скрываются за куансами, такъ что супруги въ продолженіе всей драмы лишь два раза встречаются на сценѣ.

Не смотря на все это пьеса производитъ сепсацію и будетъ, вѣроятно, идти съ успѣхомъ въ теченіе всего нынѣшняго сезона. Такъ какъ драма не лишена идейнаго содержанія и дышетъ жизненнымъ интересомъ, появленіе ея и на русской сценѣ не было бы излишнимъ.

Другимъ событіемъ парижской театральнаго жизни служитъ появленіе Сары Берпаръ. Знаменитая артистка описывается во всѣхъ листахъ со всевозможныхъ точекъ зрѣнія, и въ стихахъ, и въ прозѣ. Одни находятъ ее нѣсколько пополнѣвшей. Другіе — этого не видятъ и изумляются, какъ артистка, совершившая столько путешествій, на велосипедѣ и воздушномъ шарѣ, не считая обычныхъ способовъ сообщенія, не утратила звѣзднаго блеска взоровъ, серебрянаго звука голоса, страстной граціи тѣлодвиженій. „Всѣ приключенія и волненія пролетѣли безслѣдно подъ этой свѣтлорусой головкой вдохновенной музы!“ — восклицаетъ одинъ изъ восторженныхъ театралныхъ хроникеровъ, и не находитъ словъ, съ чѣмъ сравнить это диво французскаго искусства. На сценѣ „Porte St Martin“ уже поставлена „Théodora“, дающая одну изъ увлекательнѣйшихъ ролей артистки.

Парижскіе театры всегда богаты собственнымъ матеріаломъ и рѣдко пользуются иностранной драматургіей. Исключенія дѣлаются лишь ради гениальности писателя или изъ уваженія къ модѣ. Послѣдній мотивъ, несомнѣнно, дѣйствовалъ въ прошломъ году, когда на парижскихъ сценахъ шли нѣкоторые пьесы русскихъ авторовъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ на одной изъ серьезнѣйшихъ парижскихъ сценъ готовится къ постановкѣ пьеса датскаго поэта Ибсена. Писателю этому особенно счастливится въ нынѣшнюю зиму. Его смотрятъ почти одновременно французская, нѣмецкая и петербургская публика.

Что касается русскаго искусства — о немъ изъ за-границы получается очень мало свѣдѣній. Говорятъ объ успѣхѣ русскаго концерта на выставкѣ, о сенсаци, произведенной хоромъ нѣкоего г. Богданова, „увлекшаго публику страстнымъ пѣньемъ московитскихъ мелодій“, о хорѣ русскихъ балабачниковъ, но болѣе всего о „камеллѣ“ г. Славянского. Парижане до того привыкли къ этой „камеллѣ“, что начинаютъ аплодировать, едва заслышавъ нѣсколько нотъ „Внизъ по матушкѣ“.

Нельзя не обратить вниманія на очень интересное явленіе въ сценическомъ искусствѣ Франціи, на его развитіе въ провинціи. Намъ поражаетъ разнообразіе и обиліе театровъ во всѣхъ болѣе или менѣе значительныхъ городахъ Франціи. Всюду многочисленныя труппы, набранныя для всѣхъ родовъ сценическихъ представленій. Подраздѣленія доходятъ до того, что существуютъ разныя труппы для комической оперы и оперетки, для водевиля и оперы-буффъ. Лѣтомъ французскую провинцію навѣщаютъ парижскія знаменитости, и недавно лишь изъ такой поѣздки вернулись въ Парижъ Сарра Бернаръ и Кокленъ старшій. Оживленіе всего нынѣшній сезонъ будетъ въ Марселѣ, Лионѣ, Авиньонѣ, Гаврѣ, Нанси. Провинціальныя театры Франціи стоятъ до того высоко, что имена провинціальныхъ артистовъ пользуются извѣстностью, одинаковой съ артистами столичныхъ театровъ, и такіе центры, какъ Марсель и Гавръ, отвлекаютъ даже лучшія силы изъ Парижа. Репертуаръ провинціальныхъ сценъ Франціи въ отношеніи серьезности стоитъ даже выше парижскаго. Это и естественно. Столичная демократія гораздо болѣе страдаетъ и волнуется отъ всевозможныхъ «вопросовъ дня», ея нервы гораздо болѣзненнѣе и болѣе всего нуждаются въ веселомъ спектаклѣ, дающемъ нѣсколько часовъ отдыха для сердца и мысли. Провинція Франціи гораздо менѣе живетъ политической суматохой, чѣмъ столица, — и обладаетъ гораздо большимъ запасомъ нравственныхъ силъ для серьезныхъ зрѣлищъ, чѣмъ центръ современнаго культурнаго міра.



Администрація чешскаго народнаго театра (Narodni divadlo) въ Прагѣ обратилась недавно въ мѣстный сеймъ съ просьбою увеличить получаемую театромъ субсидію съ 24 тыс. на 30 тыс. гульденовъ, причемъ произошли любопытныя дебаты: нѣкоторые изъ ораторовъ стали указывать, что пражскій народный театръ не исполняетъ своей основной задачи — служить національному искусству и представлять законное приобѣжище для произведеній національныхъ драматическихкихъ и музыкальныхъ авторовъ, и отводитъ главное мѣсто твореніямъ чужеземныхъ драматурговъ и музыкантовъ, чѣмъ наноситъ вредъ національному искусству, отвращая публику отъ національной драмы и оперы. Мы думаемъ, что чешскіе патріоты зашли здѣсь слишкомъ далеко: главной задачей театра было всегда и есть развитіе эстетическаго вкуса въ публикѣ путемъ ознакомленія ея съ лучшими драматическими и музыкальными твореніями. Искусство, какъ и наука, имѣютъ міровое значеніе и не знаютъ тѣхъ преградъ, которыми въ другихъ сферахъ являются національныя аштинатіи. Величайшій успѣхъ цивилизаціи и состоитъ въ томъ, что гениальная мысль или гениальное произведеніе, зародившееся въ какомъ-нибудь скромномъ уголкѣ, облетаетъ весь міръ и волнуетъ всѣ сердца. Если пока гдѣ, то только на вѣчныхъ красотахъ искусства, на вѣчныхъ истинахъ науки мы можемъ отдохнуть отъ всего временнаго, отъ мелкихъ будничныхъ интересовъ, подтачивающихъ нашу жизнь. Все національное въ искусствѣ является только временнымъ освѣщеніемъ его съ одной какой-либо стороны; національныя черты здѣсь подобны разнообразнымъ одѣяніямъ, отбѣняющимъ красоту съ разныхъ сторонъ; но какъ самая красивая одежда не можетъ дать красоты безобразному организму, такъ съ другой стороны красота останется всегда обаятельной, не смотря ни на какую оболочку, — истинная красота, какъ и всякая мысль, вѣчно познаныя только во всей ихъ полнотѣ. Все національное имѣетъ значеніе только временное, преходящее. Его raison d'être состоитъ (помимо всякихъ вѣщныхъ цѣлей) главнымъ образомъ въ томъ, что каждая національность, какъ и каждая оригинальная отдѣльная личность, обладающая своеобразнымъ угломъ зрѣнія, отбѣняетъ одну какую-

либо сторону безконечно разносторонней художественной или научной истины. Исключительная культивировка одной национальной стороны в искусствѣ можетъ въ концѣ концовъ принести даже значительный вредъ искусству или, по крайней мѣрѣ, извратить национальный эстетическій вкусъ, такъ какъ мѣстныя и временныя черты могутъ быть тогда легко приняты за вѣчныя неизбѣжныя истины. Поэтому, хотя мы и вполне искренно сочувствуемъ возрожденію чешской національности, отъ души желаемъ ей полного успѣха въ ея жизни политической, художественной и научной, но не можемъ не предостеречь и отъ национальной исключительности во всѣхъ этихъ сферахъ. Чехи—одна изъ способнѣйшихъ славянскихъ національностей; особенно успѣваютъ они въ сферахъ искусства—музыкѣ, живописи и преимущественно въ первой—можно почти безъ ошибки сказать, что сколько чеховъ, столько музыкантовъ. Но намъ кажется, что до сихъ поръ распространеніе искусствъ въ ширь пошло у чеховъ на счетъ его роста въ глубь. Талантливые чехи не дали до сихъ поръ ни Бетховена и Глинки въ музыкѣ, ни Шекспира и даже Островскаго въ драмѣ. Чешскія музыкальныя творенія весьма мелодичны, красивы, музыкальны, но гениальныхъ музыкальных композицій чехи намъ еще не дали. Что же касается чешской драмы, то ее пока приходится признать весьма слабой, она далеко еще не успѣла освободиться отъ французскаго и нѣмецкаго жероматизма и саптиментализма; въ ней пока еще мало истиннаго реализма и тонкаго художественнаго вкуса. По всему этому мы думаемъ, что чехи напрасно возстаютъ противъ широкаго распространенія путемъ театра знакомства съ иностранными музыкальными и драматическими произведеніями, наоборотъ, только одно знакомство съ перлами всемірнаго искусства можетъ дать правильное развитіе эстетичному вкусу народа и поднять до міроваго значенія собственное искусство у чеховъ.

И. А. Л.

Въ Прагѣ изданъ на-дняхъ «Календаръ чешскихъ музыкантовъ» на 1890 г., посвященный Василию Львовичу Сапельникову (*Kalendář českých hudebníkův na rok 1890, redigováno Velebin Urbanec, Ročník VIII; цѣна полтора гульдена*). Въ этомъ календарѣ содержится весьма тщательно составленная музыкальная хроника Чехіи за сезонъ 1888—1889 гг., программа данныхъ за этотъ сезонъ концертовъ, обзоръ дѣятельности разныхъ чешскихъ музыкальных кружковъ какъ Праги, такъ и разныхъ чешскихъ провинціальныхъ городовъ и даже свѣдѣнія о дѣятельности чешскихъ музыкальных товариществъ за границами Чехіи, между про-

чимъ въ Сѣв. Америкѣ; далѣе чешская музыкальная статистика, уставы разныхъ музыкальных обществъ, адресы чешскихъ и иностранныхъ композиторовъ (напр. Чайковскаго, Гупо, Гольдмарка и проч.), музыкальных критиковъ, преподавателей музыки, капельмейстеровъ, мастеровъ музыкальных инструментовъ, настройщиковъ и проч. Календаръ изданъ весьма опрятно, съ 3 портретами (Арноста Кенига, Яна Тричка и Гауна Вигаа) и отличается полнотой и точностью свѣдѣній.

—
Парижъ.—Концерты Эд. Колонна въ театрѣ *Châtelet* начались въ октябрѣ. Первый концертъ состоялъ изъ *Damnation de Faust* Берлиоза, съ г-жей Краусъ, г. Вернѣ, Ловерь и Ожъѣ. Это 51 исполненіе творенія великаго Берлиоза.

Концерты Ламурѣ (*Lamoureux*) начались тоже. Вотъ для примѣра—программа одного изъ нихъ: симфонія (*Es-dur*) Шумана; арія изъ „Иродіады“ Массенѣ—исп. Форъ; фортепианный концертъ (*C-dur*) Бетховена—исп. Клотильда Клебергъ; дуэтъ изъ „Искателей жемчуга“ Визѣ—Форъ и Талазакъ; *adagio* изъ концерта для кларнета Моцарта—Мимаръ; арія изъ „Ричарда Львиное Сердце“ Греттр—исп. Талазакъ; романсъ изъ „Тангейзера“—Вагнера—исп. Форъ; увертюра къ „Беявенто Челлини“ Берлиоза; „*rêverie*“ Сенъ-Санса; „*Paisin d'amour*“ Мартини—исп. Форъ; „военный французскій маршъ“ изъ „Алжирской сюиты“ Сенъ-Санса.

Ницца.—Новый директоръ „муниципальнаго“ театра въ Ниццѣ, Рауль Гинсбургъ, думаетъ въ ближайшемъ сезонѣ поставить „Жизнь за Царя“ Глинки. Роли распределяются такъ: Антонида—г-жа Дарклѣ, Сабининъ—г. Шевалье, Сусанинъ—г. Клейстъ; для партія Вани еще исполнительница не прислана.

Миланъ.—Все думаютъ поставить въ *La Scala* „Мейстерзингеровъ“ Вагнера. Не рѣшено еще только, кто будутъ исполнители: итальянцы или нѣмцы. Полагаютъ, что послѣдніе. По этому поводу *Art musical* восклицаетъ: «На языкѣ князя Бисмарка запоемъ въ отечествѣ Данта; о, времена!».

Генуя.—Здѣсь готовятся къ торжественному празднованію 50-лѣтія композиторской дѣятельности Верди. Думаютъ въ его честь выдать золотую медаль и основать музыкальную школу его имени, а также дать большой концертъ съ участіемъ хора въ 500 человекъ. Учащаяся молодежь намѣревается устроить факельное шествіе съ бюстомъ знаменитаго композитора, везомымъ на торжественной колесницѣ.

Венеція.—Репертуаръ театра *Fenice* будетъ состоять изъ пяти оперъ; одна еще не рѣшена окончательно; но остальные четыре таковы: „Лоэнгринъ“, „Динора“, „Робертъ“ и новая опера Бенвенути—„*Beatrice di Svevia*“. Главные персонажи: г-жи Мейеръ, Лопецъ-Маттейни и Музиани, гг. Сталіо, Сальви, Пессина, Рунціо и Веккіони; капельмейстеръ г. Узіліо.

Римъ.—Въ театрѣ *Costanzi* открылся сезонъ оперой „Кармэлъ“ Бизе съ г-жей Франдэгъ, москвичамъ знакомой по прошлому великопостному сезону. Успѣхъ страшный. Ея антуражъ: гг. Нувелли, Котоньи и г-жа Дель-Торре.

Болонья.—Ожидаются представленія двухъ новыхъ оперъ: „Вильяма Ратклифа“ Эмили Плицци и „Нерини“ Карла Кьяппани.

Мадридъ.—Ангажементъ Мазини въ Королевскій театр не состоялся. Виною—баснословныя требованія избалованнаго тенора: онъ запросилъ только 15,000 франковъ за вечеръ, что, при 25 предполагавшихся спектакляхъ, составило бы 365,000 франковъ! При этомъ выразилось еще трогательное довѣріе къ театру: половина всей громадной суммы должна была быть впередъ положена въ одинъ банкирскій домъ Милана.

Лондонъ.—Англійскій композиторъ *H. Mac Cunn* кончаетъ оперу на либретто Беннета—*Waverley*.

Въ Столбриджѣ (въ Англии) королевскій театръ уничтоженъ пожаромъ. Послѣ часа дня замѣтили пламя, поднимавшееся изъ-за сцены. Пожарные не замедлили прибыть, но спасти зданіе имъ не удалось. Этотъ театръ существовалъ съ 1861 года. Наканунѣ катастрофы въ немъ шла пьеса „Улицы Манчестера“, гдѣ есть сцена съ пожаромъ. Эта сцена, говорятъ, уже была причиной разрушенія четырехъ театровъ.

Копенгагенъ.—Въ королевскомъ театрѣ ожидаются дебюты Михаила Братостъ, норвежскаго тенора, которому предстоитъ славное будущее. Сынъ простаго крестьянина, онъ былъ замѣченъ королемъ Оскаромъ среди своихъ гвардейцевъ. Ему тогда исполнилось 20 лѣтъ и онъ до тѣхъ поръ ни разу не видалъ театрального представленія. Тѣмъ не менѣе заявляя съ композиторомъ Гальстремъ, къ которому король его послалъ учиться, дали такіе результаты, что Братостъ *черезъ годъ* дебютировалъ уже съ успѣхомъ въ теноровой партіи „Дочери полка“. Затѣмъ, все на средства короля, онъ отправился въ Миланъ и только что окончилъ тамъ курсъ пѣнія. Дебютировать онъ будетъ въ *Фаустъ* и *Ромео Гуно*.

Стокгольмъ.—Дочь извѣстной пѣвицы Требелли-Бетини, Антуанета Требелли тоже пѣвица и отличная. Ея концертъ въ королевскомъ театрѣ имѣлъ громадный успѣхъ. Коньки ея: арія Филины изъ *Миньоны*, и арія со смѣхомъ изъ *Manon Lescaut* Обера.

Страсбургъ.—Представленія оперы открылись дружнымъ исполненіемъ Вагнеровскаго „Тангейзера“. Съ конца октября начались классическіе концерты консерваторіи подъ управленіемъ Ф. Штокгаузена. Къ участію приглашены слѣдующія артистическія силы: г-жи Лейзингеръ, Гильдахъ; гг. Падеревскій, Ставенгагенъ, Йоакимъ, Альбертини, Лебъ и др.

Гамбургъ.—«Выставочныя» музыкальныя торжества подъ управленіемъ Ганса Бюлова удались блестяще. Оркестръ и хоры составили 466 человекъ исключительно гамбургцевъ. Особенное вниманіе обратило на себя новое сочиненіе Брамса, *Fest und Gedankensprüche*,—торжественная ода для двухъ восьмиголосныхъ хоровъ, прославляющая славныя дѣянія Германіи. Ода займетъ мѣсто среди лучшихъ сочиненій Брамса и имѣла большой успѣхъ.

По свѣдѣніямъ „Одесскаго Листка“, Коклэнъ гастролировалъ со своей труппой въ Гамбургѣ съ громаднымъ успѣхомъ. Городской театр не былъ въ состояніи вмѣстить всѣхъ желающихъ видѣть артиста. Въ дни спектаклей шли спеціальныя курьерскіе поѣзда изъ Берлина въ Гамбургъ. Въ Берлинѣ Коклэнъ никогда не игралъ. Вообще Коклэнъ играетъ теперь въ 1-й разъ въ нѣмецкомъ городѣ и это только потому, что Гамбургъ „свободный“ городъ. Нѣсколько извѣстныхъ нѣмецкихъ литераторовъ обратились къ Коклэну съ просьбой сыграть нѣсколько спектаклей въ Берлинѣ. На это онъ отвѣтилъ: «Не буду играть въ Берлинѣ, я слишкомъ патриотъ и французъ». Понятно, что отвѣтъ этотъ вызвалъ страшную бурю въ нѣмецкой прессѣ.

Берлинъ.—*Трояны* Берліоза будутъ здѣсь поставлены этой зимой; примѣръ Карлсруэ оказался благотворенъ; геніальная опера идетъ также и въ Веймарѣ.

Зальцбургъ.—Здѣсь, на родинѣ Моцарта, организуется серія *образцовыхъ* представлений *Свадьбы Фигаро*, въ которыхъ примутъ участіе лучшія исполнительскія силы Германіи. Гансъ Рихтеръ далъ обѣщаніе руководить этими спектаклями, которые должны превзойти своимъ великолѣпіемъ представленія *Донъ-Жуана*, имѣвшія мѣсто въ Страсбургѣ, по случаю 100-лѣтняго юбилея Моцарта.

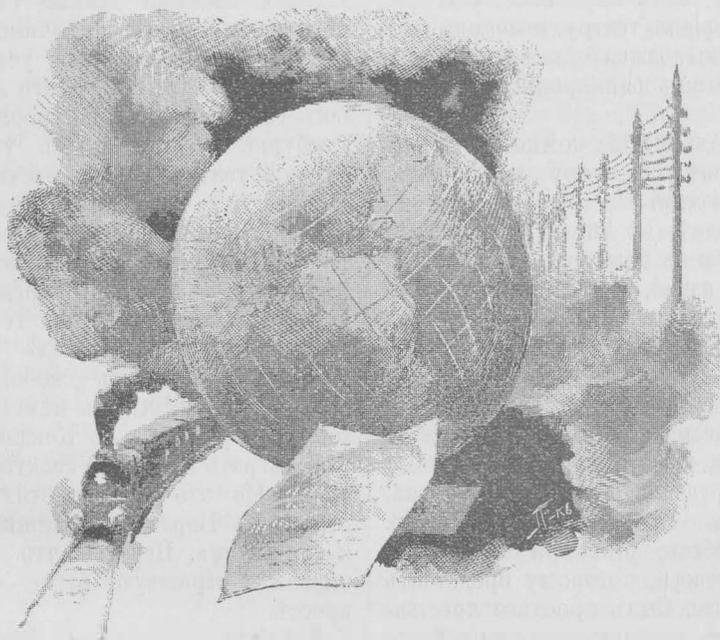
Будапештъ. — Въ народномъ венгерскомъ театрѣ въ ближайшемъ сезонѣ пойдутъ три нѣмецкія оперы, впервые переведенныя на венгерскій языкъ: *Зиѳридь* Вагнера, *Гансъ Гейминъ* Маршнера и *Виндзорскія кумушки* Николая.

Бухарестъ. — Румынская королева (Карманъ-Сильва) написала большой циклъ «Морскихъ пѣсенъ», которыя уже кладутся на музыку и появятся къ рождественскимъ праздникамъ. Въ настоящее время королева работаетъ надъ большой оперой.

Нью-Йоркъ. — Здѣшняя нѣмецкая оперная труппа начнетъ въ ноябрѣ представленіи въ обычномъ своемъ составѣ, къ которому присоединятся вновь: знаменитый вѣвскій баритонъ Рейхманъ, теноръ Фогль и басы Беренъ и Шломанъ. Репертуаръ тоже бу-

детъ расширенъ. Поставятъ *Le roi d'Ys*, *Бенвенуто Челлини*, *Баль-маскарадъ*, *Балладскаго цирюльника* Петра Корнелиуса, *Отелло* Верди, *Норму* и *Джѳоконду*. Конечно весь циклъ Вагнеровскихъ оперъ пойдетъ тоже. Сезонъ окончится 2 марта и будетъ состоять изъ 50 абонементныхъ вечеровъ и 17 утръ.

Ріо-Жанейро. — Въ концѣ сентября съ блестящимъ успѣхомъ прошла новая опера Карла Гомеса, автора *Guarany* (одной изъ любимыхъ оперъ въ Италіи) — *Lo Schiavo*. Авторъ — бразильянецъ, сдѣлавшій свою карьеру въ Италіи, гдѣ и учился, былъ предметомъ горячихъ и безконечныхъ овацій. Исполнителями были: г-жи Пери и Вапъ-Кантеренъ, гг. Кардинали, де-Анна, Серболлини и Фабро.



О П Е Ч А Т К И:

Стр.	Столбецъ:	Строка:	Напечатано:	Слѣдуетъ:
72	1	16	dispartch	dispatch
96	1	58	ничтожны	ничто иное
168	1	29	мною	мною

Пятидесяти-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна.

Съ Высочайшаго Государя Императора соизволенія учрежденъ, подъ предсѣдательствомъ Его Высочества Герцога Георгія Георгіевича Мекленбургъ-Стрелицкаго, Распорядительный Комитетъ для чествованія, въ Субботу (18) 30 Ноября 1889 года, въ С.-Петербургѣ, пятидесятилѣтія музыкально-художественной дѣятельности знаменитаго нашего соотечественника, композитора и пианиста, **Антоня Григорьевича Рубинштейна.**

Вмѣстѣ съ тѣмъ Высочайше разрѣшено:

- 1) устроить торжественный актъ и соотвѣтствующія музыкальныя празднества,
- 2) выбить въ честь А. Г. Рубинштейна медаль и
- 3) открыть въ средѣ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и между почитателями А. Г. Рубинштейна подписку на составленіе фонда для предоставленія въ распоряженіе юбиляра.

Открывая свои дѣйствія, Комитетъ считаетъ долгомъ довести о вышеизложенномъ до свѣдѣнія всѣхъ почитателей А. Г. Рубинштейна, покорнѣйше прося учрежденія, общества и лицъ, желающихъ присоединиться къ чествованію, увѣдомить Комитетъ, для соображеній при составленіи программы празднества, — какое именно участіе они полагаютъ принять въ этомъ торжествѣ.

Всѣ заявленія слѣдуетъ адресовать на имя Предсѣдателя Комитета, Его Высочества Герцога Георгія Георгіевича Мекленбургъ-Стрелицкаго, въ Михайловскій дворецъ, въ С.-Петербургѣ.

Взносы на составленіе фонда имени юбиляра принимаются какъ въ Комитетѣ, такъ и въ редакціи журнала „Артистъ“, въ Москвѣ.

СЪ ВЫСОЧАЙШАГО СОИЗВОЛЕНІЯ

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

ДЛЯ СОСТАВЛЕНІЯ КАПИТАЛА НА УЧРЕЖДЕНІЕ ПРИ ИМПЕРАТОРСКОМЪ

РУССКОМЪ ГЕОГРАФИЧЕСКОМЪ ОБЩЕСТВѢ

преміи и медали имени

Николая Михайловича Пржевальскаго.

Пожертвованія принимаются въ конторѣ редакціи нашего журнала или адресуются непосредственно: С.-Петербургъ, „Императорское Русское Географическое Общество“.

Имена жертвователей будутъ опубликованы.

— ❧ ВЫСШІЯ НАГРАДЫ ❧ —

на юбилейныхъ фотографическихъ выставкахъ
въ МОСКВѢ и С.-ПЕТЕРБУРГѢ въ 1889 г.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ФОТО-ХЕМИГРАФИЧЕСКАЯ
МАСТЕРСКАЯ
ЭДУАРДА ГОППЕ

изготавливаетъ съ оригиналовъ, исполненныхъ на тоновой или корневой бумагѣ, карандашемъ, перомъ или тушью, съ фотографій, акварелей, масляныхъ картинъ и проч.

ЦИНКОГРАФИЧЕСКІЯ КЛИШЕ
ДЛЯ ПЕЧАТАНІЯ НА ТИПОГРАФСКИХЪ МАШИНАХЪ.

✎ Исполненіе изящное, аккуратное и быстрое. ✎

Высшія награды, которыхъ работы моей мастерской были удостоены на юбилейныхъ фотографическихъ выставкахъ въ Москвѣ и С.-Петербургѣ въ 1889 г., лучше всего могутъ свидѣтельствовать о высокомъ качествѣ ихъ исполненія. Желающіе могутъ наглядно убѣдиться въ этомъ изъ альбома образцовъ моей мастерской, который можно получить въ моей конторѣ, Вознесенскій пр. № 53, за 1 руб. безъ перес., 1 руб. 50 коп. съ перес. (эти деньги, при первомъ заказѣ не менѣе чѣмъ на 20 руб., возвращаются заказчику).

При конторѣ также имѣется складъ

✎ МАТЕРІАЛОВЪ для РИСОВАНІЯ ✎

тоновой бумаги фирмы Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ и всѣхъ прочихъ принадлежностей рисованія для цинкографіи (шаберовъ, туши и проч.).

✎ Значительное увеличеніе моей мастерской даетъ мнѣ возможность при исполненіи художественномъ назначить самыя умѣренныя цѣны. ✎

Прейсъ-курантъ и наставленіе къ исполненію рисунковъ для цинкографическихъ клише
высылаются бесплатно.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ



✎ КОНТОРА: ✎
Вознесенскій пр., № 53.

1-го НОЯБРЯ ВЫШЛА И РОЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ

XI-я книжка журнала

„СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“.

Содержаніе:

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. НЕКРОЛОГЪ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКАГО. — II. ДУШЕВНЫЯ БУРИ. (По-
вѣсть въ трехъ частяхъ). Часть третья. Главы I—V. Н. А. Таль. (Окончаніе слѣдуетъ). — III. ВЪ ПУБ-
ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКѢ. (Стихотвореніе). К. Льдова. — IV. КРИТИЧЕСКІЕ И ДОГМАТИЧЕСКІЕ
ЭЛЕМЕНТЫ ВЪ ФИЛОСОФІИ КАНТА. Главы XI, XII, XIII и XIV А. Вольтскаго. (Окончаніе
слѣдуетъ). — V. СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ. (Изъ записокъ стараго челоѣка). Антона Чехова. — VI.
ВѢКЪ ГУМАНИЗМА И РЕФОРМАЦІИ. К. Kautsky. I. Возникновеніе капитализма и современнаго
государства. (Окончаніе слѣдуетъ). — VII. МИМОЛЕТНЫЯ ПѢСНИ. I. Весной. II. У родника. Стихо-
творенія. Б. Николаева. — VIII. ДВѢ НЕДѢЛИ СРЕДИ ШОТЛАНДСКИХЪ РУДОКОПОВЪ. А.
Погосской. (Окончаніе слѣдуетъ). — IX. СТИХОТВОРЕНІЕ. А. Мережковскаго. — X. БОЛЬНОЕ
СЕРДЦЕ. Романъ Матильды Серао. Часть шестая. Главы I—VI. А. Вес-я. (Окончаніе). — XI.
СТИХОТВОРЕНІЕ. З. Н. — XII. БУДУЩЕЕ ЖЕНЩИНЫ ВОСТОКА. А. Елисеѣва. — XIII. СТИ-
ХОТВОРЕНІЕ. Д. Мережковскаго. — XIV. ЗАВѢТЪ МАТЕРИ. Романъ Эмиля Зола. (Оконча-
ніе слѣдуетъ). ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ. I. САРАТОВСКІЙ РАСКОЛЪ ПО ДАННЫМЪ СЕНАТОР-
СКОЙ РЕВИЗИИ. Ник. Соколова. — II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. Областные замѣтки. — III. Народ-
ное мышленіе. Андреева. — Очерки сибирской жизни. Женское царство. — Пагъ. — Ложь и правда въ
вопросѣ о пермскомъ институтѣ агрономическихъ смотрителей. В. Яковенко. — III. НОВЫЯ КНИГИ.
Русская библіографія. Маленькіе люди съ большимъ горемъ. И. Яковлева. — Охота и охот-
ники. Разказы Псковича. — Веселый попутчикъ. Иванова-Классика. — Фаустъ, Трагедія Гете.
Пер. Головинова. — Сводъ дѣйствующихъ постановленій рязанскаго губернскаго земскаго собранія.
Составилъ А. Поваляинъ. — Языкъ и психологія. П. Хохрякова. — Извѣстія Императорскаго
Общества любителей естествознанія, антропологии и этнографіи. Томъ V. Киргизы бухарскаго орды.
Алексея Харузина. — IV. ПЕРВЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТЪ ДЛЯ ЖЕНЩИНЪ
ВЪ АНГЛІИ. Софья Гулишамбаровой. — V. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Новый король Евро-
пы. В. Т. — VI. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Открыта подписка на 1890-й годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки	12 р. — к.
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „
Съ доставкой въ Петербургъ	12 „ 50 „
На полгода	7 „ 50 „
„ четверть года	4 „ — „
За границу	15 „ — „

Разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ — 5 р. 50 к., къ 1-му апрѣля — 4 р., къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкой 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою; при подпискѣ — 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—3 р., къ 1-му іюля и къ 1-му октября 2 рубля.

Цѣна 12 книгъ 1888 г.—10 р., 1887 г.—8 р., 1886 г.—8 р. и 1885 г.—5 р.

Подписка прививается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ журвала, Большая Ковюшвенная, д. № 8.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“

Условія подписки на 1890 г.

(Одиннадцатый годъ изданія).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	7 „	3 „	50 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 юля и 1 октября по 3 рубля.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

въ конторѣ журнала: Москва, Леонтьевскій пер., 21.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

Русскій Сатирическій Листокъ

ВЪ 1890 ГОДУ.

Въ будущемъ году тетради „Русскаго Сатирическаго Листка“ будутъ слагаться попрежнему изъ псевдостей, рассказовъ, драматическихъ произведеній, поэмъ и стихотвореній, хроникъ по вопросамъ искусства, фельетоновъ (общій и посвященный специально театру), шутокъ въ стихахъ и прозѣ, портретовъ, рисунковъ, иллюстрацій и каррикатуръ.

Въ литературномъ отдѣлѣ принимаютъ участіе: Н. П. Анановъ, В. А. Александровъ, Макс. Антаевъ (псевдонимъ), С. Бернаръ, В. А. Гиляровскій, Н. М. Городецкій, Н. П. Кичеевъ, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ, И. К. Ладыженскій, А. П. Лукинъ, Л. М. Медвѣдевъ, И. И. Мясницкій, П. М. Невѣжинъ, Ф. Д. Нефедовъ, Вас. И. Немировичъ-Данченко, Вл. И. Немировичъ-Данченко, Л. И. Пальминъ, гр. В. Л. Соллогубъ, ин. А. И. Сумбатовъ, К. А. Тарновскій, Л. Н. Трефолевъ, Ант. П. Чеховъ, А. М. Ведоровъ, А. Ведотовъ и друг.: въ художественномъ: гг. Адельфинскій, Архиповъ, Богатовъ, Виноградовъ, Волковъ, Высотскій, Гофманъ, Грандовскій, Ивановъ, Киселевъ, Ад. Левитанъ, Ив. Левитанъ, Муратовъ, Невревъ, Пастернакъ, Перелетчиковъ, Петровъ-Мамотъ, Поляновъ, Сизовъ, Степановъ, Трутовскій, Чичаговъ, Шехтель и друг.

Въ 52 нумерахъ „Русскій Сатирическій Листокъ“ даетъ
ОКОЛО 200 РИСУНКОВЪ,

исполненныхъ, по заказу редакціи, цинкографіями гг. Гоппе и Гагенъ. Время отъ времени даются также большіе красочные рисунки (14½ и 9 вершковъ) работы парижской мастерской BOUSSOD, VALADON & Co (бывъ. Гушпиль).

Желающіе ближе ознакомиться съ наружностью и характеромъ журнала могутъ выписывать одинъ нумеръ изъ главной конторы редакціи (Москва, Тверской бульваръ, 58) за три семиконѣчныхъ почтовыхъ марки.

Требованія адресуются по вышеуказанному адресу или же въ книжные магазины гг: Васильева (М., Страстной б.), Суворина (М., Неглинный проездъ, — Петерб., Невскій), Мамонтова (М., Кузнецкій Мостъ), Вольфа (М., Петровка), конторы Печкоской (М., Петровскія Линіи), Гиляровскаго (М., Столешниковъ пер.) и Лычочкина (М., Срѣтенскій бульваръ).

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: на годъ—7 р., на 6 мѣс.—4 р., на 3 мѣс.—2 р. 50 к; съ доставкой на домъ въ Москвѣ или съ пересылкой въ другіе города—восемь, пять и три рубля.

Издатель-редакторъ Н. Н. Соѣдовъ.

„Русское Богатство“

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ
(восьмой годъ изданія Л. Е. ОБОЛЕНСКАГО).

Въ 1890 году журналъ „РУССКОЕ БОГАТСТВО“ будетъ выходить ежемѣсячно въ размѣрѣ до 15 печатныхъ листовъ по слѣдующей программѣ:

Беллетристическій отдѣлъ: романы, повѣсти, рассказы, очерки, стихотворенія оригинальныя и переводныя.

Научно-философскій отдѣлъ: 1) Статьи по социологій, этикѣ, философіи и естественнымъ наукамъ. 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширныя научныя и философскія сочиненія въ формѣ приложений, съ особой нумераціей страницъ.

Въ предъидущихъ годахъ въ этомъ отдѣлѣ печатались: „Основанія науки о нравственности“ Герберта Спенсера. „Развитіе политическихъ учреждений“ его же. „Физиологія ума“ Карпентера. „О гипнотизмѣ“ проф. физиологій Бони. „Психологія“ Джемса Сѣлли. „Этика“ (Исслѣдованіе фантовъ и законовъ нравственной жизни) В. Вундта. „Умъ животныхъ“ Джорна Роменса. „Элементарная политика“ Ралея. „Эволюція собственности“ Летурно. „Школьные типы“ проф. П. Ф. Лесгафта и т. п.

Критическій отдѣлъ. Разборъ текущихъ журналовъ русскихъ и иностранныхъ. Статьи по теоріи искусства; разборы художественныхъ и научныхъ произведеній; обзоръ новыхъ книгъ по беллетристикѣ, философіи и наукѣ.

Обзоръ внутренней русской жизни.

Обзоръ заграничной жизни.

Въ журналѣ принимали участіе: графъ Л. Толстой, проф. Вагнеръ (Котъ Мурашка), А. Михайловъ (А. К. Шеллеръ), Ю. Безродная, проф. Н. Карѣвъ, проф. П. Ф. Лесгафтъ, проф. Н. Холодковский, докт. П. Мокіевскій, доцентъ І. А. Клейберъ и мн. др.

Общано новое произведеніе графа Л. Н. Толстого „Объ искусствѣ“.

ЦѢНА ВЪ ГОДЪ:

Съ пересылкою и доставкой.

Безъ доставки и пересылки.

За границу.

9 руб.

8 руб.

10 руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ—3 руб., въ апрѣлѣ—3 руб. и остальные не позже сентября.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, въ редакцію „РУССКОЕ БОГАТСТВО“, Слоновая ул., д. № 52.

Петербургскіе подписчики могутъ обращаться въ книжный магазинъ Цинзерлинга (Невскій, д. № 46).

Издатель Л. Е. Оболенскій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г. НА
„ОСКОЛКИ“

ГОДЪ Х. „ОСКОЛКИ“ Х ГОДЪ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙКИНА.

ЕЖЕНЕДЪЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛЪ
СЪ КАРРИКАТУРАМИ (въ краскахъ и черными).

52 №№ въ годъ: до 800 рисунковъ, до 1300 статей; ребусы, шарады, загадки на премію.—Всѣ годовые подписчики на 1890 г. получаютъ:

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ:

новую книгу Н. А. ЛЕЙКИНА, подъ названіемъ

„ПОДЪ ОРЪХЪ“

сборникъ разсказовъ, въ изящномъ изданіи, съ художественно выполненными иллюстраціями къ тексту.

НѢ. Въ сборникъ этотъ не войдутъ разсказы, напечатанные въ „Осколкахъ“.

Цѣна за журналъ:	на годъ съ пересылкой и дост. (съ бесплатной преміей) .	8 руб.
”	” на годъ безъ перес. и доставки (съ бесплатной преміей) .	7 ”
”	” на полгода съ пересылкой и доставкой (безъ преміи) . .	5 ”
”	” на полгода безъ пересылки и доставки (безъ преміи) . .	4 ”
”	” на три мѣсяца съ пересылкой и доставкой (безъ преміи) .	3 ”

На пересылку преміи заказною бандерелью гг. иногородные подписчики благоволятъ высылать 28 коп. деньгами или почтовыми марками.

Подписка принимается: въ Главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербурѣ, въ Троицкой ул., д. 18—20.

Редакторы-издатели: Н. Лейкинъ и Р. Голике.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ
(двѣнадцатый годъ изданія)
НА ЕЖЕНЕДЪЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ГОДЪ XII.

ГОДЪ XII.

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“

(50 №№ въ годъ)

ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ: Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“. Хроника мѣстной жизни. Корреспонденціи (собственныхъ корреспондентовъ). Обзоръ событий по Россіи и за-границей. Статьи научнаго и политическаго содержанія. Статьи по вопросамъ и текущимъ нуждамъ и потребностямъ Приуралья и Зауралья. Критика и библиографія. Къ изученію Пермской губерніи. Отчеты о засѣданіяхъ земскихъ и городскихъ учреждений Пермской губерніи. Фельетонъ. Литературный отдѣлъ (повѣсти, разсказы—оригинальныя и переводныя и стихотворенія). Смѣсь. Справочный отдѣлъ. Объявленія. Приложеніе: „Записки Уральского общества любителей естествознанія“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ 6 руб. 50 коп. На полгода 3 руб. 50 коп.

Лица, подписавшіяся не менѣе, какъ на полгода, со дня подписки по 1-е января 1890 г. получаютъ газету БЕЗПЛАТНО. Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать ПО УМЕНЬШЕННОЙ ЦѢНѢ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

Въ 1890 г., какъ и въ предшествующемъ, въ „Екатеринбургской Недѣлѣ“ будутъ принимать участіе слѣдующія лица: Артлебенъ М. Н., Большаковъ К. А., Галинъ П. Н. (Ниль А — гъ), Голова Е. С., Гуринь Г. И., Дмитріевъ А. А., Дядя Листаръ (псевдонимъ), Жилка Ан. (псевдонимъ), Курбатовъ Н. А., Кирпищикова А. А. (А. К—ва), Котелянскій Б. О. (врачъ), Коринфскій А. А., Мартыновъ А. И., Никольскій Д. П. (врачъ), Остроумова Н. В. (Н. О—вой), Остроумовъ И. Г., Русскихъ Н. А. (врачъ), Сарахановъ К. К., Старостинъ В. И., Смородинцевъ Н. С., Удинцевъ В. А., Филимоновъ Ф. Ф. (Гейне изъ Ирбита), Хлопинъ Г. В., Чириковъ Е. Н. и многіе другіе.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій просп., д. № 47).

Редакторъ Издатель А. М. Симоновъ.

Редакторъ П. Н. Галинъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1890 годъ.

на общественную, литературную и политическую газету

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

выходящую въ Казани ежедневно, не исключая и понедѣльниковъ, за исключеніемъ дней, слѣдующихъ за большими праздниками.

ВОСЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Съ ноября 1889 года газета начнетъ выходить въ значительно увеличенномъ форматѣ, вслѣдствіе чего будутъ введены нѣкоторые новые отдѣлы и будутъ расширены существующіе. Основная задача газеты — возможно полное изученіе мѣстнаго Волжско-Камскаго края и всестороннее, по возможности, представительство его нуждъ и интересовъ.

Передовыя статьи по различнымъ общественнымъ вопросамъ.

Обзоръ текущей прессы и журналистики.

Ежедневныя политическія и два раза въ недѣлю торговыя телеграммы.

Собственныя корреспонденціи изъ С.-Петербурга и Москвы.

Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Камскаго и Приволжскаго края.

Казанская хроника: земство, городъ, засѣданія ученыхъ обществъ, увеселенія, прошествія и т. п.

Судебная хроника.

Видеографія.

Театръ и музыка: отчеты объ оперныхъ и драматическихъ спектакляхъ, концертахъ, музыкальныхъ вечерахъ и проч.

Обзоръ иногороднихъ театровъ.

Политическое обозрѣніе текущей международной жизни, въ видѣ самостоятельныхъ статей, помѣщаемыхъ четыре раза въ недѣлю.

Сельское хозяйство и промышленность.

Педагогика и народное образованіе.

Торговый отдѣлъ.

Фельетоны и беллетристика. На развитіе этого отдѣла будетъ обращено особое вниманіе редакціи, съ цѣлью дать читателямъ легкое, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, осмысленное чтеніе. Въ этомъ отдѣлѣ найдутъ себѣ мѣсто и общедоступныя статьи научнаго направленія, составляемыя специалистами.

Тиражи выигршей, справочный отдѣлъ, объясненія и проч.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногороднихъ, съ пересылкою: на годъ—9 руб., на полгода—5 руб., на 3 мѣсяца—2 руб. 75 коп., на 1 мѣсяць—1 руб. Допускается слѣдующая рассрочка платъ: при подпискѣ вносится 5 руб., къ 1 мая—4 руб.

Для Казанскихъ (городскихъ) подписчиковъ подписная плата съ доставкою на домъ: на годъ—7 руб., на полгода—4 руб., на 3 мѣсяца—2 р. 25 коп., на 1 мѣсяць—75 коп. Для гг. народныхъ учителей и учащихъ—льготныя условія подписки.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, гг. новымъ подписчикамъ, подписавшимся на будущій годъ и внесшимъ полную годовую плату,—газета, со дня подписки и до 1 января 1890 года, будетъ, по заявленію ими желанія, высылаться и доставляться **БЕЗПЛАТНО**.

Требованія на газету и высылку подписныхъ денегъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакція „Волжскаго Вѣстника“.

Редакторъ-издатель проф. Н. Заюкинъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЛИТЕРАТУРНУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ТОРГОВУЮ ГАЗЕТУ

„Орловскій Вѣстникъ“

въ 1890 году

съ доставкою на домъ въ Орлѣ и пересылкою въ друг. города на годъ **СЕМЬ** рублей, одиннадцать мѣс. 6 р. 50 к., десять мѣс. 6 р., девять мѣс. 5 р. 50 к., восемь мѣс. 5 р., семь мѣс. 4 р. 50 к., шесть мѣс. 4 р., пять мѣс. 3 р. 50 к., четыре мѣс. 3 р., 3 мѣс. 2 р. 40 к., два мѣс. 1 р. 70 к., одинъ мѣсяць 90 к., полмѣсяца 50 коп.

Рассрочка допускается—если уплачивается при подпискѣ треть платы на всѣ сроки, исключая четыре послѣднихъ: на 3 мѣс., 2 мѣс. 1 мѣс. и 1/2 мѣс.; на эти сроки рассрочка не принимается. Остальныя двѣ трети должны быть внесены также по третью каждого срока.

Подписка также принимается для удобства подписчиковъ на всѣ сроки и съ cadaго числа текущаго мѣсяца, но при этомъ къ подписной цѣнѣ срока прилагивается только иногородними за первый мѣсяць 15 коп. почтовыхъ. При переѣзѣ иногородныхъ адресовъ—25 коп.

Газета издается **восемнадцатый** годъ и выходитъ полными листами *во все четныя числа мѣсяца*, не исключая праздниковъ и послѣпраздничныхъ дней, съ ежедневными прибавленіями.

Въ газетѣ печатаются обстоятельныя торговыя свѣдѣнія Орловскаго, Елецкаго и другихъ ближайшихъ къ Орлу рынковъ и мѣстностей, сельскохозяйственныя статьи, обозрѣнія и замѣтки.

ПЛАТА ЗА ОБЪЯВЛЕНІЯ: за каждую строку пята въ одинъ столбець, или за занимаемое строкой мѣсто, позади текста, въ первый разъ по 10 коп. и 5 коп. за каждую строку—въ слѣдующіе разы. На первой страницѣ, впереди текста, плата вдвое дороже. За объявленія, печатаемыя отъ 10 до 20 разъ, дѣлается уступка 10%, отъ 20—30 разъ 15%, отъ 30—40 разъ 20%, отъ 40—50 разъ 30% и отъ 50—90 разъ 40%. За годовыя объявленія, не менѣе 100—150 разъ, уступка 50%.

За помѣщеніе адресовъ-объявленій три раза въ недѣлю, въ 4 строки, на 1-й стр.—10 руб. въ годъ; за полгода (75 разъ)—6 руб. За расылаку при газетѣ отдѣльныхъ объявленій 10 руб. съ 2000 экз.; за меньшее количество объявленій отъ 500—1000, только для городскихъ или иногородныхъ—6 руб.

За помѣщеніе указаній въ справочномъ отдѣлѣ о промышленныхъ, торговыхъ, ремесленныхъ фирмахъ, фабрикахъ, заводахъ, мастерскихъ и пр. подъ рубрикой „Указатель адресовъ“ уплачивается за годъ 5 руб., за 9 мѣсяцевъ 4 руб., за 6 мѣсяцевъ 3 руб. и за 2 мѣсяца 1 руб.

„Указатель“ помѣщается въ газетѣ не менѣе трехъ разъ въ недѣлю.

Редакторъ-издательница Н. А. Семенова.

**ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ
НА 1889 „ДОНЪ“ ГОДЪ.**

двадцать первый годъ изданія.

Выходитъ три раза въ недѣлю: по вторникамъ, четвергамъ и воскресеньямъ,—за исклю-
ченіемъ большихъ праздничныхъ дней.

ВЪ СОСТАВЪ ГАЗЕТЫ ВХОДЯТЪ РУБРИКИ:

I. Воронежъ:—руководящія статьи по разнымъ общественнымъ вопросамъ.—II. Мѣстная хроника, слухи и замѣтки:— сюда входятъ мѣстные административныя распоряженія, пере-
мѣны по службѣ, происшествія, корреспонденціи изъ разныхъ мѣстъ Воронежской губерніи и проч.—III. Изъ текущей жизни:—извлеченія изъ разныхъ газетъ выдающихся явленій обще-
ственной 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, раз-
сказы, очерки и т. п.—VII. Смѣсь:—факты изъ сферы изслѣдованія наукъ, открытій, изобрѣ-
теній и проч.

	На годъ.	На полг.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкою въ Воронежъ	6 р.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— 75 к.
Съ пересылкою въ другіе города	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 р. — „

Открыта подписка на 1890 годъ.

ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ: I. Правительственная распоряженія. II. Руководящія статьи по вопросамъ
внутренней и внѣшней политики и общественной жизни. III. Обзорные газетъ и журналовъ. IV. Теле-
граммы специальныхъ корреспондентовъ „Южного Края“ и „Сѣвернаго телеграфнаго агентства“. V. Последнія извѣстія. VI. Городская и земская хроника. VII. Вѣсти съ Юга: корреспонденція
„Южного Края“. VIII. Со всѣхъ концовъ Россіи (корреспонденціи „Южного Края“ и извѣстія дру-
гихъ газетъ). IX. Внѣшнія извѣстія: заграничная жизнь, послѣдняя почта. X. Наука и искусство.
XI. Фельетонъ: научный, литературный и художественный. Беллетристика. Театръ. Музыка. XII. Судебная хроника. XIII. Критика и библиографія. XIV. Смѣсь. XV. Виржевая хроника и торговый
отдѣлъ. XVI. Календарь. XVII. Справочныя свѣдѣнія, Дѣла, назначенныя къ слушанію и резолюціи
по нимъ округа Харьковской судебной палаты и Харьковскаго военно-окружнаго суда. XVIII. Сторон-
нія сообщенія. XIX. Объявленія.

Редація имѣетъ собственныхъ корреспондентовъ во многихъ городахъ и торговыхъ пунктахъ Южной Россіи.

Кромѣ того, газета получаетъ постоянныя извѣстія изъ Петербурга и Москвы.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ пересылкою иногороднимъ	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка платежа за годовой экземпляръ по соглашенію съ редакціей.

Подписка и объявленія принимаются въ ХАРЬКОВѢ — въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Нико-
лаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-издатель А. А. ЮЗЕФОВИЧЪ.

1890 г.

Годъ изданія XVII.

„РОСТОВСКИЙ НА-ДОНУ ЛИСТОКЪ“,

газета общественной жизни, торговая и справочная,

вслѣдствіе послѣдовавшаго 28 сентября т. г. разрѣшенія Главнаго Управленія по дѣламъ печати,
будетъ издаваться по расширенной программѣ, заключающей въ себѣ слѣдующіе отдѣлы:

1. **Правительственные распоряженія** 2. **Телеграммы** „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“. 3. **Мѣстная хроника**. 4. **Судъ**—отчеты и извѣстія о судебныхъ процессахъ. 5. **Калейдоскопъ**—извѣстія объ открытіяхъ, изобрѣтеніяхъ, замѣчательныхъ происшествіяхъ; мелкія сцены, стихотворенія, анекдоты и т. п. 6. **Справочный указатель** (баржевыя свѣдѣнія, рыночныя цѣны, курсы и т. п.). 7. **Объявленія** казенныя и частныя.

Газета выходитъ три раза въ недѣлю: по средамъ, пятницамъ и воскресеньямъ, а въ случаѣ накопле-
нія матеріала—ежедневно.

Подписка на „Листокъ“, статьи и объявленія для помѣщенія въ „Листокъ“ принимаются въ конторѣ
редакціи, при конторѣ типографіи Холева, на углу Никольской ул. и Николаевского пер., въ домѣ Петро-
вой, отъ 8 ч. утра до 8 ч. вечера.

ЦѢНА ГАЗЕТЫ: на годъ безъ доставки 2 р. 50 к., съ доставкою на домъ 3 р. 50 к. съ пересылкою
иногороднимъ 4 р.; на полгода безъ доставки 1 р. 75 к., съ доставкою 2 р. 50 к., съ пересылкою 3 р.

Издатель Н. І. Холева.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г.

(третій годъ изданія)

„ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ“

ежемѣсячный историко-литературный журналъ.

Въ предстоящемъ году „Пантеонъ Литературы“ будетъ издаваться по прежней программѣ и при участіи прежнихъ сотрудниковъ.

Въ числѣ произведеній, предназначенныхъ къ помѣщенію въ первыхъ книжкахъ журнала, назовемъ слѣд.: 1) Полное собраніе сочиненій **Василія Петровича Боткина**, автора „Писемъ объ Испаніи“ и пр.; 2) **Поэмы Оссіана**, перев. съ примѣч. и предисловіемъ **Е. В. Балобановой**, 3) **Письма темныхъ людей**, перев. **А. И. Кирпичникова**, 4) **Чосеръ, Кентерберійскіе рассказы**, перев. **М. И. Кудряшева**; 5) **Аріосто, Неистовый Роландъ**, поэма, перев. **С. Ф. Уварова**; 6) **Л. Н. Майкова, Матеріалы для біографіи** **Вал. Н. Майкова**, 7) **М. Гюйо, Современная эстетика**, и мн. др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ.	6 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкой и пересылкой	8 р.	5 р.	1 р.
Съ пересылкой за границу	10 р.	—	—

Выписывающіе „Пантеонъ Литературы“ за 1888 и 1889 гг. уплачиваютъ за все три года—20 р., за два года—15 р. Разсрочка платежа—по соглашенію.

Подписка принимается въ редакціи журнала „Пантеонъ Литературы“ въ Сиб., Захарьевская, д. 19, а также въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“—въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Харьковѣ и Одессѣ. Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%.

Редакторъ-издатель **А. Чудиновъ**.

Объ изданіи въ 1890 г. ежемѣсячнаго журнала

„СЕМЕЙНАЯ БИБЛИОТЕКА“.

Редакціей „Пантеона Литературы“ предпринято, съ 1-го января 1890 г., изданіе новаго общедоступнаго какъ по цѣнѣ, такъ и по содержанію ежемѣсячнаго журнала.

„Семейная Библиотека“ будетъ заключать въ себѣ: избранные романы, повѣсти, рассказы, собранія стихотвореній извѣстныхъ писателей, драматическія произведенія, путешествія и пр.

Въ каждомъ томикѣ будетъ помѣщено цѣлое произведеніе; болѣе обширныя произведенія займутъ нѣсколько послѣдовательныхъ томиковъ.

Назначеніе „Семейной Библиотеки“—доставить самой небогатой семьѣ возможность, за ничтожную плату, имѣть библиотеку избранныхъ авторовъ, чтеніе которыхъ по содержанію своему было бы для всехъ доступно и интересно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ.	6 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкой и пересылкой	2 р.	1 р.	25 к.

Подписка принимается въ редакціи „Семейной Библиотеки“ въ С.-Петербургѣ, Захарьевская ул., д. № 19. Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%.

Редакторъ-издатель **А. Чудиновъ**.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г.

на еженедѣльную газету

„ЗЕМСКІЙ ВРАЧЪ“

ИЗДАНІЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ ВОПРОСАМЪ ЗЕМСКОЙ МЕДИЦИНЫ.

Выходитъ въ г. Черниговѣ съ 1-го іюля 1888 г. въ объемѣ отъ 1 до 2 печатныхъ листовъ въ недѣлю по слѣдующей программѣ:

1. Руководящія статьи по общимъ вопросамъ земской медицины; статьи по медицинской статистикѣ и медикотопографическіе очерки. Фабричная медицина.
2. Оригинальныя и переводныя статьи по гигиенѣ и профилактикѣ. Казустика.
3. Популярныя статьи (въ видѣ приложеній) по вопросамъ гигиены и профилактики.
4. Рефераты, хроника, смѣсь.
5. Корреспонденціи. Отчеты о врачебныхъ сѣздахъ.
6. Объявленія.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой въ годъ: 9 р. (для фельдшеровъ, фельдшерлицъ и акушеровъ—6 р.). На полгода—4 р. 50 к. (для фельдшеровъ, фельдшерлицъ и акушеровъ—3 р.).

Подписка принимается: в. Черниговъ, *Евгенію Владиміровичу Святловскому*.

Редакторъ-издатель д-ръ **Е. Святловскій**.

„НУВЕЛЛИСТЪ“, МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

и
„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“.

Основанъ въ 1839 году.

„Нувеллистъ“ выходитъ перваго числа каждаго мѣсяца, тетрадами отъ 28—32 страницъ музыки большого нотнаго формата, что составляетъ въ годъ болѣе 400 страницъ избранной музыки.

Каждая тетрадь содержитъ въ себѣ:

1) Четыре или пять салонныхъ пьесъ. 2) Одинъ или два танца. 3) Русскій романсъ. 4) Портреты знаменитыхъ музык. дѣятелей. Сверхъ того въ теченіе года въ „Нувеллистъ“ помѣщаются двѣ пьесы въ четыре руки.

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“

состоитъ изъ слѣдующихъ отдѣловъ:

1) Руководящія статьи, посвященныя обзору всего примѣчательнаго въ области музыки и театра какъ въ Россіи, такъ и заграничій.

2) Музыкально-театральная хроника: отчеты о новыхъ операхъ, концертахъ, театральныхъ пьесахъ и т. д.

3) Возможно полный сводъ новостей, касающихся музыки и сценическаго искусства.

„Музыкально-театральная газета“ выходитъ въ продолженіи музыкальнаго сезона — въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрельѣ, Сентябрьѣ, Октябрьѣ, Ноябрьѣ и Декабрьѣ.

Кромѣ огромнаго количества музыкальныхъ пьесъ и Музыкально-Театральной Газеты, подписчики получаютъ въ Декабрь мѣсяцъ

ПРЕМІЮ.

Цѣна годовому изданію „НУВЕЛЛИСТЪ“:

съ Музыкально-Театральною Газетою и премією . . . 5 руб.

съ доставкою и пересылкою 6 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ „Нувеллиста“, при музыкальной торговлѣ М. Бернарда, Невскій проул., № 64, противъ Аничкина двораца.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ГАЗЕТУ

„КРЫМЪ“,

газета общественной жизни, литературная и политическая.

Выходитъ по средамъ, пятницамъ и воскресеньямъ.

На три мѣсяца съ доставкою и пересылкою 2 руб. — коп.

На 2 мѣсяца 1 „ 50 „

На 1 мѣсяцъ — „ 65 „

Подписка принимается: въ Симферополѣ, въ конторѣ газеты „Крымъ“, противъ С.-Петербургской гостиницы Шнайдера. Въ Севастополѣ — въ конторѣ А. Млинарича. Иногородніе адресуютъ въ Симферополь, въ редакцію газеты „Крымъ“. — За перемѣну адреса высылаются три почтовыхъ марки, по 7-ми копѣекъ.

Розничная продажа по 5-ти коп. за номеръ.

Объявленія для газеты „Крымъ“ изъ за-границы и всѣхъ губерній Россійской Имперіи, кромѣ Таврической губерніи, принимаются исключительно только въ „Центральной Конторѣ Объявленій“, бывш. Л. Метцль, въ Москвѣ, на Мясницкой, въ домѣ Спиридонова.

Плата за объявленія:

На 1-й стран. за строку петита длиною въ одинъ столбецъ газеты, или занимаемое мѣсто: въ 1-й разъ 10 к., въ послѣдующіе разы 6 коп.; на послѣдней страницѣ въ 1-й разъ—6 коп., въ послѣдующіе разы—3 коп. За строчки длиною въ два столбца плата двойная, за годовыя и мѣсячныя объявленія значительная уступка. Присланныя почтою объявленія исполняются немедленно.

Съ 1890 года газета „Крымъ“ предполагается быть ежедневной.

Редакторъ-Издатель П. Т. Гордіевскій.



1882 г.



1846 г.



1865 г.

ФАБРИКА А. РАЛЛЕ и К^о,

ВЪ МОСКВѢ.

ПРИДВОРНЫХЪ ПОСТАВЩИКОВЪ,

Его Величества ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА и Его Величества

ШАХА ПЕРСИДСКАГО.

ДВАДЦАТЬ ВЫСШИХЪ НАГРАДЪ.

HORS CONCOURS, т. е. выше всякой награды. Парижъ 1878 г.

БОЛЬШАЯ ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ. Парижъ, 1889 г.

Фабрика въ Москвѣ,

Хамовники, Теплый пер., собственный домъ.

Оптовая торговля,

Никольская, Богоявленскій п., д. Чпжовыхъ.

Розничный магазинъ,

Кузнецкій мостъ, домъ Солодовникова.

Въ С.-Петербургѣ,

Главный корпусъ Маринскаго Рынка, по Чернышевскому переулку, № 19.

Въ Харьковѣ,

Рыбная улица и на ярмаркахъ: Крещенской, Троицкой, Успенской и Покровской.

Основанный въ 1844 году, Торговый Домъ А. Ралле и К^о, существуетъ уже почти полвѣка и считается стариннѣйшимъ домою по части парфюмернаго производства въ Россіи. Полученныя имъ многочисленныя награды служатъ лучшимъ доказательствомъ превосходныхъ его произведеній.

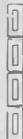
ОСОВЕННО РЕКОМЕНДУЮТСЯ:

Одеколонъ цвѣточный.

» квадриоль.

Туалетная вода всевозможныхъ запаховъ.

Вода вежеталь.



Масло цвѣточное и бриллиантинъ всевозможныхъ запаховъ.

Пудра рисовая велютинъ-велюръ плотно прилегающая къ кожѣ и незамѣтная для глазъ.

МЫЛО ТУАЛЕТНОЕ ВЫСШАГО КАЧЕСТВА.

Торговый домъ А. Ралле и К^о обращаетъ вниманіе публики на нижеслѣдующія новыя свои произведенія самаго высокаго качества:

Мыло Царскій букетъ. Пудра Царскій букетъ.

Духи Царскій букетъ.

МЫЛО à l'Iris blanc. ПУДРА à l'Iris blanc. ДУХИ à l'Iris blanc.

Духи Гиацинтъ и Сирень.

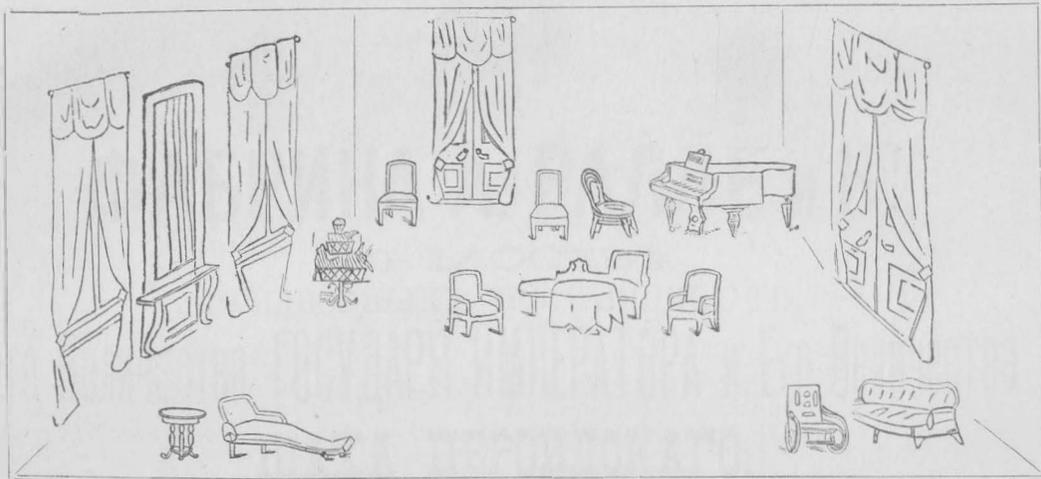
Жирная пудра, губная помада и глицеринъ душистый и проч.

Большой выборъ бѣлилъ и румянъ для театровъ.

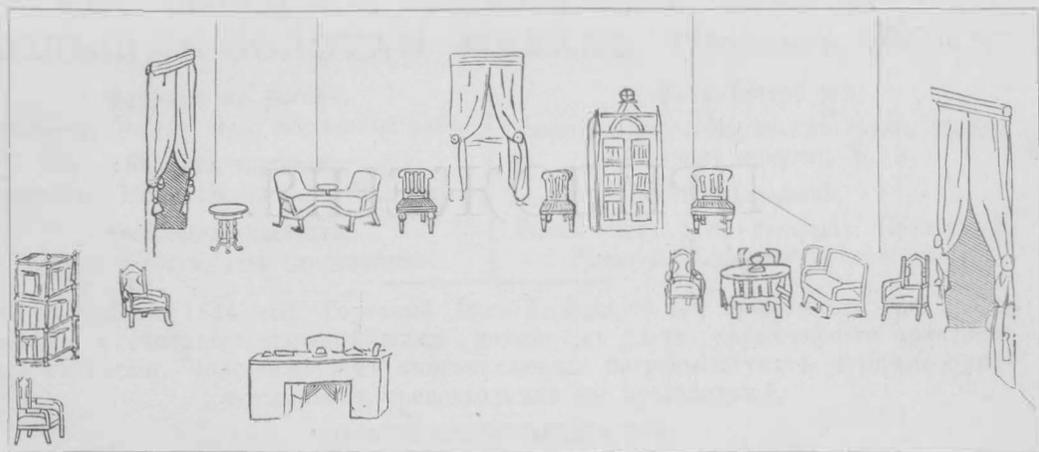
Большой выборъ сюрпризныхъ коробокъ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Планы декорації драмы „ВОДОВОРОТЬ“.



1-й, 3-й и 5-й акты.



2-е дѣйствіе.



4-е дѣйствіе.

Водоворотъ.

Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ.

И. В. Шпажинскаго.

Бъ представленію дозволено 2 октября 1889 года, № 4361.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Оедоръ Андреевичъ Крушевскій, лѣтъ тридцати	г. Горевъ.
Лина Борисовна, его жена.	г-жа Федотова.
Авдотья Васильевна Останина, пожилая	г-жа Медвѣдева.
Лидія Сергѣевна, ея дочь, молодая женщина	г-жа Порошина.
Варвара Александровна Повѣтова, племянница Останиной, молодая вдова.	г-жа Ермолова.
Брусенцевъ, докторъ, лѣтъ сорока	г. Рыбаковъ.
Николай Петровичъ Фатьяновъ, среднихъ лѣтъ.	г. Лошивскій.
Павель Аркадьевичъ Гремячевъ, молодой человѣкъ	г. Левицкій.
Дама среднихъ лѣтъ.	г-жа Владимірова.
Молодой человѣкъ	г. Гаринъ.
Первая барышня. —	г-жа Арбузова.
Вторая барышня.	г-жа Помялова.
Марья, кухарка Крушевскихъ, старуха.	г-жа Закоркова.
Устя, горничная Повѣтовой	г-жа Александрова.
Гости.	

Дѣйствіе происходитъ въ столицѣ и въ барской усадьбѣ (1-й актъ).

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Пріемная у Повѣтовой, съ хорошою обстановкой. Въ глубинѣ комнаты рояль. Одна дверь въ задней стѣнѣ, друная направо. Слѣва два окна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Останина и Повѣтова (*вяжетъ кружкомъ.*)

Повѣтова. Ахъ, съ какинь удовольствіемъ я уѣхала бы куда-нибудь въ глушь! Спокойная жизнь, тишина, свѣжій воздухъ!...

Останина. Опять хандра и тоска?

Повѣтова. Н-нѣтъ... А можетъ случиться. Вѣдь у меня тоскливая душа, тетушка.

Останина. Это еще что за новости?! Ты ужь не вздумала ли «загадочную женщину» разыгрывать, матушка? Эй брось! Терпѣть не могу «загадочныхъ». Въ вашихъ романахъ что ни безпутная женщина, то непременно «зага-

дочная». Кой чортъ загадки, когда ларчикъ открывается просто!

Повѣтова. Ничего я не разыгрываю, а сужу потому, что никогда не бывала *воплнѣ* весела и покойна. Все ныла въ душѣ не то тоскливая, не то тревожная нотка. Можетъ быть это потому, что я не была счастлива. Вся жизнь моя была какая-то сѣренькая. Ничего яркаго, сильнаго, что захватило бы меня... Мужъ, вы знаете, былъ сухой человѣкъ, озлобленный. За три года жизни съ нимъ я ужасно постарѣла душою. Что ни увлекало меня, во всемъ онъ открывалъ фальшивое, пошлое... Больной человѣкъ... Онъ училъ меня ненавидѣть, и прежде

всего я разлюбила его самого. Вамъ я могу признаться, что когда онъ умеръ, я вздохнула свободно. Жить не любя, ни во что не вѣря—ужасно! Все равно, что заживо зарыться въ землю. Но во многомъ мужъ былъ правъ. Я убѣдилась въ этомъ въ послѣдніе годы, тоже трудные годы моей жизни.

Останина. Твой мужъ былъ уменъ, по сухарь и злючка. Спасибо, что оставилъ тебѣ на что жить, безъ особой нужды. Я намѣтила для тебя человѣка. Выходи. Будешь довольна.

Повѣтова. Замужъ?! Что это вамъ вздумалось меня сватать?

Останина. Что-жь, я тебѣ худа желаю, что ли? А по моему, дѣломъ даже посидѣть нужно.

Повѣтова. Это почему?

Останина (*горячо*). А потому, что я люблю тебя и вижу, что ты лѣзешь въ лужу.

Повѣтова. Я васъ не понимаю.

Останина. Будто бы?! А Крушевскій?

Повѣтова. Что же Крушевскій?

Останина. А то, что онъ женатъ. Или по вашему это ничего? Замѣть, что жена его прекрасная женщина.

Повѣтова. Женатъ. Но къ чему вы говорите объ этомъ?

Останина. Варя, ты меня не бѣси! Не притворяйся пожалуйста!

Повѣтова. Крушевскій—мой хорошій знакомый и больше ничего... Мнѣ съ нимъ пріятно... Другіе скучны, пахальны... А онъ живой человекъ, виолитъ порядочный...

Останина. Не знаю. Трудно сыскать истинно порядочнаго молодого человѣка. И мужчины и женщины твердятъ одно: «очень мнѣ нужно, что стану про меня говорить!» Значитъ, стыда никакого. Вонъ у дочки моей одинъ законъ: «хочу» и весь сказъ. А что съ Крушевскимъ себѣ «пріятно», и это отлично замѣтила. Намедп, въ паркѣ, гуляете вы по уединенной дорожкѣ. Оживленный разговоръ. Взглянула я на тебя. «Эге, думаю, какъ у нея глаза-то сіяютъ! Дѣло плохо». Моя Лидочка въ то время да видимо мѣстѣ сидѣла, изящную позу приняла, чтобы всѣ ея новыя ботинки замѣтили, да хорошенькую ножку. Пошло это, а уединенія опаснѣй. Нѣтъ, Варя, пора одуматься. Лучше всего выходи-ка замужъ. Третій годъ вдовѣшь. (*Повѣтова усмѣхнулась.*) Нечего ухмыляться, да плечами пожимать, нечего!

Повѣтова. Еслибъ я хотѣла «устроиться», я давно бы вышла за богатаго человѣка. Говорятъ: любовь вздоръ, а главное—хорошія средства. Тогда все доступно: и удовольствія, и любовь; нужды нѣтъ, что придется лгать и обманывать...

Останина. Какія ты радости говоришь!

Повѣтова. Многіе такъ живутъ и потому это даже не считается особенно подлымъ. Но у меня свои взгляды, да и вообще—чужая

душа потемки; а вы ужъ все порѣшили и жениха нашли... Очень вамъ благодарна, но-о...

Останина (*всплывчиво*). Отважись, молъ, и дай мнѣ волю дурить? Конечно, если ты влюблена въ Крушевскаго, то совѣты ни къ чему. На то ты загадочная женщина, или «тоскливая душа», что ли...

Повѣтова (*съ досадою, твердо*). Ну, перестанемъ.

Останина. Изволь, матушка, изволь!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Лидія (*въ шляпкѣ*).

Останина. Вотъ оно, мое золото! Откуда Богъ принесъ?

Лидія (*цѣлуясь съ Повѣтовой*). Съ репетиціи.

Останина. Тѣфу! (*Повѣтовой.*) Въ актерки поступить вздумала! А!

Лидія. Опять мы объ этомъ?!

Останина. Опять и опять! (*Повѣтовой.*) Вчера къ утру домой отыскалась. Гдѣ была?—Въ паркѣ, съ актерской компаніей ужинала.

Лидія. Варя, поѣдемъ сегодня на скачки. Скачутъ «Мавръ», «Нотти», «Громъ»...

Останина (*иронически*). Куда ты-то до-скачешься, дитятко милое? Вотъ что!

Лидія (*съ досадою*). Да оставишь ты меня въ покоѣ, или нѣтъ?! Рѣшительно говорю, что если ты будешь меня стѣснять да пилить—уйду. Не стану жить съ тобой и уйду въ номера.

Останина. Шокорно благодарю. Господи Боже мой! Добро бы я воспитывала тебя, какъ тѣ матери, которыя учатъ дочерей «не быть дурами», развращаютъ практическими совѣтами, да открываютъ дѣвченкамъ всякую мерзость житейскую. Въ пашъ вѣкъ, дескать, все это знать нужно, чтобы въ благополучіи жить. Ну, и выходятъ дѣвушки безъ сердца, эгонстки, кокетки: ни добра въ нихъ, ни нравственности. Молодежь, говорятъ, избѣгать такнхъ стала. Ей нужны жены, матери, а не *себятинныя*, которымъ кромѣ себя ничто не дорого. А тебя развѣ я въ такомъ духѣ воспитывала? Я душу на тебя положила. (*Со слезами*) Денно и ночью молила Бога, чтобы ты была добрая, хорошая, честная.. (*Плачетъ.*)

Лидія. Да что ты на меня нападаешь? Съ мужемъ разошлась. Да. Но на это были свои причины. Мнѣ судить объ нихъ и никому больше.

Останина. О чемъ судить-то! Ты со всякимъ кокетничала, всякаго влюбляла въ себя, чтобы позабавиться и вздыхателемъ, да и мужемъ, какъ его корчить отъ этого...

Лидія. Ха-ха-ха!

Останина. Смѣется! Чѣмъ мучиться, ему бы прикрикнуть, да надрать тебѣ уши, не стала бы наперекоръ поступать. А ты, мало того,

про него же рассказывала, что онъ чортъ знаетъ какъ съ тобой обращается. Не подло это, а? (*Повѣтовой*.) Мужъ терпѣніе потерялъ. — «За-чѣмъ, спрашиваетъ, ты вышла за меня, если срамишь передъ всѣми?» А она: «я, говоритъ, никогда тебя не любила, изъ жалости вышла»...

Лидія (*раздосадованная, съѣла къ пьяни-но, шумно взяла нѣсколько аккордовъ, что-бы замолвить мать и поетъ одну-двѣ фразы изъ какого-нибудь романа*).

Останина (*всколыхал.*) Вотъ и извольте съ ней разговаривать! (*Въ волненіи надвываетъ шляпку*.)

Повѣтова (*подходя къ Лидіи*). Перестань, Лидя. Нехорошо.

Лидія (*вставая*). Нравится тебѣ мое платье? Не правда ли, мило? А кружево я связала сама. Хочешь — научу? Ну что твой Крушевскій?

Повѣтова (*разсматривая кружево, по-жала плечами*). Почему же мой?! (*Отхо-дитъ*.)

Лидія. Ха-ха! Онъ терпѣть не можетъ меня за то, что я подаю тебѣ дурной примѣръ и стараюсь вытащить изъ дому.

Повѣтова. Какъ тебѣ не надоѣсть сеорить-ся съ нимъ! (*Въ прихожей звонко*.) Кто бы могъ быть?!

Лидія. Вѣроятно Фатьяновъ. Изъ нашего кружка. Я велѣла ему захватъ за собою, кататься. Ничего? Познакомся. Онъ забавный.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Фатьяновъ *).

Фатьяновъ (*войдя, толкаетъ обшій по-клонъ*). Я за вами, Лидія Сергѣевна.

Лидія. Позвольте познакомить васъ съ се-строй. М-г Фатьяновъ, Варвара Александровна Повѣтова. Съ мамой вы уже знакомы.

Фатьяновъ (*съ поклономъ*). Какъ же, имѣлъ честь...

Повѣтова. Садитесь, пожалуйста. (*Фатья-новъ садится*.)

Лидія. А меня только что разбрашили за вчерашній ужинъ. Вотъ мама.

Фатьяновъ. Д-да? Напротивъ, вы были на-столько сдержаны, что если васъ можно въ чѣмъ упрекнуть, то въ излишней суровости. Другія дамы... Какъ онѣ были милы!

Лидія. Любезно!

Фатьяновъ. Конечно, вы были милѣе всѣхъ. Я не въ томъ смыслѣ... Знаете, когда женщи-на немножечко подоньетъ, она удивительно интересна, никангина...

Останина. При старухѣ, батюшка, этого не говорятъ.

Фатьяновъ. Pardou!... Но-о.. мы вѣдь въ границахъ... Вы не подумайте... Немножко по-врали, поохотали... (*Лидія*.) А замѣтили вы, что Межаковъ съ Кильдюшевой исчезли во вре-мя ужина? Ха-ха-ха! Кильдюшева хочетъ раз-вестись. Я говорю ей: помилуйте, зачѣмъ этотъ скандалъ?! Возражаетъ: «честнѣе, говоритъ, развестись, нежели»... гмъ!... и такъ далѣе. Все это стар! Замѣтте, что ея мужъ такой тюфякъ, съ которымъ смысла нѣтъ разводиться-ся. Вдобавокъ, онъ очень богатъ...

Останина (*про себя, съ негодованиемъ*). Боже мой!

Повѣтова (*усмѣхаясь*). Ваши взгляды очень... оригинальны.

Фатьяновъ. Ахъ, проза! А вы за поэзію? Кстати, ха-ха! Вчера за ужиномъ одной изъ нашихъ дамъ вдругъ захотѣлось поэзіи. «Дай-те мнѣ поэзіи! требуетъ. Бездѣ проза, проза.. Такъ надоѣло!» Ее спрашиваютъ, что же ей собственно требуется. «Меня, говоритъ, прес-лѣдуетъ поэтическое. Я его понимаю, но объ-яснить не могу». Конечно, ей объяснить! Но пока она утверждаетъ, что хотя «любовь по-дошла бы къ ея состоянію, но это не то». Ха-ха ха! (*Повѣтовой*.) А отчего бы вамъ не поустыть въ нашъ кружокъ, Варвара Александровна?

Повѣтова. Играть на театрѣ?

Фатьяновъ. Ну да. Гдѣ искусство, тамъ и поэзія. Къ тому же, у васъ удивительно сце-ническая наружность.

Лидія. Я ужъ ей говорила.

Повѣтова. Ни малѣйшаго желанія.

Фатьяновъ. Жаль!

Останина (*задорно*). Еслибъ Варя пошла на это, то дѣйствительно было бы жаль.

Фатьяновъ. Позвольте, но почему?!

Останина. Почему? Соберутся люди, кото-рымъ нечего дѣлать, да хочется весело пожить, а кому и поживиться на счетъ богатенькихъ. Давайте ломать комедію! — Отлично! — Теперь вѣдь всѣ таланты. Смѣлость и самомигніе уди-вительныя. Ну, и заиграютъ. Начнутъ въ театрѣ, а кончатъ гдѣ-нибудь за заставой, съ шампан-скимъ. Глядишь, какая-нибудь съ мужемъ раз-водится...

Лидія (*прерываетъ*). Мама, да что ты!... Поѣдте, Николай Петровичъ. У мамы слиш-комъ крайніе взгляды и спорить съ ней беспо-лезно. (*Подошла къ матери, прилаекалась и поцѣловала ее*.) Не сердись, мамуля. Это тебѣ нездорово. (*Прощаясь съ Повѣтовой, тихо, кивнувъ на Фатьянова*.) Заграницу съ собой приглашаетъ, ха-ха!

Фатьяновъ (*отыскавъ свою шляпу*). Мос почтеніе, Авдотья Васильевна. (*Останина су-хо кивнула ему. Повѣтовой*) Я все-таки не теряю надежды, что вы удостоите погостить къ намъ въ кружокъ.

* Произношеніе выдѣланное, вообще нѣсколько ломается. Замѣтно, что пожилъ.

Лидія (*въ дверяхъ, послышавшая*). Теперь ей не до театра!

Фатьяновъ (*значительно, съ ироніей*). А-а! Очень жаль, очень жаль! Имѣю честь кланяться. (*Уходитъ за Лидіей*.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Повѣтова и Останнина.

Останнина. Ну, что ты скажешь на это?! И съ такимъ знаться!

Повѣтова. Удивляюсь я Лидѣ.

Останнина. А я ужъ ничему удивляться не стала. Какая ни есть дрянь, лишь бы хвостъ былъ за нею, не то пропадетъ со скуки. А тогда ужъ житья отъ нея нѣту. Все скверно, все не по ней! Бѣги изъ дому вопъ, да и только! Вѣришь ли, Варя? (*Бьетъ себя въ грудь*.) Мѣста живого у меня нѣтъ въ душѣ! (*Со слезами*) Прощай! (*Поцѣловала ее и уходитъ*.)

Повѣтова. Разстроили они меня. Крушевскій... Замужъ выходи... Ви лужу лѣзу. Хорошо было, нѣтъ, понадобилось испортить!... Очнись, разсуди... А потомъ? Пускай тебя душитъ тоска, пустота, мертвая жизнь, безъ смысла и цѣли. Кому дѣло?... Вывали же вспышки, когда я могла увлечься зря, безобразно, лишь бы вздохнуть отъ этой прекрасной жизни!... Звонять. Онъ. Наговорили и вотъ... я даже не рада, что онъ пришелъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Повѣтова и Крушевскій.

Крушевскій (*радостно*). Варя! (*Бросивъ шляпу, быстро подходит и цѣлуетъ ее*.) Радость моя!... милая!... счастье мое!...

Повѣтова. Довольно. (*Освобождается отъ объятий*.) Сядемъ.

Крушевскій (*озабоченно*). Что съ тобою?

Повѣтова. Ахъ, меня сердятъ все утро!

Крушевскій. Но чѣмъ же я виноватъ?... (*Грустно*) А выходитъ, какъ будто ты серднишься на меня.

Повѣтова (*со вздохомъ*). Скверный характеръ!

Крушевскій. Перестань, Варя!

Повѣтова. Нѣтъ, въ самоѣ дѣлѣ. Я слишкомъ живо чувствую и поддаюся каждому чувству—и хорошему, и дурному. Я могу быть несправедлива, могу обидѣть того, передъ кѣмъ сама виновата. Во мнѣ много вздорнаго, капризнаго, противорѣчій...

Крушевскій. Да полно придирается къ себѣ! Вотъ опять у тебя грустное лицо; а мнѣ больно, я не могу этого видѣть. Улыбнись. Когда ты весела и ясно смотришь твои милые глаза, какъ я счастливъ! Я все забываю.

Повѣтова (*ласково*). Все?

Крушевскій. Знаешь ли, Варя? Въ тебѣ есть

что-то особенное, до того привлекательное, что рязъ это почувствуешь, ужъ нѣтъ силъ оторваться. Есть женщины, которыхъ встрѣтишь мелькомъ, а не забудешь во всю жизнь. И это не за красоту, а за ту особенную, скрытую прелесть, которая поражаетъ даже въ женщинѣ некрасивой. То красота душевная, что-то неуловимое, но очаровательное въ высшей степени. Ты именно такая женщина. И какъ я люблю тебя, Варя! Я всегда чувствую тебя, какъ будто во мнѣ слиты двѣ жизни, и душа моя неразрывна съ твоею!

Повѣтова (*лаская его*). Милый... Ты у меня совсѣмъ не похожъ на другихъ. (*Пауза*.) А твоя жена?

Крушевскій (*въ недоумѣніи*). Ты про кого?!

Повѣтова. Я вспомнила твою жену. Правда ли, что она хорошая женщина?

Крушевскій. Д-да...

Повѣтова. Расскажи.

Крушевскій. Про нее?

Повѣтова. Ну да, да!

Крушевскій. Что тебѣ вдумалось!

Повѣтова. Хочу.

Крушевскій. Тяжело это... въ такую минуту...

Повѣтова. А, тебѣ тяжело?! Все равно. Расскажи.

Крушевскій. Ну... хорошая она. Вотъ и все.

Повѣтова (*вспыльчиво*). Если я хочу, такъ ты не отдѣлывайся фразами! (*Отходитъ*.)

Крушевскій. Хорошо, хорошо! Сядь. Ну, что же сказать? У нея прекрасный характеръ, ровный, спокойный. Все у нея ясно и просто, даже можетъ-быть слишкомъ просто... Въ практической жизни я не дѣлецъ. Навыка къ труду не имѣю. Часто мѣняю мѣста. Случается—бѣдствуемъ. Она никогда не жалуется, ободритъ, успокоитъ. Она это умѣетъ... Вообще, бережетъ меня, заботлива... Строго говоря, я не стою ее.

Повѣтова. Хорошо, что ты отдаешь ей должное, не чернишь. Обыкновенно поступаютъ наоборотъ. И это ужасно пошло. Значитъ, вы были счастливы?

Крушевскій. Думалъ, пока не сошелъ съ ума отъ тебя. Какая страшная разница съ прежнимъ! Будто я не жилъ до сихъ норъ, или переродился! Но—скажи пожалуйста—почему ты заговорила о ней?

Повѣтова. Странный вопросъ! Потому что она—*твоя жена*. Наконецъ, сегодня былъ разговоръ... Мнѣ очень хвалили ее.

Крушевскій. Кто?

Повѣтова. Тетка.

Крушевскій. А! И, вѣроятно, надѣлала тебѣ неприятностей, да? Понимаю, чѣмъ ты была разстроена.

Повѣтова. Конечно, всѣ стануть меня осуждать. Я сама знаю, что поступила дурно. Не мѣшало подумать, что изъ этого выйдетъ...

Крушевскій. „Что выйдеть?“ Кто может сказать? Можетъ-быть мы будемъ безумно счастливы, или будемъ несчастливы оба. Любовь — не практическое дѣло, въ которомъ соображаютъ послѣдствія, не бракъ по расчету, гдѣ обѣ стороны взвѣиваютъ выгоды будущаго. Тамъ ни чувства, ни характеры не играютъ роли, а въ нашихъ отношеніяхъ это — все. Къ чему же разсуждать, загадывать? Полно, Варя! Да это и не въ твоей натурѣ. Ты — живой человекъ. Ты — прелесть, прелесть, прелесть! *(Схватываетъ ея руки и горячо цѣлуетъ ихъ.)*

Повѣтова. А знаешь ли, что меня мучаетъ?

Крушевскій. Что?

Повѣтова. Мысль, что со мною нельзя быть счастливымъ. Да, да! Насколько знаю себя, я не могу иначе думать.

Крушевскій *(тревожно).* Вотъ страсть мучить себя! Что за мысль?

Повѣтова. Ахъ, она преслѣдуетъ меня, тяготитъ! *(Порывисто.)* Вѣдь это — отравя всей жизни!

Крушевскій. Варя, ты пугаешь меня. Успокойся пожалуйста!

Повѣтова *(съ экзальтаціей).* Милый, помоги! Заставь меня не думать объ этомъ! Сдѣлай такъ, чтобы съ тобою я ничего не хотѣла, ничего не искала! Съ тобою, я не должна чувствовать ни пустоты, ни апатія, ни лихорадочнаго безпокойства въ душѣ! Оно Богъ знаетъ до чего доводило мои нервы. Сдѣлай такъ, чтобы жизнь была для меня прекрасна, чтобы и жалѣла каждый прожитый день! Избавь меня отъ самой себя, милый, и я стану боготворить тебя! Все, что можетъ сдѣлать женщина для полного счастья, все я сдѣлаю, все!! *(Бросается къ нему на грудь.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Пріемная у Крушевскихъ. Въ ней уютно, просто и мило. Пальто письменный столъ. Двери: посрединѣ и двѣ боковыхъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ина и Брусенцевъ. *(входятъ изъ боковой двери).*

Ина. Ну что, докторъ?

Брусенцевъ. Да ничего. Пустое дѣло. У вашего Кольки корь. *(Садится и закуриваетъ папиросу.)*

Ина *(съ испугомъ).* Корь?!

Брусенцевъ. Ахъ, страсти какія! Ну-да, корь. Да и та въ слабой степени.

Ина. Но какой у него жаръ!

Брусенцевъ. А вамъ бы безъ жару!... Повалится недѣлку и встанетъ, какъ встрепанная. Извольте спать по ночамъ. А то будете вскакивать, да страсти выдумывать!

Ина. Если вы говорите, что не опасно, такъ я и безпокоиться не стану. Докторъ! чашку кофею — можно?

Брусенцевъ. Давайте. Гдѣ у васъ бумага-то?

Ина. А вотъ у мужа на столѣ. И бумага, и все. *(Уходитъ.)*

Брусенцевъ *(садится къ письменному столу и читаетъ рецептъ).* Чортъ знаетъ, какъ онѣ съ дѣтишками умѣютъ разговаривать! Тонъ какой, нѣжность! Такъ тебя за сердце и хватить... Велико дѣло — мать! Хочешь истинной красоты, высокого чувства, святого — ступай къ постели больного ребенка, да посмотри на мать, если она дѣйствительно мать... *(Взявъ со стола книгу, повертываетъ, находитъ въ ней портретъ.)* Портретъ. Не жена. Гмъ, вотъ лицо!... Сложное лицо... Все тутъ есть — и хо-

рошее, и дрянное... Главное, каждая черта говоритъ... Гмъ!.. Да, первый субъектъ... болюше: губы-то!

Ина *(входя съ подносомъ, на которомъ кофей, сливки и сухари).* Вотъ и кофей готовъ. *(Ставитъ его на столъ.)* Что вы разсатриваете?

Брусенцевъ. А вотъ портретъ. Чей это? *(Показываетъ ея.)*

Ина *(подходитъ).* Оедина знакомая, Варвара Александровна Повѣтова.

Брусенцевъ *(заложивъ портретъ въ книгу, переходитъ къ столу, на которомъ кофей).* Выразительное лицо. А я бы на такой не женился.

Ина. Отчего? Она милая... Немножко странная. Впрочемъ, я мало знаю ее. Оедя недавно насъ познакомилъ. Она всего раза два была у меня. — Сладко вамъ?

Брусенцевъ. Отлично. И кофей превосходный. Странная, вы говорите?

Ина. Она производитъ впечатлѣніе тѣхъ нервныхъ женщинъ, которыя хандрятъ, мечутся и все ищутъ чего-то...

Брусенцевъ. Знаю я ихъ, хорошо знаю!

Ина. Чего искать? Разумѣется счастья. Это я понимаю. Но и дорожи тѣмъ счастьемъ, которое послано, довольствуйся. Подумай о томъ, сама ты дорого-ль стоишь? Нѣтъ, нервничанье, метанье...

Брусенцевъ. Сильныхъ ощущений пожалуйста.

Ина. Въ результатѣ глупости, а то и хуже...

Брусенцевъ *(оживленно).* Совершенно вѣр-

по-съ! Очень радъ, что слышу наконецъ дѣльное слово. Я съ барынями и разговаривать бросилъ объ этихъ „общихъ вопросахъ“. Ей Богу! И обрывки „убѣждений“ блаженной памяти пиллизма, и тоскливое исканіе идеаловъ, лучше сказать—указки: чѣмъ быть и какими быть. Если эту пиллюлю замѣсить на доброй долѣ эгоизма, да большого самолюбія, получится такой продуктъ, что мужьямъ глотать-то не сладко-съ.

Нина. Оттого, должно быть, вы и не женились до сихъ поръ?

Брусенцевъ. Нѣтъ. А... все — знаете—какъ-то некогда было.

Нина (смѣясь). Вотъ интересная причина! Значить, вы до того живете для другихъ, что себя забываете?

Брусенцевъ. Да нѣтъ, а такъ... не собрался. *(Вставая.)* Однако мнѣ пора. *(Указываетъ на столъ.)* Тамъ я намаралъ рецептъ. Возьмите. На счетъ Кольки не беспокойтеся.

Нина. Когда же вы насъ навѣстите?

Брусенцевъ. Какъ-нибудь надняхъ. И то не для Кольки, а такъ, кофейку выпить, да поболтать.

Нина. Пожалуйста. Очень вамъ благодарна. *(Протягиваетъ ему руку съ зажатой кредиткой.)*

Брусенцевъ (не беретъ денегъ). Э, нѣтъ! Оставьте.

Нина (въ замѣчательствѣ). Но какъ же, докторъ!...

Брусенцевъ (сердито). Полно пожалуйста! Намъ есть съ кого брать. Прощайте! *(Пожалъ руку Нины и уходитъ. Нина провожаетъ его въ прихожую.)*

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Марья.*) *(Выглянула въ дверь).* Барыня! Нѣтути. *(Войдя, обернулась къ двери. Громко.)* Сейчасъ, Колюшка, мама придетъ. Не плачь, мой красавчикъ! *(Взяла подносъ со стаканомъ и пр. и уходитъ обратно.)*

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Крушевскій и Нина (изъ средней двери).

Крушевскій. Прописать что-нибудь?

Нина. Да. Вотъ рецептъ. Надо сходить въ аптеку. *(Взяла рецептъ.)*

Крушевскій. Зачѣмъ же самой? Дай мнѣ. Мнѣ все равно ѣхать сейчасъ. Только переодѣнусь. *(Уходитъ въ лѣвую.)*

Нина. Все онъ торопится, какой-то растерянный... Что съ нимъ? Понять не могу. Будь непріятность по службѣ, или нужда, онъ бы сказалъ. Онъ слышалъ ко мнѣ со всякимъ горемъ, чтобы рассказать поскорѣй, пожаловаться. Дѣти такъ дѣлають. Ушибелъ и бѣжать, чтобы поцѣловали гдѣ больно... Раздражите-

лепъ былъ онъ всегда, даже изъ пустяковъ; а теперь не знаешь какъ съ нимъ и быть.

Крушевскій (входитъ прифранченный). Гдѣ же рецептъ?

Нина. Вотъ. Да пожалуйста не забудь...

Крушевскій (бросаетъ рецептъ на письменный столъ). Ну, пошли кухарку, если такъ!

Нина. Одея, вѣрно у тебя непріятность какая-нибудь? Скажи, не скрывай!

Крушевскій. Никакой.

Нина. И ничто не беспокоитъ тебя?

Крушевскій. Нѣтъ. Съ чего ты взяла?

Нина. Можетъ быть ты... за что-нибудь... недоволенъ мной?

Крушевскій. Нѣтъ же, нѣтъ! Что за разспросы?

Нина. А если все хорошо, то и слава Богу.

Крушевскій. Будь покойна пожалуйста. *(Взявъ шляпу и идетъ къ двери.)*

Нина. Къ Колькѣ не зайдешь?

Крушевскій. Некогда, милая, некогда!

Нина. Онъ спрашиваетъ, отчего наана его не провѣдаетъ. «Скажи папѣ, что я больной»...

Крушевскій (съ досадою). Ахъ, да потому! *(Нина грустно потупилась. Онъ отворилъ уже дверь уйти, но быстро возвращается и беретъ Нину за руку. Съ чувствомъ.)* Милая ты моя! хорошая, милая! *(Поцѣловалъ ее и уходитъ.)*

Нина. Вотъ этотъ порывъ... «Милая, хорошая», а у самого глаза полны слезъ и въ голосѣ что-то страдальческое... Что онъ скрываетъ отъ меня? А скрываетъ. Отчужденность явилась... Это обиднѣй всего. Что бы ни было—скажи прямо. Мнѣ не только можно, должно сказать... Что я хотѣла? Да, въ аптеку... Куда онъ бросилъ рецептъ? Вотъ онъ. *(Беретъ его съ письменнаго стола.)* Я не видела у Оеди ея портрета. *(Достаетъ заложенный въ книгу портретъ и смотритъ на него.)* Странное впечатлѣніе! Когда я увидела ее въ первый разъ, меня будто оттолкнуло отъ нея... Я помню, какъ она зорко, зорко на меня поглядѣла. Непріятный взглядъ!... Да, докторъ правъ: изъ такихъ рѣдко выходятъ хорошія жены. *(Перевернула портретъ и вдругъ побѣднѣла.)* Что это?! *(Читаетъ.)* «Милому Оедѣ его Варя!»... А-а-ахъ! *(Садится подавленная.)* И онъ могъ!! Да нѣтъ, не можетъ этого быть! *(Громче и громче, до крика.)* Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!! *(Пауза. Съ тихимъ стономъ проводитъ по лбу рукою, чтобы собраться съ мыслями.)* Столько пережито вмѣстѣ, перечувствовано, и все забыть, бросить!... Вотъ ужъ этого я не ждала отъ него никогда!... Я вѣрила ему... Вся жизнь была въ немъ, для него, а онъ... Ахъ, Одея, Одея! Какъ ты горько, жестоко обидѣла меня! *(Облокотилась на столъ и закрыла глаза платкомъ. Пауза.)*

*) Одетъ по-городски, обратно.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Нина и Повѣтова (*входитъ въ шпалы, веселая*).

Повѣтова. Я къ вамъ на минуту. Федоръ Андренчъ дома? (*Протягиваетъ руку*.)

Нина (*не вставая и не давая руки*). Нѣтъ. (*Подняла на Повѣтову глаза и смотритъ въ упоръ*.)

Повѣтова (*въ замѣшательствѣ*). Что вы на меня такъ смотрите?

Нина (*встала, взяла со стола ея портретъ и показываетъ*). Ваша надпись?

Повѣтова (*вспыхнула*). А-а!... Понимаю. (*Съ вызывающимъ видомъ*). Моя.

Нина (*бросая портретъ на столъ*). Напрасно онъ не сказалъ, было бы честнѣй...

Повѣтова. Я не мѣшала ему.

Нина. Удивляюсь, зачѣмъ было знакомить насъ?! Вы здѣсь бывали. Зачѣмъ? Любопытство: что у него за жена? Зачѣмъ было дурачить меня?... Разлюбить онъ могъ, но уважать меня долженъ. Наконецъ, кромѣ меня, здѣсь его ребенокъ. Онъ даже это забылъ! Какъ будто вамъ мало было видѣться и не у меня въ домѣ.

Повѣтова. Я не искала знакомства съ вами. Любопытства также не было никакого. Не знаю, для чего Федору Андренчу хотѣлось, чтобы я здѣсь бывала. Конечно, я сдѣлала глупость...

Нина. Хуже.

Повѣтова (*энергично*). Ну, позвольте мнѣ быть судьей моихъ поступковъ. Свои сужденія можете высказывать Федору Андренчу.

Нина. Я называю фактъ. Про себя говорить не стану. (*Презрительно*). Я считаю унижительнымъ высказывать вамъ, что я чувствую...

Повѣтова (*прерываетъ, вѣтливо*). Однако, послушайте!...

Нина. Но вы и ему не дадите счастья. Онъ добрый, сердечный. Ему будетъ жалко насъ. Это и есть. Вѣчный разладъ въ душѣ будетъ его тяготить. Для женщины любящей это—вопросъ, и самый важный вопросъ. Причемъ же она, если приноситъ тяжелая чувства любимому человѣку? Какая роль ея въ жизни его? Но объ этомъ подумаетъ женщина съ сердцемъ, которая уважаетъ себя. А живущія для сильныхъ ощущений, у которыхъ любовь—капризъ, развлеченіе отъ скуки и собственной пустоты, тѣ ничего не разбираютъ и не вдумываются ни во что.

Повѣтова (*инвно*). Вы не смѣете такъ говорить, не смѣете!

Нина. Я не знаю вашихъ достоинствъ и не интересуюсь ими. Довольно того, что они извѣстны мужу.

Повѣтова (*горячо*). Въ такихъ случаяхъ.

конечно, винять женщину, а въ мужѣ видятъ жертву соблазна, распущенности и Богъ знаетъ чего. Но вы заблуждаетесь. Иногда мужъ *самъ* забываетъ семью и увлекается страстно, не отступно, когда его вовсе не поощряютъ. Вамъ было бы легче, еслибъ я не любила Федора Андренча, а забавлялась «отъ скуки» и моею «пустоты», но...

Нина (*прерываетъ*). У меня больной ребенокъ. Прошу извинить. (*Уходитъ въ правую дверь*.)

Повѣтова (*задумчиво*). Пойдетъ... будетъ рыдать надъ нимъ... обнимать... Чего же я стою?! (*Увидала свой портретъ. Съ досадой*.) Ахъ! (*Схватила и разорвала его въ клочки*.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Повѣтова и Крушевскій.

Крушевскій (*съ удивленіемъ*). Вотъ радость!... А я прямо отъ васъ.. (*Увидалъ разорванный портретъ*.) Что такое?! (*Поднимаетъ съ пола клочки*.) Вашъ портретъ?! Кто изорвалъ?! (*Гнвно*.) Кто смѣлъ?!

Повѣтова. Я изорвала.

Крушевскій. Вы-вы?! (*Тихо*.) Варя, что это значитъ?!

Повѣтова. Значить: такъ нужно. (*Идетъ къ двери*.)

Крушевскій. Куда же вы?! Пойдите!

Повѣтова. Нѣтъ.

Крушевскій (*рѣшительно, взявъ ее за руку*). Такъ я не пушу! Что за загадки? Объясните мнѣ, что случилось?

Повѣтова (*инвно*). Пустите меня!

Крушевскій. Оставайтесь! Пожалуйста!

Повѣтова. Я не смѣла сюда входить, а вы хотите, чтобы я оставалась?! Да что я по вашему? Для того, чтобы чаще быть со мною, для удобства, вы заставили меня играть подлую роль передъ вашей женой! Или мнѣ, *вашей любовницѣ*, къ лицу фальшивое положеніе?! Или особая честь въ томъ, что я удостоена быть въ вашемъ домѣ?!

Крушевскій (*какъ бы защищаясь отъ ударовъ*). Позвольте, позвольте! Невозможно, что вы говорите!... Нина встрѣчала насъ вмѣстѣ, и нельзя было не познакомить васъ съ нею. У меня вы стали бывать, чтобы отклонить ея подозрѣнія... Да сейчасъ вы видѣлись съ Ниной?

Повѣтова. Да. И она все знаетъ.

Крушевскій. Знать?! Понимаю! Объясненіе, сжева, упреки!... (*Порывисто*). Что она вамъ сказала? Говорите мнѣ все, все, до послѣдняго слова! Оскорбила?! Да? (*Поблдно и дрожитъ отъ волненія*.)

Повѣтова. Нѣтъ.

Крушевскій. Честное слово?...

Повѣтова. Говорю вамъ, что нѣтъ.

Крушевскій (*тяжело дышетъ*). Ну, хорошо, что «нѣтъ!» А то бы.. За васъ я не пощажу никого!

Повѣтова. Мнѣ стыдно передъ ней.. тяжело, что я причина несчастья..

Крушевскій. Не вы, не вы! Это дѣло моей совѣсти. Ради Бога, перестаньте думать объ этомъ! (*Повѣтова пошла къ двери.*) Я съ вами.

Повѣтова. Нѣтъ, вы останетесь.

Крушевскій. Не могу!

Повѣтова (*вспыльчиво*). Останетесь! И сегодня вамъ было бы со мной тяжело. Я такъ настроена, что наши отношенія могутъ совсѣмъ измѣниться.

Крушевскій (*съ испугомъ и страданіемъ*). Что?! что ты сказала?!

Повѣтова (*пониживъ голосъ*). Развѣ я иду этого? Мнѣ самой развѣ было бы легко? Я постараюсь забыть.. Но пока все изгладится, ты лучше сдѣлаешь, если подождешь бывать у меня.

Крушевскій. Ахъ, Варя!

Повѣтова (*сердечно*). Ну, не горюй! (*Крушевскій пожала ея руку и быстро уходитъ.*)

Крушевскій «Наши отношенія могутъ совсѣмъ измѣниться!..» И для этого довольно вспышки, объясненія съ Ниной!.. (*Слыгъ и мрачно задумался. Пауза.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Крушевскій и Нина.

Крушевскій (*заслышавъ шагъ, не оборачиваясь и выходя изъ задумчивости*). Нина, ты? (*Всталъ.*) Нина!.. (*Не находитъ словъ. Нервно.*) Ну что жъ теперь дѣлать?! Мнѣ очень тяжело, Нина!.. Я всегда зналъ, что не стою тебя.. (*Подходитъ.*) Тебѣ горько?

Нина (*тихо, сдерживая слезы*). Да.

Крушевскій. (*съ движеніемъ*). Конечно, конечно.. Но что же намъ дѣлать?!

Нина. Не знаю.

Крушевскій. Разойтись съ тобой—не могу.. Ты слишкомъ мнѣ дорога.. Ты не вѣрини?

Нина. Не знаю.

Крушевскій. Какъ и вѣрить, послѣ того, что случилось?! Но я не лгу, Нина. То чувство совсѣмъ другое, совсѣмъ!.. Ахъ, Нина, еслибъ ты знала, что со мной дѣлается!.. То чувство мучительное, какой-то душевный надрывъ!.. Довольно равнодушнаго взгляда Вари, чтобъ я ужъ горѣлъ, какъ въ жару и страдалъ.. Я въ тревогѣ всегда. Сейчасъ она весела, черезъ минуту—съ такимъ лицомъ, какъ будто ей все надоѣло, и я чуть не въ тягость. То восторгъ, то тоска и вѣчная неудовлетворенность въ душѣ, которую ничѣмъ не возьмешь. Ахъ какъ это мучительно! Впрочемъ, что жъ я тебѣ говорю!.. Прости, Нина! Я не стою, чтобы ты оставалась со мною. Но — видитъ Богъ—я только тогда и спокоенъ, когда слышу твой голосъ, вижу твое милое, кроткое лицо. (*Подумалъ и отходитъ.*) Но каково тебѣ? Жить для того, чтобъ утѣшать, успокаивать безумца! Тебѣ, которая такъ любила меня!.. Отречься себя, не быть жепщиной!.. Нѣтъ, подло! подло и желать!.. Можешь оставить меня.. Уѣзжай съ Колей къ матери. Я все устрою, обезпечу..

Нина. Я не оставлю.

Крушевскій (*съ радостью*). Нѣтъ?!

Нина. Если я нужна тебѣ—не оставлю.

Крушевскій (*схватилъ ея руки*). Нина!

Нина (*подавляя рыданія*). Ты не услышишь отъ меня ни упрековъ, ни жалобъ.. Я постараюсь быть тѣмъ, что нужно тебѣ.. (*Отходитъ.*) Прости эти послѣднія слезы.. Не смори на меня.. Это пройдетъ.. Сразу я не могу.. не могу.. (*Рыданія прорываюцца съ силой. Нина бросается на кресло и припадаетъ къ столу. Лицо Крушевскаго выражаетъ страданіе.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Сцена перваго дѣйствія. Вечеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Повѣтова, Лидія и Фатьяловъ.

Фатьяловъ. Помилуйте! Да всякая порядочная женщина можетъ излѣчить мужу.

Повѣтова. Что вы сказали?!

Лидія. Не слышитъ васъ мама. Она бы вамъ задала!

Фатьяловъ. За что-съ? Я говорю, что самъ слышалъ отъ «порядочной» женщины. А дѣ-

ляется это вотъ какъ. Когда женщину влечетъ къ адюльтеру, она начинаетъ искать недостатка въ своемъ супругѣ. И конечно найдетъ ихъ, еслибъ даже ихъ не было. Потому она открываетъ въ себѣ такія душевные качества, особенныя, которыхъ мужъ не только дѣлать, но и понять не можетъ. Ей самой эти свойства бывають нѣсколько смутны.. Но что нужно! Любовникъ пойметъ ихъ, пойметъ непременно, ха-ха!

Лидія. Вы въ ударѣ говорить глупости.

Фатьяновъ. Ахъ, съ горя-съ!

Повѣтова (съ усмѣшкой). Съ какого?

Фатьяновъ. Да что!... Плохи наши дѣла! Я умираю отъ любви, а Лидія Сергѣевна смѣется. Жестокосердая!

Лидія. Не замѣтно, чтобъ вы умирали!

Фатьяновъ. Да вы развѣ замѣтите? А похудѣлъ-то! Вамъ этого мало? Вотъ еслибъ я себя пристрѣлялъ, тогда дѣло другое. Былъ бы эффектъ. Вы денегъ-другой побыли бы въ меланхолическомъ настроеніи; ночью боялись бы моего призрака; повѣсили бы на стѣну мой портретъ и даже въ хорошенькой рамкѣ. Потомъ каждому изъ своихъ обожателей... А въ ихъ глазахъ вы стали бы еще интереснѣй... Каждому вы говорили бы: «э, полноте! вы любить не умѣете! Вотъ кто любилъ, такъ любилъ!» То есть я. Конечно, это лестно покойнику. Но согласитесь, что изъ одного этого отправить себя на тотъ свѣтъ—нѣсколько легкомысленно.

Лидія. Ха-ха-ха! А знаете, что мнѣ сказала гадалка?

Фатьяновъ.—Гадалка?! Гмъ!.. Ну-съ, что вамъ сказала гадалка?

Лидія. Что я не умру естественной смертью.

Фатьяновъ (насмѣливо). Это ужасно! Что же васъ убьютъ, или вы сами себя?... Этакъ съ досады, или нечаянно?..

Лидія (отвернувшись). Не смѣйте со мной говорить! (Пересаживается къ Повѣтовой). О чемъ ты задумалась?

Повѣтова. Такъ. Ну, что тетушка?

Лидія. Сердится на тебя. Ты вѣдь знаешь ее: „Вѣсъ съ ума спятили... Угарный вѣкъ“. Ха-ха! Про меня она перестала. Я отучила. Такъ про тебя...

Фатьяновъ (лукаво). За что же нападки на васъ? Кажется, вы-ы...

Повѣтова (строю). Что я?

Фатьяновъ. Гмъ!.. очаровательнѣйшая изъ женщинъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же в Крушевскій (вошелъ на постыдныя слова. Презрительно взглянувъ на Фатьянова, молча пожмаетъ руку хозяйки и едва кланяется остальнымъ).

Лидія (лукаво, взглянувъ на Крушевскаго). Вы сказали, что Варя очаровательнѣйшая изъ женщинъ?

Фатьяновъ. О, я...

Повѣтова (перебивая, Крушевскому). Чѣмъ кончилась ваша неприятность съ правленіемъ?

Крушевскій. Должно-быть откажутъ.

Фатьяновъ. Свищевъ, кажется, одинъ изъ вашихъ директоровъ? Опъ мой хорошій знакомый и... если хотите.. я могу...

Крушевскій. Нѣтъ, не трудитесь.

Фатьяновъ. Гмъ! (Пожмъ плечами).

Лидія (Фатьянову). Я все уговариваю Варю поступить къ намъ въ кружокъ.

Фатьяновъ. Отлично! (Умолотчимъ тономъ) Варвара Александровна!

Крушевскій. Варвара Александровна на отрѣзъ отказала. Твердить одно и то же значить надобѣдать.

Лидія. Женщина двадцать разъ откажетъ, а въ двадцать первый согласится.

Крушевскій. Какая женщина!

Повѣтова. Перестаньте, господа. (Глядя на Крушевскаго) Варвара Александровна здѣсь и можетъ сама сказать за себя... (Лидіи) А у тебя страсть вмѣшиваться въ чужія дѣла.

Лидія. Но я вижу, какъ ты скучаешь. Нельзя въ твои годы, съ твоею наружностью, сидѣть въ четырехъ стѣнахъ и не искать развлеченій.

Повѣтова (съ досадой). И съ чего ты взяла, что я скучаю? Опять вздоръ!

Крушевскій. Говоря вообще, скучаютъ только пустые люди, которые не знаютъ, чѣмъ наполнить время. Развлеченія занимаютъ ихъ на минуту, а послѣ еще большая одурь беретъ. Художественныя впечатлѣнія имъ не доступны. Они ихъ не понимаютъ. Дешевый смѣхъ, пошлыя острооты, зрѣлища и пикантности — вотъ что имъ нужно.

Фатьяновъ. Все это такъ. Но съ другой стороны, есть желчныя люди, которымъ все горько, потому что у нихъ горько во рту.—Впрочемъ, что же мы философію то разводимъ? Варвара Александровна! по крайней мѣрѣ не откажите раздѣлить нашъ пикникъ. Веземъ музыку. Все будетъ устроено въ одной изъ заброшенныхъ барскихъ усадьбъ. Мѣстность воспитательная! Катанье на лодкахъ, танцы, фейерверкъ, ужинъ...

Лидія. Конечно поѣдемъ, Варя! Ручаюсь, что будешь довольна. А съ какимъ интереснымъ господиномъ я познакомлю тебя!

Фатьяновъ (со вздохомъ). Ахъ, это тотъ самый черномазый донъ-Жуанъ, который убилъ меня въ сердцѣ Лидіи Сергѣевны!

Лидія. Ха-ха-ха!

Фатьяновъ. Смѣйтесь! Онъ ревнивъ, какъ Отелло. Пустить вамъ пулю въ лобъ,—не до смѣху будетъ.

Лидія. Вотъ я и хочу сбыть его Варѣ. Конечно, онъ въ нее влюбится по-уши. Въ Варю нельзя не влюбиться. Вѣдь правда?

Фатьяновъ. О, Боже мой, разумѣется!

Крушевскій (съ подавленнымъ гнѣвомъ и волненіемъ). До свиданья, Варвара Александровна!

Повѣтова. Нѣтъ, посидите.

Лидія. Наша болтовня до того раздражаетъ Федора Андреича, что онъ бѣжить. Ахъ на то мы «пустые люди». (Встала и надвѣваетъ шляпку.)

Фатьяновъ. Позвольте, позвольте! «Пустые»? не согласенъ. Варвара Александровна, заступитесь за насъ!

Повѣтова (*сухо*). Вы—очень милый.

Фатьяновъ (*Лидиѣ*). А, а! Вотъ видите? (*Повѣтовой*) Позвольте облобызать вашу ручку! (*Она не даетъ руки.*) Ручку, ручку! (*Схватываетъ ея руку и цѣлуетъ нѣсколько разъ.*)

Лидія (*Крушевскому, подавляя смѣхъ*). А вы—мою. (*Протыкиваетъ ему руку.*)

Крушевскій (*съ ледяной свѣжностью*). Я не считаю себя достойнымъ такой чести.

Лидія (*Фатьянову, не опуская руки*). Онъ не хочетъ!

Фатьяновъ. Не достоинъ! Позвольте я, я... (*Набрасывается цѣловать Лидию руку.*)

Лидія. Ха-ха-ха! Ну, прощай! (*Цѣлуетъ Повѣтову.*) Такъ помни же: пикникъ. (*Уходитъ.*)

Фатьяновъ. И черномазый донъ-Жуанъ! (*Поклонился и уходитъ за Лидией.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Повѣтова и Крушевскій.

Крушевскій (*выкинулъ свою шляпу и ходитъ большими шагами*). И ты съ ними поѣдешь?! Съ этой компаніей?!

Повѣтова (*положила руки ему на плечи*). Прежде всего: здравствуй! Или ты не желаешь?

Крушевскій (*поцѣловалъ ее. Мягче*). Отвѣтъ пожалуйста: поѣдешь?

Повѣтова (*съ усмѣшкой*). Ты все-таки свое! (*Холодно*) Отчего же не ѣхать?

Крушевскій. Въ общество пошляковъ, пустыхъ и дрянныхъ женщинъ?!

Повѣтова. Не потому ли всѣ стали дурны, что Лида общалась мнѣ интересное знакомство?

Крушевскій (*подавляя смущеніе*). Какой вздоръ!... Едва ли знакомые Лиды могутъ быть интересны.

Повѣтова. Какъ знать!

Крушевскій. Во всякомъ случаѣ, ты не поѣдешь, если уважаешь себя.

Повѣтова. Тебѣ не мѣшало бы побольше меня уважать.

Крушевскій. Что ты говоришь?.. мнѣ?!

Повѣтова. Ну, да. Какъ ты себя ведешь?! Ты на каждомъ шагу ставишь меня въ неловкое положеніе. Ты не щадишь моего самолюбія, пренебрегаешь приличіемъ, афишируешь наши отношенія до того, что на меня пальцемъ указываютъ. Сейчас: какъ ты обошелся съ Фатьяновымъ, съ Лидой?

Крушевскій. Фатьяновъ! Но вѣдь это—воплощенная пошлость! Какъ онъ мерзко глядѣлъ на тебя! плотоядно... А ты пускаешь его къ себѣ, даже даешь цѣловать руки. Я въ тотъ моментъ чуть не вышвырнулъ его вонъ!

Повѣтова. Этого не доставало, чтобъ окончательно меня осрамить!

Крушевскій. Они, съ твоею Лидой, издѣвались, дразнили меня!

Повѣтова. Дразнили. Да.

Крушевскій. Что ты допускала!

Повѣтова. И я же виновата! Нѣтъ, еслибы ты держалъ себя иначе, никто не смѣлъ бы словомъ тебя задѣть. Ты самъ виноватъ.

Крушевскій. Я не могу притворяться.

Повѣтова. Не въ притворствѣ дѣло, а въ томъ, что ты меня не щадишь. Сейчасъ кому было хуже: мнѣ или тебѣ? Надъ тобою смѣялись; но мною потѣшались вдвойнѣ: и моимъ фальшивымъ положеніемъ и тѣмъ, что я чувствовала отъ всей этой сцены. А кто виноватъ? — ты. Впередъ, чтобъ этого не было! Мнѣ надоѣло. Ты готовъ придраться ко всякому, кого увидишь у меня. Будто всѣ твои враги и только и думаютъ, чтобы насъ развести.

Крушевскій. Однако же это такъ. И тетка твоя, и кузина...

Повѣтова (*перебиваетъ*). Да какое тебѣ дѣло до нихъ? Онѣ съ самаго начала были противъ тебя; однако-жъ это не помѣшало мнѣ чувствовать и поступать, какъ хочу.

Крушевскій. Ну, если постоянно твердить одно и то же, урезонивать, да осуждать!... (*Махнулъ рукой. Повѣтова пожала плечами. Молча прошелся и вдругъ останавливается.*) И что за страсть соваться въ чужія дѣла! Участіе! Кой чортъ участіе! Когда нужно помочь — всѣ разбѣгутся. Нѣтъ! любопытство, посудить, позлословить!... Любишь женщину, боготворишь! Кажется, никто не достоинъ къ ней прикоснуться. А люди лѣзутъ съ пошлыми дѣлами! Нѣтъ, Варя, я иначе понимаю, хоть ты меня и бранишь. (*Садится рядомъ и ласкается къ ней.*) Не сердись, радость моя. Перестань!

Повѣтова (*обнявъ его*). Напротивъ, мнѣ жалко тебя. Даже мучаетъ совѣсть... Я раздѣлила твою жизнь. Тебѣ тяжело въ семьѣ и еще тяжелѣе со мною... Иногда, когда мы не видимъ, я чувствую такую нѣжность къ тебѣ, такъ хочется тебя приласкать!... Даешь себѣ слово быть терпѣливой, любить тебя крѣпко, крѣпко... Вѣдь ты хорошій у меня, милый! (*Цѣлуетъ его.*)

Крушевскій. Одна твоя ласка, и все забыто. (*Прижался головой къ ея груди.*)

Повѣтова (*глядитъ и разбираетъ его волосы*). Да. Но надолго ли?

Крушевскій (*болѣзненно*). Правда, на долго ли? Но это вотъ почему. Есть причина, Варя... Сказать?

Повѣтова. Конечно, скажи.

Крушевскій. Ты измѣнилась ко мнѣ. И это меня мучаетъ, Варя! Я боялся сознаться въ

этомъ себя. Я обманывалъ себя, что мнѣ *кажется*, что я преувеличиваю, потому что слишкомъ живо и горячо чувствую. Но нѣтъ, у тебя есть что-то на душѣ, чуждое мнѣ, иногда чуть не враждебное. Ахъ, Варя, какъ это мучительно! Я выбивался изъ силъ, чтобъ уничтожить разнь между нами, чтобъ ты была *моя*, каждымъ чувствомъ, каждою мыслью. Ты сама просила объ этомъ. Но вижу, что все напрасно. Вотъ почему я сталъ подозрителенъ, нетерпѣливъ и несносенъ, какъ нынче. Вотъ причина. Не будь этого, я бы на все смотрѣлъ другими глазами, дурачился бы съ Лидой, вралъ бы съ Фатьяновымъ, съ кѣмъ угодно. Правда, Варя, ты меньше любишь меня?

Повѣтова (*равнодушно*). Люблю, какъ люблю. Ты знаешь, что у меня неровный характеръ. Пора примириться. Я не могу быть спокойна, какъ тѣ женщины, которыя копошатся въ своемъ гнѣздѣ и равнодушны ко всему остальному.

Крушевскій. У тебя «тоскливая душа». Помню. Я не далъ тебѣ счастья, въ которомъ исчезли бы и тоскливость, и безпокойство... (*Съ болѣзненной усмѣшкой*) Хотя то и другое у тебя довольно неопредѣленно.

Повѣтова (*сухо*). Есть и опредѣленное. Напримѣръ, твоя жена. Она не выходитъ у меня изъ головы.

Крушевскій. Ахъ, вотъ что безпокоить тебя! (*Вспылчиво*.) Развѣ вы видите? И она жалобить тебя, «разлучницу»?..

Повѣтова. Мы не выдались съ тѣхъ поръ, какъ она все узнала.

Крушевскій (*съ нетерпѣнiемъ*). Да кто дороже тебѣ: я, или она? Наше ли счастье, или семейная исторiя, въ которой отвѣтственъ я, а ты ничему не причастна?

Повѣтова. Какъ не причастна?!

Крушевскій (*съ досадой*). Да, хорошо, допустимъ! Но что-жъ это за любовь, которую шатаетъ въ разныя стороны, то оттого, то отъ другого? Что-нибудь изъ двухъ: или настоящей любви вовсе не было, или я наскучилъ тебѣ.

Повѣтова. Просто мы разные люди. Я вѣдъ предупреждала, что со мною нельзя быть счастливымъ.

Крушевскій. Варя, подумай, что ты говоришь! Ты терзаешь меня!!

Повѣтова. Ты допытывался, я и сказала.

Крушевскій. Теперь такъ. А что же впереди?!

Повѣтова. Не знаю.

Крушевскій. „Не знаю“! И больше ничего не нашлось у тебя, кромѣ «не знаю»!... Варя, мнѣ страшно... Меня леденитъ отъ мысли, что-о... (*Бросается въ кресло*.) Варя, пощади меня!... (*Закрылся руками. Пауза. Всклiвается. Изступленно*) Не уступлю!! Нѣтъ!! Женская, ползучая, змѣиная любовь! Ужалить и уползетъ жалить другого!... Идеаловъ ищутъ,

совершенства! Душевную жажду не знаютъ какъ утолить! Ха-ха-ха!

Повѣтова (*встаетъ. Гордо*). Вы забываетесь!

Крушевскій. Я-я?! забываюсь?! Ха-ха-ха! Должно быть, мы гостинные разговоры ведемъ! Человѣку—жизнь или смерть, а онъ молчи и терпи, пока его бросятъ, какъ старый башмакъ! (*Сильно схватилъ ее за руки и трясетъ ими.*) Но ты не бросишь меня!! Слышишь?!

Повѣтова (*выриваясь*). Пустите! (*Быстро уходитъ въ боковую.*)

Крушевскій (*приходитъ въ себя и пошатывается, какъ пьяный*). Что... что это?! Что я наговорилъ?! Варя! (*Возмъ двери.*) Варя!...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Крушевскій и Устя (*изъ боковой*).

Устя. Барыня уфхали-сь. (*Уходитъ въ среднюю.*)

Крушевскій (*слабымъ голосомъ*). Что я на-дѣлалъ?!.. Безумецъ, что я на-дѣ-лалъ?!.. (*Со стономъ.*) Ахъ! (*Уходитъ убитый.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Устя и потомъ Повѣтова.

Устя (*изъ передней, направляясь въ боковую*). Насилу вышелъ бѣдный!.. Комедiя!.. Звонокъ! Не назадъ ли? (*Съ усмѣшкой.*) Прошенья просить. (*Возвращается въ среднюю.*)

Повѣтова (*сердитая, входитъ изъ боковой*). До чего-же дойдетъ, наконецъ! Угрозы! Хуже для себя онъ не могъ поступить.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Повѣтова и Брусенцевъ.

Брусенцевъ. Ну, какъ моя пациентка поживаетъ?

Повѣтова. Ахъ, докторъ! (*Пожираетъ его руку*). Очень рада. Да скверно поживаю. Садитесь сюда. Какъ вы во-время пришли!

Брусенцевъ. А что?

Повѣтова. Да такъ, неприятность... Поссорилась.

Брусенцевъ. Вотъ хорошо! Во-время пришелъ, потому что поссорились. А вдругъ вамъ вздумается продолжать? Если женщина разойдется, ее не скоро уймешь, особенно нервную.

Повѣтова. Напротивъ, вы одни можете успокоить меня. Съ вами хорошо и легко. Я очень рада, что имѣла случай познакомиться съ вами.

Брусенцевъ. Реакцiя! Кого-то отбрила, а на меня изливаетъ добрыя чувства. Хорошость. Ну, такъ что-же съ вами?

Повѣтова. Тяжело... Сейчасъ былъ Федоръ

Андрейчъ. Для знакомыхъ съ Крушевскими моя исторія не тайна, тѣмъ болѣе для васъ... Ахъ, трудно мнѣ, докторъ, и будетъ все хуже! *(Смахнула слезы.)*

Брусенцевъ. Эте, какъ у васъ нервы - то развиитплись!

Повѣтова. Не велико счастье, если приходится то досадовать, то жалѣть... Чувствуешь что-то нудное, болѣзненное... Отъ такого „счастья“ изведешься совсѣмъ.

Брусенцевъ *(встаетъ съ живостью).* Ага! Итоги. Эхъ вы, барыни! Къ чувству - то вы легко очень относитесь, къ этой самой любви! Покажется, что люблю, или моментъ такой выскочить, *предательскій*, — ну, и довольно! А потомъ начнуть: одна фыркаетъ и бѣжить прочь куда ни попало; другая мучаетъ п себя, и другихъ; третья всю жизнь слезы кулаками утираетъ... А въ вашей „исторіи“ еще хуже: *просе-сь*. Та, бѣдная, страдаетъ вдвойнѣ: и за себя, и за мужа. Хорошо еще, что за него больше, чѣмъ за себя. По крайней мѣрѣ не чувствуетъ себя *лишней*. Смыслъ жизни есть, дѣль. *(Въ волненіи ходитъ по комнатѣ.)*

Повѣтова. Мнѣ всегда тяжело вспомнить Нину Борисовну.

Брусенцевъ. Да, хорошая она женщина.

Повѣтова. Что же мнѣ дѣлать? Научите!

Брусенцевъ *(продолжая носиться по комнатѣ съ раздраженнымъ лицемъ).* Не знаю-сь. Всѣ эти любовныя судорги—чортъ ихъ возьми!

Повѣтова. Что вы, какія судорги?!

Брусенцевъ. Судорги-сь, да! Въ простыхъ, здоровыхъ человѣческихъ отношеніяхъ все ясно, нечего ломать головы. Намъ пожалуйте крѣпкую семью, простую, добрую любовь, да здоровыхъ дѣтей. А больше я знать ничего не хочу-сь. Прощайте! *(Схвативъ шляпу, чуть не выбѣгаетъ изъ комнаты.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Повѣтова и потомъ **Устя**.

Повѣтова. Чудакъ!... Ъхать ли на пикникъ?... Поѣду. Уступать хуже, да и не стану.

Устя *(входитъ.)* Госпожа Крушевская спрашиваетъ, можно ли видѣть васъ.

Повѣтова. Нина Борисовна?! Проще. *(Устя уходитъ.)* Что это значить?! Вотъ выиалъ денекъ!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Повѣтова и **Нина** *(входитъ встревоженная).*

Нина *(прерывающимся голосомъ).* Федя воротился отъ васъ измученный... Онъ рыдалъ, какъ ребенокъ... Я оставила его въ жару. Богъ знаетъ, чѣмъ это кончится!... Вы однѣ можете успокоить его... Поѣзжайте, прошу васъ.

Повѣтова. Вольно же ему выходить изъ себя и дѣлать грубыя сцены!... Впрочемъ намъ странно говорить объ этомъ, Нина Борисовна.

Нина. О, я примирилась съ своимъ положеніемъ! Не приписывайте мнѣ личныхъ и скрытыхъ дѣлей. Даю вамъ слово, что этого нѣтъ. Въ Федѣ мнѣ остался дорогой человекъ, за котораго я душу отдамъ, чтобы онъ не страдалъ. Мнѣ только это и нужно. Онъ вами живетъ, вами дышетъ, а вы... вы не щадите его.

Повѣтова *(горячо).* Я не знаю кто кого не щадить! Онъ срываетъ на мнѣ, что не смогъ овладѣть мной, какъ хотѣлъ. Онъ злится на мои недостатки. Возьми силой, покори! А если его не хватило на это, не требуй чего не могъ взять! *(Садится.)*

Нина. Въ ваши отношенія я входитъ не могу. Я ни судья, ни посредникъ. Во многомъ, вѣроятно, Федя самъ виноватъ. Но вы знаете, что онъ совершенно не владѣетъ собой. Если бы вы видѣли, какъ онъ убить послѣ каждой неприятности съ вами, чего стоитъ ему пережить это,—вы стали-бы добрей къ нему. Поберегите его!... Иначе его не надолго хватить... А у него ребенокъ... *(Голосъ ея оборвался.)* Поѣзжайте, прошу васъ. Не дайте ему заболѣть!

Повѣтова. Хорошо, прійду.

Нина *(оживленно).* Благодарю. Я не скажу, что была у васъ. Пускай онъ думаетъ, что вы сами пожалѣли его и захотѣли утѣшить... Вы плачете? Вамъ жалко его? *(Подходитъ къ ней.)*

Повѣтова *(стараясь сдерживать слезы и схвативъ ея руку).* Вы... подавляете меня, Нина Борисовна!... *(Нина пылко и грустно смотритъ на нее.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Запущенный паркъ. Въ глубинѣ прудъ. По берегу, посерединѣ, площадка, уставленная скамьями. Съ площадки къ авансценѣ мѣловая аллея. На авансценѣ справа полуразрушенный каменный гротъ и скамья, слева—другая скамья въ разросшихся кустахъ воздушнаго жасмина. Въ стороны отъ задней и грота идутъ боковыя аллейки.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Повѣтова сидитъ, задумавшись, на скамьѣ сѣва. На площадкѣ у пруда **Лидя**, **Фать-**

яповъ и нѣсколько дамъ и мужчинъ поютъ веселую хоровую пѣсню. На пруду видна лодка съ катающимися. По окончаніи пѣсни,

общество мало по малу расходится въ разныя стороны.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Повѣтова и **Брусенцевъ** (*справа*).

Повѣтова. Докторъ! Какими судьбами? Вотъ ужъ кого не ожидала здѣсь встрѣтить!

Брусенцевъ. Гошу по сосѣдству, у пріятеля. Удивился, услыхавъ здѣсь голоса и пѣніе. Обыкновенно тутъ мертвая тишина, какъ на кладбищѣ. Усадьба эта и есть кладбище, на которомъ погребена прежняя веселая жизнь. Дай—думаю—посмотрю, что тамъ дѣлается! И вдругъ нахожу васъ.

Повѣтова. Въ такой веселой компаніи! Удивлены?

Брусенцевъ (*садясь*). Да вы одни?

Повѣтова. Одна... то-есть съ Лидой.

Брусенцевъ. А!... Тамъ веселятся, шумятъ, а вы что же дѣлалл?

Повѣтова. Скучала.

Брусенцевъ. Ну, за этимъ не стоило ѣздить.

Повѣтова. И злюсь, что послушала Лиду, поѣхала на пикникъ.

Брусенцевъ. Отчего не развлечься? Особенно, если вы все въ томъ же настроеніи, въ какомъ я видѣлъ васъ въ послѣднее время.

Повѣтова. Совсе не развлеченіе... Я съ досады поѣхала.

Брусенцевъ. Гмъ!.. Причина уважительная. На кого же вы досадуете?.. На себя?

Повѣтова. Вы не стали бы насмѣхаться, еслибъ по прежнему, дружески относились ко мнѣ. Но вы пзмѣнились. Вы на сторонѣ той женщины, которую обожаете.

Брусенцевъ (*съ волненіемъ*). Уважаю. Вы не точно выразились, Варвара Александровна.

Повѣтова (*посмотрѣла на него съ любовью и улыбнулась*). Вотъ что! Но зачѣмъ отвѣчать такимъ тономъ, какъ будто я вамъ сдѣлала дерзость? Если я угадала, то право нечаянно. Я и не думала вникать въ ваши чувства къ Нипѣ Борисовнѣ, да, вѣроятно, и вы сами не знали ихъ до настоящей минуты.

Брусенцевъ (*съ рѣзкимъ движеніемъ*). Покорно прошу васъ...

Повѣтова. Знаю, знаю о чемъ. Простите и забудьте пожалуйста, что я сказала. Вы прекрасный человѣкъ, и я очень дорожу вами. Всѣмъ намъ вы сдѣлаете добро, если Теодора Андриенча удержатъ отъ тайнаго надзора за мною, отъ глупыхъ преслѣдованій...

Брусенцевъ. А развѣ опъ дѣлаетъ это?

Повѣтова. Онъ дошелъ до того, что сталъ слѣдить за мной по пятамъ. Несносно! Какъ не понять, что это оскорбляетъ меня! Но я не стану ни подчиняться, ни уступать. Я не обладаю «всепрощеніемъ» Нины Борисовны. Я чувствую какъ хочу и поступаю какъ чувствую!

Брусенцевъ. «Всепрошеніе». Иронія едва ли умѣстная.

Повѣтова (*съ оживленіемъ*). Да знаете ли вы, что я завидую ей! Удивляюсь и завидую, да! Эта самоотверженная любовь, энергія, сила! А я? Какой-то кошмаръ па душѣ. Одно чувство противорѣчитъ другому и въ сердцѣ—разладъ. То обвиняешь себя, то кажется, что ты сама—жертва, что судьба, какъ бы въ насмѣшку, посылаетъ одни пспытанія, а того, что я ищущу, чего жажду—не даетъ никогда! (*Встаетъ.*) Да что говорить! Потолкуемъ о чемъ-нибудь о другомъ. (*Подаетъ ему руку. Уходятъ въправо. Отдаленные звуки оркестра. На площадкѣ, у пруда, мелькаютъ вальсирующие пары.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Двѣ барышни (безъ шляпокъ, взявшись за руки, быстро входятъ по средней аллеѣ и, обмахиваясь вперями, ходятъ по авансценѣ).

Первая барышня. Онъ, кажется, объяснился съ тобою?

Вторая барышня. Представь!

Перв. барышня. Ну, что же ты?

Втор. барышня. Конечно—носъ.

Перв. барышня. Зачѣмъ же ты съ нимъ кокетничала?

Втор. барышня. Какая ты глупая! Развѣ всякаго, съ кѣмъ кокетничаютъ, прочать себѣ въ женихи? Впрочемъ этого, на всякій случай, я удержу про запасъ. (*Уходятъ влѣво.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

*Дама среднихъ лѣтъ и молодой человѣкъ *) (входятъ справа).*

Дама. Отъ шампанскаго у меня всегда кружится голова и слабѣютъ ноги.

Молод. челов. Такъ сидѣмъ. Вотъ и скамья. (*Садятся.*)

Дама. Мужъ, отпуская меня, сказалъ: «поѣзжай, дуся, только пожалуйста не пей шампанскаго». А вы заставили.

Молод. челов. (*посмѣваясь*). Это еще разъ доказываетъ, что у васъ *большая воли*.

Дама. Вы не вѣрите! А мнѣ докторъ сказалъ. Сознаешь одно, а поступаешь наоборотъ и не можешь собой управлять. Развѣ это не *большая воли*? Потомъ раскаяніе... Ахъ, я несчастная женщина! (*Онъ овладѣлъ ея рукой и цѣлуетъ.*) Что же вы дѣлаете?

Молод. челов. Пользуюсь тѣмъ, что вы *хотите* отнять вашу прелестную ручку, но *не можете*.

*) Она слащава, у него тонъ довольно рѣши- тельный.

Дама. Какъ это дурно... злоупотреблять!...
(*Высвободила руку. Краткая пауза.*) Какое самое ужасное чувство?

Молод. челов. Ревность?

Дама. Н-нѣтъ. (*Съ томнымъ вздохомъ.*)
Любовь.

Молод. челов. Наоборотъ, это восхитительное чувство... (*Придвинулся и обнялъ ее за талію.*)

Дама. Ахъ, ну что-жъ это такое! (*Дѣлаетъ слабая и потому тщетныя усилія высвободиться.*)

Молод. челов. Я понимаю, что вы негодуете на меня...

Дама. Конечно!

Молод. челов. И даже поступили бы жестоко, хотя для одного «души». — вы слишкомъ большое сокровище...

Дама. По крайней мѣрѣ не трогайте мужа... Я его обожаю. Онъ такъ озабоченъ мою болѣзнью! Онъ не щадитъ средствъ на докторовъ и даже отпускаетъ меня за границу... Скажите, вы вѣрите въ любовь съ перваго взгляда?

Молод. челов. Конечно! Стоило васъ увидать — я ужъ влюбился страстно!... (*Привлекъ къ себѣ и поцѣловалъ.*)

Дама (*съ испугомъ и досадою*). Идутъ!... (*Встаетъ. Оба постынно уходятъ въ глубины сцены.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Крушевскій (*съѣва*). Она здѣсь!... Зачѣмъ я пріѣхалъ? Что бы видѣть, какъ мало она думаетъ обо мнѣ? или какъ увлекается другимъ?... Объ этомъ постараются и Лида, и ея прихвостни... О, еслибъ я могъ оторваться отъ нея! Бросить ей въ лицо всю мою муку и уйти! Еслибъ могъ!... Она! (*Прячется въ гротъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Повѣтова (*входитъ справа*). Онъ по-своему перетолкуетъ мою поѣздку и будетъ мучиться... Жалко, а виѣтъ съ тѣмъ и досадно. Будто меня тяготитъ, что я жалѣю его... Мнѣ кажется, я вздохнула бы свободно, еслибъ вдругъ съ меня свалились все эти мысли и чувства... (*Садится на скамью.*) И опять прежняя жизнь, бездѣльная, безцѣльная!... (*Задумалась.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Повѣтова и Крушевскій (*выходитъ изъ грота*).

Крушевскій (*робко*). Варя!

Повѣтова (*быстро подняла голову*). Ты?! (*Встаетъ.*) Здѣсь?!

Крушевскій. Не сердись! Я не могъ удержаться...

Повѣтова (*гнѣвно*). Вы и здѣсь преслѣдуете меня?! Это низко, подло! Убѣжайте сію минуту!

Крушевскій (*робко, подходя къ ней*). Я подожду, пока ты навеселишься, и мы уѣдемъ виѣтъ!..

Повѣтова. О, если такъ, пеняйте на себя! Оставайтесь, шпіоньте, но не смѣйте ко мнѣ подходить! (*Пошла по средней аллеѣ, на встрѣчу Лидіи, Фатьянову и Гремячеву. Крушевскій съ отчаяннымъ жестомъ быстро уходитъ вправо.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Повѣтова, Лидія, Гремячевъ и Фатьяновъ (*направляются къ авансценѣ*).

Лидія. А мы тебя ищемъ. (*Представляетъ*.) Павелъ Аркадьевичъ Гремячевъ.

Фатьяновъ. Тотъ самый Донъ-Жуанъ, о которомъ я имѣлъ честь докладывать вамъ. Мой соперникъ. (*Гремячеву*) Надѣюсь, это не унижаетъ тебя? (*Повѣтовой*.) Онъ всегда переходитъ мнѣ дорогу, какъ черный котъ. Посмотрите, mesdames: гротъ! Это наводитъ на мысли. Сколько воспоминаній хранить сей гротъ! Все тутъ было, ахъ все! Гремячевъ, давай изобразимъ надъ входомъ: «le tombeau de la vertu des femmes!» А? Есть карапдашъ?

Лидія. Не врите, Фатьяновъ. Павелъ Аркадьичъ! Варя скучаетъ. Развеселите ее.

Фатьяновъ (*подавая Лидіи руку*). Я тоже скучаю. Развеселите меня! Влейте цѣлительный бальзамъ въ раны сердца, которыя вы нанесли! (*Уходятъ вправо.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Повѣтова и Гремячевъ.

Гремячевъ. Мнѣ кажется, Лидія Сергѣевна ошиблась. Вы не скучаете, а скорѣе расположены сорвать на комъ-нибудь гнѣвъ.

Повѣтова. Вамъ кажется?

Гремячевъ. Довольно на васъ взглянуть. Что-жъ, я къ вашимъ услугамъ. Во всякомъ случаѣ, это интереснѣй кислой хандры. Вотъ этого бѣгу какъ заразы. И знаете, что я замѣтилъ? Большею частію эти слезливыя и безпомощныя — ужасныя эгоистки. Что же разсердило васъ? Можно узнать?

Повѣтова. Я не сержусь.

Гремячевъ (*съ ироніей*). Можетъ быть, глядя на суету, которая васъ окружаетъ, на водоворотъ мелкихъ интересовъ и чувствъ, вы думали, что всѣхъ ожидаетъ неизбѣжный конецъ и сказали: къ чему? стоитъ ли?...

Повѣтова (*съ усмѣшкой*). Н-нѣтъ, я объ этомъ не думала.

Гремячевъ. Все не впадетъ! (*Искренно*) А я бы дорого далъ, чтобъ узнать, что у васъ на душѣ. (*Съ интересомъ всматривается въ*

нес.) Извините непрощенное участіе, но оно искренно.

Повѣтова. Ничего бы хорошаго не узнали.

Гремячевъ. Тѣмъ интереснѣй...

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ же и **Лидія** (*почти вбѣгаетъ*).

Лидія. Варя, ты знаешь? Крушевскій здѣсь!

Повѣтова. Можетъ быть. Что-жь изъ этого?

Лидія. Да онъ съ ума сошелъ! Какъ онъ смѣетъ?! Что за преслѣдованіе?!

Повѣтова (*съ выразительнымъ взглядомъ*). Я не понимаю тебя. О чемъ ты? (*Рыжко*) Пожалуйста хоть на этотъ разъ не болтай пустяковъ!

Лидія (*смѣясь*). Какого она мнѣнія обо мнѣ! Слышите, Павелъ Аркадьичъ? Кажется, я съ нами танцю слѣдующую кадиль? Столько приглашеній... Я все перепутала.

Гремячевъ. На слѣдующую я имѣлъ честь пригласить Варвару Александровну, а затѣмъ, если позволите, танцю съ вами.

Лидія. Какъ, Варя! Ты танцуешь?!

Повѣтова. Отчего же нѣтъ?

Лидія. Bravo, bravo!.. (*Постыжно уходитъ въ среднюю аллею.*)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Повѣтова и **Гремячевъ.**

Повѣтова. Зачѣмъ вы солгали, что я съ вами танцюю?

Гремячевъ. Ради своего удовольствія и зараженный вашимъ примѣромъ.

Повѣтова. Я солгала?

Гремячевъ. Сейчасъ, вашей кузинѣ, что не поняли о чемъ она говорила. Такъ вотъ отчего вы сердиты! Васъ «преслѣдуютъ»! Сожалѣю.

Повѣтова. О комъ?

Гремячевъ. Конечно о томъ, кто преслѣдуетъ, тѣмъ болѣе, что васъ это сердить. Вы мализать расположеніе такъ же глупо и бесполезно, какъ упрекать женщину въ томъ, что она равнодушна.

Повѣтова. А что же дѣлать?

Гремячевъ. Какъ что? Бросить. Понятно.

Повѣтова (*съ ироніей*). Какъ это просто!

Гремячевъ. Помилуйте! Да стоитъ ли любить женщину, если не увѣренъ въ томъ, что она не броситъ тебя?

Повѣтова. Какъ будто это не зависитъ отъ самаго мужчины!

Гремячевъ. О, изъ васъ есть такія, что всѣ усилія сохранить вашу привязанность не поведутъ ни къ чему!

Повѣтова. Не знаю, про какихъ женщинъ вы говорите.

Гремячевъ. Про женщинъ порывовъ, которыхъ увлекаетъ страсть, но которыхъ любить не

способны. Имъ нуженъ хмѣль жизни, любовный чады, а какъ только страсть перебродитъ, въ нихъ ничего ужъ нѣтъ для любви.

Повѣтова. Интересно... (*Съ ироніей*) Вы говорите съ такимъ жаромъ, какъ будто на опытъ узнали этихъ опасныхъ женщинъ.

Гремячевъ (*вставая*). Играютъ ритурнель. Угодно пожаловать?

Повѣтова. Но когда примѣшивается личное чувство, судятъ пристрастно. Отчего не предположить, что у женщинъ «порывовъ» избытокъ силъ, жажда жизни, впечатлѣній, борьбы?

Гремячевъ. Извините меня, но это фразы. Пора бросить красивыя слова, въ которыя рядятся дрянныя чувства. Да, слава Богу, ихъ и бросаютъ.

Повѣтова (*встаетъ, подавая ему руку и маскируя смѣхомъ неприятное чувство*). Очевидно вы «пострадали»! (*Уходятъ по средней аллѣе. Немного спустя, слышны отдаленные звуки оркестра, которые едва долетаютъ до зрителей.*)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Крушевскій (*выходитъ справа и смѣдитъ за уходящими*) и **Брусенцевъ.**

Брусенцевъ (*взвѣвъ его за плечо*). Да полно вамъ! Пойдемте отсюда!

Крушевскій. Не могу!

Брусенцевъ. Вздоръ! Развѣ можно вамъ оставаться? Вы ни на что не похожи.

Крушевскій. Ахъ, Боже мой! Сказалъ не могу. Я теряю все, все! Поймите! Безъ нея, я не въ силахъ уѣхать. Не говорите, что я поступаю безразсудно. Я потерялъ разсудокъ. Я знаю одно, что мнѣ не жить безъ нея! Если я виноватъ, что теряю ее, *одинъ я*,—мнѣ не легче отъ этого. Не стою ее любви—не стоить и жить.

Брусенцевъ. Ваша ревность доходитъ до сумасбродства.

Крушевскій. О, еслибъ я былъ человѣкъ сильный, выдающійся чѣмъ-нибудь, я бы не дрожалъ за свое счастье, не боялся бы въ каждомъ соперника. А у меня не трудно отнять женщину, особенно со странностями Вари и каждою новымъ впечатлѣній.

Брусенцевъ (*зорячо*). Но нельзя такъ преслѣдовать. Вѣдь хуже оттого, что вы здѣсь! За коимъ чертомъ васъ принесло?!

Крушевскій. Развѣ я не понимаю, что оскорбилъ ее этимъ? Развѣ я не боролся, чтобы не ѣздить? Я два раза возвращался съ дороги и кончилъ тѣмъ, что взялъ тройку и полетѣлъ во весь духъ. Сердце разрывалось отъ нетерпѣнія увидать ее сейчасъ, сію минуту!..

Брусенцевъ. Извольте съ нимъ разговаривать!

Крушевскій. Я истерзанъ. Еслибы вы знали, что я почувствовалъ здѣсь! А когда увидалъ,

что она весела, болтаетъ и идетъ танцовать, — о, какая ненависть къ нему!.. Да вы не поймете! (*Пошелъ по средней аллей.*)

Брусенцевъ. Куда же вы идете? Тамъ всё.

Крушевскій. Ахъ, оставьте меня! (*Уходитъ.*)

Брусенцевъ. Сумасбродъ!.. Уговорить ее, чтобы увезла его съ этого дурацкаго пикника... Какъ же, послушаетъ! Пожалуй, на зло кокетничаетъ. На, моль, казнь!.. Все навыворотъ!.. А та, горькая! За что мучается, за кого?!.. «Мои чувства» къ ней!.. (*Съ озлобленіемъ*) Чортъ! Непремѣнно *одно* на умѣ. Другихъ отношеній нѣтъ, не понимаю, не допускаютъ! Подлость!.. А того не подумаютъ, что однимъ словомъ, намекомъ можно испортить все, отшатнуть чело-вѣка, заставить его страдать! Эхъ!.. (*Съ досадой махнулъ рукой и тяжелыми шагами уходитъ влѣво. Вечернетъ. Закатъ солнца. Музыка смолкла.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Новѣтова и Лидія (*по средней аллей.*)

Лидія. Полно, Варя, останься! Что за вздоръ! Да тебя и не пустятъ безъ ужина.

Новѣтова. Ну ты оставься, я уѣду одна.

Лидія. Стоитъ ли обращать вниманіе!

Новѣтова. Съ тобою нельзя говорить. Всѣ замѣтили Крушевскаго, шепчутся, смѣются... Я увѣрена, что ты же направо и налѣво разболтала про насъ...

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Фатьяновъ (*подивившій, слышитъ по средней аллей.*)

Фатьяновъ. Mesdames! Куда же вы скрылись? Тамъ фрукты, мороженое...

Лидія. Варя хочетъ уѣхать.

Фатьяновъ. Что-о?! Надѣюсь вы не намѣрены насъ оскорбить? Я караулъ кричу. (*Кричитъ.*) Гремячевъ!

Новѣтова. Перестаньте пожалуйста!

Фатьяновъ. А незваныхъ, непрошенныхъ мы уберемъ! Я всѣхъ подниму! Мы не позволимъ! (*Кричитъ.*) Гремячевъ!

Лидія. Да не кричите!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и Гремячевъ (*по средней аллей, и немного спустя вторая барышня и нѣкоторые изъ гостей собираются мало по малу съ разныхъ сторонъ.*)

Фатьяновъ. Иди поскорѣй! Становись на колѣни и умоляй. Варвара Александровна насъ покидаетъ. (*Сталъ на колѣни.*) Просимъ, умоляемъ!

Гремячевъ. Ты соберешь толпу. (*Поднимаетъ Фатьянова. Повитовой*) Позвольте предложить вамъ мой экипажъ. Я сейчасъ ѣду въ городъ.

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же и Крушевскій (*вдругъ влѣдитъ влѣва.*)

Крушевскій (*Гремячеву*). Къ услугамъ Варвары Александровны уже есть экипажъ.

Новѣтова. Благодарю васъ. Я ѣду съ Лидой и ш-г Гремячевымъ. (*Гремячевъ кланяется.*)

Крушевскій. Извините; но я имѣю *серьезныя* причины *настоятельно* просить васъ ѣхать со мною.

Лидія. Ахъ Боже мой! Оставайтесь съ своими причинами и не мѣшайте намъ ѣхать.

Гремячевъ (*къ дамамъ*). Прошу васъ пожаловать за мной. Я сейчасъ распоряжусь. (*Пошелъ влѣво.*)

Крушевскій (*испугавшись ему дорогу*). Стойте!! Не допущу!! Съ вами Варвара Александровна не поѣдетъ!!

Фатьяновъ (*сжавъ кулаки*). Какъ онъ смѣетъ?!

Вторая барышня. Скандаль! (*Въ толпѣ, которая стала цуще, восклицанія и шумъ.*)

Гремячевъ. Милостивый государь! Прошу въ моемъ присутствіи быть вѣжливымъ съ женщиной, тѣмъ болѣе съ моею знакомой...

Крушевскій (*прерываетъ, вѣвъ себя*). Ты... ты смѣешь вѣшиваться?!

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же и Брусенцевъ (*пробившійся сквозь толпу*).

Брусенцевъ (*схвативъ Крушевскаго за руку*). Довольно!! Господа! Это мой пациентъ. Онъ страдаетъ нервнымъ расстройствомъ. Моя оплошность, что я упустилъ его изъ виду. Прошу извинить и разойтись. Оставьте насъ, господа!

Лидія (*взявъ Гремячева подъ руку*). Уведите меня. Я боюсь. (*Увлекаетъ его въ аллей.*)

Фатьяновъ (*къ собравшимся*). Пойдемте, mesdames! Разойдитесь! Докторъ проситъ. Пойдемте! (*Сироваживаетъ однихъ, другіе расходятся сами.*)

Новѣтова. Федоръ Андренчъ! Вы понимаете, что съ этой минуты между нами все кончено! (*Идетъ влѣво.*)

Крушевскій. (*съ движеніемъ за нею*). Варя! Ради самаго Бога!! (*Новѣтова уходитъ не отычая.*) Ахъ! (*Въ отчаяніи схватился за голову.*)

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Сцена третьяго дѣйствія (у Повѣтовой).

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Повѣтова, Останина и Лидія.

Останина (*со вздохомъ*). Да, не въ своемъ умѣ твой Крушевскій!

Повѣтова. Конечно. Но мнѣ не легче отъ этого.

Останина. А кто виновать? По дѣломъ. Говорила, остерегала, не послушалась меня,—раздѣльвайся теперь.

Лидія. Удивляюсь Варину терпѣнью. Да еслибъ такъ поступали со мной...

Останина (*прерывая*). Погоди, погоди! Съ тобой? Еслибъ на тебя добрый кулакъ,—о какъ бы ты присмирѣла! Я не говорю, что ты стала бы доброй женой. Нѣтъ! Ты все бы норовила евою игру продолжать, да другимъ манеромъ: со страхомъ, съ увертками, ложью...

Лидія. Ну ты ужь начнешь! Удовольствіе доставляетъ брызгать.

Останина. Такъ про родную дочь говорить—удовольствіе?! Эхъ, Лидія Сергѣевна! (*Тяжело вздохнула.*) Какъ же, Варя, все у васъ и будетъ эта канитель продолжаться?

Повѣтова. Нѣтъ, довольно съ меня. Я наотрѣзъ объявила, что между нами все кончено.

Лидія. Кончено?! (*Захлопала въ ладоши.*) Умница! Я ненавижу Крушевскаго. Я живо развеселю тебя и все будетъ забыто. Да что тамъ и помнить!

Останина. Погоди веселиться, постой! Еще поглядимъ, онъ-то оставитъ ли?

Лидія. Крушевскій?! Ахъ, Боже мой! Есть обь чемъ говорить!

Останина. Фу, пустая голова! Какъ у тебя все легко! Да ты осмотрись, внимни, что дѣлается.

Лидія (*робко*). Варя, а ну какъ онъ...

Повѣтова. Убьетъ меня, что ли? Не говори вздора.

Лидія. Какъ хочешь, а страшно.

Останина. Ага! хвостикъ поджала? Жидка на расправу! А туда же: „развеселю“, да „есть обь чемъ говорить“!

Лидія. Оставь меня въ покоѣ пожалуйста!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Устя (*въ потылахъ*).

Устя. Барыня! Федоръ Андреичъ подѣхалъ. Прикажете принять?

Повѣтова. Нѣтъ. Скажи: уѣхала за городъ.

Устя. Слушаю-съ. (*Убѣгаетъ.*)

Останина. Ну вотъ, не на мое вышло?

Лидія. Варя, тебѣ надо уѣхать. Брось все и уѣзжай поскорѣй.

Останина. Уѣхать лучше. Правда. А пока переѣзжай ко мнѣ. Дѣло вѣрнѣе. (*Встаетъ.*) Я сейчасъ и комнату тебѣ приготовлю. Явится господинъ Крушевскій—приму. Да и отпою-жь ему, такъ отпою, что онъ своихъ не узнаетъ! Ужъ влетитъ ему, соколу: и за глупости ваши, и за тебя, и за Лидку, за все! (*Обмахиваясь платкомъ*). Ф фу!

Лидія. Опять у тебя голова разболится!

Останина. Ужъ давно кругомъ идетъ. Все равно! (*Уходитъ.*)

Лидія. Смотри же, Варя, укладывайся. Я сейчасъ за тобою заѣду. (*Уходитъ.*)

Повѣтова. И вотъ, чѣмъ все это кончилось! Оба измучены, оба несчастливы... А сколько было волнений, надеждъ, свѣтлыхъ, хорошихъ минутъ! Къ чему? — Погоня за призракомъ... (*Послѣ краткой задумчивости.*) Устя!

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Повѣтова и Устя.

Устя. Что прикажете?

Повѣтова. Надо укладываться. Внести въ спальную сундукъ.

Устя. Слушаю-съ. Барыня, а Федоръ Андреичъ не повѣрили, что васъ нѣту дома. И какой онъ страшный, барыня! Лица на немъ нѣту. (*Съ испугомъ*) Вонъ, звонятъ! Должно быть опять онъ!

Повѣтова (*твердо*). Скажи, уѣхала за городъ. (*Устя убѣгаетъ*) Конечно надо уѣхать! Иначе онъ будетъ врываться, проходу не дастъ...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Повѣтова и Нина.

(*входитъ блѣдная, взволнованная*).

Нина. Что вы надѣлали?

Повѣтова (*съ досадою*). Послушайте, Нина Борисовна! Я твердо рѣшилась... Разговоры обь этомъ ни къ чему.

Нина. Вы рѣшились его погубить?!

Повѣтова. Зачѣмъ громкія слова?! Ничьей погибели я не желаю.

Нина. Но Федя въ ужасномъ положеніи. Поймите! За минуту нельзя поручиться!

Повѣтова. Онъ окруженъ такими заботами, любовью!... Съ вами онъ переживетъ всякое горе.

Нина. Грѣшно смѣяться надо мною, Варвара Александровна!

Повѣтова. Я смѣюсь?!

Нина. Я, измученная, пришла умолять, что-

бы вы пощадили его, а вы говорите, что со мною онъ переживетъ все!

Повѣтова (*съ нетерпѣніемъ*). Ахъ, да если я не могу! Это—не любовь, а какой-то кошмаръ. Ни одна женщина не станетъ выносить нещастій и оскорбленій, до которыхъ дошелъ Федоръ Андреичъ. Я жалѣю, что раньше не порвала. Не надо было уступать, когда вы приходили за мной. Я горько поплатилась за это. Ну и кончено! Я ничего не могу.

Нина (*настойчиво*). Должны.

Повѣтова. О „долгъ“ не можетъ быть рѣчи. Напротивъ, еслибъ я безумно любила Федора Андренча, долгъ мой былъ бы возвратити его вамъ.

Нина (*разорячаясь мало по малу*). Вы любили его и тѣмъ дали ему власть надъ собою. Если то была проба счастья, попытка «наполнить жизнь»—все равно. Вы обезличили, обезволили его страстью къ себѣ. Самая жизнь его—въ вашихъ рукахъ. Развѣ вы не должны сохратить эту жизнь? Должны. И я вправѣ требовать этого, если не для себя, то для его ребенка. Мнѣ нѣтъ нужды, что вамъ надоѣло играть въ любовь. До крайностей, которыя васъ оскорбляютъ, вы довели его сами. Ну и снесите все это, терпите! Развѣ мнѣ было легко пережить горе, униженіе, все, что вы заставили меня выстрадать? И выстрадать безъ всякой вины. А вы, виноватая, вы свободны все бросить, всѣмъ пренебречь?!—Нѣтъ и тысячу разъ нѣтъ!

Повѣтова (*сухо*). Возражать не стану. Пускай справедливы ваши упреки и я дрянная женщина. Увѣрьте въ этомъ Федора Андреича и избавьте меня отъ него.

Нина. Простите! Я погорячилась. Мнѣ трудно собою владѣть. Я физически измучена, не сплю, не ѣмъ. Вы понимаете, до чего можно дойти, если ужасъ виситъ надъ тобою и ждешь, что вотъ-вотъ разразится бѣда. По крайней мѣрѣ, дайте ему сколько-нибудь придти въ себя. Онъ въ отчаяніи!

Повѣтова. Теперь во всякомъ случаѣ я не могу видѣться съ нимъ. Я ужасно устала. Я не могу ни думать, ни чувствовать и ко всему равнодушна. Одна мысль, что опять объясненія и упреки—уже раздражаетъ меня. Убѣдите Федора Андреича, что пока лучше оставить меня въ покоѣ. (*Садится съ такимъ видомъ, что разговоръ конченъ.*)

Нина. Вы безжалостная женщина! Вашъ эгоизмъ тѣмъ ужаснѣй, что скрытъ подъ личной сердечности и пылкихъ „порывовъ“. Вы погубите человѣка, но будете винить не себя, нѣтъ! а жизнь, которая не даетъ ничего достойнаго васъ. Ваши достоинства! О, я ихъ узнала и какъ дорого мнѣ стоятъ они!! (*Уходитъ.*)

Повѣтова. Что мнѣ дѣлать? Не знаю... Или ужъ пожертвовать собой для него?... Зачѣмъ

беречь себя? Что во мнѣ такого, за что бы цѣнить себя и беречь? Вся исторія этой несчастной любви доказала, что я не могу сладить съ собою, не смѣю брать на совѣсть чужую судьбу... Однако нужно укладываться. Прятаться, бѣжать! Фу, какъ гадко!... Я отдала бы полжизни, чтобы стряхнуть съ себя путы, свободно дышать, свободно... Что? Любить? Опять любить?... (*Страстно*) Еслибъ любить безъ ума, безъ памяти, какъ я чувствую, что можно любить,—о, я отдала бы не полжизни, а всю, за какой-нибудь годъ счастья, но чтобъ то было и счастье! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Крушевскій и Устя

(*не тискающая его въ дверь*).

Устя. Позвольте же, сударь!

Крушевскій (*врывается*). Не правда! Я знаю, что она дома. Отсюда вышли ея тетка, Лидія Сергѣевна. Сейчас мимо меня пробѣжала жена. Навѣрно и она была здѣсь. Для всѣхъ дома, а для меня нѣтъ?

Устя. Не могу знать. Но ежели барыни нѣтъ, нельзя силой входить и незачѣмъ оставаться.

Крушевскій. Я ее подожду.

Устя. Барыня не пріѣдутъ и не будутъ ночевать дома.

Крушевскій. Я напишу ей письмо и уйду.

Устя. Но сударь...

Крушевскій (*гнѣвно, крикомъ*). Да отвяжешься ты?! Ступай! (*Устя уходитъ.*) Собственно зачѣмъ я пришелъ?... Какъ много было мыслей, жгучихъ, тяжелыхъ! Онѣ подавляли меня. Голова и теперь, какъ въ тискахъ, а я ничего не припомню... (*Беретъ со стола вѣеръ.*) Варинъ вѣеръ. Какъ-то разъ, шутя, она имъ ударила меня по лицу. Я бросился ее цѣловать. Она отбивалась, смѣялась такъ мило, задорно смѣялась... Сколько воспоминаній... и всему конецъ!... (*Страдальчески*) Что за нестерпимая боль, когда сожметъ сердце! Кажется, вырвалъ бы его, чтобъ свободно вздохнуть!... Ахъ, Варя!... Да, вотъ что я хотѣлъ! Взглянуть на нее еще разъ... Я не стану ни просить, ни упрекать, только взглянуть. (*Подходитъ къ боковой двери.*) Варя! (*Легонько стучится.*) Варя, выйди же, ради Бога!... На минутку! (*Надавивъ дверь.*) Заперлась!.. Варя!!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Крушевскій, Лидія и Устя

(*въ дверяхъ. Устя горячо шепчетъ Лидіи на ухо и уходитъ*).

Крушевскій (*не видя женщинъ, гнѣвно*). Да что-жъ она—камень?! (*Сильно рванулъ дверь.*) Выйди, тебѣ говорить!

Лидія. Вамъ сказали, что Варя нѣтъ дома. Чего же вы шумите?

Крушевскій (съ мольбою). Послушайте! Сходите къ ней, упростите ее пожалуйста! Мнѣ только взглянуть и я сейчас же уйду.

Лидія. Да вы можете понять, или нѣтъ? Варя уѣхала за городъ и не вернется сегодня.

Крушевскій (всплывчиво). Ложь! Она здѣсь! Заперлась! (Садится, съ видомъ ртѣимости и задумывается.)

Лидія. Смѣшнo наконецъ! Еслибъ и ложь, то приличіе требуетъ, чтобы вы оставили хозяйку въ покоѣ. (Крушевскій не слушаетъ) Вамъ говорятъ!

Крушевскій. Что вы сказали?

Лидія (съ нетерпѣніемъ пожавъ плечами). Сказала, какъ поступаетъ порядочный человѣкъ, если его просятъ не бывать въ домѣ.

Крушевскій (съ разсѣяннымъ видомъ). Какая на васъ яркая шляпка!

Лидія. Да что вы смѣтаете надо мною, господинъ Крушевскій?

Крушевскій. Какое мнѣ дѣло до васъ!

Лидія (вспыхнувъ). Послушайте! Это дерзость!

Крушевскій. Ахъ, Боже мой, право мнѣ все равно: здѣсь ли вы, нѣтъ ли... У меня совсѣмъ другое въ головѣ, а вы только мѣшаете.

Лидія. Вы мѣшаете, а не я! Вамъ объявили, что все кончено, не желаютъ васъ видѣть; а вы врываетесь, не уходите, да еще дерзости говорите!

Крушевскій (сверкая глазами, тихо). Ну это вы не касайтесь, что „кончено“—то... Посредниковъ между мной и Варварой Александровной быть не должно. (Подумавъ, глядя на Лиду и мѣняетъ тонъ.) Къ счастью, она не такъ легко смотритъ на вещи, какъ вы. Она не изъ тѣхъ, которыя легко увлекутся.

Лидія (ыдко). Напрасно вы думаете!

Крушевскій. Если она разлюбитъ, то не потому, что приглянулся другой. Это было бы по-вашему...

Лидія. По-моему!

Крушевскій. А по другимъ, внутреннимъ, болѣе сложнымъ причинамъ...

Лидія. Какъ вы много о себѣ думаете!

Крушевскій. Насъ связывало чувство серьезное...

Лидія. О, она къ вамъ давно охладѣла! „По-моему“ или нѣтъ, но Варя могла полюбить и другаго.

Крушевскій (вскакиваетъ, вни себя). Другаго?!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Повѣтова (вдругъ распахнула дверь и входитъ).

Повѣтова. Что ты лжешь, Лидя?! Уйди!

Лидя (съ усмѣшкой). Я вижу, тебѣ не наскучило! (Уходитъ.)

Крушевскій (задыхаясь отъ волненія). Что она говоритъ!... Пустая женщина, не понимаетъ, что говоритъ!... (Успокоиваясь) Я было вышелъ изъ себя... А въ сущности не все ли равно? Не теперь, такъ потомъ, а вѣдь это будетъ, будетъ!... Ты полюбишь, станешь ласкать, какъ ласкала меня... (Глаза его сверкнули, мимо исказилось чиньомъ) Одна смерть можетъ тебѣ помѣшать... (Повѣтова съ испукомъ отступаетъ къ двери.) Нѣтъ, Варя, нѣтъ! Не пугайся! Я не хочу этого... Неужели ты боишься меня?

Повѣтова. Н-нѣтъ... Но перестанемъ... Мы оба настолько взволнованы, что лучше не продолжать...

Крушевскій. Я перестану. Нашъ романъ конченъ, Варя. Я дошелъ до предѣла... я понялъ все. О чемъ же намъ говорить?... Я столько пережилъ, что даже спокоенъ. Въ самомъ дѣлѣ, довольно мучъ! Всѣ мы измучились. Довольно!.. Какъ ты хороша, Варя, какъ дивно ты хороша!... (Съ любовью смотритъ на нее. Пауза. Тяжело вздохнулъ.) Ну, прощай! (Медленно, съ трудомъ пошелъ къ двери.)

Повѣтова. Я... не совсѣмъ прощаюсь съ тобою...

Крушевскій. Доброе чувство... Спасибо! Но дальше идти некуда... какъ ни трудно разстаться съ тобой!... (Подожель, взявъ ея руки и опять смотритъ на нее. Вдругъ отходитъ быстрыми шагами.) Нѣтъ, нѣтъ! Прочь колебанія! Кончить разомъ! (Моментально выхватываетъ револьверъ, стрѣляетъ себѣ въ грудь и падаетъ на одно колено.)

Повѣтова (вскрикиваетъ). Ахъ!! (Бросается къ нему, съ дрожью во всемъ тѣлѣ.) Что ты... что ты сдѣлалъ?! Ты не долженъ умереть, милый!... не долженъ!... Я всю жизнь отдамъ тебѣ, всю, всю!

Крушевскій (слабымъ голосомъ). Умру, глядя на тебя... на твои... милыя... дорогія... черты... (Склоняется мертвый.)

Повѣтова (въ ужасѣ). Одея!... (Съ крикомъ) Одея!! (Со стономъ, въ мучительной тоскѣ) А-ахъ!... Ужасъ какой!.. (Ожесточенно, съ отчаяніемъ.) Я—убійца!... Проклятая!... Всегда будетъ предо мной это блѣдное лицо, съ мертвымъ взоромъ,—всегда!

Золотая рыбка.

Старая погудка въ трехъ дѣйствіяхъ

И. Салова и И. Ге.

Иъ представленію дозволено 21 августа 1889 г. № 3775.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Баталинъ, Викторъ Ивановичъ, полковникъ въ отставкѣ, лѣтъ 50.

Ульяна, его кухарка, лѣтъ сорока.

Калерія Ивановна, дьяконская дочь, сельская портниха, лѣтъ 25.

Раздвѣталовъ, Романъ Парфенычъ, сельскій адвокатъ, лѣтъ 30.

Максимычъ, старый сапожникъ, лѣтъ 70.

Дѣйствіе въ деревнѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Просторная изба. Направо два окна съ дешевыми ситцевыми занавѣсками. Въ простѣнкѣ развернутый молбернѣй столъ съ письменными принадлежностями; передъ столомъ стулъ. Надъ столомъ прибитая къ стѣнкѣ полка съ книгами. Возлѣ стола чубушникъ съ трубками и табакомъ, и спичками. На первомъ планѣ у окна большое кресло. Противъ зрителя, по срединѣ, входная дверь. Направо отъ двери небольшой комодъ, на которомъ зеркало и туалетныя принадлежности. Налѣво отъ двери дешевенскіе стѣнные часы и, въ углу, русская печь. Налѣво, возлѣ печки, дверь въ кухню; ближе къ рамѣ, вдоль стѣны, жемъзная кровать, возлѣ которой столикъ. На стѣнѣ, надъ комодомъ, портретъ генерала въ почернѣвшей золотой рамѣ. Нѣсколько стульевъ самой простой работы. Вся указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣсъ Ульяна мететъ полъ. Часы показываютъ безъ десяти минутъ восемь. Обернувшись спиной къ зрителю, стоитъ сапожникъ Максимычъ и задумчиво смотритъ на Ульяну. На немъ стариннаго покроя длиннополый сюртукъ и нанковыя шаравары. Въ рукахъ узелокъ, изъ котораго выглядываютъ голенища сапогъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ульяна и сапожникъ.

Сапожникъ (*посль домой наузы*). А потомъ на кухню?

Ульяна. Да, потомъ стирать!

Сапожникъ. Самовары тоже вы ставите?

Ульяна. Кому-же! Я одна у полковника прислуга-то!

Сапожникъ. И хлѣбы печете?

Ульяна. Калачъ покупаемъ, а черные сама пеку...

Сапожникъ (*съ восторженной улыбкой*). Ахъ! хлѣбъ-ать намедни хорошъ былъ!...

Ульяна. Не полѣннисья — завсегда хорошъ будетъ!

Сапожникъ (*присаживаясь на кончикъ стула*). А случается и полѣнниваетесь?... Хе, хе, хе...

Ульяна. Да вѣдь... нельзя же...

Сапожникъ. Это вѣрно-съ!... (*Помылавъ.*) А стирка, дозвольте спросить... тоже на вашей отвѣтственности?

Ульяна. Также самое...

Сапожникъ. Однако дѣловъ-то содомъ!... (*Замытливъ, что Ульяна собирается ставить столъ на мѣсто, къ креслу, прежде столъ стоялъ посреди комнаты, бросаетъ узелокъ и бѣжитъ къ Ульянѣ на помощь.*) Дозвольте пособить-съ... (*Ставятъ столъ противъ кресла.*)

Ульяна. Что вы беспокоитесь...

Сапожникъ. Безпокойство небольшое-съ...

Ульяна. На этомъ мѣстѣ полковникъ чай кушаютъ...

Сапожникъ. А замѣшкался онъ чтой-то... Долгонько купается!

Ульяна. Вѣдь они уѣхали! Имѣние покупаютъ, такъ смотрѣть поѣхали...

Сапожникъ. Вонъ что! Деньги, значить, имѣютъ!

Ульяна (*смыясь*). Ну, чего тамъ!...

Сапожникъ. Какже безъ денегъ-то?

Ульяна. Да такъ, себя только потѣшаетъ!

Сапожникъ. А я было сапоги принесъ... (*Снова беретъ узелокъ.*)

Ульяна. Они сейчасъ будутъ!... Приказали, чтобы къ восьми часамъ самоваръ готовъ былъ...

Сапожникъ. Акуратный, значить?

Ульяна. У нихъ все по часамъ распредѣлено, когда чай, когда обѣдъ... Съ обѣдомъ сохрани Господи опоздать... Заругаютъ!

Сапожникъ. И ничего... какъ слѣдуетъ ругаются?

Ульяна. Ну, гдѣ тамъ! (*смыется*). Они вѣдь ужасъ какіе добрые!... Только и брани: «дура» да «тетеря!»... Сердце у нихъ совсѣмъ короткое, долго сердчать не могутъ... (*накрываетъ столъ скатертью, а потомъ набиваетъ трубку.*)

Сапожникъ. И трубки вы же набиваете?

Ульяна. Коли дѣла другаго нѣтъ, такъ я же! А то такъ и сами...

Сапожникъ. Житье! (*вдохнувъ*). Нѣтъ, мое дѣло—дрянь! Хотъ помирать, такъ впору!...

Ульяна. Что такъ?

Сапожникъ. Хозяйки нѣтъ...

Ульяна. Супруги не имѣете нешто?

Сапожникъ. Другой годъ вдовствую-съ! Весь тутъ-съ!

Ульяна. Безъ хозяйки плохо!

Сапожникъ. Докладываю: хошь умирать, такъ впору! Ни бѣлишка выстирать некому, ни хлѣба испечь, ни щецъ сварить... (*Опявъ съ восторженною улыбочкой.*) Ахъ, щц-то у васъ третеводни хороши были!... Что за щц!...

Ульяна. Простыя кушанья я мастерица стряпать... А ужъ вотъ когда полковникъ по книжкѣ заказывать начнутъ, такъ хуже этого для меня нѣтъ ничего! Память у меня куриная, пе-

репутаю все, ничего и не выходитъ! Намедни соусъ дѣлала... такъ и выплеснула! Въ ротъ не возьмешь!...

Сапожникъ. Да что тамъ соусъ!... какой соусъ... ну его!...

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Калерія Ивановна.

Калерія (*быстро входитъ съ узломъ въ рукахъ. На ней красивый малороссійскій костюмъ, въ косъ широкая лента, на головѣ косыночка.*) Здравствуйте други!... Живы ли, здоровы ли? (*кладетъ узелъ на стулъ*).

Ульяна (*увидавъ узелъ, испуганно.*) Никакъ платье принесли, Калерія Ивановна?

Калерія. Сказано къ Казанской, такъ и сдѣлано! Вѣдь завтра казанская-то!

Ульяна. Скоро!

Калерія. Я дремать не люблю!... (*Весело.*) Я вѣдь не изъ сонливыхъ! Ну, Ульяна Семеновна, за платье благодарить будешь! По послѣдней модѣ! На твое счастье «Нива» пришла и какъ разъ съ модной картинкой!... По картинкѣ и сшила! Попадья позавидовала!... «Шей, говоритъ, душенька и мнѣ такое»... Вотъ оно куда поѣхало!...

Ульяна (*всплеснувъ руками*). Что ужъ это вы, Калерія Ивановна! Ништо я надѣну модное-то!

Сапожникъ. А что-жь такое?

Ульяна. Да мнѣ полковникъ проходу не дастъ... Засмѣть до смерти!

Калерія. Эка важность какая!

Ульяна. Ништо къ лицу мнѣ!...

Сапожникъ. Хорошіе-то наряды молодятъ, Ульяна Семеновна!... (*Ульяна идетъ къ узлу и робко осматриваетъ его. Калерія*) Какъ поживаете, Калерія Ивановна?

Калерія. Живемъ—хлѣбъ жуемъ! Милостыни не просимъ, а своей ложки мимо рта не проносимъ! Сыта, обута, одѣта, здорова, весела... А вѣдь отъ веселыхъ-то хворь, какъ отъ стѣны горохъ отскакиваетъ!...

Ульяна (*подходя къ Калеріи*). А васъ слышно, поздравить надо?

Калерія (*весело*). Что замужь-то выхожу? За Раздрѣталова-то за Романа?

Ульяна. Извѣстно...

Калерія. Нашла съ чѣмъ! Ништо мнѣ такого бы надо!

Сапожникъ. Правда! Какая онъ вамъ пара?

Калерія. Сельскій адвокатишка какой-то...

Сапожникъ. Брехунъ!...

Ульяна. А по моему человекъ хорошій!...

Сапожникъ (*укорозненно*). Будеть вамъ, Ульяна Семеновна!

Калерія. Я вѣдь тоже не кое-какая! Дьяконская дочка, почетная гражданка значить! Домикъ имѣю, деньжонки, училась кое-чему... «чижика» на фортопіанакъ сыграть могу... Ха,

ха, ха... Вонъ вѣдь какая ученая!... (*вздыхнувъ*). Ахъ! не о такомъ мужѣ гадала я, дѣвка!... Не такихъ во снѣ видывала... Не на этихъ тайкомъ засматривалась! И не пошла бы!... Да лѣта уходятъ!

Сапожникъ. Старуха! Ха, ха, ха...

Калерія. Не старуха, а ужъ двадцать пять стукнуло... Объ эту пору зѣвать не могли! Зазѣваешься!...

Сапожникъ. Мнѣ шестой десятокъ на исходѣ, да и то я жениться собираюсь!

Калерія. То-то вотъ мы, дѣвки-то, глупы больно! Волосъ-то у насъ длинный (*показываетъ носу*). Вотъ вѣдь какую косищу отпустила! А умишко-то короче воробьиного носа. Теперь и выросъ онъ, умишко-то, и смѣкална въ головѣ завизилась, а прошлаго-то за оглобли назадъ не повернешь!...

Ульяна. А было что, Калерія Ивановна?

Калерія. Еще бы!

Сапожникъ. У такой красавицы, да чтобы не было!

Калерія. Только не думайте дурное что! Ни, ни! Дурного не было! А просто прозѣвала одного! А вѣдь самъ въ руки такъ и давался!... Ну, тотъ ужъ подлинно—красавецъ былъ.

Ульяна. Изъ благородныхъ!

Калерія. Офицеръ!

Ульяна. Вотъ что!

Калерія. Да еще офицеръ-то какой! Не пѣшій, а какъ есть драгунъ!

Ульяна. Гдѣ же это вы съ такимъ-то познакомились!

Калерія. У тетки гостила, тамъ и познакомилась! Такой-то дьяволъ былъ!... Какъ взглянетъ бывало, поведетъ глазами.. А глазница-то у него вотъ какіе были (*показываетъ*), съ ложку, ну... и конецъ!

Сапожникъ. Ошпарить?

Калерія. Только тогда я совѣмъ молоденькая была, не смѣлая такая, робкая... О кабы теперь такой-то налетѣлъ... Ха, ха, ха...

Ульяна и Сапожникъ. Шутница!...

Калерія. А ужъ смѣлый-то какой былъ!... При первомъ же знакомствѣ, изловилъ меня въ сѣняхъ какъ-то, обнялъ и давай цѣловать... А я, бѣдненькая, дрожу вся...

Сапожникъ (*восторженно*). Молодчина!

Калерія. А на слѣдующій день въ лодкѣ кататься звалъ...

Ульяна. Бѣдили?

Калерія (*съ сожалѣніемъ*). Испугалась...

Ульяна. Можетъ къ лучшему...

Калерія. Боялась какъ бы не утопилъ...

Сапожникъ. Долго-ль до грѣха!

Калерія. И вотъ, други мои, до сихъ поръ забыть его не могу... Чортъ былъ, дьяволъ сущій, а забыть не могу. Такъ вотъ гвоздемъ и заржавѣлъ въ головѣ!... Вотъ кабы такой-то...

Ульяна. Кто же мѣшалъ?

Калерія. Говорю; глупа была!

Сапожникъ. Вскользнулъ!...

Калерія. Сорвалась! Вы други видали, когда, какъ рыбаки рыбу удятъ? Иной разъ и наклонется рыбка хорошая-расхорошая: чешуйка-то словно серебро горитъ, глазки-то гранатами горятъ, блестятъ, перышки словно золото червонное... и ухватится она таково-то жадно, сналету... Надо бы подеѣчь! А у рыбака-то съ радости руки ходенемъ заходили, сердце зашемилось... дернулъ, а рыбка-то и сорвалась!... ахъ-ахъ! ахъ-ахъ! А она вертъ хвостомъ и была такова!... Вотъ и я такъ-то!... Не съумѣла подеѣчь, рыбка-то хвостомъ п вильнула!... А ужъ въ рѣчку-то за ней не бросишься... нѣтъ!... Тамъ, въ рѣкѣ-то, камышъ, куча, да омутъ глубокіе...

Сапожникъ. Извѣстно!... Когда дрова горятъ, тогда и кашу варятъ...

Калерія. А была бы барыней!

Ульяна. Не судьба значитъ!

Калерія. Не судьба, такъ и съ брехуномъ поживемъ. Все лучше чѣмъ нѣтъ никого! Вѣдь онъ парень-то ничего бы былъ, да ужъ прохвость больно!...

Ульяна. Ну съ вами выправится!...

Сапожникъ. Не распрыгается!...

Калерія. Однако я заболталась! Вотъ подите!... Кажись языку-то губы, да зубы—два забора, а удержу нѣтъ! Пойдемъ-ка, Ульяна Семеновна, платье примѣрять; — дѣло-то ловчее будетъ!... (*Беретъ узелъ и смотритъ въ окно*) А вонъ и полковникъ идетъ, а съ нимъ и мой нарѣченный!...

Ульяна. Ахъ, батюшки! А у меня еще и самоваръ не поданъ!... (*Уходитъ торопливо налево*.)

Калерія (*подбѣжавъ къ окну*). Господину полковнику мое почтеніе.. Вотъ, стою, да люблюсь вами.. Молодецъ-молодцомъ, не то что мой нарѣченный... (*За кулисами слышенъ хохотъ полковника*.) Смерть люблю военныхъ... (*Бьютъ къ двери и отворяетъ ее*.) Пожалуйте! Милости просимъ.. (*Ульяна вноситъ самоваръ, чашки, ставитъ все это на столъ и уходитъ*.) Все готово къ вашему пріѣзду.. даже самоваръ, и тотъ кипитъ.. Вотъ какъ мы васъ ждали, да поджидали!...

Сапожникъ. Житые (*подходитъ къ двери*).

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же. полковникъ и Раздвѣталовъ.

(*На полковникъ шинель съ камушкомъ и фуражка съ кокардой. На Раздвѣталовъ сильно поношенный костюмъ и зудые сапоги. При входѣ полковника сапожникъ подбѣгаетъ къ нему, снимаетъ съ него шинель и вѣшаетъ на воздичку*.)

Полковникъ (*обращаясь къ Калеріи*). Очень

радъ васъ видѣть, Калерія Ивановна... Какими судьбами?

Калерія. Да все по модной части!... (*Показывая узелъ.*) Вашей кухаркѣ платьѣ принесла... Ну-съ, а теперь, садитесь чай кушать, а мы пойдемъ наряды примѣрять...

Полковникъ. Погодите...

Калерія. Некогда, некогда, некогда!... (*Убѣгаетъ нальво.*)

Полковникъ (*Разцвѣталову*). Ну, братецъ, невѣста твоя прелесть просто... (*Садится за столъ и завариваетъ чай.*) Присаживайся-ка.

Сапожникъ. Сапожки я вамъ принесъ, ваше-скородѣ... Теперь помѣреете, али опосля?

Полковникъ. Дай чаю-то напитокъ!

Сапожникъ. Слушаю-съ! Такъ я тамъ, на кухнѣ подожду-съ. (*Уходитъ нальво.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Полковникъ и Разцвѣталовъ.

Полковникъ. Да, братецъ, имѣние прелестное!... Домикъ какой, садъ, луга, рѣка... Я хочу купить! Надоѣло мнѣ, братецъ, по этимъ избамъ-то шататься...

Разцвѣталовъ. Удивительный вы человѣкъ, какъ посмотрю я на васъ! Въ карманѣ у васъ—дыра въ горсти, а вы имѣние собираетесь покупать! Вѣдь на покупку-то деньги требуются...

Полковникъ. Что деньги! Деньги—вздоръ, пустякъ!...

Разцвѣталовъ. Нѣтъ, вѣдь нынче не сказочные времена-то! Золотыя-то рыбки подошли всѣ проклятыя! Теперь не придешь къ Синему морю, не кликнешь золотую рыбку, не скажешь ей:—„Смилиуйся, государыня рыбка, дай мнѣ денегъ кучу, имѣние купить хочу!“.

Полковникъ. Захочу, такъ и рыбка найдется.

Разцвѣталовъ. Золотая-то?

Полковникъ. Да.

Разцвѣталовъ. Ну, тогда и разговоръ другой!

Полковникъ. Ужь очень имѣние-то понравилось мнѣ! Представь: домикъ въ русскомъ стилѣ, на самомъ берегу рѣки, а кругомъ роща!... Соловьи, братецъ... благоуханіе...

Разцвѣталовъ (*передразнивая*). Соловьи, благоуханіе... Все это ерунда... А вотъ что хорошо-то: что тамъ кабакъ имѣется и что кабакъ этотъ возлѣ самой желѣзнодорожной станціи.

Полковникъ. Возлѣ, возлѣ... Вотъ такъ—вокзалъ, (*показываетъ*) а такъ—кабакъ.

Разцвѣталовъ. Вѣдь это значитъ, что весь рабочій людъ, что на желѣзной дорогѣ работаетъ, всѣ свои выработанные гроши въ этомъ кабакѣ пропивать будутъ!... А возчики, которые хлѣбъ-то на станцію привозятъ... а всѣ эти купеческіе прикащики, торгаши, прасола... вѣдь это все тамъ будетъ! Вотъ оно гдѣ благоуханіе-то настоящее... а вы... соловьи!...

Полковникъ. Фу, какая же ты, братецъ, скотина!

Разцвѣталовъ. Не скотина я, а практический человѣкъ, вотъ что-съ!... Ну, да дѣло не въ томъ! Можете думать обо мнѣ какъ вамъ угодно, это мнѣ совершенно безразлично!... А вы мнѣ вотъ что скажите...

Полковникъ. Что такое?

Разцвѣталовъ. Въ какихъ это моряхъ ваша золотая рыбка обрѣтается?

Полковникъ (*указывая на портретъ генерала*). Вотъ она!

Разцвѣталовъ. Генераль-то?

Полковникъ. Да! Деньжищевъ у него, братецъ, тьма тьмуца! Я ему когда-то спасъ жизнь... Ранили его, и я его на своихъ плечахъ съ поля сраженія вынесъ... Съ той поры мы съ нимъ какъ родные братья... Сколько хочешь денегъ дать!...

Разцвѣталовъ. Влаженъ кто вѣруеть...

Полковникъ. Стоить только заикнуться...

Разцвѣталовъ. Такъ вы, чѣмъ зайкаться-то, телеграмму-бы ему сочинили!

Полковникъ. Я такъ и хочу...

Разцвѣталовъ. А ежели это дѣло дѣйствительно осуществится, то вы слушайте себѣ соловьевъ, вдыхайте въ себя благоуханіе полей и лѣсовъ, а кабакъ-то мнѣ въ аренду сдайте. Построю я рядомъ съ кабакомъ трактирчикъ, для чистой публики, съ продажей питей расшивочно и на выносъ, будущую жену свою за стойку посажу и буду себѣ жить, да наслаждаться... Вѣдь нынче только что однимъ кабатчикамъ и живется... Они героя дня... Честь имъ и слава!...

Полковникъ. А адвокатура-то твоя?

Разцвѣталовъ. А адвокатуру по боку... Прошло наше время!... безъ хлѣба сидимъ...

Полковникъ. Плохо развѣ?

Разцвѣталовъ. Помилюйте, въ два мѣсяца и одно дѣло!... Да и то дѣло-то какое?... Самъ же возбудилъ его! А кабы не возбудилъ, такъ и не было бы ничего...

Полковникъ. Какъ же это такъ?

Разцвѣталовъ. Скучно рассказывать.

Полковникъ. Расскажи... это любопытно.

Разцвѣталовъ. Торговцы здѣшніе первое мая справляли... Поѣхали въ рошу, водки взяли съ собой, шива... Ну, подвыпили, конечно... я ихъ пьяныхъ-то и сгравилъ... Лавочникъ вѣдѣлся въ трактирчика и пошла потѣха! Ужь кое-какъ жены разняли... большое бы кровопролитіе произошло!...

Полковникъ. А потомъ прошеніе?

Разцвѣталовъ. Конечно... И вотъ сегодня дѣло это разбирается и я защищаю лавочника...

Полковникъ. Молодчина!...

Разцвѣталовъ. Надо же какъ-нибудь!... Вѣдь я женихъ!... Надо же хоть приличнымъ костюмомъ обзавестись... Вѣдь мы тоже не косаки! Не въ кулакъ сморкаемся... (*Вынимаетъ платокъ.*) Вонъ они какіе платки-го!...

Полковникъ. Новенькій... Невѣста небось подарил!

Разцвѣталовъ. Однако мнѣ пора въ камеру!... *(Поднимаетъ полковника за руку.)* А вы садитесь ка да пишете телеграмму.

Полковникъ. Сейчасъ, сейчасъ... *(Садится за столъ и пишетъ.)*

Разцвѣталовъ. А потомъ отправьте ее... Кстати сегодня почтовый день, газеты захватите! Боюсь я одного, только! какъ бы ваша рыбка хвостомъ по водѣ не плеснула да не ушла бы въ голубое море! Не пришлось бы вамъ у моря ждать отвѣта и не дожждаться...

Полковникъ *(вставая).* Ну вотъ и готова!... Идемъ!... *(Беретъ картузъ и, надвѣвъ его, подходитъ къ зеркалу и прихорашивается.)*

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Калерія Ивановна.

Калерія *(увидивъ полковника передъ зеркаломъ).* Ну вотъ! А все про насъ говорить, что мы, женщины, кокетки!... А вы - то!... вы-то!...

Полковникъ. Кто Богу не грѣшеть, Калерія Ивановна... *(Любуясь ею.)* Ахъ, какъ вы хороши въ этомъ костюмѣ.

Калерія. Смотрите не влюбитесь!

Полковникъ. Влюблеть уже, Калерія Ивановна...

Валерія. Вотъ это такъ любезный кавалеръ!... *(Разцвѣталову.)* А вы что? Ущемилъ законы подъ мышку и стоитъ себѣ, словно пень какой...

Разцвѣталовъ. А вамъ бы все комплементы слушать!...

Калерія. Что, въ камеру что-ли?

Разцвѣталовъ. Конечно...

Калерія. Это насчетъ драки-то, что-ли?... Ну, ужъ кабы я мировымъ была, я бы вамъ задала драку!... *(Полковнику.)* А вы куда, тоже въ камеру, слушать небось, какъ мой нарѣченный распинаться будетъ, изъ сажн бѣлила дѣлать...

Полковникъ. Избави Богъ! Нѣтъ-съ, я вотъ телеграмму отправлять иду...

Калерія. Кому это?

Полковникъ. Золотой рыбка...

Калерія *(весело).* Развѣ есть такая?...

Полковникъ. Есть...

Калерія. Нельзя ли за меня словечко замозвить?

Полковникъ. Какое?

Калерія. Что вотъ хочу я быть «столбовою дворянкой»!

Полковникъ. Какъ въ сказкѣ?

Калерія. Вотъ, вотъ!...

Разцвѣталовъ. Довольно съ васъ, что адвокатшей будете... *(Переминивъ тонъ.)* Однако, идемте, идемте...

Полковникъ *(подавая Калеріи руку).* А

что, братецъ, ежели я у тебя твою невѣсту отобью?

Разцвѣталовъ. Я и безъ боя отдамъ! Только отсталаго побольше!

Калерія. Не рано ли лавочку открыли?... Не рано ли торговать начали?...

Разцвѣталовъ. Шучу, шучу!... не безпокойтесь!...

Калерія. Безпокойтесь нечего!... Только какъ-бы торгашу безъ товара не остаться... Съ пустой сумой пѣшкомъ домой не идти!...

Разцвѣталовъ. Вотъ вы какая!

Калерія. Изъ этакихъ!... *(Всѣ уходятъ, полковникъ хохочетъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Ульяна и Сапожникъ.

Ульяна. Никакъ ушли?... Можно значить и самоваръ убирать... *(Подходитъ къ столу.)*

Сапожникъ *(съ узелкомъ въ рукахъ).* Какъ же Ульяна Семеновна?... *(Робко.)* Какого отвѣта ждать мнѣ прикажете?

Ульяна *(взявъ самоваръ).* Ужъ и не знаю право... Тьфу! вотъ вѣдь, опять забыла имя-отчество...

Сапожникъ *(торопливо).* Иванъ Максимычъ-съ...

Ульяна. Не знаю что вамъ и сказать, Иванъ Максимычъ... Люди засмѣютъ... канфузно...

Сапожникъ. Никакого канфуза быть не можетъ, окромѣ взаимнаго удовольствія!

Ульяна. Вѣдь внучка у меня есть... бабушка я!

Сапожникъ. Да вѣдь и я дѣдушка-съ!

Ульяна. Вотъ скажутъ:—помирать бы ей, а она замужъ!

Сапожникъ. Поговорять и перестануть-съ!

Ульяна. Все лицо въ морщинахъ...

Сапожникъ. Съ лица не воду пить-съ! Главная причина то сообразите: человекъ я твердый-съ, одинокій, ремеслу обученъ-съ, не драчунъ, не буянкъ... Домашка какой ни на есть, а все-таки собственный-съ... Коровка своя!... Вы будете мою старость соблюдать, а я вашу. Чай каждый день-съ, и утромъ и вечеромъ-съ! Кусокъ мяса—завсегда-съ! По праздничнымъ и водочка будетъ-съ!... Ну, конечно, посты я соблюдаю... ужъ въ этомъ извините-съ...

Ульяна. Еще бы въ посты скоромничать!

Сапожникъ *(замытивъ самоваръ въ рукахъ Ульяны, кладетъ на стулъ узелокъ).* Дозвольте самоварикъ-то...

Ульяна *(отдавъ самоваръ, беретъ поднось съ чашками).* Вы какъ, чулки или портянки обуваете?

Сапожникъ *(съ самоваромъ).* Мнѣ чулковъ носить невозможно, Ульяна Семеновна, потому очень нога потирается...

Ульяна *(съ подносомъ)*. Стирка значить, тяжелая будеть!... Портянка не то, что чулокъ или носокъ! Опять... и рубаха вонь толстая на васъ, самотканная...

Сапожникъ *(подхватывая)*. Невозможно мнѣ, Ульяна Семеновна, ситцевыхъ носить-сь! Потѣю очень... рвутся-сь! И теперь даже стою передъ вами весь мокрый-сь!

Ульяна. А вѣдь въ стиркѣ толстую рубаху съ тонкой не сравнять!... Толстую-то на рѣкѣ валькѣ надо, изо всей мочи... Съ ней вотъ какъ упахтаешся!... А зимой, на морозѣ, сами понимаете, удовольствіе-то плохое...

Сапожникъ *(умилно)*. Да вѣдь два раза чай, Ульяна Семеновна... а коли озябнете, такъ вѣдь и въ третій разъ самоварчикъ согрѣть не долго... Только и всего-сь!

Ульяна *(раздумывая)*. Вокругъ печки, стирка тяжелая, корова... вѣдь ее тоже подоить надо, въ стадо проводить, встрѣтить, корменцу бросить, хлѣвнушкѣ подчистить... а тамъ по домашности... полы подмести, за водой сходи...

Сапожникъ *(совершенно робко)*. Да вѣдь и здѣсь то же самое, Ульяна Семеновна! Только, вотъ, воду вамъ привезать, да поилницы-кормилницы—коровки нѣтъ... *(Съ счастливою улыбкой)*. За то—молочко, сливочки, сметанка...

Ульяна *(соображая)*. Здѣсь я жалованье получаю...

Сапожникъ. Здѣсь вы страпуха-сь, а у меня-то хозяйкой будете!...

Ульяна. Ну, блезиру-то въ этомъ нисколько!

Сапожникъ. Нѣтъ, ужъ вы не огорчайте-сь.

Ульяна. Ужъ и не знаю... Тьфу! опять забыла!...

Сапожникъ *(подсказываетъ)*. Иванъ Максимычъ-сь...

Ульяна. Незнаю, Иванъ Максимычъ... Сейчасъ ничего не скажу вамъ...

Сапожникъ. Что-жь! И подождать можно-сь, лишь бы только въ надеждѣ быть-сь...

Ульяна. Подумаю...

Сапожникъ. Подумайте-сь!... *(Съ улыбкой)*. А покажѣсть дозвольте вамъ ботинки подарить-сь... Готовые есть! Матушка-попадья заказывала... да какъ-то мѣркой ошибся, велики вышли... *(Смотритъ на ноги Ульяны)*. А по вашей ножкѣ, такъ располагаю, въ самый разъ будутъ-сь...

Ульяна *(конфузясь)*. Зачѣмъ же...

Сапожникъ. Щегольскія-сь! на коблучкахъ и со скрипомъ-сь! Къ модному-то платью вашему и отлично-сь!...

Ульяна. Мнѣ совѣстно...

Сапожникъ. Нѣтъ, ужъ дозвольте-сь... *(перемѣнивъ тонъ)*. Самоварчикъ на кухню-сь?

Ульяна. Потрудитесь...

Сапожникъ. Извольте проходить-сь!... *(Оба уходятъ въ лѣвую дверь)*.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Полковникъ, потомъ Ульяна. *(Полковникъ входитъ быстро. Въ рукахъ развернутая газета. Не снимая съ головы фуражки, онъ подбѣгаетъ къ столу, торопливо перебираетъ книги и бумаги, ищетъ чего-то; потомъ перебираетъ книги на полкѣ, осматриваетъ комодъ и, не найдя искомаго, зоветъ Ульяну. Во всякъ движеніяхъ видна торопливость)*.

Полковникъ. Ульяна, Ульяна!...

Голосъ Ульяны. Иду, иду!...

Полковникъ. Скорѣй.

Ульяна *(въ дверяхъ)*. Чего угодно-сь?

Полковникъ. Гдѣ мой дневникъ?

Ульяна *(удивленно)*. Какой такой?

Полковникъ. Книга такая, толстая, въ переплетѣ... Въ которую я мысли свои записываю?...

Ульяна. О! Куда бишь я ее дѣвала-то?...

Полковникъ. Сколько разъ говорилъ, чтобы ты не смѣла къ моему столу прикасаться!...

Ульяна. Да вѣдь пыль...

Полковникъ. Чертъ съ ней...

Ульяна *(радостно)*. Вспомнила, вспомнила!... Въ комодъ я ее спрятала... *(торопливо идетъ къ комоду и вынимаетъ книгу)*. Извольте-сь!... *(Полковникъ вырываетъ у нея книгу и садится за столъ. Затѣмъ онъ раскладываетъ газету, кладетъ рядомъ дневникъ и перелистываетъ его. Найдя нужную страницу, смичаетъ ее съ газетой. Лицо его изображаетъ волненіе)*.

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же и Сапожникъ.

Сапожникъ. Пожалуйте, Ульяна Семеновна... Щи кипятъ-сь...

Ульяна. Иду, иду... *(Постынно уходитъ)*. Сапожникъ беретъ узелокъ, бережно развязываетъ его, смахиваетъ тѣмъ же платкомъ пыль съ сапогъ, сморкается въ него, отираетъ имъ потъ съ лица и головы, прячетъ въ задній карманъ и осторожно поднимаетъ сапоги за ушки).

Полковникъ *(ударивъ по книгѣ ладонью)*. Она! И номеръ билета и серія—одни и тѣ же!... Она!... Сорокъ тысячъ!... Вотъ счастье-то!...

Сапожникъ *(люблясь сапогами)*. Сапожки, сударь, помѣрять не желаете-ли?

Полковникъ *(словно проснувшись)*. Что? *(Встаетъ и ходитъ изъ угла въ уголъ)*.

Сапожникъ *(показывая сапоги)*. Извольте-ка посмотрѣть!... За новые слетать-сь! Только, воля ваша, заплатки, какъ вы изволили мнѣ приказывать, я поставитъ не посмѣль-сь! Союзки положили-сь и подметки подкинулъ-сь!... *(опрокидываетъ сапоги и щелкаетъ пальцемъ по подошвѣ)*. Ужъ эти не скоро износите!... Полуваля-сь настоящий,—уксусный...

Полковникъ (*не слушавшій сапожника, вдругъ останавливается передъ нимъ*). А что, другъ любезный... Слыхалъ ли ты когда о существованіи выигрышныхъ билетовъ?

Сапожникъ. Слыхалъ-съ...

Полковникъ. А видалъ ли такихъ счастливецъ, которые бы по нимъ деньги выигрывали?

Сапожникъ. Видѣль-съ! Здѣшній волостной писарь какъ-то пять радужныхъ выигралъ...

Полковникъ. Ну, и что же?

Сапожникъ. Ничего-съ! Спился и померъ-съ...

Полковникъ. А такихъ, которые бы сорокъ тысячъ выиграла, не видалъ?

Сапожникъ. Такихъ не доводилось...

Полковникъ (*указывая на дверь*). А теперь ступай... (*снова ходитъ*).

Сапожникъ. Примѣрять не будете?...

Полковникъ. Постѣ, постѣ...

Сапожникъ. Слушаю-съ!... (*Ставитъ сапоги, возмъ кровати, оттираетъ платкомъ потъ съ лица и головы и почтительно уходитъ въ заднюю дверь*).

Полковникъ (*про себя*). Ульяна выиграла сорокъ тысячъ!... Вотъ она гдѣ золотая-то рыбка!...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Площадка. Налѣво изба, въ которой квартируетъ полковникъ. Изба о двухъ сруббахъ, посреди крылечко съ навѣсомъ. На лѣвой авансценѣ, передъ избой, маленькій палисадникъ съ нѣсколькими кустами сирени и бузины. Въ кустахъ столъ и скамьи. Направо домъ Калеріи Ивановны о пяти окнахъ, крытый железомъ и съ крылечкомъ предъ балкона. Задняя декорация изображаетъ село съ церковью вдаль. Село отъ площадки отдѣляется ручейкомъ, черезъ который мостикъ. Слышенъ отдаленный трезвонъ колоколовъ.

При поднятіи занавѣсы Ульяна стоитъ на крылечкѣ и, приложивъ руку козырькомъ, смотритъ вдаль. Черезъ мостикъ переходитъ сапожникъ и еще издали махаетъ Ульянѣ старомоднымъ картузомъ. Онъ одѣтъ по праздничному, въ бѣломъ пальто, пошрываетъ старыми перчатками. Ульяна въ модномъ платьѣ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ульяна и сапожникъ.

Сапожникъ (*съ мостика*). Ульянѣ Семеновѣ!.. Съ праздничкомъ-съ...

Ульяна. Аль обѣдня отошла?

Сапожникъ. Отошла - съ! (*Подходитъ къ крыльцу*). Это вы что же въ церковь-то не пожаловали?.. Веѣ глаза проглядѣль-съ...

Ульяна. Досугъ мнѣ! Только вотъ, благослови Господи, съ кулебякой управилась, да приѣѣлась...

Сапожникъ (*любываясь платьемъ*). Хорошо-съ, очень хорошо-съ... Залобоваться можно-съ...

Ульяна (*стыдливо отворачиваясь*). Насмѣшники!.. И такъ ужъ отъ стыда то не знаю куда глаза дѣвать!...

Сапожникъ. Отлично-съ!... (*Вынимаетъ изъ кармана полбутылки водки*). А я для праздника гостинчикъ вамъ принесъ! Шель мимо трактира и водочки купилъ-съ... (*Передастъ*). Копелевская-съ!

Ульяна (*взявъ водку*). Все балуете меня...

Сапожникъ. А полусапожки какъ-съ?

Ульяна. Ничего...

Сапожникъ. Вы вотъ говорите—балую! Да какъ же иначе-то-съ...

Ульяна. Право насмѣшники!..

Сапожникъ. Вѣдь вся судьба въ вашихъ ру-

кахъ-съ... (*Оттираетъ потъ съ лица и головы*).

Ульяна (*смотря въ даль*). А вонъ и полковникъ...

Сапожникъ (*оглянувшись*). Подъ ручку съ Калеріей Ивановной.

Ульяна. Надо идти завтракъ собирать...

Сапожникъ. Пойдемте-съ... я подсоблю вамъ... (*Уходятъ въ избу*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Полковникъ подъ руку съ Калеріей.

Калерія. Нѣтъ, вы положительно никуда не ходите сегодня... Что это съ вами случилось?.. Вѣдь васъ узнать нельзя... Даже въ лицѣ перемѣнились...

Полковникъ. Я и самъ себя не узнаю. Калерія Ивановна!...

Калерія. Что же это означаетъ?...

Полковникъ. Какъ вамъ сказать... Разная чепуха въ голову лѣзетъ!...

Калерія. А вы бы ее выгнали...

Полковникъ. Да вѣдь это не комаръ, не муха...

Калерія. И то правда...

Полковникъ. Но мнѣ все-таки легче какъ-то въ вашемъ присутствіи... Послушайте, сдѣлайте мнѣ удовольствіе, давайте завтракать вмѣстѣ!..

Калерія (*всплеснувъ руками*). Завтракать! Да вѣдь вы же никогда не завтракаете!...

Полковникъ. А нынѣшній день будетъ завтракъ. Сегодня, когда-то, былъ у насъ полковой праздникъ. Я чту этотъ день и всегда, чѣмъ только могу, отличаю его отъ другихъ дней... У меня кулебака сегодня... Утѣште же меня...

Калерія. Съ радостью, да не могу!

Полковникъ. Ну вотъ видите, и опять неудача!...

Калерія. Сегодня мы пикникъ устраиваемъ...

Полковникъ. Вечеромъ вѣроятно...

Калерія. Въ томъ-то и дѣло, что съ утра... На дѣлный день въ рошу идемъ большой компаніей... Будемъ тамъ чай пить, рыбу удить, грибы собирать...

Полковникъ. Жаль, очень жаль...

Калерія. Ну-съ, до свиданья! *(Протягиваетъ ему руку)*.

Полковникъ. Малороссійскій костюмъ надѣнете?...

Калерія. Нѣтъ, въ этомъ платьѣ пойду...

Полковникъ. Оно вамъ очень идетъ!

Калерія. Не забочусь я о туалетахъ-то своихъ!... Прежде любила наряжаться.. На наряды денегъ не жалѣла... Ни одного торговца мимо дома не пропускала... Чуть, бывало, завижу, сейчасъ же на это крылечко, *(показываетъ.)* Выбѣгу бывало... *(Вбѣгаетъ на крыльцо)* да вотъ такъ обѣими руками махать и начну *(представляетъ.)* Сюда, кричу, сюда!.. *(Сходитъ съ крыльца.)* Весъ, бывало, товаръ перекопаю, дѣлный ворохъ накоплю... Ну, а теперь перестала...

Полковникъ. Что такъ?

Калерія *(всплеснувъ руками)*. Ахъ, и противные эти мужчины!... Каменные вы всѣ... деревянные!... Словно тѣ турки, на которыхъ кулаками-то силу пробуютъ...

Полковникъ. Будто уже и всѣ?

Калерія. Разъ я какъ-то съ однимъ кавалеромъ радугой любовалась! Только что дождичекъ прошелъ, задорный такой, шумливый, съ громомъ, съ молніей... Тучка пролетѣла, и все затихло... Солнышко садилось... а радуга-то по всему небу, съ одной стороны на другую, широкой дугой, такъ и загорѣлась, родимая! Заглядѣлась я на нее, залюбовалась...

Полковникъ. А кавалеръ?

Калерія. Чаю захотѣлъ! «Пойдемъ, говоритъ, чай пить». *(Встрепенувшись)*. Кабы не стыдно было, такъ бы его зонтикомъ по головѣ и треснула.. Правился онъ мнѣ, а съ той поры какъ топоромъ обрубил!... Вотъ и вы тоже... Любезничаєте со мной, балагурите, а въдъ на умѣ-то у васъ совсѣмъ не я...

Полковникъ. Только, ради Бога, зонтикомъ не бейте.

Калерія. А хотите скажу, что у васъ на умѣ?

Полковникъ. Ну-съ?...

Калерія. Рыбка золотая.

Полковникъ *(смутившись)*. Кто вамъ скажетъ это?

Калерія. Ваши глаза!

Полковникъ. Нѣтъ, вы вѣрно въ газетахъ прочитали...

Калерія *(удивленная)*. А развѣ есть что-нибудь въ газетахъ про вашу рыбку?...

Полковникъ. *(опомнившись)*. Извините меня, Валерія Ивановна.. Я самъ не знаю, что говорю... Я съ ума схожу... я дуракомъ сталъ... Вы отлично сдѣлали, что отказались отъ моего завтрака, потому что я самъ чувствую, что я нагналъ бы на васъ скуку... хандру, тоску и больше ничего!... Бѣгите, бѣгите отъ меня скорѣе...

Калерія. Нѣтъ, вы нынѣ совсѣмъ никуда негодный... Противный, гадкій... На военнаго не похожи... Хуже даже моего нарѣченнаго жениха Романа Разцвѣталова *(На мостикъ показывается Разцвѣталовъ)*.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Разцвѣталовъ *(въ новомъ пиджакѣ, зеленой шляпѣ и съ букетомъ въ рукахъ. Онъ слышитъ послѣдніе слова Калеріи)*.

Разцвѣталовъ. Вотъ за это покорно благодарю!

Калерія. Не за что-съ! *(Увидавъ его костюмъ)*. Батюшки, расфрантился-то какъ!

Разцвѣталовъ *(поворачиваясь)*. Не правда ли, недурно...

Калерія. Пижонъ, совсѣмъ пижонъ!... Это за драку перваго мая, что ли?

Разцвѣталовъ. Такъ точно-съ...

Калерія. И съ букетомъ даже!...

Разцвѣталовъ *(поднося ей букетъ)*. Который предназначается вамъ. Какъ видите, сердце мое совсѣмъ незлобиво... я плачу вамъ любовью за оскорбленіе...

Калерія *(взявъ букетъ)*. Свои люди—сочтется!... *(Хочетъ уходить, но, увидавъ появившуюся на крыльцѣ Ульяну, останавливается.)*

Ульяна *(съ крыльца)*. Вы гдѣ завтракать-то будете?... Въ комнатѣ или въ палисадникѣ?

Разцвѣталовъ *(увидавъ Ульяну)*. Ульяна Семеновна, васъ ли я вижу?! *(Сводитъ ее съ крыльца.)* Позвольте-ка, позвольте-ка...

Полковникъ *(увидавъ расфранченную Ульяну)*. Ахъ, старая дура!

Разцвѣталовъ. Ха, ха, ха... Вотъ красота-то неописанная... Каковъ бантъ! Каковы ботинки... со скрипомъ даже!... Ха, ха, ха...

Полковникъ. Ахъ, дура!...

Калерія *(подбѣжавъ къ Ульянѣ)*. Не слушай ихъ, Семеновна... Они ничего не понимаютъ... Платье великолѣпное, сидитъ отлично...

Ульяна *(переконфуженная)*. Говорила: смѣяться будутъ...

Калерія. А пускай ихъ!... *(Полковнику)* Вотъ, Ульяна спрашиваетъ васъ, гдѣ завтракать будете?...

Полковникъ. Конечно здѣсь... (*Ульяна уходитъ.*) Ахъ, старая дура!...

Разцвѣталовъ (*Валеріи*). Честь вамъ и слава Калерія Ивановна... Разукрасили старуху...

Калерія. Вашъ костюмъ какъ разъ подходитъ теперь къ ея костюму... Парочка настоящая!... Ну-съ, а теперь до свиданья...

Разцвѣталовъ. Могу я проводить васъ?...

Калерія. Проводите... (*Уходитъ.*)

Полковникъ. Постой, мнѣ необходимо поговорить съ тобой... необходимо...

Разцвѣталовъ. Сію минуту я къ вашимъ услугамъ...

Полковникъ. Отвѣтъ на телеграмму получить... (*Подаетъ ему телеграмму.*) Читай!...

Разцвѣталовъ (*читаетъ*). «Не дамъ!» И коротко и ясно!...

Полковникъ (*таинственно*). Другая находится...

Разцвѣталовъ. Что, другая?...

Полковникъ (*шепотомъ*). Золотая рыбка... (*Разцвѣталовъ хохочетъ.*) Не смѣйся, братецъ! Это будетъ уже настоящая... Приходи скорѣй, и мы поговоримъ...

Разцвѣталовъ. Сію минуту-съ!... (*Уходитъ въ домъ Калеріи*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Полковникъ и Ульяна (*со скатертью и приборами*).

Ульяна (*смѣющись и накрывая столъ*). Вотъ вы меня сейчасъ старой душой обругали, а какая же я старуха, коли за меня женихъ сватается!...

Полковникъ (*все время ходившій по сценѣ, вдругъ останавливается*). Что такое?

Ульяна (*мотая головой*). Женихъ нашелся...

Полковникъ. Ты врешь?

Ульяна. Не вру... зачѣмъ!...

Полковникъ. Кто же это?

Ульяна (*смѣющись*). А сапожникъ, что вамъ сапоги шилъ...

Полковникъ. Иванъ Максимовъ?

Ульяна. Онъ самый!...

Полковникъ. Ужъ не онъ ли тебѣ и ботинки подарилъ?

Ульяна. Онъ...

Полковникъ. Вотъ что!... (*Ходитъ по сценѣ*.)

Ульяна (*поставивъ приборы*). А вы говорите: старуха!... (*Перемѣнивъ тонъ.*) Кулебяка готова, сударь, прикажете сейчасъ подавать, али можетъ Разцвѣталова подождете...

Полковникъ. Ты за него не выходи... Слышишь? не выходи... (*Оглядываясь*.) Я знаю, почему онъ затѣялъ это!... И ботинки назадъ отдай... Я этого скрипу выносить не могу!... Не выходи... (*Грозитъ пальцемъ.*) Слышишь?... Я тебѣ запрещаю...

Ульяна. Да что я, съ ума что ли сошла! На старости лѣтъ—и вдругъ замужъ!... Онъ, конечно, ужасно какъ упрасивается... только вѣдь мнѣ съ Акулины Грачевницы сорокъ первый годъ пошелъ... У дочери, на Аксинью полудимницу, дѣвочка родилась, Аксиньей и окрестили... Вѣдь я ужъ бабушка...

Полковникъ. Знаю я васъ бабъ-то! Сто лѣтъ готовы замужъ!...

Ульяна. Что ужъ вы это!... Да въ тѣ поры и на улицѣ-то стыдно будетъ показаться! Засмѣютъ всѣ! Пальцемъ будутъ указывать!... „Вонъ, скажутъ, старая дура идетъ!“ Только я даже очень хорошо понимаю, что ему не жена нужна, а работница...

Полковникъ. Нѣтъ, ему совсѣмъ не то требуется...

Ульяна (*не слушая*). Понравилось ему, какъ я щи варю...

Полковникъ. Какъ же, щи.. дождайся...

Ульяна (*продолжая*). Какъ хлѣбы пеку... Ну, вотъ онъ и затѣялъ...

Полковникъ. Однако!... Губа-то у него не дура... Пронюхаль!...

Ульяна. А мнѣ что, какая надобность!... Мнѣ и здѣсь хорошо!... Слава Богу! По вашей по добротѣ и сыта, и обута, и одѣта.. Мало того .. деньжонки имѣю, небольшія конечно, а все-таки есть...

Полковникъ. Скопила?

Ульяна. Вамъ извѣстно-съ...

Полковникъ. Цѣлы, всѣ цѣлы?

Ульяна. Куда же имъ дѣваться-то! Берегу!... Помру—было-бы на что схоронить, помянуть...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и сапожникъ.

(*Въ рукахъ у него подносъ, на которомъ водка и закуска.*)

Сапожникъ. А про закуску-то и позабыли, Ульяна Семеновна... (*Ставитъ на столъ.*)

Ульяна. И то забыла!

Сапожникъ (*полковнику*). Съ праздничкомъ, сударь, честь имѣю поздравить-съ...

Полковникъ (*кивая головой на Ульяну*). Ухаживаешь?

Сапожникъ. За Ульяной-то Семеновной? Хе, хе, хе... Нельзя же-съ...

Полковникъ. Разузналъ?

Сапожникъ. Ужъ это какъ водится!... Нешто возможно не разузнавши...

Полковникъ. И доволенъ?

Сапожникъ. Чего же еще!...

Полковникъ. Такъ ты вотъ какъ!... Сманивать прислугу пришелъ...

Сапожникъ. Я не сманивать-съ... а законнымъ бракомъ... Мнѣ щей сварить некому...

Полковникъ (*разгорячаясь*). Такъ тебѣ хочется, чтобы и я самъ себѣ щи варилъ?...

Сапожникъ. Бѣлышко свое самъ стираю...

Полковникъ. И мнѣ бѣлышко стирать?

Сапожникъ. Вы себѣ всегда работницу найдете...

Полковникъ (*топнувъ ногой*). Вонъ отсюда!...

Ульяна (*подбѣжавъ къ сапожнику*). Я говорила вамъ, что полковникъ гнѣваться будетъ!...

Сапожникъ (*Ульянѣ съ достоинствомъ*). Полковникъ тутъ не причемъ-съ!

Полковникъ. Ты дураешь?

Сапожникъ. Такъ точно-съ! Ульяна Семеновна не любовница ваша, не крѣпостная-съ.

Полковникъ. Молчать!...

Сапожникъ. Она вольная-съ...

Полковникъ. Вонъ отсюда!...

Сапожникъ. Позвольте-съ... Я за расчетомъ пришелъ...

Полковникъ (*ядовито*). Не съ расчетцемъ ли? **Сапожникъ.** Вы мнѣ еще за сапоги не заплатили-съ...

Полковникъ (*налетая на сапожника*). Вонъ, говорятъ тебѣ!...

Ульяна (*выталкивая сапожника*). Уйдите, Иванъ Максимовичъ, не пропадутъ ваши деньги.

Сапожникъ. Позвольте-съ...

Ульяна (*продолжая выталкивать*). Уйдите... уйдите... полковникъ гнѣваются...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Калерія Ивановна и Разцвѣталовъ.

Калерія (*выбѣгая на крыльцо*). Что случилось, что такое?

Разцвѣталовъ. Что за шумъ?

Полковникъ (*раздраженный*). Вообразите! Это животное вздумало дѣлать предложеніе Ульянѣ, жениться на ней вздумало!...

Разцвѣталовъ (*указывая на Ульяну, выталкивающую сапожника съ мостика*). И какъ видно, она подала ему карету!...

Калерія. Напрасно, напрасно!...

Полковникъ. Помилуйте!... Мнѣ пришлось бы тогда самому щи варить, бѣзье стирать...

Калерія. А я бы на вашемъ мѣстѣ не такъ поступила! Я бы наняла себѣ другую кухарку, а Ульяну выдала бы за сапожника. (*Увидавъ подходящую Ульяну*.) Напрасно Ульяна Семеновна, напрасно! Сапожникъ старикъ хороший, работающій, вы бы съ нимъ отлично зажили!...

Ульяна. О, ну васъ совѣмъ! Некогда мнѣ... За кулебякой пойду!... (*Уходитъ въ избу*.)

Калерія. И вотъ такъ-то всегда люди поступаютъ!... Счастье само такъ и напрашивается къ нимъ, само въ дверь стучится, а они его въ шею гоняютъ... Убрайся, говорятъ, не надо! А потомъ сами же на судьбу плачутся начнутъ...

Ульяна (*съ блюдомъ въ рукахъ*). Пожалуй-

те. Кулебяка готова... (*Ставить блюдо на столъ*.)

Калерія. Ну-съ, вы садитесь кулебяку кушать, а я на пикникъ... Компания-то моя поди заждалась меня... (*Полковнику*.) А я хочу васъ отъ вашей хандры вылѣчить!...

Полковникъ. Пожалуйста...

Калерія. Мы вотъ что сдѣлаемъ!... Вы теперь завтракать садитесь, а немного погодя я зайду за вами, и вы съ нами въ рощу... У насъ весело будетъ, барышень много...

Полковникъ. Съ большимъ удовольствіемъ!...

Калерія. Ну, вотъ и отлично... Такъ я зайду!...

Полковникъ. Слушаю-съ!...

Калерія. А пока до свиданья! (*Уходитъ. Ульяна провожаетъ ее и потомъ уходитъ въ избу*.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Полковникъ и Разцвѣталовъ.

Полковникъ. Насилу-то я изловилъ тебя!... (*Ведетъ его къ столу и оба садятся*.)

Разцвѣталовъ (*наливая водку*). Вы кажется безъ меня существовать не можете!

Полковникъ (*пьетъ*). Не могу, братецъ... А теперь въ данную минуту ты мнѣ даже необходимъ... У меня, братецъ, голова кругомъ идетъ... (*Оба берутъ по куску кулебяки*.) Вѣдь деньги-то я нашель!...

Разцвѣталовъ. И отлично... (*Пьетъ*.)

Полковникъ. Только вотъ что скверно...

Разцвѣталовъ. Что такое-съ?

Полковникъ (*оглянувшись кругомъ*). А то, что ради этихъ денегъ придется великую пакость учинить!...

Разцвѣталовъ. Да вы что же это, — шутите, что ли?

Полковникъ. Не шучу!...

Разцвѣталовъ (*подумавъ*). Великую пакость, говорите вы?

Полковникъ. Великую!

Разцвѣталовъ. А капиталъ великъ?

Полковникъ. Большой.

Разцвѣталовъ. Тысячъ десять будетъ?

Полковникъ. Больше...

Разцвѣталовъ (*понизивъ голосъ*). Двадцать?

Полковникъ. Больше!...

Разцвѣталовъ (*съ апломбомъ*). Больше двадцати, такъ колебаніе неумѣстно.

Полковникъ (*оглядывается и, замѣтивъ, что окно избы отворено, встаетъ и затворяетъ его. Затѣмъ онъ подходитъ къ Разцвѣталову и нагибается къ его уху*). Сорокъ тысячъ!

Разцвѣталовъ (*вскочивъ*). Что?

Полковникъ. Сорокъ тысячъ!... (*Долго смотрятъ они другъ на друга молча, словно пораженные. Затѣмъ Разцвѣталовъ молча же наливаетъ двѣ рюмки, которыя оба и*

вытмывают. Наконец Разцвѣталовъ жес-
томъ руки приглашаетъ полковника спать.
Оба садятся.)

Разцвѣталовъ. Еще одинъ вопросъ... Безъ
уголовщины?

Полковникъ. А ты бы и на уголовщину по-
шелъ?

Разцвѣталовъ. Я только спрашиваю... (По-
жимаетъ плечами.)

Полковникъ. Безъ уголовщины... Но только...

Разцвѣталовъ. Ахъ, говорите же скорѣе!

Полковникъ. Тише, братецъ... (Шепотомъ.)
Жениться придется...

Разцвѣталовъ (изумленный). Въ чемъ же
пакость-то?

Полковникъ. На старухѣ...

Разцвѣталовъ. Тѣмъ лучше,—скорѣй ум-
реть!

Полковникъ. А ты бы женился?

Разцвѣталовъ. За сорокъ-то тысячъ?

Полковникъ. Да.

Разцвѣталовъ. Хоть на козѣ!... (Встаетъ
и быстро ходитъ по сценѣ.)

Полковникъ. Ради презрѣннаго-то металла?

Разцвѣталовъ. Гм... презрѣнный!... А за
полумперіаль десять рублей пожалуйста!...

Презрѣнный! А по металлическимъ лпстамъ съ
земщиковъ шкуру деруть!... Ежели бы онъ
былъ презрѣнный, то ни банковъ бы не гра-
бил, ни взятокъ бы не брали, ни крови бы
не проливали! Презрѣнный!... А чуть хоромы
побогаче, такъ непременно все тѣмъ же през-
рѣннымъ металломъ украшается... а встарин-
ну-то? Боги—и тѣ изъ золота отливались!...

Какой же онъ презрѣнный, ежели передъ нимъ,
передъ этимъ златымъ тельцомъ съ древнѣй-
шихъ временъ и до днесь всѣ ницъ преклоня-
ются... коли ему такой почетъ и уваженіе?...

Полковникъ. Правда, правда... Только вѣдь
баба-то совсѣмъ простая!...

Разцвѣталовъ. Какая же она простая, коль
у нея сорокъ тысячъ!... (Отводитъ полковника
въ сторону.) А есть ли у нея эти деньги?

Полковникъ. А вотъ сейчасъ самъ убѣдишь-
ся!... (Подойдя къ дому) Ульяна, Ульяна!...

Ульяна (растворяетъ окно). Чего угодно?

Полковникъ. Принеси мнѣ сюда мой «днев-
никъ».

Ульяна. Слушаю-съ! (Скрывается.)

Полковникъ (подходя къ Разцвѣталову).
Всю ночь, братецъ, не спалъ!... Ошалѣлъ!...

(Входитъ Ульяна. Она устала уже пере-
одѣться въ обыкновенное платье и снять
ботинки. Передавъ полковнику дневникъ,
она уходитъ опять въ избу. Полковникъ
перелистываетъ и, найдя нужное мѣсто,
передаетъ дневникъ Разцвѣталову.) Вотъ!...
на!... читай!...

Разцвѣталовъ (читаетъ). «Шестого но-
ября...»

Полковникъ. Тише ты... услышать могутъ!...

Разцвѣталовъ (пониживъ голосъ, читаетъ).
«Шестого полября, Ульяна принесла мнѣ на-
копленные ею деньги и просила купить ей
выигрышный билетъ. Купилъ билетъ перваго
займа за № 03087, серия 33... Старая дура
тотчасъ же запрятала его въ шерстяной чу-
локъ и заперла въ сундукъ.—«Пушай, гово-
рить, душа съ тѣломъ разлучится, а ужъ я
съ этимъ билетомъ не разлучусь!...»

Полковникъ (вынувъ тѣмъ временемъ га-
зету изъ кармана). А теперь вотъ что смотри!
(Беретъ отъ него книгу и передаетъ
газету. У Разцвѣталова отъ волненія тря-
сутся руки. Онъ нѣсколько разъ сличаетъ
номеръ съ книгой и, убѣдившись наконецъ,
что дѣйствительно этотъ билетъ выигралъ
сорокъ тысячъ, озирается.)

Разцвѣталовъ (шепотомъ и на ухо).
Ульяна?

Полковникъ. Сорокъ тысячъ!...

Разцвѣталовъ (шепотомъ же). Цѣль ли
билетъ?

Полковникъ. Цѣль! Сейчасъ сама говорила:—
«берегу, говорить, чтобы бы было на что схо-
ронить, да поминъ души справить!...»

Разцвѣталовъ. Да!... такъ вотъ почему вы
и сапожника-то... (Дѣлаетъ жестъ кулакомъ.)

Полковникъ. Въ томъ-то и штука!... (Взявъ
газету, прячетъ ее въ карманъ.) Ну, что
скажешь!

Разцвѣталовъ (доло и молча ходитъ по
сценѣ, ероши волосы, наконецъ остано-
вливается). Вы какже думаете поступить?

Полковникъ. Ужъ и не знаю, братецъ...

Разцвѣталовъ. Колебаетесь?

Полковникъ. Гадко... стыдно...

Разцвѣталовъ. Послушайте! Вы не разыгры-
вайте передо мною героя! Я вѣдь очень хорошо
вижу, чего именно вы стыдитесь... Вамъ просто
стыдно приступить къ дѣлу, сдѣлать предло-
женіе...

Полковникъ. Языкъ не повернется... Я ужъ
было взаймы хотѣлъ попросить...

Разцвѣталовъ. Значитъ объявить ей о вы-
игрышѣ?

Полковникъ. Да, объявить, а потомъ и за-
нять...

Разцвѣталовъ (съ уврѣнностью). Тогда
она ни взаймы вамъ не дастъ, ни замужъ не
пойдетъ! Она тогда просто зазнается!...

Полковникъ. Это вѣрно...

Разцвѣталовъ. А лучше всего поручите это
дѣло мнѣ. Я поговорю съ этой, по вашему
мнѣнію, простой бабой, сдѣлаю ей отъ вашего
имени предложеніе. Вы секретнымъ образомъ
повѣщаетесь, купите имѣніе и, внимая трелямъ
соловья, не замедлите забыть стыдъ. Поручите
мнѣ обдѣлать это дѣло?

Полковникъ. Поручаю...

Разцвѣталовъ. Только вы ей лично объявите, что вы уполномочили меня переговорить съ нею...

Полковникъ. Хорошо.

Разцвѣталовъ. Такъ вотъ-съ! Позовите и объявите!

Полковникъ. Да, да... (*Идетъ къ дому и останавливается.*) Ахъ, какъ это гадко, какъ это мерзко!...

Разцвѣталовъ. Можетъ-быть желаете, чтобы я позвалъ?

Полковникъ. Да, да...

Разцвѣталовъ (*развязно подходитъ къ дому*). Ульяна Семеновна!

Ульяна (*изъ окна*). Что прикажете?

Разцвѣталовъ. Пожалуйте-ка сюда-съ!

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же и Ульяна.

Ульяна (*выходя*). Покушали... Убирать можно?

Полковникъ. Убирай, убирай...

Ульяна (*убирая столъ*). Хороша была кулебяка-то?

Полковникъ. Отличная...

Ульяна. Нижняя корочка не отпотѣла-съ?

Полковникъ. Нѣтъ...

Ульяна. А то вѣдь она завсегда, словно какъ сырая... (*Убираетъ.*)

Разцвѣталовъ (*замѣчая, что полковникъ не рѣшается заговорить, быстро подходитъ къ Ульянѣ, отнимаетъ у нея тарелки*). Вы это оставьте-съ... (*Ульяна удивлена.*)

Полковникъ (*быстро выскакивая изъ-за стола*). Постой, погоди! не теперь!

Разцвѣталовъ. Знаю-съ!... (*Ульянѣ*) Полковникъ поручилъ мнѣ переговорить съ вами объ одномъ очень важномъ дѣлѣ и надѣется, что вы не будете спорить... Онъ бы и самъ переговорилъ съ вами, но ему некогда, онъ сейчасъ уходитъ...

Ульяна (*полковнику*). Отдыхать не будете нешто? А ужъ я было и мухъ выгнала!...

Разцвѣталовъ (*съ нетерпѣнiемъ*). Объясните же ей...

Полковникъ (*Ульянѣ*). Да, да, смотри, не спорь и тебѣ будетъ хорошо, и мнѣ... Смотри!

Ульяна. Слушаю-съ...

Полковникъ. Онъ тебѣ все разъяснитъ...

Разцвѣталовъ. Я разъясню...

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же и Калерія Ивановна (*съ нѣсколькими подружками, у которыхъ въ рукахъ корзинки съ провизией, бутылками и самоваромъ*).

Калерія (*съ мостика*). Кончили?

Полковникъ (*обрадованный появленiемъ Калерiи*). Кончили, кончили!...

Калерія. Такъ идемте же!... (*Указывая на подружъ*). Видите какая компанiя-то! Не чета вашей!... Красавица на красавицѣ... Не увидите, какъ и время пролетитъ... (*Подбѣгаетъ къ полковнику и уводитъ его подъ руку, напивая.*)

Ужъ мы пить будемъ

И гулять будемъ... и проч. (*Всѣ уходятъ съ пѣнями напиво.*)

Ульяна (*провожая глазами Калерiю*). Охъ, дѣвка-то разыгрывается!... (*Разцвѣталову, который возвращается, проводивъ до мостика полковника и Калерiю*). А вы-то что же? Невѣста гуляетъ, а вы здѣсь?

Разцвѣталовъ. Невѣста, да не моя!...

Ульяна (*изумленно*). Чья же?

Разцвѣталовъ (*ядовито улыбаясь*). Полковникова, конечно...

Ульяна. Не объ этомъ ли онъ вамъ и поговорить-то со мною наказывалъ?

Разцвѣталовъ. И объ этомъ, и еще кой о чемъ...

Ульяна. О чемъ же еще-то?

Разцвѣталовъ (*показывая рукой на домъ*). А вотъ пожалуйте и поговоримъ-съ! (*Уходятъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорация первого дѣйствія. Возмъ пещки половая щетка. Въ комнату безпорядокъ: постель не убрана, на стулѣ брошенъ халатъ, посреди комнаты туфли. На большомъ креслѣ брошены: мундиръ, рейтузы и крахмальная сорочка. Ящикъ комода выдвинутъ, окно растворено, часы бьютъ десять часовъ.

Входитъ полковникъ. Онъ расстроенъ. На немъ китель и бѣлая фуражка съ кокардой. Черезъ плечо перекинута полотенце съ вышитыми концами, на трюмницѣ виситъ зубка, подъ мышкой свернута простыня. Входитъ онъ, робко оглянувъ комнату. Подходитъ къ лѣвой двери, хочетъ отворить ея, но не рѣшается и отходитъ.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Полковникъ, потомъ Калерія.

Полковникъ (*кладя на столъ полотенце, зубку и простыню*). Отвратительное положеніе!... Заходилъ было къ Развѣталову... отъ него узнать хотѣлъ... Пропалъ куда-то!... А теперь вотъ боюсь съ Ульяной встрѣтиться... А все вотъ виновникъ-то... (*Гроза кулакомъ на потретъ генерала*) Животное!... Однако надо же... Ульяна... Ульяна... (*Громко*). Ульяна!...

Калерія (*въ окно*). Вы Ульяну зовете?... Ульяны вашей нѣтъ!...

Полковникъ (*сконфуженный*). Извините, милая сосѣдка, я еще не примундирился!...

Калерія. Купаться ходили?

Полковникъ. По обыкновенію...

Калерія. Обыкновенно-то въ шесть купаетесь, а теперь десять, — значитъ, не по обыкновенному.

Полковникъ. Все вотъ пикникъ вповоду, — проспалъ!...

Калерія (*осматривая комнату*). У васъ и комната даже не убрана; постель не оправлена, туфли посреди комнаты валяются, — фу, безпорядокъ какой!...

Полковникъ. А я и не замѣтилъ...

Калерія. И самовара нѣтъ до сихъ поръ... А вѣдь вы привыкли въ 8 часовъ чай пить!

Полковникъ. Въ восемь ровно!

Калерія. Что все это значитъ?

Полковникъ. Да вотъ, Ульяна... (*Кричитъ.*) Ульяна!

Калерія. Говорятъ вамъ, что Ульяны вашей нѣтъ!

Полковникъ. Не можетъ быть!...

Калерія. Она еще съ утра ушла куда-то!... Расфрантилась и ушла!...

Полковникъ. Какъ... расфрантилась?

Калерія. Модное платье надѣла, ботинки со скрипомъ и маршъ!...

Полковникъ (*тревожно*). Вы видѣли сами?

Калерія (*показывая на глаза*). Собственными!

Полковникъ. Куда же она пошла?

Калерія. Ужъ этого не знаю... Видѣла только, что въ ту сторону, къ церкви...

Полковникъ. Къ церкви... А сапожникъ не съ нею?

Калерія. Ха, ха, ха... Вотъ оно что... Ужъ не ревнуете ли? Ха, ха, ха...

Полковникъ. Какъ вамъ не совѣстно!

Калерія. Боятесь, какъ бы не отбилъ...

Полковникъ. Но вѣдь комната не убрана, самовара нѣтъ...

Калерія. Только-то?

Полковникъ (*волнуясь*). Я не привыкъ... я не могу безъ этого!...

Калерія. Такъ я вамъ все это сейчасъ же устрою!... (*Исчезаетъ.*)

Полковникъ (*въ окно*). Позвольте... зачѣмъ же!...

Калерія (*вбѣгая въ комнату*). Ну, вотъ и я!... (*Отправляетъ постель*).

Полковникъ (*сконфуженный*). Калерія Ивановна, прошу васъ... мнѣ совѣстно...

Калерія. Ну, вотъ еще церемоніи какія!...

Скажите пожалуйста... Сами же вы меня «миллой сосѣдкой» называете, такъ я и должна быть «миллой»! Не купи, говорятъ, село, а купи сосѣда!... Вы со мной, пожалуйста, не церемоньтесь, — я вѣдь не бѣлоручка!... Сиротой выросла, такъ ручки-то беречь некогда было!.. недосугъ!... Я вѣдь и стряпаю сама, и комнаты убираю... Не хуже вашей Ульяны-то!... (*Показывая на постель*) Ну, смотрите, плохо нешто? (*Указывая на подушки*) А вотъ за эту подушку ужъ я бы вашу Ульяну пробрала!... Что это за наволочка?... Что это такое?... Грязная, сальная... Не хорошо-съ!...

Туфли, подь кровать, халатъ на гвоздикъ... *(Дылаетъ все это)*. А теперь платье убе-ремь!... *(Быстро пережмыивъ тонъ)* Ночныхъ колпаковъ не носите?

Полковникъ. Никогда...

Калерія. Я одного такого знала. Женѣ его дипломатъ шила... прямо въ спальню и вошла! Думала барина-то нѣтъ, а онъ замѣсто того тамъ!... Лежить, сердечный, въ колпакѣ... съежился, храпитъ, а на носу-то кисточка шмыгъ, шмыгъ!... Ужъ такъ-то нехорошо, такъ нехорошо!... *(Пережмыивъ тонъ)* А теперь амуницию вашу... *(Подбываетъ къ креслу.)* Рейтузы! Въ комодь ихъ!... *(Прячетъ, потомъ беретъ мундиръ.)* А знаете, что я вамъ скажу...

Полковникъ. Что такое?...

Калерія. Вы хоть и военный человекъ, а разная порядочная...

Полковникъ. Почему это?

Калерія. Да помилуйте! Ушла отъ васъ баба, и ужъ вы раскисли!... Военный человекъ долженъ быть молодцомъ... на всѣ руки! Нѣтъ бабы—самъ будь бабой!... Стыдно-съ!...

Полковникъ. Лѣта не тѣ...

Калерія. Военный старѣть не долженъ! *(Сложивъ мундиръ)* Это куда? въ комодь тоже?

Полковникъ. Да, въ комодь...

Калерія. Для такого платья шкапчикъ бы слѣдовало!... *(Прячетъ мундиръ.)* А ужъ въ комодь-то безобразіе какое!... Не глядѣла бы!... Слушайте же!—Да за что же это вы свою Ульяну-то такъ расхваливаете?... *(Разбирая въ комодь)* Грязное бѣлье вмѣстѣ съ чистымъ... *(Беретъ съ кресла сорочку.)* А это что такое? Ха, ха, ха... *(Показываетъ разодранную сорочку.)*

Полковникъ. Сорочка...

Калерія. И не одна, а пѣлыхъ двѣ!... Ха, ха, ха... *(Показываетъ сорочку разорванную на двѣ половины и только держащуюся на воротѣ.)* А вы-то восхищаетесь: «Золото баба! Молодецъ баба!» *(Бросаетъ сорочку въ нижній ящикъ комода.)* Эхъ вы!... *(Беретъ половую щетку.)*

Полковникъ *(вырываетъ щетку)*. Нѣтъ ужъ извините-съ! Этого не допущу!...

Калерія. Сами подметете?

Полковникъ *(Ръшительно)*. Самъ-съ!

Калерія. Ну, валяйте, валяйте... *(Полковникъ мететъ.)* Ха, ха, ха!... Да кто же съ середины-то начинаетъ? Я думаю, прежде отъ стѣны надо отмести!

Полковникъ. Тамъ стулья!

Калерія. Отставьте!

Полковникъ *(отставивъ стулья)*. Такъ, что ли?

Калерія. Конечно!... Ха, ха, ха!... А теперь пѣсенку... *(Затмиваетъ.)* «Я хочу вамъ рассказать»...

Полковникъ. Ха, ха, ха!... *(Подтягиваетъ.)* «Какъ дѣвицы шли гулять, шли гулять, да!»

Калерія. А я пойду самоваръ ставить!

Полковникъ. Калерія Ивановна! Мнѣ стыдно...

Калерія. Стыдъ не дымъ,—глаза не выѣсть! Валяйте, валяйте... *(Уходитъ нальво.)*

Полковникъ. Слушаю-съ!... *(Мететъ и натываетъ.)* «Шли онѣ лѣсочкомъ, темнымъ лѣсочкомъ... темнымъ лѣсочкомъ»...

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Полковникъ и Сапожникъ *(входитъ робко, бокомъ и отирая голову и лицо пестрымъ платкомъ, но увидавъ, что полковникъ нагибается, чтобы вымести изъ подъ стола, ступицы къ нему)*.

Сапожникъ. Дозвольте я подмету, ваше скорodie..

Полковникъ *(разогнувшись и отираясь на щетку)*. А! Здравствуйте... мое почтеніе!... Жарко-съ? Вспотѣли-съ?

Сапожникъ. Такъ точно-съ...

Полковникъ. Какъ поживаете?

Сапожникъ *(опускаясь на колѣна)*. Ваше скорodie, простите, виновать-съ...

Полковникъ. Ничего-съ, ничего-съ...

Сапожникъ. Повинную голову не сѣкутъ, не рубятъ... Вечоръ, признаться, для праздничка, водочки выпили съ Ульяной Семеновной... я и ошалѣлъ, грубостей надѣлалъ...

Полковникъ. А теперь полюбоваться пришли, какъ, молъ, полковникъ безъ кухарки обходиться будетъ... Вотъ какъ-съ... *(Мететъ.)* Любуйтесь...

Сапожникъ. И потомъ на счетъ денегъ пришель, ваше скорodie...

Полковникъ. У васъ теперь много денегъ!... Очень много-съ...

Сапожникъ. Гроша нѣтъ-съ... *(Встаетъ.)*

Полковникъ. Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ! *(Затмивъ кольцо на пальцѣ.)* Колечко обручальное надѣли-съ?

Сапожникъ. Такъ точно-съ...

Полковникъ. Поздравляю-съ... Душевно поздравляю-съ!...

Сапожникъ. Дозвольте подмести, ваше ско-

родіе... Что же это такое... Мнѣ совѣстно даже... Я стою сложивши руки, а вы утрудняете себя...

Полковникъ. Ничего-съ!...

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Калерія (*быстро входитъ съ подносомъ, на которомъ чайный приборъ*).

Калерія. Не подмели еще? (*Увидѣвъ сапожника*) А! Максимычъ!... Кстати пришелъ!... Помогите самоваръ согрѣть!... (*Поставивъ подносъ на столъ, полковнику*.) Ну, ужъ и угли! Ну, ужъ и угли!... И чего это только ваша Ульяна смотритъ! Сырые, разсырые...

Сапожникъ. А вы бы керосинцу плеснули!... Живой рукой разгорятся...

Калерія. Что-о? Это чтобы пожаръ-то надѣлать? Все село сжечь?... Покорно благодарю!... (*Полковнику*) А ужъ въ кухнѣ безпорядокъ! (*Накрываетъ столъ*.) У меня въ коровникѣ чище!... Вы въ кухню-то заглядывали когда-нибудь?...

Полковникъ. Никогда...

Калерія. Такъ вотъ загляните, полюбуйтесь!... (*Беретъ у него щетку и передаетъ сапожнику*.) Сходите-ка, сходите-ка... (*Полковникъ уходитъ*.) А ты подмети, Иванъ Максимычъ, а потомъ самоваръ раздуй...

Сапожникъ (*мететъ*). Слушаю-съ...

Калерія. Ты жениться хотѣлъ на Ульянѣ?... Не совѣтую. Я п въ самомъ дѣлѣ думала, что она работящая, а она просто неряха... (*Подбѣгаетъ къ чубуриннику и набиваетъ трубку*.) Не годится она тебѣ!... Есть у меня на примѣтѣ работящая баба... Видно ужъ посвятить тебѣ!...

Сапожникъ. Калерія Ивановна, будьте благодарѣльницею...

Калерія. Такая-то баба, что скажешь спасибо!...

Сапожникъ. Однобая-съ?

Калерія. А ты мети, мети! (*Ставитъ набитую трубку на окно*.) Ужъ та сложа руки сидѣть не любитъ!...

Сапожникъ. Мнѣ лишь бы щи варила, да насчетъ стирки-съ...

Калерія. Сосватаю! Ну, что, подмель, что ли?

Сапожникъ. Готово-съ!

Калерія. Такъ ступай поскорѣе самоваръ раздувать! Скорѣй, скорѣй!

Сапожникъ. Сію минуту-съ!... (*Ставитъ щетку и уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Калерія и Полковникъ.

Калерія (*полковнику*). Ну-съ, видѣли... убѣдились?

Полковникъ. Да-съ, грязновато-съ...

Калерія. Вотъ она какая ваша хваленая-то Ульяна!... Ну-съ, а теперь извольте садиться на свое любимое кресло. (*Усаживаетъ*.) И вотъ вамъ трубка! (*Подаетъ трубку*.)

Полковникъ. Калерія Ивановна!

Калерія (*зажигаетъ стичку*). Закуривайте, закуривайте... Закурили?

Полковникъ. Закурилъ-съ, благодарю васъ...

Калерія. Ну-съ, успокоились теперь?

Полковникъ. Успокоился!

Калерія. А теперь я домой!...

Полковникъ. А гдѣ же самоваръ?

Калерія. Сейчасъ принесутъ... Прощайте-съ...

Полковникъ (*вскочивъ съ кресла*). Нѣтъ, я васъ не пущу!...

Калерія. То-есть какъ это?

Полковникъ. Не пущу и конецъ!... (*Усаживая Калерію*.) Садитесь-ка, Калерія Ивановна... Посидите... Мнѣ всегда какъ-то легче съ вами... Вы такая добрая, веселая...

Калерія. Хорошій мой! Да вѣдь дома-то у меня тоже не убрано... Вѣдь и я проспала!

Полковникъ. Приберетъ кто-нибудь!...

Калерія. Ужъ не вы ли?

Полковникъ. А хоть бы и я! (*Калерія хохочетъ*.) Посидите! Вы оживили меня... Вы вотъ сейчасъ сказали мнѣ, что я раскисъ! Хуже, Калерія Ивановна,—я упалъ нравственно...

Калерія (*замажавъ руками*). Не вѣрю, не вѣрю!

Полковникъ. Увѣрю васъ...

Калерія. Не вѣрю!

Полковникъ. Вы выслушайте меня и тогда повѣрите... Вотъ извольте ли видѣть! Человѣкъ я заштатный, забытый... средства мои, какъ вамъ извѣстно, скудныя!... Два, три мѣсяца зяньихъ я живу въ городѣ, а остальные въ этой избенкѣ, подъ благодивнымъ предложомъ, что живу на дачѣ! А на дѣлѣ-то все это ради одной экономіи. Здѣсь я очутился въ обществѣ Ульяны и Развѣталова и мало помалу всѣ свои идеалы свелъ на будничные мелкіе интересы... Опошлился я, дряннымъ сдѣлался...

Калерія. Что ужъ вы! Развѣ это возможно... Такъ нельзя...

Полковникъ. Самъ знаю, что нельзя, не годится, а между тѣмъ вышло такъ. Захотѣлось мнѣ выбраться изъ этого положенія... Подвернулась публикація о продажѣ одного имѣнія... Имѣніе понравилось мнѣ, какъ ребенку хорошенькая игрушка, и вотъ сталъ я искать денегъ на покупку этого имѣнія, благо требовалось немного... Написалъ объ этомъ одному своему пріятелю, но тотъ по-пріятельски въ деньгахъ мнѣ отказалъ... Тогда, ради денегъ, я рѣшился было на такой поступокъ, о которомъ теперь страшно вспомнить!...

Калерія (испуганно). Украсть?

Полковникъ. Хуже...

Калерія. Неужели убить?

Полковникъ. Жениться!

Калерія. Господи! Да что же въ этомъ дурного-то?

Полковникъ. На старухѣ, на простой глупой бабѣ...

Калерія. Ради денегъ?

Полковникъ. Да. Но вы заставили меня опомниться.

Калерія. Какъ это?

Полковникъ. Я и самъ не знаю какъ! Но вы не удивляйтесь этому! Иногда самая незначительная случайность вліяетъ на судьбу чело-вѣка несравненно сильнѣе, чѣмъ цѣлый рядъ обдуманыхъ имъ плановъ. Помните, вчера, вы мнѣ про радугу рассказывали... Вѣдь случайность, а между тѣмъ случайность эта повліяла, можетъ быть, на всю вашу жизнь...

Калерія. Да, да...

Полковникъ. Тоже самое и теперь. Пришли вы ко мнѣ... комнату убрали, нашумѣли, и я, вдругъ, словно проснулся, да, вы разбудили... спасибо вамъ!

Калерія. Смотрите опять не засните...

Полковникъ. Не засну... Ежели только вы почаще будете забѣгать ко мнѣ...

Калерія (весело). Могу! Далеко-ли тутъ!...

Полковникъ (взявъ ее руку). А то совѣмъ бы переселились ко мнѣ...

Калерія. Ну, ну! Вы кажется зарпортовались!...

Полковникъ. Нѣтъ, Калерія Ивановна, не зарпортовался, а серьезно говорю вамъ и... жду отъ васъ серьезнаго отвѣта...

Калерія (задумчиво). Вонъ что!...

Полковникъ. Слушайте, Калерія Ивановна! Пока еще не поздно, — порвите вы свои всѣ отношенія съ Разцвѣталовымъ... Мнѣ кажется, онъ не любитъ васъ, а женится лишь по расчету...

Калерія. Какъ и вы на бабѣ!...

Полковникъ. Вы жестоки...

Калерія. Только вѣдь вотъ въ чемъ дѣло! Вы сейчасъ говорили, что вамъ хотѣлось бы имѣніе купить... А вѣдь у меня такихъ большихъ денегъ нѣтъ! Есть рублей триста, четы-реста...

Полковникъ. Послушайте, вы безчеловѣчны!...

Калерія. Совсе нѣтъ, я не къ тому говорю... Но вѣдь надо же объяснить, чтобы послѣ не укорялъ другъ друга. Такъ вотъ и знайте! Есть у меня домикъ, деньженки небольшія, двѣ коровы...

Полковникъ. Калерія Ивановна!...

Калерія А у васъ?

Полковникъ. Пенсія, сѣдрина въ головѣ...

Калерія (показывая на мысину). Лысинка...

Полковникъ. И горячо любящее васъ сердце! (*цѣлуетъ ее руку*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и сапожникъ (*съ самоваромъ*).

Сапожникъ (*увидавъ поцѣлуй, быстро от-ворачивается*). Гмъ, гмъ!...

Полковникъ (*замѣтивъ смущеніе сапожника*). Не смущайся, братецъ! Это женихъ цѣлуетъ руку своей невѣсты...

Сапожникъ (*радостно*). Правда...

Калерія. Правда, Максимычъ, правда...

Сапожникъ. Отлично (*ставитъ самоваръ*). Вотъ, что хорошо, то хорошо!... (*Смѣиенъ стукъ подымавшей тельжки и громъ бу-бенчиковъ*).

Калерія (*вставая*). Это что такое?

Полковникъ (*то же*). Подѣхалъ кто-то!...

Сапожникъ (*смотря въ окно*) Разцвѣталовъ съ Ульяной Семеновной!...

Полковникъ (*выводя сапожника на аван-сцену*). Такъ это не ты?

Сапожникъ (*не понимая*). Это на счетъ чего-съ?

Полковникъ. Ну, теперь все понятно!...

Калерія. Да что-же тутъ могло быть не понятного-то? Пріѣхалъ Разцвѣталовъ съ Улья-ной, только и всего!...

Сапожникъ. И по моему тоже!...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Разцвѣталовъ и Ульяна.

Полковникъ (*встрѣчая ихъ*). Поздрав-ляю... Очень радъ!...

Разцвѣталовъ. Благодарю васъ...

Ульяна (*кланяясь*). Какъ приказали, такъ и сдѣлала... послушаться не посмѣла...

Калерія (*сапожнику*). Съ чѣмъ онъ ихъ поздравляетъ?

Сапожникъ (*Калеріи*). Да, да! Съ чѣмъ?

Разцвѣталовъ (*полковнику*). Быть можетъ вы гнѣваетесь г. полковникъ, что я не совсѣмъ точно выполнилъ возложенное вами на меня порученіе, но, согласитесь, что своя рубашка ближе къ тѣлу, чѣмъ чужая! Я такой же человекъ, какъ и вы. Ежели вы въ столь почтенныхъ лѣтахъ и столь почтенномъ чинѣ увлеклись извѣстнымъ вамъ инцидентомъ, то не простительно ли увлечься таковымъ мнѣ, не имѣющему ни чина, ни столь почтеннаго возраста. Моя вина передъ вами состоитъ въ томъ только, что сообщенное вами я употребилъ не въ вашу пользу, а въ свою!...

Калерія (*полковнику*). Да разъясните же мнѣ наконецъ, что все это значитъ? Я ровно ничего не понимаю.

Полковникъ. Господинъ Разцвѣталовъ сдѣлался мужемъ Ульяны!

Калерія и сапожникъ (*изумленно*). Повѣнчались?!

Разцвѣталовъ (*съ достоинствомъ*). Такъ точно-съ.

Калерія. Этого быть не можетъ!

Разцвѣталовъ (*подходя къ Калеріи*). Не гнѣвайтесь и вы на меня, Калерія Ивановна, что, будучи вашимъ женихомъ, я женился на другой. Будьте снисходительны къ людямъ,—они очень часто нуждаются въ снисхожденіи.

Калерія. Да не въ томъ дѣло!... Но вѣдь Ульяна совсѣмъ простая женщина...

Разцвѣталовъ. Вамъ извѣстно, что я всегда стоялъ выше подобныхъ предрасудковъ!...

Калерія. Она вамъ не пара...

Полковникъ. Далеко не пара! У г. Разцвѣталова нѣтъ ничего, а Ульяна имѣетъ сорокъ тысячъ рублей капитала!

Калерія и сапожникъ. Сорокъ тысячъ!

Полковникъ. Да-съ, сорокъ тысячъ, которыя она на дняхъ выиграла, по имѣющемуся у нея выигрышному билету!

Калерія (*отводя въ сторону полковника*). Ужъ не Ульяна ли та старая баба?...

Полковникъ. Пожалѣйте... (*Раздается хныканье Ульяны, которая какъ только услышала о выигрышѣ, такъ въ ту же секунду немощно опускается на стулъ, возмъ печки.*)

Всѣ (*обратясь къ Ульянѣ*). Что такое? Что случилось?

Ульяна. Сорокъ тысячъ!... Сорокъ тысячъ... (*Плачетъ, закрывъ лицо руками.*)

Разцвѣталовъ (*подбѣжавъ къ Ульянѣ*). Да говорите же скорѣе, что такое?

Ульяна. Сорокъ тысячъ... Гдѣ онѣ?

Разцвѣталовъ. Гдѣ онѣ?

Ульяна. Нѣтъ ихъ у меня... (*Общее изумленіе.*)

Разцвѣталовъ. Но вѣдь у васъ билетъ есть... Тамъ онъ въ сундукѣ, въ шерстяномъ чулкѣ... На поминъ души берегли...

Ульяна. Нѣтъ его.

Разцвѣталовъ. Быть не можетъ!...

Ульяна. Дочь замужъ отдавала, спонадобились деньги, я и продала его Калеріи Ивановнѣ.

Разцвѣталовъ (*въ отчаяніи*). Провалился!... (*Опускается на кровать.*)

Сапожникъ (*Калеріи*). Стало, сорокъ-то тысячъ у васъ теперѣ?

Калерія (*растерявшись*). Не знаю... ничего не знаю...

Сапожникъ. Да билетъ-то у васъ что ли?

Калерія. Конечно! Въ шкатулкѣ, за замочкомъ и ключикъ завсегда при мнѣ. (*Показываетъ.*) Вотъ онъ!... Такъ неужели это правда? Что же это такое? Вѣдь это съ ума сойти можно... Я сойду, право сойду!... Полковникъ! Полковникъ! (*Съ сердцемъ.*) Да что вы тамъ по стеклу-то пальцами барабаните... Не слышите развѣ, что ваша невѣста сорокъ тысячъ выиграла?...

Полковникъ. Нѣтъ, Калерія Ивановна,—обстоятельства измѣнились, и я возвращаю вамъ ваше слово.

Калерія. А ежели я этого не желаю?.. Что же это такое? Ничего не видя и на попятную!... Ну нѣтъ-съ! Такъ не дѣлаютъ!... Помилуйте!... Да съ такими деньгами меня зарѣжутъ!... Съ такимъ богатствомъ развѣ возможно безъ полковника? (*Беретъ его и крепко держитъ въ своихъ рукахъ. Сапожникъ разговорился съ Ульяной.*)

Разцвѣталовъ (*вставая съ апломбомъ*). Золотая рыбка, наконецъ, всплыла, господинъ полковникъ! Она теперь въ вашихъ рукахъ. Но будьте осторожны, и не требуйте отъ нея невозможнаго!... (*Обращаясь къ Ульянѣ.*) А теперь къ вамъ обращаюсь, Ульяна Семеновна. (*Становится въ позу.*) Жить намъ вмѣстѣ, конечно, немислимо. Я буду въ тягость вамъ, а вы будете мнѣ! Я врагъ стѣсненій, я поклонникъ свободы! Я предоставляю вамъ полнѣйшую свободу!... Я нищій, я пролетарій... Но я даже изъ нищенской своей сумы буду помогать вамъ; по мѣрѣ силъ!... Изъ набираемыхъ мною грошей и пятаковъ вы будете получать половину. Знайте, что пятаки эти трудовые, выбитые потомъ и кровью, и что трудовой пятакъ этотъ не будетъ жечь вашихъ рукъ, какъ жгутъ ихъ иногда случайно попавшіе червонцы!... Вы свободны, Ульяна Семеновна!...

Калерія. Скажите пожалуйста... великодушіе какое!... Только вѣдь есть и такіе люди, что на словахъ-то готовы съ себя рубаху снять, да нищему отдать, а на дѣлѣ-то, глядишь, изъ нищенской сумы корку хлѣба стащилъ! Иной только и говоритъ о трудѣ, а на дѣлѣ-то такъ и наровить, какъ бы съ своей ложкой въ чужія щи залѣзть, наѣсться досыта, распоясаться, на хозяйскую постель завалиться, да, вмѣсто спасибо за хлѣбъ за соль, хозяина дуракомъ обругать!... *(Всплеснувъ руками.)* Ахъ, да и много же только нынче такихъ-то тружениковъ по бѣлому свѣту развелось!...

Разцвѣталовъ. Къ числу таковыхъ я не принадлежу-съ!... *(Дѣлаетъ общій поклонъ.)* Честь имѣю кланяться... *(Уходитъ.)*

Сапожникъ *(всмыдъ ему).* Балалайка!...

(Стираетъ платкомъ потъ съ головы и лица.)

Ульяна *(рыдая и все еще стоя на прежнемъ мѣстѣ).* Что же я буду дѣлать теперь?..

Калерія. Ужъ, извѣстно, не ждать тѣхъ грошей и пятаковъ, которые никогда къ тебѣ въ руки не попадутъ... А мой совѣтъ тебѣ вотъ какой... Извѣстно, въ рай за волосы не тянутъ, а коли хочешь, живи у насъ, да наше добро береги.

Полковникъ. Да, да, живи у насъ, Ульяна...

Ульяна *(счастливая и довольная).* До конца жизни служить буду...

Калерія *(сбѣжавъ къ колоду и доставъ оттуда разодранную сорочку).* Только уговоръ лучше денегъ, Ульянушка... *(развертывая сорочку)* чтобы такихъ сорочекъ не было!...



„МАМА“

Комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ

С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы).

Бъ представленію дозволено 27 сентября 1889 г. № 4280.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сергѣй Николаевичъ Тарбѣвъ, помѣщикъ тридцати двухъ лѣтъ, нѣсколько мѣсяцевъ какъ женатъ.

Елизавета Михайловна Тарбѣва, его жена, двадцати одного года.

Раиса Павловна княгиня Кильдянова, теща Тарбѣва, крѣпкая еще старуха лѣтъ подъ шестьдесятъ.

Иванъ Платоновичъ Кашинскій, дядя Тарбѣва по матери, богатый помѣщикъ, холостякъ, лѣтъ пятидесяти, москвичъ, клубистъ.

Управляющій, прислуга и проч.

ДѢЙСТВІЕ I.

Терраса большого барскаго деревенскаго дома, выходящая въ садъ. Передъ террасой площадка, усыпанная пескомъ. На этой площадкѣ сервированъ столъ для утренняго чая, но самовара на немъ еще нѣтъ. Кругомъ кусты съ цвѣтами. Вдали видны аллеи старыхъ деревьевъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Тарбѣвъ и за нимъ старикъ лакей съ самоваромъ спускается по ступенькамъ террасы на площадку къ столу. Лакей въ стромъ полубракъ съ ясными пуговицами.

Тарбѣвъ въ дорожномъ костюмѣ.

Тарбѣвъ. А Елизавета Михайловна гдѣ же? Развѣ она спитъ еще?

Лакей. Нѣтъ-съ. Онѣ ужъ въ садъ сюда къ столу выходили. Сейчас онѣ тутъ были, я столъ накрывалъ.

Тарбѣвъ. Да гдѣ же она? (*Смотритъ по сторонамъ.*) Лиза!...

Лакей. Управляющаго сюда позвать прикажете?

Тарбѣвъ. Сюда.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Съ террасы по ступенькамъ бѣжитъ въ припрыжку Елизавета Михайловна.

Елизавета Мих. Сережа!... Ты пріѣхалъ?

Тарбѣвъ. А мнѣ сказали, что ты тутъ. Я здѣсь тебя ищу. (*Нѣсколько разъ принимаютъ шловаются.*)

Елизавета Мих. Милый мой!

Тарбѣвъ. Милая моя!

Елизавета Мих. Ну, что, ты здоровъ? Ну, какъ ты съѣздилъ?

Тарбѣвъ. Здоровъ. Отлично съѣздилъ. Все устроилъ...

Елизавета Мих. Милый мой! Ну, какъ я рада. Мнѣ такъ скучно было безъ тебя. (*Онятъ цѣлуются.*)

Тарбѣвъ. Все у васъ благополучно?

Елизавета Мих. Все.

Тарбѣвъ. А Раиса Павловна... тамап?

Елизавета Мих. Здорова. Она все хозяйничала безъ тебя. Мы съ ней ѣздили каждый день въ поле.

Тарбѣвъ. Воображаю ужъ, какъ вы хозяйничали!...

Елизавета Мих. Пожалуйста! Мы еще сколько безпорядковъ нашли. Покровскихъ мужиковъ лошади, представъ себѣ, ходятъ у насъ по полю, и—никого, ни единой души. Точно такъ имъ и надо.

Тарбѣвъ. Скажите, страсти какія!

Елизавета Мих. Конечно, страсти. По твоему все ничего. Мама и то говорить, что ты

такъ мужиковъ избаловаль — нигуда они не годятся.

Тарбѣвъ. Это твоей мамѣ они не годятся, а мнѣ они очень годятся,—безъ нихъ я ничего не подѣлаю.

Лизавета Мих. Ну, Богъ съ ними... Ахъ, да! я и забыла,—новость!... Ты знаешь, кто сейчасъ къ намъ прїѣдетъ?

Тарбѣвъ. Кто?

Лизавета Мих. Отгадай!... Дядя твой, Иванъ Платоновичъ!...

Тарбѣвъ. Да-а? Ахъ, какъ я радъ. Наконецъ-то!

Лизавета Мих. Вчера прислалъ письмо; писать, что будетъ сегодня и чтобъ выслали за нимъ лошадей на станцію къ утреннему поѣзду.

Тарбѣвъ. Ты что-жь, выслала?

Лизавета Мих. Конечно. Вчера же еще распорядилась. Позвала управляющаго и велѣла, чтобъ въ тарантасѣ, тройкой съ колокольчикомъ, по-деревенски. Дядя говорилъ мнѣ, что такъ любить въ деревнѣ по-деревенски.

Тарбѣвъ. Ты умная у меня. Я знаю...

Лизавета Мих. Конечно, умная... (*Цѣлуются.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же, управляющій и трое мужиковъ показываются изъ-за угла дома и нерешительно приближаются къ столу, за которымъ сидятъ господа. Управляющій впереди. Лизавета Михайловна замѣчаетъ ихъ первая и говоритъ:

Лизавета Мих. Управляющій и какіе-то мужики... къ тебѣ, Сережа.

Тарбѣвъ (*оглядываясь и потомъ вставая*). А, здравствуй Тихонъ Ивановъ... Вы что, ребята?

Управляющій. Съ прїѣздомъ, Сергѣй Николаевичъ.

Тарбѣвъ. Спасибо... Что вы, ребята?

Первый мужикъ (*съ сѣдой бородой*). Къ тебѣ, Сергѣй Николаевичъ. Лошадокъ загнали нашихъ, не досмотрѣли, виноваты... Прикажи выпустить.

Тарбѣвъ. Кто же это загналъ? Конечно, выпустить. Какъ же это можно?

Второй мужикъ. Семь дѣнь держать. Работать не на чемъ...

Тарбѣвъ. Выпустить! Да кто это загналъ? Вѣдь я говорилъ, чтобъ когда лошади чьи къ намъ зайдутъ, согнать ихъ и сказать объ этомъ ихъ хозяину.

Второй мужикъ. Сосѣдское дѣло! Намедни вотъ тоже твои лошади ночью къ намъ въ овды попали. Конюха-то передъ зарей заснули, должно быть,—полтабуна почитай и сорвалось у нихъ, да прямо къ намъ въ овсы...

Тарбѣвъ. Что тутъ говорить! И толковать нечего,—сосѣдское дѣло. Со всякимъ можетъ

случиться... Выпустить! Идите, скажите, что я сейчасъ велѣлъ выпустить.

Мужики. Благодаримъ покорно, Сергѣй Николаевичъ. Спасибо. Извѣстно, сосѣдское дѣло. Все можетъ случиться. (*Кланяются и хотятъ уходить, но Тарбѣвъ ихъ останавливаетъ.*)

Тарбѣвъ. А что, ребята, начиналъ ужъ кто-нибудь жать?

Первый мужикъ. Зачинають. Ужъ Егоровы зачали, Ѳедюхины вчера тоже зачали.

Тарбѣвъ. Погода стоитъ такая—лучше и не надо!... Жара! Вотъ я сейчасъ ѣхалъ,—туманъ даже какъ будто въ воздухѣ отъ жары.

Первый мужикъ. Отъ жары, извѣстно. Погоды и желать ужъ какой же еще.

Тарбѣвъ. Ну, прощайте ребята. Съ Богомъ.

Мужики. Прощай, Сергѣй Николаевичъ. Спасибо. Не нарочно вѣдь. Сосѣдское дѣло,—все можетъ случиться...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тарбѣвъ (*къ управляющему*). Да кто это велѣлъ загнать, и какъ же это можно въ рабочую пору дѣлать недѣлю лошадей мужицкихъ держать? На чемъ же они работать будутъ?

Управляющій (*переминаясь*). Раиса Павловна увидали и приказал... Я имъ докладывалъ.

Тарбѣвъ (*дѣлаетъ нетерпливый жестъ*). Э-э-хъ.

Лизавета Мих. Да, мама говоритъ, что ты и такъ ихъ всѣхъ перебаловаль.

Тарбѣвъ. Твоя мама, моя милая... Ну, да что тутъ толковать!... (*Къ управляющему*) Что, у насъ все благополучно? (*Пауза.*)

Управляющій. Объ несчастіи долженъ доложить...

Тарбѣвъ. Что такое?

Управляющій. Пявка на овецъ накинута...

Тарбѣвъ. Это откуда еще? Что такое? Тамъ мѣсто высокое кажется, гдѣ онѣ ходятъ. Откуда тамъ пявкамъ быть?

Управляющій. На низахъ эти дни держали...

Тарбѣвъ. Какъ на низахъ? Кто это выдумалъ?

Управляющій. Раиса Павловна приказали... Я докладывалъ.

Тарбѣвъ. Да какъ же ты могъ ее слушать?

Управляющій. Помилуйте, Сергѣй Николаевичъ! Какъ же я ихъ не послушаю? Я имъ докладываю, что этого никакъ невозможно, чтобы овцу на низы пускать, сейчасъ поэтому въ ней пявка заведется,—а онѣ:—Я лучше тебя знаю. Ты ничего не понимаешь... Прїѣхали съ барыней, съ Лизаветой Михайловной, какъ же я ихъ не послушаю-съ?... Говорять: луга у васъ даромъ пропадаютъ, а овцамъ тутъ, на верхахъ, взять нечего, онѣ голодныя... Сами и приказали пастухамъ на другой день овецъ съ

зарей на луга выгонять. Я докладывалъ, что никакъ этого невозможно, пускай хоть ободняется, роса сойдетъ, пѣвка тогда въ землю уйдетъ:—«Ничего ты не понимаешь, дѣлайте, какъ я говорю!»... Чѣмъ же-съ, Сергѣй Николаевичъ, я тутъ виноватъ? Воля ваша, я тутъ не при чемъ. Какъ же-съ я могу? Пріѣзжаютъ съ барыней, съ Лизаветой Михайловной.

Лизавета Мих. (*вслушиваясь*). Что такое?.. Какія пѣвки?

Тарбѣевъ. Какія! Маленька твоя, Раиса Павловна, тутъ все отличается. У насъ, ты знаешь, зараза... Она мнѣ всѣхъ овецъ погубила!

Лизавета Мих. (*встаетъ и идетъ къ мужу*). Что такое? Какъ погубила?

Тарбѣевъ. А такъ, овецъ нельзя пускать на низы,—онѣ на сухомъ мѣстѣ должны пасти, — а она ихъ велѣла пустить. У нихъ пѣвки теперь и завелись.

Лизавета Мих. Сережа, это что-нибудь не такъ. Маташъ знаетъ хозяйство. Такой хозяйки, какъ она... Я маленькая еще была, всѣ сосѣди у насъ удивлялись ея хозяйству. Послѣ палы она завѣдывала всѣмъ, и, ты самъ знаешь, домъ у насъ былъ—полная чаша, какъ говорятъ.

Тарбѣевъ. Ничего она не понимаетъ! Да, что касается вареній, солений, моченій, или, какъ прежде это было, по крѣпостному, талекъ, вышиваній, плетеній,—а въ хозяйствѣ она ничего не смыслить и все суется. И что ей нужно отъ меня? Что она лѣзетъ не въ свое дѣло? Кто ее проситъ?

Лизавета Мих. Сережа! Опомнись... Это ужъ дерзости ты говоришь. Она мнѣ мать. Ты это забываешь. Такъ нельзя говорить!...

Тарбѣевъ. Милая моя, да взойди ты хоть разъ и въ мое положеніе! Что же мнѣ остается дѣлать? У меня силъ ужъ не хватаетъ выносить все это!... Я брошу когда-нибудь все и уѣду!...

Лизавета Мих. Она добра тебѣ желаетъ, а ты...

Тарбѣевъ. Не нужно мнѣ! Кто ее проситъ объ этомъ? (*Къ управляющему*) И ужъ начали падать?

Управляющій. Сегодня въ ночь полтораста штукъ пало, сто пятьдесятъ двѣ овцы пало.

Тарбѣевъ (*къ жень*). Какова игрушка! Какъ это тебѣ нравится?... (*Къ управляющему*) И вы всѣхъ пускали на низы?

Управляющій. Да вѣдь онѣ приказывали... всѣхъ-съ.

Тарбѣевъ. Это значитъ всѣ три тысячи овецъ—прощай теперь! (*Къ жень*) Вотъ она чего надѣлала! Добра желаетъ! По три рубля штука—положить—девять тысячъ!... (*Нѣмая сцена, послѣ которой Лизавета Михайловна, закрывъ лицо платкомъ и, рыдая,*

быстро уходитъ въ домъ. Тарбѣевъ вскидываетъ плечами и провожаетъ ее взглядомъ.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тарбѣевъ. Господи, какое наказаніе! Вотъ извольте тутъ чѣмъ-нибудь заниматься!... (*Къ управляющему*) Онѣ теперь какъ мухи начнутъ мереть!

Управляющій. Скипидаръ надо давать...

Тарбѣевъ. Кто это тебѣ сказывалъ?

Управляющій. Намедни барсуковскій коновальъ сказывалъ. Бѣдетъ онъ намедни, видитъ это, что овцы у насъ по низамъ пасутся, а я навстрѣчу ему попался, онъ и говоритъ:—Что это вы вздумали? Вѣдь на нихъ пѣвки отъ этого нападутъ. Скипидаръ тогда давайте. Это хорошо, полезно; помогаетъ отъ...

Тарбѣевъ. А гдѣ этотъ барсуковскій коновальъ?

Управляющій. Да должно дома теперь. Здѣсь въ Барсуковкѣ.

Тарбѣевъ. Послать за нимъ поскорѣй. Первый разъ слышу Ни разу не слыхалъ, чтобы овцамъ скипидаръ давали... А скипидаръ есть у насъ? Вели и скипидару поскорѣй гдѣ-нибудь купить. Ну, пожалуйста, поскорѣй. Поторопись...

Управляющій. Слушаю-съ! Сейчасъ.

Тарбѣевъ. Какъ коноваль пріѣдетъ, приди съ нимъ тогда.

Управляющій. Слушаю-съ.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

По ступенькамъ террасы сходятъ Кильдякова и Лизавета Михайловна. Старуха правой рукой обнимаетъ дочь. Лизавета Михайловна все еще съ платкомъ въ рукѣ. Старуха ведетъ дочь медленно и торжественно. Тарбѣевъ, увидавъ тещу, на нѣсколько миновеній, какъ бы раздумывая, останавливается, а потомъ идетъ къ ней навстрѣчу и цѣлуетъ у нея руку.

Кильдякова (*пропуская дочь къ самовару и на ходу, чтобы занять свое мѣсто за чайнымъ столомъ*). Какъ съѣздили? Довольны своей поѣздкой?

Тарбѣевъ. Благодарю васъ, хорошо.

Кильдякова. Устроили всѣ ваши дѣла?

Тарбѣевъ. Устроилъ-съ, какъ же. (*Большая пауза, во время которой всѣ чувствуютъ себя неловко до крайности.*)

Кильдякова. А мы съ Лизой въ ваше отсутствіе хозяйничали... И кажется неудачно... Вы кажется недовольны, что я велѣла пустить вашихъ овецъ на траву, да? Я это велѣла сдѣлать потому, что я замѣтила, что онѣ кашляютъ... Мнѣ сказали, что это бываетъ у нихъ отъ сухой травы... Онѣ у васъ паслись на совершенно выжженномъ солнцемъ лугу. Имъ тамъ взять было нечего. Онѣ бы, мнѣ кажется, ско-

ро тамъ съ голоду должны были всё перемереть.

Тарбѣвъ. Нѣтъ-съ, онѣ тамъ каждый годъ пасутся, и ничего.

Кильдякова. Вашъ управляющій винить теперь во всемъ меня?

Тарбѣвъ. Да-съ, онѣ говоритъ, что это было ваше приказаніе.

Кильдякова. Стало-быть, я во всемъ виновата?... Гм... Странно!... Я двадцать лѣтъ почти завѣдывала хозяйствомъ при покойномъ мужѣ, когда онѣ лежалъ ужъ больной. Правда, у насъ овцеводства своего не было, но я что-то не слыхивала, чтобы овцы падали отъ того, что ихъ на хорошій кормъ пустили.

Тарбѣвъ. Не на хорошій, а на низы, на сырой кормъ. Этого нигдѣ не дѣлается.

Кильдякова. Не знаю... Я, значить, теперь во всякой эпидеміи, если она откроется, буду у васъ виновата? Мать вашей жены, значить, вамъ зла желаетъ? Она желаетъ зла и вамъ, и вашей женѣ, дочери своей, да?... По вашему такъ выходить...

Тарбѣвъ. Не зла вы желаете,—этого никто не говоритъ,—а... а вы вмѣшиваетесь не въ свое дѣло, чего отъ васъ никто не проситъ. Отдаете приказанія, которыхъ не понимаете. Вотъ объ чемъ говорить.

Кильдякова. Ахъ, я мѣшаюсь не въ свое дѣло! Да?... Я никому не привыкла мѣшать. И я не желала вамъ ничего, кромѣ добра. Я думала, что моя опытность... мои совѣты могутъ принести вамъ пользу... Кажется, я имѣла право такъ думать... Управление въ теченіе двадцати почти лѣтъ Кильдяковкой, которую я приняла въ свое завѣдываніе отъ больного мужа... Наконецъ, долги, которые я заплатила послѣ него, сохранивъ дѣтямъ имѣніе... Кажется, это все доказываетъ, что я понимаю хозяйство.

Тарбѣвъ. Тогда было одно хозяйство, теперь—другое. По крѣпостному праву всякій могъ хорошо вести свое хозяйство.

Кильдякова. Вы это говорите ужъ дерзости. Я не всякая, Сергѣй Николаевичъ.

Тарбѣвъ. Вы извращаете смыслъ! (Кильдякова кладетъ руку на грудь, тяжело дышитъ и откидывается на спинку кресла.)

Лизавета Мих. Сережа! Мама!...

Тарбѣвъ (продолжая). Наконецъ, у васъ былъ управляющій толковый малый, который пользовался вашимъ довѣріемъ и всею распоряжался, и который собственно и былъ, какъ всё говорятъ, настоящимъ хозяиномъ въ имѣніи.

Кильдякова. Ахъ, нѣтъ. Довольно! Нѣтъ. Я этого не могу дольше выносить. Это ужъ прямо оскорбленіе. Я не могу. Эти грязные намеки... Эти сплетни. Ахъ, нѣтъ!... Лиза, я тебя прошу... вели, мой другъ, лошадей заложить... Попроси у своего мужа, чтобы онѣ

позволил тебѣ приказать. Я сейчасъ уѣзжаю отсюда... Я не могу долше тутъ оставаться. (Дѣлается ей дурно.)

Лизавета Мих. (кидается къ ней). Мама! (Падаетъ на грудь къ матери и плачетъ. Та ее обнимаетъ одной рукой и тоже показываетъ видъ, что плачетъ.)

Кильдякова. Прощай, мой ангелъ. Прощай...
Лизавета Мих. Мама!

(Кильдякова дѣлаетъ усиліе подняться съ кресла. Съ дочерью дѣлается дурно. Она, шатаясь, опускается на садовый диванчикъ.)

Тарбѣвъ (вскрикиваетъ). Боже мой, Боже мой! Вотъ жизнь-то! Что это такое!

Кильдякова (спышитъ къ дочери). Воды! Воды! Доктора! Ахъ, Боже мой! (Оборачиваясь на Тарбѣва.) Да пощадите вы хоть жену вашу. У васъ сердца нѣтъ. Ахъ, воды, воды, воды! Доктора!...

(Тарбѣвъ бѣжитъ за водой, но сверху, съ террасы, уже спускается горничная съ стаканомъ. Горничная съ Кильдяковой начиняетъ скрыскивать водой Лизав. Мих., даетъ ей пить. Тарбѣвъ растерянно стоитъ, не зная, что это такое передъ нимъ происходитъ и что ему дѣлать.)

Кильдякова (къ Тарбѣву). Да подойдите къ ней. Пощупайте хоть пульсъ у вашей жены. Важ дѣла до нея нѣтъ, кажется

Тарбѣвъ (беретъ жену за руку, наклоняется надъ ней). Лиза, перестань... Ну, я прошу тебя, перестань...

Кильдякова. Боже мой! Онѣ думаетъ, кажется, что она притворяется!

Тарбѣвъ. Лиза, ну, я прошу тебя... Ну, ради Бога. Ну, прости меня.

(Горничная прыскаетъ ей въ лицо водой. Она дѣлаетъ слабое усиліе. Горничная даетъ ей пить.)

Лизавета Мих. Мама, я съ тобой поѣду.

Кильдякова. Поѣдемъ, мой другъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

(Съ террасы по ступенькамъ сбѣгаетъ лакей и останавливается у послѣдней ступеньки.)

Лакей. Дяденька Иванъ Платоновичъ ѣдутъ!... (Всѣ смотрятъ на лакея. Лизавета Мих. оправляется. Кильдякова сматриваетъ на зятя.)

Тарбѣвъ. Боже мой! Этой еще срамоты только и не доставало!

Кильдякова. Мы васъ избавимъ сейчасъ отъ нея. Можете вы, Сергѣй Николаевичъ, исполнить мою послѣднюю просьбу, сдѣлать мнѣ послѣднее одолженіе — приказать заложить мнѣ лошадей?...

Тарбѣвъ (уторно смотритъ на тещу). Вы все-таки уѣзжаете, да? Хотите-таки сдѣлать мнѣ скандалъ? Да?

Кильдякова *(съ изумленіемъ)*. Развѣ я могу послѣ всего, что вы сейчасъ позволили себѣ, оставаться здѣсь?

Тарбѣевъ. Вы хотите, значить, до конца довести скандалъ, да?

Кильдякова. Да зачѣмъ мы вамъ нужны?... То я вамъ во всемъ помѣха, всему мѣшаю, то вы не хотите отпускать насъ отъ себя.

Лизавета Мих. Мама, ну, останься. Не уѣзжай. Ну, голубчикъ! Онъ извинится передъ тобою. Онъ больше не будетъ такъ выражаться...

Кильдякова. Тутъ не въ словахъ дѣло. Ты, мой другъ, не понимаешь. Дѣло не въ томъ. Ты слишкомъ чиста для этого. У твоего мужа есть приближенные, мои враги, которые меня не переносятъ, потому что понимаютъ, что и все вижу, насквозь все вижу...

Тарбѣевъ. Что такое вы говорите? Это еще что такое? Кто это у меня васъ ненавидитъ? Съ кѣмъ это я объ васъ говорю?

(Вдали слышится колокольчикъ.)

Кильдякова *(вслушиваясь)*. Ну, вотъ, я не буду никому больше мѣшать. *(Дѣлаетъ поклонъ, нампреваясь удалиться.)*

Тарбѣевъ *(подступая къ ней)*. Раиса Павловна!

Лизавета Мих. Мамочка! Голубчикъ. Ну, прости его. Онъ извинится передъ тобой. Онъ больше не будетъ.

Кильдякова. Я не могу, Сергѣй Николаевичъ, оставаться здѣсь у васъ при этихъ условіяхъ.

Лизавета Мих. Ну, мамочка!

Тарбѣевъ. Я васъ прошу... Ну, хоть не сейчасъ. Вы же вѣдь отлично понимаете, что это скандалъ.

Кильдякова. Я не могу. *(Пауза.)* Они дороже вамъ меня, дороже спокойствія вашей жены, наконецъ дороже вашихъ собственныхъ интересовъ...

Тарбѣевъ. Да кто это такіе? Про кого вы говорите?

Кильдякова. Вы сами знаете. Вы все отлично сами знаете... И если они у васъ останутся, я уѣзжаю сейчасъ.

Лизавета Мих. Сережа, ну мама не хочетъ, чтобы этотъ управляющій у насъ оставался. Ну, отпусти его, тогда мама останется у насъ.

Кильдякова. И потомъ конюшаго Ефрема...

Лизавета Мих. Отпусти его!

Тарбѣевъ. Да за что?

Лизавета Мих. Ну, все равно!

Кильдякова. И потомъ кучера Андрея и садовника Евстигнея.

Лизавета Мих. Отпусти ихъ, Сережа!

Кильдякова. А главное: ключницу Прасковью, птичницу Маланью, скотницу Авдотью... *(Колокольчикъ звенитъ и обрывается у самого крыльца, но ту сторону дома.)*

Тарбѣевъ *(схватывая за голову)*. Боже мой, Боже мой!...

Лизавета Мих. *(обнимая мужа)*. Ну, разсчитай ихъ, отпусти ихъ, Сережа... Согласенъ, да? Ты разсчитаешь ихъ, да? Ну, сдѣлай это. *(Цѣлуетъ его; онъ также ее цѣлуетъ.)* Да? Ну, вотъ! Ну, маманъ теперь останется у насъ. *(Тарбѣевъ все молчитъ.)* Ну, мамочка! *(Лиз. Мих. кидается къ матери и цѣлуетъ ее.)* Сережа, ну, подѣлуй у маманъ ручку. Извинись передъ ней. Скажи ей, что не будешь позволять себѣ говорить ей того, что ты сегодня наговорилъ. *(Тарбѣевъ цѣлуетъ у тещи руку, а потомъ и она привлекаетъ его къ себѣ и побѣдно, торжественно цѣлуетъ его въ голову.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

На верху террасы показывается Кашинскій, останавливается и оттуда говоритъ:

Кашинскій. Вотъ это я люблю! Какъ это мило! Какъ это рѣдко нынче можно встрѣтить такое согласіе: зять обнимается и цѣлуетъ съ тещей!...

Лизавета Мих. Дядя!

(Кашинскій спускается по ступенькамъ внизъ. Сергѣй Николаевичъ и Лизавета Михайловна слышатъ ему навстрѣчу. Кильдякова тоже дѣлаетъ нѣсколько шаговъ къ нему и останавливается. Кашинскій прежде обнимаетъ Лизавету Михайловну, цѣлуетъ ее на правахъ старика-дяди, но тутъ вдругъ замѣчаетъ, что глаза у нея заплаканы и съ удивленіемъ молча смотритъ на Тарбѣева. Наконецъ говоритъ.)

Кашинскій. Сергѣй, что это?... Лиза, ты плакала? О чемъ? *(Они молчатъ. Кашинскій подходитъ къ Кильдяковой и, цѣлуя у нея руку, говоритъ)* Раиса Павловна, они ссорятся тутъ у васъ? Какъ же это вы имъ позволяете? Пятый мѣсяцъ какъ женаты, и ужъ ссорятся. Сережа, какъ тебѣ не стыдно? Что это? Что это значитъ?

Тарбѣевъ. Да тутъ, дядя, одно обстоятельство такое вышло. Все ужъ кончено... это такъ.

Кашинскій. Глупости какія! Какъ же это можно! Подѣлуйте сейчасъ при мнѣ. Я хочу видѣть. *(Тарбѣевъ беретъ у жены руку и цѣлуетъ ее. Лиз. Мих. цѣлуетъ мужа въ щеку и улыбается.)* Не такъ. Я говорю: подѣлуйте. *(Тарбѣевъ и жена улыбаются и цѣлуются.)* Ну, вотъ давно бы такъ.

Кильдякова. Счастливый возрастъ!

Кашинскій. Какъ же это позволять имъ! Помилуйте, четыре мѣсяца какъ свадьба была, и ужъ ссорятся. Жена плачетъ...

Тарбѣевъ. Это тутъ, дядя, одно такое обстоятельство было...

Кашинскій. Никакихъ обстоятельствъ!... Я и знать ничего не хочу. И ты мнѣ не рассказывай.

Я и слушать не хочу, не стану... Лиза, ты, моя душа, если онъ вздумаетъ опять когда-нибудь тебя обижать, — напиши мнѣ, сейчасъ приѣду, и мы ему... мы ему ужъ зададимъ!... *(Обращаясь къ Кильдяковой.)* Ну, вы какъ поживаете, Раиса Павловна?

Кильдякова. Да вотъ живу покамѣстъ у нихъ...

Кашинскій. И прекрасно дѣлаете.

Кильдякова. Стараюсь не быть имъ въ тягость.

Кашинскій. Какая же тягость!

Кильдякова. Ну, знаете, нынче... это ужъ вездѣ, кажется, такъ... нынче на старпковъ смотрятъ какъ на обузу... что они только чужой вѣкъ заѣдаютъ, даромъ хлѣбъ ѣдятъ.

Кашинскій. Ну, это ужъ про какихъ же старпковъ!

Кильдякова. Да вообще... Конечно, я стараюсь быть имъ полезна мопми совѣтами, моею опытностью...

Кашинскій. Разумѣется.

Кильдякова. Не всегда, можетъ быть, это бываетъ приятно... я не могу, когда я вижу обманываютъ или намѣренно вводятъ въ заблужденіе человѣка, .. обкрадываютъ его, .. илп, такъ теперь выражаются, эксплуатируютъ его снисходительность, доброту...

Тарбѣевъ. Ну, это-то кто же меня эксплуатируетъ?...

Лизавета Мих. *(качая мужу головой).* Сережа!

Кашинскій. Погоди, Сергѣй... Я вѣдь знаю тебя тоже. Это вѣдь такъ тоже нельзя. Слюни только распусти...

Кильдякова. Сергѣй Николаевичъ думаетъ, что все честные кругомъ него, и никто его не обманываетъ.

Кашинскій. О-о!... Нѣтъ, Сергѣй. По нынѣшнимъ временамъ надо ухо остро держать.

Тарбѣевъ. Да я не знаю, про кого тамап говоритъ. На кого она намекаетъ.

Кильдякова *(съ ядовитой улыбкой).* О, вы знаете, про кого я говорю. Вы отлично знаете... Вы только не вѣрите... По добротѣ своей, считаете ихъ честными, вполне довѣряетесь имъ.

Лизавета Мих. Дядя, вы вѣдь не повѣрите, до чего Сережа добръ. Вы себѣ представить не можете!

Кашинскій *(къ Лизаветѣ Мих.).* Надо знать, душа моя, съ кѣмъ быть добрымъ, знать, кому можно довѣрять. А то такъ подведутъ, что ой-ой-ой. Спозватишься, да ужъ поздно будетъ.

Кильдякова. А я то про что же говорю? Я про это только и говорю Сергѣю Николаевичу...

Кашинскій. О, какъ надо быть нынче осторожнымъ!

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

(Съ террасы сходитъ горничная, и, подойдя къ Кильдяковой, докладываетъ ей):

Горничная. Лѣкарша приѣхала изъ города.
Кильдякова. А, приѣхала! Сейчасъ, скажи. *(Обращаясь къ Кашинскому)* Массажистка моя... Это нынче говорить, полезно. У меня сердце и печень...

Кашинскій. О, это очень полезно. Массажъ вообще прелестная вещь...

Кильдякова *(вставая и собираясь уходить).* Это Сергѣй Николаевичъ былъ такъ любезенъ, пригласилъ изъ города массажистку, и она два раза въ недѣлю приѣзжаетъ ко мнѣ. *(Дѣлаетъ нѣчто вродѣ общаго поклона.)* Я сейчасъ приду. До свиданія...

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Кашинскій *(смотря на ей вслѣдъ и говорить).* Какая еще энергія, какая полнота силы у вашей тамап! Я всякій разъ, какъ вижу Раису Павловну, люблюсь на нее.

Лизавета Мих. Да, тамап, слава Богу... *(Хочетъ налить Кашинскому еще стаканъ чаю и говоритъ)* Дядя, еще хотите чаю?

Кашинскій. Нѣтъ, благодарю. А вотъ если бы ты, душа моя *(Смотритъ на часы)* дала бы мнѣ рюмку водки, да чего нибудь закусить... Я привыкъ, да еще съ дороги, въ это время... адмиральскій часъ.

Лизавета Мих. Сейчасъ, дядя!

Тарбѣевъ. Ахъ, въ самомъ дѣлѣ!

Лизавета Мих. Дядя, я вамъ сама омлетку сдѣлаю, сейчасъ. Меня выучила одна французенка-гувернантка здѣсь у сосѣдей. Ахъ, какъ она дѣлаетъ!

Кашинскій. Вотъ и прекрасно.

Тарбѣевъ. Только ты поскорѣй...

Лизавета Мих. *(бѣжитъ къ террасѣ).* Сейчасъ!

Тарбѣевъ. Сыру, масла, икры!...

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Кашинскій. Не нужно такъ много... *(Къ Тарбѣеву)* А, какъ Лиза похорошѣла-то за это время... Она прелесть, какъ хороша стала!... *(Тарбѣевъ молча и грустно улыбается.)* А ты что такой какой-то? Точно въ воду опущенный?... Что у васъ тутъ было? Изъ чего это вы тутъ ссорились?

Тарбѣевъ. Это не съ ней, не съ Лизой.

Кашинскій. Не съ ней? Съ кѣмъ же, съ Раисой Павловной?

Тарбѣевъ. Да... Лиза—ангелъ!...

Кашинскій. А что такое было у васъ съ Раисой Павловной?

Тарбѣевъ. Ахъ, я не знаю просто, что мнѣ и дѣлать!

Кашинскій. Дочь восстанавливать? Лизу?

Тарбѣвъ. Нѣ-ѣтъ! Но она вмѣшивается во все, путаешь мнѣ. Ну, разумѣтся, и идетъ во всемъ кавардакъ... И въ домѣ тоже, конечно... Лиза въ слезы сейчасъ. Просто голову потерялъ..

Кашинскій, Мѣшаться не надо позволять ей.

Тарбѣвъ. Сегодня прѣзжаю изъ города — сюрпризъ мнѣ: у овецъ пивки! Раиса Павловна приказала на низахъ пасти: на низахъ кормъ, говоритъ, лучше...

Кашинскій. Какъ же управляющій-то позволилъ ей?

Тарбѣвъ. Да какъ же онъ станетъ? Вѣдь она мать жены...

Кашинскій. О-о! Такъ она тебя тогда... Нѣтъ, эти деликатности тутъ не у мѣста. Это вѣдь такая...

Тарбѣвъ. Нынче въ ночь сто плѣдесятъ овецъ и пало отъ этого.

Кашинскій. Да? Ну, вотъ!...

Тарбѣвъ. А съ мужиками—такъ просто до бѣды... Озлобленіе у нея какое-то противъ нихъ. Рада къ чему-нибудь... ну, ко вздору какому-нибудь придратъся, лишь бы ей только затѣять исторію... А вѣдь, ты самъ знаешь, развѣ это можно нынче?

Кашинскій. О, съ мужиками, братъ, живи ладно. Кто этого не понимаетъ,—всѣ въ дуракахъ сидятъ... Какъ это можно! Избави Боже: сосѣ-

ди и ссориться, да еще изъ-за прихотей, изъ-за капризовъ ея.

Тарбѣвъ. Мутить, знаешь, это ее все. Старая это, еще крѣпостная закваска сидитъ въ ней.

Кашинскій. Да! А главное—дѣла у нея никакого нѣтъ. Бѣсится съ жиру.

Тарбѣвъ. Какое же у нея дѣло!

Кашинскій. Найдти ей надо дѣло.

Тарбѣвъ. Да какое?

Кашинскій. Все равно. Нѣтъ дѣла, — выдумать его надо ей.

Тарбѣвъ. Я просто голову потерялъ! Исторіи, Лиза плачешь...

Кашинскій. Дѣломъ надорвать ее надо, и больше ничего...

Тарбѣвъ. Какъ надорвать?

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

(Наверху террасы показывается Лизавета Мих.).

Лизавета Мих. Дядя! Сейчасъ будетъ готова вамъ ометка! Идите!

(Кашинскій и Тарбѣвъ встаютъ и идутъ.)

Кашинскій. Очень просто. Я тебя научу какъ. Это одно средство. Шелковая станеть... Надорвать ее... больше ничего...

(Занавѣсъ.)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Декорация та же. Утро. Открытіе занавѣса застаётъ на сценѣ одного Кашинскаго. Онъ сидитъ передъ террасой, на площадкѣ, въ больномъ креслѣ и читаетъ газету.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(Справа, изъ аллеи, идетъ къ нему Тарбѣвъ.)

Тарбѣвъ. Дядя, ты ужь всталъ?

Кашинскій *(оглядываясь и опуская газету).* А-а... Давно ужь. Почту привезли ужь со станціи... Писемъ нѣтъ тебѣ, однѣ газеты. Ты съ поля сейчасъ? Ты какъ же это черезъ садъ?

Тарбѣвъ. Черезъ садъ напрямикомъ. *(Садитъ ся.)* Фу!... и жара же!

Кашинскій. Ну, а объ чѣмъ говорили,—все устроилъ?

Тарбѣвъ. Все... Ну, если и въ самомъ дѣлѣ это все такъ случится, какъ ты говоришь?...

Кашинскій. Навѣрно. Вотъ увидишь.

Тарбѣвъ. Носится въ дрожжахъ по полю. Раскраснѣлась вся отъ жары...

Кашинскій. Съ извѣстіями объ несчастіяхъ сюда будутъ приходить?

Тарбѣвъ. Сюда... Сегодня опять со штрафами—потѣха. Опять сегодня чью-то лошадь загнала. Увидала меня—кричитъ, машетъ зон-

тикомъ. Подѣхалъ,—объявляетъ мнѣ. Ужь теперь догнала штрафы до десяти рублей въ день за лошадь!...

Кашинскій. Не догадывается все еще?

Тарбѣвъ. Нѣтъ. Я, вѣдь, запретилъ болтать имъ тогда же строго-настрою.

Кашинскій *(смѣясь).* Главное—чтобъ только безъ передышки. Дя я убѣжденъ, что сегодня послѣ всего этого она сдастся.

Тарбѣвъ. Пятнадцатый день ужь сегодня...

Кашинскій. Во всякомъ случаѣ самое большее еще нѣсколько дней, и—ты надорвешь ее. Я тебѣ говорю, ужь это были такіе примѣры.

Тарбѣвъ. Мнѣ Лизу бѣдную жаль. Вчера вечеромъ она просто чуть не плачетъ ужь. Мама, говорить, устаетъ ужасно...

Кашинскій. Ни-ни. Ни за что. Ты ей скажи, объясни, что это ея шапанъ нисколько не вредно, напротивъ полезно... Лучше—куда!—всякихъ массажей, я тебѣ говорю, это единственное спасеніе твое.

Тарбѣвъ *(смѣясь).* Я объяснялъ. Она—мнѣ мать, говорить, и этакое посмѣшище она сдѣлалась.

Кашинскій. Какое же посмѣшище? Даль дѣло старухѣ. Съ жиру бѣсилась — теперь занята.

Тарбѣвъ. Ну, какое же это дѣло! Развѣ Лиза не понимаетъ?

Кашинскій. Ну, тогда ничего не выйдетъ. Лучше и не начинать было тогда!

Тарбѣвъ. Она взяла съ меня слово вчера, что больше недѣли еще это не протянется, что больше я не буду просить ее хозяйничать.

Кашинскій. Вотъ напрасно. А какъ сегодня она не сдастся, дольше она протянетъ.

Тарбѣвъ. Нѣтъ, не думаю... Она ужъ и то что-то начинаетъ поговаривать...

Кашинскій. Ну, смотри. А какъ полбзеть съ мужиками судиться? Къ мировому, къ урядникамъ?...

Тарбѣвъ. Не думаю. Лиза говорила, вчера она ужъ намекала ей что-то такое про поѣздку къ другой дочери въ Тульскую губернію.

Кашинскій. Да?! Это хорошій, положимъ, признакъ.

Тарбѣвъ. Лиза говорить, что все спрашиваетъ, не говорилъ ли я чего объ ней? Такая, говорить, въ немъ вдругъ перемѣна — просто понять не могу: не довѣрялъ, не довѣрялъ все время моимъ знаніямъ и вдругъ теперь повѣрилъ.

Кашинскій. Да? Это хорошо! Но только выдержать надо до конца. Иначе все пропало. Лучше было бы и не начинать тогда.

Тарбѣвъ. Нѣтъ, какъ можно!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

(По ступенькамъ террасы быстро идетъ Лизавета Мих.)

Лизавета Мих. Сережа, это такъ нельзя!...

Тарбѣвъ. Что такое?

Лизавета Мих. Ты посмотри, какая маман прѣхала сейчасъ: вся красная, растрепанная, въ пыли... Это Богъ знаетъ что такое. Я на нее безъ жалости смотрѣть не могу эти дни.

Кашинскій. Боже мой! Да, это развѣ вредно ей? Полная, сырая женщина — да это преползено ей, она беретъ же массажъ, а это полезнѣе въ тысячу разъ ей всякихъ массажей.

Тарбѣвъ. Да! Развѣ это? Вотъ еслибы это было ей вредно.

Лизавета Мих. Въ ея лѣта нельзя этого.

Кашинскій. Въ ея лѣта-то, душа моя, и надо. Массажъ старики только и берутъ.

Тарбѣвъ. Она даже, — знаешь, что я тебѣ скажу? — она за это время положительно здоровѣе стала. Загорѣла, цвѣтъ лица у нея какой!...

Кашинскій. Конечно!

Лизавета Мих. По эдакой страшной жарѣ... развѣзжасъ въ дрожжахъ по пашнямъ и копны считаетъ... Сегодня рассказываетъ, двѣ ты-

сячи слишкомъ копенъ сосчитала. И это полезно по-вашему? Это ужасно!...

Кашинскій. А, душа моя, какъ же ихъ жнутъ-то эти копны да вяжутъ потомъ?... Это вѣдь труднѣе будетъ, чѣмъ считать ихъ.

Лизавета Мих. Да, вѣдь, то мужики, они ужъ привыкли.

Тарбѣвъ. Нѣтъ, и бабы жнутъ и вяжутъ.

Лизавета Мих. И тѣ тоже ужъ привыкли.

Кашинскій. А какже, мой другъ, ты думаешь хозяйничать-то? Ты думаешь, это легкое дѣло?

Лизавета Мих. *(задумчиво).* Я право не знаю, что дѣлать. Мнѣ такъ жаль маман...

Кашинскій. Да я же тебѣ говорю — что-жъ, я развѣ пучу? — это даже нисколько не вредно ей, — напротивъ, преползено!

Лизавета Мих. Дядя, но она такъ устааетъ! Она страшно устааетъ.

Кашинскій. Да это-то ей и полезно!...

Лизавета Мих. Какое же преползено — это переутомленіе ужъ! И вѣдь Сережа какой? — Онъ мѣры не знаетъ ни въ чемъ. То всячески отстранялъ ее отъ всего, то вдругъ теперь опять за всеѣмъ къ ней, за каждой глупостью — онъ ей и отдохнуть не даетъ, за каждымъ вздоромъ къ ней.

Кашинскій. Такъ и надо. Я объяснилъ ему. Что это такое, — на что это похожи были отношенія, какія я засталъ тутъ у васъ?... Она, душа моя, старшая у васъ въ домѣ, и ее во всемъ надо слушать, спрашивать ея совѣтовъ.

Тарбѣвъ. Кажется, я...

Лизавета Мих. Но нельзя же все на одну на нее валить? Онъ ужъ до того дошелъ, что и варенье она чтобы ему сама варила, и салатъ дѣлала...

Кашинскій. Это онъ, моя душа, заглаживаетъ старое. Ну, отчего же ему и не польстить ей, не сказать, что никто лучше ея салата ему не сдѣлаетъ? Отчего же не утѣшить старушку?... Она же вѣдь такъ васъ любитъ обоихъ...

Тарбѣвъ. Да, маман, кажется...

Лизавета Мих. *(къ мужу).* Вотъ теперь опять. Ну, зачѣмъ ты ее просилъ, чтобы она сама тебѣ сварила китайскихъ яблочковъ?

Тарбѣвъ. Потому, что она ихъ отлично варить.

Кашинскій *(беретъ руку у Лизав. Мих. и цѣлуетъ ее).* Ахъ, какая ты смѣшная, чудачка, моя милая.

Лизавета Мих. Да какже, дядя? — мнѣ все кажется, что это онъ нарочно...

Кашинскій. Что ты, что ты!... душа моя.

Лизавета Мих. Нѣтъ, право. Какже это вдругъ онъ?...

Кашинскій. Этому радоваться надо!...

Тарбѣвъ. Я не знаю. Ужъ если и теперь маманъ недовольна?!...

Лизавета Мих. Вы дядя ее знаете... Она вѣдь добрая...

Кашинскій. Да кто же въ этомъ сомнѣвается!...

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

На верху террасы показывается Кильдякова въ кисейной просторной блузѣ, шея безъ воротничковъ, голова причесана гладко съ жиденькой косичкой, позади свернутой въ пучекъ. Рукава безъ рукавчиковъ; шлепаетъ туфлями. Видъ усталый, почти удрученный. Замытливъ ее, Кашинскій и Тарбѣевъ встаютъ и идутъ къ ней навстрѣчу вверхъ по ступенькамъ.

Кашинскій. А вотъ и маман!...

Тарбѣевъ. Маман! (*Наверху цѣлуютъ у нея руки.*)

Кашинскій. Неузнаваема! Просто узнать нельзя! Здоровый совѣтъ видъ! Цвѣтъ лица какой! Загорѣли вы!...

Тарбѣевъ. Ахъ, дядя, еслибы ты зналъ, жара сегодня какая. Вотъ мы съ маман нынче съ утра...

Кашинскій (*Подставляетъ ей руку, и они спускаются внизъ по ступенькамъ.*) Вотъ это я понимаю! Вотъ это жизнь въ деревнѣ настоящая, какъ слѣдуетъ! А то что? (*Доводитъ ее до кресла у чайнаго стола, которое Тарбѣевъ съ женой ей подставляютъ. Вообще все кидаются ей услужить.*)

Кильдякова (*Опускается съ блаженствомъ въ кресло и протягивается въ немъ.*) Merci!

Лизавета Мих. Мама ужасно устала. Сегодня она больше всѣхъ дней устала.

Тарбѣевъ. Маман долго скакала въ дрожкахъ за одной лошадей крестьянской, которая зашла къ намъ въ рожь. Никого возлѣ не было, такъ она сама съ кучеромъ загнала ее.

Кашинскій Вотъ она, настоящая-то хозяйка! Вотъ вѣдь въ чемъ дѣло-то. Вѣдь вотъ что дорого-то!... Это вотъ я понимаю. Это вотъ настоящее хозяйство!...

Тарбѣевъ. Маман назначила за это сегодня и самый высокій штрафъ — 10 рублей за эту лошадь. Она до сихъ поръ такихъ высокихъ штрафовъ еще не назначала.

Кашинскій. И отлично. Такъ и надо. И отдадутъ!... И уже теперь началъ понимать въ чемъ дѣло. Отдадутъ навѣрно... На чемъ же они будутъ работать? (*Во все это время Кильдякова не говоритъ, а только дѣлаетъ знаки согласія, наклоняя голову.*)

Лизавета Мих. Сережа все вначалѣ не соглашался съ мамой. Не вѣрилъ, что его грабятъ мужики.

Кашинскій. А! Да что твой Сережа понимаетъ!...

Кильдякова. Нельзя быть снисходительной...

Я не злая женщина, но снисходительной нельзя быть... Я по опыту это знаю...

Кашинскій. Да конечно нельзя!..

Тарбѣевъ. Нѣтъ, дѣйствительно, теперь я вижу. Теперь, когда маман взяла все въ свое завѣдываніе...

Лизавета Мих. Но за то во что это обходится маман... ея здоровье...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Съ верху террасы спускается лакей и докладываетъ

Лакей. Мужикъ Федоръ Прокофьевъ пришелъ.

Тарбѣевъ. Что ему нужно?

Кильдякова. Ахъ, это тотъ, чья лошадь!

Тарбѣевъ. Ни за что не прощать! Нѣтъ, нѣтъ, довольно. Пускай десять рублей платитъ и тогда беретъ свою лошадь. А то — ни за что. Такъ вѣдь, маман?

Кильдякова. По-моему—да.

Кашинскій. Я думаю!...

Лизавета Мих. Сережа, я просто не узнаю тебя.

Тарбѣевъ. Ахъ, еслибы ты вынесла все то, что я вынесъ, — ты бы, можетъ быть, еще больше моего стала неузнаваема! (*Къ Кильдяковой*) Маман, ни за что не прощайте... Нѣтъ, нѣтъ, надо ихъ отучать, довольно. (*Къ лакею*) Скажи, что ни за что, ни за что... (*Вдвуръ вскакиваетъ.*) Постой, сейчасъ я еще прикрикну на него хорошенько (*Убываетъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Лизавета Мих. Вотъ Сережа—посмотрите—сейчасъ мужика этого и простить. Начнетъ онъ плакать, канючить, Сережа и простить его.

Кашинскій. Нѣ-ѣ-ть! ни за что! Нѣтъ, это ужъ теперь довольно. Онъ понялъ теперь ужъ!... Маман открыла ему теперь глаза.

Кильдякова. Не говорите. Все еще можетъ быть... Очень можетъ быть. Онъ такъ невозможно добрѣ, такъ снисходителенъ.

Кашинскій. Нѣтъ. Ручаюсь вамъ. Я вѣдь знаю его. Хотите какое угодно пари?

Кильдякова. Не знаю.

Лизавета Мих. А если простить?

Кашинскій. Нѣтъ, Сережа—это такая натура, которой надо только попятъ, а тамъ онъ ужъ и самъ пойдетъ дальше...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Сверху бѣжитъ Тарбѣевъ и, высоко поднявъ десятирублевую бумажку, еще со ступенекъ кричитъ.

Тарбѣевъ. Вотъ она! Такъ-то лучше. Отдашь и спорить не стала.

Кильдякова. Я вамъ говорила!

Кашинскій (*къ Лизаветѣ Мих.*) Что?

Лизавета Мих. Это что-то удивительно. Я смотрю эти дни на Сережу и только удивляюсь.

Тарбьевъ. Довольно! Нѣтъ, довольно ужъ... Матап, это сколько теперь будетъ? *(Кидаетъ бумажку на столъ.)* Это сто шестьдесятъ семь рублей теперь будетъ, — вотъ сколько. Было сто пятьдесятъ семь рублей, да эти вотъ десять рублей. Сто шестьдесятъ семь!...

Кашинскій. И это набрали вѣдь всего въ двѣ недѣли. Вотъ видишь, сколько у тебя пронадало!... Вотъ это я понимаю. Это хозяйство!... Да. А все, кто это сдѣлалъ? Кому ты этимъ обязанъ? Ручку!... цѣлуй ручку у матап. *(Тарбьевъ цѣлуетъ руку у Кильдяковой.)*

Кильдякова. Теперь, когда направлено все какъ слѣдуетъ по вѣрной дорогѣ... Только не спускаться, не дѣлать поблажки...

Кашинскій. Только не спускаться! Спросите его, — то же самое я ему говорю.

Тарбьевъ. Да, ужъ теперь, что жъ — ясное дѣло.

Кашинскій. Да. А сколько времени, матап говорить, ты упрямлелся-то?

Лизавета Мих. Вѣдь вотъ, дядя, онъ и тогда, когда вы только что приѣхали-то къ намъ, — тоже вѣдь исторія у насъ была все изъ-за упрямства...

Кашинскій. Знаю я! Я все знаю и все теперь понялъ...

Тарбьевъ. Конечно, я сознаю... я виноватъ былъ передъ матап... *(Къ темя)* Матап, я увѣренъ, простила меня теперь? *(Беретъ ея руку.)*

Кашинскій. Благодари, благодари...

Кильдякова. Serge теперь понялъ. А вначалѣ... да, онъ не довѣрялъ мнѣ...

Кашинскій. И если матап поведетъ дѣло такъ еще мѣсяца два-три — будетъ такъ же рано вставать, за всѣмъ сама слѣдить, всюду развѣзжать, — безъ этого ничего нельзя, — и будетъ такъ же строга...

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

(Изъ глубины сада выходитъ садовникъ и несетъ въ рюшети китайскіе яблочки.)

Тарбьевъ. А! Семень, это что? Ты яблочки принесъ?...

Садовникъ. Приказывали набрать.

Тарбьевъ. Да, да. *(Къ Кильдяковой.)* Матап! Объ чемъ я васъ просилъ, что вы мнѣ обѣщали-то!...

Лизавета Мих. Но, вѣдь, хоть не сейчасъ же! Ты видишь, матап устала такъ.

Тарбьевъ. Да вѣдь матап сидѣть будетъ...

Кашинскій. Это чудное варенье. Если кто умѣетъ хорошо его варить...

Кильдякова. Ну, хорошо, изволь. Я тебѣ ужъ сварю его.

Тарбьевъ. Матап, когда же уже? Послѣ обѣда мы съ вами опять сегодня въ поле поѣдемъ.

Вѣдь тамъ сегодня косятъ, жнутъ, и никого пѣтъ. Нельзя же, чтобы никто тамъ не смотрѣлъ за ними...

Кашинскій. Да, ужъ безъ присмотра нельзя! Нѣтъ.

Лизавета Мих. Какъ? опять мамѣ ѣхать въ поле?

Тарбьевъ. Да. А то какъ же? Ты какъ думаешь, безъ прикащика-то самому, если за всѣмъ смотрѣтъ? И я тоже поѣду. Вотъ побѣдаемъ сейчасъ, народъ тоже побѣдаетъ, мы съ шашап и поѣдемъ... *(Къ садовнику)* Семень, поставь тамъ вонъ, да скажи, чтобы поскорѣй сюда тазикъ для варенья, щенокъ, таганчикъ принесли. Вотъ тутъ огонекъ разведутъ, шашап и будетъ варить. *(Семень ставитъ рѣшетку съ яблоками на стулъ и идетъ передавать приказаніе насчетъ тазика и пр., а Тарбьевъ цѣлуетъ руку у Кильдяковой. Нѣсколько времени спустя являются женщины дворовыя съ принадлежностями и по указанію Тарбьева разводятъ огонекъ и все приготавливаютъ.)*

Лизавета Мих. Это Богъ знаетъ что! Мама, ты такъ устала! И ты опять поѣдешь въ поле?

Кашинскій. Матап отдохнетъ до той поры.

Кильдякова. Я беспокоюсь, успѣютъ ли они все связать сегодня, что скошено...

Тарбьевъ. Какъ же можно! Непремѣнно надо. Вы, матап, поѣдете гдѣ вьжутъ, а я поѣду — гдѣ жнутъ.

Кашинскій. Вотъ вѣдь и смотрѣтъ пріятно. Я просто не нарадуюсь на васъ теперь... И если Ранса Павловна еще такъ хорошо поведетъ дѣло... ну, хоть въ теченіе этого одного лѣта, вплоть до конца уборки.

Кильдякова *(грустно качаетъ головой).* Ахъ, друзья мои, съ удовольствіемъ бы. И не смотря даже на года мои... Но я вамъ должна объявить, къ сожалѣнію, одну очень неприятную для меня вещь...

Тарбьевъ. Какую?

Кашинскій. Что такое?

Кильдякова. Я хочу на-дняхъ къ Катенькѣ въ Тульскую губернію ѣхать. Я что-то непокойна сердцемъ за нее.

Тарбьевъ. Что такое? Въ чемъ дѣло? Вы получили письмо отъ нея?... *(Кашинскій дѣлаетъ удивленное лицо и разводитъ руками.)*

Кашинскій. Что такое?

Кильдякова. Здѣсь все теперь въ порядкѣ... какъ слѣдуетъ идти. Не нужно только опускать. Вести все такъ, какъ идетъ теперь...

Тарбьевъ. Да вы что, получили извѣстіе какое отъ нея?

Кильдякова. Нѣтъ, но у меня предчувствіе... Что-то въ родѣ предчувствія какого-то... И потомъ сонъ я нехорошій видѣла... Я снамъ, конечно, не вѣрю, но это меня беспокоитъ...

Тарбѣвъ. Какой сонъ?

Кильдякова. Насчетъ Катѣ. И я беспокоюсь: все ли у нихъ благополучно...

Кашинскій. Вона! Что же это?

Лизавета Мих. Мама.. ну, что? Не уѣзжай. Къ Катѣ можно телеграмму послать, узнать, что у нея? Ничего еще можетъ и пѣтъ, Богъ дастъ.. Мама, оставайся у насъ. Погоди. Ты отдохни лучше, не занимайся такъ этимъ хозяйствомъ.

Кильдякова Нѣтъ, мой другъ. Не проси. Не будь такой эгоисткой. Я вамъ, чѣмъ умѣла, помогла, и другимъ надо тоже помочь. Я и Катю люблю... Я и тебя люблю (*Привлекаетъ къ себѣ на трудъ голову дочери и цѣлуетъ ее*) и Катю тоже люблю... Зимой, Богъ дастъ, въ Москвѣ увидимся.. А теперь я поѣду.

Кашинскій. Ну, что это! Такъ вдругъ? Ничего не говорили намъ и вдругъ.

Лизавета Мих. Мама.. ну, погоди, не ѣзди!

Тарбѣвъ. Погодите, не ѣздите.

Кашинскій (*Тарбѣву*). Сергѣй! Проси, проси... упрощай.

Тарбѣвъ. Мама!

Кашинскій. Ручку дѣлуй.. на кольѣни становись...

Кильдякова (*Тарбѣву*). Нѣтъ, мой другъ. Нельзя же быть такимъ эгоистомъ. Не просите меня.. Я сдѣлала для васъ, что могла..

Тарбѣвъ. Ахъ, мама, мама!.. Когда же вы думаете уѣзжать отъ насъ?

Кильдякова. На этихъ дняхъ, мой другъ...

Лизавета Мих. И я увѣрена, что мама уѣзжаетъ отъ насъ потому, что ее замучили этимъ противнымъ хозяйствомъ. Мама прѣехала въ деревню къ намъ отдохнуть на лѣто, а ей ни минуты покоя не даютъ.

Кашинскій. Таковъ. мой другъ, удѣлъ всякаго нетивнаго знанія, таковъ удѣлъ опыта, практики. Они и въ самой глубокой старости должны подавать примѣръ труда и энергїи молодежи, подавать имъ полезныя совѣты, дѣлать мудрыя указанія...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

(*По ступенькамъ террасы торопливо бѣжитъ старикъ лакей и, останавливаясь передъ господами, востыжаясь докладываетъ.*)

Лакей (*Тарбѣву*). Ванюшка конюхъ сейчасъ прѣехалъ съ поля. Мужики, говорятъ, коровъ нашихъ загнали, все стадо загнали... Патухи упустили... овода теперь на коровъ лѣзутъ... червячки у нихъ такіе подъ кожей заводятся... свербятъ они у нихъ, коровы и зымяются. Хвостъ къ верху... Въ овсы, говорятъ, мужицкіе ихъ упустили..

(*Нѣмая домая сцена.*)

Тарбѣвъ. Вотъ это сюрпризъ!.. теперь будетъ... будетъ исторія...

Кашинскій (*пожимаетъ плечами и сме-*

трить на Кильдякову). Гм.. Да, непріятная это исторія...

Тарбѣвъ. Мама!.. Что же теперь дѣлать? (*Кильдякова сидитъ, откинувшись къ спинкѣ кресла, и поводитъ по всему глазами. Тяжело дышитъ.*)

Кильдякова. Я это чувствовала.. у меня было предчувствіе, что они ужъ сдѣлаютъ мнѣ какую-нибудь гадость...

Лизавета Мих. Мама, тебѣ дурно! Ты такъ тяжело дышешь.

Кильдякова (*слабымъ голосомъ*). Ничего, мой другъ...

Лизавета Мих. Какъ ничего? Я ужъ вижу. Ахъ, это хозяйство!

Кашинскій. Да, это крестъ, и по нынѣшнимъ временамъ тяжелый.. Да еще при темпераментѣ Райсы Павловны... при ея системѣ хозяйства..

Тарбѣвъ. Но что же дѣлать теперь?

Кашинскій. И много коровъ?

Лакей. Все стадо, Ванюшка говоритъ...

Кильдякова (*лакею*). Иди!.. Доложилъ и иди. Что ты тутъ? (*Лакей уходитъ. Она говоритъ ему вслѣдъ:*) Вѣдь радуется господскому несчастію. По глазамъ вижу, что радуется. Ахъ... (*поворачиваетъ голову изъ стороны въ сторону, какъ бы не находя себѣ покойнаго положенія.*)

Тарбѣвъ (*Кашинскому*). Съ телятамиштукъ двѣсти будетъ.

Кашинскій. Ой-ой-ой!..

Тарбѣвъ. Если по десяти-то рублей они хотятъ получить...

Кашинскій. Это двѣ тысячи.. Да.. Гм..

Тарбѣвъ. Мама!..?

Кильдякова (*приходя въ себя*). Я тебѣ говорила: чувствовала это.. Было у меня предчувствіе.. Этого надо было ожидать. Это они все по злобѣ на меня.

Тарбѣвъ. Но что же намъ дѣлать теперь?

Кильдякова (*слабымъ голосомъ*). Это они по злобѣ на меня.

Тарбѣвъ. Но дѣлать-то что же теперь, мама!

Кильдякова. Ты поѣзжай.. Ты съѣзди къ нимъ...

Тарбѣвъ. Нѣтъ, ужъ вы, мама, съѣздите.

Кильдякова. Они тебя, мой другъ, больше любятъ; а я совѣмъ больна. Тебѣ надо ѣхать. Ты скажи имъ, какъ это ты все говорилъ? „По-сосѣдски... Сосѣдское это дѣло“... Они тебя слушаютъ.

Тарбѣвъ. Это, мама, прежде было. А теперь они скажутъ: ты самъ штрафъ съ насъ бралъ...

Лизавета Мих. Съѣзди, Сережа. Они послушаютъ тебя. Ты сколько разъ имъ прощаль.. съѣзди..

Тарбѣвъ. Да вѣдь и они сколько разъ про-

щали, также вѣдь и они загоняли, съ меня штрафа не брали.

Кильдякова. Ахъ!... *(Къ дочери и держась за високъ.)* Душа моя, Лиза, дай мнѣ виски потереть—спирту...

Кашинскій *(кидается къ ней).* Что съ вами?

Тарбѣевъ *(тоже).* Что съ вами, маман?

Лизавета Мих. Мама!... что съ тобой?...

(Лизавета Мих., а злость съ ней одна изъ женщинъ у варенья сплываетъ въ домъ и потомъ вскорѣ возвращается оттуда съ пузрычкомъ.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Кильдякова. Я устала. Это переутомленіе... Это пройдетъ. Только мнѣ отдохнуть надо...

(Кашинскій и Тарбѣевъ укладываютъ ее покойнѣе въ кресло-качалку.)

Кашинскій. Вотъ такъ.

Тарбѣевъ. Эдакъ лучше. Вы вотъ такъ, маман.

Кильдякова. Благодарю... Спасибо... Мерсі.

Кашинскій. Ахъ какіе мошенники! Вотъ мошенники-то! Вотъ неблагодарные-то!

Тарбѣевъ. Да! Все, что для нихъ маман дѣлала!...

(Прибываетъ Лизавета Мих. и даетъ ей нюхать спиртъ, третъ виски.)

Лизавета Мих. Ну что, мама?

(Кильдякова нюхаетъ и говоритъ съ разстановкой.)

Кильдякова. Ничего... теперь лучше. Это отъ усталости. Это отъ переутомленія... Мнѣ отдохнуть надо...

(Приходитъ совсѣмъ въ себя.)

Лизавета Мих. Я говорю: переутомленіе. Мама, ты лягъ, отдохни. Усни.

Кашинскій. Переутомленіе—ничего больше!

Тарбѣевъ. Но, что же мы будемъ дѣлать теперь?

Кильдякова. Нѣтъ... Мнѣ отдохнуть надо, какъ слѣдуетъ. Эти всѣ неприятности, чтобы хотя на время... *(Къ Тарбѣеву.)* Знаете что, мой другъ?

Тарбѣевъ. Что, маман?

Кильдякова. Я сегодня хочу ѣхать. Вѣдь это все равно вамъ. Я такъ непокойна душой насчетъ Кати... Этого сонъ...

Лизавета Мих. Но какъ же сегодня-то, мама?

Кильдякова. Нѣтъ, сегодня... Нѣтъ, я такъ непокойна душой.

ЯВЛЕНИЕ 10.

(Идетъ горничная и докладываетъ Кильдяковой.)

Горничная. Массажистка изъ города пріѣхала. Прикажете ей дожидаться?

Кильдякова *(безнадежно и устало махаетъ рукой).* Ахъ-нѣтъ, Богъ съ ней. Нѣтъ, не нужно ее совсѣмъ. Отпустите ее. Скажите, что больше не нужно.

Кашинскій. Напротивъ. Теперь-то вамъ и необходимо. Я бы вамъ совѣтоваль...

Лизавета Мих. Ахъ, Богъ съ вами, что вы говорите! Мама и такъ ужъ...

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

(Въбѣжитъ лакей и докладываетъ.)

Лакей. Мужики эти, которые нашихъ коровъ загнали, пришли... Что прикажете имъ сказать?... человекъ двадцать пришло... говорятъ меньше какъ по десяти рублей не возьмутъ за каждую корову...

Тарбѣевъ. Маман!... Что же намъ дѣлать?...

Кильдякова *(дѣлаетъ усиліе, чтобы встать).* Нѣтъ, такъ-таки ужъ пускай и будетъ!... Сегодня велите заложить мнѣ лошадей, я сегодня же и поѣду на станцію къ вечернему поѣзду...

(Кашинскій и Лиза ее поддерживаютъ. Тарбѣевъ тоже.)

Тарбѣевъ. Маман, а что же я стану дѣлать?

Кильдякова. Ахъ... Я ужъ теперь ни обь чемъ и думать не могу...

Лизавета Мих. *(съ упрекомъ ему).* Сережа, ты видишь мама въ какомъ положеніи!

Кашинскій. Переутомленіе! Съ маман переутомленіе. Ей отдыхъ нуженъ. Она уѣдетъ теперь и отдохнетъ у Катерины Михайловны въ Тулѣ...

Кильдякова. Ахъ... Я не могу... Я ни обь чемъ думать не могу... *(Озирается на лакея, который все тутъ еще стоитъ.)*

Кашинскій. Это всегда, когда переутомленіе... *(Кильдякову уводятъ въ домъ Лизавета Мих. и Кашинскій. Тарбѣевъ опускается на кресло и въ блаженномъ состояніи опускаетъ руки.)*

Тарбѣевъ. Боже мой! Неужели она уѣдетъ?! О-о-о!..

(Кашинскій, проводивъ до дверей Кильдякову и пропустивъ ее, оборачивается и дѣлаетъ знакъ рукою Тарбѣеву: дескать что?— какъ говорилъ тебѣ, такъ и вышло...)

Занавѣсъ.

Предложеніе *).

Шутка въ одномъ дѣйствиі.

А. П. Чехова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Степанъ Степановичъ Чубуковъ, помѣщикъ г. Варламовъ.
Наталья Степановна, его дочь, 25 лѣтъ г-жа Ильинская.
Иванъ Васильевичъ Ломовъ, сосѣдь Чубукова г. Свободинъ.

Дѣйствіе происходитъ въ усадьбѣ Чубукова. Гостиная въ домѣ Чубукова.

I.

Чубуковъ и Ломовъ.

Ломовъ (*входитъ; онъ во фракъ и въ бѣлыхъ перчаткахъ*).

Чубуковъ (*идя къ нему на встрѣчу*). Голубушка, кого вижу! Иванъ Васильевичъ! Весьма радъ! (*пожимаетъ руку*). Вотъ именно сюрпризъ, мамочка... Какъ поживаете?

Лом. Благодарю васъ. А вы какъ изволите поживать?

Чуб. Живемъ помаленьку, ангелъ мой, вашими молитвами и прочее. Садитесь, покорнѣйше прошу... Вотъ именно, не хорошо сосѣдей забывать, мамочка моя. Голубушка, но что же вы это такъ официально? Во фракъ, въ перчаткахъ и прочее. Развѣ куда ѣдете, драгоценный мой?

Лом. Нѣтъ, я только къ вамъ, уважаемый Степанъ Степанычъ.

Чуб. Такъ зачѣмъ же во фракъ, прелесть? Точно на новый годъ съ визитомъ!

Лом. Видите ли, въ чемъ дѣло. (*беретъ его подъ руку*). Я пріѣхалъ къ вамъ, уважаемый Степанъ Степанычъ, чтобы обезпечить васъ одной просьбой. Неоднократно я уже имѣлъ честь обращаться къ вамъ за помощью и всегда вы, такъ сказать... но я, простите, волнуясь. Я выпью воды, уважаемый Степанъ Степанычъ. (*пьетъ воду*).

Чуб. (*въ сторону*). Денегъ пріѣхалъ просить! Не дамъ! (*ему*). Въ чемъ дѣло, красавецъ?

Лом. Видите ли, Уважай Степанычъ... впрочемъ, Степанъ Уважаемычъ... то-есть, я ужасно волнуюсь, какъ изволите видѣть... Однимъ словомъ, вы одинъ только можете помочь мнѣ, хотя, конечно, я ничѣмъ не заслужилъ и... и не имѣю права разсчитывать на вашу помощь...

Чуб. Ахъ, да не размазывайте, мамочка! Говорите сразу! Ну?

Лом. Сейчасъ... Сю минуту... Дѣло въ томъ, что я пріѣхалъ просить руки у вашей дочери—Натальи Степановны.

Чуб. (*радостно*). Мамуся! Иванъ Васильевичъ! повторите еще разъ, я не разслышалъ!

Лом. Я имѣю честь просить...

Чуб. (*перебивая*). Голубушка моя... Я такъ радъ и прочее... Вотъ именно я тому подобное (*обнимаетъ и целуетъ*), Давно желалъ. Это было моимъ всегдашнимъ желаніемъ (*пускаетъ слезу*). И всегда я любилъ васъ, ангелъ мой, какъ роднаго сына. Дай Богъ вамъ обоимъ совѣтъ и любовь и прочее, а я весьма желалъ... Что же я стою, какъ болванъ? Опѣшилъ отъ радости, совсѣмъ опѣшилъ! Охъ, я отъ души... Пойду позову Наташу и тому подобное.

Лом. (*растроганный*). Уважаемый Степанъ Степанычъ, какъ вы полагаете, я могу разсчитывать на ея согласіе?

Чуб. Такой вотъ именно красавецъ и... и вдругъ она не согласится! Влюблена, небось, какъ кошка и прочее... Сейчасъ (*уходитъ*).

Лом. (*одинъ*). Холодно... Я весь дрожу, какъ передъ экзаменомъ. Главное—нужно рѣшиться. Если же долго думать, колебаться, много раз-

*) Къ представленію дозволено. Піеса шла въ 1-й разъ въ Красносельскомъ театрѣ 9 августа 1889 г. и была напечатана въ № 4732 „Новаго Времени“.

говаривать, да ждать идеала, или настоящей любви, то этакъ никогда не женишься... Бррр... Холодно! Наталья Степановна отличная хозяйка, не дурна, образована... чего-жъ мнѣ еще нужно? Однако, у меня ужъ начинается отъ волненія шумъ въ ушахъ (*идетъ воду*). А не жениться мнѣ нельзя... Во-первыхъ, мнѣ ужъ 35 лѣтъ—возрастъ, такъ сказать, критическій. Во-вторыхъ, мнѣ нужна правильная, регулярная жизнь... У меня порокъ сердца, постоянныя сердцебиенія, вспыльчивъ и всегда ужасно волнуясь... Сейчасъ вотъ у меня губы дрожатъ, и на правомъ вѣкѣ живчикъ прыгаетъ... Но самое ужасное у меня—это сонъ. Едва только лягу въ постель и только-что пачну засыпать, какъ вдругъ въ лѣвомъ боку что-то—дергъ! и бьетъ прямо въ плечо и въ голову... Вскакиваю какъ сумасшедшій, похожу немного и опять ложусь, но только-что пачну засыпать, какъ у меня въ боку опять—дергъ! И этакъ разъ двадцать...

II.

Ломовъ и Наталья Степановна.

Нат. Степ. (*входитъ*). Ну вотъ! Это вы, а папа говоритъ: поди, тамъ купецъ за товаромъ пришелъ. Здравствуйте, Иванъ Васильевичъ!

Лом. Здравствуйте, уважаемая Наталья Степановна!

Нат. Степ. Извините, я въ фартукѣ и перчатки... Мы горошекъ чистимъ для сушки. Отчего вы у насъ такъ долго не были? Садитесь... (*салятся*). Хотите завтракать?

Лом. Нѣтъ, благодарю васъ, я уже кушалъ.

Нат. Степ. Курите... Вотъ спички... Погода великолѣпная, а вчера такой дождь былъ, что рабочіе весь день ничего не дѣлали. Вы сколько копенъ накосили? Я, представьте, сжидничала и скосила весь дугъ, а теперь сама не рада, боюсь, какъ бы мое сѣно не сгнило. Лучше было бы подождать. Но что это? Вы, кажется, во фракѣ? Вотъ новость! На баль ѣдете, что-ли? Между прочимъ, вы похорошѣли... Вправду, зачѣмъ вы такимъ франтомъ?

Лом. (*волнуясь*). Видите-ли, уважаемая Наталья Степановна... Дѣло въ томъ, что я рѣшился просить васъ выслушать меня... Конечно, вы удивитесь и даже разсердитесь, но я... (*въ сторону*). Ужасно холодно!

Нат. Степ. Въ чемъ дѣло? (*пауза*). Ну?

Лом. Я постараюсь быть коротокъ. Вамъ, уважаемая Наталья Степановна, извѣстно, что я давно уже, съ самаго дѣтства имѣю честь знать ваше семейство. Моя покойная тетушка и ея супругъ, отъ которыхъ я, какъ вы изволите знать, получилъ въ наслѣдство землю, всегда относились съ глубокимъ уваженіемъ къ вашему батюшкѣ и къ покойной матушкѣ. Родъ Ломовыхъ и родъ Чубуковыхъ всегда находи-

лись въ самыхъ дружественныхъ и, можно даже сказать, родственныхъ отношеніяхъ. Къ тому же, какъ вы изволите знать, моя земля тѣсно соприкасается съ вашею. Если вы изволите припомнить, мои Воловьи Лужки граничатъ съ вашимъ березнякомъ.

Нат. Степ. Виновата, я васъ перебыю. Вы говорите «мои Воловьи Лужки»... Да развѣ они ваши?

Лом. Мои-съ...

Нат. Степ. Ну вотъ еще! Воловьи Лужки паши, а не ваши!

Лом. Нѣтъ-съ, мои, уважаемая Наталья Степановна.

Нат. Степ. Это для меня новость. Откуда же они ваши?

Лом. Какъ откуда? Я говорю про тѣ Воловьи Лужки, что входятъ клиномъ между вашимъ березнякомъ и Горѣлымъ болотомъ.

Нат. Степ. Ну, да, да... Они наши...

Лом. Нѣтъ, вы ошибаетесь, уважаемая Наталья Степановна, они мои.

Нат. Степ. Опомнитесь, Иванъ Васильичъ! Давно ли они стали вашими?

Лом. Какъ давно? Насколько я себя помню, они всегда были нашими.

Нат. Степ. Ну это, положимъ, извините!

Лом. И изъ бумагъ это видно, уважаемая Наталья Степановна. Воловьи Лужки были когда-то спорными, это правда, но теперь все мы извѣстно, что они мои. И спорить тутъ нечего. Изволите ли видѣть, бабушка моей тетушки отдала эти Лужки въ безсрочное и въ безвозмездное пользованіе крестьянамъ дѣдушки вашего батюшки за то, что она жгла для нея кирпичъ. Крестьяне дѣдушки вашего батюшки пользовались безвозмездно Лужками лѣтъ сорокъ и привыкли считать ихъ какъ бы своими, потому же, когда вышло положеніе...

Нат. Степ. И всежъ не такъ, какъ вы рассказываете! И мой дѣдушка, и прадѣдушка считали, что ихняя земля доходила до Горѣлаго болота, значить, Воловьи Лужки были наши. Что-жъ тутъ спорить, не понимаю? Даже досадно!

Лом. Я вамъ бумаги покажу, Наталья Степановна!

Нат. Степ. Нѣтъ, вы просто шутите, или дразните меня... Сюрпризъ какой! Владѣемъ землей чуть ли не триста лѣтъ и вдругъ намъ заявляютъ, что земля не наша! Иванъ Васильичъ, простите, по я даже ушамъ своимъ не вѣрю... Мнѣ не дороги эти Лужки. Тамъ всего пять десятинъ и стоятъ они какихъ нибудь триста рублей, но меня возмущаетъ несправедливость! Говорите, что угодно, но несправедливости я терпѣть не могу.

Лом. Выслушайте меня, умоляю васъ! Крестьяне дѣдушки вашего батюшки, какъ я уже имѣлъ честь сказать вамъ, жгли для бабушки

моей тетушки кирпичъ. Тетушкина бабушка, желая сдѣлать имъ пріятное...

Нат. Степ. Дѣдушка, бабушка, тетушка... ничего я тутъ не понимаю! Лужки наши, вотъ и все.

Лом. Мои-съ.

Нат. Степ. Наши! Хотя вы два дня доказывайте, хоть надѣньте пятнадцать фраковъ, а они наши, наши, наши... Вашего я не хочу и своего терять не желаю... Какъ вамъ угодно!

Лом. Мнѣ, Наталья Степановна, Лужковъ не надо, но я изъ принципа. Если угодно, то извольте, я вамъ подарю ихъ.

Нат. Степ. Я сама могу подарить вамъ ихъ, они мои... Все это по меньшей мѣрѣ странно, Иванъ Васильичъ! До сихъ поръ мы васъ считали хорошимъ сосѣдомъ, другомъ; въ прошломъ году давали вамъ своей молотилки, и черезъ это самимъ намъ пришлось домолачивать свой хлѣбъ въ ноябрѣ, а вы поступаете съ нами, какъ съ цыганами. Дарите мнѣ мою же землю. Извините, это не по сосѣдски! По моему, это даже дерзость, если хотите...

Лом. По вашему выходить, значитъ, что я узурпаторъ? Сударыня, никогда я чужихъ земель не захватывалъ и обвинять меня въ этомъ никому не позволю... (*быстро идетъ къ графиню и пьетъ воду*). Воловьи Лужки мои!

Нат. Степ. Неправда, наши!

Лом. Мои!

Нат. Степ. Неправда! Я вамъ докажу! Сегодня же пошлю своихъ косарей на эти Лужки!

Лом. Что-съ?

Нат. Степ. Сегодня же тамъ будутъ мои косари!

Лом. А я ихъ въ шею!

Нат. Степ. Не смѣете!

Лом. (*хватается за сердце*). Воловьи Лужки мои! Понимаете? Мои!

Нат. Степ. Не кричите, пожалуйста! Можете кричать и хрипѣть отъ злости у себя дома, а тутъ прошу держать себя въ границахъ!

Лом. Если бы, сударыня, не это страшное, мучительное сердцебиеніе, если бы жили не стучали въ вискахъ, то я поговорилъ бы съ вами иначе! (*кричитъ*) Воловьи Лужки мои!

Нат. Степ. Наши!

Лом. Мои!

Нат. Степ. Наши!

Лом. Мои!

III.

Ломовъ, Наталья Степановна и Чубуковъ.

Чуб. (*входя*). Что такое? • чемъ кричите?

Нат. Степ. Папа, объясни, пожалуйста, этому господину. Кому принадлежатъ Воловьи Лужки: намъ, или ему?

Чуб. (*ему*). Ципочка, Лужки наши!

Лом. Да помилуйте, Степанъ Степанычъ, откуда же они ваши? Будьте хоть вы разсуди-

тельнымъ человѣкомъ! Бабушка моей тетушки отдала Лужки во временное, безвозмездное пользованіе крестьянамъ вашего дѣдушки. Крестьяне пользовались землей сорокъ лѣтъ и привыкли къ ней, какъ бы къ своей, когда же вышло положеніе...

Чуб. Позвольте, драгоценный... Вы забываете, что именно крестьяне не платили вашей бабушкѣ и тому подобное, потому что тогда Лужки были спорными и прочее... А теперь всякая собака знаетъ вотъ именно, что они наши. Вы, значитъ, плапа не видѣли!

Лом. А я вамъ докажу, что они мои!

Чуб. Не докажете, любимецъ мой.

Лом. Нѣтъ, докажу.

Чуб. Мамочка, зачѣмъ же кричать такъ? Крикомъ вотъ именно ничего не докажете. Я вашего не желаю и своего уступать не намѣренъ. Съ какой стати? Ужъ коли на то пошло, милаша моя, ежели вы намѣрены осаривать Лужки и прочее, то я скорѣе подарю ихъ мужикамъ, чѣмъ вамъ. Такъ-то.

Лом. Не понимаю! Какое же вы имѣете право дарить чужую собственность?

Чуб. Позвольте ужъ мнѣ знать, имѣю я право, или нѣтъ. Вотъ именно, молодой человѣкъ, я не привыкъ, чтобы со мной разговаривали такимъ тономъ и прочее. Я, молодой человѣкъ, старше васъ вдвое и прошу васъ говорить со мной безъ агитациі и тому подобное.

Лом. Нѣтъ, вы просто меня за дурака считаете и смѣетесь надо мной! Мою землю называете своей, да еще хотите, чтобы я былъ хладнокровенъ и говорилъ съ вами по-человѣчески! Такъ хорошіе сосѣди не поступаютъ, Степанъ Степанычъ! Вы не сосѣдъ, а узурпаторъ!

Чуб. Что-съ? Что вы сказали?

Нат. Степ. Папа, сейчасъ же пошли на Лужки косарей!

Чуб. (*Ломову*). Что вы сказали, милостивый государь?

Нат. Степ. Воловьи Лужки наши, и я не уступлю, не уступлю, не уступлю!

Лом. Это мы увидимъ! Я вамъ судомъ докажу, что они мои!

Чуб. Судомъ? Можете подавать въ судъ, милостивый государь, и тому подобное! Можете! Я васъ знаю, вы только вотъ именно и ждете случая, чтобы судиться и прочее... Кляузная натура! Весь вашъ родъ былъ сутяжный! Весь!

Лом. Прошу не оскорблять моего рода! Въ роду Ломовыхъ всѣ были честные и не было ни одного, который находился бы подъ судомъ за растрату, какъ вашъ дядюшка!

Чуб. А въ вашемъ Ломовскомъ роду всѣ были сумасшедшіе!

Нат. Степ. Всѣ, всѣ, всѣ!

Чуб. Дѣдъ вашъ пилъ запоемъ, а младшая

тетушка вот именно Настасья Михайловна бѣжала съ архитекторомъ и прочее...

Лом. А ваша мать была кривобокая! (*хватается за сердце.*) Въ боку дернуло... Въ голову ударило... Батюшки... Воды!

Чуб. А вашъ отецъ былъ картежникъ и обжора!

Нат. Степ. А тетка—силетница, какихъ мало!

Лом. Лѣвая нога отнялась... А вы, интригантъ... охъ, сердце!... и ни для кого не тайна, что вы передъ выборами под... Въ глазахъ искры... Гдѣ моя шляпа?

Нат. Степ. Низко! Нечестно! Гадко!

Чуб. А сами вы вотъ именно ехидный, двуличный и каверзный человѣкъ! Да-съ!

Лом. Вотъ она шляпа... Сердце... Куда идти? Гдѣ дверь? Охъ... Умираю, кажется... Нога волочится... (*идетъ къ двери.*)

Чуб. (*ему вслѣдъ.*) И чтобъ ноги вашей больше не было у меня въ домѣ!

Нат. Степ. Подавайте въ судъ! Мы увидимъ! (*Ломовъ уходитъ, пошатываясь.*)

Чуб. Къ чорту! (*ходитъ въ волненіи.*)

Нат. Степ. Каковъ негодяй? Вотъ и въѣрь послѣ этого добрымъ сосѣдямъ!

Чуб. Мерзавецъ! Чучело гороховое!

Нат. Степ. Уродъ этакій. Присвоилъ себѣ чужую землю, да еще смѣетъ браниться!

Чуб. И эта кикимора, эта вотъ именно куринная слѣпота осмѣливается еще дѣлать предложеніе и прочее! А? Предложеніе!

Нат. Степ. Какое предложеніе?

Чуб. Какъ же! Призжалъ за тѣмъ, чтобъ тебѣ предложеніе сдѣлать!

Нат. Степ. Предложеніе? Мнѣ? Отчего же ты раньше мнѣ этого не сказала?

Чуб. И во фракъ потому нарядился! Сосиска этакая, сморчокъ!

Нат. Степ. Мнѣ? Предложеніе? Ахъ! (*падаетъ въ кресло и стонетъ.*) Вернуть его! Вернуть! Ахъ! Вернуть!

Чуб. Кого вернуть?

Нат. Степ. Скорѣй, скорѣй! Дурно! Вернуть! (*истерика.*)

Чуб. Что такое? Что тебѣ? (*хватаетъ себя за голову.*) Несчастный я человѣкъ! Застрѣлюсь! Повѣшусь! Замучили!

Нат. Степ. Умираю! Вернуть!

Чуб. Тѣфу! Сейчасъ! Не реви! (*убѣгаетъ.*)

Нат. Степ. (*одна; стонетъ.*) Что мы па-дѣтали! Вернуть! Вернуть!

IV.

Наталья Степановна и Чубуновъ.

Чуб. (*вбѣгаетъ.*) Сейчасъ придетъ и прочее, чортъ его возьми! Уфъ! Говори сама съ нимъ, а я вотъ именно не желаю...

Нат. Степ. (*стонетъ.*) Вернуть!

Чуб. (*кричитъ.*) Идетъ онъ, тебѣ говорятъ!

О, что за коммисія, Создатель, быть взрослой дочери отцомъ! Зарѣжусь! Обязательно зарѣжусь! Выругали человѣка, осрамили, выгнали, а все это ты... ты!

Нат. Степ. Нѣтъ, ты! Ты не воспитанъ и грубъ! Если бы не ты, то онъ не ушелъ бы!

Чуб. Я же и виноватъ, вотъ именно! Ну, погоди же, матушка, и тому подобное, если я застрѣлюсь или повѣшусь, то знай, что ты виновата! Ты! Ты меня довела до этого! (*въ дверяхъ показывается Ломовъ.*) Ну, разговаривай сама съ нимъ! (*уходитъ.*)

V.

Наталья Степановна и Ломовъ.

Лом. (*входитъ изнеможенный.*) Страшное сердцебіеніе... Нога опѣхла... Въ боку дергаетъ...

Нат. Степ. Простите, мы погорячились, Иванъ Васильевичъ... Я теперь принимаю, Воловьки Лужки въ самомъ дѣлѣ ваши.

Лом. Страшно сердце бьется.. Мои Лужки... На обоихъ глазахъ живчики прыгаютъ.

Нат. Степ. Ваши, ваши Лужки... Садитесь... (*садятся.*) Мы были не правы...

Лом. Я изъ принципа... Мнѣ не дорога земля, но дорогъ принципъ...

Нат. Степ. Именно принципъ... Давайте поговоримъ о чемъ-нибудь другомъ.

Лом. Тѣмъ болѣе, что у меня есть доказательства. Бабушка моей тетуски отдала крестьянамъ дѣдушки вашего батюшки...

Нат. Степ. Будетъ, будетъ объ этомъ... (*въ сторону.*) Не знаю, съ чего пачать... (*ему.*) Скоро собираетесь на охоту?

Лом. По тетеревамъ, уважаемая Наталья Степановна, думаю послѣ жпттва начать. Ахъ, вы слышали? Представьте, какое у меня несчастье! Мой Угадай, котораго вы изволите знать, захромалъ!

Нат. Степ. Какая жалость! Отчего же?

Лом. Не знаю... Должно быть вывихнулъ, или другія собаки покусали... (*вздыхаетъ.*) Самая лучшая собака, не говоря ужъ о деньгахъ! Въдь я за него Миронову 125 рублей заплатилъ!

Нат. Степ. Переплатили, Иванъ Васильичъ!

Лом. А по моему это очень дешево. Собака чудесная.

Нат. Степ. Папа далъ за своего Откатая 85 рублей, а въдь Откатай куда лучше вашего Угадай!

Лом. Откатай лучше Угадай? Что вы! (*смется.*) Откатай лучше Угадай!

Нат. Степ. Конечно, лучше! Откатай, правда, молодъ, еще не оневоѣлъ, по по ладамъ и по розвязи лучше его нѣтъ даже у Волчанецкаго.

Лом. Позвольте, Наталья Степановна, но въдь

вы забываете, что онъ подуздывать, а подуздывающая собака всегда не поимиста!

Нат. Степ. Подуздывать? Въ первый разъ слышу!

Лом. Увѣряю васъ, нижняя челюсть короче верхней!

Нат. Степ. А вы мѣрили?

Лом. Мѣрилъ. До угонки онъ годится, конечно, но если на-завладай, то едва-ли...

Нат. Степ. Но-первыхъ, нашъ Откатай породистый, густопсовый, онъ сынъ Запругая и Стамески, а у вашего муругонѣгаго не доберешься до породы... Потомъ, старъ и уродливъ, какъ кляча...

Лом. Старъ, да я за него пяти вашихъ Откатаевъ не возьму... Развѣ можно? Угадай—собака, а Откатай... даже и спорить смѣшно... Такихъ, какъ вашъ Откатай, у всякаго выжлятника—хоть прудъ пруди. Четвертая—красная дѣна.

Нат. Степ. Въ васъ, Иванъ Васильевичъ, сидитъ сегодня какой-то бѣсъ противорѣчій. То выдумали, что Лужки ваши, то—Угадай лучше Откатай. Не люблю я, когда человѣкъ говоритъ не то, что думаетъ. Вѣдь вы отлично знаете, что Откатай въ сто разъ лучше вашего... этого глупаго Угадай, зачѣмъ же говорить напротивъ?

Лом. Я вижу, Наталья Степановна, вы считаете меня за слѣпаго или за дурака. Да поймите, что вашъ Откатай подуздывать!

Нат. Степ. Неправда.

Лом. Подуздывать!

Нат. Степ. (кричитъ). Неправда!

Лом. Что жъ вы кричите, сударыня?

Нат. Степ. Зачѣмъ же вы говорите чужь? Вѣдь это возмутительно! Вашего Угадай подстрѣлить пора, а вы сравниваете его съ Откатаемъ!

Лом. Извините, я не могу продолжать этого спора. У меня сердцебиеніе.

Нат. Степ. Я замѣтила: тѣ охотники больше всѣхъ спорятъ, которые меньше всѣхъ понимаютъ.

Лом. Сударыня, прошу васъ, замолчите... У меня лопается сердце... (кричитъ) Замолчите!

Нат. Степ. Не замолчу, пока вы не узнаете, что Откатай въ сто разъ лучше вашего Угадай!

Лом. Въ сто разъ хуже. Чтобы онъ издохъ, вашъ Откатай! Вскри... глазъ... плечо...

Нат. Степ. А вашему дурацкому Угадаю нѣтъ надобности издыхать, потому что онъ и безъ того уже дохлый!

Лом. (плачетъ). Замолчите! У меня разрывъ сердца!..

Нат. Степ. Не замолчу!

VI.

Тѣ же и Чубуковъ.

Чуб. (входитъ). Что еще?

Нат. Степ. Пала, скажи искренно, по чистой

совѣсти: какая собака лучше, нашъ Откатай, или его Угадай?

Лом. Степанъ Степановичъ, умоляю васъ, скажите вы только одно: подуздывать вашъ Откатай, или нѣтъ? Да, или нѣтъ?

Чуб. А хоть бы и такъ. Велика важность! Да за то во всемъ уѣздѣ лучше собаки нѣтъ и прочее.

Лом. Но вѣдь мой Угадай лучше? По совѣсти!

Чуб. Вы не волнуйтесь, драгоценный... Позвольте... Вашъ Угадай вотъ именно имѣетъ свои хорошія качества... Онъ чисто-псовый, на твердыхъ ногахъ, крутобедрый и тому подобно. Но у этой собаки, если хотите знать, красавецъ мой, два существенныхъ недостатка: старъ и съ короткимъ щипцомъ.

Лом. Извините, у меня сердцебиеніе. Возьмите факты... Извольте припомнить, въ Маруськиныхъ зеленяхъ мой Угадай шелъ съ графскимъ Размахаемъ ухо въ ухо, а вашъ Откатай отсталъ на пѣлую верету.

Чуб. Отсталъ, потому что графскій доѣзжачій ударилъ его арапникомъ.

Лом. За дѣло. Всѣ собаки за лисицей бѣгутъ, а Откатай барана трепать сталъ!

Чуб. Неправда съ!... Голубушка, я вспылчивъ и вотъ пменно, прошу васъ, прекратимъ этотъ споръ. Ударилъ потому, что всѣмъ завидно на чужую собаку глядѣть... Да съ! Ненавидники всѣ! И вы, сударь, не безъ грѣха! Чуть вотъ именно замѣтите, что чья собака лучше вашего Угадай, сейчасъ же начинаете того, этого... самого... и тому подобное... Вѣдь я все помню!

Лом. И я помню!

Чуб. (дразнитъ). И я помню... А что вы помните?

Лом. Сердцебиеніе... Нога отнялась... Не могу.

Нат. Степ. (дразнитъ). Сердцебиеніе. Какой вы охотникъ? Вамъ въ кухню на печи лежать да таракановъ давить, а не лисицъ травить! Сердцебиеніе...

Чуб. Вправду, какой вы охотникъ? Съ вашими вотъ именно болѣзнями дома сидѣть, а не на сѣдлѣ болтаться. Добро бы охотились, а то вѣдь ѣздите только за тѣмъ, чтобы спорить да чужимъ собакамъ мѣшать и прочее. Я вспылчивъ, оставимъ этотъ разговоръ. Вы вовсе вотъ именно не охотникъ!

Лом. А вы развѣ охотникъ? Вы ѣздите только за тѣмъ, чтобы къ графу подмазываться да интриговать... Сердце... Вы интриганъ!

Чуб. Что-съ? Я интриганъ? (кричитъ). Замолчать!

Лом. Интриганъ!

Чуб. Мальчишка! Щенокъ! Ходячая аптека!

Лом. Старая крыса! Иезуитъ! Я васъ отлично знаю!

Чуб. Замолчи, а то я подстрѣлю тебя изъ поганаго ружья, какъ куропатку! Свистуишь!

Лом. Всёмъ извѣстно, что—охъ, сердце!—ваша покойная жена васъ била... Нога... виски... искры... Падаю, падаю...

Чуб. А ты у своей ключницы подъ башмакомъ!

Лом. Вотъ, вотъ, вотъ... лопнуло сердце! Плечо оторвалось... Гдѣ мое плечо?... Умираю (*падаетъ въ кресло*). Доктора! (*обморокъ*).

Чуб. Мальчишка! Молокосось! Свистунъ! Мнѣ дурно! (*метъ воду*). Дурно!

Нат. Степ. Какой вы охотникъ? Вы и на лошади сидѣть не умѣете! Папа! Что съ нимъ? Папа! Погляди, папа! (*взвизгиваетъ*). Ивашъ Васильичъ! Онъ умеръ!

Чуб. Мнѣ дурно... Дыханіе захватило... Воздуху!

Нат. Степ. Онъ умеръ! (*треплетъ Ломова за рукавъ*). Ивашъ Васильичъ! Ивашъ Васильичъ! Что мы надѣлали? Онъ умеръ! (*падаетъ въ кресло*). Доктора, доктора! (*истерика*).

Чуб. Охъ... Что такое? Что тебѣ?

Нат. Степ. (*стонетъ*). Онъ умеръ... умеръ!

Чуб. Кто умеръ? (*поглядывъ на Ломова*). Въ самомъ дѣлѣ померъ! Батюшки! Воды! Доктора! (*подноситъ ко рту Ломова стаканъ*). Вышейте... Нѣтъ, не вѣтъ... Значитъ, умеръ и тому подобное... Несчастнѣйшій я человѣкъ! Отсего я не пускаю себѣ пулю въ лобъ? Отчего и щез до сихъ поръ не зарѣзался? Чего я жду? Дайте мнѣ пожа! Дайте мнѣ пистолета! (*Ломовъ шевелится*). Оживаетъ, кажется... Выпейте воды... Вотъ такъ...

Лом. Искры... туманъ... Гдѣ я?

Чуб. Женитесь вы поскорѣй и ну васъ къ лѣшему! Она согласна! (*соединяетъ руки Ломова и дочери*), она согласна и тому подобное... Благословляю васъ и прочее. Только оставьте вы меня въ покоѣ!

Лом. А? Что? (*поднимаясь*). Кого?

Чуб. Она согласна! Ну? Подѣлуйтесь и... и чортъ съ вами!

Нат. Степ. (*стонетъ*). Онъ живъ... Да, да я согласна...

Чуб. Дѣлуйтесь!

Лом. А? Кого? (*цѣлуется съ Натальей Степановной*). Очень приятно... Позвольте, въ чемъ дѣло? Ахъ да, понимаю. Сердце.. искры... Я счастливъ, Наталья Степановна... (*цѣлуетъ руку*). Нога отнялась...

Нат. Степ. Я... я тоже счастлива...

Чуб. Точно гора съ плечъ... Уфъ!

Нат. Степ. Но... но все-таки, согласитесь хоть теперь, Угадай хуже Откатая.

Лом. Лучше.

Нат. Степ. Хуже!

Лом. Лучше!

Нат. Степ. Хуже!

Чуб. Ну, начинается семейное счастье! Шампанскаго!

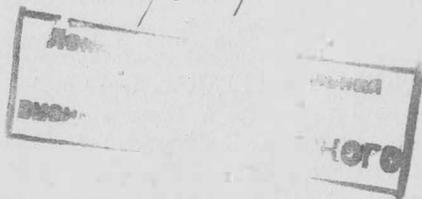
Лом. Лучше!

Нат. Степ. Хуже! Хуже! Хуже!

Чуб. (*стараясь перекрычить*). Шампанскаго! Шампанскаго!



7667



Содержаніе 1-й книжки журнала „Артистъ“. (Сентябрь 1889 г.).

I. О ЦѢЛЯХЪ И ЗАДАЧАХЪ НАШЕГО ЖУРНАЛА. Ст. С. А. Юрѣва и В. А. Гольцева.—II. ПАМЯТИ С. А. ЮРЪЕВА. Ствх. Н. П. Аксакова.—III. С. А. ЮРЪЕВЪ. Набросокъ съ натуры К. А. Трутовскаго.—IV. ПАМЯТИ С. А. ЮРЪЕВА. Ствх. М. И. Лаврова.—V. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЬ ИСПАНСКІЙ. Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. Шиллера, перев. И. Н. Грекова. Дѣйствія I-е и II-е. Рисунки костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба.—VI. ПО ДОРОГѢ ИЗЪ ТЕАТРА. Ст. проф. Алекоѣя Н. Веселовскаго.—VII. СТАРЫЙ КОМИКЪ. Разсказъ И. А. Салова.—VIII. СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ. *Шекспира*. Ст. И. И. Иванова.—IX «RETTIT PRÉLUDE» для ф.-п. Ц. А. Кюп.—X. ВАЛЪСЪ «ШУТКА» для ф.-п. П. И. Чайковскаго.—XI. РУССКІЙ РОМАНЪСЪ. Ст. А. А. Филонова.—XII. МУЗЫКА И ПУБЛИКА ВЪ ПРОВИНЦІИ. Ст. В. А. Чечотта.—XIII. ДВА РУССКИХЪ КОНЦЕРТА НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКѢ. Ст. С. Н. Крутликowa.—XIV. ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ. Ст. П. Д. Боборыкина.—XV. РЕВНИВЫЙ АКТЕРЪ. Монологъ въ стихахъ. Гр. Ѳ. Л. Соллогуба.—XVI. КУРСЪ ТЕАТРАЛЬНАГО ГРИМА (съ рисунками въ краскахъ и полтипажами). Главы 1 и 2. К. С. Шиловскаго-Лопицкаго.—XVII. ВЪБЛОГРАФІЯ. С. А. Юрѣва: «Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ». В. А. Гольцева.—Ѳ. И. Бумиковъ: «Альбомъ русской живописи».—Е. П. Вишняковъ: «Фотографіи съ натуры».—Гр. Н. Толстой и Н. Кондаковъ: «Русскія древности въ памятникахъ искусства».—Изд. *Выс. утвержд. Товарищества И. Н. Куинеревъ и К^о*: «Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ».—Д. А. Ровинскій: «Подрубный словарь русскихъ гравируемыхъ портретовъ».—А. П. Новицкаго. П. Стасова: «Листъ, Шуманъ и Бердиозъ въ Россіи».—С. Н. Крутликowa.—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. Шпажискаго.—XX. ЦѢПН. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—Кн. А. И. Сумбатова.—XXI. МЫШЕЛОВКА. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи—И. Л. Щеглова.—РИСУНКИ (фототипографіи Буссо, Валадонъ и К^о, прежнее Гупиль и К^о, въ Парижѣ).—XXII. „БАБУШКА и ВНУЧКА“. Сепія К. А. Трутовскаго.—XXIII. „СТАРЫЕ СОЛОВЬИ“. Рисунокъ Л. О. Пастернака.

Содержаніе 2-й книжки. (Октябрь 1889 г.).

I. ПРИВѢТСТВІЕ ИСКУССТВЪ. Лирическая сцена *Шиллера*, перев. Н. Ѳ. Арбенина.—II. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЬ ИСПАНСКІЙ. Трагедія *Шиллера*, перев. И. Н. Грекова. Актъ 3-й.—III. КОРДЕЛИЯ. Повѣсть И. Л. Щеглова.—IV. МАВВЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ). Ст. проф. Н. И. Стороженко.—V. ПЕРГОЛЕЗИ. Новелла *Рокко ди Зерби*, перев. А. Мельниковой.—VI. ПАРН. Разсказъ Евгения Кабицаца.—VII. ВДАЛИ. Ствхотвореніе М. И. Лаврова.—VIII. 3-ме IMPROMPTU op. 34 для ф.-п.—Г. Форэ.—IX. «СНОВИДѢШЕ», романъ А. С. Аренскаго.—X. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ (Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декорации.—Перебѣна и подъемъ декораций и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Молнія.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающие дельфины.—Дождь.—Градъ.—Грозовые раскаты.—Громовый ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя Пожара.—Подземный огонь). Ст. Ѳ. К.—XI. КЪ ПОРТРЕТУ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ.—XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Петербургскія письма. А. Филонова.—Москва. Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. Н. Кина.—«*Евгеній Отылинъ*», опера П. И. Чайковскаго, ст. С. Крутликowa. Малый театръ—«*Въ семь Зименскомъ*», пьеса въ 4-хъ д. Вл. Александрова.—N.—Театръ г-жи Горевой „*Мизантропъ*“ и „*Донъ-Карлосъ*“.—Ив. Иванова. „*Нуля Руместанъ*“, „*Подрукажизни*“ ст. Смоленскаго.—„*Тревожное счастье*“ V.—Театръ г. Корша: Замѣтки и впечатлѣнія, „*Наши годы*“, „*Супружеское счастье*“, „*Писыдка*“ г. Северина, „*Ивановъ*“ А. П. Чехова; „*Горе отъ ума*“, „*Кто въ мьсь, кто по дрова*“, „*Тилелъ*“—ст. А.—Театръ г-жи Абрамовой. „*Итомъ прошло*“ А. Ф. Ѳедотова.—N.—„*На встрѣчу счастья*“ др. г. Ракианина—ст. Смоленскаго.—*Кіевская опера* ст. В. А. Чечотта. *По поводу замѣтки И. И. Иванова*—В. А. Гольцева.—XIII. ХРОНИКА.—XIV. А. А. ГРИГОРЬЕВЪ † и А. Л. ГЕНЗЕЛЬТЪ †.—XV. МИЛОСТЫНЯ. Картина Фріана.—XVI. ВЪБЛОГРАФІЯ: „*А. П. Бородинъ, его жизнь, переписка и статьи*“, *Kulturhistorischer Bilderatlas* v. Schreiber, „*Esquisse archeologiques par S. Reinach*“, „*Письма Ѳ. А. Васильева къ И. П. Крамскому*“. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою въ іюль и августѣ 1889 г.—ПРИЛОЖЕНІЯ: XVII. „ПОДЪ ВЛАСТЬЮ СЕРДЦА“. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—И. Н. Лодыженскаго.—XVIII. „РАЗЛАДЪ“. Драма въ 4 д.—Виктора А. Крылова.—XIX. „ЛЕБЕДИНАЯ ПѢСНЯ“ („КАЛХАСЪ“). Драм. этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи—А. П. Чехова.—УСТАВЪ ОБЩЕСТВА ДЛЯ ПОСОБІЯ НУЖДАЮЩИМСЯ СЦЕНИЧЕСКИМЪ ДѢЯТЕЛЯМЪ.—XX. ПОРТРЕТЪ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ (фототипія Альберта, въ Млехевѣ).—XXI. МИЛОСТЫНЯ, картина Фріана (фототипографія Буссо, Валадонъ и К^о, прежнее Гупиль и К^о, въ Парижѣ).

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 почтовые марги.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. Билеты на получение 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 бесплатными. — Гонораръ уплачивается только за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. Авансы не выдаются. — Сочиненія, принятые 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 редакціею 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 бесплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ бесплатно печататься въ нашемъ журналѣ.



ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, съ снимками съ декораций, 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 декораций, 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 вѣсѣмъ 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, разказы, 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 фототипографіею, фототипіею, автотипіею, хромофотографіею, фотохеміографіею и фотоцинкографіею и б) **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналъ принимаютъ участіе:

Вл. А. Александровъ, Н. Э. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. Н. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. К. Глазуновъ, П. П. Гилдичъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, М. С. Карелинъ, Н. Д. Капкинъ, В. Г. Короленико, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Э. Крюковской, Ц. А. Кюн, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладженскій, О. Я. Левенсонъ, Д. М. Леонова, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линиченко, А. П. Лукинъ, Ч. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттеріи, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, А. Н. Плещеевъ, 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), С. П. Терлигоровъ (Атава), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечотъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, С. Ф. и А. А. Федотовы и друг. **Художники:** А. Е. Архиповъ, В. Н. Бахшеевъ, Э. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровицъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, В. Д. Поляновъ, Д. П. Поляковъ, Л. О. Пастернакъ, И. Е. Рѣпинъ, гр. Э. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Э. 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.

начать подписку можно съ каждой книжки.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ 4 руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальные деньги.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за $\frac{1}{4}$ и 5 р. за $\frac{1}{8}$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются въ **конторѣ редакціи** (Москва, Кудринская Садовая, д. Зартельсье), въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной бібліотекѣ Е. Н. Разсохиной (Москва, Тверская, Георгіевскій пер., д. Сушнина) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Харьковѣ у г. Суворина; въ Одессѣ у гг. Суворина и Располова; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Векенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ф. А. Куманинъ.**

Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гилпіусъ.**