1890 годъ. Ноябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ, МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ."

№ 10.

Годъ 2. Книга 3.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1890.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. **Байрона**, перев. **О. Н. Чюминой**. Акты 2, 3 и 4. 1
II. БУЯНКА. Повѣсть—**Д. Н. Мамина (Сибиряка)** *(Продолженіе)* 20
III. КУЛЬТУРНЫЕ ТИПЫ. Ст. **И. И. Иванова**. 34
IV. ВДОВА. Разсказъ **кн. Д. П. Голицына (Муравлина)** 43
V. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. I.) М. И. Глинка. Ст. **С. Н. Кругликова**. 50
VI. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. **Коклэна** (съ рисунками). Перев. **А. Вес—кой**. 59
VII. У МОГИЛЬНАГО КРЕСТА. Разсказъ **Влад. И. Немировича-Данченко** . 67
VIII. Н. И. МУЗИЛЬ (къ его портрету) 77
IX. АЛЬФРЕДЪ ДЕ МЮССЕ И РАШЕЛЬ. Ст. **Н. А.** 80
X. КЪ КАРТИНѢ Н. В. НЕВРЕВА «АКТЕРЪ МОЧАЛОВЪ» 89
XI. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ **Л. Галеви**. I.) Мадамъ Кардиналь и II.) Мосье Кардиналь. 90
XII. ДВѢ РОЗЫ. Дуэтъ для сопрано и контральто. Музыка **А. Арендсъ**, слова **А. Н. Плещеева** 101
XIII. ВАЛЬСЪ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО **Э. Ф. Направника** 104
XIV. «ПѢСНЯ» стих. **Н. Н. Вильде** 109
XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ: *„Орлеанская дѣва“, „Симфонія“ и „Смерть Агриппины“*. Ст. **И. И. Иванова**.— Большой театръ: Возобновленіе *Руслана и Людмилы“*. Ст. **Н. Д. Кашкина**.—Г-жа Литвиннъ, дебютъ г-жи Жуковой.—Г. Соколовъ. Ст. **С. Н. Кругликова**. — *Замѣтка о современномъ театрѣ* **В. А. Гольцева**.—Театръ г-жи Горевой: *„Маріонъ де Лормъ“* Ст. **И. И. Иванова**.— Театръ г. Корша: *„Защитницы Капитолія“, „Теща“, „На хлѣбахъ изъ милости“, „Свѣтъ погасъ“, „Сельская школа“, „Графъ Говорлинъ“*. Ст. **А.**—Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. **I. В.**—Театръ Скоморохъ. Ст. **I. В.** Русское Музыкальное Общество. Ст. **С. Н. Кругликова**.—Театръ Парадизъ. Ст. **V.**—Петербургъ. Возобновленіе *„Горе отъ ума“, „Ученыя женщины“* Мольера. — *„Перекати поле“*. Ст. **Г.** — *„Князь Игорь“* Бородина. Ст. **С. Н. Кругликова**.—Кіевъ. Опера. Ст. **В. А. Чечотта**). 110
XVI. БИБЛІОГРАФІЯ: Влад. Тихоновъ. Комедіи. Спб. Книгоиздательство г. Гоппе.— Василій Сидоровъ. Драматическія сочиненія. Томъ второй. Спб. 1890.—Гусли. Русскій народный музыкальный инструментъ. Ал. С. Фаминцина.— Школа для ф. п. и собраніе піесъ для юношества, составилъ Густавъ Даммъ.—Полное собраніе гравюръ Рембрандта со всѣми разницами въ отпечаткахъ Д. Ровинскаго. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ. Н. Покровскій.—Elie Cabrol. Voyage en Grèce. 1889.—Bibliotéque photographique. Publiée par. A. Giraudon.—Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration, par M. Heary Havard. —Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще. (*Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древн. Рос., при Моск. Унив., „Вѣст. Европы“, „Рус. Мысль“, „Баянъ“—1-е пол. угодія 1890 г.*) 151
XVII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ.—Постановка комедіи М. И. Чайковскаго «*Симфонія*» на сценѣ Императорскаго Малаго театра (съ рисунками). 157
XVIII. ХРОНИКА (Москва. Петербургъ.—Художественная хроника.—Хроника провинціальныхъ театровъ. — Корреспонденціи изъ Астрахани, Баку, Владиміра, Воронежа, Екатеринбурга, Казани, Костромы, Новгорода, Новочеркаска, Орла, Оренбурга, Полтавы, Пскова, Симбирска, Томска, Харькова, Ярославля.—Заграничная хроника). 163

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIX. НОВОЕ ДѢЛО. Ком. въ 4 д. **Влад. И. Немировича-Данченко** 1
XX. МАМАЕВО НАШЕСТВІЕ. Комедія-шутка въ 3 д. **И. Л. Щеглова** . . 32
XXI. РЕВОЛЬВЕРЪ. Ком. въ 1 д. **В. В. Билибина**. 54
XXII. ПО КРОВАВЫМЪ СЛѢДАМЪ. Фарсъ въ 1 д. **Г. Н. Грессера** 60

XXIII. АКТЕРЪ МОЧАЛОВЪ. Картина **Н. В. Неврева**, (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).
XXIV. ПОРТРЕТЪ Н. И. МУЗИЛЯ.
XXV. «ВѢДЬМА» (Макбетъ) рисунокъ **бар. М. П. Клодта**. } Автотипіи П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.
XXVI. ПОРТРЕТЪ М. И. ГЛИНКИ.
XXVII. УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ: I) Серьезныя комедіи. (Окончаніе).

Дозволено цензурою. Москва, октябрь 1890 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ."

№ 10.

Годъ 2. Книга 3.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1890.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. **Байрона**, перев. **О. Н. Чюминой**. Акты 2, 3 и 4. 1
II. БУЯНКА. Повѣсть—**Д. Н. Мамина (Сибиряка)** *(Продолженіе)* 20
III. КУЛЬТУРНЫЕ ТИПЫ. Ст. **И. И. Иванова**. 34
IV. ВДОВА. Разсказъ **кн. Д. П. Голицына (Муравлина)** 43
V. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. I.) М. И. Глинка. Ст. **С. Н. Кругликова**. . 50
VI. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. **Коклэна** (съ рисунками). Перев. **А. Вес—кой**. 59
VII. У МОГИЛЬНАГО КРЕСТА. Разсказъ **Влад. И. Немировича-Данченко** . 67
VIII. Н. И. МУЗИЛЬ (къ его портрету) 77
IX. АЛЬФРЕДЪ ДЕ МЮССЕ И РАШЕЛЬ. Ст. **Н. А.** 80
X. КЪ КАРТИНѢ Н. В. НЕВРЕВА «АКТЕРЪ МОЧАЛОВЪ» 89
XI. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ **Л. Галеви**. I.) Мадамъ Кардиналь и II.) Мосье Кардиналь. 90
XII. ДВѢ РОЗЫ. Дуэтъ для сопрано и контральто. Музыка **А. Арендсъ**, слова **А. Н. Плещеева** 101
XIII. ВАЛЬСЪ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО **Э. Ф. Направника** 104
XIV. «ПѢСНЯ» стих. **Н. Н. Вильде** 109
XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ: *„Орлеанская дѣва“*, *„Симфонія“* и *„Смерть Агриппины“*. Ст. **И. И. Иванова**.—Большой театръ: Возобновленіе *„Руслана Людмилы“*. Ст. **Н. Д. Кашкина**.—Г-жа Литвиннъ, дебютъ г-жи Жуковой.—Г. Соколовъ. Ст. **С. Н. Кругликова**.—*Замѣтка о современномъ театрѣ* **В. А. Гольцева**.—Театръ г-жи Горевой: *„Маріонъ де Лормъ“* Ст. **И. И. Иванова**.—Театръ г. Корша: *„Защитницы Капитолія“*, *„Теща“*, *„На хлѣбахъ изъ милости“*, *„Сонъ погасъ“*, *„Сельская школа“*, *„Графъ Говорлинъ“*. Ст. **А.**—Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. **І. В.**—Театръ Скоморохъ. Ст. **І. В.** Русское Музыкальное Общество. Ст. **С. Н. Кругликова**.—Театръ Парадизъ. Ст. **V.**—Петербургъ. Возобновленіе *„Горе отъ ума“*, *„Ученыя женщины“* Мольера.—*„Перекати поле“*. Ст. **Г.**—*„Князь Игорь“* Бородина. Ст. **С. Н. Кругликова**.—Кіевъ. Опера. Ст. **В. А. Чечотта**). 110
XVI. БИБЛІОГРАФІЯ: Влад. Тихоновъ. Комедіи. Спб. Книгоиздательство г. Гоппе.—Василій Сидоровъ. Драматическія сочиненія. Томъ второй. Спб. 1890.—Гусли. Русскій народный музыкальный инструментъ. Ал. С. Фаминцина.—Школа для ф. п. и собраніе піесъ для юношества, составилъ Густавъ Даммъ.—Полное собраніе гравюръ Рембрандта со всѣми разницами въ отпечаткахъ Д. Ровинскаго. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ. Н. Покровскій.—Elie Cabrol. Voyage en Grèce. 1889.—Bibliotéque photographique. Publiée par. A. Giraudon.—Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration, par M. Heary Havard.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще. (*Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древн. Рос., при Моск. Унив.*, *„Вѣст. Европы“*, *„Рус. Мысль“*, *„Баянъ“—1-е полугодіе 1890 г.*) 151
XVII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ.—Постановка комедіи М. И. Чайковскаго «*Симфонія*» на сценѣ Императорскаго Малаго театра (съ рисунками). 157
XVIII. ХРОНИКА (Москва. Петербургъ.—Художественная хроника.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Баку, Владиміра, Воронежа, Екатеринбурга, Казани, Костромы, Новгорода, Новочеркаска, Орла, Оренбурга, Полтавы, Пскова, Симбирска, Томска, Харькова, Ярославля.—Заграничная хроника). 163

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIX. НОВОЕ ДѢЛО. Ком. въ 4 д. **Влад. И. Немировича-Данченко** 1
XX. МАМАЕВО НАШЕСТВІЕ. Комедія-шутка въ 3 д. **И. Л. Щеглова** . . 32
XXI. РЕВОЛЬВЕРЪ. Ком. въ 1 д. **В. В. Билибина**. 54
XXII. ПО КРОВАВЫМЪ СЛѢДАМЪ. Фарсъ въ 1 д. **Г. Н. Грессера** . . . 60

XXIII. АКТЕРЪ МОЧАЛОВЪ. Картина **Н. В. Неврева**, (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).
XXIV. ПОРТРЕТЪ Н. И. МУЗИЛЯ.
XXV. «ВѢДЬМА» (Макбетъ) рисунокъ **бар. М. П. Клодта**. } Автотипіи П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.
XXVI. ПОРТРЕТЪ М. И. ГЛИНКИ.
XXVII. УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ: I) Серьезныя комедіи. (Окончаніе).

Дозволено цензурою. Москва, октябрь 1890 года.

Артист. 1890. – № 10 (нояб.).

От редакции.

Реклама.

Драматические сочинения, напечатанные в первых 9 книжках журнала Артист.

Указатель пьес для любительских спектаклей. (Серьезная комедия).

Содержание 8-й - 9-й книжек журнала Артист. Снтябрь-октябрь 1890 года.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

По существовавшей до сихъ поръ программѣ нашего журнала мы могли печатать только такія беллетристическія произведенія, сюжеты которыхъ взяты исключительно изъ міра артистовъ. Такое ограниченіе крайне стѣсняло какъ нашихъ сотрудниковъ въ выборѣ темъ, такъ и редакцію въ выборѣ произведеній для напечатанія въ журналѣ. Въ настоящее время, по ходатайству редакціи, г. Министръ Внутреннихъ Дѣлъ разрѣшилъ помѣщать въ нашемъ журналѣ беллетристическія произведенія, не пріурочивая ихъ сюжетовъ исключительно къ міру артистовъ. — Полученное разрѣшеніе даетъ намъ возможность значительно увеличить объемъ беллетристическаго отдѣла въ нашемъ журналѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1891 годъ

на театральный, музыкальный и художественный журналъ

„АРТИСТЪ“.

(годъ 2-й).

Журналъ будетъ выходить при томъ же составѣ сотрудниковъ (см. 4 стр. обложки).

Подписная цѣна за годъ (7 кн.) — **9** руб., съ доставкою и пересылкою — **10** руб.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка на сезонъ 189⁰/₁ года продолжается.

За распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4, продажа полныхъ комплектовъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. прекращена.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. «Новаго Времени» и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина, въ Одессѣ и Харьковѣ въ книж. маг. «Новаго Времени». Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Сарданапалъ.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Байрона.

Переводъ О. Н. Чюминой.

(*Продолженіе*).

АКТЪ ВТОРОЙ.

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же, Сарданапалъ и свита.

Арбакъ. Другъ Белезисъ.
Белезисъ. Что скажешь ты объ этомъ?
Арбакъ. Что мы погибли.
Белезисъ. Что корона наша.
Арбакъ. Возможно ли? Но насъ подозрѣваютъ
И мечъ виситъ надъ нашей головой,
Готовый пасть по одному лишь знаку
Того, кто намъ пощаду оказалъ.
Но почему—не знаю?
Белезисъ. Не старайся
И узнавать. Воспользуемся лучше
Отсрочкою. Вѣдь часъ все тотъ же самый
И наша власть такая же, и ночь
Та самая, которая для дѣла
Назначена. Ничто не измѣнилось,
Иль развѣ то, что мы открыты нынѣ.
И долѣе откладывать нельзя.
Арбакъ Но все же...
Белезисъ. Какъ? Ты усомнился вновь?
Арбакъ. Онъ пощадилъ обоихъ насъ, и больше—
Онъ нашу жизнь отъ Саламена спасъ.
Белезисъ. Но долго-ли онъ будетъ насъ щадить?
До первой лишь минуты опьяненья.
Арбакъ. Иль трезвости. Но все-же благородно
Онъ сдѣлалъ это. Возвратилъ по царски
То, что давно утратили мы низко.
Белезисъ. Скорѣе храбро.
Арбакъ. То и это вмѣстѣ,
Быть можетъ. Все-жь я этимъ тронутъ былъ.
И далѣе идти я не хочу.
Белезисъ. И царство ты утратишь?
Арбакъ. Лучше все
Утрачу я, но лишь не уваженье
Къ себѣ.
Белезисъ. А я стыжуся оттого,
Что жизнью мы обязаны монарху,
Царящему надъ прялками.
Арбакъ. Но все-же
Мы жизнію обязаны ему,
И жизнь отнять стыднѣе у того,
Кто далъ ее.
Белезисъ. Рѣшай, какъ хочешь ты,
Созвѣздія иначе все рѣшили.
Арбакъ. Когда-бъ онѣ, спустившися съ небесъ,
Во всей красѣ пошли передо мною—
Я и тогда-бъ за ними не пошелъ!
Белезисъ. Но это—слабость худшая, чѣмъ страхи
Испуганной, полубезумной бабы,
Что въ темнотѣ боится мертвецовъ.
Впередъ! Впередъ!
Арбакъ. Когда онъ говорилъ,
Онъ въ этотъ мигъ похожъ былъ на Немврода,
На гордое монарха изваянье,
Которое намъ кажется царемъ
Надъ прочими царями, и во храмѣ
Одно царитъ, межь тѣмъ, какъ всѣ другія
Его собою только украшаютъ.
Белезисъ. Я говорилъ: питаешь ты напрасно
Подобное презрѣніе къ нему,
Въ немъ царственное нѣчто сохранилось,
И это лучше. Онъ теперь врагомъ
Является, насъ болѣе достойнымъ.

Арбакъ. И болѣе презрѣнными—мы сами.
О, лучше-бъ насъ не пощадить ему!
Белезисъ. И ты готовъ быть въ жертву принесеннымъ
Такъ скоро?
Арбакъ. Нѣтъ, но лучше умереть
Я предпочту, чѣмъ жить неблагодарнымъ!
Белезисъ. О, что за души у иныхъ людей,
Способныя переварить все то,
Что многіе измѣной называютъ,
И что глупцы предательствомъ зовутъ,—
И вдругъ нежданно, только потому
Что по невѣдомой для насъ причинѣ,
Иль безъ нея—кутила безразсудный
Межь Саламеномъ и тобою сталъ—
Ты сдѣлался, не приберу я слова
Постыднѣе—Сарданапаломъ самъ.
Арбакъ. Кто часъ назадъ меня назвалъ бы такъ,
Тотъ съ жизнію простился бы навѣрно.
Теперь же я прощаю, какъ и онъ
Все намъ простилъ. Сама Семирамида
Не сдѣлала бы этого.
Белезисъ. Царица
Ни съ кѣмъ дѣлить престола не хотѣла,
Съ супругомъ даже.
Арбакъ. Долженъ я служить
Ему отнынѣ вѣрно.
Белезисъ. И смиренно?
Арбакъ. Нѣтъ, съ гордостью, какъ честный человѣкъ.
И ближе я къ престоламъ царскимъ буду,
Чѣмъ къ небу—ты. Не такъ высоко стану,
Но чувствовать себя я буду выше.
Ты можешь самъ, какъ хочешь, поступать.
Есть у тебя и тайны, и законы,
И заключенья—для добра и зла,
Которые не могутъ руководствомъ
Служить и мнѣ, а потому я долженъ
Такъ поступать, какъ сердце мнѣ подскажетъ.
Теперь меня ты знаешь.
Белезисъ. Кончилъ ты?
Арбакъ. Съ тобою? Да.
Белезисъ. И можетъ быть, предашь
Меня теперь?
Арбакъ. Вотъ это заключенье
Достойное жреца, но не солдата.
Белезисъ. Да будетъ все по твоему. Мирися,
Но выслушай меня.
Арбакъ. Твой умъ лукавый
Опасностью мнѣ большею грозитъ,
Чѣмъ цѣлая фаланга.
Белезисъ. Если такъ—
Одинъ впередъ пойду я.
Арбакъ. Ты? Одинъ?
Белезисъ. Для одного лишь мѣсто на престолѣ.
Арбакъ. Но этотъ занятъ.
Бел. Хуже, чѣмъ ничѣмъ:
Властителемъ, который презираемъ
Страною всей. Послушай же, Арбакъ,
Тебя любилъ я, помогалъ тебѣ,
И вдохновлялъ, тебѣ служить готовый,
Надѣяся Ассирію спасти
И ей служить. И сами небеса,
Казалося, на это соглашались,
Событія къ намъ были благосклонны
До той поры, пока твой гордый духъ
Былъ крѣпостью излишней не ослабленъ.
Но я теперь—скорѣе, чѣмъ глядѣть,
Какъ родина томится въ униженьи—
Явлюся самъ спасителемъ ея,
Иль первою ея тирана жертвой!
Тѣмъ, иль другимъ, иль то и это вмѣстѣ,
Какъ много разъ случалося доселѣ!
И если мнѣ удастся побѣдить,
Тогда Арбакъ моимъ слугою будетъ.
Арбакъ. Твоимъ слугой?
Белезисъ. Но почему же нѣтъ?
Служитель мой—почетнѣе, чѣмъ рабъ,
Помилованный рабъ Сарданапала!

СЦЕНА 7-я.

Тѣ-же и Паніа.

Паніа. Сатрапы, къ вамъ съ приказомъ отъ царя
Являюсь я.
Арбакъ. Исполненнымъ считай
Его теперь.
Белезисъ. Но все-таки узнаемъ
Въ чемъ состоитъ онъ?
Паніа. Въ нынѣшнюю ночь,
Сегодня же, къ сатрапіямъ своимъ
Отправьтеся немедля: въ Вавилонъ
И въ Мидію.
Белезисъ. Съ дружиной нашей вмѣстѣ?
Паніа. Касается приказъ мой лишь сатраповъ
И свиты ихъ домашней...
Арбакъ. Но тогда...
Белезисъ. Повиноваться надо. Отвѣчай,
Что мы готовы.
Паніа. Я не за отвѣтомъ
Явился къ вамъ. Дано мнѣ повелѣнье
Васъ проводить.
Белезисъ *(всторону)*. Прекрасно. За тобой
Послѣдовать готовы мы отсюда.
Паніа. Я удалюсь, чтобъ приготовить стражу
Почетную немедленно для васъ,
Что вашему приличествуетъ сану,
И подожду, пока угодно будетъ
Пуститься вамъ въ дорогу, если вы
Заставите меня не слишкомъ долго
Васъ ожидать. *(Уходитъ.)*
Белезисъ. Ну, повинуйся нынѣ.
Арбакъ. Да, безъ сомнѣнья.
Белезисъ. Только до рѣшетки
Воротъ дворца, который сталъ тюрьмою
Для насъ теперь—достигнешь ты, не далѣй.
Арбакъ. Какъ будто бы, на протяженьи царства

Обширнаго, на каждомъ нѣтъ шагу
Зіяющихъ для насъ съ тобой темницъ!

Белезисъ. Могилъ.

Арбакъ. Когда-бъ я также думалъ это—
Мой добрый мечъ для многихъ бы могилу
Здѣсь вырылъ.

Белезисъ. Вѣрь, найдется для него
Достаточно работы. Я однако
На лучшее надѣюся. Согласенъ
Со мною ты, что это повелѣнье—
Есть приговоръ?

Арбакъ. Что думать я иного
Могу о немъ? Ассиріи монархамъ
Такъ свойственно, я знаю, поступать:
Прощеніе и ядъ, кинжалъ и милость,
Далекій путь и безпробудный сонъ!
О, сколькихъ я сатраповъ вспоминаю,
Во времена отца его,—онъ самъ
Доселѣ кровь ничью не проливалъ...

Белезисъ. Но долѣе такимъ онъ не захочетъ,
Не сможетъ быть.

Арбакъ. Я сомнѣваюсь въ томъ.
О, сколькихъ я сатраповъ вспоминаю,
Которые отправившись къ своимъ
Сатрапіямъ обширнымъ—находили,
Взамѣнъ того, могилы на пути!
Въ дорогѣ всѣмъ, не знаю почему,
Недужилось, она длинна была
И тяжела.

Белезисъ. Пусть выберемся только
Отсюда мы на свѣжій воздухъ, въ городъ,
Тогда нашъ путь мы сами сократимъ.

Арбакъ. Когда-бъ его не сократили раньше
Тамъ, у воротъ!

Белезисъ. На это не рѣшатся.
Они хотятъ насъ тайно погубить,
Не во дворцѣ, не въ городскихъ стѣнахъ,
Гдѣ знаютъ насъ и гдѣ у насъ найдутся
Приверженцы. Когда бы насъ убить
Желали здѣсь, насъ не было бъ въ живыхъ
Уже теперь. Уйдемъ скорѣй отсюда.

Арбакъ. Когда-бъ я зналъ, что жизнь онъ не желаетъ
Отнять у насъ!

Белезисъ. Безумецъ! Что же значитъ
Указъ его! Скорѣй соединимся
Съ дружиною, чтобы идти не медля...

Арбакъ. Къ сатрапіямъ?

Белезисъ. Нѣтъ, къ царству твоему!
Все есть у насъ: надежда, время, сила
И средства—все, что полумѣры ихъ
Оставили всецѣло намъ. Впередъ!

Арбакъ. И я, едва раскаяться успѣвъ,
Опять вернуться долженъ къ преступленью.

Белезисъ. Самозащита—это добродѣтель,
И правъ людскихъ—единственный оплотъ.
Впередъ, впередъ! Оставимъ это мѣсто,
Гдѣ тяжело становится дышать,
И гдѣ отъ стѣнъ ночною тѣнью вѣетъ.
Имъ времени не надо для совѣта
Давать теперь. А скорый нашъ отъѣздъ
Доказываетъ рвенье къ государству.
И помѣшаетъ нашему конвою—
Достойнѣйшему Паніа предвидѣть
То, что ему могли бы приказать...
Намъ выбора иного нѣтъ. Идемъ. (*Уходитъ, Арбакъ слѣдуетъ неохотно за нимъ.*)

СЦЕНА 8-я.

Сарданапалъ и Саламенъ.

Сард. По счастью, все и безъ пролитья крови,
Которое есть худшее лекарство—
Устроилось; и мы, благодаря
Изгнанью ихъ, опасность устранили,
Какъ видишь.

Сал. Да, подобно человѣку,
Что наступивъ ногою на цвѣты—
Змѣи не видитъ, около корней
Обвившейся.

Сард. Чего же отъ меня
Желалъ-бы ты?

Сал. Чтобъ сдѣланное здѣсь
Ты измѣнилъ.

Сард. Какъ? Взять назадъ прощенье?

Сал. Нѣтъ, укрѣпить Ассиріи корону,
Которая теперь упасть готова
Съ твоей главы.

Сард. Жестоко было-бъ это.

Сал. Но безопаснѣй.

Сард. Мы и безъ того
Здѣсь въ безопасности. Что на границѣ
Они могли-бъ затѣять?

Сал. Но они
Еще не тамъ, и не были бы тамъ,
Когда-бъ меня послушалъ ты.

Сард. Тебя
Я выслушалъ, зачѣмъ-же безпристрастно
Я выслушать не долженъ былъ и ихъ?

Сал. Ты можетъ быть узнаешь это позже.
Теперь же я отсюда удаляюсь,
Чтобъ приказать конвою выступать.

Сард. На пиршествѣ тебя мы не увидимъ?

Сал. Уволь меня. Ты знаешь, я не бражникъ,
И всякую готовъ исполнить службу,
Но отъ меня не требуй лишь служенья
Ты Бахусу.

Сард. Порою не мѣшаетъ
Попировать.

Сал. Но не мѣшаетъ тоже
И бодрствовать кому-нибудь за тѣхъ,
Кто пировать желаетъ слишкомъ часто.
Уйти теперь ты разрѣшаешь мнѣ?

Сард. Постой на мигъ, мой добрый Саламенъ,
Мой другъ и братъ, мой подданный вѣрнѣйшій.
И лучшій князь, чѣмъ я—монархъ! Царемъ
Скорѣй тебѣ бы слѣдовало быть.
А я... но самъ, чѣмъ былъ бы я—не знаю,
И безразлично это для меня.
Но знай одно, что не безчувственъ я

И къ честному благоразумья слову,
И къ добродушной рѣзкости, съ которой
Мои безумства громко порицая,
Съ терпѣніемъ ты переносишь ихъ!
И если я не внялъ тебѣ, и жизнь
Оставилъ имъ, то это сдѣлалъ я
Не потому, чтобъ не считалъ я здравымъ
Совѣтъ, тобою данный, но пускай
Живутъ себѣ. Не будемъ ухищряться,
Чтобъ ихъ сгубить, но ждать ихъ исправленья,
Изгнанье ихъ не помѣшаетъ мнѣ
Спокойно спать, а смерть ихъ помѣшала бъ.

Сал. Но ты себя опасности подвергнешь
Заснуть на вѣки, поступая такъ.
Измѣнниковъ спасая, ты готовишь
Для нихъ, взамѣнъ минутнаго страданья,
Мучительные годы преступленій.
Но разрѣши мнѣ успокоить ихъ.

Сард. Я слово далъ. Не искушай меня.

Сал. И можешь взять назадъ его.

Сард. Оно
Дано царемъ.

Сал. И по причинѣ этой
Рѣшительнымъ всегда должно являться.
Изгнанникамъ полупрощенье служитъ
Лишь вызовомъ. Прощеніе должно
Быть полное, иного же не надо.

Сард. Но кто же мнѣ—послѣ того, какъ я
Ихъ отпустилъ, съ приказомъ не являться
Намъ на глаза—кто убѣдилъ меня
Къ сатраніямъ отправить ихъ?

Сал. Объ этомъ
Забылъ я нынѣ... то есть, государь,
Когда-бъ они сатрапій тѣхъ достигли
Когда-нибудь—тогда за мой совѣтъ
Хули меня.

Сард. Но если невредимы
Они туда и цѣлы не доѣдутъ—
Совѣтую подумать и тебѣ
Про безопасность собственную, кстати.

Сал. Дозволь теперь отсюда мнѣ уйти.
Я приложу стараніе о томъ,
Чтобы они остались невредимы. *(Уходитъ.)*

Сард. *(одинъ).* Чрезмѣрно онъ суровъ, но, какъ скала
Спокойно твердъ и чистъ отъ всякихъ пятенъ.
Межь тѣмъ, какъ я—изъ мягкой глины,
Которая цвѣтами лишь покрыта.
Насколько мы природой созданы
Различными, настолько же различны
Произведенья наши. Если я
На этотъ разъ введенъ былъ въ заблужденье—
Со стороны оно явилось чувства,
Которое въ ошибку легче вводитъ,
И вмѣстѣ съ тѣмъ, которое не знаю,
Какъ и назвать? Въ печальныя минуты
Оно со мной считается, и также
Въ отрадныя. Вкругъ сердца у меня
Обвившися, оно его біенья
Считаетъ всѣ, не ускоряя ихъ,
И часто мнѣ вопросы предлагаетъ,
Которые-бъ ни смертный не посмѣлъ
Мнѣ предложить, ни самъ Ваалъ,
Считающійся богомъ прощаній.
Хотя порой величественный ликъ,
Изъ мрамора во храмѣ изсѣченный,
Когда черты его одѣнетъ тѣнь
Вечерняя, какъ будто хмуритъ брови
И кажется заговорить готовъ...
Но прочь теперь пустыя размышленья!
Предаться весь я радости хочу,
И вотъ идетъ ея всегдашній вѣстникъ!

СЦЕНА 9-я.

Сарданапалъ и Мирра.

Мирра. Царь, небеса покрыты облаками,
Которыя сюда несутся быстро,
И громъ гремитъ и молніи извивы,
Сверкающіе въ тучахъ, предвѣщаютъ
Ужаснѣйшую бурю. Неужели
Ты и теперь дворецъ оставить хочешь?

Сард. Ты говоришь: все бурю предвѣщаетъ?

Мирра. Да, государь.

Сард. Что лично до меня
Касается, не прочь я былъ бы даже,
Для перемѣны послѣ мирныхъ сценъ,
Борьбу стихій мятежныхъ созерцать.
Но я боюсь, что это не годится
Для шелковыхъ одеждъ и мирныхъ лицъ
Гостей, на праздникъ приглашенныхъ нами.
Но, Мирра, ты принадлежишь-ли къ тѣмъ,
Которые боятся грома?

Мирра. Нѣтъ,
Въ моей землѣ мы чтимъ его раскаты,
Какъ голосъ Зевса.

Сард. Это вашъ Ваалъ?
Громами нашъ повелѣваетъ также,
И иногда чтобъ это доказать,
Перунами онъ сыплетъ, но они
Его алтарь порою поражаютъ.

Мирра. Недоброе предзнаменуетъ это.

Сард. Да—для жрецовъ. Но въ нынѣшнюю ночь
Я порѣшилъ не оставлять дворца,
Пиръ будетъ здѣсь.

Мирра. Благодаренье Зевсу!
Онъ услыхалъ моленіе, что ты
Отвергъ тогда, и милостивѣй боги
Къ тебѣ, чѣмъ ты бываешь самъ къ себѣ!
Преградою они воздвигли бурю
Межь злобными врагами и тобою,
Дабы тебя отъ гнѣва ихъ укрыть.

Сард. Дитя, когда опасность существуетъ,
Въ стѣнахъ дворца не менѣе она,
Чѣмъ близь рѣки.

Мирра. Нѣтъ, крѣпки эти стѣны,
Защищены кругомъ и высоки.
Предательству пришлось бы пробираться
Чрезъ многіе извилистые ходы

И твердые порталы, но въ театрѣ
Оплота нѣтъ.
Сард. Но нѣтъ его нигдѣ:
Ни во дворцѣ, ни на горахъ Кавказа,
Окутанныхъ сѣдыми облаками,
Гдѣ въ трещинахъ высокихъ скалъ, къ которымъ
Дороги нѣтъ—орлы свиваютъ гнѣзда.
Могучіе. И я прошу тебя,
Спокойна будь. Невинны иль виновны
Они теперь отправлены въ изгнанье.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Мирра. Они живутъ?
Сард. Возможно-ль? Кровожадной
Ты стала, ты?
Мирра. Но колебаться я
Не стала бы ни на одно мгновенье
Предъ карой тѣхъ, которые хотѣли
Взять жизнь твою. Когда-бъ иначе было—
Я и сама не стоила-бъ того,
Чтобъ мнѣ въ живыхъ остаться. И притомъ
Ты слышалъ самъ, что говорилъ тебѣ
Князь Саламенъ?
Сард. Не странно-ль это? Оба
Ты—кроткая, онъ—строгій, за одно?
И къ мщенію стараетесь меня
Вы подстрекнуть.
Мирра. Но мщенье—добродѣтель
У эллиновъ.
Сард. Да, но не у монарховъ.
И къ равнымъ лишь, къ подобнымъ мнѣ царямъ
Я примѣнить ее бы согласился.
Мирра. Монархами они желали стать.
Сард. Но это, Мирра, черезчуръ по-женски,
И вызвано лишь страхомъ...
Мирра. За тебя.
Сард. Не все-ль равно? И все же это—страхъ.
Замѣтилъ я, что будучи разсерженъ,
Изъ робости становится вашъ полъ
Злопамятенъ до крайности, чему
Я подражать никакъ бы не желалъ.
И вѣрилъ я: нѣтъ этого въ тебѣ,
Какъ нѣтъ въ тебѣ безпомощности дѣтской,
Что свойственна всѣмъ женщинамъ востока.
Мирра. Мой государь, передъ тобой ни мало
Я не хвалюся тѣмъ, что я люблю.
Я счастіе и блескъ твой раздѣляла,—
Твою судьбу я также раздѣлю.
И можетъ быть ты самъ увидишь нынѣ,
Что вѣрности есть болѣе въ рабынѣ,
Чѣмъ посреди народа твоего.
Но да хранятъ насъ боги отъ того!
Пускай ничѣмъ тебѣ не докажу я
Моей любви, чѣмъ доказать ее
Во дни, когда страданіе твое
Смягчить своей любовью не смогу я!
Сард. Тамъ, гдѣ любовь—страданью мѣста нѣтъ,
И ставшая могучею и сильной,
Страданія она изгонитъ слѣдъ,
Которое изгнать ее безсильно.
Идемъ на пиръ—насталъ урочный часъ—
Встрѣчать гостей, что ожидаютъ насъ.
(*Уходятъ.*)

КОНЕЦЪ ВТОРОГО АКТА.

АКТЪ ТРЕТІЙ.

Освѣщенная зала дворца. На дворѣ—буря, во время пира иногда слышится громъ и видна молнія.

СЦЕНА 1-я.

Сарданапалъ, Мирра, Альтада, Замесъ, Сферо *и прочіе гости.*

Сард. Полнѣе лей! Вѣдь истинное царство
Мое лишь здѣсь: среди блестящихъ глазъ,
Прекрасныхъ лицъ и вмѣстѣ съ тѣмъ счастливыхъ.
Достичь сюда страданіе не можетъ.
Замесъ. Гдѣ государь—тамъ царствуетъ веселье.
Сард. Скажите мнѣ, не лучше ли пиры,
Чѣмъ дикая за царствами погоня
Могучаго Немврода и моей
Пробабушки, которая потомъ
Ихъ удержать была не въ состояньи?
Альтада. Могучими они царями были,
Какъ весь твой родъ, хотя никто изъ нихъ
Не можетъ стать съ Сарданапаломъ рядомъ,
Который жаждетъ мира одного—
Единственной и настоящей славы.
Сард. Такъ, добрый мой Альтада, и—веселья,
Къ которому дорогой служитъ слава.
Кратчайшій путь избрали мы къ нему,
По праху мы людскому не ступаемъ,
Могилы роя каждымъ шагомъ нашимъ.
Замесъ. Нѣтъ, счастіе царитъ во всѣхъ сердцахъ,
Всѣ голоса монарха восхваляютъ,
Что правитъ съ миромъ.
Сард. Ты увѣренъ въ томъ?
А я слыхалъ иное. Говорили,
Что есть у насъ измѣнники.
Замесъ. Но кто
Посмѣлъ сказать?... Нѣтъ, быть того не можетъ!
Причина гдѣ же?

Сард. Да, причины нѣтъ,
Наполни же мой кубокъ. Если были
Измѣнники, то ихъ ужь нѣтъ теперь.
Альтада. Друзья! Сейчасъ падите на колѣни
И выпьемте со мной за безопасность
Царя, монарха, нѣтъ, скорѣе: бога—
Сарданапала! (*Замесъ и гости опускаются на колѣни восклицая:*)
Замесъ. Богъ Сарданапалъ
Сильнѣйшій, чѣмъ отецъ его Ваалъ!
(*Сильный ударъ грома, многіе поднимаются въ смущеніи.*)
Зачѣмъ друзья вы подпялися? Боги
Раскатомъ этимъ одобряютъ насъ.
Мирра. Грозятъ скорѣй. И богохульство это
Безумное, ты допускаешь, царь?
Сард. Когда отцы мои богами были—
Надѣюсь, я ихъ родъ не обезславлю?
Но встаньте же, благочестивые
Друзья мои! И поклоненье ваше
Для громовержца сберегите вы:
Я не его—одной любви желаю.
Альтада. Но лучшими изъ подданныхъ твоихъ
Ты долженъ быть любимъ и уважаемъ.
Сард. Мнѣ кажется, становятся раскаты
Еще сильнѣй... Ужаснѣйшая ночь!
Мирра. Да, для того, который не имѣетъ
Дворца, чтобъ въ немъ укрыть отъ непогоды
Тѣхъ, кто ему приноситъ поклоненье.
Сард. Да, ты права. О, еслибъ превратить
Я царство могъ въ убѣжище одно
Для бѣдняковъ.
Мирра. Когда не можешь ты
Осуществить подобное желанье—
Такъ ты не богъ.
Сард. А боги, что могли бы
И не хотятъ?
Мирра. Не говори о нихъ,
Дабы ихъ гнѣвъ не возбуждать напрасно!
Сард. Да, и они выносятъ порицанья
Не лучше смертныхъ. У меня, друзья,
Явилась мысль. Когда-бъ не стало храмовъ—
Исчезли бы молящіеся всѣ,
Особенно въ подобную погоду?
Мирра. Персъ молится и на вершинѣ горъ.
Сард. Да, молится, когда сіяетъ солнце.
Мирра. А я спросить хотѣла-бъ у тебя:
Когда-бъ стоялъ дворецъ твой опустѣвшимъ
И раззореннымъ—сколько-бы льстецовъ
Осталося, готовыхъ прахъ лизать,
Въ которомъ царь лежалъ бы?
Альтада. Какъ сурова
Прекрасная іонянка къ народу,
Котораго она еще не знаетъ.
Нѣтъ радости иной у ассирійцевъ,
Какъ ихъ царя веселье. Слава ихъ—
Почтеніе къ нему.
Сард. Простите, гости,
Красавицѣ гречанкѣ этотъ скорый
Ея отвѣтъ...
Альтада. Простить, Великій царь,
Вслѣдъ за тобой ее мы почитаемъ
Всѣхъ болѣе. Но слушайте, что это?
Замесъ. О, ничего. Должно быть вдалекѣ
Стучитъ дверями вѣтеръ.
Альтада. Нѣтъ, похоже,
Какъ будто-бы все это на бряцанье—
Послушайте...
Замесъ. На стукъ дождя по крышѣ.
Сард. Не болѣе. Красавица моя,
Готовь скорѣе лиру золотую,
Спой пѣсню намъ Сафо, ты знаешь, этой,
Что бросилась на родинѣ твоей
Съ утеса въ море...

СЦЕНА 2-я.

Тѣ-же и Паніа (*въ окровавленной и разорванной одеждѣ, съ мечомъ въ рукѣ*).

Паніа (*слѣдующей за нимъ стражѣ, въ то время, какъ пирующіе въ испугѣ встаютъ*).
Охраняйте входы!...
Скорѣй къ стѣнѣ наружной! Всѣ къ оружью!
Къ оружью всѣ! Въ опасности нашъ царь!
Прости, монархъ, подобную поспѣшность,
Но это долгъ мой!
Сард. Говори.
Паніа. Случилось,
Какъ Саламенъ и опасался. Эти
Измѣнники сатрапы...
Сард. Ты въ крови
И раненъ. Эй, вина ему подайте!
Переведи же духъ.
Паніа. Пустая рана...
И болѣе спѣшилъ я государя
Предупредить, чѣмъ при его защитѣ
Я пострадалъ.
Мирра. Но что-жь теперь они—
Измѣнники?
Паніа. Когда Арбакъ мятежный
И Белезисъ своихъ жилищъ достигли,
То слѣдовать тотчасъ-же отказались
Они за мной, а при попыткѣ первой
Употребить насиліе, на что
Уполномоченъ былъ я отъ царя—
Они дружины тотчасъ-же призвали,
Которыя возстали мятежомъ.
Мирра. Всѣ?
Паніа. Многія.
Сард. Не пощади рѣчей
Правдивыхъ ты, стараяся щадить
Отъ истины мой слухъ.
Паніа. Не измѣнилъ
Лишь мой отрядъ, и все, что отъ него
Осталося—намъ также не измѣнитъ.
Мирра. Ужели же изъ цѣлой силы ратной
Не измѣнили долгу лишь они?
Паніа. Нѣтъ бактряне отважнымъ Саламеномъ,
Что продолжалъ мидянъ подозрѣвать—
Здѣсь собраны въ количествѣ не маломъ

И съ храбростью выдерживаютъ натискъ
Мятежниковъ, не уступая пяди,
И вкругъ дворца составили кольцо,
Чтобъ, силу тамъ свою сосредоточивъ,
Спасти царя. Мнѣ поручили также... *(Колеблется.)*

Мирра. Для колебанія теперь не время.

Паніа. Князь Саламенъ монарха умоляетъ,
Хотя на часъ одинъ вооружиться
И показаться воинамъ. Одно
Присутствіе его полезнѣй будетъ
Дружины цѣлой.

Сард. Эй, подать сюда
Вооруженье!

Мирра. Какъ, ты согласишься?

Сард. Я соглашусь-ли? Эй, щита не надо,
Тяжелъ онъ очень. Дайте легкій панцырь
И мечъ! А гдѣ мятежныя войска?

Паніа. Неподалеку отъ стѣны наружной
Всего сильнѣй и яростнѣе сѣча.

Сард. Тогда могу я выѣхать верхомъ.
Распорядися, Сферо, чтобъ коня
Мнѣ подали. Тамъ, у воротъ наружныхъ,
Среди двора достаточно есть мѣста
Для половины конницы арабовъ.

(Сферо уходитъ за вооруженьемъ.)

Мирра. Какъ я люблю тебя!

Сард. Я никогда
Не сомнѣвался въ этомъ.

Мирра. Но теперь
Тебя я знаю.

Сардан. *(Приближенному)*. Принеси мнѣ также
Копье мое. Но гдѣ же Саламенъ?

Паніа. Гдѣ воину приличествуетъ быть—
Въ разгарѣ боя.

Сард. Поспѣши къ нему.
Но межь дворцомъ и нашею фалангой
Есть сообщеніе?

Паніа. Существовало
Оно, когда я поспѣшилъ сюда,
И думаю, что существуетъ нынѣ.

Сард. Скажи ему, чтобъ онъ берегъ себя,
И что себя беречь я не намѣренъ,
Скажи еще, что я иду туда.

Паніа. Побѣду слово это предвѣщаетъ.

(Паніа уходитъ.)

Сард. Замесъ! Альтада! Всѣ впередъ! Берите
Оружіе! Тамъ, въ оружейной все
Въ исправности. Въ палатѣ отдаленной
Немедленно укройте женщинъ. Стражу
Поставьте тамъ, съ приказомъ отъ дверей
Не отходить и умереть на мѣстѣ.
Вооружись Альтада и сюда
Приди опять немедленно. Замесъ,
Ты при особѣ нашей состоишь.

(Замесъ, Альтада и прочіе уходятъ, за исключеніемъ Сарданапала и Мирры.)

СЦЕНА 3-я.

Сарданапалъ, Мирра, Сферо *(съ вооруженіемъ царя.)*

Сферо. Вотъ, государь, оружіе твое.

Сард. *(вооружаясь)*.
Дай панцырь мнѣ и перевязь! Вотъ такъ:
Теперь—мой мечъ! О шлемѣ позабылъ я...
Гдѣ онъ? Ахъ, вотъ! Но слишкомъ онъ тяжелъ
Ошибся ты, не этотъ я велѣлъ
Тебѣ принесть, а тотъ, съ короной царской.

Сферо. Я думалъ, царь, что слишкомъ онъ замѣтенъ,
Изъ за камней въ коронѣ драгоцѣнныхъ,
Чтобъ ты главу священную свою
Въ немъ подвергалъ опасности. А этотъ
Не столь богатъ, но лучшаго металла.

Сард. Ты думалъ! Ты не сдѣлался-ли также
Мятежникомъ? Твой долгъ—повиновенье.
Иди сейчасъ, — иль нѣтъ, ужь слишкомъ поздно,
И я могу безъ шлема обойтись.

Сферо. Надѣнь хоть этотъ.

Сард. Какъ? Но это цѣлый
Кавказъ, и мнѣ онъ давитъ, какъ гора
Виски мои!

Сферо. Но, государь, послѣдній
Изъ воиновъ себя не подвергаетъ
Опасности подобной, и тебя
Узнаютъ всѣ. Теперь утихла буря
И ярко свѣтитъ изъ-за тучъ луна.

Сард. Но я иду затѣмъ, чтобъ всѣ меня
Могли узнать, и тѣмъ скорѣе буду
Я узнанъ тамъ. Теперь—мое копье,
И я готовъ.

(Идетъ, но останавливается.)

Постой, забылъ я, Сферо,
Дай зеркало.

Сферо. Какъ? Зеркало?

Сард. Изъ мѣди
Шлифованной, которое въ добычу
Привезено изъ Индіи. Скорѣй!

(Сферо уходитъ.)

Въ убѣжищѣ скорѣй укройся, Мирра,
Зачѣмъ сейчасъ ты не ушла съ другими?

Мирра. Затѣмъ, что здѣсь мнѣ мѣсто.

Сард. Но когда
Я самъ уйду?

Мирра. И я вслѣдъ за тобою.

Сард. Въ сраженіе?

Мирра. Когда бы даже такъ—
Я эллинкой не первою была-бы,
Подавшею примѣръ подобный! Здѣсь
Я буду ждать, чтобъ возвратился ты.

Сард. Мятежники сюда ворвутся прямо,
Когда они надъ нами верхъ возьмутъ.
И если такъ случится, и къ тебѣ
Я не вернусь....

Мирра. Мы встрѣтимся съ тобою.

Сард. Гдѣ?
Мирра. Тамъ, гдѣ всѣ встрѣчаются опять—
Въ аидѣ мрачномъ, если существуетъ,
Какъ вѣрю я, за Стиксомъ міръ иной.
А если нѣтъ страны такой—во прахѣ.
Сард. И мужества настолько у тебя
Достанетъ?
Мирра. Да, его на все достанетъ,
Не хватитъ лишь, чтобъ пережить того,
Кого люблю, и сдѣлаться добычей
Мятежниковъ. Иди и бейся храбро.

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и Сферо *(съ зеркаломъ).*

Сард. *(смотрясь въ зеркало).*
Кольчуга мнѣ идетъ, еще же больше
Мнѣ перевязь богатая идетъ,
А шлемъ за то нисколько не къ лицу.
(Примѣривъ шлемъ, бросаетъ его.)
Мнѣ, кажется, идутъ игрушки эти,
Теперь же ихъ испробовать пора.
Альтада гдѣ?
Сферо. Онъ ожидаетъ, царь,
Съ твоимъ щитомъ.
Сард. Да, правда. Щитоносецъ
Онъ мой по праву, что изъ рода въ родъ
Передавалося. Теперь же, Мирра,
Ты обними меня, еще, еще...
Люби меня, чтобъ съ нами не случилось!
Знай, для меня пріятнѣй славы нѣтъ,
Какъ сдѣлаться любви твоей достойнѣй.
Мирра. Иди впередъ и побѣди!
(Сарданапалъ и Сферо уходятъ.)
Одна
Осталась я, другіе всѣ ушли,
И многимъ-ли придется возвратиться?
Пусть гибну я—но пусть онъ побѣдитъ!
Вѣдь если онъ не побѣдитъ—погибну
Я все равно, я пережить его
Не въ силахъ, нѣтъ! Вкругъ сердца обвился
Онъ моего, сама не знаю, какъ
И почему? Не оттого, что онъ
Ассиріи монархъ. Его престолъ
Колеблется, и можетъ быть земля
Ему одну могилу лишь готовитъ.
И все-таки его люблю теперь
Сильнѣе я. Могущественный Зевсъ,
Чудовищную къ варвару любовь,
Которому Олимпъ твой неизвѣстенъ—
Прости мнѣ! Я люблю его теперь
Сильнѣе, чѣмъ... Но вотъ сраженья шумъ
Доносится... Онъ кажется все ближе...
О, если такъ, то этотъ ядъ Колхиды, *(Вынимаетъ фіалъ.)*
Котораго составъ родитель мой
Самъ изучилъ на берегахъ Эвксина
И научилъ хранить—освободитъ
Меня сейчасъ! Давно уже свободу
Онъ далъ бы мнѣ, но о моей неволѣ
Меня любовь заставила забыть.
Въ странѣ гдѣ, всѣ—рабы, за исключеньемъ
Лишь одного, и гдѣ гордятся рабствомъ,
Мы позабыть способны, что оковы,
Которыя мы носимъ какъ уборъ—
Такія-жъ цѣпи! Чу! Опять кричатъ,
И слышенъ звонъ оружія, и вотъ,
И вотъ опять...

СЦЕНА 5-я.

Мирра и Альтада.

Альтада. Эй, Сферо!
Мирра. Нѣтъ его.
Но какъ идетъ сраженіе?
Альтада. Упорно.
Но до сихъ поръ сомнителенъ исходъ.
Мирра. А царь?
Альтада. Себя по царски онъ ведетъ.
Ищу я Сферо, чтобъ царю другое
Принесть копье и шлемъ его. Доселѣ
Онъ съ непокрытой бьется головой,
Опасности чрезмѣрной подвергаясь.
Всѣмъ воинамъ лицо его знакомо
И всѣмъ врагамъ; при яркомъ лунномъ свѣтѣ
Замѣтны слишкомъ: и его тіара
И волосы прекрасные его,
Что царскій санъ собою обличаютъ.
На тонкія черты и волны свѣтлыхъ
Его волосъ, увѣнчанныхъ повязкой
Широкою—направлены всѣ стрѣлы.
Мирра. О, божества отчизны дорогой,
Его своею властью защитите!
Сюда царемъ ты посланъ?
Альтада. Саламеномъ,
Который далъ мнѣ это порученье
Отъ беззаботнаго монарха втайнѣ.
Царь бьется такъ, какъ пировать привыкъ!
Эй! Сферо! Тамъ въ палатѣ оружейной
Онъ долженъ быть. *(Уходитъ.)*
Мирра *(одна).* Нѣтъ, въ томъ позора нѣтъ—
Любить его! И я почти желаю,
Чего доселѣ не желала я—
Чтобъ эллиномъ онъ также былъ. Когда
Могучему Алкиду стыдно было
Съ Омфалою мѣняться одѣяньемъ
И самому за прялкою сидѣть—
То онъ, явяся геркулесомъ сразу,
Изнѣженный отъ самыхъ раннихъ лѣтъ,
И, не смотря на это, прямо съ пира
Стремящійся въ кровопролитный бой,
Какъ будто-бы на ложе наслажденья,—
Онъ заслужилъ быть эллинкой любимымъ,
Прославленнымъ—пѣвцомъ ея Эллады,
И въ эллинской могилѣ—схороненнымъ!

СЦЕНА 6-я.

Мирра и Офицеръ.

Мирра. Какъ бой идетъ?
Офицеръ. Почти невозвратимо
Потерянъ онъ! Замесъ! Но гдѣ Замесъ?

Мирра. Со стражею своею у дверей,
Которыя ведутъ въ покои женщинъ. (*Офицеръ уходитъ.*)
Мирра (*одна*). Ушелъ, и мнѣ сказалъ онъ лишь одно:
Что все, увы, потеряно! Но что же
Мнѣ знать еще? Тутъ въ нѣсколькихъ словахъ—
Царя погибель, государства, рода,
Царившаго въ теченіе вѣковъ,—
Существованій, счастія людей!
И я сама—игралище волны,
Которая съ собой меня уноситъ,—
Погибну съ ней. Но я по крайней мѣрѣ
Вполнѣ властна надъ участью своей.
И никогда надменный побѣдитель
Меня въ числѣ добычи не сочтетъ!

СЦЕНА 7-я.

Мирра и Паніа.

Паніа. Иди за мной безъ замедленья, Мирра!
Терять нельзя ни одного мгновенья,
Вотъ все, что намъ осталося.
Мирра. А царь?
Паніа. Я посланъ имъ, чтобъ за рѣку тебя
Сейчасъ провесть проходомъ потаеннымъ.
Мирра. Такъ онъ живетъ?
Паніа. И жизнь твою беречь
Мнѣ поручилъ. Тебя онъ проситъ жить,
Чтобъ онъ съ тобой соединиться могъ
Впослѣдствіи.
Мирра. Онъ хочетъ уступить?
Паніа. Не ранѣе, пока надежда будетъ
Утрачена. Доселѣ бьется онъ
Отчаянно, отстаивая шагъ
За шагомъ свой наслѣдственный дворецъ.
Мирра. И такъ они ворвалися! Ихъ крики
Подъ сводами старинными звучатъ,
Что не были осквернены толпою
Мятежною до этой страшной ночи.
Прости же, родъ могучаго Немврода,
Отнынѣ все погибло, даже имя
Не существуетъ болѣе твое.
Паніа. Идемъ скорѣе...
Мирра. Нѣтъ, я здѣсь умру!
Иди, скажи царю, что до мгновенья
Послѣдняго его любила я!
(*Шумъ сраженія все усиливается и приближается. Мирра и Паніа напряженно прислушиваются къ нему.*)
Мирра. Зачѣмъ со мной ты остаешься здѣсь?
Иди въ ряды, тамъ каждый воинъ долженъ
Быть на счету; охраны не прошу я,
И мнѣ ея не надо. Какъ? Теперь,
Когда идетъ о цѣломъ царствѣ дѣло—
Ты женщину намѣренъ охранять?
Иди туда, иль устыдись себя!
Но если нѣтъ - то я въ сраженье брошусь,
Я—женщина! И тамъ ищи меня,
Гдѣ долженъ ты монарха охранять! (*Уходитъ.*)
Паніа. Постой же, Мирра! Нѣтъ, ушла она,
А если съ ней случится что-нибудь—
Я жизнію моей за то отвѣчу.
Она дороже царства для царя,
Хотя теперь онъ и за царство бьется.
Ужели же я менѣй долженъ сдѣлать,
Чѣмъ онъ, свой мечъ впервые обнаживший?
Вернися, Мирра! я готовъ тебѣ,
Ослушавшись царя, повиноваться! (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 8-я.

Альтада, Сферо (*выходятъ изъ противоположныхъ дверей.*)

Альтада. Здѣсь Мирра? Какъ? Ушла она? Но здѣсь
Она была въ разгарѣ боя. Съ нею
Былъ Паніа... И что могло случиться
Съ обоими?
Сферо. Я видѣлъ ихъ недавно.
Теперь они вернулися въ гаремъ,
Быть можетъ.
Альтада. Да, но если же побѣду
Одержитъ царь, что видно по всему,
И не найдетъ іонянки своей—
То худшая насъ участь ожидаетъ,
Чѣмъ плѣнниковъ.
Сферо. Поищемъ же обоихъ.
Она уйти далеко не могла,
Найдти ее царю пріятнѣй будетъ,
Чѣмъ обрѣсти утраченное царство.
Альтада. Но самъ Ваалъ не могъ упорнѣй биться,
Когда свое онъ царство созидалъ,
Чѣмъ сынъ его изнѣженный, желая
Вернуть свое. Не внемлетъ онъ совѣтамъ
Своихъ друзей и вызовамъ враговъ.
Какъ лѣтній день удушливый и знойный,
Сулящій бурю, разразился онъ
Ужасною грозой, что затопляетъ
Кругомъ поля, и очищаетъ воздухъ.
Его понять отказываюсь я.
Сферо. Не болѣе другихъ онъ непонятенъ.
Мы всѣ рабы случайности. Однако
Пойдемъ скорѣй невольницу искать,
Иль безъ вины погибнуть приготовься.
За ослѣпленіе его быть можетъ
Намъ дорого придется заплатить. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 9-я.

Саламенъ и воины.

Сал. Одержана побѣда! Мы отбили
Ихъ отъ дворца, открывъ черезъ Евфратъ
Съ дружинами другими сообщенье
Которыя быть можетъ намъ доселѣ
Еще вѣрны, быть вѣрными должны,
Когда они узнаютъ о побѣдѣ.
Но гдѣ же царь, гдѣ главный побѣдитель?

СЦЕНА 10-я.

Тѣ-же, Сарданапалъ, свита, *потомъ* Мирра.

Сард. Здѣсь, братъ мой.
Сал. Ты, надѣюся, не раненъ?
Сард. Царапина, но это пустяки,
За то дворецъ очистили.
Сал. И городъ,
Увѣренъ я. Сторонниковъ число
У насъ ростетъ. Я свѣжую дружину
Пароянъ, доселѣ не введенныхъ въ бой,
Послалъ сейчасъ въ погоню, и надѣюсь:
Ихъ отступленье въ бѣгство превратить.
Сард. Они бѣгутъ, по крайней мѣрѣ я
И бактряне мои не въ сплахъ были
Настигнуть ихъ. Я утомленъ. Сидѣнье
Подайте мнѣ.
Сал. Вотъ, государь, твой тронъ.
Сард. На немъ нельзя ни тѣломъ, ни душою
Мнѣ отдохнуть. Подайте ложе мнѣ, (*ему приносятъ сидѣнье.*)
Иль грубое сидѣнье бѣдняка,—
Мнѣ все равно. Вотъ такъ. Теперь вольнѣе
Мнѣ дышется.
Сал. Но этотъ тяжкій часъ
Былъ для тебя и наиболѣй славнымъ.
Сард. И наиболѣй скучнымъ. Виночерпій
Пусть явится и мнѣ подастъ воды.
Сал. Впервые я приказъ подобный слышу.
И даже я — строжайшій изъ твоихъ
Совѣтниковъ, напитокъ предложилъ бы
Теперь иной, что этого краснѣе.
Сард. Кровь? Но ея достаточно лилось.
А что вина касается, то я
Узналъ сейчасъ всю истинную цѣну
Простой воды. Я трижды пилъ ее,
И трижды я съ удвоенною силой,
Которой мнѣ вино не придавало,
Бросался въ бой. Но гдѣ же воинъ тотъ,
Который далъ напиться мнѣ изъ шлема?
Одинъ изъ тѣлохранителей. Царь, онъ убитъ.
Стрѣла его пронзила
Въ то самое мгновеніе, когда
Воды остаткомъ примочить хотѣлъ
Онъ голову.
Сард. Убитъ, не награжденный!
Убитъ затѣмъ, чтобъ жажду могъ свою
Я утолить! Бѣдняга! Тяжко это...
Когда-бъ онъ живъ остался, то его
Я золотомъ осыпалъ бы, но мало
Сокровищъ всѣхъ, чтобъ ими заплатить
За наслажденье, что доставилъ мнѣ
Глотокъ воды. Я жаждою томился,
Какъ и теперь. (*Ему подаютъ воду, онъ пьетъ.*)
Я снова оживаю.
Отнынѣ такъ я раздѣляю: кубокъ —
Въ часы любви, въ сраженьи же — вода.
Сал. Но, государь, твоя рука въ повязкѣ?
Сард. Царапина, на память отъ жреца.
Мирра. Онъ раненъ!
Сард. Нѣтъ, царапина пустая.
Хотя теперь, когда мой жаръ остылъ,
Я легкую неловкость ощущаю
И боль.
Мирра. Ее перевязалъ ты самъ..
Сард. Повязкою отъ діадемы царской,
И въ первый разъ не бременемъ однимъ
Явилося мнѣ это украшенье.
Мирра (*приближенному*). Скорѣй врача искуснаго пошлите.
Пойдемъ, твою перевяжу я рану.
Сард. Охотно. Боль усилилася въ ней.
А развѣ ты и въ ранахъ понимаешь?
Но, впрочемъ, что-жь я спрашиваю! Братъ,
Ты знаешь-ли, гдѣ встрѣтилъ я ее?
Салам. Среди другихъ, объятыхъ страхомъ, женщинъ,
Толпившихся какъ стадо антилопъ!
Сард. О, нѣтъ, она, подобно юной львицѣ,
И яростью по женски воспылавъ,
По женски, значитъ: бѣшено, затѣмъ,
Что все у нихъ до крайности доходитъ,—
Она сама, какъ львица, у которой
Дѣтенышей охотникъ похищаетъ,
Движеньями и голосомъ своимъ,
Сверкавшими глазами подстрекала
Къ преслѣдованью — воиновъ моихъ!
Салам. Возможно-ли?
Сард. Ты видишь въ эту ночь
Не я одинъ сталъ воиномъ! На мигъ
Невольно я остановился, глядя
На вспыхнувшій румянцемъ ликъ ея.
И жгучій взоръ очей ея, блиставшій
Изъ-подъ ея распущенныхъ волосъ,
И голубыя жилки на прозрачномъ
Ея челѣ, раздувшіяся ноздри,
Полураскрытыя уста ея,
И слышный всѣмъ среди сраженья голосъ,
Какъ посреди кимваловъ грома — лютня, —
Простертыя передъ собою руки,
Чья бѣлизна сильнѣе ослѣпляла,
Чѣмъ блескъ меча, ей взятаго изъ рукъ
Убитаго въ сраженіи бойца —
Все дѣлало похожею ее
На чудную пророчицу побѣды,
Иль на ея богиню, что съ небесъ
Явилась къ намъ съ привѣтствіемъ.
Сал. (*въ сторону*). Опять
Припадокъ съ нимъ любовный, и когда
Мы въ сторону другую не направимъ
Всѣхъ думъ его,—то все погибло снова.
Но я прошу, о ранѣ, государь,
Подумай ты, сейчасъ о боли въ ней
Ты говорилъ.
Сард. Ты правъ, но думать я
О ней теперь не долженъ.
Сал. Обо всемъ,
Что надобно — я отдалъ приказанья,
И будетъ мнѣ объ исполненьи ихъ

Доложено. Тогда явлюсь я: волю
Твою узнать.
Сард. Согласенъ.
Сал. *(передъ уходомъ).* Мирра!
Мирра. Князь!
Сал. Ты выказала сердце въ эту ночь,
И если бы сестры моей супругомъ
Онъ не былъ, я... Но времени теперь
Нѣтъ у меня, и я спрошу одно:
Царя ты любишь?
Мирра. Да, Сарданапала
Люблю я.
Сал. Ты желаешь, чтобъ царемъ
Остался онъ?
Мирра. Его хочу я видѣть
Такимъ, какимъ онъ долженъ быть.
Сал. И такъ,
Чтобъ онъ царемъ остался и твоимъ;
И всѣмъ, чѣмъ быть онъ долженъ, иль не долженъ
И для того, чтобъ онъ въ живыхъ остался,
Не дозволяй, чтобъ сладострастью снова
Онъ отдался. Ты власть надъ нимъ имѣешь
Сильнѣйшую, чѣмъ мудрыя совѣты.
Въ стѣнахъ дворца, иль за стѣной дворца—
Возстаніе. Не допусти же ты,
Чтобъ онъ опять къ былому возвратился.
Мирра. Для этого и Саламена голосъ
Не нуженъ былъ, чтобъ побуждать меня.
Я дѣйствовать готова. Все, на что
Способна слабость женская...
Сал. Есть сила
Что всемогущей надъ подобнымъ сердцемъ
Является. Употребляй ее.
Ты съ мудростью. *(Уходитъ.)*
Сард. Что это значитъ, Мирра?
Ты шепчешься съ моимъ суровымъ братомъ?
Я ревновать начну тебя.
Мирра *(улыбаясь).* Причину
Имѣешь ты на это, государь,
Затѣмъ, что нѣтъ на свѣтѣ человѣка,
Который такъ бы женщины любовь
Заслуживалъ, довѣріе—дружинъ,
Со стороны монарха—уваженье
И восхищенье—всѣхъ людей на свѣтѣ!
Сард. Хвали его, но менѣй горячо,
Я не хочу, чтобъ такъ краснорѣчиво
Твои уста любимыя хвалили
Кого-нибудь, что могъ меня затмить,—
Хотя все то, что говоришь ты—правда.
Мирра. Пойдемъ, тебѣ перевяжу я рану.
Облокотися на руку мою.
Сард. Съ охотою, но не отъ боли, нѣтъ.
(Уходятъ.)

(конецъ 3-го акта.)

АКТЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

Сарданапалъ спитъ на ложѣ; сонъ его безпокойный. Мирра сидитъ возлѣ него.

СЦЕНА 1-я.

Сарданапалъ и Мирра.

Мирра. Безшумно я прокралася сюда,
Чтобъ наблюдать за отдыхомъ его,
Когда возможно отдыхомъ назвать
То, что нашъ сонъ тревожитъ и волнуетъ.
Не разбудить-ли мнѣ его? Но, нѣтъ,
Онъ, кажется, становится спокойнѣй.
Покоя богъ! Чье царство—сновидѣнья
Отрадныя и сомкнутыя вѣжды,—
Иль ты, глубокій, о глубокій сонъ,
Непостижимый,—стань такимъ, какъ смерть—
Твоя сестра, спокойнымъ, безмятежнымъ,
Затѣмъ, что мы счастливѣе тогда,
Какъ можетъ быть всего счастливѣй будемъ
Мы въ безпробудномъ и суровомъ царствѣ
Сестры твоей, гдѣ властвуетъ она...
Вотъ снова онъ пошевелился, снова
Страданіемъ подернулись черты,
Какъ озера серебряныя воды,
Лежащаго въ тѣни горы высокой—
Нежданно вѣтеръ бороздитъ собой,
Иль словно вихрь, что развѣваетъ листья
Осенніе, которые, повиснувъ,
Безсильно льнутъ къ возлюбленнымъ вѣтвямъ.
Я разбудить должна его, но нѣтъ!
Къ чему его я пробужу—кто знаетъ?
Страдаетъ онъ, но что, когда къ страданью
Сильнѣйшему я призову его?
Волненіе ужасной этой ночи,
Отъ раны боль—причиною тому.
И можетъ быть мнѣ тяжелѣе видѣть,
Какъ страждетъ онъ, чѣмъ для него—сносить
Страданіе. Нѣтъ, пусть сама природа,
Какъ мать, о немъ заботы прилагаетъ:
Я помогу, но ей мѣшать не стану.
Сард. *(просыпаясь).* Нѣтъ, нѣтъ! Когда-бъ, умноживъ звѣздъ число,
Вы даровали ихъ мнѣ во владѣнье,
Затѣмъ, чтобъ я ихъ съ вами раздѣлилъ—
Я вѣчности бы царства не купилъ
Подобною цѣною. Прочь отсюда,
Охотникъ злой, который на людей
Охотился, какъ на звѣрей лѣсныхъ!
Когда то смертнымъ былъ ты кровожаднымъ,
Теперь,—не менѣй кровожадный богъ,
Когда не лгутъ жрецы твои. И ты,
Ужасная старуха, что залита
Струящеюся кровью, и скелеты

Безжалостно ногами, попираешь—
Прочь отъ меня! Но гдѣ же я? Гдѣ эти
Видѣнія? Я видѣлъ этотъ призракъ
И я его узнаю посреди
Всего, всего, чѣмъ изъ пучины мрачной
Умершіе живыхъ пугаютъ... Мирра!

Мирра. Увы, мой царь, ты поблѣднѣлъ, и потъ
Чело твое увлажилъ, какъ росою.
Возлюбленный, молю я, успокойся.
Ты говоришь, какъ гость иного свѣта,
Межъ тѣмъ какъ ты—надъ этимъ властелинъ,
Ободрись же.

Сард. Твоя рука, твоя?
Возьми мою, пожми ее и—крѣпче,
Чтобъ снова я почувствовалъ себя
Тѣмъ, чѣмъ я былъ.

Мирра. Меня по крайней мѣрѣ
Узнай такой, какою я была,
И есть, и буду навсегда—твоею!

Сард. Теперь, теперь я узнаю все это,
И эту жизнь я снова узнаю.
Ахъ, Мирра, тамъ я былъ, гдѣ всѣ мы будемъ.

Мирра. Мой властелинъ...

Сард. Въ гробу я былъ, гдѣ черви—
Властители, и гдѣ цари... Но я
Не думалъ такъ, я думалъ, что за гробомъ
Нѣтъ ничего.

Мирра. Тамъ ничего и нѣтъ.
И робкіе одни предвидятъ то,
Что можетъ быть не существуетъ.

Сард. Мирра!
Когда во снѣ подобное мы видимъ—
Что можетъ смерть открыть намъ?

Мирра. Ничего
Ужаснѣе того, что можетъ жизнь
Открыть тому, кто слишкомъ долго жилъ.
Когда страна такая существуетъ,
Гдѣ нашу плоть переживаетъ духъ,
Онъ будетъ тамъ лишь духомъ безтѣлеснымъ.
. . . . . .
И нечего бояться смерти намъ.

Сард. Я не боюсь ея но мертвецовъ.
Я чувствовалъ, и видѣлъ я сейчасъ.

Мирра. Я также. Прахъ подъ нашими ногами
Страдалъ и жилъ когда-то. Но скажи,
Что видѣлъ ты? И это прояснитъ
Твой отуманенный видѣньемъ разумъ.

Сард. Казалось мнѣ....

Мирра. Но подожди, ты боленъ
И утомленъ, что истощаетъ силы
И умъ. Заснуть ты лучше постарайся.

Сард. Нѣтъ, не теперь. Боюсь я сновидѣній,
Хоть знаю я, что это было сномъ.
Но въ силахъ-ли ты вынести разсказъ
О томъ, что мнѣ приснилося?

Мирра. Я въ силахъ
Все вынести и раздѣлить съ тобой.
. . . . . .
. . . . . .

Сард. Мнѣ снилося, что здѣсь, въ палатѣ этой
За пиршествомъ, какъ прежде, мы сидимъ,
Котораго хозяинъ я, но гостемъ
На немъ себя держу я, и хочу
Съ собою всѣхъ свободой уровнять.
Но отъ меня по сторонамъ обѣимъ,
Взамѣнъ тебя, Замеса и собранья
Обычнаго, сидятъ вокругъ другіе.
По лѣвую же руку я надменный
И мертвенный увидѣлъ чей то ликъ.
Его узнать я былъ не въ состояньи,
Хотя его я гдѣ-то видѣлъ раньше.
Черты его громадны были, очи—
Недвижныя, сверкавшія огнемъ,
И волосы кудрями ниспадали
На торсъ его могучій, гдѣ виднѣлся
Со стрѣлами громаднѣйшій колчанъ,
Пучкомъ орлиныхъ перьевъ оперенныхъ.
Орлиныя выглядывали перья,
Щетиняся, въ кудряхъ его змѣиныхъ.
Я предложилъ, чтобъ онъ наполнилъ чашу,
Стоявшую межъ нами. Онъ молчалъ.
Тогда я самъ виномъ ее наполнилъ,
Но онъ ея не принялъ, и въ лицо
Мое глядѣлъ, пока не задрожалъ я
Подъ неподвижно устремленнымъ взглядомъ.
Тогда я самъ нахмурилъ грозно брови,
Но онъ глядѣлъ все съ тѣмъ же самымъ видомъ,
Который тѣмъ сильнѣе устрашалъ,
Что не мѣнялся онъ ни мало. Въ страхѣ
Къ другимъ гостямъ тогда я обратился
Направо, гдѣ всегда ты помѣщалась,
Но тамъ...

Мирра. Что жь тамъ?

Сард. На мѣстѣ, гдѣ всегда
Сидѣла ты, гдѣ посреди друзей
Твое лицо любимое я видѣлъ,
Тамъ увидалъ я странное, сѣдое,
Изсохшее, похожее на призракъ,
Съ кровавыми руками—существо,
Въ вѣнцѣ златомъ и въ женскомъ одѣяньи,
Согбенное отъ старости, но съ дикой
И мстительной улыбкой на устахъ,
Съ распутною усмѣшкою во взорѣ...
Я чувствовалъ, что холодѣю весь...

Мирра. И это все?

Сард. Въ рукѣ держала правой—
Она своей, напоминавшей лапу
Когтистую одной изъ хищныхъ птицъ—
Наполненный кипящей кровью кубокъ.
Въ рукѣ же лѣвой кубокъ былъ другой,
Наполненный, я самъ не знаю чѣмъ?
Я отъ нея со страхомъ отвернулся,
Но вкругъ стола сидѣли все такіе жъ
Несчастные, различные по виду,
Но съ выраженьемъ тѣмъ-же на лицѣ.

Мирра. Не думалъ ты, что это было сномъ?

Сард. Нѣтъ, слишкомъ все казалося мнѣ яснымъ
И осязаемымъ. Отъ одного

Къ другому я въ надеждѣ обращался
Найти средь нихъ знакомое лицо,
Но всѣ они глядѣли на меня,
И, до питья и пищи не касаясь,
Меня своимъ пронизывали взоромъ,
Пока я самъ не обратился въ камень.
И каменными всѣ они казались
На половину, только въ этомъ камнѣ
Таилась жизнь, какъ и во мнѣ самомъ.
Сочувствіе ужасное являлось
Межъ мной и ими. Словно для того,
Чтобъ видѣться со мной—они отчасти
Вдругъ ожили, межь тѣмъ какъ для того-же
Я долженъ былъ отчасти умереть.
То жизнь была особая: внѣ міра
Небеснаго, и также внѣ земнаго.
И лучше смерть, чѣмъ это состоянье.

Мирра. Но чѣмъ-же все окончилося это?

Сард. Потомъ средь нихъ подобно изваянью
Изъ мрамора, сидѣлъ я неподвижно,
Какъ и они, когда вдругъ поднялись
Охотникъ и старуха, улыбаясь.
Да, на лицѣ охотника широкомъ,
Но благородномъ, видѣлъ я улыбку,
Его глаза остались неподвижны,
И на устахъ однихъ она мелькала.
И женщины изсохшія уста
Раскрылися улыбкой. Оба встали,
За ними вслѣдъ другіе поднялись,
И въ смерти имъ какъ-будто подражая,—
Лишь я одинъ не шевельнулся. Весь
Я мужествомъ отчаянья былъ полонъ,
И пересталъ не только ихъ страшиться,
Но имъ въ лицо захохоталъ. Тогда
Охотникъ руку положилъ свою
Мнѣ на руку. Я взялъ ее и сжалъ,
Но тутъ она растаяла, казалось,
И онъ исчезъ, оставивъ о героѣ
Воспоминанье. Истиннымъ героемъ
Казался онъ.

Мирра. Онъ былъ героевъ предкомъ,
И ты его прямой потомокъ.

Сард. Мирра!
Но женщина, которая осталась,
Мнѣ бросилась въ объятья, и уста
Сжигала мнѣ лобзаньями своими,
Межь тѣмъ какъ ядъ, пролившійся изъ чашъ,
Которыя въ рукахъ она держала—
Образовалъ два страшные потока.
А призраки другіе безъ движенья
Стояли тутъ, какъ изваяній рядъ
Въ безмолвіи кумиренъ, между тѣмъ
Какъ отъ нея съ испугомъ я отпрянулъ,
Какъ будто бы я не потомокъ дальній
Былъ для нея, но сынъ ея, который
Ее убилъ за грѣхъ кровосмѣшенья.
Затѣмъ насталъ какой то дикій хаосъ,
Безформенный и гнусный: я былъ мертвъ
И чувствовалъ, былъ схороненъ и вырытъ,
Червями съѣденъ, на кострѣ сожженъ,
И по вѣтру развѣянъ наконецъ!
Что думалъ я—опредѣлить того
Я не могу, но помню лишь одно,
Что посреди агоніи моей,
Я звалъ тебя и жаждалъ я увидѣть
И здѣсь нашелъ, проснувшися, тебя!

Мирра. Такъ и всегда меня увидишь ты
Вблизи себя, и нынѣ и потомъ,
Вслѣдъ до конца. Но позабудь объ этомъ.
Твой страшный сонъ—послѣдствіе событій,
Которыя подѣйствовали сильно
На организмъ, отвыкшій отъ труда,
И истощенный тяжкимъ утомленьемъ,
Которое и сильныхъ бы сломило.

Сард. Я облегченье чувствую. Теперь,
Когда тебя увидѣлъ я—ничтожнымъ
Мнѣ кажется все то, что видѣлъ я.

СЦЕНА 2-я.

Тѣ-же и Саламенъ.

Сал. Ужели царь такъ скоро пробудился?

Сардан. Да, милый братъ! И я желалъ-бы лучше
Совсѣмъ не спать. Мнѣ снилось, что за мной
Явилися всѣ предки. Между ними
Былъ мой отецъ, но отъ меня держался
Онъ вдалекѣ, и оставлялъ меня
Межъ дикаремъ охотникомъ, что родъ
Нашъ основалъ, и этой душегубкой,
Убійцею супруга, что зовете
Вы славною.

Сал. И ты достоинъ славы
Теперь, когда ты мужество явилъ,
Ей равное. Съ разсвѣтомъ предлагаю
Я выступить еще разъ на мятежныхъ,
Которые оружья не сложили.
Отброшены они, но не смирились.

Сард. Ужь близокъ день?

Сал. Осталося отъ ночи
Лишь нѣсколько часовъ. Употреби
На отдыхъ ихъ.

Сард. Оконченъ отдыхъ мой.
Мнѣ думалось, я цѣлые часы
Провелъ во снѣ.

Мирра. Не болѣй одного.
Я близь тебя сидѣла. Это былъ
Тяжелый часъ, но къ счастью, часъ одинъ.

Сардан. Теперь совѣтъ мы соберемъ, а завтра—
Впередъ.

Сал. Но прежде долженъ я царя просить
О милости.

Сард. Которую дарую
Заранѣе.

Сал. Нѣтъ, выслушай, въ чемъ дѣло.
И—безъ свидѣтелей.

Мирра. Я удаляюсь, князь. (*Уходитъ.*)

Сал. Невольница заслуживаетъ эта
Свободу.

Сард. Какъ? Одну свободу только?
Она престолъ достойна раздѣлять.
Сал. Терпѣнье! Твой доселѣ не свободенъ.
И я пришелъ поговорить о той,
Которая его съ тобою дѣлитъ.
Сард. Какъ? О царицѣ?
Сал. Именно о ней.
Для безопасности ея самой
И сыновей, я нужнымъ нахожу,
Чтобъ въ Паѳлагонію, гдѣ братъ нашъ Котта
Властителемъ—отправилась она.
Тамъ обезпечатъ жизнь сыновъ твоихъ
И ихъ права на царскую корону,
На случай если...
Сард. Если я паду.
Что кажется весьма правдоподобнымъ.
Прекрасный планъ. Пускай тотчасъ конвой
Назначатъ имъ, довѣрія достойный.
Сал. Все сдѣлано. Галера ожидаетъ,
Готовая спуститься по Евфрату.
Но можетъ быть ты хочешь до отбытья
Увидѣть ихъ?
Сард. Сыновъ моихъ? Въ унынье
Меня свиданье съ ними погрузитъ,
И мальчики расплачутся. А чѣмъ
Утѣшить ихъ могу я попытаться?
Надеждами пустыми, иль улыбкой
Притворною? Ты знаешь, притворяться
Я не могу.
Сал. Но чувствовать ты можешь,
Надѣюсь я. Царица у тебя
Свиданья проситъ, прежде чѣмъ на вѣки
Разстанетесь вы съ нею.
Сард. Но зачѣмъ,
Къ чему оно? Я все готовъ исполнить,
Чего она желаетъ, но не это.
Сал. Ты долженъ знать, что женщинамъ, которыхъ
Ты изучалъ старательно, все то,
Что сердца ихъ касается—дороже
Всего на свѣтѣ. О ея желаньи
Я мнѣнія такого жъ, какъ и ты,
Но таково желаніе ея,
Ты—ей супругъ, она—сестра моя.
Готовъ-ли ты ея исполнить просьбу?
Сард. Напрасно это. Но пускай придетъ.
Сал. Иду за ней. *(Уходитъ.)*
Сард. *(одинъ).* Отдѣльно слишкомъ долго
Мы жили съ ней, чтобъ встрѣтиться опять
И встрѣтиться теперь. Ужели мало
Есть у меня страданій и заботъ,
Которыя одинъ я выношу,
Чтобъ долженъ былъ я раздѣлять ихъ съ тою,
Любви которой раздѣлять не въ силахъ?...

СЦЕНА 3-я.

Сарданапалъ, Саламенъ и Зарина.

Сал. Сестра моя, мужайся. Не позорь
Нашъ славный родъ волненьемъ неумѣстнымъ,
Происхожденье наше вспомни ты,
И будь смѣлѣе. Царь, царица здѣсь!
Зарина. Оставь меня, мой братъ, я умоляю.
Сал. Да будетъ такъ. *(Уходитъ.)*
Зарина. Я съ нимъ на единѣ.
О, сколько лѣтъ,—хотя обоимъ намъ
Не много ихъ,—не видилися мы!
И я вдовой давно себя считаю.
Онъ не любилъ меня, но перемѣны
Я въ немъ не вижу. Онъ перемѣнился
Ко мнѣ одной,—о, еслибъ и со мною
Случилось то-же! Онъ не говоритъ
И не глядитъ... Ни слова одного,
Ни взгляда... Помню, въ прежніе года
Былъ у него и взоръ, и голосъ мягкій,
Онъ безучастенъ былъ, но не суровъ
Мой властелинъ!
Сард. Зарина!
Зарина. О, не такъ!
Не называй Зариною меня.
Вѣдь слово это, голосъ твой—забвенью
Все предаютъ: и долгіе года,
И то, что ихъ казаться заставляло
Столь долгими!
Сард. Теперь ужь слишкомъ поздно
Припоминать погибшія мечты.
Оставимъ же упреки, иль вѣрнѣе:
Не упрекай меня—въ послѣдній разъ.
Зарина. И въ первый. Я тебя не упрекала
Ни разу.
Сард. Да, и укоризна эта
Мнѣ падаетъ на сердце тяжелѣй,
Чѣмъ еслибы... Но мы, увы, не властны
Надъ сердцемъ нашимъ. Братъ твой говорилъ,
Что этого свиданья ты желала
Предъ тѣмъ, какъ ты Ниневію оставить
Намѣрена, и...
Зарина. Съ нашими сынами.
Благодарить хотѣла я тебя
За то, что ты меня не разлучилъ
Съ единственными дорогими сердцу
Созданьями, которыя обоимъ
Принадлежатъ: тебѣ и мнѣ, и схожи
Съ тобою. Нынѣ я любима ими,
Какъ нѣкогда—тобою,—но они
Не измѣнилися...
Сард. И никогда
Не перемѣнятся—я вѣрю въ это.
Зарина. Я ихъ люблю не оттого лишь только,
Что я—слѣпая, любящая мать,
Но потому, что любящая также
Я женщина. И дѣти наши нынѣ—
Единственная между нами связь.
Сард. Прошу тебя, не думай, что тебѣ
Я справедливости отдать не въ силахъ,
Ихъ воспитай похожими на твой
Достойный родъ, а не на ихъ отца.
Тебѣ вполнѣ я сыновей ввѣряю,
Воспитывай для царства ихъ, а если

Не суждено имъ этого судьбою...
Ты слышала о мятежѣ ночномъ?
Зарина. Его забыть готова я была,
Какъ позабыть я всякое страданье,
За исключеньемъ твоего—могла бы,
Когда оно дозволило бы мнѣ
Твое лицо на мигъ одинъ увидѣть.
Сард. Да, мой престолъ въ опасности, и это
Я говорю не изъ пустаго страха.
Быть можетъ имъ взойдти не суждено
На мой престолъ, но пусть они надежду
Хранятъ въ душѣ. Я самъ на все готовъ,
Чтобъ мой вѣнецъ въ наслѣдье имъ оставить,
Но если же мнѣ не удастся это,
Пусть, мужествомъ вооружась, они
Вернутъ себѣ наслѣдіе свое,
А этого достигнувъ, управляютъ
Имъ съ мудростью; не такъ, какъ правилъ я.
Зарина. Но отъ меня они лишь то услышатъ,
Что къ памяти отца имъ уваженье
Одно внушитъ.
Сард. Пусть лучше отъ тебя
Они узнаютъ правду, чѣмъ ее
Изъ устъ толпы безжалостной услышатъ.
Къ несчастію они узнаютъ скоро,
Какъ свѣтъ суровъ къ князьямъ, лишеннымъ царства.
Мои грѣхи всѣ взыщутся на нихъ.
О, сыновья мои! Все это вынесъ
Легко бы я, когда-бъ я былъ бездѣтенъ!
Зарина. Молю тебя, не говори мнѣ это,
Не отравляй послѣдній мой покой,
Желая быть бездѣтнымъ. Если будешь
Ты побѣдителемъ, на твой престолъ
Они взойдутъ и будутъ чтить того,
Который спасъ для нихъ свою корону,
Пренебрегая ею для себя.
А если же...
Сард. Ее утрачу я,
Всѣ возопятъ, что я виновенъ въ томъ,
И этотъ крикъ они поддержатъ сами
Проклятіемъ.
Зарина. О, нѣтъ и никогда!
Скорѣй для нихъ священной будетъ память
Того, кто палъ, какъ истинный монархъ,
И кто себя въ послѣднія мгновенья
Прославилъ болѣй, чѣмъ цари другіе
Въ теченьи лѣтъ, что времени полетъ
Обозначаютъ лишь, но о которыхъ
Умалчиваетъ лѣтопись.
Сард. Она,
Какъ кажется, приблизилась къ концу.
Но какова бы не была она,
Конецъ ея по крайнѣй мѣрѣ будетъ,
Не менѣе ея начала, славенъ.
Зарина. Не будь, молю, ты черезъ-чуръ безстрашенъ,
И береги себя. Живи для тѣхъ,
Кѣмъ ты любимъ.
Сард. А кто они? Раба,
Которая по страсти отдалася,
Немногіе друзья, что пировали
Со мной всегда, которые ко мнѣ
Привязаны, затѣмъ, что безъ меня
Они въ ничто, конечно, обратятся.
Есть также братъ, что много оскорбленъ
И сыновья, которыми всегда я
Пренебрегалъ, супруга есть...
Зарина. Что любитъ.
Сард. И мнѣ прощаетъ?
Зарина. Не могу прощать,
Затѣмъ, что я тебя не осуждала.
Сард. Жена моя!
Зарина. За это слово будь
Благословенъ. Я больше не ждала
Его опять изъ устъ твоихъ услышать!
Сард. Отъ подданныхъ услышишь ты его.
Да, тѣ, рабы, которымъ далъ я миръ
И изобилье, предоставивъ имъ
Въ своихъ домахъ такими-жь быть царями—
Они теперь возстали мятежомъ,
И требуютъ погибели того,
Кто сдѣлалъ жизнь ихъ — вѣчнымъ празднеством,
Межъ тѣмъ, какъ тѣ, привязанность которыхъ
Не заслужилъ я—мнѣ вѣрны досель—
Ужасно!
Зарина. Нѣтъ, естественно вполнѣ,
Все доброе становится отравой
Въ дурныхъ сердцахъ.
Сард. А въ добрыхъ злое все
Становится хорошимъ, и счастливѣй
Они тѣхъ пчелъ, что собираютъ медъ
Лишь со цвѣтовъ полезныхъ.
Зарина. Не справляясь
Откуда онъ—ты медъ свой собирай
И счастливъ будь въ сознаніи, что всѣми
Ты не оставленъ... Я молю тебя:
Старайся жить хоть для дѣтей моихъ...
Нѣтъ, для твоихъ, желала я сказать.
Сард. О, кроткая Зарина, неповинно
Мной оскорбленная! Я побужденій
И обстоятельствъ настоящій рабъ
И каждому послушенъ дуновенью.
Не на своемъ я мѣстѣ на престолѣ,
Не на своемъ и въ жизни. Я не знаю,
Чѣмъ долженъ былъ я сдѣлаться, но знаю,
Что я не то, чѣмъ долженъ быть, и пусть
Окончится все это! Но запомни,
Что если я былъ оцѣнить не въ силахъ
Твою любовь, твой свѣтлый умъ, и даже
Я красотой твоею не плѣнился,
Какъ прелестями меньшими случалось
Плѣняться мнѣ, то это потому,
Что я любить *обязанъ* былъ тебя.
А между тѣмъ я ненавижу все,
Похожее на узы—для другихъ
И для себя, (и согласятся съ этимъ
Конечно и мятежники.) Но слово
Послѣднее ты выслушай мое:

Никто, никто достоинства твои
И добродѣтель не цѣнилъ, какъ я,
Хотя не могъ изъ нихъ извлечь я пользу.
Такъ рудокопъ, нечаянно открывшій
Богатую руду, не можетъ ею
Воспользоваться, понимая самъ,
Что не ему она принадлежитъ,
И онъ сюда поставленъ для работы,
А не затѣмъ, чтобъ раздѣлить богатство,
Которое у ногъ его блеститъ.
Не можетъ онъ поднять его и взвѣсить,
Но тяжкій трудъ онъ долженъ продолжать.

Зарина. О, если такъ, и если наконецъ
Ты оцѣнилъ любовь мою—иного
Я не прошу. Уѣдемъ же отсюда.
И—для меня, позволь сказать, для насъ—
Еще возможно счастіе на свѣтѣ.
Ассирія—не цѣлый міръ, найдемъ
Убѣжище другое мы, и тамъ
Счастливѣе мы будемъ можетъ быть,
Чѣмъ я была доселѣ, и счастливѣй,
Чѣмъ былъ и ты, владѣя цѣлымъ царствомъ.

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и Саламенъ.

Сал. Я разлучить обязанъ васъ. Проходятъ
Мгновенія, а ихъ терять нельзя.

Зарина. Жестокій братъ! Ты счетъ ведешь мгновеньямъ
Благословеннымъ!

Сал. Какъ? Благословеннымъ?

Зарина. Со мною такъ онъ кротокъ былъ, что я
Разстаться съ нимъ не въ силахъ.

Сал. Такъ и зналъ я.
Прощаніе кончается такое,
Какъ и всегда—рѣшеніемъ не ѣхать.
Я думалъ такъ, и уступилъ, хотя
Предчувствовалъ, что уступать не долженъ.
Но этого не будетъ.

Зарина. Какъ? Не будетъ?

Сал. Останься же, и погибай здѣсь.

Зарина. Вмѣстѣ
Съ супругомъ.

Сал. Да, но и съ дѣтьми.

Зарина. Увы!

Сал. Но выслушай меня, какъ подобаетъ
Моей сестрѣ. Я приготовилъ все
Для твоего спасенья и дѣтей,
Въ которыхъ—вся отечества надежда.
Тутъ рѣчь идетъ не объ одномъ лишь чувствѣ,
Хоть и оно значеніе имѣетъ,
Тутъ рѣчь идетъ о благѣ государства,
Мятежники на большее рѣшатся,
Чтобъ захватить наслѣдниковъ царя
И истребить...

Зарина. Не говори!

Сал. Когда же
Мы отъ мидянъ успѣемъ ихъ укрыть—
Мятежники своей главнѣйшей цѣли
Достичь не могутъ: истребленья рода
Немвродова. И если царь погибнетъ
Теперешній—наслѣдники его
Для торжества и мщенья будутъ жить.

Зарина. Но не могу-ль остаться я одна?

Сал. И ты дѣтей покинешь сиротами,
Тогда, какъ есть отецъ и мать у нихъ?
Въ чужомъ краю рѣшишься ихъ покинуть?

Зарина. Нѣтъ, разорвется сердце у меня!

Сал. Ты знаешь все. Рѣшай же.

Сард. Да, Зарина,
Онъ правъ, и намъ приходится разстаться,
Какъ требуетъ того необходимость.
Оставшися, ты потеряешь все.
Уѣхавъ же отсюда, ты спасешь
Все лучшее, которое осталось
У насъ съ тобою, и у всѣхъ сердецъ,
Не измѣнившихъ долгу своему.

Сал. Мгновенія бѣгутъ.

Сард. Такъ уходи же.
И если мы увидимся опять—
Я можетъ быть тебя достойнѣй буду.—
А если нѣтъ, то помни, что мои
Всѣ заблужденья *кончились*, хотя
Ихъ искупить, къ несчастію, не могъ я.
Но я боюсь, что, по своей природѣ,
Объ имени запятнанномъ и прахѣ,—
Которые здѣсь были всемогущи—
Печалиться сильнѣе будешь ты,
Чѣмъ еслибы... Но вновь женоподобнымъ
Я становлюсь, а научаться надо
Мнѣ твердости. Скрывай же слезы эти.
Не проливать ихъ—не прошу тебя.
Остановить теченіе Евфрата
Скорѣй возможно, чѣмъ одну слезу
Нѣжнѣйшаго и преданнаго сердца.
Но пусть же я не вижу этихъ слезъ,
Что мужества лишить меня готовы
Теперь, когда я мужество опять
Призвалъ къ себѣ. Братъ, уведи ее.

Зарина. О, боги! Я ужь больше не увижу
Его лица!

Сал. *(Стараясь увести ее).* Повиноваться мнѣ
Прошу, сестра.

Зарина. Я съ нимъ останусь! Прочь!
Пусти меня! Какъ? Умереть онъ долженъ
Одинъ, и я—я буду жить одна?

Сал. Онъ не умретъ одинъ, а одинокой
Жила ты годы цѣлые.

Зарина. Неправда!
Вѣдь знала я, что онъ живетъ и мыслью
О немъ жила. Пусти меня, пусти!

Сал. По праву брата долженъ я прибѣгнуть
Къ насилію, но ты простишь мнѣ это.

Зарина. Нѣтъ, никогда! Спаси! Сарданапалъ,
Ужели ты дозволишь разлучить
Меня съ тобой?..

Сал. Я долженъ увести
Ее сейчасъ, иль будетъ слишкомъ поздно.
Зарина. Все кружится въ мозгу моемъ... Туманъ...
Темно въ глазахъ... О, гдѣ онъ? (*Лишается чувствъ*).
Сард. (*подходитъ*). Положи
Ее сюда. Она мертва, и ты
Убилъ ее.
Сал. Сознанія лишилась
Отъ сильнаго волненія она.
На воздухѣ она въ себя придетъ.
Прошу тебя, не подходи. (*Въ сторону.*) Я долженъ,
Воспользовавшись этою минутой,
Отнесть ее на царскую галеру,
Гдѣ ожидаютъ дѣти. (*Уходитъ, унося Зарину*).
Сард. Долженъ я
И это вынесть, я, что никогда
Не наносилъ намѣренно страданій!
Но это ложь. Она меня любила,
И я любилъ ее. О роковая,
Слѣпая страсть! Зачѣмъ не умираешь
Въ одно и то-же время ты въ сердцахъ,
Гдѣ вспыхнула въ одно и то-же время?
О, дорого я долженъ заплатить
За всѣ твои страданія, Зарина!
Когда-бы я одну тебя любилъ—
Народы всѣ глядѣли-бъ на меня,
Какъ на царя безспорнаго доселѣ.
Да, всякое пустое уклоненье
Съ пути прямаго въ сторону—приводитъ
Къ ужасной безднѣ даже тѣхъ людей,
Что требуютъ отъ міра уваженья,
Какъ должнаго, пока не потеряютъ
Его на вѣкъ, по собственной винѣ!

СЦЕНА 5-я.

Сарданапалъ и Мирра.

Сард. Ты здѣсь опять? Кто звалъ тебя?
Мирра. Никто,
Но услыхавъ рыданія и стоны,
Я думала...
Сард. Въ обязанность не входитъ
Твою сюда безъ зова приходить.
Мирра. Тебѣ могла-бъ напомнить я другія
Твои слова, что милостивѣй были,
Хотя и въ нихъ ты упрекалъ меня
За то, что я, противно своему
Желанію и твоему приказу,
Входить къ тебѣ всегда, во всякій часъ,
Кто-бъ ни былъ тутъ—незванной не являюсь.
Я ухожу.
Сард. Останься, если ты
Явилася. Прости мнѣ. Отъ волненій
Озлобленъ я, и подожди пока
Я сдѣлаюсь самимъ собой.
Мирра. Съ терпѣньемъ
Я подожду того, что буду видѣть
Я съ радостью.
Сард. Лишь мигъ тому назадъ
Предъ появленіемъ твоимъ—Зарина,
Ассиріи царица, здѣсь разсталась
Со мной на вѣки.
Мирра. Ахъ!
Сард. Ты поблѣднѣла?
Мирра. Я?
Сард. Къ счастію, другимъ вошла ты входомъ.
И съ нею вы не встрѣтились. Она
Избавлена отъ этого удара
Послѣдняго.
Мирра. Сочувствовать могу
Царицѣ я.
Сард. Нѣтъ, быть того не можетъ.
Сочувствіе не мыслимо такое.
Не можешь ты питать къ ней сожалѣнья,
Какъ и она...
Мирра. Не можетъ не питать
Презрѣнія къ любовницѣ-рабѣ?
И все-жь она не можетъ презирать
Меня сильнѣй, чѣмъ презираю я
Сама себя.
Сард. Себя ты презираешь
За то, въ чемъ всѣ завидуютъ тебѣ?
За то, что ты—властительница сердца
Того, кто самъ—властитель міра?
Мирра. Если-бъ
Ты царствовалъ надъ тысячей міровъ—
Я и тогда-бъ унизилася также,
Наложницею сдѣлавшись твоею,
Какъ если-бъ ты былъ пахаремъ простымъ.
Сард. Ты говоришь прекрасно.
Мирра. Справедливо
Я говорю.
Сард. Всегда въ несчастья часъ
Все возстаетъ на павшаго, но я
Не зналъ еще, и вовсе не желаю
Выслушивать укоры, не смотря
На то, что я заслуживаю ихъ.
Разстанемся-же въ мирѣ мы съ тобою.
Мирра. Разстаться?
Сард. Всѣ на свѣтѣ разстаются.
Когда-нибудь должно случиться это.
Мирра. Зачѣмъ?
Сард. Затѣмъ, чтобъ оградить тебя
Отъ всѣхъ опасностей, о чемъ заботу
Я приложилъ. Съ прикрытіемъ надежнымъ
Вернешься ты въ свою родную землю,
Съ собою взявъ богатые дары,
Которые—хотя вполнѣ царицей
Ты не была—приданымъ царскимъ будутъ.
Мирра. О перестань.
Сард. Уѣхала царица,
За ней тебѣ послѣдовать не стыдно.
Я предпочту остаться одинокимъ,
И въ счастьи лишь товарищей ищу.
Мирра. А счастія ищу я одного—
Остаться здѣсь. Меня ты не прогонишь.

Сард. Обдумай все, иль будетъ слишкомъ поздно.
Мирра. Пустьбудетъ такъ. Сътобою разлучить
Меня тогда не въ силахъ будешь ты.
Сард. Я не желаю этого. Я думалъ,
Что ты сама разлуки этой хочешь.
Мирра. Я?
Сард. О своемъ глубокомъ униженьи
Ты говорила...
Мирра. Чувствую его
Я глубоко, да глубже, чѣмъ другое
На свѣтѣ все, за исключеньемъ только
Любви одной.
Сард. Бѣги-же отъ него.
Мирра. Прошедшаго я этимъ не верну,
Какъ не верну ни чести я своей,
Ни сердца? Нѣтъ, останусь я здѣсь,
Иль здѣсь паду. И если побѣдишь ты,
Я буду жить побѣды торжествомъ.
Когда-жь тебѣ иное суждено,
Безъ слезъ твою судьбу я раздѣлю,
И прежде ты во мнѣ не сомнѣвался...
Сард. Да—въ мужествѣ твоемъ, и до сихъ поръ—
Въ твоей любви. И ты одна могла
Меня заставить усомниться въ ней.
Слова твои...
Мирра. Они словами были,
И ей ищи ты въ прошломъ доказательствъ
И въ будущемъ.
Сард. Благодарю тебя.
Я въ собственной увѣренъ правотѣ
И думаю, что намъ еще возможно
Побѣды ждать и, одержавъ ее,
Вернуться къ миру—истинной свободѣ
Единственной, которой жажду я.
Я для себя въ войнѣ не вижу славы,
И въ торжествѣ ея не нахожу.
И принужденный охранять права
Свои теперь—я болѣе страдаю
Отъ этого, чѣмъ отъ несчастій всѣхъ,
Которыя мнѣ люди причинили.
О, никогда не въ силахъ этой ночи
Я позабыть! Я думалъ, что мое
Правленье мирное составитъ эру
Среди кровавой лѣтописи нашей,
Оазисомъ явяся посреди
Безчисленныхъ столѣтій, на которомъ
Въ грядущемъ всѣ душою отдохнутъ,
Его оберегая, иль жалѣя,
Что золотой Сарданапала вѣкъ
Нельзя вернуть. Казалось мнѣ, что въ рай
Я превратилъ земной все государство,
А новолунье каждое—въ эпоху
Восторговъ новыхъ. За любовь народа
Я принималъ безумной черни клики,
За истину—слова друзей моихъ,
И за награду—женщины уста.
Въ послѣднемъ я не ошибался, Мирра? *(Обнимаетъее.)*
Пускай они берутъ и жизнь и царство,
Я все отдамъ, но только не тебя!
Мирра. Нѣтъ, никогда! Отнимутъ другъ у друга
Все важное, блистательное люди,
Разрушатся монархіи, друзья
Измѣнятъ намъ и насъ рабы покинутъ,
Измѣнятъ всѣ, и даже тѣ, кто больше
Обязанъ намъ, но вѣрнымъ неизмѣнно
Останется лишь любящее сердце.
Оно твое. Испытывай его.

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же и Саламенъ.

Сал. Мой государь, тебя ищу я. Какъ?
Опять она?
Сард. Не повторяй укоровъ.
Въ лицѣ твоемъ я вижу, что явился
Ты не затѣмъ, чтобъ женщинъ замѣчать
Присутствіе.
Сал. Забочусь объ одной лишь
Я женщинѣ, отсутствующей здѣсь.
Уѣхала царица.
Сард. Лучше ей?
Сал. Да, временная слабость миновала,
По крайней мѣрѣ перешла она
Въ безслезное молчаніе. Ея
Блестящій взоръ и блѣдное лицо,
Что въ первую минуту обратила
Она къ своимъ заснувшимъ сыновьямъ,
Не отрывалися отъ стѣнъ дворцовыхъ,
Когда потомъ галера понеслась
Внизъ по рѣкѣ, при яркомъ звѣздъ сіяньи,
И все-жь она ни слова не сказала.
Сард. О если бы не чувствовалъ я больше,
Чѣмъ говорила въ этотъ мигъ она!
Сал. Сочувствіемъ столь позднимъ не залечишь
Ты ни одной изъ нанесенныхъ ранъ.
Но о другомъ я говорить хотѣлъ,
Мнѣ вѣрныя доставлены извѣстья,
Что рать мидянъ мятежныхъ и халдейцевъ
Подъ предводительствомъ вождей обоихъ—
Опять ряды для нападенья строитъ,
И кажется нашлись еще сатраны,
Которые соединились съ ней.
Сард. Какъ? Новые мятежники? Спѣшимъ
Предупредить ихъ нападенье.
Сал. Это
Едва-ли бы разумнымъ было нынѣ,
Хотя таковъ доселѣ былъ мой планъ.
И если завтра въ полдень подоспѣютъ
На помощь намъ еще войска, къ которымъ
Сейчасъ гонцовъ надежныхъ я послалъ,
Мы сильными тогда настолько будемъ,
Чтобъ выступить рѣшиться на враговъ,
И даже ихъ преслѣдовать. Пока-же
Совѣтъ мой—ждать ихъ приступа.
Сард. Несносно

«ВѢДЬМА» (Макбетъ).

Оригинальный рисунокъ бар. М. П. Клодта (собственность „Артиста").

Дозволено цензурою. Москва, ноябрь 1890 г.

Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

Мнѣ ожиданье всякое, хотя
Сражаться здѣсь конечно безопаснѣй
За крѣпкою стѣною, и враговъ
Иль низвергать на дно глубокихъ рвовъ.
Иль принимать на копья. Но противно
Все это мнѣ. Когда-жь иду на приступъ—
Я сознаю, что побѣдить могу,
Иль самъ въ крови горячей захлебнуться.
Впередъ! На нихъ! Впередъ!

Сал. Ты говоришь,
Какъ юный воинъ.

Сард. Нѣтъ, не воинъ я,
Я—человѣкъ. Воинственное все
Несносно мнѣ, и тѣ, что имъ гордятся.
Но укажи, откуда я могу
Напасть на нихъ?

Сал. Но жизнію своею
Ты не рискуй, она не такова,
Какъ жизнь моя, иль чья нибудь другая,
И отъ нея зависитъ вся война,
Что загорѣлася изъ-за нея
И можетъ быть погашена лишь ею.
Продли ее, дабы войну окончить.

Сард. Не кончить ли войну и жизнь мою?
Наскучила мнѣ первая, и даже
Быть можетъ обѣ... (*Слышенъ звукъ трубы.*)

Сал. Слышишь? Звукъ трубы!

Сард. Не слушать, нѣтъ, но отвѣчать мы будемъ.

Сал. Но раненъ ты...

Сард. Перевязалъ я рану,
Забылъ о ней, она исцѣлена!
Ланцетъ врача поранилъ-бы сильнѣе.
И ранившій меня въ сраженьи рабъ
Стыдиться долженъ слабости удара.
Впередъ!

Сал. Пускай не лучше поражаютъ
Они и нынѣ.

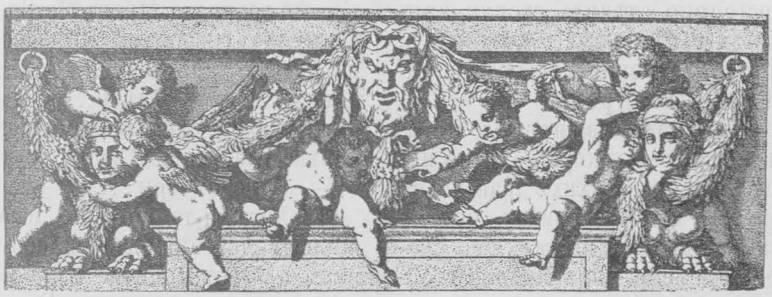
Сард. Да, когда побѣда
Намъ суждена. А если нѣтъ—они
Меня къ тому принудятъ, отъ чего
Могли-бъ царя избавить своего...
Впередъ!

Сал. И я иду съ тобой въ сраженье.

Сард. Оружье мнѣ! Мое вооруженье! (*Оба уходятъ.*)

КОНЕЦЪ 4-го АКТА.

(Окончаніе слѣдуетъ.)



Буянка.

(Продолженіе).

VIII.

Прошелъ еще годъ.

Иванъ Петровичъ какъ-то сразу постарѣлъ, окончательно обрюзгъ и вообще опустился. На службу онъ ходилъ только по обязанности, дотягивая пенсію—ему оставалось дослуживать всего нѣсколько мѣсяцевъ. Домомъ управлялъ все тотъ-же Сергѣй Иванычъ; въ гостинной все также попка Карлъ Иванычъ неистово выкрикивалъ: какъ? что? почему? Обезьяна Форсунка прихварывала и, какъ больной человѣкъ, жалась къ хозяину: у ней развивалась чахотка. Разъ она сильно напугала Ивана Петровича, заявившись къ нему въ кабинетъ въ бѣлой простынѣ,—больное животное куталось во что-нибудь теплое, по цѣлымъ часамъ лежало на диванѣ и постоянно слѣдила своими пристальными больными глазами за хозяиномъ.

— Что, плохо, Форсунка? — разговаривалъ съ ней Иванъ Петровичъ.

Обезьяна закрывала глаза и тяжело вздыхала. Ее очень мучила лихорадка, а по ночамъ являлся бредъ. О лихихъ дракахъ съ Колдунчикомъ не было и помину, потому что и вѣрный старый песъ платилъ дань своему собачьему времени. Онъ имѣлъ какой-то застывшій видъ и жалко переваливалъ на короткихъ ножкахъ. Спина у Колдунчика не гнулась, шерсть облѣзла, зубы пожелтѣли, —вообще онъ представлялъ своей особой яркую картину старческаго маразма.

— Что, плохо, старина?— спрашивалъ Иванъ Петровичъ, лаская собаку.—Видно, пришла намъ съ тобой пора умирать... Скверно, Колдунчикъ!...

Сергѣй Иванычъ бродилъ по всему дому и ворчалъ что-то такое себѣ подъ носъ, что зналъ только онъ одинъ. Старикъ тоже быстро дряхлѣлъ и боролся съ разными старческими недугами, особенно подъ ненастье, когда ныли ноги, отнималась поясница и развинчивались всѣ суставы. По вечерамъ Сергѣй Иванычъ придетъ къ барину въ кабинетъ, станетъ у двери и стоитъ.

— Чего тебѣ, Сергѣй Иванычъ?

— Да такъ, Иванъ Петровичъ...

Молчаніе. Иванъ Петровичъ старается сдѣлать видъ, что читаетъ первую попавшуюся на глаза книгу, но Сергѣя Иваныча этимъ не обманешь: онъ свое выстоитъ. Иванъ Петровичъ чувствуетъ на себѣ его взглядъ, точно его камнемъ придавили.

— Ну, что скажешь, Сергѣй Иванычъ?

— А все то же, Иванъ Петровичъ... Правду нужно говорить. Конечно, теперь вы на уклонѣ своихъ дней и собственное свое понятіе можете имѣть... Вотъ сидите вы, напримѣрно, одни одинешеньки и тошнехонько глядѣть на васъ.

— И не смотри...

— Дружки-то которые ваши, пріятели, во время о себѣ позаботились: Одинъ человѣкъ и будетъ одинъ: ни впереди у него, ни назади ровно ничего. Глаза закрыть некому... Какой это порядокъ!.. Домъ пустой стоитъ... Прежде хоть актеришки, которые заблудящіе, околачивались, а нынче и того не стало.

— Надоѣли они мнѣ, Сергѣй Иванычъ.

— А мнѣ-то и того больше, Иванъ Петровичъ. Сколько одного вина вытрескали, не тѣмъ будь помянуты, не касаемо осталь-

ного прочаго... Какъ наша барышня тогда ушла, такъ все тѣмъ и кончилось. Главная причина, Иванъ Петровичъ, что безъ барышни намъ никакъ невозможно!..

— Опять за старое! Что-же я, по твоему, жениться долженъ? Ну, подумай, съ чѣмъ это сообразно: молодая за меня не пойдетъ, а старуху мнѣ и самому не нужно.

— Это вы правильно, Иванъ Петровичъ, только я не согласенъ; и все тутъ.

Подобные разговоры неизмѣнно кончались тѣмъ, что Иванъ Петровичъ начиналъ ругаться,—онъ ругается, а Сергѣй Иванычъ въ тактъ покачиваетъ головой; дескать, отлично, баринъ, еще не будетъ-ли прибавки отъ вашей милости. Когда барину надоѣдало ругаться, Сергѣй Иванычъ выговаривалъ, наконецъ, то, съ чего собственно слѣдовало начать:

— А я къ барышнѣ, Иванъ Петровичъ, съѣзжу. Тоже и провѣдать ихъ надобно.

— Я тебя не удерживаю... Да ты у меня смотри, не болтай тамъ.

Иванъ Петровичъ находился въ полномъ подчиненіи у Сергѣя Иваныча, какъ это случается съ старыми холостяками. Онъ часто задавалъ себѣ вопросъ, почему онъ не прогонитъ вотъ этого самаго Сергѣя Иваныча, который жилы изъ него тянетъ и каждый разъ ему дѣлалось страшно при одной мысли объ этомъ. А что, въ самомъ дѣлѣ: если въ одно прекрасное утро Сергѣй Иванычъ возьметъ да и уйдетъ отъ него? Нѣтъ, это невозможно... Тогда осталось-бы одно: закрыть глаза и умереть. Да, и нечего больше.

Заручившись этимъ позволеніемъ, Сергѣй Иванычъ какой-то молодой походкой выходилъ заднимъ крыльцомъ на дворъ и молодцовато приказывалъ кучеру Андрею:

— Подавай!..

Лошадь была заказана еще до разговора съ барномъ, и Андрей не спрашивалъ, куда ѣхать. Онъ отлично зналъ дорогу, по которой Сергѣй Иванычъ любилъ ѣздить.

— Ну, Андрюшка, поворачивайся,—ласково говорилъ старикъ, запрятывая въ ноги какой-то таинственный узелъ.—Живой рукой обернемъ: стриженая дѣвка косы не успѣетъ заплести...

Всю дорогу Сергѣй Иванычъ болталъ безъ умолку и все торопилъ. Вечеромъ-то, пожалуй, и опасно ѣздить за городъ, да только Сергѣю Иванычу совсѣмъ не до страха. А какъ завидитъ онъ крышу знакомой дачи или вечеромъ въ лѣсу замигаетъ знакомый огонекъ — на сердце еще веселѣе. Андрей изучилъ всю повадку стараго дворецкаго и подкатывалъ его къ дачѣ „по губернаторски", осаживая лошадь на всемъ ходу.

Сергѣй Иванычъ исчезалъ въ калиткѣ, а потомъ черезъ кухню пробирался въ комнаты, т. е. въ столовую. Изъ гостиной его всегда окликалъ знакомый, такой ласковый голосъ:

— Кто тамъ?

— Это я, Елена Васильевна... Дядюшка Иванъ Петровичъ приказали кланяться. Какъ живете-можете, Елена Васильевна?

— По маленьку, Сергѣй Иванычъ.

— Благодареніе Господу... А здоровьице ваше какъ?

— Ничего, хорошо.

— Слава Богу, слава Богу...

Буянка уже цѣлый годъ жила на дачѣ и никуда не выѣзжала. Она отдыхала здѣсь душой и тѣломъ, и «была рада мѣсту,» какъ говорилъ про нее Сергѣй Иванычъ. Изъ постороннихъ у ней бывалъ одинъ Петлинъ, иногда Чайкинъ, да изрѣдка самъ Иванъ Петровичъ, выѣзжавшій вообще рѣдко. Съ дядей Буянка впрочемъ не ладила, такъ что каждый его визитъ заканчивался новой размолвкой. Онъ требовалъ, чтобы Буянка переѣзжала въ городъ къ нему въ домъ, а она этого не хотѣла. «Что-же ее шевелить, барышню,» — разсуждалъ про себя Сергѣй Иванычъ:—«была ошибочка, ну и достаточно... А выѣдетъ въ городъ, долго-ли опять до грѣха, потому женское дѣло, слабое». Сергѣй Иванычъ на дачѣ былъ желаннымъ гостемъ, и Буянка любила угощать его чаемъ. Сидятъ вдвоемъ и толкуютъ о разныхъ разностяхъ. Сергѣй Иванычъ попроситъ дозволенія папироску выкурить, а Буянка что-нибудь работаетъ. Она почти постоянно за работой—то шьетъ, то вяжетъ, то вышиваетъ. Извѣстно, свою женскую линію ведетъ. А сама такая спокойная и ничего похожаго на то, что раньше бывало, когда на головѣ ходила. Укротилась, однимъ словомъ... Даже лицомъ совсѣмъ другая сдѣлалась: полная да бѣлая, какъ слѣдуетъ быть барышнѣ.

Напившись чаю и выкуривъ папиросу, Сергѣй Иванычъ дѣлалъ небольшую паузу и какимъ-то не своимъ голосомъ произносилъ роковую фразу:

— А я къ вамъ съ дѣльцемъ, съ маленькимъ, Елена Васильевна...

Каждый разъ Буянка вздрагивала, точно Сергѣй Иванычъ выстрѣлитъ по ней.

— На счетъ Николая Михайловича,— продолжалъ Сергѣй Иванычъ.—Ужь будьте вполнѣ покойны, Елена Васильевна. Какъ зѣницу ока сохраню...

Начинались переговоры. Буянка спорила, хмурила брови и наконецъ согла-

шалась, если самъ Николай Михайловичъ пожелаетъ. Они шли вмѣстѣ въ дѣтскую, гдѣ прежде былъ кабинетъ Ивана Петровича, и Сергѣй Иванычъ улыбался тихой и свѣтлой улыбкой. Маленькій Коля уже давно ходилъ и называлъ Сергѣя Иваныча дядей. Только увидитъ старика и весело засмѣется.

— Коля, хочешь съ дядей ѣхать въ городъ?—спрашиваетъ Буянка.

— Хоху,— по своему отвѣчаетъ ребенокъ, и этимъ дѣло устраивается окончательно.

Недовольной остается всегда старушка няня, которая всего боится и не любитъ отпускать ребенка «неизвѣстно куда». Начинаются сборы, Сергѣй Иванычъ ликуетъ и все улыбается. Коля выражаетъ нетерпѣніе, пока его закутываютъ и тянется рученками къ Сергѣю Иванычу.

— А я захватилъ съ собой про запасъ,— конфузливо объясняетъ Сергѣй Иванычъ, развертывая привезенный съ собой узелъ, въ которомъ оказывается и теплое одѣяло, и пледъ, и даже какая-то шапка.— На всякій случай...

— Смотри, осторожнѣе, — говоритъ Буянка, провожая гостей на крыльцо.

Андрей подаетъ лошадь осторожно, какъ ѣздитъ съ бариномъ, и городской экипажъ уноситъ съ собой все счастье Буянки. Она долго стоитъ на крыльцѣ, вглядывается въ неопредѣленную даль и тихо возвращается въ свою комнату.

Всю дорогу веселится Сергѣй Иванычъ,— надо утѣшить младенца. Онъ ему и сказки разсказываетъ, и пѣсни поетъ, и по индюшечьи бормочетъ. Коля смѣется гдѣ-то подъ шалью, двигаетъ ноженками и все старается выпростать руки.

— Милый ты мой человѣкъ, никакъ невозможно, чтобы руки на свѣжій воздухъ,— уговариваетъ старикъ.—Ручки-то и будутъ красныя, какъ гусиныя лапы. Такъ-то, ангельчикъ мой...

Иванъ Петровичъ съ нетерпѣніемъ ждетъ появленія внучка. Онъ ходитъ отъ окна къ окну и прислушивается къ каждому звуку, вотъ, вотъ задребезжитъ экипажъ... Наконецъ, экипажъ подъѣхалъ, въ передней звонокъ, и Иванъ Петровичъ бѣгомъ бѣжитъ на встрѣчу дорогому маленькому гостю, а за нимъ ковыляетъ Колдунчикъ и заливается сиплымъ старческимъ лаемъ. Карлъ Иванычъ, заслышавъ суматоху, оретъ въ темнотѣ: «что? какъ? почему?» Одна Форсунка остается на своемъ мѣстѣ и печально ждетъ, когда гость самъ придетъ къ ней въ комнату.

— Горошкомъ подкатились, — объясняетъ радостно Сергѣй Ивынычъ. — Елена Васильевна здоровы и кланяются...

Виновникъ всего этого торжества постепенно освобождается отъ закутывающихъ его шалей, и попадаетъ прямо на руки къ дѣдушкѣ. Домъ точно оживаетъ, и на радостяхъ Сергѣй Иванычъ зажигаетъ огонь даже въ гостинной, которая остается обыкновенно темной. А какъ весело въ столовой, гдѣ уже кипитъ самоваръ, и варенье ждетъ маленькую лакомку.

— Вы его не очень-то мните, Иванъ Петровичъ,—предупреждаетъ Сергѣй Иванычъ, ревниво слѣдя за каждымъ движеніемъ своего барина.—Елена Васильевна какъ наказывали...

— Что ты меня учишь, старый дуралей?—добродушно огрызается Иванъ Петровичъ.—Съ твое-то могу понимать...

Иванъ Петровичъ ревнуетъ внучка къ Сергѣю Иванычу и потихоньку старается выучиться разнымъ штукамъ, которыя занимаютъ ребенка: онъ тоже кричитъ по индюшечьи, показываетъ, какъ идетъ дымъ у богатаго мужика и у бѣднаго и, вообще, пускается на всѣ штуки. Коля оказывается страшнымъ эгоистомъ и думаетъ только о самомъ себѣ да еще о больной Форсункѣ, которую очень любитъ.

Старики цѣлый вечеръ возятся съ ребенкомъ, а укладываетъ его спать одинъ Сергѣй Иванычъ. Иванъ Петровичъ сознаетъ въ этомъ случаѣ его полное превосходство.

— Усталъ, братъ,—думаетъ Иванъ Петровичъ про гостя, шагая по гостиной и прислушиваясь, что дѣлается въ спальнѣ,— какъ девять часовъ, такъ и голова съ плечъ долой...

Когда Коля засыпалъ, Сергѣй Иванычъ выходилъ на цыпочкахъ въ гостинную, и торжественно поднималъ палецъ вверхъ: „Тсъ! Николай Михайлычъ изволятъ почивать...“ Старики поочередно караулили спавшаго гостя всю ночь и каждый разъ удивлялись, какъ онъ хорошо и крѣпко спитъ.

IX.

Чащиловская публика была неумолима, какъ и всякая другая провинціальная публика. Помилуйте, общественная нравственность была потрясена въ самомъ основаніи, и матери говорили между собой о Буянкѣ съ ужасомъ. Вѣдь теперь невозможно принять ее въ домъ или подать руку, не компроментируя себя. При взрослыхъ дочеряхъ имя Буянки не упоминалось совсѣмъ. Правда, мужчины были снисходительнѣе, но въ такихъ случаяхъ они пред-

почитали отмалчиваться. Если чащиловскія дамы могли позволять себѣ легкія интрижки, то это совсѣмъ другое дѣло, и даже во всѣхъ опереткахъ объ этомъ подробно говорится. А дѣвичій грѣхъ совсѣмъ особь статья... Кружковцы положительно ликовали, и m-me Мотариной пришлось выдержать нѣсколько горячихъ стычекъ. Конечно, главной зачинщицей являлась здѣсь m-me Ливаневская, неумѣвшая простить Буянкѣ ея театральныхъ успѣховъ. Ливаневскую поддерживалъ архитекторъ Борщевскій, служившій въ кружкѣ премьеромъ. Изъ кружка толки и пересуды перешли въ Капернаумъ, но здѣсь не встрѣтили особенно горячаго сочувствія.

— Не наше дѣло,—политично замѣтилъ земскій предсѣдатель Лихудинъ. — Да и Иванъ Петровичъ такой почтенный человѣкъ.

Антрепренеръ Добрецовъ, игравшій на бильярдѣ, подтвердилъ это благоразумное мнѣніе и прибавилъ отъ себя тономъ спеціалиста:

— Попробуйте вы, господа, быть дѣвушкой хоть на мѣсяцъ, тогда и узнаете, каково ей приходится... Нельзя, милашки, все обвинять! Вонъ у меня ихъ сотни перебывали, а каждая милашка по своему съ ума сходитъ.

Комикъ Чайкинъ не принималъ никакого участія въ этихъ пересудахъ, хотя театральныя дамы и приставали къ нему съ распросами.

— Ничего я не знаю, — отвѣчалъ онъ обыкновенно.

— Да вѣдь вы, Платонъ Егорычъ, и письмо ей тогда на Пасхѣ передали? Не отпирайтесь... И на дачу къ ней каждую субботу ѣздите. Ну, покайтесь, голубчикъ, вы влюблены?

— Да, влюбленъ,—соглашался комикъ, чтобы отвязаться.—Я во всѣхъ женщинъ влюбленъ...

На дачѣ Чайкинъ, дѣйствительно, бывалъ только по субботамъ, когда не было спектаклей. Буянка встрѣчала его не одинаково: то совсѣмъ равнодушно, то какъ своего человѣка. Для ихъ обычныхъ разговоровъ поставлено было только одно условіе: не говорить ни слова о театрѣ.

— Понимаете, я не могу... объясняла Буянка, опуская глаза. — Настоящій театръ — ужасная вещь! Я говорю не о піесахъ, а объ общемъ строѣ жизни, о театральныхъ нравахъ.

— Театръ тутъ не при чемъ, Елена Васильевна, — спорилъ Чайкинъ. — Онъ, какъ всякое другое общественное учрежденіе, ни правъ, ни виноватъ... Все зависитъ отъ условій и времени...

— Да, вѣдь, всегда такъ было?

— Нѣтъ, раньше было лучше, когда труппы изображали собой большія семьи, какъ было въ провинціи. Нынче все перепуталось, благодаря новымъ условіямъ... Публика скучаетъ, если актеръ или актриса служитъ роковой третій сезонъ.

— Скверная, значитъ, публика, и все дѣло сводится на то, чтобы угождать ей. Знаете, я боюсь даже думать о театрѣ, какъ пьяница о водкѣ... Это моя погибель. Если-бы наступилъ тотъ день, когда я опять поступлю на сцену—это будетъ мой послѣдній день: я умерла-бы для самой себя.

Чайкину нравилось слушать, какъ говоритъ Буянка, и онъ все время наблюдалъ ея оживлявшееся лицо, вслушивался въ интонацію голоса и слѣдилъ за всѣми оттѣнками переходовъ отъ одного настроенія къ другому. Онъ чутьемъ артиста чувствовалъ въ ней то, что называется талантомъ. Да, она умѣла сказать однимъ словомъ то, что не выговорится длинной фразой,—говорилъ въ ней не одинъ языкъ, а все лицо, глаза, вся фигура. Прежней Буянки не было съ ея рѣзкими выходками и молодой грубостью, а была совсѣмъ другая женщина, о которой нельзя было даже сказать, красива она или безобразна, но которую хотѣлось слушать безъ конца и смотрѣть на нее. Въ ней прежде всего привлекала неудержимо-чарующая простота: она была въ каждомъ словѣ, въ каждомъ движеніи. Буянка съ своей стороны могла тоже сказать про Чайкина, хотя и съ нѣкоторыми поправками: онъ постепенно сдѣлался тѣмъ своимъ человѣкомъ, о которомъ не думаютъ, красивъ онъ или дуренъ, хорошъ или не хорошъ. Просто—Платонъ Егорычъ... Часто Буянка даже забывала о присутствіи своего гостя, особенно, когда онъ уходилъ въ дѣтскую къ Колѣ.

Разговоровъ о театрѣ нельзя было избѣжать только въ присутствіи Петлина, благодаря его неудержимой болтовнѣ. Онъ бывалъ на дачѣ раза два въ недѣлю и часто очень надоѣдалъ Буянкѣ: сядетъ и сидитъ безъ конца, разсказывая городскія новости. Въ послѣднее время Буянка замѣтила, что редакторъ почему-то не долюбливаетъ Чайкина и откровенно спросила его объ этомъ.

— Я? Я не люблю Чайкина?—изумлялся Петлинъ.—Пощадите, Елена Васильевна... Если говорить правду, такъ мнѣ, право, рѣшительно все равно, существуетъ онъ на бѣломъ свѣтѣ или нѣтъ.

— Однако, вы придираетесь къ нему, Харлампій Яковличъ?

— Ахъ, это ужь извините: отцу родному не спущу, если-бы онъ заговорилъ глупости, а Чайкинъ... Извините меня, Елена Васильевна, но Чайкинъ, говоря между нами, глупъ и глупъ спеціально театральной глупостью. Замѣтьте, онъ и говоритъ готовыми фразами, надерганными изъ разныхъ піесъ.

— Къ сожалѣнію, не могу съ вами согласиться, Харлампій Яковличъ... Мнѣ лично не нравится самый тонъ, какимъ вы говорите въ послѣднее время о Платонѣ Егоровичѣ, точно подозрѣваете его въ чемъ-то очень дурномъ.

Къ удивленію Буянки, Петлинъ какъ-то принужденно замолчалъ, а потомъ долго не могъ попасть въ свой обычный, легкомысленно-газетный тонъ.

— За что васъ не взлюбилъ Петлинъ? —спрашивала Буянка комика, спустя нѣкоторое время.

— Меня? Право не замѣчалъ...

— Вы не умѣете обманывать... Говорите правду.

Чайкинъ въ свою очередь смутился не меньше Петлина и послѣ неловкой паузы наконецъ признался, что Петлинъ, кажется, ревнуетъ его. Это разсмѣшило Буянку до слезъ.

— Ревнуетъ васъ?—говорила она, задыхаясь отъ смѣха.—Позвольте узнать, къ кому?

— Это тайна,—отшучивался Чайкинъ.

— Я требую, чтобы тайна была открыта, потому что предъ вами любопытная женщина...

— Неужели вы не догадываетесь, Елена Васильевна?

— Хоть убейте, ничего не понимаю! Итакъ?..

— Итакъ, Петлинъ ревнуетъ меня къ вамъ.

Теперь очередь смущаться выпала уже на долю Буянки. Петлинъ влюбленъ въ нее? Петлинъ, отецъ четверыхъ дѣтей и примѣрный мужъ? Петлинъ, которому за сорокъ лѣтъ? Петлинъ, лучшій другъ дяди? Нѣтъ, это что-то невозможное и даже обидное... Она, кажется, не позволяла себѣ никогда и ничего такого, что дало-бы кому-нибудь поводъ разыгрывать съ ней романы или вообще смотрѣть на нее, какъ на «даму пріятную во всѣхъ отношеніяхъ». Неужели, она уже такъ низко упала, что можетъ возбуждать въ мужчинѣ только опредѣленный родъ чувствъ и желаній.

— Скажите, пожалуйста, Платонъ Егорычъ, вы это говорите серьезно?—спрашивала Буянка измѣнившимся голосомъ.

— Да. Вы сами требовали этого... Только вы напрасно такъ встревожились: на артистокъ большинство публики—мужчинъ смотритъ съ извѣстной точки зрѣнія, а вы имѣли несчастіе служить на сценѣ. Это, въ сущности говоря, самая обыкновенная исторія, на которую не стоитъ обращать вниманія. Одинокая женщина не застрахована ни отъ чего... Наконецъ, въ рукахъ каждой женщины есть тысяча тѣхъ маленькихъ средствъ, какими выпроваживаютъ мужчинъ за дверь.

— Но, вѣдь, это обидно, поймите вы ради Бога!... Да, обидно... Неужели я похожу на тѣхъ женщинъ, съ которыми можно позволить себѣ все?

Чайкинъ истощилъ всѣ извѣстныя ему средства, чтобы успокоить Буянку, но изъ этого ничего не вышло, кромѣ того, что онъ самъ разстроился.

— На стѣну баба лѣзетъ!—ругался Чайкинъ, возвращаясь съ дачи во-свояси.—Хоть ей колъ на головѣ теши... Изъ пустяковъ сдѣлать цѣлое Бородинское сраженіе...

Взрывъ благороднаго негодованія Буянки въ сущности очень подѣйствовалъ на Чайкина, показавъ ему эту женщину во весь ростъ. Такія женщины не шутятъ, чортъ возьми!... Интересно-бы знать, какъ она смотритъ на него, Чайкина? Вѣроятно, какъ на безвредную комнатную собачку, которой позволяютъ лизать руки. Возмущаясь ревностью Петлина, Буянка совершенно упустила изъ виду, что если она сама не любитъ комика Чайкина, то это не мѣшаетъ комику Чайкину любить ее. Да, комикъ Чайкинъ, и больше ничего. Кувыркайся передъ публикой, смѣши зѣвакъ, а о самомъ себѣ забудь. Природа точно въ насмѣшку дала именно этому гаеру теплое, любящее сердце, а случай опуталъ это сердце тысячью невидимыхъ нитей, связывавшими его съ другимъ сердцемъ. Какъ мучился комикъ Чайкинъ, возвращаясь съ дачи, не зналъ никто. Онъ казался ничтожнымъ самому себѣ, и это сознаніе убивало его. Развѣ такихъ людей любятъ женщины? Развѣ о нихъ онѣ плачутъ? Нѣтъ, имъ подавай надутое ничтожество, а тамъ будь, что будетъ...

Въ свою очередь Буянка тоже мучилась. Она почти не спала всю ночь, переживая все старое. Предъ ней стояли живыми слова Чайкина: «одинокая женщина ничѣмъ не застрахована отъ подобныхъ обидъ». Что-же ей дѣлать? Да, она сдѣлала громадную ошибку, единственную въ своей жизни и къ сожалѣнію непоправимую, но это еще не даетъ никому права оскорблять ее... Вѣдь она ушла отъ всѣхъ и похоро-

нила себя на дачѣ, чего же еще можно требовать отъ нея?

— Одинокая, одинокая... шепталъ ей чей-то голосъ.

— Кому-же я сдѣлала зло?—спрашивала Буянка вслухъ самое себя.—Ребенку, который не знаетъ отца?... Но это не моя вина, а вина отца, бросившаго и мать, и ребенка. Огорчила мать, дядю? Но я искупаю свою вину всей жизнью.

И впереди ничего, ничего, ничего!... Въ ея положеніи дѣвушки кончаютъ самоубійствомъ, и можетъ она сдѣлала-бы такъ же, если-бы не ребенокъ, котораго она не въ силахъ бросить на произволъ судьбы. Что-же остается? Ничего и ничего... Нѣтъ, остается все та же гибель, въ видѣ сцены. Вѣдь это единственное мѣсто, гдѣ женщинѣ прощается все, вотъ почему женщины и рвутся туда — на сценѣ цѣнится человѣкъ, цѣнится талантъ, а до личной жизни никому нѣтъ дѣла. Да, она опять пойдетъ на сцену, и тогда никто не посмѣетъ указывать на нее пальцами, какъ теперь дѣлаетъ какая-нибудь Лаваневская. Она пережила свой позоръ, и сцена ее застрахуетъ отъ новыхъ оскорбленій. На зло всѣмъ этимъ ханжамъ она выступитъ на подмосткахъ, а защитники найдутся...

Утромъ Буянка проснулась съ больной головой, и сама удивилась своимъ вчерашнимъ мыслямъ, которыя при дневномъ свѣтѣ попрятались, какъ ночныя птицы. Нѣтъ, она никогда не поступитъ на сцену, какъ уже дала себѣ слово. Спасенье ее не тамъ, а вотъ въ этихъ стѣнахъ, около своего ребенка. Она покажетъ всѣмъ, что дѣйствительно умѣла любить, только одинъ разъ любить, и другого такого раза не будетъ. Да, не будетъ... А потомъ Коля выростетъ большой и тогда... что будетъ тогда? Ахъ, зачѣмъ загадывать впередъ, когда жизнь такъ долга, и будущее неизвѣстно. О Буровѣ она думала, какъ думаютъ о мертвыхъ людяхъ, и не интересовалась, гдѣ онъ и что съ нимъ. Зачѣмъ тревожить больное мѣсто?... Прошлаго не воротишь...

— Однако, что-же я буду дѣлать съ этимъ глупцомъ Петлинымъ, если Чайкинъ не ошибается? — думала Буянка. — Надо его удалить подъ какимъ-нибудь предлогомъ... Останется одинъ Чайкинъ. А можетъ быть и онъ влюбленъ и тоже женатъ, какъ Петлинъ или какъ Буровъ?... Ахъ, никого мнѣ не нужно, никого...

Это тяжелое раздумье было неожиданно прервано. Появилась горничная и заявила, что пріѣхалъ какой-то господинъ и желаетъ видѣть барышню.

— Можетъ быть не меня?—удивлялась Буянка.

— Нѣтъ, они такъ и сказали: «мнѣ нужно Елену Васильевну». Изъ себя будутъ совсѣмъ старички...

X.

Можно себѣ представить удивленіе Буянки, когда, выйдя въ гостиную, она встрѣтила Добрецова, прохаживавшагося изъ угла въ уголъ съ самымъ дѣловымъ видомъ.

— Догадываюсь, что я для васъ явился пріятной неожиданностью,—довольно развязно проговорилъ антрепренеръ своимъ гнусавымъ голосомъ.

— Будьте любезны, садитесь...

Добрецовъ съ полной непринужденностью развалился въ креслѣ, закурилъ сигару, медленно обвелъ глазами комнату и безъ всякихъ вступленій и предисловій проговорилъ:

— Представьте себѣ, милашка-то моя вѣдь сбѣжала... Это со мной третій случай. Да.

— Какая милашка?

— Моя первая любовница, т. е. театральная любовница. Правда, у насъ было нѣсколько стычекъ, но войдите въ мое положеніе: что я теперь буду дѣлать? Не самому-же играть женскія роли, хотя и былъ такой случай...

— Сочувствую вашему горю, но не вижу, чѣмъ могу быть вамъ полезной.

— Считаю не лишнимъ, сударыня, предварительно напомнить нѣкоторыя предъидущія обстоятельства, именно, какъ два года назадъ я остался безъ перваго любовника. Помните? Въ этой исторіи виновата одна особа... но Богъ съ ней, я незлопамятенъ!... Во всякомъ случаѣ, это на ея совѣсти... Не правда-ли?... Чтобы понять меня, поставьте себя на мое мѣсто и постарайтесь быть безпристрастными. Да, это великая вещь, быть безпристрастнымъ, особенно по отношенію къ человѣку, который почему-нибудь намъ нравится... Вы меня понимаете, милашка?

— Послушайте, Савелій Ѳедорычъ, я разъ и навсегда попрошу васъ оставить со мной этотъ игривый тонъ, — строго замѣтила Буянка.—Можетъ быть вы и привыкли у себя дома къ такому обращенію съ женщинами, но вы забываете, что сейчасъ вы у меня въ домѣ...

— Такъ и запишемъ, мил... т. е. Елена Васильевна. Что-же, у всякаго барона своя фантазія.

— А затѣмъ, какъ я догадываюсь, вы хотите предложить мнѣ мѣсто сбѣжавшей

примадонны? Да? Къ сожалѣнію, я должна отказаться наотрѣзъ.

— Причина?

— Оставляю за собой право не объяснять причинъ, потому что онѣ касаются только меня одной...

Добрецовъ посмотрѣлъ на Буянку съуженными глазами, поднялъ плечи и пробормоталъ:

— Глупости...

У Буянки явилось страстное желаніе выгнать нахальнаго старика вонъ, но она удержалась и только посмотрѣла на него злыми глазами, у ней даже губы тряслись отъ внутренняго бѣшенства.

— Кажется, я не давала вамъ повода оскорблять меня,—проговорила она послѣ длинной паузы.

— Вы это о чемъ, сударыня?

— О глупостяхъ...

— Только-то! Тогда я съ удовольствіемъ беру свое слово назадъ... Привычка проклятая говорить откровенно, безъ цирлихъманирлихъ. Ну, виноватъ, ну еще разъ виноватъ... Что-же изъ этого?

Нахальство Добрецова было такъ откровенно, что Буянка противъ собственной воли улыбнулась. Косвенное предложеніе Добрецова отчасти и польстило ей: съ его точки зрѣнія онъ дѣлалъ ей честь. Воспользовавшись этимъ моментомъ, Добрецовъ подсѣлъ ближе къ хозяйкѣ и заговорилъ своимъ обычнымъ, шутливо-серьезнымъ тономъ:

— Поговоримте серьезно, сударыня... Да, серьезно, какъ говорятъ между собой люди умные и понимающіе другъ друга. Забудьте на время, что вы женщина и что съ вами говоритъ провинціальный антрепренеръ — волкъ. Начнемъ съ положенія провинціальной умной дѣвушки... Ну, куда ей дѣваться, этой дѣвушкѣ кромѣ замужества? А за кого ей выходить? Въ лучшемъ случаѣ, получается жена какого-нибудь лѣкаря, чиновница и вообще самая заурядная и безличная дрянь. Сама по себѣ она имѣетъ значеніе только, какъ тѣнь своего мужа, не больше, и счастлива, если сдѣлается насѣдкой. Молодость проходитъ быстро, жизнь опутывается тысячью бабьихъ мелочей, и отъ человѣка ничего не остается. Въ большинствѣ случаевъ получается вообще сплошная гадость, зашитая въ тряпки... Брръ!.. Понимаете вы, что некуда ей дѣваться, вотъ этой самой умной дѣвушкѣ, а такихъ дѣвушекъ десятки и сотни. Всѣ онѣ погибаютъ одинаково, заживо сгнивая на лонѣ, такъ называемаго, семейнаго счастья. Но, конечно, бываютъ исключенія, энергичныя женскія натуры, которыя протестуютъ и не хотятъ мирится съ этой засасывающей гадостью. Идти куда-нибудь въ учительницы, въ конторщицы, вообще на службу — тоже, вѣдь, сладкаго не много... Я знаю, что вы лично и вотъ всѣ эти умныя дѣвушки передумали все это сотню разъ. Такъ?

Буянка молча наклонила голову въ знакъ согласія: Добрецовъ говорилъ совсѣмъ не глупо для начала.

— Единственный выходъ для такой дѣвушки — это сцена, — продолжалъ Добрецовъ. Но, къ сожалѣнію, на сцену толкаетъ нашихъ женщинъ только какая-нибудь крайность... Въ нихъ нѣтъ необходимой предпріимчивости, желанія бороться съ обстоятельствами, наконецъ идти рука объ руку съ тружениками-артистами по тернистому пути искусства. Если и находятся такія, то имъ подавай столичную сцену, европейскую извѣстность... Но онѣ забываютъ только одно, что и самая маленькая провинціальная сценка даетъ полную самостоятельность и свободу, а это самое дорогое.

— Вы не договариваете только того, что эта театральная свобода покупается слишкомъ дорогой цѣной... Самая талантливая изъ артистокъ успѣетъ состариться десять разъ, прежде чѣмъ добьется какого-нибудь успѣха только однимъ своимъ трудомъ. Надѣюсь, что мы хорошо понимаемъ другъ друга. Женщину на сценѣ эксплуатируютъ какъ нигдѣ, пока она сама не научится эксплуатировать всѣхъ другихъ, т. е. когда въ конецъ озлобится и потеряетъ всякій стыдъ и совѣсть.

— Хорошо, предположимъ, что вы правы. Что-же изъ этого слѣдуетъ? Развѣ жизнь не таже сцена, только самая скверная сцена—съ плохимъ освѣщеніемъ; сквознымъ вѣтромъ и грязью. Всѣ женщины играютъ на этой житейской сценѣ однѣ выходныя роли, а коронныя достаются по заслугамъ мужей или по рожденію. Выхода, все равно, нѣтъ... Да-съ, жизнь, наша самая скверная сцена! Получается въ результатѣ такой парадоксъ, что настоящая жизнь только на сценѣ. Тамъ женщина дѣйствительно живетъ, любитъ и страдаетъ, радуется и плачетъ, торжествуетъ и высказываетъ всю свою душу... Въ этомъ вся сила великихъ артистокъ, расходующихъ на сценѣ неизжитый запасъ своихъ жизненныхъ силъ. Другой жизни и нѣтъ... А повелѣвать толпой, нѣтъ, больше—заставлять жить вотъ эту самую толпу, развѣ это не счастье, не наслажденіе? Настоящая артистка живетъ тысячью жизней, сосредоточивая въ

въ себѣ, какъ въ фокусѣ зажигательнаго стекла, мысли и чувства отдѣльныхъ личностей. Я рисую вамъ завидную участь и единственную въ своемъ родѣ...

Про себя Добрецовъ не безъ ядовитости подумалъ: «наговариваю, какъ ярмарочный цыганъ, который торгуетъ лошадь».

Такіе разговоры дѣйствуютъ на женщинъ гипнотически, какъ сейчасъ было съ Буянкой: она притихла и вся съежилась, точно ей вдругъ сдѣлалось холодно.

— Что-же вы мнѣ хоть чаю не предложите, Елена Васильевна?—напомнилъ Добрецовъ самъ. — У меня во рту пересохло... Уфъ, даже въ потъ бросило!..

Дальнѣйшій разговоръ происходилъ въ столовой, за чайнымъ столомъ, т. е. опять говорилъ одинъ Добрецовъ, а Буянка внимательно слушала. Она время отъ времени вглядывалась въ своего гостя и думала: неужели это тотъ самый Добрецовъ, котораго она еще такъ недавно ненавидѣла? Можетъ быть, это отецъ Чайкина... У нихъ есть общія черты въ физіономіи: Чайкинъ такъ-же смѣшно вытягиваетъ губы, съуживаетъ глаза и при разговорѣ наклоняетъ голову на бокъ. Сейчасъ Добрецова смущало присутствіе маленькаго Коли и старушки няньки и онъ только жевалъ губами, подбирая въ умѣ какую-то ловко скроенную фразу. «Охъ, ужь эти мнѣ театральные младенцы, чортъ побралъ-бы ихъ всѣхъ!» думалъ старый антрепренеръ, тяжело вздыхая.

— Мнѣ остается только благодарить васъ, Савелій Ѳедорычъ, — заговорила Буянка, чтобы прервать неловкое молчаніе. — Мы каждый правы по своему и каждый, вѣроятно, останемся при своемъ особомъ мнѣніи.

Добрецовъ сдѣлалъ умоляющее лицо и скосилъ глаза на няньку. Коля кончилъ свой чай, и Буянка велѣла увести его въ дѣтскую. Когда нянька вышла, Добрецовъ заговорилъ таинственно, вполголоса, точно оперный заговорщикъ:

— Развѣ я прошу у васъ отвѣта, Елена Васильевна? Ничуть... Подумайте, сообразитесь, еще разъ подумайте и тогда поговоримъ «по душамъ», а теперь я только желалъ вамъ изложить нѣкоторыя предварительныя соображенія. Нельзя-съ... Нашего брата, провинціальныхъ антрепренеровъ, считаютъ за какихъ-то бѣлыхъ волковъ, а вѣдь мы можемъ кое-что понимать. Скажу больше, если кто и двигаетъ искусство, такъ это мы, провинціальные антрепренеры. Да-съ... Мы—сила, потому что имя намъ—легіонъ. Всѣ смотрятъ на императорскую сцену, а ихъ этихъ императорскихъ сценъ, разъ, два, да и обчелся. Потомъ, мы дѣйствуемъ на свой рискъ и страхъ и бредемъ точно въ дремучемъ лѣсу. Будетъ время, и насъ, стариковъ, помянутъ добрымъ словомъ. Вѣдь мы новь поднимаемъ, мы создаемъ публику, да если говорить правду, такъ и знаменитости-то столичныя отысканы нами... Петлинъ правду говоритъ, хотя онъ и болтунъ. У насъ есть сознаніе общественнаго дѣла, мы просвѣщаемъ темную массу...

Когда ушелъ Добрецовъ и какъ ушелъ. Буянка плохо помнила, за исключеніемъ того, что онъ опять называлъ ее «милашкой» и даже цѣловалъ руки. Положимъ, довѣрять ему она не довѣряла, но онъ говорилъ то самое, о чемъ она боялась думать.

— А разбойникъ-то походитъ на отца, какъ двѣ капли воды,—говорилъ на прощаніи Добрецовъ, подмигивая въ сторону дѣтской. — Понимаю ваше положеніе и, повѣрьте, сочувствую, какъ никто другой.. Представьте, у меня есть даже предчувствіе, что мы сойдемся, и вы поймете меня.

На слѣдующій день Буянка была въ городѣ. Иванъ Петровичъ даже испугался, когда она вошла къ нему въ кабинетъ, одѣтая вся въ черное. Ей очень шелъ этотъ траурный цвѣтъ.

— Что случилось?—спрашивалъ Иванъ Петровичъ, заглядывая въ глаза своей любимицѣ.

— Пока ничего особеннаго,—уклончиво отвѣтила Буянка, улыбаясь.

— А вѣдь я тебя не узналъ въ первую минуту: точно и ростомъ выше, и лицо бѣлѣе, и вообще... гм...

— Что вообще?

— Ну, это не мое дѣло...

Послѣ небольшаго вступленія Буянка откровенно разсказала дядѣ все, о чемъ былъ разговоръ съ Добрецовымъ. Она не скрыла своего отвращенія къ этому старому театральному развратнику, а также и той невольной симпатіи, съ какой она отнеслась къ нему на этотъ разъ противъ собственной воли.

— Мы всѣ дрянные люди, если разобрать, а Добрецовъ не хуже и не лучше другихъ, — резонировалъ Иванъ Петровичъ. — Свинья онъ преотмѣнная, нужно отдать честь, хотя въ качествѣ антрепренера и единственный человѣкъ... да. А что касается того, что онъ тебѣ говорилъ о сценѣ и объ артистахъ, то я могу только подтвердить его слова.

— Дядя, дядя, что ты говоришь? —умоляюще заговорила Буянка.—Я думала, что

ты будешь бранить меня, отговаривать, а ты... Я ѣхала къ тебѣ, какъ пьяная. У меня голова кругомъ идетъ... Онъ пользуется моимъ безвыходнымъ положеніемъ. Но я лучше, чѣмъ всѣ они думаютъ... я никому не сдѣлаю зла...

Буянка неожиданно расплакалась, что съ ней еще никогда не случалось въ присутствіи дяди. Иванъ Петровичъ растерянно бормоталъ какія-то безсвязныя жалкія слова и тоже прослезился. Чортъ знаетъ, какъ все это случилось!

— Милая, дорогая моя дѣвочка,—шепталъ онъ, гладя ея русую головку. — Не плачь...

— А что я вынесла, дядя, за этотъ годъ своего затворничества?! И сейчасъ у меня въ душѣ адъ... Но я все-таки чувствую чистой душой и боюсь потеряться на сценѣ, гдѣ такъ много соблазновъ. Меня теперь пугаетъ каждый шагъ впередъ...

XI.

Чащиловскій театръ переживалъ критическую минуту и напоминалъ своимъ унылымъ видомъ улей, изъ котораго вылетѣла матка. Скрылась Линевичъ-Винярская въ самую горячую пору, не задолго до Рождества. Добрецовъ чувствовалъ себя сконфуженнымъ вдвойнѣ и какъ антрепренеръ, и какъ сезонный мужъ.

— Эхъ, подлая старость!—ругался онъ про себя.—Что-же, не родиться-же мнѣ для этихъ милашекъ во второй разъ!

Театръ былъ каменный, старый, выстроенный „со всѣми необходимыми неудобствами", какъ говорилъ Добрецовъ. Сцена была тѣсная и освѣщалась скверно, въ коридорахъ дуло, уборныя походили на плохія стойла, зала—одно огорченіе. Полный сборъ едва давалъ 400 р., и это губило Добрецова, потому что въ праздники можно было разсчитывать на двойную цифру. Лучшимъ помѣщеніемъ въ театрѣ былъ буфетъ, потому что являлся позднѣйшей пристройкой, только вотъ ходъ въ него остался старый. Чтобы попасть въ буфетъ изъ партера нужно было подняться въ третій ярусъ и опять спуститься. Между тѣмъ, этотъ буфетъ являлся для Добрецова важнымъ подспорьемъ, покрывая своей арендой спеціально-театральныя дефициты.

— Какой подлецъ строилъ этотъ театръ! — ругался почти каждый день Добрецовъ. — Публикѣ ходить далеко, а на сцену тутъ и есть... Сколько у меня спилось отъ этой роковой близости буфета отличныхъ комиковъ и благородныхъ отцовъ! Я ужь не говорю о зрительной залѣ, чортъ съ ней, но будь по-человѣчески устроенъ ходъ въ буфетъ—я каждый годъ получалъ-бы чистѣйшій дивидентъ.

Ходъ въ буфетъ положительно отравлялъ существованіе Добрецова, особенно когда разные пріятели-театралы, какъ Петлинъ, начинали доказывать ему самымъ очевиднымъ образомъ все то, что онъ самъ зналъ лучше ихъ въ тысячу разъ.

— Ахъ, милашка, развѣ я самъ-то слѣпъ? — стоналъ Добрецовъ, хватаясь за голову. — Вижу, все вижу и безсиленъ... Своими-бы руками повѣсилъ архитектора, который строилъ театръ, а если есть у него какая-нибудь заваляющая тетка, такъ и тетку вмѣстѣ. Давно умеръ подлецъ, и я все собираюсь осиновый колъ забить ему въ могилу, милашкѣ.

Впрочемъ, зимой буфетъ служилъ единственнымъ мѣстомъ, гдѣ окоченѣвшіе артисты могли согрѣться. Въ уборныхъ гулялъ сквознякъ, какъ въ вентиляторахъ, и ни одинъ артистъ не уѣзжалъ изъ Чащилова, не увезя съ собой на память ревматизма. Чащиловскіе театральные ревматизмы въ кругу бродячихъ артистовъ вошли въ поговорку. Только одинъ Добрецовъ оставался къ общему изумленію цѣлъ и невредимъ и въ случаѣ жалобъ указывалъ на себя. Особенно жаловались актрисы, когда имъ приходилось декольтироваться, и онѣ выходили на сцену съ красными отъ холода руками.

И сейчасъ артисты проводили свое время въ буфетѣ, хотя оффиціально онъ и считался закрытымъ. Всѣми овладѣло невольное уныніе. Чащиловская публика любила Линевичъ-Винярскую, и теперь прощай сборы. Мужчина никогда не сдѣлаетъ сбора, подавай женщину, а гдѣ ее взять... Да и какая піеса пойдетъ безъ заглавной женской роли, когда и піесы-то нынче пишутся прямо на какую-нибудь одну женскую роль? Мужчинамъ скоро совсѣмъ некого будетъ играть, кромѣ обстановочныхъ подлецовъ и вообще болвановъ. Когда ушелъ Буровъ, то публика почти этого и не замѣтила, а изволь вывернуться безъ примадонны. Была, конечно, вторая драматическая любовница Залихватская, она еще въ свое время Елену Прекрасную изображала, но она уже устарѣла и не могла разстаться съ нѣкоторыми опереточными пріемами—упирала руки въ бока, высоко поднимала ноги, встряхивала головой. Комическая старуха шепталась съ grande dame, благородный отецъ что-то разсказывалъ водевильной штучкѣ, комикъ Чайкинъ ходилъ изъ угла въ уголъ, заложивъ руки за спину. Не было и тѣни обычнаго оживленія.

— Вы точно муху проглотили сегодня,— приставала къ Чайкину сорокалѣтняя ingenue comique.—Скажите по крайней мѣрѣ что-нибудь смѣшное, а то здѣсь околѣешь съ тоски.

— Посмотрите на себя въ зеркало—вотъ и увидите смѣшное,—совѣтовалъ Чайкинъ.

— Грубіянъ!... Вы лучше на себя-то посмотрѣли-бы...

Подкравшійся сзади своей шмыгающей походкой Добрецовъ обнялъ комика, отвелъ въ сторону и съ необыкновенной таинственностью сообщилъ:

— Эврика, милашка!... Чортъ съ ней, съ Винярской... Мы такую птичку подцѣпили, что всѣ пальчики оближешь. Удивляюсь, какъ это мнѣ раньше не пришло въ голову! Молода, пикантна и находится въ такомъ настроеніи, что сейчасъ-же на дыбы... У, милашка моя!... Викторія, государь мой, и еще разъ викторія...

— А кто она, не секретъ?

— Дѣло вотъ въ чемъ, милашка: все у насъ кончено, даже ударили по рукамъ, только нужно еще немножко ее подготовить... Я два дня и двѣ ночи ее уговаривалъ, и весь изоврался, какъ сивый меринъ. Даже въ зеркало на себя не гляжу, а то совѣстно... Ну, она согласна, только вы ее еще подготовьте немножко. Знаете, бабы такой народъ, что вѣчно мямлятъ: и хочется, и колется... Да, еще чортъ послалъ младенца! Такъ вы, милашка, отправьтесь къ ней на дачу и окончательно переговорите... Она слово дала и не можетъ отказаться. Кстати, вы за ней давненько ухаживаете, и я представляю вамъ прекрасный случай.

— Вы это про Елену Васильевну?

— Слава Богу, догадался... Эхъ молодой человѣкъ, молодой человѣкъ!... Берите, по крайней мѣрѣ, примѣръ съ меня: никогда не любилъ, гдѣ плохо лежитъ. Уговоръ на берегу: могарычи мои...

— Мнѣ кажется, вы увлекаетесь...

— Я? Милашка, Богъ съ вами: слово дала честное... Сейчасъ отправляйтесь на дачу, и я предоставляю вамъ послѣднее слово. Главное, говорите побольше жалкихъ словъ—женщины любятъ это больше всего. Кстати, не нужно-ли мелочи на извощика?

— Нѣтъ, благодарю...

Добрецовъ хихикалъ, потиралъ руки и весело подмигивалъ. Le roi est mort, — vive le roi... Только-бы завести въ оглоблли милашку, весь городъ побывалъ-бы въ театрѣ: вѣдь своя первая любовница будетъ играть—сразу и не выговоришь. Всякій дуракъ полѣзетъ... Винярская хорошо сдѣлала, что во время ушла, не тѣмъ будь помянута покойница. Когда Чайкинъ вышелъ, Добрецовъ не утерпѣлъ и сообщилъ свою радость ingenue dramatique, а черезъ нее узнала вся остальная публика. Въ результатѣ получились самыя разнообразныя мнѣнія: мужчины вопросительно поднимали брови, дамы переглядывались между собой еще болѣе вопросительно.

— Это та самая Лохманова-Голынецъ, которую бросилъ Буровъ? — спрашивала комическая старуха.—Нечего сказать, находка...

— Такъ, что-то кисленькое...—вторила ей ingenue comique. – Одна изъ тѣхъ женщинъ, которыхъ мужчины бросаютъ черезъ двѣ недѣли послѣ свадьбы...

Въ общемъ мнѣніе господъ артистовъ было не въ пользу Буянки. Торжествовалъ только одинъ Добрецовъ и, закрывъ глаза, по пальцамъ высчитывалъ всѣ выгоды предпріятія: прежде всего „Курьеръ“ будетъ на его сторонѣ, во-вторыхъ сбѣгутся въ театръ всѣ мѣстные любители, въ третьихъ сама Буянка въ такомъ настроеніи, что драматизма не оберешься. У ней есть огонекъ, чортъ возьми... Конечно, она не замѣнитъ ему красавицы Винярской, но на безрыбьи и ракъ рыба. Петлинъ будетъ печатать гнусную лесть, милый дядюшка Иванъ Петровичъ обмундируетъ новую примадонну, однимъ словомъ, викторія... Конечно, для приличія поломается, но всѣ бабы одинаковы. Пользуясь этой оказіей, не попросить-ли Ивана Петровича относительно хода въ буфетъ: онъ человѣкъ вліятельный, поговоритъ губернатору, а тамъ Петлинъ напишетъ цѣлую передовую статью и городское самоуправленіе разступится ассигновочкой. Можно еще утянуть что-нибудь изъ смѣты, если-бы постройку затѣять хозяйственнымъ способомъ. Вонъ оно куда пошло!... Всего и не сообразишь сразу...

Въ самый разгаръ этихъ мыслей вернулся Чайкинъ и молча подалъ Добрецову узкій конвертъ... Антрепренеръ пробѣжалъ коротенькую записку и расхохотался.

— О, это будетъ великая артистка! — повторялъ онъ, размахивая листочкомъ почтовой бумаги.—Все идетъ какъ по маслу...

— Я не понимаю васъ, Савелій Ѳедорычъ: Елена Васильевна категорически отказывается...

— Вотъ это мнѣ и нравится... Женщины, милашка, чѣмъ больше чего-нибудь желаютъ, тѣмъ сильнѣе отказываются отъ этого самаго. Противорѣчіе у нихъ въ натурѣ. И какъ пишетъ, милашка: «Вы меня не поняли, Савелій Ѳедоровичъ... У насъ просто былъ отвлеченный разговоръ, а со-

гласія я не давала».—Посмотримъ, что она заговоритъ, когда я пошлю ей завтра афишу, гдѣ будетъ пропечатано жирнымъ шрифтомъ: *„въ первый разъ участвуетъ провинціальная артистка Лохманова-Голынецъ“*. У меня, милашка, и афиши заказаны...

Чайкину ничего не оставалось, какъ только сдѣлать большіе глаза. Онъ не понималъ, главнымъ образомъ, того, почему Добрецовъ привязался именно къ Буянкѣ,—что онъ въ ней нашелъ необыкновеннаго, тѣмъ болѣе, что и въ Чернобыльскѣ она играла такъ себѣ, безъ особеннаго успѣха. Минуя свои личныя чувства, Чайкинъ теперь смотрѣлъ на Буянку строгимъ глазомъ артиста и еще разъ не понималъ Добрецова. Да, были у нея недурныя мѣста, когда они устраивали любительскій спектакль и даже очень недурныя, но, вѣдь, тамъ любительство, а здѣсь серьезная работа.

На другой день Добрецовъ забралъ три афиши и отправился съ ними въ путь. Первый визитъ онъ нанесъ въ редакцію «Курьера», гдѣ и засталъ Петлина.

— Вотъ... — сунулъ онъ афишу прямо въ носъ редактору.—Кое-какъ уломалъ.

— Что же, поздравляю! — восторгался Петлинъ. — Я всегда говорилъ, что изъ Буянки выйдетъ хорошая артистка. Да...

— Повѣрьте, что мы ее отшлифуемъ вполнѣ, — самодовольно отвѣчалъ Добрецовъ, дѣлая понюшку.— Однимъ словомъ, будетъ милашка... Впрочемъ, извини, голубчикъ, мнѣ нужно еще по дѣламъ. Ѣду къ Ивану Петровичу...

— И я съ тобой, Савелій Ѳедорычъ... Старикъ всегда любилъ сцену и будетъ радъ. Ѣдемъ.

Именно это и нужно было Добрецову. Иванъ Петровичъ прихварывалъ и сидѣлъ дома. Встревоженная вчерашнимъ визитомъ Чайкина, Буянка пріѣхала навѣстить его раннимъ утромъ. Она съ обиженнымъ видомъ жаловалась на нахальство Добрецова.

— Впрочемъ, я отправила ему категорическій отказъ... Такихъ господъ слѣдуетъ учить. Если-бы я только увидала его лично, то...

Въ этотъ моментъ послѣдовало явленіе самого антрепренера, сопутствуемаго Петлинымъ. Онъ торжественно развернулъ афиши и подалъ одну Ивану Петровичу, а другую Буянкѣ. Петлинъ, воспользовавшись общимъ замѣшательствомъ, налѣпилъ свою афишу на стѣну и торжествующимъ взглядомъ посмотрѣлъ на своего стараго друга.

— Каково мы устроились?—заговорилъ онъ.—Я всегда это говорилъ... Елена Васильевна, когда вы будете на верху вашей славы, не забудьте скромнаго редактора провинціальной газеты, который первый открылъ въ васъ артистку. Эй, человѣкъ... Сергѣй Иванычъ, шампанскаго!...

Въ восторгѣ Петлинъ облобызалъ всѣхъ присутствующихъ. Всѣ заговорили разомъ, и никто не хотѣлъ слушать. На шумъ приковылялъ Колдунчикъ, посмотрѣлъ на всѣхъ умными глазами, вильнулъ хвостикомъ и два раза весело тявкнулъ,—надо-же чѣмъ-нибудь проявить и ему свое сочувствіе. Одинъ Карлъ Иванычъ не могъ принять участія въ общемъ торжествѣ. Онъ слышалъ голоса и смѣхъ, топорщилъ перья, вертѣлъ головой и кончилъ тѣмъ, что закричалъ благимъ матомъ:—какъ? что? почему?

XII.

Что такое слава, успѣхъ, которое окрыляютъ артиста? Гдѣ та таинственная связь, которая спаиваетъ его съ публикой, съ этимъ общимъ, что создаетъ человѣку репутацію, имя и громкую извѣстность? Въ общемъ публика судитъ безошибочно, вѣрнѣе всѣхъ критиковъ, рецензентовъ и такъ называемыхъ знатоковъ, хотя разбитая на единицы представляетъ собой заурядный нуль. Знаменитости возникаютъ вдругъ, но ихъ рожденіе всего труднѣе въ своемъ отечествѣ, гдѣ сейчасъ-же найдутся завистники, ревнивцы и клеветники. Какъ онъ или она живутъ среди насъ, ѣдятъ и пьютъ то-же самое, что ѣдимъ и пьемъ мы, мы знали ихъ маленькими, знали ихъ родителей и знаемъ всю ихъ біографію — и вдругъ знаменитость!? Нужно что-то таинственное и неизвѣстное, что ореоломъ окружаетъ отмѣченную перстомъ генія голову. И вдругъ въ Чащиловѣ, въ захолустномъ губернскомъ городѣ проявилась знаменитая артистка Лохманова-Голынецъ... Городъ былъ серьезно взволнованъ, такъ что даже не хватало мѣстъ въ театрѣ—все было разобрано впередъ. Добрецовъ принималъ это, какъ должное, съ видомъ человѣка, который и не въ такихъ передѣлахъ бывалъ.

Меньше всѣхъ сознавала происшедшую перемѣну Буянка. Она находилась въ какомъ-то туманѣ и не могла сжиться съ собственной славой. Каждый выходъ на сцену для нея являлся цѣлымъ подвигомъ: она появлялась съ холодными руками, робкая и неувѣренная, пока не захватывало ее увлеченіе, и она забывала все. Когда она плакала настоящими слезами, публика аплодировала. Да, она принесла съ собой

на сцену громадный запасъ неизжитыхъ силъ, такую искренность смѣха и глубокую, сердечную ласковость, что съ ней плакала и смѣялась вся публика. Когда она проходила въ уборную, ее провожали неизвѣстные ей поклонники, точно царицу. За нее раскланивался и принималъ поздравленія Добрецовъ, набравшійся необыкновенной важности. Петлинъ бѣгалъ около ея уборной, какъ погребная крыса. Между нимъ и Добрецовымъ возникло уже нѣсколько пререканій по поводу того, кто открылъ Елену Васильевну—каждый честь этого открытія приписывалъ себѣ. Разъ они обратились къ третейскому суду Ивана Петровича, который обоихъ выгналъ.

— Развѣ съ сумашедшими можно говорить?—повторялъ онъ въ азартѣ.—Нашли сокровище... Очень ужь просто открывать геніевъ вздумали, и Буянкѣ надуютъ въ уши Богъ знаетъ что. Нужно работать, учиться, трудъ—единственный геній.

Буянкѣ пришлось оправдываться предъ дядей въ собственномъ успѣхѣ, и она боялась каждаго его слова.

— Ты и не мечтай о себѣ ничего,—кричалъ на нее Иванъ Петровичъ.—Публика глупа!... Я не скажу, что ты играешь плохо, но и особеннаго ничего не вижу. Нужно учиться... Обыкновенно, первый-же маленькій успѣхъ навсегда и губитъ самый микроскопическій талантъ. Такіе глупые люди, какъ Харлампій Яковличъ, являются чумой въ искусствѣ, потому что вмѣсто трезвой правды и серьезной критики только машутъ руками и кричатъ пѣтухомъ.

— Дядя, Харлампія Яковлича ты оставь,—вступилась Буянка.—Прежде всего, онъ на рѣдкость добрый человѣкъ...

— Значитъ, очень ужь угодилъ тебѣ? Ха-ха... Какъ немного нужно, подумаешь, человѣку: похвали его, онъ и возмечтаетъ о себѣ. Этакъ и Добрецовъ въ угодники попадетъ!

— Что-же, нужно быть справедливымъ и къ Добрецову. Про него, кажется, много лишняго говорятъ...

— Ага, вонъ оно куда пошло! Поздравляю, ты начинаешь, дѣйствительно, подавать блестящія надежды...

Для перваго раза произошла крупная размолвка, какъ бывало на дачѣ. Иванъ Петровичъ опять кричалъ тонкимъ голосомъ и размахивалъ руками, Колдунчикъ лаялъ, Карлъ Иванычъ оралъ въ своей клѣткѣ благимъ матомъ.

— Ты это говоришь изъ зависти!—увѣряла Буянка, раскраснѣвшись отъ спора.—Можетъ быть, это и смѣшно говорить про себя, но я каждый разъ переживаю на сценѣ свою роль... Талантъ прежде всего въ искренности чувства, въ его силѣ. Ты, напримѣръ, ничего не чувствуешь и по себѣ судишь о другихъ...

— Значитъ, Петлинъ чувствуетъ больше и лучше меня? Благодарю...

Слишкомъ быстрые успѣхи Буянки приводили Ивана Петровича въ искреннее негодованіе, какъ все незаслуженное. Старикъ слишкомъ сильно любилъ племянницу, чтобы увлечься этой мишурой провинціальной славы. Былъ еще другой человѣкъ, который тоже не сочувствовалъ торжеству Буянки, — водевилятникъ Чайкинъ. Открыто онъ ничего не высказывалъ, но его молчаніе было краснорѣчивѣе словъ. Нападки дяди Буянка объясняла себѣ слишкомъ горячимъ участіемъ и желаніемъ добра, а поведеніе Чайкина являлось совершенной загадкой. Сама Буянка не начинала разговоровъ на эту тэму. Встрѣчаясь съ Чайкинымъ на сценѣ, она только вопросительно смотрѣла ему прямо въ глаза. Она стала замѣчать, что онъ точно старался ее избѣгать, по крайней мѣрѣ, это ей казалось. Разъ они встрѣтились на репетиціи въ буфетѣ.

— Здравствуйте, Елена Васильевна...

— Здравствуйте, Платонъ Егоровичъ... Давненько мы съ вами не видались.

— Какъ давненько? Слава Богу каждый день встрѣчаемся.

— Да, по службѣ... На дачѣ я уже не живу, а переѣхала въ городъ.

— Къ Ивану Петровичу?

— Нѣтъ, на свою собственную квартиру. Это гораздо удобнѣе. Кстати, могу сообщить и адресъ, на случай, если вы вспомните про меня. Ахъ, какъ не хорошо забывать старыхъ друзей...

— Вы это серьезно? А я не шелъ потому, чтобы просто не помѣшать вамъ. Я думаю, вы не знаете, какъ избавиться отъ непрошенныхъ гостей.

— Вы про друзей артистовъ? Можете быть спокойны: для васъ всегда найдется время.

Чайкинъ церемонно поклонился, а Буянка пожалѣла, что сама вызвала этотъ разговоръ. Друзей у ней теперь, дѣйствительно, было достаточно, изъ того исключительнаго мірка, который складывается около каждаго театра изъ поклонниковъ, почитателей, любителей и просто шляющихся людей. Ей «нанесла» визитъ даже сама m-me Ливаневская, жаждавшая видѣть обстановку новой примадонны и кстати назначившая свиданіе въ квартирѣ Буянки своему новому другу Борщевскому.

Само собой разумѣется, что завернула также и Любовь Михайловна Моторина, грозная и торжествующая—она, въ лицѣ Буянки, праздновала косвенную побѣду надъ кружковцами, какъ и Петлинъ. Она пріѣхала вмѣстѣ съ учительницей Лукиной, необыкновенно скромной и вѣчно конфузившейся особой.

— У васъ была эта дрянь?—спрашивала Моторина, не называя Ливаневской. — Знаю, знаю... И вмѣстѣ съ Борщевскимъ. Они въ жестокихъ амурахъ состоятъ... И что, подумаешь, этой дряни нужно? Любопытство одолѣло... На вашемъ мѣстѣ, Елена Васильевна, я ее не приняла-бы!

— Я лично противъ нея пока ничего не имѣю, Любовь Михайловна,—отвѣтила Буянка уклончиво. — Приходится всѣхъ принимать, потому что... потому что такъ принято.

— Ну, это, матушка, вздоръ! А, впрочемъ, все равно... Вотъ Агафья Петровна тоже влюблена въ васъ. На стѣну дѣвка лѣзетъ...

Лукина окончательно переконфузилась и протестовала только умоляющими жестами, но воинствующая дама не унималась. Что-же, полюбилъ—не укралъ, чего тутъ краснѣть? Буянка тоже чувствовала себя не совсѣмъ удобно. Она припомнила, что еще въ театрѣ замѣтила пару пристальныхъ глазъ, слѣдившихъ за каждымъ ея движеніемъ—это была Агафья Петровна. Робкая учительница, дѣйствительно, влюбилась въ Буянку. Это было странное чувство, какое иногда захватываетъ всецѣло именно такія пассивныя натуры. Ободренная первымъ визитомъ, Лукина стала навѣщать Буянку почти каждый день, поджидала ее въ театральныхъ корридорахъ и даже караулила на подъѣздѣ, какъ влюбленный гимназистъ. Въ этой странной дѣвушкѣ проявилась необыкновенная энергія, какая бываетъ только у сумашедшихъ. Придетъ на квартиру къ Буянкѣ, сядетъ куда-нибудь въ уголокъ и молчитъ, какъ убитая. Сначала это молчаливое присутствіе стѣсняло Буянку, а потомъ она привыкла, какъ привыкаютъ къ новой мозоли. Впрочемъ, Лукина всячески старалась быть полезной: переписывала роли, возилась съ Колей, слѣдила за гардеробомъ Буянки и, вообще, оказывала массу чисто женскихъ услугъ. Смѣшнѣе всего было то, что Агафья Петровна ревновала Буянку рѣшительно ко всѣмъ, начиная съ маленькаго Коли и кончая кутившимъ купцомъ Кожуринымъ. Выходили забавныя сцены.

— Вамъ трудно ходить ко мнѣ каждый день,—говорила ей Буянка.—Переѣзжайте ко мнѣ жить... И для васъ, и для меня удобнѣе.

— Нѣтъ... Я не могу, — признавалась Лукина, опуская глаза.

Она дошла до того, что подбирала брошенныя Буянкой ленточки и хранила ихъ въ особой коробкѣ, какъ любовные сувениры. Но предложеніе Буянки даже обидѣло ее: развѣ къ божеству можно такъ приближаться? Во время театральныхъ разъѣздовъ, когда Буянку ожидали поклонники за кулисами, въ корридорѣ и на подъѣздѣ, Агафьей Петровной одолѣвало ужасное волненіе. Она шла за своимъ идоломъ съ блѣднымъ лицомъ и стиснутыми зубами, какъ звѣрь, готовый броситься. Если устраивали какой-нибудь артистическій ужинъ, пикникъ, или просто гости долго засиживались у Буянки, Агафья Петровна мучилась, какъ приговоренная къ смерти. Если она не была участницей такого ужина, то ходила гдѣ-нибудь по тротуару, выжидая, когда уѣдетъ послѣдній гость. Разъ Добрецовъ вздумалъ подшутить надъ ней, но это кончилось для него очень плохо: Агафья Петровна наговорила ему крупныхъ дерзостей. Траги-комическая исторія вышла у ней также съ Петлинымъ изъ за какой-то лишней редакторской фразы.

Оставаясь съ Буянкой съ глазу на глазъ, дѣвушка обыкновенно молчала и старалась не смотрѣть на своего идола.

— Она когда-нибудь зарѣжетъ меня,— шутила Буянка. — У ней даже глаза дѣлаются безумными...

Поклонниковъ у Буянки было столько, что она имъ давно потеряла счетъ. Были тутъ и богатые люди, привыкшіе покупать даже любовь, были бѣдняки, молодые и старые, но сердце Буянки оставалось холоднымъ. Ее возмущала эта шумная толпа, этотъ дешевый успѣхъ и, главнымъ образомъ, то, что когда она сидѣла прежде въ партерѣ, ее никто не замѣчалъ, а для этого нужно было выйти на подмостки. Мало-ли и сейчасъ въ партерѣ и въ ложахъ найдется женщинъ красивѣе ея, но ихъ не замѣчаютъ, какъ не замѣчали раньше ея. Дядя Иванъ Петровичъ былъ правъ, хотя Буянка и бранилась съ нимъ.

Разъ публика устроила Буянкѣ шумную овацію. Шли «Блуждающіе огни». Эта талантливая піэса всегда волновала Буянку, и она испытывала непріятное нервное возбужденіе. Для чего этотъ шумъ, крики, вызовы, когда ей все равно?.. Сознаніе, что она играла хорошо, всегда настраивало ее на грустный ладъ: она именно въ эти моменты чувствовала себя особенно одинокой, потому что не съ кѣмъ было

раздѣлить этотъ успѣхъ, эту радость. Раскрывалась старая рана и по каплямъ сочилась свѣжая кровь... Въ такомъ настроеніи Буянка возвращалась изъ театра домой. Поклонники были оставлены за флагомъ, а провожала ее одна Агафья Петровна. Еще дорогой Буянка замѣтила, что ея спутница точно сердится на нее, чего раньше она не замѣчала и на этотъ разъ не могла найти за собой никакой вины.

— Вы сердитесь на меня, Агафья Петровна?—откровенно спросила Буянка, когда онѣ вдвоемъ пили чай въ столовой.

— Да, сержусь... такъ-же откровенно, отвѣтила дѣвушка, глядя Буянкѣ прямо въ глаза.—Я знаю, о чемъ вы думали все время, пока мы ѣхали изъ театра.

Буянка вспыхнула: она, дѣйствительно, все время думала о Буровѣ. Агафья Петровна подслушивала ея самыя сокровенныя мысли...

— Голубчикъ, вы нездоровы,—въ шутливомъ тонѣ отвѣтила Буянка.—Вонъ, и зрачки у васъ расширены...

Лукина осталась ночевать, а Буянка крѣпко притворила дверь своей спальни: она какъ-то инстинктивно начала бояться этой сумашедшей.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Д. Маминъ-Сибирякъ.

„Комикъ", изъ альбома художника Аллерса.

Культурные типы.

I.

Древній философъ, говорятъ, съ зажженнымъ фонаремъ въ рукахъ, день и ночь искалъ *человѣка*. Подъ именемъ *человѣка* философъ разумѣлъ соединеніе всѣхъ идеальныхъ сторонъ человѣческой природы, существо—добродѣтельное по преимуществу. Поиски философа не увѣнчались успѣхомъ. Этотъ мечтатель могъ сколько угодно сѣтовать на свою неудачу: мы не поймемъ его огорченій. Мы убѣждены, что нашъ міръ не создаетъ ничего идеальнаго, что жизнь и интересъ жизни въ томъ и заключаются, чтобы вѣчно искать идеала, чтобы вѣчно свѣтъ этого далекаго солнца падалъ ободряющими лучами на многотрудный путь людей. Кромѣ того, мы, можетъ быть, не признали бы *человѣка* въ томъ существѣ, на которое намъ указалъ бы философъ. Онъ жилъ среди народа, считавшаго нравственнымъ долгомъ презрѣніе и ненависть ко всему неэллинскому. Величайшая добродѣтель—любовь къ отечеству была не разлучна съ величайшимъ предразсудкомъ—съ враждой къ человѣчеству. И развѣ идеальный эллинъ могъ намъ показаться идеальнымъ человѣкомъ? И пока будетъ жить человѣчество, будутъ лишь условные, случайные идеальные люди, идеалы своей страны, своего времени.

Но есть образъ другаго *человѣка*, не идеальнаго, такого же смертнаго, какъ и всѣ, но не менѣе рѣдкаго, не менѣе цѣннаго для современниковъ и потомства. Образъ этого человѣка несравненно опредѣленнѣе и постояннѣе, чѣмъ образъ идеальнаго. Онъ сразу запечатлѣвается въ нашей мысли. Черты его улавливаетъ самый невнимательный взглядъ, его могущество чувствуютъ всѣ, предъ кѣмъ проходитъ этотъ человѣкъ. Бываютъ времена, цѣлыя эпохи, когда этихъ людей нѣтъ. Встрѣчаются люди, возвышенные по уму и добродѣтелямъ. Можетъ быть предъ ними даже Діогенъ погасилъ бы свой фонарь. Но нашего *человѣка* нѣтъ. Природѣ легче произвести множество нравственныхъ и умныхъ людей, чѣмъ одного человѣка съ рѣзко опредѣленной личностью. Предъ нами ежедневно проходитъ безконечная вереница людей. Очень часто мы слышимъ отъ нихъ дѣльныя мысли, видимъ благородныя стремленія, переходящія въ дѣло. Это —прекрасные люди, говоримъ мы. Но стоитъ имъ пройдти мимо и мы одинаково быстро забываемъ ихъ характеры, даже черты ихъ лицъ. Это тѣ-же облака въ вѣтренный осенній день: пронесся вѣтеръ,—и безслѣдно исчезла ихъ форма и цвѣтъ. И какъ тяжело, утомительно скучно становится на душѣ, если вѣчно изо дня въ день встрѣчаются все тѣ-же безличныя лица, слышатся все тѣ-же безцвѣтныя рѣчи, раскрываются все тѣ-же мелкія чувства! Жизнь тогда представляется душной гостиной, гдѣ уже давно безвыходно заключено общество знакомыхъ между собой людей. Они давно успѣли все переговорить, теперь всякій заранѣе знаетъ, что онъ услышитъ отъ своего сосѣда, и самый видъ его физіономіи возбуждаетъ въ немъ зѣвоту. Тогда всѣ, въ напряженномъ ожиданіи поглядываютъ на дверь—не войдетъ ли новое лицо, не ворвется ли въ спертую атмосферу струя свѣжаго воздуха. И счастливы люди, надоѣвшіе другъ другу, если вновь вошедшій не похожъ на нихъ, если его умъ полонъ невѣдомыхъ имъ идей, если вся его личность трепещетъ новизной и оригинальностью...

Это будетъ—цѣльная личность, заключившая свой нравственный міръ въ рѣзко опредѣленныя границы, воспитавшая опредѣленный взглядъ на себя и окружающую жизнь. Это не будетъ совершенство въ нравственномъ отношеніи. Это не будетъ геній по талантамъ и стремленіямъ. Это будетъ просто *человѣкъ* со всѣми добродѣтелями и недостатками своего времени, своего народа. Но эти пороки и добродѣтели не останутся лишь боязливыми намеками, едва замѣтными штрихами въ

душевной жизни человѣка. Они выльются въ совершенно опредѣленныя свойства, полныя энергіи и типичности. Это будетъ живое отраженіе современности, самая полная и ясная историческая книга. Для насъ этотъ образъ поучительнѣе, чѣмъ десятки тысячъ другихъ современниковъ. Одна идея, одинъ поступокъ этого необыкновеннаго человѣка являются часто путеводной нитью въ безпорядочномъ, пестромъ движеніи человѣческой жизни. Эта личность объединяетъ, и даетъ смыслъ безконечному ряду будничныхъ происшествій, мелкихъ стремленій. Это—масштабъ для оцѣнки цѣлой эпохи и каждаго дѣятеля этой эпохи. Трудно сказать, насколько облегчается дѣло историка, когда онъ можетъ остановиться, на нѣсколькихъ личностяхъ изучаемаго имъ времени, какъ на типичныхъ представителяхъ современнаго общества. Гоголь считалъ писателя счастливымъ, когда онъ, «мимо характеровъ скучныхъ, противныхъ, поражающихъ печальною своею дѣйствительностью, приближается къ характерамъ, являющимъ высокое достоинство человѣка». Не менѣе счастливъ и историкъ, изслѣдователь нравовъ и быта, когда помимо ординарныхъ, безличныхъ людей, встрѣчаетъ человѣка, отмѣченнаго всѣми теченіями своего вѣка, вмѣстившаго въ своемъ сердцѣ его интересы и надежды. Большею частью волны этихъ теченій лишь слегка затрогиваютъ людей. Эгоистическія стремленія и будничныя мелкія заботы не даютъ въ сердцахъ большинства созрѣть сѣменамъ общихъ идей. Человѣческое общество представляетъ сѣрую, однотонную толпу. Любой членъ этой толпы остается тождественнымъ себѣ цѣлые вѣка. Отдаленное потомство почти не различается отъ своихъ предковъ содержаніемъ своего нравственнаго міра, своими идеалами. Удовлетвореніе ближайшихъ, вѣчно одинаковыхъ потребностей цѣль тѣхъ и другихъ, а все, что внѣ этихъ потребностей,—проходитъ, не волнуя ихъ чувства и мысли. Это пассивные восприниматели внѣшнихъ явленій, и если бы человѣчество не производило иныхъ людей, исторія превратилась бы въ скучный послужной списокъ. Она такою и является въ теченіе длинныхъ періодовъ, когда на сценѣ герои единственныхъ добродѣтелей—умѣренности и аккуратности, когда идейная жизнь сводится къ мелкимъ практическимъ соображеніямъ.

Но неизвѣстно, какъ и откуда приходитъ вдругъ въ среду обомлѣвшаго міра человѣкъ, несущій въ душѣ своей цѣлое море прожитой человѣчествомъ жизни. Онъ одинъ въ лицѣ своемъ отражаетъ все, что раньше только частями мелькало у другихъ людей. Онъ становится лозунгомъ своего времени, гранью въ историческомъ развитіи своего народа. Этимъ человѣкомъ характеризуется весь народъ въ данную эпоху. Описать одну личность—значитъ представить главу народной исторіи.

Задача историка въ высшей степени облегчается, если геніальный писатель воспроизвелъ типичную личность въ поэтическомъ образѣ, если фантазія поэта объединила отрывочныя историческія данныя въ цѣльный, единый типъ. Наблюденія современниковъ и преданія исторіи никогда не могутъ быть полными. Предъ обыкновенными наблюдателями никогда не является нравственный міръ человѣка до самыхъ его основъ. Только проникновенный взоръ геніальныхъ сердцевѣдцевъ можетъ возстановить во всей полнотѣ и ясности всѣ стимулы духовной жизни. И поэтическое произведеніе такъ-же можетъ являться историческимъ источникомъ, какъ любой фактическій разсказъ. Въ самыхъ строгихъ ученыхъ изысканіяхъ просвѣчиваетъ фантазія, чисто поэтическое вдохновеніе. Если изысканіямъ Нибура о римской исторіи можно придавать какую-либо цѣну, то нельзя отвять научнаго значенія у созданій великихъ поэтовъ. Это значеніе становится исключительнымъ, когда дѣло идетъ о характеристикѣ отдѣльныхъ личностей.

Ни одинъ писатель не внесъ столько свѣта въ познаніе людей, какъ Шекспиръ. Его образы являются блестящей иллюстраціей научныхъ выводовъ. Его геній предвосхитилъ успѣхи точныхъ изслѣдованій. Мы должны длиннымъ путемъ анализа идти къ тѣмъ результатамъ, которые были ясны уму писателя чрезъ непосредственное, непонятное для насъ проникновеніе. Американскіе психіатры давно уже пользуются сценами *Макбета*, *Ричарда III*, *Гамлета*, какъ самыми ясными и точными обобщеніями ихъ теорій о психической жизни человѣка. Не менѣе цѣнны для науки историческіе характеры Шекспира. Ни одному ученому не представить такъ ясно постепеннаго процесса озлобленія Ричарда на міръ и людей, такъ близко показать намъ эту страшную лабораторію преступленій. Гуманный взглядъ новѣйшей науки на личность этого удивительнаго короля и человѣка нигдѣ такъ убѣдительно не иллюстрируется, какъ въ хроникѣ Шекспира. Показать во всякомъ существѣ, носящемъ человѣческій образъ, *человѣка*, какъ бы ни была мрачна его жизнь и дѣятельность, величайшая заслуга предъ человѣческимъ обществомъ. И она оказана Шекспиромъ въ такой степени, какъ ни однимъ писателемъ въ мірѣ

Въ его произведеніяхъ, кромѣ того, живутъ наиболѣе полные типы человѣческой природы. Эти типы являются именно тѣми объединяющими образами, которые въ лицѣ своемъ несутъ цѣлыя эпохи, въ своемъ нравственномъ мірѣ заключаютъ главнѣйшіе мотивы современной имъ жизни.

II.

Шекспиръ жилъ въ высшей степени характерное время. Онъ пережилъ именно тѣ момен-

ты въ исторической жизни своего народа, когда люди стоятъ какъ-будто на распутьи. Старый путь еще не затерялся совершенно, но уже много болѣе смѣлыхъ людей вступило на новый. Средніе вѣка умирали во всѣхъ направленіяхъ мысли и жизни. Дыханіе новой науки, новыхъ идеаловъ разсѣевало душную атмосферу схоластики и вносило разладъ въ сложившееся вѣками міросозерцаніе средневѣковаго человѣка. Этотъ человѣкъ выросъ подъ неусыпной опекой теологическаго авторитета. Его нравственные принципы, взглядъ на міръ и гражданское общество были заключены въ опредѣленныя, неподвижныя формы. Теперь въ этотъ окаменѣлый міръ ворвался рой новыхъ идей, гибельныхъ для всего, принятаго на вѣру, идущаго въ разрѣзъ съ данными наблюденія и здраваго смысла. «Науки цвѣтутъ, чувствуется дуновеніе свободы, люди, которымъ опротивѣло настоящее, стремятся къ новому будущему»! Такъ восклицалъ одинъ изъ восторженныхъ дѣятелей германскаго Возрожденія. И дѣйствительно, стремленіе къ новому будущему проявилось всюду. Оно захватило всѣ области человѣческой мысли. Реформація очищала религіозные взгляды; наука уничтожала предразсудки одни за другими. Лютеръ открылъ совершенно невѣдомый среднимъ вѣкамъ источникъ культа и вѣры — человѣческую совѣсть. Папскія рѣшенія и принципы схоластической теологіи пали предъ непосредственнымъ голосомъ человѣческаго сердца. Теперь человѣкъ стоялъ лицомъ къ лицу съ Божествомъ. Между ними теперь не было непроницаемой стѣны римской догматики. Образъ Божій непосредственно отражался въ сознаніи личности. Также близко подошелъ человѣкъ и къ природѣ. Средніе вѣка основывали научное мышленіе на множествѣ произвольныхъ гипотезъ, непровѣренныхъ наблюденіемъ и опытомъ. Они кромѣ того мысль подчинили католической теологіи. Изслѣдованія и знанія не могло быть тамъ, гдѣ результаты заранѣе были предусмотрѣны недоступнымъ критикѣ авторитетомъ. Этотъ авторитетъ поколебали люди религіи, и этимъ не замедлили воспользоваться люди науки. Католическая догматика подчиняла себѣ не только человѣческую совѣсть: она навязывала внѣшнему міру свой строй, свою систему. Лютеръ освободилъ совѣсть отъ притязаній папскихъ буллъ, Коперникъ и Кеплеръ сдѣлали то же самое относительно внѣшняго міра. Они разрушили тѣсный сводъ небесный, созданный Птоломеемъ и освященный средневѣковой теологіей. Цѣлые вѣка міръ какъ-будто томился въ рабствѣ, привязанный къ землѣ—ничтожному атому вселенной, заключенный въ неподвижныя границы семи сферъ. Человѣку дышать стало легче, когда онъ узналъ, что кругомъ его простирается необозримое пространство, полное невѣдомыхъ ему міровъ, и онъ несется съ своей землей въ этомъ пространствѣ, какъ ничтожная капля въ безграничномъ океанѣ. Раньше онъ могъ пребывать въ самодовольномъ сознаніи, что вселенная создана ради него, и что онъ центръ ея. Это могло разливать въ его душѣ блаженное чувство гордости и спокойствія. Теперь онъ оказывался незамѣтнымъ атомомъ, брошеннымъ въ пространство. Предъ его глазами во всемъ величіи выросла красота мірозданія и могущество Творца. Но это величіе должно было въ началѣ подавить и смутить его мысль. Человѣкъ долженъ былъ пережить тѣ самыя чувства, которыя волнуютъ всякаго, первый разъ ввѣрившаго себя волнамъ океана. А между тѣмъ его неотразимо влекли въ этотъ океанъ сильнѣйшіе умы вѣка. Ему говорили, что воспитанные имъ доселѣ принципы плодъ невѣжества и своевольной фантазіи, что въ его понятіяхъ нѣтъ и признака знанія, что единственный источникъ его—наблюденіе надъ безграничнымъ міромъ явленій. *Философія природы* единственно достойная философія, единственный источникъ мудрости, даже религіи.

Дѣйствительно, какъ-будто вновь открытый міръ до того увлекъ людей своимъ величіемъ и красотой, что они готовы были отождествить его съ Божествомъ, въ каждомъ атомѣ этого высокохудожественнаго тѣла увидѣть частицу божественной сущности. Бэконъ преклонялся предъ міромъ внѣшнихъ явленій, какъ предъ источникомъ человѣческаго познанія и силы. Бэконъ, сынъ уравновѣшеннаго практическаго народа. Его мысль болѣе всего стремилась къ утилитарнымъ результатамъ. Человѣческая дѣятельность для него являлась неистощимымъ источникомъ комфорта и матеріальнаго благосостоянія. Этимъ цѣлямъ онъ отдалъ себя, какъ общественнаго дѣятеля, и печальная исторія его жизни была, повидимому, лишь крайнимъ осуществленіемъ его отвлеченныхъ теорій. Это былъ холодный, хотя и энергичный изслѣдователь природы. Онъ бралъ отъ нея все, что она могла дать ему, но самъ не вносилъ въ ея жизнь ни одной искры сердечной теплоты. Самая смерть его отмѣчена тѣмъ же характеромъ практическаго утилитаризма. Если бы даже и былъ сомнителенъ въ фактическомъ отношеніи разсказъ объ опытѣ съ убитой птицей, его не должна забывать исторія: онъ дышетъ внутренней правдой и лучше всего характеризуетъ направленіе мысли англійскаго философа.

Но въ тотъ же XVI вѣкъ жили люди, такъ же усердно искавшіе истины у природы, такъ же смѣло отвергавшіе предразсудки невѣжества и умственной трусости, какъ и англійскій канцлеръ. Но ихъ мысль не была безстрастнымъ анализомъ внѣшнихъ явленій. Это не былъ холодный допросъ точнаго изслѣдователя фактическихъ данныхъ. Это было духовное сліяніе двухъ міровъ—человѣческаго сердца и матери

природы. Джордано Бруно родился въ странѣ искусства и поэзіи. Его идеи разцвѣли подъ жаркими лучами итальянскаго солнца и въ этихъ идеяхъ всегда оставалась доля поэзіи. Философія была лирической поэзіей, а лирическіе порывы одухотворялись отвлеченной мыслью. Бэконъ пришелъ въ мастерскую природы затѣмъ, чтобы унести съ собой все, полезное ему въ практической жизни. Онъ изучалъ природу затѣмъ, чтобы потомъ научиться побѣждать ее. Бруно искалъ въ ней прежде всего удовлетвореній своему сердцу. Для него она была источникомъ восторженнаго поклоненія,—не могучая и страшная внѣшняя сила, а любящая мать. Бруно дошелъ до крайней степени восторга предъ красотой мірозданія. Онъ отождествилъ его съ самимъ Божествомъ. Онъ умеръ за это на кострѣ. Бэкона постигла смерть въ минуту разрѣшенія самаго насущнаго, практическаго вопроса. Бруно умеръ—полный экстаза и поэтическихъ видѣній. Бэконъ представлялъ разсудочную мысль своего вѣка, Бруно носилъ въ себѣ сѣмена его отдаленнѣйшихъ идеаловъ.

Мы видимъ, сколько волненій переживала человѣческая мысль въ вѣкъ Шекспира. Не всѣ обладали такимъ самообладаніемъ, какъ знаменитый канцлеръ, не всѣ, поэтому, могли идти по новому пути такими твердыми, самоувѣренными шагами. Мысль самого Бэкона путалась и измѣняла своей ясности, когда хотѣла ученіе о сверхъестественномъ примирить со своимъ общимъ направленіемъ. Она указывала превосходные пути къ знанію. Она блистательно характеризовала и опровергала всѣ научныя заблужденія предъидущихъ вѣковъ. Но она облекалась въ туманъ и ступала робкими шагами, когда касалась міра, лежащаго за предѣлами опытнаго изслѣдованія. Въ поэтической душѣ Бруно происходили еще болѣе смутныя явленія. Порвавшій съ цѣпями средневѣковаго авторитета, великій философъ не могъ сбросить ига наиболѣе поэтическихъ заблужденій темныхъ вѣковъ. Тайна, навсегда скрытая отъ человѣка, влекла его, — не смотря на всѣ доводы разсудка, — и ожесточенный врагъ суевѣрій продолжалъ горячо поклоняться магіи и астрологіи. Одинаковымъ, слѣдовательно, противорѣчіемъ отмѣчены величайшіе умы XVI вѣка. Они глубоко различались другъ отъ друга своими идеалами. Но холодный, практическій смыслъ Бэкона не помѣшалъ ему вступить на путь компромисса съ многочисленными измышленіями средневѣковой догматики. Поэтическая натура Бруно влекла его въ ту же область сумрака и неразрѣшимыхъ вопросовъ о сущности міровой жизни, хотя въ другихъ отношеніяхъ философъ былъ самоотверженнымъ врагомъ праздныхъ вымысловъ и предразсудковъ. Это раздвоеніе человѣческой природы между ясной, опредѣленной дорогой къ познанію природы и смутнымъ, но тѣмъ не менѣе могучимъ стремленіемъ въ страну непознаваемаго—характерный признакъ переходной эпохи отъ средневѣковаго догматизма къ новому свободному изслѣдованію дѣйствительности. Человѣкъ пересталъ быть покорнымъ воспитанникомъ папскихъ буллъ, но онъ еще не успѣлъ стряхнуть съ себя вѣковой сонъ. Еще миріады былыхъ видѣній облегаютъ его нравственный міръ, и застилаютъ по временамъ только что пробивающійся лучъ чистой мысли. Какимъ страннымъ диссонансомъ звучатъ тѣ страницы сочиненій Бекона, гдѣ этотъ творецъ опытной науки, начинаетъ разсуждать о духахъ и ангелахъ! Предъ этимъ человѣкомъ широкій путь научныхъ успѣховъ. До самыхъ отдаленныхъ временъ всякая новая побѣда надъ естественными силами будетъ вызывать воспоминаніе о человѣкѣ, павшемъ жертвой своей страсти познать природу. И всетаки какими еще крѣпкими нитями привязанъ этотъ сильный духъ къ прошедшимъ вѣкамъ! Намъ кажется, здѣсь утро еще борется съ тѣнями ночи, и сколько мученій и безъисходныхъ сомнѣній принесетъ эта борьба, если загорится она въ болѣе воспріимчивомъ, болѣе слабомъ организмѣ, чѣмъ былъ организмъ государственнаго человѣка!...

Шекспиръ пережилъ это рѣдкое время, пережилъ не какъ холодный наблюдатель, а какъ отзывчивый, страстный сынъ его. Въ душѣ его совершалась эта захватывающая драма раздвоенія между смѣлымъ, побѣдоноснымъ полетомъ мысли и одуряющимъ туманомъ смутныхъ видѣній. Поэту ясно представлялся идеалъ человѣка, чуждаго этой борьбы, недоступнаго колебаніямъ и сомнѣніямъ, человѣка, выполняющаго свое назначеніе твердо и рѣшительно. Этой цѣльной, непосредственной природы еще не коснулся мучительный анализъ. Для нея еще свято то, что признано таковымъ отцами. Такіе люди во множествѣ проходили предъ глазами поэта въ дѣйствительной жизни. Это были послѣдніе дѣятели предъидущаго вѣка, ничтожнаго въ сферѣ мысли, но непреодолимаго на пути практической дѣятельности. Поэтъ также видѣлъ и «новыхъ» людей, порвавшихъ съ прошлымъ, но еще не успѣвшихъ оріентироваться на новомъ пути и по этому слабыхъ и не рѣшительныхъ. Элементы этихъ двухъ дѣтей одного и того же времени поэтъ носилъ въ своей душѣ. Вся жизнь его была стремленіемъ примирить ихъ и создать въ себѣ единаго человѣка, полнаго идей и энергичнаго въ дѣлѣ. Поэтъ достигъ своей цѣли. Его нравственный міръ былъ необыкновенно живучъ и богатъ силами. У поэта, кромѣ того, было необычайно рѣдкое и успѣшное средство отдѣлаться отъ диссонансовъ своего духа,—воплотить эти диссонансы въ образахъ. Поэтъ и создалъ эти образы, идеальные типы двухъ различныхъ людей своего времени. Въ одномъ онъ воплотилъ

историческую личность, знаменитѣйшаго короля средневѣковой Англіи. Лучшаго образца поэтъ не могъ выбрать. Великій государь дѣйствительно является идеальнымъ отраженіемъ своего времени. Отраженіе достигаетъ такой полноты, что личность короля можетъ считаться прототипомъ всѣхъ людей, представляющихъ такъ называемыя консервативныя теченія своего времени. Для воплощенія другаго современнаго типа Шекспиръ выбралъ легендарнаго принца. Это болѣе всего соотвѣтствовало цѣлямъ поэта. Прогрессивныя теченія его эпохи не сложились въ одинъ опредѣленный идеалъ. Въ нихъ было много противорѣчій, неясности, смутныхъ порывовъ. Герой легенды скорѣе всего могъ воплотить этотъ неустановившійся еще образъ. На личность этого героя поэтъ могъ перенести все, пережитое имъ самимъ и его современниками. Требованія исторической истины не стѣсняли его генія, и идеальный образъ, только что возникающаго человѣка складывался въ его воображеніи, подчиняясь лишь законамъ поэтической правды.

III.

Имя Генриха V до сихъ поръ необыкновенно популярно въ Англіи, болѣе популярно, чѣмъ, напримѣръ, во времена монархіи было популярно имя Генриха IV во Франціи. Англійскій Генрихъ при жизни еще получилъ прозвище *Мудраго*. Его царствованіе дѣйствительно представляло невиданный до тѣхъ поръ примѣръ полнаго согласія между королемъ и націей. Только при немъ парламентъ не спорилъ о субсидіяхъ, только при немъ разорительныя издержки на войны съ Франціей одобрялись всѣмъ народомъ. Это былъ *leader* націи въ полномъ смыслѣ слова. Революціонныя партіи, волновавшія Англію, съ XIV вѣка замолкли предъ энергіей популярнаго короля. Самая опасная изъ нихъ—лолларды, нѣчто въ родѣ соціалистовъ, вдохновляемыхъ религіозными ученіями, была окончательно подавлена послѣ блистательной побѣды короля надъ Франціей.

Это былъ великій государь, но какой обыкновенный *человѣческій* путь прошелъ Генрихъ раньше этого величія! Это былъ англичанинъ среднихъ вѣковъ, обильно одаренный кровью и физическими силами. Онъ былъ сынъ той страны, гдѣ ѣли сырое мясо, запивая его громаднымъ количествомъ хмѣльныхъ напитковъ. Пьянство и обжорство не считались пороками у царственныхъ предковъ короля. Буйныя оргіи, оглушительные крики были драгоцѣнной атмосферой для этого могучаго атлетическаго организма. Онъ томился и млѣлъ въ бездѣйствіи. Его жизнь должна быть рядомъ сильныхъ ощущеній. Его страсти вѣчно искали исхода, стремились вылить тяготившую ихъ энергію въ какомъ бы то ни было дѣлѣ. Для такого человѣка одинаково цѣнны и благородный бой съ открытымъ врагомъ и хищническій набѣгъ, рыцарскій подвигъ и пьяная драка, воодушевляющій крикъ на полѣ сраженія и дикія вопли въ пылу оргій. И эти оргіи нисколько не истощали его силъ, не омрачали его духа. Пресыщеніе и разочарованіе были неведомы средневѣковому англичанину. Казалось, напротивъ, чѣмъ выше поднимались волны излишествъ молодости, тѣмъ больше раскрывалось мужества въ періодъ зрѣлости. Перебродившая кровь оказывалась благороднѣйшею кровью, и былой герой попоекъ и предосудительныхъ похожденій являлся героемъ всей націи, гордостью родной исторіи. Такимъ былъ Генрихъ V.

Ни одна историческая личность не могла быть симпатичнѣе Шекспиру, чѣмъ этотъ король. Нравственная и политическая исторія государя больше всего была по сердцу величайшему изъ англичанъ и поэтовъ. Шекспиръ, при всемъ величіи своего генія и всесторонности ума, былъ горячій патріотъ. Въ царствованіе Елизаветы патріотизмъ процвѣталъ болѣе, чѣмъ когда-либо. На долю королевы выпала завидная роль—осуществить самыя дорогія стремленія націи—утвердить протестантскую церковь, унизить католическаго деспота и укрѣпить представительство англійскаго народа. Шекспиру было двадцать четыре года, когда произошла гибель Великой Армады. Это величайшее событіе старой Англіи. Его вліяніе на настроеніе современниковъ, на общественную жизнь и особенно на творчество нашего поэта до сихъ поръ не оцѣнено по достоинству. Во всякомъ случаѣ нельзя сомнѣваться въ громадномъ впечатлѣніи, оставленномъ въ сердцѣ поэта этимъ неожиданнымъ успѣхомъ горячо любимаго имъ народа, глубоко чтимой королевы, усердной покровительницы драматическаго искусства. Поэтъ прославитъ свою страну въ рядѣ поэтическихъ хроникъ и ни на минуту не позабудетъ вспомнить о славномъ дѣлѣ пережитыхъ имъ дней. Онъ съ восторгомъ будетъ говорить о «серебряномъ морѣ», которымъ ограждена Англія, какъ стѣной или рвами замка, противъ всѣхъ козней враговъ *). Благодаря этому морю

> У гордыхъ ногъ воителя чужого
> Британія во прахѣ не лежала,—
> И не лежать ей никогда...

Это мотивъ знаменитой народной пѣсни—*Rule Britannia*. Онъ проходитъ чрезъ всю историческую поэзію Шекспира. Но ярче и возвышеннѣе всего онъ звучитъ тамъ, гдѣ предъ нами величайшій король Англіи—Генрихъ V. Въ его уста поэтъ влагаетъ восторженное обращеніе къ англійскимъ іменамъ, своимъ родичамъ. Отъ нихъ Генрихъ ждетъ славы для Англіи и

*) *Ричардъ II*, Д. II, 1. Ср. *Король Джонъ*, V, 7.

чести для ихъ матерей [1]). Здѣсь полное единеніе короля и націи, и Генрихъ обѣщаетъ признать всякаго, кто будетъ драться подъ его знаменами, по крови равнымъ себѣ, «какъ ни была бы она низка въ немъ прежде» [2]).

Шекспиръ съ особеннымъ наслажденіемъ долженъ былъ лелѣять эту рѣчь. Ему близки были демократическія симпатіи. Онъ удѣлилъ много мѣста народу въ своихъ драмахъ. Въ уста этого народа онъ часто вкладывалъ наиболѣе зрѣлыя сужденія. Онъ видѣлъ, что

Молва народа
Бѣжитъ впередъ предъ всякою невзгодой,

и въ этой молвѣ слышится часто глубоко историческій взглядъ на мимоидущія событія. Напримѣръ, замѣчательна сцена трехъ гражданъ послѣ смерти Эдуарда IV. Поэтъ заставляетъ этихъ людей предугадывать наступающую страшную эпоху Ричарда III [3]). Въ другое время поэтъ заставляетъ садовника предсказывать гибель бездарнаго правителя Ричарда II и торжество Болингброка, будущаго Генриха IV [4]). Въ уста этого старика поэтъ вкладываетъ проницательную характеристику несчастнаго государя и его царствованія, во всемъ сходную съ рѣчами знаменитаго Гонта (Gaunt). И въ Генрихѣ V поэтъ не упустилъ изъ виду отмѣтить «плебейскія наклонности». Въ другомъ мѣстѣ устами французскаго короля онъ унизилъ аристократическое чванство и отдалъ должное почтеніе «прекраснѣйшей душѣ» предъ знатнымъ происхожденіемъ [5]). Теперь онъ показалъ намъ, какъ принцъ, таящій въ себѣ великаго короля въ будущемъ, живетъ среди черни, предается ея удовольствіямъ, даже порокамъ.

Увлеченія молодости всегда находили въ Шекспирѣ снисходительнаго защитника. Онъ написалъ комедію, полную насмѣшекъ надъ самонадѣянными юношами, желающими изображать изъ себя зрѣлыхъ мужей. Въ уста одной изъ симпатичнѣйшихъ героинь своихъ поэтъ вложилъ чисто материнское оправданіе молодыхъ страстей и ошибокъ.

Безъ тѣхъ шиповъ, говоритъ мать Бертрама, нѣтъ
розы юныхъ дней;
Они въ крови, они законъ природы.
Печать правдивости на той душѣ лежитъ,
Что страстью пылкою въ дни юности горитъ [6]).

Поэтъ признаетъ несомнѣнный фактъ, что

каждый человѣкъ родился ужь на свѣтъ
Съ страстями... и Божья благость только
Ихъ можетъ усмирить, насиліе-жь нисколько.

Это будетъ насиліе надъ природой, и французская принцесса насиліе надъ естественными влеченіями называетъ «гнуснымъ дѣломъ». А одинъ изъ придворныхъ наваррскаго короля, вздумавшаго свой дворъ превратить въ академію аскетовъ, предъ лицомъ самого государя горько жалуется:

О, жизнь безцвѣтная и тяжкая: поститься,
На женщинъ не смотрѣть, не спать и все учиться!

Въ концѣ всѣхъ затѣй король принужденъ сыграть смѣшную роль безразсуднаго мечтателя и выслушать тяжелое нравоученіе изъ устъ принцессы *).

Принцъ Вельскій Генрихъ совершенно не былъ похожъ на короля наваррскаго. Онъ совсѣмъ пыломъ англо-саксонской крови отдался влеченіямъ страстнаго темперамента. Его отецъ достигъ престола насиліемъ. Узурпаціи судьба всегда наказываетъ неизлѣчимыми муками совѣсти. Генрихъ IV и во снѣ и на яву видѣлъ похитителей своего трона. Даже сыну не довѣрялъ онъ и не давалъ ему участія въ государственныхъ дѣлахъ. Предъ смертію король сознавался, что «жизнь его была печальной драмой». И самымъ жестокимъ актомъ въ этой драмѣ казалось королю поведеніе его сына. Отецъ не понималъ, какой богатый источникъ силъ таился въ натурѣ принца, и что этимъ силамъ должно было вылиться во что бы то ни стало. Онѣ давили и мучили это здоровое тѣло. Въ Англіи еще не была извѣстна та ненасытная пытливость мысли, которая покрываетъ блѣдностью лицо, которая порождаетъ въ сердцѣ тоску, даже чувство отвращенія при видѣ буйнаго веселья. Пытка анализа и неотступныхъ вопросовъ въ мірѣ идей должна была придти позже и создать драму Гамлета. Теперь въ эпоху Генриха—люди брали жизнь такою, какъ она имъ давалась. Всѣ вопросы о *той сторонѣ* они считали давно порѣшенными несомнѣнно авторитетными книгами и людьми. Принцу некуда было дѣвать своей крови, своихъ силъ, лившихся черезъ край. Онъ поступилъ, какъ поступали всѣ его современники. Средневѣковые турниры, разбои, походы, войны, вся эта оргія криковъ и битвъ создана все тѣмъ же избыткомъ физическихъ силъ. Человѣкъ слишкомъ много вѣрилъ. Его мысль слишкомъ часто была удовлетворена и праздна. Мозгъ совсѣмъ не поглощалъ органическихъ соковъ, и ихъ оставалось расходовать въ работѣ мускуловъ. Это не будетъ жизнь преступнаго развращеннаго человѣка. Это не будетъ безнадежная гибель лучшихъ сторонъ человѣческой природы, гибель нравственнаго міра. Такіе результаты испытаетъ лишь *новый* человѣкъ. Онъ познаетъ невѣдомый среднимъ вѣкамъ утомительный путь идей. Онъ станетъ искать облегченія въ самозабвеніи,—и въ концѣ въ его душу проникнетъ разочарованіе и пресыщеніе. Это будетъ кара за нравственное

---

[1]) *Генрихъ V*, Д. III, 1.
[2]) *Генрихъ V*, Д. IV, 3.
[3]) *Ричардъ III*, Д. II, 3.
[4]) *Ричардъ II*, Д. III, 4.
[5]) *Все хорошо, что хорошо кончается*, II, 3.
[6]) *Все хорошо, что хорошо кончается*, I, 3.

*) *Безплодныя усилія любви.*

самоубійство. Средневѣковому человѣку нечего было убивать. Его идейный міръ былъ въ высшей степени несложенъ. Ему совершенно невѣдома была гнетущая тоска неудовлетворенной мысли, и его развратъ будетъ не средствомъ спастись отъ этой тоски, а средствомъ освободиться отъ доли физическихъ силъ, переполняющихъ его организмъ. Въ то время, какъ всякій шагъ по пути излишествъ для новаго человѣка приближеніе къ полному опустошенію внутренняго міра, для средневѣковаго—это не болѣе какъ путь къ простой физической усталости. Здоровая съ самаго начала натура могла такою и остаться, не смотря на весь омутъ страстей. Средневѣковой человѣкъ могъ до конца сохранить первобытные задатки въ своей душѣ; его стремленія къ наслажденіямъ вытекали прежде всего изъ физическихъ потребностей. Въ душѣ у него съ самаго начала хранился извѣстный запасъ *вѣрованій*, и онъ могъ ихъ вынести неприкосновенными изъ всякаго рода излишествъ, даже могъ еще болѣе утвердиться въ нихъ. Нравственному міру средневѣковаго человѣка нечего было терять, потому что тамъ было слишкомъ мало. Другое дѣло, если мысль съ самаго начала полна смутными, еще неуясненными и поэтому мучительными идеями. Человѣку предстоитъ два пути—или остаться въ кругу этихъ идей и пережить всю муку Гамлета, или въ порывѣ отчаянія порвать ихъ нескончаемую цѣпь и съ воплемъ: «лови летящій часъ: онъ, улетѣвъ, не возвратится!», — броситься на путь чувственности и дойдти до разочарованія и озлобленія всякихъ «героевъ нашего времени»...

Въ первой же встрѣчѣ мы видимъ Генриха въ тавернѣ въ компаніи грязныхъ бездѣльниковъ, какъ онъ самъ называетъ своихъ товарищей. Онъ самъ готовъ *для препровожденія времени* прикинуться воромъ. Именно, *для препровожденія времени* — въ этомъ весь интересъ принца. Ему некуда дѣвать своего времени и своихъ силъ. Но онъ отлично знаетъ и мы вѣримъ ему, что когда найдется достойное дѣло и молодая кровь поуляжется, принцъ явится готовымъ къ своимъ высокимъ обязанностямъ. Оставшись одинъ, онъ говоритъ, имѣя въ виду товарищей своего *времяпрепровожденія:*

Я буду... покамѣстъ
Потворствовать разгульному похмѣлью.
Распутства вашего, подобно солнцу,
Которое даетъ себя на время
Скрывать отъ глазъ презрѣннымъ облакамъ,
Затѣмъ, чтобъ вновь явившись съ полномъ блескѣ,
Стряхнуть съ чела тяжелые туманы,
Скрывавшіе его до той поры,
И изумить весь міръ своимъ явленьемъ.
. . . . . .
Такъ я, отрекшись буйной, прежней жизни,
И выплатя сполна старинный долгъ,
Настолько-жь превзойду надежды міра,
Насколько я на самомъ дѣлѣ лучше
Того, чѣмъ вамъ кажусь. И какъ металлъ
Горитъ свѣтлѣй на потускнѣвшемъ грунтѣ,
Такъ юность, обновленная моя,
Надъ старыми ошибками сверкая,
Покажется тѣмъ лучше и свѣтлѣй.
Я самые пороки обращу
Себѣ на пользу, бросивъ ихъ въ то время,
Когда того никто не ожидаетъ...

Мы видимъ, что оргіи совершенно не омрачаютъ сознанія принца. Онѣ не увлекаютъ его до самозабвенія. И это потому, что онъ не бросился въ эти оргіи въ порывѣ отчаянія, ища исхода гнетущей тоскѣ. Онъ схватился за нихъ, какъ за единственное средство поубавить нѣсколько своихъ силъ, кое-какъ, до лучшаго будущаго, скоротать длинные часы вынужденной праздности. Король, отецъ Генриха, всю жизнь свою проведшій въ неустанной заботѣ о престолѣ, не зналъ увлеченій ради препровожденія время и онъ смотритъ на сына, какъ на погибшаго юношу. Онъ упрекаетъ его примѣромъ Перси—мятежника, вѣчно мечтающаго о рыцарскихъ подвигахъ. Перси—блестящій воинъ, но его натура гораздо поверхностнѣе натуры принца Генриха. Перси любитель доблести, какъ своего рода спорта. Это спеціалистъ въ дѣлѣ ломанія коній. Онъ готовъ завязать кровавую ссору изъ-за неразумнаго хвастовства какого-нибудь сумасброда Глендовера. Принцу не доступна эта героическая чувствительность. А вѣчная игра въ доблесть ему кажется «пустымъ честолюбіемъ». Но за то съ какимъ сознаніемъ своей дѣйствительной силы онъ отражаетъ упрекъ, брошенный ему отцомъ! Онъ съ полной искренностью признаетъ превосходство репутаціи Перси надъ своей собственной. Съ необычайнымъ смиреніемъ, чарующимъ даже враговъ, вызываетъ онъ *великаго* Перси на единоборство. Ни одной пышной фразы въ этомъ вызовѣ, ни малѣйшаго слѣда самохвальства и самонадѣянности. Напротивъ

Онъ осуждалъ потерянную юность
Свою съ такимъ смиреньемъ, что, казалось,
Въ одно и то же время былъ учитель
И ученикъ...

За то, когда вопросъ идетъ дѣйствительно о томъ—онъ или Перси достойны трона, принцъ возвышается до героизма, невѣдомаго порывистому, всегда возбужденному бредомъ о героизмѣ —Готспору. Тогда намъ припоминаются слова Гамлета:

Великъ
Тотъ истинно, кто безъ великой цѣли
Не возстаетъ, но за песчинку бьется на смерть,
Когда задѣта честь.

И надъ падшимъ врагомъ у Генриха вырывается прежде всего не крикъ радости, а слова почета и сожалѣнія о доблестномъ противникѣ. Для Генриха внѣшняя слава не имѣетъ никакого значенія. Онъ довольствуется сознаніемъ исполненнаго долга. Честолюбіе и теперь кажется ему

слишкомъ мелкимъ. Онъ безпрекословно уступаетъ Фальстафу честь побѣдителя Готспора.

Бунтъ Перси усмиренъ. Королевство въ безопасности, и принцъ снова въ тавернѣ въ обществѣ тѣхъ же грязныхъ товарищей. Онъ чистосердечно разсуждаетъ о своихъ «плебейскихъ» симпатіяхъ къ пиву и трактирной компаніи, снова «для потѣхи» превращается даже въ лакея. Грозный вождь снова проказникъ Галь, платящій долги Фальстафа. Принцъ снова бездѣятеленъ, его горячая кровь снова требуетъ выхода. Епископъ іоркскій весьма остроумно оправдываетъ новый мятежъ враговъ Генриха IV. Онъ видитъ въ этомъ мятежѣ «исходъ для опасной горячки, томительнаго недуга, порожденнаго застоемъ жизни.» Архіепископъ хочетъ,

чтобъ уничтожился застой,
Мѣшающій движенью нашей крови
И соковъ жизненныхъ.

Лучше нельзя объяснить новый разгулъ принца вельскаго. Война миновала, и его кровь застоялась бы, еслибы не похожденія въ компаніи Фальстафа, Бардольфа и пр. Король подъ конецъ жизни начинаетъ понимать натуру сына. Онъ теперь считаетъ нужнымъ щадить страсти сына

пока онѣ, какъ рыба,
Попавшая на берегъ, утомятся
Отъ собственныхъ движеній.

Король видитъ, сколько благородныхъ силъ таится въ его сынѣ и теперь сознаетъ, что

чѣмъ богаче почва, тѣмъ способнѣй
Она взроститъ негодную траву.

Эта почва всегда хранитъ въ себѣ богатые соки и для лучшихъ травъ. Принцъ, съ полнымъ сознаніемъ прошелъ путь увлеченій. Мы видѣли, какъ онъ всякій моментъ отдавалъ себѣ отчетъ въ своихъ дѣлахъ. Ни одной минуты не допустилъ онъ забыться въ чаду хмѣля. Въ самый разгаръ попойки онъ жестоко наказываетъ Фальстафа за насмѣшку надъ королемъ. Теперь, у гроба этого короля онъ торжественно даетъ такія обѣщанія:

Я рѣшился непреклонно
Зарыть съ отцомъ въ могилу всѣ мои
Старинные пороки; только духъ
Его воскреснетъ вновь въ моемъ правленьи,
На зло всѣмъ предсказаньямъ, осудившимъ
Меня по внѣшности. Мои пороки,
Доселѣ заливавшіе мнѣ сердце,
Какъ волны моря, отольются прочь,
И унесутся легче волнъ отлива.

Мы вѣримъ этому обѣщанію. Мы знаемъ, что самохвальство невѣдомо простой благородной натурѣ Генриха. Мы не разъ уже видѣли, съ какимъ достоинствомъ выполнялъ принцъ слова, сказанныя имъ о себѣ Дугласу:

Тебя зоветъ на битву принцъ Валлійскій,
И смертію грозитъ, а онъ ни разу
Не говорилъ, чего не могъ исполнить.

Проказникъ-Галь сталъ королемъ. Раньше это былъ типъ богато-одареннаго юноши среднихъ вѣковъ. Онъ пережилъ эпоху *Sturm-und Drang'a*. Она состояла, конечно, не въ стремленіяхъ къ общечеловѣческимъ идеаламъ, не въ глубокихъ философскихъ созерцаніяхъ. Такъ будетъ съ иными людьми, людьми новаго времени. «Бурныя стремленія» вельскаго принца, были бурныя волненія молодой крови. Теперь эта кровь улеглась, — и предъ нами почтенный, вдумчивый, глубоко-практическій дѣятель. Никакіе идеалы не волновали Генриха въ юности,—и слѣда не будетъ идеологіи въ его правленіи. Это будетъ спокойный, всегда ровный выполнитель національныхъ предпріятій. Онъ отлично знаетъ насущныя нужды своего народа. Не даромъ онъ молодость провелъ среди низшихъ слоевъ черни. Это правитель съ запасомъ дѣйствительнаго пониманія сокровеннѣйшихъ чаяній послѣдняго изъ своихъ подданныхъ. У него нѣтъ широкихъ идей и смѣлыхъ порывовъ, но его рука вѣрно и энергично поведетъ свой народъ къ благосостоянію и славѣ. Въ собутыльникѣ Фальстафа выработался истинно народный король, leader націи. Генрихъ—идеалъ средневѣковаго человѣка и государя. Онъ близокъ народу по воспитанію, симпатіямъ, проведенной молодости. Онъ и на тронѣ остается идеальнымъ гражданиномъ средневѣковаго общества.

Съ принцемъ мы впервые встрѣтились въ обществѣ гулякъ. Съ королемъ мы встрѣчаемся въ совѣтѣ съ духовенствомъ. До встрѣчи съ принцемъ мы знаемъ объ его разгулѣ. До встрѣчи съ королемъ намъ сообщаютъ объ его добродѣтеляхъ, и болѣе всего объ его *религіозности* и политической мудрости. Въ прошломъ принцъ опрометчиво бросался на всѣ продѣлки лишь бы какъ-нибудь убить время и дать размахнуться рукѣ. Теперь каждый его поступокъ и слово отмѣчены величайшей осмотрительностью. Раньше чѣмъ начать войну за свои права на корону Франціи, онъ настоятельно освѣдомляется о нравственномъ характерѣ этой войны, онъ боится *согрѣшить*, проливъ несправедливо кровь враговъ и своихъ подданныхъ. Его оскорбляетъ дофинъ, посылая ему въ подарокъ тюкъ мячиковъ. Французы издѣваются надъ жалкимъ видомъ измученныхъ англичанъ. Они предлагаютъ даже Генриху откупиться деньгами и тѣмъ избѣгнуть вѣрной гибели въ бою. Но и теперь не покидаетъ Генриха его былое смиреніе, воспитанное увѣренностью въ своихъ силахъ. Онъ раньше безпрекословно признавалъ доблести и славу своихъ враговъ. Теперь онъ обращается съ жалобой къ небу на насмѣшки враговъ и только отъ Бога ждетъ помощи въ битвѣ. Въ его уста поэтъ влагаетъ знаменитую оцѣнку тягостей, неразлучныхъ съ короной. Генрихъ всю жизнь видѣлъ, что люди составляютъ убѣжденія о другихъ по внѣшно-

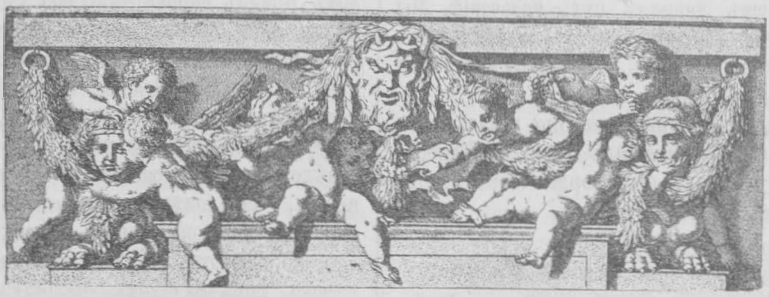
сти. Онъ нѣсколько разъ жаловался, что никто не хочетъ въ немъ видѣть ничего, кромѣ его увлеченій. Онъ знаетъ, что и власть цѣнится по внѣшнему величію, ее окружающему. Стоитъ захворать повелителю — и ни титулы, ни льстецы не вернутъ ему счастья здороваго человѣка. На основаніи той же внѣшности французы оскорбляютъ англійскихъ воиновъ. Король лучше всѣхъ знаетъ своихъ подданныхъ, и онъ убѣжденъ, что подъ жалкой внѣшностью—таится герои. Онъ пропитанъ сознаніемъ національнаго достоинства. Его величайшая гордость—гордость англійскаго солдата. Солдатомъ Генрихъ остается до самаго конца. Онъ самъ называетъ себя «простымъ грубымъ солдатомъ» въ сценѣ съ принцессой Екатериной. Всякому извѣстно это въ высшей степени характерное объясненіе въ любви. Генрихъ всю жизнь жилъ, не зная окольныхъ путей. Въ молодости пилъ и проказничалъ, въ санѣ короля-вождя—сражался и энергично правилъ государствомъ. Теперь, въ минуты сватовства, онъ отказывается отъ всякихъ изысканныхъ сладкихъ рѣчей. Онъ умѣетъ сказать только одно: «Я люблю тебя»...

Этотъ человѣкъ не поражаетъ насъ глубиной своихъ идей, не влечетъ насъ скрытой въ сердцѣ тайной. Его мысли — самыя будничныя мысли, а тайны никакой нѣтъ. Онъ знаетъ внутреннихъ и внѣшнихъ враговъ Англіи и стремится искоренить тѣхъ и другихъ. Онъ цѣнитъ достоинство парламента—и остерегается ссориться съ нимъ. Этого короля понимаютъ одинаково всѣ подданные, и одинаково любятъ его. И намъ эта личность глубоко симпатична, хотя въ наше время такіе люди кажутся слишкомъ ординарными и безцвѣтными.

Въ душѣ самого поэта жило много свойствъ его героя. Простота, непосредственность натуры, горячность молодыхъ порывовъ, демократическія или, какъ выражается король, плебейскія наклонности къ веселой компаніи и доброму стакану хереса, наконецъ, изумительно острый практическій взглядъ и умѣнье овладѣть обстоятельствами: въ этомъ поэтъ и король сходны. Но поэтъ носилъ въ душѣ еще и другіе элементы. Помимо дѣйствительности, его мучили *сны*. Помимо практическихъ стремленій въ его умѣ бродили другія идеи. И эти идеи сдѣлали поэта гораздо болѣе близкимъ и дорогимъ для насъ человѣкомъ, чѣмъ принцъ Галь. Самъ поэтъ эти *сны* и эти идеи воплотилъ въ образѣ, несравненно глубже волновавшемъ его сердце, чѣмъ король Генрихъ.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Ив. Ивановъ.



Вдова.

Было совсѣмъ тихо. Мягкая февральская жара усыпляла море, наполнившее синевой широкую бухту бѣлаго Алжира. Душистая зелень развернулась, радуясь теплу, затопляла Мустафу волнами пальмовыхъ листьевъ. Кое гдѣ, золотистыми гирляндами желтыхъ точекъ, виднѣлись спѣлые мандарины Свѣжій ароматъ сгущалъ воздухъ. Вдали, по другую сторону залива, за рядами зеленыхъ холмовъ, сверкала снѣжными вершинами красавица Атласа,—Джурджура.

— Нина Ѳедоровна! — вскрикнулъ Ногаевъ,—посмотрите, что за прелесть!

Онъ широкимъ жестомъ показалъ впередъ, внизъ, на городъ, на европейскую часть Алжира, расположившуюся широкой лентой многоэтажныхъ красивыхъ зданій у подножія Арабской Казбы, гдѣ пріютился неподвижный Востокъ, сонно-величавый и живописно-грязный. Издали, Казба, со своими квадратными бѣлыми домиками безъ крышъ, производила впечатлѣніе громадной пригоршни кусковъ сахара, брошенной въ зелень. Алжирскій молъ игрушечно вырисовывался на синей водѣ. Пароходы лодочками казались.

А надъ всѣмъ этимъ разстилалось ярко-голубое небо, такое яркое, точно оно, а не солнце, свѣтило и грѣло.

И Ногаевъ гордился, словно свою собственность показывая. Откинувъ немного назадъ голову, красивый двадцатипятилѣтній брюнетъ съ темными глазами и мягкой бородой, онъ посмотрѣлъ на свою спутницу съ такимъ выраженіемъ, какъ будто просилъ: „да похвалите же!“...

— Дѣйствительно, прелесть,—отъ души проговорила она.

Они пошли дальше, подъ руку, медленно спускаясь по широкой серпентинѣ безконечной улицы Micheleť, улицы виллъ, садовъ и гостинницъ, превращающейся подъ городомъ въ скверный провинціальный бульваръ.

Имъ обоимъ было хорошо, весело.

Она, хорошенькая блондинка, тоже лѣтъ двадцатипяти, улыбалась не только для того, чтобы красивые зубы показать. Пріѣхавъ всего только за три дня изъ Ниццы, она еще всему удивлялась. А Ногаевъ, проведшій уже два мѣсяца въ Алжирѣ, обновлялъ около нея свою впечатлительность.

Проходили арабы, желтые, въ рваныхъ бурнусахъ, проскакивали черные суданцы, сидя на осликахъ, уродливые туареги навстрѣчу попадались, красивые сытые турки, англичане въ экскурсіонныхъ экипажахъ, офицеры на хорошихъ лошадяхъ... все это радовало ихъ, забавляло.

— Хорошо здѣсь, Нина Ѳедоровна!— сказалъ Ногаевъ, вдругъ измѣнивъ голосъ, словно другой разговоръ начинался.

Она это замѣтила, встрепенулась, взглянула на него. Въ его глазахъ она увидѣла, что онъ сталъ къ ней иначе относиться, не такъ, какъ за минуту передъ тѣмъ, а такъ, какъ прежде, тамъ, на сѣверѣ... а она-то радовалась, думала, что онъ эту „дурь“ оставилъ.

Окружающая природа дѣйствуетъ!—съ усмѣшкой подумала Нина Ѳедоровна, но усмѣшка была неискренна. Она почувствовала, что сердце ея забезпокоилось.

— Сядемте здѣсь, предложилъ онъ, указывая на каменную скамью, пріютившуюся среди кустовъ розъ.

— Да я, Романъ Львовичъ, не устала...

— И я не усталъ, а торопиться некуда. Неужели вы уже домой стремитесь...

Они сѣли.

Она понимала, что онъ сейчасъ будетъ говорить о любви, также какъ въ прошломъ году, въ Ментонѣ, и что теперь уже никто не помѣшаетъ: знакомыхъ здѣсь нѣтъ. Романъ Львовичъ угадалъ, что она это понимаетъ, и сталъ волноваться.

— Какъ я радъ,—тихо произнесъ онъ,— что вы пріѣхали сюда... и пріѣхали вы вѣдь потому, что я здѣсь... да?

Послѣднія слова онъ произнесъ неувѣренно, полушутливо.

Она разсмѣялась.

— Вовсе нѣтъ. Пріѣхала оттого, что боюсь холода, а въ этомъ году холодно въ Ниццѣ.

Онъ притворился, что только представляется разочарованнымъ.

— Вотъ какъ... А я думалъ, вамъ жаль стало человѣка, погибающаго отъ послѣдствій инфлуэнцы...

Но онъ вдругъ измѣнилъ тонъ:

— Пустяки. Мнѣ жалости не надо. Слава Богу, я здѣсь поправился, здоровѣе прежняго. Мнѣ не жалости надо. Мнѣ надо...

— Чтобы я васъ полюбила?—насмѣшливымъ голосомъ перебила Нина Ѳедоровна, но пропія ей не удалась; она сама это замѣтила и чувствовала, что ею овладѣваетъ то настроеніе, которое она до сихъ поръ въ немъ замѣчала.

— Чтобы вы были моей женой,—рѣзко докончилъ онъ.

Она не ожидала этого, теперь. Горячія ощущенія забились въ ней. Это глупо, до нельзя глупо!—твердила она себѣ, всегда разсудительная. Донынѣ этого не было... Отчего я теперь такая?.. Я не хочу...

Она не отвѣчала, тускло смотрѣла впередъ, на песчаную площадку, гдѣ, въ тѣни исполинскихъ каштановыхъ деревьевъ, мавританка, вся въ бѣломъ, съ завѣшаннымъ лицомъ, разговаривала съ рослымъ арабомъ, сверкая глазами. Немного дальше, два негритенка, въ мундирахъ учебнаго заведенія, кувыркались.

Ногаевъ продолжалъ:

— Вы не хотите? Не согласны? Почему? Вы свободны. Вотъ ужь восемь мѣсяцевъ, какъ вы овдовѣли, лишились нелюбимаго мужа... У васъ не можетъ быть особенныхъ причинъ отказать; мы одного общества, однѣхъ связей... Конечно, главная причина,—я вамъ не нравлюсь...

— Вы!—вскрикнула она.

Онъ схватилъ ее за руку.

— Такъ отчего же, милая? Отчего...

Нина Ѳедоровна оттолкнула его, тихо.

— Развѣ такъ можно, сразу,—съ трудомъ проговорила она.

Оба притихли.

Чувство счастья мѣшало ему говорить. Въ ея словахъ слышались ему другія: „я тебя люблю“. Наконецъ-то... Вотъ уже три года, какъ онъ ее знаетъ, какъ она затронула его душу... Встрѣтилъ онъ ее впервые въ Петербургѣ, съ мужемъ, барономъ Гайтеномъ, удручавшимъ жену тоской своихъ болѣзней. Тогда уже онъ мальчишески влюбился, съ припадками глупыхъ надеждъ и мучительнаго трепета... И она не подозрѣвала, что онъ ее любитъ... Такъ прошло мѣсяца четыре, въ незначительныхъ встрѣчахъ и робкихъ словахъ. Потомъ, вдругъ, она исчезла. Оказалось, что у ея мужа горловая чахотка. Надо было проводить зимы въ теплыхъ мѣстахъ. Перекочевывали они изъ Мерана въ Ниццу, изъ Монтре въ Ментону или въ Санъ-Ремо. Два года не видѣлъ онъ ее, влюблялся въ другихъ, но постоянно о ней думалъ. Наконецъ, будучи въ Парижѣ и узнавъ, что она въ Ментонѣ, онъ поѣхалъ туда... Гайтенъ злобно метался, измученный чахоткой, терзалъ свою жену, невѣжливо принялъ Ногаева... А Нина Ѳедоровна точно сумасшедшая была, сбитая съ толка придирками мужа, не знала минуты покоя. Однажды, Романъ Львовичъ едва не рѣшился на ясно выраженное признаніе, началъ, но она, кажется, и не слыхала его словъ, не отвѣтила, заговорила о мужѣ и заплакала... Кто-то пришелъ, помѣшалъ Ногаеву продолжать. На другой день онъ уѣхалъ, рѣшивъ, что стыдно отбивать у несчастной женщины ея послѣднее утѣшеніе—честность. Въ Петербургѣ онъ думалъ о ней. Рѣзкое чувство поднялось въ немъ, когда онъ узналъ о смерти Гайтена. Услышалъ онъ, что Нина Ѳедоровна похоронила мужа въ Парижѣ, а гдѣ она сама—никто не зналъ, кого онъ ни спрашивалъ... Пришла инфлуэнца, онъ заболѣлъ, перенесъ тяжкое воспаленіе легкихъ. Когда онъ поправился, ему посовѣтовали пожить въ теплѣ, и онъ уѣхалъ въ Алжиръ, изъ любопытства. Тутъ онъ здоровѣлъ, развлекался, позабылъ немного о ней, но вдругъ увидѣлъ ея имя въ спискѣ иностранцевъ, населяющихъ Ниццу. Первой его мыслью было ѣхать туда, но онъ раздумалъ: лучше здѣсь... тамъ постоянныя напоминанія о покойникѣ... И онъ сталъ писать, просить, звать, мало надѣясь... Мало надѣясь! А теперь...

А она думала: зачѣмъ я пріѣхала!... Вѣдь должна же была она знать, что этимъ кончится, что здѣсь наступитъ минута, когда придется сказать „да“ или „нѣтъ“... Вѣдь знала она, что онъ ее любитъ... Да, ну, такъ что же?.. Онъ хочетъ быть ее мужемъ... И при словѣ „мужъ“ раздается въ ея душѣ эхо хриплаго голоса мужа, возрождается вереница оскорбляющихъ впечатлѣній, воспроизводится ощущеніе сѣрой больничной тоски... ей даже запахъ лекарствъ мерещится... Но *этотъ* не похожъ на того, онъ ей нравится... Но вѣдь надо любить, любить надо, чтобы счастли-

вой быть! Неужели я не могу?—подумала она.—Неужели у меня отъ этой жизни душа опустѣла и чувства выдохлись? Нѣтъ же! Я молода, онъ молодъ, и все кругомъ такъ хорошо!

И она посмотрѣла вокругъ себя, точно прося силы у моря, у пальмъ, у неба. Семь лѣтъ замужества не могутъ же оставить слѣдъ на вѣки. Одна минута можетъ спасти.

Отъ мужа я овдовѣла, не отъ всего!—мысленно вскрикнула она.

— Нина Ѳедоровна? Нина?—вопросительно произнесъ Ногаевъ, не понимая, отчего она боится дать ему счастье. Вѣдь онъ знаетъ, какой отвѣтъ зарождается на ея губахъ; она уже не можетъ его оттолкнуть. Онъ добился, побѣдилъ.

Она едва не отвѣтила „да“ и испугалась возможности произнести это слово. Но вѣдь все равно—я его произнесла!—подумала она, воодушевляемая горячимъ чувствомъ, наполняющимъ ея душу теплыми волнами. Господи! Какъ хорошо! Сколько радости и счастья можно найти на землѣ!

— Нина Ѳедоровна?

— Подождите,—сказала она,—я... подумаю... завтра, завтра утромъ.

Это проговорила она противъ воли, заставила себя. Привычная разсудительность твердила ей: сперва обдумай.

— Развѣ сердце думаетъ! — вспылилъ Ногаевъ, но она такъ умоляюще на него посмотрѣла, что онъ пересталъ сердиться.

— Завтра утромъ, — повторила она,— приходите ко мнѣ, въ Saint-Georges.

Она встала.

— А теперь прощайте... Довольно. Слишкомъ много.

Романъ Львовичъ не сталъ ее удерживать, понимая, что настойчивость повредитъ.

— До завтра,—сказалъ онъ и искалъ, что бы еще сказать, могущее запасть ей въ душу, но она уже повернулась и шла снова въ гору, быстро скрылась за извивомъ дороги...

II.

Ногаевъ, посмотрѣвъ ей вслѣдъ со счастливой улыбкой, весело взмахнулъ тростью и направился скорымъ шагомъ внизъ, къ городу.

Наконецъ-то! Наконецъ-то! — думалъ онъ, и дальше этого слова мысль его не шла, т.-е. не выражалась словами, а только образы будущаго принимала. Впереди сплошное широкое счастье, а теперь, въ душѣ, такой избытокъ радости, что чувствуешь себя способнымъ обрадовать всякаго встрѣчнаго... Вѣдь сомнѣнія быть не можетъ... Ея взглядъ уже сказалъ „да“...

— А! Baba-Salem! — вскрикнулъ онъ, увидавъ передъ собой чернаго суданца, нищаго извѣстнаго всему Алжиру своими комичными кривляньями.

Старикъ, съ потрескавшимися, мѣстами посѣрѣвшими морщинами на уродливомъ лицѣ, съ толстыми губами и плутовскимъ взглядомъ, раскачивался, переваливаясь съ ноги на ногу, подъ тактъ безформенной музыки, извлекаемой имъ изъ грубаго инструмента, похожаго на гитару. Лохмотья его бурнуса были живописны.

— Tiens, mon vieux!

Романъ Львовичъ далъ ему большую серебряную монету.

Баба-Салемъ сталъ еще ниже присѣдать, съ ужимками ученаго медвѣдя.

Не успѣлъ Ногаевъ сдѣлать еще шаговъ тридцать, какъ на него набѣжали двѣ дѣвочки нищенки, кабилки, Мазуина и Фатьма, и начали фамильярно, со смѣхомъ, теребить его, крикуя: damassou, damassou (donne moi un sou)...

Получили, отстали, убѣжали смѣясь.

Весело посвистывая, Романъ Львовичъ приближался къ Алжиру.

Какъ хорошо, что это случилось здѣсь!—думалъ онъ.—*Это*, т. е. сегодняшнее свиданье съ Ниной Ѳедоровной, увѣренность въ счастье. *Здѣсь*, т.-е. въ томъ благодатномъ краѣ, гдѣ февраль — весна, гдѣ зелень саженныхъ кактусовъ сказочность обстановкѣ придаетъ. Никогда еще не уходилъ онъ такъ глубоко въ эту опьяняющую поэзію юга, никогда еще не видѣлъ такъ. Все встрѣчное казалось ему новымъ: и безобразные омнибусы Кориколо, павьюченные кучами грязныхъ арабовъ, и мозаиты въ ковровыхъ рубахахъ, и продавцы мандариновъ, заунывно вскрикивающіе „un sou le tas!“, и игрушечно красивые зуавы, и косматая голова заклинателя змѣй, не щадящаго конвульсій надъ безвреднымъ и ошалѣвшимъ ужомъ.

Но, сквозь всѣ впечатлѣнья, Ногаевъ думалъ: она меня любитъ. Мы повѣнчаемся...

Мысль его перешла на то, что въ Алжирѣ нѣтъ русской церкви... Въ Марсели есть греческая... въ Ниццѣ имъ неудобно... Въ Россію ѣхать—далеко... Лучше всего—въ Парижѣ. Послѣ свадьбы... да что объ этомъ думать! Развѣ теперь, именно теперь, не хорошо?

И онъ глубоко вздохнулъ, наслаждаясь сознаніемъ своего счастья.

— Романъ Львовичъ! Куда? Погодите трошки.

Ногаевъ оглянулся и увидѣлъ толстую широкоплечую фигуру соотечественника,

съ которымъ почти ежедневно встрѣчался. Это былъ Спиридонъ Емельяновичъ Бульбуленко, сынъ богатаго сахарозаводчика, попавшій въ Алжиръ чуть ли не съ пьяныхъ глазъ, послѣ усиленныхъ кутежей въ Парижѣ.

— Ну, батенька, какую я сегодня штуку нашелъ, — просто прелесть, даю вамъ честное слово! Пожалуйте ко мнѣ завтра въ гостиницу откушать. Повѣрите ли, иду я сегодня утромъ по pêcherie и вдругъ вижу эдакую черепаху, аршинъ длины, лежитъ на прилавкѣ брюхомъ къ верху и лапами барахтается. Купилъ за девять франковъ. Потомъ еще дикобраза пріобрѣлъ, даю вамъ честное слово. Кромѣ того, распорядился, чтобы достали лучшаго этого канальскаго Vin de Staouéli и de Médéah, да ликеровъ изъ Блиды; изъ Бискры же я еще третьяго дня приказалъ вытелеграфировать особенныхъ финиковъ и банановъ. Такимъ образомъ, у насъ совсѣмъ африканскій завтракъ будетъ, по случаю двадцать восьмаго дня моего рожденія. Дѣловъ-то—куча!

Его широкая физіономія стала еще шире отъ смѣха. Рыжіе усы заторчали кверху.

— Какъ я радъ васъ видѣть! Какъ я радъ!—сказалъ Ногаевъ, пожимая ему руку,—отлично, позавтракаемъ завтра, выпьемъ за ваше здоровье, а теперь пойдемте, прогуляемся. Вы свободны?

— А то куда-жь мнѣ дѣваться! Дѣловъ то—куча!

Пошли. Романъ Львовичъ хотѣлъ разсказать ему про свое счастье, послушать свои собственныя радостныя слова. Съ чего бы начать... да поскорѣй...

— Большая просьба, будьте у меня на свадьбѣ шаферомъ,—съ разстановкой проговорилъ онъ.

Бульбуленко ротъ разинулъ, удивился. Это чрезвычайно обрадовало Ногаева.

— Шаферомъ?!

— Ну, да...

— Вы женитесь?

— Женюсь.

— Ихъ гратулире. На комъ же?

Романъ Львовичъ сталъ разсказывать, подробно, увлекаясь, вдаваясь и въ то, чего его собесѣдникъ не могъ понять, какъ поэтъ, которому бы вздумалось прочитать свое стихотвореніе лабазнику. И Спиридонъ Емельяновичъ слушалъ, восторгался, говорилъ „дѣловъ-то—куча“ и руками махалъ, загораживая путь прохожимъ.

Они уже прошли подъ рядами толстыхъ пальмъ, окаймляющихъ скверъ, вошли подъ арки улицы Баб-Азунъ, алжирскаго гостиннаго двора, гдѣ толкается, отъ трехъ до шести часовъ, все европейское общество города. Они уже добрались до громадной бѣлой площади съ большой бѣлой мечетью и статуей герцога Орлеанскаго, гдѣ арабскіе бурнусы теряются въ массѣ разноцвѣтныхъ европейскихъ костюмовъ, а Ногаевъ все еще разсказывалъ, не желая отрываться отъ того, что доставляло ему удовольствіе. Бульбуленко внималъ, думая: „ишь ты, развезло его“. Какъ добрый малый, онъ радовался, и рѣшилъ, что надо будетъ, по этому торжественному случаю, еще что-нибудь африканское къ завтраку пріобщить. Filet de gazelle, что ли...

— Ну, и слава Богу,—проговорилъ онъ, когда Ногаевъ кончилъ, — а теперь пойдемъ до Грюбера. Самое время.

— Да я вѣдь не пью,—возразилъ Романъ Львовичъ.

— Ну, хоть сельтерской за здоровье Нины Ѳедоровны выпьете. А то хоть такъ посидите... Дѣловъ-то куча!

III.

Воздухъ былъ замѣчательно прозраченъ. Далеко, до мыса Матифу, раскрывался видъ съ площадки Taverne Grüber, гдѣ всѣ столики были заняты туристами, офицерами мѣстнаго гарнизона, съ дамами и безъ дамъ. Было два или три араба, шейхи, явившіеся изъ пустыни къ генералъ-губернаторскому балу, красивые, строгіе, одѣтые въ богатые костюмы, пьющіе кофе, приготовленный по-европейски.

Мальченки, негры и арабы, оборванные, съ жирными фесками, сновали на четвереренькахъ между столиками, толкая передъ собой деревянную подставку для чистки сапогъ, прикрикивали: — Moussou, cirir! cirir!

Уличные продавцы, кабилы и турки, предлагали кинжалы, ковры, платки, портсигары, съ восточной назойливостью. Разнощики газетъ суетились и орали: —L'Akhbar, vient de paraitre! Demandez l'Anti-juif! Voici la Vigie!

— Рро! Фисса! Балекъ! Барка!—ожесточенно отмахивался Бульбуленко, — ну васъ всѣхъ къ бису! Вотъ надоѣли-то, съ неумытыми рылами!

Онъ пилъ уже второй стаканъ абсента и становился краснымъ. Впрочемъ, легкое пьянство было ему къ лицу, дѣлало его симпатичнымъ.

— А вы-то что-жь не пьете! Даю вамъ честное слово, въ первый разъ вижу такого паныча, чтобы выпить боялся, да на радостяхъ еще! Оно правда, что я и самъ здѣсь много не могу, потому хорошей за-

куски пема... а то бы огирокъ соленый, балычка, пкорки бархатной, да водочки номеръ двѣсти тысячъ... Здѣсь я было, вмѣсто очищенной, вздумалъ чистый абсентъ пить, такъ скоро отказался, а то гарсоны собирались и глазѣли на меня... даже неприятно, даю вамъ честное слово... Нѣтъ, вы, панычъ, пріѣзжайте къ намъ, хоть съ жинкой, а то и безъ жинки, знаете, по пидъ тыню, и я вамъ самъ въ лѣсу сварю нашу малороссійскую полевую кашу, такую, что пальчики обсосете, даю вамъ честное слово! И раковъ наваримъ, въ бѣломъ винѣ. Я умѣю, дѣловъ-то куча! А вы когда думаете отсюда пихать?

— Не знаю... Это мы завтра рѣшимъ,— отвѣтилъ Ногаевъ, разсѣянно.

Болтовня Спиридона Емельяновича убаюкивала его, помогала мечтать.

Бульбуленко усмѣхнулся,—Завтра! Ухъ, счастливый мальчикъ! А хорошенькая, должно быть, эта Нина Ѳедоровна...

— Смотрите, курьеръ прибылъ,—перебилъ Романъ Львовичъ.

Курьеръ, т.-е. марсельскій пароходъ, входилъ въ гавань, медленно, точно съ трудомъ, поворачиваясь кормой къ пристани, куда наваливалась праздная толпа.

— Опоздалъ, рыло свинячье, — замѣтилъ Спиридонъ Емельяновичъ,—должно быть, у Балеарскихъ покачало.

— Должно быть, — равнодушно проговорилъ Ногаевъ.

Съ неудовольствіемъ, онъ замѣчалъ, что его оживленіе пропадаетъ и что свиданіе съ Бульбуленко больше ничего пріятнаго не даетъ. Неужели оставаться одному, до завтра... Измучаешься отъ нетерпѣнья...

— Ah! Monsieur Boulboulenko, monsieur de Nogaief, quel plaisir de vous voir!

Къ нимъ подходилъ знакомый алжирскій французъ, землевладѣлецъ изъ Миліаны, человѣкъ лѣтъ сорока, сѣдоватый, немного обрюзглый, наѣзжающій еженедѣльно въ Алжиръ для грубыхъ кутежей. Онъ уже успѣлъ выпить, повидимому, и былъ въ томъ благодатномъ настроеніи, въ которомъ французъ, встрѣтивъ русскаго, считаетъ необходимымъ заручиться его согласіемъ на возвращеніе Франціи Эльзаса и Лотарингіи.

Бульбуленко былъ въ соотвѣтствующемъ настроеніи духа и, поэтому, на столикахъ, послѣ абсента, явились le Vermouth franco-russe, le genièvre franco-russe и l'amer-curaçao franco-russe. Въ концѣ концовъ, было выпито достаточно, чтобы привести къ соглашенію представителей всѣхъ державъ. Даже Романъ Львовичъ соблазнился бенедиктиномъ.

— А теперь аллонъ ше Кадуджа, — предложилъ Бульбуленко,—неспа, monsieur Gabry?

— Kadoudja? Comment donc! Allons diner chez elle. C'est une idée superbe. Elle demeure rue de la mer Rouge? Oui, oui, je connais l'endroit...

— Что это за Кадуджа,—спросилъ Ногаевъ.

Monsieur Gabry понялъ вопросъ и закипятился, Какъ? Monsieur de Nogaief не знаетъ Кадуджи? Une femme très-chic, de la haute volée, vous savez. Très-couleur locale. Il faut voir ça. Et charmante, très-aimable. D'ailleurs, celà n'engage à rien.

— А все-жъ! — вмѣшался Бульбуленко, — или вы, какъ женихъ, опасаетесь? Да развѣ не все равно, гдѣ пообѣдать? И никто не узнаетъ... Мы по пидъ тыню... Дѣловъ то куча!

Ногаевъ согласился. Любопытно.

Они пошли. Былъ седьмой часъ, темнѣло. Въ европейской части города движеніе стихало, гуляющіе расходились обѣдать. Подъ арками жидовской улицы Бабел-Уэдъ попадались улыбающіяся женщины безъ шляпъ, оборванные мальтійцы и испанцы.

Габри, взявъ подъ руку Романа Львовича, продолжалъ толковать о политикѣ. Паденіе Буланже его огорчало, хотя онъ и увѣрялъ que c'est un farceur. Ногаевъ вѣжливо соглашался. Бульбуленко шелъ впереди, размахивая руками.

Свернули на лѣво, въ арабскую улицу, узкій проходъ, съуживающійся наверху, тамъ, гдѣ выступаютъ вторые этажи пузатыхъ домовъ. Здѣсь было почти совсѣмъ пусто, изрѣдка туземцы встрѣчались, малоподвижные. Проулки неуклюже извивались въ лабиринтѣ бѣлыхъ строеній, прилѣпившихся къ горѣ. Спиридонъ Емельяновичъ спотыкался на ступенькахъ и давалъ честное слово въ томъ, что не только въ Харьковѣ, но и въ Сумахъ мостовая лучше. Наконецъ, онъ остановился у довольно большого дома.

— Здѣсь,—объявилъ онъ и застучалъ висячимъ молоткомъ, придѣланнымъ къ темной деревянной двери,—видите, рѣзьба на дверяхъ какая...

Съ чего они взяли, что здѣсь можно обѣдать!—тоскливо думалъ Ногаевъ, раскаиваясь въ томъ, что пошелъ съ пьяными.

Послышалось шлепанье туфлей по камню, застучалъ засовъ. Въ полураскрытую дверь показалась крошечная желтолицая старушка.

— Мадемуазель Кадуджа? — сказалъ Бульбуленко.

Старушка привѣтливо улыбнулась, закивала всѣмъ и, посторонившись, пропустила ихъ мимо себя безмолвно.

Они очутились въ просторномъ дворѣ, вокругъ котораго, вторымъ этажомъ, шла галлерея съ каменными колоннами. У самаго входа, на право, сидѣла другая старушка, черная, и жарила на угольяхъ что-то не вкусно пахнувшее. На лѣво, въ большой нишѣ, полузакрытой красною полинявшею занавѣской, лежала третья старуха, повидиму госпожа, съ тряпками на головѣ. Около нея сидѣла молодая женщина съ сильно выраженнымъ еврейскимъ типомъ. Молодая поднялась и сказала, ломаннымъ французскимъ языкомъ, чтобъ пришедшіе шли за ней. Взобрались они по узкой каменной лѣстницѣ, окрашенной въ голубой цвѣтъ, и попали на галлерею, служившую какъ-бы открытымъ корридоромъ, соединяющимъ пять или шесть комнатъ. Двери этихъ комнатъ были завѣшаны кисеей.

Тишина была замѣчательная, мѣшающая говорить.

Но Спиридонъ Емельяновичъ не могъ долго молчать.—Сюда, на лѣво, нотъ помѣщеніе Кадуджи... я-жь знаю... Вы не думайте, что это мурло — Кадуджа! Это Зора—подруга... Зора, анель Кадуджа.

Въ комнатѣ Кадуджи не было никого. Зора отправилась за ней. Пріятели поискали, гдѣ бы сѣсть, но стульевъ не оказалось. Вмѣсто нихъ имѣлись тонкія циновки, расположенныя вокругъ треножника, на которомъ красовался очень большой мѣдный подносъ, изнещренный арабесками. Въ углу стоялъ простой, самый европейскій комодъ; надъ нимъ висѣли часы англійскаго типа. На право была дверь. Бульбуленко растворилъ ее и посмотрѣлъ.

— Тамъ кровать,—объявилъ онъ.

— Bonjour, bonjour, bonjour,—раздался веселый голосъ.

Входила Кадуджа, высокая женщина лѣтъ шестнадцати, стройная, граціозная, съ открытымъ привѣтливымъ лицомъ классической арабской красоты. Синяя курточка, вышитая золотомъ, шелковая бѣлая рубашка, бѣлые шаровары съ красными полосами, красныя туфли, надѣтыя на босую ногу, браслеты на ногахъ, все это было у нея изящно, чисто и хорошо.

— Bonjour, bonjour, tu vas bien?—говорила она, награждая гостей schake—hand-s'ами, съ одинаковой любезностью, какъ будто знала ихъ всѣхъ давно. Она попросила ихъ сѣсть, опустилась сама на циновку, подобравъ ноги, что гостямъ удалось съ трудомъ, особенно Спиридону Емельяновичу. Когда она узнала, что пришедшіе собираются у нея обѣдать, то обрадовалась, крикнула Зору, объяснила ей что-то по-арабски.

Та угрюмо кивнула головой и вышла.

— J'ai du champagne,—объявила Кадуджа.

Когда Ногаевъ замѣтилъ, что она, вѣроятно, слѣдуя могометанскому закону, не станетъ пить, она пояснила, что шампанское—ничего, а вотъ краснаго вина она не пьетъ, ибо оно производитъ въ желудкѣ пятна, какъ на бѣльѣ, несмывающіяся. Тотчасъ же она принесла изъ другой комнаты три бутылки, не очень теплыя, сама откупорила ихъ и стала угощать, чтобы не скучали...

— Bois, bois,—уговаривала она Ногаева и спросила:—es-tu marié?

— Non.

— Et bien, quand tu seras marié, amène ta femme. J'aime beaucoup recevoir des dames. Et jamais elle ne saura que tu es venu seul.

Вообще, она держала себя прилично, съ достоинствомъ, не покидавшимъ ее даже тогда, когда стала съ большой откровенностью отвѣчать на вопросы Gabry относительно подробностей ея житья. Послѣ первыхъ трехъ бутылокъ, явились еще три. Романъ Львовичъ пилъ, не отставая отъ другихъ. Сперва ему казалось, будто онъ пьетъ потому, что празднуетъ свою радость, а потомъ онъ объ этой радости забылъ, а продолжалъ пить по инерціи. Когда принесли большое блюдо кускуса съ бараниной, онъ уже не былъ въ состояніи ѣсть, хотя и тянулся пальцами къ блюду. Габри уговаривалъ Кадуджу проплясать танецъ живота и именно такъ проплясать, какъ это однажды продѣлали въ его присутствіи въ одномъ изъ тѣхъ арабскихъ домовъ верхней Казбы, гдѣ женщины татуированы, такъ какъ это нравится матросамъ. А Бульбуленко пускалъ въ ходъ всѣ французскія слова, какія зналъ, чтобы провести паралель между кускусомъ и малороссійской кашей. Онъ наконецъ потребовалъ еще шесть бутылокъ, замѣтивъ „и кто-бъ его пилъ, якъ бы не нужда“, развалился на циновку и сталъ пѣть во все горло:

Ганзя душка, Ганзя любка,
Ганзя милая голубка,
Ганзя рибка, Ганзя птычка,
Ганзя цаца-молодычка!

— Pas si haut,—сказала Кадуджа,—ma mère n'aime pas ça.

Впрочемъ, она сама начала шумѣть и съ улыбкой слушала грязныя фразы фран-

цуза. Она, также какъ Габри и Бульбуленко, перевалила за ту черту, послѣ которой пьешь, потому что пьянъ.

Шумъ немного отрезвилъ Ногаева. Ему было скверно, жарко, противно; даже гостепріимная хозяйка перестала нравиться. никто не видѣлъ, какъ онъ всталъ, вышелъ на галлерею. Внизу онъ встрѣтилъ Зору, вручилъ ей нѣсколько золотыхъ за угощеніе и выбрался на улицу.

Было совсѣмъ темно. Наступила африканская ночь съ чернымъ небомъ и большими звѣздами. Изъ арабскихъ кофеенъ доносился глухой шумъ, говоръ, кое-гдѣ минорное пѣнье слышалось... Внизу, ближе къ городу, было тише. Только со стороны воротъ Баб-ель-Уэдъ раздался протяжный крикъ. Вѣроятно, мальтійцы кого-нибудь рѣзали.

„Завтра, завтра, день счастливый!“ насвистывалъ Ногаевъ.

IV.

Когда Нина Ѳедоровна проснулась, къ ней пришли всѣ тѣ мысли, съ которыми она, поздно вечеромъ, заснула, разстроенная. Возобновились онѣ съ большой отчетливостью, совсѣмъ разогнали сонъ. Она начали одѣваться, медленно, зная, что зарождается для нея день тусклый и непріятный, что сегодня ужь не будетъ такихъ минутъ, какъ вчера, да и не должно быть. Она этого не хочетъ.

Женою Романа Львовича она не станетъ, потому что не можетъ ею быть, не можетъ быть ничьей женой.

Наканунѣ, слова Ногаева, окружающая природа, все это разшевелило ея душу, подняло съ глубины сердца что-то похожее на молодое чувство, и она едва не увлеклась. Пріѣхала она сюда отъ скуки; можетъ быть, остатокъ былого кокетства привлекъ ее къ Роману Львовичу, понравилось ей, что онъ ее зоветъ. Была увѣренность въ томъ, что она не позволитъ симпатіи превратиться въ любовь, даже въ увлеченье. Едва не ошиблась она, но опомнилась теперь. Развѣ она можетъ любить, развѣ не потускнѣло въ ней все хорошее и чуткое, за годы несчастнаго брака, за эти ужасные годы!

Жизнерадостной и любящей вышла она замужъ, мертвенно-сухой изъ замужества вышла.

Семь лѣтъ страданій, мелкихъ, подтачивающихъ, семь лѣтъ звучащихъ хриплыми упреками мужа, постоянными оскорбленіями, семь лѣтъ больничнаго ухода и жалкой пародіи на любовь. Мерана, деревни, Ментоны — она больше видѣть не можетъ, изъ-за перенесенныхъ тамъ скорбей. Также одна мысль о бракѣ, о близости къ мужчинѣ, вызываетъ въ ней желаніе крикнуть: „нѣтъ, нѣтъ, ни за что!“ Кашляющій грязный призракъ надвигается на нее, въ ушахъ раздаются оскорбляющія слова, все существо ея наполнено ощущеніемъ опротивѣвшаго.

Ни за что, ни за что!

Такого опьяненія, какъ вчера, уже не будетъ. Жизнь обманула разъ, больше не обманетъ. Вдова она, въ полномъ смыслѣ этого слова. Только теперь поняла она это ясно, вполнѣ. Эти семь лѣтъ тяжестью прошли по ея жизни, оставили на всѣхъ ея чувствахъ загрязняющую колею, куда, неизмѣнно, укладываются нынѣ всѣ впечатлѣнія и мысли. Въ старыя мѣха молодого вина не вливаютъ. Выйдти ей замужъ, значитъ—обмануть, стать для мужа тѣмъ, чѣмъ былъ для нея Гайтенъ, отдать уставшее сердце, дряхлую душу и сказать:—вотъ это чувство, вотъ это любовь!

Куда ей, душевно-безприданницѣ, замужъ выходить!

— Не хочу,—вслухъ произнесла она,— въ бракѣ я никому не дамъ счастья и сама въ немъ счастья не найду.

Она растворила окно, облокотилась на подоконникъ.

Внизу, широкій садъ гостинницы раскрывался вѣеромъ пальмъ, кактусовъ, оливковыхъ и чашковыхъ деревьевъ. На площадкѣ, хорошенькія англичаночки играли въ крокетъ. На плетеной кушеткѣ лежалъ болѣзненный молодой человѣкъ и, увидѣвъ Нину Ѳедоровну, поклонился ей.

Она разсѣянно кивнула и поспѣшила къ письменному стому, вспомнивъ, что Ногаевъ придетъ, а лучше устроить такъ, чтобы онъ не приходилъ.

„Отвѣчаю: нѣтъ“, написала она, „почему? Не спрашивайте, не поймете. Просто скажу, что не люблю васъ, а съ дружбы въ такихъ случаяхъ не начинаютъ“...

Отчего я себѣ сразу не сказала, что его не люблю?—съ усмѣшкой подумала она.— Это было гораздо проще, нежели все прошлое подымать.

. . . . . .

Два часа спустя, когда Бульбуленко увидѣлъ Ногаева и замѣтилъ его разстроенный видъ, то угадалъ, какое горе случилось, развелъ руками и отъ души проговорилъ:

— Даю вамъ честное слово... Дѣловъ-то куча!

Кн. Голицынъ-Муравлинъ.

Русскіе симфонисты.

(опытъ характеристики).

ГЛАВА ПЕРВАЯ *).

Михаилъ Ивановичъ Глинка.

(1804—1857 гг).

I.

Настало время, когда во мнѣніяхъ о Глинкѣ не существуетъ больше серьезныхъ разногласицъ. Представители всевозможныхъ оттѣнковъ музыкальнаго направленія, говоря о музыкѣ Глинки и его значеніи для русскаго искусства, братски протягиваютъ другъ другу руки. Теперь о Глинкѣ трудно сказать что-нибудь новое: въ немъ начало русской музыки; онъ, какъ Пушкинъ, Гоголь, Грибоѣдовъ, Островскій,— русскій художникъ, русскій въ полномъ смыслѣ слова; на этомъ сходятся всѣ, это рѣшено давно. Приводя доказательства его народности, неизбѣжно повторяешь то, что въ той или другой степени указывали авторитеты, какъ гг. Стасовъ, Кюи, Ларошъ; отмѣчая другія особенности таланта Глинки, невольно иногда вспоминаются критическія статьи Сѣрова.

Во «введеніи» къ статьѣ мы уже нѣсколько коснулись національности глинкинскаго генія. Отнесемся къ предмету спеціальнѣе.

Художникъ тогда лишь народенъ, когда умомъ и сердцемъ проникнется жизнью народа, его сокровенными думами; народный композиторъ долженъ слѣдовательно вырости на выразительницѣ этихъ завѣтныхъ думъ,—народной пѣснѣ, понять духъ ея, сродниться съ нею.

Въ безъискусственности главная прелесть народной пѣсни. Чѣмъ меньше на ней наслоеній, чѣмъ больше сохранилась она отъ прикосновеній цивилизаціи, тѣмъ лучше, яснѣе указываетъ она на характерныя черты лирическихъ изліяній того народа, среди котораго она получила жизнь. Образованный музыкантъ, сочиняя мелодію, чувствуетъ невольно ту гармонію, на которую она ляжетъ. У него гармонія рождается почти одновременно съ мелодіей. Вотъ почему въ мелодіяхъ происхожденія новѣйшаго часто имѣемъ не послѣдовательность ступеней гаммы, а рядъ аккордовыхъ звуковъ. Безъискусственный творецъ мелодіи, сынъ природы, сопровождаетъ свои душевныя движенія инымъ пѣніемъ. Онъ о гармоніи не думаетъ, ему нужны лишь голосовые переливы удобные его необразованному горлу и невоспитанному уху. Звуки его пѣсни—все больше сосѣднія ступени гаммы, и если одинъ изъ нихъ и отойдетъ отъ другого дальше по гаммѣ, то уже слѣдующій навѣрное станетъ снова рядомъ. Вотъ почему почти безошибочнымъ признакомъ *древней* народной пѣсни должно признать невозможность изъ трехъ и болѣе, одна за другой берущихся, нотъ пѣсни составить трезвучіе, а тѣмъ болѣе аккордъ диссонирующаго свойства, какъ септаккордъ или нонаккордъ. Пѣсня, гдѣ такимъ путемъ можетъ составиться аккордъ, всегда почти позднѣйшаго происхожденія или результатъ искаженія, неточной записи. Кромѣ того древняя народная пѣсня избѣгаетъ вообще большихъ, размашистыхъ шаговъ мелодіи; ея движеніе какъ бы колышущееся, волнообразное.

Древняя пѣсня требуетъ и древней гармоніи. Подборъ входящихъ въ нее звуковъ и мелодическіе повороты ея таковы, что здѣсь нѣтъ мѣста современнымъ мажору и минору, особенно послѣднему. Здѣсь умѣстны гаммы древнія, тѣ средневѣковые лады церковные, въ которыхъ укладывались не только греческое и русское, но и римско-католическое (грегоріанское) пѣніе съ конца XV до второй половины XVII столѣтія.

*) *Введеніе* см. въ № 8 „Артиста“.

Михаилъ Ивановичъ Глинка.

Съ акварельнаго портрета П. А. Степанова, писаннаго съ натуры въ 1842 году.

Дозволено цензурою. Москва, ноябрь 1890 г.

Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

Все, что до сихъ поръ было сказано о древней пѣснѣ, касается древней народной пѣсни вообще безъ отношенія къ ея родинѣ. Въ этихъ основныхъ свойствахъ, въ этомъ стремленіи къ строгому діатонизму и въ отчужденности отъ новѣйшихъ мажора и минора узнаемъ мы и древнюю народную пѣсню нашего отечества, которая имѣетъ очень много точекъ соприкосновенія съ построеніемъ древнихъ восточныхъ и западныхъ церковныхъ гласовъ и древнихъ не-духовныхъ пѣсенъ другихъ народовъ. Знакомство, по превосходному сборнику Бургò-Дюкудрэ, съ напѣвами Нижней Бретани приводитъ къ сознанію, что между пѣснями уединеннаго уголка Франціи, далекаго отъ центровъ цивилизаціи, и пѣснями русскаго народа, собранными въ нѣкоторыхъ непочатыхъ захолустьяхъ, куда еще локомотивъ не завезъ разныхъ «Стрѣлочковъ» и другихъ трактирныхъ пошлостей большого города,—есть несомнѣнное родство и связь: все тотъ-же діатонизмъ, та-же склонность къ древнимъ ладамъ и формуламъ имъ свойственныхъ каденцій, столь отличныхъ отъ каденцій минора съ повышенной седьмой ступенью. Гдѣ искать объясненія подобнаго сходства? Откуда это родство между Пошехоньемъ и Бретанью, пѣсней костромскихъ лѣсовъ и церковнымъ напѣвомъ средневѣковаго монаха? Все до извѣстной степени объясняется здѣсь первобытностью пѣсеннаго творчества, близостью народнаго пѣвца къ природѣ, его безъискусственностью, его слухомъ, повинующимся естественнымъ звуковымъ законамъ, слухомъ, до котораго еще не коснулась пряная искусственная, хитрая гармонія современности. Изъ всѣхъ извѣстныхъ въ музыкѣ гаммъ, гаммы діатоническія наиболѣе близки къ истинной, акустической гаммѣ, т.-е. къ тому звукоряду, который наука природныхъ явленій—физика—точно и непреложно вычисляетъ сообразно количеству колебаній звучащей струны. Итакъ діатонизмъ древнихъ народныхъ мелодій обусловливаетъ ихъ сходство въ разныхъ странахъ. Но, конечно, въ каждой странѣ ея древняя народная пѣсня имѣетъ свои индивидуальныя, ей одной свойственныя, мелодическія и иныя особенности.

Помимо мелодическихъ и гармоническихъ особенностей, народная пѣсня имѣетъ еще особенности ритмическія. Онѣ въ русской народной пѣснѣ весьма замѣчательны и поражаютъ свободой, непринужденностью и разнообразіемъ. Нечетные такты пятидольные и семидольные въ ней не рѣдкость; часто наблюдаются и такты смѣшанные изъ разныхъ размѣровъ. Напримѣръ:

Изъ за|лѣ-си-ка да|изъ за|тем-на-го|;
— ◡◡ | — ◡◡ — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ — ◡ |

три четверти, пять четвертей, три четверти и *четыре четверти* періодически чередуются на протяженіи всей пѣсни.

Вся эта характерность ритмическаго построенія русской пѣсни чувствуется не только среди такта, но и въ составленіи музыкальнаго предложенія хотя бы изъ однородныхъ тактовъ. Въ современной музыкѣ чаще наблюдаемъ такъ называемую квадратность построенія, т.-е. предложеніе изъ четнаго количества тактовъ. Русская народная пѣсня отнюдь не стѣсняется этимъ правиломъ, и нечетное число тактовъ въ предложеніи тамъ сплошь и рядомъ.

II.

Глинка меньше всего сдѣлалъ для русскаго ритма. Здѣсь у него лишь пробы и болѣе или менѣе удачныя попытки: пятичетвертные хоры въ «Жизни за Царя» («Разгулялася»), «Русланѣ» («Лель таинственный», «Не тужи, дитя родимое»), трехтактный складъ «Вальса-фантазіи», семитактное строеніе пѣсни Вани: «Какъ мать убили»...

Гораздо замѣчательнѣе онъ схватилъ русскую пѣсню со стороны мелодіи и гармоніи. Всюду гдѣ онъ, не употребляя подлинной народной русской темы, сочинялъ свою въ народномъ русскомъ духѣ, ему это въ той или другой мѣрѣ удавалось; всюду, гдѣ онъ бралъ готовую народную тему, онъ ее одѣвалъ въ приличествующій ей гармоническій нарядъ. Правда, иное въ «Жизни за Царя» не чисто по-русски вышло: помѣшали итальянскія, французскія и нѣмецкія вліянія; такъ помянутая пѣсня Вани, его-же «плачъ» въ первой картинѣ эпилога хотя мелодически и красивы и европейской квадратностью не страдаютъ, хотя въ нихъ даже есть что-то русское, но это русское не совершенно, благодаря слишкомъ явному присутствію гармоническаго минора и отсюда нарушенію требованій древнихъ ладовъ; такъ «Въ бурю во грозу»,—хоръ по темѣ съ сильно уже выраженнымъ народнымъ характеромъ, испорченъ модуляціей въ параллельный миноръ. Но за то въ той-же оперѣ имѣются безупречно-народныя созданія, гдѣ діатонизмъ мелодіи нашелъ откликъ въ вѣрной гармонизаціи. Стоитъ только вспомнить «Ледъ рѣку въ полонъ забралъ», «Не настала еще пора», «Вотъ царь вамъ ставится», «Мы на работу въ лѣсъ», «Разгулялася», «Славься». И этихъ примѣровъ вполнѣ достаточно, чтобы «Жизнь за Царя» считать за первое народное произведеніе нашей музыки, и ея творца первымъ народнымъ русскимъ композиторомъ. А между тѣмъ въ «Русланѣ» Глинка еще гораздо болѣе—русскій, чѣмъ здѣсь, въ «Комаринской» онъ—русскій съ головы до ногъ.

Но Глинка—русскій и тогда, когда даетъ своей музыкѣ не русскій колоритъ. И въ сво-

емъ «востокѣ» («Русланъ»), и среди изображенія Испаніи, и когда ему нужны «поляки», «финскій» сѣверъ, своеобразная древняя «еврейская» окраска («Холмскій»), Глинка, какъ ни ярки его краски, какъ ни чутокъ онъ въ своей музыкальной живописи,—все-таки русскій, всегда, во всемъ. Да иначе и быть не можетъ. Чуждая народность можетъ его занять, увлечь, онъ проникнуться ея характеромъ способенъ превосходно, но переродиться никто не въ силахъ. Если разскащикъ русскій, онъ про чужія края своимъ, дома, разскажетъ по-русски. И это конечно не значитъ, что и для «востока», и для Испаніи, и для чего бы тамъ ни было у Глинки въ запасѣ все одинъ, для русской пѣсни нужный, строгій діатонизмъ древнихъ ладовъ. Совсѣмъ нѣтъ. Въ восточной гаммѣ Глинки найдутся уже вовсе не діатоническія увеличенныя секунды, да и вообще онъ совсѣмъ уже не такъ аскетически воздерженъ отъ всей роскоши, изысканности, пряности и пикантности новѣйшей страстной гармоніи; напротивъ, онъ въ нее вложилъ немало своихъ пріемовъ, своихъ смѣлыхъ нововведеній. Слишкомъ онъ — большой мастеръ, слишкомъ хорошо владѣлъ всѣми средствами музыкальной техники, чтобы не пользоваться ею широко и свободно, не улетать съ нею въ заоблачныя выси фантазіи. Но въ томъ то и дѣло: куда бы его творческая мечта ни заносила, какія бы чудеса гармоническихъ ухищреній, контрапунктическихъ сплетеній и оркестровыхъ, чисто берліозовскихъ комбинацій ни затѣвалъ Глинка, онъ не могъ иначе работать, какъ въ *своей* манерѣ, въ *своемъ* стилѣ; у него, какъ у самобытнаго великаго таланта, выработался *свой* языкъ, разнообразнѣйшіе, но все-таки *свои*, способы выражаться; и всюду въ основѣ легла *русская тѣсня* и, какъ откликъ древнихъ, ей свойственныхъ ладовъ,—*древнія каденціи*. И вотъ въ концѣ «Аррагонской хоты» дается каденція *плагальная*, столь любимая въ *миксолидійскомъ* ладѣ; въ «еврейской» пѣснѣ Рахили — каденція *эолійская* (чередованіе мажорнаго трезвучія съ минорнымъ на малую терцію внизъ). Замѣтьте, это были примѣры, порожденныхъ русской пѣснью древнихъ каденцій въ музыкѣ не русскаго колорита. Когда-же русскій колоритъ вступалъ въ свои права, Глинка сыпалъ древними каденціями на право и на лѣво. *Фригійскія* каденціи, *плагальныя*, *дорійскія*—на каждомъ шагу въ «Жизни за Царя» и «Русланѣ».

Здѣсь будетъ кстати упомянуть о своеобразіи Глинкинскихъ модуляціонныхъ построеній. Обычныя модуляціи по квинтовому кругу не характеризуютъ его манеры: онъ очень любилъ строить модуляціи по терціямъ большимъ и малымъ, въ чемъ опять-таки видно вліяніе древнихъ ладовъ—*фригійскаго*, когда дѣло идетъ о большой терціи, *эолійскаго* — для терціи малой. Гармонизація гаммы *цѣлыми тонами* (одинъ изъ куштюковъ Глинки)—въ сущности опять-таки результатъ модуляцій по большимъ терціямъ; напр. изъ *Do* въ *La-bémol*, *Mi* и опять въ *Do*.

Не достаточно-ли и этихъ данныхъ, чтобы доказать *народность* Глинкинскаго творчества?

Полагаемъ, что—достаточно; хотя можно-бы въ доказательство того-же положенія привести и любовь Глинки къ долгому выдерживанію того-же строя, что тоже очень въ характерѣ древней народной пѣсни. И какъ умѣетъ это дѣлать Глинка, какъ онъ неоднообразенъ среди аккордовъ почти неизмѣняющейся тональности! Какъ неисчерпаема вдохновенная его находчивость, чтобы украшать столь идущія къ народной пѣснѣ, но слишкомъ уже невинные элементы трезвучія диссонансами задержанія и введеніемъ въ гармонію немодулирующихъ септаккордовъ!..

Итакъ Глинка — народный композиторъ. Но изъ этого не слѣдуетъ, что съ Западомъ онъ ничего не имѣлъ общаго. Онъ и мелодіи сочинялъ иногда въ общеевропейскомъ складѣ, да и многія характернѣйшія черты его письма никоимъ образомъ не находятъ объясненія въ древнихъ ладахъ. Вспомнимъ хотя бы указанныя во «введеніи» излюбленныя Глинкой хроматическіе голоса, контрапунктически сопровождающіе діатоническіе темы то снизу, то сверху ихъ. Хроматизмъ этотъ французскаго происхожденія (Оберъ). Франція-же дала толчекъ глинкинской оркестровкѣ: Глинка — современникъ Берліоза. Формы и контрапунктъ, какъ мы уже видѣли, достались Глинкѣ изъ Германіи. Италія наложила отпечатокъ на иныя мелодіи, на иныя акомпанименты (вспомнимъ нѣкоторые не лучшіе романсы Глинки, затѣмъ отбивные аккорды, такъ некстати и шаблонно сопровождающіе русскую въ сущности мелодію «Послѣ битвы молодецкой»); но Италія-же научила Глинку писать для голосовъ. Глинка, можетъ быть, потому такъ безупреченъ въ голосоведеніи, что всегда воображалъ себѣ людскіе голоса: онъ, если такъ можно выразиться, *вокаленъ* въ любой *инструментальной* комбинаціи; его самыя сложныя инструментальныя гармоніи человѣческій хоръ распоетъ безъ большого труда.

III.

Во «введеніи» перечислено все, что Глинка создалъ для симфонической музыки: не только оркестровые нумера изъ оперъ, но и оперные ансамбли, хоровые нумера съ широкимъ симфоническимъ развитіемъ были тамъ отмѣчены. Детальному разбору подвергнемъ мы, однако, одни сочиненія для оркестра, выбирая при томъ изъ всего, входящаго въ составъ обѣихъ оперъ, только наиболѣе удобное для отдѣльнаго исполненія въ концертахъ.

А) Отрывки изъ оперы «Жизнь за Царя» (1834—1836 г.) Издана, въ видѣ полной оркестровой партитуры, переложенія для пѣнія и фортепіано, переложеній для одного фортепіано въ двѣ и четыре руки, въ С.-Петербургѣ фирмой Ѳ. Стелловскаго; въ настоящее время—собственность московской издательской фирмы А. Гутхейль.

1) Увертюра.

По формѣ—нѣкоторое подобіе увертюръ Вебера. Состоитъ изъ собранія мотивовъ оперы. Но всѣ они, подобранные ловко, связаны между собою довольно внѣшнимъ образомъ. Весь тематическій матеріалъ увертюры таковъ. Сначала аккорды, добытые изъ хора «Въ бурю во грозу». Они непосредственно ведутъ къ изложенію пѣсни Вани «Ахъ не мнѣ бѣдному». Все это, заключенное аккордами изъ квартета 3-го дѣйствія, составляетъ интродукцію къ allegro. *Первая тема* его—какъ разъ то, что играетъ оркестръ, сопровождая въ финалѣ 3-го дѣйствія слова: «Что такое? Какъ поляки взять могли у насъ отца»? *Вторая тема*—«Какъ мать убили»—во всей своей семитактной неприкосновенности. Тональности распредѣлены такъ: интродукція и первая тема—въ *sol*-минорѣ, вторая тема — въ *Si-bémol*-мажорѣ. Для перехода отъ первой темы ко второй эпизодически вклеены изъ 3-го дѣйствія оркестровые такты на слова: «Сейчасъ проведи насъ къ жилищу царя!» Тотчасъ послѣ изложенія второй темы начинающаяся разработка не велика и касается только первой темы. Затѣмъ снова изложеніе обѣихъ темъ въ томъ же порядкѣ и объемѣ (довольно распространенномъ), какъ и въ началѣ, только другія тональности: *sol*-миноръ смѣняется на этотъ разъ *sol*-мажоромъ. Заключеніе увертюры нѣсколько болѣе длинное, чѣмъ можно ожидать; за то оно великолѣпно и построено на чудесныхъ тактахъ, сопровождающихъ тревожное пробужденіе поляковъ въ 4-мъ дѣйствіи; этимъ тактамъ предшествуютъ прекрасное движеніе басовъ съ порхающимъ на верху рисуночкомъ; какъ то, такъ и другое раздается въ оперѣ при вступленіи Сусанина въ лѣсъ (4-е дѣйствіе). Въ увертюрѣ есть жизнь, увлеченіе, отличная музыка, но мало настоящей симфонической разработки и нѣкоторое несоотвѣтствіе частей: изложенія обѣихъ темъ и заключеніе увертюры безъ сравненія длиннѣе средней части. Это чуть ли не самая слабая изъ глинкинскихъ увертюръ. Оркестровка отличная,—звучная и въ то же время простая, невычурная.

2) «Балъ» втораго акта, состоитъ изъ «польскаго» съ хоромъ, «краковяка» безъ хора, вальсообразнаго нумера, озаглавленнаго авторомъ просто—«танцы» (тоже безъ хора), и «мазурки» сначала безъ хора, но затѣмъ, когда на ея темахъ строится финалъ акта,—съ очень усерднымъ участіемъ хоровыхъ группъ и массъ. Самое лучшее въ «балѣ»—это его дѣйствительно превосходный, мастерской, захватывающій финалъ. Остальное же—характерно, полно вѣрно прочувствованнаго польскаго колорита, ритмически рѣзко опредѣленно и крайне эфектно. Эфектъ «польскаго», «краковяка» и «мазурки» увеличивается еще, благодаря экстренной оркестровкѣ: кромѣ театральнаго оркестра, сюда привлеченъ и мѣдный хоръ на сценѣ. Нѣсколько скромнѣе оркестрованы «танцы» (при исполненіи оперы они пропускаются); они обходятся безъ оркестра на сценѣ. Это—вальсъ, хотя надъ этимъ нумеромъ нѣтъ авторской помѣтки—tempo di valse и изложенъ онъ не въ $^3/_4$, а въ $^6/_8$. Впрочемъ, Глинка не разъ свои вальсы изображалъ *шестью восьмыми*. Вспомнимъ «Чудный сонъ живой любви», пѣвучую тему во второмъ антрактѣ къ «Князю Холмскому». «Танцы»—польскаго характера не заключаютъ въ себѣ вовсе; это просто—балетная музыка, созданная для граціозныхъ и легкихъ движеній балеринъ неопредѣленной національности. Начало «танцевъ» мило и нѣжно ласкающе; нѣсколько же далѣе есть тамъ мѣсто въ *Fa-dièse* минорѣ, ритмически, а отчасти и по самой музыкѣ сходное съ соотвѣтствующимъ мѣстомъ той же тональности въ «Вальсѣ-фантазіи»; въ послѣднемъ только оно много лучше вышло.

Б.) «Вальсъ-фантазія» (1839 г.) Собственность издательской фирмы А. Гутхейль. Изданъ въ видѣ оркестровой партитуры и фортепіанныхъ переложеній въ 2 и 4 руки.

Очень симпатичное произведеніе. Первая тема, такъ естественно укладывающаяся въ трехъ тактахъ, исполнена тихой мечтательности. Дальнѣйшій тематическій матеріалъ—не хуже. Трехтактный ритмъ выдерженъ почти всюду, и эта рѣдкая въ вальсѣ особенность придаетъ разсматриваемому сочиненію много свѣжести и изящества. Что-то необыденное, мягкое, нѣжащее живетъ въ этой, если и не серьезной, то чрезвычайно привлекательной музыкѣ. Разсчитано «скерцо» (въ заглавіи піесы послѣ «Вальсъ-фантазія» стоитъ въ скобкахъ—«скерцо») не для самаго большаго оркестра: струнный квартетъ и обычный составъ деревянныхъ, но при двухъ трубахъ всего двѣ валторны, одинъ тромбонъ, есть треугольникъ и нѣтъ литавръ. Звучитъ «вальсъ» отлично.

В.) «Тарантелла» (1840 г.)

Собственность фирмы А. Гутхейль. Издана въ оркестровой партитурѣ и переложеніяхъ для фортепіано въ 2 и 4 руки.

Небольшое сочиненіе, но преслѣдующее довольно затѣйливыя намѣренія, недостаточно впрочемъ ясно выраженныя. Обложка оркестровой партитуры гласитъ: «Тарантелла (1 хоръ,

2.) декламація, 3.) танцы.) Слова Н. Мятлева, музыка М. И. Глинки». На первой же страницѣ партитуры такое упрощеніе: «Тарантелла для оркестра и хора съ танцами. М. И. Глинки». Еще болѣе упрощена надпись надъ фортепіаннымъ переложеніемъ: «Тарантелла для хора и танцевъ, музыка М. И. Глинки». При этомъ не только въ переложеніи, но и на всемъ протяженіи партитуры участія декламатора нигдѣ не видно; имѣется лишь смѣшанный, четырехголосный хоръ и оркестръ того-же скромнаго состава, что и въ «Вальсѣ-фантазіи»; только литавры прибавлены. Собственно «тарантелла» занимаетъ собою середину піесы, отдана одному оркестру и ничего не представляетъ особенно, оригинальнаго, новаго: въ ней, вообще милой, къ тому-же — достаточно однообразія. Начало и конецъ вещи вдвое болѣе медленнаго темпа, сравнительно съ тарантеллой, — много ея лучше. Здѣсь оркестру и хору поручено рисовать впечатлѣнія тихой южной ночи, и имъ до извѣстной степени удается войти въ это настроеніе.

Во всякомъ случаѣ и эта вещь не можетъ дать о Глинкѣ должнаго представленія.

Г.) Музыка къ трагедіи Н. Кукольника «Князь Холмскій» (1840 г.) Полная оркестровая партитура, переложенія фортепіанныя въ 2 и 4 руки. Собственность А. Гутхейля.

Къ «Холмскому» Глинка написалъ увертюру, четыре антракта и три вокальныхъ нумера. Мы коснемся лишь того, что отдано оркестру. Здѣсь онъ опять-таки не большого состава: опять, въ добавленіе къ смычковымъ, деревяннымъ и двумъ трубамъ, всего лишь двѣ валторны, одинъ тромбонъ и литавры, — словомъ, составъ оркестра драматическихъ театровъ, на что, конечно только и можетъ разсчитывать музыка къ трагедіи. Сама она, эта музыка, носитъ на себѣ слѣды спѣшной работы, эскиза; въ ней есть недодѣланности, но въ то-же время и первоклассныя красоты. Написана она нѣсколько подъ вліяніемъ бетховенской музыки къ «Эгмонту».

1) Увертюра сжатая, сильная; нѣсколько водянистъ самый конецъ, но обѣ темы, раздающіяся тотчасъ за торжественнымъ, маршеобразнымъ вступленіемъ, блещутъ въ своемъ изложеніи неудержимымъ вдохновеніемъ. Ритмика первой темы (сонъ Рахили) интересна: шесть четвертей съ выдержанной синкопой на третью четверть. Вторая тема (пѣсня Ильинишны) сама по себѣ не лишена вульгарнаго отпечатка, но здѣсь, въ увертюрѣ она неузнаваемо похорошѣла: Глинка ввелъ ее въ хорошее общество своихъ элегантныхъ симфоническихъ пріемовъ, и она сразу утратила свои манеры дурного тона. Много остроумія и находчивости проявилъ Глинка, соединивъ обѣ разнохарактерныя темы контрапунктически.

2) Антрактъ ко второму дѣйствію — безподобенъ. Въ основаніе его легла „еврейская" пѣсня Рахили, и съ первыхъ тактовъ Глинка даритъ намъ *эолійскую* каденцію, о которой была уже рѣчь выше. Какая простота, суровость, какъ хорошо въ этомъ царствѣ древнихъ ладовъ: для нашего уха, воспитаннаго на современныхъ тональностяхъ, всѣ эти архаизмы дышатъ притягательной новизной. Какъ мощны, рѣшительны, несокрушимо-энергичны два раза раздающіеся звуки какого-то шествія, похода, сперва приводящаго къ плѣнительному мажору, въ концѣ-же завершающагося *эолійской* каденціей начала.

3) Антрактъ къ третьему дѣйствію — нѣсколько слабѣе. Въ немъ удачно выраженъ контрастъ тревогъ и кликовъ съ одной стороны и воркующей нѣги любовнаго свиданія съ другой. Мы уже указывали на этотъ антрактъ, когда упоминали о склонности Глинки писать свои «вальсы» въ тактѣ $^6/_8$. Любовный элементъ этого нумера — именно такъ изображенный вальсъ. Онъ свободно льется, мелодически красивъ, ловкіе контрапунктики сообщаютъ ему изящную физіономію, но это — общеевропейская музыка: здѣсь русскій композиторъ доказалъ, что онъ можетъ иногда щегольнуть и иностранной рѣчью.

4) Антрактъ къ четвертому дѣйствію — весь состоитъ изъ марша, прекрасно, съ большимъ вкусомъ, мастерствомъ написаннаго, гдѣ индивидуальность Глинки сказывается почти въ каждомъ тактѣ.

5) Антрактъ къ пятому дѣйствію — порывистый, стремительный, полный ритмической жизни и ритмическихъ капризовъ, бѣшеный, неукротимый. По музыкѣ это чуть-ли не лучшій нумеръ изъ всего «Холмскаго»; онъ выше даже «еврейскаго» антракта. Въ болѣе спокойной серединѣ разрабатываются тѣ-же тріолеобразныя фигуры, но все окрасилось въ другой цвѣтъ, свѣтлѣе на душѣ стало... А тамъ опять все закричало, закружилось, понеслось съ новой, отдохнувшей силой, чтобы въ концѣ концовъ совсѣмъ уже успокоиться на мажорныхъ тактахъ педали апоѳеознаго характера.

Д) Оркестровые нумера изъ оперы «Русланъ и Людмила» (1837—1842 г.).

Клавираусцугъ и фортепіанныя переложенія въ 2 и 4 руки изданы Ѳ. Стелловскимъ; полная оркестровая партитура оперы роскошно напечатана у Редера въ Лейпцигѣ на средства сестры композитора, Людмилы Ивановны Шестаковой. Все это теперь собственность фирмы А. Гутхейль.

1) Увертюра — бойкая, блестящая, точно однимъ взмахомъ пера выполненная. Такъ-же, какъ и увертюра къ «Жизни за Царя», она написана на оперныя темы, но въ ней сдѣлано это несравненно лучше, чѣмъ тамъ: темы срос-

лись плотнѣе, между ними замѣтна не внѣшняя, а органическая связь. Увертюра къ «Руслану» безукоризненна по формѣ, поразительно цѣльна, стройна, изящна; во всѣхъ частяхъ ея безупречная соразмѣрность, нѣтъ ни лишняго, ни недосказаннаго. А между тѣмъ именно въ постройкѣ этой увертюры, въ распредѣленіи ея тональностей Глинка не безусловно слѣдитъ за указаніями классическихъ образцовъ формы. Силою прочно вкоренившагося обычая, въ сжатой формѣ при первомъ изложеніи обѣихъ темъ заботятся объ ихъ контрастѣ, а потому не только даютъ каждый изъ нихъ особый характеръ, но и особую тональность; когда же темы снова одна за другой излагаются послѣ такъ называемой *средней части* (Mittelsatz), то главная забота уже не о контрастахъ, а объ установленіи чувства основной тональности, и обѣ темы даются въ виду этого въ одномъ строѣ. Глинка въ разсматриваемой увертюрѣ для перваго изложенія темъ не преступилъ правила указаннаго классиками (обѣ темы—въ разныхъ строяхъ: мажоръ *Re* смѣняется мажоромъ *Fa*); но при второмъ изложеніи онъ первую тему даетъ въ основномъ строѣ, вторую же ведетъ въ мажорѣ его доминанты (*La*—мажоръ), т.-е. квартой ниже. Казалось бы такимъ путемъ, этимъ намекомъ на плагальную каденцію, миксолидійскій ладъ, Глинка долженъ былъ выбиться изъ главной тональности, нарушить стройность цѣлаго; а вышло не такъ на самомъ дѣлѣ: онъ такимъ неожиданнымъ поворотомъ въ доминанту даетъ себѣ право, вернувшись въ тонику, подольше остаться въ ней и завершить увертюру рѣдкостнымъ подборомъ роскошнѣйшихъ гармоній, построенныхъ на нисходящей гаммѣ цѣлыми тонами. Вся фабула «Руслана» вертится среди первобытныхъ богатырей русскаго сказочнаго эпоса. Богатырь безъискусственной былины храбръ, смѣлъ, готовъ на всякій бой и подвигъ, но простодушенъ, наивенъ, его міровоззрѣніе чуждо сложности; русскій богатырь прямолинеенъ, идетъ всюду на-прямки, куда мечъ ему проложитъ можетъ дорогу, пока у него есть «мечъ по рукѣ». Но нѣтъ меча, пересталъ мечъ служить, вмѣшалась невидимая, непонятная враждебная сила волшебства,—и присмирѣлъ богатырь: онъ весь—во власти невѣдомой силы, сковавшей его члены, творящей надъ нимъ свою насмѣшку. По увертюрѣ къ «Руслану» носятся эти образы нашихъ родныхъ сказаній. То звуки безграничнаго веселья, широкаго, ничѣмъ не стѣсненнаго ликованья (первая тема), то пѣсня любви, такой же, какъ богатырское «пированьеце», неудержимо захватывающая (вторая тема). И растетъ эта пѣсня, крѣпчаетъ, кажется все побѣдитъ, «все сокрушитъ» предъ собою. Но чары волшебства не дремлютъ,... и пѣсня робѣетъ; смущенно замолкла она, пока не укажетъ герою путь къ счастью и славѣ Финнъ «благодатный». Вся «средняя часть» посвящена сказочному міру. Ея музыкальные элементы тѣ оригинальные аккорды, которые начинаютъ увертюру, и таинственныя, перебрасывающіяся гармоніи, недоумѣло, какимъ-то вопросомъ раздающіяся въ оперѣ тотчасъ послѣ похищенія Людмилы. Оркестрована увертюра со всей роскошью глинкинскаго мастерства и вдохновенія; грубоваты только духовые, въ своемъ громоздкомъ составѣ отбивающіе акомпаниментъ «первой» темы при ея изложеніи.

Мы не будемъ останавливаться на «антрактахъ» оперы и танцахъ въ замкѣ Наины. Въ первыхъ—безподобная, картинная музыка, но они слишкомъ коротки, чтобы исполняться отдѣльно, внѣ оперы; послѣдніе не идутъ далѣе приличныхъ, красивыхъ, облагороженныхъ, но все-таки ординарныхъ балетныхъ нумеровъ, подъ звуки которыхъ балетоманы не стѣсняются расточать свои аплодисменты за всякія «пуанты» и «элевацію».

Идемъ слѣдовательно далѣе.

2) Маршъ Черномора. Гаммѣ «цѣлыми тонами» Глинка поручилъ изображать силу Черноморовыхъ чаръ, «маршу» досталась другая роль — набросать образъ самого носителя этой страшной силы, крошечнаго, мизернаго съ виду карла съ его громадной бородой и комическимъ обликомъ. До и послѣ «марша» это лицо, лишенное въ оперѣ рѣчей, проявляетъ себя невидимкой; подъ звуки «марша» Черноморъ впервые показываетъ себя публикѣ во всемъ своемъ уродливомъ величіи и уморительной пышности. Трудно удачнѣе придумать музыку, чтобы обнять такую задачу. Здѣсь Глинка великъ, и дальше композиторская фантазія уноситься не можетъ. Маршъ Черномора — небывалая музыка, неподдающаяся никакимъ объясненіямъ и обычной мѣркѣ теоретическаго анализа. Здѣсь теоретику ясна лишь форма, которая дѣйствительно, ничѣмъ, казалось бы, не нарушена: «главная часть» и «тріо»; послѣ «тріо»—повтореніе главной части. Но музыка, сама музыка? Прежде всего нѣтъ возможности прослѣдить тематическаго ея построенія, нельзя отвѣтить на вопросъ: въ какой тональности изложенъ «маршъ»? «Во всякой», пришлось бы отвѣтить: что ни аккордъ, то другой строй. Тупо, упрямо повторяется начальная унисонная фраза, прорѣзывая собою отъ времени до времени копошащуюся пестроту другъ на друга наскакивающихъ, суетящихся, совершенно между собою чуждыхъ, звучностей. Пестро, карикатурно, отрывочно, нелѣпо все это, если вдумываться въ каждый тактъ; и вмѣстѣ съ тѣмъ эта звуковая небывальщина во всей своей совокупности необыкновенно идетъ къ дѣлу, даетъ совсѣмъ не отрывочное впечатлѣніе, а

цѣльную картину, цѣлый образъ; невозможно лучше, точнѣе, опредѣленнѣе обрисовать звуками эту крошку съ великанской злобой и властью, этого смѣшного, но страшнаго, всесильнаго уродца. Такова мощь генія, таковы чары художника-исполина! И какой изумительный контрастъ между «главной частью» и «тріо», съ его колокольчиками, нѣжно выбивающими тему, съ игрушечными звуками «табакерки», подъ которые отвратительный карло точно любезничать собирается; какъ неожиданны, смѣлы, остроумны эти высочайшіе флажолеты скрипокъ, меньше чѣмъ на секунду вспыхивающіе на *mi* четвертой октавы, чтобы восполнить общую паузу послѣ оглушительнаго унисона вернувшейся «главной части»...

3) «Восточные танцы» въ чертогахъ Черномора ни въ какое сравненіе не могутъ войти съ безхарактернымъ балетомъ у Наины. Здѣсь, напротивъ, все исполнено самобытности и яркаго характера. «Восточныя танцы» стоятъ только что разсмотрѣннаго «марша», послѣ котораго непосредственно они въ оперѣ и исполняются. «Восточныхъ танцевъ» въ «Руслапѣ»—три. Первый—«турецкій» — плавный, пѣвучій, съ превосходной темой, сурово гармонизированной со всей индивидуальностью глинкинскихъ пріемовъ. Изъ древнихъ ладовъ *дорійскій* подсказалъ на этотъ разъ каденціи начальныхъ колѣнъ (чередованіе доминантовой гармоніи съ трезвучіемъ шестой ступени лада,—такъ называемая «прерванная» каденція). Незадолго до конца танца, въ варьяціи его, гдѣ тема поручена флейтѣ и кларнету въ октаву, характеръ гармоніи слегка измѣненъ глинкинскими хроматическими ходами среднихъ голосовъ. Второй танецъ—«арабскій»—совсѣмъ другого склада. Онъ распадается на двѣ части, одну—громкую, угловато-юмористическую, прелестную по своей сознательной тяжеловатости, сильно, энергично гармонизированную; другую—нѣжно-граціозную, шаловливую, милую, съ темой, отданной колокольчикамъ. Затѣмъ обѣ части повторяются, причемъ первую изъ нихъ Глинка снабжаетъ весьма курьезнымъ спутникомъ, который, сначала, въ теченіе 16 тактовъ спускается полутонами, а потомъ, на протяженіи двухъ тактовъ дѣлаетъ попытку полутонами же ползти вверхъ. Никто и никогда до Глинки не шутилъ съ хроматической гаммой такъ ловко и смѣло. Эфектъ этой мастерской, остроумной шутки — чрезвычайный. Третій танецъ — «лезгинка»—самый замѣчательный. Это рядъ стремительныхъ, огненныхъ великолѣпнѣйшихъ варьяцій. Изложенію темы, собственно лезгинки, предшествуетъ вступленіе, стоющее подробнаго разсмотрѣнія. Оно состоитъ 1) изъ ритмически-рѣзкаго унисона хроматическаго характера, 2) изъ бѣшеной бѣготни по восточной гаммѣ на тонической педали и 3) изъ другой педали малой терціей ниже (6 ступень тональности), на которой расположены спускающіеся синкопами хроматическіе аккорды. Передъ тѣмъ, какъ *Re*-мажорной лезгинкѣ внезапно смодулировать въ *Si-bèmol*-мажоръ, устроена такая необычайно искусная комбинація: сперва раздается хроматическій уписонъ вступленія и не прекращается, пока одновременно съ нимъ сперва начинаетъ свою восточную бѣготню второй отрывокъ вступленія, а затѣмъ его смѣняетъ тема лезгинки во всей своей неприкосновенности. Послѣдиія замедленія замирающаго *Re*-мажора прелестны въ полномъ смыслѣ слова; сразу послѣ нихъ появляющійся быстрый темпъ громкаго *Si-bémol*-мажора производитъ ошеломляющее дѣйствіе. Пляска становится все болѣе дикой, чтобы въ концѣ концовъ, возвратившись въ прежнюю тональность и измѣнивъ двухчетвертной размѣръ въ размѣръ трехъ четвертей, превратиться въ изступленную, необузданную оргію. Этотъ конецъ, почему-то всегда при оперныхъ представленіяхъ пропускающійся,—чуть-ли не выше самой лезгинки. Въ немъ оригинальность доходитъ до крайнихъ предѣловъ: Глинка нашелъ здѣсь какіе-то совсѣмъ уже необыкновенные «звуки»; столько жизни, новизны, колорита въ этомъ геніальномъ подражаніи восточнымъ инструментамъ...

Какъ маршъ Черномора, такъ и танцы въ его чертогахъ положены на очень сложный оркестръ театральный, къ которому присоединенъ еще военный оркестръ на сценѣ. Въ полной партитурѣ «Руслана» имѣются прекрасныя переложенія тѣхъ же нумеровъ для одного оркестра, сдѣланныя мастерской рукой г. Балакирева на случай, если бы театръ не обладалъ задуманными Глинкой оркестровыми массами.

Е) «Испанскія» увертюры.

Оркестровыя партитуры и фортепіанныя переложенія собственность московской издательской фирмы П. Юргенсонъ.

1) «Аррагонская хота» (1847 г.)—несомнѣнно, одно изъ самобытнѣйшихъ и чудеснѣйшихъ симфоническихъ созданій всей музыкальной литературы. Форма «Хоты» образцовая. Это настоящая увертюра, вполнѣ выдержанная. Грандіозное вступленіе вдохновенно и все состоитъ изъ ряда новыхъ, сильныхъ, мужественныхъ аккордовыхъ переходовъ. И здѣсь склонность Глинки къ модуляціямъ по кругу терцій ощущается ясно: *Fa*, *Re-bémol*, *La*. Что-то берліозовское въ новизнѣ и мощности этого вступленія. Изложеніе первой темы нарядно въ смыслѣ оркестровки, но крайне незамысловато по гармоніи:—тоника и доминанта почти безпрерывны. И въ этой простотѣ есть своя прелесть: она очень идетъ къ характеру самой темы—граціозной, бойкой, шикарной и очень,

очевидно, сжившейся съ акомпаниментомъ гитары. Вторая тема совсѣмъ незначительна въ мелодическомъ отношеніи, но въ рукахъ Глинки сразу становится интересной: такъ привлекательно окружилъ онъ ее чудесами своихъ контрапунктическихъ кружевъ, среди которыхъ она украсилась, ни на іоту не утративъ характера. Средняя часть поразительна. Такъ-же, какъ и введеніе, она исполнена силы и величія поразительныхъ. По истинѣ, надо дивиться, какъ могъ нашъ художникъ изъ легкаго, почти шутливаго тематическаго матеріала добывать такіе гордые, побѣдные, неотразимовластные, Бетховена стоющіе, звуки. И какъ искусство здѣсь слилось съ истиннымъ, высокимъ талантомъ и искреннѣйшимъ увлеченіемъ! Оркестрована «Хота» въ разсчетѣ на большой оркестръ, съ арфой, кастаньетами, и превосходно: звучно, эфектно и весьма въ характерѣ той страны, которой принадлежатъ обѣ, легшія сюда въ основаніе, народныя темы.

2) «Мадридская ночь» (1851 г.) по темамъ значительно выше «Аррагонской хоты», по формѣ и общему строенію сильно ей уступаетъ. Въ сущности, это не увертюра, а фантазія, гдѣ темы появляются, мѣняются, возвращаются, варьируются но тѣмъ не менѣе не избавляютъ цѣлаго отъ нѣкотораго сходства съ попурри. Мы не хотимъ этимъ сказать, что темы въ «Мадридской ночи» нанизаны одна на другую безъ всякой связи, а только указываемъ на отсутствіе органическаго элемента въ этой связи, несомнѣнно существующей, но какимъ-то внѣшнимъ, поверхностнымъ образомъ; указываемъ на то еще, что по невыдержанности или вѣрнѣе несуществованію въ «Мадридской ночи» сонатной формы, разбираемое сочиненіе увертюрой названо лишь по недоразумѣнію, а есть въ дѣйствительности программное произведеніе въ свободной формѣ фантазіи и съ программой общаго характера— нарисовать южную ночь, теплую, благоуханную, но не безмолвную, а поющую, любящую, пропитанную весельемъ, пляской и серенадами.

Глинкѣ въ высшей степени удалась эта программа, и, дѣйствительно, его «Мадридская ночь» даетъ нашему воображенію поэтическую картину испанскаго города, ожившаго, когда взошла луна и плѣнники дневнаго зноя съ гамомъ и пѣснями разсыпались по улицамъ; только развѣ въ какомъ отдаленномъ углѣ Мадрида тихо и пустынно, но и туда долетаютъ отрывки напѣва. И эта картина увлекательна, полна образовъ, мѣняющихся настроеній; интересъ, ею возбужденный, не на минуту не падаетъ; все въ ней красиво, тонко, отмѣчено роскошью дивнаго варьяціоннаго мастерства, полно звуковаго очарованія, которому невольно поддаешься. Оркестрована піеса прелестно; цѣлый арсеналъ ударныхъ, съ кастаньетами во главѣ, очень способствуетъ вѣрности мѣстнаго колорита. Въ «Мадридской ночи» Глинка не стремился къ блеску «Хоты», а потому тромбонъ — всего одинъ. Въ темѣ «Punto Moruno» (мягкой, глубокой, чуть-ли не лучшей темѣ всей «фантазіи», съ такими оригинальными поворотами въ первомъ ея колѣнѣ) намъ его вступленіе не особенно нравится, хотѣлось-бы чего-нибудь менѣе тяжелаго и грубаго...

Ж.) «Камаринская» фантазія—на двѣ русскія пѣсни «свадебную» и «плясовую» (1848 г.)

Оркестровая партитура и фортепіанныя переложенія въ 2 и 4 руки—собственность А. Гутхейль.

Вѣчно юное, удивительное произведеніе. Здѣсь Глинка создалъ свое комическое въ музыкѣ; новая черта *народности* — постичь, уловить юморъ, такъ свойственный русской натурѣ. И комизмъ, добытый Глинкою, не внѣшній, онъ не на одномъ уровнѣ съ возбуждающей смѣхъ скороговоркой итальянскаго буффо, а хранится гдѣ-то глубже, въ самомъ творчествѣ музыкальной мысли, въ устройствѣ такихъ гармоній, такихъ контрапунктовъ, которые бы носили на себѣ печать истинной русской народности, умѣющей откликнуться какъ на горе, такъ и на красное словцо, удачную шутку.

Обѣ пѣсни, и «свадебная», и «плясовая». крайне пригодны для сопоставленія: на первый взглядъ онѣ совершенно другъ на друга не похожи, да и въ самомъ дѣлѣ одна — степенная, величавая, другая — беззаботная, веселая, залихватская, но, присмотрѣвшись ближе, между ними есть нѣкоторое мелодическое родство; не даромъ Глинкѣ такъ удался въ серединѣ піесы незамѣтный переходъ отъ «плясовой» снова къ «свадебной». Разбирать подробно «Камаринскую» нѣтъ надобности: пришлось-бы говорить о каждомъ тактѣ, до того все совершенно въ этомъ произведеніи. Но какъ не указать на нѣкоторыя особенности? Вспомнимъ первое изложеніе «плясовой». Она раздается сперва совсѣмъ одна, и вдругъ къ ней подлетаетъ задорный контрапунктъ и быстрой гаммой взбѣгаетъ на малую септиму отъ тоники строя. Какъ это по-глинкински и, въ то-же время по - русски! Объ этой малой септемѣ мы, если помнитъ читатель, говорили уже во «введеніи». Теперь мы указали для нея отличный примѣръ. Какъ хорошо и типично та-же плясовая тема уснащается нѣсколько далѣе гаммообразными усложненіями мелодіи. А уморительное вступленіе волторны на тоникѣ, когда тема «плясовой»—только у первой скрипки и кругомъ ея нѣтъ другого акомпанимента, какъ эта волторна, которая беретъ свою ноту, тянетъ ее немного, а потомъ повторяетъ нѣсколько разъ, не очень то-

ропясь. Этотъ забавный эпизодъ повторяется при тѣхъ же обстоятельствахъ съ трубой, и у нея это выходитъ еще курьезнѣе, потому что беретъ не тонику, а малую сентиму къ ней...

—

Таковъ Глинка въ симфонической музыкѣ. Въ ней онъ колоссъ, не смотря на то, что симфоній формальныхъ не писалъ, и вообще рѣдко прибѣгалъ къ сонатной формѣ, хотя и владѣлъ ею въ совершенствѣ. Онъ больше любилъ варьяціонную форму, въ которой дѣлалъ чудеса. Невольно вспоминаются для нихъ примѣры въ «интродукціи» къ «Руслану»,—этомъ чудномъ созданіи, одномъ изъ геніальнѣйшихъ произведеній музыки цѣлаго міра. Фраза Баяна «Дѣла давно минувшихъ дней», спокойная своею мягкой, эпической красотой, въ устахъ Ратмира пріобрѣтаетъ блестящій оттѣнокъ — «Лейте полнѣе кубокъ златой», перейдя въ миноръ, звучитъ у хора таинственно-мрачно— «Меркнутъ свѣтила», превратившись въ фигурацію оркестроваго акомпанимента, исполнена въ концѣ неудержимаго веселья. Одна фраза, и изъ нея выросла «интродукція» къ «Руслану», выросъ этотъ чудный сколокъ съ былиннаго, богатырскаго столованія, этотъ пиръ звуковъ, которыми, изъ рукъ богатыря Глинки, долго еще будутъ кормиться настоящіе и грядущіе русскіе композиторы!...

Сем. Кругликовъ.

„Первая роль“, изъ альбома художника Аллерса.

Искусство актера.

Статья Коклэна (старшаго).

(*Окончаніе*).

XI.

Какъ видите, я многаго требую отъ актера. Перейдемъ теперь къ нѣсколько щекотливому вопросу, нуженъ ли актеру большой умъ. Есть немало доводовъ за и противъ.

Я знавалъ отличныхъ актеровъ, которые не безъ основанія слыли людьми весьма ограниченными во всемъ, что не касалось ихъ спеціальности.

Дѣло въ томъ, что актеру необходимъ только тотъ видъ ума, который связанъ съ его искусствомъ.

Не помню, гдѣ я читалъ, что изъ всей французской поэзіи Корнель зналъ только одного *Полієвкта*, да и того не дочелъ до конца, что не мѣшало ему однако быть очаровательнымъ поэтомъ—въ живописи.

То же самое бываетъ и съ актеромъ. Онъ можетъ не знать толку ни въ рисованіи, ни въ музыкѣ, ни въ поэзіи, и все-таки играть превосходно и даже поэтично. Ему достаточно быть знатокомъ его собственнаго искусства, совершенно непохожаго на остальныя.

Весьма неосновательно, впрочемъ, стараются унизить спеціальный видъ ума, требующійся отъ актера. Тѣ свойства, благодаря которымъ можно до такой степени трогать и волновать публику, не заслуживаютъ презрѣнія. Пусть не указываютъ мнѣ въ видѣ возраженія на роль автора въ этомъ отношеніи. Вполнѣ признаю ее, однако прошу вспомнить, какой ничтожный эффектъ производятъ самыя лучшія піесы, если онѣ плохо разыграны. Сколько прекрасныхъ сценъ вызывали смѣхъ потому только, что были дурно исполнены! Наконецъ—я хочу извлечь пользу изъ того возраженія, которое я недавно самъ сдѣлалъ—есть актеры, одаренные такою силою характеристики, что изъ чисто-условныхъ ролей, лишенныхъ мѣткости или величія, они извлекаютъ самые необыкновенные, жизненные и правдивые образы. О сколькихъ драмахъ не говорили: «Что за пустая піеса! Но какъ удивителенъ въ ней Фредерикъ!» А Тальма, развѣ онъ не вдохнулъ свой геній и свою душу въ цѣлый рядъ жалкихъ трагедій, которыя, не успѣлъ онъ исчезнуть, снова сдѣлались тѣмъ, чѣмъ были въ дѣйствительности: ничтожествомъ!

XII.

Именно это-то созиданіе живыхъ типовъ и дѣлаетъ изъ драматическаго искусства самое *человѣчное* изъ всѣхъ, а изъ театра наиболѣе любимое публикой удовольствіе, то, которое всего сильнѣе потрясаетъ массы и доставляетъ людямъ чуткимъ самыя острыя наслажденія.

Поэтому-то драматическое искусство должно, по моему, оставаться *искусствомъ*, т.-е. оно должно примѣшивать къ изображенію дѣйствительности ароматъ поэзіи, предчувствіе идеала; вотъ почему натурализмъ на сценѣ кажется мнѣ ошибкой.

Къ тому же и публика его не желаетъ. Она всегда будетъ противиться грубой, рѣзкой правдѣ и циническому безобразію. Даже злые и низкіе характеры должны быть озарены художественнымъ лучемъ.

Полэнъ Менье въ роли Шоппара былъ ужасенъ своимъ грязнымъ реализмомъ, но у него былъ какой-то задорный паѳосъ, облагораживавшій его личность. «Ну, такъ что-жь, берите мою голову!... Не важный подарокъ дѣлаю я вамъ!»... Это былъ вызовъ, брошенный смерти, взрывъ хохота, лучъ свѣта!

Такъ же мало я хочу, чтобъ подъ предлогомъ картинности удалялись отъ истины, такъ же мало допускаю я, чтобъ ради правдивости впадали въ банальность или прибѣгали къ ужасамъ.

Я защитникъ *натуральности* и врагъ *натурализма*.

Натуральность въ искусствѣ! Сколько можно бы сказать о ней! Ее понимали различно, смотря по временамъ и странамъ.

Когда Гаррикъ посѣтилъ Францію, онъ очень восторгался нашими актерами, но нашелъ ихъ недостаточно естественными. Это произошло отъ того, что онъ смотрѣлъ лишь трагедіи, возразятъ мнѣ. Но, когда появился Тальма, онъ ввелъ естественность и въ трагедію, и этому онъ обязанъ своими успѣхами и вліяніемъ.

Была-ли его естественность однородна съ естественностью Гаррика? Не знаю; геній двухъ расъ черезчуръ различенъ. Наши сосѣди слишкомъ любятъ оригинальность, для того чтобъ всегда соблюдать мѣру. Какъ бы то ни было, теперь мы въ свою очередь, когда ѣздимъ смотрѣть Эрвинга, ужь не находимъ его достаточно близкимъ къ природѣ.

Дѣло въ томъ, что онъ просто не подходитъ къ *нашей* природѣ. Можно бы сдѣлать нѣсколько оговорокъ и относительно естественности нѣмцевъ, не въ мѣру слезливой, своими философскими замашками напоминающей естественность Дидро и чувствительной школы прошлаго вѣка.

Нужно-ли напоминать, что эти послѣдніе были новаторами? Тотъ самый стиль, который кажется намъ столь далекимъ отъ правды, вводился ими во имя естественности. Во имя ея же подняли знамя и романтики, нынѣ гонимые и признанные отжившими за свою напыщенность и трагическія позы.

Они желали замѣнить условную трагедію истинно-человѣчною драмою и дали намъ «Antony», «La tour de Nesle», «Лукрецію Борджію». Ради той же цѣли баронъ Тэйлоръ, въ сотрудничествѣ съ обворожительнымъ Нодье, ставили «Мельмота», «Блуждающаго человѣка», «Вампира», «Стыдъ и раскаяніе», «Любовь и вѣтренность», и т. д. Очевидно, все это казалось гораздо жизненнѣе, чѣмъ Вольтеръ.

Идя по стопамъ писателей, и актеры уже не находили Тальму достаточно естественнымъ. Они придумали говорить на сценѣ *разговорнымъ* тономъ, такъ что ихъ не могли слышать, и по преимуществу садились къ зрителямъ спиною. Стихи изъ «Athalie» они произносили такъ, какъ мы говоримъ: «*Здравствуйте! Какъ поживаете?*»—«*Да, да, Боже мой!*»—бормоталъ Абнеръ, «*я пришелъ въ храмъ поклониться Всевышнему*» (такъ, запросто, съ тросточкой въ рукахъ); «*чествовать вмѣстѣ съ вами*» (по пріятельски) «*тотъ великій день, когда на горѣ Синаѣ*» (если я не ошибаюсь), «*намъ былъ данъ Законъ*»... (Sapristi) «*Какъ измѣнились времена!*»... и т. д. Этимъ путемъ они надѣялись придать естественности Расину. За то лишь только они попадали на свою настоящую почву, т.-е. въ драму, напыщенность вступала въ свои полныя права. Уже не слышались, конечно, монотонные трагическіе раскаты; величавость прорывалась скачками, тривіальные эффекты закрадывались въ стихи, полные бѣшенаго лиризма; антитеза было въ волю. Тогда уже не говорили: «Какъ поживаешь?» а: «Дай мнѣ твою руку, чтобъ я ее пожалъ!» Такимъ образомъ всему старались придать глубину; отъ головы до пятъ во всѣхъ замѣчалось что-то роковое. Это было время господства *panache*'а. Нынѣшніе натуралисты школы Купо охотно замѣнили бы его *султаномъ*.

Коклэнъ, рисунокъ Деталя.

XIII.

Да будетъ мнѣ дозволено остановиться подольше на этомъ;—предметъ того стоитъ.

Если я не вѣрю въ искусство, несогласное съ естественностью, я не хочу видѣть на театрѣ и естественности безъ искусства.

Все должно исходить изъ правды; все должно стремиться къ идеалу.

Даже комедія, это добродушное и положительное созданіе, развѣ она не служитъ идеалу, озаряя наши пороки и недостатки свѣтомъ своей веселости? Еслибъ она ограничивалась ихъ грубымъ воспроизведеніемъ во всемъ ихъ неприкрашенномъ безобразіи, безъ контрастовъ, безъ остроумія и граціи—она не смѣшила бы, не была бы комедіею.

Въ область искусства входятъ страхъ и состраданіе, но не ужасъ и отвращеніе.

Сцена—школа нравовъ; никогда не должна она превращаться въ анатомическій театръ.

Къ тому же подлинное воспроизведеніе дѣйствительности немыслимо на подмосткахъ. Если правда можетъ гдѣ-либо быть неправдоподоб-

ною, то именно на сценѣ, при свѣтѣ, распространяющемся снизу, а не сверху, въ пространствѣ, гдѣ все увеличивается, и люди, и предметы, и само время.

Только разъ вдался я въ реализмъ (вовсе не желая этого), и тѣмъ не менѣе сильно раскаиваюсь.

Это было во время артистической поѣздки. Я провелъ всю ночь въ вагонѣ, утромъ репетировалъ, а потомъ совершилъ экскурсію пѣшкомъ. Вечеромъ я игралъ Аннибала въ *Avanturière.* Какъ извѣстно, въ концѣ второго акта Аннибалъ, котораго Фабрисъ подпаиваетъ, чтобъ заставить его проболтаться, сначала пьянѣетъ, а потомъ засыпаетъ. Сцену пьянства я сыгралъ, какъ обыкновенно, не лучше и не хуже, но не успѣлъ я дойти до сна, какъ то, что я изображалъ, показалось мнѣ такимъ пріятнымъ, мнѣ такъ захотѣлось уснуть, что я поддался искушенію, вовсе того не сознавая, заснулъ на сценѣ, передъ публикой, и даже, proh pudor!—захрапѣлъ... Это не входило въ

„Коклэнъ въ l'Aventurière", рис. Фріана.

мою обязанность, но, слыша мой храпъ, публика вообразила, что это по роли, что я хочу произвести эффектъ. Иные смѣялись, другимъ показалось, что это не отличается большимъ вкусомъ; нашлись наконецъ и такіе, которые утверждали, что я храпѣлъ неестественно, неграціозно, что я пересаливалъ... словомъ, что такъ въ природѣ не дѣлается.

Увы! Я былъ совершенно равнодушенъ и къ апплодисментамъ, и къ критикѣ. Думаю, что меня не пробудили бы даже свистки. Когда опустился занавѣсъ, товарищи не безъ труда привели меня въ сознаніе. Этотъ краткій сонъ оказался, впрочемъ, для меня весьма благотворнымъ, и я бойко кончилъ роль.

Тѣмъ не менѣе я былъ виноватъ, и дѣло могло кончиться плохо. Понятно, что, еслибы я долженъ былъ проснуться до конца акта, я не поддался бы соблазну. Мое слабодушіе произошло отъ увѣренности, что мнѣ нечего дѣлать до паденія занавѣса, какъ только спать, и вмѣсто того, чтобъ представиться спящимъ, я заснулъ на самомъ дѣлѣ. Повторяю къ моему стыду—это былъ чистѣйшій натурализмъ. И, однако замѣтьте, (изъ нашихъ ошибокъ всегда слѣдуетъ извлекать поученія) нашлись зрители, которымъ мой сонъ показался плохо разыграннымъ, неправдоподобнымъ. Это все та же, столь часто повторяющаяся исторія скомороха и крестьянина. Первый подражаетъ писку поросенка и ему апплодируютъ; крестьянинъ же, бившійся объ закладъ, что пропищитъ такъ же хорошо и спрятавшій подъ плащемъ живого поросенка, щиплетъ его потихоньку за ухо; животное визжитъ, и его освистываютъ.

Дѣло въ томъ, что все это происходило на подмосткахъ, и что точка зрѣнія совершенно измѣняется, смотря потому, глядимъ ли мы на что-нибудь, стоя на мостовой, или сидя на скамьяхъ театра. Что тутъ дѣлать! Поросенокъ навѣрно пищалъ хорошо, но безъискусственно.

Въ этомъ-то и заключается заблужденіе натурализма: ему вѣчно хочется заставить пищать поросятъ.

Это заблужденіе, если мнѣ дозволятъ высказаться, свойственно и тѣмъ изъ актеровъ, которые утверждаютъ, что не слѣдуетъ играть и нельзя играть хорошо того, чего не чувствуешь самъ. Вотъ кого надо обвинять въ натурализмѣ! Вѣдь если актеры должны плакать, чтобъ заставить плакать другихъ, то логика требуетъ, чтобъ они напивались, изображая пьяныхъ, а для того чтобъ въ совершенствѣ представить убійцу, они должны будутъ просить какого-нибудь гипнотизера внушить имъ мысль заколоть кинжаломъ товарища или, въ крайнемъ случаѣ, суфлера.

Да и тутъ еще они рискуютъ, что ихъ обвинятъ въ невѣрной игрѣ. Привести ли еще

одинъ анекдотъ? Заимствую его у Брандера Матьюса, а героемъ приключенія былъ Эдвинъ Бутъ. Онъ игралъ однажды въ *Le roi s'amuse*. Роль эта принадлежала къ числу его хорошихъ ролей, и онъ очень любилъ ее. Въ этотъ день онъ увлекся болѣе обыкновеннаго. Сила положеній, паѳосъ языка такъ подѣйствовали на него, что онъ вполнѣ сжился съ изображаемымъ лицомъ; настоящія слезы потекли изъ его глазъ, голосъ прерывался отъ волненія, рыданія душили грудь, и ему казалось, что никогда еще не игралъ онъ лучше. По окончаніи представленія къ нему прибѣжала, однако, дочь, самый надежный его критикъ; она слѣдила за піесой изъ ложи и съ тревогой явилась спросить, что съ нимъ, и какъ могло случиться, что онъ въ этотъ вечеръ такъ плохо справился съ ролью.

Драгоцѣнное подтвержденіе знаменитаго парадокса Дидро, по моему, вполнѣ вѣрнаго, что для того, чтобъ трогать, не надо быть растроганнымъ, и что во всѣ времена актеръ долженъ владѣть собою и ничего не предоставлять случаю!

Коклэнъ въ „Бр. Рантцау".

XIV.

Когда разсуждаешь объ искусствѣ, часто кажется, будто хочешь расщепить волосъ на четверо, и при всѣхъ моихъ *distinguo* это навѣрно не разъ случалось со мною. Но вспомните то, что я сказалъ выше о способности сцены увеличивать предметы. Рампа все извращаетъ; она измѣняетъ законы пространства и времени, дѣлаетъ изъ миль нѣсколько квадратныхъ метровъ; минуты кажутся часами.

То, что въ чтеніи представляется намъ ниточкой, превращается на подмосткахъ въ веревку, толщиною съ канатъ. Поэтому можно безбоязненно настаивать на необходимости дѣлать разницу.

И естественность бываетъ разнообразна, прибавлю я.

Естественность не значитъ однообразіе. Два человѣка могутъ совершенно различно проявлять свои чувства и быть одинаково искренними,—другими словами, одинаково естественными.

Естественность южанина и жителя сѣвера вовсе не тождественна. Надо давать зрителямъ чувствовать эту разницу.

Скажу болѣе: критика обязана допускать такіе же оттѣнки и въ игрѣ актеровъ. Смотря по ихъ темпераменту, актеры, равные по достоинствамъ, воспроизводятъ природу съ совершенно различныхъ сторонъ. По первому взгляду вы, пожалуй, найдете въ игрѣ нѣкоторыхъ замѣчательныхъ артистовъ преувеличенность и вычурность, повидимому ставящія ихъ въ смыслѣ естественности ниже второстепенныхъ исполнителей. Да, но только повидимому. Они придаютъ своему созданію часть ихъ собственнаго величія, вотъ и все. Они естественны по-орлиному, а не по-куриному.

Но чѣмъ бы мы ни были, орлами или курами, мы не можемъ стать выше общихъ законовъ искусства. Истина, пропорціональность, гармонія обязательны для всѣхъ.

Еще одно замѣчаніе, которымъ мнѣ хотѣлось бы кончить. Для того, чтобъ оно было понятно, его необходимо нѣсколько развить.

Я хочу сказать, что если нельзя играть драму, какъ комедію, точно также нельзя исполнять Мольера, какъ Бомарше, или Ожье, какъ Мельяка. Каждый писатель имѣетъ свою собственную природу, проявляющуюся въ его твореніяхъ, и актеръ обязанъ служить ей отраженіемъ; онъ не можетъ только произносить слова автора. Вспомните Дюма-сына, и вы почувствуете, я полагаю, насколько вѣрно то, что я говорю. Развѣ каждое, имъ созданное лицо, не является, въ сущности, чѣмъ-то въ родѣ миссіонера, обязаннаго внушить зрителямъ мысль автора и обратить ихъ въ его толкъ? А если это вѣрно, можно ли играть подобныя

роли такъ, какъ, напримѣръ, піесы Дюма-отца? Эти піесы не стремятся ничего доказать; дѣйствующія лица идутъ торной дорожкой, бойко, рѣчисто, живо, то вскачь, то въ припрыжку, едва касаясь земли и не заботясь ни о чемъ, кромѣ того, чтобъ позабавить публику и дать себѣ разойтись. Дюма-отецъ романистъ даже въ драмѣ и для этого пользуется историческимъ матеріаломъ; сынъ создаетъ теоріи и черпаетъ изъ дѣйствительности. Сколько ума у обоихъ! Но какая разница между безконечной хлесткостью одного и сосредоточенной ироніею другого, между гасконскимъ легкомысліемъ и парижской терпкостью! Слова отца—ракеты, слова сына—выстрѣлы!

Актеръ долженъ отдать себѣ въ этомъ отчетъ, если не желаетъ играть въ «M-lle de Belle-Isle», какъ въ «Полу-свѣтѣ», или изображать Ришелье, какъ Оливье де-Жалэна.

Все это вполнѣ различные характеры, носящіе на себѣ отпечатокъ того мозга, въ которомъ они возникли, совершенно такъ, какъ и болѣе скромные типы Лабиша и Скриба. Отъ мозга, ихъ породившаго, они получили и акцентъ, нѣчто неописуемое, благодаря чему, каковы бы ни были ихъ возрастъ, полъ и характеръ, въ устахъ всѣхъ марсельцевъ слышится гармоническій говоръ Канебіэры.

Этотъ-то акцентъ (акцентъ самаго автора) актеръ долженъ себѣ усвоить. Онъ обязанъ достаточно сжиться съ творцемъ піесы, чтобъ найти его интонаціи. Это новый видъ сотрудничества, болѣе интимный и глубокій, чѣмъ тотъ, которому посвящаетъ себя актеръ, когда ищетъ свои типы и вдыхаетъ въ нихъ жизнь.

Не станемъ говорить о трагическихъ герояхъ, не потому, чтобы о нихъ нечего было сказать. Напротивъ, я охотно потребовалъ бы, чтобъ ихъ изображали людьми ихъ эпохи. Если вы играете Корнеля, не старайтесь ни *гуманизировать*, ни даже романизировать его; смѣло играйте такъ, какъ онъ задумалъ роль, т.-е. съ точки зрѣнія испанца XVII вѣка, нормандца, словомъ, почти гасконца, наполовину рыцаря, наполовину адвоката, француза начала *великаго вѣка*, все величіе котораго, быть можетъ, только и заключалось въ его вступительной порѣ. Это была горделивая эпоха, когда Монморанси и де-Ту устраивали заговоры, какъ Цинна, или когда при Рецѣ и Ришелье, занимались политикою по образцу Фламинія и Севера и ухаживали за Эмиліями временъ Фронды. Итакъ, дайте Корнелю корнелевскія интонаціи. Онъ лирикъ: расправьте же крылья. Что касается Расина, столь же геніальнаго, по моему, (какъ видите, я не иду окольными путями), то, играя его, подберите крылья. Человѣческій ростъ умалился (вы въ эпохѣ Людовика XIV), но насколько человѣкъ убавился въ вышину, настолько же онъ выигралъ въ отношеніи вѣжливости; настало царство бонтонности, но за то люди стали трезвы; слышалось болѣе разглагольствованій, чѣмъ величаваго краснорѣчія, болѣе элегій, чѣмъ лиризма; пыли въ глаза не бросали; Расинъ хотѣлъ скорѣе нравиться, чѣмъ ослѣплять. Это самый женственный изъ нашихъ писателей; его надо играть осмотрительно и тонко; даже Роксана, даже Федра должны сохранять въ своей игрѣ то чувство мѣры, которое вложилъ въ свой слогъ Расинъ. Этимъ прославилась Рашель.

Вы хотите исполнять Мольера; усвойте же себѣ его ширь, его удивительную точность, такъ мало заботившуюся о блесткахъ ума, такъ стремившуюся, напротивъ, къ крупнымъ, откровенно-правдивымъ штрихамъ. Заимствуйте его веселость, до такой степени прирожденную его душѣ, что она бьетъ черезъ край, въ особенности въ послѣднихъ піесахъ, и ни болѣзнь, ни горе не мѣшаютъ этому смѣлому хохоту, къ которому, что бы тамъ ни говорили, не примѣшивается ни малѣйшей мизантропической горечи. Произносите съ подобающей ширью этотъ чудный комическій языкъ, лучшій изъ всѣхъ, когда-либо раздававшихся на театрѣ.

Коклэнъ въ „Fâcheux“, съ карт. Фріана.

Съ Реньяромъ, часто замѣнявшимъ наблюдательность фантазіею, можно обращаться свободнѣе, но будьте въ его піесахъ воплощенною веселостью и безбоязненно давайте волю его сочному, хотя нѣсколько неряшливому остроумію, быстрому на преслѣдованіе, сказалъ бы Раблэ, и смѣлому при встрѣчѣ.

Иное дѣло Бомарше. Нѣтъ у него жизненныхъ соковъ, невольно изливающихся изъ души, радостной по природѣ. Ума, воинствующаго, колкаго, вызывающаго, у автора столько, что онъ придаетъ его всѣмъ дѣйствующимъ лицамъ; невѣжественный Бридуазонъ, и тотъ уменъ. Апломбъ, отвагу, дерзость—вотъ, что надо видѣть въ васъ, когда вы играете Бомарше.

Мариво спасается отъ избытка ума граціозностью; безъ нея онъ былъ бы черезчуръ хитроуменъ. Однако, онъ болѣе близокъ къ правдѣ, чѣмъ обыкновенно думаютъ, и только выраженія вредятъ своею вычурностью постоянно вѣрной его наблюдательности. Такимъ образомъ комизмъ его слугъ, немного грубоватый, кажется мнѣ однако естественнымъ и подходящимъ къ ихъ характеру. Не надо форсировать этого комизма,—это была бы фальшь,—но дайте ему волю и это окажется полезнымъ, какъ контрастъ съ нѣжнымъ жеманствомъ остального и съ тѣмъ, что въ большомъ количествѣ можетъ показаться въ немъ приторнымъ. Это маленькія, усѣянныя розами тропинки, гдѣ не надо дать зрителямъ заснуть...

Изъ писателей нашего времени къ Мольеру несомнѣнно всего ближе подходитъ Ожье, хотя тонъ его вполнѣ современный и его *Lionne pauvre* и *Giboyer* самые характерные типы нашей поры. Въ его остроуміи есть мольеровская сжатость и точность. Подобно Мольеру, онъ также любитъ *le tour juridique;* языкъ его, менѣе богатый, отличается сочностью, силой, красотой и звучностью, въ особенности въ прозѣ. Надо, чтобъ въ его піесахъ игра была широкая; онѣ принадлежатъ къ «высокому» репертуару.

Мельякъ и Гондинэ—тонкіе наблюдатели, добровольно оставшіеся въ области фантазіи. Они скользятъ по поверхности въ своихъ прелестныхъ вымыслахъ, приправленныхъ хорошей дозой истины, но нѣкоторые штрихи даютъ понять, что оба писателя видятъ суть вопроса, какъ немногіе. Только у Гондинэ нѣтъ горечи; Мельякъ же, напротивъ, оттачиваетъ свои стрѣлы, отравляетъ ихъ, ранитъ прямо въ живое мѣсто. Поэтому играть ихъ вымысловъ нельзя одинаково. Для обоихъ требуется легкость, но эта легкость должна быть *bon enfant* для одного и *enfant terrible* для другого. Гондинэ веселъ безъ злопамятства; онъ можетъ дойти до шаржа, всегда однако сохраняя основу здраваго смысла. Мельякъ—настоящій *talon rouge*, дерзкій, шипящій; не бойтесь же играть его *хлестко*, такъ же мало, какъ этого боялся онъ самъ, но играйте ловко, съ залпомъ хохота. Его нѣсколько дѣланное веселье можетъ перейти въ *абракадабру;* спасите же его отъ этого развязностью.

Коклэнъ младшій въ Пьерро.

И Галеви также остроуменъ; быть можетъ, онъ менѣе изысканъ, но тоже очень изященъ. Въ томъ, что онъ пишетъ одинъ, чувствуется сердечный трепетъ; видно, что если авторъ изъ тѣхъ, которые не даютъ себя обманывать, онъ не хочетъ однако принадлежать къ числу дилеттантовъ, предпочитающихъ красиво-обнаженный порокъ или какое-нибудь диковинное уродство совершенно ровной добродѣтели.

Остроумный, подобно Мельяку, Пальеронъ отличается, какъ и Галеви, чувствительностью, и, благодаря большому мастерству, чувствительность и умъ его кажутся естественными. Не надо священнодѣйствовать, играя Пальерона; надо играть его смѣло, развязно и весело, совсѣмъ по-французски.

Фелье требуетъ болѣе нервности. Онъ теоретикъ, подобно Дюма-сыну, но въ немъ есть что-то романтическое и роковое. Чтобъ играть его піесы, нужны хорошія манеры, свѣтскость и немножко романтизма. Въ его герояхъ еще есть сходство съ Ларою, но они католики и

даже среди преступленій уважаютъ приличія. Признаюсь, я отъ него безъ ума!... Фелье, болѣе всѣхъ, вноситъ идеальность въ то, что дѣлаетъ, подобно тому, какъ Скрибъ вноситъ ее меньше всѣхъ. Играть Скриба съ той фамильярностью, какая встрѣчается въ его произведеніяхъ, вовсе не будетъ поэтому предосудительно; его языкъ не изъ тѣхъ, съ которыми надо церемониться. Вообще же Скрибъ очень ловкій человѣкъ и былъ бы неподражаемымъ faiseur'омъ, еслибъ не появился Сарду, значительно превышающій его широтою ума. Сарду, этотъ театральный Протей, бойкій, плодовитый, ловкій до геніальности, изумительный изобрѣтатель, несравненный исполнитель, умѣющій вызывать всѣхъ духовъ сцены или міра фантазіи: Аристофана, Шекспира, Гофмана, пускать въ ходъ всѣ пружины и все разстраивать, безъ усилій переходить отъ героической драмы къ феерiи, отъ общественной комедіи къ водевилю!.. Надо играть его такъ, какъ онъ читаетъ,—а чтецъ онъ изумительный. Надо играть его такъ, какъ онъ самъ указываетъ, какимъ мы его видимъ на репетиціяхъ, гдѣ онъ словно размножается, исполняетъ всѣ роли и исполняетъ ихъ въ совершенствѣ...

Я не говорю о томъ, какъ надо играть Мюссе. Всѣ еще помнятъ, слава Богу, типы, созданные Делонэ.

Онъ наложилъ свою печать на театръ Мюссе, и еще долго станутъ спрашивать, возможенъ-ли Мюссе безъ него. Ничто лучше этого не подтверждаетъ справедливости того, что я пытаюсь доказать: что каждый писатель требуетъ отъ актера спеціальныхъ качествъ. Всѣмъ, что нужно, чтобъ играть въ піесахъ творца *Chandelier* или *On ne badine pas avec l'amour*, Делонэ былъ одаренъ до идеальной степени. Онъ былъ «мюссетистомъ», какъ иные бываютъ шекспиристами. Но онъ не былъ только этимъ однимъ, и остальныя качества его не позволяли ему играть Ораса въ *Школѣ женщинъ* или Доранта въ *Лгунѣ*, какъ онъ игралъ Фортуніо или Пердикана. Мольера онъ не *мюссетировалъ*. Другіе актеры не отличаются такою ширью, и подобно тому, какъ есть исполнители для одной только роли, есть и такіе, которые годны лишь для одного автора.

Гюго надо играть, какъ лирика. Онъ прежде всего лирикъ; самыя драматическія положенія, имъ задуманныя, обработаны имъ лирически и даже до такой степени, что иныя ситуаціи кажутся лишь предлогами для величественныхъ поэтическихъ изложеній. Никто не воплощался въ такой мѣрѣ въ своихъ герояхъ, какъ Гюго. Что такое донъ-Цезарь въ *Рюи-Блазѣ*? Лирическій фантазеръ. Признаюсь, ничего иного не въ силахъ я видѣть въ немъ, и играть его иначе я не могъ. Какъ я уже раньше говорилъ, мнѣ кажется, что Викторъ Гюго не можетъ сравниться въ этомъ отношеніи съ Мольеромъ или Шекспиромъ, въ чьихъ дѣйствующихъ лицахъ чувствуется не авторъ, а все человѣчество. Изъ этого признанія не слѣдуетъ, однако, выводить, будто я присоединяюсь къ тѣмъ, кто умаляетъ значеніе Гюго, и будто потому, что, какъ драматическаго писателя, я ставлю его ниже Мольера и Шекспира, я отвожу ему и въ поэзіи мѣсто позади Ламартина и Мюссе. Уступая своимъ двумъ соперникамъ-драматургамъ въ умѣніи создавать *людей*, Гюго превосходитъ всѣхъ, какъ поэтъ. Я не знаю ни одного древняго или современнаго поэта, котораго онъ не вмѣщалъ бы въ себѣ, часто идя даже далѣе. Въ немъ вы найдете Гомера, Пиндара, Анакреона, Горація, Лукреція, Ювенала, Агриппу д'Обинье, Ронсара, Ренье, Шенье. Въ немъ чувствуется мощное дыханіе индѣйскихъ эпопей, до опьяненія насыщенныхъ пантеизмомъ, а рядомъ съ этимъ и героическая, суровая простота средневѣковыхъ *romanceros*. Это поэтъ-чудодѣй.

Скажутъ, что я противорѣчу себѣ, по крайней мѣрѣ въ томъ, что касается Мольера и Шекспира, когда я, съ одной стороны, утверждаю, будто этихъ двухъ писателей никогда не видно въ ихъ твореніяхъ, а съ другой, совѣтую искать ихъ тамъ, чтобъ извѣстнымъ образомъ исполнять ихъ піесы. Противорѣчіе это болѣе внѣшнее, чѣмъ дѣйствительное. Лица, созданныя этими великими людьми, живутъ собственною, независимою жизнью. Шекспиръ и Мольеръ не изображали себя въ нихъ, и въ нихъ не отражаются. Все это люди, которыхъ мы знаемъ и сейчасъ можемъ встрѣтить на улицѣ. Но, встрѣтившись съ ними, развѣ мы смѣшаемъ шекспировскіе типы съ мольеровскими? Мы отлично съумѣемъ установить между ними разницу и отнести къ тому или другому писателю то, что принадлежитъ ему по праву.

Дѣло въ томъ, что, окинувъ взглядомъ человѣчество, эти два генія выбирали людей сообразно съ своимъ собственнымъ характеромъ. Мольеръ направлялся къ типамъ широкимъ, откровеннымъ, установившимся; Шекспиръ предпочиталъ все, выходящее изъ ряду вонъ, все страстное, бурное. Оба писателя не только выбирали себѣ подходящіе образы, но изъ той тысячи чертъ, которыми выдаетъ себя человѣкъ, они заимствовали лишь тѣ, что казались имъ болѣе характерными, и окрашивали ихъ по своему. Имъ была дана способность создавать людей, но и не менѣе изумительная способность воспроизводить пространство, среди котораго они заставляютъ ихъ жить, атмосферу, наполняющую это пространство, и свѣтъ, разлитый въ этой атмосферѣ. Вотъ ихъ отличительная черта! Выборъ типовъ и выраженій, разнообразіе среды и колорита (сообразно съ

внутренними свойствами ихъ генія), все это составляетъ ихъ стиль, ихъ манеру, и въ этомъ сказывается ихъ индивидуальность. Въ основѣ у нихъ весь міръ; форма принадлежитъ имъ самимъ.

Въ скромной сферѣ своей дѣятельности актеръ долженъ осуществить нѣчто подобное. Онъ можетъ наложить свой отпечатокъ на исполняемыя имъ роли, но этотъ отпечатокъ долженъ такъ слиться съ реальнымъ лицомъ, чтобъ быть ощутительнымъ для зрителей лишь послѣ размышленій и сличеній.

Нужно, чтобъ, слѣдя за игрою актера, зритель забылъ о немъ и видѣлъ только изображаемое лицо. Онъ съигралъ превосходно, и доказательствомъ этого послужитъ, если, перечитывая піесу или видя, какъ ее играетъ другой, зритель вспомнитъ перваго исполнителя и скажетъ: для этой роли только и годился онъ одинъ!

Почемъ знать? Быть можетъ, именно потому, что Шекспиръ и Мольеръ принадлежали къ нашему цеху, они до такой степени съумѣли изгнать свое *я* изъ піесъ, такъ глубоко отмѣченныхъ однако ихъ геніальностью.

Будемъ же, какъ мы ни ничтожны, постоянно изучать ихъ, а, поднимаясь выше или идя рядомъ съ ними, будемъ такъ же неутомимо, какъ они сами, вглядываться въ природу, эту вѣчную Божественную комедію...

А. Вес—кая.

Коклэнъ младшій.

У могильнаго креста.

РАЗСКАЗЪ.

Мы безцѣльно бродили по Москвѣ. Мой пріятель, человѣкъ лѣтъ тридцати, острилъ надъ тощими бульварами, узкими тротуарами, уродливой или вычурной архитектурой домовъ, вообще былъ оживленъ и веселъ. Когда мы подошли къ какому-то обширному двору, гдѣ рядомъ съ жерновами, безпорядочно валялись могильныя плиты, памятники изъ мрамора, кресты и т. д., мой пріятель вдругъ остановился.

— Что вы?—спросилъ я.

— Такъ... ничего.

Онъ постоялъ съ минуту и посмотрѣлъ по обѣ стороны воротъ, какъ бы отыскивая чего-то. Слѣва около нихъ пріютилась лавочка, нагроможденная всевозможными мавзолеями и памятниками. Для вящаго эффекта весь притворъ лавки былъ выкрашенъ въ черный цвѣтъ. Бѣлый мраморъ такъ и лѣзъ изъ оконъ наружу.

Пріятель мой подошелъ ближе и началъ внимательно осматривать витрину лавки.

— Да что васъ такъ заинтересовало?—снова спросилъ я.

Онъ не отвѣтилъ.

Въ дверяхъ появился прикащикъ и вульгарнѣйшимъ тономъ гостиннодворца началъ зазывать насъ.

— Что прикажете? Пожалте-съ...

Мой пріятель поморщился и отошелъ.

Мы пошли дальше. Веселаго настроенія, какъ и не бывало. Я пробовалъ шутить еще надъ внѣшнимъ московскимъ безобразіемъ, но спутникъ мой улыбался только изъ вѣжливости. Наконецъ, я серьезно спросилъ его:

— Эти памятники напомнили вамъ что-нибудь тяжелое?

— Н-нѣтъ, напротивъ. Да я вамъ разскажу, если хотите.

Мы перешли улицу и вступили на бульваръ.

— Я не могу равнодушно видѣть могильный крестъ... знаете, почему?... Странно это... Около него я узналъ своего отца...

Я, разумѣется, выразилъ удивленіе.

— Вѣдь я незаконнорожденный,—продолжалъ онъ:—вы этого не подозрѣвали?

— Признаюсь...

— Моя мать женщина простая...

— Вѣдь я вашего отца знаю?—перебилъ я его:—Кириллъ Васильевичъ, кажется? Этотъ старичекъ... Помните, я видѣлъ его у васъ года два назадъ? Я думалъ, это вашъ законный отецъ. Вы носите его отчество и фамилію.

— Я разскажу вамъ.

«Если бы вы знали, до чего я ненавидѣлъ вотъ этого старичка, Кирилла Васильевича, когда мнѣ было лѣтъ 17—18. Я родился и росъ у него въ домѣ, въ имѣніи, на югѣ. Моя мать служила у него экономкой. Ребенкомъ я, конечно, не задумывался, кто мой отецъ, законнорожденный я, или нѣтъ. Я зналъ свою мать, зналъ добраго Кирилла Васильевича. Мать учила меня молиться за него. Обѣдалъ я, чай пилъ, ужиналъ въ людской вмѣстѣ съ матерью. Кириллъ Васильевичъ былъ холостякъ, лѣтомъ много работалъ по имѣнію и всегда злился, вѣчно ходилъ раздраженный на погоду, на природу, на рабочихъ...

Когда мнѣ стукнуло десять лѣтъ, онъ свезъ меня въ городъ, опредѣлилъ въ гимназію и помѣстилъ у одного учителя. Онъ

ему платилъ за меня, должно быть, не меньше 25 рублей въ мѣсяцъ. Учился я довольно успѣшно, а на каникулы пріѣзжалъ въ имѣніе, бездѣльничалъ, бѣгалъ по саду, раззорялъ гнѣзда сорокъ и копчиковъ, удилъ рыбу, ловилъ раковъ со сторожемъ Никиткой. Когда поспѣвали дыни и арбузы,—ночевалъ съ нимъ подъ открытымъ небомъ, сторожилъ бахчу. Словомъ, жилось мнѣ прекрасно. Нацѣплялъ бабочекъ на булавки, коллекцію составлялъ, возился съ собаками, купался по десяти разъ на день—чего еще? Чудное дѣтство. Никакихъ вопросовъ, никакихъ волненій.

Товарищи,— чортъ ихъ знаетъ, откуда они провѣдали, — начали дразнить меня моей незаконностью. Словечко на этотъ случай придумали, непечатное. Рано они это начали. Четырнадцати лѣтъ мнѣ не было. Я, конечно, огрызался, для каждаго старался придумать словцо посильнѣе, измышлялъ самую ужасную брань. А фактъ своей незаконнорожденности принималъ, какъ нѣчто совершенно обычное. Вотъ у Васюткина носъ немного на сторону, а у меня какая-то незаконность существованія—не все-ли равно?

Но вдругъ я задумался. Самъ не знаю, съ чего. Дальше — шибче. Когда меня дразнили, я уже не отбивался, а конфузился, уходилъ въ себя... знаете, какъ это дѣти дѣлаютъ. Заморгаешь глазами отъ неловкаго чувства, какой-то робости, глупо ухмыльнешься и постараешься незамѣтно поскорѣе очутиться на своемъ мѣстѣ. Уткнешься въ книгу, сдѣлаешь видъ, что зубришь, а самъ только о томъ и думаешь: я мужикъ незаконнорожденный! Что-жь это, наконецъ, означаетъ? Чувствую, что мнѣ чего-то стыдно, а чего — не могу понять.

А товарищи не перестаютъ. Если бы я показалъ имъ, что это меня обижаетъ, они, можетъ быть, и перестали бы. Навѣрное, перестали бы! Парни были славные. Или вздуть бы мнѣ кого-нибудь изъ нихъ, кто позадорнѣе. Это, пожалуй, еще скорѣе помогло бы. Знаете, вѣдь: cet âge n'a pas la pitié. А я не дѣлалъ ни того, ни другаго. Такъ кличка эта и осталась за мной, пока сами они не стали посерьезнѣе.

Обозлился я только,—и пропали мои лѣтнія радости! Казалось бы, въ деревнѣ, гдѣ не было товарищей и некому было издѣваться надо мной,—жить бы мнѣ припѣваючи? Нѣтъ вотъ тутъ то и проявлялась моя озлобленность. У меня развилось отвратительное чувство къ матери. Сначала гораздо больше за то, что она мужичка, а не за то, что она меня родила внѣ закона. Этого я еще не понималъ. Началъ я стыдиться за нее, за ея безграмотность, за ея положеніе простой прислуги въ домѣ.

Надо, впрочемъ, замѣтить, что вся дворня ее обожала. Доброты она была и кротости удивительной! Со всѣми она была на вы. Сосѣдки помѣщицы цѣловалась съ нею при встрѣчахъ. Кириллъ Васильевичъ довѣрялъ ей во всемъ. Она могла бы, если бы захотѣла, быть полной хозяйкой въ домѣ. Но никогда я не запомню, чтобъ она претендовала на это. За добро Кирилла Васильевича готова была глаза выцарапать. И вотъ ужъ оправдывала названіе экономки: до скупости была экономна...

Она лѣтъ пять, какъ умерла..

Ну-съ, такъ вотъ... О чемъ я говорилъ?... Да! Началъ я изливать на ней всю злобу, какая только у меня накоплялась за зиму. Избѣгалъ ее, дѣлалъ дерзости, грубо отвѣчалъ на ласки, пересталъ молиться, а когда она меня уговаривала, то чуть-что не бранилъ ее глупой. Вообще, дуракомъ былъ.

Сталъ я избѣгать и «своихъ». Не проводилъ больше съ Никиткой раннее утро въ лодкѣ за ловлей раковъ, не сторожилъ бахчи, не просиживалъ по цѣлымъ часамъ въ конюшнѣ съ кучеромъ Матвѣемъ, не крутился около косарей во время сѣнокоса или жатвы. Хожу по глухимъ аллеямъ сада и дуюсь.

Наконецъ, я понялъ, что такое незаконный. Какъ это случилось, не знаю. Никто мнѣ ничего не объяснялъ. Самъ вдругъ понялъ. И возненавидѣлъ я свою мать еще пуще. Нѣкоторое время просто презиралъ ее...

Вамъ не противно слушать меня? Извините. Да и не долго это продолжалось. Если бы нашелся человѣкъ, который поговорилъ бы со мной въ эту пору серьезно, скорѣе бы прошла эта гадость, а пришлось обмозговывать одному...

Сижу въ саду съ своими мыслями. Мысли-то путанныя, несуразныя... Напротивъ меня, на деревѣ иволга свиститъ. Смотрю я на нее и думаю: а ты въ законѣ родилась? Нѣтъ, вѣдь. Такъ неужели же убить тебя за это? Вѣдь ты отъ этого свистишь нисколько не хуже и кормъ для своихъ птенцовъ отыскиваешь не менѣе старательно, чѣмъ любая женщина. И такъ же ревниво будешь оберегать ихъ отъ ошибокъ...

Парадоксъ? Но вѣдь дѣти всегда размышляютъ парадоксами.

Вотъ я и размякну и бѣгу къ дому. Охватитъ меня жажда попросить у матери прощенія за мою злобу противъ нея. Но до дома черезъ весь садъ далеко, или застанешь ее въ кладовой съ людьми, ус-

пѣешь вспомнить товарищеское прозвище, — пылъ-то и остынетъ, и еще больше насупишься.

Совершенно такъ же самостоятельно, безъ всякой посторонней помощи, я рѣшилъ и другой вопросъ—кто мой отецъ. Кто? Разумѣется, этотъ баринъ, за котораго мать заставляла меня молиться утромъ и вечеромъ, который бранитъ и природу за неурожай, и финансовую политику за паденіе цѣнъ на хлѣбъ, и рабочихъ за лѣнь, и въ то же время не жалѣетъ средствъ на мое воспитаніе. Въ городѣ онъ всегда навѣщаетъ меня, справляется о моихъ успѣхахъ въ гимназіи, читаетъ мнѣ нотаціи, наказываетъ, какъ можетъ наказывать только отецъ...

Опять таки не съумѣю вамъ сказать, какъ я додумался до этого. Какой процессъ мыслей довелъ меня до такого сознанія,— я никогда не могъ вспомнить. А нѣсколько разъ напрягалъ свою память. Вдругъ это какъ-то случилось, да такъ, точно я всегда зналъ это, съ самаго рожденія.

Съ этихъ поръ все мое озлобленіе начало постепенно переходить съ матери на Кирилла Васильевича. Ненависть моя обострилась не сразу. Вспомните, что я всетаки былъ юнецъ, жажды-то жизни было много. И побѣгать захочется, и поѣсть хорошо, и поплавать, словомъ, желаніе забыть *это* было сильно. Можетъ быть, не къ чести моей впечатлительности, но скажу откровенно: къ концу лѣта, я уже по нѣсколько дней не вспоминалъ о моей злосчастной незаконнорожденности. Понятно, я становился мягче отъ тихой и удобной жизни. Въ городъ меня не тянуло. Не манили меня гимназія и товарищи послѣ беззаботнаго лѣта. Въ началѣ августа даже Кириллъ Васильевичъ былъ мнѣ любъ.

Но весна—вотъ было самое отвратительное время для меня. Весной я съ товарищами чуть не каждый день гулялъ за городомъ. Классныя занятія забывались, мы мечтали о будущемъ—и вотъ тутъ-то меня заѣдалъ какой-то червячекъ меланхоліи, точно надомной неотвязно висѣлъ какой-то камень. И такое я испытывалъ чувство, словно вотъ-вотъ онъ сейчасъ свалится и раздавитъ меня. Не повѣрите, что это за гнетъ! Стоило мнѣ окунуться въ жизнь, помимо гимназической, какъ на каждомъ шагу, въ каждой мелочи я вспоминалъ о своемъ отцѣ. Пріѣдетъ въ городъ Кириллъ Васильевичъ,— я не могу спокойно смотрѣть ему въ глаза. Учитель, у котораго я квартировалъ, дорожилъ мною. Онъ пользовался моими книгами для своихъ дѣтей, заставлялъ меня «для практики» заниматься съ ними, чѣмъ избавлялъ себя отъ лишняго расхода на репетитора, кормилъ меня скуповато и не разъ говорилъ, что я не дворянинъ, нечего мнѣ важничать и т. д.

Такъ вотъ... пріѣдетъ Кириллъ Васильевичъ, сядутъ они за самоваръ, меня позовутъ. Кириллъ Васильевичъ начнетъ читать мнѣ наставленія, а учитель похваливать и даже заигрывать со мной. Вѣроятно, всетаки побаивался, чтобъ я не насплетничалъ, не разсказалъ Кириллу Васильевичу наши маленькіе домашніе секреты.... И злое-злое чувство поднимется у меня противъ нихъ обоихъ. Небось, учитель знаетъ, что Кириллъ Васильевичъ мой отецъ. Его, конечно, предупредили объ этомъ... «конфиденціально». Или, если этого и не сдѣлали, то учитель самъ догадался, далъ Кириллу Васильевичу понять, что знаетъ все. Можетъ быть, при этомъ лукаво подмигнулъ. Понимаю, молъ: шалость, интересная крестьянка...

Ну, вы чувствуете, что я долженъ былъ испытывать. Я уже былъ не ребенокъ, и романы читалъ, и съ товарищами объ игривыхъ сюжетахъ не мало разговаривалъ. Вотъ вы и представьте, каково мнѣ было воображать отца и мать дѣйствующими лицами подобныхъ сюжетовъ!

Вы этихъ гадкихъ, унизительныхъ ощущеній не испытали. Вы были законный. Въ вашей обстановкѣ все было нормально. Вамъ въ голову не пришло бы унижать отношенія между отцомъ и матерью въ своемъ воображеніи. А я... ну, скажи онъ мнѣ, ребенку: «я твой отецъ», только эти три слова,—и я былъ бы избавленъ отъ этихъ тягостныхъ испытаній такъ же, какъ были избавлены вы... Я бы зналъ, что онъ не стыдится ни меня, ни моей матери, что я имѣю право имѣть отца, какъ и всякій другой.

Я не умѣю какъ слѣдуетъ передать вамъ всю мою тогдашнюю психику. У меня не хватитъ красокъ. Но вы сами поймете. Согласитесь, что знать своего отца и видѣть, какъ всѣ, и больше всѣхъ самъ отецъ, скрываютъ это — положеніе для пятнадцатилѣтняго мальчишки чрезвычайно щекотливое. Съ одной стороны безотчетно ноетъ самолюбіе, въ каждой мелочи чувствуется преувеличенная обида; а съ другой — вопросъ: да зачѣмъ и кому это нужно? Что въ этомъ позорнаго?

Кириллъ Васильевичъ, повидимому, и не замѣчалъ моихъ страданій. Онъ вообще не обращалъ на меня никакого вниманія. Мать,—та чутьемъ угадывала, что я тружусь надъ тяжелымъ вопросомъ, но могла ли она, простой человѣкъ, понять, что со

мной творится? А если и понимала, то во всякомъ случаѣ не знала, какъ избавить меня отъ моихъ тяжелыхъ думъ. Смотрѣла она на меня въ эту пору всегда какъ-то особенно. Жалость и безсиліе отражались въ ея взглядѣ.

Такъ, вѣроятно, смотритъ мать на ребенка, котораго доктора обрекли на медленную смерть.

Обращалась она со мной осторожно, точно боялась малѣйшимъ словцомъ дотронуться до моихъ душевныхъ ранъ, никогда и ни въ чемъ не перечила мнѣ.

Нравъ у нея былъ веселый. Издали я вѣчно слышалъ ея хохотъ, громкій, заразительный. Но какъ только она, бывало, увидитъ меня, такъ моментально ея веселое настроеніе замѣнялось грустнымъ.

А меня это еще больше монтировало. Во мнѣ развилась мнительная подозрительность. Всякую фразу я мысленно переворачивалъ по-своему.

Я не замѣтилъ, какъ вошло въ обычай, чтобы я обѣдалъ, ужиналъ и чай пилъ не въ людской, а съ Кирилломъ Васильевичемъ, на положеніи барчука. Кажется, это началось съ того лѣта, когда я перешелъ въ шестой... или въ пятый классъ.

Вамъ это покажется, можетъ быть, пустякомъ, а для меня имѣло огромное значеніе. Только я поздно догадался... Я всегда былъ немножко заднимъ умомъ крѣпокъ...

Замѣтьте только, что въ столовой прислуживала моя мать. Кириллъ Васильевичъ не любилъ видѣть въ своихъ комнатахъ другую прислугу. Только моя мать могла угодить ему. Черезъ комнату отъ столовой былъ буфетъ, а кухня помѣщалась во флигелѣ. Мать посылала за кушаньями дѣвченку, а подавала намъ, и убирала наши тарелки и накрывала на столъ сама. Чай разливалъ Кириллъ Васильевичъ, но даже самоваръ приносила моя мать. Если онъ съ ней заговаривалъ, то она останавливалась въ дверяхъ... А я, ея сынъ, разсиживалъ передъ нею, какъ передъ горничной.

Повторяю, я этого долго не замѣчалъ, но разъ замѣтивши, уже никогда не могъ отдѣлаться отъ неловкаго чувства. Мнѣ было стыдно за то, что мнѣ оказывается предпочтеніе передъ матерью. Чѣмъ я это заслужилъ? Тѣмъ, что прошелъ пять классовъ гимназіи, — что за нелѣпость! Вѣдь Кириллъ Васильевичъ не признаетъ меня сыномъ, я остаюсь сыномъ простой крестьянки. Что-жъ это за игра? Если у него не хватило храбрости жениться на моей матери, то у меня хватитъ твердости пренебречь этимъ ложнымъ положеніемъ. Не хочу я сидѣть за однимъ столомъ съ бариномъ, не признающимъ меня своимъ сыномъ, когда моя мать не смѣетъ сѣсть около него. Сижу, бывало, и собираюсь съ духомъ: вотъ сейчасъ брошу салфетку, встану и выскажу все это Кириллу Васильевичу.

Но проходили дни и мѣсяцы, а я ничего не говорилъ. Точно вотъ чуялъ, что почвы у меня нѣтъ.

Можете представить, во что обратились для меня обѣды, ужины и чаепитія! Кириллъ Васильевичъ уплетаетъ себѣ за обѣ щеки и думаетъ о хозяйствѣ, мать занята своимъ дѣломъ, а я дуюсь и сохну отъ удручающихъ меня вопросовъ.

Послѣ обѣда заберусь, бывало, въ садъ, повалюсь на траву подъ любимымъ тополемъ и опять въ стотысячный разъ пережевываю знакомыя мысли, фантазирую, мечтаю, воображаю себя смѣлымъ рыцаремъ, а Кирилла Васильевича черствымъ деспотомъ. Воюю съ нимъ въ своихъ мечтахъ, говорю ему дерзости, уничтожаю его нравственно. Но проходитъ лѣто и я уѣзжаю въ городъ, такъ и не «бросивъ ему въ лицо свое презрѣніе».

Кончилъ я курсъ гимназіи, получилъ аттестатъ. Сталъ я на себя смотрѣть, какъ на гражданина своего отечества, какъ на носителя общественныхъ и нравственныхъ идеаловъ. Воображалъ себя возмужалымъ и закаленнымъ. Пока товарищи мечтали объ университетѣ и о студенческой жизни, готовилъ и я себѣ карьеру. Послѣ упорныхъ размышленій въ одиночествѣ я порѣшилъ ограничиться гимназическимъ образованіемъ и немедленно приступить къ зарабатыванію хлѣба себѣ... и матери. Довольно обязываться Кириллу Васильевичу, думалъ я. Счастье университета не для меня. Пріѣду въ деревню, поблагодарю его «за все, за все», объяснюсь съ нимъ, возьму отъ него мать и пойду искать по свѣту...

Кириллъ Васильевичъ встрѣтилъ меня, какъ всегда, съ затаенной лаской, даже ласковѣе обыкновеннаго. Въ день моего пріѣзда онъ нѣсколько разъ хлопнулъ меня по плечу и обратился къ моей матери:

— Что? донольна, Матрена Герасимовна? Какого сынка-то выродила!

Мать плакала отъ умиленія.

— Что же? Теперь въ университетъ, а? — спрашивалъ онъ меня. — Я не успѣвалъ отвѣтить, какъ онъ перебивалъ меня.

— Хорошо, хорошо. Мы еще потолкуемъ... Намъ еще о многомъ надо потолковать. Пора. Ты не мальчикъ. Вонъ пиджакъ надѣлъ.

При этихъ словахъ замерло сердце у меня.

Вотъ оно, настоящее, наступило!

Прошло недѣли двѣ-три. Сначала я невольно отдался чувству радости освобожденія отъ восьмилѣтней гимназической повинности, но скоро ко мнѣ возвратились всѣ мои мучительныя соображенія. Кириллъ Васильевичъ не вступалъ со мной ни въ какія объясненія. Какъ-то я сказалъ ему, что не поѣду ни въ университетъ, ни въ другое высшее учебное заведеніе. Онъ только высоко поднялъ брови.

— Это что за чепуха?

— Не поѣду. Нельзя мнѣ,—пробормоталъ я, вдругъ струсивъ.

— Перестань молоть вздоръ. Поѣдешь, куда я тебѣ прикажу.

Мнѣ хотѣлось крикнуть: «а какое вы имѣете право приказывать?» И я задалъ бы, наконецъ, этотъ вопросъ, заставилъ бы его снять маску и установить наши отношенія такъ ли, сякъ ли, но тутъ была моя мать, а при ней у меня положительно языкъ прилипалъ къ гортани.

Наконецъ, объясненіе состоялось. Я такъ отчетливо помню эти два дня.... Извините, если я немного тяну разсказъ. Мнѣ доставляетъ удовольствіе припоминать всѣ подробности.

Надо вамъ замѣтить, что былъ у Кирилла Васильевича большой другъ — докторъ или, точнѣе, по университетскому диплому, лекарь Тихонъ Сергѣевичъ. Это были закадычные, неразрывные друзья. Онъ умеръ, когда я былъ еще совсѣмъ ребенкомъ. Умеръ онъ внезапно, заразившись тифомъ въ мужицкой хатѣ въ деревнѣ Кирилла Васильевича. Кириллъ Васильевичъ былъ, говорятъ, въ страшномъ отчаяніи, рыдалъ надъ его трупомъ, какъ мальчикъ. Похоронилъ онъ своего друга у себя въ саду. Частенько я просиживалъ у этой могилы съ покосившимся деревяннымъ крестомъ. Лѣтъ пятнадцать собирался Кириллъ Васильевичъ замѣнить этотъ простой крестъ чугуннымъ, да все откладывалъ и только въ послѣднюю зиму, когда я кончалъ гимназію, онъ послѣ отличнаго урожая, побывалъ въ Москвѣ за какими-то сельско-хозяйственными машинами и между прочимъ заказалъ крестъ и рѣшетку. Вотъ я вамъ и разскажу эти два дня, когда къ намъ привезли крестъ и когда поставили его на могилѣ.

Жара въ это лѣто стояла невыносимая. Послѣ хорошей, благопріятной весны, мѣсяца два не было ни капли дождя. Кириллъ Васильевичъ ходилъ чортъ-чортомъ.

— Хоть бы пыль прибило, что ли!— ворчалъ онъ: — оживило бы садъ. Этакая мерзость! Все пропадетъ, все погибнетъ.

Дѣйствительно, хлѣбъ стоялъ низкій, зерно ежилось, не наливаясь, корма никакого. У Кирилла Васильевича было штукъ пятьсотъ овецъ, а въ это лѣто даже косить было нечего. Нѣсколько дней къ ряду небо обкладывало тучами, напряженіе въ воздухѣ достигало такой степени, что казалось вотъ-вотъ разразится гроза... но откуда ни возмись налетитъ вихрь, поднимется буря и тучъ какъ не бывало.

Помню, когда привезли крестъ, мы сидѣли за обѣдомъ. Въ домѣ были закрыты всѣ окна и ставни. Только въ столовой между окномъ и ставней была широкая щель для свѣта. Помню даже такую мелочь: когда мы ѣли котлеты, такъ между ставней и стекломъ окна залетѣла пчела и долго билась на одномъ мѣстѣ.

Кириллъ Васильевичъ сидѣлъ на широкомъ клеенчатомъ диванѣ и ѣлъ много и скоро, какъ человѣкъ, проработавшій цѣлое утро. Я ѣлъ мало, гораздо меньше, чѣмъ мнѣ хотѣлось. У меня гвоздемъ сидѣла мысль, что я не имѣю права на чужое иждивѣніе, что передо мной сидитъ отецъ, не желающій признать меня своимъ сыномъ. Мать, по обыкновенію, прислуживала, спрашивала, отчего я такъ мало ѣмъ, здоровъ ли я.

— Нажрался чего-нибудь до обѣда, — проговорилъ Кириллъ Васильевичъ и издалъ ртомъ рядъ мокрыхъ звуковъ.

У него привычка освобождать зубы отъ застрявшей пищи движеніемъ языка и щекъ.

Я, конечно, обидѣлся, огрызнулся, что и не думалъ ничего ѣсть, и еще больше нахмурился. Мать тоже заступилась за меня.

— У васъ сейчасъ и «нажрался». Вы бы лучше пощупали пульсъ. Можетъ, мальчикъ въ самомъ дѣлѣ нездоровъ.

И «мальчикъ», и вся эта заботливость только раздражали меня.

— Ну, хорошо, хорошо. Ступай. Неси скорѣе, что тамъ еще есть,—прикрикнулъ Кириллъ Васильевичъ.—Слова нельзя сказать, чтобъ не накинулись.

Мать въ такихъ сценахъ не особенно была труслива. Она обыкновенно рѣзко убирала посуду, хлопала дверьми. Когда она вышла, я мрачно спросилъ:

— Кто-жъ это на васъ накидывается?

— Ты еще поговори. Мало мнѣ одной твоей матери.

Подобныя фразы всегда казались мнѣ верхомъ цинизма. Внутри у меня было такое чувство какъ будто я бью всю посуду, кричу на Кирилла Васильевича нечеловѣческимъ голосомъ, стрѣляюсь съ нимъ на пистолетахъ. А въ сущности я только сжималъ челюсти, двигалъ скулами и раз-

сматривалъ банку съ горчицей, которая, съ тѣхъ поръ, что я помню себя, никогда не была плотно закупорена пробкой.

Мать внесла блинчики и крыжовеннаго варенья.

— Матвѣй ѣдетъ, — проговорила она. Въ ея голосѣ не было и слѣда гнѣва.

— Хорошо,—откликнулся Кириллъ Васильевичъ, придвигаясь къ столу.—Скажи, чтобъ подождалъ меня. Да позови Никиту.

Мать почему-то взглянула на меня... Никогда не забуду этого взгляда... Точно она у меня прощенія просила. Печально, печально посмотрѣла. Я объяснилъ этотъ взглядъ по-своему. Она проситъ меня, подумалъ я, чтобы я не ссорился съ моимъ отцомъ. Этотъ деспотъ задушилъ въ ней послѣдніе проблески самолюбія.

Блинчиковъ я не взялъ, хотя они смотрѣли очень вкусно.

— Ты не будешь ѣсть?—спросилъ Кириллъ Васильевичъ.

— Нѣтъ.

— Да что съ тобой творится, скажи, пожалуйста?

— Ничего.

— Чортъ знаетъ что! Восемьнадцатилѣтній парень ѣстъ хуже цыпленка. Хорошій студентъ выйдетъ изъ тебя.

— Никакого студента не выйдетъ. Я сказалъ вамъ, что не поѣду въ университетъ.

— Ладно!

— Не поѣду.

— Да не ѣзди. Очень мнѣ нужно. Надоѣлъ ты мнѣ съ своими фанаберіями.

Въ это время подъ окнами простучали колеса брички. Она остановилась у крыльца.

— Благополучно, Матвѣй?—раздался голосъ матери изъ окна буфета.

— А то какъ же!—весело отозвался кучеръ.—И жарко же!

— Жарко?

— Бѣда! Туда, поближе къ станціи, все какъ есть выгорѣло.

Кириллъ Васильевичъ заторопился, нѣсколько разъ энергично провелъ салфеткой по широкимъ усамъ и бородѣ, салфеткой же отеръ все вспотѣвшее лицо, потомъ съ шумомъ отодвинулъ столъ, поднялся, захватилъ по дорогѣ соломенную шляпу и вышелъ.

Я въ эту пору былъ взвинченъ до крайности. Меня раздражали его движенія, его голосъ... Помню, что какъ только онъ вышелъ, я охватилъ голову обѣими руками и замеръ. Самъ не понимая, почему, я испытывалъ страшно угнетенное ощущеніе. Передо мной была грязноватая скатерть, графинъ съ отбитымъ горлышкомъ, весь послѣобѣденный соръ, но я какъ будто и не видѣлъ ничего. Я прислушивался къ тому, что происходило подъ окнами. Съ какимъ бы удовольствіемъ я вышелъ на крыльцо! Я такъ любилъ это время, когда привозили какую нибудь покупку, когда ее снимали съ запыленной брички, распаковывали, любилъ этотъ дорожный запахъ вспотѣвшихъ лошадей, дегтя, кожи. Я слышалъ по голосамъ, что вся дворня собралась вокругъ брички, но угнетенное состояніе удерживало меня въ полутемной комнатѣ передъ остывшими блинчиками.

— Легче, легче! — кричалъ Кириллъ Васильевичъ.

— И тяжелый какой!

Это кряхтѣлъ длинный, флегматичный мужикъ Никитка, тотъ самый Никитка, съ которымъ я когда-то ловилъ раковъ. Кириллъ Васильевичъ вѣчно бранилъ его за неподвижность, но въ душѣ цѣнилъ въ немъ аккуратнаго и честнаго исполнителя.

— Вотъ помру, такъ мнѣ и камышеваго креста не дадутъ.

Это голосъ кухарки. Высохшая старуха, озлобленная отъ какой-то застарѣлой, ноющей боли въ животѣ. По два, по три дня она ничего не могла ѣсть, а работала безъ устали за десятерыхъ. Кириллъ Васильевичъ говорилъ, что у нея внутри какая-то раковая опухоль и не разъ гналъ ее къ доктору, но она упорно отказывалась отъ леченія.

Кто-то разсмѣялся на ея замѣчаніе о камышевомъ крестѣ,

— Матвѣй! — распоряжался черезъ нѣсколько минутъ Кириллъ Васильевичъ,— Вечеромъ съѣзди къ отцу Владиміру. Скажи—Кириллъ Васильевичъ просятъ пожаловать завтра для освященія креста на могилѣ. Онъ ужь знаетъ. Слышишь?

— Слышу.

— Съ причтомъ-бы, — замѣтила моя мать.

— Съ причтомъ! — передразнилъ Кириллъ Васильевичъ.—Будетъ и дьячка. И то три рубля выбрасывать за окно.

— Осторожнѣе, Матвѣй! Не поломайте,—крикнула съ испугомъ моя мать.

— Не поломайте!—опять передразнилъ Кириллъ Васильевичъ.—Вотъ дура-то!

Я у себя въ столовой вскочилъ, какъ ужаленный. Какъ онъ ее назвалъ? Или это мнѣ послышалось?

— Чугунный крестъ, а она — не поломайте! Какъ же не дура?

Я сжалъ кулаки, но въ это время слышу, что мать хохочетъ.

— А кто-жь его знаетъ!

За нею еще кто-то хихикнулъ. Должно быть, Настя, дѣвченка. Разсмѣялся и Ки-

риллъ Васильевичъ. Его смѣхъ приближался. Я слышалъ, какъ онъ поднялся на крыльцо, вошелъ въ сѣни. Все внутри у меня задрожало. Я чувствовалъ, что сейчасъ что-то произойдетъ. Руки у меня похолодѣли, кровь прилила къ лицу.

Кириллъ Васильевичъ вошелъ въ столовую и подошелъ къ столику, гдѣ лежали сигары.

— Послушайте,—началъ я съ дрожью въ голосѣ.

Вѣроятно я произнесъ первое слово особенно, такъ какъ онъ вдругъ сразу поднялъ голову и повернулся ко мнѣ. Я помню этотъ внезапный поворотъ, но меня ужь ничто не могло остановить.

— Послушайте... Какъ вы не скрывали отъ меня, я давно все разгадалъ... съ пятаго класса я понялъ, что вы мой отецъ... Не бойтесь, я не для того говорю, чтобы... что нибудь... Я вамъ очень благодаренъ, вы меня поставили на ноги... Но ради Бога, ради всего святаго... будьте деликатнѣе съ моей матерью... Хоть она и простая... да вѣдь есть же у васъ сердце... Не называйте ее такъ при всей дворнѣ...

Въ эту минуту онъ хотѣлъ перебить меня, но я уже кричалъ почти въ изступленіи:

— Вѣдь всѣ это знаютъ. И Матвѣй, и Никита, и Авдотья... Не унижайте насъ. Я ничего не хочу... Мы скоро уйдемъ, но пока...

Не помню, что я еще говорилъ. Рыданія уже подступали мнѣ къ горлу. Какъ вдругъ Кириллъ Васильевичъ расхохотался. Это меня страшно оскорбило и я осѣкся. Тогда онъ двинулся ко мнѣ со словами: «дуракъ ты, мой милый». Это меня окончательно взбѣсило. Я грубо оттолкнулъ его и выбѣжалъ въ садъ. Сзади я еще слышалъ, какъ онъ останавливалъ меня.

— Сережа! Сергѣй!—кричалъ онъ мнѣ вслѣдъ.

Губы у меня сразу стали сухими. Въ груди горѣло. Я ушелъ въ глубь сада, повалился на траву и тутъ только разрыдался.

Но впереди, въ тотъ же день, меня ожидало еще испытаніе.

Часа черезъ два послѣ этого сумасшедшаго объясненія я услыхалъ изъ другого конца сада, гдѣ находилась могила Тихона Сергѣича, удары заступа и низкій, грубоватый голосъ Кирилла Васильевича. Тамъ ставили новый крестъ и рѣшетку. Потомъ около пяти часовъ меня звали чай пить. Сначала звала мать, потомъ Настя. Она кричала по всему саду и проходила въ двухъ шагахъ отъ меня, но я притаился и не откликнулся.

Солнце уже зашло. По деревнѣ пронесся обычный безпорядочный шумъ отъ возвращенія череды и отары. Кое-гдѣ уже замигали огоньки. Потянуло теплымъ запахомъ парного молока и дыма.

Я пошелъ домой. Около флигеля я еще издали замѣтилъ Матвѣя и Авдотью. Когда я проходилъ мимо нихъ, мнѣ показалось, что они оба сконфуженно замолчали. На крыльцѣ дома сидѣлъ Никитка, а около него съ ведромъ молока стояла Настя. Я положительно слышалъ, что они говорили обо мнѣ, но когда я подошелъ, они молча отодвинулись и дали мнѣ дорогу. Я отлично помню свое чувство въ ту минуту. Я вдругъ началъ ждать чего-то страшнаго и неожиданнаго. Сердце забилось у меня часто-часто.

Я старался неслышно пройти въ свою комнату. Приходилось идти по корридору мимо кабинета Кирилла Васильевича. Лампы еще нигдѣ не были зажжены. Черезъ открытыя настежъ окна проникалъ слабый вечерній свѣтъ. Искоса, не поднимая головы, я заглянулъ въ кабинетъ.... Теперь мнѣ, знаете, смѣшно, но что я испыталъ тогда — вы не можете вообразить.... Въ кабинетѣ я увидѣлъ двѣ фигуры—Кирилла Васильевича и матери. Оба они сидѣли на диванѣ близко другъ къ другу. Мнѣ показалось, что мать облокотилась о письменный столъ, а Кириллъ Васильевичъ наклоняется къ ней и что-то говоритъ. Въ тотъ же мигъ, когда я уже миновалъ ихъ дверь, я услыхалъ звукъ поцѣлуя.

Чортъ знаетъ, откуда во мнѣ развилась эта отвратительная подозрительность, этотъ l'esprit mal tourné: я похолодѣлъ. Во мнѣ вдругъ поднялось подлое чувство ревности, обиды, оскорбленія.

Васъ смущаетъ моя откровенность о комъ-же, о моей матери? Но успокойтесь, я заблуждался, оттого я и разсказываю такъ свободно.

Мысль, что моя мать — любовница Кирилла Васильевича, до такой степени оскорбила меня въ эту минуту, такъ мнѣ стало больно и гадко, что я неловко споткнулся и долженъ былъ удержаться за косякъ двери.

— Кто тамъ? — громко окликнулъ Кириллъ Васильевичъ.

Я точно приросъ къ мѣсту и не могъ отвѣтить. Онъ вышелъ въ корридоръ и въ полутьмѣ не сразу узналъ меня, такъ что, всматриваясь, долженъ былъ подвинуться.

— Ахъ, это ты... ну, вотъ... что же ты... ну, иди...

Онъ что-то забормоталъ и не могъ скрыть

свое смущеніе. Я злорадно улыбнулся. Я видѣлъ какъ онъ растерялся. Одну минуту я еще ждалъ, не услышу ли голосъ матери, но въ кабинетѣ было напряженно тихо, точно передъ глазами матери сильно блеснула молнія и она притаила дыханіе въ ожиданіи страшнаго раската грома.

Я не помню, что еще лепеталъ старикъ. Кажется онъ сказалъ: «поди, утѣшь мать». Но я повернулся и вторично убѣжалъ изъ дому. На этотъ разъ онъ крикнулъ:

— Дождешь, чортъ тебя возьми совсѣмъ.

Но я все-таки ушелъ и не возвращался домой до утра.

Я шагалъ черезъ садъ, потомъ по некошенному лугу, прыгалъ черезъ ровчики, натыкался на высокій бурьянъ и остановился только за версту отъ усадьбы, около камыша, на берегу небольшой степной рѣченки. Нѣсколько лягушекъ съ шумомъ прыгнули въ воду. Дальше идти было некуда, я пошелъ вдоль берега...

Помню, что всю дорогу я шепталъ: «за что же? за что?». А что это было «за что» — я не отдавалъ себѣ отчета. У меня въ ушахъ звенѣлъ поцѣлуй и мнѣ было стыдно до слезъ. Я все собирался что-то обдумать, во что-то вникнуть, рѣшиться на какой-то важный шагъ, но передо мной то и дѣло мелькалъ полутемный кабинетъ и въ немъ толстая фигура Кирилла Васильевича, наклонившаяся къ фигурѣ матери. Я гналъ отъ себя эту картину, а она назойливо лѣзла впередъ.

Я вамъ, кажется, признался уже, что крѣпокъ заднимъ умомъ. Дѣйствительно, я никогда не найдусь сразу, никогда не охвачу факта быстро и всесторонне, а долго толкусь на одномъ мѣстѣ прежде, чѣмъ найду исходъ. Такъ и тутъ. Я точно смаковалъ событіе, не размышляя, что я долженъ и что я могу сдѣлать въ этомъ случаѣ.

«За что же?» да «за что же?» — больше я ничего не могъ придумать.

Я бродилъ далеко за деревней, сидѣлъ у самой крайней мельницы на ея узкой, крутой лѣсенкѣ. Смотрѣлъ, какъ востокъ сначала заалѣлъ заревомъ, какъ потомъ показался огромный, красный шаръ. Наблюдалъ, какъ луна, быстро уменьшаясь, выплывала на высоту, какъ постепенно становилось длиннѣе темное пятно нашего сада. Деревенскія хаты ослѣпительно бѣлѣли подъ луннымъ свѣтомъ. Озимое поле походило на снѣжную равнину. Въ деревнѣ было тихо. Только гдѣ-то лаяла собака ворчливо, безъ цѣли, съ завываніемъ, отъ скуки или отъ безсонницы, или, тоже, можетъ быть, отъ какой-нибудь обиды, которую она никакъ не могла забыть.

Въ камышахъ вдругъ картавя прокричитъ очеретникъ, на рѣкѣ безпокойно застрекочетъ утка — и опять тихо.

Я уже усталъ думать. Голова совсѣмъ не работала. А надумалъ я поблагодарить Кирилла Васильевича за хлопоты и уйти, куда глаза глядятъ. Рѣшилъ даже вернуться въ городъ и искать мѣста въ какомъ-нибудь банкѣ. Матья не хотѣлъ тревожить. Я ее искренно уважалъ и вотъ за что — это я все надумалъ: — двадцать лѣтъ любить одного человѣка, хотя бы и барина, любить безъ претензіи занять около него положеніе жены, ради этой любви жертвовать именемъ сына — на это способно только глубокое, русское сердце. Его надо уважать. Видите, какъ серьезно?

Я не стану между нею и отцомъ, размышлялъ я: ей не вынести такой борьбы. Она привыкла къ дому, къ своей комнатѣ. Пусть же спокойно доживаетъ свой вѣкъ. Я даже такъ и скажу отцу: «не оставляйте моей матери и пишите мнѣ о ней хоть изрѣдка, я вамъ пришлю свой адресъ».

Словомъ, чувствовалъ себя мужчиной, способнымъ разговаривать твердо и спокойно.

Къ утру я озябъ, почувствовалъ отчаянный голодъ и нравственно размякъ. Мнѣ такъ захотѣлось покоя! Чтобъ вся эта исторія окончилась мирно, чтобъ мнѣ не нужно было ни объясняться, ни уѣзжать, ни искать мѣста. Я вспомнилъ о товарищахъ и мнѣ стало завидно, что вотъ они поѣдутъ въ университетъ, будутъ студентами, выйдутъ хорошими людьми и такъ далѣе.

Жалко мнѣ стало самого себя! Кажется, даже я всплакнулъ, сидя на неудобной лѣсенкѣ мельницы и стараясь согрѣться собственнымъ тѣломъ. Потомъ задремалъ.

Когда я проснулся, за крестьянскимъ полемъ уже побѣжали кверху широкія, лучистыя ленты. Надъ ними потянулись небольшія облака... Знаете, какъ это бываетъ до восхода солнца?.. они окаймлены золотистымъ блескомъ и потомъ изъ сизыхъ быстро превращаются въ пурпурно-яркія и съ каждымъ новымъ мигомъ окрашиваются въ новые цвѣта.

Я направился къ дому. Голова у меня была точно свинцомъ налита, во всемъ тѣлѣ такая истома, какъ будто меня билибили палками, пока не надоѣло. Босыя дѣвчата гнали гусей. Бабы открывали двери и выпускали куръ и утокъ съ цыплятами, кормили ихъ. Къ избѣ старосты сходились овцы. Воздухъ начиналъ наполняться криками деревенскаго утра. Изъ трубъ потянулся дымокъ. Я тихонько прошелъ въ свою комнату и, не раздѣваясь, легъ.

Проснулся я скоро, часовъ въ восемь,

вдругъ, и не отъ какого-нибудь шума, а какъ это часто бываетъ—отъ внезапно наступившей тишины. Я прислушался. Въ домѣ точно всѣ вымерли. Подъ окномъ чирикали воробьи, не подалеку ворковала горленка, а изъ сада неслось какое-то пѣніе, протяжное и печальное. Долго я не могъ понять, что это такое. Потомъ догадался, что это, вѣроятно, отецъ Владиміръ служитъ панихиду на могилѣ Тихона Сергѣича. Тутъ же я вдругъ почему-то вспомнилъ, что это былъ Тихоновъ день.

Идти туда или нѣтъ?—подумалъ я и, не дожидаясь отвѣта въ самомъ себѣ, началъ быстро оправляться, наскоро умылся и пошелъ. Я чувствовалъ приливъ энергіи, даже радостнаго чувства, точно ничего со мной не случилось вчера и ничего непріятнаго не должно случиться сегодня.

Всѣ окна въ домѣ были брошены открытыми. Въ столовой былъ накрытъ столъ и на немъ приготовлена закуска. Все это я едва замѣчалъ, такъ какъ съ чего-то необыкновенно торопился, точно боялся, что опоздаю или кто-нибудь схватитъ меня за фалды и скажетъ: «ты куда? Нѣтъ, батенька, стой. Тамъ и безъ тебя преотмѣнно обойдутся».

Съ крыльца я почти спрыгнулъ. На дворѣ парило. Небо обложило тучами и вѣтеръ не разгонялъ ихъ. Около дома стояла бричка отца Владиміра. Кучеръ, молодой парень, полулежалъ на козлахъ и мурлыкалъ пѣсенку. Лошади отмахивались отъ мухъ.

Пѣніе стало слышнѣе. Только замѣтивъ издали небольшую пеструю группу, я поубавилъ шагу, словно успокоился, что безъ меня не произошло ничего важнаго.

Я два дня не видѣлъ могилы Тихона Сергѣича. Вмѣсто прежняго покосившагося деревяннаго креста стоялъ новенькій чугунный, округленнаго рисунка, выкрашенный въ бѣлую краску съ голубой каймой. Могила была обнесена четыреугольникомъ такой же чугунной рѣшоткой съ дверцой въ одномъ углу и посыпана свѣжимъ пескомъ. Отецъ Владиміръ, молодой священникъ съ русой бородкой, издавалъ неестественные гортанные звуки. Это всегда было у него признакомъ торжественности. А дьячекъ, совсѣмъ юноша, старался басить, для чего пригибалъ подбородокъ къ самой груди. Отъ ладона медленно вились клубы дыма.

Впереди всѣхъ, у подножія могилы, стоялъ Кириллъ Васильевичъ. Я какъ сейчасъ помню его фигуру. Онъ вотъ такъ сложилъ передъ собой свободно висѣвшія руки и второй подпѣвалъ отцу Владиміру. Когда я подошелъ онъ искоса и строго посмотрѣлъ на меня. Мать стояла впередп, прислонившись къ рѣшоткѣ. Глаза у нея были заплаканы и печально смотрѣли на вѣнокъ изъ полевыхъ цвѣтовъ, лежавшій на изголовьѣ могилы. Я, какъ взглянулъ на эти глаза,—почувствовалъ такую нѣжность къ матери, что мнѣ захотѣлось стать какъ можно ближе къ ней. Никитка и Матвѣй, стоявшіе у дверцы, дали мнѣ пройти. Насъ еще раздѣляла кухарка Авдотья. Она замѣтила меня, но и не подумала посторониться, а толкать ее мнѣ не хотѣлось. Я зналъ, что никто въ мірѣ не былъ такъ преданъ моей матери, какъ она. И сейчасъ у нея былъ такой серьезный и озабоченный видъ, точно она оберегала мать отъ враговъ.

Солнце пекло. По головѣ отца Владиміра пробѣгали тѣни отъ красиваго, круглаго клена. Въ сторонкѣ стояла Настя и нѣсколько дѣвчатъ, работавшихъ въ это утро на огородѣ.

Когда служба окончилась, онѣ первыя побѣжали отъ могилы. За ними почтительно отодвинулись Матвѣй и Никита. Дьячекъ укладывалъ епитрахиль въ ситцевый платокъ, а крестъ въ ящикъ. Отецъ Владиміръ, расправляя волосы вскинутыми кверху руками, подошелъ къ Кириллу Васильевичу съ заискивающей улыбкой. Тотъ пригласилъ его въ домъ закусить и пропустилъ впередъ. Проходя мимо меня, Кириллъ Васильевичъ громко и опять-таки строго сказалъ:

— Появился, наконецъ? Хорошъ! Въ этакую минуту и пропадаетъ. Безбожникъ!

Я ничего не понялъ и съ недоумѣніемъ посмотрѣлъ ему въ слѣдъ. Въ ту же минуту я почувствовалъ на себѣ всѣ взгляды и натурально сконфузился. Только мать не смотрѣла на меня. А Кириллъ Васильевичъ уже шелъ по аллеѣ съ отцомъ Владиміромъ и, глядя на небо, говорилъ:

— А вѣдь попариваетъ, батюшка! Чего добраго, и къ дождичку.

— Пошли Господь! — отвѣтилъ тотъ и тоже посмотрѣлъ на тучи.

— Я вамъ скажу—еще нѣсколько дней и все погоритъ,—говорилъ Кириллъ Васильевичъ.

Они скрылись. Нѣкоторое время я еще слышалъ ихъ голоса. Ушли и Матвѣй съ Никитой. Мать и Авдотья стояли на прежнихъ мѣстахъ.

— Мама, пойдемъ же!—окликнулъ я.

Она взглянула на меня, потомъ вдругъ повалилась на могилу и разрыдалась.

— Будетъ вамъ, Матрена Герасимовна! — проговорила Авдотья и опустилась, чтобъ поднять ее.

— Голубчикъ вы мой, Тихонъ Сергѣичъ!—приговаривала мать.

Вы понимаете? У меня потемнѣло въ

глазахъ. Точно у меня сотрясеніе мозга произошло. Я кинулся къ матери.

— Да что ты, мама?—крикнулъ я.

Она конфузливо поднялась и укоризненно закачала головой.

— А ты что подумалъ, Сереженька! Какъ же тебѣ не грѣхъ! На Кирилла Васильевича, на благодѣтеля нашего...

— Да будетъ же,—повторила Авдотья:—потомъ побачите. Батюшкѣ-то надо дать кушать....

Моимъ отцомъ былъ Тихонъ Сергѣичъ, о которомъ я такъ мало имѣлъ понятія. Вы представляете мое изумленіе?

Вообразите же, какимъ чувствомъ благодарности проникся я потомъ къ Кириллу Васильевичу. Тогда только я оцѣнилъ его, съ виду грубоватую, натуру. Онъ воспитывалъ меня, сына его друга, какъ своего собственнаго. Впослѣдствіи онъ усыновилъ меня.

Въ одномъ только я его упрекалъ, отчего онъ мнѣ не сказалъ этого во время. Сколько мученій я пережилъ изъ за этого нелѣпаго заблужденія! Онъ въ тотъ же день разговаривалъ со мной серьезно, серьезно. Весь день лилъ дождь. Кириллъ Васильевичъ поуспокоился на счетъ урожая и такъ хорошо бесѣдовалъ со мной.

— Ты вотъ обвиняешь,—говорилъ онъ,—воспитателей за то, что они не особенно ловки въ такихъ щекотливыхъ вопросахъ. Я, видите ли, долженъ былъ угадать, когда наступитъ время сообщить тебѣ, кто твой отецъ. Легко это, братецъ мой, говорить. Поди-ка, поймай это время. Нѣтъ, ужъ если ты точно чувствуешь въ душѣ что-то обидное, такъ обвиняй за это тѣхъ, кто сдѣлалъ эти вопросы щекотливыми, а не меня. У меня, братецъ, передъ тобой совѣсть чиста».

Мы поговорили еще немного и задумались. Мы сидѣли на скамейкѣ бульвара. Въ двухъ шагахъ отъ насъ уже съ четверть часа громко разговаривали двѣ простыхъ женщины въ ситцевыхъ платьяхъ, съ платками на головахъ. Мы только теперь невольно прислушались. Одна изъ нихъ, всхлипывая, жаловалась другой, что не могла найти въ воспитательномъ домѣ своего ребенка....

Мой пріятель всталъ первый.

— Пойдемте. Дождь накрапываетъ,—сказалъ онъ, глядя въ сторону.

Влад. И. Немировичъ-Данченко.

Н. И. МУЗИЛЬ.

Съ фотографіи К. А. Фишера (бывш. Дьяговченко) въ Москвѣ.

Дозволено цензурою. Москва, ноябрь 1890 г.

Типо-лит. Височ. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

Н. И. Музиль.

(1865—1890 г.)

Въ виду предстоящаго 25-ти-лѣтняго юбилея высокоталантливаго и заслуженнаго артиста нашей образцовой сцены—Николая Игнатьевича Музиля, мы считаемъ своимъ долгомъ сообщить нашимъ читателямъ его краткую біографію. Н. И. родился въ 1841 году въ Москвѣ, на Чесменкѣ, гдѣ у его отца (чеха по происхожденію), почетнаго гражданина Игнат. Ив. Музиля была извѣстная, не только въ Москвѣ, но и въ Россіи, сукопная фабрика. 8 лѣтъ его отдали въ пансіонъ Стори, откуда черезъ 3 года онъ поступилъ пансіонеромъ въ 1-ю Московскую гимназію. Здѣсь-то впервые зародилась и, благодаря благопріятнымъ обстоятельствамъ, все болѣе и болѣе развивалась въ немъ любовь къ театру. Въ то время, извѣстный литераторъ, большой знатокъ театра, Ап. Григорьевъ, руководилъ спектаклями воспитанниковъ этой гимназіи и подъ его-то режиссерствомъ Н. И. впервые участвовалъ въ спектакляхъ. Въ нихъ кромѣ нашего юбиляра принимали участіе его школьные товарищи: между ними А. А. Нильскій (впослѣдствіи арт. Имп. Петербург. театра), начавшій свою театральную карьеру съ женской роли (Авдотья Максимовна — въ піесѣ Островскаго «Не въ свои сани не садись»). Ободренные похвалами такого компетентнаго въ дѣлѣ искусства человѣка, какъ Ап. Григорьевъ, Н. И. и А. А. Нильскій рѣшили серьезно посвятить себя служенію драматическому искусству и предполагали вмѣстѣ поступить, за уничтоженіемъ въ то время драматическаго отдѣла Московской театральной школы—въ Петербургскую. Но привести это въ исполненіе Н. И., по независящимъ отъ него обстоятельствамъ, не удалось, и только много лѣтъ спустя, въ 1861 г., возвратясь изъ Екатеринославля, онъ снова принимается за осуществленіе давно-желанной, завѣтной своей мечты—поступить на сцену. Началъ онъ съ устройства домашняго любительскаго спектакля. Онъ игралъ, вмѣстѣ съ М. И. Писаревымъ, въ то время еще студентомъ, въ только что открывшемся первомъ частномъ театрѣ въ Москвѣ Секретарева — въ піесѣ Королева «Карьера» — роль Орѣхина. Затѣмъ слѣдуетъ цѣлый рядъ спектаклей въ домѣ Шепелева (нынѣ больница для чернорабочихъ), гдѣ Н. И. пожиналъ лавры, участвуя почти въ каждомъ спектаклѣ и дѣля свой успѣхъ съ тѣмъ же М. И. Писаревымъ. За это время онъ принималъ участіе въ піесахъ: «Женитьба» Гоголя, «Не сошлись характерами», «Въ чужомъ пиру похмѣлье», «Не въ свои сани не садись» и проч. Въ то время, какъ извѣстно, поступить на сцену Малаго театра не изъ школы, а съ воли, было крайне трудно, и много, много пришлось переиспытать несчастному дебютанту, пока, въ 1864 г., ему былъ обѣщанъ дебютъ директоромъ театра Л. Ф. Львовымъ и инспект. репертуара Н. И. Пельтомъ. Къ несчастію, обѣщаніе это, такъ и осталось только обѣщаніемъ. Вскорѣ Львовъ вышелъ въ отставку. Такъ протянулся еще годъ. Въ слѣдующемъ 1865 году (при директорѣ Неклюдовѣ), онъ наконецъ-то добился своего, и 21 іюля дебютировалъ въ театрѣ Петровскаго парка, съ большимъ успѣхомъ, въ роли Ивана, («Колечко съ бирюзой»), по выбору и назначенію дирекціи.

Вскорѣ піеса эта была имъ повторена для закрытія лѣтняго сезона, и это былъ послѣдній казенный спектакль въ Петровскомъ театрѣ. Дирекція нашла необходимымъ, за ветхостью, продать театръ въ частныя руки. 19 января 1886 года Н. И. была объявлена резолюція директора театровъ Борга о принятіи его въ число артистовъ Московской драматической труппы *безъ жалованья*, и въ первый же годъ своего служенія, онъ уже участвовалъ въ 98 спектакляхъ, имѣя выдающійся успѣхъ въ Мольеровскомъ «Жоржѣ Данденѣ» (Любенъ) и въ роли Митрофанушки «Недоросль». Успѣхъ въ послѣдней роли былъ настолько великъ, что піеса эта была перенесена въ Большой театръ и дала дирекціи цѣлый рядъ полныхъ сборовъ. По отзыву такого серьезнаго критика, какъ покойный Боженовъ, Н. И. былъ совершенно вѣренъ основнымъ чертамъ характера Митрофанушки. «Митрофанушка у г. Музиля, пишетъ Бажановъ, не былъ балованнымъ дурковатымъ шалуномъ,—г. Музиль взглянулъ на характеръ Митрофана иначе и вѣрнѣе: онъ далъ почувствовать въ этомъ 16-ти-лѣтнемъ юношѣ прежде всего не болвана, не набитаго дурака, а зародышъ будущаго изверга... Въ выраженіи грубости, одичалости характера Митрофанушки у г. Музиля сказывалась какая-то грозная сдержанность, какая-то сосредоточенность, замкнутость въ самаго себя. Ни одной улыбки, ни одного мягкаго взгляда не позволилъ себѣ г.

Музиль; въ рѣдкомъ движеніи, въ рѣдкомъ жестѣ его не сказывалось упорство... Не можемъ не поставить въ достоинство г. Музилю и то, что онъ обошелся совершенно безъ фарсовъ, хотя роль Митрофанушки представляетъ не мало къ тому соблазновъ».

При вступленіи Н. И. Малый театръ былъ переполненъ такими артистами-художниками, какихъ врядъ ли когда-нибудь еще удастся одновременно собрать нашей первой русской сценѣ. И вотъ среди такихъ то коллосовъ, какъ Шумскій, Садовскій, Самаринъ, Живокини, Никифоровъ, Степановъ, Дмитревскій, Полтавцевъ, Петровъ и др., нашъ юбиляръ сразу завоевываетъ себѣ видное мѣсто и вскорѣ дѣлается однимъ изъ самыхъ излюбленныхъ московскою публикою артистовъ. Играя въ драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ и даже опереткахъ, нашъ юбиляръ исполнилъ за время своей службы болѣе 400 отвѣтственныхъ ролей. Эта цифра, краснорѣчивѣе всякихъ словъ, говоритъ о дѣятельности многоуважаемаго артиста.

Въ 67 году Н. И. обратилъ на себя вниманіе дирекціи, сыгравъ съ большимъ успѣхомъ въ опереткѣ Оффенбаха «Валтуны» —наскоро замѣнивъ внезапно заболѣвшаго Ник. Матв. Никифорова, и ухитрившись изъ микроскопической рольки царскаго повара (Дм. Самозванецъ—Островскаго) создать видное, живое лицо. Съ 1 сентября того-же года Н. И. былъ отпущенъ дирекціей для практики въ Тифлисъ, срокомъ по 1-е января 1868 г., но былъ удержанъ намѣстникомъ Великимъ Княземъ Михаиломъ Николаевичемъ до конца сезона. Тамъ онъ вскорѣ сдѣлался любимцемъ публики, а въ послѣдній свой прощальный бенефисъ удостоился получить отъ Великаго Князя драгоцѣнный перстень. Съ 1868 года Н. И. получаетъ годовой окладъ въ 500 руб.

Теперь прослѣдимъ въ хронологическомъ порядкѣ его дальнѣйшую артистическую дѣятельность, отмѣтивъ годъ за годомъ всѣ спектакли и роли, имѣющіе по успѣху исполненія или по какимъ-нибудь другимъ обстоятельствамъ особое значеніе съ жизни нашего юбиляра.

1868 г. «Заколдованный принцъ» (Гансъ.) «Адвокатъ Пателенъ», «Годуновъ».

1869 г. Бен. П. М. Садовскаго «Горячее сердце» (Гаврилка.) 1-й бенефисъ Н. И. (31 декабря) «Отцы и дѣти», «Брантмейстеръ», «Кутерьма и антрактъ». «Общее благо» (Бомбиковъ).

1870 г. Бен. И. В. Самарина «Хижина дяди Тома»—(29 апрѣля Н. И. женился на воспитанницѣ театральной школы В. П. Бороздиной Ея мать В. В. и тетка Е. В. Бороздины—обѣ были выдающимися артистками Малаго театра) и 7 мая того-же года былъ, по желанію Великаго Князя Михаила Николаевича, командированъ дирекціей на 10 спектаклей въ Тифлисъ. Въ бен. режис. Богданова. «На хлѣбахъ изъ милости» (Савушка) и «Птички пѣвчія» (Пикилло) 2-й (наградной) бен. Музиля. «Что скажетъ свѣтъ» и оперетка «Всѣ мы жаждемъ любви».

1871 г. «Благородный театръ» (Лилеевъ). (Весной снова былъ командированъ, по желанію Великаго Князя Михаила Николаевича, на 10 спектаклей въ Тифлисъ и въ этомъ же году заключилъ первый контрактъ съ дирекціей на 2 года съ прибавкой 300 руб. жалованья и $1/4$ бен. ежегодно въ ноябрѣ мѣсяцѣ).

1872 г. Бен. Н. М. Медвѣдевой «Сверчокъ» (Ландри). 2 февраля. Бен. Музиля. «Добрые людисъ изнанки», «Съ благонамѣренною цѣлью» и «Привыкать надо», «Чайный цвѣтокъ» (Сифа-юнъ), бен. реж. Богданова. «Поэзія любви», «Прежде смерти не умремъ». 10 декабря, Бен. Музиля. «Не было ни гроша» (Елеся) и «Судья въ хлопотахъ».

1873 г. «Ваалъ» (Руфинъ). Бен. Музиля «Поздняя любовь» (Дармидонтъ) и «Мужья одолѣли».

1874 г. Бен. Г. Н. Федотовой. «Жизнь послѣ смерти», «Ипохондрикъ». Бен. Музиля «Трудовой хлѣбъ» и «Худой миръ лучшей доброй ссоры».

1875 г. Бен. Музиля «Богатыя невѣсты», «Аллегри».

1876 г. «Не такъ живи какъ хочется» (Вася). Бен. Музиля «Правда хорошо, а счастье лучше» (Платонъ) и «Отъ преступленія къ преступленію».

1877 г. «Грѣхъ да бѣда» (Афоня.) «Бѣдная невѣста» (Милашинъ.) Бен. Музиля, «Послѣдняя жертва» (Армянинъ) и Чудовище.

1878 г. Бен. Музиля «Безприданница» (Робинзонъ) «Буль-буль и женщина арестантъ». Бен. С. А. Черневскаго «Горе злосчастье» (Рожновъ.)

1879 г. Бен. Н. И. «Сердце не камень». «Дикарка», «Мишура» (Зайчиковъ), «На порогѣ къ дѣлу».

1880 г. «Борисъ Годуновъ» (Юродивый), «Свѣтитъ да не грѣетъ». Бен. Муз. «Невольницы» (Миронъ) и «Въ камерѣ мирового судьи».

1881 г. «Вакантное мѣсто»» (Прелестный) «Городъ упраздняется» (Портной.) Бен. Музиля «Таланты и поклонники» (Ненороковъ).

1882 г. «Майская ночь». Бен. Г. Н. Федотовой «Гроза» (Кудряшъ,) «Шиповникъ», «Красавецъ мужчина», «Надя Муранова».

1883 г Бен. Музиля «Не по хорошу милъ», «Женитьба Бальзаминова» (Бальзаминовъ.) «Около денегъ», «Гдѣ любовь тамъ и напасть», «Бабье дѣло».

1884 г. «Безъ вины виноватые» (Шмага), «Чародѣйка» (Паисій), «Въ родственныхъ объятіяхъ».

1885 г. Бен. Г. Н. Федотовой «Неотъ мірасего», «Въ помѣстьи Повадаемой», «На всякаго му-

дреца» (Крутицкій), «Завтракъ у предводителя» (Становой.)

1886 г. Воевода (Шутъ). Бен. И. Н. Грекова «Арказановы» (Фуфинъ), «Недоросль» (Кутейкинъ). Бен. Н. А. Никулиной «Самородокъ».

1887 г. «Въ деревнѣ».

1888 г. «Хрущевскіе помѣщики». Бен. Музиля «Послѣдняя воля» (Хлыстиковъ) и «Супруги въ западнѣ».

За послѣднее время Н. И. не появлялся уже въ новой болѣе или менѣе выдающейся роли, да и вообще, какъ, впрочемъ, и большинство нашихъ артистовъ на комическія, характерныя и бытовыя роли, оставался не у дѣлъ.

Въ 72 году онъ получилъ первыя разовыя 10 р. и 900 руб. жалованья, а въ 74 и полный окладъ (1143 р.) При театральной реформѣ 82 года получилъ годовой окладъ въ 7000 р. Въ 85 году получилъ пенсію за 20 лѣтъ въ размѣрѣ 1140 р. при чемъ по Высочайшему повелѣнію, во вниманіе къ его полезной дѣятельности, ему было зачтено въ службу время со дня 1-го дебюта до утвержденія на службѣ и полученія перваго оклада. 19 апрѣля сего года Н. И. возведенъ въ званіе потомственнаго почетнаго гражданина.

Кромѣ своей сценической дѣятельности, имя нашего юбиляра навсегда останется памятнымъ въ исторіи Малаго театра, какъ иниціатора и главнаго виновника основанія давно желанной ссудо-сберегательной кассы артистовъ Императорской драм. труппы. Какъ членъ Общ. драматическихъ писателей, онъ состоитъ почти безсмѣннымъ членомъ ревизіонной коммиссіи, а теперь избранъ въ коммиссію по вопросу—о пересмотрѣ и выработкѣ новаго устава.

Н. И. пользовался особеннымъ расположеніемъ и любовью покойнаго А. Н. Островскаго. Начиная съ 1872 года, всѣ новыя піесы А. Н. шли въ 1-й разъ въ Москвѣ всегда въ бенефисъ Н. И. Музиля. Юбилейный бенефисъ Н. И. за 25 лѣтъ службы на сценѣ Малаго театра назначенъ на 22 ноября. Н. И. обратился къ старому, но вѣчно юному, по своей геніальности, классическому репертуару, избравъ для своего бенефиса комедію Шекспира: «Виндзорскія кумушки» (въ новомъ приспособленномъ для сцены переводѣ г. Соколовскаго), одноактную піеску Мольера «Причудницы» и «Картинку семейнаго счастья» А. Н. Островскаго. Такой составъ спектакля въ торжественный день своего четверти-вѣковаго служенія искусству дѣлаетъ честь почтенному артисту.

Дай, дай, дай копеечку.

Н. Н. Музиль въ роли юродиваго (Борисъ Годуновъ), съ фот. Дьяговченко.

Альфредъ де Мюссе и Рашель.

I.

Осенью 1833 года Парижъ былъ свидѣтелемъ крупнаго литературнаго событія: августовская книжка «Revue de Deux Mondes» подарила своихъ читателей однимъ изъ тѣхъ произведеній, которыя надолго остаются популярными у всего цивилизованнаго міра. Произведеніе это— «Ролла»; авторъ его — 23-хъ лѣтній поэтъ Альфредъ де Мюссе.

Имя Альфреда де Мюссе, уже давно пользовалось вниманіемъ читающей публики — его «Contes d'Espagne et d'Italie», поэмы «Don Paez» и «Portia», затѣмъ отдѣльный томикъ стихотвореній, изданный въ 31 году и, наконецъ, его первые драматическіе опыты съ «Капризами Маріанны» и «Андре дел-Сарто» во главѣ, были встрѣчены съ рѣдкимъ энтузіазмомъ. Слава Альфреда де Мюссе возростала съ каждымъ днемъ — поэтъ былъ причисленъ къ знаменитостямъ своего отечества. Самыя справедливые, хотя подчасъ и черезъ чуръ жестокіе, нападки его противниковъ не были въ состояніи разрушить сложившейся къ нему симпатіи. Пѣсни Альфреда де Мюссе заучивались наизусть, онѣ переходили изъ устъ въ уста, и всѣ должны были сознаться, что, не взирая на низменность, пожалуй даже грязь, и банальность большинства мотивовъ, вдохновлявшихъ молодого поэта, въ его созданіяхъ, по справедливому замѣчанію Сенъ-Бева, «въ пыли, которая клубами поднималась отъ его шаговъ, повсюду просвѣчивала истина и непосредственная сила генія» *). Независимость въ убѣжденіяхъ молодого Мюссе, его юношескій задоръ, искренность, самый стиль изложенія—остроумный и съ изрядной долей чисто французской пикантности, наконецъ, его частная жизнь, украшенная разсказами о легендарныхъ побѣдахъ у женщинъ — все это не замедлило ему создать неслыханную популярность.

Взоры всѣхъ невольно обратились на юнаго новатора. Изящнаго блондина принимали въ лучшихъ парижскихъ салонахъ, его искали, гордились его знакомствомъ—въ особенности дамы, не жалѣя своихъ силъ, расточали передъ нимъ всѣ чары своего женскаго кокетства. Крайне впечатлительный отъ природы, дышащій здоровьемъ, цвѣтущій, въ то же время, безхарактерный и до-нельзя самолюбивый, Мюссе со всей страстностью отдается теченію этой новой жизни, которая охватила и неустанно держала его

*) Paul Lindau. Alfred de-Musset, Seite 51.

въ какомъ-то лихорадочномъ возбужденіи. Ярый поклонникъ Байрона, онъ, подобно ему, рисуется своимъ бездѣйствіемъ, онъ презираетъ всякое проявленіе труда, онъ воспѣваетъ свободу, но не для какихъ-либо высшихъ цѣлей — пѣтъ, свободу разгула, женскихъ ласкъ и оргій. Лишь изрѣдка Мюссе изнываетъ подъ бременемъ этой бурной вакханаліи — «Пусть моя муза, восклицаетъ онъ, разбивъ лиру распутства, безстрашно запоетъ гимнъ свободы, пусть она выступитъ босая, какъ сама истина» *), но порывъ остается порывомъ, и поэтъ, чувствуя свое безсиліе, презирая весь міръ и больше всего самого себя, тутъ же упрекаетъ себя въ малодушіи — онъ съ новой силой бросается въ пучину страстей и чтобы доказать свое мужество, стремится «*такъ* разрушить свою жизнь, чтобы она устыдилась себя самой!»

Однажды вечеромъ прошелъ слухъ, что одинъ изъ обычныхъ членовъ ихъ аристократическаго кружка навсегда покинулъ его. Онъ далъ слово, что въ тотъ день, когда онъ проиграетъ или истратитъ послѣдній луидоръ, онъ пуститъ себѣ въ лобъ пулю, и дѣйствительно, когда эта минута настала, этотъ несчастный, съ хладнокровіемъ, достойнымъ удивленія, сдержалъ его. Этотъ эпизодъ и послужилъ поэту канвою для созданія знаменитаго «Ролла».

Жакъ Ролла — 20-ти-лѣтній юноша, наслѣдовавшій огромное состояніе отца и въ три года съумѣвшій стать нищимъ, прослывшій развратнѣйшимъ изъ развратниковъ Парижа, пресыщенный жизнью, въ одно прекрасное утро посылаетъ ей послѣднее проклятіе и умираетъ въ объятіяхъ дѣвушки, купленной на послѣдній луидоръ... Кто бы могъ остаться безучастнымъ зрителемъ этого страшнаго зрѣлища? Кого не трогали слѣдующія строки: — «О, Христосъ, я не принадлежу къ тѣмъ, которые робкими шагами приближаются къ Твоему молчаливому храму, чтобы тамъ молиться. Я не принадлежу къ тѣмъ, которые, приближаясь къ мѣсту Твоихъ страданій, ударяютъ себя въ грудь и лобызаютъ Твои окровавленныя ноги. Я гордо возвышаюсь въ Твоей священной обители. О, Христосъ, я не могу вѣрить въ святость Твоихъ словъ! Я явился слишкомъ поздно въ слишкомъ старый міръ! Кто сдѣлаетъ насъ юными, насъ вновь нарожденныхъ старцевъ» **). Весь ужасъ, все отчаяніе, все безвѣріе молодого поэта отражалось въ этихъ словахъ...

Впечатлѣніе, произведенное поэмой, не поддается описанію. Въ концѣ августа 1833 года слава Мюссе достигаетъ своего апогея. Около того-же времени поэтъ встрѣтился съ Жоржъ-Зандъ — черезъ нѣсколько недѣль они уже уносились къ берегамъ Италіи.

. . . . . .

*) „Les veux stériles“, стих. А. де Мюссе.
**) Alfred de Musset. Oeuvres. Rolla, p. 82.

Четыре года минуло съ тѣхъ поръ, какъ падъ сердцемъ Альфреда де Мюссе разразилась та ужасающая катастрофа, о которой полвѣка тому назадъ говорила чуть-ли не вся Франція — чувство любви глубокой и сильной навсегда было разбито въ впечатлительной душѣ поэта: этотъ несчастный, кратковременный*) романъ съ знаменитой Жоржъ-Зандъ, измѣна любимой женщины, навсегда отравили его дальнѣйшее существованіе. Сердцемъ Мюссе овладѣла какая-то безпредѣльная грусть. «Я думалъ сначала — пишетъ онъ въ 1839 году — объ этомъ печальномъ періодѣ своей жизни**), что въ моемъ одиночествѣ, я не почувствую ни боли, ни сожалѣнія. Я съ гордостью удалился; по первый взглядъ, брошенный мною на окружающее, убѣдилъ меня въ томъ, что вокругъ меня все пустынно. Меня охватило невѣроятное страданіе. Мнѣ казалось, что всѣ мои мысли попадали, какъ сухіе листья, между тѣмъ, какъ какое-то неведомое, новое мнѣ чувство, безконечно печальное и вмѣстѣ съ тѣмъ безконечно нѣжное, закралось въ мою душу. Съ тѣхъ поръ какъ я замѣтилъ, что не въ силахъ бороться, я предался безнадежной печали. Я бросилъ всѣ мои привычки. Я заперся въ мою комнату: я избѣгалъ людей, я непрерывно, въ теченіе четырехъ мѣсяцевъ, обливался горючими слезами. Боль постепенно улеглась, слезы изсякли, безсонница перестала меня мучить. Я началъ понимать страданіе и полюбилъ его. Когда я немного успокоился, я бросилъ бѣглый взглядъ на все, что оставилъ позади себя. При первой, попавшейся мнѣ подъ руку книгѣ, я замѣтилъ, какъ все измѣнилось. Прошлое исчезло безвозвратно, или, по крайней мѣрѣ, ничего въ дѣйствительности не походило на него. Какая нибудь старая картина, трагедія, которую я зналъ наизусть, тысячу разъ слышанный мною романсъ, бесѣда съ какимъ-нибудь старымъ другомъ — все поражало меня своей новизной; они уже не являлись для меня тѣмъ, чѣмъ были раньше. Я тогда впервые постигъ, что значитъ «познавать себя», я убѣдился въ томъ, что горе приводитъ къ истинѣ. Я долго мечталъ; я наконецъ сталъ думать»...

Мы видимъ, какъ Мюссе съ лихорадочнымъ пыломъ предается труду, какъ онъ постепенно уходитъ въ самого себя, онъ живетъ своимъ внутреннимъ міромъ и какъ будто черпаетъ изъ него новыя творческія силы. Дѣйствительно, этотъ періодъ 34—38 года является са-

*) Какъ извѣстно, осенью 33-го года, Альфредъ де Мюссе и Жоржъ-Зандъ покинули Парижъ и уѣхали въ Италію, а въ апрѣлѣ 34-го года Мюссе уже одинъ, больной и разбитый, вернулся во Францію — такимъ образомъ, эта связь длилась не болѣе полугода.

**) Отрывокъ изъ неизданнаго произведенія Альфреда де Мюссе „Le Poéte dèchu“ (Paul de Musset. p. 133).

мымъ производительнымъ въ жизни поэта. Къ нему относится его знаменитая трагедія «Лоренцаччіо», его прославленный романъ «Исповѣдь сына нашего вѣка» и цѣлая вереница стихотвореній и новеллъ. И все же, тотъ душевный покой, на который во многихъ мѣстахъ указываетъ самъ поэтъ, къ которому онъ такъ страстно стремится, — живетъ только въ области фантазіи, онъ является для него чѣмъ-то недосягаемымъ, это покой, охватывающій природу передъ грозою, зловѣщій покой, вотъ... вотъ готовый разразиться въ ужасающихъ раскатахъ грома.

Страшный призракъ былого ни на минуту не покидаетъ его: малѣйшее воспоминаніе, и жгучая боль снова, съ невыразимой силой наполняетъ его истерзанную душу—и рядомъ съ пѣснью любви и всепрощенія раздается отчаянная пѣсня злобы и проклятія. Генрихъ Гейне, видѣвшій поэта вскорѣ послѣ его разрыва съ Жоржъ-Зандъ, съ глубокой скорбью восклицаетъ: «О, этотъ юноша пережилъ большое прошлое!» Состояніе души поэта поистинѣ ужасно! «Пора распутной юности, поэтической чувственности, дерзкаго пыла, говоритъ Поль Линдау, прошла безвозвратно, наступило время истиннаго страданія, унынія и сомнѣнія» *). Мюссе то вѣритъ въ возрожденіе своихъ силъ, какъ будто поддаваясь призыву своей музы, то окончательно падаетъ духомъ, проклинаетъ и свою жизнь, и свою несчастную любовь, и свое безцѣльное существованіе, то снова осыпаетъ свою голову раздирающими упреками, во всемъ обвиняетъ себя одного—женщина съ черными глазами не даетъ ему покоя, она всюду и вездѣ слѣдуетъ за нимъ. Это настроеніе поэта, эти поистинѣ трагическіе по своей стремительности порывы его ощущеній, яснѣе всего рисуются намъ въ его дивныхъ пѣсняхъ «Октябрской» и другихъ «Ночей»:

„Болѣзнь моей души прошла, какъ сновидѣнье,
Нѣтъ даже и слѣда той горести былой...
Такъ утромъ на зарѣ клубятся испаренья
И поглощаются упавшею росой...
. . . . . .
Святые дни труда, дни чистыхъ наслажденій,
Дни одиночества, безъ скорби и тревогъ,
Какъ счастливъ я теперь, когда отъ всѣхъ волненій
Вернулся въ свой родной рабочій уголокъ“...

Но первая мысль о томъ, «какое женщина способна сдѣлать зло», исторгаетъ изъ его лиры совершенно иные звуки:

„Позоръ тебѣ, созданье ада,
Дочь соблазняющаго зла:
Ты чашу жизненнаго яда
Испить мнѣ первая дала.
Позоръ тебѣ! Въ любви безплодной
Погасъ мой юношескій пылъ;
Въ измѣнѣ низкой и холодной
Я жизнь души похоронилъ.
Твой взоръ, рѣчей коварныхъ звуки
Задули вѣры благодать,
И я дошелъ въ твоей наукѣ
До наслажденья—проклинать.“

*) Paul Lindau. Seite 183.

И рядомъ, черезъ нѣсколько строкъ, онъ снова мягокъ какъ воскъ, онъ готовъ все простить этому «созданью ада», онъ соглашается съ увѣщаніями своей музы, онъ сознается, что «ненависть постыдна», онъ хочетъ пѣть, пѣть... до забвенія!

„О, муза, твой я, снова твой!
Давай же пѣть съ огнемъ и силой,
Какъ прежде пѣли мы съ тобой.
Заря. Трава благоухаетъ.
Ступай, возлюбленная, въ садъ:
Разцвѣтъ растенья пробуждаетъ,
Сбирай ихъ свѣжій ароматъ.
Проснется солнце золотое,
Весь міръ улыбками даря,
И насъ отъ сознаго застоя,
Пробудитъ свѣтлая заря!“ *)

Пробудитъ ли?

Мюссе страдаетъ, страдаетъ глубоко. Не мѣсто здѣсь обсужденію вопроса, чѣмъ именно мотивировалось это страданіе, безграничнымъ-ли самолюбіемъ поэта, какъ это полагаетъ Эмиль Зола, **) или же горечью разбитой, обманутой любви; мы также не касаемся причины разрыва съ Жоржъ-Зандъ — все это было-бы умѣстно въ полной біографіи поэта—мы только указываемъ, въ цѣляхъ нашей ближайшей задачи, на то преобладающее состояніе души поэта, въ періодъ его знакомства съ Рашелью. Мы говоримъ, что оно характеризуется полнымъ душевнымъ разладомъ, потерей высшаго изъ благъ человѣка — внутренней гармоніей, безотрадностью, глубокимъ отчаяніемъ. Намъ важенъ тотъ фактъ, что это горе дѣлаетъ его правдивымъ, что «онъ, по словамъ извѣстнаго датскаго критика, Георга Брандеса, ***) «наконецъ сбрасываетъ свой напускной цинизмъ, что онъ мѣняетъ свое міросозерцаніе», что подъ зловѣщимъ покровомъ вѣчной душевной пытки, въ его груди затеплилась священная искра идеала. Если прибавить къ этому, что минуты нравственнаго подъема его духа отражаются въ его усиленной литературной дѣятельности, а съ другой стороны, минуты его упадка и безсилія,—въ той разнузданной, мрачной, стремительно разрушавшей его силы и здоровье, внѣшней жизни, то, какъ намъ кажется, не будетъ преувеличеніемъ, если мы скажемъ, что нуженъ былъ сильный импульсъ, чтобы, хотя временно,

*) „Октябрская ночь“. Перев. А. Д. Мысовской. (Пантеонъ Литературы. Май. Августъ 1888 г.).

**) Парижскія письма, стр. 147.

***) „Die Hauptströmungen der Litteratur im XIX Jahrhundert. T.V“. (Русская Мысль. Іюль 1886).

отторгнуть его отъ этой обстановки, и этимъ импульсомъ явилась—Рашель. *)

II.

— Monsieur Ведель, я сгораю отъ нетерпѣнія скорѣе дебютировать: вы мнѣ сдѣлаете большое удовольствіе, если вытолкните меня.—Съ такими словами обратилась къ директору французской комедіи молодая дѣвушка, ученица извѣстнаго актера и профессора парижской консерваторіи Сансона.

— Когда хотите, дитя мое, —удобно вамъ послѣ завтра?

Лицо дѣвушки вспыхнуло яркимъ румянцемъ, глаза ея заискрились такимъ выраженіемъ счастья, которое, какъ потомъ разсказывалъ Ведель, нельзя забыть во всю жизнь. Она быстро отвѣтила:

— Да, очень хочу.

— Въ какой роли?

— Въ какой хотите.

— Прекрасно; въ Камиллѣ, напримѣръ?

— Хорошо, въ Камиллѣ.

— Такъ идите и предупредите, дитя мое, г. Сансона, что вашъ дебютъ будетъ анонсированъ завтрашней афишей на послѣ-завтра.

— Но у меня нѣтъ костюма.

— Объ этомъ ужь позабочусь я.

При этихъ словахъ дѣвушка исчезла. А на другой день директоръ французскаго театра лично отнесъ ей все необходимое для дебюта въ улицу St. Honoré, гдѣ она проживала въ 6-мъ этажѣ. **)

И вотъ, въ назначенный Веделемъ день, въ одинъ изъ душныхъ іюнскихъ вечеровъ, когда театральная зала представляла изъ себя настоящую аравійскую пустыню, и въ кассѣ театра едва-едва насчитывалось 752 франка сбора, на тѣхъ же подмосткахъ, на которыхъ 12 лѣтъ тому назадъ предсталъ въ послѣдній разъ передъ Парижемъ, убѣленный сѣдиною и увѣнчанный славой, великій Тальма, ***) явилась теперь эта, никому неизвѣстная, съ виду болѣзненная, слабая и тщедушная дѣвушка.

Пустая зала привѣтствуетъ ее. Даже та немногочисленная публика, которая отъ нечего дѣлать забрела во французскій театръ, многозначительно переглядывается между собой. Въ оркестрѣ преобладаютъ безплатные посѣтители, завсегдатаи кулисъ, артисты, свободные въ этотъ вечеръ, и нѣсколько литераторовъ, преимущественно поклонниковъ классическаго репертуара. У всѣхъ на лицахъ тоска, апатія...

Но вотъ взвился занавѣсъ. Проходитъ еще нѣсколько минутъ—и на сценѣ является Рашель, въ роли Камиллы въ «Гораціяхъ» Корнеля. Она выходитъ простой, благородной поступью и вызываетъ всеобщее недоумѣніе... Ее встрѣчаютъ легкимъ одобреніемъ, повидимому, изъ участія къ ея первымъ шагамъ на сценѣ. Такъ проходитъ три акта — публика безмолствуетъ, кой-когда раздаются аплодисменты, но слабые, не единодушные... Наконецъ наступаетъ четвертый актъ, въ немъ сосредоточены лучшія сцены роли Камиллы. И тутъ малютка Рашель развертываетъ всю мощь своего геніальнаго таланта: она выказываетъ такую силу вдохновенія и рядомъ съ тѣмъ такую простоту и искренность въ своей дикціи и своихъ движеніяхъ, что всѣ присутствующіе поддаются чарамъ ея обаятельной игры и сливаются въ одномъ порывѣ энтузіазма и восторга. Лишь только опустился занавѣсъ, какъ театральный залъ буквально дрогнулъ отъ рукоплесканій: онъ разразился такими аплодисментами, что, по воспоминаніямъ Сансона и Люка, казалось, что въ немъ присутствовало по крайней мѣрѣ 2000 зрителей. Рашель вышла побѣдительницей... За этимъ первымъ дебютомъ вскорѣ послѣдовалъ второй въ роли Эмиліи въ «Цинѣ», затѣмъ третій въ роли Герміоны... Все тотъ же изъ ряду вонъ выходящій успѣхъ въ публикѣ и, рядомъ съ тѣмъ, все та же ужасная пустота въ театральной кассѣ: сборы не только не увеличиваются, но, благодаря лѣтнему сезону, все падаютъ и падаютъ съ каждымъ днемъ. Репутація артистки колеблется. Уже тринадцать разъ она выступала въ своихъ главныхъ роляхъ, но увы, стѣны пустующаго театра были единственными свидѣтелями ея первыхъ шаговъ на сценѣ, ея первыхъ геніальныхъ порывовъ! Будущность артистки виситъ на волоскѣ, Ведель уже готовъ ей отказать, но тутъ возвращается изъ отпуска извѣстный критикъ «Journal des Debats», — Жюль Жаненъ, и Рашель спасена. 4-го сентября 38 года Жюль Жаненъ присутствуетъ на представленіи «Андромахи»—онъ пораженъ равнодушіемъ большой парижской публики къ тому, что уже три мѣсяца происходило на подмосткахъ французскаго театра. Тогда Жаненъ вооружается всѣмъ своимъ краснорѣчіемъ и своей горячей, чисто прокламаціонной статьей какъ бы ударяетъ въ набатъ. «Выслушайте меня со всѣмъ вниманіемъ, приготовьтесь узнать о величайшемъ событіи» *), такими словами начинаетъ онъ свой фельетонъ, — «въ то время, какъ я обращаюсь къ вамъ съ этой рѣчью, французскій театръ празднуетъ одинъ изъ тѣхъ рѣдкихъ тріумфовъ, которыми такая нація, какъ наша, должна и можетъ гордиться, если она только

*) Точнѣе говоря: Рашель и знаменитая пѣвица Віардо Гарсіа. Объ отношеніяхъ поэта къ нѣжѣ Віардо будетъ упомянуто въ своемъ мѣстѣ.

**) Georges d'Heilly. Rachel. p. 36.

***) Знаменитый французскій трагикъ (1766—1826).

*) Jules Janin. Rachel et la tragedie.

не совсѣмъ заглушила въ себѣ любовь къ нравственнымъ ощущеніямъ, къ возвышенной рѣчи, если она не совсѣмъ отвыкла видѣть въ театрѣ его истинное назначеніе — служить воспитательнымъ и облагораживающимъ цѣлямъ, и если она не отвернется отъ тѣхъ безчисленныхъ варварствъ, которыя насильственно заполонили нашу сцену. Да, теперь мы обладаемъ чудеснѣйшимъ и рѣдчайшимъ кладомъ, маленькой дѣвочкой — никогда, ничего подобнаго Франція не видала на театральныхъ подмосткахъ. Этотъ ребенокъ, замѣтьте его имя, этотъ ребенокъ называется М-lle Рашель».

Тысячная толпа хлынула къ дверямъ дома Мольера. Имя Рашели переходило изъ устъ въ уста, съ каждымъ днемъ она поднималась все выше и выше. Въ сентябрѣ она выступаетъ восемь разъ уже при почти полномъ залѣ, а въ октябрѣ энтузіазмъ публики возростаетъ до такихъ размѣровъ, что билеты на представленія съ участіемъ Рашели достаются буквально съ бою; зрительный залъ не вмѣщаетъ въ себѣ всѣхъ желающихъ восхищаться ея вдохновенной игрой *).

Могъ ли Мюссе, всегда съ такой чуткостью относившійся къ вопросамъ искусства, особенно же при томъ душевномъ разладѣ и той жаждѣ выхода изъ него, о которыхъ мы говорили на предыдущихъ страницахъ, могъ ли онъ остаться безучастнымъ зрителемъ въ этомъ порывѣ энтузіазма и восторга, охватившемъ Парижъ и его согражданъ? Для него какъ будто снова блеснулъ лучъ надежды. Театральныя подмостки, встрѣтившія столь недружелюбно его первые драматическіе опыты **), снова приковываютъ его къ себѣ, геніальная игра Рашели снова призываетъ его къ творческой дѣятельности. Мюссе какъ будто ожилъ; «онъ вступаетъ, какъ говоритъ Поль де Мюссе, въ самый цвѣтущій, самый счастливый періодъ своей жизни». И поэтъ со всѣмъ рвеніемъ отдается проснувшимся въ немъ чувствамъ, онъ присутствуетъ на каждомъ спектаклѣ, онъ такъ благодаренъ Рашели за ея высоко-художественныя минуты, что не можетъ скрыть своего восторга и посвящаетъ ей обстоятельную статью въ «Revue de deux Mondes». О своихъ впечатлѣніяхъ, при созерцаніи этой звѣзды сценическаго искусства, пусть намъ разскажетъ самъ поэтъ...

*) Приводимъ любопытное колебаніе сборовъ на спектакляхъ съ участіемъ Рашели:

12 іюня 38 г. (дебютъ) „Горацій"—752 фр.
23 іюня 38 г. (дебютъ) „Горацій"—303 фр.
9 іюля. „Андромаха"—373 фр.
11 сент. „Горацій"—1.304 фр.
23 сент. „Андромаха"—2.129 фр.
17 окт. „Горацій"—4.440 фр.
19 окт. „Андромаха"—6.131 фр.

Въ продолженіе октября мѣсяца общая цифра сборовъ доходитъ до ста тысячъ франковъ.

**) Въ 1830 году Мюссе поставилъ на сценѣ театра Одеона свою одноактную драму „Венеціанская ночь". Піеса эта, изобилующая многими красотами въ частностяхъ, въ то же время обличаетъ въ ея авторѣ полное незнаніе сцены. „Венеціанская ночь" не имѣла успѣха. Это такъ огорчило поэта, что онъ въ теченіе многихъ лѣтъ отказывался отъ мысли что-либо писать спеціально для сценическаго исполненія. Большинство драматическихъ произведеній Альфреда де Мюссе удостоились постановки на сценѣ французскаго театра только въ послѣдніе годы жизни поэта, а нѣкоторыя изъ нихъ даже и послѣ его смерти.

III.

De la tragédie, a propos des debuts de M-lle Rachel (1-er novembre 38) Alfred de Musset.

«Въ настоящее время во французскомъ театрѣ происходитъ нѣчто неслыханное, удивительное, нѣчто въ высшей степени любопытное для публики и интересное для тѣхъ, кто занимается искусствами. Послѣ десятилѣтняго забвенія, которому были преданы трагедіи Корнеля и Расина, онѣ вдругъ снова возрождаются, ихъ снова встрѣчаютъ съ прежнимъ благоволеніемъ. Никогда, даже въ лучшіе дни Тальма, театральная публика не достигала такихъ значительныхъ размѣровъ.

«Молоденькая дѣвушка, которой нѣтъ и 17-ти лѣтъ, дѣвушка, которая, какъ намъ кажется, имѣла единственнымъ учителемъ природу — она является причиной этого замѣчательнаго явленія, возбудившаго важнѣйшіе литературные вопросы. Но прежде, чѣмъ приступать къ обсужденію этихъ вопросовъ, необходимо сказать нѣсколько словъ о самой дебютанткѣ.

«М-lle Рашель скорѣе мала, чѣмъ велика ростомъ; тѣ, которые представляютъ себѣ театральную героиню не иначе, какъ съ могучей осанкой, одаренной необычайно крупными природными данными, задрапированными въ широкія складки пурпура, будутъ разочарованы въ ней; талія М-lle Рашель едва ли превосходитъ толщиной одну изъ рукъ М-lle Жоржъ *); то, что при ея появленіи приковываетъ вниманіе въ ея походкѣ, жестахъ и дикціи, это — какая-то безконечная простота, какой-то оттѣнокъ высшей скромности. Ея голосъ задушевенъ, и въ моменты страсти необычайно энергиченъ; ея нѣжныя черты лица, невольно трогающія насъ, когда мы вблизи нее, отчасти теряютъ со сцены; наконецъ, она, повидимому, обладаетъ крайне слабымъ здоровьемъ; немного длинная роль замѣтно ее утомляетъ.

«М-lle Рашель не обладаетъ такъ-называемой театральной рутиной; она не декламируетъ, она говоритъ; чтобы тронуть зрителя, она не прибѣ-

*) Извѣстная французская артистка, посѣтившая въ 1824 г. Россію.

гаетъ и къ этимъ ужаснымъ крикамъ, которыми всюду такъ злоупотребляютъ; она пренебрегаетъ всѣми обыденными средствами, столь неминуемыми у другихъ артистовъ. Для каждаго, кто ее слышалъ и кто знаетъ истинную цѣну правды, выраженіе, которое она придала нѣкоторымъ стихамъ, является чѣмъ-то непонятнымъ въ такой молодой дѣвушкѣ: то, что доходитъ до сердца, вытекаетъ изъ сердца; только тѣ, у кого оно отсутствуетъ, могутъ это отрицать.

«Необходимо признать здѣсь присутствіе божественной силы, необъяснимой, идущей въ разрѣзъ со всѣми доводами разсудка, подобной тому, что мы зовемъ божественнымъ откровеніемъ. Таковъ характеръ генія—не надо здѣсь бояться произносить этого слова, потому что это слово—слово правды»...

При той популярности и любви, какими пользовался Мюссе въ концѣ сороковыхъ годовъ въ Парижѣ, не трудно себѣ представить то благотворное вліяніе, какое возымѣло на его согражданъ его авторитетное и горячо высказанное слово. Имя нашего поэта едва ли было безъизвѣстно и самой Рашели—она, навѣрно, слышала о легендарныхъ приключеніяхъ Альфреда де Мюссе подъ яснымъ небомъ Италіи? Глубокой благодарностью отозвались въ душѣ молодой артистки слова незнакомаго ей поэта.

IV.

Итакъ, Рашель — злоба дня Парижа. Имя молодой артистки окружается ореоломъ неслыханной популярности: оно произносится въ лучшихъ салонахъ парижской аристократіи, оно фигурируетъ въ бесѣдахъ молодежи, художниковъ, артистовъ, писателей, оно вызываетъ безконечные споры—однимъ словомъ, оно связано съ зарожденіемъ чего-то необычайнаго, рѣдкаго, выдающагося... Умолкнувшая и усмирившаяся было борьба классиковъ и романтиковъ снова готова вспыхнуть; малютка Рашель готова стать боевымъ лозунгомъ партіи классицизма; журналы и газеты удѣляютъ съ неслыханною щедростью столбцы и страницы своихъ изданій театральнымъ рецензентамъ, лучшіе критики спѣшатъ подѣлиться съ публикой своими впечатлѣніями, наконецъ, такой писатель, какъ Альфредъ де-Мюссе, рѣшается впервые писать о театральныхъ подмосткахъ. Дѣствительно, это былъ знаменательный моментъ въ исторіи искусства Франціи!

Со дня дебюта молодой артистки прошло четыре мѣсяца. Рашель продолжаетъ восхищать своей игрой побѣжденныхъ ею парижанъ — каждый вечеръ является новымъ тріумфомъ великой артистки. Директоръ театра—Ведель, ободренный небывалымъ успѣхомъ старой трагедіи, задумалъ возобновить Расиновскаго «Баязета», съ Рашелью въ роли Роксаны. Первое представленіе состоялось 23 ноября 38 года, при переполненной залѣ и при 6000 франковъ сбора... Критика, раздѣлявшая до сихъ поръ всеобщій восторгъ публики, предсказывала молодой артисткѣ на этотъ разъ полнѣйшій неуспѣхъ — и первое представленіе «Баязета», какъ казалось, оправдало ея опасенія. Рашель окончила піесу при гробовомъ молчаніи. Критика возликовала. «Баязетъ» вызываетъ бурю недовольства, онъ встрѣчается враждебнымъ отзывомъ всей парижской прессы. Даже Жюль-Жаненъ, встрѣтившій появленіе Рашели болѣе чѣмъ дружелюбнымъ отзывомъ, даже онъ, принадлежавшій къ числу самыхъ ярыхъ поклонниковъ артистки, на этотъ разъ измѣняетъ знамени Рашели *). Мюссе не дремлетъ, онъ снова вооружается перомъ и своей статьей «Reprise de Bajazet. M-lle Rachel», выступаетъ уже не критикомъ, а прямымъ защитникомъ великой артистки. Шагъ за шагомъ разбивая ея противниковъ, поэтъ наглядно доказываетъ, что Роксана одна изъ лучшихъ ролей артистки, въ которой ее надо смотрѣть предпочтительно передъ всѣми другими. Пользуясь случаемъ, Мюссе горячо нападаетъ на такое неразумное и преждевременное сужденіе людей, призванныхъ поощрять всякое проявленіе таланта, а не разрушать въ сердцѣ ребенка тотъ священный пылъ и то божественное чувство, которыя не замедлятъ дать роскошные плоды...

«Да, писалъ онъ, если молодая дѣвушка дебютируетъ, если она приходитъ въ театръ, ей совершенно незнакомый, гдѣ она должна больше бояться, чѣмъ надѣяться, гдѣ ничего еще пока не поддерживаетъ ее; если публика, которая ее не знаетъ, и которая не дастъ себѣ труда ни въ чемъ разобраться, заставляетъ ее играть въ пустынѣ піесы, которыя она облюбовала; и если, въ этомъ одиночествѣ, артистка, неизвѣстная, но вѣрная своему призванію, храбро возвышаетъ свой талантъ, не обращая вниманія на то, кто ее слушаетъ и слушаютъ ли ее—да, критика должна тогда восполнить благородный поступокъ: выслушать ее, взять перо, сказать публикѣ, что надо придти и публика приходитъ.

«Да, если затѣмъ позднѣе, эта молодая дѣвушка, ставъ женщиной, увѣренная въ самой себѣ и въ своей репутаціи, съ давнихъ поръ всѣми принимаемая, появляется въ новой роли, критика имѣетъ еще благородное назначеніе: зорко слѣдить за славой артистки, не дозво-

*) „Чего ожидали отъ Рашели въ роли Роксаны?"—писалъ онъ: — „Какъ только она появилась, весь партеръ понялъ, что она безсильна: это не была Роксана, это была дѣвочка, затерявшаяся въ сералѣ"...

лять ей спускаться съ того мѣста, которое она себѣ завоевала, предупреждать ее и, когда надобно, хулить, — однимъ словомъ, исполнять должность рулевого, который возвѣщаетъ землю и указываетъ подводные камни.

«Но когда только что становишься на ноги, когда это дитя, которое не должно думать о своей славѣ, должно еще бороться, чтобы ее поняли; если, встрѣченное аплодисментами въ пяти роляхъ, она пробуетъ свои силы въ шестой, и тутъ, обладая только геніемъ, стремится развить свой талантъ, вы уже придете на другой день, съ вашимъ холоднымъ разсудкомъ, съ вашими сомнѣніями, вы придете и сядете на ту же скамью, съ которой вы были такъ справедливы, и будете судить теперь такъ строго эту благородную и скромную натуру, которая обращается къ двумъ тысячамъ людей, которая сама слушаетъ себя въ публикѣ, желая почувствовать свои силы, увидать себя въ одной изъ болѣе трудныхъ, болѣе опасныхъ ролей нашихъ трагедій? Будете ли вы присутствовать на этомъ опытѣ такъ, какъ бы вы присутствовали на обыкновенномъ спектаклѣ пустаго времяпрепровожденія? Неужели вы, сильные вашимъ прошлымъ, вы придете туда возвышать вашу голову, гдѣ должны были бы отхлопать ваши руки, единственно потому, что это всего только первый дебютъ, потому что вамъ, быть можетъ, измѣнила ваша память, потому что надо отдать всему должное?

«Что касается меня, то, если бы я зналъ, которая изъ статей, направленныхъ противъ нее, ее опечалила, и если бы я засталъ ее въ слезахъ, я бы сказалъ ей: «Плачьте о Баязетѣ, плачьте о Пиррѣ, о Танкредѣ; вотъ достойные предметы вашихъ слезъ, и будьте увѣрены, что малѣйшая слеза, которую вы прольете изъ-за нихъ на сценѣ, увѣнчаетъ васъ большей славой, чѣмъ всѣ фельетоны вселенной!»

Прочувствованная, усыпанная блесками остроумія, рѣчь Альфреда де Мюссе не могла не оставить глубокихъ слѣдовъ среди публики, — она вынесла Рашели оправдательный приговоръ. Обвинительная власть со стыдомъ должна была ретироваться, сознавъ, что обвиненіе, направленное, главнымъ образомъ, противъ независящихъ отъ человѣка погрѣшностей его физической природы, при томъ, въ данномъ случаѣ, такъ блестяще побѣжденной могуществомъ духа, по меньшей мѣрѣ, несправедлива...

V.

Гдѣ и когда Альфредъ-де-Мюссе встрѣтился съ Рашелью?—на всѣ эти вопросы мы не находимъ точныхъ указаній ни въ автобіографическихъ письмахъ великой артистки, ни въ многочисленныхъ воспоминаніяхъ, посвященныхъ жизни поэта. Съ большей или меньшей достовѣрностью мы могли бы однако допустить, что первое свиданіе между ними произошло за кулисами Французскаго театра, куда Альфредъ-де-Мюссе, какъ драматическій писатель, навѣрно, имѣлъ доступъ; время же этого перваго свиданія, какъ видно изъ письма поэта къ г-жѣ Жоберъ, должно быть отнесено къ первымъ числамъ декабря 1838 года. Несомнѣнно одно, что встрѣча между Альфредомъ-де-Мюссе и Рашелью не является чѣмъ-либо случайнымъ — они, очевидно, стремились другъ къ другу... Статья Мюссе о «Баязетѣ» насъ явно убѣждаетъ въ его симпатіяхъ къ «знаменитому ребенку», что же касается Рашели, то и она, естественно, была охвачена чувствомъ глубокой признательности: могла ли она не лелѣять весьма понятной мысли—при первой же возможности протянуть руку незнакомому ей рыцарю и защитнику?

Дальнѣйшіе шаги ихъ знакомства тѣсно связаны съ именемъ другой, не менѣе славной, представительницей въ области искусства—знаменитой пѣвицей Віардо Гарсіа, а также съ именемъ г-жи Жоберъ.

Г-жа Максима Жоберъ — жена совѣтника кассаціоннаго департамента (conseiller à la cour de cassation), принадлежала къ разряду тѣхъ умныхъ, искренно увлекающихся искусствомъ и литературой представительницъ высшаго парижскаго общества, салоны которыхъ охотно посѣщались всѣми художниками и писателями. Альфредъ-де-Мюссе пользовался ея особеннымъ расположеніемъ—его больная, вѣчно исполненная сомнѣніями грудь нашла себѣ въ лицѣ г-жи Жоберъ вѣрнаго и искуснаго врача. Достаточно прочесть его комедію «Капризъ», и вспомнить, что прототипомъ для созданія роли г-жи де Лери послужила ему г-жа Жоберъ, чтобы понять, какую важную роль эта женщина играла въ его жизни. Подобно Шавиньи, главному дѣйствующему лицу «Каприза», Мюссе обращается къ г-жѣ Жоберъ за совѣтомъ, онъ посвящаетъ ее въ тяжелую повѣсть своего прошлаго. «Мои прежнія страданія, говоритъ онъ ей, причинили мнѣ нѣсколько ранъ, которыхъ нельзя уврачевать никакимъ бальзамомъ»; и далѣе (его обычная жалоба) «мнѣ недостаетъ немного силы и хотя бы одного яркаго луча солнца».—Такими и подобными сѣтованіями на свою судьбу испещрена вся переписка... и Мюссе безропотно выслушиваетъ укоры своего друга, онъ клянется ему «быть разумнымъ» и этотъ другъ какъ бы вдохновляетъ его, будитъ въ немъ интересы и снова призываетъ его къ дѣятельности. Такимъ образомъ, переписка Альфреда-де-Мюссе съ г-жей Жоберъ, подобно сонетамъ Шекспира, является какъ бы единственнымъ источникомъ, посвящающимъ насъ во внутренній міръ великаго поэта. И дѣйствительно, каждая

строка, каждое слово этой переписки проникнуты глубокой правдой и искренностью...

Мы нарочно указываемъ на это обстоятельство, чтобы въ читателѣ не зародилось и тѣни той мысли, что Мюссе, при своемъ увлекающемся характерѣ, могъ допустить хотя бы малѣйшій отголосокъ чего-либо личнаго въ своихъ сужденіяхъ и критическихъ взглядахъ на Рашель. Разъ онъ съ такой искренностью раскрываетъ свою собственную душу передъ г-жей Жоберъ, то насколько же ему было легче остаться столь же правдивымъ и безпристрастнымъ при оцѣнкѣ совершенно незнакомой и чуждой ему малютки-Рашели. Между тѣмъ эта оцѣнка не только не противорѣчитъ взглядамъ, выраженнымъ Мюссе въ извѣстныхъ намъ статьяхъ въ «Revue de deux Mondes», но, какъ увидитъ читатель, они имѣютъ прямую связь съ письмами къ столь дорогой ему «крестной матери» *). Въ одномъ изъ этихъ писемъ, именно въ письмѣ, помѣченномъ 15-мъ декабремъ 38 года, впервые упоминаются имена Рашели и Віардо—(съ г-жей Віардо онъ незадолго передъ тѣмъ познакомился у той же г-жи Жоберъ). «Мои хлопоты о ложѣ, читаемъ мы, не увѣнчались сегодня успѣхомъ. Нѣтъ ничего хуже, какъ разсчитывать на другихъ. Вмѣсто того, чтобы присутствовать на концертѣ, я буду сидѣть передъ моимъ каминомъ. Дайте мнѣ, прошу васъ, необходимыя свѣдѣнія, чтобы я могъ говорить про нее безъ лжи. Понятно, что мое отсутствіе сердитъ меня и сердитъ по двумъ причинамъ. Во первыхъ, я лишенъ большого удовольствія; во вторыхъ, дурно-ли, хорошо-ли, въ прозѣ или стихахъ, я бы сказалъ о ней что-нибудь. Это «что нибудь» прочли бы какъ рикошетъ отъ моей статьи о Рашели. Мнѣ было бы еще пріятнѣе говорить о нихъ вмѣстѣ: одна знаетъ пять или шесть языковъ, сама акомпанируетъ себѣ съ силой истиннаго мастера, съ легкостью генія, и т. д.; другая — вся инстинктъ, ничего не знающая, настоящая богемская принцесса,— клочекъ праха, въ которомъ горитъ священная искра, и т. д. — И все же между ними значительное родство; та же точка отправленія и два столь различныхъ пути, одна цѣль, и два столь различныхъ результата!—Все это было бы любопытно прочувствовать и выразить отъ души...»

Г-жа Віардо появилась почти одновременно съ Рашелью. Мюссе (воспѣвшій нѣкогда въ столь чудесныхъ стихахъ ея сестру-пѣвицу Малибранъ) встрѣтился съ нею на музыкальномъ утрѣ, устроенномъ въ салонѣ г-жи Жоберъ. Онъ съ первыхъ же шаговъ почувствовалъ къ молодой пѣвицѣ какую-то особенную нѣжность. «О, какая дивная вещь геній! Какъ счастливъ тотъ, кто видитъ его такъ близко, кто живетъ въ такое время, когда онъ еще существуетъ, говорилъ онъ своему брату, покидая салонъ г-жи Жоберъ Эта встрѣча, какъ видитъ читатель, совпадаетъ со встрѣчей Альфреда-де-Мюссе съ Рашелью. Съ этой минуты Рашель и Віардо всецѣло овладѣваютъ его существомъ — «онъ оберегаетъ ихъ», онъ боится оскорбить ихъ хотя бы малѣйшимъ поступкомъ: написавъ статью о Рашели, онъ спѣшитъ посвятить другую Віардо,—разборъ «Бязета» вызываетъ характеристику знаменитой пѣвицы. Его неотступно преслѣдуетъ одна мысль—паралель между ними.

Эта обѣщанная паралель появилась черезъ двѣ недѣли въ «Revue de deux Mondes». Она помѣщается въ критической статьѣ, посвященной первому концерту г-жи Віардо. Статья помѣчена 1-мъ январемъ 1839 года:

«Въ тотъ же день, когда я слушалъ г-жу Гарсіа, писалъ онъ, я встрѣтилъ утромъ на Королевскомъ мосту г-жу Рашель. Она ѣхала съ матерью въ извощичьемъ фіакрѣ и читала дорогой; навѣрно, она изучала какую-нибудь роль. Я уже издали увидалъ ее съ книгой въ рукѣ, съ ея строгимъ и скромнымъ лицомъ, совершенно углубленную въ работу. Она бросила взглядъ въ книгу и затѣмъ, казалось, задумалась. Я не могъ побѣдить въ себѣ мысль и желаніе— сравнить между собой эти двѣ дѣвушки, которыя находятся въ одномъ и томъ же возрастѣ и которыя обѣ призваны совершить перемѣну и внести новую эпоху въ исторію нашего искусства. Одна владѣетъ пятью языками, сама акомпанируетъ себѣ съ легкостью и увѣренностью настоящаго мастера, она полна огня и жизни, она говоритъ, какъ художница, какъ принцесса, она рисуетъ, какъ Гранвиль, она поетъ, какъ ея сестра. Другая—можетъ только читать и проникаться, она проста, углублена въ себя, молчалива, рожденная въ нуждѣ она имѣетъ, какъ единственное достояніе, какъ единственное занятіе и какъ единственную славу, только маленькую книгу, которая дрожитъ въ ея рукѣ. И все же, сказалъ я себѣ, это двѣ сестры! Между этими двумя дѣтьми, которыя не знаютъ другъ друга, которыя, быть можетъ, никогда не встрѣтятся, между ними священное родство! Та же точка отправленія, та же цѣль, и два столь различныхъ результата. Первой стоитъ только открыть уста и весь міръ любитъ и восхищается ею. Можно сказать, она рождена цвѣткомъ и ея ароматъ— музыка. Другая—напротивъ, какъ много пришлось потрудиться ея нѣжной головкѣ, чтобы изобразить нѣжность придворной Людовика XIV, благородство и достоинство Монимы, дикую ду-

*) Какъ-то въ шутку г-жа Жоберъ назвала Мюссе своимъ крестникомъ, съ того времени онъ всегда подписывался этимъ псевдонимомъ подъ письмами къ своей новой крестной матери (a ma marraine).

шу Роксаны. величіе музъ, поэзію страданія! Какія трудности лежатъ въ ея задачѣ, и развѣ не чудо, что она достигаетъ цѣли! Да, геній — небесный даръ. Геній бьетъ ключемъ въ Полинѣ Гарсіа, какъ благородное вино въ переполненной чашѣ; геній свѣтится въ глубинѣ разсѣянныхъ глазъ Рашели, какъ искра въ пеплѣ. Теперь происходитъ свѣжій потокъ въ мірѣ искусства! Старая традиція являлась чѣмъ-то заткнутымъ; теченіе романтизма явилось страшнымъ потокомъ, возвѣщающимъ освобожденіе. Гнетъ разорванъ, лихорадка прошла. Настало время, чтобы владычествовала истина, чистая, безоблачная, свободная отъ всякихъ утрировокъ и преградъ, но также свободная отъ всякихъ узъ всего условнаго. Эти двѣ дѣвушки имѣютъ назначеніе привести искусство обратно къ правдѣ. Пусть имъ удастся это исполнить! Пусть онѣ двигаются впередъ по тому пути, который имъ предназначенъ! И если мнѣ не суждено слѣдовать за ними, то мнѣ все-таки удастся увидѣть ихъ возвышеніе и осушить за ихъ процвѣтаніе прощальный кубокъ».

Альфредъ де Мюссе, какъ видитъ читатель, вѣрно исполнялъ принятую на себя роль «рулевого», обязанностями котораго онъ мѣтко охарактеризовалъ назначеніе истиннаго критика. Нельзя сказать, чтобы правдивое слово поэта всегда находило столь же правдивыхъ читателей. Масса, разумѣется, была на его сторонѣ, но пресса—развѣ она могла проглотить пилюлю и справедливый упрекъ, брошенный ей въ лицо? Ва Альфреда де Мюссе полетѣли громы и молніи. Поэтъ въ скоромъ времени былъ разжалованъ въ поэты третьяго разряда! Рашель моментально упала, ее сравнивали съ какой-то m-lle Максимой, и даже превозносили послѣднюю въ ущербъ знаменитѣйшей артистки Франціи! Цѣлый потокъ самыхъ гнусныхъ сплетенъ распространился на ихъ счетъ. Но Мюссе былъ твердъ, и стрѣлы, направленныя въ него, не достигали желаемой цѣли. Онъ продолжалъ стоять на своемъ посту, и зорко слѣдилъ за успѣхами обоихъ благородныхъ дѣтей—какъ онъ называлъ Віардо и Рашель. «Нѣтъ той груды золота, которая заставила бы ихъ измѣнить разъ избранному пути. Полина Гарсіа не заключитъ условія съ комической оперой; Рашель не произнесетъ тирады въ мелодрамѣ», говорилъ онъ своему брату. Увы, этой радужной мечтѣ, этой идеализаціи Рашели не суждено было оправдаться. Рашель скоро измѣнила себѣ, и матеріальная сторона ея успѣховъ стала играть въ ея жизни такую большую роль, что артистка стала неузнаваема. «Позже этой простоты не стало»—вотъ общій приговоръ большинства лицъ, близко знавшихъ ее... Но прежде, чѣмъ перейти къ этимъ печальнымъ страницамъ, поспѣшимъ отдохнуть на тѣхъ свѣтлыхъ воспоминаніяхъ, которыми Мюссе насъ посвящаетъ въ интимную жизнь великой артистки. Онъ яркими красками нарисовалъ намъ ея внѣшній обликъ, онъ охарактеризовалъ ее какъ артистку, такъ пусть же теперь онъ намъ разскажетъ о Рашели, какъ о человѣкѣ, пусть вмѣсто ярко освѣщеннаго зала передъ нами предстанетъ бѣдная квартирка Рашели въ проѣздѣ «Verot Dodat».

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Н. А.

АКТЕРЪ МОЧАЛОВЪ.

Съ картины Н. В. Неврева.

Къ картинѣ Н. В. Неврева.

Покойный М. Е. Кублицкій, въ своей прекрасной статьѣ, прочтенной имъ въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности, такъ описываетъ внѣшность Мочалова: «Мочаловъ былъ срядняго роста, крѣпко сложенъ и нѣсколько сутуловатъ. Фигура его была не особенно сценична. Что у него было прекрасно, такъ это голова, красиво поставленная на могучія плечи, съ черными вьющимися волосами, съ черными выразительными глазами. Но главною силою его былъ его чудный голосъ: это былъ теноръ мягкій и звучный, нѣжный и сильный. Этотъ голосъ производилъ глубокое впечатлѣніе какъ на сценѣ, такъ и въ залѣ. Переходы и переливы голоса были разнообразны и красивы; его шепотъ бывалъ слышенъ въ верхнихъ галлереяхъ; его голосовые удары заставляли невольно вздрагивать. Въ страстныя минуты онъ выросталъ, онъ казался высокимъ и стройнымъ. Такъ въ Лирѣ, когда онъ говорилъ: «вѣдь я король, отъ головы до ногъ король», онъ поднимался и получалъ какую-то особую величавость». Да вообще «въ страстныя минуты» онъ могъ казаться всѣмъ, чѣмъ хотѣлъ, въ это время онъ былъ полнымъ властелиномъ толпы, — она невольно думала его думами и чувствовала его чувствами: мало того, онъ передавалъ ей часто даже физическія движенія. М. П. Садовскій въ своей статьѣ, уже знакомой нашимъ читателямъ, разсказываетъ, что одинъ разъ, въ драмѣ «Графиня Клара д'Обервиль», гдѣ «изможденный болѣзнью, предательски медленно отравляемый Морицъ сидитъ въ креслѣ и видитъ въ зеркалѣ, какъ злодѣй Коссадъ въ стаканъ съ лекарствомъ вливаетъ ядъ, Мочаловъ съ исказившимся отъ ужаса и гнѣва лицовъ тихо приподнялся съ кресла; такъ страшенъ былъ этотъ взгладъ, съ такой силой охватилъ онъ публику, что вмѣстѣ съ Мочаловымъ поднялся *весь театръ!*»

Въ прилагаемомъ здѣсь снимкѣ съ картины Н. В. Неврева, представлена подобная сцена, гдѣ Мочаловъ тоже всесильно властвуетъ толпой. Нашъ талантливый художникъ, со словъ покойнаго М. С. Щепкина, представилъ одинъ изъ нерѣдко случавшихся съ Мочаловымъ эпизодовъ. Артистъ зашелъ съ близкими ему людьми и съ неизмѣннымъ своимъ «Сашкой Ермоловымъ», который всегда бывалъ неотлучно при немъ, въ какой-то трактиръ. О его приходѣ услыхали сидѣвшіе тамъ купцы. Сейчасъ же одинъ изъ нихъ потащилъ его къ себѣ «семги отвѣдать», какой въ другомъ мѣстѣ нигдѣ де и не найдется. И вотъ они собираются у этого купца, призываются еще, кто поближе, изъ любителей, и здѣсь, въ этомъ разнохарактерномъ, сбродномъ обществѣ, Мочаловъ начинаетъ декламировать. Отъ чтенія онъ самъ увлекается и тутъ является настоящій великій артистъ. Всѣ, кто тутъ ни есть, каждый по своему, тоже увлекаются вслѣдъ за нимъ, и на всѣхъ лицахъ мы читаемъ одну и ту же мысль, охватывающую всю картину, только каждый по своему выражаетъ ее. На переднемъ планѣ сидитъ, нѣсколько потупившись, интеллигентный любитель, который замѣтно оцѣниваетъ исполненіе. Совсѣмъ иначе оказывается это же впечатлѣніе у купца, у его жены, смотрящей въ дверь, у чиновника. Сынъ купца, тотъ уже не въ силахъ сдерживать слезъ и закрылъ лицо руками; самъ Мочаловъ—воплощенное вдохновеніе. Всѣ аксессуары прекрасно передаютъ какъ среду, такъ и эпоху, — тутъ не забыты и неизмѣнные портреты Николая I и митрополита Филарета.

I.

МАДАМЪ КАРДИНАЛЬ.

Тучная женщина, неряшливо одѣтая, въ старой клѣтчатой накидкѣ на плечахъ и съ огромными серебряными очками на носу, неподвижно стояла, опершись на стойку въ кулисахъ опернаго театра и оттуда, въ восторгѣ и умиленіи, устремляла свои взоры на сцену. Въ этотъ вечеръ шелъ *Фаустъ*. Танцовщицы кордебалета плясали вокругъ Маргариты la valse de la kermesse, а хористки, вытянувшись въ линію вдоль кулисъ, съ скучающимъ и покорнымъ видомъ, болтая руками, пѣли.

Я подхожу къ толстой госпожѣ, и, ударивъ ее сзади по плечу, говорю:

— Здравствуйте, мадамъ Кардиналь.... Какъ здоровье ваше?

— Ничего, не дурно, благодарю васъ, —отвѣчаетъ она.

— А дочки ваши какъ поживаютъ?

— Дочки тоже здоровы.

— Онѣ танцуютъ сегодня?

— Полина танцуетъ, а Виржини—нѣтъ. Вы видите тамъ Полину? На ней голубое платье съ бѣленькими полосками...

— А знаете ли, что ваша Полина становится очень миловидной!...

— Да, ничего, она миловидна и обѣщаетъ быть очень красивой. Совершенно такъ, какъ было съ Виржини: до тринадцати лѣтъ она была дурнушкой, а потомъ вдругъ выправилась.

— И какъ еще выправилась. Теперь она самая красивая дѣвушка въ оперѣ.

— Ну нѣтъ, не самая красивая. Материнское ослѣпленіе въ сторону, Мари Ферно красивѣе Виржини.

— А который теперь годъ Полинѣ?

— Около пятнадцати.

— Пятнадцать лѣтъ! Боже! какъ это все ростетъ! Я помню, какъ я видѣлъ ее еще крошечной, между малютками въ *Вильгельмѣ Теллѣ*, на мосту черезъ потокъ, во время балета.

— Да, пятнадцать. Она въ первой кадрили, и будетъ корифейкой по сдачѣ перваго экзамена, я вполнѣ увѣрена въ этомъ. Во первыхъ, намедни, проходя мимо, мосье Перренъ взялъ ее за подбородокъ; а г. Перренъ не всякую возьметъ за подбородокъ.

— Пятнадцать лѣтъ, я не могу придти въ себя... И она еще ни въ кого не влюблена, я надѣюсь, мадамъ Кардиналь?...

— О! нѣтъ, еще нѣтъ ничего. Конечно, это не отъ недостатка ухаживателей. Въ особенности Г. N., который приходитъ къ намъ каждую недѣлю; но дѣвочка терпѣть его не

можетъ, а я не имѣю духу принуждать ее; да къ тому-же это вовсе и не роль матери.

— Вы добрая мать.

— О! что до меня касается!... Впрочемъ, къ чему торопиться? Дѣвочка будетъ еще красивѣе на будущій годъ, чѣмъ теперь...

— А Виржини все еще съ мосье Полемъ?

— Мосье Поль? Какъ? вы не знаете? Да откуда вы?

— Я только что пріѣхалъ изъ Россіи. Я провелъ три мѣсяца въ Петербургѣ.

— Да, это правда, цѣлый вѣкъ не видать васъ... Я даже замѣтила это мосье Кардиналю третьяго дня... А, въ эти три мѣсяца, у насъ много новаго. Съ мосье Поль все покончено?

— Покончено? Что же такое случилось?

— Небольшое приключеніе! И ничего болѣе...

— Приключеніе!... Разскажите-ка мнѣ...

— Очень охотно... Но вотъ актъ кончился... Мы помѣшаемъ машинистамъ при перемѣнѣ декорацій. Пойдемте вонъ въ тотъ уголокъ налѣво.

Я смиренно послѣдовалъ за почтенной госпожей Кардиналь и вотъ что она разсказала мнѣ въ уголкѣ налѣво:

«Мосье Поль, какъ вы знаете, имѣлъ привычку быть постоянно въ движеніи,.. Онъ сновалъ то въ ту, то въ другую сторону, уводилъ съ собой Виржини, когда было можно; но это ему не всегда было можно: мѣшала опера. И такъ, въ одно прекрасное утро, въ началѣ февраля, онъ сказалъ намъ, что поѣдетъ дня на три къ себѣ въ Бургундію, по одному дѣлу... и уѣхалъ. Въ тотъ же день, — бываютъ въ жизни случайности,—одинъ молодой человѣкъ, который не бывалъ у насъ цѣлые мѣсяцы, вдругъ является къ намъ съ визитомъ. Это нѣкто Крошаръ, актеръ изъ театра Портъ Сенъ-Мартенъ... Вы знаете его?... Нѣтъ... Оно и не удивительно... Онъ играетъ только выходныя роли; но это молодой человѣкъ довольно красивый и со средствами; не сегодня, завтра онъ сдѣлаетъ карьеру.

«И такъ онъ является и говоритъ намъ: «Не хотите ли, мадамъ, поѣхать сегодня въ Портъ Сенъ Мартенъ? Я играю роль сеньора въ *Люкреціи Борджіа*. Я вамъ привезъ четыре билета.» Такъ какъ вечеромъ не было ни оперы, ни репетиціи, то мы согласились. И вотъ мы въ театрѣ. Роль Крошара была ничтожная, но, несмотря на это, онъ съумѣлъ обратить на себя вниманіе; въ немъ было все: дикція, тонъ, великолѣпный костюмъ, словомъ, все производило обаяніе. Я была въ восторгѣ. «Ахъ, какъ онъ красивъ! Ахъ, какъ хорошъ!» Виржини же не произносила ни слова. Мнѣ слѣдовало бы и не довѣрять этому, но я была глупа въ этотъ вечеръ, и ничего не видала; а между тѣмъ, я совсѣмъ не такъ простодушна.

«На другой день, часа въ четыре, я сидѣла одна съ Виржини, которая вышивала себѣ танцовальные башмаки; вдругъ звонятъ; я иду отворить; опять Крошаръ. Онъ входитъ и спрашиваетъ: «Вы остались довольны вчерашнимъ спектаклемъ?»— Еще бы не быть довольными! Затѣмъ начинается разговоръ. Черезъ четверть часа мнѣ надо было выйти; у насъ обѣдали гости и надо было купить рыбы. Я ушла; возвратясь, я нашла Виржини очень раскраснѣвшеюся. Крошаръ тоже. Я вспомнила объ этомъ только впослѣдствіи.

«На третій день, мосье Поль возвратился изъ Бургундіи. Въ ту минуту, какъ онъ явился къ намъ, на имя Виржини приносятъ письмо. А я съ дуру, или лучше сказать вовсе не съ дуру—можно ли было вообразить что нибудь подобное?—вхожу съ письмомъ.

«Мосье Поль сидитъ въ креслѣ, а Виржини стоитъ у камина. Я сказала: «Виржини, вотъ тебѣ письмо. Но я совсѣмъ не знаю чей это почеркъ.» Я думала, что это было какое-нибудь объясненіе, и знала, что мосье Поль любитъ читать подобныя письма; и въ настоящее время я не нашла неудобнымъ показать ему, потому что мы порѣшили отказывать всѣмъ, исключая его. Но вотъ Виржини беретъ письмо, вскрываетъ его и восклицаетъ: «Ахъ, это отъ него!»

«Что станешь дѣлать? Это у нея сорвалось съ языка, а затѣмъ, видя, что мосье Поль вскочилъ съ мѣста, она вскрикнула и упала въ обморокъ. Письмо упало на полъ. Мосье Поль схватываетъ его. О, я не осуждаю его; на его мѣстѣ, я сдѣлала бы тоже самое. Въ одно мгновеніе онъ пробѣжалъ письмо; и затѣмъ преспокойно взялъ шляпу и перчатки. Я же, вся занятая Виржини, которая совсѣмъ холодная лежала тутъ въ креслахъ, сказала мосье Полю: «Что такое?» Онъ отвѣтилъ: «Вотъ что!» И передавъ мнѣ письмо, вышелъ. Затѣмъ вечеромъ онъ прислалъ Виржини 10 тыс. фр. О, надо быть справедливой, мосье Поль поступилъ какъ джентльменъ.

«Вы конечно поймете, что я не занималась письмомъ, а была занята Виржини. Наконецъ она открыла глаза.— О, мама! мама!—Ну что?—О, мама, это письмо...— Ну, что-жь письмо?—Оно отъ Крошара, ма-

ма.—Ну такъ чтожь, что отъ Крошара?—Ахъ, еслибъ ты знала, въ тотъ день...—Въ какой день?—Когда ты пошла покупать рыбу...—Ну такъ чтожъ, пока я ходила за рыбой, что же такое, что же?—Такъ, мама, да, да... что же дѣлать, это было какъ бы безуміе.

«И тутъ моя сумасбродка опять падаетъ въ обморокъ. Я говорю: Ну не дури, это несчастіе; но здоровье прежде всего. Какъ ты могла сдѣлать такую глупость, и что онъ тебѣ пишетъ, этотъ актеришка?

«А! мой добрый другъ, онъ писалъ такія вещи, которыя доказывали, что Виржини бѣгала за нимъ послѣ этой глупой исторіи. Онъ извинялся, что не вернулся назадъ; что днемъ онъ былъ на репетиціи, а вечеромъ игралъ; говорилъ ей *ты* и называлъ: моя голубка! мой обожаемый ангелъ!.. и оканчивалъ словами, что будетъ одинъ завтра въ 4 часа въ Бельвилѣ. Мерзость, ничего больше! Не доставало еще, чтобы Виржини безпокоилась для... Какъ вамъ это нравится!

«Я отдаю письмо Виржини: На, прочти-ка, онъ смѣется надъ тобой, и результатъ тотъ, что мосье Поль уѣхалъ.—О, это мнѣ все равно, мосье Поль.—Опять глупости! Ну вставай, пройдись по комнатѣ, ты совсѣмъ какъ мертвецъ... Ахъ ужь надавала бы я тебѣ хорошихъ тузовъ и даже больше того, еслибы ты не сочла за лучшее упасть въ обморокъ; но все-таки здоровье прежде всего. Что тебѣ получше?—Да... Ну такъ надо тотчасъ же написать мосье Полю и попросить у него прощенья.—Ну ужь нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ!

«Она ни за что не уступила. Напротивъ, какъ мнѣ кажется, на другой день она намѣревалась отправиться къ Крошару, но мосье Кардиналь и я мы были на сторожѣ. Она попробовала было заупрямиться, но получила только обѣщанныя вчера колотушки: а все, что получилъ Крошаръ для развлеченія въ четыре часа, это отличное письмо отъ мосье Кардиналя. Я забыла точное содержаніе его, но помню, что оно начиналось слѣдующими словами: «Милостивый Государь, возмущенный отецъ отвѣчаетъ на ваше уважаемое письмо» и пр., пр.

«И такъ Крошаръ успокоился, а Виржини, казалось, не думаетъ больше объ этомъ. Между тѣмъ, отъ мосье Поля не было никакихъ извѣстій, кромѣ десяти тысячъ франковъ. Вы скажете мнѣ, что это все-таки что-нибудь. Я отъ времени до времени убѣждала Виржини написать къ мосье Полю. Но она отвѣтила мнѣ: «Развѣ для того, чтобы возвратить ему назадъ его 10 тыс. фр.» Тогда я не настаивала болѣе. Но мнѣ захотѣлось самой написать къ мосье Полю; я посовѣтовалась съ мосье Кардиналь и онъ сказалъ мнѣ: «И да, и нѣтъ; строго говоря, не матери мѣшаться въ эти дѣла... Нѣтъ, нѣтъ... Я напишу самъ! Но не бойся, я не произнесу имени Виржини; это будетъ письмо отъ мужчины къ мужчинѣ: я скажу мосье Полю, что очень сожалѣю, что по независящей отъ меня случайности, наши отношенія прекратились, и пр. и пр.»

«И онъ написалъ. Нѣтъ отвѣта. Такъ прошелъ мѣсяцъ... и мы были въ совершенномъ одиночествѣ. Вы знаете, когда привыкнешь быть въ обществѣ... Мосье Кардиналь въ особенности жаловался; онъ говорилъ съ утра до вечера: «Какъ у насъ скучно! Совсѣмъ-то мы одиноки!» По вечерамъ онъ уходилъ въ кафе, вмѣсто того, чтобы сидѣть дома, какъ въ былое время при мосье Полѣ.

«Въ оперѣ не знали объ исторіи съ Крошаромъ; но очень хорошо видѣли, что съ мосье Полемъ порвано; тогда, конечно, молодые люди начали увиваться около Виржини. Увивался болѣе всѣхъ, маркизъ Кавальканти. Вы его знаете?.. Онъ часто говорилъ мнѣ о васъ въ самыхъ лучшихъ выраженіяхъ.

«Виржини ничего не отвѣчала ни маркизу, ни другимъ. Она очень горевала обо всемъ этомъ, худѣла, угасала, у нея совсѣмъ не было силъ: она не могла стоять на носкѣ даже полминуты во время утренняго урока; а между тѣмъ вы знаете, какой у нея носокъ, мнѣ кажется, она могла бы жить, стоя на носкахъ. Я говорила ей: «Дитя мое, не надо распускать себя, надо возстановить свою жизнь!—О, мама, они такъ надоѣдаютъ мнѣ всѣ!» Наконецъ, въ одинъ прекрасный день, она получаетъ отъ маркиза письмо, и передаетъ его мнѣ. «На, мама, прочти.» Это превосходно! Это было даже слишкомъ хорошо! Вы сейчасъ поймете почему.

«Я сказала Виржини: «Это видимо человѣкъ, умѣющій жить; но любишь-ли ты его?—О, мама, любить его! Какъ ты хочешь, чтобы я его любила? Но по правдѣ сказать, онъ или другой, для меня совершенно безразлично. Если это необходимо, то ужь онъ котораго я не люблю. Съ другими ужь очень грустно.

И тутъ она начинаетъ заливаться какъ фонтанъ. Повѣрите-ли. Она все еще вспоминала о Крошарѣ! Тутъ я сказала ей: «Послушай, мой ангелъ; успокойся. Спѣшить нечего, оставимъ маркиза.—Нѣтъ, нѣтъ, мама, я напишу ему. Онъ дуренъ, онъ смѣшонъ, я именно его-то и хочу!»

«И, не говоря худого слова, она пишетъ ему и передаетъ мнѣ письмо, чтобы отправить. По правдѣ сказать, я была въ затрудненіи; но какъ во всѣхъ важныхъ обстоятельствахъ я иду за совѣтомъ къ мосье Кардиналь, который сказалъ мнѣ: «Это неприлично, чтобы Виржини писала къ этому господину, котораго она совсѣмъ не знаетъ, нѣтъ это было бы неприлично... Я напишу самъ.» Онъ сѣлъ писать, и отъ времени до времени, занимаясь писаньемъ, говорилъ мнѣ: «Мадамъ Кардиналь, это письмо не особенно ловко писать, но я все-таки напишу его.» И онъ написалъ его, и написалъ прекрасно.

«Какъ видите у мосье Кардиналь очень много такта въ деликатныхъ обстоятельствахъ. Онъ никогда не упоминаетъ о Виржини, а дѣйствуетъ, какъ я уже вамъ сказала, какъ между мужчинами...

На другой день является маркизъ. Первый шагъ всегда труденъ при первомъ свиданіи; но маркизъ былъ очень ловокъ и изященъ, и крайне остроумно завелъ разговоръ: «Ну-съ, такъ какъ же мы устроимъ наше существованіе?» сказалъ онъ. Тогда я отвѣтила ему: «Но, маркизъ, какія ваши намѣренія?» Тогда онъ принялся излагать намъ свои намѣренія. Это было нѣчто ужасное! Представьте себѣ, что онъ хотѣлъ назначить намъ небольшую пенсію, мнѣ и мосье Кардиналь, а затѣмъ поселиться съ Виржини въ своемъ маленькомъ отелѣ на бульварѣ Reine-Hortense.

«И, вотъ тутъ-то надо было видѣть мосье Кардиналь! онъ былъ великолѣпенъ! Въ немъ проявилось все величіе отца семейства! «Г. маркизъ, сказалъ онъ, выслушайте хорошенько слѣдующее: ничто не разъединитъ насъ съ Виржини; и скорѣй, чѣмъ отпустить ее безъ насъ, мы готовы были бы, я и мадамъ Кардиналь, довольствоваться всю жизнь самымъ скуднымъ существованіемъ: супомъ и говядиной, безъ капли соли... Да впрочемъ, что нужно Виржини? Жить окруженной своими родными. Это дѣвушка скромная, безъ малѣйшаго стремленія къ чванству».

«Онъ пустился на всѣхъ парахъ и продолжалъ бы очень долго, еслибы Виржини не прервала его: «Папа правъ, маркизъ, сказала она, мы привыкли жить вмѣстѣ и не надо пытаться разлучать насъ.—Я готовъ на все, что вамъ угодно, сударыня, рѣшительно на все, потому что моя любовь...

«Это показалось ужь чрезъ-чуръ мосье Кардиналю! онъ вскочилъ съ мѣста, блѣдный отъ гнѣва: «Пожалуйста, прошу не говорить при мнѣ о подобныхъ вещахъ, господинъ маркизъ, эти вещи меня не касаются!—Но вѣдь мнѣ надо же сговориться съ вашей дочерью?—Я не понимаю, что вы хотите сказать, и не долженъ понимать этого; да къ тому же у меня дѣловой визитъ въ четыре часа, меня ждутъ. Я ухожу, но ухожу въ надеждѣ сказать, не прощайте, а до свиданья. - Я очень желаю этого, мосье Кардиналь. — До свиданья, маркизъ». И мосье Кардиналь вышелъ, ни малѣйше не скомпрометировавъ своего достоинства, какъ вы видите.

«Какъ только мосье Кардиналь уѣхалъ, мы мгновенно поладили съ маркизомъ. Что же касается Виржини, она не шелохнулась, какъ будто-бы рѣчь шла объ открытіи Америки. Ко всему этому, она казалась совершенно равнодушной; по счастью, все это были пустяки, и въ эту минуту она была совсѣмъ не нужна.

«И такъ, рѣшено было, между маркизомъ и мною, нанять большую квартиру, въ которой можно было бы помѣститься всѣмъ. Маркизъ сначала предложилъ было взять всѣхъ насъ въ свой отель, но я отвѣтила ему, что мосье Кардиналь никогда не согласится на это; и при этомъ объяснила ему характеръ мосье Кардиналя, объяснила, что это былъ человѣкъ, который болѣе всего дорожилъ честью и уваженіемъ; что надо, во что бы то ни стало, сохранить приличіе; что для этого необходимо два входа и даже двѣ лѣстницы, для того, чтобы никогда не было непріятныхъ встрѣчъ въ неурочные часы.

«Маркизъ очень хорошо понялъ все это, и на другой же день пустился на поиски, и въ полдень квартира была найдена. И тамъ-то мы живемъ теперь, въ улицѣ. Пигаль. — Мосье Кардиналь любитъ старинныя части города.—У насъ тамъ очень хорошо; вы можете придти навѣстить насъ. Посрединѣ у насъ гостинная и столовая; направо наши апартаменты—мосье Кардиналя, мои и Полины; налѣво—апартаменты Виржини и маркиза. Два входа и двѣ лѣстницы. Маркизъ очень настаивалъ, чтобы мы взяли половину съ парадной лѣстницей; но мосье Кардиналь отказался, съ тѣмъ тактомъ, который никогда не покидаетъ его. Мы взяли половину съ черной лѣстницей.

«Вы видите, какъ все хорошо улажено, а между тѣмъ, мы вовсе не такъ счастливы, какъ можно было бы подумать. Бываютъ минуты, что я жалѣю мосье Поля... Это потому, что онъ очень любилъ меня, мосье Поль! Онъ часто возилъ меня въ театръ, и въ тотъ же вечеръ бралъ всегда билетъ въ оркестрѣ для мосье Кардиналя, который, конечно, никогда бы не согла-

сился показаться въ той же ложѣ, въ которой... Все это совершенно измѣнилось съ маркизомъ. Онъ всегда старается удалить меня отъ Виржини...

«Но это еще не все. Маркизъ и мосье Кардиналь на все смотрятъ другими глазами, и на литературу, и на политику, и на религіозную нетерпимость, и на все; а это ежедневно вызываетъ споры. Кавальканти пишетъ на своей визитной карточкѣ: *почетный камергеръ* какого-то маленькаго принца, умершаго послѣ Сольферино; онъ противъ прогресса и за дворянство и духовенство; вы понимаете, что не очень-то онъ сходится съ мосье Кардиналь, который республиканецъ и не любитъ ни королей, ни іезуитовъ. Изъ-за этого выходятъ сцены, и даже очень бурныя.

«Вотъ напримѣръ, у насъ за обѣдомъ въ страстную пятницу, недѣли двѣ тому назадъ, произошла настоящая драма! Во первыхъ, надо вамъ сказать, что наканунѣ, въ четвергъ вечеромъ, мосье Кардиналь, чтобы подразнить маркиза, сказалъ: «Я надѣюсь, мадамъ Кардиналь, что завтра вы приготовите намъ хорошій жиго.» Тогда маркизъ сказалъ мнѣ совершенно просто: «Мадамъ Кардиналь, вы знаете, что я завтра постничаю.—А я, возразилъ мосье Кардиналь, который всегда хочетъ имѣть послѣднее слово, завтра, въ страстную пятницу, буду ѣсть вкусное жиго!»

Маркизъ ничего не отвѣтилъ и на этомъ разговоръ кончился. Мосье Кардиналь внутренно бѣсился. Ему хотѣлось поссориться. Онъ любилъ всегда поставить на своемъ, но любилъ вмѣстѣ съ тѣмъ, чтобы его оспаривали, иначе въ чемъ же будетъ побѣда? На другой день былъ этотъ знаменитый обѣдъ—полупостный, полускоромный; съ одной стороны—жиго, съ другой — треска. Это не могло пройти спокойно. Въ довершеніе всего, въ тотъ моментъ, какъ садились за столъ, Альфонсъ дѣлаетъ промахъ... Альфонсъ это наша мужская прислуга... У насъ теперь мужская прислуга! И вотъ въ чемъ промахъ. Маркизъ получаетъ *Gazette de France*, мосье Кардиналь — *la Marseillaise*. Альфонсъ ошибается, и подаетъ *la Gazette de France* мосье Кардиналю, а *la Marseillaise* маркизу. Маркизъ, говоритъ тогда мосье Кардиналь, вотъ ваша гнусная *Gazette de France*! — Мосье Кардиналь, отвѣчаетъ маркизъ съ улыбкой, вотъ ваша восхитительная *Marseillaise*!»... Восхитительная! Это была иронія, вы понимаете. А ничто такъ не раздражаетъ мосье Кардиналя, какъ иронія, онъ часто говоритъ, что это орудіе итальянцевъ, и что у нихъ особенный способъ владѣть имъ.

«Послѣ обмѣна газетъ, настала минута молчанія, затѣмъ разговоръ возобновляется и слово за слово, дошелъ до постановленій соборовъ. Тутъ мосье Кардиналь разгорячился и сказалъ, что всѣ эти интриги іезуитовъ омерзительны, что Римъ въ рукахъ итальянцевъ, и что Франціи тутъ нечего дѣлать; долой папу, долой іезуитовъ и да здравствуетъ единая Италія, и т. д., и т. д., наконецъ выпалилъ цѣлую длинную тираду, окончившуюся слѣдующими словами: «Всѣ патеры ничто иное, какъ сволочь!»

«Маркизъ продолжалъ ѣсть свою треску, не говоря ни слова... Это молчаніе было своего рода иронія... Тогда я, естественно раздѣлявшая всѣ либеральныя, политическія и всякія другія мнѣнія мосье Кардиналя, сочла своею обязанностью, въ качествѣ супруги, взять сторону мосье Кардиналя, и сказала: «Да, мосье Кардиналь правъ, всѣ патеры сволочь!»

«На это маркизъ, потерявшій терпѣніе, встаетъ и говоритъ: «мосье Кардиналь и вы также сударыня, очень обязали бы меня не вести подобныхъ разговоровъ, и особенно въ такой день. — Ничто не можетъ остановить меня высказать мою мысль, отвѣчаетъ мосье Кардиналь; я повторяю сволочь и поддерживаю это.—Мосье Кардиналь! я запрещаю вамъ затрогивать мою религію, я католикъ; въ нашей семьѣ два епископа. Я запрещаю вамъ, слышите ли!...»

«Вотъ еще новости! Тогда я начинаю выходить изъ себя: Вы смѣете говорить мосье Кардиналю: «я запрещаю вамъ», и говорить это у него въ домѣ, въ его семействѣ, за его обѣдомъ!... Это уже слишкомъ!... Тошно слушать про вашу религію! Будьте же нравственны, прежде, чѣмъ быть религіознымъ! — Нравственны? что вы хотите этимъ сказать, мадамъ Кардиналь? — Что я хочу сказать—очень просто. Какъ, вы—человѣкъ женатый, у которагожена и троедѣтей, и который все это покидаетъ въ Италіи, чтобы поселиться въ Парижѣ съ танцовщицей? И послѣ этого онъ смѣетъ говорить о своихъ религіозныхъ чувствахъ! По правдѣ сказать, это у меня отбиваетъ аппетитъ. — Мадамъ Кардиналь, вы слишкомъ далеко заходите. Да, я женатъ, но я вамъ говорилъ сто разъ, что маркиза не безупречна; я не былъ бы здѣсь, еслибы маркиза была безукоризненна. — Это довольно любезно по отношенію къ Виржини! Слышишь, Виржини? Онъ говоритъ, что не былъ бы здѣсь, если бы маркиза не имѣла за собой грѣховъ... Онъ оскорбляетъ тебя...—Я не оскорблялъ вашей дочери, это вы,—старая дура!...»

Тутъ мосье Кардиналь встаетъ и, обращаясь къ маркизу, говоритъ: «Я запрещаю вамъ называть мою жену старой дурой. — Старая вѣдьма, если это вамъ больше нравится. — И это недурно!... — Старая вѣдьма! а я то отдала ему свою дочь. — Ваша дочь! она отдалась мнѣ по любви! — По любви, Виржини, моя дочь, такому человѣку, какъ вы, по любви!... Вы не думаете этого!... Знаете ли вы, что наканунѣ того дня, когда было рѣшено это дѣло, Виржини пришла ко мнѣ за совѣтомъ, потому что она ничего не дѣлаетъ безъ моего совѣта; нѣтъ, за исключеніемъ Крошара, она никогда ничего не дѣлала безъ совѣта своей матери! И это я сказала ей: согласись на его предложеніе; правда, это не болѣе, какъ итальянскій маркизъ, но все же маркизъ.. И Виржини отвѣтила мнѣ: Не это заставляетъ меня рѣшиться, мама, а то, что этого я никогда не полюблю, и если онъ покинетъ меня, для меня будетъ больше удовольствія, чѣмъ горя. — Ты сказала это Виржини? воскликнулъ маркизъ. — Не совсѣмъ такъ, мама немножко прикрасила. — Нѣтъ я не прикрасила! Какъ передъ Богомъ не прикрасила! — Не богохульствуйте, мадамъ Кардиналь! вскричалъ маркизъ. — Во первыхъ, я буду богохульствовать, если это мнѣ нравится, старая итальянская рухлядь!»

Затѣмъ маркизъ назвалъ меня мошенницей, на что мосье Кардиналь вскочилъ и хотѣлъ было бросить графинъ въ голову маркиза; Полина убѣжала въ слезахъ, а Виржини въ изнеможеніи закричала: папа, мама, Эдуардъ (это имя маркиза) и затѣмъ залилась слезами, говоря: «О, я вижу, что намъ придется разстаться!»

«Вотъ такъ потѣха, я вамъ скажу. По счастью, въ это время является мадамъ Берсонъ, наша модистка, которая пришла поиграть въ лото. При видѣ ея всякій старается казаться спокойнымъ, а маркизъ уходитъ; по уходѣ его, мосье Кардиналь и я дѣлаемъ попытку сказать что-нибудь любезное мадамъ Берсонъ; но она замѣтила, что тутъ что-то не ладно, и какъ женщина съ тактомъ, черезъ четверть часа исчезла.

«Виржини, надувшись, беретъ *Petit Journal* и принимается читать. Тогда мосье Кардиналь уводитъ меня въ уголъ: Ты слышала, что сказала Виржини? — А что? — Намъ надо разстаться. — Ну такъ чтожь? — Она говоритъ это на нашъ счетъ. — На нашъ счетъ! ты съума сошелъ, мосье Кардиналь, это на счетъ маркиза. Чтобы Виржини отказалась отъ своего отца и матери? Полно тебѣ! Впрочемъ, ты увидишь... — Послушай, милочка, — обращаюсь я къ дочери. — Мама? — Знаешь-ли ты, что мнѣ говоритъ мосье Кардиналь? что ты говорила объ томъ, чтобы покинуть насъ? — Я? — Да, что ты сказала, что намъ надо разстаться? — О, папа, о, мама, можете ли вы это подумать? Я думала объ Эдуардѣ. говоря это. Между вами и имъ, развѣ возможно колебаться? Только, по правдѣ сказать, вы уже слишкомъ далеко зашли съ нимъ сегодня; оставьте его въ покоѣ относительно политики и религіи. — Но политика и религія — вся суть въ этомъ! — Да вѣдь можно же говорить о чемъ нибудь другомъ. — Но тогда что же это будутъ за бесѣды?!. Ну, послушай, папа, имѣй же немножко терпѣнья. — Хорошо, хорошо, дѣвочка; ну помиримся.

Призываемъ Полину. Мы всѣ поцѣловались. У меня навернулись слезы на глазахъ. Затѣмъ мы всѣ четверо весело усѣлись за лото. Въ полночь маркизъ возвратился. Онъ поклонился мнѣ, я ему; все это очень прилично; я возвращаюсь къ себѣ съ мосье Кардиналемъ. Тотчасъ же ложусь и засыпаю, но вдругъ на разсвѣтѣ ко мнѣ стучатъ въ дверь. Кто тамъ? — Это я, маркизъ. Вставайте скорѣй».

«Я проворно накидываю кофточку и выхожу. Передо мной, маркизъ въ туфляхъ и халатѣ. — «Виржини больна? спрашиваю я его. — О, нездорова только. — Это вчерашняя сцена взволновала ее. Я сдѣлаю ей сейчасъ ножную ванну. — Да, именно ножную ванну она и проситъ».

«Скорехонько сойдя въ кухню, я развожу огонь и начинаю раздувать его; маркизъ отъ времени до времени заглядываетъ, кипитъ ли вода. Наконецъ вода закипѣла, я наливаю воду и несу ванну. Прохожу столовую, прохожу гостинную, и стучу.» Это я, отворите, я несу ножную ванну. — Хорошо, давайте мнѣ ее. — Какъ давайте! — Да, я сдѣлаю ей. — Какъ вы хотите дѣлать ванну моей дѣвочкѣ, когда я тутъ? — Я говорю вамъ, что вы здѣсь не нужны. Дайте мнѣ. — Ни за что на свѣтѣ!

И тутъ онъ схватываетъ ванну; но я крѣпко держу ее. Онъ дергаетъ ее въ свою сторону, я въ свою, половина кипятка выливается ему на ноги: онъ вскрикиваетъ и отдергиваетъ руку.

Тогда я прохожу въ дверь и бѣгу къ моей Виржини. «Вотъ тебѣ, мой ангелъ, твоя ножная ванна».

«И глядя маркизу прямо въ лицо, говорю ему: «Попробуй-ка, противная обезьяна, вырвать дочь изъ рукъ матери. Ты бросаешь своихъ дѣтей, но я не покину свое дѣтище!»

Въ эту минуту мадамъ Кардиналь замолчала и побѣжала маленькими шажками по сценѣ, затѣмъ тотчасъ же вернулась, держа Полину за ухо. «Ахъ, ты дрянь этакая»!—Но, мама...—Я говорю тебѣ, что мосье Паллерандъ поцѣловалъ тебя за кулисой.—Я говорю тебѣ, что нѣтъ.—А я говорю, что да.

И къ этимъ словамъ мадамъ Кардиналь прибавляетъ добрую оплеуху. Режиссеръ прибѣгаетъ. «Штрафъ на мадемуазель Полину, штрафъ.—На меня, мосье Плюкъ, штрафъ, за то, что мама дала мнѣ пощечину?—Не могу же я оштрафовать вашу мать, она не участвуетъ въ труппѣ; но лучше того, я дважды оштрафую васъ, мадемуазель Полинъ.—Это за что? спросила мадамъ Кардиналь.—За ваше присутствіе за кулисами, мадамъ Кардиналь; матери не должны являться за кулисы. Это наше правило.—Нечего сказать очень нравственное правило не допускать матерей слѣдить за своими дѣтьми.—Я этого не знаю; знаю только, что дочь ваша будетъ оштрафована на шесть франковъ въ концѣ мѣсяца.—Ну такъ вамъ заплатятъ ваши шесть фр., отвѣчала мадамъ Кардиналь, мы выше вашихъ шести франковъ; ужь очень были бы мы несчастны, если бы у насъ не было кому заплатить ваши шесть фр.! Пойдемъ Полина»!

Затѣмъ, простившись со мной, мадамъ Кардиналь сказала мнѣ: «Да, имѣть двухъ дочерей въ балетѣ—это истинное наказаніе»!

II.

МОСЬЕ КАРДИНАЛЬ.

Вчера въ девять часовъ вечера я пробирался по безчисленнымъ узкимъ коридорамъ, перекрещивающимся во всѣхъ направленіяхъ въ лабиринтѣ зданій Оперы. Помощникъ режиссера, съ звонкомъ въ рукахъ, шелъ передо мной; онъ звонилъ изо всѣхъ силъ и кричалъ протяжнымъ голосомъ: «На сцену, mesdames, на сцену! начало второго акта»! На этотъ зовъ, толпа молодыхъ дѣвушекъ устремилась, какъ лавина, изъ ложи корифеекъ, болтая, смѣясь, шумя и толкая другъ друга. Я прижался къ стѣнѣ и былъ засыпанъ веселыми привѣтствіями: «Здравствуйте, мосье!... Это вы!... Зачѣмъ сюда пожаловали?» Я почтительно пропустилъ этотъ ураганъ, и весь этотъ маленькій людъ, рѣзвый, нарядный, веселый, одѣтый въ шелкъ и атласъ, быстро слетѣлъ съ лѣстницы.

Зачѣмъ я здѣсь? Я это очень хорошо зналъ. Я разыскивалъ мою почтенную пріятельницу мадамъ Кардиналь. Дверь ложи осталась открытой. Я заглянулъ. Гардеробная прислуга развѣшивала на розетки гардинъ загрязненныя платья и красныя фланелевыя юбки съ обручами. Это были личинки, изъ которыхъ только что вылетѣли блестящія бабочки балета въ *Донъ-Жуанѣ*. Три или четыре матери сидѣли тутъ на соломенныхъ стульяхъ, однѣ бесѣдуя съ чулкомъ въ рукахъ, другія дремля.

Въ одномъ уголкѣ я увидѣлъ мадамъ Кардиналь. Ея двѣ сѣдыя букли правильно обрамляли ея патріархальное лицо. Съ табакеркой на колѣняхъ и съ очками на носу мадамъ Кардиналь читала газету.

Я подошелъ. Мадамъ Кардиналь, углубившись въ свое чтеніе, не замѣтила меня. Я опустился на низенькій табуретъ около нея и поспѣшно шепнулъ ей на ухо эту простую фразу:

— Мадамъ Кардиналь, вы разскажете мнѣ исторію мосье Кардиналь.

— Никакой исторіи мосье Кардиналя нѣтъ!

— Нѣтъ есть, и даже очень интересная. Мосье Кардиналь былъ мировымъ судьей во время коммуны, и былъ арестованъ...

— Тише... тише... Никто въ Оперѣ не подозрѣваетъ этого...

— Я буду говорить такъ тихо, какъ вамъ угодно, но я хочу знать подробности... Все, что васъ касается, интересуетъ меня... Что же до моей скромности...

— Я знаю ее... Я разскажу вамъ все... Но подвиньте вашъ табуретъ.

Я пододвинулъ табуретъ, и мадамъ Кардиналь начала свой разсказъ:

«Я должна начать довольно издалека, потому что въ жизни случаются разныя сплетенія обстоятельствъ... И именно съ 4 сентября... О! какой это былъ для насъ день! Во-первыхъ, революція!... А вы поймете, что мосье Кардиналь не былъ чуждъ ей. Онъ былъ на набережной Орсе, передъ законодательнымъ собраніемъ, въ первомъ ряду, около рѣшетокъ... И вернулся лишь въ шесть часовъ, измученный отъ усиленныхъ криковъ: «Да здравствуетъ республика!» Онъ принесъ небольшой паштетъ въ пять фр. и добрую бутылку бургонскаго. «Мадамъ Кардиналь, сказалъ онъ мнѣ, мы

скушаемъ съ вами тонкій обѣдъ». Но въ ту минуту, какъ мы собрались сѣсть за столъ, мосье Кардиналь, я и Полина,—входятъ Виржини съ маркизомъ.—Вы знаете, наконецъ, выборъ моей дочери—Кавальканти?—Но маркизъ объявляетъ намъ, что завтра ѣдетъ съ Виржини въ Италію. Что онъ не хочетъ оставаться даже 24 часовъ въ городѣ, гдѣ чернь провозгласила республику... При этихъ словахъ, мосье Кардиналь вскакиваетъ и восклицаетъ: «Я самъ былъ между этой чернью, провозгласившей республику!» и бросается на маркиза, схватываетъ его за горло и встряхиваетъ. Намъ съ большимъ трудомъ удалось однако вырвать маркиза изъ рукъ мосье Кардиналя.

Къ счастью, Виржини, съ своимъ обычнымъ тактомъ, все устроила. Она объяснила мосье Кардиналю, что истинная причина въ томъ, что опера будетъ закрыта во время осады, что она не хотѣла прерывать своихъ занятій, что ей предлагаютъ ангажементъ въ Миланѣ, и пр., и пр. Мосье Кардиналь успокоился: «Я преклоняюсь, когда рѣчь идетъ объ искусствѣ и о будущности Виржини!» сказалъ онъ. Маркизъ взялъ назадъ свои слова объ черни, и они разстались въ очень приличныхъ отношеніяхъ.

«Во время осады, въ мосье Кардиналѣ были два человѣка. Во-первыхъ въ немъ былъ патріотъ, который стоялъ за вылазки, за греческій огонь, за Парижъ, превращенный въ пепелъ... Но кромѣ того... ужь я все скажу вамъ... въ немъ былъ вмѣстѣ и собственникъ... Это милочка Виржини... прежде чѣмъ уѣхать въ Италію, потребовала отъ маркиза, чтобы онъ прилично обезпечилъ насъ, мосье Кардиналь и меня... Вы понимаете, конечно, что все это было улажено прямо со мной, и достоинство мосье Кардиналя не пострадало...

«На другой день отъѣзда маркиза и Виржини, я сказала мосье Кардиналю: «Не знаешь ли ты, мой другъ, какъ можно хорошо помѣстить сумму въ тридцать тысячъ франковъ?»—Сумму въ тридцать тысячъ фран., отвѣчалъ онъ, я не спрашиваю, откуда она; я не хочу этого знать! Но теперь, при настоящихъ обстоятельствахъ, недвижимость очень упала... Подпишемся на газету *Petites Affiches*. Черезъ недѣлю послѣ этого, мы купили въ Батиньолѣ домъ, очень выгодный по цѣнѣ. И вотъ почему мосье Кардиналь немножко тревожился относительно вопроса о взрывѣ Парижа.

«Впрочемъ, мосье Кардиналь геройски выдержалъ осаду. По причинѣ своихъ лѣтъ и своихъ ревматизмовъ, онъ не могъ служить въ національной гвардіи, но находилъ, однако, средства способствовать защитѣ города: онъ каждый вечеръ ходилъ въ клубъ! Жизнь эта не была ему непріятна. Онъ заводилъ сношенія въ политическомъ мірѣ. Въ Батиньолѣ онъ началъ пріобрѣтать нѣкоторый вѣсъ. Раза три или четыре онъ былъ избранъ въ составъ засѣданія, и даже однажды въ *Reine Blanche*, когда президентъ внезапно заболѣлъ и долженъ былъ на нѣсколько минутъ выйти, мосье Кардиналь занялъ его мѣсто.

«Какъ Трошю, съ своимъ знаменитымъ планомъ, предалъ насъ прусакамъ, вы знаете это такъ же, какъ и я... Мы сдались на капитуляцію, заключили миръ... Мосье Кардиналь безропотно покорился; но онъ положительно вошелъ въ неистовство, когда узналъ, что король Вильгельмъ хотѣлъ войти въ Парижъ. Да, я и не знаю, чтобы тогда было, еслибы пруссаки вошли въ Батиньоль!.. Тогда бы я никакъ не могла удержать мосье Кардиналь. Но, по счастью, они не пошли дальше парка Монсо.

«Между тѣмъ, мосье Кардиналь не переставалъ повторять: «Послушайте, мадамъ Кардиналь, что касается Эльзаса и Лотарингіи и пяти милліардовъ, съ этимъ уже надо помириться; но пусть они остерегаются Бордо, пусть не трогаютъ республику. О! если только они осмѣлятся тронуть республику!»

Послѣ этого наступило 18 марта, и даю вамъ честное слово, мосье Кардиналь былъ тутъ не при чемъ. Я держала его цѣлую недѣлю подъ замкомъ; я не довѣряла ему. Были люди, совѣтовавшіе мосье Кардиналю броситься въ мутъ движенія... такъ какъ такими рекрутами пренебрегать нельзя. Если бы мосье Кардиналь открыто объявилъ себя за коммуну, онъ привлекъ бы массу народа въ Батиньоль!

«Но онъ не высказался. Впрочемъ, я дѣлала все возможное, чтобы успокоить его. Конечно, какъ жена, я раздѣляла всѣ мнѣнія мосье Кардиналь; но я была не только супруга, я была и мать. Мнѣ надо было еще пристроить дочь, и я говорила себѣ: «Опера девять мѣсяцевъ какъ закрыта, а когда откроется—неизвѣстно. А Полина еще не пристроена, и мнѣ трудно будетъ пристроить ее во время республики, между тѣмъ какъ во время имперіи, надо сказать правду, это шло какъ по маслу!»

«Я не раздѣляла, конечно, предубѣжденія мосье Кардиналь противъ высшихъ классовъ общества. За кулисами оперы, мы видаемъ свѣтскихъ людей, и знаемъ, что въ нихъ много хорошаго... Нѣтъ, я говорю вамъ это не изъ пустой вѣжливости, я такъ думаю. Я очень хорошо знаю, что

намъ нужны люди порядочные, потому что, въ противномъ случаѣ, что бы сталось съ нашими дѣвочками? Но вы понимаете, что я не могла представить эти доводы мосье Кардиналю; онъ тотчасъ же остановилъ бы меня словами: «Мадамъ Кардиналь, вы знаете, что я не люблю мѣшаться въ эти дѣла».

По прошествіи недѣли, я поневолѣ вынуждена была освободить мосье Кардиналь. Онъ очень обѣщалъ мнѣ быть спокойнымъ. Я допустила его вступить въ комитетъ соглашенія въ Батиньолѣ... Это было отлично... Каждый день сеансы; и делегаты посылались въ Версаль. Это не могло привести ни къ чему; но имѣло большія выгоды: это занимало мосье Кардиналь и продолжало давать ему значеніе, не компрометируя его.

«Но это еще не все. Мосье Кардиналь, для развлеченія, вступилъ еще въ партію франкъ-масоновъ. Онъ занималъ даже должность. Онъ былъ шотландскимъ грандомъ, *de la voûte sacrée* Іакова IV. Франкъ-масонство волновалось... На лицо были три партіи: одна была за то, чтобы ничего не дѣлать, другая предлагала мирныя манифестаціи, третья же стояла за коммуну. Мосье Кардиналь былъ того мнѣнія, чтобы ничего не дѣлать, говоря, что все это не дѣло масонства — мѣшаться въ войну и политику.

Ложа собиралась почти каждый день; въ ней ссорились, бранились, а вечеромъ мосье Кардиналь, возвратясь домой, говорилъ мнѣ: «Мадамъ Кардиналь, если ты хочешь видѣть человѣка, который блисталъ въ преніяхъ, посмотри на меня».

«Такъ пробавлялись мы цѣлый мѣсяцъ, и увѣряю васъ, если мосье Кардиналь склонялся въ какую-либо сторону, то это скорѣе въ сторону Версаля, а не коммуны. Во-первыхъ, вы очень хорошо понимаете, что онъ не былъ доволенъ декретомъ коммуны относительно платы за квартиры. Мы купили въ Батиньолѣ домъ для доходовъ, а наши жильцы выѣзжали, какъ имъ вздумается, не платя, благодаря разрѣшенію національнаго собранія. Затѣмъ мосье Кардиналь очень любитъ своихъ дѣвочекъ... Онъ очень грустилъ о томъ, что не видалъ Виржини около восьми мѣсяцевъ, и очень хорошо зналъ, что маркизъ не вернетъ намъ нашу дочку, пока въ Парижѣ будетъ существовать коммуна.

«Что до меня касается, то я становилась совсѣмъ версалька... Коммуна, правда, заботилась объ открытіи оперы, но что же за опера безъ балета! Будущность Полины меня сильно тревожила, и я не могла не говорить себѣ: «Пусть бы имперія просуществовала еще года два, три — Полина была бы уже теперь совсѣмъ актрисой; и положеніе ея навѣрное устроилось бы во всѣхъ отношеніяхъ». Извините меня, я все возвращаюсь къ одному и тому же... но вы знаете, когда мать говоритъ о дочери, то она всегда увлекается...

«Настаетъ наконецъ 28 апрѣля... ужасный день!... день, который былъ причиной всѣхъ нашихъ бѣдствій. Въ теченіе почти недѣли въ Батиньоль попадала отъ времени до времени граната, и мосье Кардиналь каждое утро ходилъ смотрѣть свой домъ... И вотъ одинъ разъ 26 апрѣля, въ одиннадцать часовъ, мосье Кардиналь возвращается съ глазами, налитыми кровью и съ скрежетомъ зубовнымъ:» Мадамъ Кардиналь, знаешь ли ты, что случилось? — Нѣтъ, мосье Кардиналь, но ты пугаешь меня... — Мосье Тьеръ бомбардируетъ насъ!. Да, чего не сдѣлалъ господинъ Бисмаркъ, то дѣлаетъ мосье Тьеръ!... Ни одной прусской гранаты не попадало въ Батиньоль, а въ эту ночь версальская бомба пробила у насъ крышу. У меня будетъ по крайней мѣрѣ на полтораста фр. починки!»

«Я дала мосье Кардиналю немного воды; старалась его успокоить, но онъ былъ въ отчаяніи, и вдругъ воскликнулъ: «Я не хотѣлъ было идти завтра на масонскую манифестацію, но я пойду, мадамъ Кардиналь, я пойду въ первые ряды, я подставлю свою грудь подъ версальскія пули... Дай мнѣ шляпу... Въ полдень собраніе въ ложѣ... Я пойду къ моимъ собратьямъ!»

«Несмотря на мои вопли и слезы, онъ ушелъ. Большая манифестація была объявлена на завтра. Положено было поставить масонскія знамена на валъ, и если хоть одна пуля коснется ихъ, то всѣ сотоварищи положили идти на Версаль. Мосье Кардиналь вчера еще оспаривалъ этотъ проэктъ; но тогда еще нашъ домъ не былъ бомбардированъ! Это очень измѣняетъ намѣренія человѣка, когда бомба дѣлаетъ ему ущербъ въ полтораста франковъ.

Мосье Кардиналь вернулся въ четыре часа. Онъ былъ спокоенъ, серьезенъ, съ большимъ шестомъ въ рукахъ: «Мадамъ Кардиналь, сказалъ онъ, дѣлай какъ знаешь, но мнѣ необходимо масонское знамя къ завтрашнему утру, часамъ къ восьми.. Я долженъ нести знамя, я обѣщалъ доставить его, потому что, ты понимаешь, чѣмъ больше будетъ знаменъ, тѣмъ будетъ величественнѣе и тѣмъ болѣе заставитъ размышлять того, кто насъ бомбардируетъ! Вотъ тебѣ шестъ для знамени!»

«Я тотчасъ же увидѣла по виду и по

тону мосье Кардиналя, что нечего было разсуждать. Мы тотчасъ, я и Полина, принялись за работу, и изъ стараго бальнаго платья Виржини сфабриковали очень красивое знамя. Я пожертвовала моей фланелевой юбкой и вставила фланель внутрь двухъ шелковыхъ полосъ. Это придало знамени болѣе упругости. Но что удалось лучше всего, это эмблемы и надпись. Изъ лоскутка голубого атласа костюма Виржини, я вырѣзала треугольникъ, наугольникъ, молотокъ и всѣ буквы, нужныя для надписи: *Любите другъ друга!* Затѣмъ наклеила все это на бѣлый атласъ. Это было очень эффектно! И когда мосье Кардиналь уѣхалъ въ восемь часовъ утра, въ маленькомъ открытомъ кабріолетѣ, съ своимъ знаменемъ въ рукахъ, весь Батиньоль сопровождалъ его криками восторга.

Прежде, чѣмъ сѣсть въ экипажъ, мосье Кардиналь обнялъ меня посреди толпы сотни въ двѣ или три. Я же плакала, кричала, и, цѣплялась за его одежду, говоря ему: Мосье Кардиналь, я не хочу разставаться съ тобой! Ты можешь подвергнуться опасностямъ ради своей жены! Я также должна принять въ нихъ участіе! Но онъ отвѣтилъ мнѣ: «Нѣтъ, нѣтъ, мадамъ Кардиналь, я не возьму тебя съ собой. Мнѣ нужны всѣ мои силы, а ты можешь заставить меня ослабѣть. Прощай!.. Оставь меня!... Я подставлю свою грудь подъ версальскія пули! Затѣмъ, онъ обнялъ меня, вскочилъ въ кабріолетъ, поклонился толпѣ и уѣхалъ, а я, взволнованная, почти безъ чувствъ, поддерживаемая мадамъ Наниве, (бакалейная торговка на противоположной сторонѣ), смотрѣла на удаляющійся экипажъ и на колыхающееся надъ головой мосье Кардиналя знамя. Всѣ поздравляли меня за мое знамя; но вы понимаете что мнѣ было не до поздравленій.

«Кабріолетъ не успѣлъ завернуть за уголъ, какъ мнѣ пришло въ голову: «Онъ не хотѣлъ, чтобы я сопутствовала ему, но я въ правѣ принять участіе въ церемоніальномъ маршѣ по бульвару. Да, надо, чтобы я показала его Полинѣ, надо, чтобы онъ сохранился въ памяти дѣвочки. Тогда я тотчасъ же вспомнила о графѣ Глайелѣ, который всегда очень интересовался моими дѣвочками... Я раза два, три водила къ нему Виржини... и онъ всегда говорилъ мнѣ, до 4 сентября: «Приведите же ко мнѣ Полину какъ нибудь утромъ». А вы знаете, что г. Глайель вовсе не изъ тѣхъ шалопаевъ, которые хотятъ только погибели нашихъ дочерей. Нѣтъ, это, человѣкъ серьезный, которому мать можетъ довѣрить свое дитя; это человѣкъ, который понимаетъ танцы, понимаетъ жизнь, и который никогда не давалъ Виржини иначе, какъ добрые совѣты. Я сказала себѣ: «Сведу-ка я къ нему Полину. Онъ живетъ на бульварѣ Маделенъ въ антресоляхъ. Это будетъ отлично, мы будемъ тамъ въ первыхъ рядахъ, чтобы видѣть проѣздъ мосье Кардиналя».

«Мосье-де-Глайель встрѣтилъ Полину съ распростертыми объятіями. Меня онъ посадилъ въ большое кресло передъ окномъ гостинной. Самъ же сѣлъ съ Полиной у другого окна, такъ какъ втроемъ у одного окна ужь очень было бы тѣсно и одинъ другому мѣшалъ бы... Въ часъ кортежъ тронулся. Правду сказать, тотъ, кто не видалъ этого, ничего не видалъ. Это было великолѣпно!

«Во главѣ шли члены коммуны, перевязанные своими шарфами, за тѣмъ три отряда turcos коммуны, затѣмъ масонскія делегаціи, и наконецъ сановники, и между этими послѣдними мосье Кардиналь, лицо котораго блистало и въ рукахъ онъ несъ мое знамя... Я выглянула въ окно и крикнула Полинѣ: «Полина! Полина! Вонъ твой отецъ!» Но я напрасно глядѣла, я не видала дѣвочки... и продолжала кричать: «Полина! что ты тамъ дѣлаешь? Я говорю тебѣ, что тутъ твой отецъ!»

«Наконецъ она услышала меня, выглянула въ окно; она была красная отъ волненія, бѣдняжка, и я сказала ей: «Помахай платкомъ, Полина, помахай платкомъ». И тогда мы обѣ замахали платками. Я кричала во все горло: «Мосье Кардиналь!.. мосье Кардиналь!... мы здѣсь въ антресоляхъ». Онъ услышалъ, повернулъ голову, опустилъ передъ нами знамя, и прошелъ мимо.

Когда я хотѣла уйти съ Полиной, мосье Глайель сказалъ мнѣ: «Оставьте же мнѣ вашу дѣвочку, я приведу ее къ вамъ послѣ обѣда.» Но я сказала: Нѣтъ, нѣтъ, графъ, не сегодня, я не разстанусь съ моей дочкой въ то время, какъ мосье Кардиналь можетъ подвергнуться опасностямъ. Въ другой день, сколько вамъ будетъ угодно!» И увела Полину.

«Мы пришли домой... Было около трехъ часовъ... Канонада прекратилась. Это меня немножко успокоило. Но вдругъ, около четырехъ часовъ, я услышала три или четыре выстрѣла. У меня было предчувствіе. Я воскликнула: «О, негодяи, они стрѣляютъ въ мосье Кардиналь!» И я дѣйствительно не ошиблась!

«Въ шесть часовъ, дверь съ шумомъ растворяется, и мосье Кардиналь является,

внѣ себя, безъ шляпы, съ суровымъ видомъ, и весь запыленный. Знаете, что случилось? Версальская граната ударила прямо въ мосье Кардиваль въ то время, какъ онъ водружалъ свое знамя между Портъ-Мальо и Портъ-Дофинъ.

«Мосье Кардиналь легъ въ постель въ сильнѣйшей лихорадкѣ, и въ теченіе недѣли доставилъ мнѣ много тревоги. У него былъ бредъ всякую ночь и онъ повторялъ все однѣ и тѣ же фразы: «Мосье Тьеръ бомбардируетъ! Гранаты въ мой домъ! Гранаты въ меня! Да здравствуетъ коммуна!»

«Когда мосье Кардиналь былъ на ногахъ, около 15 мая, я не могла удержать его, чтобы онъ снова не бросился въ мятежъ. Ему предложили на выборъ мѣсто въ военномъ министерствѣ или въ магистратурѣ. Я убѣждала его принять мѣсто въ магистратурѣ. Мнѣ казалось это менѣе опаснымъ, болѣе почетнымъ и болѣе согласнымъ съ характеромъ мосье Кардиналь. Въ пятницу 19 мая, въ Officiel былъ напечатанъ указъ, въ которомъ мосье Кардиналь назначался мировымъ судьей. Я очень была встревожена, но это ничего, я все-таки была очень польщена, увидѣвши на первой страницѣ «Officiel» имя мосье Кардиналь. Мосье Кардиналь долженъ былъ открыть свое первое засѣданіе въ будущій понедѣльникъ въ 9 часовъ.

«Наканунѣ, въ воскресенье, онъ пошелъ снять съ себя фотографическій портретъ въ форменной мантіи въ двухъ позахъ. На одномъ, онъ былъ одинъ, серьезный, задумчивый, облокотившись на колонну и держа въ рукахъ Officiel № 19. Надругомъ онъ былъ не одинъ—я оперлась на его руку, и онъ показывалъ мнѣ на Officiel, а я улыбалась.

«Въ понедѣльникъ утромъ въ девять часовъ, мосье Кардиналь, въ мантіи, занялъ большое кресло судьи; у него былъ такой начальственный и важный видъ, что можно было подумать, что онъ никогда въ жизни ничего другого и не дѣлалъ... Конечно, я привела Полину. Объявляютъ первое дѣло... но въ ту минуту какъ истецъ подходитъ, вѣстовой коммуны устремляется въ залу, съ крикомъ: «Непріятель въ вашихъ стѣнахъ!.. Всѣ на баррикады»!..

«Въ одинъ прыжокъ я на эстрадѣ. Сорвала съ мосье Кардиналя мантію, бросила судейскую тогу въ уголъ, и мгновенно увела его домой... Тамъ я его снова засадила подъ замокъ и въ теченіе шести недѣль онъ ни разу не высунулъ носа на улицу. По истеченіи шести недѣль, я начала немножко успокоиваться, какъ вдругъ однажды утромъ—это было 3 іюля—звонятъ. Полина бѣжитъ отпирать и въ испугѣ кричитъ: «Мама, мама, полиція!»

«Это дѣйствительно была полиція. Мосье Кардиналь подали фотографію, которую онъ имѣлъ глупость сдѣлать въ день выхода изъ Версаля. Тутъ мосье Кардиналь былъ замѣчателенъ: «Это именно я, сказалъ онъ, и готовъ слѣдовать за вами; я пожертвовалъ моей жизнью, и не выкуплю дней моихъ — подлостью... Позвольте мнѣ обнять мою жену и я къ вашимъ услугамъ.»

«Затѣмъ онъ раскрылъ мнѣ свои объятія. Я бросилась къ нему, и онъ сказалъ мнѣ на ухо: «Одинъ маркизъ можетъ спасти меня... Я помню, что онъ въ очень хорошихъ отношеніяхъ съ мосье Тьеромъ. Онъ даже обѣдалъ у него съ Сентъ-Жоржъ».

«Затѣмъ, выпрямившись, онъ обернулся къ коммисару и сказалъ ему: «Идемте, м. г., идемте!»

«Я тотчасъ же отправила телеграмму къ Виржини: «*Твой отецъ арестованъ. Пріѣзжай съ маркизомъ. Онъ одинъ можетъ спасти насъ!*» И такъ, надо быть справедливымъ, маркизъ—истый джентльменъ. Сорокъ восемь часовъ спустя, онъ пріѣхалъ въ Парижъ, и когда я ему сказала: «Какъ ны добры, что пріѣхали!» — Не благодарите меня, отвѣчалъ онъ, мнѣ нужно было видѣть мосье Тьера по римскимъ дѣламъ. И я поговорю съ нимъ въ тоже время и объ мосье Кардиналь».

«На другой же день мосье Кардиналь былъ мнѣ возвращенъ!»

Въ эту минуту корнфейки, цвѣты и бабочки, съ шумомъ возвратились въ ложу.

Полина тотчасъ же подбѣжала къ матери и въ полномъ восторгѣ сказала:

— Посмотри, мама, посмотри мнѣ на уши, эти два бриліантика; это мосье де Глайель привезъ мнѣ сегодня вечеромъ.

Мадамъ Кардиналь проворно снова надѣла очки на носъ, разсмотрѣла бриліанты и осталась повидимому очень довольна, потому что, обернувшись ко мнѣ, сказала:

«Онъ очень хорошо ведетъ себя съ Полиной, мосье де Глайель... Вы видите, что это вдохновеніе свыше внушило мнѣ пойти къ нему 29 апрѣля...—А теперь отправляйтесь вонъ... Вы мѣшаете этимъ дѣтямъ! Онѣ не могутъ раздѣваться при васъ.

МОЕЙ ЖЕНѢ.

„ДВѢ РОЗЫ"

ДУЭТЪ для СОПРАНО и КОНТРАЛЬТО.

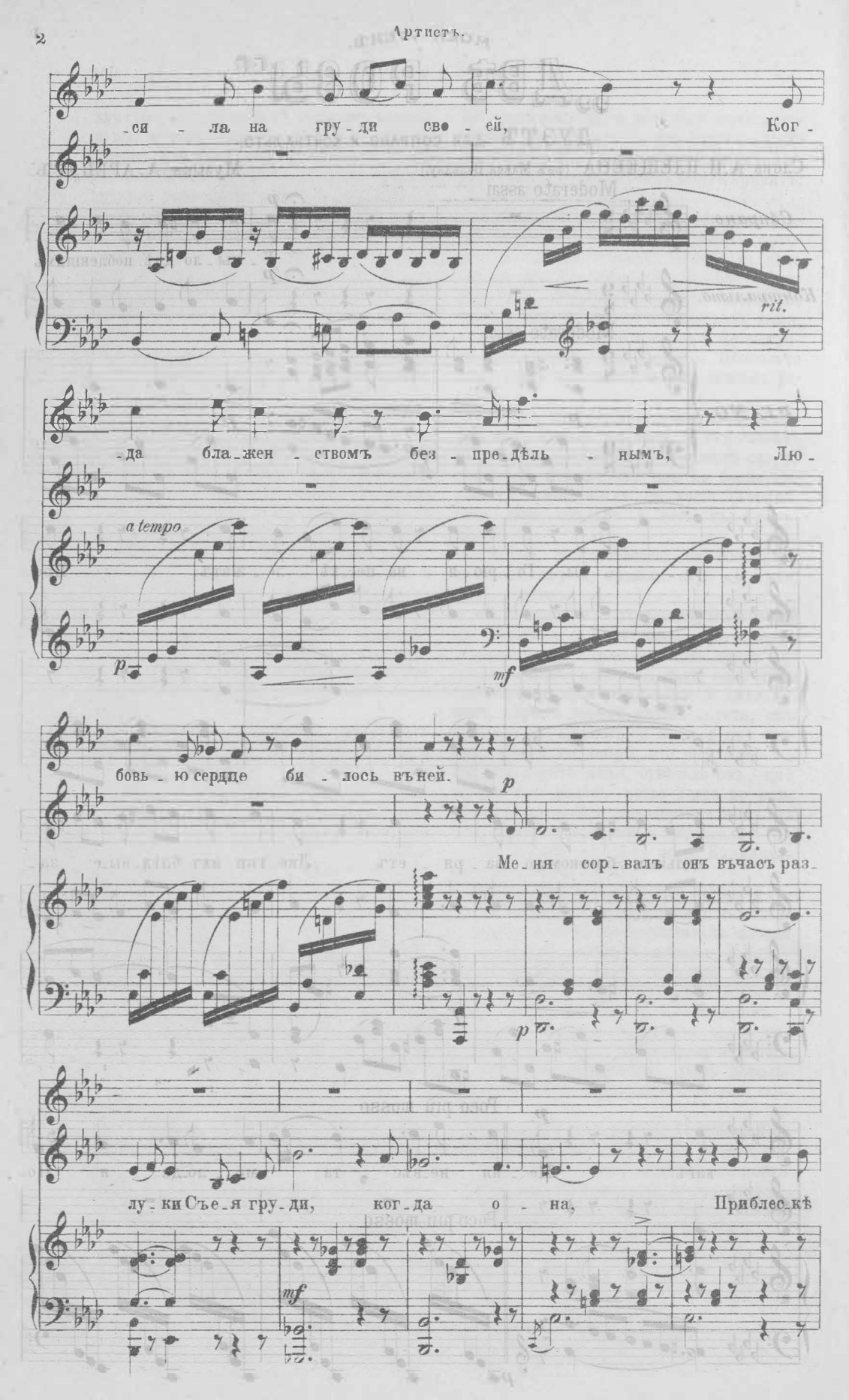
Слова А. Н. ПЛЕЩЕЕВА (изъ Макса Вальдау.) Музыка А. АРЕНДСЪ.

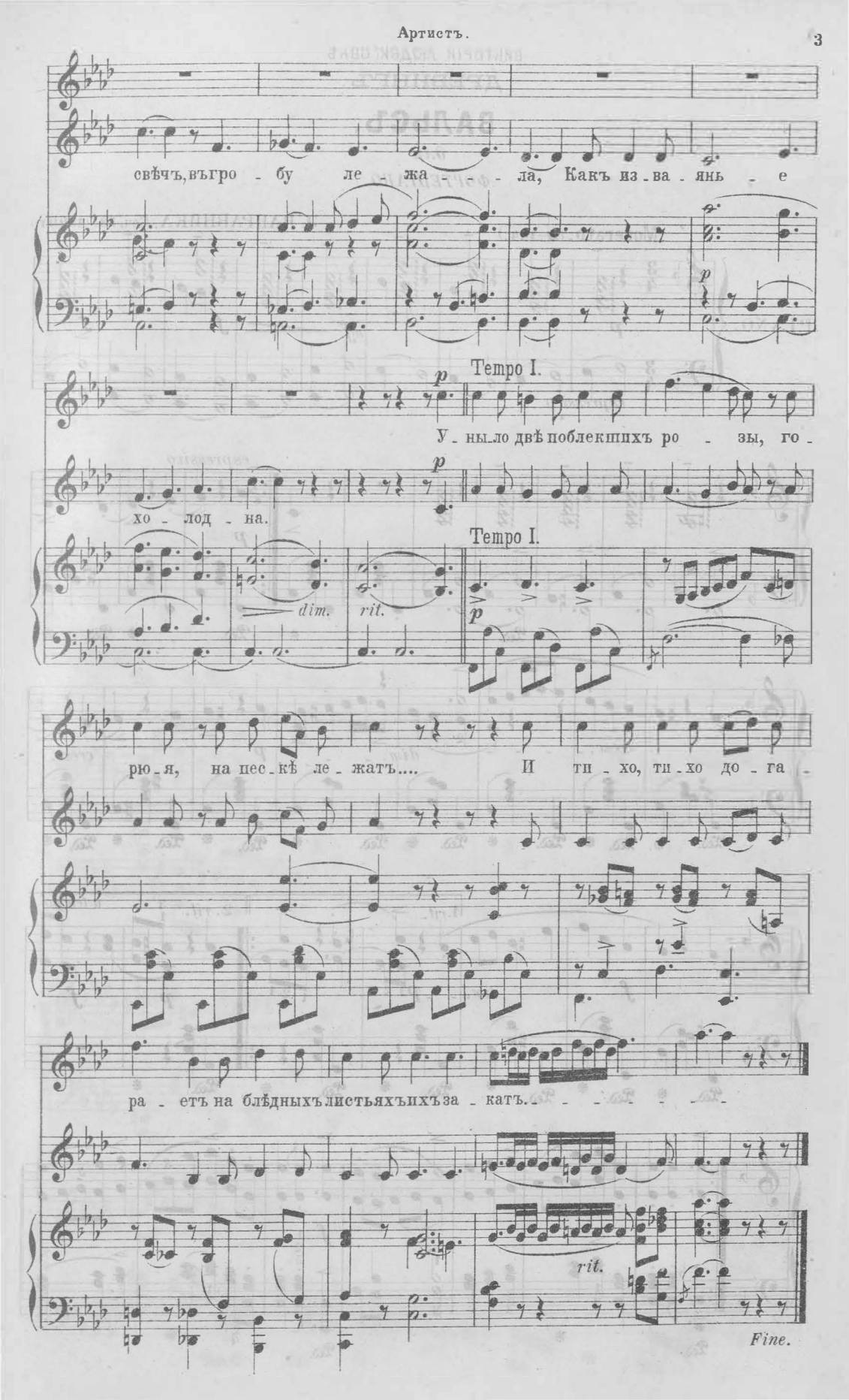
Moderato assai

Сопрано. *Контральто.* *PIANO.*

У - ны - ло двѣ поблекшихъ ро - - зы, Го - рю - я на пес - кѣ ле - жатъ; Про - щальнымъ блескомъ о - за - ря - етъ Лис - тки ихъ блѣд - ны - е за - катъ. Ме - ня не - вѣс - та мо - ло - да - я Но -

Poco più mosso


си - ла на гру - ди сво - ей, Ког -
rit.
да бла - жен - ствомъ без - пре - дѣль - нымъ, Лю -
a tempo
p
mf
бовь - ю сердце би - лось въ ней.
p
Ме - ня сор - валъ онъ въ часъ раз -
p
лу - ки Съе - я гру - ди, ког - да о - на, Приблес - кѣ
mf


свѣчъ, въгро - бу ле - жа - - - ла, Какъ из - ва - янь - е
p
Tempo I.
p
У - ны - ло двѣ поблекшихъ ро - зы, го -
p
хо - лод - на.
Tempo I.
dim.
rit.
p
рю - я, на пес - кѣ ле - жатъ.... И ти - хо, ти - хо до - га -
ра - етъ на блѣдныхъ листьяхъ ихъ за - катъ.
rit.
Fine.

ВИКТОРІИ ЛЮДВИГОВНѢ

ДРЕВИНГЪ.

ВАЛЬСЪ.

для

ФОРТЕПІАНО.

Э. НАПРАВНИКА. Соч. 53. (1890 г.)

Moderato. (♩=144.)

PIANO.

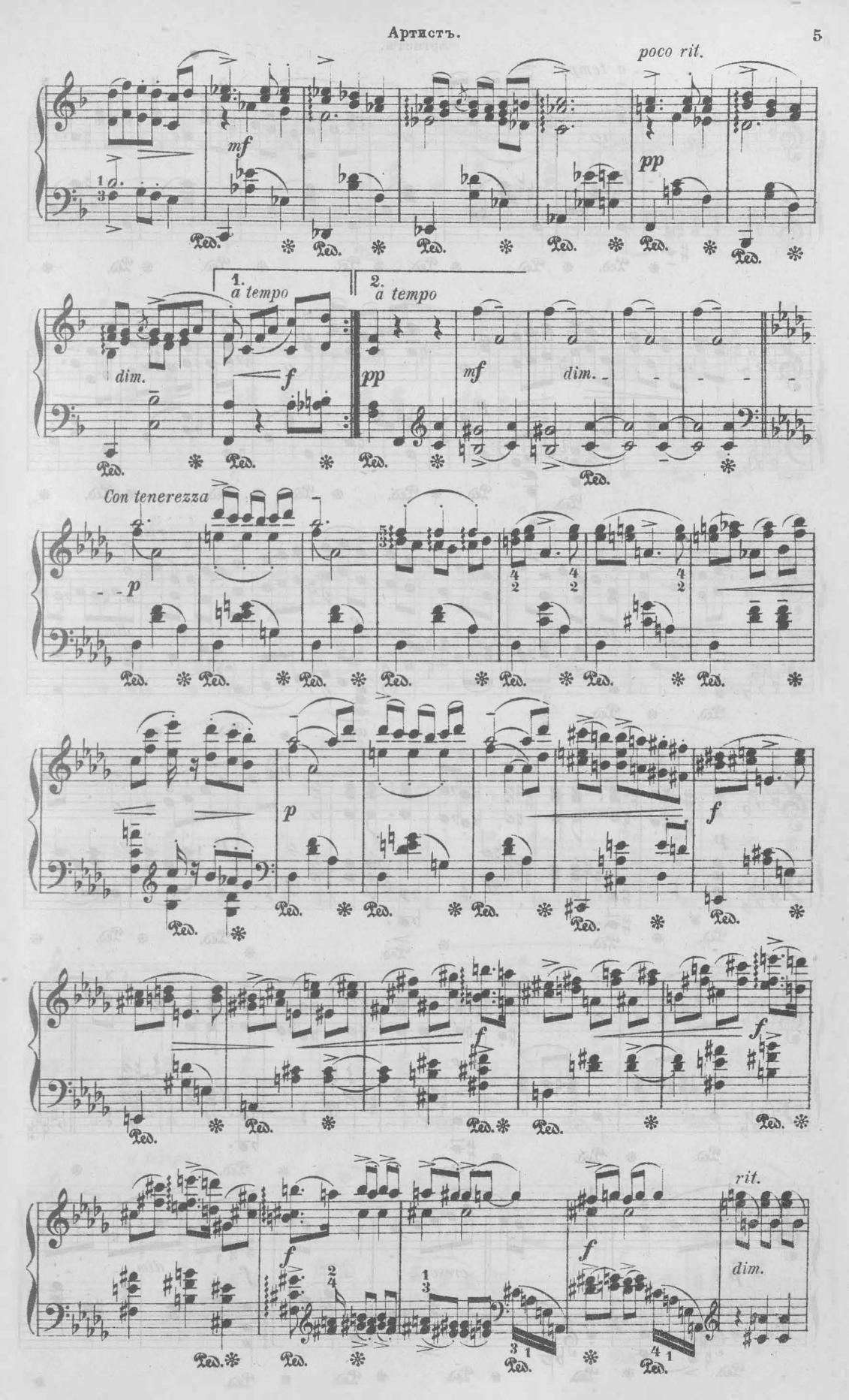
p *espressivo* *mf* *f* *f*

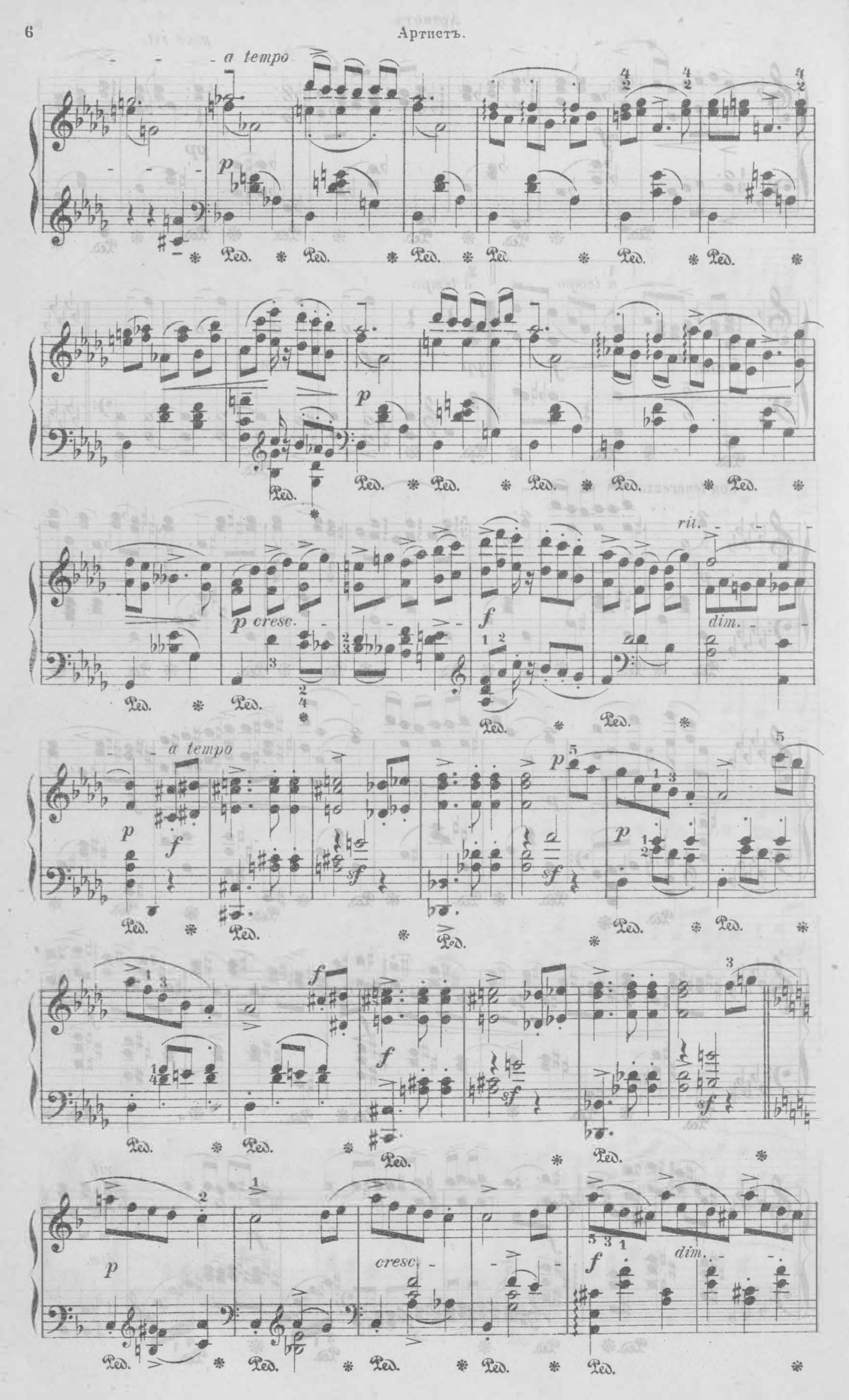
dim. *espressivo* *p*

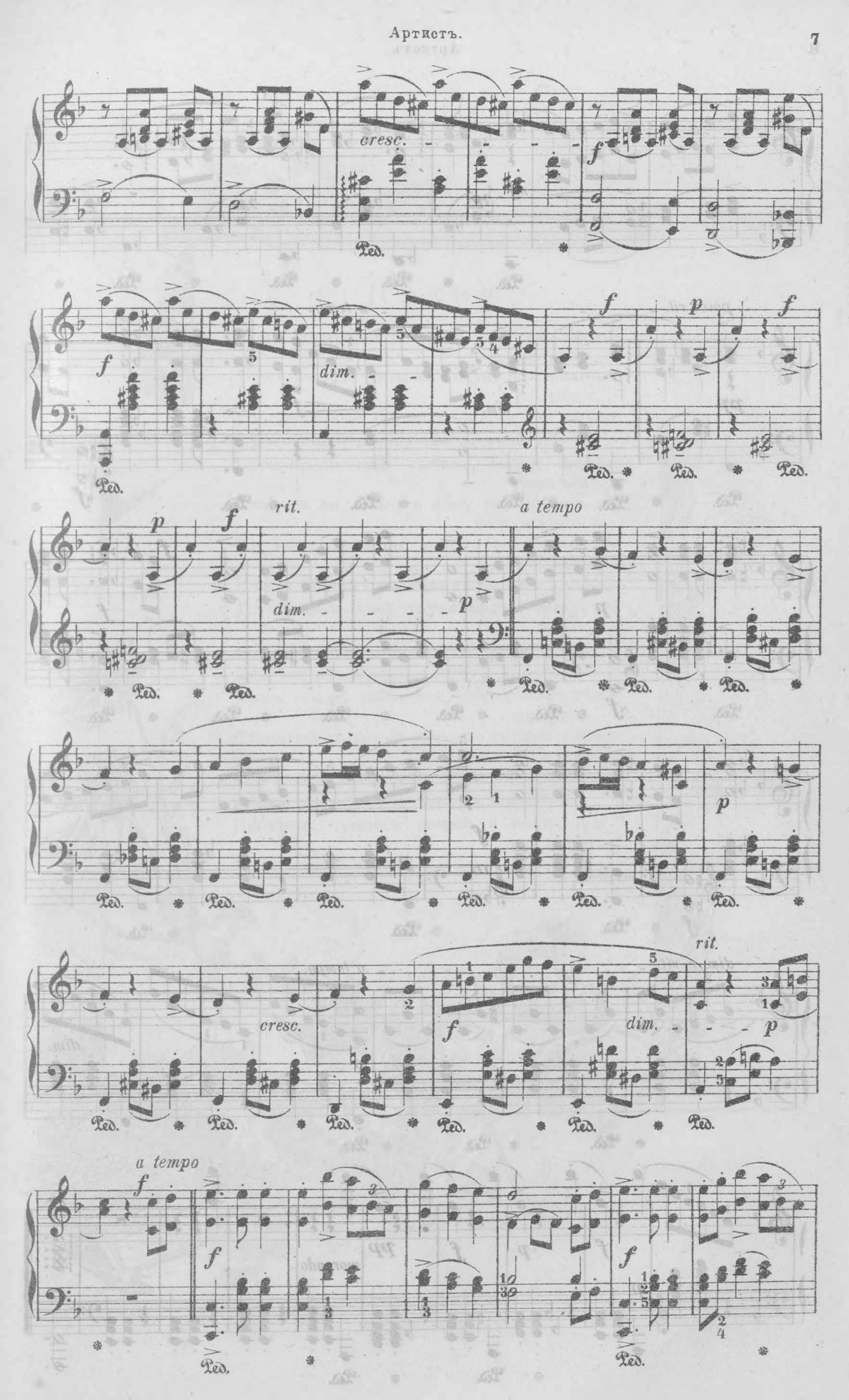
cresc. *dim.* *p* *cresc.*

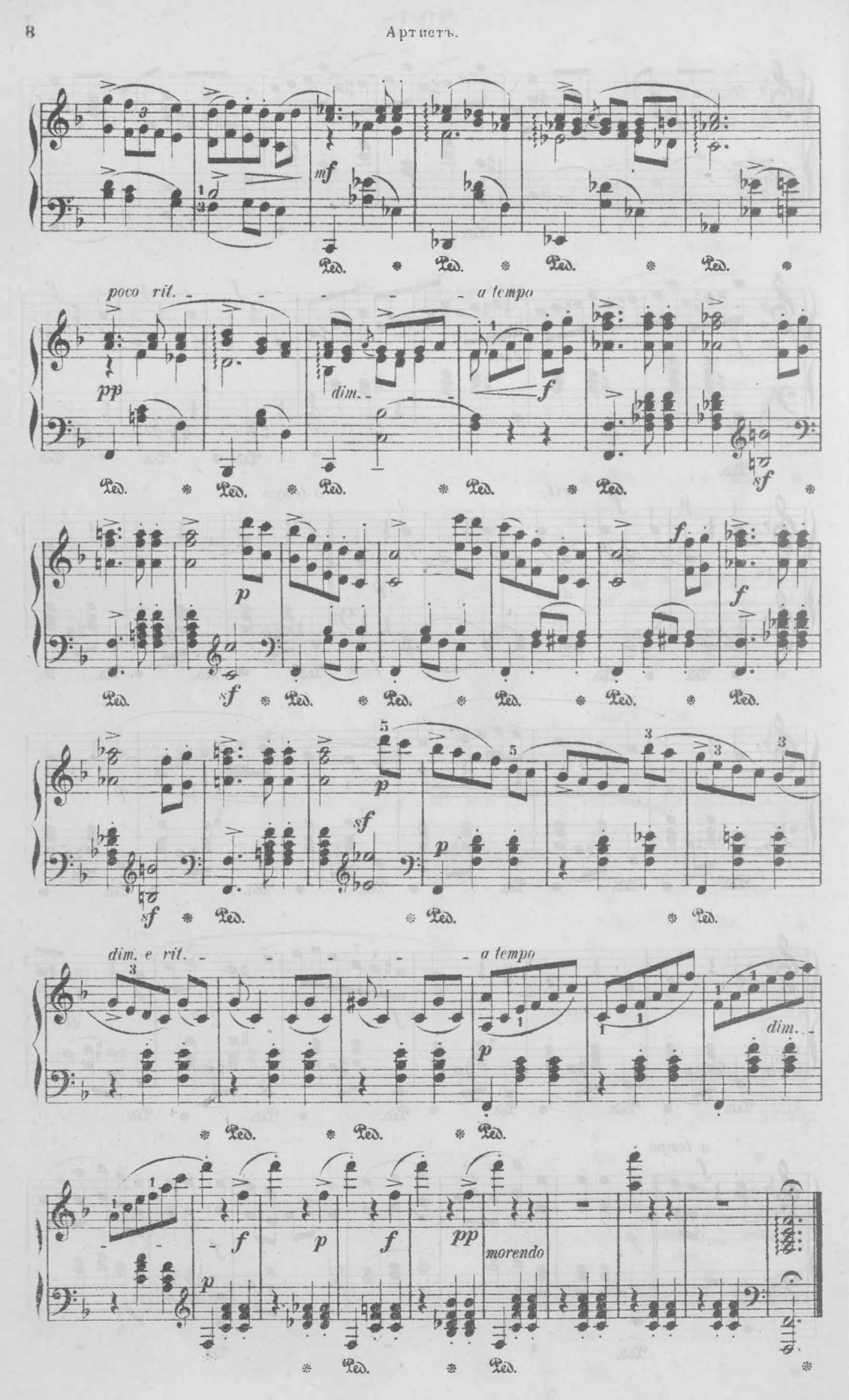
f *dim.* *p* 1. *rit.* 2. *rit.* *p* *a tempo* *f*

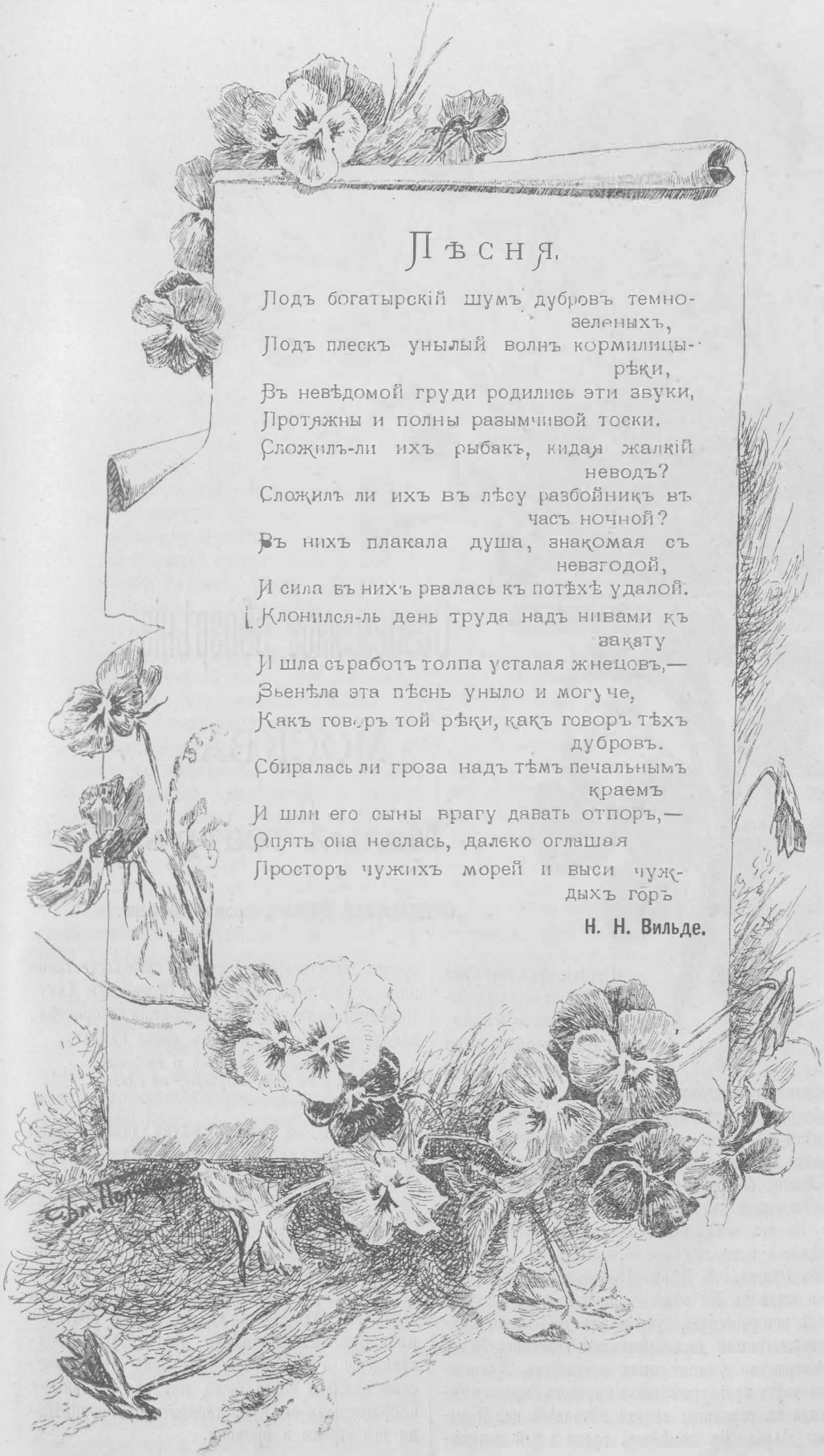
f *f*


poco rit.
mf
pp
1.
a tempo
2.
a tempo
dim.
f
pp
mf
dim.
Con tenerezza
p
p
f
f
f
f
f
rit.
dim.
Ped.


a tempo
p
Ped.
p cresc.
f
rit.
dim.
a tempo
p
f
sf
p
f
sf
f
sf
p
cresc.
f
dim.


cresc.
f
dim.
p
rit.
a tempo
Ped.


mf
poco rit.
a tempo
pp
dim.
f
sf
p
f
sf
p
sf
p
dim. e rit.
a tempo
p
dim.
f
p
f
pp
morendo
p



Пѣсня.

Подъ богатырскій шумъ дубровъ темно-
зеленыхъ,
Подъ плескъ унылый волнъ кормилицы-
рѣки,
Въ невѣдомой груди родились эти звуки,
Протяжны и полны разымчивой тоски.
Сложилъ-ли ихъ рыбакъ, кидая жалкій
неводъ?
Сложилъ ли ихъ въ лѣсу разбойникъ въ
часъ ночной?
Въ нихъ плакала душа, знакомая съ
невзгодой,
И сила въ нихъ рвалась къ потѣхѣ удалой.
Клонился-ль день труда надъ нивами къ
закату
И шла съ работъ толпа усталая жнецовъ,—
Звенѣла эта пѣснь уныло и могуче,
Какъ говоръ той рѣки, какъ говоръ тѣхъ
дубровъ.
Сбиралась ли гроза надъ тѣмъ печальнымъ
краемъ
И шли его сыны врагу давать отпоръ,—
Опять она неслась, далеко оглашая
Просторъ чужихъ морей и выси чуж-
дыхъ горъ

Н. Н. Вильде.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

„ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА“, драма Шиллера.

Средніе вѣка европейской исторіи богаты фантастическими событіями. Эти событія часто едва поддаются критическому анализу и строгому научному объясненію. Человѣчество въ тѣ времена еще не вступало въ свѣтлую область разума. Имъ управляли гораздо чаще образы воображенія и порывы стихійнаго, безсознательнаго чувства, чѣмъ ясная убѣжденная мысль.

Но изъ всѣхъ своеобразныхъ явленій средневѣковой исторіи самое поразительное—сказаніе объ Орлеанской Дѣвѣ. Необыкновенная героиня жила въ XV вѣкѣ,—эпоху въ полномъ смыслѣ историческую, управляла событіями, подтвержденными до мельчайшихъ подробностей въ совершенно достовѣрныхъ преданіяхъ. Лѣтописи двухъ культурнѣйшихъ народовъ Европы вписали въ страницы своихъ лѣтописей имя Жанны д'Аркъ. Въ новѣйшее время о ней написано множество ученыхъ сочиненій. И все-таки ореолъ таинственности, чего-то сверхъестественнаго до сихъ поръ окружаетъ Орлеанскую Дѣву. Перечитывая ученѣйшія соображенія историковъ, вспоминаешь до сихъ поръ слова Гамлета:

„Есть многое на небѣ и на землѣ,
Что и во снѣ, Гораціо, не снилось
Твоей учености“....

Казалось бы на помощь науки должны были придти другія силы человѣка—поэтическое чувство и фантазія. Но и въ области поэзіи образъ Жанны остался такимъ же загадочнымъ, неразъясненнымъ, какъ и въ наукѣ. Три величайшихъ генія трехъ различныхъ націй рисовали себѣ Орлеанскую Дѣву,—и плоды ихъ воображенія вышли не только не похожими другъ на друга, но даже совершенно противорѣчивыми, исключающими другъ друга. Представленіе о французской героинѣ въ творчествѣ каждаго поэта было навѣяно основнымъ направленіемъ его нравственнаго міра, симпатіями его страны и времени.

Первый великій поэтъ, сдѣлавшій Жанну

д'Аркъ героиней драмы, былъ Шекспиръ. Проникнутый чувствомъ патріотизма, онъ не измѣнилъ взгляда своихъ соотечественниковъ XV вѣка на героиню Франціи. Она осталась въ его глазахъ колдуньей, посланной темными силами внести смуту въ нашъ міръ. Но Шекспиръ былъ слишкомъ полонъ поэтическаго чувства, и невольно моментами поддавался очарованію единственнаго въ исторіи образа. Въ его драмѣ сказалось чудодѣйственное вліяніе Орлеанской Дѣвы на массы, ея горячее, вдохновенное чувство патріотизма. Поэтъ не скрылъ, что люди стихійно, безсознательно подчинялись сверхъестественной власти слабаго существа, исполненнаго какой-то необъяснимой внутренней силы.

Ожесточенный, слѣпой противникъ англійскаго драматурга также посвятилъ свое вдохновеніе Орлеанской Дѣвѣ. Въ сердцѣ Вольтера не было мѣста лиризму, мечтамъ поэзіи, вдохновенной идеализаціи какихъ бы-то ни было явленій человѣческой жизни. Великій насмѣшникъ былъ грознымъ врагомъ всего, что не носило на себѣ слѣдовъ яснаго, критическаго разсудка. Вольтеру, по его раціоналистической природѣ, казалась невыносимой мысль о чемъ-либо таинственномъ, чудесномъ. Писатель не побоялся развѣнчивать это чудесное, въ какихъ бы священныхъ, общепризнанныхъ формахъ оно не являлось. Легендарный образъ Орлеанской Дѣвы казался Вольтеру особенно удачнымъ источникомъ для насмѣшки. Онъ не пощадилъ даже національнаго чувства, всегда глубоко чтившаго спасительницу Франціи. Всѣмъ извѣстно, что подъ покровомъ сарказмовъ надъ дѣвственницей, скрывается жгучая вражда Вольтера къ католичеству съ его тайнами и чудесами. Поэма Вольтера навсегда останется памятникомъ ожесточенной борьбы разсудочныхъ стремленій XVIII вѣка съ преданіями среднихъ вѣковъ.

Но XVIII вѣкъ провозглашалъ не только неограниченную власть разума. Это былъ также вѣкъ гуманности, идеальныхъ стремленій, вѣкъ тоски по общечеловѣческому, ненарушимому счастью. Вольтеръ разрушалъ преданія суевѣрія, фанатизма, предразсудковъ. Но онъ не строилъ ничего новаго. Врагъ католицизма—не зналъ въ чемъ его собственная религія. Проповѣдникъ разума не могъ объяснить, какими законами будетъ жить вновь перестроенное общество. Послѣ великаго «просвѣтителя» пришли люди, посвятившіе свои силы не разрушенію человѣческихъ пріобрѣтеній, а созданью новыхъ идеаловъ. Эти идеала не всегда были ясны. Чаще всего это были грезы только-что просыпающагося новаго человѣка. Но эти грезы дышали глубокимъ чувствомъ сердечности, того особеннаго «прекраснодушія», которымъ отличались идеалисты XVIII вѣка. Этимъ людямъ дороже всего были не побѣды разума, не гибель невѣжества и нравственной тьмы въ лучахъ просвѣщенія. Они прежде всего искали вѣры въ человѣка, вѣры въ осуществленіе его высшихъ чаяній, часто смутныхъ, но вѣчно живущихъ въ его сердцѣ. Для этихъ людей всякій голосъ «иного міра» былъ дорогъ, какъ призывъ изъ области земныхъ огорченій и ничтожности въ свѣтлый міръ величія и безсмертной красоты. Этихъ людей неотразимо влекло къ себѣ все таинственное, не понятное разсудку, но не перестающее волновать чувство и пробуждать поэтическія грезы. Этимъ людямъ жаль было разсѣевать ореолы, созданные человѣческой вѣрой въ идеалы. Здѣсь дѣло шло не о суевѣріи и предразсудкахъ. Людямъ дороги были безкорыстныя, возвышенныя проявленія человѣческой природы. И они хотѣли, во что бы то ни стало, вѣрить въ нихъ, возвеличить ихъ всѣми силами поэзіи. Вольтеръ являлся разсудкомъ XVIII вѣка,—яснымъ, непреодолимымъ, безжалостно практическимъ. Но помимо разсудка у людей этого вѣка жило также и сердце, исполненное, можетъ быть, наивныхъ, но въ высшей степени поэтическихъ и гуманныхъ мечтаній.

Къ числу этихъ людей принадлежалъ Шиллеръ. Вся поэтическая дѣятельность его была проповѣдью идеаловъ, тоской по неосуществимымъ стремленіямъ человѣчества. Творчеству Шиллера принадлежитъ идеальнѣйшій образъ во всей литературѣ XVIII вѣка—маркизъ Поза. Въ немъ поэтъ заключалъ всѣ свои желанья и надежды. Это въ полномъ смыслѣ личная исповѣдь поэта. Но въ душѣ Позы, какъ бы она не казалась привлекательной поэту, не было мѣста чудесному и сверхъестественному. А оно не меньше очаровывало музу Шиллера, чѣмъ всѣ идеалы его времени.

Это чудесное поэтъ нашелъ въ другой эпохѣ, совершенно не походившей на эпоху просвѣщенія.

Поэтъ далеко не сразу вообразилъ тотъ образъ Орлеанской Дѣвы, какой теперь является въ драмѣ. Поэтъ разсказываетъ, что его фантазію занимали въ одно время три различныхъ представленія о трагедіи и ея героинѣ. Онъ даже хотѣлъ впослѣдствіи всѣ ихъ осуществить въ поэтическихъ произведеніяхъ. Поэта особенно увлекала мысль, представить въ яркой картинѣ распущенность и безпечность французскаго двора рядомъ съ энергіей, воинственнымъ пыломъ враговъ Франціи и вдохновенной рѣшительностью Орлеанской Дѣвы. Предъ нами тогда предсталъ бы не слабый, ничтожный дофинъ, а недостойный вождь порочныхъ людей. Чистая, возвышенная Жанна въ такой средѣ могла ожидать только мученической смерти,—и Шиллеръ хотѣлъ свою драму окончить сожженіемъ спасительницы Франціи. Почему же поэтъ не выполнилъ этого плана? Поэтъ написалъ уже четыре акта по этому замыслу, и—все-таки оставилъ «исторію ради романтизма». Это онъ сдѣлалъ потому, что Орлеанская Дѣ-

ва, по его мнѣнію, должна принадлежать исключительно романтической поэзіи, а не историческому повѣствованію. Кромѣ того, мечтательное настроеніе поэта совершенно не сочувствовало слишкомъ жесткой, фактической судьбѣ идеальной дѣвственницы. Въ результатѣ вышла не историческая драма, а лирическое стихотвореніе, пропитанное духомъ романтическихъ грезъ.

Историческая судьба Жанны д'Аркъ драматична въ высшей степени. Жанна явилась предъ людьми странпымъ, непонятнымъ существомъ,— и покончила свой дивный путь смертью мученицы, отвергнутая соотечественниками, поносимая врагами. Это одна изъ самыхъ яркихъ драмъ, рисующихъ столкновеніе идеалистическихъ стремленій съ эгоизмомъ трусливыхъ, слишкомъ ординарныхъ людей. Карлъ VII воспользовался результатами побѣдъ, и скоро забылъ виновницу ихъ. Она погибла па кострѣ прежде всего, потому что родина, спасенная ею, утратила всякое чувство признательности и благодарности. Нѣтъ ничего драматичнѣе страданій людей, падающихъ жертвами человѣческаго эгоизма и пошлости. Драма Жанны д'Аркъ была тѣмъ поразительнѣе, что въ лицѣ ея погибалъ возвышеннѣйшій энтузіазмъ, безкорыстнѣйшая любовь къ родинѣ, погибала, кромѣ того, чистая идеальная дѣвственность.

Шиллеръ не захотѣлъ вести свою драму этимъ путемъ. У него Орлеанская Дѣва умираетъ окруженная любовью и поклоненіемъ. Минуты ея смерти исполнены мистическихъ видѣній. Это восторженный переходъ изъ жалкой жизни земли въ вѣчное царство мира и счастья. Здѣсь нѣтъ драмы. Но поэту, во чтобы то ни стало, требовалось создать ее даже, послѣ того, какъ онъ спасъ Жанну отъ мученической смерти. Драму эту Шиллеръ нашелъ въ чувствѣ, никогда не волновавшемъ сердца исторической дѣвственницы, въ чувствѣ любви.

Всѣ историческія изысканія рисуютъ Жанну восторженной, непосредственной, чуждой всякихъ земныхъ помысловъ. Тринадцатилѣтней дѣвочкой она слышала таинственные голоса, призывавшіе ее на борьбу за отечество, и потомъ, всю жизнь горячо вѣрила въ свое небесное посланничество. Это поразительный примѣръ идеалистической преданности великому дѣлу,—безъ всякихъ колебаній, сомнѣнія и раскаянія. Естественно, величавый образъ Орлеанской Дѣвы могъ казаться орудіемъ какого-то внѣземнаго могущества,—исчадіемъ ада, или дочерью небеснаго вдохновенья.

Шиллеръ остановился на послѣднемъ. Его драма изобилуетъ даже болѣе поразительными и частыми чудесами, чѣмъ это было на самомъ дѣлѣ. Въ судьбу шиллеровской Орлеанской Дѣвы безпрестанно вмѣшивается Небо, или посылая раскаты грома, или разсѣивая «яркій блескъ». Поэтъ превратилъ Жанну даже въ пророчицу. Шиллеръ, слѣдовательно, воспользовался всѣми способами возвеличить свою героиню, совершенно превратить ее въ сверхестественное существо. Эти способы часто до того искусственны, что достигаютъ совершенно другой цѣли, чѣмъ разсчитывалъ поэтъ. Напр., Жанна, схваченная врагами и закованная въ цѣпи, въ минуты экстаза разрываетъ ихъ —и убѣгаетъ на поле битвы. Эта сцена, безусловно, не драматична, и весьма немного не достаетъ, чтобы трагическій паѳосъ перешелъ въ противоположное чувство.

Не смотря на это до крайности романтическое изображеніе Орлеанской Дѣвы, Шиллеръ нашелъ возможнымъ воспользоваться въ драмѣ самымъ ординарнымъ романическимъ пріемомъ. Жанна влюбляется въ смертельнаго врага Франціи, англійскаго вождя Ліонеля. Любовь эта, какъ истинно лирическое чувство, ничѣмъ не мотивирована. Поэту, требовалась драма во что бы то ни стало, и онъ пытался отыскать ее въ грѣховной страсти Жанны. Подобнымъ пріемомъ поэтъ воспользовался въ исторіи Маріи Стюартъ. Престарѣлую, посѣдѣвшую королеву, онъ превратилъ въ обаятельную красавицу и драму великой мученицы прозобразовалъ въ драму юной женщины. Съ Орлеанской Дѣвой еще неудачнѣе должна была выйдти подобная выдумка. Любовь Жанны къ Ліонелю является мимолетной вспышкой, не имѣетъ ни какого вліянія на исходъ драмы. Эта любовь вынуждаетъ лишь скромную, простую пастушку изъ Домъ-Реми произносить любовные монологи, томиться настоящей романической тоской. Эти монологи и эта тоска разсѣваютъ на нѣсколько моментовъ идеалистическій свѣтъ, которымъ окружилъ поэтъ свою героиню.

Слѣдовательно, поэтъ не могъ создать драмы, потому что эта драма была лишь въ исторической судьбѣ «Орлеанской Дѣвы». Поэтъ создалъ новую исторію Жанны и его произведеніе вышло рядомъ лирическихъ сценъ. Но этотъ лиризмъ проникнутъ такимъ искреннимъ чувствомъ, героиня идеализирована съ такой искренностью, что созданіе Шиллера, ничего не внося въ драматическую литературу, навсегда останется однимъ изъ привлекательнѣйшихъ памятниковъ лирической поэзіи.

Появленіе на сценѣ Орлеанской Дѣвы требуетъ совершенно особыхъ условій. При жизни поэта, его произведеніе нѣсколько разъ терпѣло неудачу именно благодаря своему основному характеру, — идеализаціи и неизмѣнной симпатіи къ чудесному. Драма поэта переживала тѣ-же минуты огорченій и испытаній, какія пришлось пережить ея исторической героинѣ. Даже покровитель поэта, герцогъ Веймарскій, не находилъ никакого удовольствія въ произведеніи поэта, и драма не могла появить-

ся сначала на Веймарской сценѣ. Она была поставлена въ Лейпцигѣ. Первый спектакль былъ настоящимъ тріумфомъ для поэта. Юная публика привѣтствовала каждый моментъ драмы, по окончаніи спектакля выстроилась рядами на улицѣ—привѣтствовать поэта по выходѣ изъ театра, и съ выраженіями живѣйшаго восторга проводила его до самаго дома. Это было въ сентябрѣ 1801 года. Но герцогъ все-таки медлилъ допустить піесу на свою сцену. Только почти черезъ два года, 23 апрѣля 1803 года, онъ далъ разрѣшеніе. Успѣхъ перваго спектакля и здѣсь былъ великъ, но къ піесѣ быстро стали охладѣвать, и поэтъ могъ снова повторить стихи, сказанныя имъ раньше о своей героинѣ: «Es liebt die Welt das strahlende zu schwärzen». Но не смотря на это поэтъ вѣрилъ, что «созданіе его сердца, окруженное всѣмъ блескомъ поэзіи, будетъ безсмертнымъ». Предсказаніе поэта сбылось. Искренность и идеальныя стремленія поэта вѣчно будутъ находить горячую симпатію и отзывчивость въ людяхъ, доступныхъ вѣрѣ и увлеченію всѣмъ, стоящимъ выше будничной суеты.

Появленіе драмы Шиллера на московской сценѣ, сопровождалось обстоятельствомъ, весьма рѣдкимъ въ сценической исторіи произведенія. Роль главной героини требуетъ совершенно своеобразнаго исполненія, не входящаго ни въ одну рубрику обычныхъ ролей. Орлеанская Дѣва ни ingénue, ни трагическая героиня, ни даже воинственная спасительница отечества. Въ ея образѣ слитъ мистическій энтузіазмъ съ идеальной женственностью. Это въ высшей степени лирическій образъ, но источникъ лиризма лежитъ внѣ земли. Подвиги Жанны безпримѣрны, но они совершаются не подъ вліяніемъ обычнаго чувства героизма, а въ мирномъ, блаженномъ экстазѣ религіозной вѣры. Этотъ почти безсознательный героизмъ и дѣвственную грацію природы слить въ одномъ образѣ, всегда составляло величайшую трудность для исполнительницъ роли.

Г-жѣ Ермоловой это удалось. Съ перваго момента до самаго конца предъ нами была именно лирическая, восторженная пастушка. Сильныя проявленія драматизма были-бы совершенно неумѣстны, они разрушили бы идеальное созданіе поэта.

Первое появленіе Жанны на сценѣ—въ исполненіи г-жи Ермоловой, въ высшей степени характерно. Она сидитъ, погруженная въ думы, лицо ея исполнено мистическаго созерцанія. Жанна начинаетъ говорить,—и каждое слово дышетъ тѣми-же таинственными, навѣянными свыше грезами. Она говоритъ энергическую увѣренную рѣчь о близкомъ избавленіи Франціи, но чувство вѣры, какъ будто, ушло въ самую глубину ея духа, оно не прорывается въ приподнятомъ тонѣ, въ рѣзкихъ переходахъ лирическаго монолога. Ее прерываетъ скептическое замѣчаніе одного изъ слушателей: «Ахъ, въ наши дни чудесъ ужь не бываетъ!»—«Есть чудеса», отвѣчаетъ она, и въ голосѣ звучитъ не гнѣвъ на людское невѣріе, а все та же ушедшая въ себя увѣренность въ справедливости своихъ чаяній. Едва замѣтно, что ея рѣчь разсчитана на какихъ бы то ни было слушателей: она, какъ будто, сама прислушивается къ голосу, тайному для другихъ, но ясно звучащему въ ея умѣ, груди. Прощаніе съ родными полями исполнено глубокаго чувства сожалѣнія, но рядомъ съ этимъ чувствомъ слышится также голосъ беззавѣтной покорности высшимъ предначертаніямъ. Здѣсь, въ монологѣ Жанны, жалобы слабой, простой пастушки борятся съ предчувствіемъ великаго назначенія, съ несокрушимой увѣренностью, что жертва принесетъ обильные плоды, что «пасти иное стадо»—для Жанны теперь святая необходимость, и къ каждому слову сожалѣнія примѣшивается чувство примиренія, свѣтлой вѣры идеалиста, идущаго на дѣло всей своей жизни. Ни одинъ изъ этихъ оттѣнковъ сложныхъ ощущеній не пропалъ въ игрѣ артистки.

Вскорѣ Жанна появляется предъ королемъ. Блестящее собраніе не смущаетъ ее. Она сильна и самоувѣренна сознаніемъ высшей силы, управляющей каждымъ ея дѣйствіемъ, говорящимъ ея устами каждое слово. Она входитъ въ залу величественно, и ея обращеніе къ Дюнуа дышетъ силой и властью, неестественной въ лицѣ простой пастушки. Она быстро рѣшается на всякое испытаніе своего посланничества и начинаетъ разсказывать о молитвахъ короля безъ всякой аффектаціи, все съ тѣмъ же ушедшимъ внутрь чувствомъ, все съ тѣмъ же сознаніемъ, что ошибка въ ея дѣйствіи и словѣ невозможна, потому что она научилась имъ подъ таинственнымъ дубомъ. Эта глубина чувства, эта невольно-льющаяся отъ каждаго слова, отъ каждаго взгляда вдохновенная вѣра въ свое дѣло, сообщается и слушателямъ. Окружающіе короля выражаютъ страстный восторгъ, они готовы «слѣпо броситься вослѣдъ за дивною пророчицей». Жанна нисколько не изумлена такимъ впечатлѣніемъ. Она заранѣе была увѣрена, что побѣдитъ всѣ людскія сомнѣнія и увлечетъ за собой всѣхъ, кого коснется дыханіе ея божественнаго энтузіазма. Какъ просты и въ то же время непреодолимы всѣ ея рѣчи! Она поучаетъ короля, она управляетъ дѣйствіями начальниковъ и войска. И ни единаго слѣда чисто внѣшнихъ порывовъ, ни единаго усилія подѣйствовать на окружающихъ обыкновенными средствами—начать убѣждать ихъ, возвысить голосъ, поразить отвагой и энергіей. Даже въ пылу сраженія, повергая враговъ родины, Жанна исполнена все того же

душевнаго міра, спокойной увѣренности, что сверхъестественной силѣ, живущей въ ней, ничто не противостанетъ. Это не простая героиня, грозная, смертоносная,—это олицетвореніе любвеобильной небесной власти, творящей неизбѣжный, но праведный судъ. Г-жа Ермолова съ замѣчательной художественностью создала идеальныя черты Орлеанской Дѣвы, съ полнымъ сознаніемъ усвоила основной мотивъ ея существованія: глубоко и прочно затаенное чувство непреодолимой вѣры въ свое высшее назначеніе. А съ этой вѣрой нѣтъ нужды прибѣгать къ внѣшней энергіи, стремиться навести на людей ужасъ эффектами рѣчей и дѣйствій. Какая трогательная, по своей простотѣ и глубинѣ внутренняго содержанія, сцена примиренія Дюшателя съ герцогомъ Бургундскимъ! Нѣсколько словъ Жанны и герцогъ вырываетъ изъ сердца застарѣвшую, казавшуюся вѣчной, ненависть къ убійцѣ своего отца. Герцогъ не можетъ отказать Жаннѣ: его «душа въ рукахъ ея, какъ воскъ». И это чувствовали всѣ, въ этомъ была увѣрена и Жанна, пока сознавала себя во власти небеснаго посланничества. «Стремительно зоветъ меня судьба», говорила она, и шла покорно, безотвѣтно за этой судьбой.

Историческую Жанну эта судьба привела къ мученической смерти. У Шиллера раньше кончины, Орлеанская Дѣва должна пережить страшную пытку. Въ исторіи ея трагедія создается человѣческой пошлостью и неблагодарностью: ея образъ до конца окруженъ идеальнымъ свѣтомъ. У Шиллера люди сохранены отъ упрека въ порокахъ, погубившихъ спасительницу родины, но за то сама героиня совершаетъ преступное дѣло. Она влюбляется въ Ліонеля, нарушаетъ обѣтъ, страшная мысль, что она болѣе недостойна своего назначенія, начинаетъ невыразимо терзать ее. Драма перемѣщается въ будничную человѣческую сферу. Жанна становится просто пастушкой. Вихрь земныхъ увлеченій разсѣялъ ея ореолъ. Она теперь будетъ говорить рѣчи любви и любовнаго отчаянія. Здѣсь она въ полномъ смыслѣ героиня романтической драмы. Г-жа Ермолова въ эти моменты, по нашему мнѣнію, не вполнѣ вошла въ намѣренія поэта. Шиллеру хотѣлось создать въ лицѣ Жанны обычную романтическую «Schöne Seele», подпавшую дыханію страсти. Здѣсь тотъ же шепотъ неудовлетворенной дѣвической природы, лирическая тоска о собственномъ счастьѣ, при видѣ чужого, здѣсь все, характеризующее влюбленныхъ дѣвушекъ въ другихъ драмахъ поэта. Но здѣсь также слышится временами голосъ смертнаго отчаянія. Жанна съ ужасомъ сознаетъ, что стала недостойной быть орудіемъ небесной воли,—и при одной мысли объ этомъ приходитъ въ ужасъ. Это вполнѣ человѣческое обычное чувство. Любовная страсть низвела Жанну до уровня смертныхъ героинь. Г-жа Ермолова мало оттѣняла это перерожденіе Жанны. На немъ Шиллеръ построилъ драматическій паѳосъ своей піесы, и на немъ должно быть сосредоточено все вниманіе исполнительницы. Безъисходность и трагизмъ новыхъ ощущеній шиллеровской героини именно въ томъ, что ея рѣчь совершенно утратила былую самоувѣренность, глубину чувства, характеръ идеальный, какъ бы скользящій по внѣшнимъ явленіямъ. Она теперь страстная дочь полей Домъ-Реми, женственная, слабая, вызывающая состраданіе каждымъ своимъ словомъ, каждой чертой своего лица. Этой женственности мы не видѣли въ игрѣ г-жи Ермоловой. Артистка, не смотря на порывъ искренняго отчаянія, продолжала хранить обликъ необычайнаго существа, отмѣченнаго Провидѣніемъ. Теперь это существо стало обыкновенной смертной дочерью французскаго поселянина. Въ этомъ фактическая ошибка поэта и рѣзкое нарушеніе художественной правды. Но поэтъ этого хотѣлъ, и за нимъ оставалось только послѣдовать.

Въ послѣдніе моменты Жаннѣ возвращается былое нравственное величіе. Она снова посланница небесъ, она исцѣлена отъ бренной страсти. Пророческій экстазъ снова наполняетъ ея грудь. Въ эти минуты исполненіе г-жи Ермоловой было по прежнему художественно, исполнено идеальной силы, характеризующей шиллеровскую героиню.

Выдающихся исполнительницъ главной роли въ разбираемой драмѣ исторія европейскихъ театровъ знаетъ весьма мало. Роль до того исключительна, до того отвѣтственна въ силу особаго построенія драмы, что намъ неизвѣстно ни одной исполнительницы, не возбуждавшей упрековъ критики. Г-жа Ермолова менѣе всего возбуждаетъ этихъ упрековъ. Ея игру оцѣнила и публика. Спектакли «Орлеанской Дѣвы» не перестаютъ собирать полный театръ.

А между тѣмъ вмѣсто того, чтобы облегчить трудную задачу артистки, эту задачу усложняютъ, временами дѣлаютъ едва выполнимой. Дѣло въ томъ, что внѣшняя постановка шиллеровской драмы поражаетъ небрежностью и невниманіемъ къ наиболѣе существеннымъ требованіямъ красоты и художественности. Внѣшняя обстановка, по нашему мнѣнію, не можетъ украсить спектакль геніальнаго произведенія; напротивъ, излишней сложностью и ухищреніями она можетъ разсѣять впечатлѣнія зрителя, отвлечь его интересъ отъ внутренняго содержанія и смысла піесы. Это—противохудожественная крайность. Есть также и другая, не менѣе вредная. Допускать обстановку и относиться къ ней небрежно, какъ будто къ неизбѣжному злу, значитъ жестоко грѣшить предъ именемъ поэта, предъ почитателями его генія. Этотъ

именно грѣхъ и совершается на сценѣ Малаго театра. Декораціи и костюмы производятъ впечатлѣніе археологическихъ рѣдкостей. Въ драмѣ нѣсколько разъ упоминается о «блескѣ двора», «торжественномъ собраніи рыцарей». И весь этотъ блескъ, эта торжественность представляются лохмотьями. Можно подумать, что такая обстановка разсчитана на безпримѣрно реалистическое изображеніе Франціи, истощенной и обездоленной бѣдствіями столѣтней войны...

Составъ исполнителей также неудовлетворителенъ. Артистка, исполняющая довольно замѣтную и характерную роль королевы Изабеллы, не знаетъ текста своей роли. Одна изъ сестеръ Жанны говоритъ невозможнымъ вульгарнымъ тономъ, вносящимъ нестерпимую гармонію въ идеальную атмосферу шиллеровской драмы.

Чѣмъ объяснить эти промахи, недопустимые даже на частныхъ сценахъ, при исполненіи даже самыхъ обыкновенныхъ драматическихъ произведеній? Отвѣтить на этотъ вопросъ трудно: повидимому, существуютъ всѣ данныя, чтобы этому вопросу совершенно не представлялось мѣста. Главная роль исполняется съ искусствомъ, рѣдкимъ вообще въ сценической области; спектакли драмы пользуются рѣдкой популярностью. Всѣ условія—отнестись къ этимъ спектаклямъ съ должнымъ вниманіемъ.

«СИМФОНІЯ», комедія въ 5 дѣйствіяхъ, Модеста И. Чайковскаго.

Піеса знакома читателямъ нашего журнала. Они могли судить, что сюжетъ ея не новъ. Имъ, вѣроятно, нѣсколько разъ приходилось читать романы и драматическія произведенія, написанныя на тему соблазна неопытнаго юноши много жившей и много испытавшей кокеткой. Читатели могли припомнить, что въ произведеніяхъ наиболѣе популярнаго изъ русскихъ писателей эта тема повторяется нѣсколько разъ. На эту тему написанъ одинъ изъ ароматичнѣйшихъ разсказовъ Тургенева «Вешнія воды», разсказана драматичная интрига въ романѣ «Дымъ». Слѣдовательно, авторъ не представилъ новости въ замыслѣ. Что же онъ далъ выполненіемъ замысла?

Здѣсь обнаружилась большая неопытность драматурга и писателя. Беллетристическое произведеніе тѣмъ живѣе по интересу, чѣмъ общественная сфера его героевъ и ихъ дѣятельности — шире, разнообразнѣе, чѣмъ сами эти герои, полнѣе и содержательнѣе по своему характеру, по своимъ убѣжденіямъ, по своимъ жизненнымъ задачамъ. У г. Чайковскаго характеръ главнаго героя доведенъ до послѣдней степени простоты, а жизнь, затрогиваемая піесой, упрощена и спеціализирована. Герой «Симфоніи»—юноша совершенно ординарный. Правда, въ піесѣ много говорится объ его дарованіяхъ, но эти дарованія не проявляются предъ зрителями въ ощутительной формѣ, а между тѣмъ существуютъ несомнѣнныя данныя, свидѣтельствующія о невысокихъ внутреннихъ данныхъ Ладогина. Факты піесы ограничены средой музыкантовъ. Безцвѣтный, почти шаблонный юноша и слишкомъ спеціальный кругъ дѣйствія—существенныя недостатки піесы г. Чайковскаго. Они вовлекли автора и въ другія ошибки.

Несмотря на ординарность характера Ладогина, для насъ остается невыясненнымъ вопросъ объ его талантливости. Съ одной стороны существуютъ горячіе и убѣжденные поклонники его генія, болѣе всего въ лицѣ богача-мецената Ядринцева. Но въ то же время намъ говорятъ, что его произведенія никому за-границей не нравились, кромѣ двухъ-трехъ оригиналовъ. А между тѣмъ вопросъ о талантливости интересенъ при оцѣнкѣ отношеній къ нему пѣвицы Елены Протичъ, увлекшей его.

Музыкальныя пристрастія вызвали въ піесѣ другую несообразность. Авторъ заставляетъ дѣйствующихъ лицъ вести необычайно длинныя разговоры о музыкальныхъ школахъ. Разговаривающіе употребляютъ даже музыкальные термины, непонятные «большой публикѣ».

Нравственная жизнь главнаго героя и музыкальныя темы не могли, конечно, наполнить интересомъ пять актовъ піесы. Авторъ воспользовался средствомъ создать этотъ интересъ, средствомъ, не менѣе старымъ и обычнымъ, чѣмъ самый сюжетъ піесы. Новѣйшіе драматурги большей частью безсильны овладѣть вниманіемъ зрителей, раскрывая богатую психическую природу человѣка, анализируя многообразные факты общественной и личной жизни. *Внутренній* интересъ драмы, слѣдовательно, отсутствуетъ. Остается восполнить его внѣшними пріемами. Съ этой цѣлью драматурги вводятъ въ піесу рядъ странныхъ, но смѣшныхъ личностей. Это своего рода шуты старинной драмы. Разница только въ томъ, что выходки шутовъ — неоцѣненный матеріалъ для уясненія авторской идеи піесы, его взглядовъ на драматическую роль и характеръ каждаго дѣйствующаго лица. Шуты—живой комментарій къ піесѣ. Шуты новѣйшихъ драматическихъ произведеній не имѣютъ этого назначенія. Это просто забавники, выведенные для увеселенія публики. Такой пріемъ осужденъ давно, при первоначальномъ развитіи новой комедіи. Въ предисловіи къ «Свадьбѣ Фигаро» Бомарше писалъ: «Что же мы будемъ преслѣдовать на сценѣ? Ошибки и странности? Да стоитъ ли о нихъ писать? Онѣ у насъ подобны модѣ: онѣ мѣняются, но отъ нихъ не исправишь никого».

У насъ теперь въ модѣ забавники-адвокаты.

Они всегда съ сильнымъ оттѣнкомъ подлости и люди вполнѣ безпринципные. Такой адвокатъ выведенъ и г. Чайковскимъ.

Другой его «забавникъ» дядя Ладогина. Это старикъ, наполненный воспоминаніями, болѣе всего фамильными. Воспоминанія эти онъ готовъ сообщать всѣмъ и всегда, часто совершенно не кстати. Въ этомъ комизмъ роли.

Піеса, наконецъ, не лишена извѣстной доли утрировки. Музыкальные рецензенты и сами музыканты не всегда конечно отличаются безпристрастіемъ и честнымъ отношеніемъ къ дѣлу. У г. Чайковскаго они поголовно подлецы, кромѣ одного, учителя Ладогина. При обрисовкѣ ихъ характеровъ невольно чувствуется врывательство авторской тенденціи въ спокойное изображеніе людей и жизни. Эта тенденція тѣмъ ярче бросается въ глаза, что жертва подлецовъ-музыкантовъ и рецензентовъ—Ладогинъ—въ отношеніи талантливости остается для насъ загадкой.

Піеса, по самому составу дѣйствующихъ лицъ, весьма мало подходитъ къ силамъ артистовъ Малаго театра. Для роли Ладогина оказалось невозможнымъ найти болѣе подходящаго исполнителя, чѣмъ г. Южинъ. Артистъ нисколько не могъ походить на совершенно юнаго музыканта, только что окончившаго ученіе въ консерваторіи. Его во время дѣйствія называютъ Васей, мальчикомъ, хотятъ отодрать за ухо. Все это являлось полнѣйшей дисгармоніей въ положеніи г. Южина.

Г-жа Ермолова не удовлетворяла роли въ другомъ отношеніи. Елена Протичъ блестящая пѣвица, обладающая вполнѣ артистическимъ жаромъ и кокетствомъ. Ея обольщенія могли подчинить и не такого неопытнаго юношу, какъ Ладогинъ. Игра артистки была слишкомъ драматична, лишена быстрыхъ, ослѣпительныхъ штриховъ женственности, ничего не говорила о силѣ загорающейся новой страсти въ сердцѣ Елены. Особенно суха и безцвѣтна была сцена первой встрѣчи Елены съ Ладогинымъ.

Наибольшаго упрека заслуживаетъ г. Садовскій, игравшій роль юриста. Юристъ у г. Чайковскаго менѣе всего благородная фигура. Въ немъ всѣ задатки будущаго «дѣльца» и безпринципнаго болтуна. Но г. Садовскій предвосхитилъ все худшее, что только могло родиться внутри этого адвоката и отразиться на его внѣшности. Фигура Розенфельда въ исполненіи артиста поражала моветонностію, утрированной неряшливостью характера и внѣшности. Трудно было рѣшить, чѣмъ этотъ помощникъ присяжнаго повѣреннаго отличался отъ многоопытнаго «крючкотворца», успѣвшаго уже извратить и нарушить всѣ уложенія и уставы.

Недостатки піесы многочисленны, исполненіе неудовлетворительно. И все-таки, мы должны признать, что спектакль оставилъ въ насъ далеко не безотрадное впечатлѣніе. Промахи въ піесѣ большей частью относятся къ разряду техническихъ, и обусловлены неопытностью писателя. Они исправимы и могутъ вполнѣ исчезнуть. Гораздо печальнѣе и глубже недостатки, вытекающіе изъ взглядовъ и направленія автора, какъ писателя, какъ члена общества. Въ этомъ отношеніи мы ни въ чемъ не можемъ упрекнуть г. Чайковскаго. Излюбленные мотивы современныхъ «нравящихся піесъ»—пошлость и адюльтеръ въ «Симфоніи» совершенно отсутствуютъ.

„СМЕРТЬ АГРИППИНЫ“, драма въ 5 дѣйствіяхъ г. Буренина.

Агриппина Младшая оставила на страницахъ исторіи одну сплошную кровавую черту. Ея біографія—потрясающій разсказъ объ убійствахъ, отравленіяхъ, объ оргіяхъ чувственности, о совершенномъ забвеніи человѣческой природы. До насъ дошли изображенія Агриппины. Даже въ безжизненныхъ формахъ скульптуры насъ поражаетъ необычайный видъ этой женщины: величественная осанка, надменное и въ то же время дышащее страстью лицо,—такъ и кажется, что изъ этихъ повелительно сомкнутыхъ устъ вновь зазвучитъ рѣзкій приказъ, несущій неотразимую смерть жертвамъ этого страшнаго нечеловѣческаго существа... А какія моменты пережила эта женщина! Сначала наложница брата, потомъ жена дяди и одновременно любовница его вольноотпущенника, отравительница мужа и развратница, обольщающая родного сына... Такую жизнь можно бы счесть легендарной, если бы она не была разсказана по самымъ достовѣрнымъ источникамъ.

Какъ могло воплотиться такое море зла и пороковъ въ человѣческомъ, въ женскомъ образѣ? Агриппина была дочерью великой матери, сохранившей доблести античной матроны среди окружавшаго ее общаго упадка нравовъ. Отецъ Агриппины—Германикъ въ теченіе всей императорской исторіи оставался однимъ изъ самыхъ свѣтлыхъ воспоминаній. Отецъ и мать Агриппины погибли насильственной смертью. Особенно печальна была кончина матери. Окруженная отовсюду врагами, гонимая цезаремъ, она рѣшилась, наконецъ, уморить себя голодомъ. Можетъ быть, эти трагическія воспоминанія глубоко потрясли душу Агриппины, и создали первые задатки ея чудовищной природы. Если это было такъ, задатки проявились слишкомъ рано. Она вскорѣ вышла замужъ. У нея родился сынъ, будущій цезарь Неронъ. При первой вѣсти объ этомъ событіи, отецъ новорожденнаго весьма неохотно принималъ поздравленія: онъ, по его словамъ, сомнѣвался,

чтобы отъ него и Агриппины могло родиться что-либо годное и невредное для общества. Этотъ отецъ былъ Домицій Агенобарбъ. Историкъ пазываетъ его «негодяемъ во всѣхъ отношеніяхъ». Между его подвигами особенную славу пріобрѣлъ одинъ. Домицій убилъ разъ своего собесѣдника за то, что тотъ отказывался пить сверхъ силы.

Домицій умеръ, и Агриппина стала женой своего дяди, Клавдія. Ея всѣ цѣли были направлены на пріобрѣтеніе самой широкой власти. Она надѣялась достигнуть полнаго успѣха, сдѣлавши цезаремъ своего сына, Нерона. Она не долго раздумывала, угостила Клавдія отравленными грибами, и вырвала у дворцовой гвардіи провозглашеніе Нерона цезаремъ.

Кто же былъ этотъ новый цезарь? Мы видѣли, какъ отецъ заранѣе изрекалъ приговоръ всему доброму въ природѣ своего сына. Первоначальное воспитаніе, какъ будто, было направлено на то, чтобы въ полной силѣ оправдать этотъ приговоръ. Къ Нерону въ качествѣ воспитателей приставили цирюльника и учителя танцевъ... Впослѣдствіи, Сенекѣ трудно было уничтожить плоды этого воспитанія. Кромѣ того, скоро стало совершенно невозможнымъ воспитывать человѣка, достигшаго высшаго могущества, видѣвшаго вокругъ себя только безмолвныя лица рабовъ.

У Нерона не замѣчалось нравственныхъ задатковъ съ самаго начала, не могли они развиться и впослѣдствіи. А между тѣмъ, молодыя свѣжія силы искали исхода,—и нашли его въ самомъ грязномъ развратѣ, въ самыхъ низкихъ похожденіяхъ. У г. Буренина упоминаются и даже отчасти выводятся на сцену эти похожденія. Въ драмѣ также являются дѣйствующими лицами нѣкоторыя героини этихъ похожденій.

Во всю жизнь Неронъ не зналъ какихъ-либо нравственныхъ принциповъ, сомнѣній. Онъ прекрасно умѣлъ говорить пышныя фразы на какую угодно тему, но ни одну изъ этихъ фразъ не одушевляло искреннее чувство. У Нерона было одно желаніе властвовать во что бы то ни стало, и властью пользоваться для удовлетворенія быстро смѣняющихся прихотей до самыхъ основъ испорченнаго воображенія.

Такимъ образомъ лицомъ къ лицу стояли два одинаково властолюбивыхъ человѣка, одинаково лишенныхъ малѣйшаго проблеска гуманности и нравственныхъ колебаній,—сынъ и мать. Послѣдняя успѣла уже совершить цѣлый рядъ злодѣйствъ для достиженія своей цѣли, и, конечно, не остановится предъ новыми злодѣйствами, разъ увидитъ, что достигнутые результаты ускользаютъ изъ ея рукъ. Сынъ вполнѣ достоинъ матери. Простое чувство самосохраненія заставитъ его возненавидѣть свою страшную мать. Это будетъ тѣмъ легче, что собственно сыновней любовью Неронъ никогда и не любилъ своей матери.

Борьба между этими людьми неизбѣжна. Но это не будетъ борьбой людей, одаренныхъ сердцемъ и опредѣленными принципами. Это будетъ ужасная схватка двухъ чудовищъ, одинаково отвратительныхъ, одинаково безпощадныхъ. Въ этой борьбѣ вопросъ можетъ быть только объ одномъ,—на какой сторонѣ больше грубой, матеріальной силы, кто кого превзойдетъ въ нарушеніи элементарнѣйшихъ признаковъ человѣческой природы.

По нашему мнѣнію, такая борьба, такіе герои не могутъ вдохновить поэта. Здѣсь не можетъ быть мѣста вдохновенью, потому что нѣтъ ни единаго намека на *человѣка*, потому что предъ нами свалка обезумѣвшихъ, озвѣрѣвшихъ злодѣевъ.

Въ жизни Агриппины можно бы еще открыть драму, въ періодъ ея ранней молодости, когда кругомъ ея гибли отецъ, мать, а ее выдавали замужъ, не справляясь съ ея волей. Но въ послѣдующей исторіи Агриппины нѣтъ ничего драматическаго. Царитъ безраздѣльно одинъ ужасъ, и атмосфера крови и яда виситъ надъ ареной скорѣе цирка, чѣмъ драматической сцены.

Въ жизни Нерона драмы не было ни на одинъ моментъ. Драматическое положеніе героя необходимо возбуждаетъ наше сочувствіе, по крайней мѣрѣ, нашъ интересъ. Страхъ Нерона предъ матерью возбуждаетъ въ насъ все тоже чувство ужаса. Мы знаемъ, что за этимъ страхомъ цезаря послѣдуетъ неслыханное въ мірѣ злодѣйство.

Агриппина въ драмѣ г. Буренина осталась такой же, какой она была и на самомъ т.-е. безусловно неспособной къ роли. Личности Нерона авторъ вздумалъ сообщить оттѣнокъ поэзіи, мечтательности, чувствительности. Попытку должна была постигнуть полная неудача. Невозможно было лирическаго юношу и матереубійцу слить въ одномъ

Съ цѣлью внести несомнѣнный лучъ свѣта на сцену цезарской исторіи авторъ вмѣшалъ въ свою драму христіанство. Г. Буренинъ сочинилъ цѣлую сцену старика-христіанина съ цезаремъ. Мотивъ сцены—обычный мотивъ мученическихъ легендъ. Г. Буренинъ, кромѣ того, азіатскую куртизанку Актею превратилъ въ идеальную прозелитку христіанства. Всѣ эти эпизоды не вяжутся съ драматическимъ дѣйствіемъ, и, по своему внутреннему смыслу, совершенно неумѣстны при данныхъ обстоятельствахъ.

Такимъ образомъ произведеніе г. Буренина не представляетъ изъ себя драмы по причинѣ отсутствія драматическихъ характеровъ и фактическихъ данныхъ для драматизаціи дѣйствія.

Среди многихъ техническихъ недостатковъ отмѣтимъ одинъ, наиболѣе крупный. Всѣ перепетіи драмы разрѣшаются у г. Буренина крайне банальнымъ путемъ,—чрезъ подслушиванье. Драма называется «Смерть Агриппины», — и эта смерть осуществляется благодаря тому, что Неронъ подслушалъ замыслы матери на его престолъ и, можетъ быть, жизнь.

Исполненіе піесы не могло быть удачнымъ въ силу ея особенныхъ свойствъ. Г. Южинъ выказалъ всѣ средства воплотить личность Нерона, но пестрый составъ характера, созданнаго авторомъ, парализировалъ усилія артиста.

Г-жа Ѳедотова въ роли Агриппины задалась, повидимому, весьма широкими намѣреніями. Характеръ матери Нерона весьма элементаренъ въ моментъ драмы. Это въ полномъ смыслѣ ходячее злодѣйство. Г-жа Ѳедотова не нашла лучшаго способа изобразить это злодѣйство, какъ декламаціею въ ложно-классическомъ стилѣ, отдающую въ каждомъ словѣ неестественностью, выдуманностью, комической ходульностью давно покинутыхъ традицій. Болѣе всего слѣдуетъ желать, чтобы эти традиціи ни на одну минуту не проникли на нашу сцену.

Превосходно была исполнена г-жей Ермоловой роль Поппеи. Искусная, энергическая интриганка и обольстительная царица Неронова сердца и въ драмѣ вышла наиболѣе правдивымъ образомъ, и на сценѣ нашла наиболѣе удачное воспроизведеніе.

На долю г. Ленскаго выпала одна изъ самыхъ фальшивыхъ ролей въ піесѣ, роль старика-христіанина. Артистъ съ обычной художественностью исполнилъ свой монологъ исповѣдника и мученика.

Не смотря на эти вполнѣ удачныя моменты спектакля и тщательную постановку, піеса не могла имѣть успѣха.

Ив. Ивановъ.

Большой театръ.

Возобновленіе „Руслана и Людмилы“ на сценѣ Большаго театра.

Черезъ два года минетъ 50 лѣтъ со времени появленія на свѣтъ геніальнаго созданія русской музыки, передъ которымъ, на словахъ, мы благоговѣемъ, а на дѣлѣ остаемся невѣжественными варварами прежнихъ дней. Эта опера Глинки имѣла совершенно особенную участь. Бываетъ, что устраиваютъ искусственный успѣхъ въ публикѣ, но устраивать искусственный неуспѣхъ рѣдко кому приходитъ въ голову, и рѣдкія произведенія подвергаются подобному эксперименту. Исторія первоначальной постановки «Руслана и Людмилы» показываетъ намъ, какое небольшое значеніе имѣла публика 50 лѣтъ назадъ. Дѣло въ томъ, что вторая опера Глинки была осуждена цѣнителями изъ высшаго общества, съ графомъ М. Ю. Вьельгорскимъ во главѣ. Графъ былъ не лишенъ музыкальной талантливости, стоявшей, конечно, на дилетантскомъ уровнѣ развитія, но дававшей ему огромный авторитетъ въ глазахъ людей его круга; по тѣмъ или другимъ причинамъ «Русланъ и Людмила» великосвѣтскому цѣнителю не понравилась, онъ объявилъ самому Глинкѣ: *Mon cher c'est un opera manqué*, и Глинка, какъ это нерѣдко бываетъ со впечатлительными художественными натурами, кажется не только повѣрилъ этому голословному утвержденію, но даже поручилъ тому же графу Вьельгорскому сдѣлать въ его оперѣ купюры, какія послѣдній найдетъ нужнымъ. И купюры были сдѣланы безжалостной рукой. Защитниками оперы явились только Сенковскій и князь Одоевскій; Булгаринъ ополчился противъ «Руслана» въ «Сѣверной Пчелѣ», въ интеллигентныхъ кругахъ повторялось мнѣніе графа Вьельгорскаго и опера Глинки была объявлена неудачной и неимѣвшей успѣха, а появленіе въ Петербургѣ въ 1844 г. итальянской оперы повело къ тому, что русская совсѣмъ исчезла съ петербургской сцены и временно переселилась въ Москву въ полномъ своемъ составѣ. «Русланъ» былъ забытъ въ Петербургѣ. А между тѣмъ если обратиться къ фактической исторіи театра, то окажется, что съ самаго начала «Русланъ» имѣлъ успѣхъ просто небывалый и не повторявшійся со времени его появленія на сценѣ, ибо въ первомъ же году постановки, съ 27 ноября 1842 г. и до Великаго поста, опера была дана 32 раза, а Глинка въ своихъ воспоминаніяхъ говоритъ, что онъ за первый сезонъ получилъ разовыхъ около 3000 р. Принимая во вниманіе, что тогда разовыя исчислялись въ меньшемъ размѣрѣ, нежели теперь, видно, что опера посѣщалась усердно; тѣмъ не менѣе это было выдано за неуспѣхъ и такъ объ этомъ и писалось во всѣхъ позднѣйшихъ статьяхъ, касавшихся Глинки и «Руслана». Съ тѣхъ поръ прошло много лѣтъ, наше художественное сознаніе выросло, безсмертная опера Глинки признана за геніальное произведеніе, дѣлается новая постановка этого произведенія, т.-е. пишется нѣсколько новыхъ, весьма заурядныхъ декорацій, а между тѣмъ самые невозможные пропуски, непростительныя нарушенія цѣлосности великаго созданія искусства остаются во всей силѣ, какъ нѣчто должное. Не служитъ ли это печальнымъ доказательствомъ нашей незрѣлости, нашей косности въ дѣлѣ искусства? Лицемѣрно превознося на словахъ геніальное произведеніе, мы въ то же время на самомъ дѣлѣ остаемся тѣми же непонимающими его людьми, которые позволяли себѣ грубо разрушать его художественную красоту лишенными смысла урѣзываніями. Теперь покрайней мѣрѣ въ первомъ актѣ оперы сдѣланы возстановленія, но едва ли ошибемся, если скажемъ, что честь иниціативы въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ консерваторіи, въ одномъ изъ спектаклей которой, въ 1882 г., подъ управленіемъ покойнаго Н. А. Губерта, былъ поставленъ этотъ первый актъ цѣликомъ, безъ пропусковъ. Послѣ этого оказалось невозможнымъ пропускать хотя бы такой нумеръ, какъ вторая пѣсня Баяна. Другихъ актовъ

оперы консерваторія не касалась и въ нихъ остался прежній варварскій произволъ. Печать оказывается безсильна въ этомъ отношеніи. Не разъ уже указывалось въ ней необходимость давать оперу въ томъ видѣ, какъ она была написана, но все это осталось гласомъ вопіющаго въ пустынѣ. Не разъ говорилось, что при исполненіи нужно держаться указаній самого Глинки, но эти указанія считаются вѣроятно недостаточно авторитетными и остается ждать будущаго, когда, наконецъ, рутина уступитъ мѣсто сознательному отношенію къ дѣлу и созданіе Глинки предстанетъ передъ публикой во всей своей красотѣ.

Неужели необходимо будетъ консерваторіи показывать, какъ слѣдуетъ дѣйствительно давать «Руслана» и неужели Большой театръ самъ такъ и не дойдетъ до этого?

При теперешнемъ способѣ исполненія оперы и по поводу подобнаго возобновленія просто нѣтъ интереса говорить объ исполнителяхъ. Лучше всѣхъ была г-жа Эйхенвальдъ (Горислава): чистый, серебристый голосъ, музыкальное, даровитое пѣніе. Голосъ г. Власова (Русланъ) звучалъ хорошо (только не въ послѣднемъ актѣ). Г. Тютюнникъ (Фарлафъ) былъ добросовѣстенъ. Г-жа Муравьева (Людмила) оставляла многаго желать. У г-жи Лавровской прекрасно вышло andante аріи третьяго акта... Этого мало для «Руслана».

Н. Кашкинъ.

Г-жа Литвиннъ.—Дебютъ г-жи Жуковой.—Г. Соколовъ.

Какова г-жа Литвиннъ въ концертѣ, скажемъ послѣ ея участія въ Филармоническомъ Обществѣ; какова она въ оперѣ, на сценѣ, можемъ судить теперь, послѣ ея гастролей въ Большомъ театрѣ.

Во первыхъ, голосъ. Онъ у артистки великолѣпенъ; по силѣ звука громадный, онъ ровенъ, совершенно свѣжъ, металлическаго, густого и вмѣстѣ мягкаго тембра, обширнѣйшаго діапазона, причемъ не знаешь, какой регистръ лучше—нижній, средній или верхній,—всюду одинаковая свобода, звучность. Какъ матеріалъ, трудно себѣ представить лучшее драматическое сопрано.

Но и школой владѣетъ пѣвица настоящей. Дыханіе развито отлично; фиированье звука мастерское и берется онъ на какой угодно высотѣ сразу, увѣренно и безусловно чисто. Вообще интонація безупречная. Вокализируетъ артистка вполнѣ хорошо: гамма ровная и ясная, при томъ не только діатоническая, но и хроматическая; трель, если не блестящая, то во всякомъ случаѣ удовлетворительная. Свобода въ издаваніи любой ноты на каждой гласной; отсюда превосходное произношеніе словъ.

При томъ пѣвица музыкальна; ея исполненіе точно, ритмично; за ней особенно слѣдить капельмейстеру нечего: она всегда вступитъ во время, съ такта не собьется, за нее не боишься. Фразировка правильная, яркая, эфектная.

Эфектна и наружность, Пластика позъ и округленность величественнаго жеста выработаны превосходно. Драматическая игра очень продуманная, безошибочно, умно разсчитанная, именно эфектная.

Эфектъ—всюду, во всемъ. О достиженіи его, повидимому, главная забота. И это имѣетъ свои причины. Эфектомъ г-жа Литвиннъ желаетъ восполнить нѣкоторый пробѣлъ въ своихъ артистическихъ свойствахъ: въ ея какъ вокальномъ, такъ и сценическомъ исполненіи больше заученности и отличныхъ привычекъ, чѣмъ истиннаго творчества; зритель не всегда вѣритъ въ ея горячность, не всегда разогрѣвается ея мастерскимъ пѣніемъ и не менѣе мастерской рутиной веденія сцены: онъ больше бываетъ удивленъ, пораженъ, чѣмъ тронутъ; въ эфектѣ—залогъ успѣха г-жи Литвиннъ, въ ея феноменальномъ голосѣ.

Г-жа Литвиннъ — артистка Большой оперы въ Парижѣ. Она—русская по происхожденію, но начало ея артистической карьеры прошло заграницей. Отсюда конечно ясно, что все до сихъ поръ пѣлось ею на иностранныхъ языкахъ. Всѣ, понимающіе дѣло, знаютъ что значить пѣвцу, освоившемуся съ оперной партіей на одномъ языкѣ, переучить ее на другомъ. Это конечно возможно, но крайне трудно и требуетъ времени. Далеко не все равно впѣться въ ноту на одной гласной и затѣмъ брать ее на другой, а такъ какъ конечно немыслимо переводъ сдѣлать такъ, чтобы гласныя оригинала остались на тѣхъ же мѣстахъ, то такое переучиванье иногда бываетъ труднѣе, чѣмъ изученіе партіи вновь. Мы уже оставляемъ вопросъ о памяти: вѣдь нужно время, чтобы окончательно запомнить новый текстъ тамъ, гдѣ сначала, по крайней мѣрѣ, долго будетъ мерещиться старый. Вотъ почему при дебютахъ, при гастроляхъ заграничныхъ пѣвцовъ можно до извѣстной степени терпимо относиться къ неэстетичной комбинаціи разныхъ діалектовъ въ одномъ спектаклѣ. Вотъ почему можно было снисходительно отнестись къ г. Преображенскому, дебютировавшему въ московскомъ Большомъ театрѣ, тотчасъ по пріѣздѣ изъ Италіи, по итальянски: онъ тогда не успѣлъ еще переучить на русскомъ языкѣ партіи Фауста. На томъ же ос-

нованіи г-жа Фострэмъ вела свои прошлогоднія гастроли на итальянскомъ языкѣ, а теперь на томъ же языкѣ гастролируетъ г-жа Литвиннъ. Это—фактъ, съ которымъ приходится невольно мириться: дебютанту, гастролеру простительно то, что непростительно постоянному члену труппы русскаго театра, что на этомъ основаніи непростительно *въ этомъ году* г-жѣ Фострэмъ. Впрочемъ, какъ слышно, г-жа Фострэмъ готовитъ новыя партіи уже по-русски...

Г-жа Литвиннъ появилась въ двухъ роляхъ, — Валентины и Селики. Въ «Африканкѣ» она намъ больше понравилась, чѣмъ въ «Гугенотахъ». Больше было тонкости, детальной обработки исполненія, больше даже горячности въ передачѣ музыкальной. Въ сценѣ у ядовитаго дерева и въ обоихъ дуэтахъ съ теноромъ (особенно въ дуэтѣ четвертаго акта) артистка не оставляла ничего лучшаго желать: голосъ, умѣнье, выразительность слились здѣсь воедино. Нельзя однако того-же сказать объ аріи втораго акта, извѣстной «берсёзѣ»: въ ней хотѣлось бы болѣе изящества и тонкости въ пѣніи; отъ г-жи Литвиннъ, артистки съ такимъ именемъ, мы въ правѣ этого желать и ждать. Но и въ «Гугенотахъ» были у г-жи Литвиннъ отличныя мѣста: дуэтъ съ Марселемъ прошелъ блистательно, любовная сцена не только своей музыкой увлекла биткомъ набитый залъ...

Если бы удалось удержать г-жу Литвиннъ въ Москвѣ не для однихъ гастролей, мы нашли бы въ ней идеальную Юдифь: ростъ, фигура, пластика, и больше всего этотъ поразительный голосъ артистки такъ вяжутся съ имѣющимся въ нашей оперной литературѣ музыкальнымъ образомъ библейской героини. И это были бы не только попытки исполненія, а истинное и полное овладѣніе главной партіей лучшей изъ оперъ Сѣрова.

—

Въ заключеніе замѣтки два слова объ одной дебютанткѣ и одномъ, не первый годъ у насъ числящемся, но рѣдко появляющемся на сценѣ, тенорѣ. Говоримъ о г-жѣ Жуковой и г. Соколовѣ.

Г-жа Жукова дебютировала въ Валентинѣ: выборъ очень трудный для дебюта, тѣмъ не менѣе она, несмотря на рядъ вполнѣ извинительныхъ на первый разъ промаховъ, была очень удовлетворительна, выказавъ солидную подготовку, какъ вокальную, такъ и сценическую. При томъ въ голосѣ ея, сильномъ и звонкомъ, есть хорошія верхнія ноты, выкупающія недочеты нижняго и особенно средняго регистра. У молодой пѣвицы имѣются данныя для выразительной фразировки, стремленія играть, иногда удающіяся. Она могла бы у насъ быть полезной, а при большей опытности, при стараніи избѣгать некрасивыхъ вскрикиваній на высокихъ нотахъ изъ нея несомнѣнно выработается видная оперная пѣвица.

Намъ никогда не удавалось въ Москвѣ слышать г. Соколова со сцены. Помнимъ его въ небольшихъ партіяхъ въ Петербургѣ, откуда онъ переведенъ сюда, и только. Этой осенью мы могли оцѣнить исполненіе г. Соколова въ «Демонѣ» (Синодалъ) и «Жидовкѣ» (Элеазаръ). Послѣднюю партію онъ пѣлъ совсѣмъ больной, о чемъ и было анонсировано. Но и въ тотъ вечеръ пѣвецъ далъ нѣсколько хорошихъ нотъ, въ Синодалѣ же онъ доказалъ, что онъ и пѣвецъ недурный, а голосъ его прямо хорошій. Намъ кажется, что если бы пѣвца съ такимъ, въ особенности, голосовымъ матеріяломъ выпускать чаще въ спектакляхъ, онъ меньше бы отвыкалъ отъ сцены и публики, меньше бы робѣлъ, несомнѣнно бы совершенствовался и, во всякомъ случаѣ, былъ бы не хуже многихъ.

Сем. Кругликовъ.

Замѣтка о современномъ театрѣ.

Въ № 263 *Русскихъ Вѣдомостей* я прочелъ талантливую статью г. Иванова *Отголоски сцены*. Эта статья невольно наводитъ на разныя мысли, и мысли эти у меня далеко не во всемъ согласны съ тѣми, которыя развиваетъ г. Ивановъ. Спорить съ нимъ я не стану, а ограничусь только нѣсколькими замѣчаніями, причемъ однѣ изъ нихъ будутъ какъ бы дополненіемъ къ тому, что говоритъ даровитый и симпатичный авторъ, а другія укажутъ на разногласія между нами. Быть можетъ, въ послѣднемъ случаѣ, что-нибудь разъяснится для насъ обоихъ и въ результатѣ выйдетъ, столь рѣдкія при русскихъ разногласіяхъ, взаимное пониманіе и соглашеніе.

Гдѣ же люди?—спрашиваетъ г. Ивановъ подъ заголовкомъ своей статьи, и отвѣтомъ на этотъ вопросъ служитъ у него истинный дифирамбъ Ибсену. Современный театръ, современные нравы рисуются г. Ивановымъ самыми мрачными красками. Спасительнаго свѣта лучшіе люди Запада «ждутъ снова отъ возрожденія личности, отъ освобожденія внутреннихъ силъ человѣка изъ тенетъ предразсудковъ и симпатій массы». И вождемъ на этомъ пути, говоритъ г. Ивановъ, будетъ повидимому норвежскій поэтъ Ибсенъ.

Прежде всего: дѣйствительно-ли въ такомъ упадкѣ современный театръ, какъ утверждаетъ это авторъ *Отголосковъ сцены?* Давно-ли жилъ и писалъ у насъ Островскій? Давно-ли умеръ Викторъ Гюго? А Ибсену теперь шестьдесятъ третій годъ. Конечно, крупныхъ драматическихъ писателей немного, теперь пожалуй, за исключеніемъ Ибсена, нѣтъ ни одного первокласснаго; но это еще не даетъ основанія для утвержденія объ упадкѣ театра, о томъ полномъ и всеобщемъ упадкѣ, о которомъ говоритъ г. Ивановъ. Повсюду въ Европѣ (и у насъ) держится классическій репертуаръ. Піесы Шекспира и Шиллера постоянно идутъ на германскихъ театрахъ; Шекспиръ во Франціи пріобрѣтаетъ все большую и большую извѣстность,—ему воздвигаютъ памятникъ въ Парижѣ. Когда Сальвини или Росси, Барнай или Поссартъ пріѣзжаютъ къ намъ въ Москву,—публика наполняетъ театры и восторженно рукоплещетъ.

Я отнюдь не хочу этимъ сказать, что въ этомъ лучшемъ изъ міровъ все обстоитъ благополучно. Наоборотъ: репертуаръ нашихъ театровъ нерѣдко можетъ навести глубочайшее уныніе и смертельную тоску. Но по чьей винѣ?

Было время, когда публики въ Москвѣ едва хватало на одинъ театръ. Театровъ теперь много, и большая ихъ часть дѣлаетъ, въ среднемъ выводѣ, хорошіе сборы. Естественно, что нынѣшніе зрители разнообразнѣе прежнихъ. Количество не совпадаетъ, разумѣется, съ качествомъ, и новая публика требуетъ нерѣдко грубаго шаржа и банальныхъ эффектовъ. Слѣдуетъ-ли отсюда заключать, что публика вообще стала хуже? Очевидно—нѣтъ. Было, осталось и возросло меньшинство, предъявляющее высокіе запросы къ драматическому писателю и къ сценическому артисту. Только произошло вотъ-что: прежде на тысячу, положимъ, зрителей приходилась половина понимающихъ, образованныхъ людей; теперь, — беру, конечно, произвольныя цифры,—такихъ людей приходится тысяча на десять тысячъ. Меньшинство, о которомъ я говорилъ, удвоилось, но въ настоящее время оно составляетъ не половину, а лишь десятую часть публики, а потому иной разъ и тонетъ въ этой публикѣ. Частному театру приходится считаться съ этимъ фактомъ, казенная же сцена призвана бороться съ нимъ.

На упадокъ театра жалуются и въ Западной Европѣ. Такъ въ ноябрьской книжкѣ *Fortneighlly Review* за прошлый годъ напечатана статья, авторъ которой (George Moore) указываетъ на то, что ни одинъ первоклассный писатель не пишетъ теперь для сцены. Зло, по мнѣнію англійскаго критика, происходитъ отъ того, что современная публика не въ состояніи отличить замѣчательнаго отъ заурядного. Публика эта ищетъ въ театрѣ веселаго отдыха, ей надо піесу съ благополучнымъ окончаніемъ. Про русскую публику этого сказать нельзя: ее очень привлекаютъ нервическія героини, самоубійства и убійства. Это признакъ общественнаго нездоровья, конечно, но не доказательство того, что больно все общество или большая его часть. Мы знаемъ, съ какимъ живымъ интересомъ эта публика смотритъ на сценѣ Малаго театра *Эгмонта*, *Федру* или *Макбета*. То есть не *эта* публика, а ея образованное меньшинство. Нѣтъ ничего удиви-

тельнаго (нѣтъ и ужасающаго, слѣдуетъ прибавить) въ томъ, что на извѣстномъ уровнѣ развитія суздальское изображеніе какого-нибудь Гуака нравится больше, чѣмъ сикстинская Мадонна, глупая раздирательная піеса—больше, чѣмъ *Горе отъ ума*. Прискорбно, дѣйствительно, торжество, такъ называемаго, натурализма, господство въ драматическихъ изображеніяхъ *неприкрашенной жизни*, обыденныхъ гадостей и дрязгъ, пошлыхъ людей и стремленій. На *Свободной сценѣ* въ Берлинѣ ставятся, напримѣръ, піесы съ такимъ содержаніемъ: дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ, въ каменноугольномъ бассейнѣ. Всѣ крестьяне пьянствуютъ, отличаются необычайною грубостію. И вотъ въ эту среду является агитаторъ Лопье, человѣкъ честный, образованный, дѣятельный. Въ него влюбляется молодая дѣвушка, Елена, единственный привлекательный образъ во всей деревнѣ. Лопье также полюбилъ Елену, но узнаетъ, что она, можетъ быть, унаслѣдовала отъ родителей-пьяницъ наклонность къ алкоголизму и передастъ ее дѣтямъ. Тогда Лопье отказывается отъ брака, дѣвушка лишаетъ себя жизни. Піеса переполнена самыми циническими (*реалистическими*) подробностями *). Она имѣла большой успѣхъ и вызвала много споровъ.

Любопытно, что эта піеса напоминаетъ идею одной изъ піесъ Ибсена. Я не знаю ее въ подлинникѣ, по французски она озаглавлена *Revenants*. Эти привидѣнія, *Gespenster*, эти выходцы съ того свѣта—наслѣдственныя болѣзни, передаваемыя дѣтямъ психическія разстройства родителей, которыя ведутъ къ неотвратимымъ и жестокимъ послѣдствіямъ. Разница,—нужно ли прибавлять: великая разница? состоитъ въ томъ, что Ибсенъ большой художникъ, что онъ никогда не спускается до фотографическаго воспроизведенія всѣхъ грубыхъ и пошлыхъ жизненныхъ мелочей, что его глубокая мысль овладѣваетъ и подчиняетъ себѣ натуралистическія подробности.

Г. Ивановъ видитъ одинъ изъ признаковъ глубокаго упадка современнаго театра въ преобладаніи въ немъ изображеній *адюльтера*, въ бѣдности, а то и въ отсутствіи общественной мысли въ произведеніяхъ современной драматической литературы. Всего менѣе склоненъ я умалять значеніе этой мысли въ созданіяхъ искусства; но нельзя, мнѣ кажется, упускать изъ виду слѣдующаго. Любовь, извѣстная—alte Geschichte, — съ ея горемъ и радостью, обманомъ и самоотверженіемъ, трудно изгнать со сцены,—да и нужно ли? Насъ всегда будутъ волновать муки ревности, которыя испытываетъ Отелло. Бѣда въ томъ, что за старую, но вѣчно новую тему берутся часто бездарные писатели; но развѣ было бы лучше, если бы эти писатели стали развивать общественныя темы? Донъ-Жуанъ, конечно, не образецъ добродѣтели, однако, что же общаго между этою фигурою и героями пошлыхъ траги-комедій современнаго репертуара? Глубокая любовь мужчины и женщины, одухотворенная мыслью, далеко не всегда,—скорѣе очень рѣдко,—протекаетъ благополучно и счастливо, и нѣтъ ни малѣйшихъ основаній изгонять со сцены и измѣну, и предательство той или другой стороны, потому что тутъ лежатъ весьма важныя психологическія и общественныя задачи.

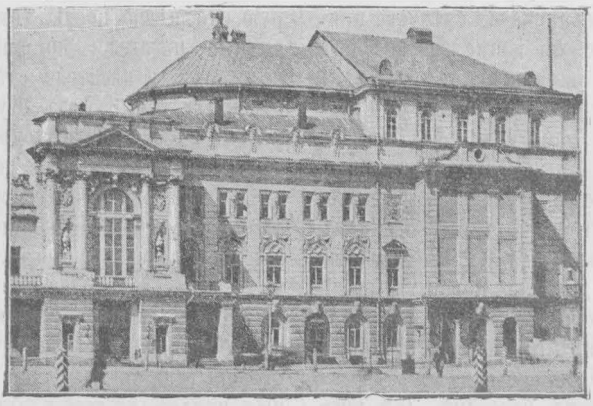
Я не думаю, чтобы именно Ибсенъ обновилъ современный театръ. Его проповѣдь освобожденія женщины (*Нора*) для русскаго, по крайней мѣрѣ, общества запоздала. Мы давно уже пришли къ убѣжденію, что красота и разумъ въ семейной и общественной жизни недостижимы, покуда женщина не будетъ равною намъ по образованію, по своему общественному положенію. Но, разумѣется, многое въ драматическихъ произведеніяхъ скандинавскаго мыслителя-художника дѣйствуетъ освѣжающимъ и возвышающимъ душу образомъ. Признавая это, можно пожелать однако пришествія иного писателя, появленія такой драмы, въ которой воскресъ бы Шиллеръ, въ которой зазвучалъ бы страстный призывъ къ добру и правдѣ... Насъ очень придавило къ землѣ, мы боимся возвышеннаго порыва, стыдимся непрактичной мечты, а между тѣмъ что-же можетъ быть долговѣчнѣе, дороже и благотворнѣе именно этой мечты, начиная отъ сказки, которою убаюкиваютъ ребенка, до сказки о Прометеѣ, которая пробуждаетъ въ насъ всѣ лучшія силы души?

Мой выводъ таковъ: публика (общество) вовсе не такъ плоха, какъ это иногда думаютъ. Для того, чтобы мы могли прійти въ восторгъ, чтобы насъ художественно потрясла великая, но старая, давно уже извѣстная драма, намъ нуженъ хоть одинъ великій актеръ. Для того, чтобъ мы отвернулись отъ современнаго репертуара, — необходима новая великая драма, а за неимѣніемъ великой драмы, хоть высокая, искренняя мысль, которая проникнетъ и согрѣетъ душу нашего театра.

P. S. Сейчасъ прочелъ замѣтку г. Иванова объ *Орлеанской Дѣвѣ* на сценѣ Малаго театра (*Русскія Вѣдомости* 30 сентября). «На нашей сценѣ уже около семи лѣтъ, говорится въ этой замѣткѣ, идетъ драма Шиллера. Съ самаго начала она привлекла симпатіи публики и до сихъ поръ сохраняетъ ихъ». Вотъ новое свидѣтельство того, что *и люди есть*, и публика есть, что отсутствуютъ лишь тѣ или иныя *обстоятельства*.

В. Гольцевъ.

*) Она называется *Vor Sonnenaufgang*, авторъ —*Gerhard Hauptmann*.



Театръ г-жи Горевой.

«МАРІОНЪ де ЛОРМЪ», драма Виктора Гюго.

Французская литература въ началѣ нынѣшняго вѣка обнаружила необыкновенно широкія, жизненныя стремленія. Душная, гнетущая эпоха классицизма отошла въ область преданій вмѣстѣ со старымъ политическимъ порядкомъ. Духовныя силы націи, слишкомъ долго подавленныя и презираемыя, спѣшили вылиться могучимъ, обильнымъ потокомъ. Можетъ быть ни одна эпоха протеста и ненависти ко всему старому, отжившему, не была такъ энергична, такъ беззавѣтна, какъ эпоха борьбы романтизма съ направленіемъ литературы «стараго режима». Это былъ въ полномъ смыслѣ «крестовый походъ» новыхъ рыцарей, страстныхъ, убѣжденныхъ, самоотверженныхъ. Это была одна изъ рѣдкихъ эпохъ, когда затаеннѣйшія мечты юности совпадали съ принципами и идеалами зрѣлаго возраста. Какая громадная разница между популярностью романтическаго поэта и славой прежнихъ, ложно-классическихъ пѣвцовъ «классическаго вѣка!» Бонтонные, изящные, сдержанные комплименты маркизовъ и дамъ по адресу творцовъ «Федры», «Гораціевъ» и пр. и пр. не могутъ идти ни въ какое сравненіе съ бурнымъ энтузіазмомъ тысячной толпы, отзывавшейся на каждое слово Ламартина, Мюссе, Гюго. Это были первые порывы новаго поколѣнія. Оно еще не знало, откуда собственно явится счастье и удовлетвореніе въ жизнь Франціи, въ жизнь человѣчества. Монархическій вѣкъ минулъ безвозвратно. Идеалы «просвѣщенія» далеко не всѣ оказались осуществимыми. Рядомъ съ восторженной проповѣдью свободы выросла власть счастливаго солдата-авантюриста. Правда, потокъ событій поглотилъ и власть и личность узурпатора. Но всетаки, эта узурпація оставалась печальнымъ фактомъ родной исторіи, всетаки привѣтственные клики, сопровождавшіе кровавый путь насилій и захватовъ, до сихъ поръ еще звучали въ толпѣ людей, осчастливленныхъ когда-то милостями господина. А самая судьба этого господина, — императорская корона и далекое изгнаніе, такъ быстро слѣдовавшія другъ за другомъ, должны были глубоко поразить современниковъ. Превратность, непрочность человѣческой удачи и блеска должны были вызвать въ сердцахъ невольное чувство грусти, разочарованія. На землѣ все такъ мимолетно, измѣнчиво, думалось людямъ, пережившимъ безпримѣрную въ исторіи смѣну личныхъ и народныхъ переворотовъ. Гдѣ же постоянный миръ? Гдѣ прочное удовлетвореніе человѣческимъ стремленіямъ? Гдѣ возвышенныя идеи безопасны отъ личнаго произвола эгоистовъ и узурпаторовъ? Кто могъ отвѣтить на эти вопросы? Неопредѣленность настроенія, какая-то безпредметная тоска томили лучшихъ людей Европы начала нынѣшняго вѣка. Они съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ ловили каждое слово, сулившее имъ разгадку наболѣвшихъ ожиданій, обѣщавшее внести свѣтъ въ смуту ихъ нравственнаго міра. Въ XVII вѣкѣ литература была аксессуарной принадлежностью комфорта въ жизни счастливцевъ, удовлетворенныхъ, спокойныхъ, ищущихъ эстетическихъ наслажденій, какъ роскоши. Въ XIX вѣкѣ отъ литературы требовали удовлетворенія безъисходнымъ нравственнымъ запросамъ. Въ ней искали не источника потѣхи и сладкаго сознанія, какъ міръ хорошъ, а человѣкъ великъ и счастливъ. Нѣтъ. Люди давно извѣрились и въ красоту міра и въ человѣческое счастье. Они

съ тоской искали теперь, чѣмъ наполнить сердечную пустоту, чѣмъ успокоить мысль, видѣвшую крушеніе столькихъ надеждъ, видѣвшую безплодность столькихъ усилій и успѣховъ. Эта тоска вела къ отчаянію, часто къ полному отрицанію идеаловъ, къ злой, саркастической насмѣшкѣ надъ всѣми исконными стремленіями идеалистовъ.

Отцы нашего поколѣнія помнятъ, какой бурной волной пронеслась по Европѣ нервная, дерзкая поэзія Байрона, исполненная въ одно время и крика отчаянія и поэтическаго шепота любовнаго счастья. Это былъ ослѣпительный блескъ молніи среди мутнаго тумана, среди безформенныхъ явленій жизни и безличныхъ, мелкихъ ея страдальцевъ и героевъ. Англійскій поэтъ самъ задыхался въ этомъ омутѣ мелочности и эгоизма. Оскорбленный въ самыхъ глубокихъ движеніяхъ своего сердца, самыхъ дорогихъ убѣжденіяхъ мысли, онъ призвалъ свою музу на смертельный, непримиримый бой съ ненавистной толпой нравственныхъ пигмеевъ. Чего хотѣлъ авторъ «Манфреда» и «Чайльдъ-Гарольда»? — Въ отвѣтъ мы услышимъ вихрь блестящей импровизаціи о свободѣ, о человѣческомъ достоинствѣ, о гордомъ страданіи за личную самостоятельность. Противъ чего боролся надменный писатель? Въ отвѣтъ онъ вызоветъ предъ нами жалкія, но необычайно живучія картины общественныхъ предразсудковъ, человѣческой косности, безъидейности и нравственной трусости. Въ настоящее время насъ не удовлетворятъ эти отвѣты. Мы, все-таки, останемся въ недоумѣніи на счетъ стремленій англійскаго поэта. Его идеи мы назовемъ *общими мѣстами*, и не найдемъ въ нихъ полнаго облегченія среди *нашихъ* неудовлетворенныхъ стремленій, томительныхъ ожиданій будущаго. Но отцы наши думали совершенно иначе. Они собственно не думали. Сверкающій потокъ благородныхъ идей не оставлялъ мѣста разсудочному анализу. Онъ непреодолимо подхватывалъ всю душу читателей, овладѣвалъ всѣмъ существомъ ихъ, и Байронъ становился безраздѣльнымъ «властителемъ думъ». Никому и въ умъ не приходило, что за благородными идеями и блестящими поэтическими образами стоитъ жесткая, равнодушная, безжалостная жизнь. Она совершаетъ свой потокъ, чуждая увлеченій, уступающая лишь строго-опредѣленной силѣ, установившей планъ и средства борьбы до послѣдней мелочи. Общія идеи, широкія стремленія всегда и всюду терпѣли неудачи, несли отчаяніе и разочарованіе, если люди, питавшіе ихъ, не были приготовлены къ мелочной, упорной, часто совершенно незамѣтной борьбѣ, если они заранѣе не рѣшились шагъ за шагомъ терпѣливо и неустанно отвоевывать кругъ своихъ дѣйствій. Эта борьба лишена блеска, ее никакому поэту не воспѣть въ звучныхъ строфахъ, но за то она, и только она, достигаетъ вѣрной цѣли. Всякая молодость—молодость лѣтъ, мысли, чувства, сторонится этого узкаго, проселочнаго пути дѣятельности. Молодости хочется блеска, хочется ореола героизма. Она не любитъ исторіи съ ея сухимъ, фактическимъ строемъ. Ей нужна легенда, романъ, тріумфальныя арки и громъ народныхъ рукоплесканій.

Романтики были молоды. Ихъ разочарованіе было результатомъ неудовлетворенныхъ, необъятныхъ стремленій идеалистовъ XVIII вѣка. Это разочарованіе было минутной апатіей богатыхъ, могучихъ силъ. Стоитъ прилетѣть откуда-либо ободряющему, вдохновенному слову, и силы воспрянутъ, почувствуютъ вновь энергію и готовность на всякіе подвиги.

И это слово прилетѣло...

Во главѣ новой литературы Франціи стоятъ три почти одинаково славныхъ имени—Ламартинъ, Альфредъ Мюссе и Викторъ Гюго. У первыхъ двухъ—одна общая черта—то, что можно назвать французскимъ байронизмомъ. Этотъ байронизмъ также характеризуется разочарованіемъ, тоской по неопредѣленнымъ идеаламъ, также лелѣетъ необъятныя идеи гуманности и общечеловѣческаго счастья. Это все завѣты великаго родоначальника всего направленія, самого Байрона. Но пѣсни англійской музы въ устахъ французскихъ поэтовъ звучатъ гораздо нѣжнѣе, можно сказать гуманнѣе и задушевнѣе. Вся исконная порывистая энергія англо-саксонской расы живетъ и блещетъ въ поэмахъ Байрона. Это сынъ классическаго народа индивидуальныхъ силъ великихъ характерныхъ личностей. У французовъ личность опредѣляется менѣе рѣзко. Проявленія индивидуальныхъ стремленій и вкусовъ стушевываются за направленіемъ *моды*, общественныхъ, часто кружковыхъ симпатій. Англія—родина характеровъ, Франція—салоновъ. Всѣ мотивы байроновской музы, поэтому, какъ будто понизили свой тонъ, когда перешли во французскую поэзію.

Отъ Байрона съ недоумѣніемъ, часто со страхомъ сторонились люди мягкихъ темпераментовъ. Ихъ подавлялъ грозный протестъ поэта, переходящій въ сарказмы и проклятія... Байронъ не только тосковалъ по идеаламъ, не только жаловался на ихъ отсутствіе въ человѣческой жизни, — онъ ополчался громовыми упреками противъ людей за ихъ косность, раболѣпіе, трусость. Чайльдъ Гарольдъ не можетъ равнодушно видѣть полей Испаніи и развалинъ храмовъ Греціи, чтобы не бросить жгучаго слова укоризны жалкимъ потомкамъ великихъ предковъ. Идти рука объ руку съ этимъ нервнымъ, сангвиническимъ путешественникомъ можно только людямъ, не боящимся мучительныхъ диссонансовъ чувства, моментальныхъ, неожиданныхъ зигзаговъ раздраженной мысли. Не для французскаго общества, обезкураженнаго политическими преврат-

ностями своей страны, посящаго въ крови наслѣдственную дисциплину салонной жизни,— были эти вопли отчаянія, переходящія въ тихую мелодію затѣмъ, чтобы снова разразиться гнѣвомъ и презрѣніемъ.

Ламартинъ первый перенесъ во Францію мотивы байроновской поэзіи. Но какая разница между его сладкозвучными, расплывчатыми жалобами и энергическими, часто жесткими строфами англійскаго поэта! Это, какъ будто, безсильный ребенокъ лепечетъ мужественные напѣвы своего отца. Ламартинъ разочарованъ, но это чаще всего тихій ропотъ одинокаго юнаго сердца, жаждущаго любви. Ламартинъ сѣтуетъ на человѣческія неудачи и бѣдствія, но это прежде всего, потому что онъ поэтъ и ему недостаетъ воплощенной музы. Ламартинъ станетъ политикомъ, и какая разница будетъ между его импровизаціями, усыпанными блестками остроумія и лиризма и саркастическими, неотразимыми, какъ будто выкованными изъ мѣди парламентскими рѣчами Байрона! Но Ламартинъ силенъ именно этими рокочущими переливами юнаго чувства, этими картинными импровизаціями. Въ переливахъ его читатели не ищутъ глубины и реальной жизни, импровизаціи быстро забываютъ, затверживаютъ лишь bons mots. Ламартинъ, подобно Байрону и всему поколѣнію романтическихъ импровизаторовъ и лириковъ, никогда не задумывался о болѣе точномъ опредѣленіи своихъ стремленій, объ ихъ реальномъ осуществленіи. Байронъ скоро покинулъ политику и остался поэтомъ. Судьба спасла его отъ неизбѣжныхъ разочарованій, даже безславія всѣхъ идеалистовъ, стремящихся во что бы то ни стало направлять жизнь по пути общихъ идей. Ламартинъ, какъ извѣстно, не уберегся отъ искушенія, не уберегся отъ разочарованія и отъ безславія...

Поэтическая дѣятельность Ламартина внесла мало положительныхъ элементовъ въ сознаніе современнаго ему общества. Онъ съ наибольшимъ мастерствомъ рисовалъ фигуру французскаго Чайльдъ-Гарольда, разочарованнаго, но не черпающаго новый стимулъ протеста въ этомъ разочарованіи, какъ у Байрона, а Чайльдъ-Гарольда ноющаго, часто плачущаго безсильными слезами «лишняго человѣка». Любимой позой Ламартина было—сидѣть, тоскливо склоня голову на руки... Здѣсь сказывается весь лиризмъ французскаго поэта,—лиризмъ, гораздо болѣе чувствительный и слезливый, чѣмъ оживляющій и негодующій.

Политическая дѣятельность поэта окончилась паденіемъ славы и силъ дѣятеля. Поэзія Ламартина принесла не больше результатовъ. Онъ былъ предметомъ культа юношей и болѣе всего женщинъ, новъ душѣ большинства оставилъ лишь пріятное, льстивое чувство бонтонной разочарованности, способной разсѣяться при первомъ дыханіи женскихъ устъ.

Другой французскій поэтъ байроновскаго направленія началъ энергичнѣе Ламартина, за то и окончилъ еще печальнѣе. Альфредъ Мюссе усвоилъ болѣе всего одну сторону байроновской музы—увлеченіе чувственными наслажденіями. Любовь къ свободѣ у англійскаго поэта, его презрѣніе къ общественнымъ предразсудкамъ у Мюссе преобразилось въ страсть къ распутству, въ пренебреженіе ко всѣмъ нравственнымъ принципамъ. Что могло выйти общечеловѣческаго изъ этой жизни? Какіе мотивы должны были звучать въ стихахъ поэта, обезсиленнаго физически и нравственно оргіями разврата? Байронизмъ въ лицѣ Мюссе выродился въ пошлость, въ жестокую насмѣшку надъ человѣческимъ достоинствомъ. Такая поэзія не только не вносила свѣта въ человѣческую жизнь, она самое чувство жизни превращала въ вѣчный стонъ преждевременно одряхлѣвшаго сердца, обезсилѣвшей мысли.

Поэзія Ламартина была «сладкими звуками». Она не воспитывала энергіи, она, напротивъ, убаюкивала людей въ атмосферѣ блаженнаго сознанія—быть непонятыми, неоцѣненными, хотя въ сущности понимать и цѣнить было нечего: все сводилось къ вопросу—любитъ ли *она его*? Поэзія Мюссе совершенно извратила благородныя стороны байроновскаго генія. Чуждая общечеловѣческихъ стремленій и гуманитарныхъ идеаловъ англійскаго поэта, она всецѣло погрязла въ чувственности,—ее пытались возвысить, путемъ ея придти къ рѣшенію высшихъ вопросовъ человѣческаго бытія.

Внести въ современное общество положительный свѣтъ нравственности и гуманности выпало на долю третьяго поэта.

Гюго принято считать главой и типичнѣйшимъ выразителемъ романтическаго направленія. При словѣ «романтизмъ», намъ представляются непроходимыя дебри всевозможныхъ мечтаній, своевольныхъ порывовъ въ туманную даль, ничего общаго не имѣющую съ земной дѣйствительностью, наконецъ, съ извращеніемъ самой дѣйствительности до крайнихъ предѣловъ красоты и безобразія. И всѣмъ этимъ, дѣйствительно, преисполнена поэзія Гюго. Но въ ней также живетъ и трепещетъ вѣчное, общечеловѣческое. Романтизмъ отжилъ свой вѣкъ. Его театральная шумиха и маскарадное убранство давно осмѣяны. Но въ тѣхъ же самыхъ произведеніяхъ Гюго, гдѣ шире всего царитъ театральность и маскарадъ, останется неуязвимымъ ни для критики, ни для ироніи одинъ элементъ. Его не вѣдали французскіе Байроны, его начинаютъ забывать новѣйшіе дѣятели литературы. Но у Гюго онъ все оживляетъ своимъ присутствіемъ. Изъ-за него мы прощаемъ поэту его романтическія эксцентричности, его излишнее пристрастіе къ необычайному, гиперболическому во всѣхъ направленіяхъ человѣческой природы

Этотъ безсмертный элементъ произведеній Гюго—вѣра поэта въ живучесть нравственныхъ силъ человѣка, въ вѣчную возможность воскресить человѣческую душу, какъ бы глубоко ни погрязла она въ житейскихъ мелочахъ и порокахъ. Но этого мало. Вѣра въ человѣка у Гюго имѣетъ особенность, болѣе всего дорогой намъ смыслъ. Это первый поэтъ новаго времени, осмѣлившійся энергично и открыто стать на сторону «униженныхъ и оскорбленныхъ». Байроновская поэзія и въ самомъ своемъ источникѣ и въ дальнѣйшемъ развитіи—привилегированная поэзія. Байроновское разочарованіе—аристократическое чувство. Въ лучшемъ случаѣ оно вытекаетъ изъ чувства неудовлетворенности, раздраженія на противорѣчія дѣйствительности и личныхъ идеаловъ поэта. Французскій байронизмъ не всегда носитъ и этотъ характеръ. «Разочарованіе» Мюссе—результатъ всевозможныхъ излишествъ человѣка, богато одареннаго фортуной. Герои такой поэзіи—необходимо джентльмены и великосвѣтскіе roués. Они не возбуждаютъ въ насъ ни малѣйшей симпатіи. Это величайшіе, притомъ откровеннѣйшіе, слѣдовательно, циничные эгоисты.

Не такіе герои у Виктора Гюго.

Поэтъ, жившій въ эпоху Байроновскаго культа, не могъ спастись отъ вліянія обаятельной и въ то же время могучей музы англійскаго поэта. Разочарованіе должно было плѣнить юнаго Гюго. Онъ имъ пользуется, какъ неистощимымъ источникомъ вдохновенія. Но посмотрите, какая разница между обезсилѣвшими въ развратѣ, обезумѣвшими отъ чувственности героями Мюссе и разочарованными юношами у Гюго!

У героевъ Мюссе съ самаго начала слишкомъ много всяческихъ благъ. Предъ ними лежитъ путь наслажденій и радостей. Этимъ счастливымъ людямъ, кажется, стоило только родиться, чтобы надъ ними раскрылся рогъ изобилія и осыпалъ ихъ безпримѣрными благами. Не зная, на что раньше броситься, чѣмъ сначала упиться, мечутся эти люди отъ одного наслажденія къ другому. Перепробовавъ всѣ, они начинаютъ страдать разочарованіемъ, жаловаться на весь міръ, на самого Бога, создавшаго этотъ міръ. Въ сущности это жалобы на недостатокъ новыхъ наслажденій, на безсиліе нашего міра удовлетворить всѣмъ прихотямъ избалованныхъ дѣтей фортуны. Это гораздо больше болѣзненная фантазія, эгоистическій капризъ, чѣмъ разочарованіе. Если представится малѣйшая возможность пробудить обезсиленную, притупившуюся способность наслаждаться, разочарованный быстро окажется очарованнымъ. Вчера только окончивъ рядъ проклятій по адресу очарованій одной красоты, сегодня онъ заноетъ гимны прелестямъ другой. Будетъ ли на сценѣ Жоржъ-Зандъ, Рашель, Татьяна или жена стараго князя—фактъ остается въ сущности тождественнымъ. Разочарованіе, порожденное чувственностью, въ этой же чувственности найдетъ и лекарство.

Совершенно иной процесъ переживаютъ герои Гюго.

Поэтъ любитъ человѣка, обездоленнаго, загнаннаго судьбой и людьми, съ самаго начала брошеннаго въ свѣтъ безъ единаго луча любви и ласки. Ихъ жизненный путь—путь «скитаній, борьбы, страданія». Куда ни оглядываются они—«нигдѣ отрады нѣтъ»; это дѣйствительно «темный путь», невѣдомо куда и откуда ведущій случайно брошеннаго въ этотъ міръ «безроднаго голыша». Совершающій такой путь разочаровывается не отъ избытка наслажденій, а отъ избытка горя и бѣдствій. Онъ устаетъ не потому, что его силы уходятъ на излишества, не потому что онъ совершаетъ насиліе надъ своей природой, переходя предѣлъ во всѣхъ ея потребностяхъ: онъ устаетъ, потому что убѣждается,

Что міръ весь раздѣленъ на гордыхъ богачей,
Да на безгласныхъ жертвъ нужды и угнетенья...

Могутъ замѣтить, что такая судьба слишкомъ исключительна, чтобы трогать наше сердце, что такой тернистый путь проходятъ крайне рѣдкіе несчастливцы. Мы согласны, что факты, идеи, чувства приподняты поэтомъ, согласны признать, что дѣйствительность, переработанная вдохновеніемъ поэта, выходитъ часто въ преувеличенномъ, фальшивомъ видѣ. Но основная идея отъ этого нисколько не страдаетъ. Сочувствіе поэта направлено на совершенно опредѣленный, реальный предметъ. Кромѣ того, люди, являющіеся отверженцами человѣческаго общества не по своей винѣ, далеко не исключительные страдальцы. Гюго переживалъ еще живые отголоски аристократической эпохи, хотя революція съумѣла во многомъ преобразовать ее. А въ эту эпоху горячая, убѣжденная защита «подкидышей», «безгласныхъ жертвъ нужды и угнетенья»—была жгучимъ вопросомъ дня. Нельзя сказать, чтобы этотъ вопросъ исчезъ совершенно и въ наши дни...

Въ душѣ героя Гюго «царитъ тлетворный холодъ». Онъ — разочарованъ, враждуетъ съ жизнью. Въ такихъ случаяхъ байроническіе герои продолжаютъ изливать безконечную іеріміаду на ничтожность міра, но въ глубинѣ сердца надѣются возбудить дремлющее чувство съ помощію новой интересной дочери этого несчастнаго міра. Тогда совершается «примиреніе съ жизнью и съ людьми», до новаго симптома пресыщенія и разочарованія. Совершенно инымъ путемъ совершается это примиреніе у героевъ Гюго.

Героини Байрона и его французскихъ послѣдователей заурядныя женщины, обольстительныя по природѣ или изучившія на опытѣ науку обольщеній. Онѣ—неизмѣнный источникъ нас-

лажденія, источникъ любовнаго счастья у Байрона и Ламартина, или проклятія и смерти—у Альфреда Мюссе. О нравственной роли женщины здѣсь нѣтъ и рѣчи. Исключительное значеніе принадлежитъ герою. Героиня—пассивный матеріалъ для опытовъ: угодно герою—онъ возродится, неугодно—пребудетъ въ прежнемъ разочарованіи. Рѣшеніе вопроса принадлежитъ чувственности, потому что въ сущности чувственность главный и неизбѣжный герой во всѣхъ исторіяхъ джентльменскаго разочарованія.

Героини Гюго—совершенно своеобразныя женщины. Въ порывѣ увлеченія чувствомъ гуманности поэтъ избралъ героинь изъ того же слоя «униженныхъ и оскорбленныхъ», изъ какого взялъ и героевъ. Какія женщины могутъ быть несчастнѣе, отверженнѣе, чѣмъ женщины, торгующія собой? Развѣ только подкидыши могутъ поспорить съ ними. Куртизанки излюбленныя героини Гюго. Онъ взялъ ихъ подъ свою защиту съ самого начала своей поэтической дѣятельности и не измѣнялъ имъ до конца. Въ одномъ изъ наиболѣе популярныхъ лирическихъ стихотвореній «Пѣсни сумерекъ» поэтъ описалъ уличныхъ женщинъ, противопоставивъ ихъ жалкое положеніе счастію свѣтскихъ дамъ, ни въ чемъ не испытывающихъ нужды и, поэтому, не имѣющихъ повода грѣшить. Поэтъ предостерегаетъ читателя—не судить по внѣшности о нравственномъ мірѣ несчастныхъ. Онъ говоритъ, что солнце изъ пыли извлекаетъ чистую каплю воды, лучъ другого солнца—любви—извлекаетъ не менѣе чистыя капли изъ сердецъ падшихъ женщинъ.

Эта капля не только доказываетъ присутствіе высоко-человѣческихъ качествъ подъ самой невзрачной внѣшностью: она создаетъ счастье забытыхъ судьбою людей. У одного — любовь возстановляетъ чувство человѣческаго достоинства, дѣлаетъ его достойнымъ общества, его отвергнувшаго. Другому эта же любовь даетъ счастіе, какого человѣкъ не зналъ съ самаго дня рожденія, примиряетъ неудачника съ жизнью и ея страданіями.

Этотъ сюжетъ Виктора Гюго драматизированъ въ нѣсколькихъ піесахъ. Даже тамъ, гдѣ сюжетъ видоизмѣнялся, оставалась таже основная идея — возрожденіе женщины, «оправданіе» ея путемъ искренней, самоотверженной любви.

Наибольшей популярности изъ всѣхъ драмъ поэта удостоилась—«Маріонъ де Лормъ».

Кромѣ обычныхъ качествъ поэзіи Гюго, піеса интересна исторической стороной своего дѣйствія. Эта сторона возбудила въ свое время гоненіе на драму. Піеса могла появиться на сценѣ лишь послѣ іюльской революціи. Королевская цензура возмущалась характеристикой слабаго, безвольнаго Людовика XIII, вѣчно негодующаго на своего министра и въ то же время подавленнаго страхомъ предъ его могучей личностью.—Для насъ интересенъ и другой историческій элементъ піесы Гюго—ея главная героиня.

Историческая Маріонъ де Лормъ имѣетъ всѣ права вдохновлять поэтовъ. Нигдѣ исторія такъ живо не напоминаетъ легенду, какъ въ біографіи знаменитой куртизанки.

Подобно большинству метрессъ французскихъ королей, Маріонъ была дочь народа. Она родилась между 1612 и 1615 годомъ въ городѣ Шалонѣ, въ провинціи Шампань. Ея столичная и придворная карьера началась интригой съ кавалеромъ Сэн-Марсомъ, погибшемъ, какъ извѣстно, за покушеніе на жизнь Ришелье. По смерти заговорщика кардиналъ взялъ его любовницу къ себѣ. Великій Condé также былъ страстно влюбленъ въ нее. Это все знаменитыя жертвы красоты Маріонъ. Существовалъ почти безконечный рядъ другихъ менѣе извѣстныхъ. Маріонъ не ограничивалась только властью надъ сердцами людей, она хотѣла играть роль въ политикѣ, внести долю своего участія въ смуты, сопровождавшія смерть великаго министра Людовика XIII. Во время правленія Мазарини вспыхнула Фронда, возстаніе дворянъ, парламентовъ, принцевъ. Всѣ безпокойные элементы въ государствѣ почувствовали себя свободными послѣ смерти грознаго кардинала. Маріонъ приняла сторону фрондеровъ, и открыла свой домъ для ихъ собраній. Мазарини узналъ объ этомъ и нарядилъ слѣдствіе. Тогда Маріонъ сначала притворилась смертельно больной, а потомъ распустила слухи о своей смерти. Были устроены торжественныя похороны. За гробомъ шло множество осчастливленныхъ и чаявшихъ счастья поклонниковъ куртизанки. Современникъ видѣлъ въ этой толпѣ множество престарѣлыхъ отцовъ знатнѣйшихъ фамилій Франціи. Маріонъ любовалась на всю эту картину изъ окна своего дома. На слѣдующій день она бѣжала въ Англію. Здѣсь ею увлекся старый богатый лордъ,—и Маріонъ превратилась въ знатную лэди, одну изъ первыхъ богачекъ въ королевствѣ. Но тоска по Франціи ни на минуту не переставала ее мучить. Къ ея счастью лордъ скоро умеръ. Она быстро реализировала свое имущество и отправилась во Францію. Недалеко отъ Парижа на нее напали разбойники и ограбили. Но атаманъ шайки влюбился въ Маріонъ и женился на ней. Снова оставшись вдовой, Маріонъ поселилась въ Парижѣ, въ одномъ изъ самыхъ аристократическихъ кварталовъ его, Сэн-Жерменскомъ предмѣстьѣ. Маріонъ хотѣлось возобновить всѣ прежнія связи, порванныя тридцатилѣтнимъ отсутствіемъ изъ Парижа. Она отправилась на одно изъ собраній въ Версалѣ, чтобы повидаться съ своей лучшей подругой, еще болѣе знаменитой куртизанкой, Нинонъ де Ланкло. Но каково же было ее разочарованіе! Нинонъ не узнала или не захотѣла узнать изгнанницу. Маріонъ съ горя

заболѣла. Во время болѣзни случилось новое несчастіе: прислуга обокрала ее и оставила одну безъ всякой помощи. Цѣлыя сутки Маріонъ пролежала одинокая, всѣми покинутая. Сосѣдъ случайно узналъ объ ея безвыходномъ положеніи. На его вопросъ, кого позвать къ ней изъ ея родственниковъ и друзей,—Маріонъ отвѣтила: «Родственниковъ своихъ я никогда не знала; единственная моя подруга не захотѣла меня признать». Сострадательный сосѣдъ бѣжитъ къ Нинонъ, но та, оказывается, умерла наканунѣ. Эта вѣсть окончательно поражаетъ Маріонъ. Она умерла 85 лѣтъ. Память о ней и ея подругѣ долго жила у современниковъ. Въ мемуарахъ, посвященныхъ жизни графа Граммона, находится слѣдующее сравненіе двухъ свѣтилъ XVII вѣка: У Нинонъ и Маріонъ цѣлыя партіи поклонниковъ при дворѣ. Однако Маріонъ далеко до ея подруги. Умъ Нинонъ отличался устойчивостью, обширностью, возвышеннымъ направленіемъ. Маріонъ была только живая, остроумная, обольстительная кокетка. Одна вносила разсчетъ и здравый смыслъ во всѣ свои увлеченія, другая вся отдавалась своему пылкому темпераменту. Разсудокъ управлялъ чувствомъ Нинонъ; чувство господствовало надъ разсудкомъ Маріонъ. Многіе увлекались прелестями Маріонъ, но послѣ минуты наслажденія—оставляли ее. Нинонъ напротивъ навсегда приковывала къ себѣ людей. Только красота Маріонъ увлекала ея поклонниковъ. Красота была ея главнымъ достоинствомъ. У Нинонъ красота играла второстепенную роль, и безъ красоты она собрала бы вокругъ себя цѣлый дворъ. За блескомъ ея ума и остроумныхъ бесѣдъ почти стушевывались ея внѣшнія прелести. Въ Маріонъ влюблялись только изъ-за красоты, замѣнявшей въ ней всѣ умственныя дарованія. Въ Нинонъ могъ влюбиться всякій разсудительный человѣкъ, лишенный даже страсти. Достаточно было умѣть мыслить, чтобы проникнуться уваженіемъ къ Нинонъ. Съ Маріонъ забывали о всякой философіи, она являлась обыкновенной, обольстительной кокеткой. Нинонъ казалась идеаломъ среди всѣхъ женщинъ.

Гюго не воспользовался ни однимъ изъ разсказанныхъ событій жизни Маріонъ. Личность куртизанки его заинтересовала лишь, какъ весьма удобная иллюстрація для его излюбленныхъ идей. Драма Маріонъ у французскаго поэта—исторія возрожденія погибшей женщины, оживленіе въ ея душѣ благородныхъ порывовъ, заглохшихъ подъ грубымъ слоемъ житейскихъ превратностей и личныхъ ошибокъ.

Маріонъ влюблена въ безроднаго, несчастнаго юношу Дидье, влюблена первою, страстною любовью. Дидье вѣритъ, что предъ нимъ воплощенный ангелъ. Онъ едва осмѣливается сказать ей ласковое слово, всѣми силами боится «нарушить ея безгрѣшную чистоту». Онъ вѣритъ въ «святую любовь» этой голубки, и ради этой любви прощаетъ судьбѣ всѣ прежнія невзгоды. Маріонъ все это слушаетъ и страшно терзается. Поэтъ, съ романтической тщательностью, постарался освѣтить эти терзанія самымъ яркимъ свѣтомъ. Онъ даетъ Дидье случай—бросить словомъ негодованія въ Маріонъ, которая сама стоитъ предъ нимъ, невѣдомая ему. Поэтъ, кромѣ того, вводитъ въ интригу драмы одного изъ безчисленныхъ любовниковъ Маріонъ, Саверни. Дерзкій, насмѣшливый взглядъ легкомысленнаго юноши, брошенный на Маріонъ и подмѣченный благороднымъ, любящимъ Дидье,—является мотивомъ драматическаго дѣйствія. Этотъ взглядъ вызываетъ дуэль между Дидье и Саверни. Въ силу только что изданнаго королевскаго указа дуэлянтовъ арестуютъ. Имъ грозитъ смертная казнь. Этотъ результатъ и вызываетъ самоотверженное стремленіе Маріонъ—спасти милаго. Она даже не останавливается предъ необходимостью отдаться одному изъ палачей Дидье, лишь бы раскрыть для него двери тюрьмы. Это самоотверженіе возвышаетъ Маріонъ, но не спасаетъ Дидье. Его драма усложняется открытіемъ, *кого онъ на самомъ дѣлѣ полюбилъ*...

Въ первоначальной обработкѣ піесы трагизмъ положеній былъ доведенъ до крайности. Маріонъ оставалась до самого конца непризнанной, неприласканной. Дидье, идя на казнь, отталкивалъ ее съ жестокими словами укора. Друзья Гюго съ самого начала указывали поэту на неумѣстную жестокость этого гнѣва, на излишнюю напряженность драмы въ моментъ исхода. Викторъ Гюго всегда отличался необыкновенной самоувѣренностью. Онъ совершенно былъ убѣжденъ въ своей творческой непогрѣшимости. Лишь артисткѣ, игравшей въ первый разъ роль Маріонъ и успѣвшей плѣнить игрою самого Гюго, удалось уговорить поэта смягчить судьбу Маріонъ. Объ этомъ разговорѣ m-me Дорваль съ Гюго очевидцы расказываютъ слѣдующее:

Какъ-то разъ, окончивъ репетицію пятаго акта, m-me Дорваль подошла къ автору и дружески взяла его подъ руку.

— Mr. Гюго,—сказала она съ той прелестной улыбкой на губахъ и во взглядѣ, которая придавала какое-то особенно милое выраженіе всему ея лицу,—мнѣ остается только прибѣгнуть къ вамъ. Согласитесь, что вашъ Дидье суровъ до жестокости. Неужели такая любовь, какъ моя, не искупаетъ всякаго паденія?.. А между тѣмъ онъ идетъ на смерть, не сказавъ мнѣ ни одного добраго слова... Смягчите же его сердце, скажите ему, чтобы онъ простилъ меня.

Просьба эта тронула Гюго. Возвращаясь домой, онъ долго бродилъ по Елисейскимъ Полямъ и, наконецъ, рѣшилъ сломить въ послѣднюю минуту суровую непреклонность Дидье...

Что касается дѣйствительно историческихъ чертъ драмы Гюго, онѣ почти всецѣло отсутствуютъ. Для романтическаго поэта обыкновенныя фактическія происшествія не представляли никакого интереса. Достаточно, если онъ въ общей характеристикѣ оставался вѣренъ эпохѣ. Но и въ этомъ отношеніи не обошлось дѣло безъ особыхъ, довольно эксцентрическихъ пріемовъ.

Во всей драмѣ чувствуется могучее дыханіе кардинала Ришелье. Имъ изданъ указъ о дуэляхъ, слѣдовательно, кардиналъ, подобно судьбѣ, завязываетъ драму. Онъ тяготѣетъ и надъ ея развязкой. Слабый духъ Людовика XIII подавленъ величавымъ образомъ министра. Король удовлетворяется тайными навѣтами на дурное правленіе кардинала, скрытой злобой на свое жалкое положеніе рядомъ съ неограниченной властью министра. Король минутами увлекается своей ненавистью къ Ришелье до такой степени, что воображаетъ себя способнымъ на какой-либо самостоятельный поступокъ. Но еще моментъ,—и грозный призракъ, закутанный въ красную мантію, повергаетъ короля въ испугъ и онъ невольно, почти безсознательно повторяетъ рѣчи и правила политики, затверженныя имъ со словъ министра. Эту быструю смѣну настроеній, эту пытку нерѣшительнаго духа, бьющагося въ тенетахъ чужой энергіи, Гюго рисуетъ въ превосходныхъ сценахъ короля съ Бельгардомъ, маркизомъ Нанжи, съ Маріонъ и, наконецъ, съ шутомъ. Легко представить, до какого паѳоса поднялся бы драматизмъ піесы, если бы на сцену появилась сила, правящая судьбой дѣйствующихъ лицъ. Но поэтъ предпочелъ изъ роли Ришелье создать одинъ, дѣйствительно поразительный эффектъ. Подобно богамъ древнихъ трагедій, кардиналъ является въ послѣднюю минуту и произноситъ одно только слово. Это—слово «никогда» разрѣшаетъ драматическую колизію, и ужасъ, наполнявшій всѣ акты драмы, поднимается на крайнюю степень въ моментъ ея исхода. Кардиналъ появляется на носилкахъ, онъ боленъ, немощенъ тѣломъ,—тѣмъ сильнѣйшее впечатлѣніе производитъ на зрителей могучій духъ.

Исполненіе драмы на сценѣ г-жи Горевой одно изъ наиболѣе удачныхъ. Постановка піесы тщательна, народныя сцены идутъ оживленно и эффектно, артисты хорошо знаютъ свои роли. Послѣднее обстоятельство весьма рѣдко встрѣчается на сценѣ этого театра. Исполненіе главныхъ ролей обдуманно. Недостатки, по крайней мѣрѣ, объясняются не небрежностью, а неточнымъ пониманіемъ роли или безсиліемъ личныхъ данныхъ артистовъ.

Роль Маріонъ исполняла г-жа Горева. Маріонъ, какъ мы могли видѣть изъ характеристики ея современника, была граціозная, кокетливая красавица. Чувство первой искренней любви сообщило ея внѣшности и душевной жизни еще больше мягкости, задушевности, изящества. Г-жа Горева съ трудомъ могла воплотить такой образъ. Въ первой сценѣ видимыя усилія придать голосу нѣжность тона и сердечность выраженія не достигали желаннаго результата. Въ лирическихъ сценахъ прорывался слишкомъ приподнятый драматизмъ, паѳосъ высокой трагедіи, совершенно чуждый героини Гюго. Фигура Маріонъ слѣдовательно, являлась въ слишкомъ грандіозныхъ размѣрахъ. Каждая черта роли обличала вѣрное пониманіе, но въ то же время безуспѣшную борьбу артистки съ своими природными силами. Въ послѣдней сценѣ, предъ казнью, когда положеніе Маріонъ достигаетъ высшаго драматизма, игра артистки произвела наибольшее впечатлѣніе правды. Въ эти крайне напряженные моменты драматизмъ былъ совершенно кстати.

Роль Дидье игралъ г. Ильинскій. Первые сцены совершенно не отвѣчали лирическому характеру героя Гюго. Дидье носитъ въ своей душѣ самые гармоническіе звуки романтизма. Онъ родился поэтомъ и мечтателемъ. Рядъ испытаній и огорченій погасилъ на время лирическіе порывы. Въ его сердцѣ холодъ разочарованія. Но встрѣча съ Маріонъ и поэтическія наклонности, неизсякаемая потребность счастливыхъ грезъ снова воскресли. Его первая сцена съ Маріонъ, своего рода арія влюбленнаго. Слова льются прямо изъ сердца, безостановочно, инстинктивно. Дидье первый разъ въ жизни приходится говорить съ такой откровенностью, съ безконечно дорогимъ сознаніемъ, что его слушаютъ и сочувствуютъ ему. Его длинный монологъ становится совершенно естественнымъ. Это единственная исторія прошлой и настоящей нравственной жизни Дидье. Въ исполненіи г. Ильинскаго монологъ вышелъ слишкомъ тягучимъ, даже утомительнымъ. Мы не ощущали безсознательнаго, непреодолимаго стремленія Дидье высказать все, накопившееся у него на душѣ въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ. Кромѣ того, артистъ не позаботился сосредоточить свое вниманіе на характеристикѣ Дидье себя самого и своей милой. Дидье съ особенной тщательностью оттѣняетъ свое разочарованіе, усталость, почти отчаяніе. Въ его слишкомъ юныхъ глазахъ его жизнь рисуется ему безпримѣрной цѣпью невзгодъ и гибели вѣры и любви. Въ сравненіи съ его пережитымъ горемъ судьба Маріонъ кажется ему верхомъ блаженства. Она «дитя, не знающее вполнѣ ни жизни, ни себя». Артисту слѣдовало призвать въ эти моменты всю сердечность, всю нѣжность первой и единственной любви, все глубокое чувство достигнутаго наконецъ счастья. Дидье и позже нѣсколько разъ начинаетъ говорить о своихъ неудачахъ, повторять Маріонъ о «голубиной чистотѣ» ея сердца. Г. Ильинскій слишкомъ холодно велъ эти

сцены. Послѣдняя сцена вышла гораздо удачнѣе. Артистъ нашелъ въ себѣ истинный голосъ страсти. Долго сдерживаемое чувство высказывалось въ искреннихъ, глубоко-трогательныхъ словахъ горя, тоски послѣдней разлуки съ милой.

Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г. Чарскаго въ роли Людовика XIII. Артистъ, очевидно, положилъ много труда на воплощеніе слабой, безцвѣтной личности короля. Такія роли гораздо труднѣе, чѣмъ другія, исполненныя энергической жизни характерныхъ чертъ. Онѣ требуютъ въ высшей степени тонкой психологической игры, тщательнаго нюансированія каждаго момента. Г. Чарскій съумѣлъ изъ мелкихъ, едва замѣтныхъ чертъ безличнаго короля создать яркую, типическую личность. Индивидуальность Людовика XIII въ игрѣ артиста не утратила ни единаго ей свойственнаго признака. Но замыселъ артиста все-таки оставляетъ желать большаго. Г. Чарскій долженъ былъ обратить вниманіе также и на *расовыя* черты французскаго короля. Людовикъ XIII — слабъ и безхарактеренъ. Онъ жестоко запуганъ могучей личностью Ришелье. Но король не могъ утратить инстинктивнаго королевскаго величія, живущаго у него въ крови. Это безсознательное величіе является въ высшей степени интереснымъ, эффектнымъ контрастомъ съ слабыми проявленіями воли, съ постояннымъ страхомъ предъ чужой властью. Этого контраста мы совершенно не видѣли въ игрѣ г. Чарскаго.

Остальные исполнители не нарушали стройности и цѣльности спектакля. Народныя сцены поставлены весьма искусно и производили жизненное правдивое впечатлѣніе. Вообще, въ каждой мелочи видна была заботливая рука опытнаго режиссера.

Публика оцѣнила эти заботы. «Маріонъ де Лормъ» до сихъ поръ продолжаетъ оставаться интереснѣйшей піесой въ репертуарѣ театра г-жи Горевой.

Ив. Ивановъ.

„Новая роль“, изъ альбома художн. Аллерса.

Театръ г. Корша.

„Защитницы Капитолія“, „Теща“, „На хлѣбахъ ихъ милости“, „Свѣтъ погасъ“, „Сельская школа“, „Графъ Говорлинъ“.

Печальна задача современнаго театральнаго критика. При томъ второстепенномъ значеніи, которое въ настоящее время имѣетъ театръ въ русской жизни, при той роли мимолетнаго развлеченія, которую ему довелось играть, кому нужны тѣ или другія замѣчанія того или другого критика? Развѣ немногимъ актерамъ, да и то едва-ли.

Взаимодѣйствіе публики, критиковъ и актеровъ несомнѣнно сильно въ существѣ своемъ, но внѣшнія отношенія этихъ элементовъ вполнѣ чужды, часто даже до враждебности. Актеры недовольны критиками, критики актерами, и лишь одна равнодушная публика безразлично посмѣивается, прислушиваясь къ этой постоянной распрѣ. Давно уже театръ пересталъ руководить духовнымъ развитіемъ общества, давно пересталъ онъ очищать загрязненныя всякой прозаической бытейщиной души зрителей. Онъ — праздничное времяпрепровожденіе: посидѣли въ театрѣ, посмотрѣли новую піесу, большею частью плохую по общему привычному мнѣнію, иногда посмѣялись, поставили баллы актерамъ, и уже за порогомъ театра забыли о всемъ, что видѣли въ этотъ праздный вечеръ ихъ жизни. И винить публику въ такомъ отношеніи къ театру нельзя, но нельзя также винить въ этомъ ни актеровъ, ни авторовъ, ни критиковъ. Никто не виноватъ одинъ, и всѣ виноваты вмѣстѣ.

Вина эта большая и оттого-то она и трудно поправима, что слишкомъ много въ ней виноватыхъ.

Что-же остается критикамъ? Оставивъ тщеславную мысль дѣйствительно руководить вкусами современной равнодушной публики, имъ приходится шагъ за шагомъ осуждать положительно дурныя піесы и дурную игру и хвалить относительно порядочныя піесы и относительно порядочную игру, ибо несомнѣнно хорошаго давно уже не видитъ русская сцена ни въ литературѣ своей, ни въ актерахъ, изъ которыхъ дѣйствительно крупные пересчитываются въ наше время по пальцамъ, даже людьми неумѣющими считать дальше десяти. И вотъ критики съ серьезнымъ видомъ занимаются постояннымъ внимательнымъ разглядываніемъ сѣренькихъ картинокъ, неистово раздражаясь на ихъ безцвѣтность и восторженно привѣтствуя малѣйшій намекъ на попытку разцвѣтить картинку, какъ бы ничтожна попытка эта ни была. Печальное занятіе! Но что дѣлать,— приходится за него браться.

—

«Защитницы Капитолія»,—несомнѣнно недурная, но сильно устарѣвшая комедія Сарду. Когда-то она имѣла успѣхъ въ Маломъ театрѣ, и съ тѣхъ поръ обошла чуть-ли не всѣ русскія сцены. Въ ней осмѣиваются буржуазныя дамы и дѣвицы, увлекающіяся моднымъ въ моментъ появленія комедіи женскимъ вопросомъ и смѣшно ратующія за равноправность съ мужчинами. Противоположностью имъ является скромная дѣвушка, единственно только своею нѣжностью и женственностью покоряющая грубую мужскую натуру. Вся піеса какъ бы сосредоточивается на одной сценѣ между Кларой (г-жа Журавлева) и Іопафапомъ (г. Киселевскій), пріѣхавшимъ изъ Америки, огрубѣлымъ отъ физической работы, суровымъ человѣкомъ. Онъ, сдѣлавшись наслѣдникомъ богатаго пред-

пріятія своего отца, рѣшилъ выгнать изъ дому навязчивую родню свою, и дядюшку Кентэня (г. Вязовскій), который побывалъ въ Америкѣ и потому вообразилъ себя американцемъ, и тетушку Тупаръ, даму, подражающую мужчинамъ, словомъ, всѣхъ; только женственная сила Клары заставляетъ его простить ихъ, влюбиться и, наконецъ, жениться на скромной и милой дѣвушкѣ.

Комедія разыграна и поставлена съ крайней небрежностью и торопливостью. Роли не тверды, декораціи напоминаютъ плохой любительскій спектакль, отъ всего вѣетъ какою-то неряшливостью.

Г. Киселевскій не захотѣлъ заняться ролью. Помимо его желанія, ему удавалось произнести двѣ-три фразы съ присущимъ ему талантомъ, но за то вся роль г. Киселевскому словно незнакома; онъ знакомится съ нею передъ публикой, самымъ безцеремоннымъ образомъ прислушиваясь къ доносящимся изъ суфлерской будки словамъ. Сколько дано ему отъ природы и какимъ бы прекраснымъ актеромъ могъ бы онъ быть, если бы самъ такъ безжалостно не убивалъ свой талантъ!

Г-жа Журавлева не признаетъ разницы и отличій въ сценическихъ характерахъ. Для нея всѣ роли, будь онѣ комическія или драматическія,—одинаковы. Она вездѣ одна, съ тою же дѣланной улыбкой, долженствующей, вѣроятно, придавать миловидность ея лицу, но въ сущности, только утомляющей зрителя.

Г. Вязовскій (дядюшка Кентэнь) слишкомъ русскій человѣкъ, чтобы играть иностранцевъ, и потому, что бы онъ ни игралъ, онъ вездѣ остается очень добродушнымъ, искреннимъ русскимъ купцомъ.

Остальные исполнители этого мало-интереснаго спектакля не превышали своей игрой скромнаго уровня посредственности, и потому мы не станемъ говорить о нихъ.

Послѣ «Защитницъ Капитолія» г. Коршъ поставилъ извѣстную драму Онэ «Теща» (Сержъ Папинъ) въ переводѣ гг. Тарновскаго и Маттерна. Съ содержаніемъ драмы читатели нашего журнала уже знакомы изъ отзыва г. Ив. Иванова по поводу ея исполненія на театрѣ г-жи Горевой подъ заглавіемъ «Титулованный зять». Мы не знакомы съ тѣмъ переводомъ, но что касается перевода г. Тарновскаго и Маттерна, то онъ сдѣланъ вполнѣ опрятно. Одно, что поражаетъ въ работахъ г. Тарновскаго, это постоянное повтореніе однѣхъ и тѣхъ же излюбленныхъ фразъ. Вы, напримѣръ, во всѣхъ піесахъ, до которыхъ коснулась рука этого переводчика, непремѣнно встрѣтите то или другое варьированіе Пушкинскаго стиха:

„А счастье было такъ возможно,
Такъ близко“...

Какъ будто этимъ совершенно исчерпываются лирическіе мотивы, приходящіе въ голову переводчика; подобное однообразіе извѣстныхъ способовъ выраженія для извѣстныхъ настроеній дѣлаетъ переводы г. Тарновскаго какъ-то на особый ладъ условными и мало-характерными.

Піесы на театрѣ г. Корша ставятся обыкновенно на спѣхъ, но, принимая во вниманіе именно эту манеру закидыванія публики новыми вещами, чтобы она, капризная, не соскучилась, нельзя не отдать справедливости той относительной внимательности, съ которой артисты отнеслись къ своей работѣ. Нельзя того же сказать про г. Корша. Онъ и тутъ поторопился. Его аксессуары и его декораціи необыкновенно плохи. Красная мебель въ богатомъ замкѣ m-me Деваренинъ и лампа, вставленная въ китайскую вазу, сдѣланную изъ дерева и грубо размалеванную—верхъ безвкусія и бутафорской смѣлости. Г. Коршъ, кромѣ того, приказалъ нарисовать грязно-красноватое небо и желтое море съ заклеенными фольгой колеблющимися прорѣзами, которые должны были изображать «прибой шумливыхъ волнъ». Публика, увидавъ прорѣзанное море, конечно, сейчасъ же стала апплодировать, но никто на эти странные апплодисменты не показывался.

Исполнительница главной роли «Тещи», г-жа Романовская, выказала себя артисткой нѣсколько сухой, но очень серьезной. Она блестяще задумала лицо умной и энергической, немного на мужской ладъ, коммерсантки, убивающей мужа своей дочери изъ-за смѣшаннаго чувства жалости къ послѣдней и главнымъ образомъ изъ-за желанія спасти свою торговую честь. Первый актъ веденъ былъ прекрасно. Но... такова часто судьба драматическихъ артистокъ, задумывающихъ характерные образы. Вѣроятно, г-жѣ Романовской мало приходилось играть ролей, подобныхъ роли m-me Деваренинъ. Она еще не успѣла вжиться въ новое лицо: ее душилъ чужой тонъ, грубый по роли голосъ дѣлался однообразно глухимъ и некрасивымъ, какъ будто весь діапазонъ сценической выразительности артистки намѣренно и насильно заключился въ узкія рамки, и поэтому отъ всего исполненія вѣяло тяжестью. Особенно тяжелы и искусственны были сцены чисто-драматическія, но опять-таки трудно по первому спектаклю винить въ этомъ артистку. Чтобы не нарушать цѣльности образа, она должна трогательныя сцены роли связать, такъ сказать, съ другими сторонами характера героини, а разъ она не вполнѣ свыклась съ этимъ характеромъ, то и слезы ея должны отзываться фальшивостью. Одно несомнѣнно: г-жа Романовская много работала надъ ролью и работала въ художественномъ направленіи; мы увѣрены, что въ послѣдующіе спектакли всѣ указанные недостатки постепенно исчезнутъ, и артисткѣ удастся вполнѣ олицетворить характеръ, такъ прекрасно созданный въ ея воображеніи.

Г. Людвиговъ былъ не Сержъ Панинъ, а прекрасно держащійся на сценѣ, недурной актеръ на роли комедій.

Г-жа Глама-Мещерская (Жанна) рѣшительно не должна играть драматическихъ характеровъ: она—grande-coquette, и только. Драматическая роль въ ея исполненіи производитъ странное впечатлѣніе. Артистка самымъ простодушнымъ образомъ, съ какимъ-то до наивности возвышеннымъ паѳосомъ, ломая руки, произноситъ свои тирады, и при всемъ желаніи, зритель не можетъ повѣрить въ искренность ея страданій: что-то даже дѣтское слышится въ этой игрѣ.

Г. Киселевскій (Кайроль) серьезнѣе обыкновеннаго отнесся къ своей роли, и гдѣ ему приходилось выражать душевныя страданія обманутаго мужа, тамъ онъ былъ очень искренеъ, изященъ и трогателенъ. Но помимо этой трогательности, Кайроль — грубоватый, нѣсколько смѣшной и неудержимый въ своихъ страстяхъ буржуа. Эту сторону характера и переводчикъ не совсѣмъ ясно передалъ, да и г. Киселевскій не хорошо съ ней справился. Онъ производилъ непріятное впечатлѣніе барина, неумѣло представляющагося грубымъ, говорящаго не свойственнымъ ему рѣзкимъ голосомъ и преувеличенно размахивающаго руками. Именно характерности не доставало г. Киселевскому и потому-то въ страстно-бурныхъ сценахъ публика иногда смѣялась на его крики и дѣланно-грубыя, утрированно-рѣзкія манеры, которыя тотчасъ же замѣнялись изящными, какъ только кончался гнѣвъ и начиналось горе.

Г. Солонинъ игралъ роль самоотверженнаго инженера Пьера Деларю. Роль эта фальшива съ начала до конца, но потому-то она и требуетъ отъ актера особенно мягкаго и красиваго исполненія. Вульгарность же г. Солонина является здѣсь въ самомъ яркомъ своемъ блескѣ. Передъ публикой былъ человѣкъ дурного тона, и до того смѣшной въ своемъ французскомъ мундирѣ съ простонародными русскими манерами, что большее отсутствіе иллюзіи и представить себѣ трудно. Право, если г. Солонинъ вообще можетъ считаться актеромъ, то, конечно, не далѣе такъ - называемыхъ «рубашечныхъ любовниковъ».

Г-жа Журавлева надѣла очень бѣлокурый парикъ и соотвѣтственно ему необыкновенно блѣдно играла роль Мишлины. Г. Звѣздичъ въ роли спекулятора Эрсогга хорошо загримировался и прилично держалъ себя, хотя говорилъ черезчуръ медленно и скучно.

Еще одно остается добавить къ этому отчету: зачѣмъ князь Панинъ нанимаетъ такую невозможную прислугу и въ такія грязныя ливреи одѣваетъ ее?

Въ поискахъ за піесой для слѣдующей пятницы г. Коршъ набрелъ на заграницу комедію «На хлѣбахъ изъ милости», когда-то переделанную г. В. Крыловымъ съ французскаго (въ подлинникѣ піеса называется «Aux crochets d'un gendre). Вѣроятно, содержаніе этой надоѣвшей піесы всѣмъ извѣстно. Разорившійся тесть, обидчивый, съ мелодраматическимъ отношеніемъ ко всему окружающему, дворянинъ стараго завѣта, со своей семьей и друзьями сѣлъ, такъ сказать, на шею состоятельному зятю и доводитъ его своей навязчивостью и вѣчными обидами до изступленія, пока тотъ ловкимъ маневромъ не избавляется отъ его гнета. Еслибы эта тема была развита, самое большее, въ трехъ небольшихъ актахъ, піеса смотрѣлась бы съ удовольствіемъ, благодаря ловкимъ и забавнымъ сценическимъ положеніямъ; но въ комедіи четыре длиннѣйшихъ и однообразнѣйшихъ дѣйствія, а потому, просмотрѣвъ ее, зритель остается въ недоумѣніи: не то очень смѣшно, не то нестерпимо скучно. Играется піеса не ровно. Лучшими исполнителями являются г. Людвиговъ (зять) и г-жа Красовская (теща). Оба они играютъ очень легко, весело и жизненно, и одни только даютъ истинный тонъ комедіи. Г. Свѣтловъ (Винницынъ, тесть) не твердо знаетъ роль, какъ-то весь стянутъ и необыкновенно сухъ. Конечно, этотъ тесть—брюзга и ворчунъ, но вѣдь самъ-то онъ искренно убѣжденъ, что всѣ его обижаютъ, и искренно сердится, а г. Свѣтловъ словно нарочно дразнитъ своей однотонностью, а потому является не живымъ лицемъ, а какой-то сценической куклой, и дѣйствительно раздражаетъ, но только какъ г. Свѣтловъ, не пожелавшій придать характерной роли ни одной дѣйствительно характерной черты обиженнаго и раздраженнаго крѣпостника. Другіе исполнители приличны,— и только. Въ томъ же спектаклѣ шелъ «тонкій» драматическій этюдъ г-жи Ильиной «Свѣтъ погасъ». Зачѣмъ надо было ставить этотъ этюдъ,—непонятно. Мало-ли кто что напишетъ, не все же можно показывать публикѣ. Съ содержаніемъ и достоинствами этой шалости дамскаго пера читатели могутъ познакомиться въ библіографическомъ отдѣлѣ девятой книжки «Артиста». Вполнѣ соглашаясь съ справедливымъ отзывомъ нашего библіографа, не можемъ не указать еще на одну, совершенно невозможную сторону «этюда». Языкъ, которымъ онъ написанъ до того дѣтски - пошлъ, что въ любой гимназіи любой учитель словесности за подобное «сочиненіе» поставилъ бы единицу. «Благородная» барышня наединѣ сама съ собой съ большимъ чувствомъ вспоминаетъ, какъ она на деревнѣ читала какой-то «бѣдной Матренѣ» письмо «отъ ея мужа— солдатика» и удивляется, что эта «смѣшная для другихъ цидулка» такъ драгоцѣнна Матренѣ; эта же барышня мечтаетъ объ руку съ будущимъ мужемъ заняться сельскимъ хозяйствомъ съ единственною цѣлью быть полезной «добрымъ сосѣдямъ—мужичкамъ». Ко-

нечно, все это очень благородно, но, воля ваша, всѣ эти «смѣшныя для другихъ цидулки» и «добрые сосѣди-мужички» просто рѣжутъ ухо. Въ концѣ этюда барышня, узнавъ, что ее обманываютъ, восклицаетъ: «свѣтъ погасъ!» и падаетъ; на этомъ опускается занавѣсъ, и зритель остается въ полномъ недоумѣніи, умерла-ли она или съ ней обморокъ. Выяснить этого обстоятельства авторъ не счелъ нужнымъ: вѣдь это не піеса, а «этюдъ». Г-жа Потоцкая (благородная барышня), чтобы быть какъ можно драматичнѣе, играла съ страшнымъ напряженіемъ и производила тяжелое впечатлѣніе. Г-жа Журавлева хотѣла казаться безсердечной интриганткой, но роль ея слишкомъ ужъ мала. Г. Яковлевъ (молодой человѣкъ, герой) что-то по секрету отъ всей залы шепталъ на сценѣ, и потому судить объ его игрѣ представляется невозможнымъ. Вообще отъ всего этого «этюда» съ его исполнителями остается въ умѣ зрителя впечатлѣніе какой-то скучной ненужности.

Итальянская комедія сочин. Кастельвеккіо «Сельская школа» относится къ эпохѣ объединенія Италіи и конечно, въ шестидесятыхъ годахъ, на родинѣ своей должна была вызывать большой восторгъ, благодаря горячему національному направленію автора. Но въ настоящее время для русскихъ зрителей она не можетъ имѣть никакого значенія: комедія написана слишкомъ наивно, очень скучна и длинна. Бѣднаго сельскаго учителя Сальвани (г. Красовскій) прогоняютъ съ мѣста его враги подъ тѣмъ предлогомъ, что онъ въ умы дѣтей посѣиваетъ либеральныя идеи. Дочь учителя Клара (г-жа Потоцкая) любитъ доктора Руджіери (г. Солонинъ), уважаемаго и вліятельнаго въ околодкѣ, пылкаго патріота. Руджіери когда-то любилъ Констанцію (г-жа Журавлева), но она, обѣщавъ сначала быть его женой, отчасти изъ желанія спасти своего отца отъ нищеты, отчасти изъ тщеславія вышла замужъ за богатаго графа Альдобранди, вскорѣ умершаго отъ чахотки. Бракъ этотъ однако не далъ ей счастья: ее не оставляло мучительное раскаяніе въ томъ, что она обманула бѣднаго доктора, котораго все время не переставала любить. Рѣшившись возвратить его любовь или, по крайней мѣрѣ, заслужить прощеніе, Констанція покупаетъ виллу на берегу озера Комо, въ той самой деревнѣ, гдѣ служитъ докторъ, и пріѣзжаетъ туда вмѣстѣ съ своимъ тестемъ, старымъ графомъ (г. Киселевскій), которому предложили покинуть Римъ за его либеральную болтовню. Тутъ только узнала графиня, что любовь доктора для нея навсегда потеряна, и что онъ любитъ Клару. На озеро прилетаетъ вѣсть, что австрійцы прогнаны, что Италія свободна, враги бѣднаго учителя, изъ боязни народной ненависти, стараются показать свое уваженіе ко всѣми любимому старику, графиня устроиваетъ бракъ Клары съ докторомъ, даритъ молодымъ свою виллу, учитель получаетъ прекрасное совсѣмъ готовое помѣщеніе для школы: все кончается къ общему благополучію, и Констанція съ разбитымъ сердцемъ, но съ сознаніемъ исполненнаго долга уѣзжаетъ навсегда изъ деревушки. Какъ видитъ читатель, содержаніе комедіи мало интересно. Вся піеса написана только для того, чтобы со сцены раздалась радостная вѣсть о свободѣ Италіи, но для насъ всевозможныя разсужденія о національномъ значеніи Пьемонта, разные политическіе намеки, понятные для итальянца шестидесятыхъ годовъ, только скучны.

Характеры очерчены грубо: благородные люди полны сознаніемъ своего благородства, злодѣи не имѣютъ въ себѣ ничего кромѣ подлости.

Единственное живое лицо—это милый, добродушный графъ Альдобранди, до того испугавшійся опалы, которая свалилась на его голову за его національныя симпатіи, что съ той поры просто помѣшался на боязни шпіоновъ: даже съ прислугой онъ изъясняется не иначе, какъ жестами. Эту роль прекрасно, съ большой мягкостью и чувствомъ мѣры играетъ г. Киселевскій. Г. Красовскій нѣсколько напыщенно, но за то по всѣмъ благороднымъ традиціямъ добраго стараго времени, передаетъ образъ сельскаго учителя. Во всякомъ случаѣ его немного тяжелую, но крайне добросовѣстную игру видѣть гораздо пріятнѣе, чѣмъ смотрѣть на г. Солонина, который при всей своей вульгарности, при своихъ незначительныхъ артистическихъ способностяхъ, до такой степени неуважительно относится къ публикѣ, что бормочетъ роль кое-какъ про себя, прислушиваясь къ суфлеру. Онъ былъ такъ небреженъ, что мѣстами прямо нельзя было разслышать то, что онъ говоритъ. Г. Солонинъ, видимо свысока отнесшійся къ порученной ему роли, перевелъ довольно яркую фигуру вожака народа, благороднѣйшаго идеалиста, занимающаго главное мѣсто въ комедіи, въ ряды фигурантовъ, а читатель знаетъ, какъ надоѣдаютъ плохіе фигуранты, если имъ по долгу приходится оставаться на сценѣ. Г. Свѣтловъ въ роли іезуита Калигулы сильно напоминалъ того же русскаго чиновника, котораго онъ почему-то представилъ въ комедіи «На хлѣбахъ изъ милости». Странный актеръ г. Свѣтловъ! Нѣсколько, хотя и немного ролей своего обширнаго репертуара онъ играетъ, какъ актеръ, обладающій большимъ талантомъ. Но вы сильно ошибетесь, если будете надѣяться на такое же его исполненіе въ роляхъ, даже прямо подходящихъ, какъ вамъ думается, къ тону его дарованія и къ его артистическимъ средствамъ. Ему удается какой-то неуловимый, неподдающійся общему опредѣленію и очень маленькій циклъ ролей: въ нихъ онъ прекрасенъ, но за то внѣ

этого неуловимаго цикла, онъ точно теряетъ весь свой несомнѣнный талантъ, и дѣлается непріятенъ на сценѣ.

Прочіе исполнители не выдѣлялись ни въ дурную, ни въ особенно хорошую сторону. Одно только: г-жа Потоцкая до такой степени не умѣетъ передавать чувствъ простой, кроткой дѣвушки, — не барышни, что дажо лицо ея вмѣсто мечтательной грусти, выражаетъ какую-то обидчивую раздражительность. Поставлена комедія престранно. Рядомъ съ современными костюмами поражаютъ своей старомодностью неизвѣстно для чего надѣтые, сюртуки двадцатыхъ годовъ съ узкими панталонами и гамашами; видъ на итальянскую деревню съ православной колокольней русскаго уѣзднаго города на глазахъ зрителей начинаетъ заматываться, и гдѣ только что была колокольня, тамъ оказывается вдругъ голубое небо.

Вообще, во всемъ отношеніи г. Корша къ дѣлу—въ выборѣ піесъ, въ ихъ постановкѣ, въ декораціяхъ, аксессуарахъ, какъ-то совсѣмъ отсутствуетъ малѣйшій признакъ художественности. Все неряшливо, небрежно, торопливо,— все кое какъ. Не надо забывать, что для того, чтобы зритель не замѣчалъ дурной обстановки, нужна ужь очень блестящая и вдохновенная игра актеровъ, и что хотя всякій театръ до извѣстной степени торговая лавочка, но онъ все-таки художественное учрежденіе, требующее болѣе внимательнаго и серьезнаго отношенія къ себѣ.

Г. Киселевскій поставилъ въ свой бенефисъ пресмѣшную драму. Она называется «Графъ Говорлинъ» и принадлежитъ перу г. Самойлова, сыну знаменитаго артиста.

Хотя дѣйствіе ея происходитъ въ Петербургѣ, въ болѣе или менѣе близкое къ намъ время, въ концѣ 60-хъ годовъ, но вамъ кажется, что передъ вами разыгрывается не особенно хорошо сдѣланная парижская бульварная мелодрама изъ средневѣковой жизни, съ самыми страшными приключеніями, и даже съ сумасшествіемъ и смертью въ концѣ. Чтобы разсказать ее, право очень любопытное содержаніе, надо обратиться ко времени, значительно предшествующему началу піесы. Въ 40-хъ годахъ еврей Грюнталь, антикварій (г. Звѣздичъ) купилъ въ Петербургѣ, на Милліонной, домъ графа Говорлина со всей мебелью и утварью. Въ числѣ пріобрѣтенныхъ вещей онъ нашелъ таинственную шкатулку, заключавшую въ себѣ пакетъ съ завѣщаніемъ покойнаго графа; изъ этого завѣщанія онъ узналъ, что у графа не было дѣтей, а между тѣмъ въ Петербургѣ жилъ всѣмъ извѣстный молодой графъ Говорлинъ, который въ драмѣ г. Самойлова уже является передъ нами чѣмъ-то въ родѣ товарища министра (г. Киселевскій). Заинтересованный этимъ противорѣчіемъ, еврей началъ разслѣдовать дѣло, и вотъ что онъ узналъ. Въ 1828 году старый графъ, съ женой и камердинеромъ, уѣхалъ въ свою подмосковную деревню и тамъ внезапно умеръ; черезъ нѣсколько недѣль, однако, въ Харьковскомъ помѣстьи Говорлиныхъ оказался новый, самозванный графъ Говорлинъ, отецъ нашего героя, и это былъ никто иной, какъ камердинеръ умершаго. Грюнталь собралъ всѣ данныя, чтобы начать противъ старой графини судебное преслѣдованіе за убійство ею своего мужа и чтобы лишить ея сына ложно присвоеннаго величія. Но все это онъ сдѣлалъ только для того, чтобы принудить графа купить шкатулку за триста тысячъ рублей. Узнавъ отъ Грюнталя о грозящей ему опасности, графъ страдаетъ, вызываетъ къ себѣ лѣсника, видѣвшаго и настоящаго и поддѣльнаго графа, но кромѣ какихъ-то таинственныхъ словъ ничего отъ него не добивается; выписываетъ изъ деревни мать, которую, по невѣдомымъ причинамъ, онъ не видѣлъ, ни много ни мало, цѣлыхъ сорокъ лѣтъ. Старая графиня (г-жа Романовская) уличена; сынъ не внемлетъ ея оправданіямъ, не можетъ согласиться съ ея справедливымъ мнѣніемъ, что графа надо было убить, потому что онъ былъ человѣкъ дурной и глупый, а камердинеръ, напротивъ, былъ необыкновенно уменъ и благороденъ; не хочетъ знать того, что своимъ высокимъ положеніемъ онъ обязанъ именно этимъ достоинствамъ камердинера, преемственно перешедшимъ къ нему. Тогда мать, чтобы избавить сына отъ страданій, рѣшается убить себя, а графъ начинаетъ искать триста тысячъ, чтобы выкупить шкатулку; но денегъ достать онъ не можетъ, и потому предлагаетъ Грюнталю довѣренность на право продажи всѣхъ его имѣній, но упрямый антикварій упорно требуетъ наличныхъ, нужныхъ ему, чтобы купить коллекцію какого-то англійскаго лорда. Графъ негодуетъ, начинаетъ самъ продавать свои имѣнія, и, наконецъ, въ поискахъ за деньгами, сходитъ съ ума. Его жена (г-жа Глама-Мещерская), безнравственная и пустая женщина, находящаяся въ связи съ глупымъ кузеномъ графа (г. Людвиговъ), боится за свое приданое и горюетъ, что больше не въ состояніи будетъ платить кузену за его любовь, а «*любить въ кредитъ*» (sic) тотъ ни за что не соглашается. Кончается все тѣмъ, что сумасшедшій графъ, при видѣ еврея, явившагося къ нему за деньгами, кричитъ не своимъ голосомъ и падаетъ мертвый, а благородный докторъ (г. Солонинъ), открывшій «въ зданіи министерства психіатрическую амбулаторію» упрекаетъ графиню и антикварія за то, что они погубили несчастнаго графа и предлагаетъ еврею все-таки взять деньги, собранныя покойнымъ, но тотъ отказывается, заявляя, что онъ людьми не торгуетъ.

Чѣмъ не бенефисная піеса? Объ игрѣ тутъ много нечего говорить. Бенефиціантъ былъ кра-

сивъ и пріятенъ, какъ всегда въ страдальческихъ роляхъ. Г-жа Романовская, къ сожалѣнію, играла старую графиню съ тою же тяжелой однотонностью, какъ и роль тещи въ драмѣ Онэ. Г. Звѣздичъ наклеилъ непомѣрно большой носъ и былъ достаточно зловѣщимъ антикваріемъ. Всѣ прочія роли ужъ совсѣмъ безтолковы.

Декораціи и аксессуары грязны и плохи, какъ всегда. Церковную кружку нѣмецкой работы 11-го вѣка представляла современная ресторанная грѣлка для краснаго вина,—и справедливо: кто же въ самомъ дѣлѣ знаетъ, какія въ 11-мъ вѣкѣ были церковныя кружки!..

Мы просто отказываемся понимать ту крайнюю неразборчивость, которую проявилъ г. Киселевскій въ выборѣ піесы для своего бенефиса.

А.

Съ картины Гвидо Рени „Созерцаніе", рисунокъ перомъ г. Шечкова, ученика Училища Изящн. Искусствъ А. О. Гунста въ Москвѣ.

Драматическій театръ г-жи Горевой.

(Камергерскій пер., д. Ліанозовыхъ).

Въ прошлой книжкѣ нашего журнала мы выражали опасеніе, чтобы общедоступный театръ г-жи Горевой не вступилъ на нежелательный путь—слишкомъ легкаго репертуара.

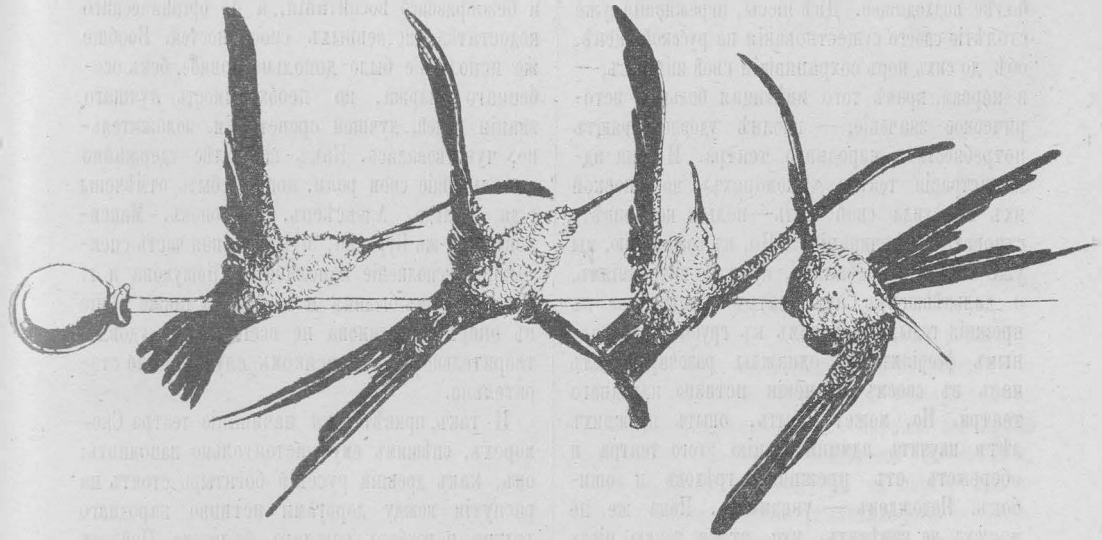
Къ сожалѣнію мы не ошиблись. Мысль г-жи Горевой объ общедоступномъ театрѣ въ послѣднее время вполнѣ выяснилась: онъ дешевъ, поэтому его посѣщаютъ, слѣдовательно — нечего заботиться о репертуарѣ и исполненіи... А между тѣмъ забота о томъ и другомъ въ общедоступномъ театрѣ дѣло болѣе важное, чѣмъ во всякомъ другомъ.

Мы не будемъ говорить о порчѣ вкуса и нравовъ неподготовленной, непривычной публики низкимъ и пошлымъ зрѣлищемъ—это вещь очевидная. Мы напомнимъ г-жѣ Горевой иную сторону дѣла,—можетъ быть, болѣе близкую ея антрепренерскому сердцу. Нѣкогда гр. Л. Н. Толстой, занимаясь народной школой, задалъ себѣ вопросъ: кому у кого учиться писать, намъ у народа, или народу у насъ? Къ этому вопросу великій художникъ снова пришелъ, читая классныя сочиненія крестьянскихъ дѣтей: такой правдой и красотой поражали его дѣтскія тетрадки. Дѣйствительно, народъ и близкій къ нему классъ городского общества нѣмъ; онъ не пишетъ рецензій, онъ, можетъ быть, не всегда точно и ясно опредѣляетъ себѣ самому, почему это хорошо, а то дурно; но чутье правдиваго, хорошаго, незатемненное сложностью умственной и душевной жизни другихъ классовъ общества, несомнѣнно, очень живо въ немъ. Напрасно г-жа Горева думаетъ, что взрывы рукоплесканій, вызываемые въ ея театрѣ грубыми эффектами, пошлыми выходками, принадлежатъ всей публикѣ. Крики одиночныхъ голосовъ, правда громкихъ и зычныхъ,—совсѣмъ не одно и тоже что всеобщее искреннее оживленіе, когда въ піесѣ или игрѣ артиста скажется правда или горячее чувство. Спекулировать на успѣхъ у одиночныхъ крикуновъ едва ли достойно руководительницы театра, да, быть можетъ, и не такъ выгодно. Плохое мало-по-малу надоѣстъ остальной публикѣ, и неизвѣстно, будетъ ли этотъ театръ посѣщаться и впредь также, какъ теперь... Дѣйствительно, взглянемъ на его репертуаръ. Онъ еще не совсѣмъ испорченъ. Но онъ уже у начала паденія. Хаотическая смута царствуетъ въ немъ. На смѣну Островскому, Писемскому, Чаеву, Шпажинскому являются старыя, полузабытыя мелодрамы. Но это еще небольшое зло. Мелодрамы условны, художественно слабы, но онѣ имѣютъ свой raison d'etre на общедоступной сценѣ. Онѣ писались въ то доброе старое время, когда цѣль растрогивать, шевельнуть хотя и незамысловатыми средствами, добрые инстинкты—преслѣдовалась гораздо охотнѣе, чѣмъ желаніе разжечь грубымъ и пошлымъ фарсомъ низменныя стороны души, желаніе, столь свойственное драматургамъ нашего времени. И если мелодрамами не слѣдуетъ злоупотреблять, это еще не значитъ, что ихъ слѣдуетъ изгнать изъ репертуара общедоступнаго театра. Но прибѣгать къ нимъ слишкомъ часто не зачѣмъ: русская драматическая литература къ счастью обладаетъ достаточнымъ количествомъ піесъ, которыя должны быть предпочтены мелодрамамъ. Пониженіемъ художественнаго вкуса публики, которое непремѣнно сопряжено съ частымъ созерцаніемъ мелодрамы, спекулировать не слѣдуетъ... А перевѣсъ мелодрамъ, къ сожалѣнію, уже чувствуется въ общедоступномъ театрѣ

г-жи Горевой. Но повторяемъ: это еще не самое большое зло. На смѣну мелодрамамъ являются старыя піесы типа, такъ сказать, скандально-анекдотическаго, какъ наприм. «Волчье Гнѣздо». Не сомнѣваюсь, что такихъ піесъ не мало можно найти па полкахъ театральныхъ библіотекъ. Но какая цѣль, ставить ихъ въ Москвѣ, въ общедоступномъ театрѣ? Что художественное, или нравственно-назидательное встрѣтитъ публика въ анекдотѣ о томъ, какъ прозрачной ложью и обманомъ эксплуатируютъ глупую женщину?... Что назидательнаго въ типахъ чуть не шантажистовъ, выведенныхъ въ «Волчьемъ Гнѣздѣ?»... Но и этого мало. За старыми хорошими піесами стоитъ только протянуть руку: онѣ уже написаны—это фактъ... Зачѣмъ же г-жа Горева роняетъ репертуаръ своего театра? Давая доступъ на его сцену новымъ передѣлкамъ чужеземныхъ пошлостей, она не только грѣшитъ противъ своей публики, она грѣшитъ и противъ русской драматургіи.

Перейдемъ къ исполненію піесъ на этомъ театрѣ г-жи Горевой. Труппа, которою она запаслась, имѣя въ виду два театра, велика. Много провинціальныхъ силъ, незнакомыхъ Москвѣ, нашли мѣсто въ этой труппѣ. И этимъ неизвѣстнымъ Москвѣ провинціальнымъ артистамъ приходится играть большею частію на сценѣ театра въ Камергерскомъ переулкѣ. Въ этомъ ознакомленіи Москвы съ провинціальными артистами есть много хорошого и для Москвы, и для самихъ г.г. артистовъ. Но и тутъ полный хаосъ царствуетъ въ дѣлѣ г-жи Горевой. Съ одной стороны артисты, не лишенные достоинствъ, какъ наприм., г-нъ Крамской-Сельскій, играютъ роли царя въ «Медеѣ», Заруцкаго въ «Ляпуновѣ», совершенно не соотвѣтствующія ихъ типу, ихъ манерѣ. Съ другой стороны такіе артисты, какъ г. Вараввинъ, играютъ столь разнообразное множество ролей, что публикѣ становится мучительно очевиднымъ, что г-нъ Вараввинъ вездѣ г-нъ Вараввинъ, въ философѣ, въ злодеѣ, въ нормандскомъ простолюдинѣ и въ Ляфинасѣ Гюго. Наконецъ, у г-жи Горевой есть артистки вродѣ г-жи Нелюбовой, о которыхъ даже нельзя судить, худы или хороши онѣ, ибо ихъ дикція мѣшаетъ слышать, по крайней мѣрѣ, треть того, что говорятъ онѣ... Я уже не говорю объ артистахъ, подобныхъ г-ну Петросіану, иностраннаго происхожденія, вносящихъ въ рѣчь русскихъ дворянъ (въ «Смерти Пр. Ляпунова») армянскій акцентъ...

І. В.



Театръ „Скоморохъ“.

17 октября послѣдовало открытіе театра «Скоморохъ». Если можно думать, что программа перваго спектакля до нѣкоторой степени указываетъ на характеръ репертуара, то нельзя съ этой стороны не одобрить выбора «Недоросля» и оперы Аблесимова: «Мельникъ колдунъ, обманщикъ и сватъ». Для открытія народнаго театра трудно было выбрать что-либо, болѣе подходящее. Двѣ піесы, пережившія уже столѣтіе своего существованія на русской сценѣ, обѣ до сихъ поръ сохранившія свой интересъ,— а первая, кромѣ того имѣющая большое историческое значеніе, — вполнѣ удовлетворяютъ потребностямъ народнаго театра. И если администрація театра «Скоморохъ» постановкой ихъ намѣтила свой путь—нельзя не привѣтствовать ея начинаній... Но, къ сожалѣнію, мы уже не разъ ошибались, судя по начинаніямъ, о дальнѣйшемъ. Самъ театръ «Скоморохъ» въ прежнія годы, переходомъ къ грубымъ нескладнымъ феерiямъ, не однажды разочаровывалъ насъ въ своемъ значеніи истинно народнаго театра. Но, можетъ быть, опытъ прежнихъ лѣтъ научитъ администрацію этого театра и оберегетъ отъ прежнихъ грѣховъ и ошибокъ. Подождемъ — увидимъ... Пока же не можемъ не замѣтить, что, ставя такую піесу какъ «Недоросль», нужно доводить свое уваженіе къ знаменитому творенію Фонвизина до конца: нужно ее хорошо срепетовать и непремѣнно настоять на знаніи ролей артистами, чего отнюдь нельзя сказать о спектаклѣ 17 октября. Точно также нѣтъ никакого основанія утрировать придурковатость Митрофана. Онъ недоросль, лѣнтяй и невѣжда, въ корень испорченный дикой средой; но онъ не окончательный идіотъ, и даже не лишенъ нѣкоторой доли хитрости. Изъ идіота и наилучшее воспитаніе не сдѣлало бы ничего; цѣлью же Фонвизина было указать на послѣдствія дурной среды и безобразнаго воспитанія, а не органическаго недостатка умственныхъ способностей. Вообще же исполненіе было довольно ровное, безъ особеннаго шаржа, но необходимость лучшаго знанія ролей, лучшей срепетовки, положительно, чувствовалась. Какъ наиболѣе сдержанно выполнившіе свои роли, могутъ быть отмѣчены г-да Вильде, Алексѣевъ, Филоновъ, Максимовъ и г-жа Бурдина. Музыкальная часть спектакля--исполненіе капеллой г. Нешумова и г. Богатыревымъ былинъ и пѣсенъ, а также пѣніе въ оперѣ Аблесимова не всегда было удовлетворительно, но, во всякомъ случаѣ, было старательно.

И такъ, привѣтствуя начинаніе театра Скоморохъ, спѣшимъ ему настоятельно напомнить: онъ, какъ древній русскій богатырь стоитъ на распутіи между дорогами истинно народнаго театра и грубаго пошлаго балагана. Пойдетъ по первой—честь ему и слава. Пойдетъ по второй,—можетъ быть, придется пожалѣть о его существованіи.

І. В.

Русское Музыкальное Общество.

Первое симфоническое собраніе.

симфонія (F—moll), соч. 36, г. Чайковскаго, „Аррагонская хота“ Глинки, фортепіанный концертъ (G—dur) Бетховена (г. Бузони), сцены изъ третьяго акта оперы Глука „Армида“ (г-жи Маркова и Лавровская и хоръ учениць и учениковъ консерваторіи)—вотъ программа перваго въ этомъ сезонѣ симфоническаго собранія.

О великолѣпной „Хотѣ“ говоримъ сегодня въ статьѣ „Русскіе симфонисты“; въ той же статьѣ своевременно выскажемся о симфоніи г. Чайковскаго, во многихъ отношеніяхъ замѣчательной и, конечно, очень интересной. Весьма извѣстенъ и исполненный концертъ Бетховена. Пишущему эти строки не разъ удавалось безконечно восхищаться второй его частью. Дѣйствительно, пусть устарѣли, нѣсколько отжили его первая и третья часть, но вторая не умретъ никогда, какъ не умретъ истина, идеальная красота. Глубина, поражающая геніальность мысли живетъ въ andante, о которомъ идетъ рѣчь. Это—точно Орфей, укрощающій свирѣпость адскихъ силъ: грозные возгласы оркестра и съ нимъ діалогомъ чередующіяся нѣжныя, молящія реплики піаниста; и мольба побѣждаетъ,—стихаетъ, смиряется, какъ бы умиляется оркестръ: Офрей тронулъ адъ...

Изъ „Армиды“ взято лучшее мѣсто: героиня, безнадежно любящая Ринальдо, вызываетъ изъ нѣдръ ада Ненависть; но та не можетъ вырвать изъ сердца Армиды любовь ея къ Ринальдо. „Армида“ шла въ первый разъ въ 1777 году. Для современнаго уха величавая музыка Глука иногда уже странна своею наивностью. Но даже и теперь все почти въ пѣніи Ненависти, кое что въ оркестровыхъ тактахъ начала и конца исполненнаго отрывка поражаетъ вѣрностью настроенія, правдою и силой выраженія, даже колоритомъ,—при сравнительно простыхъ, почти примитивныхъ гармоническихъ и оркестровыхъ средствахъ того времени.

Въ этотъ вечеръ мы знакомились съ новымъ піанистомъ.

Г. Бузони (съ этой осени профессоръ московской консерваторіи)—піанистъ съ достоинствами. Это еще молодой человѣкъ (родился въ 1866 году) У него отличная, отчетливая гамма, чистота въ пассажахъ, прекрасно выработанное piano; фразировка музыкальная, отчетливая, ясная. Но силы мало, почти нѣтъ совсѣмъ. Въ forte г. Бузони прямо неудовлетворителенъ; тогда у него ударъ пріобрѣтаетъ непріятную жесткость, не пальцы чувствуются, а толчки чѣмъ-то твердымъ, острымъ. Одушевленія въ исполненіи нѣтъ. Г. Бузони не только не поэтъ, онъ—машина, воплощеніе умѣренности и аккуратности; южанина отгадать въ немъ трудно. Артистъ имѣлъ успѣхъ и игралъ двѣ вещи сверхъ программы полонезъ Листа—тускло и вяло, его-же Waldesrauschen—отлично. Такъ и нужно было ожидать: фортепіанный шопотъ—спеціальность г. Бузони; выходить за ея предѣлы ему положительно не выгодно.

Консерваторскій хоръ пѣлъ твердо и звучно, хотя не всегда по интонаціи безупречно. Солистки не помогали слушателю утвердиться въ тональности прочнѣе: г-жа Маркова все время была подъ гнетомъ овладѣвшей ею робости, г-жѣ Лавровской тисситура ея партіи оказалась слишкомъ высока (выходило насильственно крикливо). Въ общемъ исполненіе блѣдное.

Съ наступившаго сезона симфоническимъ оркестромъ дирижируетъ г. Сафоновъ а самый оркестръ уже ничего общаго не имѣетъ съ оркестромъ Большого театра: онъ набранъ отчасти изъ учащихся въ консерваторіи, отчасти изъ учившихся въ ней прежде, отчасти изъ учившихся гдѣ бы то ни было и игравшихъ послѣднее время гдѣ угодно. Въ томъ фактѣ, что

дирижеръ симфоническихъ собраній и директоръ консерваторіи соединились въ одномъ лицѣ, виденъ возвратъ къ традиціямъ Н. Г. Рубинштейна. Устройствомъ собственнаго оркестра Русское Музыкальное Общество предпринимаетъ новое дѣло; тридцать лѣтъ существуетъ оно, и своего оркестра у него до сихъ поръ не было. Почему такъ случилось,—неизвѣстно; входить въ это не будемъ. Полагаемъ, во всякомъ случаѣ, что стать въ независимое отъ театра положеніе концертному обществу давно слѣдовало; но ему объ этомъ давно и подумать нужно было. Понемногу въ такое солидное количество лѣтъ можно было Обществу освобождаться отъ театра легко и незамѣтно: стоило только въ составъ театральнаго оркестра вводить постепенно *свой* элементъ изъ кончавшихъ въ консерваторіи, и въ тридцать лѣтъ (а можетъ быть и раньше) *свой* оркестръ составился бы непремѣнно, но оркестръ хорошій, не составляющій такой разительной разницы, сравнительно съ оркестромъ Большаго театра, какъ теперешній оркестръ Русскаго Музыкальнаго Общества. Теперь мы тамъ слышимъ оркестръ случайный, результатъ круто сложившихся обстоятельствъ, заставившихъ Общество расстаться съ театромъ невольно, сверхъ всякаго ожиданія. Въ итогѣ—симфоническія собранія показываютъ теперь оркестръ полуученическій, къ которому приходится прикладывать мѣрку совсѣмъ особенную: для ученическаго оркестра онъ очень хорошъ, для настоящаго симфоническаго оркестра онъ несостоятеленъ. Лучше другаго въ немъ смычковый квартетъ, духовые значительно хуже. Весь онъ къ тому-же не окончательно сыгрался (и долго еще не сыграется), не выработалъ того круглаго тона, полноты звуковаго содержанія настоящаго хорошаго оркестра, который мы еще недавно слыхали въ томъ-же Обществѣ. Но помимо этихъ желательныхъ свойствъ, дающихся долгой практикой и вообще временемъ, новый оркестръ грѣшитъ вообще несовершенствомъ строя; особенно чувствовалось оно въ описываемый вечеръ у литавръ и контробасовъ.

Дѣятельность симфоническихъ собраній основывалась до сихъ поръ на серьезной симфонической программѣ, на оркестрѣ слѣдовательно по преимуществу. Онъ теперь уже не тотъ, что прежде, и когда-то еще возрастетъ до желательной высоты. Общество очевидно самосознаетъ это и на одинъ оркестръ, какъ прежде, не надѣется; ему понадобились, ради заманчивости собраній, заграничныя звѣзды, сама Патти. Оно ударяется слѣдовательно нѣсколько въ сторону антрепризы, къ которой такъ еще недавно относилось съ презрѣніемъ. Крайне грустенъ этотъ несомнѣнный поворотъ въ другую сторону, эта, до извѣстной степени, измѣна знамени.

Исполненіе обоихъ оркестровыхъ нумеровъ было не одинаково: симфонія прошла много лучше „Хоты". Большая заслуга, хотя бы и послѣ большаго числа репетицій, справиться *такому* оркестру со сложной, мудреной партитурой г. Чайковскаго. Введеніе къ первой части симфоніи прошло даже очень хорошо; но уже въ первомъ allegro начались нѣкоторыя неровности. Трудныя pizzicatti въ скерцо вышли чисто, но тяжело и въ темпѣ менѣе, чѣмъ бы хотѣлось, скоромъ. Въ „Хотѣ" много было неяснаго, скомканнаго и въ ней болѣе, чѣмъ гдѣ нибудь, чувствовалась нестройность оркестра.

И всѣ эти упреки мы бы охотно взяли назадъ, охотно бы ихъ замѣнили самыми горячими похвалами, если бы дѣлились впечатлѣніями по поводу ученическаго концерта. Но вѣдь мы были въ *симфоническомъ* собраніи!..

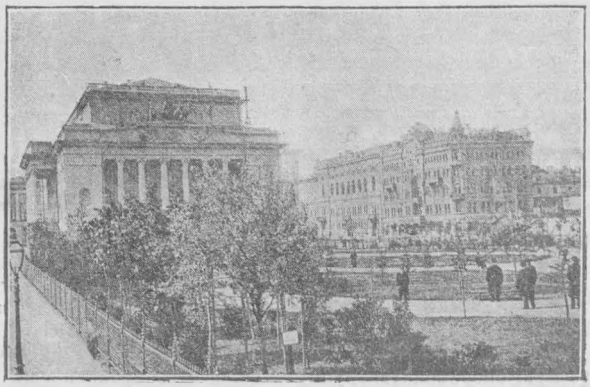
Сем. Кругликовъ.

Театръ Парадизъ.

Въ этомъ сезонѣ для своего театра г. Парадизъ составилъ русскую опереточную труппу и, слѣдуетъ отдать ему справедливость, составилъ ее весьма старательно и добросовѣстно, собравъ въ нее почти всѣхъ лучшихъ опереточныхъ артистовъ. Въ труппѣ состоятъ даже давно уже не появлявшіеся на сценѣ любимцы публики, г-жа Зорина и г. Давыдовъ, которые, несмотря на значительную потерю въ голосовыхъ средствахъ, продолжаютъ вызывать восторги публики. Музыкальная *мозаика* «Цыганскія пѣсни въ лицахъ» по прежнему продолжаетъ быть любимой публикою піесой въ исполненіи г-жи Зориной и г. Давыдова. Кромѣ нихъ въ труппѣ состоятъ г-жа Волынская и комическая старуха г-жа Чекалова и гг. Арбенинъ (режиссеръ), Степановъ, Каменскій и др. Изъ новыхъ артистовъ г. Кручининъ, обладающій хорошимъ голосомъ, артистъ еще пока не привыкшій къ сценѣ, г-жа Муратова, ученица московской консерваторіи, обладаетъ хорошимъ сопрано и имѣетъ успѣхъ, г-жа Добротини постоянно детонируетъ и не можетъ считаться удачнымъ пріобрѣтеніемъ, равно какъ и г. Вилинскій, плохо говорящій по-русски и малоопытный актеръ. Новая оперетка «Невѣста изъ Веръ-Пото» успѣха не имѣла. Постановка опереттъ вполнѣ приличная. Хоры очень хороши. Оркестръ недуренъ. Вообще спектакли этой труппы производятъ хорошее впечатлѣніе старательной сренетовкой, и публика посѣщаетъ театръ охотно, а спектакли съ участіемъ г-жи Зориной идутъ постоянно при полныхъ сборахъ.

V.

„Дамская уборная", изъ альбома художн. Аллерса.



Петербургъ.

Возобновленіе „Горе отъ ума“. — Текущій репертуаръ. — Публика Михайловскаго театра. — „Ученыя женщины“ Мольера. — „Перекати-поле“ П. Гнѣдича.

Новая постановка такой классической комедіи, какъ «Горе отъ ума», должно являться своего рода событіемъ въ лѣтописяхъ данной сцены. — При возобновленіи піесъ классическаго репертуара не позволительны ни поспѣшность, ни недосмотры. Дирекція не должна щадить средствъ для того, чтобы обставить такое произведеніе насколько возможно лучше. Я не хочу сказать, что для этого нужны роскошныя декораціи и костюмы, выходящіе за предѣлы реальнаго изображенія постановки. Грандіозныя декораціи и блескъ фантастическихъ костюмовъ надо оставить для оперы и балета. Для драмы мы требуемъ только систематическаго воспроизведенія дѣйствительности, — и въ той-же пропорціи, въ какой текстъ отражаетъ живую жизнь — въ той-же пропорціи и обстановка должна отразить обстановку этой жизни.

Если могутъ возбуждать споры и пререканія постановки той или другой піесы Шекспира, если можетъ быть поднятъ вопросъ объ анахронизмѣ подробностей, положимъ въ комедіи «Шейлокъ» (какъ это и было въ послѣдній пріѣздъ мейнингенцевъ), — то едва-ли можетъ произойти какое-нибудь недоразумѣніе для постановки Фамусовскаго дома. Мы росли въ этихъ самыхъ дѣдовскихъ помѣщеніяхъ, гдѣ все дышало не только 20-ми годами, но и двѣнадцатымъ годомъ, мы до мельчайшихъ подробностей знаемъ и помнимъ эти жирондоли, вышитые экраны, темныя гравюры, изображающія Наполеона послѣ Ватерлоо, помнимъ глухой мѣрный бой гигантскихъ часовъ, старинный паркетъ, мѣстами поскрипывающій, но натертый, какъ зеркало. Помнимъ эти швейцарскія съ колоннами, зеркалами, каминами, ларями, въ которыхъ держались бутылки чернилъ изъ орѣшковъ, собственнаго издѣлья. Мы знаемъ эти комнаты подъ лѣстницей, гдѣ жили или секретари, или бонны-англичанки. Передъ нами ясно рисуются эти суетливые разъѣзды съ наваленными горой шубами, съ шалями, замѣнявшія нынѣшнія sortie de bal, съ бритыми толстогубыми лакеями въ ливреяхъ съ невообразимымъ количествомъ воротниковъ. Мы «судимъ не по разсказамъ» о томъ, что такое были Фамусовы, которые отправляли дочерей въ глушь, въ Саратовъ, а горничныхъ въ избы ходить за курами. — Еще есть время возсоздать эпоху «Горе отъ ума» со всѣми ее характерными деталями, — установить извѣстный канонъ, который, какъ священная традиція, перейдетъ къ дальнѣйшимъ поколѣніямъ.

Но у насъ тратятъ огромныя деньги на постановку балета и оперъ и очень скупо относятся къ драматическому театру. Талія и Мельпомена не въ милости. Онѣ побираются остатками отъ богатой трапезы своихъ счастливыхъ соперницъ. Вотъ почему слухи о новой постановкѣ комедіи Грибоѣдова такъ заинтересовали любителей театра.

У насъ давно не шло «Горе отъ ума», такъ какъ, по мнѣнію дирекціи, не было артиста на роль Чацкаго Но съ поступленіемъ г. Дальскаго, внезапно оказалось, что г. Аполлонскій можетъ конкурировать совершенно смѣло съ г. Дальскимъ въ этой роли. — Но мы и не искали идеальнаго Чацкаго, — невозможно требовать, чтобы въ труппѣ всегда находился исполнитель на

эту труднѣйшую роль; мы можемъ удовольствоваться тѣмъ, что Александринская сцена обладаетъ прекраснымъ Фамусовымъ—г. Давыдовымъ. И это уже много. При строгомъ соблюденіи традицій, и только приличномъ исполненіи прочихъ ролей—такое представленіе всегда можетъ быть терпимо. Требуется только тщательное опредѣленіе типовъ всего персонала отъ Чацкаго до Петрушки и арапки съ собаченкой. Сыгранная по извѣстному трафарету роль удовлетворитъ зрителя, но надо только положить въ основу точный канонъ, такъ сказать, характеровъ каждаго дѣйствующаго лица, и выправить ошибки текста. *) Надо согласиться, что Скалозубъ «давно полковникомъ, а служитъ недавно—съ восемсотъ девятаго»,—т.-е. ему много-много тридцать лѣтъ, что онъ «созвѣздіе маневровъ и мазурки», что если онъ «хрипунъ, удавленникъ, фаготъ», то потому, что это такъ и надлежитъ аракчеевскому «созвѣздію маневровъ». Надо согласиться, что Лиза во первыхъ — крѣпостная, а во вторыхъ воспитанница Кузнецкаго моста, и что поэтому одинаково ошибочно на нее смотрѣть, какъ на Мольеровскую служанку и какъ на крѣпостную «дѣвку».—Надо, наконецъ, согласиться въ томъ, что «Горе отъ ума» начинается катастрофой что «батюшка задуматься принудитъ»—Лизу, Молчалина и всѣхъ со двора долой, а дочку запретъ на ключъ; что *только* пріѣздъ Чацкаго сбиваетъ его съ толку, и т. д., и т. д.

Но дѣло воспроизведенія такого «канона» потребуетъ усилія не только одной театральной администраціи. Слѣдуетъ привлечь къ обсужденію, быть можетъ, цѣлую коммиссію, *издать* наконецъ этотъ «канонъ» на средства дирекціи съ рисунками, типами, примѣчаніями и образцовымъ текстомъ.—По истинѣ, было-бы заслугой со стороны дирекціи изданіе такой «сводки» «Горе отъ ума», «Ревизора», «Женитьбы» и прочихъ піесъ, составляющихъ фундаментъ нашего репертуара. Что дирекція сочувственно относится къ вопросу постановки нашихъ классическихъ вещей—не можетъ быть сомнѣнія: это доказывается расходами, предпринятыми на новую постановку «Горе отъ ума».

Постановка сдѣлана спеціально для Михайловскаго театра. На Александринскомъ только подновлена старая.—Роли въ новомъ составѣ распредѣлены такъ: Фамусовъ—г. Давыдовъ; Софья—г-жи Савина и Мичурина; Лиза—г-жи Ильинская и Читау; Молчалинъ—гг. Панчинъ и Усачевъ; Чацкій—гг. Дальскій и Аполлонскій; Скалозубъ—г. Ленскій; Загорѣцкій—г. Дмитріевъ; Хлестова—г-жа Жулева; Репетиловъ—г. Сазоновъ.—Выдѣливъ рѣзко изъ числа исполнителей г-на Давыдова, изъ остальныхъ артистовъ приходится болѣе всего остановиться на г. Сазоновѣ—весьма удачномъ Репетиловѣ.

*) Давно слѣдуетъ исправить писарскую описку и не позволять Лизѣ говорить фразу: „но мудрено изъ нихъ одинъ скроить какъ вашъ“, которую должна говорить Софья.

Въ новой администраціи вообще чувствуется стремленіе къ возобновленію піесъ прежняго репертуара. За весь сентябрь не было поставлено ни одной новой піесы, но за то возобновленій безъ конца. Съ 30 августа по 12 октября были возобновлены изъ прежняго репертуара: *Островскаго:* «На всякаго мудреца», «Гроза», «Грѣхъ да бѣда», «Доходное мѣсто», «Лѣсъ», «Бѣдность не порокъ». *Гоголя* «Ревизоръ», «Собачкинъ». *Сухово-Кобылина*, «Свадьба Кречинскаго». *Загоскина*, «Благородный театръ». *Мольера*, «Ученыя женщины». *Грибоѣдова*, «Горе отъ ума». *А. Потѣхина*, «Выгодное предпріятіе». *Соловьева* и *Островскаго*, «Женитьба Бѣлугина». *Писемскаго*, «Раздѣлъ». *Чаева*, «Свекровь». *Суворина*, «Татьяна Рѣпина». *Гнѣдича*, «На хуторѣ». *Маркевича*, Ольга Ранцева». *Крылова*, «Кому весело живется».

Одноактныхъ и двухъактныхъ возобновленій мы не считаемъ. «Ученыхъ женщинъ» Мольера можно причислить къ совершенно новымъ піесамъ, такъ какъ онѣ до этого ни разу не шли на Императорской сценѣ.—Собственно-же новыхъ и оригинальныхъ вещей отъ начала сезона было всего на всего поставлено двѣ: «Въ деревнѣ» г. Федотова (отчетъ о которой былъ данъ въ прошломъ № *Артиста*) и «Перекати-поле» П. Гнѣдича.

Раздѣленіе публики на два театра: довольно печально отразилось на сборахъ. Даже превосходно-разыгранная піеса, какъ «Выгодное предпріятіе», не давала сборовъ на Михайловскомъ театрѣ. Тамъ образовался новый контингентъ публики—сдержанной, холодной, совершенно равнодушно относящейся къ русской сценѣ. И на французскихъ спектакляхъ эта публика посѣщаетъ съ неохотой лучшія піесы современнаго репертуара, и смотритъ по преимуществу фарсы. На русской сценѣ эту публику рѣшительно не можетъ интересовать Островскій, Писемскій и Потѣхинъ. Она вяло смотритъ ихъ піесы, находя вульгарнымъ и тривіальнымъ ихъ языкъ и постройку дѣйствій. Публика Михайловскаго театра слишкомъ привыкла къ красивымъ условностямъ французской сцены, къ извѣстному шаблону конструкціи піесъ и къ манерности играющихъ; нерѣдко упрекаетъ г-жу Легò и г-на Гитри за ихъ излишнюю натуральность, какъ упрекала она Дюма за реализмъ постройки «Francillion», Мельяка за «Марго», Бэка за «Парижанку»—не смотря на то, что все-же это лучшія піесы репертуара послѣднихъ лѣтъ.

Вдобавокъ, Михайловскій театръ совсѣмъ не то теперь, что онъ былъ въ первоначальномъ видѣ. — Это было своего рода чудо акустики, что-то вродѣ парижскаго Пантеона. Но директоръ театровъ Сабуровъ вздумалъ расширить зрительную залу. Получилась дисгармонія въ общихъ линіяхъ, — а главное въ ложахъ и въ заднихъ рядахъ креселъ ничего не стало слышно. Пристройка обошлась въ 400 тысячъ, но, право, можно было-бы ихъ еще разъ затратить, чтобы вернуть театръ въ первобытное состояніе. — Упреки, что наши русскіе актеры не умѣютъ говорить, едва-ли справедливы. На французскихъ спектакляхъ точно также ничего не слышно, начиная отъ шестого ряда.

Главнѣйшее вниманіе дирекціи направлено теперь на пятницу — день абонемента. Но вопросъ о томъ, можно-ли въ эти дни давать первыя представленія піесъ, еще не выясненъ. Абоненты довольно справедливо жалуются на несрепетовку и нетвердость первыхъ спектаклей. Они говорятъ, что желаютъ видѣть только тѣ піесы, которыя уже имѣли успѣхъ, а не пробы ихъ представленія. Съ другой стороны, актеры и авторы едва-ли, при холодности публики, могутъ судить объ успѣхѣ играемаго произведенія. Зрители первыхъ представленій Александринскаго театра — вотъ тотъ комитетъ, который въ теченіе долгихъ лѣтъ рѣшалъ успѣхъ и неуспѣхъ піесы. Эти зрители въ Михайловскій театръ не ходятъ по непривычкѣ къ незнакомому мѣсту и вслѣдствіе дороговизны цѣнъ, — ибо не всякій можетъ заплатить четыре рубля за кресло въ четвертомъ ряду *по обыкновеннымъ цѣнамъ*. Да и, наконецъ, едва-ли публика абонемента компетентна въ дѣлѣ раздаванія дипломовъ за піесы.

—

«Ученыя женщины», данныя въ пятницу, 28-го сентября, на Михайловскомъ театрѣ, даже не собрали полной залы. Срепетовка піесы была слаба въ высшей степени, и многія не знали роли. Только опытность лучшихъ силъ труппы сглаживали недочеты репетицій. Исполнительницы были какъ-то увѣреннѣе мужчинъ, особенно г-жа Жулева въ роли Филаминты. Арманду играла г-жа Васильева, Генріетту — г-жа Ильинская. Бемцу на первый разъ исполняла г-жа Левкѣева, а Мартину — г-жа Федорова. — Г-жа Жулева даже внесла много энергіи въ типъ ученой госпожи Кризаль; ея выходъ съ гнѣвнымъ обращеніемъ къ служанкѣ:

Какъ? Это ты негодная? Ты смѣла
Остаться здѣсь? Прочь съ глазъ моихъ сейчасъ!..

— былъ просто превосходенъ. Но потомъ, увлеченная общей мертвенностью исполненія, и эта артистка спустила тонъ и заиграла болѣе вяло. Лучшей сценой, конечно, было комическое чтеніе «Сонета принцессѣ Іраніи на ея лихорадку», хотя г. Сазоновъ, игравшій поэта Триссотена, не былъ безупреченъ въ этой роли: мало было блеска свѣтскаго придворнаго человѣка, вмѣсто утонченной вѣжливости слышалась какая-то вкрадчивость, что-то, болѣе напоминавшее Тартюфа, чѣмъ Триссотена. — Объ игрѣ г. Давыдова, изображавшаго Кризаль, приходится совсѣмъ умолчать, такъ какъ этотъ талантливый актеръ явился совершенно неподготовленнымъ къ роли. Молодой, только-что принятый исполнитель г. Дальскій, значительно разочаровавшій публику исполненіемъ Чацкаго, ничего не далъ и въ роли Клитандра. Монологи у него вышли сухи и однотонны.

Смотря на піесу Мольера, невольно припоминалось произведеніе современнаго французскаго автора, обошедшее всѣ европейскія сцены и давшее громкое имя автору. Я говорю о Пальеронѣ и его «Le monde ou l'on s'ennuie». — Этотъ «Le monde» цѣликомъ навѣянъ «Les femmes savantes», и многія сцены представляютъ довольно откровенную передѣлку. Но современный драматургъ, посмѣиваясь надъ ученостью женщинъ, такъ и оставилъ ихъ въ комическомъ освѣщеніи, вознеся на пьедесталъ тѣхъ, кто попроще и поглупѣе. Писавшій-же двѣсти лѣтъ тому назадъ Мольеръ оттѣнилъ и другую сторону ученой женщины. Когда, узнавъ о своемъ раззореніи, Кризаль приходитъ въ отчаяніе, жена ему говоритъ:

Чего-жь смутились вы?
Такое молодушье непристойно,
И я, не опуская головы,
Ударъ судьбы перенесу спокойно...
Вы взволновались черезчуръ!
Что за отчаяніе? Для избранныхъ натуръ
Все это такъ обыкновенно:
Богатство потерявъ, онѣ въ самихъ себѣ
Его найдутъ. Поэтому, судьбѣ,
Не унывая, нужно покориться...

Этотъ благородный порывъ поднимаетъ и возвышаетъ женщину, примиряя зрителя съ ея смѣшными сторонами.

—

Черезъ двѣ недѣли послѣ «Ученыхъ женщинъ», на той-же Михайловской сценѣ состоялось представленіе комедія П. П. Гнѣдича «Перекати-поле». — Впервые передъ публикой, подписавшейся на абонементъ русской драмы, выступилъ русскій авторъ съ новой вещью. При недовѣріи и щепетильности абонентовъ выборъ піесы представляется весьма затруднительнымъ.

Комедія извѣстна нашимъ читателямъ, она была напечатана въ «Артистѣ» и рецензія о ней была своевременно помѣщена въ нашемъ журналѣ. Что касается исполненія, то его называютъ газеты «довольно дружнымъ». Роли были распредѣлены такъ: Чагодаевъ — г. Варламовъ; жена его — г-жа Мичурина; Любочка — г-жа Савина; князь — г. Далматовъ; Третьякова — г-жа Жулева; становой — г. Давыдовъ. Роль Простомо-

лотова чередуется между гг. Горбуновымъ и Шкаринымъ. Первые два раза піеса была дана на Михайловской сценѣ, а затѣмъ перенесена на Александринскую.

—

Изъ одноактныхъ піесъ текущаго сезона скорѣе всего слѣдуетъ остановиться на одноактной піескѣ кн. Голицына (Муравлина)—«Кража», напечатанной на страницахъ нашего журнала въ № 9. Во всякомъ случаѣ, это вещь литературная, и если она публикѣ не понравилась, то потому, что была разыграна крайне небрежно.—Остальныя піесы представляютъ мало интереснаго, хотя къ шуткѣ г. Карпова «Вольная пташка» отнеслись довольно радушно.

Въ ближайшемъ будущемъ ожидается постановка «Актера Яковлева», гдѣ въ заглавной роли будутъ чередоваться гг. Писаревъ и Дальскій; затѣмъ возобновляется «Не было ни гроша» Островскаго и «Городъ упраздняется» гг. Случевскаго и Крылова.—Новинкой-же, уже въ самомъ концѣ октября, или въ началѣ ноября, будетъ «Симфопія» г. Чайковскаго.

Г.

„Князь Игорь"—опера А. П. Бородина.

Мы въ долгу у читателей: №№ 8 и 9 не заключали въ себѣ музыкальныхъ корреспонденцій изъ Петербурга. Причиной тому серьезная болѣзнь нашего петербургскаго сотрудника А. А. Филонова, оторвавшая его отъ работы ко времени выпуска сентябрьской книги «Артиста», т.-е. уже въ началѣ сезона. Хлопоты по пріисканію другаго сотрудника привели только теперь къ желаннымъ результатамъ, и такимъ образомъ съ № 11 отдѣлъ «Современнаго обозрѣнія» будетъ по прежнему безостановочно и обстоятельно касаться наиболѣе выдающихся явленій музыкальной жизни Петербурга.

Одно изъ крупнѣйшихъ ея событій, только что состоялось: на сценѣ Маріинскаго театра, 23 октября, шла въ первый разъ опера покойнаго Бородина, «Князь Игорь». На страницахъ № 11 дадимъ подробный разборъ произведенія и точный отчетъ о его исполненіи. Теперь спѣшимъ лишь подѣлиться свѣжею новостью: «успѣхъ «Игоря», громадный; постановка и исполненіе превосходны; исполнители отдѣльныхъ партій и хоръ вызваны много разъ; повторена каватина Владиміра во второмъ дѣйствіи и первый хоръ въ четвертомъ; г. Римскому-Корсакову большія оваціи при многократныхъ вызовахъ послѣ второго дѣйствія и по окончаніи оперы; г. Глазуновъ также вызванъ нѣсколько разъ».

Приведенныя строки—текстъ телеграммы, которую получили мы на другой день спектакля. Онѣ должны быть интересны истиннымъ друзьямъ роднаго искусства, радостны всѣмъ, кто вполнѣ постигаетъ что такое Бородинъ для музыки вообще и русской музыки въ особенности, кому извѣстна исторія отношеній къ «Игорю» двухъ другихъ такихъ художниковъ, какъ гг. Корсаковъ и Глазуновъ.

Бородинъ—крупная музыкальная единица, талантъ огромный, оригинальный, самобытный. Это талантъ дѣйствительно русскій. Въ немъ истинное чутье и пониманье склада русской пѣсни. Музыкальныя мысли Бородина въ большинствѣ случаевъ насквозь проникнуты этимъ характернымъ складомъ. Онъ рѣдко для своихъ сочиненій бралъ подлинныя народныя темы; онъ темы сочинялъ свои, но онѣ сами собою выливались у него на русскій ладъ. Самобытность музыкальной натуры Бородина бросалась въ глаза. Его гармоническіе пріемы, часто новые, небывалые, его смѣлое и сильное голосоведеніе, тоже характерно-бородинское, способны ошеломить, поразить сначала. Но вслушайтесь въ эти стройные ходы, и скоро не одна лишь смѣлость ихъ поразитъ васъ; васъ поразитъ и увлечетъ ихъ красота и, скажемъ болѣе, естественность. Да, естественность, какъ это ни странно, можетъ быть, на первый разъ слышать о бородинской музыкѣ; естественность, потому что эта музыка нигдѣ и никогда не была вымучена: она выливалась свободно и ясно, всегда согласуясь съ гибкой оригинальностью этого яркаго дарованія. Музыка Бородина полна здоровья и силы, мощи и раздолья; въ ней мало найдется тактовъ, гдѣ бы автора можно было укорить въ излишней детальности, филигранности работы; но выходки одна другой неожиданнѣе, курьезы одинъ другаго талантливѣе не покидаютъ ея. И никогда у Бородина не замѣтно увлеченія подробностями въ ущербъ общему плану сочиненія; главная мысль его всегда царитъ надъ побочными эпизодами и можетъ рисовать намъ картины широкаго взмаха. Особенную склонность имѣлъ Бородинъ къ изображенію былинныхъ, старорусскихъ образовъ. Бородинъ — пѣвецъ древней Руси; величавый обрядовый русскій эпосъ болѣе другаго увлекалъ его; ему онъ любилъ противопоставлять «восгокъ» съ его нѣгой, истомой, съ его дикой необузданностью. Именно такой былинный складъ, именно такой рядомъ съ нимъ «востокъ» —насытили собою «Игоря», одну изъ широко-мелодическихъ, страстно пѣвучихъ и въ то же время картиннѣйшихъ и интереснѣйшихъ оперъ современнаго русскаго репертуара...

Ночь съ 15 на 16 февраля 1887 года, когда неумолимая смерть внезапно отняла у насъ Бородина, едва вступившаго въ 52 годъ своей жизни, —застала его оперу не вполнѣ оконченной. Завершить ее, привести въ окончательный порядокъ взялись близкіе друзья композитора Н. А. Римскій-Корсаковъ и А. К. Глазуновъ. Первымъ наоркестрованы нумера «пролога», перваго, втораго и четвертаго дѣйствія, а также «половецкій маршъ» изъ третьяго; вторымъ по оставшимся матеріаламъ, докончены и инструментованы остальные нумера третьяго дѣйствія и увертюра.

Уже года два тому назадъ «Игорь» великолѣпно изданъ М. П. Бѣляевымъ въ видѣ полной оркестровой партитуры, переложенія для пѣнія и ф. п. и фортепіаннаго переложенія въ двѣ руки. Текстъ изложенъ не только въ оригиналѣ—по русски, но и въ переводахъ на французскій и нѣмецкій языки.

Два года «Игорь» ждалъ постановки. И вотъ дождался. «Постановка и исполненіе превосходны», «успѣхъ громадный». Это-ли не радостная вѣсть!

Сем. Кругликовъ.

КІЕВЪ.

Кіевское оперное товарищество задалось, повидимому, цѣлью излѣчить кіевлянъ отъ оптимизма, которому позволительно было предаваться въ самомъ началѣ сезона. Въ прошлый разъ мы говорили о наименѣе удачныхъ пріобрѣтеніяхъ нынѣшней труппы; къ этому теперь приходится, къ сожалѣнію, прибавить, что публика успѣла разочароваться съ тѣхъ поръ и въ нѣкоторыхъ другихъ новыхъ дѣятеляхъ нашей оперной сцены. Такъ, напр., лирическій теноръ г. Ошустовичъ былъ приглашенъ въ силу успѣшнаго дебюта, выпавшаго на его долю въ концѣ минувшаго сезона; пѣвецъ пробовалъ тогда свои силы въ одной изъ заигранныхъ оперъ итальянскаго репертуара,—кажется, se non é Verdi, e ben Trovatore. Пишущій эти строки не присутствовалъ на томъ спектаклѣ, предполагая, что такого рода удача не можетъ доставить ручательства въ пригодности пѣвца для цѣлаго сезона. Нынѣ эти наши опасенія оправдались въ значительной мѣрѣ: новый теноръ спѣлъ въ самомъ началѣ недурно партію герцога въ «Риголетто»; но для ролей болѣе обширныхъ у него просто не хватаетъ ни умѣнія, ни голоса (преимущественно въ среднемъ и низкомъ регистрахъ). Получился въ результатѣ пѣвецъ довольно безполезный для сцены, на которой принято распредѣлять роли весьма разнообразно, причемъ одинъ и тотъ же артистъ появляется сегодня въ партіи Финна («Русланъ»), а завтра долженъ изображать Радамеса («Аида»). Несмотря на наличность 4-хъ теноровъ, въ нашей труппѣ нѣтъ вовсе лирическаго тенора: г. Сикачинскій остался нынѣ на сценѣ какъ бы для иллюстраціи консервативныхъ наклонностей кіевскаго опернаго товарищества, которое словно не замѣчаетъ абсолютной утраты голоса, постигшей этого пѣвца. Г. Сикачинскій положительно превратился въ исполнителя, которому могутъ удаваться только короткія камерно-вокальныя вещицы; послѣ десятка тактовъ у него появляется осиплость; въ концѣ другого десятка тактовъ отъ вокальнаго звука не остается и слѣда. Въ силу такихъ данныхъ, означенный пѣвецъ незамѣнимъ въ той сценѣ «Отелло» Верди, гдѣ Кассіо ведетъ бесѣду съ Яго такъ, чтобы подслушивающій мавръ не могъ уловить, о чемъ разговариваютъ. Въ исполненіи г. Сикачинскаго иллюзія выходитъ полная. Пора было бы также попробовать замѣнить еще двухъ пѣвцовъ, оставшихся у насъ на второй годъ: гг. Волгина и Гордѣева. Хотя они и не страдаютъ полнымъ безголосіемъ, какъ предыдущій, но за то обладаютъ оба тембрами, болѣе пригодными для оперетки, чѣмъ для оперы; правда, они считаются исполнителями второстепенныхъ ролей, но и въ числѣ этихъ послѣднихъ отыщется не мало выдающихся отвѣтственныхъ партій, заслуживающихъ лучшей участи. У г. Волгина, наприм., всюду слышится нотка, заимствованная у сѣровскаго Еремки («Вражья Сила»), которая составляетъ неотъемлемую спеціальность упомянутаго пѣвца. Но вторженіе подобнаго элемента въ партію Сенъ-Бри («Гугеноты») придаетъ этой послѣдней, а вмѣстѣ съ тѣмъ и всей оперѣ, весьма недвусмысленный характеръ низкопробнаго комизма. Какъ уже извѣстно читателямъ «Артиста», тотъ же г. Волгинъ портилъ въ прошломъ сезонѣ Фарлафа систематически. По счастью, нынѣ эта роль перешла къ г. Антоновскому, и это единственное улучшеніе, какого добился у насъ въ текущемъ году злополучный «Русланъ», исполняемый во многихъ другихъ отношеніяхъ еще хуже прежняго (ансамбль оркестра). Г. Прибикъ, вмѣстѣ съ кіевскимъ опернымъ товариществомъ, повидимому, наивно смотритъ на шедевръ русской школы, какъ на оперу, куда возятъ дѣтей ради постановки, декорацій и волшебнаго сюжета. Наша антреприза заботится поэтому о пламен-

ныхъ зрачкахъ совы въ гротѣ Финна и о бородѣ Черномора болѣе, чѣмъ объ оркестровомъ и хоровомъ исполненіи того, что написано Глинкой. Мы, впрочемъ, вернемся еще къ исполненію «Руслана», когда будемъ говорить о текущемъ репертуарѣ нашей оперы. Продолжаемъ теперь краткую характеристику персонала. Г. Гордѣевъ является также нерѣдко виновникомъ извѣстнаго непроизвольнаго комизма, появляющагося въ роляхъ вродѣ Оберталя въ «Пророкѣ» Мейербера, вслѣдствіе сходства дребезжащаго тембра пѣвца со звуками средняго регистра фагота. Въ составѣ нашихъ оперныхъ пѣвицъ имѣется нѣкоторое pendant вышеозначеннаго артиста, въ смыслѣ аналогіи вокальнаго тембра съ оттѣнкомъ инструментальнымъ: г-жа Миланова является какъ бы олицетворенной флейтой на сценѣ. Въ нѣкоторыхъ партіяхъ, лишенныхъ драматизма и проникнутыхъ напускной наивностью, это выходитъ своеобразно недурно и довольно кстати; наприм., въ роляхъ Елизаветы («Тангейзеръ») или Эмиліи («Отелло»). Среди совершенно новыхъ для Кіева оперныхъ сюжетовъ текущаго сезона, наиболѣе надеждъ подавала съ самаго начала г-жа Нечаева, дебютировавшая съ успѣхомъ въ роляхъ Вани и Амнерисъ («Аида»). Но это благопріятное первое впечатлѣніе значительно поубавилось послѣ исполненія партій Ратмира и Фидесъ («Пророкъ»). Въ особенности послѣдняя, героически-колоратурная роль оказалась совсѣмъ не по вокальнымъ средствамъ пѣвицы, у которой безъ сомнѣнія имѣются темпераментъ и сценическое дарованіе, но весьма мало спеціально-голосовыхъ данныхъ. Въ особенности слабъ ея средній регистръ; низкія ноты получаются съ усиліемъ, верхнія же звучатъ рѣзко и не отличаются свѣжестью. Помимо этихъ недостатковъ, пѣвица видимо желаетъ удержаться на высотѣ пріобрѣтенной ею популярности: чтобы не сойти съ пьедестала, завоеваннаго удачными дебютами и вышеуказанными наличными качествами, г-жа Нечаева не пренебрегаетъ подчасъ и разсчетомъ на внѣшній эффектъ, дозволяя себѣ между прочимъ и въ партіи Ратмира утрировку и вокальные пріемы сомнительнаго свойства и вкуса. Сплошное tempo rubato и безконечныя ферматы такъ обильно примѣняются пѣвицей къ аріи «И жаръ, и зной», что авторъ навѣрное не узналъ бы дивнаго мелодическаго рисунка этой безсмертной страницы. Къ характеристикѣ взглядовъ нашихъ присяжныхъ истолкователей музыки Глинки принадлежитъ и та безпримѣрная услужливость, съ которою г. Прибикъ подчиняется ритмическому произволу исполнительницы партіи Ратмира. Вмѣстѣ съ ней, онъ терпѣливо выжидаетъ появленія отсутствующей звучности на любой нотѣ, гдѣ г-жѣ Нечаевой вздумается устроить импровизированную фермату.

Подводя итоги сказанному, можно было бы прійти къ одному изъ двухъ слѣдующихъ предположеній: или въ Россіи все еще не имѣется оперныхъ пѣвцовъ, не смотря на долголѣтнюю дѣятельность консерваторіи и музыкальныхъ училищъ, или же г. Прянишниковъ не умѣетъ подыскивать и подбирать ихъ, несмотря на несомнѣнную личную свою опытность и компетентность въ дѣлѣ вокальнаго искусства. Нѣкоторые изъ вновь приглашенныхъ артистовъ прошли, какъ слышно, подготовительную школу во время свободныхъ лѣтнихъ мѣсяцевъ подъ руководствомъ самого управляющаго кіевскимъ опернымъ товариществомъ. Какъ же г. Прянишниковъ не успѣлъ убѣдиться при этомъ случаѣ въ большей или меньшей непригодности нѣкоторыхъ изъ нихъ для сцены? Или ангажементы могутъ быть объяснены только опрометчивостью. На повѣрку выходитъ, однако, что они сдѣланы съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ. Чтобы понять все это, нужно спуститься въ область интересовъ экономическихъ. Бюджетъ расходовъ товарищества распредѣленъ крайне неравномѣрно между членами, успѣвшими создать себѣ прочную популярность въ теченіе предшествующихъ сезоновъ, и тѣми, на которыхъ антреприза смотритъ какъ на новичковъ, готовыхъ послужить товариществу во имя будущихъ благъ за умѣренное вознагражденіе, а въ крайнемъ случаѣ даже безплатно. Недавно одного изъ такихъ новичковъ собирались было исключить изъ труппы, но онъ согласился на уменьшеніе жалованья, и его оставили на «вторыя роли». Въ числѣ этихъ вторыхъ ролей попадаются и такія, какъ Сабининъ и Фиппъ; впрочемъ, кіевское оперное товарищество усвоило себѣ привычку относиться къ операмъ Глинки, въ особенности же къ «Руслану»,—какъ къ собранію «вторыхъ» ролей, если только не «третьихъ». Описанный финансовый режимъ не обезпечиваетъ однако погашенія текущихъ расходовъ изъ суммъ, уплачиваемыхъ публикою,—хотя таковые достигли за сентябрь до небывалой у насъ цифры мѣсячнаго сбора въ 22 тысячи. Не слѣдуетъ забывать сверхъ того, что дума подарила товариществу за этотъ сезонъ около 10 тысячъ, принявъ на себя отопленіе и освѣщеніе театра.

Взглядъ, брошенный нами попутно на финансовую сторону кіевскаго опернаго предпріятія, послужитъ намъ естественнымъ переходомъ къ послѣдней рубрикѣ персонала. Артисты, оплачиваемые на нашей сценѣ сравнительно дорого, составляютъ дѣйствительно фундаментъ труппы. Кромѣ того, они принадлежатъ, за исключеніемъ г. Антоновскаго, къ любимцамъ прежняго времени: оба лучшіе сюжеты нынѣшней труппы тѣ же, что были таковыми еще при савинской антрепризѣ. Тутъ по-истинѣ оправдалась на дѣлѣ пословица: старый другъ лучше новыхъ двухъ.

Г. Тартаковъ и г-жа Смирнова оказываются снова лучшими силами текущаго сезона, къ числу которыхъ слѣдуетъ прибавить еще г. Медвѣдева и отчасти г-жу Лубковскую. Послѣдняя пѣла у насъ тоже еще при г. Савинѣ; впрочемъ, и нашъ первый теноръ гастролировалъ неоднократно въ Кіевѣ при прежней антрепризѣ. И такъ, пресловутое обновленіе или возрожденіе мѣстной оперы, составлявшія любимую тему разговоровъ въ прошломъ сезонѣ, сводятся фактически къ возвращенію къ старымъ элементамъ по части персонала. Важное преимущество г. Прянишникова заключалось не въ улучшеніи состава, а въ подъемѣ режиссерской и постановочной части, въ порядкѣ, внесенномъ имъ въ прежнее хаотическое состояніе нашей оперы. Параллельно съ этимъ товарищество обнаруживало извѣстное стремленіе къ болѣе тщательному оркестровому исполненію, къ заботливости объ ансамблѣ и музыкальности. Къ сожалѣнію, это дѣло, самое важное съ точки зрѣнія искусства, было только слабо намѣчено; капельмейстеръ товарищества не захотѣлъ или не смогъ довести его до конца. Прошлогоднія попытки въ этомъ направленіи оказались не особенно серьезными, если онѣ могли такъ скоро уступить мѣсто обыкновенной рутинѣ и явному регрессу. Поневолѣ приходишь къ неутѣшительному выводу, что на это смотрѣли тогда, какъ на практическую потребность минуты на одну изъ приманокъ, необходимыхъ для достиженія прочнаго положенія; попеченія объ излишнемъ служеніи искусству были отложены въ сторону при первой возможности, благо дѣла идутъ въ оперномъ театрѣ и безъ музыки. Въ слѣдующей нашей корреспонденціи мы обратимся къ описанію нѣкоторыхъ конкретныхъ случаевъ, дающихъ понятіе о неряшливости, грозящей погубить извѣстныя партитуры. Во главѣ произведеній, не пользующихся благорасположеніемъ нашего капельмейстера, стоитъ по принципу «Русланъ и Людмила». Мейерберъ исполняется у насъ усердно, въ количествѣ цѣлыхъ трехъ оперъ («Гугеноты», «Робертъ» и «Пророкъ»); исполненіе въ общемъ весьма незавидное. Тотъ же оркестръ играетъ совсѣмъ иначе, когда требуется изобразить музыку Верди («Отелло», «Аида») или Бизэ («Кармэнъ»).

В. Чечоттъ.

Библіографія.

Влад. Тихоновъ. Комедіи. Спб. Книгоиздательство г. Гоппе. Современные молодые драматурги наши, какъ извѣстно, совершенно отреклись отъ традицій Гоголя и Островскаго. Въ большинствѣ случаевъ они идутъ по избитой колеѣ подражанія бульварнымъ образцамъ западной литературы. Увлекаясь заманчивой задачей—сорвать какъ можно больше апплодисментовъ съ публики, мало требовательной къ содержательности піесъ, но за то очень податливой на все смѣшное, какъ бы ни было оно пошло и ординарно, наши авторы ставятъ первой и даже единственной своей задачей—во что бы то ни стало, „разсудку вопреки, наперекоръ стихіямъ", нъ ущербъ правдѣ и законамъ истинной художественности, вызывать въ зрителяхъ, по возможности, неумолкаемый, непрерывный, хотя бы и безотчетный, смѣхъ. Не ищите въ этихъ піесахъ ни отраженія жизни съ ея насущными вопросами и злобами дня, ни какой бы то ни было идеи, ни развитія характеровъ, ни даже малѣйшей мотивировки поступковъ дѣйствующихъ лицъ. Поступки здѣсь соотвѣтствуютъ не характеру того или иного персонажа, а велѣнію авторской фантазіи: все, что только придетъ смѣшного или дикаго въ голову автора,—все это, какъ бы оно ни было безтолково, выводится на сцену безъ всякаго смущенія.

Не избѣгнулъ этого пути въ началѣ своей литературной дѣятельности и г. Тихоновъ: въ этомъ отношеніи онъ отдалъ дань своему времени. Изъ 6-ти піесъ, помѣщенныхъ въ сборникѣ его сочиненій, цѣлыхъ 3, если не 4, можно отнести къ упомянутому нами модному роду сценическихъ произведеній. И напрасно г. Тихоновъ, подобно другимъ своимъ собратамъ-драматургамъ, величаетъ такого рода піесы „комедіями", это все, что угодно: водевили, фарсы, шутки, фантазіи, но никакъ не комедіи. Основной недостатокъ ихъ со стороны, такъ сказать, архитектонической,—это излишняя растянутость: какъ и для всякаго водевиля, для нихъ достаточно было бы удѣлить по 1 акту, а не растягивать ихъ въ 2 и даже 3 дѣйствія, какъ это дѣлаетъ г. Тихоновъ и tutti quanti. Тогда бы піесы эти легче смотрѣлись, меньше бы возбуждали скуки и даже, весьма можетъ быть, подчасъ вызывали бы улыбку на устахъ многихъ зрителей. А теперь эти quasi-комедіи могутъ смѣшить только очень смѣшливыхъ и непретендательныхъ людей: такъ онѣ однообразны и растянуты.

Чтобы наше сужденіе относительно характера произведеній г. Тихонова не показалось голословнымъ, остановимся немного на ихъ содержаніи. Вотъ, напр., водевиль „Черезъ край", названный „комедіей въ 3-хъ дѣйствіяхъ". Главное лицо, около котораго авторъ болѣе всего собралъ комическихъ,—хотя правда, дешевой пробы, — эфектовъ,—это старый помѣщикъ. Онъ возъимѣлъ твердое убѣжденіе, что племянникъ его, пріѣхавшій погостить у своего дяди, несомнѣнный мотъ, что онъ прокутилъ все свое имѣніе и что навѣстилъ его, старика, исключительно ради того, чтобы выклянчить себѣ денегъ. Откуда взялось у дяди такое подозрѣніе, на это авторъ не даетъ никакого объясненія: просто, дескать, вообразилъ. да и все тутъ! Это совершенно послѣдовательно съ точки зрѣнія водевильной логики, которая вопреки обыкновенной логикѣ, смѣло допускаетъ дѣйствія, свободныя отъ всякихъ причинъ и основаній. Коснувшись водевильной логики, замѣтимъ и о художественномъ принципѣ водевилей,—принципѣ, котораго придерживался въ первыхъ своихъ піесахъ г. Тихоновъ. А именно, онъ стремился такъ сгущать краски, такъ утрировать картины жизни, чтобы онѣ возможно болѣе отступали отъ дѣйствительности. Такъ, старикъ очень опасался, чтобы Вѣрочка, воспитанница его, не влюбилась въ его племянника, котораго онъ считаетъ мотомъ, и потому рѣшилъ поскорѣе дискредитировать этого молодого человѣка въ ея глазахъ. И вотъ ему показалось недостаточнымъ объявить ей о расточительности племянника, онъ перечисляетъ ей массу мнимыхъ недостатковъ своего гостя, называя его и пьяницей, и картежникомъ, и неприлично держащимъ себя человѣкомъ, и вольнодумцемъ, и даже развратникомъ. Съ другой стороны, желая предупредить и въ подозрительномъ племянникѣ малѣйшее увлеченіе Вѣрочкой, онъ безъ стѣсненія

наговариваетъ на свою любимицу самыя несообразныя вещи: онъ выдаетъ ее и за картежницу, играющую съ утра до ночи въ карты (замѣтьте, это въ домѣ-то дяди!), и за пьяницу, вѣчно напивающуюся водкой и т. д. Для пущей потѣхи и путаницы авторъ прибѣгаетъ къ избитому эфекту, слишкомъ часто утилизируемому водевилистами. Именно, онъ заставляетъ дядюшку притвориться больнымъ, чтобы позабавить публику зрѣлищемъ того, какъ совершенно здоровому человѣку обмачиваютъ голову уксусомъ, какъ готовятся поставить ему горчичники и т. п. Не менѣе примитивенъ и другой водевильный эфектъ: чтобы окончательно и непререкаемо убѣдить Вѣрочку въ пагубной наклонности племянника къ картежничеству, а главнымъ образомъ, конечно, чтобы подготовить случай къ вызову взрыва хохота въ публикѣ, дядя засовываетъ племяннику въ задній карманъ колоду картъ. Любопытенъ, въ смыслѣ типичности, и конецъ водевильной комедіи: интрига дяди раскрывается, онъ раскаивается, и дѣло кончается. Какъ вы думаете, читатель, чѣмъ? „Счастливымъ бракомъ", отвѣтите вы. Ну нѣтъ-съ, для водевилей мало *одного* брака,—они обыкновенно оканчиваются *двумя*: въ данномъ случаѣ племянникъ старика женится на Вѣрочкѣ, а сестра дяди, старая дѣва, выходитъ въ то же время за одного чиновника.

Не менѣе назидательна и вторая піеса „Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ", въ 2-хъ актахъ. Молодой чиновникъ, такой-же глупый и безцвѣтный, какъ и всѣ водевильные чиновники, ежедневно носитъ барышнѣ Зинѣ по букету цвѣтовъ, либо по коробкѣ конфектъ, со вложенными туда стихами его собственнаго сочиненія, писанными, какъ это до сихъ поръ водится въ фарсахъ, совершенно въ Державинскомъ стилѣ. Для развеселенія предмета своей страсти, онъ наигрываетъ ей на гитарѣ пронзительные романсы. Между прочимъ замѣтимъ, что это ужь установилось, какъ одинъ изъ обязательныхъ законовъ современной „Піитики",—чтобы мелкій чиновникъ или писарь при посѣщеніи „барышни" не иначе выходилъ на сцену, какъ съ гитарой въ рукахъ. Однако ни конфектами, ни букетами, ни стихами, ни гитарой герой нашъ не могъ прельстить Зину. Въ одинъ прекрасный день, собравшись съ духомъ, онъ дѣлаетъ ей предложеніе, но увы! получаетъ отказъ. Барышня, сдѣлавъ такой неожиданный репримандъ нашему герою, ушла по дѣламъ хозяйства изъ комнаты, а отверженный женихъ беретъ свою утѣшительницу гитару и подъ акомпаниментъ ея уныло принимается напѣвать романсъ: „Коварный другъ, но сердцу милый", какъ вдругъ появляется въ комнатѣ другая дѣвица, Катя, подруга Зины. Между ними завязывается недолгая бесѣда, въ результатѣ которой она становится его невѣстой. Какъ и въ предшествующей піесѣ, дѣло кончается, по закону водевильной „Піитики", двумя помолвками сразу: Катя объявляется невѣстой нашего героя, а Зина выходитъ за другаго молодого человѣка.

Читая подобныя банальныя піесы г. Тихонова и tutti quanti, невольно задаешься вопросомъ:

Съ кого они портреты пишутъ?
Гдѣ разговоры эти слышатъ?...

И мы бы совсѣмъ, такъ сказать, махнули рукой на г. Тихонова, причисливъ его къ рязряду нашихъ шаблонныхъ драматурговъ, еслибъ кромѣ піесъ, указаннаго нами рода, не было бы въ сборникѣ его сочиненій и такихъ, которыя написаны нѣсколько въ другомъ духѣ. Такъ, у него есть этюдецъ, хотя и недостаточно сценичный, но зато схваченный изъ самой жизни. Это—піеса „Послѣ разлуки", гдѣ изображается довольно правдивая картина встрѣчи двухъ бывшихъ институтокъ, которыя когда-тобыли самыми задушевными друзьями, а теперь, совершенно неожиданно другъ для друга, оказались какъ по соціальному своему положенію, такъ и по привычкамъ, образу жизни и взглядамъ совершенно чуждыми другъ для друга, какъ будто между ними никогда не было и не могло быть ничего общаго. Не лишена нѣкоторыхъ живыхъ и правдивыхъ сценокъ и другая піеса „Байбакъ", хотя она, вообще говоря, не выдержана. А въ послѣдней комедіи автора, „Козырь", удостоенной Грибоѣдовской преміи, мы видимъ со стороны автора уже серіозную попытку—выбрать изъ нашей современной дѣйствительности выдающееся общественное явленіе и обрисовать его въ живыхъ, правдивыхъ краскахъ. Г. Тихоновъ выставилъ передъ нами во всей красѣ новый типъ — интеллигентнаго хищника - дѣльца, котораго одно изъ дѣйствующихъ лицъ мѣтко назвало „козыремъ". Этотъ козырь—грозная сила, съ которой не по плечу сладить ни одному изъ „чумазыхъ" Разуваевыхъ и Колупаевыхъ, надъ которыми онъ имѣетъ верхъ уже вслѣдствіе преимуществъ умственнаго развитія и образованія, благодаря которымъ онъ ловчѣе и съ виду гораздо легальнѣе можетъ обойти всякій законъ и одурачить всякаго человѣка. Способный покрыть сѣтью своей ловкой интриги и деревню, и городъ, и отдѣльныхъ лицъ, и цѣлыя учрежденія, онъ всюду смѣло и увѣренно пользуется своею силой.

Изображеніемъ этого интереснаго новаго типа г. Тихоновъ впервые обнаружилъ въ себѣ способность къ наблюденію живой дѣйствительности и тѣмъ самымъ далъ намъ право ожидать отъ него движенія впередъ на новомъ избранномъ имъ пути—реальнаго творчества.

—

Василій Сидоровъ. Драматическія сочиненія. Томъ второй. Спб. 1890. Въ то время, какъ большинство нашихъ драматическихъ писателей облюбовали легкіе и веселые сюжеты, г. Сидоровъ уклонился отъ общаго теченія и избралъ себѣ спеціальность по части разработки драмъ и трагедій. Въ лежащей передъ нами книгѣ его сочиненій, рѣдкая страница обходится безъ рыданій, стоновъ и воплей дѣйствующихъ лицъ; въ рѣдкомъ явленіи нѣтъ истерическаго хохота и обморока. Слова: ядъ, преступленіе, револьверъ, подлогъ и т. п. не сходятъ съ устъ героевъ г. Сидорова. Стремясь не только страшить и пугать, но и удивлять и изумлять публику, авторъ изъ правилъ Аристотелевой „Піитики", особенно облюбовалъ такъ-называемое „узнаваніе". Такъ, въ трагедіи „Бѣлый олень" изображается, какъ въ одной странѣ появился двойникъ царя: весь народъ, всѣ придворные вельможи, даже сама царица поддались ошибкѣ, принявъ этого двойника за настоящаго царя, а этого послѣдняго, не смотря на всѣ его увѣренія, отказались почитать; мало того, его признали за самозванца, за возмутителя народа и рѣшили посадить въ тюрьму. Въ концѣ піесы наступаетъ моментъ „узнаванія", но увы! поздно: царь, пораженный неблагодарностью народа и превратностью судьбы, сходитъ съ ума. Въ другой піесѣ,—„Встрѣтила", старуха - баба принимаетъ къ себѣ въ избу на ночлегъ прохожаго солдата. Увидавъ, что у ея гостя много денегъ, она рѣшила лишить его жизни посредствомъ угара, а деньги его захватить и послать своему сыну, тоже солдату, чтобы у него были средства для возвращенія къ ней на родину. Дѣло въ томъ, что сынъ ея уже отбылъ

срокъ, требуемый для служенія въ солдатахъ, не хватало только денегъ на дорогу домой. Но вотъ наступаетъ и тутъ актъ трагическаго „узнаванія“: ея гость, который умеръ отъ угара у нея въ банѣ, котораго она уморила изъ-за желанія помочь сыну, оказывается ея роднымъ сыномъ, только онъ при встрѣчѣ съ ней скрылъ, кто онъ такой, для того, чтобы на другой день торжественно раскрыть истину горячо любимой матери!

Уже изъ этого пересказа двухъ піесъ г. Сидорова, читатель можетъ заключить, насколько правдивы выбираемые имъ сюжеты. Конечно, читатель можетъ возразить, что дѣло не въ одномъ только сюжетѣ, что сюжетъ можетъ быть и фантастиченъ, но за то въ разработкѣ деталей піесы, въ развитіи характеровъ и т. п.—авторъ можетъ вложить много глубокой правды и обнаружить талантъ. Не споримъ, только у г. Сидорова эта-то сторона,—развитіе темы и разработка подробностей и характеровъ, еще менѣе выдерживаетъ критики, чѣмъ голый скелетъ драмы, т.-е. ея сюжетъ. Въ этомъ мы-бы легко убѣдили читателя, еслибы не опасались выйти за предѣлы библіографической замѣтки. Впрочемъ, нѣкоторое представленіе объ этомъ читатели могутъ вынести, если мы его познакомимъ съ нѣкоторыми отрывками изъ какой-нибудь піесы. Возьмемъ, напр., трагедію „Бѣлый олень“. Ужь чего легче, кажется, было для автора, какъ написать эту піесу? Она вся написана подъ живымъ впечатлѣніемъ шекспировскаго „Короля Лира“. Авторъ взялъ изъ своего великаго образца цѣликомъ многія фразы, детали, прибавляя къ нимъ весьма немного собственнаго издѣлія. Все шекспировское въ піесѣ г. Сидорова—прекрасно, все свое изъ рукъ вонъ плохо. Напр., неуклюжая до комизма фраза: „О, разлетись скорѣе голова“, фраза, которую съ воплемъ произноситъ царь, конечно, принадлежитъ самому г. Сидорову. За то изображеніе царя, очутившагося нищимъ, въ лохмотьяхъ, въ бурную погоду, при громѣ и молніи, при страшной грозѣ, дождѣ и вѣтрѣ—прямое позаимствованіе у Шекспира. Только авторъ безпощадно исковеркалъ Шекспира, вставивъ въ монологъ царя, такія неуклюжія фразы:

О, вѣтры, вѣтры, разметали вы
Мнѣ волоса, а жизнь дыханье злое—
Вы унести не можете совсѣмъ!
Природа, напряги свои всѣ силы,
Роди чудовище такой ублюдокъ,
Чтобъ видъ его, молчать заставилъ сердце.
Но я не дрогну и скажу: „я царь!“ и т. д.

Укажемъ еще на нѣкоторыя совпаденія, подтверждающія справедливость изрѣченія, что les beaux esprits se rencontrent. Беремъ изображеніе бреда героя (у Шекспира и у г. Сидорова—въ 4 актѣ).

Лиръ.	Царь (у г. Сидорова).
Такъ, судъ открытъ. Я ихъ зову къ отвѣту и т.д.	А, судьи! Сюда! Сюда! Давайте обвинять и т.д.
Глядите, глядите — мышь! Тс... тс... тише!.. мы её сейчасъ, сейчасъ!	А! Глядите мышь выскочила изъ ея сердца! Ловите! Ловите!...
Славно полетѣла птичка! въ цѣль, прямо въ цѣль...	Тише... Птичка... Попала въ цѣль...
А! Гонерилья съ сѣдой бородою... Нѣтъ льстивымъ рѣчамъ не надо вѣрить.	А! Глядите, у царицы борода... и бѣлая, какъ снѣгъ... Не вѣрь льстивымъ рѣчамъ...
Купи себѣ стеклянные глаза.	Купи себѣ стеклянные глаза.
Хотите поймать, такъ побѣгайте прежде... ну-ка! ну-ну-ну! (убѣгаетъ).	Давай-ка съ тобой поиграемъ... Ты бѣгя, а я тебя ловить хочу. Скорѣе...

Разница между Шекспиромъ и г. Сидоровымъ,—читатель да проститъ насъ за это сравненіе!—въ томъ, что нашъ русскій авторъ растягивалъ до широчайшихъ предѣловъ всякую мысль англійскаго поэта, которая у послѣдняго такъ сжата, но за то и такъ сильно выражена. Такъ наприм., слова Лира:

„Мнѣ говорили, что я всесиленъ: лихорадка сильнѣе меня.—

г. Сидоровъ распространяетъ въ такую комическую тираду:

...*„О какъ ознобъ всесиленъ!*
Трясетъ онъ бѣдняковъ и богачей,
И умныхъ, и болвановъ безъ различья.
Я преклоняюсь предъ тобой“... (!)

Вотъ какова сила выраженія чувствъ и идей у г. Сидорова! Лиръ только сказалъ гиперболически о степени дѣйствія лихорадки, а сидоровскій царь довелъ эту гиперболу до геркулесовскихъ размѣровъ: онъ преклоняется передъ лихорадкой. Подражая Шекспиру, г. Сидоровъ позволяетъ себѣ и завѣдоваемые анахронизмы, и отступленіе отъ исторической правды, словомъ, такія вольности, которыя въ Шекспирѣ объясняются только той эпохой, въ которую жилъ англійскій драматургъ. Но г, Сидорову подобныя выходки непозволительны, ибо quod licet Jovi, non licet bovi. А между тѣмъ, послѣ перечня дѣйствующихъ лицъ, г. Сидоровъ отмѣчаетъ: „Дѣйствіе происходитъ въ тридевятомъ царствѣ“. А въ какой странѣ и въ какое время—этого нельзя понять, ибо тутъ фигурируютъ герои съ такими именами, какъ Дралавъ, Лютра, Горнміръ, Вольга,—которые обнаруживаютъ вѣру то въ боговъ, то въ Единаго Бога и даже говорятъ объ Ангелѣ Господнемъ; тутъ же дѣйствуютъ и придворныя дамы, и солдаты, словомъ, на ряду съ безспорными признаками древняго, языческаго быта, вы видите и несомнѣнныя черты болѣе культурнаго времени.

Испробовавъ себя въ трагедіяхъ, съ страшнымъ сюжетами, г. Сидоровъ принялся и за піесу съ обличительнымъ направленіемъ изъ современной жизни. Но и тутъ вышла одна потѣха! Онъ коснулся больной струны нашего времени—именно, школьнаго вопроса, но какъ коснулся?!

Въ піесѣ „Послѣдняя пятерка“ изображается гимназистъ, держащій выпускной экзаменъ. Онъ всю ночь не спитъ, готовится получить еще одну послѣднюю пятерку; но вотъ онъ среди зубренія латинской грамматики вздремнулъ, вслѣдствіе тяжкаго утомленія, и сталъ бредить латинскими грамматическими правилами и примѣрами. Проснувшись, онъ на минуту очнулся, и вдругъ его охватилъ горячечный припадокъ, онъ кричитъ неистовымъ голосомъ, рвется и мечется, падаетъ со стономъ на полъ, и умираетъ съ знаменательными словами на устахъ, достойными истиннаго героя: „Да, мама, пятерка... пятерка... Изъ латыни пятерка“.

Вмѣсто обличенія вышелъ какой-то неуклюжій намекъ „на то, чего не вѣдаетъ никто“. И читатель можетъ сдѣлать только одинъ выводъ изъ піесы, что герой Сидорова вовсе не жертва какихъ-нибудь тяжелыхъ условій жизни, а самъ виновникъ своего несчастія: зачѣмъ онъ гнался за пятеркой? Если бы онъ приготовился на четыре, то не надорвалъ бы своихъ силъ, и былъ бы теперь въ университетѣ. Вотъ и вся мораль этой трагедіи.

Въ заключеніе позволимъ себѣ обратиться къ г. Сидорову съ добрымъ совѣтомъ: прекратить печатаніе своихъ драмъ,—довольно съ насъ и двухъ томовъ его піесъ. Вѣдь оно—дѣло очень убыточное—издавать такую книгу, единственными чи-

тателями которой могутъ быть только самъ авторъ, да рецензенты, которые обязаны слѣдить за всѣмъ, выходящимъ изъ печати,—даже за тѣмъ, что ниже всякой критики.

—

Гусли. Русскій народный музыкальный инструментъ. Историческій очеркъ съ многочисленными рисунками и нотными примѣрами **Ал. С. Фаминцына.** 4⁰. СПБ. 1890.

При нашей болѣе чѣмъ бѣдности въ подобнаго рода сочиненіяхъ, изслѣдованіе Ал. С. Фаминцына, заглавіе котораго мы выписали, является очень отраднымъ событіемъ въ литературномъ мірѣ, тѣмъ болѣе отраднымъ, что почтенный авторъ смотритъ на это изданіе только какъ на первый выпускъ цѣлой серіи подобныхъ изслѣдованій. „Поставивъ себѣ задачею, говоритъ онъ, внести нѣкоторый свѣтъ въ эту темную область, представить насколько позволитъ скудость имѣющихся матеріаловъ, картину историческаго развитія русскихъ народныхъ музыкальныхъ орудій, или хотя бы картину исторической послѣдовательности въ употребленіи этихъ орудій народными русскими музыкантами, начинаю съ предлагаемаго изслѣдованія о гусляхъ, какъ одномъ изъ древнѣйшихъ русскихъ инструментовъ, наиболѣе часто упоминаемомъ въ историческихъ памятникахъ въ былинахъ и старинныхъ народныхъ пѣсняхъ“.

Никакіе методы изслѣдованія не ускользаютъ отъ почтеннаго автора. Онъ прибѣгаетъ и къ филологическимъ изслѣдованіямъ, пользуясь послѣдними данными, добытыми сравнительнымъ языкознаніемъ, и къ народной поэзіи, и къ заставкамъ старинныхъ рукописей, и даже съ большимъ остроуміемъ пользуется сопоставленіемъ гуслей съ близко-родственными имъ того же типа инструментами, встрѣчавшимися у нашихъ сосѣдей, у народовъ финскихъ и литовскихъ племенъ. Такое сопоставленіе приводитъ его къ заключенію, что гусли пришли къ сѣвернымъ славянамъ съ Востока черезъ Византію, а отъ нихъ уже распространились среди сосѣднихъ племенъ.

Но, отдавая полную справедливость разносторонности и глубинѣ изслѣдованія почтеннаго автора, мы позволимъ себѣ указать на небольшой, вѣроятно, недосмотръ его, но который, тѣмъ не менѣе, даетъ большой поводъ къ сомнѣніямъ относительно заключеній автора. Въ цѣлой главѣ, спеціально посвященной этому вопросу, А. С. Фаминцынъ доказываетъ, что „гусли — инструментъ не смычковый“; а между тѣмъ на рисункѣ, заимствованномъ изъ славянскаго псалтыря XIII—XIV вѣка (фиг. 2), вмѣстѣ съ первымъ музыкантомъ, играющемъ на гусляхъ пальцами, изображенъ другой, съ инструментомъ вполнѣ подобнымъ первому, но играющій лукообразнымъ смычкомъ, причемъ его инструментъ нельзя принять за трехструнный гудокъ, который А. С. Фаминцынъ называетъ смычковымъ инструментомъ, такъ какъ на немъ совершенно явственно видны четыре струны. Мы не хотимъ этимъ сказать, что доказательства г. Фаминцына опровергаются,—быть можетъ онъ легко разсѣетъ такое сомнѣніе, но пока этотъ вопросъ намъ кажется еще открытымъ, такъ какъ, если несомнѣнно то, что существовала игра на гусляхъ пальцами, то въ то же время вполнѣ возможно, рядомъ съ ней, существованіе игры смычкомъ. Въ концѣ книги А. С. Фаминцынъ указываетъ на двѣ школы гуслей, до такой степени рѣдкихъ, что одну изъ нихъ (Максима Померанцева. М. 1802 г.) онъ совсѣмъ не могъ достать, а другой (Кушенова-Дмитревскаго. СПБ. 1808 г.) досталъ одинъ экземпляръ съ большимъ трудомъ. Что касается этой послѣдней, то мы можемъ сообщить желающимъ ознакомиться съ этимъ изданіемъ, что оно находится въ хорошо сохранившемся экземплярѣ въ библіотекѣ Историческаго музея, въ собраніи покойнаго П. В. Щапова.

—

Школа для ф. п. и собраніе піесъ для юношества, составилъ Густавъ Даммъ. (Изданіе В. Бесселя и К⁰; цѣна 2 р. 50 к.). Что ни учитель, то другіе пріемы, другой методъ, другіе указанія этюдовъ, школъ. Навѣрное найдутся люди, рекомендующіе купить школу Дамма, пока другіе станутъ отъ нея отстранять въ пользу другой. Тѣмъ не менѣе однихъ нѣмецкихъ изданій школа Дамма выдержала **61**. Это уже рекомендація несомнѣнная. Фирма В. Бессель и К⁰ издала „Школу“ въ двухъ видахъ—съ текстомъ русско-французскимъ и текстомъ русско-нѣмецкимъ — и къ собранію піесъ прибавила нѣсколько нумеровъ изъ сочиненій русскихъ авторовъ. Изданіе опрятное, компактное; цѣна доступная. Русскія піесы выбраны со смысломъ и отвѣчаютъ системѣ, намѣченной составителемъ „Школы“; онѣ могутъ заинтересовать ребенка, не наскучать ему; а это чуть-ли не главное въ преподаваніи.

—

Полное собраніе гравюръ Рембрандта со всѣми разницами въ отпечаткахъ. 1000 фототипій безъ ретуши. Собралъ и привелъ въ порядокъ *Д. Ровинскій. L'oeuvre gravé de Rembrandt.* Reproduction des planches originales dans tous leurs états successifs. 1000 phototypies sans retouches. Avec un catalogue raisonné par *Dmitri Rovinski.* Текстъ 8⁰ и три атласа in 4⁰. Спб. 1890.

До г. Ровинскаго русское гравировальное дѣло мало кому, можно сказать, не было извѣстно, никто не заботился ознакомиться ни съ граверами, ни съ ихъ произведеніями. Если изрѣдка встрѣчались люди, собирающіе русскія гравюры, то собранія эти дѣлались такъ безцѣльно, безъ системы, какъ попало. Д. А. Ровинскій сразу далъ этому дѣлу совсѣмъ иной оборотъ. Своими неустанными и поистинѣ замѣчательными трудами, онъ не только поднялъ, но и сразу вывелъ на свѣтъ блуждавшее до того въ потьмахъ коллектированіе портретовъ и гравюръ,—онъ столько издалъ трудовъ, что это дѣйствительно изумляетъ всякаго, знакомаго съ этимъ дѣломъ, и притомъ трудовъ такихъ, изъ которыхъ каждый могъ бы заслуженно составить репутацію новаго человѣка. Но до сихъ поръ всѣ труды его ограничивались изслѣдованіями по исторіи русскаго искусства, на поприщѣ котораго, онъ подвизался въ одиночествѣ, и потому былъ внѣ всякихъ сравненій. Настоящій его трудъ переноситъ его дѣятельность съ поприща родного искусства на широкую арену европейской дѣятельности,—и здѣсь нашъ знаменитый изслѣдователь является въ еще большемъ величіи, чѣмъ раньше. Сравненія, способныя погубить другаго изслѣдователя, только возвеличиваютъ Д. А. Ровинскаго. Европейскія звѣзды, какъ Шарль Бланъ, Дюранъ, Дютюи и др., прославившіяся на этомъ поприщѣ, своимъ сіяніемъ только усиливаютъ блескъ въ вѣнцѣ нашего ученаго. Онъ не пожалѣлъ ни трудовъ, ни издержекъ на изданіе. Снявъ болѣе 600 фототипій со своего собственнаго замѣчательнаго собранія, онъ поѣхалъ съ нимъ по Европѣ: въ Берлинѣ онъ прибавилъ къ нимъ 50 фотографій; въ Вѣнѣ—90; въ Парижѣ—70; въ Лондонѣ—120; въ Гарлемѣ—5; въ Амстердамѣ—80 и т. д., и вернулся домой съ 1000 воспроизведеніями офортовъ Рембрандта во всѣхъ извѣстныхъ донынѣ отпечаткахъ. Фототипіи эти, исполненныя безъ ретуши, передаютъ оригиналы съ такою точностью, что имѣя такой атласъ, можно изучать работы Рембрандта все равно что въ оригиналахъ. А между тѣмъ, чтобы собрать подобную коллекцію ориги-

нальныхъ офортовъ мастера, судя по нынѣшнимъ цѣнамъ, потребовалось бы нѣсколько десятковъ милліоновъ рублей на наши деньги.

Гравюры расположены въ атласѣ по нумерамъ каталога Барча, какъ старѣйшаго и самаго обстоятельнаго, рядомъ съ его нумерами поставлены №№ каталоговъ Классена, Вильсона, Блана и Дютюи, а также и самаго стариннаго изъ нихъ Жерсена, и хронологическаго Меддлинтона. При описаніи каждаго нумера приведены замѣтки относительно видовъ доски, упоминаемыхъ въ другихъ каталогахъ, которыхъ автору не удалось видѣть. Обозначено въ какихъ собраніяхъ находится листъ, особенно рѣдкій, приведены аукціонныя цѣны въ разное время, а также свѣдѣнія относительно рѣдкости, достоинства работы, подлинности и т. д. Впереди каталога помѣщена краткая біографія Рембрандта, по послѣднимъ изысканіямъ, и замѣтка о его произведеніяхъ и способахъ гравированія и печатанія.

Для любителей, которые пожелали бы прослѣдить художественную дѣятельность Рембрандта въ хронологическомъ порядкѣ, приготовлено особо небольшое число экземпляровъ атласа, въ которыхъ офорты расположены въ хронологическомъ порядкѣ по каталогу Меддлинтона, а въ примѣчаніи приложена сравнительная таблица №№ Меддлинтона и Барча.

—

Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ. *Н. Покровскій.* 4⁰. М. 1890.

Изъ-за этого труда, совершеннаго для седьмаго археологическаго съѣзда въ Ярославлѣ, почтенный авторъ посѣтилъ и изучалъ храмы, какъ въ Россіи, такъ и на Аѳонѣ, въ Греціи и въ западной Европѣ. Хотя давно уже стѣнописи древнихъ храмовъ обращали на себя вниманіе спеціалистовъ, но пока болѣе или менѣе цѣльной характеристики пикѣмъ еще не сдѣлано. Даже самый извѣстный изслѣдователь по греческой иконографіи, Дидронъ, говоря объ Аѳонѣ, даетъ лишь самыя отрывочныя замѣтки о его стѣнописяхъ. Изъ русскихъ изслѣдователей не мало собралъ матеріала для этого г. Севастьяновъ, но, къ сожалѣнію, матеріалъ этотъ остался неизданнымъ и даже разрушается отъ времени. Затѣмъ такія изслѣдованія о русскихъ храмахъ, какъ Кіево-Софійскій соборъ, Кіево-Михайловскій монастырь, Старо-Ладожскій, Георгіевская церковь, Дмитровскій и Успенскій соборы во Владимірѣ, представляютъ всѣ очень цѣнный матеріалъ, но тоже совершенно отрывочный и даже мало обработанный.

Исправить этотъ недостатокъ и рѣшилъ авторъ разсматриваемой нами книги. Онъ обратилъ главное свое вниманіе на символику храма, выражающуюся въ характерѣ его стѣнописей и ихъ распредѣленіи по разнымъ частямъ храма. При этомъ онъ излагаетъ свое изслѣдованіе въ историческомъ порядкѣ, начиная съ памятниковъ древне-христіанскаго періода, переходитъ къ раннимъ византійскимъ, къ русскимъ, кіевскимъ, новогородскимъ и владиміро-суздальскимъ и затѣмъ къ позднѣйшимъ греческимъ и позднѣйшимъ русскимъ.

При такой бѣдности не только русской, но даже и иностранной литературы по этому предмету трудъ почтеннаго Н. Покровскаго представляетъ явленіе очень пріятное, тѣмъ болѣе, что и самое изданіе исполнено прекрасно: къ нему приложено двадцать семь большихъ таблицъ фототипій.

Elie Cabrol. *Voyage en Grèce.* 1889. Notes et impressions. Vingt et une planches en heliogravure et cinq plans lithographies tirés hors texte, 4⁰. Paris 1890.

Это очень изящное изданіе представляетъ собою дневникъ путешествія отъ Парижа до Аѳинъ и описаніе того, въ какомъ положеніи находятся въ настоящее время тѣ великіе памятники античнаго міра, которые теперь уже въ теченіе столькихъ вѣковъ занимаютъ и привлекаютъ къ себѣ вниманіе всякаго образованнаго человѣка. Изложеніе книги сдѣлано очень легкимъ популярнымъ языкомъ, а снимки исполневы въ прекрасныхъ геліогравюрахъ, такъ что изданіе это является очень интереснымъ и полезнымъ для публики.

—

Bibliotéque photographique. Les Vases peints du Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothéque Nationale, publiés par *A. Giraudon.*

Изданіе это представляетъ собою три тома in quarto, заключающіе 150 фотографій, прекрасно исполненныхъ г. Жиродономъ. Выборъ предметовъ и классификація ихъ произведены P. Milliet, который распредѣлилъ ихъ такимъ образомъ: первый томъ посвященъ первобытной глиняной посудѣ, коринѳскому стилю и античнымъ вазамъ, росписанныхъ черными фигурами; второй томъ занятъ исключительно античными вазами, росписанными красными и оранжевыми фигурами, и наконецъ третій посвященъ античнымъ рельефнымъ и этрусскимъ вазамъ.

—

Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration, par *M. Heary Havard,* inspecteur des Beaux-Arts, membre du Conseil supérieur. Paris. Librairies-Imprimeries Réunies, Ancienne maison Quantin 4⁰. T. IV-éme 1890.

Прошло уже двѣнадцать лѣтъ между тѣмъ временемъ, кагда автору явилась мысль составить этотъ лексиконъ и тѣмъ, когда это предпріятіе вполнѣ осуществилось. Но такой долгій срокъ дѣйствительно вполнѣ оправдывается тѣмъ рѣдкимъ совершенствомъ, какого достигло это изданіе. Первые три тома уже давно составляютъ необходимо-настольную книгу всякаго спеціалиста. Послѣдняя книга ничѣмъ не уступаетъ первымъ. Дѣйствительно, можно сказать, что всякій смѣло, съ полнымъ довѣріемъ, можетъ обращатся къ этому словарю и всегда найдетъ въ немъ всѣ нужныя ему свѣдѣнія, притомъ такія, которыя часто почерпнуты изъ неизвѣстныхъ до сихъ поръ источниковъ. Но и не одни спеціалисты могутъ пользоваться этимъ замѣчательнымъ изданіемъ,—и для лицъ мало знакомыхъ съ предметомъ это представляетъ огромный интересъ, благодаря необыкновенно легкому, живому, почти художественному слогу, какимъ излагаются серьезныя археологическія изысканія. Внѣшняя изящность вполнѣ соотвѣтствуетъ внутренному достоинству книги. Въ этомъ томѣ помѣщено 972 прекрасно исполненныхъ снимка среди текста и, кромѣ того, 64 большія роскошныя таблицы хромолитографій внѣ текста.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(Чтенія въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древн. Рос., при Моск. Унив., „Вѣст. Европы", „Рус. Мысль", „Баянъ" за 1-ое полугодіе 1890 года). Въ книгѣ 1-й, за 1890 г. „Чтеній въ Императорскомъ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ при Московскомъ Университетѣ" въ изслѣдованіи г. Дм. В. Цвѣтаева „Протестанство и протестанты въ Россіи до эпохи преобразованій", за которое г. Цвѣтаевъ удостоенъ недавно званія доктора русской исторіи, сообщаются данныя по исторіи русскаго театра временъ царя Алексѣя Михайловича. Въ связи съ исторіей нѣмецкаго вліянія на русскій бытъ, образованіе, развитіе искусствъ, ремеслъ и всякихъ знаній, авторъ изслѣдуетъ и факты зарожденія придворнаго театра, устроеннаго на западно-европейскій ладъ. Уже въ

первой половинѣ XVII вѣка, на ряду съ домашними потѣхами „веселыхъ“ людей, при дворѣ шли представленія нѣмецкихъ фигляровъ, фокусниковъ, и т. под., разыгрывавшихъ иногда и „дѣйства“. Съ 1629 г. болѣе 10 лѣтъ состоялъ на службѣ въ Потѣшной палатѣ канатный плясунъ, нѣмчинъ Иванъ Семеновъ Ладыгинъ, потѣшавшій семью царскую и въ подгородныхъ селахъ. Подъ вліяніемъ Никона, врага скоморошества и увеселеній, Потѣшная палата въ первые годы царствованія Алексѣя Михайловича утратила было свой характеръ. Съ развитіемъ же вліянія на царя боярина Матвѣева, значеніе ея усилилось настолько, что возымѣли охоту завести настоящій театръ, о которомъ разсказывали послы, бывавшіе въ иноземныхъ государствахъ. Театръ былъ уже извѣстенъ и потому, что иноземцы устраивали иногда въ Москвѣ любительскіе спектакли; такъ, у англійскаго посла Корлейля, въ отведенномъ ему на Покровкѣ домѣ, было однажды (1664 г.) дано театральное представленіе. Для сформированія придворной труппы, былъ посланъ за-границу полковникъ Штаденъ (въ маѣ 1672 г.). Но не дожидаясь его возвращенія, царь повелѣлъ пастору Грегори написать пьесу, а Ягану Готфриду „учинити комедію“ и „для того дѣйства устроить хоромину вновь“. Г. Цвѣтаевъ, вопреки мнѣнію проф. Тихонравова, устанавливаетъ тотъ фактъ, что первая траги-комедія „Артаксерксово дѣйство“ была написана на русскомъ и на нѣмецкомъ языкѣ. Это, по мнѣнію автора, видно изъ словъ Рингубера, преподававшаго въ нѣмецкой школѣ и помогавшаго вмѣстѣ съ русскимъ учителемъ Юріемъ Михайловымъ пастору Грегори въ разучиваніи этой піесы 60-ью учениками нѣмецкой школы. Рингуберъ говоритъ, что пьесу разучивали по-русски и по-нѣмецки. Кромѣ того, Рингуберъ пишетъ: „Представленіе состоялось 17 октября 1672 г. Въ удивленіи ихъ царь смотрѣлъ цѣлыхъ десять часовъ, не вставая съ мѣста“. Это свидѣтельство Рингубера, по мнѣнію автора, устанавливая точно время перваго представленія, въ то же время указываетъ, что царь едва-ли бы могъ такъ долго и внимательно слушать піесу, если бы она разыгрывалась на непонятномъ языкѣ. Щедро наградивъ Грегори и оказавъ помощь нѣмецкой школѣ, Алексѣй Михайловичъ свое вниманіе къ піесѣ выразилъ тѣмъ, что поднесенный ему экземпляръ комедіи велѣлъ переплести въ сафьянъ съ золотомъ. Спектакли стали ставиться въ Преображенскомъ или въ Кремлѣ. На слѣдующій годъ къ воспитанникамъ нѣмецкой школы было присоединено 26 мѣщанскихъ и подъяческихъ дѣтей, каждому изъ которыхъ во время ученія драматическому искусству выдавалось „великаго государя жалованье“ по четыре деньги въ день. Когда Грегори умеръ, (ранѣе 18 іюня 1675 г.), дѣло его было поручено Степану Чижинскому, бывшему учителю кіево-братской духовной академіи. У него училось „комедійному дѣлу“ 80 человѣкъ, съ преобладающимъ русскимъ элементомъ. Смерть царя Алексѣя Михайловича и перемѣна правительства положили на время конецъ представленіямъ нѣмецко-русскаго театра.

Отъ историческихъ изслѣдованій перейдемъ къ наблюденіямъ надъ живою дѣйствительностью. Музыкальный журналъ „Баянъ“, очень добросовѣстное и полезное изданіе, суля по литературному отдѣлу, даетъ, между прочимъ, статью г. Мошкова „Нѣкоторыя провинціальныя особенности въ русскомъ народномъ пѣніи“. Г. Мошкова заинтересовала гармонизація народныхъ пѣсенъ, установленная, какъ фактъ, изслѣдователями — этнографами. Эта особенность русскаго народнаго пѣнія не распространяется на другіе славянскіе народы — Лужичанъ, Чеховъ, Славаковъ и Поляковъ, судя по сборникамъ ихъ пѣсенъ. У насъ же хоровое народное пѣніе ведется не въ унисонъ, не въ октаву, но съ подголосками, съ гармонизаціей пріятной для слуха. Кромѣ этой самобытной, лишенной какого-либо теоретическаго воздѣйствія, гармонизаціи, г. Мошковъ указываетъ еще на *проглатываніе* послѣдняго слога куплета при пѣніи, когда поющіе дѣлаютъ фермато на предпослѣднемъ слогѣ. Еще особенность въ пѣніи—мотивъ русской пѣсни всегда шире словъ, вмѣсто которыхъ вставляются разныя „ой“, „охъ“, „да“, и т. д. Это чрезвычайно характерная черта русскихъ пѣсенъ.

Гоголь нашелъ себѣ въ текущей литературѣ неутомимаго изслѣдователя и собирателя біографическихъ матеріаловъ. Г. Шенрокъ уже нѣсколько лѣтъ, въ различныхъ періодическихъ изданіяхъ, печатаетъ письма и воспоминанія, касающіяся автора „Ревизора“. Статья г. Шенрока „Н. В. Гоголь и А. С. Данилевскій“ *(Вѣстн. Европы, № 1)*, писанная большею частью со словъ А. С. Данилевскаго, школьнаго товарища и друга Гоголя, давая вообще цѣнныя біографическія данныя о Гоголѣ, сообщаетъ интересный фактъ изъ дѣтскихъ лѣтъ Гоголя. Воспитываясь въ Нѣжинскомъ Лицеѣ, Гоголь игралъ на школьной сценѣ и обнаруживалъ замѣчательныя артистическія способности. По словамъ А. С. Данилевскаго, Гоголь былъ удивительный актеръ. Онъ прекрасно копировалъ и воспроизводилъ тѣ черты другихъ лицъ, которыя никто не замѣчалъ, но которыя были чрезвычайно характерны. Если-бы онъ поступилъ на сцену, онъ, по словамъ Данилевскаго, былъ бы Щепкинымъ. Дѣтямъ позволялось въ Лицеѣ устраивать себѣ разныя игры и развлеченія, и лучшимъ удовольствіемъ для нихъ былъ театръ. Лучшими актерами были Гоголь и Кукольникъ, они были мастера своего дѣла. Въ „Недорослѣ“ они приводили зрителей въ восторгъ дѣйствительно блестящимъ исполненіемъ своихъ ролей: Гоголь отличался въ роли Простаковой, а Кукольникъ превосходно игралъ Митрофана. Въ этихъ роляхъ оба, по единодушному признанію всѣхъ, кто ихъ видѣлъ на сценѣ, были неподражаемы. Кукольникъ-же тогда обращалъ на себя вниманіе наклонностью къ драмѣ и трагедіи: когда онъ исполнялъ послѣднюю сцену трагедіи Сумарокова „Дмитрій Самозванецъ“ и послѣ эффектно произнесенныхъ заключительныхъ словъ падалъ на полъ, какъ трупъ, то производилъ сильное впечатлѣніе. Патетическимъ исполненіемъ роли Фингала въ трагедіи Озерова онъ изумлялъ публику. Театръ, съ его волненіями, торжественной обстановкой (конечно, не въ первое время, когда кулисами были классныя доски) и съ его многократными репетиціями вносилъ въ жизнь воспитанниковъ много необычайнаго, праздничнаго. Кромѣ театра воспитанники развлекались пѣніемъ и музыкой. Гоголь любилъ всѣ искусства вообще, любилъ и пѣть; онъ дѣлалъ большіе успѣхи въ рисованіи, но пѣніе не давалось ему, благодаря недостатку музыкальнаго слуха.

Въ той же книгѣ „Вѣстн. Европы“ напечатана статья А. Н. Пыпина: „Грибоѣдовъ. Историческія замѣтки“. Г. Пыпинъ въ своихъ замѣткахъ пытается опредѣлить историческое значеніе комедіи „Горе отъ ума“, ея общественную идею и смыслъ для настоящаго времени.

Режиссерскій Отдѣлъ.

Постановка піесы М. И. Чайковскаго „Симфонія“

НА СЦЕНѢ ИМПЕРАТОРСКАГО МАЛАГО ТЕАТРА *).

Роли на сценѣ Малаго театра играли: Ладогина—г. Южинъ, Ядринцева—г. Рыбаковъ, Розенфельда—г. Садовскій, Григорьева—г. Правдинъ, Ходыкова—г. Лошивскій, Щепотьева—г. Горевъ, Лейбера—г. Музиль, Федоровича—г. Дубровинъ, Карла Бруха—г. Рябовъ, Елены Протичъ—г-жа Ермолова, Ладогиной—г-жа Садовская, Соколовой—г-жи Панова и Яблочкина 2-я, Поспѣловой—г-жа Яблочкина 1-я, Распорядителя концерта—г. Гаринъ, Капельдинера—г. Өедоровъ, Лакея—г. Дротовъ, Горничной—г-жа Рахманина, 1-й дамы—г-жа Верещагина, 2-й дамы—г-жа Помялова.

АКТЫ 1-й и 5-й.

Не богатая, но чистенькая комната Ладогина. На лѣво два окна, съ бѣлыми занавѣсами; въ углу этажерка съ нотами и книгами, рядомъ съ ней, по задней стѣнѣ входная, одностворчатая дверь, дальше кровать изголовьемъ къ печкѣ, въ ногахъ кровати ширмы; на право въ углу: шкафчикъ, на немъ нѣсколько статуэтокъ композиторовъ, по правой стѣнѣ дверь, ближе къ авансценѣ комодъ, надъ нимъ зеркало, на комодѣ щетка и гребень. На лѣво у оконъ рояль; направо авансцены письменный столъ, на немъ въ рамкѣ женскій портретъ. На пульпитрѣ рояля партитурная бумага и карандаши.

При поднятіи занавѣса—Ладогинъ играетъ на рояли и записываетъ на бумагу. Если актеръ, играющій Ладогина, не играетъ самъ на рояли, то на сцену поставить рояль съ нѣмой клавитурой, а за вторымъ окномъ посадить піаниста съ инструментомъ.

Милочка при выходѣ должна имѣть фотографическій женской портретъ.

Переходы, планировка и положеніе дѣйствующихъ лицъ.

АКТЪ 1-й.

Явленіе 2-е. **Розенфельдъ.** По вашему, и неучъ, и нахалъ, а по нашему молодчина! (*Встаетъ съ кровати.*) Два вѣнка поднесли! (*Подсаживается къ Ладогину.*) Тогда какъ умный (*вскочилъ.*)

Ладогинъ. Точно собака хвостъ поджалъ... (*Розенфельдъ легъ на кровать.*)

Явленіе 4-е.

Розен.
А. Мих.
Мил. Лад.

Явленіе 5-е. **Ладогинъ.** Здѣсь такой безпорядокъ, мнѣ совѣстно...

Мил. Роз.
Лад. П. М. Поспѣлова. А. М.

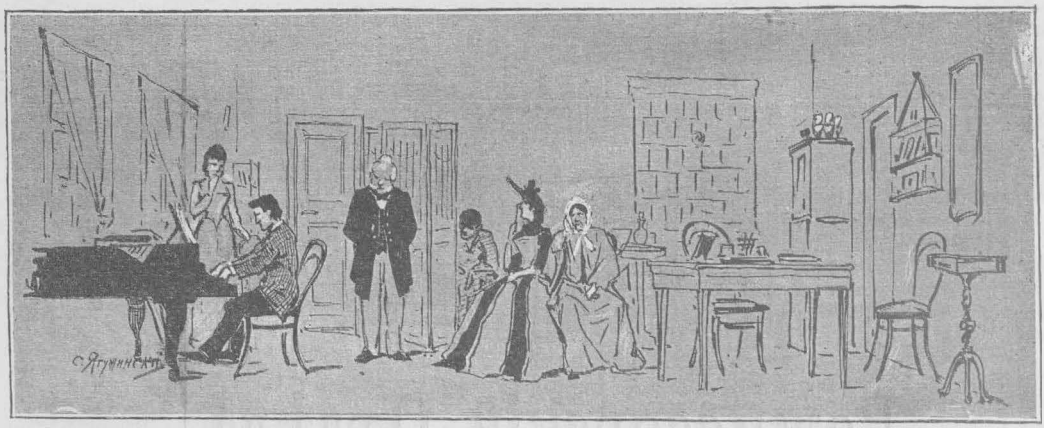
Петръ Михайловичъ. Вы возьмите въ наше время была Бозіо. (*Встаетъ.*)

Петръ Михайловичъ. А ваша Протичъ къ ней и въ компримаріи не годится.... (*Подходитъ къ Поспѣловой.*)

Розенфельдъ. Что, братъ, любишь?.. (*Петръ Михайловичъ подходитъ къ Розенфельду.*)

---

*) Стороны показаны отъ зрителей.



Поспѣлова. Я думаю Милочку скорѣе. (*Ан. Мих. встаетъ.*)

Поспѣлова. Когда я разскажу, что васъ слышала. (*Ладогинъ встаетъ.*)

Поспѣлова. Нельзя, нельзя... въ другой разъ. (*Подходитъ къ Ладогину.*)

Явленіе 6-е. **Милочка.** Развѣ не такъ Вася? (*Ладогинъ сидитъ направо у письменнаго стола.*)

Явленіе 8-е.

Н. М. Ядр. Розен. Лад. А. М. Мил.

Петръ Михайловичъ. Вѣдь Вася въ нашу семью пошелъ...

Мил. А. М. Розен. Н. М. Ядр. Лад.

Петръ Михайловичъ. Виноватъ-съ, я сейчасъ доскажу! (*Милочка отводитъ Н. М. на лѣво къ роялю.*)

Ладогинъ. Это съ какихъ поръ? (*Петръ Мих. подходитъ къ Ядринцеву.*)

Ядринцевъ. Но прежде всего дѣла и мнѣ хотѣлосьбы... (*Петръ Мих. возвращается назадъ.*)

Ладогинъ. У самого Бруха? (*Петръ Мих. вновь подходитъ.*)

Ладогинъ. Елена Протичъ? (*Петръ Михайловичъ отходитъ въ глубину.*)

Ладогинъ. Полноте Матвѣй Ивановичъ. (*Петръ Михайловичъ подходитъ.*)

Ядринцевъ. Вотъ это такъ... (*Встаютъ и жмутъ руки.*)

Явленіе 9-е. **Милочка.** Мнѣ страшно!... (*Ладогинъ бросается къ роялю и играетъ.*)

Гримъ О. А. Правдина въ роли Петра Михайловича.

АКТЪ 2-й.

(Рисунокъ см. въ концѣ 159 стр.)

Большая гостинная комната, для артистовъ, при концертномъ обществѣ. Вечернее освѣщеніе, по серединѣ комнаты горитъ люстра. Большая дверь въ срединѣ, изъ нее на право, предполагается концертный залъ; на право, на первомъ мѣстѣ другая дверь, ведущая на подъѣздъ. На лѣво на первомъ мѣстѣ трюмо, по бокамъ котораго на тумбахъ горятъ канделябры; дальше диванъ, передъ нимъ большой столъ и по бокамъ кресла, на правой сторонѣ въ углу, большой диванъ и также передъ нимъ столъ, окруженный креслами, по задней стѣнѣ небольшіе столики и кресла; у двери на право стѣнное зеркало съ подзеркальникомъ. На правомъ и на лѣвомъ столахъ стоятъ графины съ водой и стаканы, а также свѣчи для закуриванія. Сзади сцены съ права приготовить оркестръ музыкантовъ и народъ для аплодисментовъ. У средней двери приготовить 2 или 3 вѣнка и букеты, которые выносятъ въ 7 явл. за Еленой Протичъ; съ право изъ двери, передъ выходомъ Бруха выносятъ роскошный футляръ со скрипкой. Преобладающій костюмъ мужчинъ фрачный, между которыми 3 или 4 военныхъ мундира, женскій костюмъ на выходящихъ болѣе разнообразенъ: отъ большого вечерняго туалета—до простого темнаго платья консерваторки. Въ толпѣ видны двое распорядителей, съ кокардой въ петлицѣ, которые все время суетятся на сценѣ, удерживаютъ въ дверяхъ врывающуюся въ артистическую комнату публику, одинъ изъ нихъ состоитъ при Брухѣ. Брухъ появляется въ комнату въ верхнемъ платьѣ и галошахъ, его раздѣваютъ поклонницы и поклонники, предупреждая одинъ другого. (Рисунокъ см. на стр. 159.)

При поднятіи завѣса на лѣвой сторонѣ сидятъ: Ѳедоровичъ, Щепотьевъ и Лейберъ, на право дама и два кавалера. Распорядитель выбѣгаетъ изъ правой двери, отворяетъ среднюю, смотритъ въ залу и возвращется къ капельдинеру. Оркестръ въ свое время играетъ слѣдующее:

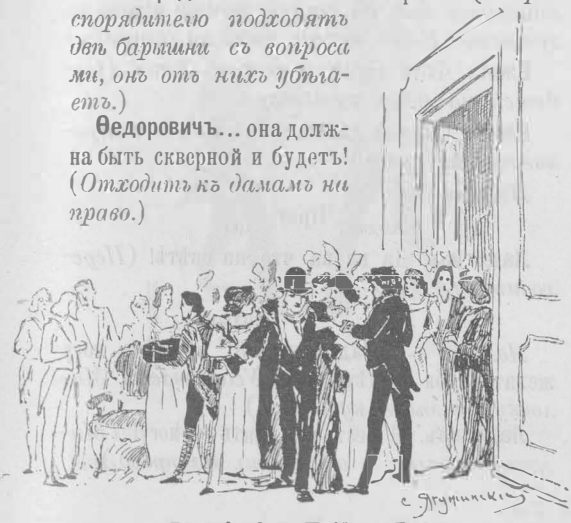
1) Увертюру «Ладоиска» Херубини. 2) Арію Донны Анны—изъ «Донъ Жуана» Моцарта. 3) Romanze von Johan Svendsen, op. 24. 4) Романсъ изъ сюиты Сенъ Санса op. 46. эти нумера всѣ по выбору автора.

Явленіе 1-е.

Щеп. Выходящіе
Ѳедоровичъ. Лейберъ. Капельд. Распоряд.

Распорядитель. Наказаніе просто! (*Къ распорядителю подходятъ двѣ барышни съ вопросами, онъ отъ нихъ убѣгаетъ.*)

Ѳедоровичъ... она должна быть скверной и будетъ! (*Отходитъ къ дамамъ на право.*)



Явленіе 2-е. Пріѣздъ Бруха.

Явленіе 2-е. **Розенфельдъ...** знаю, Матвѣй Ивановичъ, знаю... (*Быстро направляется къ двери, на право.*)

Распорядитель. Позвольте, дайте пройти господа! (*Толпа разступается и на сцену входитъ Елена Протичъ, съ ней выходитъ барышня съ нотами.*)

Брухъ. Ну-съ, начнемъ. (*Уходитъ, въ дверяхъ его встрѣчаютъ аплодисментами.*)

Явленіе 3-е. **Ядринцевъ.** Всю жизнь человѣкъ отдалъ русскому искусству. (*За кулисами оркестръ начинаетъ увертюру.*)

Барыш.
Прот. Ядр.

Елена. Непремѣнно, я этого требую. (*Кончитъ увертюру, сильный аплодисментъ.*)

Явленіе 4-е. **Брухъ...** голова кругомъ идетъ! (*Закрываютъ сред. дверь, аплодисменты кончаются.*)

Явленіе 5-е. **Брухъ.** Отчего вы опоздали, Вася?

Ядрин.
Брухъ Ладог.
Щепот. Прот.

Ядринцевъ. Я очень радъ. (*За кулисами исполняется арія изъ «Донъ-Жуана».*)

Явленіе 6-е. **Ядринцевъ** *проводивъ Протичъ, возвращается въ сред. дверь.*

Ладогинъ *въ волненіи ходитъ по сценѣ и поминутно пьетъ воду, то у одного стола, то у другого.*

Ядринцевъ. Ну, идемъ въ залу. (*Аплодисменты и крики: бисъ, бисъ! Спустя немного пѣніе аріи повторяется, тогда выходитъ* **Щепотьевъ,** *за нимъ* **Лейберъ.**)

Явленіе 7-е. **Розенфельдъ.** Здѣсь не курительная.

Ядр.
Щепотьевъ ⊙ Лейб. Розен. Прот. Брухъ.

Ядринцевъ... что ему это было бы полезно. (*Оркестръ начинаетъ симфонію.*)

Явленіе 9-е. **Ѳедоровичъ.** До чего мы дошли.

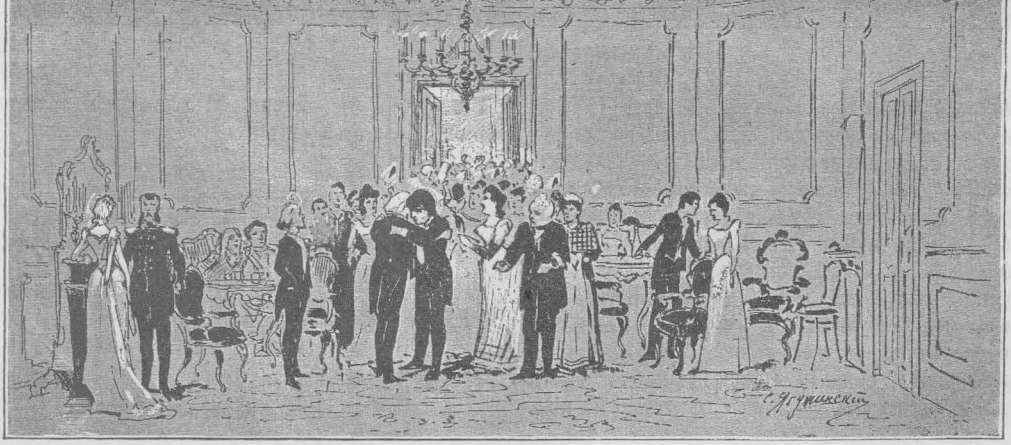
Лейберъ. Щепотьевъ. Ѳедоровичъ.

Ѳедоровичъ. Что бы мнѣ еще дать имъ исполнить? (*Аплодисментовъ не дѣлается.*)

Явленіе 10-е. **Петръ Михайл.** Позвольте пройти!

Щеп. Поклон.
Лейберъ. Лад. Анна Мих. Розен.
Е. Прот. Брухъ. Пет. Мих. Милочка.

(*Ладогинъ выходитъ окруженный большой толпой, сквозь которую къ нему подходитъ Петръ Мих.*)



Протичъ. Лейберъ. Брухъ. Петръ Мих. Розенфельдъ.
Ладогинъ. Милочка.

Милочка. Прощай, Вася! (*Уходитъ.*) (*При исполненіи на сценѣ Москов. Мал. театра слѣдующая сцена, до словъ Петра Мих. «А вотъ, кстати, скажите голубчикъ...» — пропускается.*)

Розенфельдъ. А то ваши дамы безпокоятся. (*За кулисами романсъ изъ сюиты Сенъ-Санса.*)

Явленіе 11-е. **Ядринцевъ.** Да ну же, идемте, ну, какой упрямый!

Лад. Ядр. Протичъ.

Явленіе 12-е. **Елена.** Какіе вы оба счастливые! (*Елена переходитъ на лѣво и садится у стола.*)

АКТЪ 3-й.

Роскошный номеръ въ гостинницѣ. Слѣва, на второмъ мѣстѣ дверь въ комнату Е. Протичъ; въ углу по задней стѣнѣ каминъ, въ срединѣ входная дверь, правѣе къ углу балконъ—фонарь; по правой стѣнѣ два окна.

Слѣва по стѣнѣ стоитъ трюмо, дальше кресло, въ самомъ углу большой сушеный букетъ Маккарта, передъ каминомъ кресло-качалка, дальше въ фонарѣ и по правой стѣнѣ, у оконъ масса цвѣтовъ; на лѣво и на право авансцены по кушеткѣ, слѣва у кушетки маленькій столикъ и подлѣ него стулъ обращенный къ зрителю спинкой. Направо, у окна, нѣсколько скошенно стоитъ письменный столикъ, съ приборомъ для письма, въ ящикахъ стола долженъ лежать фотографическій портретъ Е. Протичъ. У второго окна—рояль, клавитурой къ задней стѣнѣ. На рояль брошена большая пунцовая, плюшевая скатерть, красиво драпированная, на ней—или не большая изящная статуэтка или ваза съ цвѣтами. Вообще въ убранствѣ комнаты видѣнъ вкусъ женщины—артиста. Стѣны украшены картинами, засохшими вѣнками и букетами. На письменномъ столѣ лежатъ пять иностранныхъ газетъ, въ рукахъ у Ладогина русская газета.

За кулисами приготовить 2 визитные карточки.

Явленіе 1-е. **Ладогинъ.** Вчера, 7 декабря, въ той же залѣ... (*При исполненіи въ Моск. Маломъ театрѣ начало акта отсюда.*)

Явленіе 2-е. Елена входитъ слѣва.

Елена. Я опытна и стара... (*Ладогинъ садится на лѣво на стулъ, почти задомъ къ зрителю, Елена передъ нимъ на колѣняхъ.*)

Елена. Вотъ Figaro и вотъ-съ Times. (*Садятся на лѣвую кушетку.*)

Елена. Слушай дальше.... (*Ладогинъ переходитъ на право.*)

Явленіе 3-е.

Ходык. Прот. Лад.

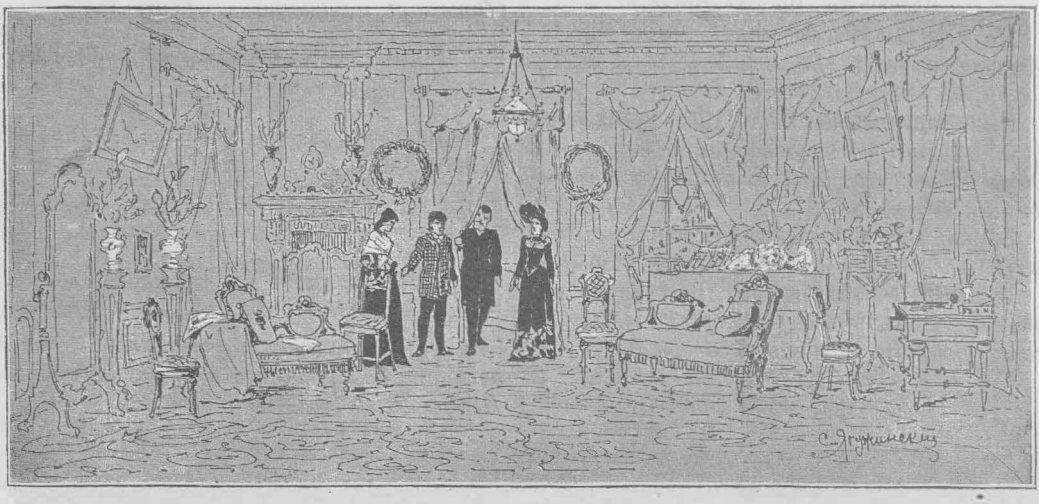
Ладогинъ. Да ни за что на свѣтѣ! (*Переходитъ на лѣво.*

Лад. Прот. Ходык.

Явленіе 6-е. **Ладогинъ.** Я, вѣдь, не могу желать тебя обидѣть.... (*Усаживаетъ Милочку на лѣвую кушетку.*)

Ладогинъ. Я безъ нея жить не могу! (*Милочка встаетъ и отходитъ на право.*)

Явленіе 7-е.



Ладогинъ. Ядринцевъ.
Милочка. Елена.

Явленіе 8-е. **Елена.** И дѣлалъ-бы то, что тому заблагоразсудится.

Прот. на лѣв. кушет.
Ядринцевъ на стулѣ.

Ядринцевъ. Мы оба не правы. (*Встаетъ.*)

Явленіе 9-е. **Елена.** И я опять буду одна... (*Елена переходитъ на право.*)

Явленіе 10-е.

Лейберъ Прот. на правой кушеткѣ.

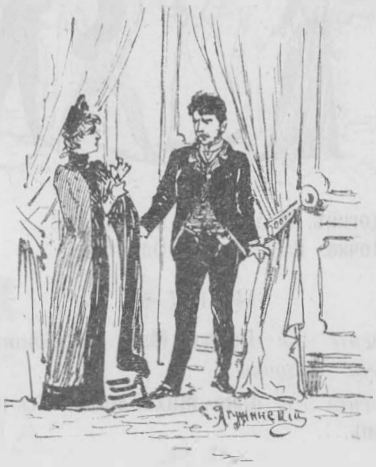
Ладогинъ. Вонъ сію минуту! (*Замахивается стуломъ отъ рояля.*)

Елена. Я все сдѣлаю, только не оставляй меня (*опускается на колѣни.*)

АКТЪ 4-й.

Декорація та-же, что и въ третьемъ дѣйствіи, но мебель стоитъ уже обычнымъ гостинничнымъ порядкомъ: налѣво по стѣнѣ большой диванъ, передъ нимъ большой круглый столъ, покрытый бѣлой скатертью, на немъ кофе, кругомъ стола четыре стула. Трюмо, качалку, слѣва кушетку и всѣ цвѣты убрать со сцены; письменный столикъ прямо у окна.

Явленіе 2-е. (*Входитъ Елена слѣва изъ своей комнаты, въ верхнемъ платьѣ и шляпѣ.*)



Ладогинъ. Елена!

Елена. Ну, что?

Ладогинъ. Боже, Боже мой! (*Елена уходитъ. Большая пауза, послѣ которой Розенфельдъ входитъ въ сред. дверь. У него въ карманѣ бумажникъ съ деньгами.*)

Явленіе 3-е. **Розенфельдъ.** Пойдемъ! (*Уходятъ въ среднюю, пауза, прислуга убираетъ кофе, въ среднюю входитъ Елена.*)

Явленіе 4-е. **Елена.** Просите! (*Переходитъ налѣво.*)

Явленіе 5-е. **Елена.** Отнынѣ и навсегда! (*Встаетъ.*)

Ладог.
Ядринц.
Елена.

Явленіе 6-е. **Ладогинъ.** Елена, слышишь?... (*Растерянно переходитъ къ Еленѣ.*)

Ладогинъ. Моя, значитъ, не годится? (*Елена уходитъ налѣво, дверь за ней не затворять.*)

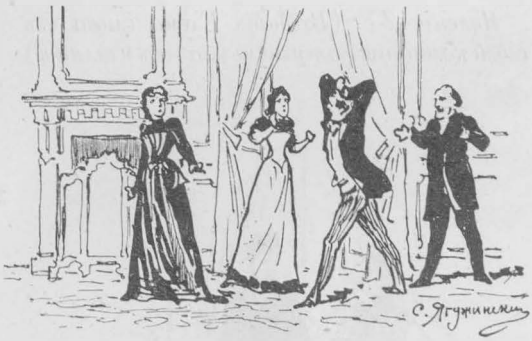
Явленіе 7-е. **Ладогинъ.** Какъ выговорить-то... (*Елена выходитъ слѣва.*)

Елена. Прощай! (*Елена хочетъ уходить. Ладогинъ схватываетъ ее за руку и сажаетъ на лѣво.*)

Елена. Ядринц.
Ладог.

Ладогинъ... интригъ и обмана! (*Елена вскакиваетъ.*)

Елена. Какъ я тяготилась тобой и какъ презирала... (*Въ сред. дверяхъ показывается Милочка, за ней Розенфельдъ.*)



Ладогинъ. Молчи ты, проклятая!
Милочка. Вася! Вася! Опомнись!

АКТЪ 5-й.

Явленіе 2-е **Петръ Мих.** (*Входитъ на встрѣчу Милочкѣ.*)

Явленіе 3-е. **Анна Михайловна**. Все не выскажешь....

П. М.
Ядр.
Милоч. Ан. Мих.

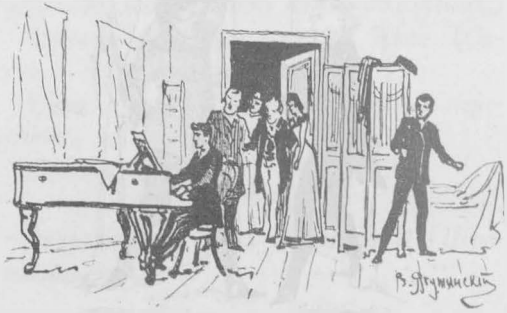
Анна Михайловна. Да ужъ она-то, моя голубушка... (*Ядринцевъ переходитъ къ Милочкѣ.*)

Явленіе 4-е, **Ладогинъ**. Мамаша!

Розенфельдъ Милочка.
П. М. Лад. Ан. М.
Ядринц.

(*Затѣмъ Ладогинъ садится съ Ан. Мих.*)

Ан. Мих. Ладог.



Конецъ 5-го акта.

Мы получили отъ М. И. Чайковскаго нижеслѣдующій варіантъ конца 4-го акта, который допускаетъ возможность заканчивать піесу четвертымъ актомъ, выбрасывая весь пятый.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Елена ... потому что тебѣ это такъ нравилось!..

Ладогинъ (*съ неистовствомъ бросается на Елену, схватываетъ ее за руку и толкаетъ такъ, что она падаетъ*). Молчи ты, проклятая! я убью тебя!.. (*Замахивается. Ядринцевъ съ силой отталкиваетъ его отъ Елены и становится между ними.*)

Ядринцевъ. Прочь, сумасшедшій мальчишка! Опомнись... (*указывая на лежащую Елену*) Посмотри!.. (*Ладогинъ съ ужасомъ глядитъ на Елену и съ крикомъ отчаянія отвертывается, закрывъ лицо руками.*) Что? стыдно?.. то-то!..

Елена (*оправляется, медленно встаетъ, Ядринцевъ помогаетъ ей. Она отстраняетъ его.*) Мнѣ никого не надо!.. Одна была, одна и останусь! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Вбѣгаетъ Розенфельдъ.

Розенфельдъ. Вася! Вася! Мать и Милочка ждутъ тебя... Ѣдемъ къ нимъ! (*Ядринцевъ его останавливаетъ. Розенфельдъ вопросительно, недоумѣвающе смотритъ на происходящее.*)

Ладогинъ. Мнѣ стыдно ихъ, стыдно себя, стыдно всѣхъ!.. (*Рыдаетъ.*)

Ядринцевъ. Есть еще кто-то, кто терпѣливѣе Милочки, смиреннѣе матери ждетъ васъ... Передъ ней вамъ нечего стыдиться. Вы за нее пострадали и она одна васъ утѣшитъ и согрѣетъ...

Ладогинъ. Кто?

Ядринцевъ. Есѳирь!

Ладогинъ (*радостно*). Вы вѣрите еще?

Ядринцевъ. Вѣрю.

Ладогинъ. Спасибо... Другого ничего не нужно... Скорѣе, къ ней, къ ней... къ моей «Есѳири» — (*убѣгаетъ.*)

Занавѣсъ.

Хроника.

МОСКВА.

Большой театръ. Дирекція Императорскихъ театровъ пригласила балерину Эмму Бессоне на гастроли, которыя начнутся около 15 декабря балетомъ „Эсмеральда". Балетъ „Эсмеральда" пойдетъ въ 1-й разъ съ г-жей Гейтенъ. Новый балетъ „Кипрская статуя" пойдетъ въ бенефисъ г-жи Бессоне.

— **А. Ю. Симонъ** оканчиваетъ въ настоящее время оперу **„Ролла"**, либретто которой сдѣлано на сюжетъ изъ итальянской жизни XV в. Имѣвшіе случай познакомиться съ новымъ произведеніемъ отзываются о немъ съ похвалами. Оперу предполагаютъ поставить въ будущемъ сезонѣ на сценѣ московскаго Большаго театра.

— Съ г-жей Литвиннъ будетъ заключенъ контрактъ, по которому ноябрь и декабрь она будетъ пѣть въ Москвѣ, а январь и февраль въ Петербургѣ.

— Изъ состава опернаго оркестра вышелъ въ отставку съ пенсіей солистъ-скрипачъ и концертмейстеръ В. В. Безекирскій, извѣстный также какъ виртуозъ и композиторъ, прослужившій въ оркестрѣ 40 лѣтъ. Службу свою онъ началъ съ 16 лѣтъ въ первыхъ скрипкахъ съ окладомъ въ 86 руб. въ годъ, который медленно и постепенно дошелъ до 1800 р. Какъ педагогъ, г. Безекирскій также весьма извѣстенъ; къ числу его учениковъ между прочимъ принадлежитъ извѣстный молодой скрипачъ г. Григоровичъ.

— 22-го октября скончался артистъ балетной труппы Спиридонъ Алексѣевичъ **Литавкинъ**. По окончаніи курса въ Московскомъ театральномъ училищѣ покойный былъ принятъ въ Императорскую балетную труппу, въ которой занималъ амплуа перваго танцовщика.

А. И. Барцалъ.

Двадцать лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Антонъ Ивановичъ Барцалъ, уважаемый пѣвецъ и главный режиссеръ Императорской русской оперы въ Москвѣ, пріѣхалъ изъ-заграницы и началъ свою русскую оперную карьеру.

Приводимъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія.

А. И. родился 25 мая 1847 г. въ городѣ Чешске-Будеевице (Южная Богемія.) Воспитывался онъ въ мѣстной гимназіи; но музыкальное образованіе получилъ въ Вѣнѣ, въ придворной оперной школѣ, куда поступилъ въ 1865 г. Директоромъ этой школы былъ Сальви, когда-то знаменитый колоратурный теноръ, потомъ директоръ Императорской вѣнской оперы. Одной оперной школой А. И. однако не ограничился и посѣщалъ музыкально-декламаціонные классы профессора вѣнской консерваторіи Ферхтготъ-Товочовскаго, замѣчательнаго пѣвца-баритона. Въ качествѣ публичнаго исполнителя А. И. выступилъ впервые 4 сентября 1867 г. въ концертѣ Большого Общеславянскаго пѣвческаго общества въ Вѣнѣ. Юный пѣвецъ обратилъ на себя вниманіе, несмотря на то, что въ тотъ-же вечеръ игралъ незабвенный скрипачъ Лаубъ, для котораго главнымъ образомъ и съѣхалась публика. Результатомъ удачнаго концерта было приглашеніе А. И. дебютировать въ пражской національной оперѣ, и дебютъ состоялся въ октябрѣ того-же года въ «Велизаріѣ» Доницетти (партія Аламира). Дебютантъ имѣлъ успѣхъ (первый же речитативъ былъ бисированъ), и пріемъ его въ труппу былъ такимъ образомъ рѣшенъ. Три года пѣлъ А. И. на сценѣ пражской оперы, успѣлъ себѣ составить разнообразный, большею частью классическій, репертуаръ; но, не смотря на постоянный успѣхъ, какимъ онъ пользовался, и на неутомимое усердіе къ своимъ новымъ обязанностямъ, не видѣлъ къ себѣ слѣдовъ вниманія со стороны театральнаго управленія; оно только къ концу третьяго года службы сдѣлало ему прибавку въ 1000 гульденовъ и назначила 3 гульдена разовыхъ и полубенефисъ; до тѣхъ-

же поръ предоставляло артисту всего 30 гульденовъ мѣсячнаго жалованья.

Въ концѣ іюня 1870 года прибылъ въ Прагу, извѣстный тогда своими русско-славянскими концертами, кн. Ю. Н. Голицынъ. Прага приняла его самымъ радушнымъ и торжественнымъ образомъ. Между прочимъ ему была въ «Пражской бесѣдѣ» устроена серенада превосходнымъ хоромъ любителей «Глаголъ», подъ управленіемъ композитора Карла Бендля. Здѣсь принялъ участіе и А. И., и познакомилъ русскаго гостя съ народными чешскими пѣснями, которыя у него дѣйствительно выходили восхитительно. Кн. Голицынъ былъ въ восторгѣ и тутъ-же, въ тотъ самый вечеръ, 29 іюня, ангажировалъ А. И. на шесть недѣль для артистическаго путешествія съ нимъ по Россіи. Черезъ два дня А. И. ѣхалъ уже въ Россію, вскорѣ былъ въ Петербургѣ и участвовалъ съ громаднымъ успѣхомъ въ концертахъ, устраиваемыхъ кн. Голицынымъ въ Павловскѣ.

Въ одномъ изъ этихъ концертовъ его услышалъ В. А. Кологривовъ, основатель и директоръ музыкальнаго общества въ Кіевѣ. Участь А. И. была рѣшена: черезъ Кологривова онъ былъ приглашенъ кіевскимъ антрепренеромъ Бергеромъ въ тамошнюю оперную труппу. Передъ кіевской публикой А. И. выступилъ впервые въ третьемъ актѣ «Трубадура», потомъ въ партіи Мазаньело въ оперѣ «Фенелла». Такъ началась его русская карьера.

За первый-же годъ службы онъ пѣлъ въ «Трубадурѣ», «Фенеллѣ», «Нормѣ», «Телѣ», «Эрнани», «Громобоѣ», «Травіатѣ», «Страделлѣ», «Фаустѣ», «Жидовкѣ», «Робертѣ», «Фра-Діаволѣ», «Линдѣ», «Риголетто», «Аидѣ», «Донъ-Жуанѣ», «Балъ-маскарадѣ», «Волшебномъ стрѣлкѣ», «Гугенотахъ», «Африканкѣ», «Жизни за Царя», «Русланѣ», «Русалкѣ», «Юдифи», «Рогнѣдѣ» и «Опричникѣ». Въ лѣтніе сезоны 1873 и 1874 годовъ А. И. принималъ участіе въ одесской русской оперѣ, пользуясь тамъ не меньшей симпатіей, чѣмъ и въ Кіевѣ, наравнѣ съ такими артистическими и вокальными силами, какъ г-жа Меньшикова, Лавровская, Крутикова, Раабъ, гг. Никольскій, Орловъ, Корсовъ, Палечекъ, съѣхавшимися лѣтомъ 1874 года въ Одессу.

Въ томъ же году, 4 октября, А. И. дебютировалъ на сценѣ петербургскаго Маріинскаго театра въ оперѣ «Фаустъ» и былъ приглашенъ въ составъ труппы на мѣсто выбывшаго тенора, г. Раппорта. Къ тому времени вышелъ въ отставку г. Орловъ и вся тяжесть тенороваго репертуара легла на новаго тенора. Въ началѣ 1875 года онъ снова въ Кіевѣ и поетъ сезонъ въ тамошней оперной антрепризѣ г. Сѣтова. Черезъ годъ состоялось однако вторичное приглашеніе А. И. въ петербургскую оперу. Съ 1878 года А. И. покидаетъ Петербургъ для Москвы, гдѣ дебютируетъ 10 октября въ «Трубадурѣ» и имѣетъ значительный успѣхъ (4 нумера были повторены.) Съ этого вечера, вплоть до театральной реформы 1882 г., А. И. пѣлъ на сценѣ московскаго Большаго театра 237 разъ, въ операхъ: «Трубадуръ», «Фаустъ», «Жидовка», «Рогнѣда», «В. Телль», «Русланъ», «Гугеноты», «Риголетто», «Аида», «Русалка», «Волшебный стрѣлокъ», «Жизнь за Царя», «Демонъ», «Робертъ», «Опричникъ», «Юдифь», «Балъ-маскарадъ», «Фра-Діаволъ», «Травіата», «Тангейзеръ», «Евгеній Онѣгинъ» и «Княгиня Островская» (опера кн. Вяземскаго). На сезонъ пришлось круглымъ счетомъ по 64 представленія.

Съ 1882 г., т. е. съ начала театральной реформы, А. И. — главный режиссеръ московской оперы при обязательствѣ продолжать службу и какъ пѣвецъ. Объ этомъ времени не распространяемся: дѣятельность А. И. у всѣхъ на виду; кто не знаетъ его образцовой музыкальности, опытности и даровитости? Къ прежнему его репертуару за этотъ промежутокъ времени прибавились «Акоста», г-жи Сѣровой, «Нижегородцы», «Борисъ» и т. д. Рѣдкая новая опера шла безъ его участія.

Помимо театральной дѣятельности А. И. отмѣтимъ его ежегодныя поѣздки въ Петербургъ для участія въ классическихъ ораторіяхъ. Въ пѣніи этого стиля А. И. у насъ единственный спеціалистъ.

А. И. извѣстенъ и какъ педагогъ: онъ состоитъ въ числѣ профессоровъ пѣнія въ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества.

И такъ, 20 лѣтъ жизни иностранный артистъ посвятилъ русскому искусству. Фактъ, стоющій занесенія на страницы нашей музыкальной лѣтописи. Мы считаемъ весьма справедливымъ распоряженіе театральной дирекціи дозволить почтенному артисту выступить въ вечеръ юбилея въ той самой роли Манрико, съ которой началась его оперная карьера въ Россіи.

Малый театръ. Въ настоящее время утвержденъ уставъ „Ссудо-сберегательной кассы артистовъ драматической труппы Императорскихъ московскихъ театровъ". Цѣль кассы—дать участникамъ ея возможность составлять сбереженія, получать ссуды на необременительныхъ для заемщиковъ условіяхъ и пользоваться въ разныхъ несчастныхъ случаяхъ пособіями. Капиталъ кассы составляется изъ обязательныхъ ежемѣсячныхъ членскихъ взносовъ отъ 1 до 25 руб. и вкладовъ не свыше 500 руб. Членами кассы могутъ быть: 1) артисты и артистки, принадлежащіе къ составу драматической труппы Императорскихъ московскихъ театровъ; 2) пенсіонеры и пенсіонерки, оставившіе службу въ этой труппѣ, и 3) служащіе при Императорскомъ Маломъ театрѣ лица, за исключеніемъ капельдинеровъ, сторожей и вообще прислуги. Кромѣ этихъ лицъ къ участію въ кассѣ могутъ быть допускаемы, на одинаковыхъ съ членами кассы основаніяхъ, но за исключеніемъ лишь

права голоса при выборѣ членовъ правленія кассы: 1) артисты и артистки другихъ труппъ Императорскихъ московскихъ театровъ и 2) всѣ прочія лица, служащія въ вѣдѣніи московской конторы Императорскихъ театровъ. Ссуды членамъ кассы выдаются въ размѣрѣ, не превышающемъ въ общей сложности имѣющихся въ кассѣ вкладовъ заемщика, прибылей по нимъ и мѣсячнаго содержанія или пенсіи; наибольшій срокъ для ссудъ шесть мѣсяцевъ. Въ началѣ ноября будетъ созвано общее собраніе для выбора правленія и членовъ ревизіонной коммиссіи. Касса уже располагаетъ, по слухамъ, капиталомъ въ 10.000 руб.

— Въ афишахъ Императорскихъ театровъ помѣщается объявленіе, приглашающее публику Малаго театра для сохраненія цѣльности впечатлѣнія и для оставленія иллюзіи сцены не нарушенной не аплодировать во время хода дѣйствія и не вызывать до опущенія занавѣса артистовъ, которымъ выходы на вызовы въ это время безусловно запрещены.

— Артистъ П. И. Музиль выбралъ для своего бенефиса „Картину семейнаго счастья“ А. Н. Островскаго, „Причудницы“ Мольера. Назначенная первоначально комедія Шекспира „Виндзорскія кумушки“ не пойдетъ.

— Новая драма И. Н. Ладыженскаго „Черезъ пороги къ счастью“ пойдетъ на сценѣ Малаго театра и будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ.

— Напечатанная въ № 8 нашего журнала сцена-монологъ Грене д'Апкура, названная въ переводѣ „Въ слѣдующій разъ“, принята на сцену Императорскаго Малаго театра. Роль Елены будетъ играть г-жа Щепкина.

— Въ комедіи въ 4-хъ дѣйств., Вл. И. Немировича-Данченко, „Новое дѣло“ играютъ роли: Калгуевой—г-жа Ѳедотова, Марьи Даниловны—г-жа Садовская, Софьи Васильевны—г-жа Лешковская, Капитолины Ивановны—г-жа Щепкина, Столбцовой — г-жа Бларамбергъ-Чернова, Настасьи Ильинишны — г-жа Закоркова, Столбцова—г. Ленскій, Орскаго—г. Южинъ, Ляшенкова—г. Музиль, Андрея Калгуева—г. Садовскій, Прокофія Калгуева—г. Рыбаковъ, Волосова—г. Гаринъ, Дмитрія—г. Лазаревъ 2-ой и др.

— Комедія П. П. Гнѣдича „Старая сказка“ сдѣлала 4 полныхъ сбора, а „Симфонія“ М. И. Чайковскаго—три.

— Въ печать проникъ слухъ, что бенефисъ Г. Н. Ѳедотовой, совпадающій съ 30-лѣтіемъ ея службы при Императорскихъ театрахъ, разрѣшено ей наименовать прощальнымъ. Мы совершенно отказываемся вѣрить справедливости подобнаго чудовищнаго слуха, не допуская и мысли, чтобы дирекція когда бы то ни было могла согласиться на отставку такой крупной артистки. Основаніемъ для выхода Г. Н. Ѳедотовой могло бы служить единственно нездоровье, а между тѣмъ предположить что-либо подобное не представляется данныхъ и Г. Н. до сего времени продолжаетъ стоять во главѣ нашей драматической труппы, служа неизмѣннымъ ея украшеніемъ. Мы увѣрены, что, перейдя въ будущемъ на амплуа пожилыхъ женщинъ, Г. Н. останется такою же большою артисткой, какой вся Россія привыкла ее знать и любить.

— В. А. Александровъ написалъ новую 4-хъ актную комедію: „Уголокъ Москвы“, которая пойдетъ на сценѣ Малаго театра въ началѣ февраля будущаго года.

—

Частные театры. Для разсмотрѣнія піесъ, присланныхъ на премію Е. Н. Горевой, въ засѣданіи Общества любителей россійской словесности, 6 октября, выбраны: Н. И. Стороженко, кн. А. Н. Сумбатовъ, Л. И. Поливановъ, А. Н. Веселовскій и М. П. Садовскій. Всего представлено на премію 7 піесъ.

— На театрѣ Корша пойдетъ новая піеса г. Крылова-Александрова „Василекъ“.

— Представленія нѣмецкой труппы Э. Берента прекращены до Великаго поста.

— 13 октября скончалась артистка Императорскихъ театровъ А. В. Аристова (Доброва). Покойная училась въ театральной школѣ и была выпущена въ оперную труппу Большаго театра, изъ которой перешла въ Малый театръ. Затѣмъ она служила въ „Эрмитажѣ“ и „Скоморохѣ“.

—

Музыкальныя общества и общества любителей сценическаго искусства. 8 октября въ оперно-драматическомъ училищѣ **Общества искусства и литературы** происходилъ торжественный годичный актъ. Изъ отчета видно, что въ драматическомъ отдѣленіи училища обучается 10 учениковъ, а въ оперномъ—45. Для лицъ, желающихъ изучить пѣніе и не имѣющихъ возможности посѣщать всѣхъ занятій или оплатить полный курсъ, открытъ спеціальный классъ совмѣстнаго пѣнія съ обязательнымъ посѣщеніемъ теоріи музыки и гармоніи, съ платою 25 руб. въ годъ. Для преподаванія курса фортепьянной игры приглашена М. К. Альтани.

— Московское отдѣленіе Императорскаго Русскаго **Музыкальнаго Общества** объявляетъ, что Аделина Патти приметъ участіе въ симфоническомъ собраніи 19 января 1891 г. Кромѣ того дирекціею приглашены для участія въ симфоническихъ собраніяхъ: Альма Фостремъ, А. М. Маркова, М. А. Эйхенвальдъ, Лунджи Габріелли, Б. Б. Корсовъ, П. А. Преображенскій, С. Е. Трезвинскій, В. С. Тютюникъ (пѣніе); Л. С. Ауеръ, А. А. Колаковскій (скрипка); Гаисъ Виганъ, проф. пражской консерваторіи (віолончель), Тереза Карреко, С. Познанская, Падеревскій (фортепьяно). 17 ноября предполагается концертъ подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна въ пользу фонда для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ музыкантовъ. Изъ прочитаннаго на годичномъ собраніи фонда отчета за прошлый годъ оказалось, что къ 1 сентября въ кассѣ фонда состоитъ въ наличности 45.446 руб.

— 22-го октября состоялся годичный актъ музыкально-драматическаго **училища Московскаго Филармоническаго Общества**. Послѣ молебна о здравіи Августѣйшаго Покровителя прочитанъ былъ секретаремъ совѣта отчетъ за истекшій учебный годъ (1889—90 г.). Дѣлаемъ оттуда извлеченія. Музыкально-драматическое училище вступило въ *тринадцатый* годъ своего существованія. Въ отчетномъ году преподающихъ художественные предметы числилось 30, научные—12. Учащихся было 289 человѣкъ: 202 ученицы, 87 учениковъ. Минувшей весной окончили полный курсъ по фортепіано (кл. П. А. Шостаковскаго)—Марія Бѣлоцерковская, по пѣнію (кл. С. М. Бижеича)—Гавріилъ Чабанъ и Моисей Агульникъ, по педагогическому отдѣленію игры на ф. п. (кл. А. А. Ильинскаго)—Вѣра Ѳедосѣева и Софья Червинская, по спеціальной теоріи музыки (кл. П. И. Бларамберга) — Яковъ Шлосбергъ, по драматическому искусству (кл. А. И. Южина и А. М. Невскаго)—Александра Полевая, Ольга Попова-Азотова, Ольга Чурская, Иванъ Гординскій, Сергѣй Поль и Сергѣй Соколовъ. Аттестаты первой степени на званіе Свободнаго Художника получили гг. Бѣлоцерковская, Полевая, Попова-Азотова и Чурская, аттестаты второй степени—гг. Чабанъ, Агульникъ, Ѳедосѣева, Червинская, Шлосбергъ, Гординскій, Поль и Соколовъ. Съ перваго сентября наступившаго учебнаго года открытъ при училищѣ *пятый*

научный классъ. Училище въ отчетномъ году существовало на средства, составившіяся изъ ученическихъ взносовъ за право ученья и изъ частныхъ пожертвованій гг. Осипова и Лукутиныхъ. Между прочимъ на актѣ было исполнено ученическимъ оркестромъ произведеніе ученика Василія Калинникова — увертюра къ представленной имъ на экзаменъ кантатѣ—„Іоаннъ Дамаскинъ". Дирижировалъ авторъ, проявивъ притомъ несомнѣнные какъ капельмейстерскіе, такъ и композиторскіе задатки.

— 7 октября въ залѣ Городской Думы давала свой концертъ г-жа Вишневецкая при участіи хорошаго молодого скрипача г. Ямпка и г-жи Мининой, способной піанистки, ученицы г. Сафонова. Г-жа Вишневецкая—одна изъ преподавательницъ пѣнія въ Москвѣ. Конечно, выступивъ въ концертѣ, какъ пѣвица, она не намѣревалась показывать свой голосъ, который уже въ упадкѣ, а имѣла лишь въ виду зарекомендовать себя со стороны метода и музыкальности исполненія. Въ этомъ концертантка успѣла: безъ сомнѣнія она и музыкальна, и обладаетъ вкусомъ; ея пѣніе естественно, просто, слова произносятся хорошо. Жаль, что не удалось г-жѣ Вишневецкой показать въ этотъ вечеръ кого-либо изъ своихъ учениковъ. Программа была составлена разнообразно: вокальные нумера принадлежали къ сочиненіямъ гг. Кюи, Римскаго-Корсакова, Чайковскаго, Сенъ-Санса, Шуберта, Шумана; даже старикъ Скарлатти и Росси съ аріей изъ „Митраны" нашли себѣ здѣсь мѣсто. Разныя школы, разные стили; преподавательницѣ надо было показать, что она всѣмъ этимъ владѣетъ.

— „Московскій музыкальный кружокъ" началъ свою дѣятельность. Оркестровыя репетиціи и концерты будутъ происходить по вторникамъ, вечеромъ, въ „Слав. Базарѣ". Оркестромъ управляетъ г. Эмануэль.

—

— Въ понедѣльникъ, 29-го октября, скончался на 43-мъ году жизни въ своемъ имѣніи Сернуховскаго уѣзда нашъ уважаемый сотрудникъ **графъ Ѳедоръ Львовичъ Соллогубъ**. Племянникъ по отцу романиста, гр. В. А. Соллогуба, а по матери извѣстныхъ общественныхъ дѣятелей Самариныхъ, покойный первоначальное воспитаніе получилъ дома, подъ непосредственнымъ вліяніемъ Юрія Ѳедоровича Самарина. Кандидатъ правъ моск. университета, онъ нѣкоторое время занималъ должность товарища прокурора Кіевскаго Окружнаго Суда, но вскорѣ оставилъ судебное поприще и всецѣло отдался служенію горячо имъ любимому искусству. Получивъ широкое художественное образованіе, графъ отличался самой разносторонней талантливостью во всѣхъ родахъ искусства, но особенной его любовью пользовались живопись и театральное дѣло. Тонкій знатокъ отечественной и западной археологіи, покойный примѣнилъ свой живописный талантъ къ дѣлу образцовой постановки драматическихъ произведеній: имъ были составлены костюмы къ цѣлому ряду піесъ, преимущественно классическаго репертуара, а также проекты полныхъ ихъ сценическихъ постановокъ. Рядомъ съ этимъ имъ даны блестящія иллюстраціи сказокъ и былинъ, образцомъ которыхъ можетъ служить начатая печатаніемъ въ нашемъ журналѣ „Сказка о золотомъ пѣтушкѣ".

Въ послѣдніе годы графъ былъ уже офиціально призванъ къ руководству обстановочной частью на сценахъ Императорскихъ Моск. театровъ, но болѣзнь помѣшала ему примѣнить, въ полной мѣрѣ на этомъ широкомъ поприщѣ свои обширныя знанія и блестящій вкусъ.

Въ лицѣ гр. Ѳ. Л. Соллогуба московское общество потеряло рѣдкій въ наши дни образецъ тонкаго художественнаго вкуса и неподкупной строгости въ вопросахъ чистаго искусства.

— Концерты Аделины Патти въ Москвѣ состоятся 21 и 24 января 1891 г. въ большой залѣ благороднаго собранія.

— Эрнесто Росси, по слухамъ, предполагаетъ Великимъ постомъ будущаго года дать въ Москвѣ рядъ представленій.

— Съ 15 по 30 октября количество посѣтителей было: въ Больш. т.—19.274 чел., въ Маломъ—9.502, у Корша—16.632, у Горевой—въ д. Шелапутина 8.850, въ домѣ Ліанозова 6.332.

— Число лицъ, посѣтившихъ московскіе театры и клубы съ 1-го по 15-е октября включительно, достигаетъ значительной цифры, а именно всего перебывало 80,913 человѣкъ. Эта сумма распредѣляется такъ—на долю Большого театра—19,308; Малаго — 9,994. Корша — 16,417; Горевой въ д. Ліанозова—12,115; ея-же въ домѣ Шелапутина—6'256; Парадиза—10,672; Нѣмецкаго клуба—4,487; Охотничьяго—1,217 и Англійскаго—347.

— **И. А. Саловъ** окончилъ новую драму „Гусь Лапчатый", которая теперь находится въ драматической цензурѣ и, по разрѣшеніи ея къ представленію, будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ. Кромѣ означенной драмы, И. А. Саловъ пишетъ еще новую комедію.

— Н. А. Хлоповъ написалъ комедію „На ловлѣ".

— При московскомъ **обществѣ любителей художествъ** учреждаются рисовальные классы. Въ коммиссіи, обсуждающей вопросъ объ открытіи сказанныхъ классовъ, участвуютъ слѣдующіе члены общества: В. Д. Полѣновъ, И. В. Невревъ, Д. Е. Маковскій, И. С. Третьяковъ и др.

— Г-жа **Жюдикъ** предпринимаетъ артистическую поѣздку по Россіи. Въ первыхъ числахъ декабря г-жа Жюдикъ выступитъ въ Петербургѣ, затѣмъ въ Москвѣ (въ театрѣ Парадизъ), Варшавѣ, Кіевѣ и Одессѣ. Изъ Россіи артистка отправится въ Константинополь, Бухарестъ и Вѣну.

Репертуаръ Московскихъ театровъ, съ 16 сентября по 15 октября 1890 г.

Большой театръ. Всего было 26 спектаклей, изъ нихъ оперныхъ—19, въ которыхъ шли: „Севильскій цирюльникъ"—4 раза, „Гугеноты"—3 раза, „Лючія", „Африканка", и „Русланъ и Людмила" по 2 раза, „Евгеній Онѣгинъ", „Жизнь за Царя", „Демонъ", „Жидовка", „Фаустъ", и „Травіата" по 1 разу; балетныхъ—6, въ которыхъ шли: „Индія" два раза, „Сатанилла", „Хрустальный башмачекъ", „Конекъ-Горбунокъ", „Донъ-Кихотъ" по 1 разу и кромѣ того—„Сонъ въ лѣтнюю ночь—1 разъ.

—

Малый театръ. Всего было 26 спектаклей. Постановлены вновь: „Старая сказка" ком. въ 4-хъ д. П. П. Гнѣдича—(шла 6 разъ); „Симфонія", піеса въ 5 д. М. И. Чайковскаго—(шла 6 разъ), и „Утро съ сюрпризами" водев. г. Нестерова,—3 раза.

Изъ прежняго репертуара шли: „Продѣлки Скапэна" 4 раза, „Сестры Саморуковы" 3 раза „Гернани", „Зимняя сказка" по 2 раза, „Татьяна Рѣпина", „Божья коровка", „Макбетъ", „Орлеанская дѣва", „Послѣдняя воля", „Вторая молодость", „Цѣпи" по 1 разу. Изъ водевилей шли: "Вспышка у домашняго очага", „Помолвка въ Галерной гавани", „Фотографъ любитель", „Голь на выдумки хитра", „Секретное предписаніе", „Перепутали", „Ловушка", „Семь бѣдъ одинъ отвѣтъ", „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ", „Слабая струна", „Соль супружества", „Бабье дѣло".

—

Театръ г. Корша. Всего было 33 спектакля изъ нихъ утреннихъ 7. Поставлены вновь піесы: „Нина“ ком. въ 3 д.,—шла 9 разъ, „Теща“ др. въ 5 д. Ж. Онэ, перев. гг. Тарновскаго и Матерпъ—5 разъ, „Защитницы Капитолія“, ком. въ 3 д. Сарду—4 раза, „Свѣтъ погасъ“ др.-этюдъ въ 1 д., г-жи Ильиной—2 раза и „Сельская Школа“ ком. Кастельвеккіо, перев. Курочкина,—2 раза. Изъ прежнихъ шли: „На хлѣбахъ изъ милости“—3 раза, „Парижанка“ — 2 раза, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Особое порученіе“, „Свѣтящійся жучекъ“, „Волки и овцы“, „Соколы и вороны“, „Женитьба Бѣлугина“, „Недоросль“, „Роковой шагъ„— по 1 разу. Изъ водевилей: „Служанка-госпожа“, „По новой методѣ“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „На узелки или прыжокъ съ 3-го этажа“, „Мечтательница“, „По публикація“, „Двѣ гончія по одному слѣду“, „Сердечная канитель“, „Отъ великаго до смѣшнаго“.

—

Театръ г-жи Горевой (въ д. Шелапутина). Всего было 33 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 7. Поставлены вновь піесы: „Титулованный зять“ др. въ 5 д. Ж. Онэ, пер. г. Кольмана, которая шла 4 раза, „Полночный Левъ“, ком. въ 5 д. въ стихахъ гр. Фредро, пер. г. Пушкарева—2 раза. „Донъ-Жуанъ“, Мольера, пер. Родиславскаго,—5 разъ, „Генрихъ Гейне“, переводъ Тарновскаго—2 раза, „Маріонъ-де-Лормъ“ Гюго—4 раза. Изъ прежнихъ шли: „Перемелится — мука будетъ“, „Гувернеръ“ по 2 раза, „Любовь и предразсудокъ“, „Парижскіе нищіе“, „Нищіе духомъ“, „Марія-Стюартъ“, „Лѣсъ“, „Маіорша“, „Сорванецъ“, „Какъ поживешь—такъ и прослывешь“, „Медея“, „Мужъ знаменитости“, „Надо разводиться“, „Материнская любовь“ по 1 разу. Изъ водевилей шли: „Она одна“, „За хитрость хитрость“, „Вицъ-мундиръ“, „Супружеское счастіе“, „Не бывать бы счастью, да несчастье помголо“, „До поры до времени“, „Вдовы“, „Добрый баринъ“, „Если женщина рѣшила, такъ поставитъ на своемъ“, „Вспышка у домашняго очага“.

—

Театръ г-жи Горевой (въ д. Ліанозова). Всего было 33 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 7. Поставлены вновь піесы: „Вѣра, Надежда и Любовь“ шла 4 раза, „Смерть Ляпунова“ – 2 раза, „Волчье гнѣздо“ —3 раза и „Магъ и волшебникъ“ – 1 разъ. Изъ прежнихъ шли: „Материнское благословеніе“ 5 разъ, „Не все коту масляница“—3 раза, „За монастырской стѣной“, „Бѣдная невѣста“, „Семейныя разсчеты“, „Семья преступника“ по 2 раза, „Не въ свои сани не садись“, „Послѣдняя жертва“, „Параша-Сибирячка“, „Счастливый день“, „Двѣ сиротки“, „Чародѣйка“, „Вторая молодость“, „Блуждающіе огни“ по 1 разу. Изъ водевилей шли: „Осторожнѣе съ огнемъ“, „Образцевая жена“, „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Кто вынетъ узелъ, тому и титулярный совѣтникъ“, „Соль супружества“, „Ночное“, „Еще Робертъ“, „Сама себя раба бьетъ, коли нечисто живетъ“, „Вспышка у домашняго очага“ по 1 разу.

—

Театръ Парадизъ. Съ 30 сентября по 16 октября было 15 спектаклей. Изъ оперетокъ шли: „Бѣдный Іонафанъ“ 4 раза, „Анаюпъ“ 2 раза, „Невѣста Веръ Пото“ 3 раза, „Хаджи-Муратъ“, „10 невѣстъ и ни одного жениха“, „Гаспаронъ“, „Цыганскій баронъ“, „Птички пѣвчія“, „Донна-Жуанита“, „Красное солнышко“ по 1 разу.

—

ПЕТЕРБУРГЪ.

— 5-го декабря состоится празднование **25-лѣтія музыкальной дѣятельности П. И. Чайковскаго.** Въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ юбилейный день предполагается отпраздновать концертомъ, который имѣетъ быть устроенъ Императорскимъ музыкальнымъ Обществомъ. Программа концерта будетъ составлена исключительно изъ произведеній юбиляра. Дирижеромъ явится А. Г. Рубинштейнъ. Въ тотъ же день на сценѣ Маріинскаго театра пойдетъ въ первый разъ опера юбиляра „Пиковая дама“.

Маріинскій театръ. Братья Решке будутъ дебютировать въ началѣ января. Они выступятъ въ „Ромео“, „Фаустѣ“ Гуно, „Мефистофелѣ“ Бойто, „Лоэнгринѣ“ Вагнера. Кромѣ того басъ г. Решке выступитъ въ партіи Марселя (Гугеноты). Съ дебютами ихъ совпадутъ, по слухамъ, гастроли парижской примадонны г-жи Мельба. Цѣны будутъ возвышенныя. Полный сборъ будетъ равняться 7000 руб.

— Балерина г-жа Бріанца выступила въ балетѣ „Спящая красавица“.

—

Александринскій театръ. „Общедоступные“ драматическіе спектакли, даваемые по воскресеньямъ, привлекаютъ много публики. На утренній спектакль, въ которомъ шло „Горе отъ ума“, билеты были разобраны еще наканунѣ. Въ роли Молчалина выступилъ ученикъ драматическихъ курсовъ театр. училища г. Усачовъ. Онъ же и ученица курсовъ г-жа Крылова играли въ шуткѣ г. Чехова „Предложеніе“.

— Возобновленный водевиль „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ идетъ съ успѣхомъ.

— 5 января 1891 г. исполнится сорокалѣтіе служенія на сценѣ артистки драматич. труппы А. П. Натаровой.

— Артистъ г. Сазоновъ, отказавшійся отъ исполненія второстепенной роли въ комедіи „Благородный театръ“, уплатилъ за это впродолженіи одного мѣсяца штрафу 160 руб.

—

— Недавно скончался солистъ на корнетѣ оркестра Александр. театра П. Е. Соловьевъ, капельмейстеръ и преподаватель музыки въ военныхъ школахъ. Имъ написано до тысячи музыкальныхъ піесъ и аранжировокъ, основанъ спб. музыкальный кружокъ любителей и учреждены октетныя собранія.

— **А. К. Глазуновъ** только что окончилъ *третью* симфонію, симфоническую поэму „Кремль“, фортепіанную піесу и романсъ для пѣнія.

— **Э. Ф. Направникъ** за лѣто, какъ оказывается, сочинилъ не совсѣмъ то, что было сказано въ хроникѣ № 9. Даровитымъ капельмейстеромъ закончены: двѣ „Испанскія піесы“ для оркестра — а) романсъ, и б) фанданго (соч. 51), соната (g-dur) для скрипки и ф.-п. (соч. 52) и фортепіанный вальсъ (соч. 53).

Частные театры и сцены.

Малый театръ. Опереточное товарищество съ г. Пальмомъ во главѣ успѣшно ведетъ свое дѣло. Съ начала сезона было поставлено нѣсколько новыхъ оперетокъ. На гастроли были приглашены г-жи Монбазонъ и Клеръ-Кордье. Съ 7 января начнется сезонъ итальянской оперы, который продолжится до великаго поста. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Зембрихъ, Ферни-Джермано, Борги-Мамо, Д'Адьма, Терріани, Фабри и Карбини; гг. Мазини, Гелардини, Сальви, Котоньи, Маджини-Колетти, Угетти, Мердлесъ и Сколяра. Дирижеръ г. Гоула младшій. Будетъ дана опера Масканьи „Cavalleria rusticana".

—

Театръ Неметти. Вѣнская опереточная труппа потерпѣла фіаско. На смѣну ея выступила 7 октября малорусская труппа подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Г-жею Неметти приглашена, по слов. газ. „Kraj", польская драматич. труппа г. Косцѣлецкаго, которая будетъ давать въ недѣлю два драматическихъ, одно народное (въ воскресенье) и три опереточныхъ представленія въ недѣлю.

Театръ Панаева. Предполагаются спектакли русской оперы подъ управленіемъ г. Лодія. Въ составъ труппы войдутъ, между прочимъ, г-жа Меньшикова, Каменская, Карри; гг. Орловъ и Тартаковъ. Веденіе дѣла основано на товарищескихъ началахъ. Репертуаръ предполагается изъ русскихъ оперъ, не идущихъ на казенной сценѣ.

—

Василеостровской театръ ведетъ пока успѣшно свои дѣла. Владѣльцы фабрикъ и заводовъ на Петербургской и Выборгской сторонѣ предполагаютъ также устроить сцену для отвлеченія рабочихъ отъ трактировъ.

—

Клубныя сцены и любители. Въ Благородномъ собраніи начались опереточные спектакли труппы Малаго театра.

Въ Приказчичьемъ клубѣ, подъ антрепризой г. Бабикова, спектакли обставляются очень хорошо, но сборы, какъ и въ другихъ клубахъ, очень плохи. Г. Бабиковъ антрепренерствуетъ и въ Нѣмецкомъ клубѣ.

Въ составъ труппы столичнаго Артистическаго Кружка вошли: г-жи Козловская, Стрѣльская, Шмитова, Отрадина, Федорова и др.; гг. Сосновскій, Сушковъ, Весеньевъ, Шмитовъ, Зазулинъ, Угрюмовъ, Брагинъ, Головкинъ и Левскій. Режиссеръ г. Шмитовъ. Дирижеръ г. Рангофъ 2. Въ своемъ помѣщеніи (зала Кононова) Драматическое Общество, даетъ общедоступные концерты подъ управленіемъ г. Главача. Руководителями и преподавателями драматическихъ курсовъ при Обществѣ состоятъ: гг. Далматовъ, Свободинъ, Гнѣдичъ, Незеленовъ, гр. Соллогубъ и др.

—

Концерты **Аделины Патти** состоятся въ залѣ дворянскаго собранія 3, 5 и 9 января 1891 года. Цѣны на мѣста: кресла 1-го ряда по 60 руб., 2—6 рядъ 45 р., 7—11 рядъ 35 р., 12—16 рядъ по 30 р., остальные по 25 р. Хоры 9, 6 и 3 р. Подписныя деньги вносятся сразу за всѣ три концерта и хранятся въ банкѣ.

— Пѣвица **г-жа Арнольдсонъ** въ ноябрѣ предполагаетъ концертировать въ Россіи и въ Петербургѣ дастъ одинъ или два концерта.

— **Общедоступные концерты** Русскаго Музыкальнаго Общества продолжаются въ циркѣ Чинизелли довольно успѣшно.

— Въ сентябрѣ **посѣтило театры:** Маріинскій—29.137 чел., Александринскій—19.570 чел., Малый—11.285, Михайловскій—12.864, Неметти—6.203, Василеостровской—4.345 человѣкъ.

— Въ ноябрѣ въ помѣщеніи Педагогическаго музея **г. Коровяковъ** начнетъ рядъ лекцій о выразительномъ чтеніи.

— Собраніе членовъ **„Общества вспомоществованія русскихъ художниковъ"** рѣшило устроить выставку художественныхъ произведеній членовъ Общества во второй половинѣ ноября и ассигновало на ея устройство 1000 р.

— Совѣтъ **„Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ"** проситъ адресовать прошенія и заявленія на имя Совѣта въ Петербургѣ, Троицкая улица, д. № 18, въ редакцію журнала „Осколки".

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 16 сентября по 15 октября 1890 г.

Маріинскій. Всего было 26 спектаклей, изъ нихъ оперныхъ 18, въ которыхъ шли: „Мазепа", „Демонъ", „Рогнѣда", „Фаустъ" по 3 раза, „Жизнь за Царя", „Лоэнгринъ" по 2 раза, „Евгеній Онѣгинъ", „Травіата" по 1 разу; балетныхъ 8: „Спящая красавица" 3 раза, „Весталка" 2 раза", „Талисманъ", „Очарованный лѣсъ", „Зорайя" по 1 разу.

—

Александрійскій. Всего было 29 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 3. Шли піесы: „Свекровь"—4 раза, „Выгодное предпріятіе", „Горе отъ ума", „Раздѣлъ" по 3 раза, „Доходное мѣсто", „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ", „Ученыя женщины" по 2 раза, „На всякаго мудреца довольно простоты", „Лѣсъ", „Въ старые годы", „Мѣсяцъ въ деревнѣ", „Ревизоръ", „Вторая молодость", „Благородный театръ", „Женитьба Бѣлугина", „Гроза", „Бѣдность не порокъ" по 1 разу. „Изъ 1 актн. піесъ шли: „Дочь русскаго актера", „Образцевая жена", „На Пескахъ", „Левъ Гурычъ „Синичкинъ", „Вольная пташка", „Мужъ подъ башмакомъ", „Восторженная натура", „13-ый женихъ или мечты до свадьбы", „Револьверъ", „Прежде скончались, потомъ повѣнчались", „Угнетенная невинность", „Предложеніе".

—

Михайловскій. Всего было 29 спектаклей, изъ нихъ французскихъ 16. Шли піесы: „Горе отъ ума", „Ученыя женщины", по 3 раза, „Перекати-поле" 2 раза, „Свадьба Кречинскаго", „Татіяна Рѣпина", „На всякаго мудреца довольно простоты", „Выгодное предпріятіе", „На хуторѣ" по 1 разу. Изъ французскихъ піесъ шли: „Myrane", „Le mariage de Victorine" 4 раза. „Nos maitres trop beau pour rien faire", „Divorçons" по 3 раза, „Dora" 2 раза. Изъ 1 актн. піесъ шли: „Кража", „Разлука та-же наука", „Прощай мечты", „13 женихъ", „Картинка съ натуры", „Бабье дѣло", „Револьверъ". Изъ французскихъ водевилей шли: „Cocard et Bicoquet", „François", „Le chapeau d'un horloger", „Le frère ainé", „Votre fille s'il vous plait", „L'affaire est arangée.

—

Малый театръ. Всего было 26 спектаклей, изъ нихъ два оперныхъ: „Травіата" 2 раза и „Карменъ" 1 разъ. Изъ оперетокъ шли: „Бѣдный Іонафанъ" 6 разъ, „Дельфійскій оракулъ" 3 раза, „Дочь рынка", „Савояръ", „Лицей Кавенкадоса" по 2 раза, „Адская любовь", „Путешествіе въ Китай", „Хаджи Муратъ", „Мамзель Нитушъ", „Цыганскія пѣсни въ лицахъ", „Корневильскіе колокола", „Орфей въ аду" и „Двойникъ" по 1 разу.

Художественная хроника.

Къ сожалѣнію, намъ приходится начать эту хронику крайне печальнымъ извѣстіемъ: **„Вѣстникъ изящныхъ искусствъ“** съ прилож. **„Художественныхъ Новостей“** — художественный журналъ, издававшійся у насъ, при Академіи Художествъ, и издававшійся такъ хорошо, что не уступалъ лучшимъ подобнымъ заграничнымъ изданіямъ, прекращаетъ свое существованіе, по обстоятельствамъ, не зависящимъ отъ редакціи. Впрочемъ, онъ доведенъ будетъ до конца года, и остальные номера выйдутъ своевременно. Что же касается до обѣщанной преміи къ журналу за этотъ годъ, то, хотя сочиненіе это почти уже готово въ рукописи, но неизвѣстно, будетъ ли возможность его напечатать; если окажется возможнымъ, то оно будетъ издано и разослано подписчикамъ; въ противномъ же случаѣ каждому изъ подписчиковъ будетъ возвращена часть внесенной ими подписной платы за журналъ, соотвѣтствующая тому, во что обошелся бы редакціи экземпляръ преміи. Разсуждать объ обстоятельствахъ, приведшихъ къ этому, мы не можемъ, но надѣемся со временемъ представить нашимъ читателямъ обзоръ семилѣтней плодотворной дѣятельности этого журнала.

Такъ какъ долгій опытъ показалъ **Московскому обществу любителей художествъ**, что постоянныя выставки совсѣмъ почти не посѣщаются публикою, тогда какъ всѣ временныя выставки посѣщаются усердно, то общество выработало новый уставъ, по которому постоянная выставка закрывается, а вмѣсто нея будетъ три временныхъ: „этюдная“, съ 1 ноября по 1 декабря, „періодическая“ на святкахъ и „весенняя“. Кромѣ того коммиссія, занимавшаяся пересмотромъ устава, постановила ходатайствовать объ устройствѣ художественныхъ классовъ.

Съ половины ноября откроется, по примѣру прошлаго года, въ Петербургѣ **выставка Общества взаимнаго вспомоществованія русскихъ художниковъ.** — Въ началѣ ноября, по примѣру парижскихъ выставокъ „Blanc et Noir“, въ помѣщеніи Императорскаго Общества поощренія художествъ устраивается **первая выставка** рисунковъ перомъ, карандашомъ, углемъ, сепіей и пр.

Недавно одна русская женщина получила за-границей звавіе архитектора. По поводу этого въ Петербургскомъ обществѣ архитекторовъ возбудивъ вопросъ **о правахъ женщинъ въ Россіи заниматься строительными работами** и о мѣрахъ къ распространенію между ними архекторскаго образованія.

Въ **Одессѣ**, по поводу столѣтняго ея юбилея, 27 мая 1894 года, намѣреваются устроить всероссійскую **художественно-промышленную выставку** по образцу той, какая была въ Москвѣ. Расходы на ея устройство исчислены въ 1,200.000 руб.

Берлинская академія художествъ удостоила званія дѣйствительнаго члена нашего скульптора **М. М. Антокольскаго.** Другой бывшій питомецъ нашей академіи, теперь уже извѣстный дюссельдорфскій профессоръ живописи **Е. Э. Дюкеръ** получилъ золотую медаль на международной акварельной выставкѣ въ Дрезденѣ. Другая золотая медаль досталась тоже дюссельдорфскому живописцу **К. Гертсу.**

Въ Берлинѣ въ настоящее время выставлена **картина профессора Н. Н. Гэ**: „Что есть истина“, бывшая на послѣдней передвижной выставкѣ въ Петербургѣ, но потомъ снятая съ нея. При этомъ посѣтителямъ раздается брошюра графа Л. Н. Толстаго, какъ говорятъ, неимѣющая ничего общаго съ картиною. Серьезные нѣмецкіе критики даютъ не совсѣмъ лестные для художника отзывы.

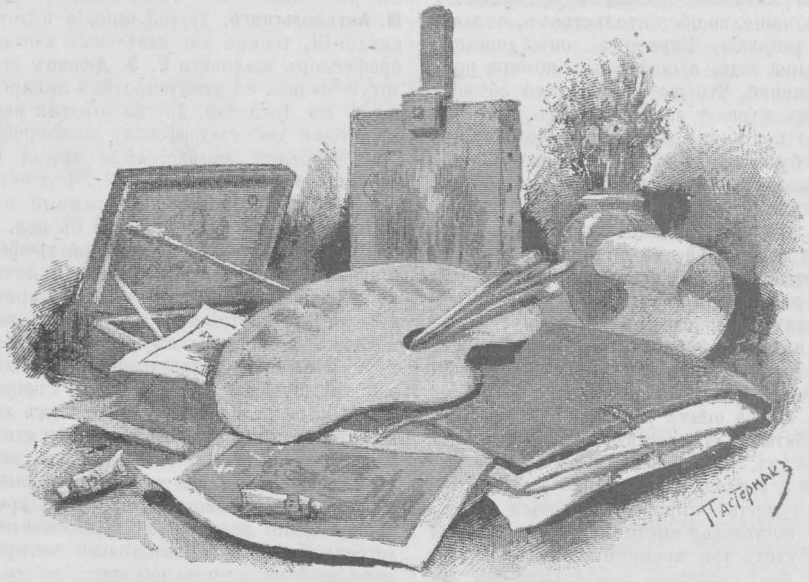
Недавно найдены въ **Веронѣ** фрагменты мраморной статуи, составлявшіе стволъ дерева, служившій, очевидно, поддержкою статуи, подобно тому, какъ въ Гермесѣ, найденномъ въ Олимпіи. Вмѣстѣ съ ними открыто до десяти статуй, частію разбитыхъ. Всѣ онѣ относятся къ греко-римской эпохѣ. На фрагментѣ уцѣлѣла подпись: „Praxitelès epoiei“, что многихъ заставило приписать это произведеніе знаменитому Праксителю, котораго до сихъ поръ мы имѣемъ только четыре достовѣрныхъ работы: торсъ, находящійся въ Луврскомъ музеѣ, Гермеса въ Олимпіи, голову юноши въ Аѳинскомъ національномъ музеѣ и барельефъ, представляющій Аполлона, Марсія и музъ, находящійся тамъ же. Поэтому это открытіе произвело волненіе въ кругу любителей и художниковъ; но вскорѣ болѣе внимательное изслѣдованіе привело всѣхъ къ заключенію, что эта работа вовсе не знаменитаго античнаго скульптора, а или его однофамильца греко-римской эпохи, или какого-нибудь неизвѣстнаго художника поддѣлывавшагося подъ Праксителя, или, наконецъ, эту подпись сдѣлалъ какой-нибудь бывшій ея владѣлецъ, считавшій самъ ее за таковую.

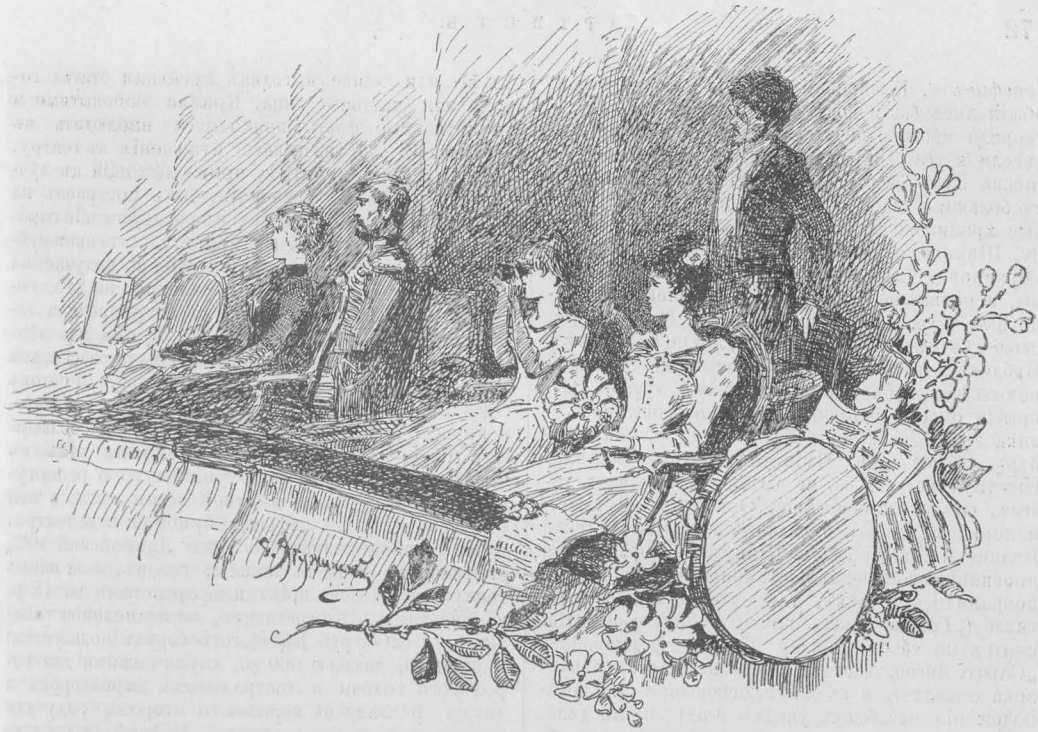
Въ **Греціи** въ нывѣшнемъ году сдѣланъ цѣлый рядъ интересныхъ находокъ. При раскопкахъ невдалекѣ отъ Дипилона, найдено монументальное скульптурное произведеніе, вышиною въ 1,72 метра, а шириною въ 0,75 метровъ, относящееся къ аттическому періоду. Оно изображаетъ роскошно

драпированную женщину, съ граціозно-поднятой правой рукой и съ вазою въ лѣвой. Въ Ликогоурѣ открыта цѣлая площадь античнаго храма со множествомъ фрагментовъ, какъ напримѣръ, частями мраморнаго пола, обломками колоннъ, плитами съ крыши и т. п. Невдалекѣ отъ южнаго фасада храма найдено основаніе портика, который описанъ у Павзанія. Въ Стауро-Кастро (древнемъ Рамносѣ), гдѣ въ древности стоялъ знаменитый храмъ Немезиды, открыты значительные фрагменты статуи этой богини, работы Фидія, нѣкоторыми частями котораго уже раньше владѣлъ британскій музей; тутъ же найдена колоссальная статуя Ѳемиды, работы Херистрата Рамносскаго, статуя изображающая въ натуральную величину жрицу Немезиды; судя по надписи, она относится ко II вѣку до Р. Хр.

Французская печать занята теперь толками о реставраціи дворцовъ въ **Версали** и въ **Тріанонѣ**, которые находятся въ ужасномъ состояніи. Потребовался расходъ въ 440.000 франковъ, уже принятый палатою въ 1888 г. Реставрація мраморнаго дворца уже окончена, точно также какъ и фасада параднаго двора зданія, извѣстнаго подъ именемъ „Стараго флигеля Людовика XIII", точно такъ же какъ и „les bains d'Apollon".

Въ Перузѣ, близь Бельфора, отыскалась недавно неизвѣстная до сихъ поръ картина, приписываемая **Рафаэлю**. Она изображаетъ Іосифа, держащаго на рукахъ младенца, который держитъ цвѣтущую вѣтку. Фономъ служитъ пейзажъ съ водою и горами на заднемъ планѣ. Справа находится подпись стертая, но въ которой можно разобрать двѣ буквы: „R. и P."





Хроника провинціальныхъ театровъ.

Города: *Астрахань, Баку, Бердянскъ, Борисоглѣбскъ, Варшава, Владиміръ, Вознесенскъ, Воронежъ, Екатеринбургъ, Екатеринославъ, Елецъ, Житоміръ, Казань, Каменецъ-Подольскъ, Керчь, Кишиневъ, Кострома, Кременчугъ, Курскъ, Минскъ, Могилевъ (Подольскій), Николаевъ, Новгородъ, Новочеркасскъ, Одесса, Орелъ, Оренбургъ, Полтава, Псковъ, Рига, Рославль, Самара, Саратовъ, Симферополь, Симбирскъ, Смоленскъ, Таганрогъ, Ташкентъ, Тифлисъ, Томскъ, Уфа, Харьковъ, Ярославль.*

Труппы и товарищества: *г. Бибина, Бутовта, Васильева-Вятскаго, Вознесенскаго, Даниловичъ, Казанцева и Иванова, Картавова, Кегель-Королева, Кромского, Лавровской, Ліанова, Лядова, Максимова, Маринковичъ, Медвѣдева, Михайлова, Морозова-Лаврецкаго, Новикова, Полубинскаго, Перовскаго, Саратовское, Семенова-Самарскаго, Серебрякова, Скарбинскаго, Старицкаго, Стефановскаго, Тамара, Филипповскаго, Форкатти, Харьковское, Черепанова и Черкасова.*

Любительскіе кружки: *Варшавскій, Екатеринославскій, Казанскій, Керченскій, Орловскій, Рижскій, Томскій и Ярославскій).*

Въ сентябрѣ открыли зимній сезонъ почти всѣ провинціальные театры. Общій характеръ дѣятельности провинціальныхъ сценъ пока очень вялый, и хорошими сборами могутъ похвалиться немногіе театры. Равнодушіе публики къ театру проявилось въ нѣкоторыхъ городахъ уже на второй, на третій спектакль послѣ открытія сезона, вызывая грустныя размышленія мѣстной прессы.

Гдѣ же публика? восклицаетъ хроникеръ „Мин. Л.", разсказывая, что новый театръ въ **Минскѣ** пустуетъ при второмъ и третьемъ спектаклѣ. Не лучше ли было бы, иронизируетъ онъ, затратить сто тысячъ на скотобойню, чѣмъ на театръ, не поддерживаемый интеллигентной публикой. Ничего не было бы удивительнаго, если бы театръ промѣняли на бойни, потому что значеніе театра слишкомъ не опредѣлилось еще въ сознаніи русскаго общества. То, что теперь хроникеръ говоритъ съ ироніей, было сказано совершенно серьезно однимъ изъ русскихъ ученыхъ. Проф. М. П. Погодинъ, въ замѣчаніяхъ къ докладу финансовой коммиссіи о городской росписи въ Москвѣ, выразился такъ: „слѣдовало бы ходатайствовать о позволеніи употребить на бойни тѣ деньги, которыя теперь мы употребляемъ на поддержку театра. Хорошія бойни намъ нужнѣе театра" (*Утро*, 1866). Труппа, собранная г. Картавовымъ, и добросовѣстное веденіе дѣла не оправдываютъ равнодушія минской публики. Выборъ отдѣльныхъ артистовъ, ансамбль и тщательная обстановка спектаклей въ новомъ, притомъ, театрѣ должны бы возбудить большій интересъ. Изъ исполнителей мѣстная печать отмѣчаетъ г-жъ Щербакову, Уварову, Строеву-Сокольскую, гг. Костюкова, Агарева, Уварова, Смирнова. До сихъ поръ ставились піесы столичнаго современнаго репертуара прошлыхъ сезоновъ, произведенія Островскаго и „Ревизоръ". 30 сентября начались „Ревизоромъ" воскресные утренніе спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ.

Въ **Саратовѣ** первый мѣсяцъ сезона также нельзя причислить къ удачнымъ. Репертуаръ саратовское товарищество вело очень разнообразный и въ общемъ достаточно солидный. Въ теченіе мѣсяца были даны: „Гамлетъ", „Разбойники", "Марія Стюартъ", „Коварство и Любовь", піесы Островскаго, Шпажинскаго, Антропова, Гнѣдича, Кукольника и нѣсколько современныхъ переводовъ и передѣлокъ съ французскаго. „Гамлетъ" былъ данъ въ

бенефисъ г. Каширина; отдѣльные исполнители, общій ансамбль и постановка трагедіи не удовлетворили мѣстную печать. То же впечатлѣніе произвели и трагедіи Шиллера. Въ бенефисъ г. Протасова шелъ „Донъ,Жуанъ". Бытовыя піесы шли съ большимъ ансамблемъ. Изъ исполнителей мѣстные хроникеры выдѣляютъ г-жъ Шебуеву, Ларину, Шаровьеву, Вѣрову, Савину: гг. Протасова, Горянинова. Для разнообразія были введены танцы, исполнявшіеся въ заключеніе спектакля танцорами, приглашенными для оперы. Опера начала свою дѣятельность 3 октября „Жизнью за Царя". Публика отнеслась очень сочувственно къ первой попыткѣ дать Саратову постоянную труппу. Открытія оперы, составившаго цѣлое событіе, публика ждала съ нетерпѣніемъ и переполнила театръ. Общее впечатлѣніе отъ перваго оперного спектакля получилось, по отзывамъ мѣстныхъ газетъ, самое благопріятное. Оркестръ (30 челов.) и хоръ (30 челов.), отдѣльные исполнители (г-жи Палице и Епифанова, г. Шакуло) и хорошая для провинціальной сцены обстановка оперы видимо понравились публикѣ, такъ что и второй спектакль („Галька") далъ почти полный сборъ. Несмотря на такое удачное начало, фельетонистъ „Сарат. Дневн." зловѣще предсказываетъ, что публика охладѣетъ и къ оперѣ, основывая свои предположенія на общемъ упадкѣ театральнаго дѣла.

Незавидное положеніе сценическаго дѣла въ провинціи и современный репертуаръ, лишенный художественно-литературнаго значенія, уже давно стали темою разсужденій о театрѣ въ русской печати. Къ сожалѣнію, разсужденія эти мало выяснили общую тему, потому что или имѣли за собой слишкомъ мало фактическихъ данныхъ, или не обладали такою силою убѣдительности и такимъ пониманіемъ искусства, которыя рельефно проявились напримѣръ, въ статьѣ С. А. Юрьева о значеніи театра и его упадкѣ. (*Рус. Мысль*, 1883, № 8). Одной изъ задачъ нашей провинціальной хроники мы считаемъ указаніе, по возможности, всѣхъ явленій, способствующихъ развитію сценическаго искусства и тормозящихъ это развитіе. Отношеніе къ театру и взглядъ на его цѣли правительства, учрежденій, стоящихъ во главѣ самоуправленія, отдѣльныхъ лицъ, имѣющихъ вліяніе на общество, и періодической печати—чрезвычайно важно знать при отыскиваніи причинъ современнаго упадка театральнаго дѣла. Въ прошлой хроникѣ мы указали на отношеніе высшей административной власти къ провинціальной сценѣ. Положительное значеніе театра на окраинахъ очевидно признается правительствомъ, выдающимъ субсидіи находящимся тамъ театрамъ. Такъ въ будущемъ году, по газетнымъ свѣдѣніямъ, будетъ выдано въ пособіе театрамъ: въ западныхъ губерніяхъ—18 тыс. руб., въ Тифлисѣ—42.195 р., въ Варшавѣ—30 тыс. р. и въ Гельсингфорсѣ $8^1/_2$ тыс. руб. золотомъ. „Одно правительство, говорилъ въ вышеупомянутой статьѣ С. А. Юрьевъ, можетъ съ полной увѣренностью въ успѣхѣ поднять театръ на подобающую ему высоту. Оно должно это сдѣлать даже ради успѣшности своихъ правительственныхъ предначертаній, ибо можно-ли управлять, съ какою-нибудь надеждою на успѣхъ, массою приниженныхъ духомъ, отупѣлыхъ и развращенныхъ людей". Намъ кажется, что просвѣтительное значеніе сцены для массы должно быть наконецъ понято и общественнымъ самоуправленіемъ. Городской театръ не стоитъ у насъ до сихъ поръ въ сознаніи самоуправленія на ряду со школой, библіотекой, читальней и другими учрежденіями, воспитывающими и образовывающими городское населеніе и требующими затратъ изъ городской кассы. Городской театръ у насъ до сихъ поръ болѣе или менѣе выгодная арендная статья города или частнаго лица. Крайне любопытные и удивительные факты приходится наблюдать въ этой сферѣ „коммерческаго" отношенія къ театру.

Театръ въ **Житомірѣ**, принадлежащій къ лучшимъ театрамъ въ провинціи, былъ построенъ на казенныя деньги и переданъ въ распоряженіе города, причемъ была назначена правительственная субсидія на театръ въ три тысячи рублей, получаемая городомъ и до сихъ поръ. Несмотря на это, городское управленіе взимаетъ съ антрепренера театра еще около 4 тыс. руб. Въ одномъ изъ лѣтнихъ выпусковъ газеты „Волынь" была разсказана исторія сдачи театра въ аренду на текущій сезонъ г-жѣ Лавровской. Изъ преній гласныхъ думы выяснилось, что они чрезвычайно ревниво соблюдаютъ интересы городской кассы, такъ какъ въ преніяхъ ни слова не было упомянуто о репертуарѣ и вообще художественной части дѣла, а вся рѣчь сводилась къ цифрамъ прибыли отъ театра. Дума рѣшила взимать съ г-жи Лавровской 10% съ валоваго сбора въ зимнемъ сезонѣ, и за наемъ театра внѣ сезона пріѣзжими артистами по 15 р. за спектакль. Это составитъ, по исчисленію газеты, около 2000 руб. Кромѣ того городъ пользуется: вѣшалкою, дающею 600 р., двумя ложами для городского головы и театральныхъ директоровъ и двумя креслами въ первомъ и второмъ ряду для директоровъ и члена управы. Вмѣстѣ съ отопленіемъ и освѣщеніемъ комнатъ директора, смотрителя и проч. весь расходъ антрепренера по арендѣ выразится въ суммѣ 4 тыс. руб. Городъ же ассигновалъ только 300 р. на ремонтъ театра, находившагося въ очень непригляднoмъ видѣ: мебель была почти вся изломана и испачкана, декораціи и костюмы обветшали, библіотека представляетъ собою старый хламъ. 3 октября, по сообщенію той-же газеты, городской думѣ было доложено предложеніе губернатора о сложеніи съ г-жи Лавровской 10-ти процентнаго сбора, такъ какъ введеніе этого сбора не согласно съ видами правительства, признающаго существованіе въ Житомірѣ театра небходимымъ и выдающаго съ этой цѣлью субсидію. Дума послѣ долгихъ преній рѣшила сложить съ антрепризы процентный сборъ, но войти съ нею въ новое соглашеніе объ измѣненіи нѣкоторыхъ пунктовъ контракта. Измѣненіе это клонится, какъ выяснилось изъ преній, къ тому, чтобы возмѣстить сложенный съ антрепризы сборъ другимъ путемъ. Сезонъ въ Житомірѣ открылся 20 сентября драмою г-жи Домашевской „Мечты и жизнь". Затѣмъ были даны: „Гроза", „Общество поощренія скуки", „Лиходѣйка-Мачиха", „Въ старые годы", „Подъ властью сердца" и др. піесы современнаго репертуара. Изъ артистовъ, по словамъ „Волыни", пользуются успѣхомъ г-жи Башинская, Лаврова, Лавровская, Тугаринова; гг. Викторовъ, Кузнецовъ-Ершовъ, Тугариновъ, Благинъ. Спектакли посѣщаются публикой не особенно усердно, несмотря на удешевленныя на нѣкоторые спектакли цѣны.

Приведенный нами фактъ отношенія городского управленія въ Житомірѣ къ театру далеко не единичный. Театръ въ **Курскѣ** не сданъ еще никому, потому что управа непремѣнно хочетъ взять за аренду его 2000 руб. Г. Соколовъ предлагалъ 1000 руб., обѣщая имѣть порядочную труппу и увеличить число дешевыхъ мѣстъ въ театрѣ, но управа, по газетнымъ извѣстіямъ, отказалась отъ какой бы то ни было уступки.

Въ **Керчи**, нѣтъ городского театра. Существующій тамъ театръ частнаго владѣльца очень ветхъ, такъ что керчане боятся посѣщать его. Во второй половинѣ сентября въ Керчи открыла сезонъ труппа гг. Казанцева и Иванова, особеннаго успѣха пока не имѣющая.

Лучшій въ Таврической губ. театръ въ **Бердянскѣ**—городской, и поддерживается городомъ насколько это возможно. Театръ сдается обыкновенно за небольшую плату, идущую на его ремонтъ. Въ текущемъ сезонѣ въ Бердянскѣ играетъ труппа подъ управленіемъ г. Вознесенскаго. Застой въ дѣлахъ не обѣщаетъ труппѣ хорошихъ сборовъ.

Губернскій городъ Таврической губ., **Симферополь**, имѣетъ театръ значительно хуже своихъ уѣздныхъ городовъ. Симферопольскій театръ, принадлежащій мѣстному дворянству, передѣланъ изъ какого-то караванъ-сарая или просто сарая и отличается всѣми неудобствами. Теперь тамъ играетъ труппа подъ режиссерствомъ г. Томара. Серьезную конкуренцію для симферопольскаго театра будетъ представлять теперь вновь устроенная сцена въ новомъ помѣщеніи клуба, приспособленная для концертовъ и спектаклей.

Въ **Смоленскѣ** нѣтъ даже и зданія для театра. Мѣстный театръ, составлявшій когда-то собственность казны и перешедшій потомъ къ мѣщанскому обществу, передѣланъ послѣднимъ подъ торговыя помѣщенія. Такимъ образомъ, говоритъ корреспондентъ „Нов. Дня", бойкій и довольно людный городъ остается безъ развлеченій, если не считать таковыми пивныя и трактиры, изъ которыхъ одинъ, кажется, возникаетъ даже въ бывшемъ зданіи театра. Такія рѣзкія метаморфозы — изъ храма искусствъ въ распивочное заведеніе—не въ диковину для нашей провинціи. Кстати исправимъ ошибку, вкравшуюся въ октябрьскую хронику, относительно театра въ **Борисоглѣбскѣ**. Зданіе зимняго театра въ этомъ городѣ, слѣдуетъ читать, превращено въ трактиръ. Въ **Вознесенскѣ**, Херсон. губ., городъ передѣлалъ свой городской театръ въ хлѣбный амбаръ и сдалъ его въ годъ за 1000 руб. Теперь же арендаторъ амбара вновь приспособилъ амбаръ подъ театръ и сдаетъ его малорусской труппѣ г. Скарбинскаго за 250 руб. въ мѣсяцъ. Театръ посѣщается публикою пока охотно. Возвращаясь къ **Смоленску**, приведемъ цифры сборовъ товарищества г-жи Даниловичъ во время лѣтняго сезона, показывающія, по мнѣнію „Смол. Вѣст.", что безъ помощи отъ города театръ тамъ не можетъ выдержать сезонъ. Валовая цифра сборовъ за 4 мѣсяца до 1 сентября достигла 8866 р. 35 коп. За всѣми расходами на долю товарищества (12 человѣкъ) пришлось 322 р., а на долю каждаго члена товарищества по 26 руб. въ мѣсяцъ. А такъ какъ паи были не равные, то нѣкоторые артисты получили еще меньше.

Еще плачевнѣе кончилось дѣло въ **Рославлѣ** (Смол. губ.). Драматическая труппа г. Морозова-Лаврецкаго, пріѣхавшая туда лѣтомъ, очутилась въ самомъ критическомъ положеніи: сборовъ никакихъ не было. Актеры одинъ за другимъ поспѣшили убраться изъ города. Одному изъ нихъ рѣшительно было не съ чѣмъ выѣхать, и только благодаря любительскому кружку, устроившему въ его пользу спектакль, онъ выбрался изъ Рославля. Въ другой разъ, говоритъ корреспондентъ „Смол. Вѣст.", актеры, наученные горькимъ опытомъ, не заглянутъ въ наше захолустье...

Кишиневъ, имѣющій полуторастотысячное населеніе, остается, какъ и Смоленскъ, безъ театра. Частный театръ наслѣд. Гроссманъ закрытъ по причинѣ вѣтхости. Ремонтъ требуется очень большой; владѣльцы же, по словамъ одес. газетъ, не хотятъ затрачивать на поправку театра большую сумму въ виду того, что городъ собирается строить театръ. Они соглашаются сдѣлать всѣ нужныя поправки, если городъ гарантируетъ, что въ теченіе 5 лѣтъ не будетъ выстроено другого театра. Постройка городского театра предполагается концессіоннымъ способомъ и на выгодныхъ для концессіонеровъ условіяхъ, но охотниковъ взять постройку театра не находится. Городъ думаетъ выстроить театръ-циркъ, чѣмъ тоже обнаруживаетъ свой коммерческій взглядъ на театральное дѣло. Извѣстно, что цирки въ провинціи представляютъ очень серьезную конкуренцію театрамъ и даютъ хорошую аренду.

Не такъ смотритъ на значеніе театра городское управленіе **Риги**. Изъ отчета городского театральнаго комитета за 1889—90 г. видно, что на содержаніе театра, не считая дарового помѣщенія, израсходовано 186,038 руб. 51 к., поступило дохода 162,291 руб. 2 коп. Полученный дефицитъ въ 23,747 руб. 49 коп. пополненъ Большою Гильдіею и частными лицами, обезпечившими содержаніе театра, исключая 3,771 р. 8 к., отнесенныхъ на счетъ будущаго отчета. Средній сборъ въ отчетномъ году былъ 509 руб. 68 коп.

Не одни только городскія управленія, какъ видно изъ приведенныхъ нами выше примѣровъ, смотрятъ своеобразно на цѣли и задачи театра. И отдѣльныя лица, вліяющія на массу, и большинство этой массы далеко не всѣ правильно понимаютъ значеніе театра. Отношеніе къ театру духовныхъ властей не было никогда въ Россіи особенно суровымъ. Начиная съ духовника царя Алексѣя Михайловича, признавшаго театральныя зрѣлища не противными религіи, духовенство наше не налагало никогда на театръ и актеровъ тѣхъ строгихъ каръ, которыя были въ ходу у католическаго духовенства, напримѣръ, лишеніе актеровъ св. причастія и христіанскаго погребенія, отлученіе отъ церкви и преданіе анаѳемѣ и проч. Напротивъ, не говоря уже о прежнихъ, высокихъ представителяхъ русской церковной іерархіи, каковы Симеонъ Полоцкій, Ѳеофанъ Прокоповичъ, св. Дмитрій Ростовскій и др., писавшихъ драматическія произведенія, въ позднѣйшее время болѣе скромные служители церкви рѣшались выступать публично защитниками пользы театральныхъ представленій. Священникъ Троицкаго собора въ Петербургѣ, о. Михаилъ, говоря слово на могилѣ актера Григорьева, призналъ театръ съ христіанской точки зрѣнія служащимъ человѣчеству на пути прогресса и образованности, къ возвышенію его мыслей, облагороженію чувствъ, улучшенію нравовъ и проч. („Грамотей", 1872, № 6). Но отголоски протеста святыхъ отцовъ церкви противъ языческихъ зрѣлищъ, развращавшихъ и тѣло, и душу, живутъ еще, хотя въ самой слабой степени, въ нѣкоторыхъ представителяхъ нашего духовенства. Вотъ фактъ. Обыкновенно передъ открытіемъ сезона въ провинціи въ зданіи театра служится молебенъ, къ которому приглашаются власти и высокопоставленныя лица города. Антрепренерша театра въ **Ельцѣ**, пожелавшая исполнить обычай передъ началомъ нынѣшняго сезона, не могла, по словамъ корреспондента „Орлов. Вѣстн.", найти въ городѣ священника, который бы согласился отслужить молебенъ въ театрѣ. Это намъ напоминаетъ случай, который мы наблюдали въ одномъ южномъ городкѣ. Мимо окна квартиры, въ которой живутъ актрисы, проходятъ двѣ дѣвочки. „Смотри, здѣсь живутъ актрисы", сообщаетъ одна ихъ нихъ другой. „Ну, вотъ, вовсе нѣтъ, отвѣчаетъ другая, развѣ ты не видишь — тутъ на стѣнѣ образа висятъ". Какъ видно, своеобразный взглядъ на актеровъ, какъ на отщепенцевъ, всасывается вмѣстѣ съ молокомъ матери. — Труппа, составленная г-жею Маринковичъ для **Ельца** слѣдующая: г-жа Маринковичъ (драм. героиня и gr.-dame), Виноградская-Полянская (ing. dramat.), Радовичъ (ing. com.), Смуглова (gr.-dame), Богданова (комич. стар.) и др.; гг. Бредовъ

(любовн. и фатъ), Дубровскій (резонеръ и герой), Виноградскій (ком.-буффъ), Житовъ (ком.-резон. и характерн.), Шуваловъ (бытов. любовн., администрат. и режиссеръ), Похилевичъ (простакъ) и др. Сезонъ открылся 16 сентября, ком. Островскаго „Лѣсъ". Затѣмъ были даны: „На жизненномъ пиру", „Дядюшкина квартира", „Въ забытой усадьбѣ", „Марія Стюартъ", „Соколы и вороны" и др. Первый спектакль далъ очень хорошій сборъ, а затѣмъ сборы упали. Но каковы бы ни были сборы, нельзя отнестись даже снисходительно къ тому рыночному зазыванію публики, которое позволила себѣ администрація елецкой труппы. Въ прошлой хроникѣ мы привели образчикъ рекламы воронежскаго лѣтняго театра. Какъ ни обидно за искусство и его представителей, но приходится повѣдать и перлъ елецкой рекламы. 23 сентября давался фарсъ г. Мясницкаго „Дядюшкина квартира" и афиши, читаемъ въ „Орл. Вѣстн.", гласили, что комедія эта — „чистѣйшій французскій фарсъ и публика должна во весь спектакль безостановочно хохотать". Какъ это похоже на воззванія провинціальныхъ клоуновъ, приглашающихъ почтеннѣйшую публику съ чадами и домочадцами на свои бенефисы, обѣщая всякими штуками уморить всѣхъ со смѣху. Заносимъ и этотъ фактъ грубой рекламы въ число явленій, объясняющихъ упадокъ сценическаго искусства, полагая, что люди, такимъ способомъ ведущіе театральное дѣло, ничего общаго съ искусствомъ не имѣютъ и только помогаютъ его паденію.

Слабы пока сборы и въ **Николаевѣ**, гдѣ играетъ товарищество подъ управленіемъ г. Михайлова. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ піесъ: „Дармоѣдка", „Блуждающіе огни", „Ларскій", „Самозванцы", „Въ селѣ Знаменскомъ", „На порогѣ великихъ событій", „Наши вѣдьмы", „Двѣ сиротки", „На зыбкой почвѣ", „Соколы и вороны", „Вторая молодость", „За монастырской стѣной" и друг. Въ составъ труппы входятъ г-жи Гранцева, Воронина, Сергѣева, Левицкая и др.; гг. Михайловъ, Несмѣльскій, Жариковъ, Вѣровъ и др. Съ 7 октября въ спектакляхъ принимаетъ участіе г-жа Токарева (сильно драм. роли), выступившая во „Второй молодости" и „За монастырской стѣной". Повидимому, товарищество хочетъ перейти на мелодраматическій репертуаръ.

Товарищество же, играющее въ **Одессѣ** въ Русскомъ театрѣ, ведетъ исключительно такой репертуаръ. Кромѣ такихъ піесъ до сихъ поръ были даны: „Преступница", „Клятвопреступница", „Соколы и вороны", „Парижскіе нищіе", „Мазепа", „Двѣ сиротки". „Тарасъ Бульба" и т. под. Легкій репертуаръ плохо привлекаетъ одессистовъ. Товарищество теперь почти сформировалось и состоитъ изъ: г-жъ Невѣровой, Гагариной, Таманцевой и др.; гг. Кромского (распорядитель товарищества), Мурскаго, Никитина-Фабіанскаго, Дубенскаго и др. Приглашенъ г. Стрѣльскій. Товарищество, повидимому, становится прочно на ноги и, можно надѣяться, благополучно кончитъ сезонъ. Итальянская опера въ одесскомъ городскомъ театрѣ началась 30 сентября. Дѣятельность ея пока ясно не опредѣлилась. Драматическая труппа, играющая въ Одессѣ, состоявшая вначалѣ изъ лицъ съ малоизвѣстными именами, была дружно поддержана одесскою печатью.

Говоря вообще, провинціальная печать относится къ театру въ большинствѣ случаевъ очень сочувственно и серьезно. Отзывы о піесахъ и исполнителяхъ даются большею частью вполнѣ обоснованные, въ нихъ незамѣтно личныхъ симпатій и голословныхъ нападокъ на отдѣльныхъ лицъ. Исключенія очень рѣдки, и на одно изъ нихъ мы хотимъ указать. „Самарская Газета" приняла по отношенію къ театру систему безусловнаго „замалчиванія". Въ текущемъ сезонѣ, кромѣ извѣщеній о спектакляхъ въ отдѣлѣ объявленій, мы не встрѣтили въ „Самарской Газетѣ" ни одного слова о самарскомъ театрѣ. Заинтересовавшись такимъ страннымъ фактомъ, мы попытались найти его причину. Оказалось, что вопросъ о „замалчиваніи" „Сам. Газ." мѣстнаго театра былъ возбужденъ въ печати уже года два тому назадъ. Было выражено удивленіе, что редакторъ „Сам. Газеты", г. Новиковъ, державшій старый самарскій театръ, совершенно игнорируетъ его въ своей газетѣ послѣ того, какъ аренда новаго театра перешла къ г. Медвѣдеву. На это г. Новиковъ отвѣтилъ, что причина замалчиванія лежитъ не въ своеобразномъ мщеніи по отношенію къ г. Медвѣдеву, а въ чемъ-то болѣе глубокомъ, и затѣмъ высказалъ мысль, что для труппы г. Медвѣдева слово серебро, а молчаніе золото. Но какъ бы ни были велики недостатки самарской труппы, мѣстная печать, если она не руководствуется какими-либо личными побужденіями, не вправѣ игнорировать такое явленіе мѣстной общественной жизни, какъ театръ. Въ этой газетѣ появляются иногда свѣдѣнія о театрахъ въ другихъ городахъ, слѣдовательно, вообще газета признаетъ необходимымъ вводить театръ въ кругъ обозрѣваемыхъ явленій общественной жизни. Даетъ же газета обстоятельные отчеты о представленіяхъ въ циркѣ. Было бы желательно, чтобы газета дала категорическое объясненіе своего „замалчиванія" дѣятельности самарскаго театра.

Въ настоящемъ сезонѣ въ **Самарѣ** антрепризъ г. Медвѣдева (режис. Александрин. театра). Распорядителемъ въ труппѣ состоитъ г. Борисовскій. Репертуаръ опереточно-драматическій; преобладаютъ комедія и драма.

Г. Новиковъ, о которомъ шла сейчасъ рѣчь, держитъ теперь театръ въ **Оренбургѣ**. Къ свѣдѣніямъ нашего корреспондента въ настоящемъ и прошломъ выпускѣ нашего журнала, добавимъ, со словъ „Волж. Вѣстн.", что труппѣ приходится серьезно испытывать на своихъ сборахъ равнодушіе публики. Во время представленій цирка Никитина цѣны въ театрѣ были понижены до 1 р. въ первомъ ряду креселъ,—и все-таки театръ далеко не былъ полонъ. За первый мѣсяцъ т-во получило валоваго сбора 2330 р., труппа же со всѣми расходами стоитъ ежемѣсячно 6000 р.

Въ **Уфѣ**, опереточная труппа подъ управленіемъ г. Семенова-Самарскаго открыла сезонъ 26 сентября. Первые спектакли усердно посѣщались публикою.

Очень хорошіе, сравнительно, сборы дѣлаетъ труппа г. Васильева-Вятскаго въ **Ташкентѣ**, открывшая сезонъ 2 сентября.

Несравненно хуже идутъ дѣла товарищества подъ управленіемъ г. Бибина, въ **Астрахани**, начавшаго сезонъ 26 сентября „Ревизоромъ". Затѣмъ были даны: „Друзья дѣтства", „Чародѣйка", „Тетенька", „Забубенная головушка", „Соколы и вороны" и др.

Въ **Таганрогѣ** сезонъ открылся въ городскомъ театрѣ 16 сентября опереточными спектаклями труппы г. Черкасова, давшей шесть спектаклей съ хорошими сборами. Чрезъ нѣсколько дней драматическая часть труппы г. Черкасова гастролировала драматическими спектаклями. Съ 4 октября въ Таганрогѣ начались спектакли малорусской труппы г. Старицкаго.

Къ перечню открытій зимняго сезона прибавимъ еще нѣсколько. Въ **Кременчугѣ** сезонъ подъ антрепризою г. Филипповскаго начался 23 сентября драмою „Въ старые годы". Въ составъ труппы

вошли: г-жи Горева, Мартынова, Ленская, Дунаева, Сокольская, Дараганова и др.; гг. Кольцовъ, Ильинъ, Катарскій, Крамовъ, Сквозниковъ и др.

Въ **Каменецъ-Подольскѣ** играетъ драматическо-опереточная труппа подъ управленіемъ г. Лядова.

Въ **Могилевѣ-Подольскомъ** играетъ пріѣхавшая изъ Каменца труппа подъ управленіемъ г. Бутовта. Спектакли даются въ зданіи подольской гостиницы.

Находимъ вполнѣ умѣстнымъ отмѣтить въ хроникѣ фактъ уважевія къ памяти А. Н. Островскаго. Галичское земство, какъ сообщаютъ изъ Костромы, ассигновало 100 руб. на постройку народной читальни имени покойнаго драматурга.

Закончимъ нашу хронику извѣстіями о любительскихъ кружкахъ и обществахъ. „Русское общество любителей сценическаго искусства", въ **Варшавѣ**, открыло 7 октября свою дѣятельность въ обновлевномъ помѣщеніи. Благодаря энергіи предсѣдателя общества проф. Д. Я. Самоквасова и горячему сочувствію высшей администраціи и другихъ лицъ, Общество имѣло возможность затратить около 7 тыс. руб. на перестройку помѣщенія. Въ первый спектакль, на которомъ присутствовали главный начальникъ края генералъ-адъютантъ І. В. Гурко, попечитель учеб. округа т. сов. А. Л. Апухтинъ и другія мѣстныя власти, поставлена была аллегорическая живая картина, изображавшая Россію. Затѣмъ было исполнено музыкальное отдѣленіе, а въ заключеніе была разыграна комедія „Вольная пташка". Режиссеромъ спектаклей приглашенъ артистъ г. Надлеръ.

Казанское общество любителей сценическаго искусства объявляетъ въ газетахъ, что оно постановило возобновить активвую дѣятельность.

„Общество любителей музыки, пѣвія и драматическаго искусства" въ **Екатеринославѣ** начало съ вступленіемъ осени проявлять свою дѣятельность. Въ недавно состоявшемся засѣданіи общества рѣшено, по словамъ „Од. Л.", выработать уставъ проэктируемой въ Екатеринославѣ музыкальной школы. За отсутствіемъ въ Екатеринославѣ зимняго театра дѣятельность общества можетъ быть особенно плодотворна.

„Музыкально-драматическій" и „музыкальный" кружки въ **Орлѣ** готовятся, какъ сообщаетъ „Орл. Вѣстн.", къ зимнему сезону. Первый предполагаетъ дать въ скоромъ времени спектакль, а второй производитъ репетиціи концерта.

Изъ отчета за прошлый годъ общества „Баявъ", въ **Ригѣ**, видно, что дѣятельность общества заключалась въ устройствѣ вокально-музыкальныхъ вечеровъ, концертовъ и еженедѣльныхъ репетицій. Приходъ общества равняется 2.478 руб. 61 коп., а расходъ 2.336 р. 29 к. Главную сумму расхода составляетъ пособіе бѣднымъ ученикамъ мѣстныхъ училищъ—404 р. 95 к., половина которыхъ удѣлена въ пользу учениковъ нѣмецкихъ школъ. На общемъ собраніи г. предсѣдатель общества отмѣтилъ, по словамъ „Риж. Вѣст.", тотъ фактъ, что въ городѣ, гдѣ особенно важна сплоченность русскаго населенія, существуетъ два русскихъ разъединенныхъ общества, „Баянъ" и „Ладо", преслѣдующихъ одну и ту же цѣль полезнаго служенія искусству. Даже и нѣкоторые члены общества „Баянъ", замѣчая неудовлетворительныя стороны дѣятельности общества, не высказывали открыто своихъ воззрѣній, а обособлялись и заводили кружки. Указанное явленіе присуще въ большей или меньшей степени всѣмъ любительскимъ кружкамъ.

Въ **Керчи**, наприм., было время, разсказываетъ корреспондентъ „Од. Вѣстн.", когда дѣла мѣстнаго „Артистическаго кружка" процвѣтали. Потомъ кружокъ началъ падать, пошли разговоры о томъ, „кому и какъ сидѣть", пререканія любительницъ изъ-за первыхъ ролей достигли своего апогея.

Это тоже почти общее явлевіе. Серьезно смотрящимъ на свое дѣло любителямъ необходимо вооружиться извѣстнымъ самоотверженіемъ и успокоивать затронутое на сценическихъ подмосткахъ самолюбіе сознаніемъ, что они служатъ хорошему и полезному дѣлу.

—

Астрахань. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ прошломъ году я сообщалъ вамъ подробныя свѣдѣвія объ открывшихся здѣсь музыкальныхъ классахъ, учрежденныхъ „Астраханскимъ музыкально-драматическимъ обществомъ". Организація такихъ учрежденій, какъ музыкальные классы, сопряжена въ провинціи вообще, и въ частности—въ такомъ глухомъ городѣ, какъ Астрахань, съ не малыми трудностями, что не могло не отразиться на первыхъ мѣсяцахъ жизни классовъ музыкально-драматическаго общества. Сущность упомянутыхъ затрудненій касалась преимущественно педагогической стороны дѣла, городское же населеніе отнеслось къ самымъ классамъ весьма сочувственно, о чемъ можно судить по числу поступившихъ въ классы, коихъ въ первый же учебный годъ было около 40 чел. Въ текущемъ семестрѣ занятія возобновились 1-го сентября, при вовомъ составѣ преподавателей. Въ прошломъ уч. году по фортепіанному классу занимались гг. Линевъ и Скворцова, скрипичному г. Сергѣевъ, мѣдн. инстр. г. Люстъ и пѣнія г-жа Тумасова и г. Шнейдеръ. Въ настоящее время фортепіано преподаетъ, приглашенный по рекомендаціи одного изъ директоровъ одной изъ консерваторій, г. Минусъ и затѣмъ г. Линевъ, скрипку—г. Сергѣевъ и корнетъ-а-пистонъ г. Гордель. По классу пѣнія преподавателя не имѣется. Поступленіе учениковъ, при годовой платѣ въ 50 р., идетъ довольно успѣшно: на 20-е сентября числилось 32 чел., всѣ, за исключеніемъ трохъ, по классу фортепіано.

Само музыкально-драматическое общество, учредившее классы, переживаетъ въ данное время періодъ полнѣйшей неопредѣленности и затишья въ своей дѣятельности, за отсутствіемъ въ составѣ своего правленія предсѣдательницы.

Очередные вечера, устраиваемыя обществомъ, посѣщаются весьма усердно здѣшней публикой, давая изрядный доходъ кассѣ общества. Менѣе удачными оказывались такъ-называемые публичные вечера: напримѣръ, рядъ концертовъ, устроенныхъ обществомъ, принесъ значительный убытокъ. Объясняется то и другое весьма просто: у общества достаетъ исполнителей для своихъ „домашнихъ" вечеровъ, и не хватаетъ—для публичныхъ. Наученное горькимъ опытомъ, правлевіе общества, въ послѣднемъ собраніи членовъ, возбудило вопросъ о принятіи мѣръ къ упорядоченію состава исполнителей и уничтоженію лазеекъ, которыми пользовались слишкомъ разсчетливые въ деньгахъ любители музыки и драматическаго искусства. Общее собраніе принципіально одобрило предложеніе правленія и въ этомъ сезонѣ новыя правила о членахъ исполнителяхъ, вѣроятно, будутъ уже приведены въ дѣйствіе.

Переходя отъ нашего любительскаго кружка, къ другимъ дѣламъ по части музыки, я долженъ отмѣтить замѣтное развитіе въ здѣшнемъ населеніи идеи о пользѣ и необходимости обученія молодого поколѣнія музыкѣ. За послѣдніе годы въ приходскихъ школахъ и городскихъ училищахъ прочно поставлено элементарное обучевіе пѣнію, которое велось весьма удовлетворительво способнымъ и знающимъ учителемъ. На тотъ же предметъ обращено вниманіе и педагогическимъ начальст-

вомъ здѣшнихъ гимназій и реальнаго училища. Послѣднее не остановилось на этомъ и въ настоящемъ году открываетъ при училищѣ спеціальные классы музыки для своихъ учениковъ. Преподаваться будутъ всѣ общепринятые инструменты; плата за обученіе музыкѣ—самая ограниченная: два руб. въ мѣсяцъ. Весьма возможно, что въ скоромъ сравнительно времени наше реальное училище будетъ имѣть свой оркестръ, составленный изъ учениковъ. По тому-же пути намѣревается идти и здѣшняя духовная семинарія, начальство которой тоже озабочено устройствомъ музыкальныхъ классовъ для семинаристовъ. Осуществленіе этой мысли будетъ зависѣть отъ того, какъ отнесутся къ ней будущіе ученики классовъ: если запишется ихъ достаточное число, тогда классы откроются скоро.

Баку. (*Отъ нашего корреспондента*). Драматическій театръ въ Баку подъ антрепризою г. Форкатти открылся 23 сентября комедіей А. Н. Островскаго „Бѣшеныя деньги". *Составъ труппы*: женскій персоналъ: г-жи Майерова (драматическія роли), Пряничникова (ingénue dramatique), Степанова (драматическая старуха), Пикитина (пожилыхъ grandes dames), Мельникова (ingénue comique); вторыя роли: Дагмарова (черезъ нѣсколько времени по открытіи сезона она вышла изъ состава труппы), Жукова, Киселева, Давыдова, Красовская и Волынская. Мужской персоналъ: гг. Кремлевъ (драматическій любовникъ), Каширинъ (резонеръ и бытовой любовникъ), Полтавцевъ (комическія и характерныя роли), Мейерсонъ (комическія роли), Самаринъ-Быховецъ (резонеръ); вторыя роли: Павловъ, Мельниковъ, Емельяновъ, Малыгинъ, Черновъ, Степановъ, Завьяловъ, Дубровскій, Долговъ, Охотинъ, Львовъ. Кромѣ того въ спектакляхъ принимаетъ участіе антрепренеръ г. Форкатти. Режиссеромъ труппы состоитъ г. Самаринъ-Быховецъ. Театръ заново отдѣланъ, освѣщается весь электричествомъ и даетъ полный сборъ по обыкновеннымъ цѣнамъ 850 рублей.

Со времени открытія репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ піесъ: „Бѣшеныя деньги", „Женитьба Бѣлугина", „На маневрахъ", „Самородокъ", „Цѣпи", „Чародѣйка", „Король Данилъ", „Оболтусы-вѣтрогоны", „Перекати-поле", „Ревизоръ" (2 раза), „Горнозаводчикъ", „Водоворотъ", „Гроза", „Майорша", „Доходное мѣсто", „Вторая молодость", „Теща", „Бракоразводный процессъ". Наибольшій сборъ дали: „Бѣшеныя деньги", „Женитьба Бѣлугина", „Самородокъ", „Ревизоръ", (полный сборъ съ приставными мѣстами), „Гроза" и „Вторая молодость".

Труппа пробудетъ въ Баку до 16 ноября, затѣмъ переѣдетъ въ Батумъ, а съ половины декабря до конца зимняго сезона будетъ въ Тифлисѣ.

Владиміръ. (*Отъ нашего корреспондента*). Труппы здѣсь небыло два года. Нынѣшній сезонъ снятъ товариществомъ подъ управленіемъ г. Кегель-Королева. Въ составъ товарищества вошли: г-жи Любомирская (сильно драм. роли), Лодина (ing. dram), Борисова (ing. com.), Веселовская (водев.), Ошанина (gr. dame), Волгина (комич.), гг. Кегель-Королевъ (драм. рез.), Волынскій (любов.), Шимановскій (комикъ резонеръ), Гулевичъ (комикъ харак.), Григорьевъ (вод. простакъ съ пѣніемъ), режиссеръ Кегель-Королевъ. Спектакли даются 3 раза въ недѣлю; репертуаръ: современныя драмы, комедія и водевили, а такъ-же и оперетки. Спектакли начались 1 октября.

Воронежъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Зимній сезонъ въ нашемъ городскомъ театрѣ открылся 30 сентября, драмою Дюма „Какъ поживешь, такъ и прослывешь". Труппа въ общемъ понравилась обывателямъ нашего города и театръ посѣщается усердно,—за $^1/_2$ мѣсяца г. Стефановскій взялъ въ среднемъ выводѣ по 430 руб. на спектакль. Въ составѣ труппы есть нѣсколько лицъ не безъизвѣстныхъ въ театральномъ мірѣ—въ драмѣ гг. Мазуровская, Варшавскій-Долинъ и Волховской; въ опереткѣ гг. Боэпсъ, Смолина и Чаровъ. Г-жа Мазуровская недавно перешла на русскую сцену и не успѣла составить себѣ еще большого репертуара и бытовыхъ ролей совсѣмъ не играетъ, а ingenue dramatique г-жа Некрасова только въ Воронежѣ начала свою артистическую карьеру. Преобладающій репертуаръ сезона къ сожалѣнію, будетъ, кажется, опереточный; драмѣ же опять суждено влачить у насъ жалкое существованіе! Первое мѣсто въ драматической труппѣ принадлежитъ г-жѣ Мазуровской, но польскій акцентъ, отъ котораго артистка не можетъ избавиться, отнимаетъ у ней добрую половину того успѣха, на который она имѣетъ право по своему таланту. Премьеръ труппы г. Варшавскій-Долинъ извѣстенъ столичной публикѣ. Выдѣляются также Г. Волховскій (комикъ-буффъ), простакъ г. Полонскій, исполнитель бытовыхъ ролей г. Дмитріевъ-Волынскій и комическая старуха г-жа Чарская. Главный интересъ опереточной труппы представляютъ г-жи Боэпсъ и Смолина. Пѣвцы труппы гг. Чаровъ и Менкевичъ. Хоръ состоитъ изъ 30 человѣкъ и поетъ стройно. Оркестръ ведется умѣлой рукой.

Екатеринбургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Во второй половинѣ сентября открылся нашъ театральный сезонъ. Въ теченіе трехъ послѣднихъ лѣтъ насъ душила оперетка, — единственный городской театръ и въ немъ подвизалась единственная опереточная труппа. Нынче мы имѣемъ драматическую труппу, что уже само по себѣ заслуживаетъ вниманія, какъ переходъ къ серьезному искусству. Наболованная опереткой публика пока плохо посѣщаетъ театръ, но время возьметъ свое: публика будетъ, хотя ее и приходится нынѣшней труппѣ создавать. Екатеринбургъ принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ городовъ, въ которыхъ антрепренеры добраго стараго времени дѣлали хорошія дѣла. Всѣ артисты знаютъ это и охотно идутъ къ намъ, хотя театръ малъ и сборы крайне неравномѣрны. Теперь приходится считаться съ разлагающимъ вліяніемъ оперетки, но мы глубоко увѣрены, что драматическіе спектакли возьмутъ свое, а наша оперетомания останется тяжелымъ похмѣльемъ. Нынѣшней труппѣ можно смѣло предсказать полный успѣхъ, потому что составлена она на рѣдкость удачно,—не забывайте, что мы говоримъ о провинціальномъ городѣ, а не о столичной сценѣ. Завѣдывающій труппой П. П. Медвѣдевъ съумѣлъ составить новую труппу настолько удачно, что нѣкоторыя піесы проходятъ съ полнымъ ансамблемъ, какъ „Нищіе духомъ", „Чародѣйка" и др. Изъ подвизающихся на нашей сценѣ артистовъ, укажемъ на г-жу Абрамову (бывшая московская антрепренерша), на драматическаго премьера г. Самойлова-Мичурина, на ingenue dramatique г-жу Мореву, на гг. Риваля (фатъ), Багрянова (первый комикъ), на супруговъ Одѣевыхъ (онъ—драм. резонеръ, она—grande dame), на г-жу Мозылевскую (ingenue comique) и т. д. Второстепенные артисты, какъ драматическая старуха г-жа Кузьмина, водевильная ingenue г-жа Гейнрихъ, г-жа Дарьялова, не портятъ дѣла. Водевильный премьеръ г. Рутконскій и самъ П. П. Медвѣдевъ въ характерныхъ роляхъ пожинаютъ обильные лавры.

Отдѣльныя характеристики артистовъ мы представимъ въ слѣдующій разъ: по первымъ спектаклямъ судить трудно. Во всякомъ случаѣ, въ Екатеринбургѣ не было такой труппы лѣтъ десять. —ъ.

Казань (*отъ нашего корреспондента.*) Открывая оперный сезонъ въ Казани немедленно послѣ окончанія лѣтнихъ опереточныхъ спектаклей, антрепренеръ казанскаго городскаго театра г. Серебряковъ задавался видимо широкими цѣлями. Несомнѣнно, что онъ серьезно взглянулъ на дѣло, хотѣлъ собрать большую труппу, чуть не тройной составъ, сразу срепетовалъ пять оперъ, приготовилъ очень приличную обстановку, сдѣлалъ хорошія декораціи. Въ объявленіяхъ было извѣщено, что кромѣ 13 старыхъ оперъ будетъ поставлено нѣсколько новинокъ для Казани, а именно: „Мазепа“, „Опричники“, „Отелло“ (Верди), „Вильгельмъ Тель“, „Тангейзеръ“, „Королева Савская“, „Балъ-Маскарадъ“ (Верди). Сезонъ обѣщалъ быть очень интереснымъ.

Спектакли, согласно программѣ, открылись 2-го сентября „Жизнью за Царя“. Съ тѣхъ поръ въ продолженіи шести недѣль (считая два воскресныхъ утреннихъ спектакля) поставлены кромѣ этой оперы (3 раза), „Аида“ (4 раза), „Трубадуръ“ (2 раза), „Фаустъ“ (4 раза), „Русалка“ (4 раза), „Демонъ“ (3 раза), „Онѣгинъ“ (3 раза) и „Риголетто“ (2 раза). Только въ послѣднее время удалось поставить „Жидовку“ (4 раза), „Гугенотовъ“ (3 раза) и „Мазепу“ г. Чайковскаго (3 раза). Репертуаръ довольно разнообразный, хотя далеко не имѣющій интереса новизны. Не смотря на послѣднее обстоятельство, сборы довольно хорошіе; раза три, благодаря „Аидѣ“ „Трубадуру“ и „Гугенотамъ“, театръ, дающій 1300 рублей, былъ почти полонъ, чему много содѣйствовала выставка, которая тогда еще не была закрыта. Но дѣло могло бы идти гораздо лучше, если бы ангажементъ былъ сдѣланъ нѣсколько осмотрительнѣе и внимательнѣе. Большая часть примадоннъ оказалась несостоятельною; это молодыя еще неопытныя силы,—пѣвицы неимѣющія репертуара, робѣющія на сценѣ. Таковы г-жа Радленская, Каневская, Тумасова, Гуревичъ, которымъ слѣдуетъ еще долго подготовлять себя къ артистической дѣятельности. Изъ другихъ извѣстныхъ именъ съ установившеюся репутаціею—г-жа *Конча* заболѣла послѣ перваго же дебюта въ „Фаустѣ“ настолько серьезно, что должна была покинуть Казань, обнаруживъ богатый матерьялъ и хорошую школу. Такимъ образомъ въ началѣ тяжесть женскаго репертуара сосредоточилась на г-жѣ *Тамаровой*, пѣвицѣ съ именемъ, которая сразу стала любимицей публики. Это одно уже воспрепятствовало осуществить то, что было намѣчено ранѣе. Прибытіе г-жи Некрасовой-Пильцъ облегчило веденіе дѣла. Въ мужскомъ персоналѣ 3 тенора 5 баритоновъ, 4 баса могли пѣть поочередно. Отъѣздъ г-жи Конча, вмѣсто которой приглашена другая драматическая примадонна, задержалъ постановку „Гугенотовъ“, „Жидовки“ и др. оперъ, которыя здѣсь наиболѣе любимы и которыя даны только недавно.

Г-жа Тамарова съ перваго выхода въ „Аидѣ“ заручилась симпатіями публики. Это несомнѣнно талантливая артистка, въ которой гармонично сливается сценическое исполненіе съ вокальнымъ, производя въ общемъ цѣлостное художественное впечатлѣніе. Ея голосъ не отличается силою, но звучитъ симпатичнымъ, серебристымъ тембромъ, діапазонъ достаточный, доходя свободно до верхняго *до*, которое она иногда беретъ въ „Аидѣ“ и въ „Трубадурѣ“; колоратура (въ партіи Джильды) гладкая и обработанная. Г-жа Тамарова колоратурное сопрано, но артистка съ тѣмъ же успѣхомъ исполняетъ сильныя драматическія партіи и, исполнивъ роль королевы, экспромтомъ удачно спѣла Валентину въ „Гугенотахъ“ безъ репетиціи; фразировка ея замѣчательна. Несомнѣнно голосъ г-жи Тамаровой много развился послѣ ея дебюта въ Москвѣ въ Большомъ театрѣ. Что касается игры, то она всегда производитъ впечатлѣніе своей простотой, естественностью и мимикой, которой пѣвица хорошо владѣетъ. Не меньшимъ успѣхомъ пользуется только что приглашенная въ Казань г-жа *Пильцъ* (по сценѣ *Некрасова*) для партіи драматическаго сопрано. Она успѣла пока дебютировать въ „Гугенотахъ“, „Аидѣ“ и „Жидовкѣ“. Г-жа Тамарова, какъ мы сказали, пѣла въ одинъ вечеръ обѣ партіи въ Гугенотахъ: королевы и Валентины. Это былъ въ своемъ родѣ театральный фокусъ. Кампримаріи замѣняли въ свое время Валентину во второмъ и королеву въ третьемъ актахъ. Конечно, спѣть въ одинъ вечеръ двѣ большія, трудныя и притомъ противоположныя партіи было своего рода подвигомъ. Г-жа Некрасова съ перваго же дебюта была встрѣчена съ большимъ сочувствіемъ. Ея голосъ головного тембра значительно развился послѣ Кіева и путешествій по югу. У ней хорошая итальянская школа, большія вокальныя средства, сильный на верхахъ и густой звукъ въ низкихъ нотахъ. Въ дуэтѣ съ Марселемъ она блестяще выдержала верхнее *до* при переходѣ изъ *fa* минора въ *fa* мажоръ, на четырехъ тактахъ буквально по партитурѣ, чего обыкновенно избѣгаютъ примадонны. Весь дуэтъ 3 акта она поетъ безъ купюръ, а въ большомъ дуэтѣ 4 акта (съ Раулемъ) проявляетъ сильное драматическое дарованіе и глубокое трогательное чувство. Отличительное весьма цѣнное свойство г-жи Некрасовой это увлеченіе, огонекъ въ пѣніи, тотъ feu sacré, безъ котораго пѣтъ истинной артистки. Эти же качества сказались и въ „Аидѣ“, особенно въ 3 актѣ, въ сценѣ съ отцомъ; но въ роли Аиды пѣвица не произвела сильнаго впечатлѣнія, можетъ быть потому, что не была въ полномъ голосѣ. За то роль Рахили въ „Жидовкѣ“ (въ спектаклѣ 16 октября) г-жа Некрасова исполнила замѣчательно хорошо и въ ней далеко превзошла г-жу Тамарову и въ сценическомъ, и въ вокальномъ отношеніяхъ. Второй актъ, очень эфектный, былъ для нея тріумфомъ, каждый нумеръ прерывался рукоплесканіями; романсъ „Я жду его“ съ верхней тесситорой былъ исполненъ безукоризненно для любой первоклассной сцены. Въ игрѣ была нервность, что не мѣшало вѣрности передачи типа. Изъ другихъ сопрано можно говорить развѣ о г-жахъ *Тумасовой и Каневской*, начинающихъ пѣвицахъ. Первая была удовлетворительна только въ роли Антониды; затѣмъ потерпѣла fiasco въ „Фаустѣ“ и „Демонѣ“, можетъ быть отъ крайней робости, а можетъ быть потому, что недостаточно владѣла партіей. Голосъ г-жи Каневской непріятный, звукъ недостаточно силенъ для оперной залы, хотя казанскій театръ отличается замѣчательной акустикой и самый слабый звукъ слышенъ до пятаго яруса. Той и другой надо учиться.

Въ ряду контральтовыхъ и меццо-сопрановыхъ персонажей (которыхъ приглашено четыре) видное мѣсто принадлежитъ г-жѣ *Капланъ*, которая обладаетъ густыми низкими нотами, цѣнными по тембру, съ настоящимъ альтовымъ звукомъ и въ то же время голосъ ея развитъ вверхъ настолько, что она рѣшилась дебютировать въ роли Амнерисъ, труднѣйшей въ женскомъ оперномъ репертуарѣ. Конечно, въ ней она не могла имѣть рѣшительнаго успѣха. Но въ роли Азучены она оба раза была совершенно на мѣстѣ, вполнѣ развернувъ свои средства. Начиная съ извѣстной канцоны до послѣдней сцены, артистка выдержала роль замѣчательно вѣрно, а въ „разсказѣ“ проявила проблески драматическаго таланта и даже художественнаго такта. Фразируетъ она съ полною отчетливостью.

Г-жа *Свѣтланова*, молодая начинающая пѣвица, обладаетъ хорошимъ по тембру и цѣннымъ по регистру меццо-сопрано. Здѣсь она получила крупныя партіи очень недавно и сразу выдвинулась въ роляхъ Амнерисъ и Урбана, которыя завоевали ей симпатіи публики. Въ первой роли артисткѣ недоставало сценическихъ условій; игра была неувѣренная, уже потому что роль сама по себѣ сильно драматическая и требуетъ большой опытности; но въ роли пажа Урбана г-жа Свѣтланова держалась просто и красиво. Другое дѣло вокальныя условія. Обѣ партіи пѣвица исполняетъ безъ всякихъ транскрипцій, по партитурѣ. Сцену съ жрецами, труднѣйшую въ вокальномъ отношеніи, она провела очень добросовѣстно и блеснула цѣлымъ рядомъ красивыхъ металлическихъ нотъ, которыя она беретъ совершенно свободно. Въ каватинѣ пажа въ Гугенотахъ г-жа Свѣтланова проявила хорошую вокализацію, легкость, игривость и *brio* въ пѣніи; рулады и коденцы съ верхнимъ *si bèmol* она исполнила совершенно свободно, проявивъ школу и гибкость голоса.

Г-жа *Соколова* дублируетъ контральтовыя и меццо-сопрановыя партіи. Лучше всего она исполняетъ роли Вани, княгини въ „Русалкѣ“ и няни въ „Онѣгинѣ“. Г-жа Соколова способная актриса, обладаетъ энергіей, экспрессіей въ исполненіи и представительной сценической фигурой. Она должна ограничиваться партіями средняго регистра; за высокія партіи ей браться не слѣдуетъ. Какъ Амперисъ—она невозможна.

Переходя къ мужскому персоналу, слѣдуетъ прежде всего признать, что въ труппѣ г. Серебрякова удачно подобраны теноровыя партіи.

Г. *Закржевскій* имѣетъ репутацію сильнаго tenore di forza. Онъ сохранилъ значительную часть своихъ голосовыхъ средствъ. Ровный, широкій регистръ до верхняго грудного *до*, экспрессія и энергія, достаточная сила голоса, горячность и нервность въ пѣніи, красивая сценическая фигура и при этомъ художественная артистическая игра,—умѣнье быть разнообразнымъ въ каждой роли, мастерство въ созданіи типовъ,—все это было давно извѣстно казанской публикѣ. Это превосходный Елеазаръ въ „Жидовкѣ“ и Рауль въ „Гугенотахъ“.

Г. *Любинъ*—теноръ лирическій (di grazia)—всегда отличался музыкальностью. Въ послѣднее время его симпатичныя вокальныя средства потеряли свою мягкость, можетъ быть отъ нездоровья. За то игра его измѣнилась къ лучшему.

Г. *Супруненко* имѣетъ большой успѣхъ въ роли Синодала; партія же „Фауста“ ему не удалась; въ Ленскомъ—ему вовсе не слѣдуетъ выходить. Его небольшой, но порядочно обработанный голосъ—симпатиченъ; въ пѣніи есть энергія. Онъ приглашенъ на лирическія партіи и прилично провелъ роль Андрея въ „Мазепѣ“, особенно въ послѣдней сценѣ. Затѣмъ онъ ничѣмъ болѣе не выдался. Игра не выдержанная.

Въ ряду баритоновъ (ихъ всего пятеро) выдаются гг. *Буховецкій* и *Кругловъ*. Первый изъ нихъ обладаетъ довольно сильнымъ, хотя глухимъ, тяжеловатымъ по тембру голосомъ. Существенный недостатокъ его—плохая фразировка. Лучше всего ему удалась роль Амонасро „въ Аидѣ“. Для Риголетто его голосъ недостаточно высокъ и звученъ; самая игра его въ этой отвѣтственной роли неудовлетворительна. Гриммъ, костюмъ, походка—все это мало подходитъ къ Трибуле Виктора Гюго и къ тому настоящему Риголетто, къ которому пріучили насъ былые образцы шестидесятыхъ годовъ, какъ де-Бассини или Граціани. Г. Буховецкій былъ хорошъ въ 1 и 4 актахъ этой оперы, между прочимъ въ финальной сценѣ. Но тамъ гдѣ, требуются большія голосовыя силы и экспрессія, какъ въ большомъ речитативѣ въ началѣ 2 акта или трудной драматической сценѣ мольбы въ 3 актѣ этой оперы, тамъ видимо пѣвецъ форсировалъ. Голосъ г. Круглова нѣсколько выше по регистру его собрата и значительно звучнѣе; это вполнѣ теноральный баритонъ, но ему слѣдуетъ учиться и вдумываться въ роли, которыя онъ берется исполнять. Онъ былъ хорошимъ графомъ Луна, гдѣ игра условная и безупреченъ въ вокальномъ смыслѣ. Въ „Мазепѣ“ г. Чайковскаго онъ былъ совершенно на мѣстѣ и въ заглавной роли, и въ партіи Кочубея. Но когда онъ берется за Демона или тѣмъ болѣе за Онѣгина то обнаруживается вся его неподготовленность въ сценическомъ отношеніи, хотя пѣніе въ той и другой партіи довольно сносное. Какъ Демонъ онъ безстрастенъ, а какъ Онѣгинъ — нѣчто невозможное. Откуда эти грубыя развязныя манеры, рѣжущія глаза. Русскій Чайльдъ-Гарольдъ двадцатыхъ годовъ, образецъ свѣтской галантности, не снимаетъ шляпы передъ Татьяной, махаетъ тростью, ходитъ съ измятымъ гримомъ, отекшими глазами, старческими морщинами. Конечно, причина въ отсутствіи яснаго представленія о пушкинскомъ героѣ, въ недостаточности литературнаго изученія, что необходимо для всякаго артиста.

Изъ басовъ главныя партіи занимаютъ гг. *Молчановскій* и *Петровъ*. Первый обладаетъ ровнымъ, обширнымъ, бархатистымъ голосомъ, но за всѣ 3 недѣли спѣлъ только Сусанина, за то на славу. Затѣмъ болѣзнь лишила его возможности выходить на подмостки театра.

Г. Петровъ имѣлъ успѣхъ въ „Русалкѣ“, „Гудалѣ“ и въ роли „Монтероне“. Это репертуарный пѣвецъ съ довольно звучнымъ басомъ, но ему не слѣдуетъ пѣть Мефистофеля. Партія Сенъ-Бри для него очень высока; онъ слишкомъ переигрываетъ.

Г. *Градиовъ*, второй басъ, имѣлъ успѣхъ въ Мефистофелѣ; онъ работаетъ и поетъ много и въ будущемъ обѣщаетъ быть очень полезнымъ въ любой оперной труппѣ.

Хоръ нашей оперы состоитъ изъ 60 человѣкъ; женскій хоръ сильнѣе и вѣрнѣе мужскаго. Оркестръ изъ 35 музыкантовъ подъ управленіемъ г. Зеленаго, дирижера энергичнаго, но недостаточно выдержаннаго, которому болѣе знакома музыка итальянская. Его упрекаетъ мѣстная пресса въ недостаточномъ вниманіи къ силамъ и средствамъ пѣвцовъ и въ невѣрности темповъ. Его помощникъ г. *Плотниковъ* гораздо болѣе на мѣстѣ и гораздо музыкальнѣе.

Казанская публика должна благодарить г. Серебрякова за хорошую, иногда даже роскошную, постановку нѣкоторыхъ оперъ. Такъ „Аида“ щеголяетъ исторически вѣрными костюмами и хорошими новыми декораціями. Дѣло обѣщало идти успѣшно, но публика не оказываетъ постоянной и надежной поддержки, сборы далеко не всегда достаточны, что понятно въ мало музыкальномъ городѣ. Между тѣмъ содержаніе труппы стоитъ дорого (18.000 р. въ мѣсяцъ) для Казани.

N. O.

Кострома. (*Отъ нашего корреспондента*). Театръ нашъ снятъ драматическо-опереточнымъ товариществомъ, распорядителемъ котораго состоитъ г. Полубинскій.—Въ товарищество входятъ: г-жи Ленская и Царевишникова-Вольфъ (ingenues dramatiques и водевильныя), Новицкая (ком. стар.); гг. Барильоти и Кузнецовъ (любовники), Колосовскій (резонеръ), Раковскій (комикъ бытовой), Горевъ-Поволжскій (комикъ буффъ) и др. Сезонъ открылся въ концѣ сентября. Въ первый спектакль

шла драма Островскаго „Свѣтитъ да не грѣетъ“ и водевиль „Ночное“. Сборъ перваго спектакля—250 р. (полный сборъ даетъ свыше 400 р.). Второй спектакль (драма „Нищіе Духомъ“) сошелъ гораздо удачнѣе перваго,—но сборъ оказался на половину меньше. Костромская публика предпочитаетъ оперетку, такъ что товарищество въ этомъ случаѣ намѣрено сдѣлать уступку вкусамъ публики и ставитъ оперетки, для чего составъ труппы пополнится опереточными артистами. Цѣны на мѣста въ театрѣ понижены. Оркестръ при театрѣ хотя не великъ, но хорошо сыгранъ. Вообще спектакли обставлены недурно,—остается пожелать, чтобы дѣла товарищества приняли болѣе удачный оборотъ и труппа не потерпѣла такого фіаско, какъ въ прошломъ году, когда нѣкоторые артисты остались безъ всякихъ средствъ, такъ что буквально не имѣли съ чѣмъ выѣхать изъ нашего негостепріимнаго города.

Новгородъ. (*Отъ нашего корреспондента.*) Въ теченіе первой половины октября Товариществомъ драматическихъ артистовъ были поставлены слѣдующія піесы: 1) „Кому весело живется?“ комедія В. Крылова, 2) „Безъ вины виноватые“, А. Н. Островскаго, 3) „Лѣсъ“, его же 4) „Солдатъ мадагаскарской королевы“, Льва Иванова, 5) „Водоворотъ“, драма И. В. Шпажинскаго. Въ піесѣ Островскаго „Безъ вины виноватые“ дебютировала въ роли Кручининой новая артистка, г-жа Ладыженская, но дебютъ этотъ былъ весьма и весьма неудаченъ, и послѣ него дебютантка исчезла съ нашей сцены. Изъ перечисленнаго выше репертуара съ большимъ успѣхомъ, какъ по отношенію ансамбля, такъ и по исполненію отдѣльныхъ ролей, прошли двѣ піесы; „Лѣсъ“ и „Водоворотъ“. Въ „Лѣсѣ“ роль Несчастливцева была исполнена вполнѣ безукоризненно новымъ членомъ Товарищества г-мъ Собольщиковымъ, въ лицѣ котораго, надо сказать, Товарищество сдѣлало весьма удачное пріобрѣтеніе. Артистъ этотъ обладаетъ хорошимъ и звучнымъ голосомъ, приличными манерами, правильной и выразительной читкой, и не лишенъ дарованія, которое онъ обнаружилъ особенно при исполненіи не легкой роли Крушевскаго въ драмѣ „Водоворотъ“. Роль Крушевскаго проведена была г-мъ Собольщиковымъ съ рѣдкою послѣдовательностью, выразительностью и простотою. Вообще пьеса „Водоворотъ“ прошла чрезвычайно гладко, благодаря серьезному отношенію гг. артистокъ и артистовъ къ своимъ ролямъ, что рѣдко бывало, напримѣръ, въ прошлый сезонъ, когда у насъ существовала антреприза, а не Товарищество. Изъ женскаго персонала, участвовавшаго въ „Водоворотѣ“, мы съ особеннымъ удовольствіемъ выдѣляемъ г-жу Покровскую, которая прекрасно провела роль Нины Борисовны глубоко любящей и страдающей жены Крушевскаго. Маленькое замѣчаніе г-ну Казанскому, исполнявшему роль доктора Брусенцева,—въ нѣкоторыхъ мѣстахъ слова его недостаточно были проникнуты сердечною теплотою, которая гнѣздится въ душѣ этой личности, только по виду кажущейся нѣсколько суровою и грубоватою. Что касается сборовъ, то они бываютъ хороши только въ праздничные дни; въ будни же театръ почти на половину пустъ. Мы совѣтовали бы Товариществу ставить спектакли не три, а два раза въ недѣлю, ибо хотя населеніе нашего города и простирается до 20.000, но число посѣщающихъ общественныя собранія и театры весьма ограничено.

Новочеркаскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ Новочеркаскѣ подвизается труппа драматическая и опереточная подъ управленіемъ г. Скуратова.

Труппа составлена умѣло и г. Скуратову удалось выхлопотать субсидію въ пять тысячъ рублей, которую товарищество раздѣлитъ сообразно маркамъ. Въ драмѣ наибольшимъ успѣхомъ пользуются г-жа Вронская и г. Скуратовъ, затѣмъ заслужили симпатію публики г-да Глуминъ, Ляминъ, Блажевъ и Ягелловъ.

Въ опереткѣ пользуются большимъ успѣхомъ: г-жи Львова и Антонова. Первая артистка имѣетъ прекрасно обработанный голосъ и давно заняла одно изъ первыхъ мѣстъ въ провинціи; г-жа Антонова весьма добросовѣстная артистка, но съ маленькимъ пересоломъ; голосъ сильный, но тронутый временемъ. Изъ мужчинъ пользуется успѣхомъ баритонъ г. Максаковъ, голосъ у этого пѣвца сильный, ровный и довольно выработанный, артисту много мѣшаетъ его картавость. Сборы хорошіе и товарищество, при субсидіи, навѣрное выработаетъ полнымъ рублемъ. Изъ выдающихся піесъ прошли: „Медея“, „Безъ вины виноватые“, „Нищіе духомъ“, „Коварство и любовь“, „Вѣтрогоны Оболтусы“, „Уріель Акоста“ и „Татьяна Рѣпина“. Изъ опереточнаго репертуара прошли: „Корневилскіе колокола“, „Красное Солнышко“, „Хаджи-Муратъ“, „Новобрачная“, „Цыганскій баронъ“, „Жирофле“, „Сердце и рука“ и „Серафима“.

Срепетовка тщательная какъ драмъ, такъ и оперетокъ, костюмы сшиты дирекціей роскошные, равно отличаются блескомъ: бутафорія, реквизитъ и мебель. **О.**

Орелъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Скоро мѣсяцъ, какъ въ нашемъ городскомъ театрѣ играетъ товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ артиста г. Черепанова. Ничтожные сборы, дѣлаемые труппой, невольно заставляютъ задуматься надъ вопросомъ, что получитъ на свой „паекъ“ каждый артистъ и дотянетъ ли труппа до конца сезона. Это—вопросъ будущаго. Въ настоящее же время констатируемъ фактъ: сборы въ театрѣ доходили до 25 р. и ни разу еще не превысили 300 р., даже въ большіе праздники. Между тѣмъ, составъ настоящей труппы далеко не плохой, и нѣкоторые персонажи и вовсе—талантливые люди. Чѣмъ же объяснить равнодушіе орловской публики къ театру и тому, что наша театральная зала зачастую бываетъ почти совершенно пуста? Нѣкоторыми любителями искусствъ высказывается мнѣніе, что Орелъ видѣлъ въ стѣнахъ своего театра многихъ знаменитостей-гастролеровъ, что наша публика имѣла случай воспитаться въ слишкомъ требовательныхъ вкусахъ, etc., но едва ли это мнѣніе основательно. Ни знаменитости, ни щепетильность вкусовъ не могутъ отбить у разумнаго человѣка желанія время отъ времени развлечься—тѣми пѣснями, тѣми слезами и смѣхомъ, которые даетъ ему театръ, театръ—не опошлившійся, театръ, какъ храмъ чистаго искусства. Нѣтъ, не та причина нетеатральности нашей публики. Мы склонны думать, что равнодушіе нашей публики къ драмѣ и комедіи замаскированное и ложное. Публика равнодушіемъ или придирчивыми требованіями маскируетъ свой „воспитанный“ вкусъ, въ соображеніи, что лучше прикрываться личиною требовательности, чѣмъ открытымъ выраженіемъ своего мнѣнія. Мнѣніе это, однако, извѣстно. Наши любители театра не хотятъ драмы, а жаждутъ оперетки, и этимъ объясняются плохія дѣла труппы.

Довольно о публикѣ. Быть можетъ, время само перевоспитаетъ ее, быть можетъ, время прочитаетъ само ей мораль; наша же мораль несвоевременна. Подождемъ. Перейдетъ къ дѣятелямъ искусства, „униженнымъ и оскорбленнымъ“ претензіями непостоянной толпы. Главныя силы настоящей труппы составляютъ: баронъ Розенъ, гг. Черепановъ, Черногорскій и Васильевъ, въ женскомъ персоналѣ—г-жи Бронская, Нильская и Болычев-

цева. Полезными артистами являются гг. Брянскій, Арскій и Голубковъ. Сдѣлаемъ краткую характеристику каждаго изъ названныхъ артистовъ. Г. Розенъ останавливаетъ на себѣ наибольшее вниманіе публики и дѣйствительно можетъ назваться „недюжинною силою". Вдумчивость въ роли, прекрасная читка, прочувствованная игра и „священный огонекъ" въ сильныхъ мѣстахъ—вотъ качества артиста, какъ драматическаго любовника. Какъ сценическій causeur, г. Розенъ едва ли не лучше. Неподдѣльный юморъ въ игрѣ,—заразительная бойкость и легкость, съ какою онъ держится на сценѣ—напоминаютъ намъ типъ французскаго актера. Независимо отъ этого, у г. Розена значительный голосъ (теноръ) пріятнаго тембра и музыкальный тонкій слухъ. Намъ приходилось видѣть г. Розена въ нѣсколькихъ роляхъ и всѣ онѣ, съ небольшими колебаніями, сыграны были имъ талантливо. Затѣмъ г. Черепановъ (комикъ), хорошо извѣстный въ провинціи. Играетъ г. Черепановъ талантливо и безъ шаржа, онъ—умный комикъ и далеко ушелъ отъ типа гаерствующихъ балагуровъ провинціи. Къ сожалѣнію, здоровье его слабо Далѣе, г. Черногорскій (резонеръ). Внушительная фигура, солидныя голосовыя средства, добросовѣстное изученіе роли и грима, одушевленіе въ игрѣ—вотъ активъ нашего резонера. Наконецъ, г. Васильевъ, играющій и любовниковъ, и бытовыя роли, способный актеръ и, если можно въ чемъ его упрекнуть, такъ это въ нѣкоторыхъ привычкахъ, нежелательныхъ для сцены и легко исправимыхъ при желаніи артиста. Нѣкоторыя роли у г. Васильева въ общемъ удаются хорошо, нѣкоторыя однообразно. Что касается женскаго персонала, то г-жи Бронская (сильно драм. роли) и Болычевцева (ком. старуха)—опытныя артистки и держатся на сценѣ хорошо. Г-жа Бронская играетъ прекрасно, когда захочетъ, но это бываетъ рѣдко. Драм. ingenue г-жа Пильская—слаба. Изъ остальныхъ артистовъ выдѣляется г. Брянскій, разнообразно и добросовѣстно передающій поручаемыя ему, къ сожалѣнію не особенно видныя, роли. Онъ молодой еще артистъ и отъ него можно ожидать многаго. Г. Голубковъ—недурной комикъ и приличный пѣвецъ. Г. Арскій—добросовѣстный, но вялый актеръ. Что касается репертуара ставящихся піесъ, то назовемъ изъ нихъ слѣдующія: „Лѣшій", соч. г. Чехова, „Симфонія", соч. г. Чайковскаго, „Петербургскіе когти", „Ревизоръ", „Доходное мѣсто", „Уріэль Акоста", „Коварство и Любовь", „Оболтусы и Вѣтрогоны", „Арахнея", „Лѣсъ", „Татьяна Рѣпина", „Вторая молодость", „Соколы и вороны" и т. д. Въ общемъ выборомъ піесъ нельзя быть недовольнымъ.

Е. Ш.

Оренбургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Нашпартисты исполняютъ репертуаръ сильно-драматическій, за послѣднюю недѣлю прошли піесы: „Цѣпи", „Кинъ", „Уріэль Акоста", „Кручина" и „Медея". Піесы обставляются неудовлетворительно. Въ синагогѣ, напримѣръ, въ „Уріэль Акоста" вмѣсто занавѣски, поднималась задняя занавѣсъ, на которой нарисовавъ колонадный залъ! Такимъ образомъ всѣ колонны взлетали на воздухъ! На обстановку вообще надлежало бы обратить режиссеру поболѣе вниманія. Въ „Медеи" напримѣръ ставятъ храмъ съ крестомъ. Костюмы тоже сильно попорчены и бѣдны. Статисты, облеченные въ греческіе костюмы, возбуждали только одинъ смѣхъ. Про игру можно замѣтить вообще, что труппа еще не спѣлась—это общее впечатлѣніе; поэтому очень скучно и идутъ всѣ спектакли. Изъ отдѣльныхъ артистовъ имѣли успѣхъ: г-жи Гербетъ-Миинская, Ломанова-Немирова, Донская, Аксакова; гг. Новиковъ, Вронскій, Яковлевъ, Немировъ и Борисовъ.

Полтава. (*Отъ нашего корреспондента*). У насъ музыкально-драматическій сезонъ, можно сказать, вступилъ вполнѣ въ свои права. Въ сентябрѣ гостила малороссійская труппа Садовскаго, которая имѣла здѣсь громадный успѣхъ. Спектакли посѣщались публикой довольно исправно, въ особенности бенефисные, изъ которыхъ самымъ удачнымъ былъ конечно Г-жи Заньковецкой. На смѣну ей къ намъ пріѣзжаетъ оперетка. Что касается концертовъ, то первымъ въ настоящемъ сезонѣ былъ концертъ піанистки г-жи Калиновской; какъ въ 1-мъ такъ и 2-мъ ея концертахъ сбору было мало. Нужно замѣтить, что у насъ вообще концерты посѣщаются не охотно, за исключеніемъ разве вокальныхъ и то извѣстныхъ пѣвицъ и пѣвцовъ. Этотъ сезонъ въ смыслѣ обилія концертовъ кажется обѣщаетъ быть удачнымъ.

Нельзя не выразить большого сожалѣнія по поводу того, что нашъ музыкально-драматическій кружокъ, существовавшій въ прошломъ сезонѣ и имѣвшій много членовъ, прекратилъ свою дѣятельность. Въ кружкѣ устраивались по субботамъ музыкальные вечера, въ теченіе сезона было дано нѣсколько концертовъ и спектаклей. Казалось бы кружку можно было процвѣтать, но вслѣдствіи непосильныхъ расходовъ, такъ какъ дѣло было поставлено на слишкомъ широкую ногу, кружку пришлось въ концѣ концовъ ликвидировать дѣла и, слѣдовательно, прекратить свое существованіе. Поговариваютъ о возобновленіи его, но на самыхъ скромныхъ началахъ. И то хорошо, въ добрый часъ!

Псковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Псковъ одновременно и богатъ и бѣденъ художественными развлеченіями: богатъ, потому что пересмотрѣлъ и переслушалъ много всякихъ знаменитостей, направляющихся въ Петербургъ или изъ Петербурга,—бѣденъ, потому что всѣ знаменитости появляются у насъ и исчезаютъ совершенно случайно и неожиданно. Кромѣ Общества любителей драматическаго искусства и хорового общества, у псковичей остается единственное постоянное развлеченіе—театръ. Посѣщается онъ публикою умѣренно: лица высшаго губернскаго общества и вообще интеллигенція отсутствуютъ, частью потому что видали разныхъ знаменитостей, а главнымъ образомъ по невозможности нашего театральнаго помѣщенія, съ его почти невентилируемой зрительной залой. Фойе въ театрѣ—маленькая комната: обстановка сцены примитивнаго устройства, такъ что, благодаря веревочной системѣ уборки декорацій, антракты затягиваются и спектакли кончаются во второмъ часу ночи. Г. Максимовъ, завѣдующій второй сезонъ дѣлами „Псковскаго товарищества", составилъ труппу изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Весеньева (драматическія роли), Чельская (grande coquette). Краснова (драм. injenue), Пушкина (комич. и драм. injenue), Максимова (grandes dames и характерныя), Пасхалова (2-хъ injenue и характерныя), Новицкая и Петровская (на небольшія роли) и гг. Максимовъ (драмат. резонеръ и характерныя роли), Бравичъ (драмат. любовникъ), Шадурскій (комикъ и характ.), Григорьевъ (резонеръ), Карауловъ (комикъ и комикъ-резонеръ), Школьскій (простакъ) и Зиновьевъ (на небольшія роли). Съ пятью изъ перечисленныхъ лицъ Псковъ знакомъ уже по прошлогоднему сезону. Г-жа Весеньева—артистка съ большой опытностью и съ хорошей практической школой. Она не дурна и въ легкихъ и драматическихъ роляхъ, но гораздо слабѣе тамъ, гдѣ требуется проявленіе энергіи и страсти. Г-жа Максимова сносная исполнительница „благо-

родныхъ матерей" средняго круга. Г-ну Максимову лучше другихъ удаются роли фатовъ съ „злодѣйскимъ" оттѣнкомъ, и резонирующихъ жуировъ, хуже всего — сильныя драматическія роли. Дѣятельность его, какъ распорядителя товарищества, весьма почтенна и заслуживаетъ полнаго уваженія. Г. Карауловъ—„полезность" труппы: онъ рѣдко портитъ роль и еще рѣже выдвигаетъ ее.—Г. Бравичъ представляетъ центральную фигуру товарищества. Онъ, по таланту и добросовѣстности детальной работы, головой выше своихъ „товарищей". Г. Шадурскій—хорошій комикъ, но, къ сожалѣнію, не безъ провинціальной привычки къ шаржу. Объ остальныхъ членахъ труппы поговоримъ въ одной изъ слѣдующихъ корреспонденцій. Репертуаръ состоялъ изъ піесъ: „Свѣтитъ, да не грѣетъ", „Безъ вины виноватые", „Дармоѣдка", „Приступомъ", „Нежданный гость", „Предложеніе", „Чужая", „На порогѣ великихъ событій", „На встрѣчу счастья", „Кто въ лѣсъ, кто по дрова", „Соколы и вороны", „Вторая молодость", „Съ лѣвой руки". Сборы отъ 41 р. до 216 р.

Симбирскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Двери нашего зимняго театра открыты 27 сентября. Составъ драматической труппы подъ управленіемъ В. А. Перовскаго слѣдующій: Женскій персоналъ: г-жи *Вольская* (сильно-драматич. роли), *Доброклонская* (ingénue dramatique), *Красовская* (ingénue comique), *Струйская* (характерныя роли), *Кудрявцева* (2-я комическ. старуха), *Кирсанова* (2-я водевил. роли), *Щеглова*, *Николаева* и др. (2-я роли). Мужской персоналъ: гг. *Галицкій* (драматическій любовникъ и герой), *Лавровъ-Орловскій* (драмат. резонеръ), *Федоровъ-Рогожинъ* (комикъ), *Дольскій* (фатъ), *Добровольскій* (комикъ резонеръ), *Медвѣдевъ*, *Грѣховъ* и *Константиновъ* (простаки), *Макаровъ*, *Ярославцевъ*, *Александровъ* и др. (2-я роли). Кромѣ того на роли 1-хъ комическихъ старухъ приглашенъ извѣстный въ провинціи артистъ г. *Пузинскій*. Изъ этой труппы симбирской публикѣ извѣстны г-жа *Струйская*, служившая въ труппѣ А. А. Разсказова и пользовавшаяся глубокой симпатіей публики, гг. *Галицкій* и *Добровольскій* и г-жа *Красовская*, служившіе прежде въ труппѣ г. Перовскаго.

Сезонъ открылся исполненіемъ безсмертной комедіи „Ревизоръ". На нашъ взглядъ г. Перовскій допустилъ большую ошибку, поручивъ еще неуспѣвшей сыграться труппѣ классическую піесу. Во всякомъ случаѣ, съ нея рискованно начинать сезонъ, тѣмъ болѣе при тѣхъ недочетахъ, которые сразу обнаружились во вновь сформированной труппѣ. Оказалось, что на роль городничихи нѣтъ подходящей исполнительницы, почему роль эта и была поручена г-жѣ Красовской, занимающей въ труппѣ амплуа ingénue comique. Роль пропала и не вина въ томъ артистки, которую жалко было смотрѣть не на своемъ мѣстѣ. Г-ну Лаврову-Орловскому, порученная ему роль (городничій), также совершенно не удалась. Въ первомъ актѣ онъ былъ очень ужь спокоенъ, такъ что не вѣрилось въ то, что на городъ надвигается гроза въ образѣ ревизора. Точно также въ продолженіи всѣхъ 5 актовъ, ни на секунду не мелькнулъ на сценѣ образъ „продувнаго шельмы городничаго". Только 2-й актъ, сравнительно, удался исполнителю. Центральная въ піесѣ фигура Хлестакова была совершенно искажена г. Галицкимъ. Начиная съ перваго своего выхода на сцену, исполнитель впалъ въ шаржъ, который доведевъ былъ имъ въ 3 актѣ до неприличія. Хлестаковъ у него явился почти до безчувствія пьянымъ, шатающимся изъ стороны въ сторону и съ пьяной икотой. Даже провинціальная городничиха не могла принять такого человѣка за „столичную штуку съ тонкимъ обхожденіемъ". — Въ 4 актѣ г. Галицкій изобразилъ Хлестакова плутомъ, артистически обиравшимъ простодушныхъ чиновниковъ. Вообще, вся роль была непонята отъ начала до конца.—Роли судьи и Земляники (гг. Добровольскій и Макаровъ) были также исполнены совершенно въ разрѣзъ съ намѣреніями автора: судья былъ очень суетливъ, а Земляника явился угрюмымъ и неподвижнымъ.—Лучшими исполнителями явились: гг. Пузинскій (слесарша), Федоровъ-Рогожинъ (Осипъ), Константиновъ (Добчинскій) и г-жа Доброклонская (дочь городничаго), хотя объ игрѣ послѣдней нужно сказать, что она придала изображаемому лицу мало провинціализма. Роль Осипа была проведена нѣсколько блѣдно, хотя это все-таки лучше, чѣмъ неумѣстный шаржъ, допускаемый почти всегда исполнителями этой роли въ провинціи. Ансамбль въ піесѣ отсутствовалъ. Будемъ надѣяться, что въ будущемъ артисты лучше себя зарекомендуютъ.

Симбирскій житель.

Томскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ текущемъ сезонѣ у насъ фигурируетъ драматическая и опереточная труппа, сформированная артистомъ А. А. Кравченко, который и состоитъ антрепренеромъ въ компаніи съ г. Рыжаковымъ. Труппа для города Томска болѣе чѣмъ удовлетворительная, но выдержитъ ли г. Кравченко, т. е. окупитъ ли свои расходы, трудно сказать, такъ какъ общій расходъ у него весьма значительный для Томска. За аренду театра онъ платитъ собственнику его г. Королеву 5,000 р. и содержаніе труппы ему обойдется до 35,000 р. Слѣдовательно, чтобъ свести концы съ концами, ему надо будетъ взять за сезонъ отъ 45,000 р. до 50,000 р. Такого валоваго дохода за сезонъ никогда еще не давалъ нашъ театръ.

Въ прошломъ сезонѣ у насъ антрепренерствовалъ артистъ М. М. Крыловъ и ушелъ съ барышами; но онъ взялъ за сезонъ всего до 35,000 р., а содержаніе труппы (считая въ томъ числѣ и его жалованье) обошлось ему только до 28,000 р. У него была опереточная труппа, а на драму было приглашено весьма мало персонажей, и не особенно сильныхъ. Въ настоящее время у насъ двѣ драматическія артистки: В. Э. Киселева, на драматическія и героическія роли, и М. Э. Мондшейнъ—драматическая ingénue. Г-жа Киселева обладаетъ сильнымъ драматизмомъ, въ игрѣ ея много жизни, неподдѣльнаго одушевленія, отсутствіе ходульности и кромѣ того у ней хорошая сценическая внѣшность. Г-жа Мондшейнъ—положительное дарованіе. Она тоже обладаетъ драматизмомъ, и въ ея исполненіи простота и жизненность являются отличительнымъ качествомъ. Изъ мужскихъ персонажей выдѣляется г. Лантевъ—хорошій серьезный комикъ, г. Печоринъ, ведурный актеръ на бытовыя роли, и самъ антрепренеръ г. Кравченко, безусловно хорошій артистъ и для драмы, и для опереттъ, такъ какъ онъ обладаетъ хорошимъ баритономъ. Изъ опереточныхъ обращаютъ на себя вниманіе г-жа Ѳедорова—драматическое сопрано, прекрасно обработанное. Она ученица Эверарди и окончила курсъ въ С. Петербургской консерваторіи; затѣмъ, нѣкоторое время была въ Императорской Московской оперѣ и носитъ званіе ея артистки. Г-жа Калмыкова—каскадная пѣвица, но очень недурна и въ драмѣ, какъ ingénue comique. Г. Довѣринъ-Кравченко обладаетъ симпатичнымъ хорошимъ теноромъ. Г-жа Варламова—талантливая комическая старуха. Г. Калмыковъ—большая полезность и для драмы, и для оперетты, кромѣ того онъ знатокъ музыки и хорошій хормейстеръ. Г. Чернявскій—довольно сильный басъ и для драмъ—полезность.

Изъ второстепенныхъ слѣдуетъ упомянуть о г. Ленинѣ—добросовѣстномъ труженникѣ сцены, съ небольшимъ голосомъ, бойко исполняющимъ роли простаковъ. Капельмейстеръ Н. И. Энко—еще совсѣмъ молодой человѣкъ, воспитанникъ московской консерваторіи. Вмѣстѣ съ г. Калмыковымъ онъ сформировалъ отличные для Томска мужскіе и женскіе хоры. Стройность исполненія послѣднихъ у насъ доселѣ невиданная.

Г. Кравченко намѣренъ даже поставить нѣсколько оперъ, теперь разучивается „Галька" Монюшки и на дняхъ будетъ дана.

Нынѣшній годъ мы, вообще, были богаты эстетическими удовольствіями. Лѣтомъ пріѣзжала сюда малороссійская труппа Деркача и имѣла большой успѣхъ; затѣмъ была у насъ на гастроляхъ извѣстная нѣкогда пѣвица А. Г. Меньшикова. Г-жа Меньшикова дала здѣсь съ участіемъ гг. Николаева, Лаврова, Мерчельскаго и Норкъ и г-жи Лермонтовой нѣсколько концертовъ, которые прошли весьма удачно, и затѣмъ она поставила оперу „Жизнь за царя", но очень неудачно. Оркестръ подъ управленіемъ г. Ауэрбахъ, пѣніе и вся обстановка были крайне плохи.

Не смотря на то, что у насъ мало развита въ массѣ любовь къ сценическимъ зрѣлищамъ, въ Томскѣ есть страстные любители и любительницы драматическаго искусства и музыки. Здѣсь существуетъ отдѣленіе Императорскаго музыкальнаго общества и драматическое общество. Въ первомъ за послѣдніе годы перемѣнились три предсѣдательницы г-жи А. И. Дмитріева-Мамонова, К. И. Томашинская и Залѣсская, а теперь оно, кажется, совсѣмъ безъ главы. Въ драматическомъ общ. теперь предсѣдателемъ М. К. Шпейаръ. Въ числѣ членовъ драматическаго общества есть люди съ положительными сценическими способностями. Къ числу ихъ надо отнести г-жъ Иванову, Евфратову, Гудимъ - Левковичъ и гг. Дорошевскаго, Гудимъ - Левковичъ, Пепеляева, Общество въ нынѣшній сезонъ намѣрено дать нѣсколько спектаклей въ зданіи существующей у насъ народной безплатной библіотеки, гдѣ есть небольшая сцена. Вообще дѣятельность нашего драматическаго общества заслуживаетъ полнаго вниманія. Отношеніе къ дѣлу нашихъ любителей и любительницъ въ высшей степени добросовѣстное. Выборъ піесъ не оставляетъ желать лучшаго. Исполненіе, если не блестящее, то всегда осмысленное, при безусловно хорошемъ знаніи и удовлетворительной читкѣ ролей. Но дать много средствъ для театра городъ нашъ пока не можетъ. Университетъ, дѣйствительно, увеличилъ число посѣтителей театра, но на немного. Наша-же дума никогда и не подумаетъ дать театру субсидію; а частный владѣлецъ зданія театра, стоившаго ему до 100 тысячъ, хоть и одинъ изъ здѣшнихъ крезовъ, взимаетъ съ антрепренеровъ непосильную арендную плату да еще съ условіемъ, чтобы для него постоянно оставались даромъ двѣ ложи... **Всеволодъ Сибирскій.**

Харьковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Оба наши зимніе театра—драматическій и новый театръ г. Ушинскаго, несмотря на происходящую въ настоящее время Покровскую ярмарку, работаютъ въ смыслѣ матеріальномъ довольно тихо, хотя, впрочемъ, по праздничнымъ и воскреснымъ днямъ берутъ большіе сборы. Сезонъ въ драматическомъ театрѣ открылся 1-го октября „Бѣшеными деньгами", въ которыхъ имѣли крупный успѣхъ г-жи Волгина (Лидія). Александрова-Дубровина (Чебоксарова) и гг. Соловцовъ (Васильковъ), Чужбиновъ (Кучумовъ), Недѣлинъ (Телятевъ); всѣхъ прежнихъ членовъ товарищества, даже второстепенныхъ, публика встрѣчала аплодисментами; водевиль г. Чехова „Предложеніе" очень бойко сыгранъ былъ г-жей Медвѣдевой и гг. Медвѣдевымъ и Шеинымъ. Во второмъ спектаклѣ („Безъ вины виноватые") выступили незнакомые еще Харькову исполнители—г-жа Лопухина (Кручинина) и г. Тинскій (Незнамовъ); первая очень понравилась нашей публикѣ и будетъ, повидимому, имѣть здѣсь большой успѣхъ; въ роли Шмаги, какъ и всегда, имѣлъ крупный успѣхъ г. Чужбиновъ, пожинающій у насъ вполнѣ заслуженные лавры въ теченіи нѣсколькихъ сезоновъ. Въ третьемъ спектаклѣ выступилъ г. Долиновъ, который хорошо сыгралъ роль Трошки въ „Оболтусахъ-вѣтрогонахъ". Дальнѣйшій репертуаръ товарищества состоялъ изъ „Женитьбы Бѣлугина" съ г. Соловцовымъ въ роли Бѣлугина, „Грозы" съ г-жей Лопухиной въ роли Катерины, „Свадьбы Кречинскаго" съ г. Соловцовымъ въ роли Расплюева и новыхъ піесъ—драмы г. Пушкарева „Ксенія и Лжедмитрій", передѣлки г. Гость-Кольцова „Утро и полдень" и комедіи Альфонса Доде „Нума Руместанъ". Плохая драма г. Пушкарева имѣла успѣхъ, только благодаря старательной и талантливой игрѣ г. Тинскаго (Лжедмитрій) и г-жъ Лопухиной (Ксенія) и Александровой-Дубровиной (Царица Марѳа). Не болѣе интереса для публики представила и слѣдующая новая піеса—„Утро и полдень", такъ что изъ трехъ новыхъ піесъ лучшей оказалась комедія А. Доде „Нума Руместанъ", данная въ среду 10-го октября и очень заинтересовавшая нашу публику; комедія эта при участіи г. Недѣлина въ заглавной роли и г-жи Лопухиной въ роли Розаліи прошла превосходно и для провинціи обставлена была замѣчательно роскошно. Товарищество за первые 10 спектаклей взяло среднимъ числомъ по 400 рублей за спектакль, т. е. столько-же, сколько за это время и въ прошломъ году.

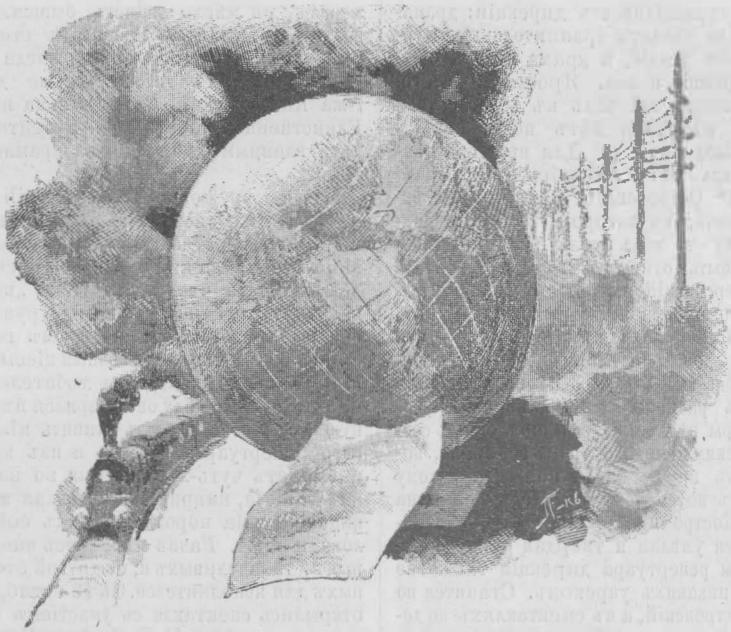
Театръ г. Ушинскаго, „Русская комическая опера", посѣщается публикою не особенно усердно, потому что труппа составлена не совсѣмъ удачно, а спектакли обставляются иногда довольно небрежно. Въ „Русской комической оперѣ" совсѣмъ почти нѣтъ ни *комиковъ*, ни *оперныхъ* артистовъ, такъ что и самое названіе театра теряетъ свое значеніе. До сихъ поръ репертуаръ „Русской комической оперы" исчерпывается старыми оперетками, а изъ оперъ даны были только „Галька" и „Аскольдова могила". Дирекція возлагаетъ большія надежды на пріѣздъ извѣстнаго оперного артиста М. Е. Медвѣдева; поговариваютъ также о приглашеніи на гастроли г-жи Бѣльской и г. Родона. **В. И.**

Ярославль. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ нынѣшнемъ году во главѣ нашего театра стоитъ новый антрепренеръ, баронъ фонъ Тюменъ, который, по примѣру прежнихъ лѣтъ, сформировалъ смѣшанную драматически - опереточную труппу. Сезонъ открылся 15-го сентября драмой Островскаго: „Безъ вины виноватые". Въ составъ драматической труппы входятъ: г-жа Костромина (героиня и grand dame), г-жа Томшева и г-жа Григорьева (ingenues), г-жа Прокофьева (комическая и драматическая старуха), г-жа Гринева и г-жа Разсказова (водевильныя); гг. Бѣльскій (благородн. отецъ и резонеръ), Херсонскій (комикъ), Панормовъ-Сокольскій (первый любовникъ и герой), гг. Тренинъ, Полкановъ, Петровъ и др. Въ составѣ опереточной труппы: г-жа Райчева и г-жа Калиновская (главн. роли), и г. Шостацкій (баритонъ). Конечно, въ случаѣ надобности драматическіе артисты исполняютъ роли въ опереттахъ и наоборотъ. Драма и оперетта чередуются.—Въ противуположность прошлому году, преимущественное вниманіе новой антрепризы обращено на драму, а не на оперетту.

И нужно отдать справедливость дирекціи: драматическіе спектакли сходятъ сравнительно недурно. Еще нѣсколько усилій, и драма опять вступитъ въ свои прежнія права. Ярославль въ гораздо большей степени пріученъ къ драмѣ, чѣмъ къ опереттѣ, и нѣсколько лѣтъ подъ-рядъ у насъ вовсе не было оперетки. Для примѣра укажемъ на спектакль 29-го сентября, когда шло „Доходное мѣсто" Островскаго. Если бы не излишняя трагичность, съ которой г. Панормовъ-Сокольскій почему-то велъ роль Жадова, спектакль могъ бы быть отнесенъ прямо къ числу удачныхъ. Г. Херсонскій въ роли Юсова, г. Полкановъ (Бѣлогубовъ) и г-жа Прокофьева (мать Полины) провели свои роли прилично, твердо, а г. Херсонскій и довольно типично. Слабѣе другихъ былъ г. Бѣльскій (дядя Жадова), который своими слишкомъ размашистыми манерами и общимъ тономъ игры нѣсколько отклонялся отъ созданнаго Островскимъ яркаго типа генерала, который не вѣритъ ни въ какіе порывы, потому что самъ на нихъ не способенъ. Полина и жена генерала (г-жа Костромина) были на мѣстѣ. Вообще, чувствуется умѣлая и твердая рука режиссера. Со стороны репертуара дирекція также не заслужила пока никакихъ упрековъ. Ставится по преимуществу Островскій, а въ спектакляхъ по дешевымъ цѣнамъ (разъ въ недѣлю, по четвергамъ, для народа) непремѣнно Островскій. Легкая „коршевская" комедія совсѣмъ не ставится. Изъ піесъ текущаго репертуара идутъ піесы гг. Шпажинскаго, Невѣжина, Южина, Крылова. Оперетта сходитъ плохо. Голосовъ совсѣмъ нѣтъ, къ тому же нѣтъ хорошей актрисы на каскадныя роли. Г-жа Райчева на это амплуа совсѣмъ не подходитъ. Говорятъ, ея мѣсто займетъ бывшая въ прошломъ году и имѣвшая въ Ярославлѣ столь значительный успѣхъ, г-жа Де-Борнъ. Тогда опереттоманы снова подымутъ головы. Лучше другихъ поетъ г-жа Калиновская. Сборы весьма и весьма плохи. Единственные посѣтители—студенты, но и тѣ ходятъ главнымъ образомъ на драматическіе спектакли.

Нашъ „кружокъ" (любительскій клубъ) также открылъ уже свои зимнія исполнительныя собранія. Режиссерство поручено бывшему артисту г. Мартынову. Спектакли сходятъ весьма оживленно. Жаль только, что руководители „кружка" никакъ не могутъ найти какой-нибудь руководящей нити при выборѣ піесъ. Въ прошломъ году „кружокъ" брался за слишкомъ серьезныя піесы (напр. „Дѣло" г. Сухово-Кобылина), для любителей тяжелыя, въ нынѣшнемъ-же году онъ ударился въ противуположную крайность и сталъ ставить піесы самаго легкаго репертуара, причемъ и изъ послѣднихъ онъ выбираетъ чуть-ли не самыя во всѣхъ отношеніяхъ слабыя, наприм.: „Маленькая война" г. Мясницкаго, „На порогѣ великихъ событій" г. Павлова и проч. Развѣ нѣтъ піесъ вполнѣ литературныхъ, талантливыхъ и, съ другой стороны, не трудныхъ для исполнителей. Съ 12 октября въ „кружкѣ" открылись спектакли съ участіемъ извѣстнаго артиста-гастролера М. Т. Иванова-Козельскаго. Первый спектакль („Отъ судьбы не уйдешь") прошелъ съ ансамблемъ. Г. Ивановъ-Козельскій имѣлъ большой успѣхъ. Публики собралось много. Затѣмъ пойдетъ „Женитьба Бѣлугина" съ г. Козельскимъ въ заглавной роли Андрея Бѣлугина. Обѣщаны еще „Кинъ" и, какъ кажется, „Семья преступника".

И. Г.



Заграничная хроника.

Начнемъ съ Франціи. Парижскій музыкальный сезонъ еще не въ полномъ разгарѣ. Знаменитые концерты Колонна въ *Châtelet* едва лишь начались съ 19 октября. Работаютъ только театры. Въ Большой Оперѣ: «Африканка», «Фаворитка», «Фаустъ», «Гамлетъ», «Ромео и Юлія», «Жидовка», *Zaïre* (de la Nux) *), «Асканіо», *le Rêve* и *Sigurd*. Въ «Асканіо» Сенъ-Сансъ сдѣлалъ нѣсколько счастливыхъ измѣненій. Кое-что сокращено; другое, почему-то прежде вычеркнутое (напримѣръ «мадригалъ»), возстановлено; въ пятомъ актѣ длинный слишкомъ ансамбль замѣненъ новымъ коротенькимъ хоромъ. Все это къ выгодѣ произведенія. Главную его партію (Бенвенуто) поетъ по прежнему, вернувшійся изъ Лондона, баритонъ Лассаль. Въ Комической Оперѣ — «Кармэнъ», «Мирейль» «Севильскій Цирюльникъ», *Le Roi d'Ys* и т. д. Въ послѣдней, изъ названныхъ оперъ, дебютировалъ баритонъ Рено (Renaud). Парижъ его получилъ изъ Брюсселя, гдѣ онъ себѣ составилъ хорошее имя. Дѣйствительно, отличный артистъ, прекрасный голосъ большаго объема, счастливое соединеніе basso cantante съ высокимъ регистромъ баритона. По своимъ спеціальнымъ свойствамъ, по своей способности къ широкой лирической декламаціи, молодой артистъ болѣе былъ бы ко двору Большой Оперы; впрочемъ, къ счастью для него, Комическая Опера давно не держится однихъ лишь «комическихъ» оперъ.

Культъ Берліоза съ каждымъ годомъ все сильнѣе во Франціи. При жизни геніальный композиторъ не былъ оцѣненъ, и вотъ потомки его современниковъ искупаютъ теперь ихъ вину передъ нимъ. Маленькій городокъ Côte-Saint-André украсился недавно монументомъ въ честь Берліоза. Открытіе памятника совершилось при очень торжественной обстановкѣ. Помимо оффиціальныхъ лицъ, собралось *двадцать восемь* музыкальныхъ обществъ и всѣ они въ день открытія дали концерты въ различныхъ пунктахъ города.

Опера въ Берлинѣ держится все больше на Вагнерѣ: «Лоэнгринъ», «Тангейзеръ», «Морякъ-скиталецъ», «Тристанъ и Изольда». Противъ этого ничего бы въ сущности нельзя было имѣть, если бы не исполненіе. Оно менѣе, чѣмъ посредственно. Берлинцы, повидимому, и сами сознаютъ недочеты своихъ оперныхъ силъ и постоянно прибѣгаютъ къ артистамъ иныхъ городовъ, приглашаютъ то Зухеръ изъ Гамбурга, то Малтенъ изъ Дрездена, то Моранъ-Ольденъ изъ Лейпцига. Теноръ Гудехусъ, добросовѣстный пѣвецъ вообще и неизмѣнный участникъ вагнеровскихъ представленій въ Байрейтѣ, отяжелѣлъ и очень уже спалъ съ голоса. Оркестръ

*) По поводу *Zaïre* не безъинтересно вспомнить всѣхъ виновниковъ музыкальнаго воспроизведенія трагедіи Вольтера. Ихъ было *десять*: Петръ Винтеръ (Лондонъ, 1805 г.), Винченцо Федеричи (Миланъ 1806 г.), Винченцо Лавинья, учитель Верди (Флоренція 1809 г.), Антоніо Гандини (Модена, 1829 г.), Беллини (Парма, 1829 г.), Меркаданте (Неаполь, 1831 г.), Антоніо Марни (Модена, 1845 г.), герцогъ Саксенъ-Кобургъ-Готскій Эрнестъ (Гота, 1846 г.), Charles Lefebvre (Лиль, 1887 г.) и, наконецъ, de la Nux (Парижъ. 1890 г.)

идетъ не тонко, чувствуется недостатокъ репетицій. Словомъ, имѣетъ видъ, что не пропагандируютъ Вагнера, а желаютъ отъ него отъучить. И въ самомъ дѣлѣ, сборы не велики, ожидается еще большій дефицитъ, чѣмъ въ прошломъ году. Намъ, русскимъ, грустить слѣдовательно нечего. Ужъ если у аккуратныхъ нѣмцевъ такъ ведутся дѣла, куда же намъ?

Въ залѣ берлинской *Singakademie* московскій піанистъ г. Пабстъ далъ съ успѣхомъ два концерта. Одинъ при участіи берлинскаго филармоническаго оркестра, другой — вовсе безъ оркестра. Между прочими нумерами былъ исполненъ фортепіанный концертъ г. Аренскаго (*F-moll*), очень понравившійся.

Русскіе авторы, словомъ, все болѣе и болѣе становятся извѣстны на Западѣ. Но все-таки пока они не въ такой степени распространены, какъ французскіе композиторы. Тѣхъ исполняютъ повсемѣстно. Новинка парижской выставки 1889 года — «Эсклармонда» Масснэ идетъ съ успѣхомъ въ Брюсселѣ. Миланскій издатель Сондзэньо, большой французофилъ, сильно старается о распространеніи французскихъ оперъ по Италіи. Не говоримъ про болѣе старый французскій репертуаръ, давно ставшій космополитическимъ. Но Сондзоньо не объ однихъ французахъ хлопочетъ: подъ его умѣлымъ покровительствомъ находится юный Масканьи. «Cavalleria rusticana» возростающимъ успѣхомъ пользуется повсюду въ Италіи и уже собирается за предѣлы отечества: она переводится на нѣмецкій языкъ.

Заговоривъ объ Италіи, нельзя не коснуться тревожныхъ слуховъ, касательно тамошняго оперно-театральнаго дѣла. Зимній сезонъ не обѣщаетъ хорошаго итальянскимъ театрамъ. То, что замѣчалось въ прошлые сезоны, повидимому еще усилится въ будущемъ: городскія управленія одно за другимъ отказываютъ театрамъ въ субсидіи, и они одинъ за другимъ закрываются. Такъ полагаютъ, что Fenice въ Венеціи будетъ зимой бездѣйствовать; тоже пророчествуютъ Большему театру въ Бреши и театру *Philarmonica* въ Веронѣ. А между тѣмъ, несмотря на такое бѣдственное положеніе театральныхъ дѣлъ въ Италіи, Неаполь только что открылъ новый, очень красивый театръ *Excelsior*.

Въ Большой Оперѣ Филадельфіи съ успѣхомъ шла новая опера Хинрихса (Hinrichs) — «*Onti Ara*». Бразильскій же композиторъ Гама-Мальхеръ (воспитывавшійся въ миланской консерваторіи) заслужилъ апплодисменты за свой трудъ, тоже оперу — *Bug-Jardal*, сюжетъ которой навѣянъ нѣсколько Викторомъ Гюго.

Въ Лондонѣ скончалась въ очень преклонныхъ годахъ въ свое время очень извѣстная итальянская пѣвица Марія Пальмьери.

Въ прошломъ обозрѣніи мы упомянули о шедшей на сценѣ *Одеона* комедіи «Тайна Жильберты», принадлежащей весьма популярному въ Парижѣ критику Массіану. Піеса не имѣла успѣха; отъ полнаго фіаско піесу спасло лишь уважаемое имя автора. На-дняхъ на сценѣ театра *Vaudeville* шла четырехъ-актная комедія «Le député Leveau», написанная извѣстнымъ критикомъ газеты *Journal des Débats* — Жюль Леметромъ. Піеса имѣла шумный успѣхъ, несмотря на то, что содержаніе ея затрогиваетъ довольно жгучій политическій вопросъ современной Франціи. Дѣло въ томъ, что «Le député Leveau» — ничто иное, какъ драматизированныя «Кулисы буланжизма», до сихъ поръ печатающіяся въ газетѣ *Figaro*. Mr. Лево, депутатъ крайней лѣвой, — довольно точная копія личности Буланже. Въ піесѣ разсказана исторія, какъ обаятельная сторонница правой — маркиза de Grèges — увлекла радикала Лево и заставила его служить интересамъ своей партіи. Mr. Лево не только проникается уваженіемъ къ монархическимъ принципамъ, — онъ готовъ порвать давній бракъ съ любящей женой, чтобы жениться на маркизѣ. Всевозможными угрозами онъ заставляетъ свою жену согласиться на разводъ, а мужу маркизы посылаетъ анонимное письмо съ указаніемъ мѣста и времени любовнаго свиданія маркизы съ нимъ самимъ, Лево. Піеса оканчивается согласіемъ маркиза дать женѣ разводъ — вѣсть, которую маркиза принимаетъ съ большимъ огорченіемъ, и вызовомъ ея любовника на дуэль. Въ піесѣ много типическихъ характеровъ, взятыхъ изъ современной политической жизни. Кромѣ главнаго героя, интересенъ маркизъ de Grèges. Супруга вывезла его изъ дебрей деревенской жизни и заставила принять депутатскія полномочія. Маркиза наслаждается игрой въ политику, а ея мужъ мирится со всѣмъ и добродушно сознается, что «жена сдѣлала изъ него все, чѣмъ онъ является въ настоящее время». Несмотря на злую и мѣткую насмѣшку надъ «національной республиканской партіей», піеса встрѣчена была общимъ одобреніемъ, — новое свидѣтельство полнаго упадка и безсилія буланжизма. Парижская критика единогласно предсказываетъ піесѣ Леметра прочный успѣхъ всего сезона.

Только-что на парижской сценѣ «Palais-Royal» шла трехъ-актная комедія другого довольно извѣстнаго парижскаго критика — Тошэ. Піеса написана имъ въ сотрудничествѣ съ Эрнестомъ Блумомъ, авторомъ водевилей и revues. Главный герой комедіи — mr. Бопажо — «Le mari le plus trompé de France». Онъ величайшій «рогоносецъ» въ цѣлой странѣ, и онъ этимъ гордится. Его величайшее наслажденіе — отыскать обманутаго мужа и убѣдиться, что этотъ мужъ въ отношеніи авантюровъ своей жены уступаетъ ему, mr. Бопажо. Онъ собираетъ коллек-

цію шляпъ «рогоносцевъ», украшаетъ ихъ различными этикетками. Счастливая судьба приводитъ его въ настоящее царство адюльтера. Онъ нанимаетъ квартиру въ домѣ, гдѣ три владѣльца и всѣ трое—обманутые мужья. Жена консьержа тоже измѣняетъ мужу. У одного владѣльца есть дочь. Она выходитъ замужъ съ согласія своего любовника съ цѣлью «быть свободнѣе»... Въ піесѣ любовь мѣняется изъ-за фасона галстуковъ, продается за-разъ нѣсколькимъ поклонникамъ. И каждый изъ этихъ мотивовъ влечетъ рядъ «комическихъ» сценъ... Повидимому, это крайній предѣлъ въ прогрессѣ современной парижской драматургіи. Впрочемъ, успѣхъ, сопровождающій піесы подобныя только что изложенной Femmes des amis,—можетъ еще дольше вдохновлять фантазію авторовъ.

Намъ уже приходилось сообщать о намѣреніи Мельяка написать новую піесу для сцены театра Porte-St. Martin. Піеса эта написана, называется «Ma cousine» и шла съ большимъ успѣхомъ. Она, какъ вообще піесы Мельяка, не отличается серьезностью замысла, содержательностью дѣйствія. Ея интересъ въ массѣ пикантныхъ положеній, въ живомъ, бойкомъ, полномъ разныхъ намековъ, діалогѣ.

Содержаніе «Ma Cousine» слѣдующее. Бойкая, остроумная и хорошенькая m-lle Рикеттъ — звѣзда первой величины въ одномъ изъ жанровыхъ театровъ. Она убѣждена, что требованія ходячей морали, приличія свѣта написаны для дураковъ и ханжей и потому рѣшительно ничѣмъ не стѣсняется, надо всѣмъ подсмѣивается и ставитъ себѣ за правило всегда слѣдовать своимъ наклонностямъ и ни въ чемъ себѣ не отказывать. Она въ большой модѣ въ фешенебльныхъ клубахъ, гдѣ ее зовутъ не иначе, какъ impayable; у нея масса поклонниковъ, которыхъ она мѣняетъ, какъ перчатки, но на этотъ разъ отдаетъ предпочтеніе одному изъ нихъ, который впрочемъ играетъ въ піесѣ очень блѣдную роль. Она только-что отпустила свою manieure, m-me Берландé, которая всюду бываетъ, знаетъ всѣ городскія сплетни и берется за всевозможнѣйшія секретныя порученія, и, удобно расположившись на кушеткѣ, принимаетъ глупаго, напыщеннаго барона де-Шамкуртье, который необыкновенно гордится своимъ титуломъ свѣтскаго человѣка и весь по уши ушелъ въ клубную жизнь. По просьбѣ клубныхъ товарищей онъ написалъ небольшую піесу, «Le Piston d'Hortense», и явился къ Рикеттъ просить ее сыграть въ ней роль Гортензіи. Актриса черезъ свою manieure прекрасно знаетъ всю его подноготную; она знаетъ, что молоденькая баронесса Шамкуртье самымъ безбожнымъ образомъ надуваетъ его съ его другомъ, виконтомъ д'Арней Лагюттъ, развязно смѣется надъ нимъ и сейчасъ же заставляетъ его показать во весь ростъ свои великосвѣтскія ослиныя уши. Не замѣчая ея издѣвательства, онъ продолжаетъ расхваливать свою піесу и уходитъ осчастливленный обѣщаніемъ артистки посмотрѣть, что можно изъ нея сдѣлать.

На сцену является виконтесса д'Арней Лагюттъ. Она пришла къ Рикеттъ съ рекомендательнымъ письмомъ отъ дяди и съ очень странной въ ея положеніи просьбой выручить ее изъ бѣды. Она только-что узнала, что у ея мужа, котораго она очень любитъ, въ тотъ же вечеръ назначено свиданіе съ ея подругой дѣтства, баронессой де-Шамкуртье, и умоляетъ Рикеттъ, какъ умную и ловкую женщину, разстроить это свиданіе и возвратить ей легкомысленнаго мужа. Рикеттъ, успѣвшая уже узнать изъ разговора, что она приходится виконтессѣ... кузиной, беретъ молоденькую, неопытную родственницу подъ свое покровительство и обѣщаетъ ей во что бы то ни стало исполнить ея желаніе. Въ ея дѣятельной головкѣ сейчасъ же созрѣлъ и планъ спасенія. Она заставитъ виконта д'Арней влюбиться въ себя, поссоритъ его съ баронессой и потомъ возвратитъ къ исполненію супружескихъ обязанностей. Чтобы встрѣтиться съ нимъ—она совѣтуетъ своей... кузинѣ немедленно же назначить у себя репетицію піесы Шамкуртье и пригласить ее, а сама тутъ же пишетъ фатоватому виконту жаркое объясненіе въ любви, которое должно подготовить почву для ея операцій.

Во второмъ дѣйствіи мы присутствуемъ при репетиціи піесы Шамкуртье. Въ салонѣ виконтессы д'Арней встрѣчаются знакомыя уже намъ лица—Шамкуртье, Рикеттъ, сама виконтесса; сюда же являются и новые герои комедіи—молодая, красивая, но легкомысленная баронесса Шамкуртье, которая послѣ пятиминутнаго знакомства съ Рикеттъ объясняется уже ей въ любви и заключаетъ съ ней дружескій союзъ «до гробовой доски», и фатоватый, помѣшанный на женщинахъ и приличіяхъ свѣта виконтъ д'Арней, который успѣлъ уже попасться въ разставленную ему Рикеттъ ловушку и таетъ теперь подъ ея пламенными взглядами, не замѣчая кроющейся за ними рѣзкой ироніи. Приступаютъ къ репетиціи. Счастливый взволнованный Шамкуртье объясняетъ присутствующимъ содержаніе своей піесы, которой должна предшествовать небольшая пантомима. «Это—исторія молодого музыканта,—говоритъ онъ,—который обманываетъ свою возлюбленную; но такъ какъ подобный сюжетъ можетъ шокировать вашихъ гостей, спѣшитъ добавить онъ съ неподражаемой серьезностью, то мы положимъ, что это мужъ обманываетъ свою жену»... На сценѣ, подъ звуки музыки Масснэ, начинается развязная, забавная пантомима съ маленькимъ канканомъ, приводящая публику въ шумный восторгъ. Общая веселость еще болѣе увеличивается, когда пантомима совер-

шенно неожиданно измѣняетъ свой характеръ. Сначала исполнителямъ акомпанировала баронесса Шамкуртье. «Ты играешь слишкомъ громко, мое сокровище,—говоритъ ей мужъ,—мѣшаешь слышать жесты», и самъ садится за піанино. Рикеттъ и виконтъ д'Арней оживленно продолжаютъ пантомиму. Давно уже посматривавшая очень недружелюбно на заигрываніе Рикеттъ съ своимъ возлюбленнымъ, баронесса подходитъ къ нимъ и старается знакамп охладить нѣсколько виконта, видимо успѣвшаго уже увлечься хорошенькой актрисой. Послѣдовала общему примѣру и виконтесса, все время подозрительно слѣдившая за мужемъ и баронессой,—и началась новая, еще болѣе забавная пантомима, имѣющая уже непосредственное отношеніе къ развивающемуся дѣйствію. Въ концѣ-концовъ виконтъ д'Арней совершенно потерялъ голову. Онъ окруженъ тремя влюбленными въ него хорошенькими женщинами! Ему очень нравится Рикеттъ, но жаль упустить и баронессу Шамкуртье. Поэтому онъ рѣшаетъ отправиться сначала на условленное свиданіе съ баронессой, а потомъ уже приняться за Рикеттъ. Такимъ образомъ замыселъ послѣдней не удался; но она все-таки не падаетъ духомъ и, чтобы сдержать данное своей кузинѣ слово, собирается даже отправиться на мѣсто свиданія баронессы Шамкуртье съ виконтомъ д'Арней. Она ломаетъ только голову надъ тѣмъ, какъ бы узнать, гдѣ должно состояться свиданіе; но находчивый Мельякъ выручаетъ ее и изъ этого затрудненія. Виконтъ д'Арней тихонько сообщаетъ баронессѣ адресъ ихъ «уютнаго уголка»: 33, Rue des Bassins. Случайно проходившій мимо Шамкуртье услыхалъ эти слова и съ свойственнымъ ему апломбомъ громко заявилъ женѣ: «33, Rue des Bassins! mais c'est à Passy, mon chat!»

Третье дѣйствіе происходитъ въ «уютномъ уголкѣ» улицы Бассейновъ. Его владѣлицей оказалась знакомая намъ M-me Берланде, за хорошую подачку безъ труда впустившая въ него предпріимчивую Рикеттъ. Первой является на свиданіе баронесса. Она очень удивлена, поражена присутствіемъ Рикеттъ и рѣзко набрасывается на нее. Но ее скоро приводитъ въ жестокій испугъ раздавшійся въ передней голосъ ея мужа, который тоже узналъ какъ-то о предстоящемъ свиданіи и пришелъ удостовѣриться въ основательности полученныхъ имъ свѣдѣній. Присутствіе въ передней пальто и шляпы его супруги не оставляетъ въ немъ на этотъ счетъ ни малѣйшаго сомнѣнія. «Такъ вотъ и есть!—глубокомысленно соображаетъ онъ, входя въ комнату:—вѣдь не даромъ же я всю дорогу твердилъ себѣ, что мнѣ здѣсь нечего дѣлать. Ну, съ какими глазами я покажусь теперь въ клубѣ? Можно себѣ представить лица этихъ мошенниковъ-лакеевъ при моемъ появленіи! Право! И почему это не принято до сихъ поръ не придавать такого рода вещамъ никакого значенія; а еще цивилизованными людьми себя величаемъ!» Но расторопная Рикеттъ очень ловко выручаетъ изъ такого трагическаго положенія и его самого, и его жену. Ей удается увѣрить его, что на свиданіе пришла собственно она; баронесса же вообразила, что свиданіе у нея предстоитъ съ нимъ, Шамкуртье, и явилась разстроить его. «Честное слово,—говоритъ ей на прощаніе успокоенный баронъ,—я очень хотѣлъ бы, чтобы въ вашихъ словахъ не было ни капельки правды... да, хотѣлъ бы изъ любви къ искусству!..» Выпроводивши достойную парочку, Рикеттъ потомъ едва не попалась въ лапы пылкаго виконта, но ей все-таки удалось кое-какъ при помощи Мельяка выпутаться изъ бѣды, сдержатьсвое обѣщаніе кузинѣ.—и піеса такимъ образомъ заканчивается къ общему благополучію среди оглушительныхъ аплодисментовъ.

Къ серьезнымъ новинкамъ парижскихъ театровъ судьба гораздо менѣе благосклонна. На той-же сценѣ Porte st. Martin шла драма Сарду «Клеопатра». До появленія она возбудила массу толковъ. Автора обвиняли въ плагіатѣ, но значительная часть французской критики ждала также отъ драмы чего-то выдающагося. Ожиданіямъ не суждено было сбыться. Подозрѣнія въ плагіатѣ не подтвердились, но отъ этого драмѣ не стало лучше. Дѣло въ томъ, что историческаго въ драмѣ Сарду крайне мало. Сама героиня съ исторической Клеопатрой имѣетъ очень немного общаго и сильно смахиваетъ на какую-нибудь теперешнюю даму изъ буржуазіи. Не сдѣлали они ни одного намека и на то разлагающее вліяніе, какое имѣло на Антонія его пребываніе въ Египтѣ, на ту нравственную распущенность, которая явилась въ немъ его результатомъ и которая и была причиной его пораженія при Акціумѣ и гибели ихъ обоихъ. Сарду и Моро не дали себѣ труда болѣе или менѣе основательно выяснить характеръ своихъ героевъ даже въ томъ видѣ, какъ они ихъ задумали, вслѣдствіе чего ихъ драма вышла блѣдной и въ отношеніи художественномъ. Вѣрнѣе, это даже не драма, такъ какъ она вовсе не представляется однимъ логически развивающимся изъ данныхъ характеровъ и положеній цѣлымъ, и такъ какъ между ея отдѣльными частями въ сущности даже мало связи,—а просто рядъ картинъ, въ которыхъ сценической обстановкѣ самими авторами отведено очень видное мѣсто и въ которыхъ она дѣйствительно играетъ роль очень существенную. За то созданная ими неособенно сложная роль Клеопатры пришлась какъ разъ по плечу Сарѣ Бернаръ. Она въ теченіе всѣхъ 5-ти актовъ не сходила со сцены и играла современную, буржуазную Клеопатру съ большимъ успѣхомъ. Особенно

хороша была она въ сценѣ объясненія съ Антоніемъ въ первомъ дѣйствіи, въ сценѣ съ гонцомъ, гдѣ она поражаетъ естественностью, незамѣтностью переходовъ отъ бѣшенной ревности къ чисто-женскому любопытству, въ сильной, рѣзкой сценѣ новаго объясненія съ Антоніемъ въ Акціумѣ и своей тихой, грустной, чисто-восточной покорностью въ моментъ развязки. Публика, по обыкновенію, не поскупилась для нея на апплодисменты. Первое представленіе отъ начала до конца было для нея сплошной, хотя и не всегда заслуженной, овацією.

Увѣряютъ, что постановка «Клеопатры» обошлась дирекціи въ 120 т. фр. Очень возможно, такъ-какъ она дѣйствительно отличается необыкновенной роскошью и стремленіемъ по возможности ближе подойти къ исторической правдѣ. Галера Изиды, замѣчательная въ археологическомъ отношеніи, внутренность дворца Рамзеса въ Мемфисѣ, гроза, которую, по просьбѣ египтянъ, боги посылаютъ на лагерь Октавія, и особенно блестящая панорама Нильской долины, открывающаяся съ дворцовой террассы,—все это богато, живописно, все это исполнено съ замѣчательнымъ искусствомъ.

Гораздо интереснѣе другая новинка.

Драматическая литература о Маріи Стюартъ обогатилась новой трагедіей, посвященной судьбѣ несчастной королевы. Въ Парижѣ съ начала нынѣшняго сезона открылся такъ-называемый «Историческій театръ». На сценѣ этого театра была поставлена пятиактная трагедія «Марія Стюартъ, королева Шотландская». Авторы ея—Крессонуа и Самсонъ—предназначали сначала свою піесу для Сары Бернаръ. Но увлеченіе артистки ролью Маріи Стюартъ прошло,—и драма была поставлена съ другой исполнительницей. Извѣстно, что наиболѣе популярныя трагедіи о Маріи Стюартъ—Шиллера и Бьёрнштерна-Бьернсона—посвящены только нѣкоторымъ моментамъ изъ жизни королевы. Шиллеръ драматизируетъ послѣдніе дни Маріи, шведскій поэтъ—первое время пребыванія королевы въ Шотландіи. Драма французскихъ авторовъ обнимаетъ всю жизнь Маріи Стюартъ, начиная съ ея первой юности при французскомъ дворѣ и кончая позорной смертью въ англійской тюрьмѣ. Послѣдняя сцена—прощаніе съ окружающими—сильно напоминаетъ сцену у Шиллера, Кромѣ того, вся драма носитъ на себѣ явные слѣды шекспировскаго вліянія, не исключая и явленія тѣней. Теченіе событій и характеры дѣйствующихъ лицъ совершенно соотвѣтствуютъ исторіи. Только въ послѣдней картинѣ юная и прекрасная Марія Стюартъ напоминаетъ гораздо болѣе шиллеровское представленіе о королевѣ, чѣмъ историческое: Маріи въ это время было 44 года. Она успѣла сильно посѣдѣть и располнѣть; отъ былой красоты оставались самые слабые слѣды.

Относительно другихъ заграничныхъ театровъ мы мало имѣемъ сообщить новаго.

Въ Берлинѣ въ іюлѣ было организовано Общество учредителей народной сцены и быстро возросло до тысячи членовъ. Усердный сборъ пожертвованій, устройство спеціальныхъ митинговъ имѣло результатомъ, что «Свободная народная сцена» открылась въ прошлое воскресенье. Театромъ завѣдуетъ особый комитетъ, избранный соціалъ-демократической партіей. Доступъ въ театръ безплатный. Всякій посѣтитель при входѣ вынимаетъ себѣ билетъ изъ урны. Для перваго спектакля поставлена была драма Ибсена «Опоры общества». Публика привѣтствовала піесу съ энтузіазмомъ, особенно подчеркивая мѣста, намекающія на положеніе низшихъ классовъ общества. Въ репертуаръ новаго театра входятъ другія піесы норвежскаго драматурга: «Нора», «Призраки»; кромѣ того «Власть тьмы» графа Толстого, «Хлѣбъ» Альберти, «Смерть Дантона» Бюхнера. Общее направленіе театра — строго-реалистическое и народное.

Финансовые результаты обераммергаусскихъ представленій драмы Страстей Христовыхъ оказываются вполнѣ удовлетворительными. Въ виду окончанія этихъ представленій уже безошибочно можно опредѣлить общую сумму сборовъ: она простирается до 500,000 марокъ. Если изъ этой суммы вычесть расходы въ 250,000 мар., то чистой прибыли остается ровно столько же. Въ этомъ отношеніи обераммергаусцы сдѣлали значительный шагъ впередъ, такъ какъ въ 1880 году было выручено 336,596 мар. (чистой прибыли за исключеніемъ расходовъ осталось 157,101 марка), въ 1870 году 235,000 марокъ, а въ 1860 году 100,000 марокъ.

Въ Лондонѣ совершилось настоящее событіе въ области сценическаго искусства. Не только на лондонскихъ сценахъ, даже во всей англійской драматургіи въ послѣднее время не появлялось ни одной сколько-нибудь выдающейся драмы. На англійскихъ сценахъ идутъ чаще всего легкія піесы французскаго репертуара. Надняхъ на сценѣ лондонскаго «Лицея» съ громаднымъ успѣхомъ шла драма Германа Меривэля — «Ravenswood», передѣланная изъ извѣстнаго романа Вальтеръ Скотта «The Bride of Lamermoor». Роль Эдгара Равенсвуда съ обычнымъ искусствомъ исполняетъ Генри Ирвингъ.

Развитіе газ. „Новости Дня“ всегда шло рука объ руку съ возростающимъ успѣхомъ газеты. За послѣднее время въ этомъ смыслѣ сдѣлано весьма много. Въ общемъ, всесторонняя полнота содержанія и богатство беллетристическаго матеріала, помѣщаемаго въ „Новостяхъ Дня“, дѣлаютъ газету одинаково интересной, какъ для столичныхъ, такъ и для провинціальныхъ читателей. Въ настоящее время редакція, кромѣ того, озаботилась приглашеніемъ спеціальныхъ корреспондентовъ въ Петербургѣ и большинствѣ провинціальныхъ городовъ, съ цѣлью дать читателямъ своевременныя и полныя свѣдѣнія о важнѣйшихъ фактахъ законодательной хроники и общественной жизни. Съ этою же цѣлью редакція, въ дополненіе къ телеграммамъ „Сѣверн. телеграф. агентства“, организовала отдѣлъ собственныхъ телеграфныхъ сообщеній.

За истекшее время помѣщено множество портретовъ Высочайшихъ Особъ, государственныхъ и общественныхъ дѣятелей, писателей, композиторовъ и музыкантовъ, ученыхъ, артистовъ и проч. Между прочимъ, изъ беллетристическихъ произведеній помѣщены слѣдующіе романы, повѣсти и разсказы:

Драма на охотѣ (*А. Чехонте*). **Никифоръ Геркулесовъ и Вѣрный способъ** (*П. Невѣжина*). **Безприданница и Дама самъ-третей** (*кн. С. В. Голицына*). **Въ лунную ночь** (*И. Н. Ге*). **Первый урокъ** (*Ив. Н. Ладыженскаго*). **На литературныхъ хлѣбахъ** (*Вл. И. Немировича-Данченко*). **Отецъ** (*К. В. Назарьевой*). **Въ заколдованномъ кругѣ** (*Е. О. Дубровиной*). **Ирина Калугина** (*А. И. Лемана*) и мн. другихъ. Изъ переводныхъ: **Сафо** *Альфонса Доде*. **Прелести жизни** *Эмиля Зола*. **Фальшивый монетчикъ** *А. Дюма*. **Изъ окна въ окно** *Захеръ Мазоха*. **Дѣло Греллу** *Поля Бурже* и мн. др.; въ 1891 году также будутъ помѣщены беллетристическія произведенія извѣстныхъ писателей.

Открыта подписка на 1891 годъ

НА БОЛЬШУЮ ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

НОВОСТИ ДНЯ

съ портретами государственныхъ и общественныхъ дѣятелей.

IX ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Годовая иногородная подписка въ три срока по

3 РУБЛЯ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	12 мѣс.	6 мѣс.	1 мѣс.
Съ достав. въ Москвѣ...	8 —	5 —	1 —
„ перес. въ города....	9 —	5 50	1 —
„ „ за границу...	13 —	7 90	1 60

Для иногородних годовыхъ допускается разсрочка по 3 руб. въ три срока: при подпискѣ, второй—къ 1 апрѣля и послѣдній—къ 1 іюля.

Объявленія—25 к. за строку на первой страницѣ и 12 к. на послѣдней; сторонніе сообщенія въ концѣ текста газеты—50 к. строка.

Къ свѣдѣнію публикующихъ: „НОВОСТИ ДНЯ“ печатаются въ большомъ количествѣ экземпляровъ, причемъ кругъ читателей постепенно расширяется. Публикація, которая вообще есть двигатель торговли, вполнѣ достигаетъ, такимъ образомъ, своей цѣли, такъ какъ останавливаетъ на себѣ вниманіе большого контингента читателей изъ различныхъ общественныхъ слоевъ.

ГЛАВНАЯ КОНТОРА ГАЗЕТЫ

„НОВОСТИ ДНЯ“.

Москва, Мясницкая, д. Сытозыхъ.

Открыта подписка на 1891 г. на ежемѣсячный литературно-научный и политическій журналъ

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки	12 р. — к.	На полгода	7 „ 50 „
Съ доставкой въ Петербургѣ	12 „ 50 „	На четверть года	4 „ — „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „	За границу	15 „ — „

Для иногороднихъ, подписывающихся чрезъ Главную Контору, **разсрочка допускается** на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ—4 руб., къ 1-му апрѣля—4 руб., къ 1-му іюля—3 руб. и къ 1-му октября—2 руб. 50 коп.

Учащимся, духовенству, учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается **на льготныхъ условіяхъ, т.-е. со скидкою** 2 руб. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ 3 руб., къ 1-му апрѣля—3 руб., къ 1-му іюля—3 руб. и къ 1-му октября 2 руб. 50 коп.

Цѣна 12 книгамъ 1889, 1888, 1887, 1886 г.—8 р. и 1885—5 руб.

Съ октября мѣсяца настоящаго года веденіе „Сѣвернаго Вѣстника“ перешло въ руки новой редакціи.

Слѣдующія лица обѣщали „Сѣверному Вѣстнику“ свое участіе:

М. Н. Альбовъ, А. А. Андреева, проф. Д. Н. Анучинъ, Н. М. Астыревъ, К. С. Баранцевичъ, Ю. И. Безродная, П. Д. Боборыкинъ, И. М. Болдаковъ, В. П. Бородаевская, В. В., проф. Александръ Н. Веселовскій, проф. Алексѣй Н. Веселовскій, А. А. Веселовская, П. И. Вейнбергъ, А. А. Винницкая, А. Л. Волынскій, Ѳ. Ѳ. Воропоновъ, З. Н. Гиппіусъ, Б. Б. Глинскій, А. А. Головачевъ, В. А. Гольцевъ, проф. Н. Я Гротъ, Л. Я. Гурезичъ, Г. А. Джаншіевъ, А. М. Евреинова, А. В. Елисѣевъ, П. В. Засодимскій, Н. Н. Златовратскій, Ив. Ив. Ивановъ, проф. П. П. Ивановъ, проф. А. А. Исаевъ, Н. А. Каблуковъ, М. К. Горбунова, М. С. Корелинъ, проф. Н. И. Карѣевъ, проф. С. В. Ковалевская, М. В. Крестовская, С. Н. Ламанскій, проф. Н. Ф. Лесгафтъ, проф. В. А. Лебедевъ, проф. И. Л. Липиченко, Е. І. Лихачева, К. Н. Льдовъ, М. А. Лозинскій, М. В. Лучицкая, Е. П. Лѣткова, В. И. Макъ-Гахапъ, проф. Д. И. Менделѣевъ, Д. С. Мережковскій, Н. М. Минскій, А. К. Михайловъ (Шеллеръ), В. П. Михайловъ (Мартовъ), Д. Л. Мордовцевъ, проф. С. А. Муромцевъ, В. И. Немировичъ-Давченко, А. Н. Паевская, А. Н. Плещеевъ, Я. П. Полонскій, И. Н. Потапенко, Н. А. Рубакинъ, М. И. Свѣшниковъ, А. М. Скабичевскій, В. Ю. Скалонъ, Вл. С. Соловьевъ, П. А. Соколовскій, В. Д. Спасовичъ, В. В. Стасовъ, проф. И. А. Стебутъ, проф. Н. И. Стороженко, проф. К. А. Тимирязевъ, В. Т., В. А. Фаусекъ, проф. И. Я. Фойницкій, проф. А. Ѳ. Фортунатовъ, С. Г. Фругъ, проф. Л. В. Ходскій, Н. Л. Холодковскій, А. П. Чеховъ, Ѳ. А. Червинскій, проф. В. М. Шимкевичъ, И. Л. Щегловъ (Леонтьевъ), проф. И. И. Янжулъ, Е. Н. Янжулъ, проф. Ю. Э. Янсонъ, проф. В. Г. Яроцкій и др.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ.

Въ С.-Петербургѣ, въ Главной Конторѣ журнала, Троицкая улица, д. 9 и въ отдѣленіяхъ Конторы—въ книжномъ магазинѣ **Н. П. Карбасникова** въ С.-Петербургѣ—Литейная, д. 46, **Москва**—Моховая, д. Кохъ; **Варшава**—Новый Свѣтъ, д. 67; а также въ книжн. магаз. **И. А. Розова**, въ **Кіевѣ**—Крещатикъ, д. Марръ; въ **Одессѣ**—Дерибасовская ул.; въ **Казани** въ книжномъ магазинѣ **А. А. Дубровина**—Гостиный дворъ, № 1.—Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годовой цѣны экземпляра.

Иногороднихъ просятъ обращаться исключительно въ главную контору журнала. Только въ такомъ случаѣ редакція отвѣчаетъ за исправную доставку журнала.

Главная Контора открыта ежедневно отъ 11-ти до 4-хъ час., исключая праздниковъ. Личныя объясненія по вторникамъ и четвергамъ отъ 2—4 часовъ.

Редакторъ-издатель **Б. Глинскій**.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

„ДОНЪ“

(ВЪ ВОРОНЕЖѢ)

на 1891 годъ, (годъ изданія двадцать четвертый).

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На полг.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкою въ Воронежѣ	6 руб.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— р. 75 к.
Съ пересылкою въ другіе города	7 руб.	4 р. — к.	2 р. 50 к.	1 р. — к.

Подписка можетъ быть принята въ разсрочку по полугодіямъ. Иногородніе подписчики вносятъ за 1-е полугодіе при подпискѣ 4 руб. и къ 1-му іюля 3 руб.

1891 Г. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 Г.

„ВОЛЫНЬ“,

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

Годъ **тринадцатый**. Съ будущаго 1891 года „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить ЕЖЕДНЕВНО, за исключеніемъ праздниковъ и дней послѣ оныхъ, по прежней программѣ.

1) Руководящія статьи. 2) Телеграммы. 3) Городская хроника. 4) Хроника Волыни и Западнаго Края: текущія событія и статьи научнаго содержанія. 5) Извѣстія о важнѣйшихъ событіяхъ. 6) Политическое обозрѣніе. 7) Новыя открытія и изобрѣтенія. 8) Библіографическій отдѣлъ. 9) Разныя извѣстія. 10) Биржевыя свѣдѣнія. 11) Свѣдѣнія о разныхъ подрядахъ и торгахъ. 12) Объявленія. 13) Фельетоны.

Подписка принимается въ г. Житомірѣ, въ конторѣ редакціи, б. Бердичевская ул. домъ Духовнаго училища.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

12 м. 5 р., 11 м. 4 р. 75 к., 10 м. 4 р. 40 к., 9 м. 4 р., 8 м. 3 р. 50 к., 7 м. 3 р., 6 м. 2 р. 60 к., 5 м. 2 р. 10 к., 4 м. 1 р. 80 к., 3 м. 1 р. 50 к., 2 м. 1 р., 1 м. 75 к.

Открыта подписка на 1891 годъ,

на иллюстрированный охотничій журналъ

„ПРИРОДА и ОХОТА“.

Органъ ИМПЕРАТОРСКАГО Общества Размноженія охотничьихъ и промысловыхъ животныхъ и правильной охоты.

(Восемнадцатый годъ изданія).

Журналъ „Природа и Охота“ выходитъ ежемѣсячно книгами до 220 страницъ большаго формата на веленевой роскошной бумагѣ, съ 2 — 3 отдѣльн. художественно-выполненными картинами и съ рисунками въ текстѣ.

Въ приложеніи будутъ печататься портреты сотрудниковъ.

Всѣ **годовые** подписчики получатъ при январьской книгѣ **ПРЕМІЮ** 8 художественныхъ **ПОРТРЕТОВЪ СОБАКЪ,**

лучшихъ представителей существующихъ породъ легавыхъ, превосходно исполненныхъ КРАСКАМИ въ олеографическомъ заведеніи Кауфмана въ Берлинѣ.

Подписная цѣна журнала „ПРИРОДА и ОХОТА“:

Съ пересылкой и доставкой:—На годъ	**14** р.	На полгода **8** р.
За границу . . . . . „ „	**17** „	„ „ **10** „
Безъ доставки . . . . . „ „	**13** „	„ „ **7** „

Допускается разсрочка по третямъ года: 1-й взносъ 6 р., 2-й и 3-й взносы по 4 руб.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ: Москва, Большая Дмитровка, д. Денисовой.

Редакторъ-издатель ***Леонидъ Сабанѣевъ.***

Открыта подписка на 1891 годъ.

(четвертый годъ изданія)

„ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ“.

Трехмѣсячный историко-литературный журналъ.

Въ 1891 г. «Пантеонъ Литературы» будетъ выходить томами: 1-го марта, 1-го іюня, 1-го сентября и 1-го декабря.

Въ числѣ произведеній, предназначенныхъ къ помѣщенію въ ближайшихъ томахъ журнала, назовемъ слѣдующія: 1) Сочиненія **В. П. Боткина**, т. 2-й. —2) **Л. Н. Майкова**, Матеріалы для біографіи В. Н. Майкова.— 3) **В. Я. Стоюнина**, Историко-литературные этюды. —4) Письма темныхъ людей, пер. **А. И. Кирпичникова.**— 5) **Монтэнь**, Опыты, пер. В. П. Гѣбовой.—6) **М. Гюйо**, Искусство съ соціальной точки зрѣнія. —7) **Геннекенъ**, Теорія научной критики. —8) **Шериданъ**, Избранныя комедіи. —9) **Чосеръ**, Кентерберійскіе разсказы, пер. М. И. Кудряшова. —10) **Аріосто**, Неистовый Роландъ пер. С. Ф. Уварова. — 11) **А. Эбертъ**, Всеобщая исторія средневѣковой литературы на западѣ, пер. А. Чудинова.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ	на $^1/_2$ г.	на $^1/_4$ г.
Съ доставкой и пересылкой	6 р.	3 р.	1 р. 50 к.
Съ пересылкой за границу.	8 р.	—	—

Подписка принимается: въ редакціи „Пантеона Литературы“ въ С.-Петербургѣ, Захарьевская ул., д. 25. — Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%

Открыта подписка на 1891 годъ.

(второй годъ изданія).

„СЕМЕЙНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ	на $^1/_2$ г.	на 1 м.
Съ доставкою и пересылкою	2 р.	1 р.	25 к.
Съ пересылкой за границу.	4 р.	—	—

Выписывающіе журналъ за оба года высылаютъ 4 р., причемъ 12 кн. 1890 г. будутъ высланы имъ немедленно.

Подписка принимается: въ редакціи „Семейной Библіотеки“ въ С.-Петербургѣ, Захарьевская ул., д. 25.— Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 Г. НА ЖУРНАЛЪ

XI г. **„ОСКОЛКИ“.** XI г.

Подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙНИНА.

Еженедѣльный (52 нумера въ годъ), иллюстрированный юмористическій журналъ съ каррикатурами.

Всѣ **годовые** подписчики получатъ въ концѣ 1891 года **безплатную премію**, подъ названіемъ **„ПЕРОМЪ и КАРАНДАШЕМЪ“**, изящно изданный **альбомъ**, заключающій въ себѣ автографическіе наброски пера и карандаша русскихъ писателей, художниковъ, музыкантовъ, пѣвцовъ, актеровъ и проч.

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЪ:

СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.		**БЕЗЪ ДОСТАВКИ и ПЕРЕСЫЛКИ.**	
На годъ съ безплатной преміей	9 руб.	На годъ съ безплатной преміей .	8 р. — к.
На полгода безъ преміи	5 „	На полгода безъ преміи	4 „ 50 „
На три мѣсяца безъ преміи	3 „	На три мѣсяца безъ преміи. . . .	3 „ 50 „
За границу	10 „		

За пересылку премій приплаты не полагается. Допускается разсрочка.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Пет. (Троиц. у., д. № 18).

Редакторы-издатели ***Н. Лейнинъ и Р. Голике.***

О ПОДПИСКѢ НА 1891 ГОДЪ.

НА ЖУРНАЛЪ „ЛУЧЪ“.

ЗА **ШЕСТЬ** РУБ. ВЪ ГОДЪ СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЙ

ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЪ:

1. Газету **„ЛУЧЪ“** 52 номера. 2. **„Иллюстрированный Міръ“** 52 иллюстрированныхъ номера. 3. **12 номеровъ модъ.** 4. **Двѣнадцать (12) ежемѣсячныхъ БОЛЬШИХЪ** квитъ романовъ. 5. **ПРЕМІЯ: большая олеографическая картина.** Морской видъ (**БУРЯ**). 6. **Портреты: Государя Императора и Государыни Императрицы.** Величина — кабинетный портретъ. Кромѣ обычныхъ приложеній, редакція даетъ сочиненіе **Лермонтова.** За пересылку картины особо марками 70 коп. (10 марокъ).

Редакторъ-Издатель **С. С. Окрейцъ.**

Въ книжныхъ магазинахъ С.-Петербурга и Москвы и у издателя Ю. М. Зубова въ г. Кадниковѣ, Вологодской губ., продается соч. **Ивана Волгина.**

„НА ЮГЪ!!“.

Цѣна 80 коп., съ пересылкою 1 рубль.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ.

ОДИННАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 1 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 Никольской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-Издатель **А. А. Іозефовичъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УЛОВІЯ ПОДПИКИ НА 1891 г.

(ДВѢНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	6 р.	3 р.	— к. 1 р.
За границу	14 „	7 „	3 „	50 „ — „

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля 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 Москвѣ: въ конторѣ журнала:—Леонтьевскій пер., 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—прикнижномъ магазинѣ Н. Фену и К°. Невскій просп., домъ Армянской церкви.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 9 книжкахъ журнала «Артистъ».

№№ книжекъ.

„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202) 7

„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (90 г. № 12). 4

„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202) 7

„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 12). . . . 4

„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 12) 3

„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева.** (90 г. № 202) 5

„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина.** (90 г. № 202). 8

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202). 8

„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (89 г. № 258) 1

„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи соч. **Ивана Щеглова.** (90 г. № 228) 9

„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова.** (90 г. 202) 8

„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера.** Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова.** Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . . . . . 1—4

„Золотая рыбка“, ком. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге.** (90 г. № 12). 3

„Кража“, драматическій этюдъ въ 1 дѣйст., **Кн. Д. П. Голицына** (**Муравлина**). (90 г. № 228) 9

„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (89 г. № 274). 2

„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12). 3

„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202). 6

„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258). 1

„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ. съ французскаго **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202) 5

„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202). 7

„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) 4

„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** (90 г. № 202). 6

„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274) 2

„Предложеніе“, шутка въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 12) 3

„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена **Шиллера**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** 2

„Приступомъ“, сцена въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 202). 5

„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А Крылова.** (89 г. № 274) 2

„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258) 1

„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202) . . 6

„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйствіяхъ **Модеста Чайковскаго.** (90 г. № 228) 9

„Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202) 6

„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202) 6

„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228). 9

„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202). 7

„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202) 7

„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202) 6

„Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го.** (90 г. № 202) . . . . . 5—7

„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202) 6

„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258). 1

Отдѣльные №№ журнала продаются по **2** рубля.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Перекати поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно— соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Новое дѣло.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ

Влад. Ив. Немировича-Данченко.

Къ представленію дозволено 25-го сентября 1890 г., № 3.925.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Василій Евдокимовичъ Столбцовъ.
Ольга Федоровна, его жена.
Соня, ихъ дочь.
Егоръ Егоровичъ Орскій.
Капитолина Ивановна (Питоличка), родственница Столбцова.
Андрей Никитьевичъ Калгуевъ.
Людмила Васильевна, его жена, старшая дочь Столбцовыхъ.
Прокофій Никитьевичъ Калгуевъ, вдовецъ.
Марья Дакиловна Калгуева, ихъ мать.
Волосовъ.
Ляшенковъ.
Дмитрій.
Илья Ивановичъ,
Настасья Ильинична, } прислуга въ домѣ А. Калгуева.
Василій,

Первое дѣйствіе—въ имѣніи Столбцова, остальныя въ Москвѣ въ домѣ Андрея Калгуева.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Гостинная. Прямо окна и стеклянная дверь на балконъ, откуда внизъ—садъ. Несмотря на осень—примѣрно половина октября,—окна и двери открыты настежъ. Теплый, солнечный день. Блѣдные лучи бьютъ въ комнату черезъ оголенныя деревья. Утро.

Направо двѣ двери: первая въ коридоръ, вторая въ кабинетъ Столбцова. Налѣво одна дверь въ столовую и другія комнаты. Черезъ балконъ направо — во флигель, гдѣ живетъ Орскій, налѣво—въ глубину сада.

Мебель мягкая, потертая. Пѣянино. Старые ковры. По стѣнамъ картины въ облупившихся рамахъ. Кое гдѣ съ карниза отогнулись обои и повисъ багетъ. Лампы съ изорванными абажурами, бронза, очень много безделушекъ, ширмочекъ, рабочихъ ящичковъ. Все это когда-то, давно уже, было ново и дорого.

Питоличка *) *входитъ слѣва на балконъ, тамъ внимательно смотритъ направо, закрывши глаза отъ солнца рукой. Въ это время изъ коридора входитъ* **Дмитрій** **) *съ пачкой газетъ и журналовъ („Нива", „Новое время" и т. д.) За бандеролли газетъ задвинуты два простыхъ письма, одно денежное и одна повѣстка.* **Питоличка** *возвращается.*

Питоличка.—Привезли почту?

Дмитрій.—Привезли.

Питоличка. — А я то высматриваю. Дай-ка

*) Дѣвушка лѣтъ 35, сухощавая, суетливая, добрая, самоотверженная.

**) Типъ стараго лакея. Нечесанный, грязноватый, въ пиджакѣ.

сюда, Дмитрій. Здѣсь на мое имя денежный пакетъ.

Дмитрій.—Извольте. Только не тормошите газетъ. А то баринъ будетъ ругаться.

Питоличка *(Вытаскиваетъ письма одно за другимъ).*—Это дяденькѣ, и это тоже. Сонинкѣ...

Дмитрій.—Гдѣ-же вы смотрите? Коли денежное поищите въ «Нивѣ».

Питоличка *(Заглядывая подъ синюю обложку „Нивы").*—Въ самомъ дѣлѣ. *(Смотритъ на почеркъ).* Ну, конечно, отъ сестры. Я говорила. *(Ищетъ глазами ножницы, потомъ разрѣзываетъ пакетъ, достаетъ оттуда деньги).* Милые вы мои! Какъ я васъ давно не видѣла! Дѣтки то, думаю, ужъ большіе стали.

Дмитрій *(Снова собираетъ письма и газеты).*—Отъ кого это вамъ такая благодать?

Питоличка *(Читая письмо).*—Отъ сестры-же. Какъ ты не хочешь понять? *(Прочла и цѣлуетъ письмо).* Ахъ, вы мои дорогіе! Какъ-же я васъ обниму да разцѣлую. Просто сердце бьется отъ нетерпѣнія. Вотъ, Дмитрій, что значитъ настоящіе родные.

Дмитрій.—Это что на Волгѣ?

Питоличка. — Ну, да. Ея мужъ помощникъ исправника. Сами они люди небогатые.—Куча дѣтей, да маменька больная живетъ у нихъ,—головой все болѣла.—А все таки... Ты вотъ послушай. Хочешь прочитаю?

Дмитрій.—Ну, ну прочтите.

Питоличка *(Читаетъ).*— «Маменька наша все прихварываетъ. Теперь у нея къ головѣ присоединились ноги»... Этакое горе! «Такъ ты пріѣзжай. Посылаемъ тебѣ 75 рублей на дорогу отъ всего нашего сердца. А твое радостное письмо мы получили, что ты пишешь, что Столбцовъ начинаетъ новое дѣло и обѣщаетъ возвратить тебѣ твои 500 рублей. Только ты тогда, Питоличка, верни намъ 75 рублей, потому что ты знаешь, что у Колички жалованье небольшое...

Дмитрій.—Такъ онъ и вамъ долженъ, Василій Евдокимовичъ? То-то я гляжу, больно вы зажились у насъ.

Питоличка.—Ничего, вернетъ!

Дмитрій.—Ждите. На томъ свѣтѣ угольками. Какъ это вы попались?

Питоличка.—Да я погостить заѣхала... сколько ужъ? Семь лѣтъ тому... Все таки родственники. А у меня только и было, что 500 рублей. Я ихъ вотъ какъ хранила, въ корсетъ были зашиты. А дяденька въ это время кирпичные заводы строилъ. Я ужъ и не помню, какъ онъ узналъ про мои деньги. Вотъ и присталъ. Я, говоритъ, вамъ буду платить хорошіе проценты. Я и покорыстовалась. А тамъ, какъ заводы-то ухнули, мнѣ и выѣхать не съ чѣмъ.

Дмитрій.—Порядокъ извѣстный.

Питоличка.—Потомъ, когда онъ вальцовку открылъ, такъ обѣщалъ вернуть. Откладывалъ, откладывалъ, пока и вальцовка не лопнула.

Дмитрій.—Такъ-съ. А послѣ того лѣсопильня сгорѣла, а дальше газету прикрыли. Господи! Что дѣловъ-то было! Что народа разорилъ!

Питоличка. — Вотъ когда онъ издавалъ въ городѣ газету, тутъ я уцѣпилась, да немного взяла. Одинъ разъ далъ 15 рублей, а въ другой купилъ коленкору на рубль семь гривенъ.

Дмитрій.—Это ужъ у него такая система. Который человѣкъ съ капиталомъ, лучше ты ему и не показывайся. У него для всякаго чужаго кармана приготовлено мѣсто.

Питоличка.— Ну вотъ, съ новымъ дѣломъ, Богъ дастъ, поправится.

Дмитрій.—Это съ углемъ-то?

Питоличка. — Каменный уголь, Дмитрій, не простой, будь покоенъ.

Дмитрій.—Знаю что каменный.

Питоличка.—Это дѣло богатое. Я у Егоръ Егорыча спрашивала.

Дмитрій.—А-ну-ка-съ?

Питоличка.—Что, говорю, Егоръ Егорычъ—вы такой спеціалистъ, выгодное это дѣло, или опять какъ вальцовка? Ого, говоритъ, посмотрите, говоритъ, лѣтъ черезъ пять у Василія Евдокимыча, будетъ милліонъ.

Дмитрій *(прыснулъ со смѣха).*

Питоличка.—Ты не вѣришь, а я Егоръ Егорыча очень высоко ставлю. Самъ горный инженеръ, долженъ понимать.

Дмитрій.— Будетъ вамъ, Капитолина Ивановна. Я своего барина знаю лучше всякаго спицилиста. Мы съ нимъ за двадцать лѣтъ, это вотъ въ тринадцатый разъ собираемся нажить милліонъ.

Питоличка.—Звѣзды у него нѣтъ, я всегда говорю.

Дмитрій. — Напротивъ-съ. Звѣзда есть, да пожалуй что и не одна, а терпѣнія нѣтъ — это такъ. Дворцы строитъ, а не заводы, чтобы всему міру на показъ. Самое дѣло грабитъ—можете вы это понять? А я понимаю... *(Увидѣвъ Соню, тихо.)* Барышня.

Входитъ **Соня** *) *изъ сада справа.*

Соня.—Дмитрій! Вѣдь почту привезли?

Дмитрій.—Ну, привезли.

Соня.—Такъ что-жъ ты держишь? А папаша спрашиваетъ.

Дмитрій.—Несу. *(Идетъ.)*

Соня.— Да подай папашѣ чаю съ ромомъ.

Дмитрій.—А гдѣ я его возьму, рому?

Соня.—Нѣтъ рома, такъ съ коньякомъ.

---

*) Красивая дѣвушка лѣтъ 24, съ спокойной энергіей.

Дмитрій.—И коньяку нѣтъ.

Соня.—Ну, я не знаю. Поди самъ спроси.

Питоличка.—Да зашей мнѣ потомъ корзину въ рогожу. Замка-то у меня нѣтъ.

Дмитрій.—Нешто скоро ѣдете?

Питоличка. — Я готова. Какъ Егоръ Егорычъ. Пора-бы намъ по моему.

Дмитрій.—Зашью. (*Уходитъ въ кабинетъ.*)

Соня.—Какъ Егоръ Егорычъ? Развѣ Жоржъ тоже уѣзжаетъ?

Питоличка.—А вы не знали?

Соня.—Въ первый разъ слышу.

Питоличка.—Какъ-же! Сегодня чуть свѣтъ пришелъ сказать, что поѣдетъ на станцію вмѣстѣ со мной.

Соня.—Куда-жъ онъ ѣдетъ?

Питоличка.—Домой должно быть въ Петербургъ.

Соня.—Что за пустяки!

Входитъ **Орскій** *) *изъ сада.*

Орскій.—Здравствуйте, Соня.

Соня.—Вы уѣзжаете?

Орскій.—Да.

Соня.—Зачѣмъ? Куда?

Орскій.—Зачѣмъ — пора, и то два мѣсяца лишнихъ прогулялъ здѣсь. Куда — въ Петербургъ на службу.

Соня.—Но почему-же такъ вдругъ?

Орскій.—Потому что я не люблю долго собираться. Ну, Питоличка, вы уложились? Я готовъ.

Питоличка (*засуетилась*). — И я готова. Вотъ только зашить корзину. Ахъ куда-же я дѣвала деньги? Господи! Вотъ еще бѣда!

Соня. — Вы совсѣмъ потеряли голову. Да посмотрите въ карманѣ.

Питоличка.— Въ карманѣ? Ну, да конечно въ карманѣ. (*Улыбаясь.*) Какъ я испугалась. Такъ я, немного погодя, велю запрягать, Егоръ Егорычъ.

Орскій. — Хорошо. А то можетъ быть вы еще останетесь?

Питоличка (*въ ужасѣ остановилась*). — Какъ останусь?

Орскій. — Въ самомъ дѣлѣ, знаете что я вамъ посовѣтую. Василію Евдокимычу нужны деньги. Отдайте ему 75 рублей. Онъ вамъ будетъ платить хорошіе проценты, а сами поживите здѣсь еще семь лѣтъ.

Питоличка (*растерялась*). Видите-ли Егоръ Егорычъ. Я-бы съ удовольствіемъ, но сестра пишетъ, что маменька...

Соня.— Полноте, Питоличка. Не видите — шутитъ. (*Орскому*) Вы тоже кажется очень рады, что ѣдете?

*) Элегантный и энергичный молодой человѣкъ, въ сюртукѣ горнаго инженера.

Орскій (*задорно улыбаясь ей*). — Я всегда шучу, Соничка.

Питоличка (*просвѣтлѣла*). — Этакій вы, Егоръ Егорычъ. Вашей женѣ будетъ очень весело съ вами.

Орскій (*продолжаетъ смотрѣть на Соню*). Ну, идите, Питоличка.

Питоличка.—Иду, иду.

Орскій.—Только вотъ что, милая спутница, уговоръ лучше денегъ. Если вы навалите въ экипажъ картонокъ, узелковъ, да банокъ съ вареньемъ, такъ варень ея еще, пожалуй, съѣмъ по дорогѣ, а остальное выброшу. Я люблю ѣздить съ комфортомъ.

Питоличка. — Нѣтъ, голубчикъ Егоръ Егорычъ. У меня только одна корзина и два узелка. А потомъ малю-юсенькая корзиночка, картонка съ шляпой, сверточекъ, да банка варенья.

Орскій.—Вотъ видите.

Питоличка.—Всего одна. Да я такъ уложу, что вы и не замѣтите. Право. Ахъ, Господи! Что-жъ это со мной Дмитрій дѣлаетъ!?

Входитъ **Дмитрій.**

Питоличка. — Дмитрій. Иди-же зашей корзину.

Дмитрій.—А чѣмъ я виноватъ, коли нѣтъ ни рому ни коньяку? За одиннадцать мѣсяцевъ жалованье не платятъ, а тоже гонятъ! Хе!

Питоличка (*Тихо ему*).— Ну, ступай, ступай, не ворчи!

Дмитрій.—Да иду. (*Уходитъ въ коридоръ.*)

Питоличка (*снова останавливается*). — А деньги? Да, въ карманѣ. Совсѣмъ съ панталыку сбилась. (*Уходитъ.*)

Соня.— Господи! Шумятъ, кричатъ. Точно весь домъ помѣшался!

Орскій.—Чего вы злитесь, Соничка?

Соня.—Ахъ, отстаньте отъ меня. Уѣзжаете, ну и скатертью дорога.

Орскій.—А кто меня вчера обманулъ?

Соня.—Сыро было. Боялась ноги промочить.

Орскій.—«Сыро было», бѣсенокъ. Я до часу ночи бродилъ по саду, какъ непогребенная душа.

Соня. — Такъ это вы изъ мести уѣзжаете сегодня?

Орскій.—Изъ мести.

Соня.—Какъ это умно!

Орскій.— Постой, Соня! Перестань злиться и давай поговоримъ, какъ два умника. У насъ осталось немного времени. Я отлично понимаю, чего ты ждешь отъ меня. Садъ, луна, аллеи— всѣ эти exercises d'amour, мы уже прошли, пора на что-нибудь рѣшаться. Такъ не будемъ женироваться, и размыслимъ дѣло просто и трезво. Ты мнѣ нравишься, я тебѣ тоже. Василій Евдокимычъ влюбленъ въ меня и благо-

словитъ насъ, хоть сейчасъ. Твоя мама, Ольга Федоровна, одинъ-на-одинъ со мной, иначе не говоритъ, какъ по французски—вѣрный признакъ, что считаетъ меня женихомъ высокаго стиля.

Соня.—Словомъ, ты совершенно спокоенъ. Всѣмъ успѣлъ понравиться.

Орскій.—Совершенно спокоенъ, Соня, но... (*Пожимаетъ плечами.*)

Соня. — Но? Но ты, Соня, безприданница? Кончайте.

Орскій.—Нѣтъ. Это меня не интересуетъ, а я бѣденъ, вотъ что глупо. Ну, какой я мужъ? Я получаю 1800 рублей жалованья и имѣю по сосѣдству съ вами клочекъ земли. Онъ годенъ, только для того, чтобы я могъ важно говорить въ Петербургѣ, что ѣду отдохнуть «въ собственномъ имѣніи» pensez! А дохода съ него три курицы, дюжина цыплятъ и два фунта сливочнаго масла. Будь умница, Соня, и скажи сама, не лучше ли намъ подождать, пока я выбьюсь на дорогу?

Соня.—Да, забудешь меня и влюбишься въ другую?

Орскій.—Соня, Соня!

Соня.—Знаю я. Одни нѣмцы способны ждать по четыре года: Meine liebe Amalie, du bist mir vom Himmel geschikt и я буду ждать тебя до гроба.

Орскій.—Дьяволенокъ мой! Что же мнѣ дѣлать?

Соня.—Ты мнѣ скажи прямо. Не бойся. Въ обморокъ я не упаду.

Орскій.—Соня, я словъ на вѣтеръ не бросаю.

Соня.—Въ такомъ случаѣ давай хлопотать. Во первыхъ, новое папашино дѣло. Ты въ него не вѣришь?

Орскій.—Нѣтъ.

Соня —Почему?

Орскій.—Потому, что у него нѣтъ ни денегъ, ни кредита. Извини меня, но твой папаша комикъ. Неужели ты еще вѣришь, что дѣло пойдетъ и я буду директоромъ?

Соня. — Не знаю, право. Папаша какой-то счастливый. Сколько разъ бывало, что онъ вотъ-вотъ совсѣмъ тонулъ, да вдругъ пріѣдетъ откуда-нибудь, расплатится съ долгами и снова соритъ десятками тысячъ.

Орскій.—Да пока былъ кредитъ. Онъ говорилъ еще о какомъ-то старинномъ пріятелѣ. Не знаешь, получилъ онъ отвѣтъ?

Соня —Не знаю. Я вотъ что думаю, Жоржъ: это второе. Поговори съ нимъ о Калгуевѣ.

Орскій.—Пытался нѣсколько разъ. Василій Евдокимычъ всегда старается замять разговоръ. Да просто онъ уже бралъ денегъ у зятя на разныя предпріятія.

Соня.—Но вѣдь Калгуевъ милліонеръ. Что ему стоитъ?

Орскій.—Мало-ли-что!

Соня.—Ну, тогда... я уѣду отсюда къ Людмилѣ.

Орскій.—Въ Москву?

Соня.—Да. (*Смущаясь*) Сестра богатая. Я ее попрошу. Она пойметъ меня и поможетъ намъ... съ тобой.

Орскій.—Что жъ!... Если ты разсчитываешь на успѣхъ!... Я не хотѣлъ бы, чтобы ты была богаче меня, но...

Соня.—Я такъ и сдѣлаю. Я не могу безъ тебя жить, Жоржъ.

Орскій.—Золото мое! (*Хочетъ обнять ее.*)

Голосъ **Столбцова:** Дмитрій, Митька!

Орскій. (*Быстро отходитъ отъ Сони.*)

Соня.—Что? Струсилъ?

Изъ кабинета входитъ **Ольга Федоровна** *)

Ольга Федоровна.—Гдѣ Дмитрій? (*Идетъ къ коридору*) Дмитрій! Пошлите къ барину Дмитрія.—Bonjour, Жоржъ. Вы хотите ѣхать въ Петербургъ?

Орскій.—Хочу.

Ольга Фед. — Но-но-но! И не помышляйте. Basile въ отчаяніи. Какъ же безъ васъ начнутся работы?

Орскій. — Работы? (*Взглянувъ на Соню.*) Такъ Василій Евдокимычъ досталъ денегъ?

Ольга Фед. — Нѣтъ, это просто ужасно! У нынѣшней молодежи всегда второе слово — деньги.

Соня.—Да папа досталъ денегъ, или нѣтъ?

Ольга Фед.—Ну, да...

Орскій.—Такъ это другое дѣло!

Ольга Фед.—То есть онъ еще не досталъ. Онъ только получилъ письмо отъ стариннаго друга. Тотъ не обѣщаетъ, мнется какъ-то... Словомъ этотъ «другъ» отказалъ на отрѣзъ. Хороши нынче друзья! Не достаетъ, Жоржъ, чтобы Basile и въ васъ ошибся. Онъ безъ васъ, какъ безъ рукъ. Вы должны дать форму его идеѣ.

Орскій.—Ахъ, добрая Ольга Федоровна! Если бы идеи Василія Евдокимыча, можно было учитать въ какомъ-нибудь банкѣ...

Ольга Фед. — Не правда ли? Я всегда говорила, что мужа могутъ оцѣнить только въ Европѣ. А здѣсь онъ окруженъ врагами и — passez moi le mot—дураками. Но свѣтъ не клиномъ сошелся. Деньги будутъ. Имѣйте терпѣніе.

Соня.—Но Жоржъ можетъ потерять мѣсто.

Ольга Фед. — Пустяки, Sophie. Потеряетъ одно—найдетъ другое,

Голосъ **Столбцова:** Дмитрій! Дьяволъ!

Ольга Фед.—Ахъ, Боже мой! Они его сведутъ въ могилу. (*Подходитъ къ коридору.*) Гдѣ же Дмитрій?

---

*) Свѣтская дама со стремленіями къ англійскому стилю. Хитритъ и прикидывается непонимающею, когда уклоняется отъ категорическаго отвѣта.

Входитъ **Столбцовъ** *)

Столбцовъ. — Куда онъ запропостился? Митька!

Входитъ **Дмитрій.**

Столбцовъ.—Сколько разъ звать тебя, косматая борода? Ишь насупился, какъ мышь на крупу. Съежился, точно проколотый пузырь. Гдѣ Капитолина Ивановна?

Дмитрій. — На корзинѣ ваксой адресъ пишутъ.

Столбцовъ.—Попроси ее сюда.

Дмитрій.—(*Уходитъ.*)

Ольга Фед.—Ты можешь успокоиться, Basile. Жоржъ остается.

Столбцовъ.—Здраствуй, Жоржъ. Это тебѣ, Соня, письмо. Отъ Людмилы кажется.

Соня.—Mercі.

Столбцовъ.—Остаешься Егоръ?

Орскій.—Нѣтъ, не могу.

Ольга Фед.—Вы же обѣщали, Жоржъ?

Орскій.—И не думалъ, Ольга Федоровна.

Ольга Фед. — Обѣщали, обѣщали. Правда, Соня?

Столбцовъ.—Да не пускать его, вотъ и вся недолга.

Орскій. — Не могу, Василій Евдокимовичъ. Надо ѣхать.

Столбцовъ.—Заладилъ—не могу, да не могу. Что тебя тамъ — жена ждетъ, дѣти?

Ольга Фед. — Какой вы несговорчивый, Жоржъ. Васъ такъ просятъ, а вы кривляетесь. (*Беретъ какую-нибудь работу.*)

Столбцовъ.—Плюнь ты, душа моя, на свой департаментъ. Здѣсь гораздо интереснѣе. Мы съ тобой тутъ весь край обогатимъ. Умрешь, памятникъ тебѣ поставятъ. Дай только денегъ найти.

Орскій.—Вы получили письмо, котораго ждали?

Столбцовъ.—Получилъ. Я тебѣ скажу слѣдующую вещь: Не вѣрь, душа моя, ни чьей дружбѣ. Вычеркни это слово изъ русскаго языка. Вотъ. (*Потрясаетъ письмомъ.*) Когда-то считались закодычными. А теперь пишетъ. (*Надѣвъ пенснэ.*) Мм... «У меня, многоуважаемый Василій Евдокимовичъ, денегъ нѣтъ, и помочь твоей новой идеѣ я не могу. Что и было, такъ просадилъ въ твоемъ же пароходствѣ. Теперь едва перебиваюсь...» (*Снявъ пенснэ.*) А перебиваюсь—это, Егоръ, восемь тысячъ десятинъ въ одномъ уѣздѣ, да четыре въ другомъ.

Орскій.—Вы ему ничего не должны?

Столбцовъ.—А? Такъ кто-жь его заставлялъ бросать пароходство? Струсилъ, побоялся затратить лишнихъ двадцать тысячъ, чтобы вычерпать мель, да и меня вмѣстѣ съ пароходствомъ на мель посадилъ. Я ему этого на смертномъ одрѣ не забуду. Скотина! Нѣтъ, душа моя, трудно насаждать цивилизацію въ нашей матушкѣ Россіи.

Орскій.—Что-жъ вы думаете дѣлать, Василій Евдокимычъ?

Столбцовъ.—А вотъ что. Напечатаю публикаціи во всѣхъ газетахъ: «ищутъ солиднаго капитала для коммерческой операціи въ высшей степени выгодной». Какъ тебѣ понравится?

Ольга Фед.—По моему, это прелестная идея. Неправда ли Жоржъ?

Столбцовъ.—Чтобъ замѣтнѣе было, публикацію велю напечатать вверхъ ногами.

Ольга Фед.—Посмотри, Basile, не пройдетъ и мѣсяца, какъ ты получишь сотню предложеній.

Столбцовъ.—Еще раньше мѣсяца.

Соня (*Читая въ сторонѣ письмо.*)—Людмила спрашиваетъ правда ли, что у насъ очень разстроены дѣла? Братъ Андрея Никитыча говорилъ, что читалъ въ газетахъ о продажѣ банкомъ нашего имѣнія.

Столбцовъ.—Твоя Людмила дура. Она думаетъ, что какъ у нихъ, у разжирѣвшихъ купцовъ, сундуки ломятся отъ золота, такъ и у русской интеллигенціи. Еслибы ты зналъ, Егоръ, до чего я ненавижу русскаго купца! Вспомнить не могу это подлое хладнокровіе. Усядитъ самоваръ и ехидно ухмыляется. Знаетъ каналія, что онъ сила. Дикій, невѣжественный, нервы заплыли жиромъ... Кажется всѣхъ бы перевѣшалъ.

Орскій.—А деньги взяли бы себѣ?

Столбцовъ.—Да. И показалъ бы, что надо дѣлать съ деньгами. Ужъ научилъ бы ихъ уму разуму.

Входитъ **Питоличка.**

Питоличка.—Вы меня звали, дяденька?

Столбцовъ.—Да. Вотъ вамъ заемное письмо. По моему разсчету я вамъ долженъ 723 руб. Тутъ проценты на проценты. Покажите тамъ вашему beau frèr'у и маменькѣ. Пусть они не думаютъ, что я обманщикъ.

Питоличка. — Очень вами благодарна, дяденька. Я всегда говорю — вамъ можно повѣрить. Вы скоро поѣдете, Егоръ Егорычъ?

Столбцовъ. — Егоръ Егорычъ остается.

Орскій.—Нѣтъ, Егоръ Егорычъ ѣдетъ.

Столбцовъ. — А я тебѣ говорю, что онъ остается.

Орскій (*Улыбаясь.*)—А я вамъ говорю, что онъ ѣдетъ.

Столбцовъ.—Да какъ же ты смѣешь уѣзжать въ самомъ началѣ дѣла? Не болтай чепухи.

Входитъ **Дмитрій.**

Столбцовъ.—Дмитрій! Запри комнаты Егоръ Егорыча и ключъ принеси мнѣ. Да лошадей не давать.

*) Здоровая мясистая фигура съ широкой дланью и бѣгающими глазами.

Дмитрій.—Слушаю-съ.

Питоличка (*Чуть-что не со слезами.*)—Егоръ Егорычъ, черезъ васъ и я могу остаться.

Орскій (*Сердится.*)—Полноте, Василій Евдокимычъ. Разъ я говорю, значитъ мнѣ надо ѣхать.

Столбцовъ.—Вздоръ! (*Дмитрію*). Чего же ты торчишь тутъ?

Дмитрій.—Васъ какой-то мужикъ спрашиваетъ.

Столбцовъ.—Какой еще мужикъ? Гони вонъ.

Дмитрій. — Сказывается уполномоченнымъ отъ Никитскихъ крестьянъ.

Столбцовъ.—Отъ Никитскихъ? Такъ ты бы такъ и говорилъ. Зови его сюда.

Дмитрій (*уходитъ*).

Столбцовъ (*Орскому*).—Изволили слышать? Уполномоченный уже является. Уѣзжаете?

Орскій.—Нѣтъ, я сначала послушаю.

Столбцовъ.—А! Теперь послушаете?

Входитъ **Ляшенковъ** *).

Ляшенковъ (*низко кланяется*). — Василію Евдокимычу имѣю честь.

Столбцовъ.—Здравствуйте. Кто вы такой?

Ляшенковъ.—Ляшенковъ моя фамилія. Да, Ляшенковъ.

Столбцовъ. — Ляшенковъ? Ну, прекрасно. Что-же вамъ нужно?

Ляшенковъ.—Отъ никитскихъ мужиковъ. По порученію, стало быть. Изволили изъявить желаніе взять у нихъ землю въ долгосрочную аренду—75 десятинъ?

Столбцовъ.—Изволилъ изъявить.

Ляшенковъ.—Такъ вотъ... Однимъ словомъ, уполномоченъ я, переговорить съ вашей милостью объ условіяхъ. Да.

Столбцовъ.—Вы то сами откуда? Я никитскихъ всѣхъ знаю.

Ляшенковъ.—Я изъ Семенова, отсюда верстъ 40. Село такое большое.

Столбцовъ.—Ну, знаю. Чѣмъ-же вы занимаетесь?

Ляшенковъ.—Разными дѣлами, Василій Евдокимычъ, разными. Мужики меня дровокатомъ зовутъ, по необразованію-съ, вмѣсто адвоката. Только это не вѣрно. Это они по старой привычкѣ. Да. Прежде я точно много ихнихъ дѣловъ велъ. Схлопотать за кого въ Губерніи, или тамъ... по суду оправить кого. Да.

Столбцовъ.—А теперь?

Ляшенковъ.—Теперь плошками занимаюсь, а между прочимъ и на счетъ прошеній.

Столбцовъ.—Какими плошками?

Ляшенковъ.—А въ случаѣ торжествъ.

Столбцовъ. — Такъ. А адвокатуру что-же бросили?

Ляшенковъ.—Не смѣю, Василій Евдокимычъ. Очень мнѣ это занятіе по душѣ, а однимъ сломъ запрещено. Да.

Столбцовъ.—Почему-же?

Ляшенковъ.—Какъ лишенъ есть всѣхъ правъ состоянія. Да.

Столбцовъ.—Вотъ! За что-же?

Ляшенковъ.—За подлогъ. Да. За подлогъ—это вѣрно. Что-жъ, былъ грѣхъ. Всѣ знаютъ. Съ пьяну, Василій Евдокимычъ, съ пьянаго глазу. Да. Лекарствами тоже занимался. Такъ и за это отсидѣлъ. Да. Позвольте присѣсть.

Столбцовъ.—Садитесь.

Ольга Фед. Ахъ, cher, j'ai peur.

Ляшенковъ.—Да вы, сударыня, не безпокойтесь. Я не то чтобы каторжный какой. Совсѣмъ напротивъ. Меня и въ Губерніи знаютъ. Однимъ словомъ самый мирный человѣкъ. Да.

Столбцовъ.—Я всетаки не пойму, какъ-же вы попали къ никитскимъ мужикамъ?

Ляшенковъ.—А вотъ изволите видѣть. Сижу это я какъ-то въ клубѣ... Хе! Ресторація у насъ въ Семеновѣ есть съ биліардомъ—такъ промежъ себя клубомъ зовемъ. Вотъ вижу за другимъ столомъ Никитскіе гуляютъ, которые побогаче. Раскутились такъ... однимъ словомъ, шумъ подняли. Ну, имъ сейчасъ замѣчаніе: нельзя-ли, дескать, потише. Никакъ, говорятъ, намъ невозможно потише. Капиталы не позволяютъ.

Столбцовъ.—У Никитскихъ капиталы?

Ляшенковъ. Никитскіе. Это вѣрно, что никитскіе. Да. Ну, я значитъ и подсѣлъ къ нимъ. У меня, сударыня, такая манера. Гдѣ двое про деньги завели рѣчь – тамъ я третій, будьте спокойны. Да. То да се, пятое—десятое. Они и разскажи мнѣ про свое счастье, что благодаря вашей милости на ихъ землѣ появился уголь. Вотъ они и закутили. На радостяхъ и я съ ними запилъ. Я тоже этой слабости придерживаюсь, особливо съ тѣхъ поръ, какъ меня за пьянство въ тюрьмѣ продержали. Да. Что послѣ было—не помню. А пришелъ я въ свой видъ дня черезъ два, да не дома, а въ Никитскомъ, у этихъ пріятелевъ. Полюбился я имъ. Потому какой я ни есть человѣкъ, а мужицкія дѣла для меня, ровно свои. Вотъ они всѣмъ міромъ и поручили мнѣ схлопотать по ихъ дѣлу. Однимъ словомъ, кому я пожелаю, тому они и сдадутъ землю. Да.

Орскій.—Что-жъ у Никитскихъ, своего-то ума видно мало?

Ляшенковъ.—Мало, господинъ хорошій. Прямо надо говорить, что мало. Мужикъ—онъ человѣкъ темный, законовъ не знаетъ. А такое дѣло надо оформить по всѣмъ статьямъ.

Ольга Фед. — Вы устали съ дороги? Можетъ-быть хотите закусить? Питоличка! Распорядитесь, чтобы ему приготовили.

Питоличка. — Сейчасъ. (*Проходитъ въ коридоръ мимо Ляшенкова.*)

*) Лѣтъ 45, но кажется моложе. Въ короткомъ пиджакѣ и высокихъ сапогахъ.

Ляшенковъ.—(*Приподнялся, чтобы дать ей дорогу, лукаво ухмыляясь.*) Покорно благодарю, Ольга Федоровна. Замаялся, это вѣрно. Да. (*Снова садится.*)

Столбцовъ.—Слѣдовательно, голубчикъ, коли говорить въ чистую — тебѣ нужна благодарность за хлопоты? Такъ я понимаю, миленькій?

Ляшенковъ.—Я человѣкъ бѣдный, Василій Евдокимычъ. Что-жъ мнѣ убѣгать отъ своего счастья? Да.

Столбцовъ.—Да ты сядь поближе. Что ты къ двери приперъ?

Ляшенковъ.—Не извольте безпокоиться.

Столбцовъ. — Такъ, такъ. Ну, что-жъ! Я очень радъ. Мнѣ пріятнѣе вести дѣло съ однимъ умнымъ человѣкомъ, чѣмъ съ оравой болвановъ.

Ляшенковъ.—Естественное дѣло. Да.

Столбцовъ.—Мужики тебѣ вѣроятно говорили мои условія? Я готовъ составить контрактъ вотъ... на дняхъ.

Ляшенковъ.—Это то-есть, какія же условія? 25 рублей за десятину?

Столбцовъ.—Ну, да. Это ужъ я такъ, ради ихъ бѣдности. Вѣдь народъ бѣдный — правда Ляшенковъ?

Ляшенковъ.—Это точно, что ужъ тутъ. Только Бельгійская компанія предлагаетъ по копѣйкѣ за каждые пять пудовъ угля, которые, значитъ, выработаетъ. Да гарантіи даетъ сто рублей за десятину ежегодно.

Столбцовъ. (*Смотритъ на него съ изумленіемъ и ужасомъ.*)

Ляшенковъ.—Да-съ, это точно,

Столбцовъ.—Какая Бельгійская компанія?

Ляшенковъ.—А та самая, что около Владиміровки. Большія шахты у нея, да сталелитейный заводъ. Вы знаете. Вы тамъ лѣтомъ изволили, почитай, два мѣсяца провести. Ихнее дѣло изучали. Вотъ съ ними. (*Указываетъ на Орскаго.*) Простите, господинъ хорошій, имя отчества не успѣлъ узнать. Да.

Столбцовъ.—А ты какъ-же попалъ въ Бельгійскую компанію?

Ляшенковъ.—Такъ-же, какъ и вы, Василій Евдокимычъ. Поѣхалъ присмотрѣться, какъ и что. И про цѣны узнать. Да. Потомъ пригласили мы инженера ихняго. Онъ пріѣхалъ, маленько поработалъ въ Никитскомъ. Да.

Столбцовъ.—Ну и что-жъ?

Ляшенковъ. — Ничего, очень благополучно. Присылайте, говоритъ, уполномоченныхъ въ контору. Контрактъ, говоритъ, съ перваго января. И задатокъ, говоритъ, вамъ предложутъ. Да.

Столбцовъ.—Ты понимаешь, Егоръ?

Орскій (*Рѣзко встаетъ*). Разумѣется, понимаю.

Столбцовъ (*Дико ворочаетъ широко раскрытыми глазами, отдувается и барабанитъ пальцами по столу—постоянный признакъ его сильнаго волненія*).—Какъ-же вы смѣете?

Ляшенковъ.—Насчетъ чего-съ?

Столбцовъ. — Вѣдь я нашелъ уголь, я его открылъ въ Никитскомъ.

Ляшенковъ.—А какъ-же! Господи! Мужики и то говорятъ. Помретъ, говорятъ, Василій Евдокимычъ, такъ мы его въ поминаніе запишемъ. Да.

Столбцовъ.—А чорта-ли мнѣ въ ихъ поминаньи! Нѣтъ, душа моя, я тебѣ скажу слѣдующую вещь. По закону, кто открылъ уголь, тотъ его и эксплатируетъ. Вотъ оно что.

Ляшенковъ.—Это по какой-же статьѣ?

Столбцовъ.—Да вотъ ты не знаешь, по какой, а еще дровокатъ. Такъ ты, душа моя, поди сначала выучи законы. То-то и есть. Хе!

Ляшенковъ.—Такой статьи не имѣется, Василій Евдокимычъ. Ежели Бельгійская компанія...

Столбцовъ. — Да что ты мнѣ все тычешь Бельгійскую компанію!? Шайка грабителей иностранцевъ. Рабочимъ не платятъ, шкуру деруть съ нихъ, шахты неустроенныя...

Ляшенковъ —(*Нагло*). Помилуйте, Василій Евдокимычъ! Совсѣмъ напротивъ. Да. У васъ еще когда дѣло-то начнется, а у нихъ машина заведенная. Да.

Столбцовъ.—Послушай, голубчикъ. (*Приближается къ нему.*)

Ляшенковъ (*поднимается*).

Столбцовъ. — Вѣдь я тебя насквозь вижу. Ты пройдоха и мошенникъ.

Ольга Фед.—Basile!

Столбцовъ. — Предупреждаю тебя, миленькій. Я съ губернаторомъ пріятель. Захочу — живо упрячу тебя въ тюрьму.

Ляшенковъ.—Помилуйте? За что-же-съ?

Столбцовъ. — А ни за что. Такъ себѣ, по ошибкѣ. Самъ былъ адвокатомъ, долженъ знать. Потомъ выпустимъ, не безпокойся. А мѣсяцъ, другой, всетаки продержимъ. Такъ ты, душа моя, не ссорься съ мной. (*Кладетъ ему на плечи руки.*) Я человѣкъ вспыльчивый. Скажи вотъ теперь еще слово про Бельгійскую компанію, такъ я тебя пополамъ и разорву. Понимаешь?

Ляшенковъ. - Понимаю-съ.

Столбцовъ.—Ну, такъ слушай меня хорошенько. Я не хочу пользоваться своей силой. Въ тотъ день, что мужики подпишутъ со мною контрактъ, тебѣ пять Катеринокъ. Довольно?

Ляшенковъ.—Василій Евдокимычъ! Позвольте вамъ сказать. Я для вашей милости въ кольцо согнусь. Да. Однимъ словомъ предписывайте, какъ вамъ будетъ угодно. Да.

Столбцовъ (*Обдумываетъ что-то*).—Отчего ты, миленькій, все дакаешь, точно галка?

Ляшенковъ.—Извините—привычка. Да.

Столбцовъ.—Нехорошая привычка. Отучись. Скажи Никитскимъ, что у Бельгійской компаніи нельзя работать. Тамъ скверныя шахты, того и гляди, убьетъ. Скажи, что еще недавно тамъ завалило шахту и человѣкъ двадцать пропало. Только эти подлецы замяли дѣло... Но я грабить твоихъ кліентовъ не хочу. Я имъ пожалуй гарантирую сто рублей съ десятины. Контрактъ мы подпишемъ... на дняхъ. Задатка не дамъ. Самъ посуди, на что имъ задатокъ?

Ольга Фед.—Они только пропьютъ его.

Столбцовъ.—Ну, вотъ слышишь? А барыня умная, она знаетъ. А я тебѣ скажу слѣдующую вещь: ты лучше уговори ихъ занять мнѣ денегъ. Они теперь урожай продали, съ кого 50, съ кого 25 рублей—тысченки три, четыре и набѣжитъ. Понялъ?

Ляшенковъ *(Все время утвердительно кивалъ головой).*—Это-то есть какъ-же? Задатка не будетъ, а кромѣ того они должны свои-же деньги...

Столбцовъ.—Такъ не даромъ же? Я имъ выдамъ вексель и буду платить по 8 процентовъ. Мало восьми, дамъ десять.

Ляшенковъ.—Василій Евдокимычъ. Да какъ-же, ежели Бельгійская компанія... то бишь... говорю, коли они не согласятся?...

Столбцовъ.—Вотъ оселъ! Такъ ты растолкуй имъ, какъ это выгодно. Мало того. Скажи—надо молъ уважить Василія Евдокимыча. Вѣдь онъ всю жизнь работалъ на васъ. Вальцовка, лѣсопильня, кирпичные заводы—все дѣлалъ для бѣднаго, русскаго мужика, для нашего сѣятеля и хранителя.

Ольга Фед. *(Работая).*—Въ газетѣ сколько разъ защищалъ бѣднаго мужичка. *(Опуская работу на колѣни).* Вы не повѣрите, Жоржъ, какъ Basile боролся съ цензурой за мужичковъ!

Столбцовъ—Именно! Да мало-ли! Ты имъ растолкуй, ты умѣешь говорить, Ляшенковъ. Но только помни: кончатъ никитскіе со мной—тебѣ пять Катенекъ, а отдадутъ они землю Бельгійской компаніи—я отыщу тебя на краю свѣта. Понялъ?

Ляшенковъ. — А ежели они сами, мимо меня?

Столбцовъ.—Э, душа моя! Я старый воробей. Меня на такой штукѣ не проведешь. Сами они, или ни сами, а разсчитываться я буду съ тобой. Такъ ты и знай. Ну, а теперь поди, закуси. Ступай, голубчикъ.

Ляшенковъ *(Тряхнувъ головой).*—Ловко! *(Безъ всякой ироніи).* Покорнѣйше благодарю. Да.

Столбцовъ.—Не за что, душа моя.

Ляшенковъ.—Ужъ такъ-то ловко! Да! Прощенья просимъ. Это точно что... Да! *(Уходитъ).*

(За уходомъ Ляшенкова всѣ почти вмѣстѣ:)

Ольга Фед.—Ахъ, Basile! Съ твоимъ умомъ, съ твоимъ умѣньемъ обращаться съ людьми... Неправда-ли Жоржъ?

Соня.—По моему, папа, вамъ надо торопиться.

Орскій.—Прекрасныя условія, въ особенности для крестьянъ.

Столбцовъ.—Постойте, не тарахтите надъ ухомъ. Ты что сказалъ, Егоръ?

Орскій.—Я говорю, что крестьяне будутъ дураки, если завтра-же не отдадутъ землю Бельгійской компаніи.

Столбцовъ.—Это ужъ мое дѣло. Ты тамъ строй шахты, а заключать условія буду я.

Орскій.—Да я не для себя говорю. Я сейчасъ уѣзжаю.

Столбцовъ.—Все-таки уѣзжаешь?

Ольга Фед.—Это ужъ упрямство, Жоржъ.

Орскій *(Выходя изъ себя).*—Такъ неужели вы, Ольга Федоровна, думаете, что изъ этого что-нибудь выйдетъ?

Ольга Фед.—Другъ мой! Что-же вы на меня кричите?

Столбцовъ.—Ничего не выйдетъ?

Орскій.—Нѣтъ, потому что нужны деньги немедленно, сейчасъ-же.

Ольга Фед.—Да вѣдь вы же слышали, что Basile хочетъ сдѣлать публикацію.

Соня.—Жоржъ, вспомните второе.

Столбцовъ.—Да что вы его уговариваете? Не найду я инженеровъ? Слава Богу! Много васъ такихъ шляется по бѣлу свѣту.

Орскій.—Хорошо. Я остаюсь, но съ условіемъ... Соня, уйдите отсюда на полчаса.

Соня *(Уходитъ).*

Орскій *(Подошелъ къ коридору и притворилъ дверь).*—Василій Евдокимычъ! Гдѣ серьозно говорятъ о дѣлѣ, тамъ всѣ карты должны быть открыты. Отвѣтьте мнѣ откровенно. Почему вы не обращаетесь къ вашему зятю? Вѣдь онъ одинъ изъ первыхъ московскихъ богачей. *(Молчаніе).* Отчасти я понимаю. Вы уже и безъ того много должны ему? Попытаемся не брать у него въ займы, а ввести его въ компанію.

Столбцовъ *(Смотритъ на Орскаго, прищуривъ глазъ).*

Ольга Фед.—То-есть, это удивительно! Вѣчно Соня затащитъ куда-нибудь мои ножницы.

Орскій.—Ну что мнѣ дѣлать? Каждый разъ, когда я ставлю этотъ вопросъ у Ольги Федоровны пропадаютъ ножницы, а Василій Евдокимычъ смотритъ на меня такъ, какъ будто у меня на лбу вдругъ вскочила шишка и онъ собирается ее оперировать.

Столбцовъ *(Смѣется).*

Ольга Фед.—Ахъ, какой вы злой, Жоржъ. А вотъ я и нашла ножницы. Дабудетъ вамъ стыдно.

Орскій.—Нашли? Вотъ и превосходно. Василій Евдокимычъ, убѣдитесь и вы, что мой лобъ совершенно чистъ, и побесѣдуемъ, какъ родные. Кто знаетъ! Можетъ быть намъ и суждено быть родными.

Ольга Фед.—Жоржъ! Что вы говорите?

Орскій.—Я ничего не говорю. Все впереди, но если вы меня цѣните, такъ не скрывайтесь отъ меня. Повѣрьте-же, наконецъ, въ мою скромность.

Ольга Фед.—Basile! Жоржъ дѣлаетъ очень серьезные намеки. Мы должны рѣшиться на что-нибудь одно...

Столбцовъ.—Вотъ что, Егоръ! Я очень буду радъ, если ты полюбишь Соню... Я еще съ твоимъ отцомъ былъ другомъ... Я тебѣ скажу слѣдующую вещь... Ну, хорошо. Слушай. Постой. Дай я тебя разцѣлую. Вотъ такъ, какъ роднаго сына...

Орскій.—Я слушаю.

Столбцовъ.—Да что-жъ тутъ слушать, душа моя. Ты вѣдь былъ какъ-то въ Москвѣ у Калгуевыхъ. Вѣроятно, Людмила жаловалась тебѣ, что я ее насильно выдалъ замужъ?

Орскій.—Ни одного слова не говорила.

Столбцовъ.—Ну, вотъ тебѣ и вся драма. Андрюша былъ премилый молодой человѣкъ, ухаживалъ за Людмилой, сочинялъ ей романсы «dédié à M-elle Stolbzoff».

Орскій.—Развѣ онъ музыкантъ?

Ольга Фед.—Онъ былъ очень талантливый, хотя и купецъ.

Столбцовъ.—Ну, онъ сдѣлалъ предложеніе, а Людмила... дѣвицы вѣдь преглупый народъ... начала плакать и чортъ знаетъ что выдѣлывать. «Я Калгуева не люблю, не пойду за него, вы продаете свою дочь». Словомъ весь женскій арсеналъ глупостей—любовь, честь, монастырь во цвѣтѣ лѣтъ. Ну, а въ концѣ концовъ я настоялъ.

Орскій.—Вамъ тогда нужны были деньги?

Столбцовъ — Когда?

Орскій.—Десять лѣтъ назадъ. Вы въ то время были учредителемъ городскаго банка.

Столбцовъ.—Да, но я тебѣ скажу слѣдующую вещь: я у Калгуева денегъ не бралъ.

Орскій.—Не брали? Странно.

Столбцовъ.—Кажется не бралъ. Ты не помнишь, Ольга Федоровна?

Ольга Фед.—Нѣтъ помню, что взялъ. Впрочемъ какіе-то пустяки и то не для себя.

Орскій.—Въ такомъ случаѣ, я самъ поѣду.

Столбцовъ.—Ты?

Орскій.—Да. Вы брали у Калгуева деньги на собственныя надобности. Это была ошибка. А я поѣду предложить ему новое дѣло. Да и не ему одному, а надо составить большую, денежную компанію. Дѣло слишкомъ выгодно, чтобы московскій купецъ могъ отказаться.

Столбцовъ.—Да, и заберутъ они тебя въ руки.

Орскій.—Пускай забираютъ. Въ убыткѣ не останусь. То-то и есть, что вы все хотите быть полнымъ хозяиномъ. Бросьте эту мысль. У васъ нѣтъ средствъ. Но ваша идея, вашъ проектъ—вотъ въ чемъ вашъ пай. Хотите вы знать мое мнѣніе? Всѣ ваши семейныя драмы здѣсь ни при чемъ. Вы должны поѣхать, какъ ни въ чемъ не бывало и сказать: вотъ, господа, хорошее дѣло, не отдавайте его въ руки иностранцамъ.—У нихъ капиталы, у васъ проектъ. При чемъ тутъ Людмила, монастырь и всѣ эти семейные сентименты? Я поѣду, съ Божьей помощью, можетъ-быть мнѣ удастся.

Столбцовъ.—Ну, нѣтъ, душа моя. Твоя мысль мнѣ нравится. Я самъ устрою товарищество.

Орскій.—Слава Богу, наконецъ-то.

Столбцовъ.—Именно — «не отдавайте его иностранцамъ». Это ты очень умно придумалъ. Это геніально. У тебя есть голова, душа моя. Поѣду. Нѣтъ, стойте. Мы всѣ поѣдемъ.

Ольга Фед.—Какъ всѣ?

Столбцовъ.—Всѣ. И ты, и я, и Соня. Мы поѣдемъ просто на просто въ Москву развлечься. Ты какъ будто навѣстить дочь и повеселить Соню, а я по разнымъ дѣламъ. Надо остановиться въ лучшей гостинницѣ, потомъ закатить Калгуевымъ обѣдъ... Словомъ я ужъ знаю какъ. Дамы, Егоръ, будутъ ѣздить по театрамъ да модисткамъ, а мы съ тобой дѣльце ковать. Браво!

Орскій.—Прекрасно, Василій Евдокимовичъ. (*Зоветъ*) Соня! Гдѣ вы? (*Идетъ къ двери на лѣво*)

Входитъ **Соня.**

Ольга Фед.—Basile! (*Отводитъ Столбцова.*) Хватитъ ли у тебя денегъ?

Столбцовъ.—Хмъ! А ты захвати все серебро. Можетъ-быть придется заложить въ Москвѣ.

Ольга Фед.—Но на поѣздку?

Столбцовъ.—Не безпокойся. Наберу какъ-нибудь. Егоръ! Поди сюда. Мнѣ тебѣ надо сказать два слова.

Ольга Фед. (*Идетъ къ Сонѣ.*)—Слыхала, Sophie, новость?...

Столбцовъ (*Тихо Орскому*).—Видишь-ли Егоръ. Теперь, когда ты уже знаешь всѣ наши маленькія тайны...

Орскій.—У васъ нѣтъ денегъ для поѣздки?

Столбцовъ.—Да, можетъ быть у тебя найдется лишнихъ сто, двѣсти рублей?

Орскій (*Достаетъ*).—Извольте.

Столбцовъ.—Эге, душа моя. Да сколько у тебя денегъ. Можетъ быть, ты дашь мнѣ еще?

Орскій.—Нѣтъ, больше не дамъ. (*Отходитъ къ дамамъ.*)

Столбцовъ. — Жаль! (*Разсчитываетъ въ умѣ*) Двѣсти, триста пятьдесятъ... маловато.

Входитъ **Питоличка,** *за нею* **Дмитрій.**

Питоличка (*Въ шляпѣ, одѣта по дорож-*

ному).—Егоръ Егорычъ! Что-же вы? Мои вещи давно уложены.

Орскій. — Отъѣздъ отложенъ, Питоличка. Завтра ѣдемъ на Москву всѣ вмѣстѣ.

Питоличка.—Неужели? Вотъ весело.

Ольга Фед.— Ахъ! Но на кого-же я брошу домъ, Basile? Мы объ этомъ и не подумали.

Столбцовъ.—Какъ на кого? А Питоличка?

Ольга Фед.—Она же ѣдетъ къ сестрѣ.

Столбцовъ. — Что за пустяки. Питоличка! Мы должны ѣхать въ Москву, отъ этого зависитъ все наше благосостояніе и мой долгъ вамъ 723 рубля. Такъ вы ужъ пожалуйста поживите тутъ безъ насъ.

Питоличка (*Убѣгая*).—Ахъ, что вы, что вы, дяденька. Ни за что!

Столбцовъ (*Ловитъ ее*).—Постойте, постойте, дорогая моя троюродная племянница. Вѣдь всего недѣльку, другую.

Питоличка.—Нѣтъ дяденька. Мнѣ нельзя. У меня мамаша больная. Я ее семь лѣтъ не видѣла.

Столбцовъ. — Обѣщаю вамъ каждый день справляться депешей о здоровьи вашей матушки. Ну хотите, я на колѣни стану.

Питоличка. — Нѣтъ, дяденька. Какъ-же такъ? Я семь лѣтъ ждала, теперь уложилась и все...

Столбцовъ.—Вотъ бѣда! Разложитесь. Минутное дѣло. Дмитрій, тащи назадъ вещи Капитолины Ивановны.

Питоличка.—Дяденька! Я очень люблю васъ и тетенку...

Столбцовъ. – Пустяки. Вы согласны, вы добрая. Да вотъ что самое лучшее—гдѣ у васъ деньги?

Питоличка.—Здѣсь у меня въ портмонэ (*Вынимаетъ портмонэ.*)

Столбцовъ.—Давайте-ка ихъ мнѣ.

Питоличка.—Ну, хорошо, хорошо, я остаюсь (*Спѣшитъ спрятать деньги.*)

Столбцовъ (*Ловитъ ея руку и портмонэ*).—Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ. Давайте-ка, а то вы еще убѣжите.

Питоличка (*Не выпуская*).—Нѣтъ, не убѣгу, даю вамъ слово, дяденька.

Ольга Фед.—На что-же вамъ, Питоличка, деньги, если вы остаетесь?

Столбцовъ.—Давайте, давайте (*вырываетъ.*) Сколько у васъ тутъ?

Питоличка.—Семьдесятъ пять рублей. Я ихъ спрячу по дальше. Я не уѣду.

Столбцовъ.—Вотъ вамъ изъ нихъ пять рублей на расходы, а остальные пусть лежатъ у меня.

Питоличка (*Сквозь слезы*).—Дяденька.

Столбцовъ.—Черезъ двѣ недѣли вы получите ровно 800 рублей и подарокъ изъ Москвы. Дмитрій! Дмитрій!

ВТОРОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Въ Москвѣ, въ домѣ Андрея Калгуева. Гостинная. Въ отдѣлкѣ преобладаютъ яркіе цвѣта и золото. Лѣпной карнизъ, разрисованный плафонъ, золоченая мебель, обитая дорогимъ штофомъ, много севрскихъ вазъ и лампъ, бронзы, фарфора, картинъ въ роскошныхъ рамахъ и разныхъ objets d'arts. Коверъ. Все блеститъ чистотой и новизной.

Прямо за аркой бѣлый залъ. Въ глубинѣ его—окна, вдоль которыхъ стоитъ большая концертная, бѣлая рояль. Изящная мебель, драпировки. — Направо дверь въ дубовую столовую *). *Налѣво кабинетъ Людмилы.*

Черезъ залъ налѣво ходъ въ комнаты Андрея Калгуева, а направо въ буфетъ и въ нижній этажъ, гдѣ предполагаются помѣщеніе Марьи Даниловны, билліардная, парадный выходъ и т. д.

Волосовъ **) *стоитъ въ дверяхъ столовой, прислонившись къ косяку, и внимательно слѣдитъ за тѣмъ, что тамъ происходитъ. Слышенъ* **голосъ Столбцова:** «...высота галлереи «должна быть никакъ не менѣе сажени. «Наблюдая шахты Бельгійской компаніи, «мы пришли къ заключенію, что только «иностранцы могутъ такъ эксплоатировать русскаго рабочаго. Ему приходится «двигаться, согнувшись въ три погибели... даже лошади, эти несчастныя жи«вотныя..»

Людмила *) *выходитъ изъ зала, снимаетъ шляпу. За нею* **Илья Иванычъ** **) *и* **Настасья Ильинична** ***).

Людмила.—Да и приготовишь еще для Софьи Васильевны мои брилліантовыя серги и бѣлый вѣеръ, страусовый.

Настасья Ильинична. — Серьги, которыя крупныя?

---

*) Напримѣръ видѣнъ большой, рѣзной буфетъ. Если позволяютъ техническія условія данной сцены, то хорошо-бы устроить столовую такъ, чтобы видна была и часть длиннаго стола, за которымъ Столбцовъ читаетъ свой проектъ.

**) Благообразный, въ черномъ сюртукѣ, совершенно лысый, только виски зачесаны напередъ, съ большими усами и бородой съ просѣдью.

*) Статная русская красавица.

**) Солидный старичекъ съ баками, безъ усовъ и коротко остриженными, сѣдыми волосами. Во фракѣ.

***) Точно нѣмка съ поджатыми губами. Некрасивая. Въ бѣломъ передникѣ на черномъ платьѣ и въ чепчикѣ.

Людмила.—Да. Гдѣ-же телеграммы и письма?

Настас. Ильин.—А вотъ они, на подносѣ.

Людмила (*Заглянувъ въ столовую*). — Волосовъ, притворите дверь въ столовую.

Волосовъ (*Исполняетъ*).

Илья Иванычъ.—Ваши родители у насъ будутъ кушать?

Людмила.—Ну, конечно.

Илья Иван.—И господинъ Орскій?

Людмила.—Егоръ Егоровичъ? Не знаю. Вѣроятно. (*Волосову*) Что они тамъ дѣлаютъ? Все еще папаша читаетъ свой проектъ?

Волосовъ.—Читаетъ и какъ-будто сердится.

Людмила.—Отчего?

Волосовъ. — Да Марья Даниловна все задаетъ такіе вопросы. Я, Людмила Васильевна, прислушивался отсюда, такъ по полету видно вашего батюшку. Такъ сказать, орелъ... Богатое это дѣло—каменноугольныя копи.

Настас. Ильин.—Людмила Васильевна!

Людмила.—Что еще?

Настас. Ильин.—А не лучше-ли вашей сестрицѣ надѣть другія какія-нибудь серги? Съ непривычки потеряютъ еще.

Людмила.—Ты думаешь?

Настас. Ильин.—Далеко-ли до грѣха, а они сколько тысячъ стоятъ. Дайте имъ рубиновыя. И красиво, и не такъ дорого.

Людмила.—Пожалуй.

Настас. Ильин. — Можно подобрать и браслеты и брошку.

Людмила.—Хорошо. Такъ и сдѣлай. Да я сама приду.

Настас. Ильин.—А вамъ какое платье готовить?

Людмила.—Я въ концертъ не поѣду.

Волосовъ.—И Андрей Никитычъ не поѣдетъ?

Людмила. — Андрей Никитычъ поѣдетъ съ Софьей Васильевной.

Настас. Ильин. — Больше ничего не прикажете?

Людмила.—Ничего. Иди.

Настас. Ильин. (*Уходитъ назадъ*).

Илья Иван.—Значитъ обѣдъ на семь персонъ?

Людмила.—Ну, ужъ ты самъ сосчитай, Илья Иванычъ.

Волосовъ.—А Прокофій Никитычъ?

Людмила. — Когда-же Прокофій Никитычъ обѣдаетъ у насъ въ будни?

Илья. Иван.—При томъ-же сегодня суббота. А ужъ этотъ день они съ испоконъ вѣка въ клубѣ.

Волосовъ.—А можетъ-быть онъ для Василія Евдокимыча сдѣлаетъ исключеніе?

Илья Иван.—Ну, что вы пустяки говорите, чего не понимаете. Ни для кого Прокофій Никитычъ не выйдутъ изъ своихъ правиловъ. Вина обыкновенныя, Людмила Васильевна?

Людмила.—Ну, понятно. Не шампанское-же? Илья Иванычъ, ты пройди столовой и попроси ко мнѣ Прокофія Никитыча. Понялъ?

Илья Иван.—Слушаю-съ.

Людмила.—Погоди. Ты тихонько позови, на ухо, чтобы не мѣшать другимъ. Понялъ?

Илья Иван.—Слушаю-съ (*Уходитъ въ столовую*).

(*Когда дверь столовой открывается—*, **голосъ Столбцова:** «Господа акціонеры легко могутъ убѣдиться въ томъ, что электрическое освѣщеніе нисколько не отяготитъ бюджета, извольте прослѣдить»...)

Волосовъ.—А когда Андрей Никитычъ поѣдетъ въ концертъ, могу я сбѣгать домой, такъ сказать въ нѣдра семьи?

Людмила.—Сходите. Только къ одиннадцати часамъ будьте здѣсь. Я не знаю, что съ Андреемъ Никитычемъ. Онъ сегодня цѣлый день волнуется.

Волосовъ.—Это ужъ третій день, Людмила Васильевна. Съ тѣхъ поръ, какъ пріѣхали вашъ батюшка съ маменькой и съ сестрицей,—такъ сказать, покоя не знаетъ. Сегодня я всю ночь возился съ нимъ, чисто какъ нянюшка.

Людмила.—Пожалуйста, не отходите отъ него.

Волосовъ.—Да ужъ будьте покойны.

Входитъ **Прокофій Калгуевъ** *). (*При открытой двери изъ столовой опять* **голосъ Столбцова:** «Итого 17 тысячъ 243 рубля 22½ копейки».)

П. Калгуевъ.—Возвратились, сестрица?

Людмила.—Да, побывала въ амбарѣ.

П. Калгуевъ.—Тамъ у васъ все въ порядкѣ?

Людмила.—Ничего. Я васъ оторвала отъ дѣла. Извините.

П. Калгуевъ.—Пустое!

Людмила.—Ну, Волосовъ! Вы такъ заинтересовались проэктомъ папаши... Подите, послушайте. И дверь закройте.

Волосовъ (*Кланяется и уходитъ въ столовую.*)

(**Голосъ «Столбцова»:** «Всего 17 тысячъ 243 рубля 22½ коп.. Обратите вниманіе, Марья Даниловна»)...

П. Калгуевъ.—Что-жъ это вы не полюбопытствовали на счетъ прожекта вашего батюшки?

Людмила.—Какъ не полюбопытствовала? Сестра и мамаша мнѣ всѣ уши прожужжали за эти три дня.

П. Калгуевъ.—Ну-съ! И какъ вы его находите?

Людмила.—Какъ вамъ сказать?

П. Калгуевъ.—Вы позволите курить?

Людмила.—Пожалуйста. Дѣло мнѣ кажется выгоднымъ, но темное оно. Рисковано. Если бы еще его можно было начать съ небольшимъ ка-

*) Лѣтъ 48. Чрезвычайно важный и очень красивый. Держится такъ, чтобы въ каждомъ жестѣ обнаружить свою принадлежность къ самымъ замѣчательнымъ людямъ міра.

питаломъ, тогда отчего не попробовать. Но такъ, какъ проектируетъ папаша, легко запутаться. А главное—я не люблю новыхъ дѣлъ. Отъ добра добра не ищутъ, а мы своей фабрикой довольны. Да и съ ней одной не мало хлопотъ.

П. Калгуевъ (*Разводитъ руками*).—Позвольте, сестрица, выразить изумленіе передъ вашимъ пониманіемъ. Спросите самаго умнаго купца, меня спросите—лучше не съумѣлъ бы отвѣтить.

Людмила.—Навострилась, Прокофій Никитычъ?

П. Калгуевъ.—Навострились, сестрица. Такъ это просто, и такъ законченно, точно.

Людмила.—Рада, что мы сошлись. Я васъ позвала, Прокофій Никитычъ, именно для того, чтобы столковаться. Отецъ, очевидно, разсчитываетъ на васъ, на Марью Даниловну, и, главное, на Андрея Никитыча. Ну, у Марьи Даниловны онъ немного возьметъ. Маменька вѣритъ только въ два предпріятія: государственный банкъ и желѣзный сундукъ. Но Андрей Никитычъ... Вы его знаете... Намъ скрываться нечего... (*Подаетъ ему спички.*)

П. Калгуевъ (*Срывается съ мѣста*).—Помилуйте, что же вы безпокоитесь! Merci..

Людмила.—А папаша, человѣкъ умѣлый. Вотъ я и боюсь, что Андрей Никитычъ вдругъ свяжетъ меня какимъ-нибудь обѣщаніемъ. Одна я еще какъ-нибудь справилась бы, но если въ этомъ дѣлѣ Андрей Никитычъ будетъ поступать такъ, а я иначе, если мужъ пообѣщаетъ папашѣ денегъ, а я буду противъ... поймите тогда мое положеніе. Будь это посторонній, я просто-на-просто запретила бы мужу и дѣлу конецъ. Но это мой отецъ, тутъ моя мать, сестра... Вы понимаете, что изъ этого можетъ выйти скандалъ и всѣ они назовутъ меня злодѣйкой...

П. Калгуевъ.—Pardon, я не совсѣмъ понимаю васъ. Вѣдь Василій Евдокимычъ не нуждается въ нашей помощи? Онъ оказывается самъ богатый человѣкъ. И говоритъ объ этомъ, и дѣло затѣялъ вонъ какое... грандіозное. Наконецъ обѣдъ закатилъ намъ вчера... ужъ пять-шестьсотъ заплатилъ за него навѣрное. Что вы меня гипнотизируете?

Людмила.—А вы что хитрите со мной?

П. Калгуевъ.—Я? Хитрю?

Людмила.—Конечно, хитрите. Такъ я вамъ и повѣрила, что за три дня вы не навели справокъ о моемъ отцѣ. Похоже это на васъ!

П. Калгуевъ—(*Смѣется*). А люблю молодца за обычай! Въ долгу, какъ въ шелку, а тысячный обѣдъ такъ бросаетъ, словно вотъ никакъ не можетъ придумать, куда бы ему израсходовать свои барыши. (*Вдругъ серьезно.*) Не сурьезный онъ человѣкъ.

Людмила.—Ну, вотъ такъ-то, откровенно лучше, Прокофій Никитычъ. Обѣдъ это пустяки. (*Улыбаясь.*) У меня же онъ возьметъ, чтобы расплатиться въ гостинницѣ...

П. Калгуевъ.—Вы дайте. Это все-таки уваженіе съ его стороны. И на прожитье тамъ, сколько ему понадобится, не отказывайте. Маменькѣ вашей и Софьѣ Васильевнѣ подарки надо сдѣлать... побогаче. Родственники—это слѣдуетъ помнить. По совѣсти сказать, я не высказывалъ вамъ свои соображенія на счетъ прожекта, потому самому, что вы его дочь, вамъ это могло не понравиться. Я сразу догадался, зачѣмъ вашъ батюшка пріѣхалъ въ Москву, и даже порѣшилъ уже бросить въ это дѣло пять красненькихъ исключительно для вашего удовольствія, какъ въ огонь. Каменный уголь вѣдь горитъ.

Людмила.—Да я сама помогла бы отцу начать это дѣло, если бы... Вы все-таки не знаете его такъ, какъ я. Если бы была хоть какая-нибудь надежда, что онъ, наконецъ, остановится на этомъ и наживетъ хоть что-нибудь. Сколько ужъ я передумала за эти дни! Ничего изъ этого не выйдетъ. Черезъ два, черезъ три года дѣло лопнетъ и онъ будетъ носиться съ новой фантазіей. И такъ безъ конца. Не могу же я бросать на вѣтеръ цѣлые капиталы. У насъ самихъ теперь застой.

П. Калгуевъ (*Одобрительно, точно въ парламентѣ*).—Хорошо, хорошо!

Людмила.—Для меня вопросъ рѣшенный. Денегъ я не дамъ. Надо только поладить съ моимъ мужемъ. Не вышло бы чего. (*Очень осторожно.*) Я хочу васъ просить. Возьмите Андрея Никитыча на себя.

П. Калгуевъ.—Помилуйте, сестрица. Развѣ этого сумасшедшаго можно уговорить?

Людмила.—Нѣтъ, я не о томъ. А вотъ что я задумала. Если папаша вздумаетъ эксплоатировать Андрея Никитыча, то поговорите вы съ нимъ, то-есть съ моимъ отцомъ. Скажите ему, что ни я, ни мой мужъ не свободны распоряжаться нашими капиталами, а мы поручили всѣ наши денежныя дѣла вамъ, какъ старшему брату, и безконтрольно.

П. Калгуевъ (*Съ удивленіемъ посмотрѣлъ на нее. Чуть подумавши*). — Я не люблю лгать, сестрица.

Людмила.—Прокофій Никитычъ! Сдѣлайте это одолженіе для меня. Я васъ очень прошу. Ради нашихъ добрыхъ отношеній. Вы всегда такъ прекрасно говорите, такъ спокойно, такъ опредѣленно.

П. Калгуевъ.—Извините, сестрица. Такой прелестной женщинѣ, какъ вы, трудно отказывать. C'est plus fort que moi. Но... я растерялся. Да другая на вашемъ мѣстѣ боялась бы заикнуться объ этомъ.

Людмила.—Четыре-пять лѣтъ назадъ побоялась бы и я. Вы тогда такъ мало довѣряли мнѣ, два раза собирались—признайтесь—просто-на-просто взять Андрея Никитыча и меня, рабу Божью, подъ опеку.

П. Калгуевъ.—Это-то меня и удивляетъ.

Собирался. Я своихъ поступковъ не скрываю. Не изъ корысти. У меня своего довольно. Но смотрѣть равнодушно, какъ, благодаря психическому недомоганію Андрея, таяло состояніе нашего отца, — я не могъ. Я обязанъ былъ вмѣшаться. Когда же я увидѣлъ, что у него такая умница жена,—я рѣшилъ подождать.

Людмила. — И за эти годы вы убѣдились?...

П. Калгуевъ.—Что вы любаго нашего брата заткнете за поясъ, excusez moi le mot.

Людмила.—Такъ чего-жь мнѣ теперь бояться?

П. Калгуевъ.—А вотъ чего, сестрица. Вашъ папенька такой человѣкъ... онъ меня можетъ оконфузить. А вы мой нравъ должны знать. Кто меня разъ обидѣлъ, я никогда не прощаю. Пожертвуете вы теперь хоть двѣсти тысячъ на прожектъ вашего папеньки, мнѣ... прямо говорю, мнѣ будетъ непріятно... Наше состояніе покойный отецъ наживалъ потомъ и кровью... Но я протестовать не стану изъ уваженія къ вамъ. Ежели же я вмѣшаюсь, то ужъ назадъ дороги нѣтъ-съ. Потомъ ужъ я буду упорствовать и прошу на меня не претендовать. Я свое достоинство охраняю свято. Подумайте, сестрица.

Людмила (*Послѣ минутнаго колебанія*).—Мнѣ больше ничего не остается. Я не хочу потакать безумнымъ посуламъ Андрея, но и ссориться съ родными не желаю.

П. Калгуевъ.—Стало, вы рѣшились?

Людмила.—Да, но будемъ надѣяться, что Андрей Никитычъ сдержится.

П. Калгуевъ.—Давай Богъ! А теперь пойду дослушивать прожектъ. Нельзя—деликатность требуетъ.

Изъ столовой быстро входятъ **Соня, Андрей Калгуевъ** *) *и за ними* **Орскій.**

Соня.—Увѣряю же васъ, что папаша совершенно счастливъ.

А. Калгуевъ.—Неправда. Меня нельзя обмануть.

Людмила.—Что съ вами? Что вы такъ разбѣжались?

Соня.—Насъ прогнали. Мѣшаете, говорятъ.

Орскій.—А мнѣ, признаться, наскучило. Я этотъ проэктъ наизусть знаю.

П. Калгуевъ.—Андрей, какъ тебѣ не стыдно?

А. Калгуевъ.—Да, да. Хорошо, хорошо. Я понимаю. Я больше не буду. Я вотъ что хотѣлъ сказать, Софья Васильевна...

Людмила.—Соня! А какъ папаша обидится?

Соня.—Нѣтъ. Онъ просилъ только, чтобы Прокофій Никитычъ пришелъ.

А. Калгуевъ.—Вотъ именно. Ступай туда, прожектъ. Тамъ теперь папенька разсказываетъ что-то очень важное.

П. Калгуевъ.—Твое поведеніе неприлично, Андрей.

Людмила. — Ничего, Прокофій Никитычъ. Они тамъ въ самомъ дѣлѣ только мѣшали.

П. Калгуевъ (*Пожимаетъ плечами и уходитъ*).

Людмила.—О чемъ вы спорите?

Соня —Да вотъ Андрей Никитычъ увѣряетъ, что папаша несчастливъ.

Орскій.—Да и всѣ мы будто-бы несчастнѣйшіе люди.

А. Калгуевъ.—Да, да. Ужъ я слышу.

Людмила.—Въ чемъ-же ихъ горе?

А. Калгуевъ.—Не знаю. Этого я не умѣю объяснить.

Соня.—Отчего-же вы такъ увѣренно говорите?

А. Калгуевъ.—Подижъ-ты какая вы безтолковая. Не хотите понять меня.

Соня (*Обиженно*).—Трудно, Андрей Никитычъ.

Орскій.—Да, и напрасно вы бранитесь.

Людмила.—Ахъ! Это теорія истиннаго звука!

А. Калгуевъ.—Ну, да! Вотъ она знаетъ. Я называю это теоріей истиннаго звука, или философіей, все равно. Я слышу, чую, понимаете? Нотки эти тревожныя слышу въ его голосѣ. Правда, Людмила Васильевна?

Людмила. — У папаши тревожныя нотки? Признаться, не слыхала.

А. Калгуевъ.—Экая досада!

Соня.—Да какія ноты?

А. Калгуевъ.—Кто ихъ разберетъ, что онѣ обозначаютъ, а только бьютъ онѣ меня по сердцу и жалость меня разбираетъ. Я вообще... когда кто-либо говоритъ...

Людмила.—Да не надо, Андрей Никитычъ. Лучше займемся чѣмъ-нибудь.

А. Калгуевъ.—Нѣтъ, постойте. Я объясню ей. Слушайте-ка.

Орскій.—А если я сяду, это не помѣшаетъ мнѣ понять васъ?

А. Калгуевъ (*разсѣянно*).—Сдѣлайте одолженіе. Такъ вотъ. Когда кто мнѣ говоритъ. такъ слова, какія онъ произноситъ, самыя эти слова я почти что и не понимаю. Прямо сказать, словъ для меня не существуетъ. Я ихъ вовсе отрицаю. Они никогда не показываютъ мнѣ, чего собственно хочетъ человѣческая душа. А вотъ звуки—тѣ на меня дѣйствуютъ. Понимаете? Звуки голоса! По нимъ я, словно пророкъ, всегда отличу, есть у человѣка счастье въ душѣ, или нѣтъ.

Орскій.—Скажите пожалуйста.

Соня.—Нѣтъ, постойте, Жоржъ. Я начинаю понимать. Но вѣдь вы можете ошибаться, Андрей Никитичъ?

*) Лѣтъ подъ 40. Въ тонѣ и движеніяхъ распущенность и грубоватая развязность. Одѣтъ щегольски, но крайне небрежно. Въ лицѣ одна особенность—взглядъ глазъ: точно они смотрятъ не передъ собой, а внутрь.

А. Калгуевъ. — Никогда. Да вы вникните. Ну, вотъ напримѣръ, сидитъ около меня господинъ. И шумитъ, и разсказываетъ, и всѣмъ кажется, что ему страсть какъ весело. А я не вѣрю.

Соня.—Отчего?

Орскій.—Да оттого, что онъ Ѳома невѣрный.

А. Калгуевъ.—Нѣтъ-съ. А вотъ отчего. Онъ это говоритъ, говоритъ, сыпетъ тамъ какія то слова, а звуки его голоса... напряженные, неестественные... точно вотъ онъ нарочно пускаетъ ихъ въ ходъ, а между прочимъ. (*Затрудняется.*) Какъ это вамъ объяснить? Какъ будто у него въ душѣ есть что-то безпокойное, и это-то безпокойство онъ старается спрятать за этими звуками, словно вотъ боится, что если пойметъ кто, что у него тамъ въ душѣ безпокойнаго, такъ сейчасъ обидитъ его. А понять-то не трудно, потому что среди всѣхъ его звуковъ, есть одинъ, минорный. Нѣтъ—нѣтъ, да и услышишь его, и онъ то и есть настоящій, истинный. Особливо, если человѣкъ засмѣется. Ну, вотъ хоть убейте меня, а до сихъ поръ еще не слыхалъ настоящаго, счастливаго смѣха, понимаете? Полнымъ мажорнымъ аккордомъ. Когда вашъ папенька хохочетъ, — ужъ на что закатывается во всю глотку, а вдругъ и сдетонируетъ, настоящая-то нотка и вылетитъ И кончено, для меня достаточно. Голову прозакладываю, что у него въ душѣ не имѣется полнаго довольства.

Орскій.—Однако, это становится любопытно.

Соня. — Но вѣдь тогда, по вашему, счастливыхъ и вовсе нѣтъ.

А. Калгуевъ.—Къ чему-жъ я и веду. Вотъ напримѣръ на дняхъ... Гдѣ это мы были, Людмила Васильевна?... Да все равно. Франтъ одинъ... Веселый, отплясываетъ — прелесть! Болтаетъ тамъ... чортъ его знаетъ о чемъ. Ну, счастливецъ—да и только! Да вдругъ нотки эти у него въ голосѣ такъ и запрыгали. Я это сейчасъ почувствовалъ, потому что мнѣ вдругъ жалко его стало. Самъ не знаю отчего, но такъ въ груди у меня что-то стиснуло. Началъ я наблюдать и вѣдь нашелъ, угадалъ его безпокойство. Онъ, видите-ли, бѣднякъ, а жить и ему хочется. И вотъ какъ только онъ заговариваетъ съ богатой невѣстой, такъ у него въ голосѣ и запрыгаютъ эти нотки.

Орскій.—Ага! Теперь и я понимаю.

А. Калгуевъ (*радостно*).—Понимаете? Или вотъ еще. Бываетъ у Людмилы Васильевны одна знакомая барыня. У нея дочка, уже на возрастѣ, старше васъ. Ну, повѣрите ли, извела меня эта барыня. Я ее не могу слышать. Она все хочетъ показать, что ей очень весело живется съ дочкой, а я не вѣрю. Не тѣ у нея звуки. Она говоритъ: — «мы вчера такъ наслаждались въ театрѣ», а мнѣ слышится— «моей Клавдіи давно пора замужъ». Жалко мнѣ ее вотъ какъ—сердце разрывается. Такъ-бы вотъ и схватилъ за шиворотъ перваго богатаго жениха и женилъ-бы его на этой Клавдіи.

Соня.—Однако, какой вы, Андрей Никитычъ! Милочка! Твой мужъ опасный.

А. Калгуевъ (*беретъ ее за руку*). — Напримѣръ, у васъ въ голосѣ...

Соня.— Нѣтъ, не надо, Андрей Никитычъ.

Орскій.—Соничка, струсили? Безсовѣстная!

Соня.—Нѣтъ, право. Онъ слишкомъ далеко забирается. Еще откроетъ мои секреты.

А. Калгуевъ. — А зачѣмъ-же секреты? Въ томъ-то и несчастье, что всѣ секретничаютъ. Душу на распашку, вотъ тогда всѣмъ будетъ хорошо.

Соня.—Нѣтъ, я не хочу. Пустите.

Орскій.—Мой, мой голосъ послушайте.

Людмила.—Бросьте, Андрей Никитычъ. Право у васъ какая-то удивительная способность разгонять отъ себя людей.

А. Калгуевъ.—Да, да... Я больше не буду.

Людмила. — Его ужъ и такъ называютъ «приставалкой». Вы думаете, что доставляете огромное удовольствіе, когда безцеремонно копаетесь въ чужой душѣ?

А. Калгуевъ.—Да вѣдь я жалѣю.

Людмила.—Да кто васъ просптъ жалѣть?

А. Калгуевъ. — Ну, хорошо, сказалъ — не буду. Ну!

Орскій. — Сами-то видно не любите, когда вамъ говорятъ правду.

А. Калгуевъ (*мрачно*). — Нѣтъ, говорите, ежели отъ сердца.

Людмила.—Ну, довольно. Займитесь лучше чѣмъ-нибудь полезнымъ. Вотъ вы обѣщали Сонѣ объяснить пятую симфонію. До обѣда времени много.

Соня.—Милочка! Какъ-же я поѣду сегодня въ симфоническій? Папаша не досталъ билета.

Людмила.—Я знаю. Ты сядешь на мое мѣсто.

А. Калгуевъ.—А вы стало быть опять не поѣдете?

Людмила.—Мнѣ не хочется.

А. Калгуевъ.—Дома будете? Прокофій пріѣдетъ? Объ умныхъ вещахъ будете разговаривать?

Людмила. — Можетъ-быть, Прокофій Никитычъ заѣдетъ, а то буду работать, читать.

А. Калгуевъ.—Такъ. (*Сонѣ*) Ваша сестрица вѣдь самая несчастная женщина на свѣтѣ. Все дома сидитъ, никуда глазъ не кажетъ.

Людмила. — Будетъ вамъ, Андрей Никитычъ. Не волнуйтесь. Вамъ вредно.

А. Калгуевъ.—Вотъ, вотъ. Теперь пойдутъ, что мнѣ вредно; а что здорово?

Людмила.—Да перестаньте. Вотъ разошелся.

А. Калгуевъ (*грубо*).—Да, ну!... Господи!... (*Отходитъ.*)

Людмила (*сдерживается*).—Что это, право, съ вами сегодня? (*Тихо Сонѣ*) Поди къ нему.

Соня. — Такъ начнемъ, Андрей Никитычъ. Учите меня.

А. Калгуевъ (*не оборачиваясь*).—Чему это учить?

Соня.—Вы же обѣщали разсказать мнѣ содержаніе пятой симфоніи.

А. Калгуевъ (*возвращается*).—Разскажешь ее, чорта съ два! Я позабылъ.

Людмила. — Андрей Никитычъ! Посмотрите на меня. Не стыдно?

А. Калгуевъ (*искоса взглянувъ*).—Чего мнѣ стыдиться? Я не воръ. Ладно ужъ! (*Не глядя на Соню.*) Ну, пойдемте, разскажу. (*Идетъ въ залъ къ роялю.*)

Орскій.—Давно онъ у васъ такой?

Людмила (*какъ бы не понимая*).—Какой?

Орскій. — Не знаю, какъ-бы выразиться. Сказалъ-бы сумасшедшій, да боюсь обидитесь.

Людмила.—А сами уже сказали это слово. Съ вами, Егоръ Егорычъ, надо держать ухо востро.

Орскій.—Что прикажете дѣлать! Я привыкъ прямо спрашивать о томъ, что меня занимаетъ.

Людмила.—Ну, а я, не привыкла говорить все, о чемъ меня спрашиваютъ.

Орскій.—Даже мнѣ, другу дѣтства?

Людмила.—Даже родной матери. (*Садится на льво и придвигаетъ къ себѣ подносъ съ письмами и газетами.*) Вамъ надоѣлъ папашинъ проэктъ? Не хотите-ли сыграть на билліардѣ, вотъ съ Волосовымъ?

Орскій.—Не старайтесь меня занять. Мнѣ у васъ и такъ отлично. Я наблюдаю и во всемъ вижу своеобразную красоту.

Людмила.—Въ чемъ это?

Орскій.— Во всемъ. Съ самаго начала, конечно, въ вашей невозмутимой и королевской простотѣ. Знаете, вы точно ферзь на шахматной доскѣ подъ управленіемъ хорошаго игрока.

Людмила.—Еще въ чемъ?

Орскій.—Еще? Въ Прокофіи Никитычѣ. Какъ онъ важно закручиваетъ свой усъ! А вы замѣтили, какъ онъ садиться? У него въ это время такое лицо, какъ будто онъ удивляется, какъ это кресло не расшаркнулось и не поблагодарило за честь. А Марья Даниловна, возсѣдающая на золотомъ сундукѣ? Эта способность вашего супруга? Что за прелесть! Стоитъ мнѣ чихнуть, какъ ужъ онъ опредѣлилъ глубокую скорбь моей души.

Людмила.—Стыдно быть такимъ насмѣшникомъ, Егоръ Егорычъ.

Орскій. — Честное слово, я не смѣюсь. Во всякомъ случаѣ не надъ вами.

Дверь столовой распахивается. Оттуда быстро идетъ **Столбцовъ**, *за нимъ* **П. Калгуевъ, Марья Даниловна*), Ольга Федоровна и Волосовъ.**

Столбцовъ (*Двигается впередъ съ поднятыми руками, постепенно опуская ихъ до самаго пола и потомъ снова поднимая*).—Вотъ такъ... ниже, ниже, ниже... (*Толкаетъ Орскаго.*) Виноватъ! А потомъ начинаетъ подниматься подъ тѣмъ-же угломъ въ одиннадцать градусовъ. И тамъ (*машетъ руками на верхъ за кабинетъ Людмилы*)... тамъ выходъ пласта, недалеко отъ Балашовки... Отъ Никитскаго до Балашовки 42 версты. Подъ этимъ пластомъ песчанникъ и известнякъ, потомъ опять пластъ, потомъ опять земля и опять пластъ. Такъ не въ этомъ направленіи роются галлереи, а поперекъ... вотъ такъ... (*Отбѣгаетъ къ аркѣ и оттуда вытянутымъ пальцемъ пронизываетъ воздухъ параллельно подмосткамъ до самой рампы.*) Понимаете? Тамъ шахта. (*Показываетъ на самый верхъ надъ головой.*) Внизъ спускъ и тутъ копается уголь и постепенно образуется галлерея. Тутъ мы построимъ шахты, а пока начнемъ оттуда (*на столовую*) съ хвоста. (*Отираетъ потъ съ лица.*)

Марья Даниловна.—Что, что? Откуда начнете-то? Съ хвоста?

Столбцовъ.—Да, то есть съ конца пласта. Въ литературѣ каменнаго угля онъ называется хвостомъ.

Марья Даниловна (*оглядывая другихъ*). — Что это, словно вы врете? Такихъ названіевъ въ наукѣ точно и не бываетъ.

Столбцовъ. — Бываетъ, бываетъ, не тревожьтесь понапрасну.

Марья Даниловна (*Орскому*).—Правду онъ говоритъ?

Орскій.—Совершенно вѣрно.

Ольга Федоровна (*Перешла къ Людмилѣ*). — Ахъ, cherè. Elle est impossible! Она ужасна!

Столбцовъ.—Вы какъ полагаете, Марья Даниловна, что такое сажа?

Марья Даниловна (*Садясь*). — Я у васъ, Евдокимъ Егорычъ, не на экзаментѣ. Всякій трубочистъ знаетъ сажу.

Столбцовъ.—Да-съ, а вотъ вы не знаете. Сажа это просто вывѣтрившійся хвостъ пласта.

Марья Даниловна.—Глупости.

Ольга Федоровна.—Ахъ прелестная, Марья Даниловна!

П. Калгуевъ. — Маменька этому не обучалась. Ей простительно.

Столбцовъ.—Вполнѣ простительно, почтеннѣйшій Прокофій Никитычъ. (*Кисло улыбаясь*) Но не смотри на меня, какъ на мошенника. Я уже два часа имѣю удовольствіе выслушивать: «вы врете», «все это глупости», «этого не бываетъ»... (*Снова отираетъ потъ*).

Марья Даниловна.—Да вѣдь я на васъ не обижаюсь, Евдокимъ Егорычъ. Извѣстно всякому хочется показать свой товаръ, какъ бы получше.

П. Калгуевъ. — Василій Евдокимычъ, маменька. Что вы все путаете.

*) Внушительнаго вида купчиха.

Марья Даниловна. — Это все равно, Прокоша.

Столбцовъ. — Почтеннѣйшая, Марья Даниловна! Поймите меня, ради Христа. У меня нѣтъ никакого товара. Я ничѣмъ не торгую. Если я говорю съ восторгомъ о каменномъ углѣ, такъ это потому, что его голубчика нельзя не любить. Я вамъ скажу слѣдующую вещь. Когда я изслѣдовалъ пластъ, такъ я каждому угольку радовался, какъ ребенокъ. Какъ увижу его, черномазаго, задрожу весь, нюхаю, цѣлую... На немъ этакій отпечатокъ папоротника, такъ я каждую вѣточку разсмотрю въ микроскопъ. Вѣдь это какая красота, какая сила!

Марья Даниловна.—Да онъ растетъ, что ли?

Столбцовъ (*Кричитъ*).—Кто?

Марья Данил. (*тоже кричитъ*).—Уголь-то этотъ?

Орскій (*разсмѣялся*).

Столбцовъ (*отдувается*).

П. Калгуевъ.—Что это вы, маменька, право?

Марья Дан.—Такъ зачѣмъ-же онъ такъ говоритъ, словно про живое созданье: — голубчикъ, да черномазенькій?... Ну, я замолчу. Надоѣли вы мнѣ.

П. Калгуевъ.—Вашъ прожектъ составленъ прекрасно, Василій Евдокимычъ. Но я все таки скажу—рискованно. Вотъ недавно былъ случай... Я читалъ въ «Таймсѣ»... Собрали огромный капиталъ, понастроили шахты, понанимали рабочихъ, начали копать, да вдругъ наткнулись на воду... черпали, черпали, сколько машинъ завели, да ничего не могли подѣлать. Такъ и бросили, и громадныя деньги пропали.

Столбцовъ.— У насъ, Прокофій Никитычъ, подобный случай немыслимъ.

П. Калгуевъ.—Почему-же-съ?

Столбцовъ.—Потому, что я вамъ скажу слѣдующую вещь: у насъ и воды совсѣмъ нѣту.

П. Калгуевъ.—То-есть какъ-же это?

Столбцовъ.—Такъ вовсе нѣтъ. У насъ даже рѣчки, если въ нихъ есть вода, называются мокрыми. Напримѣръ, географическая рѣка—мокрыя Ялы. Такое названіе дается въ отличіе отъ тѣхъ рѣкъ, гдѣ нѣтъ ни капли воды.

П. Калгуевъ.—Туманно что-то.

Марья Дан.— Какъ-же это—рѣка и ни капли воды?

Столбцовъ.—Да вотъ подите-же!

Ольга Фед. — Могу васъ увѣрить, Марья Даниловна, что это правда.

П. Калгуевъ.—Однако вѣдь на вашихъ мѣстахъ во время оно, было просто море.

Столбцовъ.—Творецъ мой! Да мало-ли что было во время оно. Во время оно наши предки были обезьянами. Что-жъ изъ этого слѣдуетъ?

Марья Дан. — Ну, Евдокимъ Егорычъ. Не даютъ денегъ на ваши тахты, такъ вы ужъ дерзите!

Столбцовъ.—Шахты, почтеннѣйшая Марья Даниловна, шахты. А тахты, это такіе персидскіе диваны.

Марья Дан.—Ну, шахты! Все равно я денегъ не дамъ.

Людмила.—Что-же вы сердитесь, папаша? Мы женщины—не понимаемъ этихъ дѣлъ.

Марья Дан.—Спасибо, хоть невѣстка заступилась.

Столбцовъ (*Подавляетъ гнѣвъ, съ безпорядочной улыбкой*).— Голубушка, Марья Даниловна! Я только по родственному... Что-же мнѣ сдѣлать, чтобы убѣдить васъ? Вѣдь вы сами у себя отнимаете огромные барыши. Я вамъ ручаюсь головой, жизнію моихъ дѣтей клянусь, что черезъ годъ вы будете получать 20 процентовъ на капиталъ.

Марья Дан.—Двадцать процентовъ?

Столбцовъ.—Да, черезъ годъ, а черезъ два—тридцать. Мало вамъ—рубль на рубль.

Марья Дан.—Какъ ты думаешь, Прокоша?

П. Калгуевъ (*Растягиваетъ слова, чувствуя, что всѣ напряженно ждутъ его*).—М-да! Барышъ хорошій!

Столбцовъ. — Ну, вы понимаете, Прокофій Никитычъ. Вѣдь вы сами торговый человѣкъ. Рѣшайтесь, ну?

П. Калгуевъ (*Подумавши*).—А знаете что, Василій Евдокимычъ?

Столбцовъ.—Ну, ну! Я васъ слушаю. Каждое ваше слово для меня цѣнно.

П. Калгуевъ.—Не разбить-ли намъ до обѣда пирамидку? Я долженъ еще дать вамъ реваншъ. Велимъ пустить машину (*Поднимается*). Вы позволите сестрица?

Людмила.—Пожалуйста.

Столбцовъ.—Пирамидку?

П. Калгуевъ. Да. Пойдемте въ билліардную. Кстати, мнѣ интересно знать ваше мнѣніе па счетъ новаго французскаго министерства.

Марья Дан.—И я пойду, сосну до обѣда.

Столбцовъ.—Погодите, Марья Даниловна. Я съ удовольствіемъ, Прокофій Никитычъ, разобью французское министерство .. то-есть.... разобью пирамидку. Но видите-ли, намъ каждый часъ дорогъ. Вопросъ объ эксплоатаціи угля надо рѣшить сейчасъ-же. Я вамъ ужъ говорилъ о телеграммѣ... Соня, Соня! Куда—ты дѣвала сегодняшнюю телеграмму? Да что вы дѣлаете? Андрей, иди сюда, пожалуйста.

Соня.—Я вамъ отдала, Жоржъ.

Орскій.—Она у меня (*достаетъ*).

А. Калгуевъ.—Я, папенька, по приказанію жены объяснялъ Софьѣ Васильевнѣ пятую симфонію.

Столбцовъ.—Молодецъ, молодецъ! Талантливый парень, что говорить.

Соня.—Вотъ ваша телеграмма, папаша.

Столбцовъ.—Изволите прослушать, Прокофій Никитычъ... Не уходи, Андрей. Мнѣ пріятно чувствовать, что ты около меня. Понимаете-ли, Марья Даниловна? Я тамъ поручилъ

одному человѣку... Ты его знаешь Ольга Федоровна—Ляшенковъ.

Ольга Фед.—Конечно знаю, Basile! Онъ такой смѣшной, Марья Даниловна. Я вамъ потомъ разскажу, вы будете хохотать...

А. Калгуевъ (*Ерошитъ себѣ волосы*).

Столбцовъ.—Что ты, Андрей?

А. Калгуевъ.—Ничего, ничего.

Столбцовъ.—Такъ вотъ я получилъ отъ него телеграмму...

Марья Дан.—Или мнѣ уйти?

Столбцовъ (*Схватываетъ ее за руку и держитъ*).—Сейчасъ, Марья Даниловна; это одна минута. (*Читаетъ*) «Бельгійская компанія даетъ четверть копѣйки съ пуда». Четверть копѣйки, это самая высокая цѣна, Прокофій Никитычъ.

Марья Дан.—Пустите, батюшка, руку-то.

Столбцовъ.—Pardon!... Но я, я могу пріобрѣсти ту-же землю, гораздо дешевле. Надо такъ знать русскаго мужика, какъ знаю я... Каждое воскресенье по ведру водки—и они въ моихъ рукахъ (*Читаетъ*) «Четверть копѣйки съ пуда, Да» (*Всматриваясь въ телеграмму*) Что это за «да»? Ахъ, это у него привычка дакать за каждымъ словомъ. Такъ онъ каналья, даже въ телеграммѣ... «Мужики хотятъ отдавать землю компаніи. Завтра обѣщали отвѣтъ. Какъ прикажете поступить? Ляшенковъ». Вотъ! Вся моя жизнь сплошная борьба, культурная война съ иностранцами. Я вамъ скажу слѣдующую вещь: мнѣ лично отъ этого дѣла, какъ отъ козла, ни шерсти, ни молока. (*Старается смѣяться*). На что оно мнѣ въ самомъ дѣлѣ? Развѣ я бѣдствую? Ты бѣдствуешь Ольга Федоровна? Ты голодаешь Соня? Я не милліонеръ, но семья моя сыта, обута... Чего мнѣ еще? Я жизнію доволенъ.

А. Калгуевъ (*По прежнему*).—Нотки-то эти, нотки! Да неужели-же не слышите, Софья Васильевна?

Соня.—Слышу, слышу, Андрей Никитычъ.

Марья Дан.—Опять у тебя, Андрюша, музыка въ ушахъ?

Столбцовъ.—Какія нотки, душа моя?

А. Калгуевъ.—Родной мой! (*Схватилъ его за руку, потомъ опускаетъ*). Ничего, ничего.

Людмила.—Андрей Никитичъ! Пойдите ко мнѣ.

А. Калгуевъ.—Да хорошо. Я молчу.

Столбцовъ.—Хмъ! Ничего не понимаю.

Орскій.—Я думаю, что и правительству....

Столбцовъ.—Ну, вотъ онъ вамъ скажетъ. Говори, Егоръ. Онъ это дѣло великолѣпно знаетъ.

Марья Дан.—Ну-ка, ну-ка!

Орскій.—Я хочу сказать, что и правительству будетъ пріятнѣе, если дѣло попадетъ въ русскія руки. Не даромъ-же оно ввело покровительственную систему.

П. Калгуевъ.—Хорошо, хорошо! И покровительственная система весьма способствуетъ развитію патріотизма (*Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, какъ-бы утомившись стоять и слушать*).

Столбцовъ—Вотъ именно. Вы сказали замѣчательную мысль. Погодите минутку, Прокофій Никитычъ.

Марья Дан.—Охъ, какъ вы долго! И спать хочется, и жалко одной уходить.

Столбцовъ.—Ну, не надо! Не надо, не надо! Я кончилъ. Плюнемъ на это дѣло! Провались оно въ тартарары! Вы все смотрите на меня, какъ на мошенника. Точно я собираюсь васъ ограбить. Такъ не надо. Я кончилъ, кончилъ. (*Сильно возвысивъ голосъ*) Кончилъ, господа. Ни слова больше, не скажу.

Ольга Фед.—Такое равнодушіе... даже странно, непонятно.

Столбцовъ.—Я думалъ встрѣтить въ русскихъ людяхъ высокое чувство патріотизма, заботы объ отечественной промышленности. Ошибся—не моя вина. Я сдѣлалъ все. Feci quod potui (*Садится направо около Орскаго, изможенный*).

Марья Дан. (*Отходя*).—Ну на постороннемъ языкѣ заговорилъ.

П. Калгуевъ (*Подходитъ къ Людмилѣ*).—А горячъ Василій Евдокимычъ...

Столбцовъ (*Почти про себя*).—Горячъ, горячъ...

П. Калгуевъ.—Но фантазія богатая, надо отдать справедливость...

А. Калгуевъ. (*Давно готовится приблизиться къ Столбцову. Теперь, пользуясь тѣмъ, что никто на него не смотритъ, подсаживается и говоритъ тихо*).—Родной мой! Не разговаривайте съ ними. Развѣ они поймутъ, что у васъ въ душѣ. У нихъ ушито законопачены!

Столбцовъ (*Громко*).—Да вѣдь вы хоть кого...

А. Калгуевъ (*Быстро схватилъ его за колѣно и оглянулся*). —Тсс!... Сколько вамъ нужно? Сто, полтораста тысячъ? Я вамъ дамъ. Не тревожьтесь. Я вамъ дамъ деньги и все пойдетъ по хорошему.

Столбцовъ (*Беретъ его за руку, тоже тихо*).—Андрюша!

А. Калгуевъ.—Только не говорите моей женѣ. А то цѣлая исторія выйдетъ. (*Поднимается и напѣваетъ начало пятой симфоніи*).

Столбцовъ (*Едва сдерживая радостные звуки, Орскому*).—Ты слышалъ, слышалъ?

Орскій.—Да, да.

Столбцовъ.—О-о-о-о! Ха, ха! (*Чуть не ржетъ отъ восторга, быстро подхватываетъ напѣвъ симфоніи, кончаетъ колѣно за Андрея и встаетъ. Всѣ съ удивленіемъ оглядываются на него*).

Столбцовъ. (*Самъ стоитъ какъ вкопанный и оглядываетъ всѣхъ*).

Марья Дан.—Вотъ такъ, то ругался, а то вдругъ запѣлъ.

Столбцовъ.—Я когда разсержусь всегда пою, Марья Даниловна.

А. Калгуевъ.—Э, да вы, папенька, тоже знаете эту симфонію?

Столбцовъ.—Ты спроси чего я не знаю. У меня въ дѣтствѣ были замѣчательныя музыкальныя способности. Только мальчикомъ я разъ налетѣлъ на фортепіано и разшибъ лобъ. Съ тѣхъ поръ разлюбилъ музыку. А ты, Андрюша, сыграй намъ симфонію, вотъ съ Соней. А? Ну-ка, задайте намъ концертъ.

А. Калгуевъ.—Да съ удовольствіемъ, папенька.

Столбцовъ.—Ступай-ка, Сонька, не лѣнись.

П. Калгуевъ (*Людмилѣ*).—Ничего не понимаю.

Людмила.—Ну, а я, кажется, поняла. Мы съ вами не ошиблись.

Столбцовъ.—Что-жъ, Прокофій Никитычъ, разобьемъ пирамидку?

П. Калгуевъ.—Къ вашимъ услугамъ.

Ольга Фед. (*Вдругъ все поняла и срывается съ мѣста*).—Ахъ, онъ такой талантливый, André, такой талантливый! Правда Жоржъ?

Орскій.—Правда, правда. Удивительно талантливый.

ТРЕТЬЕ ДѢЙСТВІЕ.

Кабинетъ Андрея Калгуева. Обширная комната заставлена тяжелой мебелью. Рояль, фисгармонія, большой письменный столъ. Другой длинный столъ заваленъ нотами, партитурами, нотной бумагой и т. д. Диванъ или кушетка. Круглый столъ съ лампой. Лампы по угламъ. Бюстъ Бетховена, Моцарта и Глинки. Портреты А. и Н. Рубинштейновъ, Чайковскаго и др.

Налѣво дверь въ спальную и уборную Андрея. Дальше лѣвый уголъ идетъ полукругомъ съ огромнымъ окномъ. Прямо, поправѣе, стеклянная дверь въ зимній садъ на нѣсколько ступеней вверхъ. Тамъ зажженныя лампы бросаютъ мертвенно-блѣдный свѣтъ на экзотическія растенія. Направо дверь въ другія комнаты.

Нѣкоторое время издали слышатся звуки фортепіано.

Соня *сбѣгаетъ изъ зимняго сада, оглядываетъ комнату, останавливается на ступени, заглядываетъ назадъ въ садъ и зоветъ.*

Соня.—Тссс! Жоржъ! (*Машетъ рукой и прячется.*)

Оттуда же выходитъ **Орскій.**

Орскій.—Вы меня?

Соня.—Поди сюда. Да иди-же, никого нѣтъ.

Орскій (*входитъ*).—Что такое?

Соня.—Ты не знаешь, что тутъ произошло? Папашу я давно не видѣла такимъ веселымъ, мама—просто смѣшно смотрѣть, какъ она бѣгаетъ за Андреемъ Никитычемъ, а Людмила, точно волчокъ, поглядываетъ на всѣхъ изъ-подлобья.

Орскій.—У тебя сколько глазъ? Прекрасныхъ глазокъ, но только пара и породистыхъ ушекъ только два, а въ этомъ домѣ, дѣтка моя, надо имѣть, по крайней мѣрѣ полдюжины глазъ и дюжину ушей.

Соня.—Не томи, говори скорѣй.

Орскій.—Боюсь, закричишь.

Соня.—Да ну же, говори.

Орскій.—Не закричишь?

Соня.—Нѣтъ, нѣтъ.

Орскій—Андрей Никитычъ обѣщалъ твоему отцу полтораста тысячъ.

Соня (*вскрикиваетъ*).—Что?

Орскій.—Вотъ я говорилъ!

Соня (*закрываетъ себѣ ротъ ладонью, потомъ вдругъ цѣлуетъ Орскаго*).—Милый, какъ я рада!

Орскій.—Сумасшедшая! (*Оглядывается*).

Соня.—Какъ я рада! Господи, какъ я рада. Я тебѣ говорила, что папаша счастливый.

Орскій (*не безъ зависти*).—Да ужъ везетъ ему, какъ утопленнику...

Соня.—Но ты... По твоему лицу за обѣдомъ я никогда не подумала-бы... Ты не радуешься, ты меня не любишь, ты влюбленъ въ сестру. Она такая красавица и что-то черезчуръ ласкова къ тебѣ.

Орскій.—Перестань дурачиться. Развѣ твоя сестра женщина? Это какой-то разсчетный листъ, написанный каллиграфическимъ почеркомъ. Когда я съ нею разговариваю, у меня всегда такое чувство, точно предо мной красивый несгораемый шкафъ.

Соня.—Отчего-же ты не радуешься?

Орскій.—Соничка! Будь умница—чему особенно радоваться? Половина этихъ денегъ полетитъ на уплату личныхъ долговъ твоего отца, половина остальнаго на разныя финтифлюшки, и начнемъ мы дѣло съ какими-нибудь сорока тысячами. Стоило Андрею Никитычу сочинять для такихъ пустяковъ философію истиннаго звука.

Соня. — А ты помѣшай. Какое намъ дѣло до папашиныхъ долговъ!

Орскій. — Вотъ это дочка! Молодецъ. Но это еще не все. Я тутъ невольно подслушалъ разговоръ... Вотъ что Соня: и твоя мать и всѣ вы—извини меня — ведете себя глупо. Лебезите около этого философа и наивно думаете, что въ немъ вся сила. А сила-то вонъ она: кофе разливаетъ и съ Прокофіемъ Никитычемъ умныя бесѣды ведетъ. Ты говоришь—она ко мнѣ черезчуръ ласкова. Оттого, что я не надѣюсь на твоего отца, и—какъ они говорятъ—«веду свою линію». Я держу себя съ ними, какъ бѣднякъ, но гордый. Ежеминутно признаю ихъ могущество, но денегъ взаймы не прошу. И они меня полюбятъ. Вотъ вы сегодня въ концертъ, á я съ Прокофіемъ Никитычемъ въ клубъ. Онъ будетъ носиться со мной, какъ кошка съ саломъ. Тсс! Кто-то идетъ.

Слѣва входитъ **Столбцовъ.**

Орскій. — Что это? Никакъ вы чернымъ ходомъ?

Столбцовъ (*немного запыхавшись*). — Да, душа моя, я тебѣ скажу слѣдующую вещь: я не хотѣлъ безпокоить швейцара.

Орскій. — Скажите, какія деликатности!

Соня. — Куда вы уѣзжали, папаша?

Столбцовъ. — Много будешь знать, скоро состарѣешься. Гдѣ Андрей?

Орскій. — Успокойтесь. Ольга Федоровна безъ васъ не отпускала его отъ себя ни на шагъ. Вонъ онъ играетъ! Она, несчастная, слушаетъ уже четвертую сюиту его собственнаго сочиненія. Вотъ меланхолія! Я прослушалъ двѣ и то ужъ началъ подумывать, какъ Аркашка Счастливцевъ,—а не удавиться-ли мнѣ?

Столбцовъ. — Андрей одинъ изъ талантливѣйшихъ композиторовъ. Только его еще не оцѣнили, какъ все у насъ на Руси.

Орскій. — Сундуки у него талантливые. Большое удовольствіе доставляютъ.

Соня (*съ улыбкой качаетъ головой*). — Папаша!

Столбцовъ. — Что, «папаша»! Ты ничего не понимаешь въ музыкѣ.

Орскій. — Смотрите, хорошо-ли вы понимаете?

Столбцовъ. — Это что? Загадка?

Орскій (*оглядѣвшись, тихо*). — Я шелъ въ зимній садъ изъ билліардной, до меня долетѣлъ голосъ Прокофія Никитыча. Онъ говорилъ приблизительно слѣдующее: «если меня обличатъ во лжи, если я скажу, что дѣлами Андрея распоряжаюсь я»... Въ эту минуту Людмила меня замѣтила и кокетливо перебила: «то это будетъ только правда». Тогда Прокофій Никитычъ сбился съ панталыку и лихо закрутилъ свой правый усъ. Чувствуете?

Столбцовъ. — Малороссы говорятъ: «кабы я бувъ царь, я бы укралъ сто карбованцевъ, пудъ сала и утикъ». А я скажу: еслибы я былъ царь, я бы тотчасъ-же издалъ приказъ—повѣсить Прокофія Калгуева. (*Сжимаетъ кулаки.*) Надутый индюкъ! Какая противуположность брату!

Справа входятъ **А. Калгуевъ и Ольга Федоровна.**

А. Калгуевъ (*съ тетрадью нотъ быстро направляется къ столу съ нотами*).

Ольга Фед. (*за нимъ по пятамъ*). — Прелестно! Прелестно! Сколько души, таланта!

Столбцовъ (*ловитъ Андрея*). — Куда ты, ангелъ мой, стремишься?

А. Калгуевъ. — Позвольте, папенька. Тутъ моя пятая сюита. Я хочу сыграть ее Ольгѣ Ѳедоровнѣ.

Столбцовъ (*кокетничаетъ*). — Не пущу. (*Держитъ его обѣими руками пониже плечъ, любуется имъ и чмокаетъ.*) Красота моя!

Ольга Фед. — Ахъ, Basile! Какъ онъ играетъ! Какое у него тушэ!

Столбцовъ. — Андрюшенька! Здѣсь все мои друзья. Позволь мнѣ имъ сказать... Притворика дверь въ садъ, Егорушка... Знаете-ли, дорогіе мои, что это мой спаситель. Онъ даетъ для моего дѣла полтораста тысячъ. Иностранцамъ крышка! Я уже послалъ срочную депешу Ляшенкову.

Орскій (*какъ будто изумленъ*). — Да неужели? Ну, Андрей Никитычъ! Позвольте пожать вашу благородную руку.

А. Калгуевъ (*ерошитъ волосы, потомъ весело*). — Деньги что! Деньги чортъ ихъ возьми совсѣмъ! Главное я радъ, что осчастливилъ папеньку. Ну, и веселитесь. Мнѣ всегда не по себѣ, когда кто скучный, или озабоченный.

Ольга Фед. (*съ поднятыми бровями*). — Онъ удивительный человѣкъ! Да я даже не ручаюсь человѣкъ-ли онъ.

А. Калгуевъ. — Вонъ какъ!

Ольга Фед. — Вы мечта, вы сновидѣніе, вы... Неправда-ли Соня?

Соня (*улыбаясь*). — Правда, правда, мамаша.

Столбцовъ (*обнимая Андрея*). — Ну, вотъ видишь, цыпочка, какъ ты всѣхъ порадовалъ. Теперь поговоримъ о дѣлѣ.

А. Калгуевъ. — О какомъ еще дѣлѣ? Ну его!

Столбцовъ. — Какъ-же о какомъ душа моя? Мое дѣло не терпитъ отлагательствъ. Сегодня въ девять часовъ я уже назначилъ свиданіе съ коммиссіонеромъ англійскаго торговаго дома машинъ...

А. Калгуевъ. — Хорошо, хорошо. Я вамъ вѣрю. О чемъ еще разговаривать!

Столбцовъ. — Этакіе капризные эти талантливые музыканты! Надо же намъ... реализировать твое обѣщаніе. Понимаешь? L'argent comptant.

А. Калгуевъ. — Да. Ну, такъ что-же?

Столбцовъ (*Поглядѣлъ на него, прищуривъ*

глазъ).—Ну, я буду выражаться яснѣе. (*Протягиваетъ руку и двигаетъ пальцами.*) Пожалуйте.

А. Калгуевъ.—А! Понимаю. Такъ... у насъ вѣдь наличныхъ денегъ нѣтъ.

Столбцовъ.—Ну, понятно. Я не такъ глупъ, какъ ты думаешь. Давай чекъ. У тебя на какой банкъ? На купеческій?

А. Калгуевъ.—Да вѣдь... развѣ это къ спѣху?

Столбцовъ.—Мамочка, красавецъ мой! Да ты не на попятный-ли?

А. Калгуевъ. — Ну, что вы, папенька! За кого вы меня принимаете? Деньги вы получите, только... (*Конфузливо и изъ подлобья оглядывая другихъ лицъ.*) Чеки не у меня.

Столбцовъ.—У кого-же?

А. Калгуевъ.—У жены, у Людмилы Васильевны. Я прикажу сегодня-же. Вы не извольте тревожиться. Деньги вы получите. (*Оглядывается съ безпорядочной улыбкой.*)

Столбцовъ. — Хмъ! Въ сущности я этого ожидалъ.

Ольга Фед.—Какъ-же такъ?... Я ничего не понимаю. Я очень люблю Людмилу, я своихъ дочерей одинаково люблю, но напримѣръ всѣ наши денежные счеты у Василія Евдокимыча. Онъ только выдаетъ мнѣ на хозяйство... Странно!

А. Калгуевъ.—Да вѣдь скучно это, Ольга Федоровна.

Орскій. — Что скучно? Имѣть большое состояніе?

А. Калгуевъ.—И вѣчно думать о немъ.

Столбцовъ.—Ты феноменъ. Ему скучно оттого, что у него много денегъ.

А. Калгуевъ.—Я знаю, что это глупо, да чортъ!... Я, видите-ли, не могу отдѣлаться отъ какой-то конфузливости. Какъ вамъ это объяснить? Мнѣ всегда хочется быть вровень съ другими, а по нашимъ капиталамъ этого нельзя. Скажемъ, я пришелъ къ вамъ въ гости. У васъ квартира въ шестьсотъ рублей. Вотъ мнѣ и совѣстно передъ вами, что у меня собственный домъ, вонъ какой кабинетъ. Такъ совѣстно, что я готовъ даже скрыть отъ васъ. Или вотъ у Егоръ Егорыча нѣтъ булавки на галстукѣ, а мнѣ вотъ нацѣпили бриллiантовую... (*Сердится и снимаетъ.*) Я весь обѣдъ только и думалъ о ней, все хотѣлъ спрятать... Ну куда мнѣ ее, къ черту! (*Бросаетъ на письменный столъ. Успокаиваясь.*) Это глупо, а подавить въ себѣ не могу.

Орскій.—Такъ вы бы раздаривали?

А. Калгуевъ.—Я и тодарю, да... тутъ подаришь, тамъ подаришь, а наши сердятся...

Соня.—Небось, Людмила не конфузится?

А. Калгуевъ.—Нѣтъ, они никто не конфузятся. Напротивъ, даже гордость у нихъ какая-то отъ богатства. А я вотъ не понимаю, чѣмъ тутъ гордиться. То есть я понимаю, да... (*веселье*) бросимъ объ этомъ говорить! Скучно. (*Зоветъ, обратившись на лѣво.*) Волосовъ!

Столбцовъ.—На что тебѣ понадобился Волосовъ?

А. Калгуевъ.—А мы коньяку потребуемъ. Страсть, захотѣлось выпить.

Столбцовъ—Ну, а какже деньги?

А. Калгуевъ.—Да не безпокойтесь вы! Чего вы въ самомъ дѣлѣ. Сказалъ— велю выдать. Такъ оно и будетъ.

Столбцовъ.—Велишь? А если они не дадутъ?

А. Калгуевъ (*Подумавши, опять угрюмо конфузится*).—Положимъ, не дадутъ. Это впередъ можно сказать, что не дадутъ.

Орскій (*Хохочетъ*).

Столбцовъ (*Гнѣвно барабанитъ пальцами по столу, или по роялю*).

Ольга Фед.—Ничего не понимаю.

А. Калгуевъ.—То есть... въ какое угнетенное состояніе они меня приводятъ!... (*Кричитъ съ гнѣвомъ.*) Волосовъ!

Слѣва входитъ **Волосовъ.**

А. Калгуевъ.—Гдѣ вы тамъ пропали? Велите въ буфетѣ дать сюда коньяку.

Волосовъ.—Чего?

А. Калгуевъ. — Ну, теперь будете еще допрашивать! Коньяку! Варенья, лимону...

Волосовъ.—Да что вы, Андрей Никитычъ, точно малый ребенокъ. Извините, Василій Евдокимычъ. Ему вино, такъ сказать, запрещено.

А. Калгуевъ.—Вотъ всегда такъ со мной. Дѣлайте, пожалуйста, что вамъ приказываютъ.

Волосовъ. — Мнѣ что-жъ. Мнѣ все равно. (*Уходитъ на право.*)

Столбцовъ.—Да что-жъ это такое? Что это за рожа распоряжается тобой?

А. Калгуевъ. — Это... въ родѣ секретаря у насъ.

Столбцовъ.—Какой-же онъ къ чорту секретарь?

Ольга Фед.—Это гувернеръ.

Орскій. - Дядька.

Столбцовъ.—Просто нянька.

Соня.— Да если въ самомъ дѣлѣ вредно,— зачѣмъ-же пить. Андрей Никитычъ такой нервный...

А. Калгуевъ (*ей, съ улыбкой симпатіи*). Вредно-то, оно вредно...

Столбцовъ.—Чѣмъ же ты боленъ?

А. Калгуевъ (*опять повеселѣлъ*).—Теперь ничѣмъ, а года три, четыре назадъ, точно, случалась со мной какая-то ерунда, въ родѣ припадковъ...

Столбцевъ.—Такъ почему-же они держатъ тебя на помочахъ? Почему не ты самъ, а Людмила завѣдуетъ твоими дѣлами?

А. Калгуевъ.—Я-жъ вамъ объяснялъ. Что за бѣда! Я транжира, а она человѣкъ дѣловой. Они тамъ безъ меня отлично орудуютъ, а мнѣ скучно.

Столбцовъ.—Это замѣчательно. Единствен-

ное сословіе, гдѣ женщина еще не играла никакой роли,—и туда она прилѣзла.

Орскій.—Mesdames, росписывайтесь въ полученіи.

А. Калгуевъ.—Да, это вы, папенька, махнули.

Ольга Фед. — Я нисколько не обижаюсь. Женщина всегда должна быть женственна. Я не узнаю Людмилу. Куда дѣвался ея игривый умъ, привлекательность? Соня! Ты на ея мѣстѣ навѣрное имѣла-бы блестящій салонъ, а не занималась-бы мужскими дѣлами.

Соня (*смотря на Андрея*).—Ну, не знаю. Можетъ быть я поступала бы также, какъ и она.

Ольга Фед. — Неправда. Зачѣмъ говорить неправду?

Столбцовъ (*махнувъ имъ рукой*).—Будетъ вамъ! Все это разумѣется пустяки, Андрюша. Мужъ да жена одна сатана. (*Стараясь придать тону какъ можно больше равнодушія и поглядывая на дверь въ садъ.*) Такъ, значитъ, ты мнѣ дашь векселя. И прекрасно. Это самое лучшее. А потомъ какъ-нибудь уговоришь жену и замѣнишь векселя деньгами. Тебѣ же все равно. Я уже приготовилъ... Иди, Андрюша, сюда къ столу... Ты не подумай... (*Увидѣлъ въ дверяхъ Марью Даниловну и быстро мѣняетъ разговоръ*) —Женщина должна быть женственна. Не даромъ въ «Риголетто» поютъ (*напѣваетъ*)

«La donna è mobile
Qual piuma al vento
Muta d'accento»...

Изъ сада входитъ **Марья Даниловна.**

(**Столбцовъ** *продолжаетъ мурлыкать напѣвъ.* **Ольга Федоровна** *начинаетъ перебирать клавиши рояля.* **Соня** *отходитъ къ окну.* **Орскій** *наблюдаетъ*).

Марья Даниловна (*молча и медленно опускается въ кресло, долго и пристально обводитъ всѣхъ глазами, потомъ, глубоко вздохнувъ, поднимается и идетъ направо. Въ дверяхъ, Сонѣ.*) Сестра тебѣ приготовила бриллiанты (*произноситъ „барыльянты“*),—такъ смотри не затеряй. Когда вернешься съ бала, Андрюша, зайди ко мнѣ. Я хоть съ просонья перекрещу тебя на сонъ грядущій.

А. Калгуевъ.—Зайду, маменька.

Марья Дан. (*уходя, снова вздыхаетъ*).—Грѣхи наши тяжки, искушеніе велико.

Столбцовъ (*слѣдитъ за нею, поетъ громче*)

Mita d'acce-e-ento
E di pensier!...

(*Когда Марья Даниловна ушла совсѣмъ, срывается съ мѣста и достаетъ вексель*).—Душа моя! Мнѣ каждая минута дорога. Я уже приготовилъ векселя. Сейчасъ ѣздилъ... Тебѣ только поставить бланкъ. Вотъ, голубчикъ. Поди сюда (*къ письменному столу.*)

А. Калгуевъ (*колеблясь*).—Что-жъ это право... Экъ вамъ приспичило!

Столбцовъ. — А! Теперь я понимаю. Ты просто виляешь, хвасталъ. Раздумалъ? Побоялся жены или маменьки?

А. Калгуевъ.—Да ну! Векселя, такъ векселя! О чемъ еще разговаривать! Гдѣ тутъ? (*Идетъ къ письменному столу.*)

Столбцовъ.—Вотъ, ангелочекъ, здѣсь. Потомственный почетный гражданинъ Андрей Никитычъ Калгуевъ.

Орскій (*въ дверяхъ зимняго сада, громко говоритъ туда*).—Что вы говорите?... Нѣтъ, спасибо. И то двѣ чашки выпилъ.

Ольга Фед.—Соня! Намъ пора ѣхать домой! Пока ты одѣнешься, пока что... (*Тихо и медленно, искоса слѣдя за Андреемъ*) C'est horrible. Точно мы съѣдимъ эти «барыльянты».

А. Калгуевъ (*все еще не подписывая*).—Не можете себѣ представить, какое я теперь испытываю отвратительное настроеніе...

Столбцовъ. Полно тебѣ душа моя. Будь мужчиной.

А. Калгуевъ.—Знаете, папенька? Отложимъ...

Ольга Фед. (*быстро являясь на помощь мужу*).—Что же, кончили ваши дѣла? Я въ нихъ ничего не понимаю, но они такія скучныя. Кончайте скорѣе.

А. Калгуевъ. (*Какъ бы махнувъ на все рукой, подписываетъ*).

Соня.—Поѣдемте.

Илья Иванычъ *вноситъ справа на подносѣ бутылку коньяку, рюмки, блюдечки съ вареньемъ, лимономъ, мелкимъ сахаромъ и ставитъ на столъ.*

Орскій (*туда-же*). — Кто?... Здѣсь... Хорошо. (*Обращается въ комнату.*) Василій Евдокимычъ! О васъ спрашиваетъ Прокофій Никитычъ.

А. Калгуевъ (*передаетъ Столбцову подписанные векселя*).—Берите.

Столбцовъ. — Merci, душа моя. (*Орскому.*) Прокофій Никитычъ? Я къ его услугамъ, къ его услугамъ .. (*Прячетъ векселя, потомъ на мотивъ* «La donna è mobile» *повторяетъ* «къ его услугамъ, къ его услугамъ», *напѣвая подходитъ къ столику съ сигарами, обнюхиваетъ ихъ, одну послѣ закуриваетъ, а нѣсколько укладываетъ въ свой портсигаръ.*)

Орскій (*въ садъ*). — Онъ къ вашимъ услугамъ.

А. Калгуевъ (*сразу омраченный, подходитъ къ коньяку и наливаетъ въ рюмку*).

Илья Иван.—Не пили-бы, батюшка...

А. Калгуевъ.—Ну! Ты еще поговори. Поди узнай готовъ-ли мнѣ фракъ. (*Пьетъ и закусываетъ вареньемъ.*)

Илья Иванычъ (*качая головой, уходитъ налѣво*).

Ольга Фед.—André! Итакъ, вы заѣдете за Соней, потомъ изъ концерта сами-же завезете ее къ намъ въ гостинницу?

А. Калгуевъ.—И завезу, и заѣду. Все будетъ по вашему. (*Наливаетъ еще коньяку.*)

Ольга Фед. (*обойдя столъ, кокетливо останавливаетъ его*).—Выпили одну рюмку и довольно съ васъ.

А. Калгуевъ (*грубо отстраняя ее*).—Позвольте.

Ольга Фед.—Mon ange! Что-же вы сердитесь? Я къ вамъ съ любовью, а вы...

А. Калгуевъ.—Вѣдь я выдалъ вексель—ну? Какая еще тамъ любовь? (*Пьетъ.*)

Ольга Фед.—Ахъ, Богъ мой! Basile! Ты слышишь, что онъ сказалъ?

Столбцовъ.—По дѣломъ тебѣ—не лѣзь.

Орскій (*приближаясь къ Сонѣ*).—Чего вы тутъ стоите? Не зачѣмъ вамъ оставаться здѣсь. Пойдемте.

Соня.—Пожалуйста, пойдемте. Мнѣ кажется, я съ ума схожу.

Орскій (*уводитъ ее подъ руку съ садъ*).

А. Калгуевъ.—Я все знаю. Мнѣ словъ не надо. Все слышу.

Ольга Фед. — Вы меня обидѣли, André. Я буду молчать.

А. Калгуевъ. А по моему, такъ вы меня обидѣли.

Ольга Фед.—Я?

А. Калгуевъ.—Да. Вы оба.

Ольга Фед.—Чѣмъ-же?

А. Калгуевъ.—Да хоть бы вотъ этими векселями. Обидное у меня чувство къ вамъ и ежели я теперь во мракѣ, такъ изъ за васъ.

Столбцовъ.—Однако, Андрей, извини пожалуйста. Я могу вернуть тебѣ твои векселя.

А. Калгуевъ (*Съ нервной дрожью возвышая голосъ*).—Да не въ томъ дѣло. Мнѣ не жалко. Я у себя въ душѣ-то вижу и знаю, что не жалко. А вотъ отчего же каждый разъ послѣ такого дѣла тоска меня охватываетъ? Точно ножомъ полыснетъ по сердцу и заноетъ въ груди. Отчего? Самъ же хлопочу, чтобъ всѣ кругомъ радовались, самъ же стараюсь, а какъ устроится это, какъ увижу, чему люди радуются,—такой мракъ поднимется въ душѣ, словно меня живымъ въ могилу опускаютъ. (*Притихая.*) Вы тутъ не при чемъ. Господь съ вами! Я не претендую. Такая ужъ у меня паскудная натуришка. Красоты чувствъ нѣту. И хотѣлъ бы радоваться, да... души не хватаетъ. Такое у меня теперь настроеніе, что подойди я къ окну или выйди на площадку лѣстницы, сейчасъ пойдутъ мысли,—а не все-ли равно, раньше ли, позже ли?... (*Помолчавъ, тихо.*) Вы пожалуй примите меня за сумасшедшаго. Такъ я къ этому довольно равнодушенъ. А ежели я васъ обидѣлъ, извините. Находитъ на меня.

Входитъ **Илья Иванычъ.**

Илья Иван. (*Докладываетъ не громко и осторожно*).—Одѣваться готово, батюшка.

А. Калгуевъ.—А? Да, одѣваться. Иду. Вотъ что... (*Столбцовымъ*) Вы пожалуйста не передавайте этого Людмилѣ Васильевнѣ, что я тутъ болталъ. Для васъ это одно любопытство, а ей безпокойство. Такъ ужъ вы пожалуйста, попридержите языкъ. Прошу васъ. (*Уходитъ на лѣво.*)

Илья Ив. (*Уходитъ на право*).

Ольга Фед.—Basile! Что-жъ это съ нимъ? Надо сейчасъ-же предупредить Людмилу.

Столбцовъ. — Такъ. Только-что человѣкъ просилъ прикусить языкъ.

Ольга Фед. — И то правда. Но вѣдь это черная мелапхолія.

Столбцовъ. А тебѣ какое дѣло, черная или красная? Ты не вздумай трещать объ этомъ. По моему, онъ здоровехенькій.

Ольга Фед.—Какой-же здоровехенькій, Basile? Вѣдь что онъ говорилъ?

Столбцовъ.—Что! Онъ говорилъ очень умно и даже тонко. Онъ здоровъ, какъ быкъ. Я просто завидую ему.

Ольга Фед. — Basile!

Столбцовъ.—Ты вотъ лучше обрати вниманіе на свою дочь, на прекрасную Людмилу, отродьице!

Ольга Фед.—Да, она такая стала!

Столбцовъ.—Она явно интригуетъ противъ насъ вмѣстѣ съ этимъ Прокофіемъ. Вотъ онъ желаетъ меня видѣть. Я нюхомъ чую зачѣмъ. Пускай сунется. Я ему устрою бенефисъ. (*Увидѣвъ П. Калгуева.*) Идетъ. Ты уйди, но сейчасъ-же возвращайся. Онъ у меня не успѣетъ ротъ разинуть, какъ бомбой вылетитъ отсюда.

Входитъ **П. Калгуевъ** (*изъ сада*).

П. Калгуевъ (*въ дверяхъ*).—Василій Евдокимычъ! Могу я съ вами побесѣдовать?

Столбцовъ.—Къ вашимъ услугамъ, Прокофій Никитычъ.

Ольга Фед. (*У лѣстницы съ прелестной улыбкой, прося дать дорогу*).—Pardon!

П. Калгуевъ.— Виноватъ.

Ольга Фед.—(*Уходитъ*).

П. Калгуевъ (*Важно потирая руки*). — Очень радъ, что мы одни. Я долженъ на всякій случай объяснить вамъ положеніе вещей на счетъ моего брата Андрея.

Столбцовъ.—Извините, я васъ перебью. (*Беретъ его подъ руку.*) Голубчикъ! Я постарше васъ, болѣе умудренъ опытомъ, позвольте мнѣ подать вамъ совѣтъ. Я понимаю, какъ мучительна бываетъ запоздалая страсть, но какъ-же вы — такой умный, такой сдержанный, а ведете себя такъ неосторожно. Глазами выдаете себя.

П. Калгуевъ.—Хоть убейте, ничего не понимаю.

Столбцовъ.—Я знаю, что вы въ свое время были знаменитымъ ловеласомъ, женщины по васъ съ ума сходили, но всему есть время. А вы ухаживаете за кѣмъ-же?—За женой роднаго брата! Ай-ай-ай!...

П. Калгуевъ (*Быстро заморгалъ*).—Увѣряю васъ...

Столбцовъ.—Не увѣряйте. Стоитъ взглянуть на ваши глаза...

П. Калгуевъ.—Помилуйте. Да Людмила Васильевна даже не въ моемъ вкусѣ женщина.

Столбцовъ.—Охъ! Какая тонкая политика.

П. Калгуевъ (*Возвышая голосъ*).—Извините. Это къ дѣлу вообще не относится.

Столбцовъ.—Юпитеръ! Что-же ты сердишься?

П. Калгуевъ (*Подавляя тонъ*).—Нисколько я не сержусь. Я хотѣлъ только заявить вамъ объ Андреѣ...

Столбцовъ.—Что онъ человѣкъ больной и его денежными дѣлами распоряжается моя дочь—знаю.

П. Калгуевъ.—Нѣтъ-съ, не ваша дочь, а я, одинъ и безконтрольно.

Столбцовъ.—Полноте. Вы растерялись и мелете Богъ знаетъ что. Я по вашимъ глазамъ вижу...

П. Калгуевъ.—Да что вы тамъ нашли въ моихъ глазахъ?

Столбцовъ.—Не кричите, голубчикъ.

П. Калгуевъ.—Этому словъ нѣтъ. Съ вами нельзя имѣть никакихъ дѣловъ. Психическое недомоганіе брата можетъ быть засвидѣтельствовано врачемъ. Извольте это запомнить.

Столбцовъ.—Перестаньте-же кричать. Вѣдь этимъ вы только еще больше выдаете себя.

П. Калгуевъ (*Внѣ себя, долго не можетъ найти словъ*).—Мя, Я-я...

Столбцовъ.—Вы, вы. Что-жъ изъ этого выйдетъ?

П. Калгуевъ (*Овладѣвая собой*).—Милостивый государь! Вы очень замѣтно перемѣнили ваше обращеніе. Это не спроста. Но извѣщаю васъ: ни въ какомъ разѣ я не позволю Андрею раззорять отцовское состояніе на разныя выдумки-съ. Въ качествѣ старшаго брата, я на все пойду, коли понадобится. Я вамъ докажу-съ, докажу.

Вошли **Ольга Федоровна, Соня, Людмила** и **Орскій.**

П. Калгуевъ.—Простите, Людмила Васильевна, за безпорядокъ. Вы не можете представить до чего я разстроенъ.

Столбцовъ.—Что же вдругъ «Людмила Васильевна»? Вы ее всегда сестрицей звали.

П. Калгуевъ (*Быстро обратившись къ нему, грозно обмѣриваетъ взглядомъ.*)—Если бы не въ домѣ вашей дочери, я съ вами повелъ бы себя иначе. Извините меня, mesdames. Я въ этомъ шумѣ неповиненъ. Взыскивайте, съ кого слѣдуетъ. Поѣдемте, Егоръ Егорычъ. (*Уходитъ.*)

Столбцовъ. (*Женѣ.*)—Я тебѣ говорилъ, что онъ вылетитъ отсюда, какъ бомба.

Орскій.—Хорошо, что меня тутъ не было. Непріятно быть свидѣтелемъ при составленіи протокола. До свиданья, Людмила.

Столбцовъ.—Ты куда?

Орскій.—За бомбой, Василій Евдокимычъ.

Столбцовъ.—Человѣкъ со мной ссорится, а ты съ нимъ?

Орскій.—Прикажете вызвать его на дуэль? Извините. Это не входитъ въ мои директорскія обязанности. (*Уходитъ.*)

Столбцовъ.—Ну, дамы, поѣдемте. Вы меня довезете до перваго порядочнаго извощика.

Людмила (*Сдержанно.*)—Папаша! Очень прошу васъ обратить вниманіе на то, что сказалъ Прокофій Никитычъ. Если вы не вѣрите намъ, такъ спросите моего мужа. Пусть онъ самъ скажетъ, сколько разъ у насъ съ его родней выходили крупныя непріятности изъ-за денегъ.

Столбцовъ.—Людмила! Да неужели ты не чувствуешь, до чего ты смѣшна?

Людмила.—Смѣшна?

Столбцовъ.—Смѣшна, душа моя. Ты еще молода, хороша собой, поблагодари судьбу и меня за то, что у тебя большія средства, и живи такъ, какъ положено жить бабамъ. Вотъ тебѣ мой искренній совѣтъ.

Ольга Фед.—Ты думаешь, мы слѣпы? Твое поведеніе относительно насъ такъ прозрачно, такъ очевидно...

Соня.—Мама, перестаньте.

Столбцовъ.—Право, скоро женщины захотятъ быть министрами, а мужчинъ заставятъ ходить на базаръ! Не кусай своихъ губокъ. Онѣ нужны твоему мужу для поцѣлуевъ. Помни главное: женщина существуетъ только для того, чтобы ее цѣловали. Это ея первая заповѣдь. Каждая черточка ея лица должна говорить «я создана для поцѣлуевъ»—тогда она обоятельна. А когда на ея лицѣ написано: «я создана для бумагопрядильной мануфактуры»—покорно благодарю. Это все равно, что я говорилъ бы: я мотылекъ и существую для того, чтобы порхать. Смѣшно.

Ольга Фед.—Bon soir, ma chère. (*Цѣлуетъ ее.*) Не хорошо, Людмила. Не по родственному. Эти денежныя дѣла меня не касаются, но тяжело видѣть, когда наша собственная кровь...

Соня.—Да замолчите же. Это несносно. Я не могу выносить такихъ сценъ. Если вы сейчасъ же не поѣдете, я одна уѣду. (*Уходитъ.*)

Ольга Фед. (*Быстрыми шагами за нею*).—

Я молчу, Соня. Развѣ я что-нибудь сказала? (*Уходитъ.*)

Столбцовъ.—Видишь, Людмила, до чего ты довела свою сестру? Не ссорься съ нами, хоть бы Прокофій Никитычъ стѣны грызъ со злости. Au fond, я не желаю ему ничего дурнаго, пускай онъ умретъ. Всѣ эти господа, только до тѣхъ поръ и интересны, пока у нихъ можно занимать деньги. А безъ этого они только даромъ небо коптятъ. Такъ-то, дочка. Прощай. (*Уходитъ.*)

Слѣва входитъ **А. Калгуевъ.** (*Онъ въ фракѣ, бѣломъ галстукѣ и свѣтломъ жилетѣ.*)

А. Калгуевъ (*Закладывая въ жилетъ часы съ цѣпочкой*).—Что это Прокофій? Какъ ему не стыдно? Кричитъ на весь домъ: «психическое недомоганіе брата», «засвидѣтельствуютъ врачи.» Лакей одѣваетъ меня и слушаетъ. Вѣдь я же не претендую на его крѣпколобіе.

Людмила. — Мой милый папаша хоть кого выведетъ изъ себя. Скажите пожалуйста, что вы ему наобѣщали?

А. Калгуевъ.—Я ничего не обѣщалъ.

Людмила.—Не лгите. Вы посулили ему денежную поддержку еще передъ обѣдомъ, когда онъ вдругъ началъ распѣвать симфонію.

А. Калгуевъ.—Такъ что-жъ! Хоть и посулилъ. Свое же, не чужое.

Людмила.—Я такъ и знала. Сколько?

А. Калгуевъ.—Много.

Людмила.—Двадцать пять?

А. Калгуевъ. — Двадцать пять. Вашъ папенька не цыплятъ собирается разводить. Полтораста.

Людмила (*Смѣется.*)— Ну, пусть папаша подождетъ. Посмотримъ кто окажется смѣшонъ,— онъ или я. (*Притворяетъ дверь направо.*) Я просто понять не могу, о чемъ вы думаете. Притихли мы, зажили спокойно, — нѣтъ вотъ точно въ васъ бѣсъ какой-то сидитъ. Надоѣла вамъ скромная жизнь, — да? Прежнихъ скандаловъ захотѣлось? Вы бы хоть чуточку попомнили обо мнѣ, чего мнѣ стоило, чтобъ надъ вами не назначили надзора. Вы думаете и теперь мнѣ удивительно весело ухаживать за вашими родными, выслушивать ихъ совѣты и никогда не чувствовать себя самостоятельной? Однако я терплю. А что было бы съ вами, еслибы не я? Подъ опекой старшаго брата, сорокалѣтній мужчина—позоръ на всю Москву! Если не хотите никакихъ исторій, такъ скажите моему отцу, что всѣ денежныя дѣла—у Прокофія Никитича. Пусть онъ обращается къ нему съ вашимъ обѣщаніемъ.

А. Калгуевъ.—Какъ же это такъ, ежели я ужъ выдалъ векселя?

Людмила.—Какъ векселя?

А. Калгуевъ.—Очень просто.

Людмила.—Векселей на полтораста тысячъ? Да вы совсѣмъ помѣшались.

А. Калгуевъ. — Эхъ, Людмила Васильевна! Какъ это у васъ нѣтъ желанія помочь людямъ?

Людмила.— Помочь такому человѣку, какъ мой отецъ? За то, что онъ считаетъ меня идіоткой, издѣвается надо мной? Да я лучше выброшу за окно, вотъ этому Орскому отдамъ. Да и нельзя это теперь, поздно. Узнаетъ Прокофій Никитычъ, онъ сейчасъ же потребуетъ, чтобъ надъ вами учредили опеку. Понимаете вы этотъ ужасъ, или нѣтъ? Сейчасъ же поѣзжайте къ моему отцу и отберите у него векселя назадъ. Сію же минуту отыщите его, гдѣ бы онъ ни былъ.

А. Калгуевъ.—Такъ онъ и отдалъ!

Людмила.— Я знать ничего не хочу. Я не позволю насмѣхаться надо мной.

А. Калгуевъ.—Христосъ съ вами! Когда же я...

Людмила.—Насмѣхаетесь вмѣстѣ съ моимъ отцомъ. Смотрите пожалуйста. Я тамъ сижу, придумываю, какъ бы все обошлось тихо да мирно, а онъ векселя выдаетъ.

А. Калгуевъ.—Да успокойтесь. Мы Прокофія надуемъ. Онъ ничего не узнаетъ.

Людмила.— Зачѣмъ? Чтобы черезъ недѣлю вы снова выкинули такую же штуку?

А. Калгуевъ (*Растерялся.*)—Ну, и опять надуемъ.

Людмила.—Творецъ небесный! Что мнѣ съ нимъ дѣлать!

А. Калгуевъ.—Родная моя! Да не волнуйтесь вы такъ!

Людмила.—Чего вы добиваетесь, скажите на милость? Сжить меня со свѣта вѣчными исторіями? Или вамъ хочется разойтись со мной? Такъ скажите прямо, думаете заплачу? За какія радости? Что вы мнѣ дали? Положеніе? Покой? Любовь? Вотъ когда я васъ брошу, тогда вы узнаете, что мнѣ стоитъ ваша любовь.

А. Калгуевъ.—Людмила Васильевна!

Людмила.—Пускай люди судятъ меня. Я все сдѣлала, чтобы хоть какъ-нибудь устроить нашу семейную жизнь. Если еще мало того, что я съ вами вынесла, такъ я и не знаю, откуда мнѣ силъ взять. Другая, на моемъ мѣстѣ, давно бы бѣжала, куда глаза глядятъ.

А. Калгуевъ (*Схватываетъ ее за руку*).—Постой, Людмила. Не говори такъ со мной.

Людмила.—Пустите. Не нравится? Сами самолюбивы, какъ чортъ, а въ другихъ не желаете признавать гордости!

А. Калгуевъ.—Да вѣдь понимаю я, слышу, чего вамъ всѣмъ нужно. Смерти моей.

Людмила.—И прекрасно, что понимаете. Пустите.

А. Калгуевъ (*Вскрикиваетъ сквозь зубы и замахивается на нее.*)

Людмила.—Пустите. (*Вырывается.*) Господи! Кто меня проклялъ на этомъ свѣтѣ!

А. Калгуевъ (*Тяжело дышетъ.*)—Хорошо, хорошо. Потерпите еще недолго. Авось Богъ скоро уберетъ меня.

Людмила. — Прежде того, вы убьете меня. Сегодня на людяхъ чуть не ударили, теперь опять... Какъ я еще уцѣлѣла съ вами.

А. Калгуевъ. — Да, да, мерзость!... Знаю... Извини меня. Больше этого никогда не будетъ.

Людмила.—Нѣтъ, ради Бога, не подходите. Я боюсь. Отъ васъ можно всего ожидать.

А. Калгуевъ.—Нѣтъ же, не бойся. Мнѣ самому стыдно.

Людмила.—Позвольте мнѣ уйти къ себѣ. Выдавайте векселя, деньги, все что вамъ угодно... Я еще дорожу жизнію.

А. Калгуевъ.—Да не будетъ же этого больше, клянусь тебѣ.

Людмила.—Почемъ я знаю. Лучше запрусь у себя. Авось вы, не подожгете дома. Пропустите, а то я начну кричать.

А. Калгуевъ. — Людмила! Ради Создателя. Пойми, что ты со мной дѣлаешь. Уйдешь ты такъ, съ какой гадостью на душѣ я останусь. Не пересилю себя. Худо будетъ.

Людмила.—Вы обо мнѣ много думаете, почему же я должна цѣлый вѣкъ няньчиться съ вами?

А. Калгуевъ. — Ладно! Уходите и совсѣмъ уѣзжайте, когда вздумается. Въ самомъ дѣлѣ сумасшедшій, Прокофій говоритъ правду. Столько лѣтъ прожили, кромѣ «вы» да «Андрей Никитычъ», и не слыхалъ ничего отъ васъ, а все еще не обтерпѣлся. А на кого я уходился, откуда эта моя исковерканность? На кой дьяволъ мнѣ этотъ Волосовъ, да всякія обереганія, ежели мнѣ дышать нечѣмъ? Одна вы могли бы направить мою душу на настоящую линію, нѣтъ у васъ охоты къ этому—такъ не тревожьтесь. Вотъ какъ передъ образомъ даю клятву... Пусть все будетъ по вашему, съ папенькой тамъ, или съ братомъ,—все буду дѣлать, какъ вамъ угодно, а о томъ, что у меня на душѣ. вы не услышете больше ни слова. Постороннему скажу, а вамъ ни слова. (*Хочетъ идти.*)

Людмила. - Постойте.

А. Калгуевъ (*Останавливается не оборачиваясь.*)—Ну-съ?

Людмила. — Я васъ не могу отпустить такимъ одного. Еще Богъ знаетъ... сдѣлаете что съ собой.

А. Калгуевъ.—Вотъ, вотъ! Этого то вы пуще всего боитесь. Не повторились бы мои безумства... Какъ бы изъ кареты не выскочилъ, не хватился бы головой о мостовую,—а? Или тамъ подъ конку, что ли... Страшно вѣдь это, не правда ли? Какъ вамъ послѣ такого скандала смотрѣть людямъ въ глаза!... Охъ, и давно бы сдѣлалъ. На кой мнѣ чортъ, на кой дьяволъ жить то? Для какихъ такихъ восторговъ? Радостно мнѣ, что ли, глядѣть на себя и думать по цѣлымъ днямъ: мразь ты бездарная, ничтожество гаденькое, всякій оболтусъ сильнѣе тебя, потому что онъ *умѣетъ* жить, а ты только хныкаешь, да разстраиваешь людей...

Людмила.—Андрей Никитычъ!

А. Калгуевъ. — Ничего не будетъ, не тревожьтесь. Опять же не изъ страху, а ради васъ. (*Быстро идетъ къ ней.*) Господи! Да вѣдь знаете же вы мои чувства къ вамъ. Что же мнѣ для доказательства курбетъ выкинуть такой, чтобъ стѣны задрожали, или разбить что-нибудь? Такъ вѣдь я не изъ такихъ, да и года мои ужъ не тѣ. Нѣтъ, родная моя, голубка... Ежели ты захочешь уйти, такъ лучше возьми стулъ и тресни его объ мою башку, да такъ, чтобы эти куриные мозги въ потолокъ шлепнулись. Не отпущу я тебя, не отпущу... (*Обнимаетъ ее и нѣсколько разъ цѣлуетъ въ плечо.*)

Людмила (*опускаясь на диванъ*). — Ахъ, Андрей! Хорошій ты человѣкъ, а какъ тяжело съ тобой.

А. Калгуевъ.—Что? Какъ ты это сказала? Повтори, ради Бога.

Людмила. — Милый мой! Пойми же, что я хлопочу не о себѣ объ одной, а о томъ, чтобъ намъ съ тобой вмѣстѣ жилось тихо да порядливо.

А. Калгуевъ (*сквозь слезы*).—Господи! Да я теперь за это «ты», за это «съ тобой»... Какъ ты хочешь, такъ оно и будетъ... Держи ты меня возлѣ себя, какъ собаченку, а я буду платье твое цѣловать!

Людмила.—Ты хоть кого растрогаешь.

ЧЕТВЕРТОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Обстановка втораго дѣйствія.

На сценѣ **Василій.** *Сѣва входятъ* **Людмила и Настасья Ильинична.**

Настасья Ильинична. Пусть самъ доложитъ, Людмила Васильевна, я не разберу.

Людмила. Вася! Кто меня тамъ спрашиваетъ?

Василій. Не знаю, Людмила Васильевна. Пристала къ швейцару—доложи да доложи. Говоритъ, родственница, а сумнительно что-то. Я и швейцару не велѣлъ отходить. Мало ли къ намъ ходитъ разныхъ просительницъ. Того и гляди стащитъ что.

Людмила. Пусть она скажетъ Волосову, въ чемъ ея просьба и адресъ оставитъ. Я ей потомъ отвѣчу.

Василій. Да ужь уговаривалъ. Такъ говоритъ, никакой просьбы у нея нѣту, а дѣло важное.

Людмила. Зови сюда.

Василій (*уходитъ*).

Настас. Ильин. Пока вы почивали, маменька ваша завезла мнѣ ящикъ... которые бриліанты ваша сестрица вчера надѣвали...

Людмила. Ты спрятала ихъ?

Настас. Ильин. Спрятала.

Входитъ **Питоличка**, *кланяется.*

Людмила. Здравствуйте. Что вамъ угодно?

Питоличка. Меня зовутъ Капитолина Ивановна. Я племянница двоюроднаго брата вашего папаши. Вы, можетъ быть, слыхали отъ Василія Евдокимовича, или отъ Ольги Федоровны, или отъ Сонечки, или отъ Егора Егоровича.

Людмила. Нѣтъ, ни отъ кого не слыхала.

Питоличка. Какъ же это такъ. Они меня хорошо знаютъ. Я у нихъ въ домѣ семь лѣтъ прожила.

Людмила. Позвольте. Вы говорите, какъ васъ зовутъ?

Питоличка. Капитолина Ивановна.

Людмила. Питоличка?

Питоличка (*обрадовавшись*).—Да, да.

Людмила. Такъ, конечно, слыхала. Очень рада познакомиться. Вы бы велѣли прямо доложить—Питоличка, я бы не заставила васъ ждать. Откуда вы? Можетъ быть, я ошибаюсь, но помнится—вы остались въ деревнѣ.

Питоличка. Прямо оттуда. Сейчасъ только съ желѣзной дороги.

Людмила. Такъ не хотите ли отдохнуть? Вамъ сейчасъ отведутъ комнату.

Питоличка. Зачѣмъ же вамъ безпокоиться. Я ужъ какъ-нибудь...

Людмила. Пустяки. (*Настасьѣ Ильиничнѣ*). Вели приготовить комнату на верху. Ваши вещи внизу?

Питоличка. Я ихъ оставила на желѣзной дорогѣ у сторожихи. Я вѣдь къ вамъ пѣшкомъ пришла. Сколько плутала по разнымъ улицамъ.

Людмила. Пѣшкомъ? Отчего же вы не прислали съ дороги телеграмму. Я бы выслала лошадей на вокзалъ.

Питоличка (*конфузливо*). У меня не хватило денегъ.

Людмила. Значитъ, вы страшно устали. Поскорѣе, Настя.

Настас. Ильин. (*Уходитъ*).

Людмила. Присядьте. Зачѣмъ же вы пріѣхали въ Москву?

Питоличка. Ахъ, такой ужасъ, Людмила Васильевна. Просто, не знаю, какъ мнѣ и быть. Мнѣ бы надо было къ Василію Евдокимовичу. Швейцаръ сказалъ, что онъ живетъ въ Славянскомъ базарѣ—гостинница, будто бы такая... А я подумала, что лучше ужъ я сначала съ вами повидаюсь.

Людмила. Что-нибудь случилось непріятное?

Питоличка (*оглянувшись*). У насъ все описали и опечатали.

Людмила. Гдѣ у васъ?

Питоличка. Да въ деревнѣ, у Василія Евдокимыча. Все до ниточки, что только было въ домѣ. Подумайте, чѣмъ же я виновата. Я готова передъ образомъ поклясться, что и просила, и плакала, ничего не помогло.

Людмила. Да кто же? За что?

Питоличка. Ужъ я не знаю. Тутъ и евреи были, и полиція—и столько всякаго народу. Василій Евдокимычъ на меня будетъ сердиться, но повѣрьте моему слову—я даже на колѣняхъ умоляла. Такъ одинъ сказалъ,—помолчите, говоритъ, лучше, а то и васъ самое опишемъ.

Людмила. Какъ это васъ?

Питоличка. То-есть и мои вещи за одно. Послѣ этого я съ Дмитріемъ начала хлопотать, чтобы кое-что изъ ихняго спрятать къ себѣ и потомъ сказать—это мое, да... вотъ тутъ-то я дѣйствительно виновата. Растерялась и вмѣстѣ съ другими вещами спрятала въ свой сундукъ халатъ Василія Евдокимовича. Они какъ начали рыться... я говорю, это мое и это все мое... вдругъ—халатъ. Это, говорятъ, тоже ваше?.. Я и сконфузилась... Хотѣли арестовать меня, да сжалились.

Людмила. Я просто ушамъ не вѣрю. Раньше слыхала, что папашины дѣла плохи, но чтобъ до такой степени... Онъ всѣхъ увѣрялъ, что это вздоръ...

Питоличка. Ахъ, нѣтъ, не вздоръ. (*Тихо*). У него, бѣднаго, ничего нѣтъ. Онъ совсѣмъ, совсѣмъ раззорился. Боюсь, какъ бы его самого не взяли. Все до ниточки... Печати наложили... Дмитрій просто...

Людмила. Это еще тотъ Дмитрій, лакей?...

Питолика. Да, да, старый... Онъ просто чуть не кусался. А потомъ онъ и говоритъ мнѣ—поѣзжайте поскорѣе въ Москву. На что-жъ я, говорю, поѣду? У меня всего четыре рубля сорокъ пять копѣекъ. Тогда онъ снесъ свой скарбъ къ одному еврею и принесъ мнѣ около семнадцати рублей.

Людмила. Вы хотите кушать?

Питолика. Чуточку бы. По совѣсти сказать, я со вчерашняго дня уже ничего не ѣла.

Людмила. Ай, ай, ай! Я сейчасъ велю вамъ дать позавтракать. Вотъ что, милая. Надо ихъ приготовить къ этому. Вы подождите видаться съ папашей.

Питоличка. Въ одно слово со мной. Я тоже такъ думала. Онъ человѣкъ полный... Знаете что, Людмила Васильевна? Не сказать ли сначала Егоръ Егорычу? Только попросите его, чтобы онъ ничего не говорилъ Соничкѣ.

Людмила. Отчего же онъ скажетъ именно Соничкѣ?

Питоличка. Все-таки при ихъ отношеніяхъ...

Людмила. Какія же у нихъ отношенія?

Питоличка. Они же почти женихъ и невѣста.

Людмила. Жоржъ и Соня?

Питоличка (*сконфузившись*). Я думала, вы знаете. Это у нихъ въ проектѣ.

Людмила (*съ сердцемъ*). Ничего я не знаю. У нихъ все проекты и тайны.

Питоличка. Ахъ, Людмила Васильевна, какъ же вы хотите? Онъ говоритъ, что пока не обезпеченъ, не женится. А ужъ какъ они любятъ другъ друга—это меня спросите. Теперь мнѣ ихъ такъ жалко!

(*Внизу звонокъ*).

Людмила. Да и мнѣ жалко, но... Соня невѣста Жоржа! И мнѣ ни слова! Точно я звѣрь, не пойму, чего отъ меня требуется въ такомъ случаѣ. Когда они научатся отличать благоразуміе отъ скаредности! Тамъ кто-то пріѣхалъ. Пройдите вонъ черезъ столовую. Вамъ покажутъ комнату. Если хотите познакомиться съ моимъ мужемъ, онъ въ библіотекѣ. Идите, Питоличка... Извините, что я васъ такъ называю.

Питоличка. Я очень рада. Меня никто въ жизни не звалъ еще Капитолиной Ивановной. Всѣмъ я Питоличка. (*Уходитъ*).

Входятъ **Прокофій Калгуевъ** и **Орскій**. (*Оба чуть-чуть возбуждены*).

П. Калгуевъ. Съ праздникомъ, сестрица.

Людмила. Съ праздникомъ, а завтракали не у насъ. Это противъ вашихъ правилъ.

П. Калгуевъ. Позволилъ себѣ исключеніе для Егоръ Егорыча. Онъ сдѣлалъ мнѣ честь, откушалъ у меня.

Орскій (*здороваясь съ ней*). Я влюбленъ, Людмила.

Людмила. Знаю.

Орскій. Извините, Прокофій Никитичъ,—не могу удержаться, чтобы не похвастаться (*Людмилѣ*). Я никогда не проводилъ времени съ такимъ наслажденіемъ, какъ вчера въ клубѣ и сегодня утромъ. Мы съ Прокофіемъ Никитичемъ такъ интимно побесѣдовали, что даже до золотой головки добрались.

Людмила. Ахъ, такъ это вы въ него влюблены?

Орскій. Конечно, въ кого-жъ еще. Я встрѣчалъ много замѣчательныхъ людей и сановныхъ, и умныхъ и ученыхъ. Но такого соединенія всѣхъ прекрасныхъ качествъ, какъ у Прокофія Никитича, увѣряю васъ, не найдете.

П. Калгуевъ.—Вы любите польстить, но не грубо, не грубо—я не претендую.

Людмила—У васъ у обоихъ масляные глаза. Вижу, что вы пришлись другъ другу по сердцу.

Орскій. — Не знаю, какъ я Прокофію Никитичу...

П. Калгуевъ. — Не хитри, господинъ Орскій (*опять съ важностью*). Вамъ вѣдомы мои взгляды, сестрица. Человѣкъ скромный, но гордый, съ знаніями и добросовѣстный мнѣ всегда по сердцу.

Людмила.—Еще одно качество... братецъ,—сдержанность. Это дороже всего. Вотъ напримѣръ такой фактъ. Нѣтъ, до чего вы скрытны, Жоржъ!

П. Калгуевъ.—Умный человѣкъ всегда скрытный.

Орскій.—Какой фактъ?

Людмила.—Знаете-ли, братецъ, что онъ и моя сестра почти женихъ и невѣста?

П. Калгуевъ.—Вотъ?

Орскій (*Очень серьезно*). — Кто это вамъ сказалъ?

Людмила.—Я видѣла во снѣ.

Орскій. — Навѣрное Василій Евдокимычъ разболталъ или Ольга Федоровна.

Людмила.—Честное слово, нѣтъ.

Орскій.—Такъ не сама-же Соня?

Людмила. — Не она, клянусь вамъ. И не подслушивала я, а... сонъ видѣла. Ну-ка, откажитесь.

Орскій.—Поздно отказываться, но... извините, Людмила—мнѣ не нравится этотъ разговоръ.

Людмила.—Почему?

П. Калгуевъ. — Мы ваши друзья, Егоръ Егорычъ.

Орскій.—Я очень тронутъ вашей дружбой, глубоко цѣню ее, но сами посудите... Ни я, ни Соня не пришли ни къ какому рѣшенію. Я не сумасшедшій и не женюсь съ бацу. Надо сначала обезпечить себя. Стало-быть всякій преждевременный разговоръ объ этомъ можетъ только компрометировать дѣвушку, а я—не скрываюсь—слишкомъ люблю Соню.

Людмила.—Вотъ это мнѣ въ немъ и нравится, братецъ. Сколько мы видимъ молодыхъ людей, которые женятся кое-какъ, не подумавши, а потомъ страдаютъ и разрушаютъ семью. А это меня больше всего возмущаетъ. По моему, женился, или вышла замужъ, такъ ужъ какъ хочешь, а устраивайся. Вотъ этой распущенности какой-то я никогда не прощаю. Неправда-ли братецъ?

П. Калгуевъ.—Совершенно справедливо,—развратъ.

Людмила.—А такимъ людямъ, какъ Жоржъ, я всегда помогу. Мнѣ это прямо доставляетъ удовольствіе. Такому не страшно довѣриться и въ большомъ дѣлѣ.

П. Калгуевъ.—Ему? Дя я ему полъ-милліона въ руки и не упрежу ни однимъ словечкомъ... конечно подъ контролемъ.

Людмила.—Что-же, Жоржъ—вы разчитывали быть директоромъ этихъ шахтъ?

Орскій.—Признаюсь.

П. Калгуевъ.—Шахты эти вздоръ. Пустое дѣло.

Людмила (*Осторожно*).—То есть пустое по проекту папаши?

П. Калгуевъ.—А ужъ это и говорить нечего.

Людмила (*Орскому*).—А развѣ нельзя это дѣло начать скромно, потихоньку?

Орскій (*Задумчиво*).—Шире лучше. Конечно безъ этихъ художественныхъ фокусовъ, которые... (*Спохватившись*). Нѣтъ, вы меня не спрашивайте.

Людмила.—Почему?

Орскій.—Нѣтъ, позвольте мнѣ молчать.

Людмила.—Жоржъ! Говорите откровенно. Кто знаетъ! Можетъ-быть договоримся до чего-нибудь.

Орскій.—Трудно мнѣ, Людмила. Если говорить откровенно, то я долженъ подставлять ножку Василію Евдокимычу.

П. Калгуевъ.—Василій Евдокимычъ все равно ничего не сдѣлаетъ. Я не позволю.

Орскій.—Видите-ли... сегодня ночью, я вернулся изъ клуба только что потушилъ свѣчу, вдругъ раскрывается дверь и въ ней показывается широкая бѣлая фигура. Я сначала думалъ какая-нибудь барыня въ ночномъ туалетѣ ошиблась дверью. Это былъ Василій Евдокимычъ. Онъ сѣлъ ко мнѣ на кровать и полтора часа говорилъ, какъ я долженъ убѣждать васъ, чтобы вы оба не мѣшали ему начать это дѣло.

П. Калгуевъ.—Что я разъ рѣшилъ, перерѣшать не люблю.

Людмила.—Папашѣ надо успокоиться. Я имѣю свѣдѣнія, что все его имущество въ деревнѣ описано за долги.

Орскій.—Какъ описано? Это вы тоже видѣли во снѣ?

Людмила.—Нѣтъ, къ сожалѣнію, это фактъ. Но это еще полъ-бѣды. Спѣшные долги мы уплатимъ, а остальные по тихоньку... Вотъ мнѣ и пришла въ голову мысль, братецъ. Возьмемъ мы это дѣло, не папаша, а мы сами. Начнемъ его потихоньку. Нашимъ уполномоченнымъ будетъ Жоржъ. Доходовъ намъ не надо. Пусть они идутъ на покрытіе долговъ папаши и на ихъ прожитіе.

П. Калгуевъ.—Противъ такой комбинаціи я ничего не имѣю.

Орскій.—Позвольте, позвольте. Вы хотите, значитъ, чтобы это дѣло повелъ я?

Людмила.—Да.

Орскій.—То-есть и не Бельгійская компанія, и не Василій Евдокимычъ, а вотъ я, Орскій?

Людмила.—Ну да, да.

Орскій.—Такъ позвольте дайте мнѣ зажмуриться и представить себѣ вытянутую физіономію Василія Евдокимыча. Нѣтъ, онъ меня убьетъ.

Людмила.—Но вѣдь вы женитесь на Сонѣ, возьмете на себя его долги.

Орскій. Прежде чѣмъ надо мной пропоютъ «Исаія Ликуй» его мощная длань, обратитъ меня въ хладный трупъ. Какая-же мнѣ охота!

Людмила.—Своего зятя?

Орскій.—Будьте покойны. Всѣхъ зятьевъ переколотитъ, если они вздумаютъ мѣшать его фантазіямъ.

Людмила.—Да нѣтъ-же, полноте. Ну, вы придумайте для него какую-нибудь должность. Уважьте его. Купите ему щегольской экипажъ. Онъ будетъ ѣздить распоряжаться. Пускай пошумитъ вволю, а дома вы его сдержите. Не мѣшайте ему шумѣть, но не позволяйте ничего дѣлать.

П. Калгуевъ.—Превосходная должность. Я даже готовъ подарить ему американку и красивый костюмъ.

Людмила.—За то онъ и мамаша спокойно доживутъ свой вѣкъ. Счастье еще, что ихъ тамъ не было, когда описывали имѣніе.

Звонокъ.

Орскій (*Выпрямляясь*).—Я согласенъ.

Людмила.—А папашу мы уговоримъ.

Орскій.—Это то что! Въ серьезномъ дѣлѣ щепетильность не у мѣста. Я предоставляю ее людямъ съ болѣе тонкой моралью.

П. Калгуевъ.—Извините. Я слышу его голосъ. Легокъ на поминѣ, а я не расположенъ встрѣчаться. Пройду къ брату. И Times я захватилъ—почитаю. (*Тихо Людмилѣ*). А одно словечко запало мнѣ въ душу. Не подумайте, что я пропустилъ его мимо ушей. Хорошее слово.

Людмила.—Какое, братецъ?

П. Калгуевъ.—Вотъ оно самое и есть. Хорошее слово. И... ахъ, какая вы умная женщина. Братецъ, — ну, стало быть, братецъ и есть. Удивительно умная! (*Уходитъ*).

Людмила.—Мы съ вами будемъ ладить, правда?

Орскій.—Надѣюсь оправдать ваше довѣріе.

Входитъ **Столбцовъ.**

Столбцовъ.—Ну, здравствуй, дочка. Какая ты нынче нарядная, да свѣтлая.

Людмила.—Воскресенье нынче, папаша.

Столбцовъ.—У тебя доброе лицо. Побесѣдовали? Уломалъ онъ тебя? Или ты все еще враждебно настроена противъ меня?

Людмила.—Напротивъ, дорогой папаша, сердечно, съ желаніемъ вамъ самой мирной, самой покойной жизни.

Столбцовъ (*Дѣлаетъ продолжительную гримасу*).—Что-то ужъ очень сладко.

Орскій.—Вы сейчасъ убѣдитесь, Василій Евдокимычъ, какъ мы одушевлены однимъ желаніемъ быть вамъ полезными.

Столбцовъ.—И ты туда-же? А я вотъ, точно Андрей, слышу въ вашемъ голосѣ какую-то нотку.

Людмила.—Только будемъ говорить не горячась, вдумчиво.

Столбцовъ.—Ну, ну, слушаю.

Людмила.—Мой мужъ выдалъ вамъ векселя на полтораста тысячъ?

Столбцовъ.—Выдалъ. Дальше?

Людмила.—Этого нельзя, папаша. Онъ поручилъ мнѣ просить васъ, чтобъ вы вернули ихъ.

Столбцовъ.—А онъ не хочетъ ли кукишъ съ масломъ?

Орскій.—Василій Евдокимычъ.

Столбцовъ.—Ну, на это я отвѣтилъ. Дальше. Начало что-то не очень похоже на сердечность.

Людмила.—Векселя вы должны вернуть, папаша.

Столбцовъ.—Да хорошо. Что потомъ-то? Вмѣсто полутороста вы мнѣ дадите двѣсти тысячъ? Прекрасно. Это дѣйствительно сердечно.

Орскій.—Вчера я провелъ вечеръ съ Прокофіемъ Никитичемъ. Сегодня я у него завтракалъ. Я знаю его образъ мыслей. Онъ скорѣе подниметъ скандалъ на всю Москву, чѣмъ допуститъ уплату по вашимъ векселямъ.

Столбцовъ.—А какое мнѣ дѣло до Москвы?! Я этого города не люблю. Большая русская деревня, грязная, неумытая.

Людмила.—Но онъ потребуетъ опеки надъ Андреемъ. Вдумайтесь, папаша. Я не перенесу такого позора.

Столбцовъ (*Чуть поколебавшись*).—Упроси его. Онъ вонъ какъ льнетъ къ тебѣ.

Людмила.—Это немыслимо. Не въ первый разъ такая исторія. Еслибы вы вчера уважили его...

Столбцовъ.—Стану я вплять передъ какимъ-то Калгуевымъ? Я, матушка, и старше его, да и по положенію не ниже. Векселя я не отдамъ. Дальше.

Людмила.—Слушайте, папаша. Одинъ разъ въ жизни вы уже... я не знаю какими словами напомнить вамъ то, что вы какъ-будто вовсе забыли. Что я перенесла не стану разсказывать никому въ мірѣ. Это уже мое дѣло. Имѣйте-же жалость ко мнѣ. Вдумайтесь ради Христа. Что вы мнѣ готовите? Не разстраивайте хоть теперь моего благополучія. Я не умѣю плакать, да вѣдь у васъ не каменное сердце. Мнѣ стыдно ужъ и за то, что я высказалась при чужомъ человѣкѣ. Никогда этого не было со мной. Послѣдній разъ въ жизни говорю съ вами такъ.

Столбцовъ (*Помолчавъ*).—Егоръ! Какъ-же ты, душа моя, не убѣдилъ ее въ томъ, что я безъ этого дѣла умру? Безъ этого дѣла, Людмила, а не безъ денегъ вашихъ. Не будь у меня сейчасъ въ головѣ этого каменнаго угля, развѣ я сталъ-бы спорить? Но что-же мнѣ дѣлать? Вѣдь мнѣ отказаться отъ этой разработки угля, отъ этихъ милыхъ шахтъ, рабочихъ, этого запаха, движенія... да я не знаю... застрѣлиться легче. Не деньги мнѣ нужны, пойми, а вотъ это новое дѣло, новое, новое, новое—я двадцать разъ готовъ повторить—новое, чтобы оно застряло у васъ въ ушахъ и вы поняли меня наконецъ. Вы будете увѣрять, что я увлекаюсь. Но что-же вы подѣлаете съ Донъ-Жуаномъ, когда онъ увлекается новой женщиной? Такъ и я. Я Донъ-Жуанъ, а эти каменноугольныя копи—мой новый идеалъ... Я долженъ или умереть, или быть ея любовникомъ. Что хочешь, то и дѣлай со мной, а не могу я, не могу.

Орскій.—А если мы возьмемъ это дѣло?

Столбцовъ.—Тогда я сейчасъ-же порву вексель. Но ты же говоришь, что Прокофій Никитичъ не позволитъ.

Орскій.—Онъ не позволитъ вамъ, но ничего не будетъ имѣть противъ другаго.

Столбцовъ.—Покорно благодарю. Мнѣ то отъ этого какая польза?

Людмила.—Другаго, который... почти, что вы.

Столбцовъ.—Который почти, что я..? Туманно. Моей тѣни что ли?

Людмила.—Вашему зятю?

Столбцовъ.—Ничего не понимаю. Андрею?

Орскій.—Нѣтъ, мнѣ. Я прошу у васъ руки Сони.

Людмила.—А дѣло пойдетъ какъ бы въ приданое Сони. То-есть мы его возьмемъ, положимъ на него извѣстную сумму. Нашимъ уполномоченнымъ будетъ Жоржъ, а доходами будете пользоваться вы всѣ. Если дѣло разростется капиталъ будетъ возвращенъ.

Столбцовъ.—Онъ будетъ уполномоченнымъ, т.-е. по просту хозяиномъ... Я все-таки не пойму, при чемъ же я тутъ?

Людмила.—Вы будете помогать ему совѣтами. Онъ все-таки человѣкъ молодой.

Столбцовъ.—А если онъ не станетъ слушать моихъ совѣтовъ?

Орскій.—Свои люди, Василій Евдокимычъ. Поспоримъ и сойдемся.

Столбцовъ.—Такъ. Теперь я все понялъ.

Людмила.—Папаша, главное, вы и мама заживете спокойно. Жоржъ возьметъ на себя ваши долги...

Столбцовъ (*Сдерживаетъ гнѣвъ, его голова начинаетъ трястись*).—Да не стѣсняйся въ выраженіяхъ. Зачѣмъ ты виляешь? Говори прямо. Вы, папаша, стары... вонъ у васъ голова трясется... Вамъ пора на покой...

а вашъ зять устроитъ приличную вашему сану богадѣльню. Кстати и наши денежки будутъ цѣлѣе...

Людмила.—Папаша, милый! Не волнуйтесь...

Столбцовъ.—Нѣтъ, Людмила, мы на этомъ не сойдемся, и не трудись убѣждать меня. Я не могу быть прикащикомъ у инженеришки, который еще съ разрѣзанными штанишками разбивалъ себѣ носъ у меня въ домѣ, когда я уже былъ Столбцовымъ!

Орскій.—Василій Евдокимычъ!

Столбцовъ.—Не кричите, миленькій. Меня не испугаете. Я за двадцать пять лѣтъ сотнями нанималъ такихъ, какъ вы, зеленыхъ сюртучишекъ, и выгонялъ ихъ за одну физіономію, если она мнѣ не нравилась.

Орскій.—То-то вы и раззорили себя и цѣлый край!

Столбцовъ.—Егорка!

Орскій.—Что, Василій Евдокимычъ?

Людмила.—Егоръ Егорычъ! Ради меня!...

Столбцовъ.—Я у тебя въ домѣ, Людмила. Запрети оскорблять меня.

Входятъ **Ольга Федоровна и Соня** (*въ шляпахъ*).

Людмила.—Ну, вотъ и вы. Кстати. (*Цѣлуется съ ними*). Помогите намъ убѣдить папашу.

Столбцовъ.—Напрасно, напрасно.

Орскій.—Дѣйствительно напрасно, Людмила.

Людмила.—Нѣтъ, папаша, я еще не отчаиваюсь. Милый!

Ольга Фед.—Дружокъ мой! Я ничего не понимаю.

Орскій.—Ольга Федоровна! Вы знаете, какъ я люблю Соню. Извините, что я сначала заручился ея согласіемъ.

Ольга Фед. Жоржъ! Я рада. Я ужасно рада.

Столбцовъ.—Радуйся, радуйся. Онъ еще преподнесетъ тебѣ сюрпризъ.

Ольга Фед.—Какой сюрпризъ?

Людмила.—Мы беремъ это новое дѣло. Вся разница въ томъ, что не папаша будетъ управлять, а Жоржъ. За то онъ устроитъ ваши дѣла, расплатится съ долгами. Я сама буду заботиться о томъ, чтобы вамъ жилось спокойно. Я не знаю, что еще надо? Что я могу еще сдѣлать?

Ольга Фед.—Basile! О чемъ-же ты думаешь? Голубчикъ!

Столбцовъ.—Какъ? И ты тоже?

Ольга Фед.—Что и я тоже? Ну, да и я тоже... Я опять ничего не понимаю.

Соня.—А я понимаю. Папашѣ хочется во чтобы то ни стало самому, хоть бы отъ этого мы совсѣмъ раззорились.

Людмила.—Ну, вотъ убѣдите его.

Ольга Фед.—Но Жоржъ берется устроиться съ долгами.

Столбцовъ.—Да что вы ко мнѣ пристали съ долгами? У меня нѣтъ ни копѣйки долга.

Ольга Фед.—Какъ нѣтъ, Basile?

Столбцовъ.—По твоему, я тоже ищу только барышей?

Орскій.—А чего-же? Прогресса отечественной промышленности. Довольно фразъ. Еслибы вамъ былъ дорогъ именно прогрессъ, то чего вамъ еще нужно? Не вы ли дѣлали тысячу комплиментовъ моей аккуратности, знаніямъ? Вы боялись, что дѣло попадетъ въ руки иностранцевъ—и этого не случится. Гдѣ-же ваша любовь къ русскому прогрессу? Я вотъ прямо говорю, что ищу отъ этого дѣла только выгоды.

Столбцовъ.—Ольга Федоровна! Ты слышала: господинъ Орскій дѣлаетъ предложеніе нашей дочери—вотъ все о чемъ мы можемъ говорить съ нимъ. Отвѣчай ему. Я на этотъ бракъ согласія не даю.

Соня.—Папа!

Столбцовъ.—Кончено. Я все сказалъ.

Ольга Фед. (*Стоитъ совершенно растерянная*).

Соня.—Да что вы со мной.... Вѣдь это... (*Отвернувшись со слезами*). Не смѣете вы, такъ, не смѣете...

Людмила (*Въ ужасѣ всплеснувъ руками*).—Да какъ-же вы, наконецъ, смотрите на вашихъ дочерей?

Орскій.—Успокойтесь, mesdames, успокойтесь Соня! Мы не два дня знаемъ другъ друга и вашего отца. Его согласіе у насъ будетъ.

Столбцовъ (*Задрожалъ весь, но сдерживается*).—Я все сказалъ. Все, что я сдѣлаю для тебя, Людмила—это поставлю дѣло и черезъ два года продамъ его той-же Бельгійской компаніи за полъ-милліона. Я не краду у васъ денегъ, я возвращу ихъ. А теперь мнѣ некогда. Мнѣ еще надо найти себѣ директора. (*Хочетъ идти*).

Входятъ **А. Калгуевъ** (*съ телеграммой*) **Питоличка, Марья Даниловна** *и* **П. Калгуевъ.** (*Онъ остается въ дверяхъ*).

Ольга Фед. (*Увидѣвъ Питоличку*).—Питоличка?! Что случилось?

А. Калгуевъ.—Да, ничего. Не пугайтесь, Ольга Федоровна. И вы, папенька, не отчаивайтесь. Чортъ съ нимъ, право, съ этимъ дѣломъ! Что за бѣда! Ежели отъ всякой ерунды приходить въ отчаяніе, такъ и жить не стоитъ.

Столбцовъ (*Нетерпѣливо вырываетъ у него телеграмму*).—Да что такое? (*Читаетъ телеграмму, потомъ дико осматриваетъ всѣхъ и долго не можетъ произнести ни слова*).

Ольга Фед.—Basile! Что произошло?

Столбцовъ (*Зашатался*).

Ольга Фед.—Basile! Голубчикъ!

Орскій (*Быстро подхватываетъ кресло и подаетъ ему*).

Столбцовъ.—Нѣтъ, нѣтъ. Не бойся, Ольга Федоровна. (*Почти машинально передаетъ телеграмму Орскому*).

Орскій (*Читаетъ сначала адресъ, потомъ самую депешу*).—«Домъ Калгуевыхъ, Капитолинѣ Ивановнѣ. Объясните барину. Никитскіе мужики вчера заключили контрактъ съ Бельгійской компаніей. Какъ провѣдали, что все бариново имѣніе описано... (*взглянувъ на другихъ и повторяетъ читая*) все бариново имѣніе описано, такъ и заключили. Это достовѣрно, потому что я не повѣрилъ, а поѣхалъ и самъ узналъ. Ляшенковъ, говорятъ, далъ тягу». Подписано «Дмитрій». (*Мнетъ телеграмму*). Досадно!

Ольга Фед.—Описано имѣніе?.. Я ничего не понимаю... Basile! Дорогой мой! Безцѣнный мой! Злодѣи всѣ, всѣ злодѣи!... Basile, тебѣ не надо-ли доктора?

Столбцовъ.—Нѣтъ, не надо. Мнѣ этого Ляшенкова надо. Горло ему перервать! Коломъ его раздавить на мѣстѣ! Погоди, мерзавецъ! Я еще отыщу тебя, отыщу...

Ольга Фед.—Милый мой...

Столбцовъ.—Ахъ да не безпокойся обо мнѣ. Умираю я, что ли? Ну, что-жъ вы, дѣти мои, остолбенѣли? Радуйтесь, пляшите, дуйте шампанское за процвѣтаніе отечественной промышленности и за упокой души вновь преставленнаго Василія!

Марья Даниловна (*Съ участіемъ*).—Да что-жъ вы, Евдокимъ Егорычъ, сокрушаетесь? Вѣдь поди завтра-же начнете сочинять новые проекты.

Столбцовъ.—(*Съ грубой и рѣзкой гримасой*). А вы что думали? Раскисну? Распущу нюни? Разлимонюсь? Нѣтъ, друзья мои. Околѣвать буду, такъ и то съ проектомъ какого нибудь новаго дѣла. Хоть о своемъ собственномъ прахѣ буду мечтать, что вамъ съ нимъ дѣлать—жечь или закапывать въ землю.

Ольга Фед.—Не говори такихъ вещей, Basile!

Столбцовъ.—А только ужъ, конечно, къ вамъ за деньгами я не пріѣду. Въ Парижъ буду ѣздить съ своими проектами, въ Лондонъ. Тамъ не удастся—въ Австралію, къ дикимъ въ Америку. И тѣ будутъ поотзывчивѣе васъ. Свой человѣкъ, русскій, будетъ изъ кожи лѣзть, чтобъ хоть немного разшевелить ваше олимпійское степенство, такъ вы сейчасъ «не сурьезный онъ господинъ», а вотъ какъ начнутъ иностранцы наживаться на русскихъ богатствахъ, тогда вы запищите, да пойдете хлопотать, чтобы ихъ гнали вонъ изъ Россіи. Я никогда въ жизни не прощу себѣ, что унижался передъ вами, переносилъ оскорбленія, гордость свою угнеталъ, ради этого дѣла. Вѣдь вы меня чуть не за мошенника принимали. Такъ вотъ же вамъ, какой я мошенникъ... (*Достаетъ изъ кармана векселя*). На тебѣ твои векселя, Андрей. Лопайте ихъ и отъ души желаю вамъ подавиться. Ты, Соня, выходи за Егора. Онъ далеко пойдетъ. А Ольга Федоровна съ вами не останется. Хоть на чердакѣ доживетъ свой вѣкъ, да около меня. (*Уходитъ*).

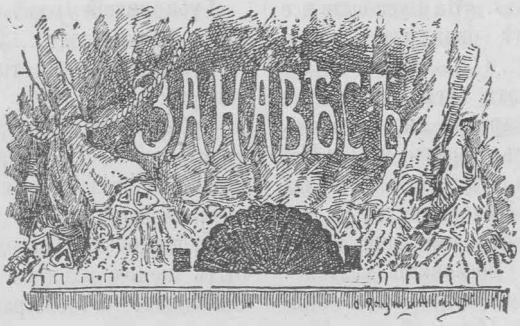
Марья Даниловна (*послѣ большой паузы*).—А мнѣ что-то скучно стало. Денегъ бы я все равно не дала, а все-таки безъ этихъ шахтъ какъ будто и скучно.

П. Калгуевъ. — Да вѣдь дѣло-то должно быть и впрямь выгодное, ежели Бельгійская компанія взяла его.

А. Калгуевъ.—А!? Прожектъ! Промахнулся? Теперь не тревожьтесь, Ольга Ѳедоровна. Наши не оставятъ папеньку. И давно бы ему разбраниться! Потому мы только тѣхъ и уважаемъ, кто насъ ругаетъ.

П. Калгуевъ.—Помилуйте, съ его энергіей да нашими капиталами... Да позвольте мнѣ, господа, пригласить васъ нынче откушать ко мнѣ. И жениха съ невѣстой поздравимъ. А съ Василіемъ Евдокимычемъ вотъ даже какъ: я самъ за нимъ поѣду. Поѣдемъ со мной, Егоръ Егорычъ.

Орскій.—Съ удовольствіемъ.



Мамаево нашествіе.

Комедія-шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Ивана Щеглова.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 8 октября 1890 г., № 4194.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Модестъ Ильичъ Губаревскій, молодой педагогъ; всего годъ какъ женатъ.
Вѣра Александровна, его жена.
Надежда Ильинишна, **Софья Ильинишна**, **Любовь Ильинишна**, } сестры Губаревскаго.
Петръ Ивановичъ Мамошинъ.
Аврора Кузьминишна, его мать.
Фердинандъ Карловичъ, докторъ.
Ненила, кухарка супруговъ Губаревскихъ.
Первый извощикъ.
Второй извощикъ.
Третій извощикъ.

Дѣйствіе происходитъ въ квартирѣ Губаревскаго.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Скромно убранная столовая. Три двери: прямо—входная и двѣ боковыхъ. Налѣво—окно, направо—диванъ. За столомъ, у окна, сидитъ Губаревскій и занимается поправкой ученическихъ тетрадей.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Губаревскій, *потомъ* **Губаревская.**

Губаревскій *(читаетъ)*. «На Руси было все спокойно, когда въ Ордѣ овладѣлъ ханскою властью воевода Мамай»... (*Смотритъ оглавленіе тетради.*) Кого эта тетрадка? Такъ и есть Зимина!... Ну, не варваръ ли, въ самомъ дѣлѣ? «Воевода» пишетъ черезъ ять! (*Поправляетъ и читаетъ дальше.*) «Злобился сильно онъ на Дмитрія Ивановича за то, что онъ не хотѣлъ платить ему той дани, какую прежде платили ханамъ московскіе князья». (*Говоритъ.*) Волей не волей озлобишься: «князья» пишетъ безъ ерика! (*Поправляетъ. Входитъ Губаревская. Въ рукахъ у нея телеграмма.*)

Губаревская. Модестъ,—тебѣ телеграмма!

Губаревскій (*разсѣянно*). Хорошо, вели накрывать на столъ... Я сейчасъ кончу!

Губаревская. Да ты слышишь, что я тебѣ говорю?

Губаревскій. Слышу, слышу! (*Продолжаетъ читать.*) «Тогда Мамай собралъ всѣ свои полчища и пошелъ вверхъ по Дону»... (*Морщится и поправляетъ.*)

Губаревская. Господи, какое это несчастье быть женою педагога! Вѣчно занятъ, вѣчно!.. Слышишь? тебѣ телеграмма, телеграмма!!... (*Вертитъ телеграммой передъ самымъ его носомъ.*)

Губаревскій (*машинально*). Мнѣ?

Губаревская. Да, тебѣ!

Губаревскій (*соображаетъ*). Отлично. Я ему поставлю ноль!

Губаревская. Кому ноль?

Губаревскій. Зимину... Помилуй, онъ «воеводу» пишетъ черезъ ять, а «князья» безъ ерика!

Губаревская (*отодвигая отъ мужа тетради*). Оставь ты твоего Зимина хоть на минуту—видишь, тебѣ телеграмма! Вѣроятно, кто-нибудь поздравляетъ съ днемъ твоего рожденья!

Губаревскій. Этого быть не можетъ!

Губаревская. Отчего?

Губаревскій. Очень просто, потому что никто не знаетъ навѣрное, когда я родился. Женившись, я далъ себѣ слово проводить этотъ день въ полномъ уединеніи. (*Смотритъ нѣжно на жену, вскрываетъ телеграмму и читаетъ.*) «Ѣду. Горячо благодарю за вниманіе къ человѣку, котораго вы никогда не видѣли. Рѣдкая черта въ нашъ практическій вѣкъ. Петруша». (*Пауза. Супруги Губаревскіе недоумѣвающе переглядываются.*) Ты понимаешь что-нибудь?...

Губаревская. Рѣшительно ничего. Прочти еще разъ!

Губаревскій (*медленно перечитываетъ*). «Ѣду. Горячо благодарю за вниманіе къ человѣку, котораго вы никогда не видѣли. Рѣдкая черта въ нашъ практическій вѣкъ. Петруша». (*Новая пауза и новое недоумѣніе.*) Ума не приложу,—кто бы это могъ быть!

Губаревская. Надо думать, кто-нибудь изъ твоихъ пріятелей — больше некому... Пригласилъ къ обѣду, а потомъ забылъ. Самъ знаешь, какъ ты разсѣянъ!

Губаревскій. Слава Богу, не до такой степени, чтобы пригласить къ обѣду человѣка, котораго я никогда не видѣлъ!

Губаревская. Да, въ самомъ дѣлѣ... Что же бы это все значило?

Губаревскій. Ты что думаешь?

Губаревская. Что я думаю... А ты не будешь сердиться? (*Движеніе Губаревскаго.*) Я думаю,—это опять сестры твои что-нибудь путаютъ!

Губаревскій. Оставь, пожалуйста, въ покоѣ моихъ сестеръ. Ты точно Гоголевскій почтмейстеръ, который во всемъ подозрѣвалъ, «что французъ гадитъ». Что ни случись—сейчасъ на сестеръ!

Губаревская. Какъ хочешь, Модестъ, а у меня какое-то предчувствіе, что эта телеграмма не къ добру!

Губаревскій. Экій вы нервозный народъ, право, — вотъ ужь и предчувствіе! (*Смѣется.*) Ты бы ужь кстати присочинила какой-нибудь зловѣщій сонъ, который видѣлся нынѣшнюю ночью?

Губаревская. Что-жь, и видѣла — и сочинять нечего! Нѣтъ, ты не смѣйся, ты слушай!... Я тебѣ скажу, замѣчательно странный сонъ!... Понимаешь, какъ будто день твоего рожденья и мы сидимъ въ столовой, въ ожиданіи обѣда... Сидимъ, а супу все не несутъ. Я эдакъ оборачиваюсь и кричу: «Ненила! Ненила!» А, вмѣсто Ненилы, изъ передней вдругъ вылѣзаетъ большой бѣлый медвѣдь...

(*Звонокъ въ передней.* **Губаревская** *вскакиваетъ съ дивана.*)

Губаревскій (*тоже всталъ*). Вотъ это, навѣрное, и есть твой «бѣлый медвѣдь!»

Губаревская. Нѣтъ, правда, кто бы это могъ быть? Это любопытно! (*Идетъ къ двери и засматриваетъ въ щелку.*)

Губаревскій. По всему вѣроятію, сторожъ изъ гимназіи!

Губаревская. Представь кто? Любовь Ильинишна... Вотъ удивительно!

Губаревскій (*нахмурился*). Что-жь тутъ удивительнаго? Вспомнила день моего рожденья и пришла провѣдать. Очень просто.

Губаревская. Слава Богу, ты не первый годъ родился,—однако-жь до сихъ поръ никто изъ твоей родни этого не вспомнилъ. Нѣтъ тутъ что-нибудь, да не то!

Губаревскій (*тревожно*). Что-жь ты думаешь,—умеръ кто-нибудь?

Губаревская. Почемъ я знаю!

(*Входитъ* **Любовь Ильинишна. Губаревская** *устремляется къ ней на встрѣчу и церемонно цѣлуется.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Любовь Ильинишна.

Губаревская. Любовь Ильинишна! Что же это вы насъ совсѣмъ забыли?

Губаревскій (*сухо*). Здравствуй, Люба!... Давненько не навѣщала насъ!... Не стряслось ли надъ вами какого-нибудь семейнаго несчастья?

Люб. Ильин. Напротивъ, я пришла сообщить семейную радость: Петруша пріѣзжаетъ!

Губаревскій. Какой Петруша?

Люб. Ильин. (*всплеснувъ руками*). Петрушу забыли, который женатъ на Аниньке?

Губаревскій (*опѣшивъ*). На какой Аниньке?

Люб. Ильин. Да что же это такое? Вы, кажется, поженившись, всю вашу родню перезабыли! (*Обидчиво.*) Такъ позвольте вамъ напомнить, Модестъ Ильичъ, что у васъ на бѣломъ свѣтѣ цѣлыхъ четыре сестры: младшая—Любинька, т.-е., я; старшая—Надинька и средняя—Сонечка. Самая старшая и есть Аниньке, которая, семь лѣтъ тому назадъ, вышла замужъ за архитектора Мамошина и уѣхала въ Сибирь, въ Барнаулъ! (*Губаревскій чешетъ затылокъ.*) Теперь, надѣюсь, поняли въ чемъ дѣло?

Губаревскій. Не совсѣмъ. Вотъ эту телеграмму я рѣшительно отказываюсь понять!... (*Протягиваетъ телеграмму.*)

Люб. Ильин. (*тревожно*). Какую телеграмму? (*Пробѣжавъ телеграмму.*) Ахъ, значитъ, онъ у васъ рѣшилъ остановиться?

(*Оба супруга поблѣднѣли.*)

Губаревскій. Какъ у насъ? Съ какой стати?

Люб. Ильин. Какъ «съ какой стати?» Я думаю, онъ вамъ не чужой!

Губаревскій. Да полноте, Любовь Ильинишна, что вы говорите? Вѣдь я еще былъ въ Москвѣ студентомъ, когда Анюта выходила замужъ и въ глаза не видѣлъ моего зятя... Да и онъ меня тоже...

Люб. Ильин. Нѣтъ, онъ видѣлъ — мы ему выслали осенью вашъ портретъ.

Губаревскій. Кто васъ просилъ?

Люб. Ильин. Милый вопросъ!

Губаревская (*дергая мужа за рукавъ*). Модестъ, какъ тебѣ не стыдно!

Губаревскій. Ахъ, пожалуйста, оставь!... Терпѣть не могу, когда люди суются въ чужія дѣла. Я увѣренъ, что объ насъ что-нибудь насплетничали, – потому что иначе не было бы этой нелѣпой телеграммы!

Люб. Ильин. (*возмущенная*). «Нелѣпой» телеграммы?... Да развѣ вы не чувствуете, что это крикъ сердца, а не телеграмма!

Губаревскій. Онъ бы не кричалъ, если бы вы ему не писали! (*Настойчиво.*) Говорите прямо: вы ему писали, чтобъ онъ у насъ остановился?

Люб. Ильин. (*уклончиво*). Нѣтъ, съ какой стати. Мы писали такъ, вообще: что вы устроились очень мило... что у васъ казенная квартира... отопленіе... освѣщеніе... что у васъ нѣтъ дѣтей, и что вы, разумѣется, были бы очень рады оживить вашу монотонную жизнь...

Губаревскій (*вспыхнувъ*). Кто вамъ сказалъ, что мы живемъ монотонно? Кто вамъ сказалъ?

Люб. Ильин. Какъ же не монотонно, когда вы отшатнулись отъ всей родни?

Губаревскій. Не вамъ это говорить, разъ вы не удостоили своимъ присутствіемъ нашей свадьбы!

Люб. Ильин. Вы насъ никого не приглашали!

Губаревскій. Какъ же бы я васъ сталъ приглашать, когда вы были, въ принципѣ, противъ моего брака!

Губаревская. Модестъ, сдержи себя ради Бога!

Люб. Ильин. Нѣтъ, зачѣмъ же,—я вѣдь могу уйти... мнѣ, вѣдь, не впервые выслушивать подобныя родственныя нѣжности... (*Идетъ къ дверямъ.*)

Губаревскій. Погодите... на два слова. (*Любовь Ильинишна остановилась.*) Во-первыхъ, отвѣтьте мнѣ: одинъ онъ сюда пріѣзжаетъ или съ семьей?

Люб. Ильин. (*со вздохомъ*). Одинъ. Онъ ѣдетъ хлопотать по какому-то дѣлу?

Губаревскій. По какому дѣлу?

Люб. Ильин. Хорошенько не знаю. Кажется, онъ строилъ какіе-то ряды, а они провалились и кого-то задавили. Разумѣется, онъ не виноватъ: оказывается, подрядчикъ поставилъ не ту замазку...

Губаревскій (*иронично*). Разумѣется, онъ не виноватъ... а замазка! Надолго онъ пріѣдетъ сюда?

Люб. Ильин. Не знаю. Это какъ потребуетъ дѣло!

Губаревскій. Теперь главное: *когда* пріѣдетъ?

Люб. Ильин. Тоже не знаю. Сибирь слишкомъ пространна, чтобы разсчитать время съ точностью.

Губаревскій. По крайней мѣрѣ, когда *вы* его ждете?

Люб. Ильин. Мы его ждемъ каждый день!

Губаревская (*съ тревогой*). Каждый день?

Люб. Ильин. Да, мы поперемѣнно дежуримъ на вокзалѣ. Я хожу встрѣчать пассажирскій поѣздъ, Надинька—почтовый, а Соня—курьерскій. (*Супруги Губаревскіе тревожно переглядываются.*) Однако, до свиданья, мнѣ и въ самомъ дѣлѣ пора! Если я сегодня пропущу «мой поѣздъ»—я въ жизнь себѣ этого не прощу! Я вѣдь зашла только на минутку, чтобъ васъ обрадовать... До свиданья, Вѣра Александровна!... Прощайте, братецъ! (*Уходитъ, оставляя обоихъ супруговъ въ состояніи столбняка.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Губаревскій, Губаревская; *потомъ* **Ненила.**

Губаревская. Вотъ видишь... А ты смѣялся надъ моимъ бѣлымъ медвѣдемъ!

Губаревскій. Ну, это мы еще посмотримъ! Со мной плохія шутки! (*Кричитъ.*) Ненила! Ненила!

Губаревская (*тревожно*). Что ты хочешь дѣлать!

(*Изъ среднихъ дверей выбѣгаетъ Ненила. Ненила—маленькая, добродушная старушка.*)

Ненила. Обѣдать, что ли, подавать? Пирогъ-то еще не поднялся...

Губаревскій. Ахъ, до пирога ли мнѣ теперь! Накинь на голову платокъ и бѣги сейчасъ на уголъ, найми извощика на Николаевскій вокзалъ!... Да бѣги по парадной лѣстницѣ—тутъ ближе! Живѣе!

(**Ненила** *мотаетъ недовольно головой и скрывается.*)

Губаревская. Модестъ, ты замышляешь что-то недоброе?

Губаревскій. А мнѣ развѣ желаютъ что-нибудь доброе! Составили чуть не цѣлый заговоръ, чтобы сплавить на мою шею человѣка,

котораго я въ глаза не видѣлъ, и хотятъ еще, чтобъ я радовался... Какъ бы не такъ! Сейчасъ переодѣнусь, сяду на извощика и накрою ихъ на мѣстѣ! Ненила, скоро ты?

Голосъ Ненилы. Бѣгу, батюшка, бѣгу!

Губаревская (*мужу*). Иди, пожалуй, одѣвайся, а только ты этимъ дѣло не поправишь. Все на меня теперь обрушится, скажутъ, что это я не хотѣла его принять!

Губаревскій (*запальчиво*). Не смѣютъ они этого сказать! Они отлично знаютъ, что я и женился-то для того, чтобы имѣть наконецъ тихій уголъ... Ахъ, скажите, чѣмъ вздумали меня упрекать: что у меня казенная квартира и нѣтъ дѣтей. Чортъ возьми, да развѣ я ихъ упрекаю, что они живутъ на отцовскую пенсію и сидятъ до сихъ поръ въ дѣвкахъ!...

Губаревская. Ну, зачѣмъ такъ кипятиться? Дастъ Богъ, все устроится благополучно!...

Губаревскій. Помилуй, милушка, какъ же мнѣ не кипятиться? Должность моя—ты сама знаешь—каторжная... Думалъ, день рожденія проведу въ полномъ спокойствіи, а тутъ вдругъ эта проклятая телеграмма!... Ну, да это мы еще посмотримъ! Мы посмотримъ!!... (*Быстро уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Губаревская *одна; потомъ* **Мамошинъ, Губаревскій, Извощикъ** и **Ненила.**

Губаревская. Что, если въ самомъ дѣлѣ этотъ сибирякъ свалится на нашу голову?! Куда мы его дѣнемъ? Если помѣстить въ рабочій кабинетъ Модеста, тогда кабинетъ надо будетъ перевести въ столовую: а если кабинетъ будетъ въ столовой—тогда столовую придется перевести въ нашу спальню, а нашу спальню устроить въ кухнѣ... Нѣтъ, это рѣшительно невозможно!... (*Ходитъ.*) Ахъ, я всегда говорила Модесту, что семейная жизнь безъ гостиной не мыслима! .. Какъ же теперь быть?!... (*Пауза.*) Вотъ что: закрою глаза и загадаю, какъ, бывало, у насъ загадывали въ пріютѣ, въ пріемные дни! (*Закрываетъ глаза и, раскинувъ руки, сводитъ указательные пальцы въ одну точку.*) Пріѣдетъ онъ или... не пріѣдетъ?...

(*При ея послѣднихъ словахъ въ среднихъ дверяхъ показывается* **Петръ Васильевичъ Мамошинъ**—*добродушный бородатый толстякъ — въ высокой мѣховой шапкѣ, огромныхъ калошахъ и мохнатой шубѣ.*)

Мамошинъ (*съ добродушнымъ смѣхомъ*). Анъ вотъ и пріѣхалъ! (*Губаревская оборачивается и отъ испуга не можетъ говорить.*) Позвольте узнать, вы не родственница ли будете господину Губаревскому?

Губаревская (*пятясь отъ него*). Я... я жена!...

Мамошинъ (*съ радостнымъ возгласомъ*). Матушка, да вѣдь я Петръ Ивановичъ Мамошинъ! (*Заключаетъ ее въ свои медвѣжьи объятья. Изъ мѣхъ дверей выходитъ Губаревскій — въ сюртукѣ, въ перчаткахъ, съ цилиндромъ на головѣ.*) А это кто будетъ?

Губаревская (*запинаясь*). Это... это мужъ.

Мамошинъ (*ему*). Батюшка, да неужели не догадываетесь? Петруша Мамошинъ. (*Обнимаетъ оторопѣвшаго Губаревскаго.*)

Губаревскій (*тяжело дышетъ*). Вотъ оно что! А я только что хотѣлъ ѣхать на вокзалъ, чтобы предупредить сестеръ...

Мамошинъ. Не безпокойтесь—онѣ уже предупреждены... Я встрѣтилъ Любовь Ильиншну на дорогѣ. Матушкѣ я телеграфировалъ еще изъ Москвы... Она тоже будетъ сюда!

(**Губаревскіе** *ошеломлены. Въ дверяхъ появляется* **Извощикъ** *съ чемоданомъ за спиной.*)

Извощикъ. Куда его складать-то? Сюда, что-ль?

Мамошинъ. Сюда, голубчикъ, сюда!...

(**Извощикъ** *съ шумомъ сваливаетъ чемоданъ. Слѣдомъ за Извощикомъ показывается запыхавшаяся* **Ненила.**)

Ненила (*увидѣвъ Извощика*). Баринъ, а вѣдь я наняла извощика!

Губаревскій. Въ шею его! Не нужно!

Мамошинъ. Разумѣется, теперь не нужно! Вотъ, голубушка, помоги-ко мнѣ снять съ себя эту обузу!

(*Ненила снимаетъ съ него шубу.*)

Извощикъ (*Мамошину*). Баринъ, а баринъ?

Мамошинъ (*разоблачаясь*). Что, родной?

Извощикъ. Какъ таперича насчетъ второго чемодана? Ёнъ пудовъ пять будетъ!

Мамошинъ (*указывая на Ненилу*). А вотъ она тебѣ поможетъ... Тебя какъ звать, бабушка?

Ненила. Ненилой, сударь.

Мамошинъ. Такъ вотъ, Ненилушка, пособика ты этому милому человѣку чемоданъ втащить... Мокроступы я самъ сниму.

(*Ненила и Извощикъ уходятъ.*)

Губаревскій (*глухо*). У васъ, если не ошибаюсь цѣлыхъ два чемодана?

Мамошинъ (*снимая калоши*). Съ собой, признаться, два... Сундукъ еще не пришелъ. Я его съ «товарнымъ» отправилъ: нельзя, знаете, семья — приходится экономію загонять!... (*Супруги Губаревскіе подавлены. Мамошинъ снялъ калоши и теперь снимаетъ дорожную суму.*) Ну, куда же вы, голубы мои, меня помѣстите?

Губаревская (*растерянно*). Мы еще не приготовили... Мы не знали ничего навѣрное...

Мамошинъ. Значитъ, телеграммы моей не получили? Вотъ такъ штука! (*Хохочетъ.*)

Губаревская. Нѣтъ, мы получили, но... но

вы фамиліи не подписали... а мы сразу не догадались! (*Губаревскій мрачно молчитъ.*)

Мамошинъ. Да это я нарочно такъ подписался... чтобы, знаете, сразу стать на родственную ногу! Что за церемоніи въ самомъ дѣлѣ! Будемъ за всякó просто!... Ну, не приготовили—велика важность! Самъ развѣ я не могу выбрать себѣ угла! Направо—что это у васъ за комната: гостиная?

Губаревская (*смѣшалась*). Нѣтъ, у насъ нѣтъ гостиной... это кабинетъ мужа.

Губаревскій (*стойко*). Это мой рабочій кабинетъ... тамъ ни въ какомъ случаѣ нельзя... Теперь у меня пропасть работы... на носу экзамены!

Мамошинъ (*удивленно*). Развѣ у васъ и зимой бываютъ экзамены?...

Губаревскій. Бываютъ... для слабоумныхъ!

Мамошинъ. Экая напасть, скажите! А налѣво—что у васъ?

Губаревскій. Налѣво—наша спальня.

Мамошинъ. Значитъ, въ столовой приходится основаться? (*Благодушно.*) Ну, въ столовой, такъ въ столовой! Мнѣ все равно! Я не ирихотливъ!... (*Кладетъ дорожную сумку на столъ.*)

Губаревскій (*женѣ*). Твой сонъ въ руку—это бѣлый медвѣдь!

Губаревская. Я тебѣ говорила!...

(**Извощикъ** *и* **Ненила** *втаскиваютъ длиннѣйшій чемоданъ и сваливаютъ его по среди сцены. У* **Губаревскихъ** *вырывается крикъ ужаса, но они не успѣваютъ опомниться, какъ въ комнату одна за другой врываются сестры Губаревскія:* **Любовь Ильинишна, Софья Ильинишна** *и* **Надежда Ильинишна.**)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Губаревскій, Губаревская, Любовь Ильинишна, Софья Ильинишна, Надежда Ильинишна, Мамошинъ, Ненила и **Извощикъ.**

Надежда и **Софья Ильинишны.** Наконецъ-то пріѣхалъ! Мы просто истомились въ ожиданіи!!...

Мамошинъ. Пріѣхалъ! Пріѣхалъ! (*Объятья и поцѣлуи. Трогательная сцена.*)

Извощикъ (*Мамошину, который собирался броситься въ объятья Любви Ильинишны*). Баринъ, а баринъ? Слѣдуетъ на чаекъ съ вашей милости!

Мамошинъ. Ахъ, до того ли мнѣ теперь, братецъ! (*Губаревскому*) Расплатитесь, дорогой. Видите, въ какомъ я теперь состояніи! (*Смахиваетъ слезу и цѣлуется съ Любовь Ильинишной.*)

Губаревскій (*извощику, ожесточенно*). Вотъ тебѣ гривенникъ и—если ты попросишь больше—я тебя отправлю въ участокъ! (*Вытаскиваетъ его и видитъ Ненилу.*) И тебя тоже!... Чего ты здѣсь торчишь?

(**Ненила** *скрывается всмѣдъ за Извощикомъ.* **Губаревская** *старается всячески успокоить мужа.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, *безъ* **Извощика** *и* **Ненилы.**

Над. Ильин. (*Губаревскимъ*). Извините, что мы здороваемся не съ вами первыми!... Вы понимаете, столько лѣтъ не видѣлись! (*Сморкается.*)

Софья Ильин. (*отираетъ, потускнѣвшіе отъ слезъ, очки*). Еще бы не понимать! Не камни же они! (*Одѣла очки.*) Здравствуй, братецъ! Здравствуйте, невѣстушка!

Над. Ильин. Здравствуйте, Вѣра Александровна! Здравствуй, Модестъ! (*Обѣ наскоро здороваются съ супругами Губаревскими и снова устремляются къ Мамошину.*)

Софья Ильин. Что же ты, Петруша, не сядешь? Поди, усталъ съ дороги? И мы-то что-же стоимъ, какъ дуры,—сядемте! Люба... Наденька... садитесь скорѣй!... Петруша намъ разскажетъ сейчасъ про Аниньку и про свое сибирское житье!...

(*Усаживаются вокругъ Мамошина и заслоняютъ его отъ публики.*)

Губаревскій (*женѣ*). Во снѣ все это происходитъ, или на яву? Живые это люди, или фантомы?

Губаревская. Живые, Модестъ, живые!

Губаревскій. Значитъ, они захотятъ ѣсть?

Губаревская. Непремѣнно, Модестъ, непремѣнно...

Губаревскій. И ты станешь ихъ всѣхъ питать?

Губаревская. Не могу же я ихъ уморить голодомъ... Наши отношенія безъ того натянуты!

Губаревскій. Дѣлай, какъ знаешь! Я перестаю понимать окружающее!

Губаревская (*патетически*). Модестъ, я иду на кухню... Обѣщай мнѣ, что въ мое отсутствіе ты не переступишь законовъ природы?

Губаревскій (*смотритъ на нее съ Гамлетовской скорбью*). Я тебѣ обѣщаю... Ступай на кухню!..

(**Губаревская** *уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же *безъ Губаревской; потомъ* **Мамошина, Губаревская** и **Ненила.**

Над. Ильин. Слышишь, Любинька, у Аниньки ужь четверо дѣтей! Кто бы могъ подумать! Какъ зовутъ мальчика... я все забываю?

Мамошинъ. Валентинъ... Валька!

Люб. Ильин. Ахъ, какое поэтическое имя!

(*Софьѣ Ильинишнѣ.*) Помнишь, Соня, у Вальтеръ-Скотта есть что-то такое?

Софья Ильин. Помню! Помню! (*Мамошину.*) А который годъ?

Мамошинъ. На Пасху третій пошелъ. Но этакій быстрый, вы не повѣрите! Только глаза продеретъ—сейчасъ начнетъ воевать: «Папка дуракъ, мамка дура, нянька дура!» Ха, ха, ха! (*Хохочетъ.*) Такой пострѣлъ! (*Серьезно.*) Я думаю пустить его по военной!

Софья Ильин. (*поправляя очки*). Нѣтъ, зачѣмъ по военной—лучше въ университетъ!

Над. Ильин. (*умильно*). Ахъ, Соня, зачѣмъ въ университетъ—пусть будетъ лучше, какъ отецъ,—архитекторомъ!

Люб. Ильин. Нѣтъ, если-бъ у меня былъ сынъ—я-бъ непремѣнно сдѣлала его поэтомъ!

Над. Ильин. А если бы у меня вдругъ...

(*Въ передней сильный звонокъ. Переполохъ. Сестры вскакиваютъ со своихъ мѣстъ*).

Губаревскій (*испуганно*). Это еще, что за исторія?!...

Мамошинъ (*дрогнувшимъ голосомъ*). Это вѣрно мамаша!

Губаревскій (*сестрамъ*). Его собственная мамаша?

Люб. Ильин. О, да! Рѣдкая женщина...

Над. Ильин. (*перебивая*). Родилась въ Сибири, теперь живетъ на Лиговкѣ!...

Софья Ильин. Отказываетъ себѣ во всемъ изъ любви къ сыну!...

(*За сценой зычный голосъ* **Мамошиной:** Пріѣхалъ?)

Мамошинъ (*моргаетъ глазами*). Это она!

Люб. Ильин. Сердце—вѣщунъ!

Софья Ильин. Послѣ столькихъ лѣтъ!

Над. Ильин. (*театрально*). Какая минута!

Голосъ Мамошиной. Петруша здѣсь?

Сестры Губаревскіе (*на перерывъ*). Здѣсь! Здѣсь! Сюда!...

(*Двери распахиваются и на порогъ останавливается* **Аврора Кузьминишна Мамошина**—*полная, коренастая женщина, съ мужскимъ голосомъ и рѣзкимъ жестомъ.*)

Мамошина. Петруша... ты ли это?

Мамошинъ. Я, маменька!...

Мамошина (*растроганно*). Ахъ, ты чучело гороховое!...

(*Объятья и поцѣлуи.* **Сестры Губаревскія** *подносятъ къ глазамъ платки.* **Губаревскій** *оборачивается ко всѣмъ спиной и пьетъ изъ графина воду. Пауза.*)

Мамошина. Знаешь, Петруша, сколько я тебя помню, ты все такой же!

Мамошинъ. И вы, маменька, сколько я васъ знаю, вы все такая же!

(*Объятья и поцѣлуи.*)

Мамошина. Давно пріѣхалъ?

Мамошикъ. Сейчасъ, передъ вами.

Мамошина. Надолго?

Мамошинъ. На мѣсяцъ, по крайности.

(*Восторгъ* **сестеръ Губаревскихъ. Губаревскій** *поперхнулся.*)

Мамошина (*подозрительно взглядываетъ въ сторону Губаревскаго*). Это что за господинъ, который стоитъ ко мнѣ спиной и кашляетъ?

Мамошинъ. Это, маменька, хозяинъ дома... Матвѣй Ильичъ Губаревскій... Братецъ Софьи Ильинишны, Любви Ильинишны и Надежды Ильинишны!

(**Сестры Губаревскія** *почти насильно представляютъ Губаревскаго Мамошиной.*)

Мамошина. Съ сестрами вашими я давно знакома, а вотъ васъ, признаться, впервой вижу. Прошу любить и жаловать моего Петрушеньку! Не пеняйте, ежели что... Онъ у меня дитя набалованное!

(*Справа изъ спальни показывается* **Губаревская** *со скатертью и суповыми ложками въ рукахъ.*)

Мамошинъ. Полноте, мамаша, что это вы право...

Мамошина. Какже не набалованное, когда еще въ гимназіи тебя объѣдалой прозвали! (*Губаревская роняетъ ложки.*) Что это за женщина, у которой все валится изъ рукъ?

Губаревскій (*подбираетъ ложки*). Это не женщина... это моя жена... У ней ревматизмъ въ правой рукѣ!

Мамошина (*перемѣнила тонъ*). Въ такомъ случаѣ, позвольте, душенька, пожать вамъ хоть лѣвую ручку? Давно хотѣла съ вами познакомиться!...

Губаревская (*натянуто улыбаясь*). А въ лѣвой у меня скатерть!

Мамошина. Ну, тогда не пеняйте, если я васъ прямо поцѣлую! (*Цѣлуются.*) Это вы что-это такое, на столъ хотѣли накрывать?

Губаревская. Да, на столъ...

Мамошина. Вы очень предупредительны, моя милая, потому что Петруша съ дороги навѣрно ужасно голоденъ!...

Мамошинъ. Увѣряю васъ, мамаша...

Мамошина. Врешь, голоденъ... По глазамъ вижу! (*Губаревской.*) Да позвольте мнѣ скатерть—я сама накрою, а вы ступайте на кухню... Мало ли что!...

(**Губаревская** *сконфуженно удаляется.* **Губаревскій** *молчитъ. Онъ, видимо, упалъ духомъ.*)

Сестры Губаревскія (*на перерывъ*). Аврора Кузьминишна, позвольте, мы вамъ поможемъ... Что же вамъ самимъ безпокоиться... Позвольте мы!...

Мамошина (*безцеремонно ихъ отстраняетъ*). Слава Богу, мнѣ не привыкать стать!

(*Сыну, который возится возлѣ одного изъ чемодановъ.*) Ты чего тамъ пыхтишь?

Мамошинъ (*показывая на сестеръ Губаревскихъ*). Хочу вотъ имъ показать сибирскіе подарки!

Мамошина (*энергично*). Послѣ, сперва поѣшь!

Сестры Губаревскія. Послѣ, разумѣется, послѣ... Пусть Петруша сначала пообѣдаетъ!

Мамошина (*сестрамъ Губаревскимъ*). А вотъ, если вы хотите помочь—такъ очистите мнѣ дорогу къ буфету. Этотъ чемоданъ рѣшительно здѣсь не на мѣстѣ!

Люб. Ильин. Надя, Соня... помогите отодвинуть чемоданъ. Видите, онъ мѣшаетъ Аврорѣ Кузьминишнѣ? (*Берется за ручку чемодана.*)

Мамошинъ (*съ медвѣжьей галантностью*). Нѣтъ, ужь дозвольте, сестричка, мнѣ вамъ подсобить... Вы-тово... такая субтильная!...

(**Любовь Ильинишна** *жеманно улыбается и, при содѣйствіи* **Мамошина**, *длинный чемоданъ перетаскиваютъ въ лѣвый уголъ авансцены.*)

Соф. и Над. Ильин. Ну, а мы другой чемоданъ передвинемъ. (*Съ усиліемъ тащатъ малый чемоданъ въ правый уголъ авансцены. Потомъ всѣ бросаются помогать Мамошиной, которая усиленно гремитъ ножами и тарелками. Шумъ, возня, смѣхъ. Вообще суета.*)

Губаревскій (*ошеломленный*). Что же это такое, въ самомъ дѣлѣ? Это просто какое-то нашествіе Мамая съ его полчищами!... О, Господи! (*Опускается безпомощно на низенькій чемоданъ въ правомъ углу авансцены. Входитъ* **Ненила**, *неся на блюдѣ кулебяку. Слѣдомъ за ней* **Губаревская** *со чайникомъ и бутылкой вина.*)

Сестры Губаревскія. Вотъ и пирогъ! Садитесь! Садитесь! Петруша, садись здѣсь! Ахъ, лучше сюда? Нѣтъ, ко мнѣ, ко мнѣ!

(*Всѣ усаживаются за столъ, кромѣ* **Губаревскаго**, *котораго въ суматохѣ всѣ позабыли. Пауза.*)

Мамошина. А пирогъ-то, хозяюшка, пригорѣлъ!

Губаревская. Я, право, не виновата... Мы не ждали навѣрное... Ради Бога, извините!...

Мамошинъ. Полноте, что за церемоніи!... (*Жадно.*) Вотъ отчекрыжьте-ка мнѣ этотъ кусъ, что съ края! Мы его сейчасъ и накажемъ за то, что онъ пригорѣлъ!...

(**Сестры Губаревскія** *хихикаютъ.* **Мамошина** *предупреждаетъ* **Губаревскую** *и наваливаетъ сыну на тарелку.*)

Губаревская (*ажитированно Софьѣ Ильинишнѣ*). Вамъ позволите предложить кусочекъ?

Софья Ильин. Положите, только не большой!

(**Над. Ильин.** *и* **Люб. Ильин.** *протягиваютъ тарелки.*)

Над. Ильин. И мнѣ положите!

Люб. Ильин. Мнѣ тоже.

Губаревскій (*плачущимъ голосомъ*). И мнѣ!!

(*Кромѣ кухарки, ему никто не внимаетъ:* **Ненила** *схватываетъ съ буфета блюдечко и урываетъ жалкій остатокъ барину. Всѣ ѣдятъ. Пауза.*)

Мамошинъ (*умыляясь*). По случаю дня моего пріѣзда—и вдругъ пирогъ? Какъ это мило!

Губаревскій (*ѣстъ съ блюдечка, скорчившись на чемоданѣ*). Это очень мило, только сегодня пирогъ—по случаю дня моего рожденія!

Мамошинъ. Батенька, да развѣ вы сегодня родились?

Губаревскій. Къ сожалѣнію, сегодня!

Сестры Губаревскія. Ахъ, и въ самомъ дѣлѣ! Какое счастливое совпаденіе!

Мамошинъ и **Мамошина.** Поздравляемъ! Поздравляемъ!...

(*Наливается вино и всѣ съ шумомъ поднимаются со своихъ мѣстъ.*)

Губаревскій (*облизывая пустое блюдечко*). Покорно васъ благодарю!!... (*Смотритъ тупо впередъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Небольшой, но уютный кабинетъ. Прямо—входная дверь; налѣво—окно; направо письменный столъ. По правую сторону двери книжный шкафъ, увѣнчанный бюстомъ Пушкина; по лѣвую этажерка съ книгами и газетами. По стѣнамъ портреты императоровъ и ученыхъ. Тѣмъ не менѣе слѣды „Мамаева нашествія“ очевидны: у окна стоитъ огромный кованный сундукъ, а часть книгъ и бумагъ съ письменнаго стола покоятся на полу, уступая мѣсто самовару и подносу съ чайнымъ приборомъ, корзинкой съ булками и т. п. У самовара сидитъ Губаревская и завариваетъ чай. Самъ Губаревскій въ мундирномъ фракѣ и скверитѣйшемъ расположеніи духа расхаживаетъ взадъ и впередъ по кабинету. Пауза.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Губаревскій и Губаревская.

Губаревская. Чаю еще хочешь?

Губаревскій (*раздраженно*). Ничего я не хочу. Я хочу одного: покоя — обыкновеннаго человѣческаго покоя, на который имѣетъ право каждая разумная тварь, въ потѣ лица добывающая свой хлѣбъ!...

Губаревская. Удивляюсь на тебя, Модестъ:

Петръ Иванычъ живетъ у насъ уже третью недѣлю, а ты все не можешь привыкнуть.

Губаревскій. Какъ это ты хочешь, чтобы порядочный человѣкъ привыкъ жить верхъ ногами!... А развѣ мы живемъ не верхъ ногами, съ тѣхъ поръ, какъ свалился на нашу голову этотъ сибирскій объѣдало? Чай пьетъ въ кабинетѣ — не угодно ли? (*Указываетъ на сложенные на полу бумаги и книги.*) Обѣдаетъ въ спальнѣ... Только-что спитъ не на кухнѣ! (*Съ возростающимъ раздраженіемъ.*) И потомъ этотъ сундукъ, этотъ дурацкій и безобразный сундукъ — на какого чорта онъ здѣсь?

Губаревская (*кротко*). Ты самъ знаешь, Модестъ, что онъ не входитъ въ другія двери, а въ корридорѣ онъ бы занялъ весь проходъ.

Губаревскій (*останавливается передъ сундукомъ и сжимаетъ кулаки*). О, какъ я его ненавижу! Кажется, ни одного человѣка въ жизни я никогда такъ не ненавидѣлъ, какъ этотъ проклятый сундукъ!...

Губаревская. Модестъ, ты преувеличиваешь свое положеніе!... (*Пьетъ съ блюдечка.*)

Губаревскій (*ходитъ*). Ничуть!... Если вникнуть въ него глубже—оно гораздо трагичнѣе, чѣмъ это кажется съ перваго раза. Сообрази сама! Человѣкъ работаетъ, хлопочетъ, бьется изъ послѣднихъ силъ—и все для чего? Чтобы составить себѣ мало-мальски сносное существованіе!... Наконецъ, онъ женится, женится по любви... и получаетъ казенное мѣсто—казалось, тутъ бы и передохнуть? Какъ бы не такъ!... Ахъ, у васъ казенная квартира, отопленіе, освѣщеніе?... Вотъ какъ это хорошо! И вдругъ—откуда ни возьмись — сваливается въ ваше тихое пристанище эдакое какое-нибудь барнаульское чучело съ двумя чемоданами, полдюжиной родственниковъ и вотъ эдакимъ идіотскимъ сундучищемъ, который, изволите видѣть, не можетъ помѣститься нигдѣ на земномъ шарѣ, кромѣ вашего рабочаго кабинета! (*Плюнулъ.*) Скажите, пожалуйста,— родственникъ?! Анинька вышла за Петра Иваныча, а Петръ Иванычъ построилъ какой-то домъ, который провалился... И вдругъ изъ всего этого слѣдуетъ, что Модестъ Ильичъ Губаревскій долженъ поколѣвать!... Благодарю покорно!...

Губаревская (*нахмурилась*). Ты забываешь, Модестъ, что я страдаю не меньше тебя, если не больше!... (*Губаревскій фыркаетъ*). Разумѣется, больше! Ты уйдешь себѣ на службу— тебѣ и горя мало, а я раздѣлывайся тутъ со всѣми. То сестры прибѣгутъ, то мать Мамошина прилѣзетъ мѣшаться во все, или найдутъ Богъ знаетъ какіе невѣдомые люди... И всѣхъ принимай, угощай, всѣмъ улыбайся— тутъ никакихъ нервовъ не хватитъ! (*Губаревскій молча разсматриваетъ картины на стѣнѣ.*) И потомъ, Ненила хорошая женщина, а развѣ она помощница? Приходится чуть не самой въ комнатахъ убирать! (*Встаетъ въ волненіи.*) Прошлый разъ, когда этотъ дядя Мамошина пріѣхалъ, генералъ... Я была въ передникѣ, хотѣла твой кабинетъ прибрать... А онъ принялъ меня за горничную... и сталъ заигрывать...

Губаревскій. Мерзавецъ!

Губаревская. А то еще лучше: третьяго дня тетка Мамошина пріѣзжала, старуха. Такъ та, какъ вошла, не говоря дурного слова,—прямо ко мнѣ: «Снимите съ меня калоши, моя милая!»...

Губаревскій. А ты и сняла?

Губаревская. А я и сняла!

Губаревскій. Ну, и глупа... Не могла позвать Ненилы?

Губаревская (*вспыхнула*). Вотъ это мило! Я для его родни стараюсь, а онъ меня же дурой обзываетъ! Да не будь я твоя жена послѣ этого, если хоть рюмку воды предложу кому-нибудь изъ твоей родни. Что я такая за каторжная далась вамъ въ самомъ дѣлѣ!... Всѣмъ угождай, всѣмъ... и такъ всю жизнь!... Господи, да когда же я, наконецъ, буду жить для себя?...

Губаревскій (*вспыхнулъ въ свою очередь*). А, вотъ какъ—вы хотите жить для себя! Значитъ, со мной вамъ уже не весело? Такъ, что ли, долженъ я понимать ваши слова?

Губаревская. Понимайте, какъ хотите. Веселаго мало... Вы цѣлый день на службѣ, а я сиди дома одна, какъ воронье пугало. Вы и туда пойдете и сюда,—а мнѣ никакого разнообразія!...

Губаревскій. А вотъ что, вы желаете—разнообразія?... Можетъ быть—свободы чувствъ? (*Таращитъ глаза.*)

Губаревская (*тоже таращитъ*). Непремѣнно!

Губаревскій. Отлично!... Я это зналъ! Превосходно! Сдѣлайте одолженіе, влюбляйтесь въ кого угодно,—хоть въ этого... вашего Мамая... если это возможно!

Губаревская. Отчего же не возможно? На мой взглядъ—онъ пресимпатичный!

Губаревскій. Ну, и ступайте... и цѣлуйтесь съ нимъ!

Губаревская. И пойду... и поцѣлую! (*Идетъ къ двери.*)

Губаревскій. И приласкайте!

Губаревская. И приласкаю...

Губаревскій (*кричитъ*). Вѣра Алек-сандров-на?!...

Губаревская (*кричитъ*). Модестъ Ильичъ?!... (*Останавливаются другъ передъ другомъ освирѣпѣвшіе. Въ эту минуту дверь отворяется и на порогѣ показывается* **Мамошинъ**—*въ прихотливомъ восточномъ хала-*

тъ, въ ермолкѣ съ кисточкой, физіономія улыбающаяся. **Супруги Губаревскіе** *отскакиваютъ отъ дверей.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Мамошинъ.

Мамошинъ. Вотъ какъ — уже проснулись! (*Губаревскіе смущены*). Что же это вы разбѣжались въ разныя стороны, какъ я вошелъ? (*Подмигиваетъ.*) Небось, помѣшалъ лишній разъ поцѣловаться? Что за церемоніи въ самомъ дѣлѣ! Будемъ за всяко́ просто! Чужой я вамъ, что ли?... Цѣлуйтесь съ Богомъ!... Ну, что же? Я прошу!... Не хотите? Ну, я уйду и чаю не стану пить! (*Губаревскіе натянуто цѣлуются.*) Давно бы такъ! Ну, а теперь меня поцѣлуйте! Съ добрымъ утромъ! (*Губаревскій, съ видимымъ отвращеніемъ, цѣлуетъ Мамошина. Губаревская выказываетъ совсѣмъ ненатуральную нѣжность.*) А теперь, грѣшнымъ дѣломъ, и за чай можно приняться! (*Усаживается съ комфортомъ въ мягкое кресло подлѣ самовара. Губаревская подаетъ ему стаканъ съ чаемъ, пододвигаетъ корзинку съ булками и поправляетъ подушку за его спиной. Мамошинъ жадно откусываетъ кусокъ булки, медленно, съ наслажденіемъ отхлебываетъ чай и благодушно вздыхаетъ.*) Хорошо мнѣ у васъ! (*Пауза. Губаревскій смотритъ на Мамошина почти съ ненавистью, но тотъ, не торопясь, принимается за вторую булку и, причмокивая, допиваетъ стаканъ.*) Вѣкъ бы такъ жилъ! Сидѣлъ бы себѣ да миклезировалъ!... (*Супруги Губаревскіе недоумѣвающе переглядываются.*)

Губаревскій (*грубо*). Миклезировалъ... Это по-каковски?

Мамошинъ (*не замѣчая грубости, благодушно*). Это, батюшка, наше... барнаульское словцо! По вашему это будетъ... въ родѣ какъ бы фантазировать... Это у насъ, въ Барнаулѣ, одна купчиха такъ про себя выражается, потому что ей, по ея комплекціи, все больше на кушеткѣ прохлажаться приходится: «Какая,— говоритъ,—моя жизнь? Лежу,—говоритъ,—я себѣ на акушеркѣ и миклезирую!»

(**Губаревская** *улыбается.*)

Губаревскій (*иронично*). Вы этакъ вашего дѣла въ департаментѣ не промиклезируйте! Вѣдь вы довольно серьезно скомпрометированы!

Мамошинъ (*занятый ѣдой, не замѣчаетъ колкости.*) Ничего! Были бы глазыньки—отморгаемся!

Губаревскій. Это сидя-то на одномъ мѣстѣ?

Мамошинъ. А че́го мнѣ трепаться по канцеляріямъ? Маменька у меня, слава Богу, такой ходокъ—любого адвоката за поясъ заткнетъ. Въ крайнемъ случаѣ до самого министра дойдетъ!... Чего ей бояться, въ самомъ дѣлѣ? Ей слово—она шесть! Помилуйте,—говорятъ ей,—законъ гласитъ то и то!... А она сейчасъ: «А вы развѣ не знаете, ваше превосходительство, что для женщинъ законъ не писанъ?» И пойдетъ, и пойдетъ... Такъ надоѣстъ, что для нее самый строгій законъ перевернутъ—лишь бы отвязаться!

Губаревскій. Я вижу, она у васъ на всѣ руки?

Мамошинъ. Ваша правда... Рѣдкая мать! Если-бъ вы знали, какъ она дѣлаетъ сибирскіе пельмени—умирать не надо! Да вотъ, дастъ Богъ, вы сегодня сами увидите!

Губаревская. А развѣ она и сегодня будетъ готовить въ нашей кухнѣ?

Мамошинъ. Да, сегодня она меня хочетъ побаловать пельменями. Пельмени — это ея гордость. Она на сегодня и сестричекъ пригласила. А, може, и дяденька съ тетенькой удостоятъ пріѣхать откушать! (*Губаревскій и Губаревская молча переглядываются.*) Можно бы было и еще кой-кого пригласить, да у васъ, признаться, малость тѣсновато!

Губаревская (*натянуто улыбаясь*). Въ тѣснотѣ, да не въ обидѣ, Петръ Иванычъ.

Мамошинъ. Да я не въ томъ смыслѣ, невѣстушка! Я это къ тому, что Любовь Ильинишна очень ужь поэтично расписала вашу квартиру: квартира,—говоритъ,—казенная, полы паркетные... лѣстница мраморная—и я не знаю, что еще!

Губаревскій (*обрадовался на комъ-нибудь сорвать сердце*). А вы и повѣрили? Развѣ вамъ неизвѣстно, что Любовь Ильинишна живетъ не на землѣ, а витаетъ въ облакахъ!

Мамошинъ. Не безъ того... Хе, хе, хе! Какъ же, вѣдь она и стихи пишетъ, и очень недурные стихи—только вотъ ни за что не хочетъ ихъ печатать!

Губаревскій. То-есть ихъ не хотятъ печатать—она не такъ выражается!

Мамошинъ (*дуетъ на блюдечко и прихлебываетъ чай*). Нѣтъ, вѣдь, что всего удивительнѣй: четыре сестрицы, всѣ отъ одной матери, а всѣ въ разныхъ настроеніяхъ живутъ.

Губаревскій. Анинька, напримѣръ?

Мамошинъ. Та всегда въ дурномъ. Отъ нея и требовать нельзя—человѣкъ болѣзненный. А возьмите вотъ Надежду Ильинишну—съ чего бы ей, казалось, такъ театру предаваться? А вотъ подите же, чуть не ночуетъ въ театральномъ проходѣ... Какъ ежели новая опера—вѣдь ее просто лихорадитъ! Возьми теперь тоже—полотенце вышиваетъ какому-то горлодеру. И вѣдь очень мило! на одномъ концѣ краснымъ шелкомъ, будто какъ сердце пронзенное стрѣлой, а на другомъ—голубымъ: «Лице утирай—Наденьку не забывай!» Совсѣмъ, можно сказать, театральная... какъ это—слово еще такое иностранное?...

Губаревскій. Психопатка?

Мамошинъ (*простодушно*). Во, во! (*Губаревская закусываетъ губы, чтобъ не расхохотаться.*) Дивуюсь, какія у васъ, въ Петербургѣ, занятія дѣвицамъ опредѣлены... У насъ считаютъ за грѣхъ и въ театръ-то ходить, а не то что утиральники мужчинѣ на народѣ подносить!... Нѣтъ, вотъ Софья Ильинишна — та совсѣмъ серьезный человѣкъ! Та вся по самыя щиколки въ науку ушла... Обмираетъ на книжкѣ!... Можно сказать, всѣ курсы произошла! (*Внезапно.*) А ваша жена—была на курсахъ?

Губаревскій. Мм... была...

Мамошинъ. На какихъ?

Губаревскій. На этихъ... «на мамаевскихъ!»

Мамошинъ. Это, дóлжно, самые трудные?

Губаревскій. Самые трудные!

Губаревская (*мужу, сдерживая улыбку*). Ты, Модестъ, собирался бы! Уже первый часъ...

(**Губаревскій** *беретъ шляпу.*)

Мамошинъ. Вы это куда?

Губаревскій (*отрывисто*). Сегодня прощальный юбилей инспектора нашей гимназіи!

Мамошинъ. То-то я смотрю вы въ такомъ парадѣ!

Губаревская (*чиститъ мужа*). Другъ мой, не пей за завтракомъ шампанскаго. Ты знаешь, тебѣ это вредно!

Мамошинъ (*оживился*). Вотъ какъ—и завтракъ будетъ? Это хорошая штука! А мнѣ нельзя пробраться съ вами, въ качествѣ пріѣзжаго родственника?

Губаревскій. Нѣтъ, это не принято.

Мамошинъ. Это жаль, что такія стѣсненья... жаль... Ну, да дѣлать нечего, ступайте съ Богомъ!

Губаревскій. Прощай, Вѣточка... Мнѣ, дѣйствительно, пора! (*Цѣлуетъ жену.*) Я не надолго. Только покажусь и сейчасъ назадъ!

Губаревская. Помни же, что я тебѣ говорила!...

(**Губаревскій** *идетъ къ дверямъ*).

Мамошинъ (*вдругъ хлопнулъ себя по лбу*). Ахъ, я сибирскій бакланъ! (*Останавливая знакомъ Губаревскаго.*) Да вы на завтракъ не мимо ли почтамта поѣдете?

Губаревскій. Мимо. Что-жь изъ этого?

Мамошинъ. Да вѣдь, родной мой, я еще со вчерашняго дня собираюсь въ почтамтъ. Я думаю письмо отъ Аниньки давно уже тамъ лежитъ. Вотъ вы меня и подвезете!

Губаревскій (*въ сторону*). Экая сибирская сквалыга!... (*Мамошину, рѣзко*) Извините, мнѣ пора!

Мамошинъ. Стойте! Я живымъ манеромъ одѣнусь! (*Наскоро допиваетъ чай.*) Да лучше всего пройдемте на мою половину?

Губаревскій (*сквозь зубы*). На вашу половину?

Мамошинъ. Да, на мою... Я вамъ кстати покажу сколько я Аниньке всякихъ архимодностей накупилъ... бѣда! (*Идетъ за Губаревскимъ.*) Экій я сибирскій бакланъ, право, такой хорошій случай могъ пропустить! (*Оборачивается къ Губаревской и откланивается съ медвѣжьей галантностью. Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Губаревская *одна, потомъ* **Мамошина**.

Губаревская (*вслѣдъ Мамошину*). Въ сущности этотъ Мамай—предобродушнѣйшее существо! Если бы не его родственный хвостъ, съ нимъ рѣшительно можно было бы помириться... Но его мать, потомъ сестры... дядя съ теткой—они просто оскорбительны! Въ особенности эта полоумная тетка, заставившая меня снять съ нея калоши! О, что другое, а эти калоши я во всю жизнь не прощу Губаревской роднѣ! (*Прибираетъ въ кабинетъ. Сильный звонокъ.*) Кто это еще? Живешь, точно въ военное время!... Встаешь, какъ попало, обѣдаешь, какъ придется, въ домѣ соръ, тѣснота, безпорядокъ... Чистое Мамаево нашествіе! (*Входитъ быстро Мамошина.*) Ахъ, это вы!

Мамошина. Это я, здравствуйте! (*Наскоро здоровается.*) Огонь разведенъ?

Губаревская. Гдѣ огонь?

Мамошина. Разумѣется, на кухнѣ. Надо полагать, вы не забыли, что я готовлю сегодня сибирскіе пельмени.

Губаревская. Ахъ, да... пельмени!... Хорошо, я распоряжусь...

Мамошина. Пожалуйста, поторопитесь! Время не терпитъ. Ужь первый часъ! (*Занятая своей идеей, фамильярно.*) Погодите... присядьте... (*Обѣ садятся.*) Надо же намъ съ вами сообразить, что сдѣлать на второе?...

Губаревская. Я думаю что-нибудь рыбное...

Мамошина (*всплеснувъ руками*). Рыбное? Да что вы хотите уморить моего Петрушу, что ли?

Губаревская. Никто и не думаетъ морить вашего Петрушу.

Мамошина. Помилосердствуйте, моя милая,— онъ въ жизнь не бралъ въ ротъ ничего рыбнаго! Онъ ѣстъ исключительно мучное и жирное!

Губаревская. Однако, у насъ вчера за ужиномъ былъ судакъ по-польски—и онъ ѣлъ.

Мамошина. Боже, судакъ по-польски! Чѣмъ они его кормятъ!!!

Губаревская. Я же вамъ говорю, что онъ ѣлъ.

Мамошина. Это что-то неслыханное!

Губаревская. И, могу васъ увѣрить, ѣлъ съ большимъ аппетитомъ.

Мамошина (*рѣзко*). Разсказывайте, только не мнѣ... Я мать!.,. Мнѣ ли не знать желудка моего сына!...

Губаревская. Въ такомъ случаѣ, выдумы-

вайте сами второе блюдо... Я тутъ ничего не могу... (*Встаетъ.*)

Мамошина (*тоже встала*). Я отлично вижу, что безъ меня здѣсь не могутъ сдѣлать шагу! Прикажите развести огонь, а ужь я что-нибудь да выдумаю! (*Губаревская идетъ къ дверямъ.*) Постойте, еще вопросъ! (*Губаревская останавливается.*) Птица удалена?

Губаревская. Какая птица?

Мамошина. Канарейка, которая визжала у васъ въ столовой и будила бѣднаго Петрушу раньше времени.

Губаревская. Успокойтесь, она виситъ въ нашей спальнѣ. Впрочемъ, вашъ Петруша и при канарейкѣ вставалъ въ двѣнадцатомъ часу!

Мамошина. Это отъ холода. Въ столовой у васъ такая стужа, что только природный сибирякъ можетъ жить тамъ безъ вреда для здоровья.

Губаревская. Я не знаю—мы топимъ каждый день.

Мамошина. Сомнѣваюсь. Я сейчасъ проходила мимо и пробовала печку — она совсѣмъ холодная.

Губаревская. Я, пожалуй, велю протопить еще разъ.

Мамошина. Это будетъ далеко не лишнее. А я пока разберусь здѣсь, въ сундукѣ. Хочу посмотрѣть, какъ накрахмалены Петрушины сорочки?... Вы того... вполнѣ увѣрены въ вашей прачкѣ?

Губаревская. Ахъ, Боже мой, что же я буду вамъ говорить, когда вы во всемъ сомнѣваетесь! (*Про себя.*) Вотъ мученье! (*Уходитъ, сильно хлопнувъ дверью.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Мамошина *одна, потомъ* **Губаревская**.

Мамошина (*вслѣдъ Губаревской*). Надулась!... Еще бы не надуться, когда высказываютъ правду!... Помѣстила сына въ проходной комнатѣ, кормитъ польскими судаками и воображаетъ, что сердце матери будетъ прыгать отъ радости. Впрочемъ, гдѣ ей еще знать, что такое сердце матери!... (*Раскрывъ сундукъ. Со стономъ.*) И это они называютъ накрахмалить сорочку! (*Достаетъ сорочку и извыряетъ обратно съ негодованіемъ.*) Ну, родственники! Нѣтъ, я положительно убѣждаюсь, что они шагу безъ меня въ жизни не могутъ ступить!... (*Пересчитываетъ рубашки.*) Одна, двѣ, три, четыре... Какъ четыре? Этого быть не можетъ!... Петруша привезъ изъ Барнаула полдюжины — я сама пересчитывала... Пятая на немъ, значитъ, шестой нѣтъ! (*Все перерываетъ въ сундукѣ.*) Такъ и есть—нѣтъ!... (*Кричитъ*) Вѣра Александровна! Пожалуйте сюда!... Вѣра Александровна!!... (*Входитъ Губаревская.*)

Губаревская. Что вамъ угодно?

Мамошина. Мнѣ угодно знать, гдѣ живетъ мой сынъ: въ домѣ у родныхъ или на проѣзжей дорогѣ?!

Губаревская. Я васъ не понимаю!

Мамошина. Вы меня отлично поймете, если я вамъ скажу, что у Петруши всего четыре крахмаленныхъ сорочки! Вотъ онѣ!

Губаревская (*наивно*). Всего четыре! Какъ же онъ ушелъ?

Мамошина. Разумѣется, онъ ушелъ въ *пятой*.

Губаревская. Значитъ у него пять, а не четыре!

Мамошина. Да-съ, у него *теперь* пять, тогда какъ онъ привезъ съ собой цѣлую полдюжину!

Губаревская. Куда же дѣвалась шестая?

Мамошина. Вотъ это я у васъ хочу спросить?

Губаревская (*шокированная*). Я же почемъ знаю... Я не кастелянша вашего Петруши!

Мамошина. Но вы хозяйка дома и не должны допускать въ своей квартирѣ грабежа.

Губаревская. Какой грабежъ? Богъ съ вами!

Мамошина. А я вамъ говорю, что грабежъ! У вашей кухарки не даромъ такая каторжная физіономія!

Губаревская (*съ негодованіемъ*). А я вамъ говорю, что Ненила живетъ у насъ со дня нашей свадьбы, и я довѣряю ей, какъ самой себѣ! (*Мамошина презрительно фыркаетъ.*) Ахъ, Боже мой, пойдемте хоть сейчасъ въ столовую и я ручаюсь вамъ, что ваша несчастная сорочка непремѣнно гдѣ-нибудь найдется!...

Мамошина (*энергично*). Пойдемте! Но предупреждаю: если не найдется, я сейчасъ же отправляюсь къ градоначальнику!!.. (*Быстро уходятъ. Пауза. Входятъ, осматриваясь, Надежда Ильинишна и Софья Ильинишна. У Надежды Ильинишны въ рукахъ узелъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Надежда Ильинишна, Софья Ильинишна, *потомъ* **Мамошина, Губаревская и Ненила.**

Над. Ильин. (*таинственно*). Петруши, кажется, нѣтъ? Какъ это кстати! (*Развязываетъ узелъ, въ которомъ 7 крахмаленныхъ сорочекъ.*)

Софья Ильин. И сундукъ, повидимому, не запертъ? (*Протираетъ свои очки и видитъ раскрытый сундукъ.*) Такъ и есть! Вотъ удача! (*Совмѣстно съ Над. Ильин. перекладываютъ рубашки въ сундукъ.*)

Над Ильин. Онъ и не ожидаетъ, какой сюрпризъ мы ему приготовили!

Софья Ильин. Станетъ одѣваться и вдругъ найдетъ лишнюю полдюжину!...

Над. Ильин. Надо бы положить записочку: «Отъ Наденьки и Сонички!»

Софья Ильин. Зачѣмъ, онъ самъ догадается!

Над. Ильин. А если вдругъ не догадается?

Софья Ильин. Тсс — шаги! Вѣрно, онъ!... (*Отскакиваютъ отъ сундука и, обмѣнявшись взглядомъ, прячутся въ глубинѣ комнаты. Пауза. За сценой шумъ. Входитъ* **Мамошина**, *таща за руку плачущую* **Ненилу**. *Слѣдомъ за ними—***Губаревская**, *взволнованная до крайности.*)

Мамошина (*Ненилѣ*). Признавайся сейчасъ, гдѣ шестая рубашка? Слезами, матушка моя, меня не разжалобишь, — у меня, слава Богу, не петербургскіе нервы!

Губаревская. Оставьте ее, ради Бога! Увѣряю васъ, она ни въ чемъ не виновата!

Мамошина. А это мы сейчасъ увидимъ... (*Тащитъ Ненилу къ сундуку.*) Пересчитай сорочки! (*Губаревской.*) Вы увидите, какъ сейчасъ она задрожитъ! Ну, считай же!...

Ненила (*ушла головой въ сундукъ и выкликаетъ дрожащимъ голосомъ.*) Одна... двѣ... три... шесть... семь...

Мамошина. Слышите, какъ она путаетъ!... То-то, совѣсть не чиста!

Губаревская. Господи, да если вы ей не вѣрите, позвольте я сама пересчитаю!... (*Нервно бросаетъ рубахи.*) Одна... двѣ... три... семь... восемь... одиннадцать!...

Мамошина. Какъ одиннадцать? Этого быть не можетъ!

Губаревская. Вотъ видите — не четыре, а цѣлыхъ одиннадцать!... Вы сами не знаете, чего вы хотите!...

Мамошина Не волшебный-же это сундукъ, въ самомъ дѣлѣ! (*Быстро пересчитываетъ рубашки.*) И впрямь одиннадцать. Я сама, пять минутъ тому назадъ, считала — было четыре! (*Мрачно.*) Я теперь догадываюсь, въ чемъ штука: это подлогъ! Пока мы были съ вами въ Петрушиной комнатѣ, она воспользовалась моментомъ и подложила чужія рубашки!

Губаревская. Помилуйте, Аврора Кузьминишна, съ какой стати она вдругъ станетъ подкладывать чужія рубашки!

(**Ненила** *плачетъ громче.*)

Мамошина. Ваше заступничество здѣсь не причемъ! Все равно, на лицо цѣлыхъ два преступленія: похищеніе и подлогъ! (*Ненилѣ*) Ну, матушка, не поздравляю: за такія художества ссылаются прямо на Сахалинъ!

(**Ненила** *съ воплемъ падаетъ на стулъ.* **Губаревская** *бросается ее утѣшать. Въ эту самую минуту* **сестры Губаревскія** *выходятъ изъ своего прикрытія.*)

Софья Ильин. (*выступая впередъ*). Не ссылайте ее на Сахалинъ—это мы виноваты: это мы подложили!

Мамошина и **Губаревская**. Какъ вы? Это какимъ образомъ?...

Над. Ильин. Мы узнали, что у Петруши всего полдюжины сорочекъ, и хотѣли сдѣлать ему сюрпризъ: взяли изъ Петрушинькина сундука одну сорочку для мѣрки и купили въ пассажѣ, у Жозефинъ, еще полдюжины... (*Сенсація.*)

Мамошина. Еще полдюжины! Вы меня извините, я такъ ошеломлена, что не нахожу словъ... (*Бросается обнимать сестеръ Губаревскихъ.*) Вы видите... слезы матери! (*Губаревской, кивая на сестеръ.*) Какія золотыя сердца!... Воображаю радость Петруши! Ахъ, я такъ тронута, такъ тронута... (*Опускается на колѣни передъ сундукомъ.*)

Над. и Соф. Ильин. (*поддерживая ее*). Что съ вами?...

Мамошина (*вполголоса, сестрамъ*). Ничего! (*Кивая на Губаревскую, которая утѣшаетъ Ненилу.*) Хочу запереть сундукъ. Мало ли что!... (*Сестры Губаревскія сочувственно киваютъ. Мамошина поднимается съ колѣнъ.*) Ну, что-жь, все хорошо, когда хорошо кончается! Теперь, по крайней мѣрѣ, я могу отправиться готовить пельмени съ покойной душой... (*Ненилѣ.*) Чего же ты, дура, нюнишь? Маршъ на кухню! Терпѣть не могу, когда у прислуги кислая физіономія! (*Ненила уходитъ, тихо всхлипывая.*) А я такъ не могу уйти.. Мнѣ хочется поблагодарить васъ еще разъ отъ всего материнскаго сердца!... Можно?

Над. и Соф. Ильин. Съ удовольствіемъ! (*Цѣлуются.*)

Мамошина. За то увидите, какими я васъ пельменями угощу! Всѣ пальчики оближете!... (*Губаревской.*) Между нами говоря, вамъ бы далеко не мѣшало поучиться у меня, какъ ихъ дѣлать! Не судаками же кормить Петрушу каждый день?! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Надежда Ильинишна, Софья Ильинишна и Губаревская.

Губаревская (*сестрамъ, сдерживая слезы*). Вотъ видите, изъ-за васъ—ни за что, ни про что,—обидѣли двухъ женщинъ!

Над. Ильин. (*иронично*). Ну, конечно, изъ-за насъ! (*Сестрѣ.*) Она, кажется, и кухарку считаетъ женщиной?

Софья Ильин. (*свысока*). Что-жь ты хочешь? Она не была на курсахъ и не изучала теоріи соціальныхъ наслоеній!

Губаревская. Боже мой, если бы Модестъ это все слышалъ!

Над. Ильин. Что-жь бы онъ по вашему сдѣлалъ?

Губаревская (*сквозь слезы*). Ничего... Я пойду изучать пельмени.

Софья Ильин. (*сестрѣ*). Давно бы такъ!

(**Губаревская** *уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Надежда Ильинишна и Софья Ильинишна.

Софья Ильин. Бѣдный Модестъ, на комъ онъ женился?! Ты знаешь, она не была даже въ гимназіи!

Над. Ильин. Ужь не говори!... Она воспитывалась въ одномъ пріютѣ вмѣстѣ съ моей портнихой!...

Софья Ильин. Послѣ этого нечего удивляться, что онъ сталъ такой нервный!... Соціальная пропасть слишкомъ велика!...

Над. Ильин. О, да, слишкомъ велика! Онъ съ такимъ воспитаніемъ, казенной квартирой... отопленіемъ... освѣщеніемъ—и вдругъ она... подруга моей портнихи! Тутъ цѣлая драма!

Софья Ильин. И подумаешь, если-бъ не было этого несчастнаго брака. мы бы жили всѣ четверо въ казенной квартирѣ!... (*Томно вздыхаетъ.*)

Над. Ильин. (*со стономъ*). Соня, не продолжай! Ты затронула мое самое больное мѣсто! (*Пауза. Обѣ разстроены и вынимаютъ, каждая изъ своего ридикюля, по флакончику.*)

Софья Ильин. Что это у тебя?

Над. Ильин. Валеріановыя капли... Я никогда съ ними не разстаюсь... А у тебя?

Софья Ильин. При мнѣ всегда—ландышевыя! Ты знаешь, какое у меня слабое сердце!

Над. Ильин. Какъ и у меня! (*Ищутъ стаканы и наливаютъ воду. Пьютъ свои капли. Пауза.*)

Софья Ильин. Что-жь мы теперь будемъ дѣлать, въ ожиданіи сибирскихъ пельменей?

Над. Ильин. Я не знаю, какъ ты, а я воспользуюсь досугомъ, чтобы побесѣдовать съ моимъ кумиромъ! (*Вынимаетъ изъ ридикюля кабинетный портретъ Мазини и ставитъ передъ собой.*)

Софья Ильин. Развѣ у тебя портретъ Мазини—всегда съ собой?

Над. Ильин. Всегда!... Мазини и валеріановыя капли.

Софья Ильин. Это, какъ я: никогда не разстаюсь съ ландышевыми и философіей Спинозы! (*Вынимаетъ изъ ридикюля толстую книгу.*) И такъ не будемъ мѣшать другъ другу! (*Протираетъ очки и углубляется въ книгу. Надежда Ильин.. скрестивъ руки, безмолвно любуется портретомъ Мазини. Пауза. Дверь съ шумомъ отворяется и входитъ* **Губаревскій**. *Онъ подъ явнымъ впечатлѣніемъ хорошей закуски. Испугъ сестеръ Губаревскихъ:* **Соф. Ильин.** *недовольно захлопываетъ книгу, а* **Над. Ильин.**, *наскоро поцѣловавъ портретъ, суетъ его въ ридикюль.*)

—

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Губаревскій.

Губаревскій (*поправляя галстухъ*). Ахъ, это вы?

Софья Ильин. Да, это мы... Мы приглашены на пельмени!...

Над. Ильин. Это васъ удивляетъ?

Губаревскій. Нисколько. Меня теперь ничто не удивляетъ! Если-бъ мнѣ сейчасъ сказали, что въ моей квартирѣ сегодня балъ въ пользу сибирскихъ глухонѣмыхъ, я бы и тогда не удивился!

Софья Ильин. Мы не обращаемъ вниманія на ваши слова, потому что вы, повидимому, гдѣ-то хорошо закуспли!...

Губаревскій. И выпилъ!

Над. Ильин. Должно быть въ милой компаніи?

Губаревскій. Въ самой, что ни на есть, душевной: мы провожали инспектора нашей гимназіи—Адама Адамовича Фогеля—человѣка рѣдкаго ума и сердца, безукоризненно прослужившаго 25 лѣтъ родинѣ и педагогіи и вынужденнаго, къ общему сожалѣнію, въ полномъ расцвѣтѣ силъ, выйти въ отставку.

Софья Ильин. Если начальство его не любитъ, значитъ онъ этого заслуживаетъ.

Губаревскій. Наоборотъ: начальство его обожаетъ!

Над. Ильин. Значитъ, онъ не съумѣлъ поладить съ учениками—очень просто!

Губаревскій. Ученики—боготворятъ.

Софья Ильин. Ну, значитъ, у него есть какой-нибудь секретный недостатокъ, котораго мы не знаемъ.

Губаревскій. Есть: казенная квартира, отопленіе и освѣщеніе! (*Грузно опускается на стулъ.*)

Над. Ильин. Вы уже, кажется, начинаете терять подъ собой почву?

Губаревскій. Напротивъ, я только начинаю ее находить. Его прощальная рѣчь навела меня на настоящую идею.

Софья Ильин. Какая рѣчь?

Над. Ильин. (*сестрѣ*). Онъ начинаетъ заговариваться!

Губаревскій. Рѣчь юбиляра, Адама Адамовича! Не знаю, какъ на другихъ, но на меня она произвела потрясающее впечатлѣніе!

Софья Ильин. Воображаю, что онъ говорилъ, этотъ вашъ юбиляръ, если онъ выпилъ столько же, какъ вы.

Губаревскій. Онъ выпилъ столько же, какъ я, и говорилъ о томъ, что онъ всѣхъ любитъ: меня, директора, учителей, сторожей... всѣхъ учащихъ и учащихся!... Что онъ всѣхъ любитъ и никогда бы не покинулъ дорогого его сердцу заведенія... если-бъ не проклятая казенная

квартира, отопленіе и освѣщеніе! (*Недоумѣніе сестеръ Губаревскихъ.*) Благодаря послѣднему обстоятельству,—сказалъ онъ, —вся моя жизнь обратилась въ одно страданіе... О, мой покой, куда онъ дѣлся въ тотъ роковой день, какъ я переѣхалъ на казенную квартиру?! Откуда ни возьмись на мою лысую голову вдругъ посыпались бѣдные племянники и бѣдныя племянницы, дальнія родственницы, не имѣвшія освѣщенія и бывшіе ученики, лишенные отопленія... Что мнѣ было дѣлать? Что предпринять? Оставалось, разумѣется, одно: покориться своей участи! Я покорился и сталъ терпѣливо провѣтривать мое казенное помѣщеніе: выждалъ, пока племянники достигнутъ совершеннолѣтія и пристроилъ ихъ на мѣста, племянницъ выдалъ замужъ раньше времени, но за то обезпечилъ приданымъ; дальнихъ родственницъ направилъ въ богадѣльни, а бывшихъ учениковъ — на путь истинный... Вы думаете конецъ? Какъ бы не такъ!... Мужъ бросилъ мою послѣднюю племянницу и, наканунѣ того дня, когда я уже мечталъ объ избавленіи, она вернулась обратно ко мнѣ... съ шестью вопіющими младенцами. Чаша терпѣнія моего переполнилась—и я рѣшилъ выйти въ отставку. И вотъ я вышелъ, и что я хочу сдѣлать: я найму въ самой отдаленной улицѣ, какая есть, самую тѣсную комнатку, какая только можетъ быть, и поставлю въ ней: одну кровать, одинъ столъ и одинъ стулъ!... При такомъ новомъ образѣ жизни я не теряю нѣкоторой надежды прожить остатокъ дней моихъ—въ мирѣ и спокойствіи. Вотъ, господа, истинная причина, почему я рѣшился, наконецъ, покинуть дорогихъ моему сердцу друзей и товарищей!... (*Взволнованно*) Всѣ, наперерывъ, бросились обнимать юбиляра и я, разумѣется, крѣпче всѣхъ!... (*Пауза.*) Такъ вотъ-съ, милыя сестрицы, какіе бываютъ иногда странные юбилеи!... Что вы на это скажете?

Софья Ильин. Мы ничего не скажемъ. Мы только благодаримъ судьбу, что Петруши здѣсь нѣтъ!

Над. Ильин. Воображаю, если-бъ это онъ все слышалъ!

Софья Ильин. Онъ бы непремѣнно написалъ Аниинькѣ...

Над. Ильин. А Анинька, навѣрное, все передала бы дяденькѣ и тетенькѣ — и тогда... (*Средняя дверь порывисто отворяется и входитъ Люб. Ильин. въ шубкѣ и мѣховой шапочкѣ, совершенно разстроенная. Слѣдомъ за ней Губаревская, которая останавливается въ дверяхъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Любовь Ильинишна; Губаревская (*въ дверяхъ*).

Над. Ильин. Боже мой, что съ тобой, Любинька?

Софья Ильин. Отчего ты такая разстроенная?

Люб. Ильин. Вотъ вы сидите здѣсь и не знаете, какое несчастіе... (*Не можетъ говорить отъ волненія.*)

Над. Ильин. Несчастье!

Софья Ильин. Ты меня пугаешь!

Над. Ильин. Говори скорѣй, что такое?

Люб. Ильин. (*собравшись съ духомъ*). Петруша уѣзжаетъ!

Супруги Губаревскіе (*невольно въ одинъ голосъ*). Уѣзжаетъ?!...

Софья Ильин. Не можетъ быть?

Над. Ильин. Какой ударъ!

Софья Ильин. Садись и разсказывай все толкомъ! Это просто невѣроятно!

Люб. Ильин. (*садится*). Я встрѣтилась съ Петрушей на главной почтѣ. Я отправляла наше письмо къ Аниинькѣ, а онъ только что получилъ отъ нея письмо... (*Сквозь слезы.*) Какое письмо!

Над. Ильин. Трогательное?

Люб. Ильин. Сама поэзія!

Софья Ильин. Что же она пишетъ?

Люб. Ильин. Всего не припомню. Пишетъ вообще, что она стосковалась, что у ней, по обыкновенію, болятъ зубы, и дѣти тоже не совсѣмъ... Ну, словомъ, что она умретъ, если Петруша останется дольше въ Петербургѣ!

Над. Ильин. Ну, что же Петруша?

Люб. Ильин. Ахъ, онъ такъ разстроенъ, такъ разстроенъ... (*Вынимаетъ платокъ.*)

Софья Ильин. Гдѣ-жь онъ теперь?

Люб. Ильин. Онъ на кухнѣ съ мамашей... пробуетъ пельмени! (*Плачетъ.*)

Над. Ильин. Любинька, успокойся!

Софья Ильин. Не разстраивай себя и насъ! (*Губаревскому.*) Что-жь вы не предложите Любинькѣ воды? Неужто вамъ даже воды жаль для родной сестры?

Губаревскій. Нѣтъ, отчего-жь... воды съ удовольствіемъ!

(**Губаревская** *быстро наливаетъ воду, а* **Губаревскій** *подноситъ стаканъ.*)

Над. Ильин. (*дрогнувшимъ голосомъ*). И скоро онъ.., думаетъ ѣхать?

Люб. Ильин. Представь... (*Медленно, до глотка, выпиваетъ стаканъ. Губаревскій жадно слѣдитъ за малѣйшимъ ея движеніемъ.*) Послѣ завтра! (*У сестеръ Губаревскихъ вырывается крикъ ужаса, который смѣшивается съ крикомъ радости супруговъ Губаревскихъ. Пауза.*)

Губаревскій (*хлопнувъ себя по лбу*). Счастливая идея! Бѣгу сейчасъ за бутылкой шампанскаго!

Губаревская (*удерживая его*). Модестъ, ты ужь безъ того...

Губаревскій. Помилуй, такой историческій моментъ!... Надо пожелать благополучнаго пути! (*Бросается къ дверямъ.*)

Губаревская. Модестъ, постой!... Модестъ, ты меня компроментируешь!...(*Убѣгаетъ вслѣдъ за мужемъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же, *безъ супруговъ* **Губаревскихъ.**

Над. Ильин. Видѣли, какъ они обрадовались?

Софья Ильин. Какое безстыдство!

Люб. Ильин. Только они радуются немножко рано: Аврора Кузьминишна говоритъ, что она не пуститъ его раньше недѣли...

Над. Ильин. и **Софья Ильин.** Что ты говоришь!... Это вѣрно?

Люб. Ильин. (*взволнованно*). Еще бы—мать! И съ такимъ сердцемъ! Если-бъ вы знали, какъ она готовитъ пельмени!... Я сейчасъ пробовала!... О, она ни за что его не отпуститъ!...

Над. Ильин. А развѣ у насъ нѣтъ сердца? Мы тоже его не отпустимъ!

Софья Ильин. Конечно, не пустимъ! Много ли мы его видѣли за это время, благодаря милѣйшему братцу?

Люб. Ильин. (*со вздохомъ*). Всего разъ въ сутки!

Софья Ильин. Нѣтъ, Наденька, мы его положительно должны удержать! Мы слишкомъ его любимъ!...

Над. Ильин. Ты, Сонечка, права! Мы слишкомъ его любимъ!...

(*Въ дверяхъ появляется* **Мамошинъ.** *Онъ обвязанъ салфеткой, въ рукахъ пельмень.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же, Мамошинъ, *потомъ* **Губаревская.**

Над. Ильин. и **Софья Ильин.** Петруша, что мы услышали? Ты хочешь насъ покинуть? Петруша, это правда?... Говори, правда?...

(**Мамошинъ** *не можетъ отвѣчать, потому что ѣстъ.* **Сестры** *смотрятъ ему въ ротъ.*)

Мамошинъ (*торопливо проглотилъ пельмень*). Уфъ, правда! (*Опускается въ кресло и вытираетъ губы салфеткой. Сестры Губаревскія окружаютъ его.*)

Софья Ильин. Какъ хочешь, Петруша, а мы тебя такъ скоро не пустимъ!

Над. Ильин. Хоть недѣлю, а долженъ еще побыть съ нами!

Люб. Ильин. Онъ останется! Онъ добрый!

Мамошинъ (*отдувается*). Радъ бы душой, сестричка, да обстоятельства такъ сложились, что никакъ нельзя!

Софья Ильин. Какія обстоятельства? Что у Аниньки болятъ зубы?... Пройдутъ! Я думаю, пока письмо шло изъ Сибири, давно уже прошли.

Мамошинъ. Это того... вѣрно!

Над. Ильин. Или ты боишься, что Анинька съ тоски умретъ?... Не умретъ!... Это она пишетъ нарочно, чтобъ скорѣй залучить тебя домой?

Софья Ильин. А развѣ это не эгоизмъ? Ты къ ней вѣдь навсегда пріѣдешь, а мы, Богъ знаетъ, когда съ тобой увидимся...

Над. Ильин. и **Люб. Ильин.** (*въ одинъ голосъ*). Ахъ, лучше не договаривай!...

Мамошинъ. Такъ-то оно такъ... Я бы самъ, признаться, не прочь...

Софья Ильин. Въ чемъ же дѣло?

Мамошинъ. Да вотъ приписочка тутъ одна меня смущаетъ!... (*Вынимаетъ письмо.*)

Сестры Губаревскія. Какая приписочка? Гдѣ? Покажи сейчасъ!

Мамошинъ. Вотъ тутъ, внизу... послѣ словъ: «умру съ тоски»...

(**Сестры Губаревскія** *тормошатъ письмо и передаютъ его для прочтенія Софьѣ Ильиничнѣ.*)

Софья Ильин. (*читаетъ*). «Дѣло твое, относительно обвалившихся рядовъ, какъ мнѣ за вѣрное сообщилъ Иванъ Иванычъ, можетъ протянуться до будущаго года и тратиться тебѣ по пусту въ Питерѣ нечего. А что ты пишешь, чтобъ я выслала тебѣ денегъ, что тебѣ не хватитъ на дорогу, такъ безпокоиться нечего: можешь занять у Модестиньки»... (*Говоритъ.*) Ну, что же такое? Разумѣется, можешь занять!... Не чужой онъ тебѣ!

Над. Ильин. Слава Богу, не семья у него на шеѣ! Тутъ и стѣсняться нечего.

Люб. Ильин. Вотъ еще, стѣсняться! Я отлично знаю, что у него лежитъ въ банкѣ тысячный билетъ!

Софья Ильин. Нельзя же всю жизнь жить эгоистами!

(*Въ дверяхъ показывается* **Губаревская,** *со связкой ключей и невольно вслушивается въ разговоръ.*)

Мамошинъ (*плутовато ухмыляясь*). Что-жь, я бы пожалуй... Да може я ихъ и безъ того стѣсняю?...

Над. Ильин. Да чѣмъ же ты можешь ихъ стѣснять? Вѣдь у него не частная квартира, какъ у насъ, а казенная... отопленіе... освѣщеніе!...

Софья Ильин. Разумѣется! Ты, просто, Петруша, мнителенъ!

Люб. Ильин. Ты ужасно мнителенъ! Развѣ ты не видишь, какъ тебѣ всѣ рады? (*Губаревская обронила ключи.*) Ахъ, это вы? Какъ кстати... Вотъ увѣрьте Петрушу, что онъ васъ нисколько не стѣсняетъ! А то мы умоляемъ его остаться еще на недѣлю, а онъ не рѣшается!...

Губаревская (*поблѣднѣла*). Что-жь... мы всегда съ Модестомъ... ежели что...

Люб. Ильин. Ну, вотъ, видишь, видишь... а ты еще упираешься!... Остаешься?..

Софья Ильин. Конечно, останется! Мы его

будемъ развлекать, а то онъ все по дѣламъ, да по дѣламъ, а Петербурга совсѣмъ и не видалъ!

Над. Ильин. Что до оперы—то я это беру на себя. Мнѣ хочется послушать Мазини вмѣстѣ съ Петрушей!

Мамошинъ (*облизываясь и поправляя салфетку*). Это что за штука, Мазини?

Над. Ильин. Какъ? Ты не слыхалъ Мазини? Любинька, онъ не слыхалъ Мазини!

Люб. Ильин. Не можетъ быть?

Софья Ильин. Да тебя засмѣютъ всѣ въ Барнаулѣ, если ты вернешься въ Сибирь, не слыхавъ Мазини!... (*Губаревской.*) Удивляюсь, какъ это вы до сихъ поръ не догадались свезти его на Мазини?

Мамошинъ (*недоумѣваетъ*). А это тово... такъ принято передъ отъѣздомъ?

Над. Ильин. Обязательно. Безъ этого у тебя будетъ жизнь не полна!

Люб. Ильин. Вѣчный пробѣлъ въ душѣ!..

Софья Ильин. И, знаешь, въ чемъ тебѣ его надо послушать?... Въ этой... какъ эта опера...

Над. Ильин. Да, непремѣнно въ этой... ахъ, онъ въ ней лучше всего... забыла названіе!...

Люб. Ильин. Конечно, въ этой... не припомню сейчасъ... (*Губаревской, нетерпѣливо*) Вы не знаете ли? Еще когда она идетъ— у кассы всегда чистое нашествіе...

Губаревская (*растерялась*). Я не знаю... «Нашествіе Мамая!»...

Над. Ильин. (*фыркнувъ*). Какое «Нашествіе Мамая?» Такой и оперы нѣтъ. (*Радостно.*) Ахъ, Боже мой, «Фаворитка!»

Софья Ильин. и **Люб. Ильин.** Ахъ, да! «Фаворитка!»

Люб. Ильин. Онъ въ ней неподражаемъ!

Над. Ильин. Недосягаемъ!

Софья Ильин. Особенно въ первомъ актѣ! (*Сестрѣ.*) Помнишь, какъ онъ произноситъ извѣстную фразу «Padre io l'amo?» Изумительно!

Люб. Ильин. Поразительно! Для одной этой фразы можно пріѣхать изъ Сибири!

Над. Ильин. (*Мамошину, который ничего не понимаетъ*). Понимаешь, онъ объясняетъ своему папашѣ, что онъ влюбленъ въ одну особу до потери разсудка; сначала беретъ низко, низко... (*Поетъ.*) «Падре іо»..! а потомъ вдругъ страшно высоко: «Ля-аааамо!» (*Вытягиваетъ ноту и фальшивитъ.*)

Люб. Ильин. (*восторженно глядитъ на сестру*). Божественно!

Мамошинъ (*подавленный*). Ну, ладно, остаюсь!

(*У сестеръ* **Губаревскихъ** *вырывается крикъ радости.* **Губаревская** *пошатнулась и опирается о ручку кресла.*)

Сестры Губаревскія. Петруша! Миленькій!... Вотъ спасибо!...

(*Наперерывъ цѣлуютъ его. Входитъ* **Губаревскій** *въ шляпѣ и съ бутылкой въ рукахъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же, Губаревскій; *потомъ* **Мамошина.**

Губаревскій (*весело*). Вотъ и шампанское!... Выпьемъ за благополуч...

Губаревская (*бросаясь къ мужу, тихо*). Модестъ, онъ остается!...

Губаревскій (*опѣшивъ*). Какъ остается?

Губаревская. Это онѣ... Все онѣ!... (*Киваетъ на сестеръ и падаетъ въ обморокъ на руки мужа.*)

Губаревскій (*растерянно*). Вѣра... Вѣточка! Радость моя! (*Кричитъ.*) Доктора! Скорѣе доктора, пошлите за докторомъ!

Мамошинъ (*бросаясь къ Губаревской*). Да вы не пугайтесь... это ничего... Съ Аниной это часто бываетъ! (*Намѣревается обмахивать Губаревскую салфеткой.*)

Губаревскій (*внѣ себя, замахивается на него бутылкой*). Не подходите ко мнѣ близко!... Я не ручаюсь за себя!!...

Сестры Губаревскія (*съ визгомъ*). Петруша, не подходи!!!....

(*Заслоняютъ его. На шумъ въ дверяхъ показывается* **Мамошина** — *растрепанная, съ раскраснѣвшейся отъ плиты физіономіей и уполовникомъ въ рукахъ. Видя происходящее, она принимаетъ оборонительное положеніе.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація перваго дѣйствія. По правую сторону входной двери—обѣденный столъ и на немъ раскрытый чемоданъ; по лѣвую — неубранная кровать, на ней халатъ Мамошина и разныя дорожныя вещи: плэдъ, дорожная сумка, мѣшокъ, зонтикъ. На одномъ изъ стульевъ развѣшана фрачная пара, а внизу подъ стуломъ стоятъ лакированные ботинки. На полу валяются обрывки газетной бумаги, коробочки, веревки и прочій вздоръ, свидѣтельствующій о предстоящемъ отъѣздѣ сибирскаго гостя. Пауза. Изъ дверей направо выходятъ: Губаревскій и докторъ Фердинандъ Карлычъ—добродушный лысый нѣмецъ, въ золотыхъ очкахъ; говоритъ съ акцентомъ, немилосердно коверкая русскія слова. Губаревскій имѣетъ видъ измученнаго и невыспавшагося человѣка.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Губаревскій и **Докторъ**.

Губаревскій (*отводитъ доктора на авансцену и беретъ за пуговицу сюртука*). Докторъ, отвѣчайте мнѣ прямо: моя жена очень опасна?

Докторъ. Теперь нишево... Теперь здоровье вашей супруги пошло на верхъ!

Губаревскій (*недоумѣваетъ*). А это хорошо?

Докторъ. Ну, разумѣется! (*Садится за маленькій письменный столъ, у окна, чтобы прописать рецептъ.*) Пожалюста: кусочекъ чернилъ и перышко?

Губаревскій (*ищетъ*). Тутъ была, не только что кусочекъ, а цѣлая бронзовая чернильница — ума не приложу, куда она дѣлась!... Вы видите, какой у насъ безпорядокъ... Самъ чортъ ногу сломитъ!...

Докторъ. О, ja! Совсѣмъ, какъ лягеръ!

Губаревскій. Именно—лагерь... и самый безпокойный: «Лагерь Мамая!» (*Находитъ на окнѣ баночку чернилъ и гусиное перо.*) Ужь не взыщите, Фердинандъ Карлычъ, вотъ все, что нашелъ!

Докторъ, Это нишево!(*Пишетъ, подаетъ рецептъ Губаревскому и громко чихаетъ.*)

Губаревскій. Вы, кажется, тоже нездоровы?

Докторъ. Это всэ мерзавскій климатъ... Вчера буль совсѣмъ карошъ, а сегодня опэть такая дрэнь... фуй!... (*Снова чихаетъ.*)

Губаревскій. Не скажете ли вы мнѣ, хоть по секрету, что же собственно у моей жены?

Докторъ. Я вамъ говорилъ—нишево... Такъ немножко нервъ загулялъ...

Губаревскій. Разстройство нерновъ?

Докторъ. Ну, ja! Это теперь въ семейный жизнь ошэнъ часто було.

Губаревскій. Нервный вѣкъ, что вы хотите!... Дальше, я думаю, еще хуже будетъ!

Докторъ (*глубокомысленно сморкается.*) Вы знай, что сказаль докторъ Шнитцель? (*Губаревскій отрицательно мотаетъ головой.*) Онъ сказаль, что четверть вѣкъ будиль совсэмъ тонкій нервъ. (*Показываетъ.*) Мужъ вошла и жена вошла и, какъ видалъ друкъ друкъ,—оба начиналь чичасъ визжаль... Такой будиль тонкій нервъ!...

Губаревскій (*подавленный*). Когда вы говорите это будетъ?

Докторъ. Черезъ четверть вѣкъ!

Губаревскій (*поспѣшно суетъ ему гонораръ*). Покорно васъ благодарю!...

Докторъ, О, пожалюста! (*Прячетъ деньги.*)

Губаревскій (*выпроваживаетъ доктора въ переднюю и кричитъ*) Ненила, подай шубу Фердинанду Карловичу и сейчасъ сбѣгаешь въ аптеку! (**Докторъ** *еще разъ громко чихаетъ за сценой.* **Губаревскій** *возвращается.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Губаревскій (*одинъ*), *потомъ* **Ненила**.

Губаревскій. Не знаю, что будетъ съ нашими нервами черезъ четверть вѣка, но я уже и теперь дохожу до визгу! (*Мечется по комнатѣ.*) Чортъ возьми, куда же, наконецъ, могла дѣться моя чернильница?... Я вчера ее самъ сюда поставилъ для доктора. (*Кричитъ.*) Ненила! Ненила! Глухая тетеря!... (*Входитъ Ненила въ платкѣ, съ рецептомъ въ рукахъ.*) Куда дѣвалась моя чернильница?

Ненила. Какая чернильница? Это что еще—съ адамовой головой... бронзовая?

Губаревскій. Ну, да, бронзовая... съ бюстомъ Сократа!

Ненила. Вотъ такъ исторія! Да вѣдь старая барыня ее въ сундукъ уложила!

Губаревскій. Этого еще не доставало!

Ненила. Петръ Иванычъ такъ, значитъ, располагали, что вы энту самую чернильницу нарочно въ ихъ комнату подложили... вродѣ какъ на память!

Губаревскій. Чортъ побери, что-жь они тогда мою шубу въ сундукъ не уложили! За одно бы ужь! (*Свирѣпо.*) Гдѣ сундукъ?

Ненила. Сундукъ-то?... (*Закашливается.*) Сундукъ-то еще съ вечера на вокзалъ отправили.

Губаревскій. Но вѣдь это чистый грабежъ! Я стану визжать!... Мало того, что выканючилъ у меня вчера на дорогу цѣлыхъ полтораста рублей—еще чернильницу захватилъ... Мамай, какъ есть Мамай!... (*Ходитъ въ волненіи.*)

Ненила. Это, баринъ, еще что... (*Осматривается, вполголоса.*) Ёнъ у меня, у старухи, сорокъ гривенъ замоталъ!

Губаревскій. Какъ, и у тебя?!

Ненила. Кровныхъ сорокъ, милый баринъ!.., Не дохватило, значитъ, у него съ извощикомъ расплатиться—я ему позычила... А онъ, татарская голова, и замоталъ... (*Кашляетъ.*)

Губаревскій. Да что ты все кашляешь—ты меня раздражаешь!... Чахотка у тебя, что ли?

Ненила. И впрямь, може, чахотка! Вотъ съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ подсобляла ихній чемоданъ тащить. (*Указываетъ на чемоданъ.*) Ровно внутре меня что оборвалось. Свѣту Божьяго не вижу—такъ кашель замучилъ... И потомъ у насъ съ барыней столько было за это время всякихъ непріятностевъ... столько непріятностевъ... (*Кашляетъ въ ладонь.*)

Губаревскій. Ну, ладно, ступай!,.. Сундукъ-то по крайности уѣхалъ... Это вѣрно?

Ненила. Уѣхалъ, милый, уѣхалъ! Своими глазами выпроваживала, проклятый!... (*Качаетъ головой на безпорядокъ въ комнатѣ, поднимаетъ какую-то ничтожную бумажку и, охая, уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Губаревскій (*одинъ*).

Губаревскій. Слава Богу, хоть сундукъ-то уѣхалъ! (*Зѣваетъ во весь ротъ.*) Фу, какъ я измучился! Вчера весь день бѣгалъ по урокамъ, ночь бодрствовалъ у постели Вѣточки, а сегодня чуть свѣтъ начали звониться къ Мамаю какіе-то кредиторы!... (*Прислоняется къ спинкѣ кресла.*) Господи, какъ страшно хочется спать! Кажется, еслибъ не отъѣздъ Мамая—вотъ такъ бы, стоя на мѣстѣ, заснулъ!.. (*Полузакрываетъ глаза. Шумъ за сценой. Въ комнату, съ радостнымъ шумомъ, врываются* **сестры Губаревскія** — *у каждой по подарку, обмотанному газетной бумагой. Увидя брата, сестры останавливаются недовольныя.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Губаревскій, Надежда Ильинишна, Софья Ильинишна и Любовь Ильинишна.

Софья Ильин. Ахъ, это вы?!

Губаревскій. Да, это я.

Над. Ильин. А гдѣ же Петруша?

Губаревскій. Онъ поѣхалъ прощаться съ теткой... если это васъ такъ интересуетъ.

Люб. Ильин. Насъ интересуетъ все, что касается Петруши. Вы даже забыли, что у него есть дѣти; а мы, смотрите, чего имъ накупили!..

Губаревскій. Вы, напримѣръ?

Люб. Ильин. Угадайте!

Губаревскій (*приподнимаетъ тяжелую связку.*) Пудъ конфектъ?

Люб. Ильин. У васъ нѣтъ никакого чутья. Полное собраніе сочиненій Пушкина!

Губаревскій. Это для кого же?

Люб. Ильин. Для Табы, для старшей дочки!

Губаревскій. Да вѣдь ей всего пять лѣтъ?

Люб. Ильин. Тѣмъ лучше; она съ дѣтства воспитается на стихахъ Пушкина. А когда она придетъ въ возрастъ—я ей вышлю свои. Къ тому времени я надѣюсь издаться!

Губаревскій (*иронично*). Это очень тонкій разсчетъ!... (*Обращаясь въ томъ же тонѣ къ Надеждѣ Ильинишнѣ.*) А у васъ что за исторія? Если не ошибаюсь, турецкій барабанъ?..

Над. Ильин. (*сестрамъ*). У него никакого чутья! Складной театръ... если это вамъ такъ любопытно! Это для Нурки!

Губаревскій. Сестра, помилосердуйте, ей всего четыре года!

Над. Ильин. Когда Петруша доѣдетъ до Барнаула, ей будетъ четыре года и одинъ мѣсяцъ. По разсказамъ, она замѣчательно воспріимчивый ребенокъ и у меня какое-то тайное предчувствіе, что изъ нее выйдетъ актриса!

Губаревскій. Ну, послѣ этого я нисколько не удивлюсь, если Софья Ильинишна пошлетъ трехлѣтнему Валькѣ бюстъ Вольтера.

Софья Ильин. Вы острите не всегда удачно: это глобусъ!

Губаревскій. Глобусъ?

Софья Ильин. (*серьезно*). Да, глобусъ. Мнѣ хочется, чтобы, когда Валечка подростетъ, онъ бы могъ самъ отыскать, на какой точкѣ земнаго шара живетъ тетя Соня. Вообще, я бы желала, чтобы онъ пошелъ по научной дорогѣ и чтобы для него, какъ и для меня, не было тайнъ въ природѣ!

Губаревскій. Ахъ, какія вы счастливыя, сестрица, что для васъ нѣтъ тайнъ въ природѣ! А вотъ у меня есть одна тайна, которая меня ужасно мучитъ и которую я все-таки никакъ не могу разрѣшить?

Софья Ильин. Что такое?

Губаревскій. Почему вашъ Петруша остановился не у васъ и не у матери, а у меня?

Софья Ильин. Вы просто, братецъ, недалеки! У насъ, по нашему незамужнему положенію, это не мыслимо, а мать, вы сами знаете, живетъ въ одной комнатѣ.

Губаревскій. Тогда отчего же не у дяди съ теткой? Слава Богу, у нихъ свой домъ и двѣ пустыхъ квартиры!

Над. Ильин. Господи, да развѣ вы не знаете, что мать Петруши на ножахъ со своимъ братомъ. Онъ ее просто не выноситъ.

Губаревскій. А! (*Просвѣтлѣлъ.*) Въ такомъ случаѣ передайте ему, пожалуйста, мое глубочайшее уваженіе.

(*Сильный звонокъ. Входитъ* **Мамошина.** *Въ рукахъ у нея большая банка.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Мамошина.

Мамошина. Здравствуйте! (*Ставитъ банку на письменный столъ и здоровается съ сестрами Губаревскими. На Губаревскаго она бросаетъ мимоходомъ мстительный взглядъ, тотъ отворачивается.*) Петруша еще не вернулся отъ тетки?

Софья Ильин. Нѣтъ еще!

Мамошина. Давно бы пора! (*Кивая сестрамъ на Губаревскаго, который тѣмъ временемъ свѣряетъ свои часы со столовыми.*) Ну, а что вашъ скандалистъ... какъ сегодня? Опять? (*Жестъ выпивки.*)

Над. Ильин. Нѣтъ, пока не замѣтно!

Мамошина. Значитъ, Петруша въ безопасности?

Люб. Ильин. О, не безпокойтесь... Еслибъ что, мы бы давно приняли наши мѣры!

Мамошина (*довольно громко*). Ну, да вѣдь, въ крайнемъ случаѣ, я могу принять и свои!... Ежели я прошлый разъ не довела дѣло до мироваго, то это исключительно изъ расположенія къ вамъ!... (*Цѣлуется съ сестрами.*)

Над. Ильин. Смотрите, что мы купили вашимъ внучкамъ!

Мамошина. Ахъ, какая прелесть!... Какъ вы милы... Однако, куда-жь это мы все уложимъ? (*Указывая на чемоданъ.*) Тутъ больше нѣтъ мѣста, а другой чемоданъ я еще вчера отправила съ сундукомъ на вокзалъ.

Софья Ильин. и **Люб. Ильин.** Что вы говорите?...

(*Всѣ таинственно шепчутся, кивая на Губаревскаго. Дверь отворяется и входитъ* **Мамошинъ.** *На лицѣ его написаны меланхолія и безпокойство.* **Сестры Губаревскія** *бросаются къ нему.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е

Тѣ-же и Мамошинъ.

Мамошинъ. Здравствуйте, сестрицы... Здравствуйте, мамаша!... (*Нерѣшительно киваетъ Губаревскому.*) Ну что, все уложили?

Над. Ильин. Еще не все!... (*Загадочно улыбается.*)

Люб. Ильин. Еще надо уложить .. нашъ сюрпризъ! (*Показываетъ подарки.*)

Мамошинъ. Какой сюрпризъ? (*Понялъ въ чемъ дѣло.*) Ахъ, и въ самомъ дѣлѣ, какой сюрпризъ! (*Натянуто улыбается и торопливо обнимаетъ сестеръ Губаревскихъ.*) Я такъ радъ, такъ радъ, если это все уложится!... Чувствительнѣйше благодаренъ... только бы не опоздать... (*Смотритъ на столовые часы.*) Батюшки, на ихнихъ часахъ половина втораго!... А поѣздъ идетъ въ три!

Мамошина (*подозрительно*). А на твоихъ сколько?

Мамошинъ (*смутился*). На моихъ...

Мамошина (*смотритъ на его жилетъ*). Да, на твоихъ! (*Отводитъ его налѣво на авансцену. Сестры шепчутся въ глубинѣ сцены. Губаревскій прикладываетъ къ уху свои часы. Мамошина сыну, глядя прямо въ глаза.*) Заложилъ?

Мамошинъ. Заложилъ, маменька.

Мамошина. А развѣ тетка ни копѣйки не дала?

Мамошинъ. Ни гроша.

Мамошина. Мерзавка! Это все ее милѣйшій братецъ настроилъ, а то бы она дала. И терпитъ же земля эдакихъ негодяевъ!... Ну, а этотъ... пьянчужка (*киваетъ на Губаревскаго*) сколько ссудилъ?

Мамошинъ. Полтораста. Больше, говоритъ, никакъ не могу: жена больна, а доктора въ Петербургѣ кусаются.

Мамошина. Все вретъ, вовсе не кусаются. Просто, онъ такъ же скупъ, какъ твой дурацкій дядя!...

(*Говорятъ шепотомъ.* **Над. Ильин.** *и* **Софья Ильин.** *киваютъ головой на брата и направляютъ на него Любовь Ильинишну.*)

Люб. Ильин. (*подходя къ Губаревскому*). Послушайте, братецъ?...

Губаревскій. Слушаю, сестрица!...

Люб. Ильин. Какъ вы отлично помните,— послѣ скандала, который вы устроили Петрушѣ въ присутствіи его матери,—мы дали себѣ слово не переступать порога вашего дома...

Губаревскій. Да, но сегодня...

Люб. Ильин. Сегодня—это исключеніе: мы провожаемъ Петрушу!... Не на улицѣ же намъ стоять?

Губаревскій (*подозрительно косится*). Что же вамъ еще отъ меня угодно? Кажется, я сдѣлалъ все, что въ человѣческихъ силахъ!

Люб. Ильин. Намъ угодно знать: осталась ли въ васъ хоть капля родственнаго чувства?

Губаревскій. Одна... осталась.

Люб. Ильин. Въ такомъ случаѣ вы должны одолжить Петрушѣ желтый чемоданъ!

Губаревскій. Какой желтый чемоданъ?

Люб. Ильин. Вашъ желтый чемоданъ, съ которымъ вы ѣздили на педагогическій съѣздъ въ Москву.

Губаревскій. Вы это говорите серьезно?

Люб. Ильин. Совершенно серьезно.

Губаревскій (*освирѣпѣвъ*). Въ такомъ случаѣ снимайте съ меня и сюртукъ!... Ужь грабить, такъ грабить! (*Нервно растегиваетъ бортъ сюртука. Над. Ильин. и Софья Ильин., все время слѣдившія за дипломатическими переговорами сестры, быстро заслоняютъ Губаревскаго отъ Мамошиныхъ.*)

Софья Ильин. Вы съ ума сошли! Что вы дѣлаете?

Губаревскій. Весьма возможно. А только чемодана все-таки не дамъ!

Софья Ильин. Это какъ вамъ будетъ угодно. Намъ же лучше... Значитъ, Петруша останется съ нами еще на день!

Губаревскій. Еще на день?

Софья Ильин. Не выкинуть же намъ въ окно наши подарки? А покупать теперь чемоданъ поздно, да и негдѣ: сегодня воскресенье и всѣ магазины заперты!

Над. Ильин. А въ понедѣльникъ тяжелый день, и Петруша ни за что не поѣдетъ!

Губаревскій. Ну, чортъ съ нимъ, пусть давится желтымъ чемоданомъ!... Но только уве-

зите его отъ меня скорѣй!. А то я ему такой скандалъ произведу. какого вамъ и во снѣ не снилось!

(**Сестры Губаревскія** *благоразумно отступаютъ.*)

Над. Ильин. (*сестрѣ*). Ты знаешь?... Онъ и сегодня *тово*...

Софья Ильин. Какъ это мы раньше ничего не замѣтили!

Люб. Ильин. Надо скорѣй собираться. Я пойду скажу Аврорѣ Кузьминишнѣ, что все уладилось. (*Подходитъ къ Мамошиной. Мамошинъ пользуясь минутой, что мать отошла, съ тяжелымъ вздохомъ опускается въ кресло возлѣ письменнаго стола.*)

Мамошина. Ну что, далъ?

Люб. Ильин. Разумѣется. Только вы правы: онъ и сегодня *тово!*

Мамошина. И сегодня? Ну, значитъ, надо поторопиться отъѣздомъ!... Гдѣ кухарка, не знаете? Надо послать за извощикомъ!

Люб. Ильин. Братецъ, не знаете, гдѣ Ненила?

Губаревскій. Не знаю навѣрное: или она отправилась въ аптеку, или на тотъ свѣтъ! Скорѣй всего послѣднее!

Мамошина. Нечего сказать, во время! Кто же пойдетъ за извощикомъ?

Софья Ильин. (*волнуясь*). Намъ нельзя... намъ надо убираться!...

Над. Ильин. и Люб. Ильин. Да, намъ нельзя... Намъ надо убираться!...

Мамошинъ. Кто-нибудь, наконецъ, да долженъ же идти!

(**Люб. Ильин.** *и* **Софья Ильин.** *подходятъ къ брату.*)

Люб. Ильин. (*шепчъ, на ухо Губаревскому*). Модестинька, идите вы!

Губаревскій. Я?... Да я скорѣй...

Софья Ильин. (*на ухо ему, справа*). Идите... а то онъ не уѣдетъ!

Губаревскій (*злобно*). Хорошо, я иду-съ. (*Нервно схватываетъ шляпу.*) Иду-съ... но удивляюсь людскому безстыдству!...

Софья Ильин. А я—родственному бездушію! Воображаю, хорошо вы воспитываете, съ такимъ адскимъ характеромъ, вашихъ учениковъ!

Губаревскій. Превосходно воспитываю! Воспитываю такъ, чтобъ они не садились никому верхомъ на шею и не таскали чужихъ чемодановъ... Мое почтеніе! (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е

Тѣ-же, *безъ* **Губаревскихъ.**

Мамошинъ (*разсѣлся въ кресло*). Ну, что-жь, маменька, пора собираться! Скоро два часа... Я Анинькѣ ужь и телеграмму послалъ, что я выѣхалъ! (*Облизывается на банку, принесенную Мамошиной.*)

Мамошина. А самъ ни съ мѣста! (*Повелительно.*) Вставай, да иди съ Любинькой укладывать въ новый чемоданъ дѣтскіе подарки, а я тѣмъ временемъ съ Надинькой и Соничкой уложу фракъ, ботинки и что тамъ еще есть!

Мамошинъ (*тяжело приподнимаясь*). А эта банка съ чѣмъ?

Мамошина. Не догадываешься?

Мамошинъ (*просіявъ*). Съ пельменями!

Мамошина. Ну, разумѣется. Это я нарочно для тебя, глупышъ, наготовила, чтобы ты не тратился въ дорогѣ на станціяхъ. (*Цѣлуется съ сыномъ.*) Ну, иди... поворачивайся!

Люб. Ильин. Идемте, Петруша! (*Даетъ ему въ руки глобусъ, а сама, съ двумя другими пакетами, проходитъ впередъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Мамошина, Надежда Ильинишна и Софья Ильинишна.

Мамошина (*осматривается*). Эти вещи съ собой... банка тоже... Да тутъ совсѣмъ пустяки укладывать. (*Забираетъ жилетъ и брюки.*) Разъ... (*Софьѣ Ильинишнѣ.*) Давайте сюда фракъ! (*Надеждѣ Ильинишнѣ.*) А вы—ботинки!... Погодите, дайте уложить какъ слѣдуетъ! (*Тѣ ждутъ съ вещами въ рукахъ.*)

Над. Ильин. (*Мамошиной*). А вы Петрушѣ, кромѣ пельменей, не сдѣлаете никакого другаго сюрприза?

Мамошина. Нѣтъ, сдѣлаю: Я сама къ нему пріѣду... весной! (*Сестры недовольно переглядываются.*) Что это вы какъ будто нахмурились?

Софья Ильин. Нѣтъ, мы ничего... а только Анинька такая нервная...

Над. Ильин. (*поправляя сестру*). Она такъ страдаетъ зубами... и почти все лежитъ...

Мамошина. Ну, и пускай себѣ лежитъ... Я вѣдь не къ ней пріѣду, а къ сыну!

Софья Ильин. Да, но ни для кого не тайна, что вы были предубѣждены противъ Петрушина брака!

Мамошина. И не можетъ быть тайны. Я всегда всѣмъ говорила и теперь скажу, что Анинька ему не пара! По своему положенію онъ могъ чудесно жениться на Фокиной.

Софья Ильин. Однако онъ не женился, а влюбился въ Аниньку...

Над. Ильин. И признавался намъ, не далѣе какъ вчера, что она единственная его опора въ жизни!

Мамошина (*занятая укладкой, необорачиваясь*). Какая же она опора, если она все лежитъ?

Софья Ильин. (*свысока*). Нравственная!... Вы забываете, что у каждаго есть потребность идеала!

Мамошина (*обернулась и всплеснула руками*). А вѣдь вы правы: про одѣяло-то я и забыла. (*Стаскиваетъ съ кровати одѣяло и укладываетъ.*)

Софья Ильин. (*сестрѣ*). Уморительная особа!

Над. Ильин. (*снисходительно*). Что-жь ты хочешь: мать!

(*Входитъ* **Мамошинъ** *и* **Любовь Ильинишна.**)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же, Мамошинъ и Любовь Ильинишна, *потомъ* **Губаревскій и извощики.**

Мамошинъ. Ну, маменька, мы готовы!

Мамошина. И я готова!

Софья Ильин. Теперь весь вопросъ въ томъ: нанятъ ли извощикъ?

(*При этихъ словахъ входитъ* **Губаревскій** *въ тепломъ пальто и шляпѣ, запорошенный снѣгомъ; за нимъ слѣдомъ два рослыхъ* **извощика.**)

Губаревскій (*мрачно*). Нанятъ! (*Съ молчаливой свирѣпостью указываетъ извощикамъ, чтобы они скорѣй тащили чемоданъ.*)

Люб. Ильин. А нашъ чемоданъ?

Губаревскій. Вашъ? Вашъ тамъ, внизу!

Извощики *уходятъ съ чемоданомъ.* **Сестры Губаревскія** *суетливо разбираютъ вещи Мамошина: дорожный мѣшокъ, сумку, подушку, пледъ и зонтикъ; въ суетѣ банку съ пельменями суютъ Губаревскому.*)

Губаревскій (*про себя*). Уфъ! Послѣднее испытаніе!...

Мамошина. Кажется, все съ собой захватили?

Сестры Губаревскія. Все захватили, все!

Губаревскій (*довольно громко*). Даже чужое.

Мамошина. Теперь, по русскому обычаю, слѣдуетъ присѣсть!

Мамошинъ. Какъ же такъ? А съ невѣстушкой, значитъ, мнѣ и не придется попрощаться?

Губаревскій (*заслоняя дверь въ спальню*). Нѣтъ, не придется. Докторъ запретилъ ей малѣйшее волненіе!

Мамошинъ. Съ чего же она собственно слегла? Отъ особой какой причины?

Губаревскій. Совсѣмъ отъ особой... Отъ «мамаевщины!»

Мамошина (*косится на Губаревскаго*). Странная болѣзнь!

(**Сестры Губаревскія** *злорадно перешептываются.*)

Мамошинъ. У насъ что-то такой не слыхать. Должно это у васъ въ Петербургѣ вродѣ повѣтрія?

Губаревскій. Именно вродѣ повѣтрія... Отъ нея очень многія семьи страдаютъ!...

Мамошинъ (*качаетъ головой*). Скажите пожалуйста!

Мамошина. Ну, больна, такъ больна,—не мы же ее уморили. Теперь, во всякомъ случаѣ, не время охать. Садись!

Сестры Губаревскія. Садитесь, садитесь!... (*Всѣ разсаживаются. Натянутое молчаніе. Губаревскому не сидится.*)

Губаревскій (*не выдержавъ характера, невольно приподнялся*). Ну-съ?

Мамошина (*строго*). Вовсе не «ну-съ!» Еще не прошло положенныхъ десяти минутъ.

(**Губаревскій** *съ гримасой опускается на свое мѣсто.*)

Софья Ильин. (*брату*). Умѣрьте ваши восторги... Еще Любинька будетъ читать свои стихи!...

Губаревскій. Еще... стихи!

Над. Ильин. Да, стихи, которыя она написала на отъѣздъ Петруши.

Люб. Ильин. (*притворно конфузясь и доставая изъ ридикюля почтовый листокъ.*) Надя, зачѣмъ? Я хотѣла сдѣлать сюрпризъ!...

Софья Ильин. Конфузиться нечего... стихотвореніе прекрасное... (*Мамошину.*) Она просидѣла надъ нимъ всю ночь!...

Над. Ильин. И даже заснула съ перомъ въ рукѣ.

Мамошинъ. Съ перомъ въ рукѣ!

Над. Ильин. О, да! У нея удивительно поэтическая натура! Вы не были у нея въ комнатѣ? Ахъ, сейчасъ видно, что талантъ: надъ кроватью фотографія: «Лермонтовъ въ гробу», а подъ подушкой—стихи Надсона!... (*Любовь Ильинишнѣ.*) Ну, полно смущаться... читай! Мы сгораемъ отъ нетерпѣнія!...

Мамошина. А не опоздаемъ на поѣздъ?

Люб. Ильин. (*кокетливо*). О, нѣтъ, всего двѣ минуты! (*Читаетъ.*)

«Покой сердечный нашъ наруша
И, уложивши свой баулъ,
Онъ уѣзжаетъ, нашъ Петруша,
Въ чужой, далекій Барнаулъ.
Но молимъ мы, чтобы Петрушѣ
Судьба была второй родней,
Какъ на водахъ, такъ и на сушѣ,
Вверху, внизу и подъ землей...

(*Со слезой въ голосѣ.*)

Лишь одного я въ жизни трушу,
Что барнаульскія сердца
Не станутъ такъ любить Петрушу,
Какъ мы всѣ любимъ... безъ конца!»

(*Со слезами бросается въ объятья* **Мамошика.** *Всѣ встали, кромѣ* **Мамошиной.**)

Мамошинъ. Ужь какъ васъ благодарить, сестричка, право не знаю!... Такая неожиданность... Я такъ тронутъ, такъ тронутъ!... (*Рѣшительно.*) Я напечатаю ихъ въ Барнаульскомъ листкѣ! (*Новое объятье.*) И вамъ большое спасибо!... (*Обнимаетъ Надежду Ильинишну и Софью Ильинишну.*) Вамъ за сорочки, а ей за стихи! Да и за подарки дѣтямъ... (*Новыя объя-*

тья.) За все, за... (*Оглядываясь на часы.*) Я не опоздаю?

Губаревскій (*громко зѣвая*). Боже васъ сохрани!

Мамошинъ (*быстро ринувшись къ Губаревскому*). Ну, тогда ужь позвольте за одно и васъ обнять! (*Обнимаетъ.*) Вы были сначала такъ милы... и ваша жена тоже... (*Вполголоса, оглядываясь на мать.*) Я вамъ пришлю фунтъ сибирскаго чаю!

Губаревскій. Покорно васъ благодарю!..

Мамошинъ (*передохнулъ*). Уфъ, теперь можно идти!

Мамошина (*мрачно*). Нѣтъ, надо досидѣть! Еще не било «двухъ». Это не порядокъ!

Губаревскій (*про себя*). Нѣтъ, я рѣшительно успѣю выспаться, пока онъ уѣдетъ!

(*Всѣ разсаживаются.* **Губаревскій** *поворачиваетъ кресло спинкой къ присутствующимъ и, незамѣтно для всѣхъ, засыпаетъ, прижимая нѣжно къ груди банку съ пельменями. Натянутое молчаніе. Часы бьютъ два. Одновременно съ боемъ часовъ* **сестры Губаревскія** *выдергиваютъ изъ кармановъ носовые платки.*)

Над. Ильин. (*трагически*). Уже!...

Мамошинъ. Маменька, уже?

Мамошина. Каково слышать подобное слово матери? Уже! (*Съ ней истерика весьма сомнительнаго свойства—болѣе оффиціальная, чѣмъ натуральная.*)

Сестры Губаревскія (*суетясь*). Воды! Воды! Воды!...

Мамошинъ (*простодушно*). Маменька, довольно! Мы опоздаемъ!

Мамошина. Довольно? (*Открываетъ глаза и отпиваетъ глотокъ.*) Ты, какъ я посмотрю, все такой же фофанъ, какъ родился! (*Встаетъ.*) И, въ самомъ дѣлѣ, нечего мямлить!... Въ путь!... (*Видитъ спящаго Губаревскаго.*) Взгляните, какая наглость: онъ заснулъ!

Сестры Губаревскія. Заснулъ?... Боже, какой позоръ для нашей фамиліи!

Люб. Ильин. Рѣшиться заснуть... послѣ моихъ стиховъ!

Над. Ильин. Въ минуту разлуки!

Софья Ильин. Какое оскорбленіе для Петруши! (*Мамошинъ любопытствуетъ узнать въ чемъ дѣло, но сестры Губаревскія его заслоняютъ.*)

Сестры Губаревскія. Петруша, не смотри! Петруша, не надо! Уведемте его скорѣй! Уведемте! (*Съ воздыханіями ведутъ къ дверямъ.*)

Мамошинъ. (*оборачиваясь назадъ*). А... а пельмени!

Мамошина. Ахъ, въ самомъ дѣлѣ! (*Обращаясь къ спящему Губаревскому.*) Милостивый государь, возвратите намъ наши пельмени!... (*Губаревскій храпитъ.*) Ну, родственникъ!... (*Съ негодованіемъ вырываетъ у него банку.*) Нога моя больше не будетъ въ этомъ вертепѣ!...

Сестры Губаревскія. И моя! И моя!! И моя!!! (*Всѣ уходятъ. Пауза. На сценѣ свистъ спящаго* **Губаревскаго**, *а за сценой всхлипыванія* **сестеръ Губаревскихъ**. *Изъ правыхъ дверей выбѣгаетъ* **Губаревская** *и бросается стремительно къ окну.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Губаревскій (*спящій*), **Губаревская**; *потомъ* **Ненила**.

Губаревская (*заглянувъ въ окно.*) Уѣхалъ! Уѣхалъ! Уѣхалъ! (*Шумно хлопаетъ въ ладоши.*)

Губаревскій (*очнулся и вскочилъ*). Какъ уѣхалъ? Кто уѣхалъ?

Губаревская. Мамай... Кому же больше?

Губаревскій. Быть не можетъ! (*Протираетъ глаза.*) Мамай уѣхалъ и Вѣточка здорова? Во снѣ все это или на яву?!

(*Вбѣгаетъ слѣва, запыхавшись,* **Ненила**, *въ рукахъ у ней большая бутыль съ длинною сигнатуркой.*)

Ненила. А вотъ вамъ и нѣмецкое лекарствіе...

Губаревская (*весело отмахиваясь*). Отъ «Мамаевщины?» Не надо! Теперь все прошло!... Все!... (*Бросается въ объятья къ мужу.*)

Револьверъ.

Комедія въ одномъ дѣйствіи

Виктора Билибина.

Къ представленію дозволено 10 октября 1890 г. № 4217.

Поставлена въ 1-й разъ въ Александринскомъ театрѣ 1 октября 1890 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Федоръ Григорьевичъ Снѣтковъ . . . . . г. Черновъ.

Антонина Сергѣевна (Нина), его жена. . . . . г-жа Пальчикова.

Владиміръ Платоновичъ Астальцевъ. . . . . г-нъ Аполлонскій.

Ѳаддей, слуга Астальцева. . . . . г-нъ Петровскій.

Дѣйствіе—у Астальцева.

Кабинетъ. Въ глубинѣ входная дверь. Еще дверь на первомъ планѣ налѣво (отъ актеровъ). На право у стѣны письменный столъ, узкой стороной къ зрителю. На столѣ горитъ лампа подъ абажуромъ. На авансценѣ на лѣво небольшой столъ, на которомъ горятъ двѣ свѣчи. Рядомъ стулъ. Въ глубинѣ налѣво чемоданъ и мужское платье. Здѣсь же, на одномъ изъ стульевъ, револьверъ. Подъ письменнымъ столомъ кабинетная корзина.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Астальцевъ и Ѳаддей. (*При поднятіи занавѣса Астальцевъ сидитъ у письменнаго стола, разбираетъ письма, прочитываетъ, часть изъ нихъ рветъ и бросаетъ въ корзину, часть кладетъ въ открытый ящикъ стола. Ѳаддей укладываетъ платье въ чемоданъ.*)

Ѳаддей. А далеко это, Владиміръ Платонычъ, намъ ѣхать-то?

Астальцевъ. Да, далеко... больше двухъ тысячъ верстъ.

Ѳаддей. Ишь ты, какая даль... А долго тамъ пробудемъ?

Астальцевъ. Послужу, посмотрю... Лѣтъ черезъ пять, можетъ быть, опять вернусь въ Петербургъ...

Ѳаддей. Такъ-съ...

Астальцевъ. Если ты не хочешь ѣхать со мной, скажи.

Ѳаддей. Помилуйте, Владиміръ Платонычъ, я вовсе не къ тому!.. Я съ большимъ удовольствіемъ... Слава Богу, привыкъ къ вамъ... Изъ любопытства спрашиваю... А что вы, можетъ быть, думаете на счетъ, то-есть, кумы

тамъ и прочаго, такъ вѣдь это что-же... вѣдь это, надо такъ говорить, Владиміръ Платонычъ: дѣло наживное...

(*Молчаніе*).

Ѳаддей (*кончивъ укладывать, беретъ револьверъ*). А эту штуку тоже въ чемоданъ укладывать?

Астальцевъ (*не оборачиваясь*). Какую штуку?

Ѳаддей. Левольверъ этотъ самый.

Астальцевъ. Нѣтъ, револьверъ я возьму въ карманъ... подай сюда...

Ѳаддей (*подавая револьверъ*). Не люблю я этихъ струментовъ! И охота вамъ у себя въ домѣ этакую погань держать!.. Долго ли до грѣха?... особливо холостому человѣку...

Астальцевъ. Почему же именно холостому человѣку?

Ѳаддей. Извѣстное дѣло... Сами знаете, каково нынче женское-то сословіе... Чуть что не по ихнему—бацъ, и готово... и подстрѣлитъ... что за удовольствіе!

Астальцевъ. Какой ты, однако, трусъ, Ѳаддей!

Ѳаддей. Нѣтъ, это вы напрасно, Владиміръ Платонычъ: ничего я не трусъ... А мало ли примѣровъ? Вонъ въ газетѣ то и дѣло пишутъ, что подстрѣлила...

Астальцевъ. Пословица говоритъ: «женщинъ бояться, никого не любить»...

Ѳаддей. Ишь, вѣдь, какую тоже пословицу придумали! Такой и нѣтъ... Я женщинъ не боюсь... я бабу въ строгости держу... во... Бабы меня сами страхъ боятся: потому видъ ужь у меня такой храбрый... А все-таки, когда что, стараешься разное оружіе съ глазъ убрать: ножи, тамъ, кухонные и прочее. Не ровенъ часъ...

Астальцевъ. Ну, ты мнѣ надоѣлъ съ своими разсужденіями...

Ѳаддей. Виноватъ-съ...

Астальцевъ. Кончилъ укладываться?

Ѳаддей. Кончилъ-съ.

Астальцевъ. Такъ ступай...

Ѳаддей. Слушаю-съ... (*Идетъ къ средней двери, останавливается.*) Владиміръ Платонычъ!

Астальцевъ. Еще что?

Ѳаддей. А можно мнѣ со двора сходить?

Астальцевъ. Куда опять? Вѣдь вчера ходилъ...

Ѳаддей. Все-таки съ кумой въ послѣдній разъ проститься... Вчера-то я ей не сказалъ, что уѣзжаю... Ревѣть будетъ...

Астальцевъ. Иди...

Ѳаддей. Благодарю покорно.

Астальцевъ. Смотри, подстрѣлитъ она еще тебя на прощанье...

Ѳаддей. Что вы-съ! Это только благородныя дамы стрѣляютъ... А баба—развѣ она можетъ?.. Баба только плачетъ... (*Махнувъ рукой.*) Хлипкій народъ!.. (*Уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Астальцевъ (*одинъ*).

Астальцевъ. Туда же: и эти любятъ! Скотина, только любовь опошливаетъ!.. (*Пауза.*) Да, уѣхать необходимо... любовная комедія грозитъ обратиться въ драму... а розы любви начинаютъ тяготить какъ тяжелыя вериги... Довольно! Пора разстаться!.. (*Беретъ револьверъ, разсматриваетъ, откладываетъ.*) Скучно жить на свѣтѣ!.. (*За сценой звонокъ.*) Кто это? Какъ не во время!.. Досадно, что отпустилъ Ѳаддея... (*Уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Астальцевъ и Нина (*изъ средней двери*).

Нина (*обнимаетъ Астальцева*). Здравствуй, мой милый, дорогой, любимый!.. (*Снимаетъ шляпку и кладетъ на письменный столъ.*) Я узнала, что ты уѣзжаешь... Я понимаю тебя! Ты больше не могъ выносить тяжелое, нечестное положеніе—любить чужую жену... Дорогой мой, но ты не подумалъ обо мнѣ! Я не могу жить безъ тебя!.. Я бросила мужа, я твоя безраздѣльно, навсегда! Мы уѣдемъ вмѣстѣ!.. Но ты молчишь? Ты, какъ будто, не радъ? Да, говори же, Владиміръ!

Астальцевъ. Какъ ты все это скоро придумала и рѣшила!.. Бѣжать вмѣстѣ! Совсѣмъ романъ, переводъ съ нѣмецкаго.

Нина. Владиміръ! Что ты говоришь!..

Астальцевъ. Но подумала ли ты о томъ, хочу ли я, могу ли я взять на свою совѣсть такой шагъ!.. Разбить твою жизнь, поставить тебя въ неловкое двусмысленное положеніе... Наконецъ, у тебя есть мужъ... Имѣемъ ли мы право распоряжаться *его* жизнью?.. Онъ тебя любитъ... ничего не подозрѣвая, онъ былъ счастливъ по своему.

Нина. Владиміръ!..

Астальцевъ. Наконецъ... наконецъ, и *мое* положеніе... *мои* служебныя отношенія... Однимъ словомъ...

Нина. Однимъ словомъ, повторяется одна изъ тысячи старыхъ исторій!.. Какой ты негодяй!..

Астальцевъ. Послушай, Нина! Ты не молоденькая, наивная дѣвушка, тебѣ уже 28 лѣтъ...

Нина *(быстро)*. Двадцать семь!..

Астальцевъ. Скажемъ, двадцать шесть.. Ты должна же понимать жизнь... Ты отлично знала, что если мужчина любитъ замужнюю женщину, то рано или поздно, имъ надо разстаться...

Нина. Любитъ!..

Астальцевъ. Иначе положеніе выходитъ и смѣшнымъ и глупымъ... У насъ были минуты счастья, не будемъ же отравлять нашихъ воспоминаній глупой ссорой... Прощай... вернись къ мужу...

Нина. И вотъ все, что я услыхала отъ тебя!.. Вотъ награда за мою любовь!..

Астальцевъ. Какая же можетъ быть въ любви рѣчь о наградѣ!.. Любятъ, потому что любятъ, не высчитывая и не торгуясь...

Нина. Нѣтъ, и въ любви есть счеты!.. И если на искреннюю, беззавѣтную любовь отвѣчаютъ бездушнымъ цинизмомъ и обманомъ, то счеты выходятъ далеко не равными!.. Я тебѣ пожертвовала всѣмъ!..

Астальцевъ. Позвольте узнать, чѣмъ же вы мнѣ пожертвовали?!.. Вы, можетъ быть, скажете, что вамъ было очень тяжело обманывать мужа... Охотно вѣрю... Но вы забываете, какія угрызенія совѣсти испытывалъ, можетъ быть, я, обманывая своего лучшаго, стариннаго друга. Однако же я ни въ чемъ не упрекаю васъ...

Нина. Молчите!.. И вы еще смѣете говорить объ угрызеніяхъ совѣсти, вы, низкій, бездушный человѣкъ!... Какъ я васъ ненавижу! Какъ я васъ презираю!

Астальцевъ. Эту самую фразу я слышу уже въ пятый разъ въ жизни... Удивительно, какъ всѣ женщины однообразны!

Нина. И ты еще смѣешь хвалиться передо мной своими любовными успѣхами!

Астальцевъ. И не думаю... я только высказываю свою реплику на ваши оскорбленія... Я оттого и не увѣдомилъ васъ о своемъ отъѣздѣ, что отлично предугадывалъ смѣшную сцену, которая должна разыграться.

Нина. Да ты хорошо разсчиталъ все заранѣе!... Годъ тому назадъ, когда мы встрѣтились, ты разсчиталъ, какъ увлечь меня, какъ потѣшиться, поиграть любовью... и бросить!...

Астальцевъ. Ой-ой-ой, какъ это старо и пошло...

Нина *(внѣ себя)*. Ты не разсчиталъ только одного: случайности!... И эта случайность... *(Быстро беретъ револьверъ и цѣлитъ въ Астальцева, который инстинктивно дѣлаетъ правой рукой жестъ, какъ бы закрываясь отъ выстрѣла, но сейчасъ-же опускаетъ руку; Нина спускаетъ курокъ, выстрѣла не раздается.)*

Астальцевъ. Я не успѣлъ васъ предупредить: револьверъ не заряженъ... Тоже случайность... Отъ великаго до смѣшного — одинъ шагъ...

Нина. Подлецъ! *(Бросаетъ револьверъ. За сценой звонокъ. Нина и Астальцевъ прислушиваются. Звонокъ два раза подрядъ.)*

Астальцевъ. Надо отворить...

Нина *(быстро подбѣжавъ къ двери на лѣво)*. Подлецъ!.. Подлецъ!.. *(Скрывается. Астальцевъ, пожимая плечами, поднимаетъ револьверъ, кладетъ на столъ на лѣво и уходитъ отворить дверь. За сценой снова два нетерпѣливыхъ звонка подрядъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Астальцевъ *и* **Снѣтковъ.**

Астальцевъ *(въ сторону)*. Ея мужъ...

Снѣтковъ *(запыхавшись)*. Фу, какъ ты высоко живешь, Володя... Здравствуй... *(Жметъ ему руку, садится на лѣво и переводитъ духъ.)*

Астальцевъ *(въ сторону)*. Зачѣмъ онъ пришелъ?...

Снѣтковъ. Володя! Со мной большое горе!.. Легъ я сегодня послѣ обѣда, по обыкновенію, спать, ничего не подозрѣвая, просыпаюсь и нахожу на письменномъ столѣ письмо отъ жены... Прочти... *(Даетъ письмо.)*

Астальцевъ *(читаетъ)*. «Я не могу больше выносить такую жизнь. Прощай. Приготовь мнѣ отдѣльный паспортъ».

Снѣтковъ. И коротко, и ясно...

Астальцевъ *(отдаетъ письмо)*. Что же—вы поссорились?

Снѣтковъ. Нѣтъ, мы не ссорились. Въ послѣдніе дни она была очень раздражительна... даже больше, чѣмъ обыкновенно... Но вѣдь я же понимаю: женщина, существо нервное, деликатное... надо щадить... И ты знаешь, въ этихъ случаяхъ я обыкновенно молчу... Сегодня за обѣдомъ она находила все не по вкусу, кричала на прислугу... и на меня прикрикнула... но я промолчалъ... Нѣтъ, мы не ссорились!..

Астальцевъ. Знаешь, Ѳедя!... Прости меня за откровенность... Ты позволишь мнѣ говорить?...

Снѣтковъ. Еще-бы! Конечно! Ты мой лучшій единственный другъ! (*Цѣлуетъ его.*)

Астальцевъ. Ты, Ѳедя, отчасти самъ виноватъ.

Снѣтковъ. Я?! Въ чемъ же?...

Астальцевъ. Ты—великодушный, честный, добрый человѣкъ, но, извини меня,—ты женщинъ совсѣмъ не знаешь... Съ твоимъ характеромъ, Ѳедя, тебѣ нельзя было жениться... Помнишь, я тебѣ всегда отсовѣтовалъ...

Снѣтковъ. Но почему же мой характеръ?..

Астальцевъ. Съ женщиной надо быть или деспотомъ, или рабомъ. А ты держался какой-то середины... Съ одной стороны ты былъ слишкомъ мягокъ и уступчивъ и въ то же самое время недостаточно внимателенъ...

Снѣтковъ. Я?!.. Да, кажется, я былъ готовъ на все, на все для нея!..

Астальцевъ. Да, на словахъ... А на дѣлѣ что выходило? Ты вотъ, напримѣръ, каждый день спалъ послѣ обѣда... Это уже невниманіе къ женщинѣ...

Снѣтковъ. Ты думаешь?

Астальцевъ. Конечно!.. Потомъ ты говоришь, что всегда молчалъ, когда она была въ раздраженіи. Это тоже совершенно невѣрная метода! Тебѣ надо было или самому кричать, или извиняться...

Снѣтковъ. Позволь, да въ чемъ же извиняться, если я не былъ виноватъ?!

Астальцевъ. Это все равно. Женщина не разсуждаетъ, правъ ты или виноватъ. Ну, и мало-ли такихъ мелочей супружеской жизни, которыхъ женщина не прощаетъ и не забываетъ...

Снѣтковъ. Она... она тебѣ на что-нибудь жаловалась? Вѣдь вы были такъ дружны.

Астальцевъ. Нѣтъ, конечно, не жаловалась. Развѣ женщина жалуется? Она мститъ!..

Снѣтковъ Значитъ все погибло!... Я... я не знаю, что со мной дѣлается, Володя! (*Увидя револьверъ.*) Что это у тебя? револьверъ? зачѣмъ?...

Астальцевъ. Купилъ въ дорогу... Завтра я уѣзжаю.

Снѣтковъ. Уѣзжаешь!?... И ты покидаешь меня!..

Астальцевъ. Чтожь дѣлать: необходимо...

Снѣтковъ. Необходимо!?... Чтожь... уѣзжай... Но, признаюсь, отъ тебя я этого не ожидалъ!.. (*Ходитъ въ волненіи.*)

Астальцевъ (*въ сторону*). Она забыла на столѣ свою шляпку!.. (*Снѣткову.*) Да успокойся ты, сядь... (*Хочетъ подвести его къ стулу на лѣво.*)

Снѣтковъ. Не могу я сидѣть!

Астальцевъ. Зачѣмъ сейчасъ падать духомъ... Ахъ, какой у тебя несчастный характеръ!..

Снѣтковъ. Ну, не сердись, не сердись... я сяду... (*Садится на лѣво.*)

Астальцевъ. Все еще уладится... Минутная вспышка. Покажи письмо... (*Снѣтковъ даетъ ему письмо*). Ну, конечно пустяки...

Снѣтковъ. Ты думаешь?...

Астальцевъ. Разумѣется, вздоръ... Если бы у нея было зрѣло обдуманное намѣреніе, то, повѣрь, она исписала бы по крайней мѣрѣ два листа кругомъ... а тутъ всего три строки... Женская нервная вспышка, больше ничего...

Снѣтковъ. А вѣдь, пожалуй, ты правъ...

Астальцевъ Да, конечно, правъ, ужь повѣрь моей житейской опытности... Самое лучшее: ступай — прогуляйся, успокойся, выпей сельтерской воды и возвращайся домой... Навѣрное, и она уже вернулась...

Снѣтковъ. А если нѣтъ?

Астальцевъ. Ахъ, да непремѣнно «да»! Затѣмъ, тебѣ остается принять къ свѣдѣнію нашъ сегодняшній разговоръ... Надѣюсь, ты на меня не обидѣлся?...

Снѣтковъ. Полно, что ты!... Напротивъ, я тебѣ очень благодаренъ... Спасибо, голубчикъ... (*Жметъ ему руку.*)

Астальцевъ. Не за что... Замѣть еще: въ письмѣ ни слова о любви...

Снѣтковъ. То-есть какъ это о любви?...

Астальцевъ. То-есть, что она тамъ полюбила другого и тому подобное...

Снѣтковъ. Полюбила другого!? Эта ужасная мысль еще не приходила мнѣ въ голову!... (*Порывисто встаетъ и, держась руками за голову, проходитъ на право; видитъ на столѣ шляпку, беретъ ее въ руки; пауза—смотритъ поочередно, то на шляпку, то на Астальцева; потомъ съ ласковымъ укоромъ.*) Не хорошо, Володя!...

Астальцевъ. Повѣрь, я...

Снѣтковъ. Не хорошо!... Она у тебя, а ты и не скажешь!... Къ чему же было мучить меня напрасной тревогой?... Гдѣ она? тамъ? (*Направляется къ двери на лѣво.*)

Астальцевъ (*въ сторону*). Идіотъ!...

ЯВЛЕНІЕ V-е.

Тѣ-же и Нина.

Нина (*выйдя изъ лѣвой двери*). Пора кончить эту низкую комедію!... (*Снѣткову.*) От-

кройте же наконецъ глаза, наивный, смѣшной человѣкъ!... Я обманывала васъ съ нимъ!...

Снѣтковъ. Ты?! Нина!... Съ Володей?! (*Слабо стонетъ, схватываетъ револьверъ и быстро приставляетъ къ виску.*)

Астальцевъ и **Нина.** Не заряжено!

Снѣтковъ (*медленно отводя револьверъ*). Не заряжено... Ха, ха, ха!... Смѣшной, жалкій мужъ! Стрѣляется изъ незаряженнаго револьвера!! (*Рыдая, падаетъ на стулъ.*)

Нина (*Астальцеву тихо, съ ненавистью*). Довольны вы?

Астальцевъ (*ей такъ же*). Истинно женская выходка... (*Отходитъ отъ нея.*)

Снѣтковъ (*упавшимъ голосомъ, Нинѣ*). Простите меня... и за эту смѣшную исторію... и за всю вашу разбитую жизнь... Я... я... одинъ виноватъ во всемъ... Неужели я не понимаю, какая разница между имъ... и мною! Одно мое оправданіе въ томъ, что я... страстно... безъ памяти лю... (*Недоговоривъ, быстро отворачивается, скрывая слезы, и идетъ къ выходу.*)

Нина (*со слезами*). Постойте!... Я... солгала...

Снѣтковъ (*въ страшномъ волненіи*). Нина! Что ты говоришь! Подумай!

Нина. Да, въ порывѣ злобы на себя, на тебя, на всѣхъ—я сейчасъ оклеветала и себя, и его... Я не умѣла цѣнить твоей любви и своего счастья... Если можешь, прости меня... и забудь прошлое.

Снѣтковъ (*страстно*). Нина! (*Нина бросается ему въ объятія.*)

Астальцевъ (*въ сторону*). Вотъ вы тутъ и разберите женщинъ!

Снѣтковъ (*Нинѣ*). Ахъ, какъ у тебя, голубчикъ, должно быть, нервы разстроены!... Тебѣ надо серьезно лѣчиться, мой другъ, этимъ шутить нельзя... (*Астальцеву.*) Прости, Володя, что я позволилъ себѣ усумниться хотя на минуту въ твоей честности...

Астальцевъ. Не будемъ говорить объ этомъ...

Снѣтковъ (*Нинѣ*). Дорогая моя!... (*Внезапно задумавшись.*) Только одно... Простите меня, друзья мои, сознаю опять, что мои мысли нечестны... Но чтобы уже ничего не осталось на душѣ... Сегодня вѣдь все можно говорить? да?... Нина, ты не будешь сердиться?...

Нина. Говори, мой милый...

Снѣтковъ. Дорогая!... Вотъ что... Если ничего не было... Нина, ты извини, что я такъ выражаюсь... то зачѣмъ же Володя уѣзжаетъ? Отчего онъ не остается съ нами?

Астальцевъ. Я же тебѣ сказалъ, мнѣ необходимо ѣхать: я получилъ хорошее мѣсто въ провинціи...

Снѣтковъ. Прости меня, Володя... но вѣдь у тебя и здѣсь прекрасное мѣсто... Нина! мнѣ самому тяжело говорить объ этомъ, будь снисходительна!... Володя! Быть можетъ, твоя совѣсть не позволяетъ тебѣ остаться?

Нина (*смотря пристально на Астальцева*). Конечно, онъ останется... Дружба и уваженіе такого человѣка, Владиміръ Платоновичъ, для васъ, конечно, дороже незначительныхъ матеріальныхъ выгодъ...

Астальцевъ. Я остаюсь...

Снѣтковъ. Ну, вотъ, теперь я спокоенъ... Друзья, простите меня! пожалѣйте меня!... Нина! (*Цѣлуетъ ее.*) Володя! (*Жметъ ему руку.*) Я снова счастливъ и счастливъ въ сто разъ больше, чѣмъ прежде!... (*Астальцеву.*) До свиданія!... Завтра увидимся? Да?... Завтра послѣ обѣда поѣдемъ втроемъ на тройкѣ за городъ? а? Кутить? а? Прощай, дорогой мой! Нина, вотъ твоя шляпка. (*Подаетъ.*) Ну, пойдемъ, пойдемъ...

Нина (*протягивая Астальцеву руку*). Прощайте...

Астальцевъ. До свиданія... (*Во время ихъ рукопожатія Снѣтковъ пристально наблюдаетъ за ними.*)

Снѣтковъ (*Нинѣ*). А ты, голубчикъ, въ калошахъ пришла? (*Всѣ трое уходятъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ VI-е.

Астальцевъ *одинъ, потомъ* **Ѳаддей.**

Астальцевъ (*вернувшись*). Какой камень на сердцѣ! Какая низость на душѣ! И я связанъ теперь по рукамъ и ногамъ этой сѣтью лжи! (*Садится и задумывается.*)

Ѳаддей (*войдя изъ средней двери, кашляетъ въ лѣвую руку, а правую держитъ за спиной*).

Астальцевъ. Чего тебѣ?

Ѳаддей. Владиміръ Платонычъ! Извините, я завтра ѣхать не могу!... (*Выставляетъ правую руку, обмотанную тряпками.*) Нечаянно руку порѣзалъ... ладонь... на ножъ наткнулся... Кума хлѣбъ къ ужину рѣзала, а я нечаянно и наткнулся... Да вы не подумайте чего нибудь такого, Владиміръ Платонычъ! Честное слово, самъ... нечаянно...

Астальцевъ. Какое мнѣ до этого дѣло!... Я завтра не ѣду...

Ѳаддей (*взявъ револьверъ*). Владиміръ Платонычъ! что я хочу еще у васъ попросить...

Одолжите мнѣ не надолго вашъ револьверъ: кому попугать...

Астальцевъ *(внѣ себя)*. Уйди!!

Ѳаддей (*быстро уходитъ, уронивъ револьверъ въ дверяхъ.*) Ишь ты взбѣленился... Должно быть, покуда я уходилъ, тутъ его тоже какая-нибудь напугала...

ЯВЛЕНІЕ VII-е.

Астальцевъ, *одинъ.*

Астальцевъ *(поднявъ револьверъ)*. Не заряженъ... А что еслибы онъ былъ заряженъ?!...

По кровавымъ слѣдамъ.

Фарсъ въ одномъ дѣйствіи.

Г. Н. Грёссера.

Къ представленію дозволено 4-го сентября 1890 г., № 3648.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Владиміръ Николаевичъ Туманскій, помѣщикъ, молодой человѣкъ, 24 л.
Зина, сестра его, 18 л.
Елпидифоръ Матвѣевичъ Ижицынъ, дальній родственникъ Туманскихъ, бывшій ихъ опекунъ, 60 л.
Миссъ Мэри Фрэй, компаньонка Зины, 40 л.
Иванъ Алексѣевичъ Рыскинъ, мѣстный судебный слѣдователь, квартирующій въ усадьбѣ Туманскихъ, 50 л.
Павелъ, сынъ его, пріятель Владиміра, 23 л.
Урядникъ.
Разсыльный слѣдователя.
Дворня.

Дѣйствіе происходитъ, лѣтомъ въ имѣніи Туманскихъ.

Садовая площадка, обнесенная въ глубинѣ чугунной рѣшеткой съ воротами по серединѣ. Слѣва—старинный барскій домъ. Справа—дорожки въ паркъ. Прямо—даль. Садовая мебель. При поднятіи занавѣса на скамьѣ направо сидятъ Рыскинъ и Ижицынъ, первый читаетъ газету, второй поправляетъ на удочкахъ поплавки. Изъ парка выбѣгаетъ Зина, за ней Павелъ, за ними Владиміръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ижицынъ, Рыскинъ, Зина, Павелъ и Владиміръ.

Зина (*пробѣгая изъ парка къ террасѣ*). Нѣтъ!.. Нѣтъ!.. Ничего я вамъ не скажу... Отстаньте!..

Павелъ (*слѣдуя за ней*). Ни за что!.. Я добьюсь отъ васъ отвѣта, наконецъ! Должны же вы мнѣ сказать...

Зина (*съ террасы*). Ни полслова... ждите и надѣйтесь!.. (*Убѣгаетъ въ домъ*).

Павелъ (*вслѣдъ ей*). Да не хочу я! Зинаида Николаевна!.. Вы должны мнѣ сказать... (*Бѣжитъ за ней.*) Все равно, вѣдь я отъ васъ не отстану...

Владиміръ (*вбѣгая*). Постой!..Павелъ!Пашка!.. Погоди!.. Ишь вѣдь гоните, словно угорѣлые, насилу за вами поспѣешь...

Павелъ (*останавливаясь*). Да, вѣдь это все она, сестрица твоя, и припустилась!..

Владиміръ. Ну, что же, такъ ничего опять и не добился?

Павелъ. Конечно, ничего!..

Владиміръ. И чего это въ самомъ дѣлѣ она ломается... Вѣдь сама влюблена какъ кошка, вижу ужь—отъ меня не укроется.

Павелъ. Ну, да постой, ужь сегодня я отъ нея не отстану. Скажетъ она мнѣ наконецъ...

Владиміръ. Постой! Погоди!.. Меня, братъ, осѣнила чудесная мысль. Мы ее заставимъ проговориться. Хочешь!

Павелъ. Такъ еще бы нѣтъ... Она, небось. меня измучила совсѣмъ...

Владиміръ. Такъ превосходно!.. О, я самъ въ восторгѣ отъ своей выдумки... Пойдемъ-ка, я тебѣ все разскажу. Превосходно!.. Такую штучку съ ней сыграемъ. Благо мнѣ что-то такъ весело сегодня... Подурить хочется... Ну, пойдемъ!..

Павелъ. Только бы мнѣ ужь добиться...

Владиміръ. Да ужь будь покоенъ!.. Идемъ! Идемъ скорѣй!.. (*Уходятъ въ домъ.*)

Ижицынъ (*какъ бы самъ съ собой*). Да. Ишь вѣдь вотъ, что значитъ молодежь-то... Все-то имъ смѣхъ, все-то веселье...

Рыскинъ. Про что это вы?

Ижицынъ. Да вотъ, про молодежь про нашу говорю. Все, молъ, прыгаютъ да веселятся.

Рыскинъ. Ага!..

Ижицынъ. И все-то имъ ни почемъ... Къ Зиночкѣ вонъ, поди, съ чѣмъ-то пристаютъ... Вашъ все больше... Павелъ Ивановичъ.

Рыскинъ. Павелъ!?.. А!.. Влюбленъ!..

Ижицынъ. Ну?!..

Рыскинъ. Какъ же. На дняхъ мнѣ признавался... жениться вишь ты задумалъ, ну, и благословенья просилъ...

Ижицынъ. Вишь ты!... На Зиночкѣ?...

Рыскинъ. На ней... Ну, а мнѣ что, женись, говорю, коль пойдетъ...

Ижицынъ. Да оно и то правда... Что-жь, отчего бы и нѣтъ!.. Парочка-то ихъ, хоть куда... Вѣдь дѣтьми еще вмѣстѣ играли.

Рыскинъ. Да, да, что-жъ, не маленькіе, ужь ихъ дѣло, а мнѣ что... Правда, расходы тамъ кой-какіе непредвидѣнные... къ свадьбѣ-то, ну, да ужь ничего не подѣлаешь, коль такая обязанность отцовская.

Ижицынъ. Да, да!.. Это-то ужь точно...

Рыскинъ. Надо будетъ все справлять, а ужь не знаю и какъ... Да, вотъ кстати... Объ томъ ужь разговоръ-то зашелъ... Хотѣлъ я съ вами, Елпидифоръ Матвѣевичъ, по дружбѣ посовѣтываться.

Ижицынъ. О чемъ, батюшка, такое, что прикажете?

Рыскинъ. Да, думалъ я этакъ... и въ ожиданіи вотъ всего этого-то, да и вообще-то я съ рессурсами немножко поразбился, такъ подумывалъ, говорю, перехватить гдѣ-нибудь деньженокъ взаймы, этакъ рубликовъ пятьсотъ... подъ вексель...

Ижицынъ. Да, да...

Рыскинъ. А прослышалъ такъ я, слухомъ-то вѣдь земля полнится,—будто англичанка-то ваша, миссъ Марія-то эта, даетъ будто подъ векселя-то. Вѣрно что-ль это?... Не врутъ?..

Ижицынъ. Нѣтъ, нѣтъ... какъ же... правда... Бываютъ случаи...

Рыскинъ. Такъ вотъ о томъ-то и хотѣлъ я съ вами посовѣтываться. Какъ?... Не удобно ли будетъ перехватить этакъ мнѣ у нея?... Оно, положимъ, небось, процентъ здоровый сдеретъ... да, вѣдь, правда, какъ и не взять, вѣдь и рискъ-то какой...

Ижицынъ. Да... Дать-то легко, а вотъ потомъ поди-ко получи...

Рыскинъ. Такъ какъ думаете... ничего, коль ежели я къ ней съ такой просьбицей обращусь?...

Ижицынъ. Да что-жь... Отчего не попробывать?... Собственно говоря... Э, да что ужь съ вами-то скрываться... Свой, небось, человѣкъ... Ужь вамъ я по дружбѣ признаюсь...

Рыскинъ. А что такое?

Ижицынъ. Открою ужь вамъ нашу тайну... Вѣдь деньги-то у ней, у миссъ Маріи-то, не свои...

Рыскинъ. Ну?... А чьи же?... Позвольте, Елпидифоръ Матвѣевичъ, можетъ быть, здѣсь преступленіе, такъ лучше ужь... Знаете, вѣдь, для правосудія я никого не пощажу...

Ижицынъ. Да, нѣтъ!.. Ишь ты вѣдь какой ярый... Сейчасъ преступленіе... Дѣло тутъ чистое, а такъ этакъ только немного затуманенное... Мои у ней деньги-то. Мои!..

Рыскинъ. Ваши!?...

Ижицынъ. Мои... Да... А онъ, ишь ты, сейчасъ преступленіе.

Рыскинъ. Да какъ же это? Тогда я что-то не понимаю. При чемъ же тогда здѣсь эта миссъ Мэри? Отчего же она распоряжается вашими деньгами?

Ижицынъ. А вотъ, въ этомъ-то весь туманъ-то и есть. Конвенція у насъ съ ней этакая заключена. Мнѣ-то самому, знаете, неловко этимъ дѣломъ заниматься. Сейчасъ пойдутъ толки, пересуды: какія деньги, да откуда деньги. Еще, молъ, сиротъ обворовалъ, скажутъ,— а что и денегъ-то всего какихъ-нибудь тысченокъ десять... Ну, вотъ мы съ ней и порѣшили, отъ ея имени всѣ эти операціи производить. Ну, за это я тамъ ей плачу, конечно...

Рыскинъ. Да, да, да!.. Такъ вотъ оно что... Но, однако, позвольте. Какъ же это такъ!.. Это интересно!.. Значитъ, вѣдь и векселя всѣ тоже на ея имя пишутся?...

Ижицынъ. Все на ея... И векселя, и росписки... А то вѣдь мнѣ-то неловко, понимаете, а ей-то что...

Рыскинъ. Да, какъ же вы это такъ рискуете?...

Ижицынъ. Ну, что же особеннаго.

Рыскинъ. Какъ, что особеннаго?... Ну, а умретъ она!..

Ижицынъ. Ну, съ чего ей помирать... Богъ милостивъ!.. Онѣ живучія...

Рыскинъ. Ну, хорошо еще такъ... А то вѣдь она можетъ предъявить векселя отъ своего имени... Получитъ деньги. Чѣмъ вы докажете...

Ижицынъ. Да вѣдь векселя-то всѣ у меня... Что вы это. Да она и въ законахъ-то нашихъ

во всѣхъ и въ порядкахъ-то, кажись, не бельмеса не понимаетъ...

Рыскинъ. Ну, какъ вы это такъ можете знать. Вѣдь, вы знаете, можетъ случиться происшествіе и еще того хуже. Что, если она пойдетъ на преступленіе... Съ корыстной цѣлью совершитъ убійство. Умертвитъ васъ и завладѣетъ вашимъ капиталомъ.

Ижицынъ. Хе-хе-хе!.. Э, да что вы это, полноте!.. Какихъ страстей наговорилъ... Да вѣдь это такое дѣло, да у нея на это и смекалки-то не хватитъ...

Рыскинъ. Ну, смотрите, а по моему, это такой рискъ. Я бы такъ ни за что не рискнулъ.

Ижицынъ. Ну, да что-жь подѣлаешь... Обстоятельства заставляютъ. Да я ей вѣрю.

Рыскинъ. Оно, конечно, ваше дѣло, а все-таки... Ну, значитъ, добрѣйшій мой Елпидифоръ Матвѣевичъ, съ просьбицей-то моей къ ней и обращаться нечего... Можетъ статься вы и сами ужь будете такъ добры ссудить меня.

Ижицынъ. Да, ну, что и толковать... Для друга... Конечно... ужь будьте покойны...

Рыскинъ. Я и процентики заплачу...

Ижицынъ. Ну, да что тамъ... Съ своими то...

Рыскинъ. Нѣтъ ужь все-таки. (*Къ загородкѣ подходитъ разсыльный Рыскина.*)

Разсыльный (*изъ-за рѣшетки*). Ваше благородіе... Иванъ Алексѣевичъ! Урядникъ тамотко... Съ бумагами къ вамъ...

Рыскинъ. А, ну, иду, иду! (*Разсыльный уходитъ.*)

Ижицынъ. Что затормошили?... Все слѣдствія, разбирательства.

Рыскинъ. Э, что, все ерунда... Ни одного-то интереснаго дѣльца... Такъ простокваша... Индо скука беретъ.

Ижицынъ. А любите, знать, интересныя то дѣла?

Рыскинъ. Да какъ ихъ не любить-то... Поразобраться да дознаться. Вѣдь это-то и жизнь... А это все что,—красной дѣвицѣ Федулъ бѣлу ручку ущипнулъ... Мякина!... Ну, а идти надо... Такъ, значитъ, ужь добрѣйшій Елпидифоръ Матвѣичъ на счетъ того-то я на васъ въ надеждѣ.

Ижицынъ. Ужъ будьте покойны... Заготовлю...

Рыскинъ. Премного благодаренъ.—А объ опасеніяхъ-то моихъ все-жь таки подумайте... Чѣмъ чортъ не шутитъ. Всяко бываетъ. (*Уходитъ въ ворота.*)

Ижицынъ. Ну, Богъ милостивъ!... Авось. Ужь мнѣ-то вѣдь такъ-то больно удобно! Ну, что-жь, пойдти, значитъ, и мнѣ что-ли за дѣло... Посидѣть часокъ... клюетъ плохо, проклятая... Жаръ. Спитъ вся рыба по кустамъ да подъ осокой... Пойду, посижу, можетъ, что и высижу. (*Натьваетъ что-то себѣ подъ носъ и уходитъ направо въ паркъ. Сцена нѣкоторое время пуста. За сценой шумъ... Вбѣгаютъ изъ дома Владиміръ, Павелъ и Зина.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Владиміръ, Павелъ и Зина, *позже* **миссъ Мэри.**

Владиміръ (*за сценой*). Нѣтъ! Довольно! Больше я этого не потерплю. Я долженъ вступится за сестру!...

Зина (*за сценой*). Владиміръ!... Ты съума сошелъ!... Что вы дѣлаете?!

Владиміръ (*выбѣгаетъ съ револьверомъ въ рукахъ*). Нѣтъ!... Оставь насъ... Мы должны разсчитаться!... Къ барьеру!...

Павелъ (*выбѣгая тоже съ револьверомъ*). Готовъ!... Не испугаетъ меня твой вызовъ. Я сознаю свою правоту.

Владиміръ. А я прекрасно понимаю всѣ твои домогательства... Довольно!... Нѣтъ!... Я избавлю тебя, сестра, отъ этихъ постоянныхъ преслѣдованій!... Готовься!... Я поднимаю курокъ! (*Расходятся въ разныя стороны и направляютъ другъ на друга револьверы.*)

Зина (*вбѣгая*). Остановитесь!... Владиміръ! Остановитесь!...

Владиміръ. Нѣтъ!... Оставь насъ!... Разъ, два, три!... (*Стрѣляетъ.*)

Павелъ. Ахъ!... (*Роняетъ револьверъ, хватается за грудь и трагически падаетъ направо около парка.*)

Зина. Ахъ, Владиміръ... Сумасшедшій!... Что ты сдѣлалъ?! Убилъ!... Ахъ!... (*Кричитъ.*) Помогите!... Помогите!... Ты убилъ его?!...

Владиміръ. Да... я отомстилъ за тебя.

Зина. Кому?! Безумецъ!... Вѣдь я люблю его.

Павелъ (*приподнимаясь*). А, любите?...

Владиміръ. Ха-ха-ха!... Что проговорилась?!..

Зина. Какъ?... Что такое?... Что это значитъ?...

Владиміръ. Попалась, голубушка!...

Павелъ (*все еще лежитъ*). Наконецъ-то я добился отвѣта...

Зина. А, такъ это шутка!... Такъ вотъ вы на какія хитрости пустились. Подождите же, я вамъ за это отплачу!... (*Съ балкона выходитъ миссъ Мэри.*)

Миссъ. Why, what is the matter? Что здэсь?!... Я слушалъ вистрѣлъ... Крикъ... Что здэсь?!...

Владиміръ. А, миссъ, это вы. (*Тихо Павлу*) Пашка, лежи смирно! (*Миссъ.*) О, дорогая моя миссъ! Добрѣйшая миссъ Мэри... Вы спрашиваете, что здѣсь случилось? Что произошло въ нашемъ мирномъ обиталищѣ! О, если бы вы только знали... Но нѣтъ, мои уста нѣмѣютъ... языкъ отказывается мнѣ повиноваться...

Миссъ. О, ви такъ мэна пугатъ... Но что же такой? Я хочу знатъ... Мэнэ нужно...

Владиміръ. О, нѣтъ не спрашивайте... Взгляните сами на этотъ трупъ и вы поймете все.

Миссъ. Что-то! Что такой? Полъ Иваншъ!...

Владиміръ. Да... Онъ злосчастный!...

Миссъ. Какъ! Онъ убился?...

Владиміръ. Нѣтъ, хуже... Убитъ! И кѣмъ же... О, любезная миссъ, назову ли я вамъ имя убійцы... Взгляните сами... Убійца передъ вами... Это она—сестра моя!...

Миссъ. Какъ?! Зиношка?! Oh my God!

Владиміръ. Да. Она поразила его въ самое сердце.

Миссъ. Да, что же то!... Что ви говоритъ?

Зина (*тихо Владиміру*). Что ты въ самомъ дѣлѣ еще выдумываешь?

Владиміръ (*такъ же ей*). А что же, развѣ я сказалъ неправду?

Миссъ. Но что же ми ожидаемъ... Скорэй... Надо помогатъ. Докторъ! Прислугэ! Скорэй! Скорэй!...

Владиміръ. О, нѣтъ, ужь поздно... Всякая помощь безполезна. Развѣ вы не видите.. Онъ мертвъ...

Миссъ. Какъ?! Совсэмъ?!...

Владиміръ. Совсѣмъ, до самаго кончика носа... Вотъ взгляните, какъ сочится его кровь... О, неправда-ли какое ужасное происшествіе!...

Зина (*тихо Владиміру*). Да чего ты глупишь? Зачѣмъ ты еще ее то пугаешь?

Владиміръ (*также ей*). Ну, что же тутъ особеннаго... Самая невинная шутка!... Молчи и лучше помогай мнѣ.

Миссъ. О что же то!... Это не можно бытъ... Она—Зиношка... убилъ. Да, какъ ви можно это сдэлатъ?!

Зина. Да, я, я. . право...

Владиміръ (*тихо*). Говори, говори ей что-нибудь... Поддерживай меня ..

Зина. Я сама не помнила себя. Все это было дѣломъ одной секунды...

Миссъ. И зачэмъ?... Ви всегда былъ съ Полъ Иваншъ такъ дружны... Какой причинъ?...

Зина. Причина... Да, видите ли... причина...

Владиміръ (*перебивая*). Да очень простая. Зина влюбилась въ него, а онъ, онъ... онъ наоборотъ... онъ влюбился въ нее, ну, вотъ...

Миссъ. Yes, Yes!... Понимаю. Безнадежный любовъ...

Владиміръ. Ну, вотъ, вотъ именно...

Миссъ. Oh, this is dreadful!...

Владиміръ (*тихо*). Ну, теперь нужно какъ-нибудь на нѣкоторое время ее выпроводить отсюда...

Миссъ. О, Богъ мой, Богъ мой!... What will you do now... What will come of this? Что будетъ?!...

Владиміръ. О да!... Зина, Зина!... Что ожидаетъ тебя... Ссылка! Каторга! О, еслибы я могъ спасти тебя... Знать, что ты на каторгѣ. О! это сверхъ силъ моихъ... Миссъ Мэри!... Неужели вы хладнокровно можете глядѣть на ея будущность. Неужели у васъ въ душѣ не найдется капли сожалѣнія и снисхожденія...

Миссъ. О, какъ ви такъ думатъ!... Мой Зиношка! Такой добрый Зиношка!... Я такъ ее любилъ.

Владиміръ. И всѣ мы такъ ее любили... Нѣтъ, мы не дадимъ ей погибнуть, мы спасемъ ее.. не правда-ли?!

Миссъ. О, но какъ... Еслибъ мы могли сдэлать живой Полъ Иваншъ... Онъ убитъ!... Oh poor young man!...

Владиміръ. Есть одно средство и помимо воскрешенія. Вѣдь кромѣ насъ съ вами объ этомъ преступленіи не знаетъ еще никто... И если вы захотите помочь мнѣ...

Миссъ. О, конечно...

Владиміръ. Мы спасемъ ее... Скроемъ слѣды этого кроваваго дѣла...

Зина. Нѣтъ, нѣтъ!... Я не хочу оставаться безнаказанной. Я должна нести законную кару...

Владиміръ. О! Вы видите, сколько благородства въ этой душѣ... Она сама готова принять наказаніе. Но мы спасемъ тебя... Спасемъ противъ твоей воли.

Миссъ. Но какъ же.. Говоритъ скорэй! Говоритъ!...

Владиміръ. Есть одно средство!... (*Тихо Зинѣ.*) Дѣло близится къ развязкѣ. Помогай. Мнѣ пришла въ голову удачная мысль. (*Громко.*) Только одно средство для спасенія Зины и средство это въ вашихъ рукахъ, дорогая миссъ... Если вы только согласны помочь намъ, она спасена.

Миссъ. О, говоритъ скорэй... Я—конечно... Я готовъ.

Владиміръ. Видите-ли... По нашимъ законамъ слѣдствіе объ убійствѣ прекращается только въ томъ случаѣ, если при убитомъ будетъ найдена записка о томъ, что въ смерти своей онъ проситъ никого не винить...

Миссъ. Oh, yes, yes! Да... Да!..

Владиміръ. Понимаете... Теперь, значитъ, стоитъ намъ вложить ему въ руку такую записку... онъ будетъ признанъ самоубійцею и дѣло прекращено... Мы спасены.

Миссъ. Да, что вы... Неужели это у васъ такъ просто?

Владиміръ. О, чрезвычайно просто.

Миссъ. Js it possible!

Владиміръ. Да, да... И представьте. На наше счастье вашъ почеркъ такъ схожъ съ почеркомъ моего покойнаго, но незабвеннаго друга, что я рѣшаюсь обратиться въ вамъ...

(*Падаетъ на колѣна.*) Любезнѣйшая миссъ!.. Спасите сестру... Спасите насъ... Напишите эту записку...

Миссъ. О если это такъ просто... Я, конечно!...

Владиміръ. О, вѣрьте, мы никогда не забудемъ этой услуги... Зина, проси...

Зина. Дорогая моя!.. Добрая, хорошая миссъ Мэри. (*Падаетъ на колѣни.*) Вы видите и я... на колѣнахъ, умоляю васъ... Спасите...

Миссъ. Oh, good heavens! Но я съ удовольствіемъ... Это такъ легко... Immediately! Сейчасъ... Какъ, что надо написать?

Владиміръ. Умираю отъ безнадежной любви, въ смерти моей прошу никого не винить....

Миссъ. Сейчасъ.... Сейчасъ.... Да я спасу мой Зиношка!... Я буду написатъ.... Oh, haw shocking! (*Уходитъ въ домъ.*)

Владиміръ. Ну, спровадили... Прекрасно!..

Павелъ (*вставая*). Наконецъ-то,... я думалъ, что ужь и конца не будетъ моему лежанію. И чего это ты съ ней лясы-то точилъ...

Владиміръ. Ну, говорю же вамъ, подурить захотѣлось. Весело мнѣ что-то сегодня. Вотъ за то увидите, какое сейчасъ будетъ преинтересное зрѣлище... Каково будетъ ея удивленіе, когда, вернувшись, она найдетъ тебя живымъ... О, я воображаю...

Павелъ. Да и то правда... Вѣдь ужь и навралъ же ты ей съ три короба... И зачѣмъ тебѣ понадобилась эта записка?...

Владиміръ. Ахъ, ну, это то просто, чтобы выпроводить ее на время отсюда.... Ужъ насилу-то придумалъ.... Вѣдь если бы тутъ же признаться въ шуткѣ—весь эффектъ-бы пропалъ. А теперь мы торжественно поразимъ ее твоимъ воскресеніемъ.

Зина. Ну, счастье еще ваше, что она такъ довѣрчива...

Павелъ. Позвольте, однако, съ этой очаровательной миссъ мы и забыли о главной цѣли нашей продѣлки...

Владиміръ. Да, да, да... Что, сестрица, проговорилась?...

Павелъ. Любите!.. Любите! Добился таки я своего...

Зина. Ну, что-же... Что за важность. Ну, проговорилась. Все равно, рано или поздно вы бы и такъ отъ меня это услыхали...

Павелъ. Да вѣдь это, когда бы еще было?..

Зина. А вотъ какъ бы вы совсѣмъ устроились... Получили бы мѣсто...

Владиміръ. Эко когда!.. Нѣтъ, матушка, тутъ время не терпитъ.... Куй желѣзо, пока горячо...

Павелъ. Ну, зато теперь-то ужь не убѣжите вы отъ меня. (*Цѣлуетъ ея руку.*)

Зина (*вырываясь*). Отстаньте!... Все равно, раньше чѣмъ все такъ не устроится, свадьбѣ нашей не бывать.

Павелъ. Ужь будто?!..

Владиміръ. Это еще мы увидимъ. Скажи, пожалуйста, какой законодатель!. Пашка! Пашка!.. Смотри-ка... Идетъ, миссъ Мэри идетъ... Ну-ка валяй къ ней на встрѣчу... (*На террасѣ показывается миссъ Мэри.*)

Миссъ (*выходя*). Ну, вотъ я записала...

Павелъ (*подходя*). Спасибо!...

Миссъ (*увидя его*). Ахъ!.. Ахъ!.. A ghoast Что это!. Мертви!... Привидѣній! Ахъ!... Ахъ!... (*Падаетъ въ обморокъ, всѣ подбѣгаютъ къ ней.*)

Зина. Ахъ, что это съ ней?!.

Павелъ. Вотъ такъ штука!... Ну, начудили!...

Владиміръ. Вотъ исторія то!.. Братцы мои, да вѣдь она, кажется, въ серьозъ... Она и правда приняла тебя за мертвеца!...

Зина. Обморокъ?!. Да?!...

Владиміръ. Похоже!.... Пашка, держи-ка, давай, братъ, скорѣй ужь какъ-нибудь откачивать... Вотъ такъ ловко!...

Павелъ. Помахать бы, что ли, чѣмъ на нее... Знаешь что, давай-ко распустимъ ей корсетъ...

Владиміръ. Ну, какъ же, еще что!.. Еще обидится... Знаешь вѣдь, небось, она олицетворенное цѣломудріе... Возись потомъ поди съ ней.

Павелъ. Такъ что-жь намъ теперь дѣлать?...

Зина. Спирту бы что-ли какого-нибудь дать ей понюхать!...

Владиміръ. Ахъ, да, да, конечно... Бѣги, Зина скорѣй!... У меня тамъ, въ кабинетѣ, въ аптечномъ шкафчикѣ... Принеся скорѣй... Тамъ всякіе спирты есть...

Зина. Сейчасъ... Сію минуту!.. (*Бѣжитъ въ домъ.*)

Павелъ. Однако вѣдь здѣсь, на лѣстницѣ-то, неудобно... Снесемъ ее вонъ хоть туда подъ дерево...

Владиміръ. Ну, потащимъ! (*Несутъ.*) Охъ, Господи!. Ну, заварили кашу... Однако по вѣсу то она особа почтенная, даромъ что скелетъ...

Павелъ. Да, братъ, чувствительно... Ну, опускай! Клади осторожнѣй.... (*Кладутъ миссъ подъ деревомъ налѣво между домомъ и воротами. Изъ дома выбѣгаетъ Зина.*) Ну, что достали?

Зина. Вотъ, вотъ!...

Владиміръ (*беря у нея пузырекъ*). Давай, давай скорѣй. Ну, теперь, авось, очнется... (*Даетъ нюхать.*)

Павелъ. Ну, что, какъ?...

Владиміръ. Да что, братъ, что-то не дѣйствуетъ...

Зина. А ты налей на платокъ, да помахай... Такъ удобнѣе, а то горлышко-то вѣдь узенькое...

Павелъ. И то правда.... Вотъ ея платокъ кстати. (*Вынимаетъ изъ кармана миссъ ея платокъ.*) На, лей!...

Владиміръ. Ну, ладно. (*Льетъ изъ пузырька на платокъ, а пузырекъ передаетъ Павлу.*)

Павелъ. Теперь махай!.. Да сильнѣе!.. Ну, что?...

Зина. Помогаетъ?

Владиміръ (*махая платкомъ*). Какой чортъ помогаетъ. Еще тяжеле что-то задышала.

Павелъ. Да ты махай, махай сильнѣе...

Владиміръ. Да ужь такъ махаю, что у самого даже голова кружиться начала...

Павелъ (*посмотрѣвъ на пузырекъ*). Стой! Стой!... Володька!... Что мы надѣлали?! Смотри!..

Владиміръ. Что такое?!...

Зина. Что еще?!.

Павелъ. Не мудрено, что она еще крѣпче засыпаетъ. Вѣдь это хлороформъ...

Владиміръ. Какъ хлороформъ?!...

Павелъ. Такъ!.. Смотри!.. Читай!..

Владиміръ (*бросаетъ платокъ на землю*). Ахъ ты, чтобъ тебя!.. Зинка, что-жь ты теперь съ нами надѣлала?...

Зина. Да я то чѣмъ же виновата... Тамъ на всѣхъ пузырькахъ по латыни написано, ну, почемъ-же я знала, какой изъ нихъ спиртъ...

Павелъ. Ну, однако, нечего такъ-то стоять. Нужно-же намъ, братецъ ты мой, что-нибудь сдѣлать...

Владиміръ. Да что-жь теперь дѣлать... Я ужь и ума не приложу... Да что-жь, въ самомъ дѣлѣ... Пускай спитъ. А то еще хуже, пожалуй чего накуралесишь...

Павелъ. Да если правду говорить, что тутъ особеннаго?

Владиміръ. Да, конечно!.. Что за важность. Выспится на чистомъ воздухѣ подъ тѣнью... Благо день-то сегодня хорошій...

Павелъ. Не бѣда!.. Поспитъ, поспитъ да и проснется. Обстоятельства!..

Зина. Ахъ, несчастная миссъ Мэри!.. Вотъ что вы надѣлали своими шутками...

Павелъ. Да ужь каемся, каемся!.. Мы и сами ужь столько претерпѣли, что надѣемся получить отъ васъ утѣшеніе.

Владиміръ. Да, Зина, чтобъ не даромъ ужь была заварена вся эта каша, ты должна согласиться на свадьбу.

Зина. Нѣтъ, нѣтъ, все это еще въ будущемъ.

Павелъ. Да вѣдь это же ужасно... Я изсохну совсѣмъ... Ну, соглашайтесь...

Зина. И вы смѣете еще просить... Да развѣ вы стоите...

Павелъ. Стою, право, стою!..

Владиміръ. Ну, да что еще толковать... Идемъ къ Ивану Алексѣевичу, объявляемъ ему, и дѣло въ шляпѣ.

Павелъ. Такъ что-ли!... Зина!.. Прелесть моя!..

Зина. Не знаю.

Владиміръ. Зина!.. Видишь, вѣдь такъ ужь зря кокетничаетъ... Идемъ и конечно...

Зина. Ну, а какъ-же въ самомъ дѣлѣ, миссъ Мэри?...

Владиміръ. Ну что-жь... Ну пожелаемъ ей пріятнаго сна... Да ничего... Все это пустяки...

Павелъ. Да, конечно!.. Поспитъ и кончено... Ну идемъ, идемъ къ отцу... О, я готовъ теперь, кажется, даже летѣть какъ на крыльяхъ...

Владиміръ. Ну-съ... Вы слѣдомъ за мной, а я впереди герольдомъ... Впередъ!.. (*Уходитъ въ ворота и налѣво. Миссъ Мэри спитъ, входитъ Ижицынъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ижицынъ и Миссъ Мэри (*спитъ.*)

Ижицынъ (*выходя изъ парка*). Что здѣсь такое?!.. Что случилось?!.. Никого!.. Неужто-же это мнѣ померещилось!.. Быть не можетъ... Слышу шумъ... будто выстрѣлъ, крикъ какой-то. Бѣгу!.. Даже удочки всѣ тамъ побросалъ... Что-жь это здѣсь такое происходило... Ба!.. Вотъ оно!.. Револьверъ!.. (*Поднимаетъ револьверъ.*) Какъ онъ попалъ сюда?!. Ахъ!.. (*Роняетъ револьверъ.*) Что я вижу!.. Миссъ Мэри!.. И распростерта на землѣ!.. О Боже мой!.. Я боюсь, уже не случилось ли тутъ что-нибудь недоброе... Какъ будто и не дышетъ... Что это?.. Записка въ рукѣ!.. (*Беретъ записку.*) Да что-же это наконецъ?!. (*Читаетъ.*) «Умираю отъ безнадежной любовъ, въ смерти моей прошу никто не обвинатъ»... Какъ?!. Что?!. Какъ умираю?... Ахъ, чортъ возьми! Да какъ же она посмѣла. А мои деньги!.. Боже мой!.. Что же теперь... все пропало?.. Все состояніе... Караулъ!.. Убійство! Помогите!.. (*Хватаетъ съ земли платокъ и начинаетъ имъ обмахиваться и вытираться.*) Да нѣтъ, какъ же это, быть того не можетъ. Вѣдь все состояніе, значитъ, я теперь потерялъ. Векселя-то вѣдь всѣ на ея имя... Кто-жь мнѣ теперь долги то заплатитъ! Ахъ, Господи! (*Вытирается платкомъ.*) Сюда! Сюда! Кто-нибудь!.. Помогите!.. Помогите!.. Вотъ правду мнѣ Иванъ Алексѣевичъ говорилъ, не рискуйте: ну, говоритъ, умретъ. Да кто-жь ее зналъ. Отъ безнадежной любви, вишь ты!.. (*Вытирается и обмахивается платкомъ.*) Богъ мой, что это у меня будто головокруженіе. Караулъ! Помогите! Не слышитъ что ли никто! Положительно, какъ пьяный!.. (*Обмахивается.*) Неужто-жь ужь это отъ нея... отъ трупнаго запаху... со мной такое... Да что-же это... Еле на ногахъ держусь... А, позвольте!.. Вотъ къ моему счастью тутъ на платкѣ спиртъ какой-то, понюхать,

можетъ и пройдетъ... Помогите!.. Что со мной!.. (*Усиленно нюхаетъ платокъ.*) Кто-нибудь!.. Помогите. Убійство!.. Помог... (*Падаетъ на то самое мѣсто, гдѣ во 2 явленіи лежалъ Павелъ и засыпаетъ. Записка и платокъ миссъ Мэри остаются у него въ рукахъ. Вбѣгаетъ нѣсколько человѣкъ дворни, позже урядникъ. Общее волненіе.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ижицынъ и миссъ Мэри (*спятъ*) **Дворня**, *позже* **Урядникъ**. *позже* **Рыскинъ**.

1-й муж. гол. Что такое приключилось?!. Что за шумъ?!

1-й жен. гол. Крикъ-отъ какой-то!.. «Помогите,» будто...

2-й жен. гол. Да, да. Да такъ явственно... Я изъ прачешной услыхала.

1-й муж. гол. Да, въ чемъ дѣло-то?... И нѣтъ никого...

2-й муж. гол. Убивство, братцы... Я, доподлинно слышалъ.

3-й муж. гол. Гдѣ оно убивство!? Како тако убивство!? Что брешешь-то!..

1-й муж. гол. Стой!.. Стой, братцы!.. Може и правда, что недоброе...

2-й жен. гол. Эвона, эвона... Смотри-ка-сь... Агличанка...

1-й жен. гол. Матушки!.. Отцы святые!.. И взаправду... Караулъ... Караулъ!.. Убивство!..

2-й жен. гол. Убивство! караулъ!..

3-й муж. гол. Стой!.. Не ори, разберемъ въ чемъ дѣло...

2-й жен. гол. Что тутъ разбирать. Шкандалъ, небось видишь... Народъ надоть скликать... Эй, бабы!.. Убивство. Сюда!.. Сюда...

3-й муж. гол. Ну, бабье зря и орутъ!.. (*Вбѣгаетъ еще нѣсколько человѣкъ.*)

4-й муж. гол. Что за причта, Калистратычъ!.. Ай, бѣда какая!

1-й муж. гол. Да, неизвѣстно... Что-то еще будетъ. Какъ быдто...

2-й жен. гол. Да, вишь ты, небось, губернантка укокошилась.

3-й жен. гол. Ахти!... Святые угодники! Агличанка! Матушки!.. Караулъ!..

2-й муж. гол. Прикончилась!.. Эй, Васька!.. Петра!.. Подь сюда... Убивство!..

Общіе голоса. Ахъ ты сдѣлай милость!.. Что же теперь и къ слѣдствію...Что случилось?.. Въ чемъ дѣло?.. Ахъ, ты мать честная! Обокрали ее, вишь ты, такъ съ горя... Ну, грѣхи!.. Убивство!.. Убивство!.. А то може съ пьяну...

2-й муж. гол. Ужь ты думаешь, какъ самъ, такъ и всѣ другіе... Ребята, стой!.. Смотрите-ка-ся, эвона, урядникъ бѣжитъ.

1-й муж. гол. Ну, стой смирно, а то еще влетитъ!.. (*Вбѣгаетъ урядникъ.*)

Урядникъ. Что тутъ за сборище?!. Чего орете!?..

Общіе голоса. Бѣда приключилася!.. Вишь ты, агличанка... Убивство!.. И сами не разберемъ... Укокошилась, голубушка!.. Одно слово нехристь...

Урядникъ. Стой!.. Кто-нибудь одинъ говори. Не ори всѣ... вмѣстѣ... Въ чемъ дѣло? Какое такое убійство?

2-й. муж. гол. Вишь ты, вотъ губернантка...

1-й жен. гол. Прикокошили сердечную... Агличанку-то...

3-й муж. гол. Да молчи ты!.. Ишь, дура, баба!.. Ей говорятъ...

1-й жен. гол. Самъ дуракъ-отъ... Небось тоже вѣдь жалѣючи...

Общіе голоса. Статочное ли дѣло... Такой ей и конецъ!.. Этакое приключеніе... Да, гдѣ-жь господа-то?... И какъ это ее угораздило...

Урядникъ. Да, молчите вы, говорятъ вамъ... Кто старшой, говори одинъ...

1-й муж. гол. Да вотъ-съ, ваше благородіе... Губернантка, изволите видить... будто и не дышетъ...

Урядникъ. Гдѣ?!... Что?!... Ну?!... А?!... Самоубійство... Какъ же это такъ случилось?

2-й жен. гол. Крики таки были... Я и изъ прачечной слышала.

Урядникъ. Стой, смирно!.. Молчать!.. Ардальоновъ бѣги скорѣе, доложи Ивану Алексѣевичу... Живо... (*Разсыльный убѣгаетъ*)

Общіе голоса. Ой, бѣда!.. Матушки!... Тише ты, ногу отдавила... Угодники святые!.. Взглянуть бы поближе...

Урядникъ. Ну, ну, ну!.. Не шумѣть!.. Смирно... Не лѣзь...

1-й жен. гол. Да намъ бы такъ взглянуть, хошь чуточку поближе...

Урядникъ. Ни, ни... Пока начальство не пожалуетъ, не смѣть и прикасаться... Слышь, что-ль.

Общіе голоса. Вотъ такъ исторія... Вишь ты, будто слюбимшись съ кѣмъ то была... Да кто видѣлъ то?... Слышали... Такіе крики... словно рѣжутъ...

2-й муж. гол. Что это, робя, смотри-ка-сь... эвона подальше то, у рощи, никакъ еще другой кто-то...

1-й муж. гол. Гдѣ еще?!. Мать честная!.. И то! Да никакъ Елпидифоръ Матвѣичъ!..

1-й жен. гол. Тоже, значитъ, прикончился!..

Урядникъ. Смирно! Гдѣ?.. Что еще?.. Второй трупъ?..

Общіе голоса. Вотъ подъ деревомъ-то... Старикъ-отъ... Ахти!.. Управитель нашъ!.. Матушки... вмѣстѣ вишь... Неужто-жь и онъ померъ... Ну, дѣла...

1-й муж. гол. Стой, ребята... Вонъ Иванъ Алексѣевичъ бѣжитъ. Онъ все разберетъ...

Урядникъ. Идетъ?!... Ну, смирно... Не толпись... Дайте его благородію дорогу... (*Нѣкоторый говоръ продолжается въ продолженіи всей слѣдующей сцены, входитъ Рыскинъ.*)

Рыскинъ (*быстро входя*). Что такое?!... Кого убили?!... Кто застрѣлился?...

Урядникъ. Вотъ-съ, ваше благородіе, сами извольте посмотрѣть: два трупа и при нихъ всякія вещественныя доказательства...

Рыскинъ. Какъ?... Что такое?... Двое, ты говоришь? Миссъ Мэри!... А гдѣ же другой? Батюшки!... И Елпидифоръ Матвѣевичъ... Убиты!... Вотъ и револьверъ?!... Что это?... (*Вынимаетъ изъ рукъ Ижицына записку и платокъ.*) Записка!... (*Читаетъ*) «Умираю отъ безнадежни любовъ, въ смерти моей прошу никто не обвинятъ...» Почеркъ миссъ Мэри, это ясно... Неправильная русская рѣчь... Платокъ! Посмотримъ, посмотримъ, мѣтка? Мыслете и Фертъ тоже ея—Марія Фрэй... Такъ это она... Ясно... Да, но вѣдь и она тоже мертва... Что за исторія!?...

Урядникъ. Ваше благородіе!... Первый-то трупъ зѣвнулъ!...

Рыскинъ. А?!... Что?!... Зѣвнулъ, ты говоришь?... Значитъ, она жива!... А-а-а!... Ну, теперь я все понимаю... Арестовать ее... (*Миссъ мало по малу приходитъ въ себя*). О, теперь мнѣ все ясно... Это она убила его, чтобы завладѣть его деньгами... Сомнѣнья быть не можетъ... Ея рука... Ея платокъ... И этотъ обморокъ... Она не могла вынести слѣдовъ своего преступленія... Нервы выдали... Ясно. О, теперь мы съ вами, сударыня, раздѣлаемся... Вѣдь вотъ предупреждалъ я его, покойника, говорилъ... Ардальоновъ, покройте трупъ чѣмъ нибудь. (*Ижицына покрываютъ большимъ платкомъ.*) Смирно. Я приступаю къ допросу. Милостивая государыня, правосудію извѣстно все... Въ виду этого, для возстановленія одной голой истины, потрудитесь разсказать мнѣ все, что здѣсь происходило...

Миссъ (*очнувшись*). Какъ это случилось?... Я такъ вдругъ здэсь заснулъ...

Рыскинъ. Заснули?!... Ну. нѣтъ-съ!... Не больно-то мы вамъ теперь повѣримъ... Ужь лучше, сударыня, говорить прямо и не вывертываться...

Миссъ. Какъ здэсь что було... Ничего не можно помнитъ...

Рыскинъ. О, знайте!... Никакія уловки вамъ не помогутъ, слѣдствіемъ уже вполнѣ установлено, что здѣсь совершено убійство...

Миссъ. Ахъ, yes... yes... припомнилъ... (*въ сторону*). Тутъ лежитъ убити Полъ Иваншъ... Вонъ онъ здэсь!... Я долженъ скривать... Oh poor young man! Да... Ну, что?... Какъ онъ? .. Совсэмъ померъ?... А!??

Рыскинъ. Такъ, такъ, такъ-съ!... Значитъ вы признаетесь?.. Да?.. Ужь коль вамъ извѣстно объ этомъ злодѣяніи... О, въ такомъ случаѣ ужь лучше говорите прямо. Предупреждаю васъ, что чистосердечное признаніе дастъ вамъ снисхожденіе... Ну-съ отвѣчайте категорически: да или нѣтъ... Этотъ несчастный человѣкъ убитъ вами?

Миссъ. What? I have killed him!... Я убивалъ?.. О, нѣтъ... No, no! (*тихо*) Что они говорилъ?... Я совсэмъ все позабивалъ, что они мэнэ велѣлъ. Какъ говоритъ?... Ахъ, да... да... (*громко*) Онъ самъ убился. Самъ. И тамъ у него ви даже находитъ записка.

Рыскинъ. Записку?!... А?!... Дѣло становится все яснѣе и яснѣе... Записка эта найдена, сударыня, и она-то еще больше всего уличаетъ васъ... Позвольте узнать, чья это рука?... (*Показываетъ записку.*)

Миссъ. Какъ?... Что тако?... Это рукъ?... Это вашъ...

Рыскинъ. Что-съ?... Моя!... Это моя рука?...

Миссъ. Но, Богъ мой, конечно вашъ... Что ви, Иванъ Алексевичъ...

Рыскинъ. А, да чортъ васъ возьми... Не про то я васъ спрашиваю... Рука!... Вы потрудитесь, сударыня, тутъ не острить и не затемнять слѣдствія... Чей это почеркъ, я васъ спрашиваю?... Кто писалъ эту записку?

Миссъ. Эту записку?... Это... это онъ. Онъ покойни...

Рыскинъ. А?!... Покойникъ... Ну съ, а платокъ этотъ съ вашей мѣткой тоже принадлежитъ ему, покойнику?

Миссъ. Платокъ?!... Какой платокъ?!...

Рыскинъ. Ага!... Неожиданная улика... Вы и не предполагали, что обронили его въ пылу борьбы.

Миссъ. Да... да я... я... не зналъ...

Рыскинъ. Такъ вотъ оно что-съ. Ну-съ, теперь я думаю, вы и сами поймете, что всякія увертки излишни... Послѣдній разъ предлагаю вамъ признаться чистосердечно — вы лишили жизни этого человѣка?... Вы? Признавайтесь!...

Миссъ. Oh, no, no! I assure you! Нѣтъ!... Я ничего не зналъ.

Рыскинъ. И она еще надѣется отпереться. когда здѣсь на лицо всѣ улики.,. И револьверъ и обморокъ... И ея почеркъ, и ея платокъ... О, въ такомъ случаѣ, сударыня, за такое упорство... вы претерпите жесточайшее наказаніе... Огребаловъ!... Подъ арестъ ее!... Вяжите руки!... Живо!... (*Къ Ижицыну.*) Эхъ. покойникъ, покойникъ, предупреждалъ я тебя не рискуй такъ!... Вотъ и былъ человѣкъ и нѣту... Ну, живо, что-ль!... (*Урядникъ и два мужика схватываютъ миссъ и связываютъ ей руки.*)

Миссъ (*вырываясь*). Ахъ!... Что это?... Богъ мой!... What does this violence mean? За что?... Зачѣмъ?...

Рыскинъ. Довольно-съ!... Довольно, сударыня!... Вы будете претерпѣвать должное... Въ ссылку васъ... На каторгу. Слѣдствіемъ впол-

нѣ доказано, несмотря на ваше притворство, что вы убійца этого несчастнаго человѣка...

Миссъ. Какъ я?... Нэтъ!... Что они мэнэ сдѣлалъ?...

Рыскинъ. Да-съ. Вы убили—вы и должны нести законную отвѣтственность. Подъ конвой ее... въ ближайшую городскую тюрьму!...

Миссъ. Какъ!..Тюрьма?.. нэтъ... Когда такъ... Я не хочу... Пускатъ мэнэ. Я все буду сказатъ... Я должэнъ откриватъ... Я не хочу...

Рыскинъ. А, наконецъ-то...

Миссъ. Не я убивалъ этотъ человѣкъ... Oh, I assure you, I did not... Я только долженъ скривать... Мэнэ просилъ... Они... Здэсь...

Рыскинъ. А, опять не вы... Да, что еще съ ней толковать...

Миссъ. Нэтъ!... I assure you!... No!... Я все узналъ... Его убивалъ Зиношка...

Рыскинъ. Что? Зиночка?!... Еще и очерненіе невиннаго!...

Миссъ. O, yes, yes!... Она убивалъ... Здэсь безнадежни лубовь... Онъ ее не лубилъ... Она его не лубилъ... И она здэсь его убилъ...

Рыскинъ. Да, что вы вздоръ какой-то городите... Кто кого не любилъ?... Кто кого убилъ?...

Миссъ. Она... Она Зиношка... Мэнэ просилъ скриватъ. Я согласился.

Рыскинъ. Да, что вы еще тутъ будете мнѣ разсказывать. Откуда бы здѣсь въ такомъ случаѣ взялся вашъ платокъ и эта записка?...

Миссъ. Записка?... Это я записалъ!... Мэнэ просилъ. Что онъ, какъ самъ убился будетъ... O, увѣряю... Это она Зиношка... И мэнэ запуталъ...

Рыскинъ. Чортъ знаетъ что-такое... А вѣдь и это начинаетъ походить на правду. Что, если въ самомъ дѣлѣ эту миссъ Мэри припутали только для того, чтобы затемнить слѣдствіе, а убійца-то кто-нибудь другой... Вѣдь бываетъ. Да откровенно говоря, вѣдь у этой-то пожалуй и ума-то не хватило бы на всѣ эти хитрыя увертки... Батюшки, какъ обстоятельства-то усложняются... Только неужели-жь она?... Зиночка? Зинаида Николаевна?...

Миссъ. O, да!... Она!... Спросите... Я все зналъ... Мой честни слово.

Урядникъ. Ваше благородіе!... Вонъ барышня сами сюда идутъ-съ...

Рыскинъ. Идетъ?... Превосходно... Коли такъ... допросимъ, допросимъ и ее... Чѣмъ чортъ не шутитъ... Ну, а вы то, чтобы зря тутъ не болтаться, идите покуда всѣ вонъ... Туда за ограду... Да будьте на готовѣ въ случаѣ чего, коль я позову...

Миссъ. Но, позвольте... Что же они мэнэ не пускатъ...

Рыскинъ. Пустите ее... Оставьте покуда... Но, если вы только солгали...

Миссъ. Oh, I assure you!... (*Уходя въ домъ.*) О бѣдни Полъ Иваншъ!... (*Уходитъ.*)

Рыскинъ. Эй, Огребаловъ! Двоимъ изъ понятыхъ стать къ воротамъ усадьбы и никого не впускать, никого не выпускать...

Урядникъ. Слушаю-съ...

Рыскинъ. А пока можете идти... Только быть на готовѣ... (*Всѣ уходятъ... Рыскинъ одинъ.*) Ну-съ, сейчасъ мы все узнаемъ... Вотъ такъ приключеніе... Зиночка... Да неужели же... А кто знаетъ... Она говоритъ—любовь... Что же можетъ быть и въ самомъ дѣлѣ преступная любовь... Даромъ что старикъ, а вѣдь всякое бываетъ... Ну, вотъ и мщенье... А вотъ и она... Увидимъ... (*Входитъ Зина изъ-за ограды.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Рыскинъ, Зина и Ижицынъ (*спитъ*) **позже Урядникъ и понятые.**

Зина (*входя*). А вотъ вы гдѣ, Иванъ Алексѣевичъ!.. А мы васъ тамъ по всему флигелю искали...

Рыскинъ (*въ сторону*). А? Каково самообладаніе!... Какова хитрость! Сама, молъ, на рожонъ лѣзу, такъ ужь ты, молъ, навѣрное меня не заподозришь.

Зина. Да что вы это въ какой ажитаціи? Самъ съ собой о чемъ-то разсуждаетъ, а меня даже и слушать не хочетъ... А мы то еще было поскорѣе спѣшили подѣлиться съ вами радостнымъ извѣстіемъ.

Рыскинъ (*въ сторону*). Нѣтъ, я вижу и съ этой надо дѣйствовать рѣшительно. (*Громко*) Сударыня, я знаю все...

Зина. Какъ?... Откуда?... Кто-же вамъ могъ уже разсказать?

Рыскинъ. Я полагаю, что это для васъ совершенно не важно. Важенъ лишь фактъ, что мнѣ уже все извѣстно.

Зина. Ха, ха, ха!... Боже мой!... Но какимъ торжественнымъ тономъ вы мнѣ объ этомъ говорите...

Рыскинъ. Въ такихъ серьезныхъ вещахъ, сударыня, такой офиціальный тонъ по моему мнѣнію необходимъ.

Зина. А, ну, прекрасно!... Давайте говорить торжественно и офиціально...

Рыскинъ. Повторю вамъ, что мнѣ извѣстно все!...

Зина. Ахъ, Боже мой!... Извѣстно все.. извѣстно все!... Ну, и прекрасно!... Тѣмъ лучше!..

Рыскинъ. Какъ!... Что!... Какъ тѣмъ лучше... Значитъ вы не отвергаете происшедшаго факта, вы открыто признаетесь во всемъ здѣсь совершенномъ?

Зина. Да, какъ же иначе!... Что вы это, право, Иванъ Алексѣевичъ. Неужели же вы думаете, что я стала бы скрывать... Да, откро-

венно говоря, я только потому и рѣшилась, что убѣждена была въ вашемъ расположеніи.

Рыскинъ. Какъ?... Надѣялась на мое снисхожденіе!... А, какъ вамъ это покажется... О, сударыня, мои личныя чувства не простираются за предѣлы возложенной на меня священной обязанности... Въ этой сферѣ я не человѣкъ, я только офиціально уполномоченное лицо.

Зина. Да, что вы въ самомъ дѣлѣ, Иванъ Алексѣевичъ... Про что вы?... Зачѣмъ вы мнѣ все это говорите?

Рыскинъ. Такъ-съ, такъ-съ!... Я понимаю... Не найдя во мнѣ сообщника, вы намѣрены отказаться отъ своего первоначальнаго показанія... Думаете прикрыться невѣдѣніемъ... Нѣтъ-съ, напрасно-съ!... Этотъ пріемъ уже слишкомъ старъ... Меня тоже не проведешь... Теперь ужь я вамъ все равно не повѣрю...

Зина. Да, вы, право, съ ума сошли, должно быть!...

Рыскинъ. Какъ?... Къ тому же и оскорбленіе должностнаго лица...

Зина. Что вы тутъ за чепуху несете... Да, коли такъ, я лучше уйду отъ васъ...

Рыскинъ. Нѣтъ-съ!... Я васъ не пущу!... Теперь, вы не уйдете изъ рукъ правосудія... Нѣтъ-съ!... Я долженъ узнать всѣ подробности этого происшествія и я ихъ узнаю... Вы должны прямо и ясно отвѣчать на всѣ мои вопросы. Ну-съ, я приступаю.

Зина. Да, что это онъ шутитъ или въ самомъ дѣлѣ съума сошелъ...

Рыскинъ. Итакъ, потрудитесь мнѣ подробно разсказать, какъ все это произошло между вами...

Зина. Ахъ, Боже мой, но что же тутъ разсказывать... Кажется это для васъ и такъ уже все должно быть понятно.

Рыскинъ. Да, но тѣмъ не менѣе...

Зина. Ну... мы давно уже любили другъ друга...

Рыскинъ. Такъ, такъ, вѣрно!... Англичанка говорила, что преступная любовь... Такъ, такъ!... Ну-съ?...

Зина. Ну... почти всегда мы были вмѣстѣ, не мудрено что съ каждымъ днемъ и привязывались другъ къ другу все сильнѣй и сильнѣй... Мы были вполнѣ увѣрены другъ въ другѣ, но молчали... Словомъ, все шло такъ прекрасно и наконецъ...

Рыскинъ. Ну-съ!... Ну-съ!

Зина. Наконецъ... Я случайно проговорилась... Ну, конечно, послѣдовало объясненіе... Ну, да, словомъ, въ концѣ концовъ случилось то, что и всегда въ такихъ случаяхъ бываетъ — открылось все...

Рыскинъ. Да, да, да!... Какъ всегда бываетъ... То-есть, значитъ, между вами тутъ замѣшался еще человѣкъ, третье лицо?

Зина. Ахъ, да!,.. Владиміръ...

Рыскинъ. Такъ, такъ-съ... Его зовутъ Владиміромъ? Примемъ и это пока къ свѣдѣнію... Ну-съ, ну-съ, что же дальше...

Зина. Ну, дальше... что-же... Онъ узналъ все, ну я и рѣшилась..,

Рыскинъ. Такъ, такъ!... Избавиться отъ ненавистнаго старика!... О, какъ мнѣ все теперь становится ясно. Но вѣдь это ужасно!... Первый случай во всей моей практикѣ. Вы... вы такая молоденькая... почти ребенокъ... и вдругъ, вдругъ рѣшились...

Зина. Ну, что же мнѣ было дѣлать. Я и сама было хотѣла подождать... Но, обстоятельства такъ сложились!... О, вы не повѣрите, какъ много, много и какъ долго я объ этомъ думала... и наконецъ...

Рыскинъ. Какъ!... Такъ вотъ еще что!... Много и долго думала... Такъ это выходитъ еще съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ... Батюшки!... Однако обстоятельства такъ осложняются. Нѣтъ-съ, позвольте!... Когда такъ, я долженъ произвести формальный допросъ... Эй! Огребаловъ!... Люди... Живо сюда!... (*Вбѣгаютъ урядникъ и понятые.*) Немедленно взять ее подъ арестъ и препроводить ко мнѣ въ камеру... (*Понятые хватаютъ Зину за руки.*) Такое небывалое преступленіе!....

Зина. Что это?!... Да, что вы!?... Вы съ ума сошли... Пустите меня!...

Рыскинъ. Смирно! Потрудитесь слѣдовать безпрекословно. Малѣйшее сопротивленіе власти повлечетъ за собой еще строжайшее наказаніе...

Зина. Да что-же это за шутки, въ самомъ дѣлѣ! Пустите меня!... Не хочу я!... Пустите меня!...

Рыскинъ. Ведите, ведите ее!... Не обращайте вниманія!,,. Я самъ слѣдую за вами... (*Зина рвется и шумитъ, ее уводятъ.*) Да!... Кто-бы могъ подумать... Предположить даже... Я сына чуть было не обвѣнчалъ... Такая молодая и вдругъ убійство... да еще съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ!... Нѣтъ, теперь ужь я ничего не пощажу... Никакихъ снисхожденій... Она претерпитъ законную кару... Этакій грандіозный процессъ!!... (*Уходитъ за другими. За сценой нѣкоторое время шумъ и крикъ. Мало-по-малу просыпается Ижицынъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ижицынъ, *позже* **Владиміръ** и **Павелъ.**

Ижицынъ (*просыпается и оглядывается*). Фу!... Батюшки!... Что это я!... Неужто же заснулъ... И здѣсь въ саду на землѣ... Да, какъ же это могло случиться? Ничего не помню. (*Быстро встаетъ.*) Батюшки!... Да!... Да!... Помню!... Застрѣлилась англичанка!... Помню!... Помню!... Гдѣ же она?... Что съ ней?... Вѣдь

все мое состояніе ухнуло!... Обокрала, можно сказать!... Да, неужто-жь ее не откачали... Вотъ исторія-то!... Скорѣй! скорѣй!... Узнать какъ и что!... (*Вбѣгаетъ Владиміръ и Павелъ.*)

Владиміръ. Чортъ знаетъ, что такое!...

Павелъ. Я буквально ничего понять не могу... Отецъ, точно съ ума сошелъ, право!...

Ижицынъ (*къ нимъ*). А, это вы... Ну, что же?... Гдѣ она?... Что съ ней!

Владиміръ. Да вотъ тамъ на дворѣ мы сейчасъ ихъ встрѣтили...

Ижицынъ. Жива?...

Владиміръ. Жива, конечно!... Да что-же здѣсь такое происходило?...

Ижицынъ. Жива!... Ну, Славу Богу!... Откачали... Дайте-ка взглянуть, хоть однимъ глазкомъ, удостовѣриться, гдѣ она... правда-ли...

Павелъ. Да, постойте.

Владиміръ. Вѣдь говорятъ вамъ, вонъ тамъ, на дворѣ. Ведутъ ее подъ арестомъ на какой-то допросъ... Объясните же вы намъ, что здѣсь происходило?

Павелъ. Отецъ городитъ ерунду какую-то. Слова путнаго отъ него не добьешься.

Ижицынъ. Подъ арестомъ, вы говорите?... На допросъ? Ну, слава Богу!... Такъ ее и нужно...

Владиміръ. Какъ—Слава Богу?...

Павелъ. Какъ—такъ и нужно?... Да что вы въ самомъ дѣлѣ всѣ вздоръ какой-то несете... Да какъ вы смѣете. За что такое?!...

Владиміръ. Что такое она сдѣлала?...

Ижицынъ. Какъ?!... Да, впрочемъ, вы, конечно, всѣхъ подробностей-то не знаете... Вѣдь я не говорилъ вамъ про наши условія-то?...

Владиміръ. Мы буквально ничего не знаемъ... Да говорите же, пожалуйста...

Павелъ. До сихъ поръ ни отъ кого толку добиться не можемъ...

Ижицынъ. О, други мои!... Такое тутъ дѣло!... Вѣдь она оказывается ужасная особа... По моему, такъ ее бы теперь повѣсить и то мало... Этакое дѣло совершить... Вѣдь это, можно сказать, подлость...

Владиміръ. Какъ?!... Что такое?!...

Павелъ. Да какъ вы смѣете говорить это про порядочную дѣвушку...

Ижицынъ. Порядочную?... Да какая же она послѣ того порядочная?...

Владиміръ. Что?!... Что вы говорите?!...

Павелъ. Она?!... Она не порядочная по вашему!... (*Хватаетъ валяющійся на землѣ револьверъ.*)

Ижицынъ. Да вѣдь вы не знаете, чего она тутъ натворила... Я ей было поручилъ весь свой капиталъ... А она? Она, можно сказать, чуть-чуть не обворовала меня... Вѣдь, все состояніе...

Павелъ. Однако, это уже слишкомъ!... Ни слова больше!... Слышите?... (*Направляетъ на Ижицына револьверъ.*) Или я убью васъ на мѣстѣ...

Ижицынъ (*робко*). Какъ?!... За что же?!... Что вы это?!...

Владиміръ Когда вы осмѣливаетесь чернить такъ честную дѣвушку...

Павелъ. Я не позволю!... Слышите? Я вамъ не позволю!... И требую, чтобы вы сію же минуту взяли свои слова назадъ...

Ижицынъ. Да, вѣдь я же, право...

Павелъ. Безъ всякихъ отговорокъ!... Слышите?... Или я спущу курокъ!...

Ижицынъ. Ай!... Что вы!... Оставьте, пожалуйста, этотъ револьверъ...

Павелъ. Я стрѣляю...

Владиміръ. А если первая пуля не попадетъ въ цѣль, я беру на себя второй выстрѣлъ... Потрудитесь взять свои слова назадъ...

Павелъ. Послѣдній разъ...

Ижицынъ. Да, я, право... Ну, хорошо... Я беру... беру свои слова...

Владиміръ. То-то же...

Павелъ. Хорошо еще, что во время успѣли... И вамъ не совѣстно, а еще старикъ...

Владиміръ. Да, Елпидифоръ Матвѣевичъ, ужь отъ васъ я этого никакъ не ожидалъ... Ну, Пашка, однако съ нимъ-то мы успѣемъ и послѣ раздѣлаться, а теперь пойдемъ-ка скорѣе туда... Нужно же положить конецъ всей этой глупой исторіи...

Павелъ. Да, правда!... А то вѣдь это, чортъ знаетъ, что такое... Они здѣсь всѣ перебѣсились!... Идемъ!... Идемъ!... (*Уходятъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ижицынъ, *позже* **Рыскинъ** и **Зина**, **Урядникъ**, **Дворня**.

Ижицынъ (*одинъ*). Ушли!... Слава Богу!... Перепугали было до смерти!... Съ револьверомъ лѣзутъ... Вѣдь кто-жь ихъ зналъ!... Не смѣй, вишь, про англичанку говорить... И чего это она имъ такъ мила вдругъ стала?... Ну, дѣла!... Ахъ, Господи!...

Рыскинъ (*еще за сценой*). Ведите, ведите ее сюда!... Все еще отпирается... Ну, постой!... Послѣднее средство... Допросить ее надъ самымъ трупомъ убитаго ею человѣка... (*Входитъ.*)

Ижицынъ А, вотъ Иванъ Алексѣевичъ сюда идетъ... Разспросить у него, что и какъ?... Чѣмъ кончилось?... Добрѣйшій Иванъ Алексѣевичъ...

Рыскинъ. Ахъ, Елпидифоръ Матвѣевичъ!... Батюшка!... Вы воскресли?!...

Ижицынъ. Воскресъ, родной мой, теперь-то ожилъ... А то, первое-то время, я думалъ, что она ужь и правда того... Вѣдь все состояніе, сами знаете. .

Рыскинъ. Батюшка, ну, какъ же я радъ, какъ я радъ...

Ижицынъ. Теперь-то ужь мнѣ сказали, что это благополучно окончилось... (*Урядникъ и понятые вводятъ Зину.*)

Рыскинъ. Окончилось, вы говорите?.. Нѣтъ-съ, позвольте-съ, далеко не окончилось... (*Къ народу.*) Ведите, ведите ее сюда!... Если вы живы, то-есть, значитъ, если нѣтъ убійства, все-таки было покушеніе... О, и за это виновная понесетъ законную кару...

Ижицынъ. Да, да, да!... Вотъ какъ!...

Рыскинъ. Какъ же!.. Непремѣнно... Вотъ теперь, при вашемъ содѣйствіи, все это дѣло скорѣе разъяснится... Скажите мнѣ прямо, добрѣйшій Елпидифоръ Матвѣевичъ, кто покушался на вашу жизнь?...

Ижицынъ. Когда?...

Рыскинъ. Какъ, когда?... Ну, вотъ сейчасъ!...

Ижицынъ. Сейчасъ!?... На мою жизнь... Ахъ, да!... Сейчасъ-то это Володька съ вашимъ Павломъ Ивановичемъ...

Рыскинъ. Что?... Какъ?!... Владиміръ Николаевичъ?!... Мой Павелъ?!...

Ижицынъ. Они... Вѣдь это они въ шутку...

Рыскинъ. Какъ въ шутку?... Позвольте-съ!... Хороша шутка?... Человѣка чуть ни на тотъ свѣтъ не отправили!... Шутка?... Нѣтъ-съ, я это разберу!... Я этого дѣла такъ не оставлю!... Такъ вотъ это кто!... Значитъ, въ сообществѣ съ ней, съ Зинаидой Николаевной!... О, какъ обстоятельства-то усложняются!

Ижицынъ. Да, увѣряю же васъ, родной мой, они—просто пошутили...

Рыскинъ. Нѣтъ, ужь позвольте, Елпидифоръ Матвѣевичъ, позвольте, ужь мнѣ лучше знать, какая это шутка. Я этого дѣла такъ оставить не могу... Я все разберу... А, вотъ кстати и они...

(*Изъ дома выходятъ Владиміръ и Павелъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, Владиміръ и Павелъ.

Владиміръ. А, вотъ они всѣ гдѣ... Наконецъ-то мы васъ поймали...

Павелъ. Папаша, да объясните же вы намъ, наконецъ...

Рыскинъ. Стойте!... Ни съ мѣста!... Именемъ закона я васъ арестую!... Огребаловъ! Взять всѣхъ троихъ подъ арестъ!...

Владиміръ. Позвольте!...Какъ подъ арестъ?... И насъ?... За что?...

Павелъ. Да, позвольте!... Что же это, наконецъ, такое?... (*Понятые схватываютъ ихъ за руки и держатъ.*)

Зина. Я все еще понять ничего не могу!... Представь себѣ, Владиміръ, Иванъ Алексѣевичъ обвиняетъ меня въ какомъ-то убійствѣ... Вотъ ужь сколько времени держитъ меня подъ арестомъ...

Владиміръ. Какое убійство?... Что за вздоръ еще?!... Такъ объ этомъ-то, значитъ, тебя тамъ сейчасъ и допрашивали?...

Зина. Да, да, да!...

Павелъ. Нѣтъ, это чортъ знаетъ что!... Просто они всѣ здѣсь сегодня перебѣсились...

Рыскинъ. А? Слышите, слышите?... Вторичное оскорбленіе властей...

Владиміръ. Ахъ, постойте, постойте!... Такъ вотъ это все отчего происходитъ... А, теперь я, кажется, начинаю догадываться!... Такъ, такъ, ясно!...

Павелъ. Ну, что ты тамъ надумалъ, а я, по крайней мѣрѣ, до сихъ поръ еще ничего не понимаю...

Владиміръ. Нѣтъ, нѣтъ!... Кажется, я не ошибаюсь!... Такъ вотъ почему мы и попали подъ арестъ и съ Зиной за компанію...

Рыскинъ. Ага!... За компанію!... Проговорились, голубчики!... Значитъ, вы сознаетесь въ соучастіи съ ней въ этомъ злодѣяніи—въ покушеніи на чужую жизнь?...

Павелъ. На чью жизнь?.... Да говорите же вы, наконецъ, толкомъ...

Владиміръ. Постой, постой!... Не горячись!... Сейчасъ, сію минуту, должно все разъясниться.. Теперь мнѣ ясно все..

Ижицынъ (*Рыскину*). Иванъ Алексѣевичъ. родной мой, если вы все это про меня... такъ вѣдь, ей-Богу же, они въ шутку...

Рыскинъ (*ему*). Ахъ, оставьте меня, пожалуйста, вѣдь ужь если я говорю, вѣроятно, знаю, что говорю!...

(*Съ балкона входитъ миссъ Мэри.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и миссъ Мэри.

Владиміръ. Да, да. Теперь я все понимаю... Виной всей этой исторіи и нашего ареста никто иной, какъ добрѣйшая миссъ Мэри...

Миссъ. Что?!.. Я?!... Что такое?...

Рыскинъ. Ага!... Они и не подозрѣвали, что миссъ Мэри откроетъ правосудію объ ихъ преступленіи. Полагали, что, припутавши ее, имъ легче будетъ увернуться!...

Владиміръ. Ну-съ? Не правда ли? Мы обвиняемся въ покушеніи на жизнь миссъ Мэри, посредствомъ отравленія хлороформомъ?...

Рыскинъ. Какъ?!... Это еще что такое?!... Какой хлороформъ?... Какое отравленіе?!...

Павелъ. Да такъ вотъ оно что?... Ну, успокойтесь, папаша. Все это ничто иное, какъ маленькая ошибка — мы уже все разсказали миссъ Мэри и она, по добротѣ своей, насъ простила... А, да вотъ и она!...

Миссъ (*сходя съ балкона*). Да, да!... I know

all about this!... Я все зналъ!... Они пошутилъ... Я сэбэ пугалъ... Упалъ въ обморокъ.

Владиміръ. Ну, а мы хотѣли привести ее въ чувство, да вмѣсто спирту, нечаянно, напрыскали на платокъ хлороформу... Дали ей понюхать — она заснула и поспала благополучно...

Миссъ. Да, да... Я все зналъ... Все простилъ...

Владиміръ. Ну, вотъ и все...

Рыскинъ. Да что они вздоръ разсказываютъ. Нѣтъ, я вижу они просто хотятъ этимъ затемнить все слѣдствіе...

Ижицынъ. Да, да, да... (*Миссъ Мэри*) Это, значитъ, вы и не умирали?... Вотъ тутъ, подъ деревомъ-то... Это вы только спали?...

Миссъ. Yes, yes... Я заспалъ...

Ижицынъ. Ахъ, чортъ возьми!... Отъ хлороформа!... Ба-ба-ба... Такъ вѣдь это выходитъ и я тоже хлороформу нанюхался .. Заснулъ-то здѣсь... Это отъ ея платка... А я то напугался—кутерьму поднялъ... А она оказывается и не умирала... Позвольте, позвольте!... Зачѣмъ же у васъ въ рукѣ была такая странная записка и тутъ же валялся револьверъ?...

Владиміръ. Ахъ, такъ вотъ еще, что васъ тутъ привело въ смущеніи... Ну, мы какъ-нибудь на досугѣ обо всемъ объ этомъ вамъ разскажемъ... Это все слѣды самой невинной шутки...

Рыскинъ. Да, хороша шутка, когда она оставляетъ за собой такіе кровавые слѣды... Нѣтъ-съ, не больно-то я вамъ повѣрю... Я все разберу!..

Владиміръ (*вырываясь*). Да пустите же вы меня... Что вы въ самомъ дѣлѣ меня сграбастали!.. Паша, что мы смотримъ, отшвырнемъ ихъ въ сторону! (*Вырываются.*) Да надо наконецъ и Зину освободить... (*Освобождаетъ Зину.*)

Рыскинъ. Эй, люди!.. Не выпускать, держи ихъ, держи крѣпче...

Павелъ. Ну да какъ же... Что же это еще въ самомъ дѣлѣ? Вѣдь говорятъ же вамъ, что это была лишь шутка...

Рыскинъ. Ладно!.. Ладно!.. Толкуйте другимъ, а меня-то вы не проведете... Какъ вы не вывертывайтесь, не повѣрю... Я твердо стою на своемъ и громогласно признаю васъ всѣхъ троихъ виновными въ намѣренномъ покушеніи на чужую жизнь...

Павелъ. Да на чью же?!.. Когда вамъ говорятъ...

Владиміръ. Кажется, ясно разсказали вамъ весь этотъ несчастный случай съ миссъ Мэри...

Рыскинъ. Все это дудки-съ... Этимъ не отговоритесь... Ни объ какой миссъ Мэри здѣсь рѣчи нѣтъ... Рѣчь идетъ о вашемъ покушеніи на жизнь уважаемаго и добрѣйшаго Елпидифора Матвѣевича.

Владиміръ. Какъ Елпидифора Матвѣевича?!..

Зина. Да что-же вы это?!

Павелъ. Что за вздоръ еще?!..

Рыскинъ. Нѣтъ-съ, не вздоръ!.. И напрасно вы будете отпираться. Объ этомъ сообщилъ мнѣ офиціально самъ покойникъ... то бишь... потерпѣвшій...

Ижицынъ. Я?.. Нѣтъ, что вы... Я вѣдь говорилъ, что это они въ шутку; такъ пострашали меня.

Павелъ. Да, да... Такъ вы вотъ про что... Пострашать-то мы его дѣйствительно пострашали... Должны же мы были вступиться за Зинаиду Николаевну, онъ такъ ее бранилъ...

Зина. Какъ?!.. Меня?!.. За что же, Елпидифоръ Матвѣевичъ?!..

Ижицынъ. Такъ, развѣ это я ее... Что вы? за что же я буду бранить Зиночку?...

Владиміръ. Такъ, не ее?... Ну, простите... А вѣдь мы думали...

Ижицынъ. Что вы!.. Ну, да чего тамъ еще!.. Хорошо еще по крайней мѣрѣ, что все такъ благополучно окончилось...

Рыскинъ. Какъ окончилось?!.. Кто вамъ сказалъ, что окончилось... Я этого дѣла такъ ни за что не оставлю. Здѣсь преступленіе... чуть не убійство съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ... и вдругъ...

Владиміръ. Ха-ха-ха!.. Да, полноте, Иванъ Алексѣевичъ!.. Вѣдь то убійство, которое совершено здѣсь, оно безкровное... и ни подъ какую статью Свода Законовъ вы его не подведете, и значитъ и толковать нечего... Все дѣло въ томъ, что сестра моя Зинаида прострѣлила сердце вашего сына Павла. Оба они, какъ убійца, такъ и убитый, веселы, счастливы и довольны, никакихъ претензій не имѣютъ, кромѣ одной, а именно, имъ угодно получить ваше благословеніе...

Рыскинъ. Нѣтъ-съ, позвольте... Не можетъ быть...

Миссъ. О, увѣряю васъ... Я все зналъ... I am so glad! Я такъ радо...

Рыскинъ. Какъ же это все такъ могло случиться!..

Владиміръ. Э, да будетъ вамъ... Благословляйте поскорѣе вашего сына и кончено. Ужь на радостяхъ такъ и быть и мы за это лишеніе свободы преслѣдовать васъ не будемъ...

Рыскинъ. А, слышите?.. Меня же еще преслѣдовать...

Зина. Да, оно слѣдовало бы.... Сколько времени понапрасну промучилъ меня...

Павелъ. Ну, ужь простите отцу, я за него постараюсь вознаградить васъ за эти терзанія...

Владиміръ. Ну, рѣшайтесь же что-ли?

Рыскинъ. Да, какъ же это?!.. Позвольте!..

Владиміръ. А не хотите, такъ мы съ вами и толковать не будемъ. Послѣ успѣется...

Ижицынъ. Да, конечно, чего еще толковать... Онъ давно согласенъ... давеча еще мнѣ говорилъ...

Владиміръ. Ну, въ такомъ случаѣ, господа, поздравляйте жениха и невѣсту... Эй, Калистратычъ, объявить это сейчасъ же по всему помѣстью... Бабамъ дать гостинцу, мужчинамъ водки...

Общія голоса. Поздравляемъ!.. Премного благодарны!.. Совѣтъ да любовь!.. Всякаго благополучія!..

Рыскинъ. Понять не могу, и какъ же это все такъ!.. Я напалъ на такіе кровавые слѣды... Какъ же это я такъ опростоволосился...

Ижицынъ. Яръ ужь больно ты, другъ сердечный Иванъ Алексѣевичъ!.. Вотъ и попалъ!.. А ужь оно по пословицѣ-то извѣстно... «коль поспѣшишь, такъ всегда людей и насмѣшишь...» Такъ-то!.. (*Общее оживленіе и смѣхъ.*)

Содержаніе 8-й книжки журнала „Артистъ“ (Сентябрь 1890 г.).

I. ОСНОВАНІЕ РУССКАГО ТЕАТРА. Ѳ. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ. Ст. **Е. С. Ненрасовой.**—II. БУЯНКА. Повѣсть **Д. Н. Мамина-Сибиряка.** — III. АѲИНСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. **И. И. Иванова.**—IV. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть **К. В. Назарьевой.** — V. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. **Коклэна.** Перв. А. Вес—кой.—VI. П. И. ЧАЙКОВСКІЙ. Ст. **Н. Д. Кашина.**—VII. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. Введеніе. Ст. **С. Н. Кругликова.**—VIII. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. I. Живопись. Ст. **Restus.**—IX. *** Стих. **Н. А. Грена.**—X. ПРОРОКЪ. Для пѣнія и ф. п. **Ц. А. Кюи.**—XI. СМЕРТЬ КРОШКИ. Романсъ для пѣнія и ф. п. **Габріэля Пьернэ.**—XII. ПАСТОРАЛЬ изъ оп. ЭСКЛАРМОНДА для ф. п. **Массиэ.**—XIII. ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (B-MOL) ШОПЕНА. Стих.—**Е. Богдановой.**—XIV. БИБЛІОГРАФІЯ: (*В. А. Гольцевъ.* Объ искусствѣ. Критическія замѣтки М. 90 г.—Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre par *P. Petrez.*—Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища технич. рисованія.—*Ѳ. И. Булгаковъ.* Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства).—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ, ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 88 Г. ПО 1 АВГУСТА 90 Г.—XV. ХРОНИКА. (Москва. — Петербургъ. — Провинціальная хроника. — Корреспонденціи изъ Астрахани, Воронежа, Зарайска, Рязани, Симбирска и Тифлиса.—Славянскія художественныя извѣстія.— *Изъ чешской Праги*, корреспонденція **К. Ш.**—Заграничная хроника.—Съ Неаполитанскаго залива (замѣтки туриста)—**В. М. Михеева.**)—**ПРИЛОЖЕНІЯ:** XVI. ДАРМОѢДКА. Ком. въ 5 д. **И. А. Салова.**—XVII. ВЪ СОСЕДНЕМЪ ЦАРСТВѢ. Ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.**—XVIII. ВЪ СЛѢДУЮЩІЙ РАЗЪ. Сценка-монологъ въ 1 д. **Грене-Даннура**, перев. **Ѳ. А. Куманина.**—XIX. ПОРТРЕТЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ). — XX. ПОРТРЕТЪ Ѳ. Г. ВОЛКОВА. — XXI. „У ПРУДА“. Рисун. **А. А. Киселева.**—XXII. „ПТИЧІЙ РЫНОКЪ“. Рисунокъ **Г. Ѳ. Рыбакова.**

Содержаніе 9-й книжки (Октябрь 1890 г.).

I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. **Байрона**, перев. **О. Н Чюминой.** Акты 1 и 2.—II. БУЯНКА. Повѣсть **Д. Н. Мамина (Сибиряка)** (*Продолженіе*).—III. ПАТРІАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (П. А. Дмитревскій). Ст. **А. Н. Сиротинина.** — IV. **М. Г. Савина** (къ ея портрету). — V. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть **К. В. Назарьевой** (*Окончаніе*).—VI. ДЕРЕВЕНСКІЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ. Ст. **профес. Алексѣя Н. Веселовскаго.** — VII. ПОСЛѢДНЯЯ ВСПЫШКА. Разсказъ **И. Я. Гурлянда.**—VIII. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. **Коклэна** (съ рисунками). Пер. **А. Вес—кой.**—IX. НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКІЙ КОМПОЗИТОРЪ (МАСКАНЬИ) И ЕГО ОПЕРА.—X. CAVALLERIA RUSTICANA. Опера **Масканьи:** А) романсъ Санты, Б) прощальная сцена Туридду.—XI. *** Стих. **М. Давидовой.**—XII. ГАРМОНІЯ И МЕЛОДІЯ. Ст. **Сенъ-Санса.** — XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва, Большой театръ *Дебютанты.* Ст. **С. Н. Кругликова.**—Малый театръ: *„Сестры Саморуковы“*, *„Продѣлки Скапэна“*, *Старая сказка“*. Ст. **Ив. Ив. Иванова.** — Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. **V.**—Театръ г-жи Горевой: *„Безъ вины виноватые“*, *„Марго“*, *„Полночный левъ“*, *„Титулованный зять“*, *„Донъ-Жуанъ“*. Ст. **Ив. Ив. Иванова.**—Театръ г. Корша: *„Утро и полдень“*, *„Нина“*. Ст. **Х.** — *„Парижанка“*, *„Нежданный гость“*, *„Изъ новенькихъ“*. Ст. **I. В.** — Петербургъ. *Новая дирекція*, *„Благородный театръ“*, *„Въ деревнѣ“*. Ст. **Г.**—Кіевъ. Опера. Ст. **В. А. Чечотта**).—XIV. БИБЛІОГРАФІЯ: „Le théatre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours“, étude historique et littéraire par Pierre de Corvin.—Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К—пъ. Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas.—Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще: *Русскій Архивъ*, *Русская Старина*, *Историческій Вѣстникъ*, *Университетскія Извѣстія и Кіевская Старина.*—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИМЪ СОЧИНЕНІЯМЪ, ДОЗВОЛЕННЫМЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ ВЪ АВГУСТѢ 1890 г.—Новыя піесы: В. А. Лихачевъ *„Проучила“*, *„Торжество побѣдителя“*, *„Для мужа“*;—Левъ Ивановъ *„Солдатъ мадагаскарской королевы“*, *„Клеопатра египетская“*, *„Отдается комната“*;—Афонасьевъ С. *„Вольныя птицы“* и пр.;—Холостовъ В. *„Добродѣтельный чортъ“* и пр., Бело *„Преступленіе и наказаніе“*;—Мансфельдъ Д.—*„Виноватъ актеръ“*;—Форкатти В. *„Мнимый Росси“*;—П. Ленскій *„Изъ жизни“*.—XV. ХРОНИКА. (Москва, Петербургъ. Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Иркутска, Казани, Кургана, Кына, Новгорода, Оренбурга, Тюмени и Харькова.—*Художественныя новости.—Заграничная хроника.*—Корреспонденція изъ Праги).—**ПРИЛОЖЕНІЯ:** XVI. СИМФОНІЯ. Ком. въ 5 д. **М. И. Чайковскаго.**—XVII. КРАЖА. Др.-этюдъ въ 1 д. **Кн. Д. П. Голицына (Муравлина.)** – XVIII. СТОЯЧІЯ ВОДЫ. Картинки современной жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича.**—XIX. ГАСТРОЛЕРША. Шутка въ 1 д. **И. Л. Щеглова.**—XX. УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ. I.) *Серьезныя комедіи.*—XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина, съ рисункомъ (акварель) **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** Листъ 2-й.—XXII. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).—XXIII. ПОРТРЕТЪ И. А. ДМИТРЕВСКАГО.—XXIV. ПОРТРЕТЪ БЕРЛИОЗА. (Автотипіи П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ).

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
7 м., 3 ж. Выход. 2 об. п.	3 д. **Не въ свои сани не садись,** ком. А. Островскаго.—3 разн. комнаты.	1 рез. ком., 1 ком.	2 ком.	1 л., 2 ф., 2.	1 ing. др.
8 м., 8 ж. Дѣт. 1 д. 12 л. Выход. 10 об. п. Дѣт. Вых. 4 д. 12—14 л.	5 д. **Не ко двору (Надя Мурапова),** ком. В. Крылова.—3 разн. комн.	1 рез. ком., 2 ком., 1 ком. (куп.).	2 gr. d., ком., 2.	1 рез., 1 пр., 1 ком. (куп.), 1 ком.	1 ing. др., 1 gr. d., 2.
4 м., 4 ж.	3 д. **Не отъ міра сего,** семейныя сцены А. Островскаго.—2 разн. комн.	1 рез. ком.	1 ком., 1.	1 рез., ком., 2 рез.	1 gr. d др., 1 ing.
9 м., 6 ж. Дѣт. 1 м., 7 л. Выход. 8 об. п.	5 д. **Не первый и не послѣдній,** ком. В. Дьяченко. — Терраса въ саду. 4 разн. комн.	1 др. рез., 1 ком.	1 др., 2 gr. d. ком., 1 ком.	1 л. ком., 2 л., 1 ком., 3.	1 ing. др., 1 gr. d. кок., 1.
10 м., 3 ж.	5 д. **Неровня,** ком. В. Дьяченко.—4 разн. комн.	1 др., 1 рез., 2 ком. рез.,	1 gr. d.	1 л., 1 ком., 1 пр., 3.	1 ing. др., 1 ing. ком.
7 м., 5 ж. Выход. 2 м., 1 ж.	4 д. **Новое дѣло,** ком. Влад. Ив. Немировича-Данченко.	4 рез.	1 gr. d., 1 кам.	1 люб., 1 рез., 1 кам. 2.	3 ing. 1.
6 м., 2 ж. Выход. 9 об. п.	4 д. **Нынѣшняя любовь,** ком. В. Дьяченко.—Садъ съ террасой. 3 разн. комнаты.	1 ком. 2 рез.	—	1 рез., 2.	1 ing. др., 1 gr. d.
6 м., 8 л. Выход. 6 об. п.	5 д. **Однодворецъ,** ком. П. Боборыкина.—Садъ. 2 комнаты.	1 др. рез., 1 др., 1 ком., 1 рез.	1 gr. d. др., 2 gr. d. ком., 1 ком.	1 пр., 1.	1 gr. d. др., 1 ing. 2.
8 м., 6 ж. Вых. 2 м.	5 д. **Окольнымъ путемъ на большую дорогу,** драма-комедія кн. Н. Урусова.—3 разн. комн. Садъ, въ которомъ терраса и бесѣдка. Лѣсъ.	1 др. рез.	2 gr. d., ком.	1 др. л., 2 л., 1 рез. ком., 1 рез., 1 ком., 1 пр.	1 ing. др., 3 ing. ком.
6 м., 2 ж. Вых. 2 м.	2 д. **Она помѣшана,** ком., перев. съ франц. —Садъ, въ немъ домъ. Комната.	1 ком., 1.	—	1 др., 1 рез., 1 л., 1.	1 gr. d., др., 1 ing.
7 м., 6 ж.	4 д. **Очертя голову,** сцены провинціал. жизни А. Пальма.—4 разн. комн.	1 др., 2 ком.	1 gr. d. др., 1.	1 др. л., 2 ф., 1.	1 ing. др., 1 gr. d. кок., 1 ing. ком., 1.
10 м., 7 ж. Дѣт. 1 м. 12 л. Вых. 2 ж.	5 д. **Ошибки молодости,** ком. П. Штеллера.—5 разн. комн.	1 ком.	1 ком., 1.	2 др. л., 1 ком., 1 рез., 5.	1 gr. d. др., 2 ing. др., 2.
8 м, 5 ж.	5 д. **Паутина,** ком. И. Манна. — 4 разн. комнаты.	1 рез.	2 gr. d.	1 рез. ком., 2 рез., 2 пр., 1 л., 1.	1 ing. др., 1 gr. d., 1.
16 м., 4 ж.	5 д. и 6 карт. **Перемелется—мука будетъ,** ком. И. Самарина.—Садъ и 4 разн. комн. На сценѣ рояль.	2 рез. др., 1 ком., 1.	1 др., 1 gr. d. ком., 1.	1 др. л., 1 рез., 1 л., 1 ком., 8.	1 ing. др.
16 м., 6 ж. Дѣт. 1 д. 8 л., 1 м. 14 л.	5 д. **Петербургскіе коршуны,** ком. В. Дьяченко.—4 разн. комн.	1 ком., 1 рез. др.	2 ком., 2.	1 др., 2 ф., 1 ком., 10.	1 gr. d. др., 1 ing.
4 м., 3 ж.	4 д. **Поздняя любовь,** сцены изъ жизни захолустья А. Островскаго.—Комната.	1 рез. др., 1 ком. (куп.).	1 ком.	1 пр., 1 рез.	1 ing. др., 1 кок.
9 м., 4 ж.	4 д. **По разнымъ дорогамъ,** ком. Лукина.—Садъ. 3 разн. комн.	2 рез. др., 1.	2.	1 рез. др., 1 л., 1 ф., 1 рез., 2 ком.	2 ing. др.
9 м. 6 ж.	4 д. **Послѣдняя воля,** ком. Вл. Немировича-Данченко.—3 разн. комн.	1 рез. ком., 2 рез.	1 ком., 2.	1 рез. ком., 1 л., 4.	1 gr. d., 1 ing., 1.
17 м., 5 ж.	5 д. **Послѣдняя жертва,** ком. А. Островскаго.—Площадка сада. 2 разн. комнаты.	1 рез., 1 ком.	3 ком.	1 л. др., 2 ком. 1 ком. (арм.), 11.	1 gr. d. др., 1 ing. ком.
5 м., 4 ж.	4 д. **Правда хорошо, а счастье лучше,** ком. А. Островскаго.—Садъ. 2 разн. комн.	2 ком.	3 ком.	1 др. л., 2 ком.	1 ing. ком.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
7 м., 4 ж. Дѣт. 3 мальч. 10—13 л. Вых. 2 м.	4 д. и 5 карт. **Правые и виноватые**, сцены изъ деревенской жизни А. Трофимова.—2 сада. Оврагъ. Комната.	3 ком.	1 gr. d. ком.	2 ком., 1 ф., 1.	2 ing. др., 1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	3 д. **Пріемышъ**, ком. кн. Г. Кугушева.—Комната.	1 рез. др., 1 ком.	1.	1 л., 1.	1 gr. d. др., 1 ing. др.
11 м., 3 ж.	5 д. **Пробный камень**, ком. В. Дьяченко.—Садъ. 3 разн. комн.	1 др., 4 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 рез., 4.	1 ing. др.
4 м., 3 ж. 3 м., 2 д. Вых. 6 ж. Вых. 4 м.	4 д. **Пролитой воды не воротишь**, сцены обыденной жизни А. Трофимова.—Садъ. 2 разн. комн.	2 рез. др., 1 ком.	1 gr. d. ком.	1 л.	1 ing. др., 1 ing.
6 м., 4 ж.	4 д. **Пучина**, сцены изъ жизни захолустья А. Островскаго.—Садъ. 3 разн. комнаты.	1 рез. ком. (куп.), 2 ком.	1 ком., 2.	1 пр. др., 1 рез., 1.	1 ing. ком.
5 м., 5 ж.	4 д. **Пчела и трутни**, картины будничной жизни А. Трофимова.—Садъ. 2 разн. комн.	2 ком.	4 ком.	1 л. др., 1 др., 1 пр.	1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	3 д. **Радуга первой любви**, ком. кн. Н. Урусова.—Паркъ. Садъ. Комн.	1 ком., 1 рез.	1 gr. d. ком.	1 л. 1 ком.	1 gr. d., 1 ing. ком.
15 м., 4 ж. Выход. 6 об. п.	4 д. **Разрывъ**, ком. Н. Соловьева.—Корридоръ при зданіи окружнаго суда, 3 разн. комн.	2 ком., 1 рез.	1.	1 л., 1 ком., 10.	1 ing. др., 1 ing. ком., 1 gr. d., кок.
6 м., 4 ж.	3 д. **Рвачи или Дѣло житейское**, сцены И. Шпажинскаго.—Два разныхъ сада и въ каждомъ изъ нихъ по одному дому. Комната.	1 др., 1.	1 ком., 1.	1 ком., 1 ф., 2.	1 др., 1.
9 м., 2 ж.	4 д. и 5 карт. **Самородокъ**, ком. И. А. Салова и П. Н. Ге.—Садъ, въ немъ деревенскій домъ. Лѣсъ. 2 разн. ком.	3 ком.	—	1 л., 1 пр., 1 рез. др., 3.	1 ing. др., 1.
11 м., 3 ж. Дѣт. 1 м., 13 л.	3 д. и 4 карт. **Сватъ Ѳадѣичъ**, преданіе въ лицахъ Н. Чаева.—Кузница, 2 разн. избы.	2 рез. ком., 1 ком.	1 ком.	1 л., 2 ком. 5.	1 др., 1.
4 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 15 л.	4 д. **Свои люди сочтемся**, ком. А. Островскаго.—3 разн. комн.	1 рез., 1 ком.	3 ком.	1 ком., 1.	1 ing. ком.
7 м., 3 ж. Дѣт. 2 м., 14 л. Вых. 4 м. 12—14 л.	4 д. **Сельская школа**, ком., перев. съ итал. Н. Курочкина.—2 разн. комн.	1 др., 1 ком.	—	2 рез., 3 ком.	1 ing. др., 1 gr. d. др., 1.
9 м., 5 ж.	4 д. **Семейные пороги**, ком. В. Дьяченко.—Садъ. 3 разн. комн.	1 рез. др., 1 рез., 2.	2 gr. d. ком.	1 л., 1 ф., 2 ком., 1.	1 ing. др., 2 ing.
6 м., 6 ж. Вых. 1 м.	4 д. и 5 карт. **Семья**, ком. Викт. Александрова.—Садъ, въ немъ домъ съ балкономъ. 2 разн. комн.	1 др. рез., 1 рез. 1 ком.	1 gr. d., 1 ком.	2 др. л., 1 к.	1 ing. др., 1 gr. d. кок. 2.
6 м., 4 ж.	4 д. **Сердце не камень**, ком. А. Островскаго. — Бульваръ съ монастырской стѣной. 2 разн. комн.	2 рез., 1 рез. ком.	2 ком.	2 рез. ком., 1.	1 др., 1 ком.,
12 м., 8 ж.	5 д. **Симфонія** ком. М. И. Чайковскаго.—3 разн. комнаты.	2 рез. 1 ком.	1.	1 л. др. 1 ком. 2 ф. 2 рез. 3 выход.	1 люб. 1 др. ing. 1 gr. d. 4 вых.
6 м., 2 ж.	3 д. и 6 карт. **Снявши голову, по волосамъ не плачутъ**, ком. В. Салькова.—3 разн. комн.	2 ком.	1 ком.	1 л. др., 1 ф., 2 ком.	1 ing. др.,
8 м., 4 ж. Вых. 7 м.	5 д. и 6 карт. **Современный людъ**, піеса А. Бренко.—Садъ и 5 комнатъ.	1 рез.	1 ком.	1 л. др., 1 рез. др., 2 рез., 3.	1 ing. др., 1 ing. ком., 1 ing.
5 м., 4 ж.	4 д. **Старое по новому**, ком. П. Невѣжина.—Наружный видъ дома, около него кусты. Комната.	1 ком. (кун.), 1 ком.	2 ком. 1 gr. d. ком.	1 рез., 1 пр., 1 ф.	1 ing. др.
8 м., 2 ж. Выход. 15 об. п.	5 д. и 6 карт. **Старый баринъ**, ком. Пальма.—6 разн. комн.	1 рез. др., 2 рез. ком.	—	1 л., 2 ф., 1 рез., 1.	2 ing.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
6 м., 2 ж. Выход. 10 об. п.	4 д. и 6 карт. **Степь — матушка,** ком. И. Салова.—Сельскій флигель съ полисадникомъ. Площадка, на которой дерево. Густой лѣсъ. Комната.	1 др рез. 1 ком., 1 рез.	—	1 др. л. 1 др., рез., 1 пр.	1 ing. др. 1.
6 м., 6 ж.	3 д. **Стоячія воды** карт. совр. жизни П. П. Гнѣдича.—Садъ, комната.	1 рез. 1 ком.	2.	4.	4.
5 м., 7 ж.	4 д. **Счастливецъ,** піеса В. Немировича-Данченко.— 3 разн. комн.	2.	3.	3.	4.
8 м., 4 ж.	4 д. **Счастливый бракъ,** ком. М. Владыкина.—2 комнаты.	4 рез. ком.	2 gr. d., 1 нѣм.	1 ком., 1 рез. 2.	1.
10 м., 4 ж. Выход. 10 ч., об. п.	4 д. **Таланты и поклонники,** ком. А. Н. Островскаго.—Вокзалъ желѣзной дороги. Городской садъ. Комната.	1 др., рез., 1 ком.	2 ком.	1 ком. рез., 1 л., 2 ком. 1 пр., 3	1 ing др., 1 ing. ком.
12 м., 7 ж. Выход. 10 об. п.	4 д. **Татьяна Рѣпина,** ком. А. Суворина.—2 комн. Садъ. Уборная.	1 рез. ком., 1 рез.	1 gr. d., 2 ком.	1 л., 4 рез., 5.	1 gr. d. др. 1 gr. d., 1 ing. ком., 1.
6 м., 6 ж.	4 д. **Трудовой хлѣбъ,** сцены изъ жизни захолустья А. Островскаго. — 3 разн. коми.	1 рез. др., 1 ком.	1 gr. d. ком., 2 ком.	2 л., 1 ком., 1 ком. (куп.).	1 ing. др., 1 ing. ком., 1.
9 м., 5 ж.	3 д. **Тучки,** ком., перед. съ франц. К. Тарновскаго.—2 разн. комн.	1 рез.	1 gr. d. ком.	1 рез., 1 ф., 2 пр., 4.	1 gr. d. др., 1 ing. др., 1 ing., ком., 1.
8 м., 3 ж. Вых. 2 м.	3 д. **Хищныя птицы,** ком. Г. Хрущова-Сокольникова.—Комната.	1 рез.	1 gr. d. ком. 1.	1 ф., 1 пр., 1 рез. др., 4.	1 ing. др.
8 м., 3 ж.	3. д. **Холостякъ,** ком. И. Тургенева.—2 разн. комн.	1 рез. ком. 1 ком.	2 ком.	1 ф., 1 рез., 1 ком. (грек.), 1 пр. 2.	1 ing. др.
11 м., 4 ж.	4 д. и 5 карт. **Цѣною чести,** оригинальная комедія.—3 разн. комн.	4 рез., 1 ком. (перз.), 1 ком.	1 gr. d., 1 ком.	1 л. др., 1 ком., 3.	1 ing. др., 1.
8 м., 6 ж.	4 д. и 5 карт. **Честныя намѣренія,** ком. Н. Николаева. — Запущенная приморская мѣстность.—3 разн. комн.	1 рез. др., 1 рез. ком, 1 рез.	2 gr. d., 1.	1 др. л., 1 л., 3.	1 ing. др., 1 ing., 1.
3 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 15 л.	3 д. **Чужое имя,** ком. передѣл. для русской сцены К. Тарновскаго.— Комната.	1 рез. др.	—	1 рез. др., 1.	1 gr. d. др., 1.
1 д. 14 л.	*Примѣчаніе.* Дѣтскія роли велики и отвѣтственны.				
9 м., 3 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	2 д. **Чужой хлѣбъ (Нахлѣбникъ),** ком. И. Тургенева.—2 разн. комн.	1 др., 1 ком., 2.	1 ком.	1 ком. рез, 1 рез., 2 ком., 1.	1 gr. d. др., 1.
5 м., 3 ж. Выход. 3 об. п.	3 д. **Шиповникъ,** сцены Вл. Немировича-Данченко.—Комната.	1 рез. ком.	1 ком.	1 л., 1 ком., 1 пр., 1 рез. ком.	1 gr. d. ком., 1 ing др.
13 м., 9 ж. Выход. 4 об. п.	4. д. **Шутники,** картины московской жизни А. Островскаго. — Ворота, гдѣ торгуютъ картинками. Садъ. Комната.	1 ком., 2 ком., 1.	3.	1 пр., 3 ком., 5.	1 ing. ком., 1 ing., 1 ком., 3.
3 м., 5 ж Дѣт. 1 м. 9 л.	5 д. **Яблоко раздора,** ком. И. Озерецкаго.—Садъ. 2 разн. комн.	—	1 ком.	1 рез. др., 2 рез.	2 ing. др., 2 gr. d.

Продолженіе слѣдуетъ.

Чрезъ контору нашего журнала

МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Перекати поле“, ком. **П. П. Гнѣдича.** Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 руб. 75 коп.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„Стихотворенія М. И. Лаврова“. Цѣна 2 руб.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 р. 50 к.

„Сильнодѣйствующее средство“ или **„Лучше поздно, чѣмъ никогда“**, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ, поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ

НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ

П. П. Гнѣдича.

2 тома, цѣна каждому 1 рубь.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Семнадцать разсказовъ.—Цѣна 1 р. 20 к., съ пересылкой 1 р. 50 к.
Повѣсти и разсказы.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 50 к.
Шесть комедій.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 30 к.

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня—.Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня. — Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** 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.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годоваго экземпляра. **Кредита и разсрочекъ** по доставляемымъ ими подпискамъ **не допускается**.

Доставляемыя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными. — **Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются**.—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію**.—Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ. — Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

Продолжается подписка на сезонъ 1890/1 г. (годъ 2-й)

И ГОДОВАЯ 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 декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.**—9. Библіографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ѳ. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы и друг. **Художники**: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. С. Голоушевъ. С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. М. П. и Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. Н. Ленскій, А. Е. Маковская, Н. В. Невревъ, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Полѣновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбаковъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб., за границу **12** руб.

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—остальныя деньги.

Подписка принимается на 7 книгъ **съ января** *на годъ* **или съ сентября** *на сезонъ*.

Отдѣльные нумера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за 1/4 и 5 р. за 1/8 страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“ и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ А. Р. Гиппіусъ.