1890 годъ. Декабрь.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

№ 11.

Годъ 2. Книга 4.

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**. Актъ 5. 1

II. БУЯНКА. Повѣсть—**Д. Н. Мамина (Сибиряка)** *(Окончаніе)* 9

III. ПАТРІАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. А. Дмитревскій). Ст. **А. Н. Сиротинина** (*Окончаніе*) 22

IV. ТРИ ЛЮБИМИЦЫ (изъ личныхъ воспоминаній) **П. Д. Боборыкина**. (Съ портретами: Ф. А. Снѣтковой, А. К. Брошель и Е. П. Струйской) . . 34

V. КУЛЬТУРНЫЕ ТИПЫ. Ст. **И. И. Иванова**. (*Окончаніе*) 43

VI. Н. А. РИМСКІЙ-КОРСАКОВЪ. Ст. **С. Н. Кругликова**. 53

VII. ДОБРАЯ ХРИСТИНА МАКСИМОВНА. Разсказъ **И. А. Салова** . . . 58

VIII. АЛЬФРЕДЪ ДЕ МЮССЕ И РАШЕЛЬ. Ст. **Н. Ѳ. Арбенина** (*Окончаніе*). 82

IX. НЕУДАЧНИКЪ. Разсказъ **Жюля Кларти** перев. **А. В—ской** 94

X. Н. А. НИКУЛИНА (къ ея портрету) 103

XI. ВАЛЬСЪ. Этюдъ **кн. Д. П. Голицына (Муравлина)** 104

XII. *** стихотвореніе **гр. Ѳ. Л. Соллогуба** 106

XIII. «СЦЕНА ЛЮБВИ». Изъ оперы «ЭСКЛАРМОНДА» **Масснэ**. 107

XIV. *** стихотвореніе. **Д. С. Мережковскаго** 119

XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ: *„Новое дѣло“* ком. въ 4 д. Вл. И. Немировича-Данченко. Ст. **В.**—*„Дѣвичій переполохъ“*, ком. въ 4 д. Виктора Крылова. Ст. **И. И. Иванова**.—Большой театръ: *„Пророкъ“*, Ст. **С. Н. Кругликова**. — Театръ г-жи Горевой: *„Свадьба Фигаро“*, *„Месть богини“*, *„Годуновы“*. Ст. **И. И. Иванова**. — *„Въ сонномъ царствѣ“*. Ст. **К.** — *„Двѣнадцатая ночь“*, ком. Шекспира и ея исполненіе на театрѣ г. Корша. Ст. **А.**—Театръ г. Корша: *„Ни съ того, ни съ сего“*, *„Баркаролла“*, *„Красавецъ“*, *„При пиковомъ интересѣ“*. Ст. **А.** — Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. **І. В.** — Театръ Скоморохъ. Ст. **І. В.**—Наша сцена съ точки зрѣнія художника. Ст. **Глаголя**.—Русское Музыкальное Общество. Ст. **—скаго**.—Московское Филармоническое Общество. Ст. **—скаго**.—Вторая выставка этюдовъ въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ. Ст. **Глаголя**.—*„Князь Игорь“*, опера А. П. Бородина. Ст. **С. Н. Кругликова**, (съ рис. постановки на Маріинскомъ театрѣ).—Исполненіе ея на Маріинской сценѣ. Ст. **С. А. С.**—Петербургъ Возобновленіе *„Актера Яковлева“*, г. Куликова.—*„Симфонія“*, ком. М. И. Чайковскаго. — *„Божья коровка“*, Н. Д. Боборыкина. — Абонементъ русской драмы.—Возобновленіе *„Горькой Судьбины“*.— Французскій театръ, ст. **Г.**—Музыкальное обозрѣніе, ст. **Петербуржца**.—*Кіевъ*. Опера, ст. **В. А. Чечотта**.) 120

XVI. БИБЛІОГРАФІЯ: (С. Васильевъ. Драматическіе характеры: 1) Молчалинъ, 2) Софья и 3) Лиза.—Воспоминанія А. Я. Головачевой-Панаевой.—Византійскій альбомъ графа А. С. Уварова. — Булгаковъ. Альбомъ русской живописи. — Ruysdalet. Les Paysagistes de Harlem.—„Вечерній звонъ“, стихи (1887—1890) Я. П. Полонскаго.— П. П. Гнѣдичъ. Новые разсказы.— Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще. („Русское Обозрѣніе“, „Вопросы философіи и психологіи“, „Вѣстникъ Воспитанія“, „Женское образованіе“).—Алфавитный указатель драматическихъ произведеній, разрѣшенныхъ драматич. цензурою къ представленію въ сентябрѣ 1890 года.— Новыя піесы: Н. А. Хаменевъ „Собраніе драматическихъ піесъ“.— П. М. Булацель. „Громоотводъ“, ком. въ 1 д.) 193

XVII. ХРОНИКА (Художественная хроника.—Москва.—Петербургъ.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Вильно, Воронежа, Ельца, Казани, Немирова, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Симбирска, Тифлиса и Харькова.—Заграничная хроника.—Изъ Чешской Праги корреспонденція **К. Ш.**) 203

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVIII. ВАСИЛЕКЪ. Ком. въ 4 д. **Виктора Крылова** 1

XIX. ГУСЬ ЛАПЧАТЫЙ. Драма въ 5 д. **И. А. Салова** 30

XX. НЕНАСТЬЕ. Ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** 58

XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисункомъ (акварель) **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ 3-й.

XXII. ПОРТРЕТЪ Н. А. НИКУЛИНОЙ (фототипія *съ натуры*, Шереръ, Набгольцъ и К, въ Москвѣ).

XXIII. ПОРТРЕТЪ Н. А. РИМСКАГО-КОРСАКОВА (автотипія О. Ренаръ въ Москвѣ).

XXIV. СТАРОЕ ВИНО и МОЛОДАЯ ЛЮБОВЬ. Картина **Андреотти** (автотипія на мѣди Н. А. Демчинскаго въ С.-Петербургѣ).

Дозволено цензурою. Москва, декабрь 1890 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ."

№ 11.

Годъ 2. Книга 4.

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**. Актъ 5. 1

II. БУЯНКА. Повѣсть—**Д. Н. Мамина (Сибиряка)** *(Окончаніе)* 9

III. ПАТРІАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. А. Дмитревскій). Ст. **А. Н. Сиротинина** (*Окончаніе*) 22

IV. ТРИ ЛЮБИМИЦЫ (изъ личныхъ воспоминаній) **П. Д. Боборыкина**. (Съ портретами: Ф. А. Снѣтковой, А. К. Брошель и Е. П. Струйской) . . 34

V. КУЛЬТУРНЫЕ ТИПЫ. Ст. **И. И. Иванова**. (*Окончаніе*) 43

VI. Н. А. РИМСКІЙ-КОРСАКОВЪ. Ст. **С. Н. Кругликова**. 53

VII. ДОБРАЯ ХРИСТИНА МАКСИМОВНА. Разсказъ **И. А. Салова** . . . 58

VIII. АЛЬФРЕДЪ ДЕ МЮССЕ И РАШЕЛЬ. Ст. **Н. Ѳ. Арбенина** (*Окончаніе*). 82

IX. НЕУДАЧНИКЪ. Разсказъ **Жюля Кларти** перев. **А. В—ской** 94

X. Н. А. НИКУЛИНА (къ ея портрету) 103

XI. ВАЛЬСЪ. Этюдъ **кн. Д. П. Голицына (Муравлина)** 104

XII. *** стихотвореніе **гр. Ѳ. Л. Соллогуба** 106

XIII. «СЦЕНА ЛЮБВИ». Изъ оперы «ЭСКЛАРМОНДА» **Масснэ**. 107

XIV. *** стихотвореніе. **Д. С. Мережковскаго** 119

XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ: *„Новое дѣло“* ком. въ 4 д. Вл. И. Немировича-Данченко. Ст. **В.**—*„Дѣвичій переполохъ“*, ком. въ 4 д. Виктора Крылова. Ст. **И. И. Иванова**.—Большой театръ: *„Пророкъ“*, Ст. **С. Н. Кругликова**. — Театръ г-жи Горевой: *„Свадьба Фигаро“*, *„Месть богини“*, *„Годуновы“*. Ст. **И. И. Иванова**. — *„Въ сонномъ царствѣ“*. Ст. **К.** — *„Двѣнадцатая ночь“*, ком. Шекспира и ея исполненіе на театрѣ г. Корша. Ст. **А.**—Театръ г. Корша: *„Ни съ того, ни съ сего“*, *„Баркаролла“*, *„Красавецъ“*, *„При пиковомъ интересѣ“*. Ст. **А.** — Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. **І. В.** — Театръ Скоморохъ. Ст. **І. В.**—Наша сцена съ точки зрѣнія художника. Ст. **Глаголя.**—Русское Музыкальное Общество. Ст. —**скаго.**—Московское Филармоническое Общество. Ст. —**скаго.**—Вторая выставка этюдовъ въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ. Ст. **Глаголя.**—*„Князь Игорь“*, опера А. П. Бородина. Ст. **С. Н. Кругликова**, (съ рис. постановки на Маріинскомъ театрѣ).—Исполненіе ея на Маріинской сценѣ. Ст. **С. А. С.**—Петербургъ Возобновленіе *„Актера Яковлева“*, г. Куликова.—*„Симфонія“*, ком. М. П. Чайковскаго. – *„Божья коровка“*, П. Д. Боборыкина. — Абонементъ русской драмы.—Возобновленіе *„Горькой Судьбины“*. – Французскій театръ, ст. **Г.**—Музыкальное обозрѣніе, ст. **Петербуржца**.—*Кіевъ*. Опера, ст. **В. А. Чечотта.**) 120

XVI. БИБЛІОГРАФІЯ: (С. Васильевъ. Драматическіе характеры: 1) Молчалинъ, 2) Софья и 3) Лиза.—Воспоминанія А. Я. Головачевой-Панаевой.—Византійскій альбомъ графа А. С. Уварова. – Булгаковъ. Альбомъ русской живописи. — Ruysdalet. Les Paysagistes de Harlem.—„Вечерній звонъ“, стихи (1887—1890) Я. П. Полонскаго.—П. П. Гнѣдичъ. Новые разсказы.— Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще. („Русское Обозрѣніе“, „Вопросы философіи и психологіи“, „Вѣстникъ Воспитанія“, „Женское образованіе“).—Алфавитный указатель драматическихъ произведеній, разрѣшенныхъ драматич. цензурою къ представленію въ сентябрѣ 1890 года.—Новыя піесы: П. А. Ханеневъ „Собраніе драматическихъ піесъ“.— И. М. Булацель. „Громоотводъ“, ком. въ 1 д.) 193

XVII. ХРОНИКА (Художественная хроника.—Москва.—Петербургъ.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Вильно, Воронежа, Ельца, Казани, Немирова, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Симбирска, Тифлиса и Харькова.—Заграничная хроника.—Изъ Чешской Праги корреспонденція **К. Ш.**) 203

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVIII. ВАСИЛЕКЪ. Ком. въ 4 д. **Виктора Крылова** 1

XIX. ГУСЬ ЛАПЧАТЫЙ. Драма въ 5 д. **И. А. Салова** 30

XX. НЕНАСТЬЕ. Ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** 58

XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисункомъ (акварель) **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ 3-й.

XXII. ПОРТРЕТЪ Н. А. НИКУЛИНОЙ (фототипія *съ натуры*, Шереръ, Набгольцъ и К, въ Москвѣ).

XXIII. ПОРТРЕТЪ Н. А. РИМСКАГО-КОРСАКОВА (автотипія О. Ренаръ въ Москвѣ).

XXIV. СТАРОЕ ВИНО и МОЛОДАЯ ЛЮБОВЬ. Картина **Андреотти** (автотипія на мѣди Н. А. Демчинскаго въ С.-Петербургѣ).

Дозволено цензурою. Москва, декабрь 1890 года.

Артист. 1890. – № 11 (дек.).

От редакции.

Реклама.

Указатель пьес для любительских спектаклей. (Легкая комедия).

Драматические сочинения, напечатанные в первых 10 книжках журнала Артист.

Оглавление первых одиннадцати книжек журнала Артист.

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 $189^{0}/_{1}$ года продолжается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ полные комплекты журнала за 1890 г. (№№ 5—11) продаются въ редакціи по 9 руб. за экз., съ пересылкою по 11 р. 20 к.

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 г. 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.

НОВАЯ КНИГА:

ВЪ ПАМЯТЬ С. А. ЮРЬЕВА.

Сборникъ, изданный друзьями покойнаго.

Содержаніе:

Плоды просвѣщенія. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. *Гр. Л. Н. Толстого.*—**Народъ въ драмѣ Лопе де-Веги „Овечій Источникъ“.** *М. М. Ковалевскаго.*—**Изъ воспоминаній о старомъ другѣ** *Алексѣя Веселовскаго.* — **Стихотвореніе** *А. Н. Плещеева.*—**Воспоминаніе о С. А. Юрьевѣ**. *Л.*—**Отношенія Сергѣя Андреевича Юрьева къ сценѣ за послѣдніе три года его жизни**. Личныя впечатлѣнія и наброски. *Кн. А. И. Сумбатова.* — **Сергѣй Андреевичъ Юрьевъ, какъ мыслитель.** *Л. М. Лопатина.*—**Отрывокъ изъ неоконченнаго разговора.** *Z. Z.*—**Бѣдный докторъ**. Разсказъ Луиджи Капуана. Переводъ *Александры Веселовской.*—**Посвященіе къ неизданной комедіи**. Стих. *Владиміра Соловьева.* — **Н. В. Гоголь.** Его отношенія къ графу А. П. Толстому. Неизданныя письма, съ предисловіемъ и примѣчаніями *Е. С. Некрасовой.*—**На озерѣ**. Стихотвореніе. *Ю. В—скаго.*—**Отрывки изъ старой переписки.** Письма къ Юрьеву Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова, А. И. Кошелева и Н. А. Чаева, съ поясненіями *Алексѣя Веселовскаго.*—**Путешественникъ.** Разсказъ *Л. Нелидовой.*—**Евлампеева дочь.** Повѣсть *Ф. Д. Нефедова.*—**Донъ-Фернандо, Стойкій принцъ** (El principe constante). Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ донъ-Педро Кальдерона. (Отрывокъ). *Ник. Арбенина.*—**Волжское преданіе.** *А. К. Сизовой.*—**Вольнодумецъ эпохи возрожденія.** *Н. И. Стороженка.*

ЦѢНА 2 РУБ. 50 КОП.

Складъ въ книжномъ магазинѣ П. К. Прянишникова, Москва. Петровскія линіи, № 15.

Выписывающіе изъ редакціи журнала „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

Сарданапалъ.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Байрона.

Переводъ О. Н. Чюминой.

(*Окончаніе*).

АКТЪ ПЯТЫЙ.

Таже зала во дворцѣ.

СЦЕНА 1-я.

Мирра и Балеа.

Мирра (*у окна*). Вотъ наконецъ и наступилъ разсвѣтъ.
Какая ночь предвѣстницей его
Явилася! Какъ въ небесахъ прекрасна
Она была, съ промчавшейся грозой,
Ей красоту особую придавшей,—
И какъ была ужасна на землѣ,
Гдѣ миръ, любовь. надежда и веселье—
Земныхъ страстей могущественной силой
Превращены въ какой-то дикій хаосъ.
По прежнему сраженіе кипитъ.
Возможно-ли, чтобъ солнце поднималось
Въ такой красѣ, и облака разсѣявъ
Среди эѳира, отразило въ нихъ
Подобье горъ, сверкающихъ снѣгами,
Багряныхъ волнъ и башенъ золотыхъ,—
И отразило съ вѣрностью такою,
Что мы почти дѣйствительностью счесть
Готовы ихъ, и это заблужденье
Опровергаетъ только легкость ихъ
И крайняя измѣнчивость. Межь тѣмъ
Какъ зрѣлище подобное вліяетъ
На душу намъ, и льетъ въ нее отраду,
И вмѣстѣ съ ней сливается. Часы
Восхода и заката намъ часами
Являются печали и любви.
Но люди есть, не знающіе царства
Двухъ этихъ геніевъ, что очищаютъ
Сердца людскія, заставляя насъ
Предпочитать ихъ кроткіе укоры
Земнымъ восторгамъ. Для такихъ людей
Не существуютъ чудные дворцы,
Гдѣ геніевъ избранники на ложѣ
Покоятся чистѣйшихъ наслажденій.
Мгновенія такія мимолетны,
Но все-жъ они небесною отрадой
Исполнены настолько, что даютъ
Возможность намъ переносить покорно
Другихъ часовъ томительное бремя,
И несть труды, подобно прочимъ братьямъ,
На радость, иль на горе. Словъ обоихъ
Значеніе—всегда одно и то же,
Хотя себя въ тревогѣ и волненьи
Увѣрить мы стараемся, что чувства
Различны эти. Но напрасно все.
Какое бы названье не давали
Мы чувствамъ нашимъ—счастье далеко.

Балеа. Ты говоришь спокойно, и ужели
Съ неменьшимъ ты спокойствіемъ глядишь
На ту зарю, которую въ послѣдній
Быть можетъ разъ мы созерцаемъ нынѣ?

Мирра. Вотъ потому я и любуюсь ею,
И упрекать глаза свои готова,
Глядѣвшіе безъ должнаго восторга
Благоговѣйнаго на все въ природѣ,
Благодаря чему земля не стала
Недолговѣчною, какъ наша плоть.
Взгляни, вонъ тамъ халдейскій богъ сіяетъ.
Любуясь имъ, я въ вашего Ваала
Сама порой увѣровать могла бы.

Балеа. Какъ въ небесахъ онъ царствуетъ, такъ прежде
И на землѣ царилъ онъ.

Мирра. Надъ землей
Онъ и теперь владыка. Никогда
Земной монархъ не могъ наполовину
Могущества и власти той имѣть,

Которыя въ одномъ его лучѣ
Сосредоточены.

Балеа. Онъ божество,
Во истину.

Мирра. Мы въ Греціи считаемъ
Его такимъ, но мнѣ всегда казалось,
Что этотъ шаръ блестящій—есть жилище
Скорѣй боговъ, а не царей безсмертныхъ.
Гляди, вотъ онъ прорѣзалъ облака,
И заблисталъ сіяніемъ такимъ,
Котораго мой ослѣпленный взоръ
Не въ силахъ вынесть. Не могу глядѣть
Я дольше.

Балеа. Чу! Ты ничего не слышишь?

Мирра. Нѣтъ, ничего. Сраженіе идетъ
Тамъ, за стѣной, а не внутри дворца,
Какъ въ эту ночь,—и въ крѣпость превращенъ
Онъ съ той поры. Сюда они достигнутъ
Черезъ дворы и залы, чьи размѣры
Равняются съ размѣромъ пирамидъ,
Лишь овладѣвъ по одиночкѣ всѣми.
Далеки здѣсь ото всего мы равно:
Опасностей и славы.

Балеа. Но сюда
Проникнуть имъ однажды удалося.

Мирра. Благодаря внезапности. Но храбрость
Принудила ихъ обратиться въ бѣгство.
Теперь же мы защищены вдвойнѣ—
И мужествомъ и бдительностью.

Балеа. Еслибъ
Мы взяли верхъ!

Мирра. Да, молятся объ этомъ
Здѣсь многіе, а большинство боится.
Тяжелый часъ! Не думать я о немъ
Стараюся, но тщетно.

Балеа. Говорятъ,
Что царь въ бою послѣднемъ поразилъ
Всѣхъ подданныхъ отвагою своею,
Не менѣе, чѣмъ устрашилъ онъ ею
Своихъ враговъ.

Мирра. Не трудно удивить,
Иль поразить безсмысленную чернь—
Толпу рабовъ. Но мужество явилъ
Большое онъ.

Балеа. Убилъ онъ Белезиса?
Отъ воиновъ объ этомъ слышалъ я.

Мирра. Поверженъ былъ презрѣнный, но успѣлъ
Спастися онъ, для торжества быть можетъ
Надъ тѣмъ, кто въ битвѣ побѣдилъ его,
И жизнь ему недавно подарилъ,
Изъ лишняго великодушья трономъ
Своимъ рискуя...

Балеа. Тише... Слушай...

Мирра. Да,
Сюда идутъ, но медленно.

СЦЕНА 2-я.

Тѣ-же и Воины (*несущіе раненаго Саламена съ обломкомъ копья въ ранѣ*).

Мирра. О, Зевсъ!

Балеа. Отнынѣ все потеряно.

Саламенъ. Кто смѣетъ
Такъ говорить? Убить его на мѣстѣ,
Когда онъ воинъ.

Мирра. Пощади его,
Онъ мотылекъ придворный, вкругъ монарха
Порхающій.

Саламенъ. Тогда пусть онъ живетъ.

Мирра. И также ты, надѣюсь.

Саламенъ. До конца
Сраженія хотѣлъ бы я прожить,
Но сомнѣваюсь въ этомъ. Отчего
Сюда принесть меня распорядились?

Одинъ изъ воиновъ. По приказанію царя. Когда копьемъ
Ты раненъ былъ и потерялъ сознанье,
Онъ приказалъ тебя отнесть сюда.

Саламенъ. Онъ поступилъ разумно. Увидавъ
Меня безъ чувствъ, сочли-бъ меня убитымъ
Всѣ воины, и ихъ смутило-бъ это.
Но, чувствую, что жизнь уходитъ быстро.

Мирра. Дозволь твою мнѣ рану осмотрѣть:
Не чуждо мнѣ искусство врачеванья,
Которому въ моей странѣ насъ учатъ,
И къ зрѣлищамъ подобнымъ я привыкла.

Одинъ изъ воиновъ. Извлечь копье не лучше ли?

Мирра. О, нѣтъ,
Немыслимо!

Саламенъ. И такъ, я осужденъ?

Мирра. Когда копье рѣшимся мы извлечь—
То можетъ кровь за нимъ струею хлынуть,
И я тогда за жизнь твою боюсь.

Саламенъ. Но не боюсь я смерти. Гдѣ же царь
Въ то время былъ, когда меня вы взяли,
Чтобъ несть сюда?

Одинъ изъ воиновъ. Онъ былъ съ тобою рядомъ.
И воиновъ смутившихся примѣромъ
Онъ ободрялъ и голосомъ.

Саламенъ. Кого
Назначилъ онъ командовать отрядомъ?

Одинъ изъ воиновъ. Я не слыхалъ.

Саламенъ. Тогда бѣги къ нему.
Съ послѣднею моей предсмертной просьбой.
Скажи ему, что я прошу—Замеса
Назначить мнѣ пріемникомъ, пока
Не подойдетъ къ соединенью съ нами
Сатрапъ изъ Сузы, Офратанъ, кого
Мы ждемъ давно, и на кого доселѣ
Надѣемся. Теперь оставь меня.
Защитниковъ число невелико,
Тамъ ты нужнѣй.

Одинъ изъ воиновъ. Князь!

Сал. Уходи сейчасъ.
Я съ женщиной останусь и съ придворнымъ,
Компанія приличная вполнѣ
Въ стѣнахъ дворца. Когда на полѣ битвы
Вы умереть мнѣ не дали сейчасъ—
Не потерплю у своего одра
Я воиновъ, стоящихъ тамъ безъ дѣла.
Иди скорѣй исполнить мой приказъ. (*Воины уходятъ.*)

Мирра. Возвышенный и благородный духъ!
Ужель тебя такъ скоро суждено
Землѣ лишиться?

Сал. Мирра, я иного
Себѣ конца и самъ бы не желалъ,
Когда-бы могъ царя и государство
Спасти я этимъ. Не переживу,
Я къ счастію, обоихъ.

Мирра. Ты блѣднѣешь?

Сал. Дай руку мнѣ. Обломокъ отъ копья
Лишь муки длитъ—не жизнь мою, которой
Остатокъ я употребилъ-бы съ пользой—
Я вырвалъ-бы сейчасъ его и умеръ.
Но я хочу исходъ сраженья знать.

СЦЕНА 3-я.

Тѣ-же, Сарданапалъ и Воины.

Сард. Мой другъ и братъ!

Сал. Потеряно сраженье?

Сард. Ты видишь самъ: я здѣсь.

Сал. О, лучше-бъ мнѣ
Тебя вотъ такъ увидѣть! (*Вырываетъ копье изъ раны и умираетъ.*)

Сард. Ты и *такъ*
Меня увидишь, если ускользнетъ
Послѣдняя и слабая надежда
На Офратана.

Мирра. О послѣдней просьбѣ
Покойнаго ты слышалъ? Онъ Замесу
Просилъ вручить начальство надъ отрядомъ.

Сард. Да.

Мирра. Гдѣ-жъ Замесъ?

Сард. Онъ умеръ.

Мирра. А Альтада?

Сард. Онъ умираетъ.

Мирра. Паніа и Сферо?

Сард. Живъ Паніа, а Сферо иль бѣжалъ,
Иль взятъ въ полонъ врагами. Я—одинъ.

Мирра. И такъ, для насъ все кончено?

Сард. Нѣтъ, стѣны
Хотя онѣ защищены и слабо,
Держаться могутъ, но въ бою открытомъ
Разбиты мы.

Мирра. Покойный Саламенъ,
Мнѣ помнится, откладывалъ сраженье
До появленья подкрѣпленій нашихъ.

Сард. Сраженье дать я убѣдилъ его.

Мирра. Ошибка, но отважная.

Сард. Она
Явилась роковою. О, мой братъ,
Я отдалъ-бы всѣ государства эти,
Которыхъ ты красою былъ, мой мечъ,
Мой щитъ, и честь, искупленную нынѣ,
Когда-бъ тебя я этимъ воскресилъ!
Я не хочу оплакивать тебя,
Но я почту тебя, какъ ты желалъ
Почтеннымъ быть. Я болѣе всего
Печалюся затѣмъ, что предъ кончиной
Ты думать могъ, что я переживу
Все, для чего ты съ жизнію разстался:
Честь царственнаго рода моего,
Къ которому принадлежалъ и ты.
Когда ее успѣю я вернуть
Я заплачу слезами милліоновъ
И кровью тысячъ за твою погибель,
А слезы всѣхъ достойнѣйшихъ людей—
Твои, по праву. Если-жь не удастся
Мнѣ это—мы увидимся съ тобой.
И если духъ переживаетъ плоть—
Тогда и ты отдашь мнѣ справедливость.
Теперь дозволь пожать мнѣ эту руку,
Которая досель еще тепла,
И къ моему истерзанному сердцу
Прижать твое, что болѣе не бьется. (*Обнимаетъ трупъ Саламена.*)
Его унесть вы можете.

Воины. Куда?

Сард. Въ мои покои. Положить его
Подъ балдахиномъ, какъ монарха трупъ.
О погребеніи, его достойномъ
И почестяхъ—мы отдадимъ приказъ. (*Воины уносятъ тѣло Саламена.*)

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и Паніа.

Сард. Ну, Паніа, ты часовыхъ разставилъ?
И приказанья выполнилъ?

Паніа. Мной все
Исполнено.

Сард. Войска не пали духомъ?

Паніа. Мой повелитель...

Сард. Понялъ я. Когда
Вопросы дважды повторяетъ царь.
И самъ въ отвѣтъ одни вопросы слышитъ,
Недобрый это признакъ. Неужели
Отчаянью дружина поддалась?

Паніа. Смерть Саламена, радостные клики
Толпы мятежной, при его паденьи—
Вселили въ нихъ...

Сард. Не слабость, но желанье,
Отмщенія? Мы возбудить съумѣемъ
Ихъ мужество.

Паніа. Подобная утрата
И торжество могла бы опечалить.

Сард. Увы, кто можетъ это ощущать
Сильнѣй, чѣмъ я? Но все-же стѣны крѣпки
И мы друзей на помощь ожидаемъ,
Которые себѣ проложатъ путь
Среди враговъ, чтобъ ихъ царя дворецъ

Вновь сдѣлать тѣмъ, чѣмъ ранѣе онъ былъ:
Не крѣпостью и не тюрьмой, а снова
Дворцомъ царей.

СЦЕНА 5-я.

Тѣ-же и Офицеръ (*поспѣшно входитъ*).

Сард. Я вижу по лицу,
Что злую вѣсть принесъ ты. Говори.
Офицеръ. Я не осмѣлюсь, государь...
Сард. Сказать
Ты не осмѣлишься, когда милліоны
Возстать на насъ рѣшились мятежомъ.
Не странно-ль это? Но прерви молчанье,
Которое хранишь изъ уваженья
Ты къ государю. Слышать я могу
И худшее.
Паніа (*офицеру*). Ты слышишь? Говори.
Офицеръ. Обрушилася часть большой стѣны
Вблизи Евфрата, вслѣдствіе разлива,
Что причинили сильные дожди
Въ горахъ, гдѣ онъ беретъ свое начало.
И хлынувшая водяная масса
Разрушила плотину и валы.
Паніа. Недобрый знакъ! Преданія гласятъ,
Что городъ нашъ тогда лишь будетъ взятъ,
Когда рѣка, въ союзѣ со врагами
Ниневіи – возстанетъ на нее.
Сард. Пророчество значенья не имѣетъ,
Несчастье же дѣйствительно серьезно—
Повреждена значительно стѣна?
Офицеръ. На двадцать стадій.
Сард. И теперь все это
Для нападающихъ вполнѣ открыто?
Офицеръ. Разливъ рѣки мѣшаетъ нападенью,
Когда-жъ она войдетъ въ свое русло,
И станетъ вновь возможной переправа,
Они сейчасъ ворвутся во дворецъ.
Сард. Нѣтъ, этого не будетъ никогда!
Пусть возстаютъ: стихіи, люди, боги,
И прорицанья даже на того,
Кто никогда ихъ вызывать не думалъ, —
Но все же домъ отцовъ моихъ не станетъ
Убѣжищемъ для стаи злыхъ волковъ!
Паніа. Я съ разрѣшенья твоего сейчасъ
Самъ осмотрю разрушенное мѣсто,
И мѣры всѣ принять я поспѣшу,
Которыя намъ средства дозволяютъ
И время.
Сард. Да, спѣши туда, и мнѣ
Всѣ сообщи подробности объ этомъ
Несчастіи. (*Паніа и офицеръ уходятъ.*)
Мирра. И такъ, на насъ возстали
И сами волны.
Сард. Да, моя краса.
Но все-жь они—не подданные мнѣ,
И наказать ихъ я не въ состояньи.
Мирра. Я радуюсь, что ты не огорченъ
Извѣстьемъ этимъ.
Сард. Никакія вѣсти
Меня теперь не могутъ огорчить,
И ничего мнѣ новаго не скажутъ,
Чего бы я не говорилъ себѣ
Самъ въ эту ночь. Способно все предвидѣть
Отчаянье.
Мирра. Отчаянье?
Сард. Пожалуй
Тутъ не вполнѣ умѣстно это слово,
Но если все мы знаемъ, что должно
Случиться съ нами, и готовы это
Съ рѣшимостію встрѣтить,—то оно
Заслуживаетъ имени другого.
Но намъ до словъ нѣтъ никакого дѣла:
Мы навсегда покончимъ скоро съ ними,
И съ остальнымъ.
Мирра. Со всѣмъ за исключеньемъ
Лишь однаго рѣшительнаго шага,
Которымъ все кончается, что *было*
Что *есть* теперь, и все, что *будетъ* впредь.
И этотъ шагъ всѣмъ людямъ предстоитъ,
Какими бы различными они
Между собою не были по роду
И племени, по языку и полу,
По чувствамъ и понятьямъ. Въ этомъ лишь
Всѣ сходятся: всѣ умереть должны,
И для того родятся и блуждаютъ
По лабиринту мрачному, который
Зовется жизнью.
Сард. Наша нить почти
Окончилась, а потому не будемъ
Печалиться. Кому страшиться больше
Ужъ нечего—тотъ можетъ улыбнуться
Надъ страхами своими, какъ дитя,
Узнавшее, что буки нѣтъ, которой
Его пугали.

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же, Паніа.

Паніа. Все, что доложили
О происшедшемъ—истина. Удвоилъ
Я у стѣны разрушенной охрану,
Взявъ воиновъ для этого отсюда.
Сард. Мой Паніа достойный. Послужилъ
Ты вѣрой мнѣ и правдою. Но скоро
Порвется связь межъ нами. (*Отдаетъ ему ключъ.*)
Этотъ ключъ
Возьми себѣ отъ комнаты секретной
Въ стѣнѣ покоя царскаго, гдѣ ложе
Стоитъ мое. Хотя на немъ доселѣ
Покоился монарховъ длинный рядъ,
Но ни одинъ изъ нихъ не могъ сравниться
По благородству съ тѣмъ, кто Саламеномъ
При жизни былъ, и кто теперь на немъ
Покоится. Въ ту комнату войди,
Гдѣ всѣ мои сокровища хранятся,
Которыя ты можешь взять себѣ
И раздѣлить съ товарищами. Ихъ
Достаточно для многихъ будетъ. Всѣхъ

Рабовъ моихъ ты отпусти на волю,
И всѣмъ, живущимъ во дворцѣ, вели
Въ теченіе часа его оставить.
Вели затѣмъ спустить мои галеры,
Которыя служили для веселья
И для спасенья вашего послужатъ,
Всѣ на воду. Широко разлился
Теперь Евфратъ и для враговъ—опаснѣй
Монарха ихъ. Бѣги и счастливъ будь.

Паніа. Когда ты станешь во главѣ своей
Дружины вѣрной—всюду за тобою
Послѣдую.

Сард. Нѣтъ, Паніа, того
Быть не должно. Спасайся, и меня
Моей судьбѣ ты предоставь.

Паніа. Впервые
Рѣшаюсь я ослушаться монарха,
И если ты...

Сард. Такъ значитъ всѣ отнынѣ
Рѣшаются противорѣчить мнѣ?
Въ стѣнахъ дворца мнѣ дерзость угрожаетъ,
А за стѣной—возстанье и мятежъ!?
Ни слова больше. Это приказанье
Послѣднее мое, и ты-ль рѣшишься
Ослушаться его?

Паніа. Но не сейчасъ,
Повремени.

Сард. Тогда мнѣ поклянися,
Что ты сейчасъ мою исполнишь волю,
Какъ только я условный знакъ подамъ.

Паніа. Съ тоской въ душѣ я это обѣщаю.

Сард. Да будетъ такъ. Вели сюда принесть
Вѣтвей смолистыхъ, хворосту и листьевъ
Сухихъ побольше, вообще всего
Воспламеняемаго быстро и легко.
Вели принесть и кедровыя плахи
Громадныя и доски, чтобъ изъ нихъ
Сложивъ костеръ, облить его бальзамомъ,
Благоуханнымъ масломъ и смолой.
Великую хочу принесть я жертву,
И потому я около престола
Повелѣваю возвести костеръ!

Паніа. Мой царь!

Сард. Тебѣ приказываю я,
И ты поклялся.

Паніа. Я повиноваться
Тебѣ готовъ, и не давая клятвы. (*Паніа уходитъ.*)

Мирра. Что это значитъ?

Сард. Ты узнаешь скоро,
А помнить это будетъ цѣлый міръ.

СЦЕНА 7-я.

Тѣ-же, Паніа и Герольдъ.

Паніа. Великій царь, отправяся исполнить
Твое велѣнье, встрѣтилъ я герольда,
Желающаго говорить съ тобой.

Сард. Пусть говоритъ.

Герольдъ. Нашъ царь Арбакъ...

Сард. Уже
Онъ коронованъ! Говори, что-жь дальше?

Герольдъ. И Белезисъ верховный жрецъ...

Сард. Какихъ
Боговъ иль демоновъ? Съ другимъ царемъ
Являются и божества другія.
Но впрочемъ ты пришелъ не для того,
Чтобъ предъ моею волею склоняться,
А для того, чтобъ возвѣстить мнѣ волю
Тебя пославшихъ...

Герольдъ (*продолжая*). Съ ними Офратанъ,
Сатрапъ нашъ...

Сард. Какъ? Онъ *нашимъ* былъ доселѣ?

Герольдъ (*показывая кольцо*). Онъ въ лагерѣ находится у насъ,
И вотъ кольцо съ печатію его.
Смотри.

Сард. Да, точно. Тройственный союзъ
Достойнѣйшій! Мой бѣдный Саламенъ,
Я радуюсь, что во время ты умеръ,
И не видалъ измѣны этой! Онъ
Тебѣ былъ другомъ истиннымъ, а мнѣ—
Вѣрнѣйшимъ подданнымъ!

Герольдъ. Они свободу
И жизнь тебѣ готовы предложить
Съ тѣмъ, чтобы ты спокойно поселился
Въ какой-нибудь сатраніи далекой,
Подъ стражею, но не въ стѣнахъ тюрьмы.
И подъ однимъ условіемъ: чтобъ ты
Оставилъ намъ заложниками принцевъ—
Твоихъ сыновъ.

Сард. (*съ ироніей*). Они великодушны.

Герольдъ. Отвѣта жду я.

Сард. Какъ? Отвѣта, рабъ?
Бунтовщиковъ посредникъ! За измѣну
Ты понесешь по крайней мѣрѣ кару.
Хотя ты самъ—измѣны представитель,
Не болѣе. Пусть голову его
Со стѣнъ дворцовыхъ сбросятъ въ подлый лагерь
Бунтовщиковъ, а трупъ его—въ Евфратъ.
Увесть его! (*Паніа и стража схватываютъ Герольда.*)

Паніа. Ни одного приказа
Не исполнялъ я съ большею охотой.
Увесть его. Священныхъ стѣнъ дворца
Измѣнической кровью не марайте!
Покончите съ мятежникомъ не здѣсь.

Герольдъ. Повремените. Царь, мой санъ посла—
Священный санъ.

Сард. А мой ты не считаешь
Такимъ должно быть, если ты рѣшился
Мнѣ передать, чтобъ я сложилъ его?

Герольдъ. Я исполнялъ лишь то, что мнѣ велѣли,
И въ случаѣ отказа—угрожала
Мнѣ также смерть, какъ и теперь грозитъ.

Сард. Вотъ каковы и новые монархи,
Которые, едва еще успѣвъ
Царями стать—жестокость проявляютъ.

Герольдъ. Я знаю, царь, что жизнь моя зависитъ
Отъ одного лишь слова твоего,
Но и твоя—я это говорю
Безъ всякаго къ тебѣ неуваженья—
Въ опасности. Ужели-же потомокъ
Великаго Немврода запятнаетъ
Послѣдніе часы свои, рѣшась
Подвергнуть смерти мирнаго герольда
И безоружнаго, обязанность свою
Исполнившаго только,—и рѣшится
Презрѣть законы божескіе всѣ
И человѣческіе.

Сард. Да, онъ правъ.
Пускай идетъ. Послѣднее дѣянье
Мое не будетъ дѣломъ зла и мести. (*Беретъ со стола кубокъ.*)
Возьми вотъ этотъ кубокъ золотой,
Пей изъ него и вспоминай меня,
Иль можетъ быть его перетопить
Захочешь ты,—тогда цѣни его
По вѣсу и достоинству.

Герольдъ. Тебя
Благодарю за жизнь мою и также
За драгоцѣнный даръ, черезъ который
Она теперь дороже стала мнѣ.
Но можетъ быть ты дашь мнѣ и отвѣтъ?

Сард. Да, я хочу подумать, и прошу
На часъ отсрочки.

Герольдъ. На одинъ лишь часъ?

Сард. Да, лишь на часъ. Когда-же онъ пройдетъ,
И отъ меня извѣстія не будетъ—
Тогда поймутъ властители твои,
Что я на ихъ условья не согласенъ,
И поступить свободны, какъ хотятъ.

Герольдъ. Я съ точностью все это передамъ.

Сард. Такъ передай поклонъ мой Белезису,
Скажи ему: до истеченья года
Я съ нимъ увижусь.

Герольдъ. Гдѣ же?

Сард. Въ Вавилонѣ.
По крайней мѣрѣ онъ ко мнѣ оттуда
Отправится.

Герольдъ. Все передамъ дословно. (*Уходитъ*).

Сард. Теперь мой добрый Паніа—скорѣй!
Исполни все, что приказалъ я.

Паніа. Царь,
Готово все, и воины ужь здѣсь.

СЦЕНА 8-я.

Тѣ-же и Воины, (*которые, войдя, начинаютъ устраивать костеръ вокругъ трона*).

Сард. Нѣтъ, выше, выше, храбрецы мои!
Воздвигните старательно костеръ,
Чтобъ онъ не могъ погаснуть въ основаньи,
Иль быть залитымъ чьей-нибудь рукой.
Пусть мой престолъ составитъ сердцевину
Всего костра. Пусть видятъ пришлецы
Его объятымъ пламени столбомъ
Неугасимымъ. Такъ его устройте,
Какъ будто бы онъ долженъ охватить
Собою былъ всю вражескую крѣпость.
Вотъ, наконецъ, онъ принялъ должный видъ!
Какъ думаешь ты, Паніа, костра
Подобнаго для похоронъ монарха
Достаточно?

Паніа. Достаточно его
Для погребенья царства и царя.
Теперь тебя вполнѣ я понимаю.

Сард. И осуждаешь?

Паніа. Нѣтъ, но мнѣ дозволь
Его зажечь и умереть съ тобою.

Мирра. Обязанность исполню эту я.

Паніа. Ты? Женщина?

Мирра. Долгъ воина—отдать
Жизнь за царя,—такъ почему-жъ не можетъ
И женщина погибнуть вмѣстѣ съ тѣмъ,
Кто дорогъ ей?

Паніа. По истинѣ, чудесно
И поразительно.

Мирра. И все-жь на свѣтѣ
Встрѣчается оно гораздо чаще,
Повѣрь, мой добрый Паніа, чѣмъ это
Ты думаешь. Будь счастливъ и—прости,
Костеръ готовъ.

Паніа. Мнѣ стыдно: съ государемъ
Не раздѣлить погибели его,
Которую съ нимъ женщина раздѣлитъ.

Сард. Въ погибели предшествовало мнѣ
И безъ того друзей моихъ не мало,
Спасайся же хоть ты. Живи въ богатствѣ...

Паніа. И съ бремепемъ позора на душѣ?

Сард. Ты клятву далъ, она ненарушима,
Не забывай объ этомъ.

Паніа. Если такъ—
Прости.

Сард. Смотри, въ сокровищницѣ все
Ты забери, и унеси съ собою,
Не оставляй богатства моего
Безсовѣстнымъ рабамъ, меня убившимъ.
Когда же все укроешь ты въ галерахъ,
То передъ тѣмъ, какъ навсегда дворецъ
Оставишь ты,—подай объ этомъ знакъ
Тотчасъ же мнѣ протяжнымъ звукомъ рога,
Евфратъ шумитъ, и съ береговъ не слышенъ
Онъ былъ бы здѣсь. Затѣмъ плыви скорѣй,
Держась пока теченія Евфрата,
И Паѳлогоніи когда достигнешь,
Гдѣ съ сыновьями въ государствѣ Котты
Укрылася царица—передай
Ей обо всемъ, что видѣлъ ты, со мною
Прощаясь, и попроси ее
Не забывать того, что говорилъ я
Передъ разлукой тою, что была
Мнѣ тяжелѣе этой.

Паніа. О, дозволь
Облобызать мнѣ царственную руку
Твою въ послѣдній разъ, и также имъ—

Вѣрнѣйшимъ подданнымъ твоимъ, съ тобою
Искавшимъ смерти.
(*Паніа и воины цѣлуютъ руки Сарданапала и край его одежды*).
Сард. О, друзья мои!
Вѣрнѣйшіе, послѣдніе друзья!
Не будемъ же мы твердости лишать
Другъ друга. Нѣтъ, разстанемся скорѣе.
Прощанія происходить должвы
Всегда быстрѣй, и даже раставанье
Послѣднее,— иначе всѣ они
Покажутся намъ вѣчностію цѣлой,
И жизни нашей жалкія песчинки
Горючими слезами оросятъ.
Идите же, и будьте въ жизни этой
Вы счастливы. Повѣрьте, что отнюдь
Вы не теперь жалѣть меня должны.
Я болѣе достоинъ сожалѣнья
Въ прошедшемъ былъ, грядущее-жъ мое —
Въ рукахъ боговъ, и скоро я узнаю,
Дѣйствительно ли существуютъ боги?
Простите же, простите навсегда!
(*Паніа и воины уходятъ*).
Мирра. Честнѣйшіе и преданные люди!
Мы счастливы, что передъ смертью видимъ
Передъ собой лишь дружескія лица.
Сард. Прекрасныя, краса моя! Но, слушай,
Мы на краю погибеди. Ты знаешь,
И если ты невольно колебанье
Почувствуешь предъ этимъ переходомъ
Черезъ огонь въ другую жизнь—то мнѣ
Сознайся въ этомъ, и тогда не только
Не разлюблю тебя я, но, напротивъ,
Любить тебя еще сильнѣе буду
За этотъ страхъ, естественный вполнѣ
У женщины.
Мирра. Прикажешь ли зажечь
Свѣтильникъ мнѣ, лежащій предъ огнемъ,
Что теплится всегда неугасимо
Предъ изваяніемъ Ваала, тамъ,
Въ покоѣ смежномъ?
Сард. Зажигай. И это
Твоимъ отвѣтомъ будетъ?
Мирра. Ты увидишь. (*Уходитъ*).
Сард. (*одинъ*). Она тверда и мужественна.
Предки
Великіе, съ которыми быть можетъ
Соединюсь я, смертію очищенъ
Отъ пятенъ жалкой оболочки смертной,
Я не хочу старинный вашъ дворецъ
Мятежникамъ оставить во владѣнье!
И если я не сохранилъ наслѣдье,
Которое вы завѣщали мнѣ—
То часть его прекраснѣйшую: ваши
Сокровища, жилища и трофеи
Священные, и памятники ваши,
Оружіе и лѣтописи,—все,
Что съ радостью они бы осквернили,—
Я унесу съ собою, чтобъ вернуть
Все это вамъ, при помощи стихіи
Всепожирающей. Она похожа,
Мнѣ кажется, на душу человѣка.
Который все стремится уничтожить,
Чего бы только не коснулся онъ.
И свѣтъ костра, могилою монарху
Служащаго, не будетъ лишь столбомъ
Огня и дыма, иль маякомъ дальнимъ
На горизонтѣ, а затѣмъ— горой
Остынувшаго пепла. Нѣтъ, въ грядущемъ
Онъ явится сіяньемъ путеводнымъ
И поученьемъ для царей, что жизнью
Пресытились, и для народовъ тѣхъ,
Которые царей своихъ свергаютъ.
Изгладится со временемъ о многомъ
Воспоминанье: о дѣлахъ народовъ,
О подвигахъ героевъ, и исчезнетъ
За царствомъ царство, какъ теперь мое,
Древнѣйшее,—но память о моемъ
Дѣяніи на вѣки сохранится,
И для другихъ служить примѣромъ будетъ,
Которому послѣдовать рѣшатся
Не многіе, и презирать его
Не станутъ также, а кому-нибудь
Онъ явится спасительнымъ быть можетъ,
Не допустивъ его предаться жизни,
Которая къ погибели ведетъ.

СЦЕНА 9-я.

Сарданапалъ и **Мирра** (*съ факеломъ въ одной рукѣ и съ кубкомъ вина въ другой*).

Мирра. Вотъ факелъ тотъ, что освѣтитъ собою
Намъ путь ко звѣздамъ.
Сард. А на что намъ кубокъ?
Мирра. Въ моей землѣ обычай существуетъ
Свершать богамъ Олимпа возліянье.
Сард. А у меня обычай этотъ былъ
По отношенію къ живущимъ. Помню
Его доселѣ, и хотя одинъ
Остался я, но кубокъ осушу
Съ охотою, на память о пирахъ
Минувшихъ дней.
Сард. (*выпиваетъ кубокъ и кропитъ остаткомъ вина по сторонамъ*). Свершаю возліянье
Достойнѣйшему Белезису я!
Мирра. Зачѣмъ о немъ ты чаще вспоминаешь,
Чѣмъ о его сообщникѣ?
Сард. Другой—
Простой солдатъ, орудіе въ рукахъ
Товарища, которымъ управляетъ
Тотъ мастерски. Но я спѣшу обоихъ
Теперь изгнать изъ памяти моей.
Повремени мгновеніе одно.
Послушай, Мирра, отвѣчай; за мной
Ты слѣдуешь свободно, безъ боязни?
Мирра. Ты думаешь: гречанка изъ любви
Не сдѣлаетъ того, что совершаетъ
Индійская вдова по чувству долга?

Сард. О, если такъ—мы будемъ ждать сигнала.

Мирра. Какъ долго ждать приходится его!

Сард. Еще одно послѣднее лобзанье.

Мирра. Нѣтъ, не послѣднее.

Сард. Въ огнѣ нашъ пепелъ
Смѣшается, соединясь на вѣкъ.

Мирра. И какъ чиста любовь моя къ тебѣ—
Такъ будетъ онъ очищенъ отъ земного
И тлѣннаго. Но я однимъ тревожусь.

Сард. Чѣмъ? Говори!

Мирра. Нѣтъ преданной руки,
Которая нашъ пепелъ соберетъ
И сложитъ въ урну.

Сард. Не жалѣй объ этомъ.
Пускай его развѣетъ лучше вѣтеръ,
Чѣмъ загрязнятъ измѣнники рабы.
Въ пылающемъ разрушенномъ дворцѣ
Мы памятникъ славнѣйшій воздвигаемъ,
Чѣмъ грозныя Египта пирамиды,
Которыя воздвигнуты надъ прахомъ
Египетскихъ монарховъ или бога
Ихъ Аписа— никто того не знаетъ.
Не странно ли, что памятникъ стоитъ,
Когда о томъ, кому онъ былъ поставленъ,
Забыли всѣ?

Мирра. Прости, земля прости!
И ты: ея прекраснѣйшее мѣсто—
Іонія, будь счастлива, свободна,
И пусть тебя на вѣкъ минуетъ горе.
Послѣдняя молитва— о тебѣ,
И о тебѣ—всѣ мысли, исключая
Одной.

Сард. Она посвящена?...

Мирра. Тебѣ.

(*Слышенъ звукъ рога, въ который трубитъ Панiа*).

Сард. Чу!

Мирра. Наконецъ!

Сард. Ассирія, прости!
Тебя любилъ я глубоко, отчизна,
И—болѣе, какъ родину мою,
Чѣмъ какъ страну, гдѣ былъ я государемъ.
Я далъ тебѣ спокойствіе и счастье,
И—вотъ моя награда. Не обязанъ
Я болѣе ничѣмъ тебѣ, и даже—
Могилою. (*Входитъ на костеръ*).
Пора настала, Мирра.

Мирра. Готовъ ли ты?

Сард. Да, какъ зажженный факелъ
Въ твоей рукѣ.

Мирра (*зажигаетъ костеръ*). Костеръ въ огнѣ. Иду.

(*Въ то время, какъ Мирра кидается въ огонь, занавѣсъ падаетъ*).

Опечатки въ траг. „Сарданапалъ".

Книга 9.

Стран. 1, строки 30, 31—должны быть вычеркнуты, какъ лишнія.

„ 1, строка 39. *Напечатано:* здоровье, какъ и счастье. *Слѣд. читать:* ни силы, ни здоровья.

„ 6, „ 41. *Напечатано:* Не до пустяковъ теперь. *Слѣд. читать:* Не до шутокъ нынѣ.



Буянка.

(Окончаніе).

XIII.

Маленькій Коля оставался какъ-то въ сторонѣ, подъ надзоромъ старой няни. Мать онъ видѣлъ только по утрамъ, т.-е. въ одиннадцать часовъ, когда она еще въ постели пила свой утренній чай. Обыкновенно въ это время Буянка, прихлебывая изъ чашки, перечитывала какую-нибудь роль и машинально ласкала ребенка. Это отчужденіе произошло какъ-то незамѣтно, смѣнивъ первую горячую привязанность почти равнодушіемъ. Однажды дядя Иванъ Петровичъ строго замѣтилъ Буянкѣ:

— Ты забыла о своемъ ребенкѣ. Это нехорошо... Скажу больше: это гнусно.

Буянка какъ-то испуганно посмотрѣла на дядю большими глазами, но ничего не отвѣтила. Ей сдѣлалось совѣстно, и она дня три няньчилась съ ребенкомъ. Но это настроеніе быстро соскочило съ нея, заслоненное театральной поденщиной, хлопотами и дрязгами, а маленькій Коля росъ на рукахъ няни. Если кто скорбѣлъ всѣмъ сердцемъ о судьбѣ покинутаго ребенка, такъ это дворецкій Сергѣй Иванычъ. Теперь онъ являлся на квартиру Буянки и безъ спросу увозилъ Николая Михайлыча къ дѣдушкѣ. Старикъ сердился на незаботливую мать, и когда Буянка появлялась въ домѣ дяди, обходилъ ее строгимъ молчаніемъ. Замѣчаніе Ивана Петровича было вызвано настояніемъ все того же Сергѣя Иваныча.

— Это не порядокъ, сударь, — ворчалъ старикъ себѣ подъ носъ.—Дите не виновато... Да. Эхъ, да что тутъ и говорить! Запуталась наша Елена Васильевна, какъ рыба въ вершѣ.

Ребенокъ уже давно привыкъ къ старику и встрѣчалъ его каждый разъ радостной, свѣтлой, дѣтской улыбкой,—это было лучшей наградой для Сергѣя Иваныча.

Собственно говоря, въ теченіе сезона, Буянкѣ театръ съ его закулисными дрязгами и все одними и тѣми же разговорами начиналъ уже надоѣдать: первое впечатлѣніе захватывающаго волненія смѣнилось ремесленнымъ чувствомъ. Однѣ бритыя актерскія физіономіи чего стоили. Буянка сама не могла-бы дать себѣ отчета, изъ какого угла на нее пахнуло холодомъ, но это было такъ, и она поняла, отчего мужчины актеры въ большинствѣ случаевъ пьютъ горькую, а театральныя женщины интригуютъ и сплетничаютъ. За стѣнами вотъ этого театра для нихъ не осталось ничего, и они живутъ окружающей ихъ мишурой и своего рода призраками. Въ каждомъ сидѣлъ невидимый обреченный человѣкъ, какъ въ монахѣ. Были свои театральныя крысы, которыя настолько срослись съ театромъ, что для нихъ весь міръ сосредоточивался подъ его крышей. Дойти до такого состоянія Буянка, конечно, не могла, и ее по временамъ начинала глодать угнетающая раздвоенность: она теряла вѣру въ себя, въ театръ, въ искусство. Это было холодное чувство молчаливаго отчаянія, когда человѣкъ остается глухъ къ самому теплому слову утѣшенія или участія.

— Умереть-бы...—думала Буянка, закрывая глаза. Но и тутъ фальшь: цвѣты, вѣнки, некрологъ Петлина въ «Курьерѣ», вы-

чурная надгробная надпись... Ложь, ложь и ложь, отъ колыбели до гробовой доски.

Свободные вечера, когда не было спектаклей, Буянка проводила теперь у дяди. Тамъ обычную публику составляли редакторъ Петлинъ и Добрецовъ. Обремененный старческими недугами Иванъ Петровичъ всегда былъ радъ этимъ гостямъ и усаживался сейчасъ-же за карты. Если Буянки не было, играли въ троемъ въ преферансъ, а съ Буянкой устраивали генеральскій винтъ. Положимъ, она играла скверно, но за то не обижалась, когда на нее накидывались всѣ трое. Особеннно неистовствовалъ Петлинъ, игравшій хуже другихъ. Онъ, какъ всѣ плохіе игроки, обвинялъ въ своихъ промахахъ другихъ.

Разъ въ субботу они заигрались особенно долго. Петлинъ проигрался въ пухъ и прахъ, „просандаливъ“ шесть роберовъ. Буянка потихоньку зѣвала въ руку, но Иванъ Петровичъ увлекся и не отпустилъ ее. Въ самый разгаръ игры къ Буянкѣ своей неслышной походкой подошелъ Сергѣй Иванычъ и шепнулъ ей на ухо:

— Николай Михайлычъ нездоровы...

— Что такое случилось?

— Жаръ-съ...

Маленькій Коля игралъ въ столовой съ разгорѣвшимся личикомъ. Голова была горячая, глаза блестѣли. Буянка сейчасъ-же увезла его домой, что очень разсердило Ивана Петровича.

— Съ этими бабами невозможно играть серьезно,— ворчалъ старикъ.— Ну, что тамъ такое случилось? Пустяки какіе-то.

— Женское дѣло, Иванъ Петровичъ,— защищалъ Добрецовъ.—Мнѣ эти театральные младенцы костью въ горлѣ сидятъ; а я молчу... Что подѣлаете: законъ-съ природы.

— Да, вѣдь, мы не кончили робера, Савелій Ѳедоровичъ?

— Ахъ, милашка: женская часть особенная...

— И глупость тоже особенная. Ну, что она бросилась, какъ угорѣлая? Развѣ этимъ поможешь... Наконецъ, дѣти всегда хвораютъ.

— Законъ-съ природы, милашка...

Коля быстро расхворался, и Буянка не спала надъ нимъ всю ночь. На репетицію она явилась съ тѣми же глазами, съ какими ушла отъ дяди вчера. Какъ на грѣхъ, ею были взяты на три дня сряду отвѣтственныя роли, отказаться отъ которыхъ она не имѣла права. Приходилось играть, когда на душѣ скребли кошки. Буянка какъ-то сразу упала духомъ и мысленно обвиняла себя во всевозможныхъ преступленіяхъ: она бросила ребенка, забыла его... Эта послѣдняя мысль убивала ее. Приглашенный докторъ опредѣленнаго ничего не сказалъ, но въ то же время и не одобрялъ особенно.— Неизвѣстно, чѣмъ разыграется болѣзнь маленькаго джентльмена... Необходимо подождать, пока выяснится болѣзнь.—За больнымъ ухаживала Агаѳья Петровна и Сергѣй Иванычъ, и Буянкѣ было совѣстно передъ ними. Она даже плакала въ своей уборной.

— Э, милашка, такъ нельзя,—ворчалъ Добрецовъ. — Публика не любитъ, когда примадонны выходятъ на сцену съ красными отъ слезъ глазами.

— А если я не могу?

— Пустяки, милашка.

— Вы звѣрь, а не человѣкъ, Савелій Ѳедорычъ!.. Такъ обращаются только съ пожарными лошадьми.

— Знаю, милашка, все знаю: самъ отецъ многочисленнаго семейства.

— Вы... вы можете, вы смѣете говорить о своихъ дѣтяхъ, которыхъ бросали на произволъ судьбы?

— Что-же изъ того? Я не хуже и не лучше другихъ отцовъ, и только. Не нужно волноваться, милашка... Мы должны служить публикѣ, а публика знать ничего не хочетъ о нашихъ семейныхъ радостяхъ. Мы—обреченные люди...

Болѣзнь Коли не выяснялась, хотя ему дѣлалось все хуже, и онъ быстро слабѣлъ. Буянка теряла голову, докторъ пожималъ плечами и поднималъ густыя брови все выше. Много-ли нужно этакому клопу? Да и сказать не умѣетъ, что болитъ... Наступила масляница, когда шли двойные спектакли, утромъ и вечеромъ. Буянка могла быть дома только ночью, усталая, разбитая, изнемогающая. Она съ молчаливымъ отчаяніемъ слѣдила за быстрыми шагами болѣзни и ломала руки отъ сознанія собственнаго безсилія. Ахъ, тамъ ждетъ публика, которую нужно развлекать, этотъ звѣрь, незнающій пощады... Бросить все, но вѣдь этимъ можно погубить всю труппу: масляница выручала Добрецова за весь годъ. И безъ того впереди голодный великій постъ и голодное лѣто, а тутъ еще разсчетъ артисты получатъ неполнымъ рублемъ. Добрецовъ отлично понималъ въ какіе желѣзные тиски попала Буянка, и ни слова не говорилъ ей объ ея обязанностяхъ. Вѣдь и потерпѣть-то всего какую-нибудь одну недѣлю, а младенецъ подождетъ...

— И лучше, если самъ догадается умереть, — разсуждалъ старый театральный волкъ про себя. – Сладкаго то немного быть

незаконнымъ сыномъ театральной дѣвицы... Да и maman освободится отъ семейныхъ радостей.

Придавленная неожиданно-налетѣвшимъ горемъ Буянка не разъ думала объ отцѣ Коли, который выбросилъ ее на улицу и забылъ ребенка. Развѣ это справедливо? Онъ можетъ спокойно спать, можетъ прямо смотрѣть въ глаза другимъ... Она, можетъ быть, и плохая мать, но дѣлала свое дѣло какъ умѣла. Эта мысль много ее подкрѣпляла. Только бы поскорѣе кончилась масляница!.. Боже, какія ночи переживала она сейчасъ, сидя у кроватки больного ребенка и прислушиваясь къ праздничному шуму на улицѣ! Всѣ веселились и ликовали. Летѣли бѣшенныя тройки, заливались колокольчики, пьяная пѣсня замирала гдѣ-то въ морозной дали.

Наступилъ и конецъ масляницы. Послѣдній спектакль. Буянка ждала его, какъ своего избавителя. Завтра она опять будетъ свободна, какъ птица. Уйти отъ всѣхъ, спрятаться въ своемъ уголкѣ—вотъ единственное, истинное счастье! Въ театръ Буянка пришла, едва держась на ногахъ. Двойные спектакли и безсонныя ночи доканали ее. Вѣдь живутъ же другія женщины, которыя не знаютъ проклятой службы. Какъ раньше Буянка презирала эту кисленькую, сѣрую жизнь, такъ теперь завидовала ей. Но скоро все кончится, всего нѣсколько часовъ. Добрецовъ только сжалъ плотно губы, когда увидѣлъ свою примадонну: нечего сказать, хороша будетъ «чародѣйка». Конечно, публика масляничная, полупьяная, но все-таки.

— Эхъ, милашка ты моя!—пожалѣлъ Добрецовъ, качая своей головой.—Ну, нечего дѣлать: терпи казакъ, атаманъ будешь. Завтра на всѣ четыре стороны...

Въ срединѣ второго дѣйствія въ театрѣ появился Сергѣй Иванычъ, блѣдный и растерянный. Онъ пробрался за кулисы и по дорогѣ къ уборной Буянки встрѣтилъ Чайкина. Комикъ сразу понялъ въ чемъ дѣло и остановилъ его за рукавъ.

— Что случилось, старина?

Сергѣй Иванычъ только махнулъ рукой.

— Хорошо, ступай домой, а я устрою остальное... Сейчасъ нельзя останавливать спектакль.

— А ежели, напримѣръ, упокойникъ?

— Да развѣ этимъ мы ему поможемъ?

— Сударь, побойтесь Бога...

— Завтра, завтра... Уходи отсюда, чтобы Елена Васильевна тебя не замѣтила.

На эту сцену набѣжалъ Добрецовъ, зажалъ ротъ Сергѣю Иванычу и вывелъ его изъ-за кулисъ.

— Милашка, нельзя...—шепталъ Добрецовъ, разводя руками.—Ангелъ мой, невозможно!..

Сама Буянка не предчувствовала разразившейся катастрофы. Уходя изъ дому, она была увѣрена, что больному лучше и что наступаетъ благодѣтельный кризисъ. Хотя докторъ и заявилъ въ свое время о грозившей опасности и поднималъ выше обыкновеннаго свои брови, но она уже привыкла къ этимъ пожарнымъ знакамъ. Ребенокъ стихъ, не метался и, когда она прощалась съ нимъ, даже узналъ ее, что она видѣла по выраженію его глазъ и по движенію маленькой руки. Наконецъ, развѣ Коля могъ умереть, когда будутъ жить тысячи и милліоны другихъ дѣтей?..

Выйдя изъ театра, Сергѣй Иванычъ обругалъ и Добрецова, и Чайкина театральными собаками, а самъ рѣшилъ попасть съ другаго хода. Онъ зашелъ съ подъѣзда артистовъ, а на сцену было еще два хода,—одинъ изъ корридора бенуара и другой черезъ буфетъ.

— Дурака свалялъ я-то,—ругался Сергей Иванычъ:—прямо набѣжалъ на этого стрикулиста...

Попытка проникнуть на сцену остававшимися двумя входами закончилась полной неудачей: дверь въ буфетъ Добрецовъ заперъ на ключъ собственными руками, а къ двумъ другимъ дверямъ поставилъ капельдинеровъ съ строжайшимъ наказомъ не пропускать на сцену «ни одного подлеца».

— Креста на васъ нѣтъ! — взмолился Сергѣй Иванычъ, когда очутился опять на улицѣ. — Ужо вотъ я Ивану Петровичу скажу, такъ онъ вамъ покажетъ коку съ сокомъ...

XIV.

Со смертью Коли порвалась послѣдняя ниточка, связывавшая Буянку съ прошлымъ.

На первой недѣлѣ поста она переѣхала на дачу, чтобы скрыться отъ всѣхъ. Пусто было на дачѣ, пусто и на душѣ, а слезъ не было. Буянка не жаловалась, не плакала, не требовала утѣшеній. Иванъ Петровичъ по болѣзни вышелъ въ отставку и тоже переѣхалъ на дачу, такъ что они устроились въ томъ-же порядкѣ, какъ жили когда-то вмѣстѣ. Сергѣй Иванычъ ужасно хлопоталъ, устраивая господъ въ старомъ гнѣздѣ. По прежнему Карлъ Иванычъ выкрикивалъ изъ своей клѣтки: «какъ? что? почему?», по прежнему Колдунчикъ лаялъ и только недоставало обезьяны Форсунки. Она умерла при переѣздѣ изъ города на дачу.

— Николай Михайлычъ очень ужь любили ее, — объяснилъ по своему Сергѣй Иванычъ: — вотъ и околѣла... Пословица такая есть; покойникъ у воротъ не стоитъ, а свое возьметъ...

Тѣ-же гости посѣщали дачу, хотя весной дорога туда была самая убійственная. По прежнему вечерами составлялся винтъ, причемъ Добрецовъ захватывалъ съ собой Чайкина на случай, если Буянка отказывалась играть.

— Ты у меня въ резервѣ, милашка, — объяснялъ Добрецовъ. — Сначала будешь играть за болвана, а потомъ можетъ быть по маленьку и въ настоящіе люди вылѣзешь.

Иванъ Петровичъ разрушался на глазахъ, и Буянка со страхомъ думала о томъ моментѣ, когда земля безжалостно отниметъ у нея постылаго любимаго человѣка. Что тогда останется? Она боялась даже думать о будущемъ и чувствовала только, что съ каждымъ днемъ все больше любитъ старика дядю. Теперь она понимала въ немъ того неудачника, котораго раньше не замѣчала. Оставаясь вдвоемъ, они подолгу вели тихія задушевныя бесѣды, какъ хорошіе старые друзья.

— Каждый день я просыпаюсь съ мыслью: неужели жизнь уже прошла?—любилъ говорить Иванъ Петровичъ. — А вѣдь ежели серьезно разобрать, такъ право я и не начиналъ даже жить... И всѣ такъ, Елена Васильевна.

— Просто, дядя, хандрите, и только.

— Нѣтъ, вѣрно... Вѣдь это обидно наконецъ. Поживешь, такъ сама убѣдишься въ этомъ. Я часто думаю о тебѣ... Вотъ я умру и останешься ты одна одинешенька. Мужчина еще можетъ перебиться такъ-то, по свойственному ему звѣрству, какъ я напримѣръ, а женщинѣ трудно. Она вся вотъ въ этомъ своемъ уголкѣ, въ домашнемъ теплѣ, въ семейной обстановкѣ...

— Что-же мнѣ дѣлать?

— Что дѣлать? Выходи замужъ...

— Пробовала...

— Ну, то пустое, а ты по настоящему.

— Я за Чайкина выйду...

— Что-же, Чайкинъ хорошій человѣкъ и, кажется, давненько ухаживаетъ за тобой.

— Да бѣда въ томъ, что я то не люблю его... Не люблю, и все тутъ. Сердце не лежитъ, какъ говоритъ Сергѣй Иванычъ...

Чайкинъ въ послѣднее время какъ-то избѣгалъ Буянки, и она забыла о его существованіи. Онъ точно ревновалъ ее къ сценѣ, какъ и Агаѳья Петровна. По переѣздѣ на дачу Чайкинъ сдѣлался прежнимъ Чайкинымъ и держалъ себя съ обычной простотой, какая такъ нравилась въ немъ Буянкѣ. Ей даже какъ-то странно было думать, что вотъ этотъ маленькій человѣкъ можетъ любить ее. Агаѳья Петровна бывала на дачѣ рѣдко: она не сошлась характеромъ съ Иваномъ Петровичемъ и опять поступила подъ покровительство m-me Моториной. Да и ревновать Буянку рѣшительно было не къ кому, и Агаѳья Петровна успокоилась. Правда, она очень внимательно осмотрѣла всю дачу, произвела ревизію въ комнатѣ Буянки и могла оставаться спокойной.

Сейчасъ Чайкинъ сообщалъ Буянкѣ всѣ театральныя новости, которыя выкапывалъ изъ газетъ и разными, только ему одному извѣстными, путями. Разъ онъ пришелъ и сообщилъ, что въ Чащиловъ ѣдетъ съ первыми пароходами гастролирующая знаменитость Охотниковъ.

— Вотъ Савелій Ѳедорычъ будетъ бѣситься, — объяснилъ Чайкинъ между прочимъ. — Ему эти гастролеры ножъ вострый...

— Да вы-то откуда это узнали?

— Сорока на хвостѣ принесла... Да и не все-ли вамъ равно откуда? Важно то, что Охотниковъ ѣдетъ и будетъ у насъ, а это вѣрно.

Добрецовъ поднялъ ужасный крикъ, когда узналъ объ Охотниковѣ. Онъ совсѣмъ сбѣсился и сгоряча чуть не подрался съ Петлинымъ, защищавшимъ гастролеровъ-знаменитостей.

— Не бойсь, на четверенькахъ передъ нимъ поползешь, — язвилъ Добрецовъ — «Нашъ городъ осчастливилъ своимъ пріѣздомъ знаменитый драматическій артистъ Охотниковъ»... Ну, признайся, поползешь? И гнусной лести наплетешь столько, что ни въ какія ворота не пролѣзетъ?

— Я думаю, что каждый по своему думаетъ, Савелій Ѳедорычъ. Такіе гастролеры необходимы, чтобы познакомить публику, какъ играютъ настоящіе артисты...

— Желалъ-бы я видѣть, какъ-бы ты запѣлъ благимъ матомъ, если-бы сталъ гастролировать съ своей собственной газетой какой-нибудь столичный редакторъ... Вѣдь прямо надѣвай суму съ своимъ «Курьеромъ!»

— Мнѣ не страшны конкуренты...

— А мнѣ это ножъ... Понимаешь, послѣднія крохи у насъ отнимаютъ эти столичные гуси. Съ жиру бѣсятся, а мы пропадай... Я думалъ нѣсколько спектаклей послѣ Пасхи поставить, чтобы дать кусокъ хлѣба своимъ артистамъ, а тутъ чортъ несетъ гастролера.

— Да, вѣдь, твоя же прямая выгода: ты ему сдашь театръ за нѣкоторую сумму,

артисты твои у него же будутъ получать разовыя... а сколько выручитъ буфетъ?

— А самолюбіе ты забылъ, милашка? Конечно, публика глупа и бѣжитъ на каждое новое имя, а потомъ намъ-же въ носъ и будутъ тыкать этимъ Охотниковымъ... Мальчишка онъ и щенокъ, дутая знаменитость!... Будетъ трепать и «Кина», и «Гамлета», и «Уріель Акосту», а ты будешь расточать ему гнусную лесть.

Это извѣстіе мало заинтересовало Буянку. Не все-ли ей равно, кто ѣдетъ въ Чашиловъ? Театръ оставилъ въ ней ощущеніе тяжелаго похмѣлья, такъ что она старалась совсѣмъ не думать о немъ. Ее еще наполняло ея молчаливое материнское горе, которымъ она не могла даже ни съ кѣмъ поѣлиться. Мужчины все равно не поймутъ ее, а женщинъ у нея знакомыхъ почти не было, за исключеніемъ все той-же Агаѳьи Петровны и суровой m-me Моториной. Въ самомъ горѣ звучала какая-то фальшивая нота: вѣдь ребенокъ былъ незаконный, такъ о чемъ-же плакать—вотъ что скажетъ ей практическая мудрость. Законныя матери имѣютъ право оплакивать своихъ дѣтей и требовать сочувствія, а не она.

Ссоры Петлина съ Добрецовымъ изъ-за ожидаемой знаменитости часто занимали Буянку больше, чѣмъ самъ виновникъ этихъ ссоръ. Дядя Иванъ Петровичъ поддерживалъ Петлина, что еще болѣе злило Добрецова. Чайкинъ отмалчивался и только разъ замѣтилъ Буянкѣ:

— Странно, что васъ, Елена Васильевна, нисколько не интересуетъ Охотниковъ?

— Пріѣдетъ—увидимъ... А пока можно сдѣлать такое предположеніе, что это такой-же смертный, какъ и мы съ вами. Мало-ли дутыхъ репутацій и фальшивыхъ знаменитостей, какъ есть фальшивыя монеты и ассигнаціи. Кстати, кто онъ такой, этотъ Охотниковъ?

— Зовутъ его Исаемъ Борисовичемъ, а по наружности... Однимъ словомъ, не русскій.

— Вы его видали?

— На улицѣ встрѣчалъ, а на сценѣ не приходилось видѣть. Во всякомъ случаѣ, это большой артистъ, и меня удивляетъ, что вы, актриса, не интересуетесь имъ...

— Да, вѣдь, вы не признаете во мнѣ артистку!

— Я?

— Да, вы... Припомните ваше поведеніе во время сезона. Даже больше того: каждый мой промахъ доставлялъ вамъ удовольствіе...

Чайкину нравилось, когда Буянка сердилась,—у ней выходило это такъ красиво-энергично. И теперь она смотрѣла на него такъ вызывающе своими потемнѣвшими, сѣрыми глазами. Къ сожалѣнію, въ теченіе сезона она уже пріобрѣла нѣсколько казенныхъ жестовъ, что портило «натуру». Чайкинъ, залюбовавшись ею, невольно улыбнулся, что окончательно взорвало Буянку.

— Вы—нахалъ! Да... крикнула она сдавленнымъ голосомъ, напирая на него. —Ну, чему вы смѣетесь? Я говорю правду...

— Елена Васильевна, я... я... бормоталъ виновато Чайкинъ, невольно отступая.—Вѣдь я всегда любуюсь на васъ, а вы... Съ перваго раза какъ увидѣлъ васъ... и вмѣстѣ съ тѣмъ чувствую себя такимъ маленькимъ и ничтожнымъ. И я буду смѣятся надъ вами? Женщины не любятъ такихъ невидныхъ людей, какъ я, и я на это не жалуюсь.

— Не продолжайте, ради Бога,— сурово остановила его Буянка.—Въ жизни все такъ: тѣ, кого мы любимъ, не отвѣчаютъ намъ тѣмъ-же, а тѣ, кто насъ любитъ, не находитъ отвѣта. Вѣдь я не кокетничала съ вами? не давала вамъ повода мечтать о чемъ-нибудь? Довольно...

Такое откровенное объясненіе повело только къ тому, что Буянка замѣтно начала сторониться комика, а онъ проклиналъ свой языкъ, выдавшій его головой.

На Пасхѣ, когда Иванъ Петровичъ и Буянка завтракали въ столовой, Сергѣй Иванычъ вошелъ съ недовольнымъ лицомъ и подалъ на серебряномъ подносикѣ визитную карточку Буянкѣ.

— Это, вѣроятно, барину,—посомнѣвалась Буянка.

— Нѣтъ-съ, вамъ-съ... сурово отвѣтилъ Сергѣй Иванычъ, переминаясь съ ноги на ногу.

Узкая атласная карточка была лаконически-краснорѣчива: *И. Б. Охотниковъ*. Буянка даже перепугалась и молча передала карточку дядѣ.

— Проси въ гостиную, — коротко отвѣтилъ Иванъ Петровичъ и сейчасъ-же поднялся съ мѣста.

Буянка плохо помнила, какъ переодѣлась на скорую руку и какъ вышла въ гостиную, гдѣ расхаживалъ высокій плечистый мужчина съ запущенной бородкой. Онъ однимъ быстрымъ взглядомъ окинулъ хозяйку и проговорилъ совершенно просто, точно они разстались только вчера вечеромъ:

— Какая у васъ адская дорога, Елена Васильевна... Я думалъ, что меня затрясетъ до смерти. Но желаніе познакомиться съ вами оказалось сильнѣе всего...

— Садитесь... Мы слышали о вашемъ

путешествіи, но ждали васъ немного позже,—отвѣтила смутившаяся Буянка.—она почувствовала себя какой-то дѣвченкой передъ этимъ солиднымъ мужчиной.

— Я и самъ тоже думалъ, но случилось иначе. Впрочемъ, мнѣ это только доставило удовольствіе познакомиться съ вами нѣсколькими недѣлями раньше... т.-е. я собственно, если хотите, давно уже знакомъ съ вами по газетнымъ рецензіямъ, наконецъ, мнѣ такъ много говорилъ о васъ вашъ мужъ... Однимъ словомъ, мы старые знакомые.

Охотниковъ посидѣлъ съ полчаса и все время говорилъ о разныхъ постороннихъ предметахъ. Буянка неловко молчала, напрасно стараясь сказать что-нибудь въ тактъ ловкому гостю. Больше всего ее смущали его глаза, осматривавшіе ее всю. Она это чувствовала и волновалась. Когда Охотниковъ вышелъ, она разсердилась: такъ осматриваютъ только барышники лошадей.

— Ну, что?—спрашивалъ Иванъ Петровичъ, скрывавшійся въ кабинетѣ.—Получила милостивое приглашеніе принять участіе въ гастроляхъ?

— Нѣтъ.

— Странно! Зачѣмъ-же онъ пріѣзжалъ въ такомъ случаѣ?

— Вѣроятно думаетъ, что ему стоитъ только показать свой палецъ, какъ мы всѣ бросимся въ его объятія...

— Вотъ такъ сахаръ!..

XV.

Гастроли Охотникова, рекламируемые громадными афишами и цѣлымъ рядомъ статей въ «Курьерѣ», привлекли массу публики. Добрецовъ рвалъ на себѣ волосы. Вѣдь вотъ идетъ-же публика къ какому-то заблудящему артисту, а у него полгода театръ пустуетъ. Нужно имя, извѣстная помпа, а не искусство... Положимъ, что онъ лично не въ убыткѣ, и оставшіеся въ Чациловѣ артисты заработаютъ малую толику, но тутъ было задѣто самолюбіе стараго антрепренера. Какой-нибудь мальчишка и будетъ учить Добрецова!.. Нѣтъ, извините, молодой человѣкъ! Изъ-за Охотникова Добрецовъ въ лоскъ разругался съ Петлинымъ.

— Это разбойники, а не гастролеры!—оралъ Добрецовъ:—изъ-за нихъ искусство падаетъ...

Буянка и Чайкинъ участвовали въ гастроляхъ Охотникова, который держался съ ними, какъ съ школьниками. Этотъ покровительственный тонъ возмущалъ Буянку до глубины души, но она рѣшилась все перенести, чтобы только самой поучиться у настоящаго патентованнаго артиста.

— Не нужно бить пудомъ тамъ, гдѣ достаточно фунта,—повторялъ Охотниковъ свою любимую фразу. У васъ, Елена Васильевна, слишкомъ много энергіи въ игрѣ, а истинный артистъ долженъ разсчитывать свои силы. Да, разсчетъ—въ этомъ весь артистъ...

— Я буду стараться, Исай Борисовичъ,—съ ироническою ноткой по школьнически отвѣчала Буянка.—Мы, вѣдь, театральные кустари. Да и поучиться негдѣ... Впрочемъ, и у васъ не безъ промаховъ, какъ, напримѣръ, въ «Кинѣ». Помните, сцена въ тавернѣ, когда вы выгоняете замаскированнаго лорда? Вы въ самомъ горячемъ мѣстѣ садитесь на стулъ и выкидываете ногой настоящій крендель... А Кинъ—благородная натура и въ порывѣ своей возмущаемой гордости онъ не могъ сдѣлать такого водевильнаго жеста. Онъ долженъ выпрямиться и молча указать лорду дверь... Потомъ въ Расплюевѣ вы первую сцену ведете на ногахъ, у самой рампы, тогда какъ избитому старику естественнѣе вести свой монологъ, сидя въ креслѣ. Вѣдь это трагическій типъ, когда Расплюевъ возмущается не тѣмъ, что его столько разъ били, а тѣмъ, что его били боксомъ. У васъ недостаетъ простоты, необходимой въ данномъ случаѣ, какъ и во всѣхъ трагическихъ роляхъ...

— Ого, да вы съ ноготкомъ, мадамъ!—изумился Охотниковъ, съеживая плечи.—Что-же, я согласенъ съ вами и тоже буду стараться, какъ говорите вы мнѣ...

Между Буянкой и Охотниковымъ установились дружескія отношенія. Что онъ такое—она еще не знала. Его игра ей нравилась только вполовину, и она объясняла это себѣ тѣмъ, что не понимаетъ многаго. Съ артистами онъ держался ровно, на дружескую ногу, хотя и не могъ освободиться отъ покровительственнаго тона. Впрочемъ, въ послѣднемъ были отчасти виноваты сами артисты, ловившіе каждое слово Исая Борисыча, какъ откровеніе.—Охотникова не было, а былъ Исай Борисычъ. Буянкѣ больше всего нравился у гастролера его голосъ, глубокій и полный, съ такими мягкими нотами, просившимися въ душу. Да, въ немъ было что-то, чего не доставало другимъ, хотя приходить въ телячій восторгъ, какъ m-me Леваневская, и не стоило.

Оригинально преслѣдовали теперь Буянку ея друзья, на время было успокоившіеся: они всѣ начали ревновать ее къ

Охотникову. И Петлинъ, и Агаѳья Петровна, и Чайкинъ, и даже m-me Моторина—всѣ точно сговорились. Раньше, напримѣръ, Петлинъ старался не замѣчать водевилятника Чайкина, а теперь они сдѣлались друзьями.

Все это доходило до смѣшного, такъ что даже самъ Охотниковъ обратилъ вниманіе на нѣкоторыя странности.

— Васъ стерегутъ, Елена Васильевна,— шутливо объяснилъ онъ, глядя Буянкѣ прямо въ глаза. Но я-то не изъ тѣхъ, которые увлекаютъ женщинъ, какъ вы и сами можете засвидѣтельствовать.

— Вы не любите женщинъ?

— Какъ вамъ сказать... Каждая женщина въ себѣ самой видитъ героиню, а въ мужчинѣ требуетъ героя. Согласитесь, что это не всегда возможно. Нѣтъ простоты отношеній, потому что нѣтъ нормальныхъ людей... Наше воспитаніе, обстановка, трудъ и даже самыя удовольствія создаютъ такихъ героевъ неизбѣжно. Мнѣ лично приходилось встрѣчать нѣсколько женщинъ, которыя нравились мнѣ... Да. Но я не сдѣлалъ ни одного рѣшительнаго шага, чтобы понравиться имъ, потому что считаю себя рѣшительно неспособнымъ выносить женское иго. Я никого не обвиняю, но не желаю и обманывать самого себя миражами счастья.

Все это говорилось такъ просто и убѣжденно, что Буянка начала интересоваться Охотниковымъ. Что онъ за человѣкъ, какое воспитаніе получилъ, изъ какой среды вышелъ, кто его друзья, какія у него привычки—вообще, какое прошлое стоитъ за нимъ? Чащиловскія дамы сходили съ ума отъ красавца гастролера, и Буянкѣ какъ-то было совѣстно вмѣшаться въ эту толпу даже мысленно. Кстати, онъ никогда и ничего не сказалъ ей объ ея сценическихъ достоинствахъ, за исключеніемъ нѣсколькихъ мелкихъ замѣчаній. Это ее бѣсило, но спрашивать самой ей не хотѣлось.

— Это очень умный господинъ,—замѣтилъ Иванъ Петровичъ, разговаривавшій съ Охотниковымъ всего раза два. Съ перваго слова замѣтно... Да и образованіе, наконецъ, есть, чего не достаетъ прежде всего и послѣ всего нашимъ артистамъ.

Всѣхъ спектаклей было десять. Охотниковъ уѣзжалъ. Передъ отъѣздомъ онъ опять явился съ визитомъ на дачу и остался на цѣлый вечеръ, хотя «его дни въ Чащиловѣ уже были сочтены», какъ острилъ Петлинъ,—гастролера приглашали всюду нарасхватъ, такъ что, дѣйствительно, у него не оставалось ни одного свободнаго часа. Цѣлый вечеръ, отданный поѣздкѣ на дачу, польстилъ Буянкѣ и она ужасно волновалась, ожидая отъ этого визита чего-то особеннаго. Въ ней опять проснулась неудовлетворенная жажда какой-то иной жизни и позывы въ невѣдомую даль. Вѣдь ее здѣсь рѣшительно ничто не связывало, кромѣ больного старика дяди, который, во всякомъ случаѣ, не сталъ бы ее удерживать. А Чащиловъ ей совсѣмъ опротивѣлъ: неужели цѣлую жизнь прожить въ этомъ медвѣжьемъ углу и даже не посмотрѣть, какъ живутъ другіе люди? Такъ какъ она жила—нельзя жить: это похоронить себя заживо...

Добрецовъ, Петлинъ и Чайкинъ явились раньше Охотникова, и ихъ присутствіе раздражало Буянку. Имъ-то что нужно? Только будутъ мѣшать и навѣрно не дадутъ сказать слова. Это возмутительно... Петлинъ впередъ говоритъ: «нашъ Исай Борисовичъ»,—что за амикошонство? Болтуны провинціальные, и больше ничего. Когда пріѣхалъ Охотниковъ, Буянка чувствовала себя очень скверно—она была раздражена на всѣхъ. За чаемъ Петлинъ не утерпѣлъ и спросилъ:

— А какъ вы полагаете, Исай Борисовичъ, относительно Елены Васильевны? Это общая наша любимица...

— Я не знаю, будетъ ли интересно самой Еленѣ Васильевнѣ знать мое мнѣніе,— уклончиво отвѣтилъ Охотниковъ, ласково взглянувъ на хозяйку.—Навязываться со своимъ мнѣніемъ какъ-то неудобно...

— Моя роль давно опредѣлена дядей въ двухъ словахъ: чащиловская примадонна,— не безъ горечи отвѣтила Буянка.—Потомъ, я не понимаю подобныхъ разговоровъ вообще, потому что въ глаза говорить правду не принято...

Она была очень хороша въ этотъ моментъ, хороша своей затаенной внутренней энергіей, вибраціей голоса, взглядомъ потемнѣвшихъ глазъ, всей фигурой. Охотниковъ ловко перемѣнилъ тему и заговорилъ вообще объ новыхъ вѣяніяхъ въ искусствѣ. Больнымъ мѣстомъ сейчасъ являлась обстановка піесъ, убивавшая простоту недавняго добраго времени. Публика идетъ смотрѣть декораціи и костюмы актрисъ, а не піесу. Даже есть обстановочныя піесы, отъ которыхъ одинъ шагъ до фееріи. Дѣйствующими лицами на сценѣ являются настоящія лошади, настоящіе верблюды и даже слоны, настоящіе паровозы, колбасныя лавки, фонтаны, дебаркадеры желѣзныхъ дорогъ, настоящій шелкъ и бархатъ, а въ придачу къ этому идутъ уже артисты. Это крайне опасный путь, который грозитъ деморализаціей сцены, той

сцены, на которой Шекспиръ ставилъ свои піесы при сальныхъ огаркахъ.

— Вѣрно, collega,—соглашался Добрецовъ.—Даже настоящихъ собакъ вытаскиваютъ на сцену... А между тѣмъ, я, напримѣръ, всегда лаялъ за сценой самъ, когда это требовалось по ходу дѣйствія.

— Вотъ видите... съ улыбкой отвѣтилъ Охотниковъ.—Я васъ вполнѣ понимаю, Савелій Ѳедоровичъ.

Буянка едва дождалась, когда кончится чай, и она незамѣтно увела Охотникова въ садъ. Весна только начиналась, и дорожки были усыпаны еще прошлогоднимъ сухимъ листомъ. Зеленая мягкая травка пробивалась только кое-гдѣ, да цвѣли желтоватые лѣсные анемоны. Пахло горькимъ ароматомъ настоящаго весенняго лѣса, и Охотниковъ вдыхалъ его полной грудью съ особеннымъ удовольствіемъ.

— Вотъ что, Елена Васильевна,—заговорилъ Охотниковъ первымъ, прерывая неловкое молчаніе.—Вы не спрашивали, а я ничего не говорилъ... Но теперь, передъ отъѣздомъ, могу сказать вамъ откровенно, что вамъ оставаться чациловской примадонной просто грѣшно. Въ васъ есть искренность, есть правда, а это такое сокровище, которое быстро заигрывается на маленькихъ сценахъ подъ руководствомъ такихъ цѣнителей, какъ Петлинъ или Добрецовъ. Мой совѣтъ: уѣзжайте отсюда...

— Куда?—тихо спросила Буянка.—Я сама много разъ думала объ этомъ и ничего не могла придумать...

— Хотите, я вамъ помогу? Я понимаю, что ваше самолюбіе можетъ оскорбиться этимъ предложеніемъ, но, вѣдь не всѣ же люди думаютъ только о себѣ... Себя самого я не желаю выставлять образцомъ добродѣтели, тѣмъ болѣе, что въ данномъ случаѣ я хлопочу больше всего о самомъ себѣ: мнѣ доставитъ большое удовольствіе видѣть васъ настоящей артисткой.

Буянка молчала. Онъ взялъ ее за руку и старался заглянуть ей въ глаза. Они молча шли все дальше и дальше. «Онъ меня подманиваетъ, какъ комнатную собачку»,—думала она, съ непонятнымъ для самой себя упрямствомъ. Въ ней вдругъ зародилось страшное недовѣріе къ нему, къ его хорошимъ словамъ, къ безупречнымъ манерамъ, ко всему, чѣмъ онъ ей нравился. Это было темное, органическое чувство, охватившее ее съ безотчетной силой. Вѣдь тѣ маленькіе провинціальные артисты, съ ихъ недостатками и пороками, лучше уже по одному тому, что они всѣ на виду.

— О чемъ вы задумались, Елена Васильевна?

— Я боюсь васъ, Исай Борисовичъ...

— Вотъ какъ... Благодарю, не ожидалъ!

Послѣднюю вульгарную фразу онъ сказалъ уже совсѣмъ другимъ тономъ, прищуривъ глаза и сжавъ губы. Вся «хорошесть» точно слиняла съ него.

— Да, боюсь,—повторила тихо Буянка. Я отлично представляю себѣ тѣхъ женщинъ, которымъ вы уже говорили то же самое, что сейчасъ высказали мнѣ... «Искренность, правда»... да? Онѣ вамъ вѣрили и шли за вами, а потомъ вы отыскивали слѣдующій номеръ искренности... Я вижу это по вашимъ глазамъ, по той излишней самоувѣренности, съ какой вы относитесь къ женщинамъ, по вашему самодовольному тону...

— «Вотъ такъ влетѣлъ»... охнулъ про себя Охотниковъ.

— И знаете, Исай Борисовичъ, мнѣ обидно за васъ,—продолжала Буянка уже съ азартомъ: обидно за вашу талантливость, за ваше исключительное положеніе, за искусство наконецъ. Въ насъ, маленькихъ людяхъ, живетъ неискоренимая вѣра въ исключительныхъ людей, съ которыми мы связываемъ все лучшее, чистое, святое... До этого разговора я именно такъ вѣрила въ васъ, а сейчасъ вижу, что вы свое имя не носите съ гордостью, а тащите, какъ приманку.

— Довольно, Елена Васильевна: вы правы...печально согласился Охотниковъ.—Да, вы угадали. Ну, что же, легче вамъ отъ этого? Вы довольны?

XVI.

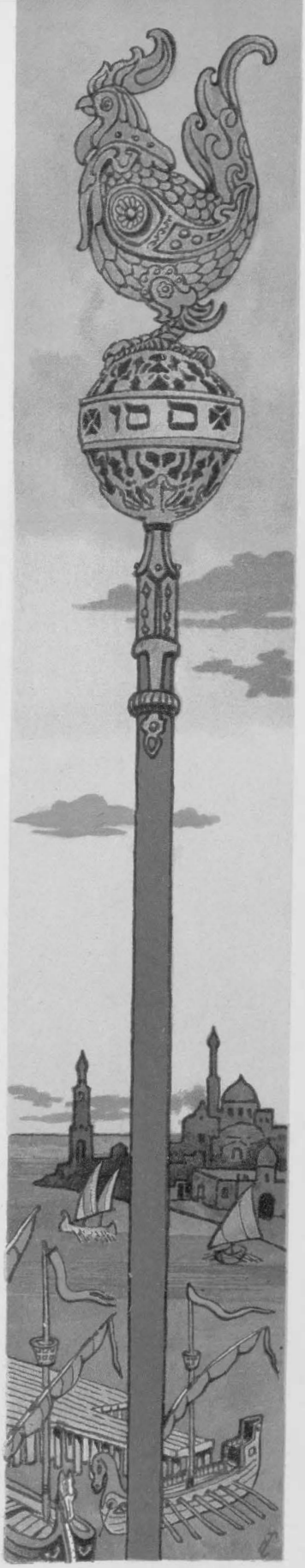
Буянка уѣхала съ Охотниковымъ. Случилось это какъ-то совсѣмъ вдругъ, такъ что Иванъ Петровичъ только развелъ руками. Сама же нападала на Охотникова, сама отыскивала въ немъ разные недостатки и вдругъ свернулась. Передъ отъѣздомъ у дяди съ племянницей произошла жаркая стычка, причемъ Буянка уже защищала Охотникова.

— А я ему не вѣрю, этому накрахмаленному премьеру!—кричалъ Иванъ Петровичъ.—Нисколько не вѣрю... Онъ весь фальшивый и, что опаснѣе всего, приличо фальшивый.

— Да, вѣдь, это только одно предположеніе? Ни вы, ни я не знаемъ Исая Борисыча...

— А что ты раньше говорила? а? Одно имя чего стоитъ... Изъ жидовъ не изъ жидовъ, изъ поляковъ не изъ поляковъ, а просто какой-то оборотень.

Пѣтушокъ съ высокой спицы
Сталъ стеречь его границы;
Чуть опасность гдѣ видна,
Вѣрный сторожъ, какъ со сна,
Шевельнется, встрепенется,
Къ той сторонкѣ обернется
И кричитъ: «кири-ку-ку!
Царствуй, лежа на боку!»
И сосѣди присмирѣли,
Воевать уже не смѣли:—
Таковой имъ царь Додонъ
Далъ отпоръ со всѣхъ сторонъ.



Прил. къ журн. „Артистъ“ № 11.

Акварель гр. О. Л. Соллогуба.

Лит. Высоч. утв. Т-ва К. Н. Кушнеревъ и К°. Москва.

Дозволено цензурой. Москва, ноябрь 1900 г.

— Прекрасная логика: если человѣкъ ничего дурного не сдѣлалъ, такъ сдѣлаетъ. Это называется разсуждать по-бабьи! Человѣкъ предлагаетъ мнѣ учиться... Это рѣдкій случай, что я могу воспользоваться совѣтами опытнаго и талантливаго артиста. Наконецъ, возьмемъ самое худшее: что онъ можетъ сдѣлать мнѣ дурного?

— Знаемъ мы этихъ гг. опытныхъ артистовъ...

Этотъ намекъ на Бурова бросилъ всю кровь въ голову Буянкѣ. Да, она была глупа, какъ пробка, но она дорого заплатила за свою ошибку, и, кажется, это достаточное ручательство за то, что вторая подобная глупость не повторится. Несмотря на частые споры и взаимныя недоразумѣнія, Иванъ Петровичъ еще въ первый разъ позволилъ себѣ подобный намекъ на прошлое. Эта деликатность старика всегда обезоруживала Буянку, а теперь она уже ничѣмъ не сдерживала себя.

— Да, я любила Бурова,—повторяла она съ ожесточеніемъ.—Да, онъ бросилъ меня... Да, у меня нѣтъ того будущаго, на какое вправѣ разсчитывать другія дѣвушки. Что-же изъ этого слѣдуетъ? Развѣ я кого-нибудь обманула? Развѣ я солгала кому-нибудь? Если нѣтъ мужчинъ, которымъ можно довѣриться, если нѣтъ сердца, которое не обмануло-бы васъ... Дядя, милый, вѣдь ты забываешь, что я молода, что я жить хочу!..

— Вотъ это-то я и хотѣлъ тебѣ сказать, что въ молодости главная опасность... Положимъ, что этотъ недостатокъ у женщинъ проходитъ быстро, но мы говоримъ о настоящемъ. Не вѣрю я твоему Исаю Борисычу!..

— Онъ столько-же твой, сколько и мой... Я хочу учиться, я хочу видѣть настоящихъ артистовъ, жизнь, людей... Что-же мнѣ осталось? Ну, скажи! что?..

— Развѣ я оракулъ, чтобы отгадывать будущее?

— А я тебѣ скажу: что. Отравиться... Да. Теперь понялъ? Развѣ я не понимаю, что такъ жить, какъ я жила, невозможно, что, наконецъ, порвалась послѣдняя нить, которая привязывала меня къ жизни... Я—лишняя. Когда тебя не будетъ, куда я пойду съ своимъ одиночествомъ? Ты думаешь, для меня все въ томъ, чтобы сдѣлаться чациловской примадонной? Жестоко ошибаешься... Мнѣ мои дешевые успѣхи уже надоѣли, и я не хочу жить фальшивой монетой.

— Слова, слова, слова!.. грустно повторялъ Иванъ Петровичъ, покачивая своей сѣдой головой въ тактъ азартной рѣчи Буянки.

Но этимъ дѣло не ограничилось. Слѣдующимъ номеромъ явился Добрецовъ, который молчалъ до послѣдняго момента.

— Вамъ-то что отъ меня нужно?—довольно рѣзко спросила Буянка, когда Добрецовъ пріѣхалъ къ ней прощаться.

— Напомнить о себѣ заѣхалъ, Елена Васильевна,—съ необычной для него кротостью отвѣтилъ старый театральный волкъ.—Вотъ вы на большую дорогу выходите... да. Что-же, большому кораблю большое и плаваніе. Да-съ... Обо всемъ позаботились впередъ, милашка, и себя не забыли, а только вотъ насъ-то и обошли. Впрочемъ, что-же, не вы первая, не вы послѣдняя!.. Всѣхъ туда тянетъ, гдѣ и слава, и деньги, и шумъ, а мы будемъ здѣсь дотягивать свою гарнизонную службу.

— Все таки не понимаю, что вамъ отъ меня нужно, Савелій Ѳедорычъ?

— Ничего-съ, Елена Васильевна... У насъ свой возъ, а у васъ свой. Когда я былъ молодъ, то и меня тянуло *туда*, но я воздержался: мнѣ вотъ здѣшнее-то дорого-съ. Да... Кто безъ меня будетъ гг. артистовъ пропитывать? Плохъ Добрецовъ, и плутъ онъ, и ругатель, а безъ него тоже нельзя. Залетные-то гости не надежны: сегодня здѣсь, завтра тамъ, а Добрецовъ останется. Да-съ...

— И только?

— И только. Добрецовъ остается на своемъ посту и умретъ, какъ водовозная кляча, въ своихъ оглобляхъ...

Буянкѣ показалось, что Добрецовъ чего-то не договариваетъ и что въ его тонѣ съ ней чувствовалась какая-то новая нотка. Ей безотчетно сдѣлалось жаль его, какъ было жаль старика дядю и неугомоннаго редактора Петлина. Послѣдній успѣлъ забыть о своихъ нѣжныхъ чувствахъ къ Буянкѣ, потому что они были заслонены горделивымъ сознаніемъ того, что это онъ предсказалъ ей блестящую артистическую будущность.

— Вотъ посмотрите, какъ мы развернемся *тамъ*... ораторствовалъ онъ, размахивая руками.—Елена Васильевна, вы припомните провинціальнаго редактора, который всегда гордился вами.

Чайкинъ и Агаѳья Петровна ничего не говорили, но ихъ молчаніе было краснорѣчивѣе всѣхъ словъ. Жаль было и попку Карла Иваныча, и собаку Колдунчика, но что подѣлаешь...

— Дальніе проводы — лишнія слезы,— рѣшилъ Охотниковъ, назначивъ день отъѣзда.

До первой станціи провожалъ Буянку одинъ Сергѣй Иванычъ, который привезъ

Ленинградская Театральная Библиотека

отъ нея общій поклонъ. Старикъ хмурился и молчалъ, не смотря на всѣ распросы. Что-же тутъ было говорить: уѣхала и все тутъ.

Первые мѣсяцы о ней не было ни слуху, ни духу, точно въ воду канула. Первую вѣсточку о Буянкѣ принесъ на дачу все тотъ-же Петлинъ, вырѣзавшій изъ газетъ замѣтку о гастроляхъ Охотникова на югѣ Россіи. Фамилія Лохмановой-Голынецъ упоминалась только между прочимъ, какъ дополненіе къ путешествующей театральной звѣздѣ.

— Это первые опыты, а до сезона еще далеко,—объяснялъ Петлинъ ничего незначившее извѣстіе.— Артисты сбиваются въ кучки осенью, какъ перелетныя птицы, тогда и мы увидимъ, къ какому стаду пристала наша Буянка.

Осенью Петлинъ усиленно розыскивалъ въ театральныхъ анонсахъ имя Буянки и не находилъ. Ошибка заключалась въ томъ, что онъ искалъ его рядомъ съ именемъ Охотникова. Буянка потерялась окончательно. Иванъ Петровичъ сильно встревожился и старался совсѣмъ не заводить о ней рѣчи. Ну, отчего она не написала ему ни одной строки? Неужели это такъ трудно, тѣмъ болѣе, что она знаетъ, какъ ея молчаніе тревожитъ больного и стараго дядю. По ночамъ на Ивана Петровича нападалъ иногда какой-то суевѣрный страхъ; ужь не сдѣлала-бы надъ собой чего-нибудь она, эта эксцентричная и крайне искренняя голова? Но, вѣдь, тогда можно-бы знать черезъ газеты, что и какъ, а пока въ газетахъ о Лохмановой-Голынецъ ни слова.

Насталъ октябрь. Труппа Добрецова открыла свой зимній сезонъ. Изъ прежняго состава оставался одинъ Чайкинъ да еще поступила на выходныя роли Агаѳья Петровна.

— У этой милашки таланта ни на грошъ,— говорилъ про нее Добрецовъ.— Но намъ нельзя безъ хорошенькихъ рожицъ... Каши масломъ не испортишь. Вонъ и комикъ мой голову повѣсилъ: мрачный, мерзавецъ, сдѣлался.

Въ концѣ октября Чайкинъ заявился къ Ивану Петровичу на дачу,—старикъ жилъ на ней безвыѣздно, и съ торжествующей таинственностью подалъ письмо.

— Отъ Буянки?—изумился Иванъ Петровичъ, не вѣря собственнымъ глазамъ.— Что-же она такое пишетъ?

— Читайте...

Вооружившись очками, Иванъ Петровичъ съ трудомъ разобралъ небрежно написанное письмо, въ которомъ Буянка сообщала, что «служитъ» на одной изъ частныхъ столичныхъ сценъ подъ новымъ псевдонимомъ Ривольской. Въ припискѣ она спрашивала о здоровьи дяди,—это, повидимому, была главная основа всего письма.

— Да, теперь понимаю... вслухъ думалъ Иванъ Петровичъ, перечитывая письмо.— Она не хотѣла выступить подъ своей фамиліей чащиловской примадонны и захотѣла создать себѣ новое имя. Да, артистическая гордость... А вы, Платонъ Егорычъ, ничего не слыхали о Ривольской?

— Нѣтъ, читалъ въ одной театральной газеткѣ, что это новая артистка, которая пользуется большимъ успѣхомъ. Ей даже предсказывали будущее...

— А Петлинъ-то, Петлинъ-то въ какихъ дуракахъ остался?—отъ души смѣялся Иванъ Петровичъ.— Онъ ищетъ Лохманову-Голынецъ, а отъ нея давно и слѣдъ простылъ... Ха-ха!.. Ловко...

Старикъ не досказалъ одного, именно, что молчаніе Буянки обозначало и то, что она ошиблась въ Охотниковѣ, но не хотѣла объ этомъ ничего говорить. Обойти этотъ вопросъ молчаніемъ въ письмѣ къ дядѣ было неудобно, вотъ она и пишетъ Чайкину, какъ нейтральному лицу, которому ни до чего дѣла нѣтъ. Что-же, этого слѣдовало ожидать, и только нужно удивляться, какъ это ему раньше не пришло въ голову. Буянка иначе и поступить не могла, насколько она еще осталась Буянкой.

Незадолго до Рождества, когда дни начали уже прибывать «на воробьиный скокъ», Сергѣй Иванычъ раннимъ утромъ нѣсколько разъ на цыпочкахъ подходилъ къ спальнѣ Ивана Петровича, прислушивался, не проснулся-ли баринъ и опять отходилъ. Было еще темно, и въ столовой горѣла стѣнная лампа. Въ двухъ комнатахъ уже топились печи, какъ велось издавна, чтобы печи были истоплены, когда баринъ проснется. По зимамъ для нихъ это первое удовольствіе, что-бы въ комнатахъ было жарко. Сергѣй Ивановичъ сегодня особенно усердствовалъ и накалилъ печи до невозможности. Время отъ времени онъ на ходу крестился и бормоталъ себѣ подъ носъ:

— Дай ты, Господи! Охрани, Владычица небесная...

А баринъ какъ на грѣхъ разоспался дольше обыкновеннаго. Старикъ, наконецъ, не утерпѣлъ, подошелъ къ двери спальни и осторожно кашлянулъ: куда ни шло—семь бѣдъ, одинъ отвѣтъ.

— Ты съ ума сошелъ?—послышался недовольный голосъ Ивана Петровича.—Чего сапожищами-то своими стучишь, точно лошадь, которую подковываютъ?

— Сударь...

— Я вотъ тебѣ покажу такого сударя...

Баринъ обругался форменно, а заснуть во второй разъ не могъ. Послышалась зѣвота, старческое кряхтѣнье и опять брань, но уже добродушная, такъ, для фасону. Сергѣй Иванычъ даже улыбнулся въ руку, стоя у двери.

— Эй, Сергѣй Иванычъ...

— Сейчасъ, сударь!

Когда Сергѣй Иванычъ вошелъ въ спальню, на ночномъ столикѣ уже горѣла свѣча. Ивану Петровичу стоило взглянуть на вѣрнаго слугу всего одинъ разъ, чтобы понять, что случилось что-то необыкновенное: старикъ весь такъ и сіялъ... Сначала это даже немного точно обидѣло Ивана Петровича: чему обрадовался старый дуракъ? Но потомъ онъ самъ почувствовалъ себя тоже весело и какъ бы между прочимъ спросилъ:

— Что случилось-то? Ужь не именинникъ ли ты сегодня...

— Помилуйте, день ангела моего 5 іюля справляю, сударь...

Оглядѣвшись, Сергѣй Иванычъ на цыпочкахъ подошелъ къ самой кровати и прошепталъ:

— Пріѣхали-съ...

— Кто пріѣхалъ?

— Онѣ-съ... Слушаю этакъ около пяти часовъ, будто колокольчикъ въ лѣсу дрогнулъ... Кому бы къ намъ быть въ такую пору? Ну, прислушался... Ближе, ближе... Я вскочилъ, накинулъ живой рукой шубенку, а къ крыльцу ужь подкатила этакая кибиточка. Выскочилъ я на крыльцо, гляжу и собственнымъ глазамъ не вѣрю: Елена Васильевна собственной персоной. Ей-Богу... Васъ не приказали будить и сами сейчасъ спать. И сейчасъ спятъ...

— Тише ты, чего ротъ-то разинулъ!..

Сергѣй Ивановичъ закрылъ ротъ обѣими ладонями и даже затаилъ дыханіе.

XVII.

Буянкавернулась въ Чащиловъ навсегда. Она ничего не разсказывала, не жаловалась и не дѣлала никакихъ предположеній относительно будущаго. Иванъ Петровичъ по свойственной ему деликатности ничего не распрашивалъ, какъ будто ничего особеннаго не случилось. Время отъ времени на дачѣ появлялись старые друзья, сама Буянка не хотѣла никуда носу показывать, счастливая тѣмъ, что у ней есть свой уголъ.

Изъ старыхъ знакомыхъ не пріѣзжалъ покa одинъ Чайкинъ, занятый въ театрѣ утромъ и вечеромъ. Буянка послала ему наконецъ записку. Чайкинъ пріѣхалъ вмѣстѣ съ m-me Моториной. Эта почтенная женщина была въ ужасномъ волненіи, такъ что нѣсколько времени не могла выговорить ни одного слова а только махала руками.

— Ужь вы здоровы-ли, Любовь Михайловна?—спросила ее Буянка.

— Нѣтъ, вы представьте себѣ, Елена Васильевна.тихоня-то наша... а?—заговорила Моторина, захлебываясь.—Нѣтъ, я не могу говорить... Вотъ Платонъ Егорычъ скажетъ... А я-то, я-то дура, съ ней нянчилась! Можно-ли такъ ошибаться въ людяхъ въ мои года? Никогда, никогда не прощу себѣ этого случая... Вчера встрѣтила на улицѣ Ливаневскую... Она ужь бросила Борщевскаго и теперь раскатываетъ по всему городу съ Косульскимъ,—это ихъ кружковскій премьеръ. Хорошо... Повстрѣчалась со мной, взглянула, и сейчасъ этакая улыбка... У, мерзавка!... Думаетъ, что я ничего не вижу и не понимаю...

— Любовь Михайловна, я все-таки ничего не понимаю,—заявила Буянка.

— Ахъ, я не могу... томно проговорила Моторина, закрывая глаза.—Понимаете, мнѣ просто совѣстно. Платонъ Егорычъ, разскажите вы... Мужчины, вѣдь, умѣютъ въ формѣ шутки разсказывать всякія гадости. По моему мнѣнію, женщина, посвятившая себя искусству, не должна прикасаться къ мужчинѣ... Да, не должна!.. Она должна высоко держать знамя своей независимости... Въбудущемъ—о, я въ этомъ убѣждена! — артистки организуютъ совершенно замкнутый кружокъ, въ родѣ весталокъ, съ обѣтомъ цѣломудрія. Да, это единственное условіе, при которомъ только возможно отдать себя всю беззавѣтно искусству. Самый лучшій мужчина въ концѣ концовъ все-таки порядочная свинья... Excusez un peu, Платонъ Егорычъ, хотя вы и мужчина. Нѣтъ, скромница-то наша... а?..

— Агафья Петровна?—сдѣлала догадку Буянка.

— Ахъ, я не могу слышать этого имени... Говоря между нами, у меня былъ отличный планъ: помните Александра Иваныча Фукина? Ну, такъ вотъ была бы отличная парочка... Я смотрю на мужчинъ, какъ на печальную необходимость. Да... И кто бы могъ подумать?... Старый развратникъ, о которомъ говорить даже неприлично, насказалъ этой дурочкѣ всякихъ нелѣпостей: «у васъ, милашка, талантъ», «я васъ выведу въ люди» и т. д. И она повѣрила, и теперь... Нѣтъ, я не могу!..

— Однимъ словомъ, Агафья Петровна

сошлась съ Добрецовымъ,—объяснилъ наконецъ Чайкинъ сконфуженно.—Ничего въ этомъ особеннаго нѣтъ, по крайней мѣрѣ для насъ...

— Мнѣ до другихъ дѣла нѣтъ,—спорила Моторина,—но эта тихоня... кто бы могъ подумать? Наконецъ, какое мое положеніе и въ какомъ положеніи Александръ Иванычъ? Она—артистка, она, которая не умѣетъ сказать двухъ словъ...

Занятая своими мыслями, Моторина даже не спросила Буянку, на долго ли она пріѣхала, гдѣ была и что думаетъ дѣлать. Этотъ комическій эпизодъ опять сблизилъ Буянку съ Чайкинымъ, и они даже переглянулись.

— И знаете, кто нашелъ этой дурѣ въ уши: «талантъ! ахъ, какой талантъ»!?—спрашивала Моторина послѣ небольшой передышки. Нашъ редакторъ, Харлампій Яковличъ... Да я ему глаза выцарапаю, только попадись онъ мнѣ!... Онъ будетъ знать... У меня тоже талантъ!

Любовь Михайловна явилась и исчезла, какъ буря. Она только на одну минутку завернула къ Ивану Петровичу въ кабинетъ, чтобы сказать ему нѣсколько теплыхъ словъ.

— Матушка, да ты сбѣсилась?!... обругалъ ее старикъ.—Къ Пастеру надо всѣхъ васъ отправить...

Чайкинъ остался обѣдать, а Буянка называла его «печальной необходимостью», какъ Моторина окрестила всѣхъ мужчинъ. Иванъ Петровичъ хохоталъ надъ этой кличкой до того, что въ дверяхъ столовой показалось встревоженное лицо Сергѣя Иваныча.

— Вы это что же насъ-то забыли, безсовѣстный человѣкъ?—упрекала гостя Буянка.—Сознайтесь, вѣдь вамъ немножко совѣстно, печальная необходимость?

Только послѣ обѣда Чайкинъ вспомнилъ, что сегодня у нихъ назначена репитиція, и что Добрецовъ теперь рветъ и мечетъ. Э, наплевать и на Добрецова: все равно штрафъ платить. Онъ опять чувствовалъ ту предательскую теплоту, съ которой не хотѣлъ разстаться. Онъ сидѣлъ и смотрѣлъ на Буянку, которая что-то такое ему разсказывала, а онъ ни слова не понималъ и только растерянно улыбался.

— Вѣдь Любовь Михайловна права,—говорила Буянка,—я съ ней совершенно согласна... Это грустная правда, но тѣмъ не менѣе, правда. Я поставила крестъ на свою артистическую карьеру именно потому, что... Послушайте, да вы не слушаете меня, печальная необходимость?.. Кому же я говорю: въ пространство?.. Вы читали когда-нибудь, какъ монахи прежде образа писали? Наложитъ на себя постъ, молится, исповѣдуется и только потомъ приступитъ къ работѣ... Это и есть искусство. Нужно всю душу въ него вложить и чистую душу... Газетчики смѣялись надъ одной опереточ-ной актрисой, которая молилась въ своей уборной, прежде чѣмъ выйти на сцену прекрасною Еленой. Но я ее понимаю... Тутъ дѣло не въ окладахъ жалованья, не въ рецензіяхъ, не въ аплодисментахъ, а въ собственномъ сознаніи. Должны быть жрицы въ искусствѣ, а не женщины, которыя продаютъ себя дороже или дешевле. Гдѣ искусство мѣряется деньгами, тамъ его нѣтъ... Нѣтъ, вы сегодня неспособны слушать меня!...

Вечеромъ пріѣхалъ Петлинъ и былъ встрѣченъ общимъ смѣхомъ.

— Вотъ ужо задастъ тебѣ Любовь Михайловна,—травилъ его Иванъ Петровичъ. —Будешь знать, какъ открываютъ новые таланты. Она меня по пути чуть не отдула...

— Что же, я, кажется, ничего не сдѣлалъ, господа?—смѣшно оправдывался редакторъ. А что касается Агафьи Петровны, такъ это... гм... какъ это сказать? Однимъ словомъ, я тутъ рѣшительно не причемъ...

Съ возвращеніемъ Буянки жизнь на дачѣ приняла самый оживленный характеръ. Даже появилась разъ сама Агафья Петровна, въ сопровожденіи, конечно, Добрецова. Она отнеслась къ Буянкѣ самымъ строгимъ образомъ и между прочимъ спросила, что дѣлаетъ здѣсь Чайкинъ,—онъ совсѣмъ испортился и пропустилъ уже двѣ репетиціи.

— Да, милашка, загулялъ,—подтвердилъ Добрецовъ, ужимаясь и подмигивая.

— Цѣлыхъ двѣ репетиціи, это ужасно!—говорила Буянка, покачивая головой.—Ужь не сошелъ ли онъ съ ума?.. Вѣдь это нынѣче принято.

— Онъ дѣлается просто ужаснымъ человѣкомъ,—продолжала Агафья Петровна.—Реплики перепутываетъ, какъ-то глупо улыбается, когда начнешь съ нимъ говорить...

— Вообще, идолъ,—подтвердилъ Добрецовъ. А мы его штрафикомъ, милашку, прикроемъ... штрафикомъ. Это иногда образумляетъ... Вотъ что, Елена Васильевна, а мы къ вамъ по дѣлу: сейчасъ вы свободны... публика васъ любитъ...

— Нѣтъ, я кончила, Савелій Ѳедорычъ,—смущенно отвѣтила Буянка. — И очень устала...

— Ну, это вздоръ, милашка!..

— Нѣтъ, не вздоръ...

Отказъ былъ рѣшительный и безповоротный, такъ что Добрецовъ и Агафья Петровна имѣли полное основаніе обидѣться.

Такъ искренне обрадовавшійся возвращенію Буянки, Сергѣй Иванычъ ходилъ хмурый и недовольный. Иванъ Петровичъ положительно терпѣлъ отъ него притѣсненія, но молчалъ, покоряясь своей долѣ. Особенно брюзжалъ Сергѣй Иванычъ, когда на дачу пріѣзжалъ Чайкинъ,—старый дворецкій просто ненавидѣлъ водевилятника, точно тотъ хотѣлъ что-то украсть и только ожидалъ удобнаго момента. Однажды Сергѣй Иванычъ заявился утромъ въ кабинетъ къ Ивану Петровичу и заявилъ прямо, что онъ больше не слуга.

— Это еще что за глупости?

— А ужь, видно, такъ, сударь... Старъ я сталъ, самому пора на отдыхъ. Будетъ, послужилъ...

— Глупости.

— Нѣтъ, ужь увольте. Несогласенъ, и все тутъ...

— Да говори человѣческимъ языкомъ, а не тяни изъ меня жилы.

— Что же тутъ говорить: только слѣпой не видитъ. Не сегодня—завтра, а Елена Васильевна законъ примутъ съ этимъ стрекулистомъ... Да. А я несогласенъ. Претитъ. Не по себѣ дерево выбралъ...

— Да намъ-то какое дѣло до нихъ?

— Вы про себя какъ знаете, а я несогласенъ, сударь...

Иванъ Петровичъ позвалъ Буянку и потребовалъ объясненій. Сергѣй Иванычъ переминался у дверей, опустивъ стыдливо глаза.

— Правда это?—спрашивалъ Иванъ Петровичъ дрогнувшимъ голосомъ.

— Да... тихо отвѣтила Буянка.

Ровно черезъ годъ Охотниковъ пріѣхалъ опять на лѣтніе гастроли въ Чащиловъ. На пароходной пристани его встрѣтилъ Буровъ, служившій въ труппѣ Добрецова. Старые знакомые обнялись и расцѣловались. Вечеромъ они сидѣли въ гостинницѣ «Парижъ» и пили красное крымское вино, какъ и слѣдуетъ премьерамъ.

— Знаешь новость: Ривольская вышла замужъ,—сообщилъ между прочимъ Буровъ.

— Ривольская? Позволь, фамилія, кажется, знакомая...

— Еще бы! Она теперь m-me Чайкина... ха-ха!.. А тебѣ стыдно забывать свои маленькія увлеченія... Тогда увезъ ее и... ну, однимъ словомъ, я не охотникъ до семейныхъ тайнъ, а ты все-таки порядочная свинья.

— Позволь, да вѣдь это Буянка? Она же Лахманова-Голынецъ?

— Прежде всего, я скроменъ въ такихъ дѣлахъ, и всякое женское имя для меня священно...

— И для меня тоже. Но это все вздоръ... Я съ ней немножко былъ знакомъ когда-то. Гмъ!..

Пауза. Бутылка опустѣла и замѣнена новой. Лица раскраснѣлись.

— Вотъ что, Исай Борисычъ, сдѣлаемъ ей завтра визитъ?—предложилъ Буровъ.

— Это еще что за фантазія!...

— Нѣтъ, серьезно... Мы съ тобой люди безъ предразсудковъ и не будемъ ревновать Елену Васильевну, а мнѣ ужасно хочется взглянуть на Чайкина въ роли мужа.

— Зачѣмъ же ставить человѣка въ неловкое положеніе? А впрочемъ, мнѣ все равно, ѣдемъ...

На другой день утромъ они катили за городъ, на дачу. Одряхлѣвшій Сергѣй Иванычъ не узналъ Бурова и провелъ гостей въ залъ.

— Намъ Платона Егорыча нужно видѣть,—повторялъ Буровъ.

Хозяинъ не заставилъ себя ждать. Его появленіе было встрѣчено снисходительными улыбками и переглядываніемъ. Чайкинъ сначала покраснѣлъ, а потомъ побѣлѣлъ.

— Что вамъ угодно?—спрашивалъ онъ, не двигаясь отъ дверей.

— Какъ что: въ гости пріѣхали старые товарищи...

У Чайкина захватило духъ, и онъ молча указалъ на дверь. Но непроспавшимся премьерамъ показалось это такъ смѣшно, что они продолжали сидѣть.

— Насъ, кажется, просятъ удалиться? замѣтилъ Охотниковъ.—Но прежде я желалъ-бы видѣть Елену Васильевну...

— Вонъ!!.. крикнулъ на нихъ Чайкинъ, топая ногами.

На этотъ крикъ послышались легкіе шаги, и въ дверяхъ столовой показалась Буянка. Гости поднялись съ своихъ мѣстъ, какъ и слѣдуетъ благовоспитаннымъ людямъ. Буянка посмотрѣла на нихъ, потомъ на мужа и скрылась.

— Вонъ, мерзавцы!.. оралъ Чайкинъ, не помня себя отъ бѣшенства.

— Молчи, щенокъ! крикнулъ ему Буровъ и погрозилъ пальцемъ.

Въ этотъ моментъ, гдѣ-то въ сосѣдней комнатѣ раздался глухой стукъ.

— Ну, это семейное счастье началось,—замѣтилъ Охотниковъ, шагая въ переднюю.

Когда Чайкинъ вбѣжалъ въ столовую, онъ чуть не запнулся на лежавшую на полу Буянку: она лежала съ простѣленной головой. Попугай Карлъ Иванычъ неистово выкрикивалъ изъ своей клѣтки: „Какъ? что? почему?»

Д. Сибирякъ.

Патріархъ русскихъ актеровъ.

(Очеркъ изъ исторіи русскаго театра).

(Окончаніе. *)

III.



о возвращеніи изъ-за границы Дмитревскій прожилъ въ Петербургѣ не долго. Не прошло и года, какъ ужь его, осенью 1767 г., откомандировали снова въ заграничное путешествіе для приглашенія лучшихъ французскихъ актеровъ на Петербургскій придворный театръ **).

Такое порученіе было ему какъ разъ по плечу: онъ близко зналъ всѣхъ французскихъ актеровъ, а тѣ и не заставили себя долго просить. Русское гостепріимство, а особенно гостепріимство императрицы Екатерины было тогда хорошо извѣстно во Франціи. Лекенъ, Белькуръ и дѣвица Клеронъ уже стали собираться къ отъѣзду. Но неожиданное вмѣшательство въ это дѣло французскаго правительства помѣшало Дмитревскому исполнить возложенное на него порученіе. Узнавъ о томъ, что онъ собираетъ для петербургскаго театра французскую труппу, французскія власти не только запретили актерамъ ѣхать, но Белькуръ, какъособенно хлопотавшій объ отъѣздѣ, былъ даже посаженъ въ Бастилію. Неизвѣстный продолжатель хроники Носова увѣряетъ, что вмѣстѣ съ нимъ посадили и Дмитревскаго и что будто бы только собственноручное письмо императрицы къ королю, вызванное донесеніемъ ей «русскаго посланника *графа* (*sic!*) *И. И. Шувалова*», освободило его изъ заключенія. Однако приводимый въ хроникѣ текстъ письма заставляетъ думать, что весь этотъ разсказъ есть измышленіе самой хроники. Какъ бы то ни было порученіе окончилось неудачей. Въ первой половинѣ слѣдующаго года Дмитревскій, повидимому, воротился въ Петербургъ. По крайней мѣрѣ 3 октября 1768 года онъ уже игралъ заглавную роль въ шедшей тогда въ первый разъ трагедіи Сумарокова, «Вышеславъ» *).

Вторая его отлучка за границу была, кажется, и послѣдней **). Съ тѣхъ поръ онъ безвыѣздно жилъ въ Россіи, посвящая всѣ свои досуги заботамъ объ улучшеніи русскаго театральнаго дѣла. Слѣды этихъ заботъ остались въ двухъ крупнѣйшихъ нововведеніяхъ, совершенныхъ въ послѣднюю половину прошлаго вѣка. Эти нововведенія были: учрежденіе перваго публичнаго частнаго театра и устройство театральной школы.

Исторія русскаго *публичнаго* театра не лишена нѣкоторой путаницы, которую впервые разъяснилъ своими изысканіями покойный Лонгиновъ. Первое время по своемъ оффиціальномъ учрежденіи въ 1756 г. театръ русскій не былъ публичнымъ. Представленія давались въ залахъ императорскихъ дворцовъ и зрите-

*) См. № 9 „Артиста“.

**) Считаемъ нужнымъ оговорить, что о времени вторичной поѣздки Дмитревскаго заграницу существуютъ разногласія. Въ то время какъ Араповъ („I. Р. Т.“, стр. 79) и некрологическое извѣстіе въ „Сынѣ Отечества“ 1821 г. кн. XLV стр. 225 указываютъ на 1767 г. Гречь въ „Русской Талiи“, стр. 25 и П. Сумароковъ въ „Отеч. Зап.“ 1823 г., № 35, стр. 381 сообщаютъ 1768 г. Послѣ напечатаннаго въ „Рус. Архивѣ“ 1867 г., стр. 95, письма Гурьева къ Шувалову, едва ли можетъ быть сомнительно, что 1767 г. вѣрнѣе.

*) Соч. Сумарокова, ч. IV, стр. 2.

**) Хроника Носова, впрочемъ, на стр. 317 упоминаетъ еще о какомъ-то путешествіи Дмитревскаго. Тамъ значится: „По именному повелѣнію Императрицы Екатерины Алексѣевны, актеръ Дмитревскій сего 1769 г. января 16, предпринялъ вторичный (sic!?) вояжъ для образованія его талантовъ въ Парижъ и Лондонъ“. Это извѣстіе не подтверждается однако никѣмъ другимъ.

ли допускались туда по чинамъ, безденежно. Но такой порядокъ скоро былъ измѣненъ. 5 мая 1757 г., какъ видно изъ камеръ-фурьерскихъ журналовъ, состоялось первое представленіе «для народа вольной трагедіи русской за деньги» на театрѣ Зимняго дворца. Съ того времени доступъ въ русскій театръ сдѣлался открытымъ для всѣхъ. Кажется, что этой реформой имѣлось въ виду увеличить сборами денежныя средства театра, но на дѣлѣ оказалось, что новый порядокъ не достигъ своей цѣли и въ іюнѣ 1761 г. повелѣно было прекратить впускъ публики за деньги и возвратиться къ прежнему порядку раздачи мѣстъ по чинамъ *). Такимъ образомъ возможность пользоваться театральными зрѣлищами была снова ограничена весьма небольшимъ контингентомъ лицъ, принадлежавшихъ по преимуществу къ высшему обществу. Между тѣмъ зародившаяся потребность къ такого рода удовольствіямъ ощущалась все сильнѣе и сильнѣе и проникла даже въ простой народъ, чрезвычайно характерно выразившись въ возникновеніи въ 1765 г. частнаго, простонароднаго театра, просуществовавшаго, впрочемъ, за отсутствіемъ надежныхъ руководителей, самое короткое время.

Тѣмъ не менѣе правительство долго не шло на встрѣчу этой потребности. Только указомъ 9 іюня 1773 г. на имя генералъ-полицеймейстера Чичерина императрица повелѣла «сдѣлать публичное русское комедіальное зрѣлище, какъ оное и раньше было» **). Но прошло еще 10 лѣтъ, пока былъ выстроенъ въ 1783 г. подъ руководствомъ архитектора Тишбейна большой каменный театръ. До того времени Петербургу пришлось бы обходиться безъ публичнаго театра, еслибы чиновнику воспитательнаго дома (кажется, лекарю) Карлу Книперу не пришла въ голову счастливая мысль завести публичныя зрѣлища на свои собственныя средства при помощи со стороны воспитательнаго дома. Въ этомъ-то, можно сказать, первомъ серьезномъ частномъ театрѣ и принялъ живѣйшее участіе Дмитревскій. Честь его устройства не принадлежитъ ему, но за то никому другому, какъ ему, обязанъ театръ тѣмъ, что онъ просуществовалъ около 5 лѣтъ, т.-е. до того времени, когда придворный театръ сдѣлался наконецъ публичнымъ.

Дѣло въ томъ, что Книперъ вовсе не былъ страстнымъ любителемъ театра, который бы безъ корыстныхъ цѣлей изъ одной пользы искусства рѣшился на собственныя средства устроить театръ. Ловкій нѣмецъ, онъ просто хотѣлъ нажить себѣ хорошіе барыши, благодаря выгодному контракту съ петербурскимъ воспитательнымъ домомъ. По этому контракту, заключенному на 6 лѣтъ, воспитательный домъ обязался отдать ему для обученія драматическому искусству и для составленія труппы 50 питомцевъ и питомицъ, изъ тѣхъ, которые были отосланы подростками въ Москву. Извѣстному московскому актеру, И. И. Калиграфу, было поручено выбрать наиболѣе способныхъ и именно тѣхъ, которые уже въ Москвѣ обучались танцамъ, музыкѣ и декламаціи. Эти воспитанники и составили труппу Книперова театра. Труппа эта начала свои представленія въ бывшемъ театрѣ Локателли, на Царицыномъ лугу. Хроника Носова сообщаетъ даже день открытія здѣсь представленій—13 апрѣля 1779 г. шла въ первый разъ знаменитая комическая опера Аблесимова: «Мельникъ», причемъ въ роли Мельника выступилъ первый впослѣдствіи русскій комическій актеръ, Антонъ Михайловичъ Крутицкій *) Успѣхъ перваго представленія былъ настолько великъ, что Книперъ вынужденъ былъ повторить тотъ-же спектакль 9 разъ подъ рядъ, а въ теченіе полутора мѣсяцевъ «Мельникъ» выдержалъ цѣлыя 20 представленій **). Репутація театра установилась сразу и Книперъ получилъ большіе барыши, такъ какъ успѣхъ театра остался неизмѣннымъ. Нечего говорить о большомъ значеніи, какое онъ имѣлъ. Давая за доступную цѣну самыя разнообразныя представленія—драмы, оперы и балеты—онъ доставлялъ зрителямъ пріятное и полезное развлеченіе и, удовлетворяя народившейся потребности къ зрѣлищамъ, въ тоже время развивалъ далѣе въ народѣ любовь и охоту къ театру. Значеніемъ и успѣхами новаго театра мѣряются и заслуги Дмитревскаго по отношенію къ нему: онъ былъ душею его, наставляя актеровъ въ драматическомъ искусствѣ и ставя съ ними спектакли, и могъ впослѣдствіи съ полнымъ сознаніемъ справедливости своихъ словъ сказать: «г. Книперъ, въ разсужденіи игры, одолженъ успѣхомъ своего театра никому инову, какъ моему трудолюбію и старанію».

Обязанный по контракту обучать питомцевъ, смотря по ихъ способностямъ, музыкѣ, балету и драматическому искусству, Книперъ составленіе комическаго балета поручилъ танцовщику Францу Розетти; Дмитревскій-же занималъ у него должность учителя драматическаго искусства, подрядившись за опредѣленное вознагражденіе давать по 12 уроковъ въ мѣсяцъ. Но добросовѣстность и рвеніе къ дѣлу и здѣсь, какъ и вездѣ, оказались у него въ своемъ родѣ единственными. Не смотря на обиліе и много-

*) „Русск. театръ въ Петерб. и Москвѣ“, Лонгиновъ 1873 г.

**) Полн. Собр. Зак. т. XIX, № 13, стр. 993.

*) Хроника Носова, стр. 336.

**) Ibidem, стр. 336—350. „Драм. Словарь 1787 г.“ сообщаетъ даже, что она была играна *сряду* 27 разъ (стр. 78); у Носова почти тоже. Только въ промежуткахъ указаны два, три — не болѣе— другихъ спектаклей.

сложность своихъ занятій, онъ какъ-то успѣвалъ выбирать свободное время и являлся къ своимъ ученикамъ почти каждый день по два раза. Въ теченіе года они изучили, подъ его руководствомъ, и поставили 28 различныхъ піесъ Аблесимова, Княжнина, Сумарокова и другихъ лучшихъ писателей. Говорятъ даже, что Дмитревскій, пользуясь своими знакомствами съ литераторами, побуждалъ авторовъ писать спеціально для этого театра. Такъ по его просьбѣ были написаны О. П. Козодавлевымъ к. «Перстень» и «Нашла коса на камень» *). Старанія Дмитревскаго не замедлили дать и плоды: спектакли отличались хорошей сценстовкой и выдающимся ансамблемъ, чему впрочемъ былъ причиной и сдѣланный Каллиграфомъ счастливый выборъ актеровъ. Между ними первое мѣсто занималъ, конечно, Крутицкій, съ яркимъ прирожденнымъ комизмомъ выполнявшій роли комическихъ стариковъ, затѣмъ Козьма Самбуровъ, отличавшійся въ роляхъ благородныхъ отцовъ, Максимъ Волковъ **) въ роляхъ слугъ, Сергѣй Рахмановъ, прославившійся ролями Скотинина и Бригадира, Крутицкая, игравшая служанокъ, Милевская, исполнявшая драматическихъ любовницъ и, наконецъ, Христина Рахманова, впослѣдствіи замѣчательная комическая старуха. Конечно, и безъ Дмитревскаго, эти артисты выдѣлились бы своими природными талантами, но тѣмъ не менѣе онъ уже тѣмъ заслуживаетъ благодарность, что своими наставленіями образовалъ ихъ дарованія и, направляя ихъ въ сценической дѣятельности, придалъ имъ вѣрное развитіе. Своимъ неусыпнымъ трудомъ онъ являлъ имъ поучительный примѣръ добросовѣстной, внимательной работы и въ короткое время пріобрѣлъ на нихъ большое нравственное воздѣйствіе. По современнымъ свидѣтельствамъ, претерпѣвая отъ Книпера всевозможныя лишенія и непріятности, они «исполняли свою должность больше по уваженію къ наставнику, нежели по воздаянію, получаемому отъ содержателя» ***).

Нравственный надзоръ за воспитанниками по условію былъ порученъ Книперу. Но, какъ впослѣдствіи выяснилось, онъ самъ отличался не совсѣмъ то хорошей нравственностью. Антрепренеромъ Книперъ явился столь-же невозможнымъ. Онъ нисколько не думалъ о добросовѣстномъ выполненіи своихъ обязанностей, стараясь всячески лишь выгодать себѣ побольше барышей при помощи нѣкоторой неопредѣленности контракта. Актеровъ своихъ онъ содержалъ въ тѣсномъ и холодномъ помѣщеніи, кормились и одѣвались они дурно; жалованье онъ платилъ имъ наименьшее, которое выговорилъ контрактъ; музыкантовъ совсѣмъ не училъ. Все это вмѣстѣ рисовало Книпера въ самомъ плохомъ свѣтѣ и, конечно, Дмитревскій, какъ наиболѣе причастный послѣ него къ театру, долженъ былъ лучше другихъ знать, какъ безсовѣстно эксплуатировалъ бѣдныхъ артистовъ жадный къ наживѣ нѣмецъ. Театръ былъ, можно сказать, его дѣтищемъ, имъ существовалъ, и потому онъ особенно близко принималъ къ сердцу его судьбу. Въ архивѣ опекунскаго совѣта сохранилось его письмо къ управленію воспитательнаго дома, въ которомъ онъ даетъ строгую критику дѣйствій Книпера. Письмо, по словамъ читавшаго его г. Пятковскаго,—оно, къ сожалѣнію, не напечатано—«дышетъ правдой и искренностью» *). Въ концѣ концовъ Книперъ получилъ таки нѣкоторое возмездіе, впрочемъ очень незначительное въ сравненіи съ его дѣяніями. Воспитательный домъ въ половинѣ втораго трехлѣтія расторгъ съ нимъ контрактъ, отдавъ театръ Дмитревскому, который согласился выполнить всѣ условія, нѣкогда принятыя Книперомъ. Такимъ образомъ театръ, въ которомъ Дмитревскій сперва занималъ только должность преподавателя драматическаго искусства, сталъ теперь его собственностью.

Но Дмитревскому пришлось содержать его всего только 7 мѣсяцевъ, а затѣмъ, съ открытіемъ въ 1783 г. публичнаго придворнаго театра, частный театръ, не имѣя, конечно, возможности конкурировать съ императорскимъ, былъ прикрытъ какъ разъ въ то время, когда вполнѣ выполнилъ свою задачу — служить, за исключеніемъ публичнаго придворнаго театра, къ удовлетворенію эстетическихъ потребностей общества **). Большинство драматическихъ актеровъ—почти всѣ, поименованные нами выше, поступили на императорскую сцену. Такимъ образомъ театръ Книпера, отслуживъ до конца свою службу, доставилъ новому, возникающему публичному театру сразу нѣсколько артистовъ, которые выдѣлялись своими талантами даже среди придворныхъ актеровъ и были притомъ вполнѣ подготовлены къ сценической дѣятельности. Этимъ послѣднимъ театръ былъ всецѣло обязанъ Дмитревскому, который вообще съ самаго начала много трудился по дѣлу подготовки для сцены актеровъ.

Въ первое время существованія театра, когда онъ былъ еще новостью, съ которой не успѣли освоиться, конечно, не могло быть и рѣчи о какомъ-нибудь постоянномъ, правильно организованномъ, учрежденіи для приготовленія и образованія будущихъ сценическихъ дѣятелей. Надо было заботиться лишь о томъ, чтобы какъ-нибудь упорядочить и привести въ систему те-

*) Извѣстіе о жизни Дмитревскаго 1822 г., стр. 8.

**) Князь Шаховской и неизвѣстный продолжатель хроники Носова, называютъ его Василіемъ.

***) Рус. Ст. т. XIV, стр. 630.

*) Ibidem, стр. 629—631.

**) Ibidem, стр. 632.

атральное управленіе. Однако уже въ 1766 г., когда по повелѣнію императрицы Екатерины былъ созданъ первый театральный штатъ, замѣчаются поползновенія устроить нѣчто въ родѣ театральной школы. По этому штату изъ суммы, отпускавшейся на содержаніе русскаго театра въ количествѣ 10.500 рублей, 1.130 р. должны были употребляться для прибавки къ жалованью, на характерные костюмы и на «содержаніе робятъ» обучавшихся при театрѣ *). По словамъ Арапова, число этихъ «робятъ» было очень ограниченно—всего 6 человѣкъ: три мальчика и три дѣвочки **). Надзоръ за ними былъ порученъ особой женщинѣ, получавшей жалованья 200 р. Обученіемъ же и тутъ завѣдывалъ Дмитревскій. Очевидно, что спустя 10 лѣтъ съ основанія театра многимъ и многимъ сталъ приходить въ голову вопросъ, откуда пополнить убывающіе ряды первоначальныхъ артистовъ, гдѣ найдти новыхъ сценическихъ дѣятелей. Временной мѣрой къ разрѣшенію этого вопроса и надо признать постановленіе штата.

Эта мѣра однако только отдалила рѣшеніе вопроса, но безъ сомнѣнія не могла его совсѣмъ устранить. Число воспитанниковъ при театрѣ было слишкомъ незначительно, чтобы лелѣять себя надеждой, что этого питомника хватитъ на нужды русской сцены. Ощущалась прямая необходимость въ обширномъ правильномъ разсадникѣ будущихъ талантовъ, въ особомъ учрежденіи съ большимъ количествомъ учениковъ, съ правильно устроеннымъ порядкомъ обученія. Только такое учрежденіе могло обезпечить будущія судьбы русской сцены, упрочить ту зыбкую доселѣ почву, на которой зиждилось русское сценическое искусство. «Хотя мое стараніе о установленіи театровъ было велико—писалъ еще въ 1772 г. государынѣ Сумароковъ—но черезъ болѣе 20 лѣтъ, не только въ Москвѣ, но и въ Петербургѣ никакого твердаго къ тому основанія ни мало не положено: *и есть-ли Дмитревскаго театръ когда лишится, такъ и все сіе зданіе развалится*»***). И тогда еще значитъ единственной опорой всего театральнаго дѣла былъ по прежнему одинъ человѣкъ, Дмитревскій. Не было еще школы ни въ прямомъ, ни въ переносномъ значеніи этого слова, ни въ смыслѣ училища, ни въ смыслѣ извѣстной, строго опредѣленной совокупности пріемовъ творчества, передающихся по традиціи старшимъ артистическимъ поколѣніемъ младшему. «Актеровъ—писалъ Екатеринѣ въ 1769 г. Сумароковъ, высказывая въ болѣе опредѣленныхъ выраженіяхъ ту-же мысль, что и въ письмѣ 1772 г.—надобно созидать; ибо одинъ Сумароковъ и одинъ Дмитревскій къ совершенству театра еще не достаточны, et le reste des acteurs est une chose très petite; donc il faut créer et les auteurs et les acteurs» *). Но Сумарокову не пришлось дождаться того времени, когда театръ русскій получилъ «твердое основаніе». Театральная школа была учреждена уже послѣ его смерти въ первый годъ директорства бывшаго помощника Елагина-Бибикова, который смѣнилъ своего прежняго начальника **)—21 мая 1779 г. Бибиковъ и Дмитревскій были главными лицами, содѣйствовавшими ея возникновенію. Они совмѣстно выработали планъ училища.

Вся система обученія въ школѣ была приноровлена къ потребностямъ будущихъ сценическихъ дѣятелей. Главнымъ предметомъ преподаванія было, конечно, искусство во всѣхъ его видахъ, кромѣ архитектуры и скульптуры—музыка, хореографія, драматическое искусство и рисованіе. Но рядомъ съ этими спеціальными предметами были и общеобразовательные. Преподавателемъ драматическаго искусства, назначили, конечно, Дмитревскаго. Надзоръ за воспитанниками принадлежалъ особо приставленной для того женщинѣ; хозяйственной частью завѣдывалъ экономъ. Первоначально комплектъ воспитанниковъ былъ 30 человѣкъ—15 мальчиковъ и 15 дѣвочекъ, но уже въ октябрѣ 1784 г., спустя пять лѣтъ по устройствѣ училища, комплектъ состоялъ изъ 50 человѣкъ, при чемъ были и сверхкомплектные ученики***). Такому быстрому внѣшнему росту училища соотвѣтствовали и его внутренніе успѣхи, за которые вполнѣ ручалось имя главнаго начальника училища—Дмитревскаго.

Не одинъ Сумароковъ указывалъ на Дмитревскаго какъ на единственнаго человѣка, способнаго «созидать актеровъ». Таковъ, повидимому, былъ общій голосъ. Еще въ 1765 г., когда Дмитревскій отправлялся въ первый разъ за границу, Порошинъ въ своихъ запискахъ передаетъ, что у него былъ разговоръ съ великимъ княземъ «о россійскомъ театрѣ и о способахъ, какъ-бы оный сдѣлать совершеннѣе». «Его высочество весьма справедливо разсуждать изволилъ, что когда Дмитревскій изъ чужихъ краевъ возвратится, то-бъ надобно дать ему учить русскихъ мальчиковъ»****). И дѣйствительно, какъ было уже говорено выше, не было никого, кто бы въ такой степени обладалъ всѣми нужными для наставника знаніями, какъ Дмитревскій. Къ удивленію однако, читая позднѣйшія свидѣтельства, сталкиваемся съ однимъ

*) Изъ прошлаго императорскихъ театровъ, Танѣева, вып. I, стр. 5.

**) Лѣт. рус. театра, стр. 85.

***) Лѣт. русск. литературы, III, 63—64.

*) Ibid., т. IV, стр. 34.

**) Василій Ильичъ Бибиковъ служилъ при Елагинѣ съ 1767 г. Онъ управлялъ собственно русскимъ театромъ, тогда какъ Елагинъ—вообще всѣми зрѣлищами.

***) Russ. Theatral. 1784 october, 42—44. Лѣт. русск. театра Арапова, стр. 89.

****) Записки Порошина. изд. 1881 г., стр. 403.

мнѣніемъ—именно Жихарева—совершенно отрицающимъ значеніе педагогической дѣятельности Дмитревскаго. Основываясь на личныхъ свойствахъ его характера, Жихаревъ рѣшается утверждать, что Дмитревскій никогда ни чьимъ учителемъ, ни наставникомъ не былъ по той причинѣ, что и быть имъ по природѣ своей не могъ, еслибы даже и хотѣлъ, а онъ того и не хотѣлъ, и что все послѣдующее поколѣніе артистовъ отнюдь не было имъ воспитано, какъ это принято думать, но наоборотъ всѣмъ своимъ искусствомъ обязано себѣ самому, личному труду, не руководимому никакимъ вліяніемъ Дмитревскаго *).

Такое воззрѣніе прежде всего поражаетъ своей анти-историчностью. Нельзя отрицать преемственности въ развитіи и совершенствованіи сценическаго искусства, но, не отрицая ея, невозможно отрицать и громаднаго вліянія, которое долженъ былъ оказать и дѣйствительно оказалъ Дмитревскій на образованіе послѣдующаго поколѣнія артистовъ. Мы уже говорили, что одна игра его, основанная на строго опредѣленныхъ и вполнѣ сознательныхъ пріемахъ, уже сама собою представляла прекрасную школу искусства для молодыхъ актеровъ, давая начинающему актеру опорную точку въ его творчествѣ, ту твердую почву, ставъ на которой, онъ могъ совершенствовать свой талантъ, далѣе идти впередъ на своемъ пути, не только не подражая рабски учителю, но, наоборотъ, вырабатывая новыя пріемы творчества. Но если вообще не вѣренъ конечный выводъ разбираемаго нами мнѣнія о вліяніи Дмитревскаго, то можетъ быть оно справедливо въ томъ отношеніи, что Дмитревскій *безсознательно*, дѣйствіемъ своей игры вліяя на молодыхъ актеровъ, не умѣлъ въ то же время и не хотѣлъ *активно* передавать имъ пріобрѣтенныя свѣдѣнія, сознательно руководствовать ихъ дарованіями? Но и при такой постановкѣ вопроса невольно навязывается мысль: зачѣмъ же въ такомъ случаѣ было, сверхъ условныхъ часовъ, по два раза въ день приходить къ своимъ ученикамъ? Неужели затѣмъ только, чтобы посидѣть въ почетномъ креслѣ, да молча, не наставляя ихъ, прослушать ихъ чтеніе? Но обратимся прежде къ разсмотрѣнію личныхъ свойствъ Дмитревскаго, его характера, основываясь на которомъ отрицаютъ его значеніе, какъ наставника цѣлаго поколѣнія русскихъ актеровъ.

«Вы старый куртизанъ матушкина двора»—сказалъ какъ-то Дмитревскому императоръ Павелъ**) и въ этихъ словахъ его полная характеристика. Всѣ поступки, обращеніе и даже внѣшность Дмитревскаго отзывались именно бывалымъ куртизанствомъ екатерининскихъ временъ. Движенія его были до мелочей разсчитанныя, привычкаобдумывать каждый сценическій жестъ перенеслась и въ жизнь. Рѣчь у него лилась тихо, плавно; выраженія всегда употреблялись изысканныя, утонченно-вѣжливыя. Въ обращеніи съ окружающими онъ былъ то чрезвычайно вѣжливъ и привѣтливъ, то—смотря по обстоятельствамъ—почтителенъ, но всегда сдержанъ, всегда себѣ на умѣ. «Никогда въ продолженіи 12 лѣтъ нашего близкаго съ нимъ знакомства—разсказываетъ Жихаревъ—не случалось мнѣ видѣть, чтобы когда-нибудь онъ погорячился или заспорилъ, напротивъ при первомъ возраженіи кого-нибудь изъ собесѣдниковъ, онъ тотчасъ же переставалъ говорить и предоставлялъ ему продолженіе разговора» *). Эта скромность, благопріобрѣтенная или природная, была причиной его успѣха въ обществѣ. О Дмитревскомъ, какъ знакомомъ, какъ человѣкѣ общества, никто не отзывался худо, потому что онъ самъ никого не умѣлъ хулить за глаза, а въ глаза говорилъ всѣмъ одно пріятное. Было-ли это отъ излишней доброты или просто отъ привычки къ лести отъ въѣвшагося въ него изворотливаго куртизанства – трудно рѣшить. Послушаемъ лучше сперва тѣ разсказы о немъ, которые перешли въ потомство и могутъ быть подтвержденіемъ или иллюстраціей къ его характеристикѣ. Вотъ прежде всего одинъ анекдотъ, который, по замѣчанію передающаго его, г. Кони, «свидѣтельствуетъ о необычайной добротѣ души Дмитревскаго».

«Одинъ изъ вельможъ—разскажемъ анекдотъ словами Кони,—которые въ литературный вѣкъ Екатерины всѣ нарахтились въ поэты и писатели, перевелъ трагедію Расина и созвалъ литераторовъ поѣсть, попить и послушать своихъ стиховъ. Дмитревскому было отведено почетное мѣсто. Одинъ молодой стихотворецъ взялся читать трагедію хозяина, но переводъ былъ такъ плохъ, что скоро слушатели заразились зѣвотой, а нѣкоторые заснули, только старикъ Дмитревскій прослушалъ ее до послѣдняго стиха съ усерднымъ вниманіемъ и по окончаніи сказалъ нѣсколько поощрительныхъ словъ хозяину. Тотъ былъ въ восторгѣ. На другой день Дмитревскій встрѣтилъ чтеца трагедіи: «Душа!—сказалъ онъ ему,—вѣдь ты совсѣмъ не такъ читалъ трагедію!»—«Въ чемъ же моя ошибка?»—спросилъ тотъ. «А въ томъ, душа, что надобно было читать черезъ стихъ, тогда бы ты ее прочелъ скорѣе, и ты самъ и мы много бы выиграли, а трагедія бы ничего не потеряла!»**) Такимъ образомъ никто не остался въ накладѣ. И вельможа, удостоившійся авторитетной похвалы знаменитаго артиста, остался довольнымъ

*) Отеч. Записки 1854 г. № 10, стр. 96—100.
**) Воспоминанія П. А. Каратыгина. Рус. Стар. 1877 г. т. XIX, стр. 593.

*) Отеч. Записки 1854 г. № 10, стр. 93.
**) Пантеонъ 1840 г. ч. I, стр. 99.

собою, и Дмитревскій на другой же день, разбранивъ трагедію, поспѣшилъ этимъ увѣрить въ правильности своего эстетическаго вкуса и въ томъ, что онъ не расходился въ мнѣніи съ другими задремавшими собесѣдниками.

Находчивость Дмитревскаго въ тѣхъ случаяхъ, когда ему приходилось или сказать обидную для самолюбія другого правду, или-же, не сказавъ, обнаружить передо всѣми слабость своего характера, была—разсказываетъ Жихаревъ—удивительна. Извѣстенъ случай съ постановкою на сцену трагедіи Державина «Евпраксія». Державинъ, въ послѣдніе годы своей жизни мнившій себя трагикомъ, хотѣлъ во что бы то ни стало видѣть свою трагедію на сценѣ. Князь Шаховской, отъ котораго это зависѣло, долго отнѣкивался, наконецъ вынужденъ былъ прибѣгнуть къ хитрости и сказалъ, что дирекція не отпускаетъ на постановку денегъ. Но Державинъ не унялся и согласился поставить піесу на свой счетъ. Тогда припертый къ стѣнѣ Шаховской обратился къ Дмитревскому, не отговоритъ ли хоть онъ Державина. И то, что не удавалось долгое время Шаховскому, Дмитревскій сдѣлалъ сразу. Когда онъ увидѣлся съ Державинымъ, тотъ сообщилъ ему о своемъ желаніи перемѣнить что-нибудь въ трагедіи для Шаховскаго и спрашивалъ совѣта. «Если ужь непремѣнно вамъ угодно,—отвѣчалъ Дмитревскій—то мнѣ кажется, что вмѣсто убіенія русскими князьями Батыя, можно бы было *привоздить* его, какъ Прометея, къ какой-нибудь скалѣ, да и заставить проговорить тираду посильнѣе, стиховъ въ 25: будетъ эффектно, очень эффектно! Только я долженъ вамъ откровенно сказать, что я полагалъ бы лучше вашу безподобную трагедію представить у васъ на домашнемъ театрѣ: вѣдь издержки-то будутъ однѣ и тѣ же, а между тѣмъ декораціи и костюмы остались бы дома; а то возиться и хлопотать, а пуще обрѣзывать или перемѣнять сцены у такого сокровища—*для неблагодарныхъ!*» И простодушный Державинъ повѣрилъ «старой лисицѣ», какъ называлъ Дмитревскаго Яковлевъ, и не хлопоталъ уже болѣе о постановкѣ своей трагедіи на придворной сценѣ. Когда Шаховской увидѣлся съ Дмитревскимъ, онъ сталъ его благодарить за услугу. «Не за что, ваше сіятельство, отвѣчалъ тотъ, не за что! Я не для васъ, а для Гаврiила Романовича» *).

Этотъ разсказъ Жихарева очень рельефно обрисовываетъ личность Дмитревскаго, и ужь во всякомъ случаѣ болѣе располагаетъ вѣрить его сердечной мягкости, его излишней деликатности и добротѣ души, чѣмъ анекдотъ Кони. Тѣми же побужденіями склоненъ объяснять лицемѣрство Дмитревскаго и самъ Жихаревъ. Но есть еще одинъ, послѣдній разсказъ, въ которомъ эта фальшивость, двуличность Дмитревскаго рисуется съ самой дурной стороны. Тутъ уже не добросердечіе и не угодливость заставляютъ его укрывать правду, но скорѣе актерское злорадство къ товарищу, старанія повредить другому и въ то же время самому выйти сухимъ изъ воды. Случай этотъ былъ съ Шушеринымъ и разсказанъ съ его словъ въ статьѣ о немъ С. Т. Аксакова.

Уже извѣстнымъ московскимъ актеромъ явился Шушеринъ въ Петербургъ для поступленія на императорскую сцену. Тогда многое зависѣло отъ Дмитревскаго, авторитетъ котораго ставился высоко. Дмитревскій самъ и способствовалъ дебютамъ Шушерина, хорошо знакомаго ему по Москвѣ. Но тѣмъ не менѣе дебютантъ хотѣлъ его еще болѣе задобрить и попросить выслушать три его дебютныя роли. Дмитревскій долго отказывался, но подъ конецъ-таки согласился. И тутъ-то и выказалась вся его фальшивость. Уже по первымъ ролямъ Шушеринъ замѣтилъ, что старикъ хитритъ: всѣ лучшія мѣста роли онъ проходилъ молчаніемъ, наиболѣе же слабыя, по собственному сознанію дебютанта, осыпалъ похвалами. Кого другого Дмитревскій, можетъ быть, и провелъ бы, но не Шушерина. Тотъ самъ былъ не безъ хитрости и рѣшился вывести своего наставника на свѣжую воду при чтеніи третьей роли—Ярба въ «Дидонѣ». Вотъ какъ это было. «Когда я пріѣхалъ,—разсказывалъ Аксакову Шушеринъ,—къ Ивану Аѳанасьевичу съ ролью Ярба, то прочелъ ее всю, какъ слѣдуетъ, кромѣ одного мѣста, которое было у меня лучше всѣхъ и въ которомъ московская публика меня всегда отлично принимала... Я прочелъ это мѣсто такъ слабо, такъ дрянно, что мнѣ было стыдно смотрѣть на Ивана Аѳанасьевича. Что же онъ? Обнялъ меня и говоритъ: «Прекрасно, безподобно, точно такъ я прежде игрывалъ эту роль». Я спросилъ даже, не слабо ли я играю это мѣсто, не нужно ли его усилить; но онъ увѣрялъ, что надобно точно такъ играть. Во время представленія піесы, Иванъ Аѳанасьевичъ сидѣлъ на креслахъ, между двухъ первыхъ кулисъ. Я, разумѣется, игралъ это явленіе совсѣмъ не такъ, какъ читалъ Дмитревскому; публикѣ оно очень понравилось, долго хлопали и кричали браво. Когда я сошелъ со сцены и подошелъ къ Дмитревскому, онъ обнялъ меня, превозносилъ хвалами, а на ухо шепнулъ мнѣ: «ты сельма, бестія, плутъ, мосенникъ, ты знаешь за что». Долго онъ не могъ простить мнѣ этой шутки, и сколько я не увѣрялъ его, что это случилось нечаянно, что это былъ сценическій порывъ, котораго въ другой разъ я и повторить не съумѣю,—старикъ грозилъ пальцемъ и начиналъ меня ругать» *). Дмитрев-

*) Отеч. Записки 1854 г. № 10, 105—106.

*) „Сем. хроника и воспоминанія С. Т. Аксакова“, 1879 г., стр. 439—440.

скій вообще, по словамъ Шушерина, не особенно-то подлюбливалъ тѣхъ, кто видѣлъ его насквозь, и съ тѣхъ поръ не жаловалъ Шушерина.

Этими воспоминаніями Шушерина и замыкается рядъ разсказовъ, описывающихъ намъ личный характеръ Дмитревскаго. Полной, строго опредѣленной характеристики по нимъ составить нельзя. Но ясно одно: Дмитревскій былъ человѣкомъ, обладавшимъ въ высшей степени тѣмъ умѣньемъ жить, которое дѣлало его общество пріятнымъ для каждаго не столько по чистосердечію и прямотѣ его нрава, сколько по той изворотливой угодливости, благодаря которой, находясь даже между двухъ огней, онъ умѣлъ выйти оттуда цѣлымъ и невредимымъ. Ни одно рѣзкое слово не слетало въ бесѣдѣ съ его устъ. Съ однимъ онъ говорилъ одно, съ другимъ—другое, стараясь подладиться къ вкусу и воззрѣніямъ каждаго, хотя бы эти воззрѣнія и противорѣчили другъ другу. Однимъ словомъ, онъ былъ человѣкъ себѣ на умѣ, въ рѣчахъ котораго всегда таился какой-нибудь скрытный смыслъ или же было что-то недоговоренное. Онъ не умѣлъ и не хотѣлъ говорить правду, и не лишенный, вѣроятно, нѣкоторой доли общей всѣмъ актерамъ язвы — завистливаго самолюбія, не совсѣмъ-то, можетъ быть, бывалъ доволенъ успѣхами своихъ сценическихъ преемниковъ, вродѣ Шушерина или Яковлева.

Основываясь на всѣхъ этихъ личныхъ свойствахъ Дмитревскаго, Жихаревъ рѣшался выводить изъ нихъ заключеніе, что вся сценическая опытность, что всѣ глубокія его свѣдѣнія о театрѣ пропали даромъ для современниковъ, что онъ не передалъ ихъ никому. Но мы не думаемъ, чтобы этотъ логическій выводъ Жихарева отличался правильностью. Положимъ, Дмитревскій не любилъ высказывать откровенно свои мнѣнія, тѣмъ болѣе указывать кому-нибудь его недостатки, но вѣдь причиною этого было желаніе всѣмъ угодить. Могла ли имѣть мѣсто эта причина по отношенію къ ученикамъ, которые нарочно сходились въ школу, чтобы выслушивать его наставленія о сценическомъ искусствѣ, которые и ждали отъ него только того, чтобы онъ вложилъ въ нихъ свое знаніе, привилъ имъ свое умѣнье? Къ тому же Дмитревскій умѣлъ иной разъ такъ ловко, такъ незамѣтно указать на недостатокъ, что молодой человѣкъ и оставался довольнымъ его похвалами, и получалъ понятіе о своихъ ошибкахъ. Такимъ образомъ основаніе, приводимое Жихаревымъ для подтвержденія его мнѣнія, не выдерживаетъ критики. По что сказать о разсказѣ Шушерина? Быть можетъ чувство зависти къ новымъ возникающимъ свѣтиламъ мѣшало образовательной дѣятельности Дмитревскаго? Но возможна ли зависть къ ученику? Наоборотъ, самые рьяные театральные интриганы обыкновенно покровительствуютъ своимъ ученикамъ и стараются лучше зарекомендовать ихъ передъ публикой, потому что по ученикамъ судятъ и объ учителѣ. Молодымъ же, совсѣмъ приготовленнымъ къ сценѣ актерамъ и не нужны были прямыя наставленія Дмитревскаго. Передъ ними была игра его и, взирая на нее своимъ уже привычнымъ взглядомъ, они могли сами безъ поясненій заимствовать изъ нея все, что въ ней было хорошаго.

Итакъ, очень легко можетъ быть, что «Дмитревскій—по передаваемымъ Жихаревымъ словамъ А. А. Майкова *)—былъ похожъ на заколдованный сундукъ, въ которомъ перемѣшано множество драгоцѣнныхъ вещей съ разной ветошью и разнымъ хламомъ; этотъ сундукъ отворяется для всякаго и всякому дозволяется рыться въ немъ и выбирать любую тряпицу, но драгоцѣнности ни за что никому не даются» **). Вся поправка въ томъ, что сундукъ этотъ былъ заколдованнымъ развѣ только въ позднѣйшее время, о которомъ лишь и могли судить Майковъ и Жихаревъ, а въ болѣе раннее развѣ для тѣхъ, кому онъ не былъ и нуженъ, т.-е. для молодыхъ актеровъ. Своимъ же ученикамъ Дмитревскій позволялъ пользоваться не одной ветошью, но и драгоцѣнностями своего богатаго сценическаго опыта. Замѣтимъ, что и Шушеринъ не отрицалъ значенія Дмитревскаго, какъ образователя сценическихъ талантовъ. Одно мнѣніе Жихарева, нами опровергнутое, нельзя брать теперь въ счетъ, а всѣ остальныя единогласно сходятся въ томъ, что Дмитревскій имѣлъ особый «даръ наставленіями своими усовершенствовать талантъ всякаго начинающаго артиста» ***).

Результаты его образовательной дѣятельности прекрасно подтверждаютъ это извѣстіе. Если бы надо было исчислить актеровъ, воспитавшихся подъ вліяніемъ его игры, то мы должны были бы назвать поименно чуть ли не всѣхъ артистовъ прошлаго вѣка. Но и тѣхъ, которые пользовались его прямыми, непосредственными наставленіями въ сценическомъ искусствѣ, не мало. Мы уже говорили раньше объ актерахъ Книперова театра: Крутицкомъ, Гомбуровѣ, Сергѣѣ и Христинѣ Рахмановыхъ, М. Волковѣ и др. Вотъ имена тѣхъ, которые воспитывались подъ его руководствомъ въ театральномъ училищѣ: танцовщикъ Лѣсогоровъ, потомъ переименованный въ Вальберха, отецъ извѣстной Вальберховой, прекрасный балетмейстеръ и иереводчикъ многихъ піесъ; драматическіе артисты: А. Д. Перлова, впослѣдствіи

*) Замѣститель князя Тюфякина въ должности директора петербургскихъ театровъ въ 1821 г.

**) „Отеч. Записки“ 1854 г., № 10, стр. 97.

***) „Лѣт. рус. театра“ Арапова, стр. 122.

Каратыгина, любимая актриса императора Павла и талантливая предшественница Семеновой; Анд. Вас. Каратыгинъ ея мужъ и отецъ извѣстныхъ артистовъ николаевскаго времени, хорошій актеръ на амплуа петиметровъ, а впослѣдствіи режиссеръ театра; Черникова-Рябчикова, двѣ сестры Айвазовы, игравшія роли молодыхъ любовницъ, Кротова—служанокъ, Вагнерова, комическій старикъ Вагнеръ и на небольшія роли слугъ Прокофьевъ, наконецъ знаменитая Семенова; къ нимъ надо прибавить изъ сторонникъ учениковъ: Яковлева, Сторожева на роли первыхъ слугъ *), Рыкалова—впослѣдствіи замѣчательнаго комика и Матрену Семеновну Воробьеву; пѣвцы: Шараповъ, Камушковъ, Сандунова (Лизанька Уранова). восхищавшая долго и Петербургъ и Москву своимъ необыкновеннымъ по объему и красотѣ голосу, Воробьевъ, прекрасный пѣвецъ и удивительный комикъ-буффъ, счастливо соперничавшій съ другимъ своимъ учителемъ, итальянскимъ буффомъ — Маркети **). Всѣ эти имена служатъ лучшимъ ручательствомъ того, что Дмитревскій не только содѣйствовалъ у насъ возникновенію театральной школы, но и своими неусыпными трудами вложилъ въ нее жизнь, сдѣлавъ изъ нея настоящій питомникъ русскихъ сценическихъ талантовъ.

Но театральная школа и Книперовъ театръ—только крупнѣйшія мѣропріятія того времени, въ которыхъ онъ принималъ участіе. Всегда бодрый, всегда неутомимо-дѣятельный Дмитревскій не могъ удовольствоваться ими. Умъ его не зналъ, что такое отдыхъ и даже всѣ досуги отъ служебныхъ и добровольно принятыхъ на себя обязанностей онъ посвящалъ также или обдумыванію новыхъ улучшеній въ театральномъ дѣлѣ, или же такимъ занятіямъ, которыя по самому свойству своему имѣли прямое соотношеніе съ театромъ. Между ними важное мѣсто, какъ и прежде, занимали переводы съ различныхъ иностранныхъ піесъ съ цѣлью усвоенія ихъ русской сценѣ

Въ первое время, когда еще не было у насъ прочнаго *драматическаго* репертуара, всѣ труды Дмитревскаго клонились къ тому, чтобы его создать, и онъ переводилъ разнообразнѣйшія трагедіи, драмы и комедіи. Но къ 70-мъ годамъ, когда на томъ полѣ, гдѣ еще такъ недавно работали два, три человѣка, появилась цѣлая масса переводчиковъ и оригинальныхъ писателей, когда драматическій репертуаръ болѣе или менѣе установился, Дмитревскій обратилъ свою переводческую дѣятельность въ другую сторону, сталъ содѣйствовать только-что начинавшемуся зарожденію русской комической оперы. Если ранѣе намъ извѣстны только два названія его оригинальныхъ операъ: «Танюша или счастливая встрѣча» и «Смотръ невѣстъ въ гуляньѣ 1-го мая», то въ спискѣ его переводовъ и сочиненій послѣ 1769 г. изъ 15 названій на долю операъ приходится цѣлыхъ 11. Честь иниціативы всей этой дѣятельности не принадлежитъ однако Дмитревскому. Араповъ говоритъ, что онъ дѣлалъ свои переводы, исполняя волю самой императрицы, желавшей усовершенствовать русскую оперу *). Тѣмъ не менѣе всѣ жизнеописанія артиста свидѣтельствуютъ, что «онъ завелъ у насъ комическую оперу», подразумѣвая, вѣроятно, подъ этимъ и переводы оперныхъ либретто и особенно подготовку оперныхъ актеровъ. Капельмейстеръ-итальянецъ ни слова не понималъ по-русски. Дмитревскій же прекрасно владѣлъ итальянскимъ языкомъ; соединенными силами они и подготовляли артистовъ, среди которыхъ въ скоромъ времени заблистали, какъ мы знаемъ, имена Сандуновой и Воробьева. Преподаваніе Дмитревскаго было особенно важно, такъ какъ тогдашняя комическая опера, очень близко подходившая къ тому, что мы теперь бы назвали водевилемъ, требовала гораздо болѣе хорошей игры, чѣмъ хорошаго пѣнія. Имя «создателя комической оперы» конечно слишкомъ громко и несправедливо по отношенію къ другимъ лицамъ, счастливо потрудившимся на этомъ поприщѣ, но нельзя отрицать, что и въ этомъ дѣлѣ Дмитревскій оказалъ важныя и незабвенныя услуги, выказавъ себя, какъ всегда и всюду, человѣкомъ неутомимо ревностнымъ и незнавшимъ угомона въ работѣ.

Для полной характеристики неутомимости Дмитревскаго, замѣтимъ, что несмотря на всѣ занятія, о которыхъ мы говорили выше, онъ находилъ еще время давать воспитанницамъ Смольнаго монастыря уроки, состоявшіе, по выраженію одного изъ его біографовъ, «въ преподаваніи благонравныхъ наставленій о предметахъ географическихъ, историческихъ и словесныхъ» **). Недаромъ много лѣтъ позднѣе Жихаревъ удивлялся его обширнымъ по этимъ предметамъ свѣдѣніямъ. Надо полагать, что уроки эти начались съ 80-хъ годовъ прошлаго столѣтія. Ихъ предложилъ Дмитревскому И. И. Бецкой. Если вспомнить, что въ то же время преподаватель Смольнаго монастыря по

*) Араповъ, впрочемъ, называетъ Сторожева воспитанникомъ театральной школы, но князь Шаховской („Репер.“ 1840 г., № 11, стр. 11) причисляетъ его, подобно Рыкалову, къ сторонникъ учевикамъ, изъ которыхъ въ 1792 и 1793 гг. Дмитревскій составилъ вмѣстѣ съ выпущенными воспитанниками театральнаго училища, молодую труппу, вскорѣ соединившуюся съ старой (о составѣ ея см. подробнѣй въ моей статьѣ о Рыкаловѣ („Рус. Архивъ“ 1887 г., кн. 7).

**) „Драм. Альбомъ“ 1850 г., стр. XXXVIII.

*) „Лѣт. рус. театра“, стр. 124.

**) „Извѣстія“ 1822 г., стр. 9, и „Отеч. Зап.“ 1823 г., № 35, стр. 385.

дваразавъдень обучалъ кипперовыхъартистовъ, ставилъ съ ними піесы, давалъ уроки и исполнялъ свою должность инспектора въ театральной школѣ, самъ игралъ на придворномъ театрѣ, да еще занимался переводами иностранныхъ піесъ, то дѣйствительно придется признать, что весь день Дмитревскаго сплошь былъ занятъ работой. Но и это далеко не всѣ его занятія. Мы до сихъ поръ умалчивали еще объ одной должности, занимаемой имъ, вѣроятно со смерти Волкова и во всякомъ случаѣ со времени его заграничныхъ путешествій *). Подразумѣваемъ хлопотливую и чрезвычайно тяжелую должность надзирателя и режиссера русской драматической труппы по сценической части. Извѣстія о блестящихъ постановкахъ піесъ въ эрмитажномъ театрѣ, подарки императрицы и, наконецъ, всеобщая признательность къ Дмитревскому авторовъ піесъ служатъ лучшимъ ручательствомъ за успѣшное имъ исполненіе и этой должности.

Мы уже говорили объ отношеніяхъ къ нему Сумарокова и Княжнина, прямо признававшихся, что онъ «умножилъ ихъ славу». Тѣ же самыя чувства питалъ къ нему и Фонъ-Визинъ. Дмитревскій принялъ самое живѣйшее участіе въ судьбѣ «Недоросля». Піеса эта и появилась впервые въ его бенефисъ 24 сентября 1782 года.

Но не одни драматурги отличали его своимъ уваженіемъ и признательностью. Державинъ былъ привязанъ къ Дмитревскому искренно, не говоря уже о томъ, что всегда прибѣгалъ къ его совѣтамъ въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ и поставилъ при его содѣйствіи свою трагедію «Иродъ и Маріамна». Въ домахъ Шишкова и Хераскова Дмитревскаго принимали также съ уваженіемъ и почетомъ. Не одними, значитъ, актерскими и режиссерскими заслугами привлекалъ онъ къ себѣ симпатіи общества, но всей совокупностью своей плодотворной дѣятельности, тѣми духовными побужденіями, той искренней любовью къ искусству, изъ которой она истекала.

Отъ всей личности Дмитревскаго вѣяло высокимъ нравственнымъ авторитетомъ. Онъ хорошо исполнялъ извѣстное правило: noblesse oblige и всегда оставался на высотѣ своего призванія, не служа искусству, но, можно сказать, священнодѣйствуя ему. Оттого-то онъ дѣйствительно «имѣетъ право быть включеннымъ въ тотъ тѣсный кругъ необыкновенныхъ людей, которые сами ввели себя въ права знатности и богатства» **). Онъ первый, говоритъ современникъ, подалъ примѣръ, какъ долженъ вести себя настоящій артистъ и до какой степени уваженія можетъ онъ достигнуть при надлежащихъ познаніяхъ, неукоризненномъ поведеніи, приникнутый сознаніемъ своихъ обязанностей» *). А это въ своемъ родѣ есть также заслуга,—и заслуга неоцѣнимая. Прошло много лѣтъ, уже Дмитревскій пересталъ являться на сценѣ, мало-по-малу забылись тѣ восторги, которые возбуждала его игра, но не забылась эта послѣдняя заслуга, потому что, пока жилъ только Дмитревскій, пока живы были преданія объ его дѣятельности, нравственный авторитетъ его все возвышался и возвышался и все большій и большій ореолъ славы окружалъ голову этого по истинѣ удивительнаго человѣка. Со всѣхъ сторонъ неслась къ нему дань общаго уваженія: императрица осыпала его своими милостями и подарками, общество же выразило свою признательность въ томъ уваженіи, которое повсюду встрѣчало Дмитревскаго и въ тѣхъ почетныхъ званіяхъ, которые оно ему предложило въ лицѣ различныхъ обществъ—Библейскаго, Вольно-Экономическаго и Бесѣды россійскаго слова. Но высшимъ награжденіемъ, лучшимъ вѣнцомъ, увѣнчавшимъ дѣятельность Дмитревскаго, было, конечно, предложенное ему Россійской академіей званіе своего сочлена **). Актеръ-академикъ—это примѣръ единственный въ лѣтописяхъ русскаго просвѣщенія, но единственна была въ своемъ родѣ и дѣятельность Дмитревскаго. Онъ воспиталъ и ввелъ въ жизнь только что зародившееся русское искусство, а такая заслуга уже не можетъ повториться.

IV.

У каждаго человѣка съ теченіемъ лѣтъ слабѣютъ силы, а вмѣстѣ съ тѣмъ ослабѣваетъ и способность трудиться. Дмитревскій не могъ избѣгнуть этого общаго закона судьбы, но надо удивляться, какъ долго упорствовалъ онъ подчиниться губительному вліянію старости. Уволенный 5 января 1787 года отъ службы съ пенсіономъ въ 2.000 руб.***), онъ послѣ того, еще въ теченіе 12 лѣтъ оставался по прежнему душою театральнаго дѣла. Привычка къ труду, неизсякаемая любовь къ театру брали свое, и Дмитревскій, насколько хватало силъ, все работалъ. Оставленный при Эрмитажѣ, онъ ставилъ всѣ выдающіеся спектакли того времени. Въ то же время, въ теченіе 8 лѣтъ послѣ полученія пенсіона, онъ исполнялъ, какъ и прежде, должность инспектора театральной

*) Такъ опредѣляетъ время назначенія Дмитревскаго инспекторомъ „Извѣстіе“ о его жизни (стр. 6), говоря, что оно состоялось одновременно съ назначеніемъ его первымъ придворнымъ актеромъ. Но это послѣднее назначеніе, по другимъ извѣстіямъ, произошло вскорѣ по смерти Волкова.

**) „Отеч. Зап.“, 1823 г., № 35, стр. 376.

*) „Воспоминаніе стараго театрала“. От. Зап. 1854 г., № 10, стр. 101.

**) „Извѣстіе“, стр. 9 и „От. Зап.“ 1823 г., № 35, стр. 385.

***) „Лѣт. русск. театра“. стр. 127.

школы *), подготовляя и образовывая нарождающіяся дарованія. Въ 1794 г., благодаря заботамъ его и одного любителя театра, Перепечина, появился наконецъ Яковлевъ. Это и былъ тотъ человѣкъ, которому суждено было стать преемникомъ актерской славы Дмитревскаго. Успѣхъ Яковлева былъ такъ громаденъ, что умный и наблюдательный учитель сразу увидѣлъ себя вынужденнымъ уступить свое мѣсто, какъ актера, новому, возникающему дарованію. Увеличившееся трясеніе головы и недостатокъ физическихъ средствъ не позволяли ему соперничать съ молодымъ, богато одареннымъ свѣжими силами, Яковлевымъ, особенно въ изображеніи сильныхъ трагическихъ лицъ. Съ этого времени онъ являлся только въ своихъ лучшихъ «коронныхъ» роляхъ, по преимуществу въ амплуа благородныхъ отцовъ и резонеровъ въ комедіи. Въ 1795 г., вмѣстѣ съ оставленіемъ должности инспектора въ театральной школѣ, эти сценическія появленія стали происходить все рѣже и рѣже. Силы Дмитревскаго видимо дряхлѣли, но тѣмъ не менѣе, когда 1 декабря 1797 г. давался при публикѣ въ 500 человѣкъ торжественный спектакль на эрмитажномъ театрѣ для короля Польскаго, Дмитревскій не преминулъ въ немъ участвовать въ созданной имъ роли Димитрія Самозванца въ Сумароковской трагедіи. Дорогая, осыпанная брилліантами табакерка была наградой его за этотъ спектакль, гдѣ роль Георгія исполнялъ Яковлевъ. Спустя недѣлю, 8 декабря, ученикъ и учитель снова появились вмѣстѣ на сценѣ: они сыграли тр. «Синавъ и Труворъ». Главную роль Синава исполнялъ уже Яковлевъ, Дмитревскій игралъ Трувора. Прошло еще два года,—и 3 января 1799 г. ролью Зопира въ тр. Вольтера «Магометъ» Дмитревскій простился съ публикой, прослуживъ искусству ровно 50 лѣтъ, и, окончательно покинувъ сцену, удалился на покой **).

Но интересы къ театру, къ литературѣ могли изсякнуть въ немъ только съ жизнью. И теперь, когда у него не было уже никакихъ служебныхъ занятій, онъ все продолжалъ участвовать въ общемъ литературномъ движеніи. Именно къ этому времени, къ послѣднимъ годамъ прошлаго вѣка и начальнымъ настоящаго—относятся нѣсколько его переводныхъ и оригинальныхъ трудовъ, какъ-то: переводы соч. Томсона «Четыре времени года» и 6-й части «Путешествія Анахарсиса» Бартелеми, нѣсколько піесъ и утраченный трудъ—исторія русскаго театра, собираніемъ матеріаловъ для которой Дмитревскій занимался почти всю свою жизнь.

Исторія эта имѣла печальную судьбу. Еще въ 1768 г., во время своего 2-го заграничнаго путешествія, будучи въ Лейпцигѣ, онъ оставилъ тамъ одному изъ знакомыхъ ему русскихъ: «Извѣстіе о русскихъ писателяхъ», сопровождавшееся краткимъ очеркомъ исторіи русскаго театра *). «Извѣстіе о русскихъ писателяхъ» было тогда же напечатано въ издававшейся Венсе «Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste», но вторая часть сочиненія, касавшаяся театра, такъ и осталась не напечатанной. Возвратясь въ Россію, Дмитревскій съ начала 70-хъ годовъ, по словамъ Конн, принялся за составленіе возможно полной исторіи театра, и въ 1792 г. представилъ ее въ Академію **). Но при пожарѣ Академіи она сгорѣла. Тогда Дмитревскій съ обычнымъ ему трудолюбіемъ возобновилъ свой трудъ и спустя 10 лѣтъ снова представилъ его Академіи, но и эта рукопись пропала ***). Слѣды работы Дмитревскаго остались въ недавно изданной Хроникѣ Носова, но къ сожалѣнію въ совершенно искаженномъ видѣ. Есть однако надежда, что отыщется подлинная рукопись исторіи. Изъ одного мѣста у Жихарева видно, что престарѣлый актеръ и послѣ пропажи рукописи 1804 г. снова возстановилъ свой трудъ, наполняя пріятными воспоминаніями прошлаго свой жизненный вечеръ.

Тихъ и свѣтелъ былъ этотъ вечеръ, озаренный послѣдними лучами догорающей жизни, Дмитревскій вполнѣ наслаждался тѣмъ счастіемъ, какое рѣдко-рѣдко кому выпадаетъ на долю—счастіемъ видѣть, какіе блестящіе плоды принесли его труды, какой широкій разбѣгъ принялъ нѣкогда имъ поставленный на ноги русскій театръ. Пришли иныя времена, другіе люди заправляли его судьбами, возникли новыя теченія искусства. Дмитревскій не вмѣшивался уже въ дѣла, но внимательно присматривался онъ ко всему, что происходило вокругъ, близко принимая къ сердцу всѣ радости и печали своего дѣтища. И всѣ съ почетомъ и уваженіемъ склонялись передъ этимъ старикомъ, отводя ему первое мѣсто. Силы Дмитревскаго уже окончательно одряхлѣли. Сгорбленный отъ старости, онъ ходилъ, едва передвигая ноги, а подъ конецъ и съ помощью человѣка, и не могъ выносить свѣта. Слабый голосъ дребезжалъ, голова тряслась безпрестанно, но полуразрушенный физически, онъ все еще сохранилъ бодрость духа и иной разъ, забывшись воспоминаніями, готовъ былъ долго и много разсказывать сво-

*) „От. Зап." 1823 г., № 35, стр. 386.

**) „Лѣт. русск. театра", стр. 124 и 136. Есть еще извѣстіе, что Дмитревскій игралъ въ 1797 г., въ драмѣ собственнаго перевода „Альбертъ". См. Словарь Митр. Евгенія, 1845 г., т. I. стр. 184.

*) Соч. Карамзина, изд. 1803 г. т. II, стр. 235.

**) П. Сумароковъ ошибочно утверждаетъ, что Дмитревскій занимался исторіей театра по порученію Академіи.

***) „Русск. сцена" 1864 г. кн. 2, стр. 145.

имъ собѣсѣдникамъ. «Зная до тонкости всѣ закулисныя тайны французскаго и англійскаго театровъ, характеры, привычки и связи принадлежавшихъ къ нимъ артистовъ, умѣя разсказать біографіи всѣхъ замѣчательныхъ лицъ XVIII столѣтія, знакомый съ Каліостро и Казановою, Шведенборгомъ и Поль Джонсомъ, онъ, при очаровательномъ мастерствѣ разсказа, могъ завлечь слушателей, и они, внимая этимъ живымъ преданіямъ прошлаго, еще большимъ уваженіемъ проникались къ тому, кто хранилъ эти преданія. Но не ждало старое поколѣніе театраловъ, что придется ему еще увидѣть престарѣлаго ровесника на сценѣ, не ожидалъ, вѣроятно, и самъ Дмитревскій, что суждено ему будетъ еще разъ появиться передъ глазами зрителей и увидѣть во-очію, убѣдиться громкими единодушными рукоплесканіями театральной залы, что новое, незнакомое ему поколѣніе такъже цѣнитъ великія его заслуги, какъ цѣнили нѣкогда его искусство современники.

Въ достопамятный двѣнадцатый годъ, когда небывалый взрывъ патріотическаго чувства охватилъ всѣхъ русскихъ, когда непріятель уже подступалъ къ Москвѣ, 30 августа, въ день св. Александра Невскаго, Дмитревскій, одушевленный горячей любовью къ родинѣ, рѣшился выступить на сцену и своимъ появленіемъ бросить еще одну искру воодушевленія въ общество, и безъ того взволнованное одной общей мыслью о спасеніи отечества. Въ только что написанной тогда драмѣ Висковатова «Всеобщее ополченіе» взялъ онъ себѣ роль дряхлаго унтеръ-офицера, приносящаго въ жертву отечества свое единственное достояніе — свои серебряныя медали. Можно себѣ представить, какое изумленіе, какой восторгъ объялъ петербургскихъ театраловъ, когда они прочли на афишѣ имя Дмитревскаго. Лишь только взвился занавѣсъ и появился Дмитревскій, какъ настоящимъ взрывомъ рукоплесканій привѣтствовали престарѣлаго актера. Онъ говорилъ едва слышно, его привѣтствовали другіе актеры, но можно ли было думать объ исполненіи въ эти великія минуты высокаго патріотическаго одушевленія. Не на игру Дмитревскаго собрались смотрѣть зрители, ихъ влекло одно чувство — привѣтствовать знаменитаго русскаго актера, отъ котораго пошло наше искусство, привѣтствовать его и за его великія заслуги и за это послѣднее прекрасное движеніе его сердца, побудившее его въ тяжелую пору отечественной невзгоды по мѣрѣ силъ, своимъ искусствомъ принесть свою лепту на алтарь отечества. Каждое появленіе и удаленіе со сцены 80-лѣтняго старца сопровождалось шумными аплодисментами публики, а когда въ послѣдній разъ опустился занавѣсъ, единогласными его вызовами огласилась вся театральная зала. Но вызывали не просто Дмитревскаго, а *господина Дмитревскаго* — вызовъ, котораго не удостоивался ни одинъ актеръ, ни прежде, ни послѣ его. Растроганный, умиленный Дмитревскій въ послѣдній разъ предсталъ передъ публикой и, рыдая отъ счастья, отъ душевной полноты, едва могъ произнести нѣсколько благодарственныхъ словъ. Почти безъ чувствъ привезли его домой. Тамъ на другой день онъ имѣлъ счастье получить отъ самого государя благоволеніе и богатый, брилліантами осыпанный, перстень. Слишкомъ сильное возбужденіе не прошло однако даромъ: Дмитревскій заболѣлъ, но онъ не жалѣлъ, что появился на сценѣ. Безъ преувеличенія это были, можетъ быть, лучшія минуты его жизни: въ рукоплесканіяхъ публики, во всемъ этомъ шумѣ привѣтствій онъ могъ разслышать тотъ судъ, который готовилось надъ нимъ произнести потомство.

Пять лѣтъ спустя послѣ этого замѣчательнаго спектакля скончался ученикъ и преемникъ Дмитревскаго — Яковлевъ. Дмитревскій искренно, повидимому, любилъ Яковлева и смерть его окончательно потрясла его одряхлѣвшій организмъ.

Черезъ мѣсяцъ послѣ кончины Яковлева дирекція назначила спектакль въ пользу его вдовы и сиротъ. Вся труппа театра была привлечена къ участію въ немъ. И Дмитревскій снова рѣшился появиться на сценѣ въ небольшой патріотической піесѣ кн. Шаховскаго: «Крестьяне, или встрѣча незванныхъ», т. е. французовъ, въ роли дядьки и управителя графа Радугина *). Лишь только разнесли по городу афиши, какъ тотчасъ же всѣ билеты были разобраны. Сборъ простирался до 10,000 рублей. Но Дмитревскому не суждено было болѣе выступать на сценическихъ подмосткахъ. На послѣдней репетиціи, давъ волю своему возбужденію, онъ занемогъ въ самый день спектакля и съ тѣхъ поръ уже не вставалъ съ постели. Спустя четыре года, уже слѣпымъ, но все еще сохраняя память и умъ, онъ тихо скончался 27 октября 1821 г. **). Его похоронили на Волковомъ кладбищѣ, близъ церкви Спаса Нерукотвореннаго. Немного человѣкъ шло за его гробомъ, немногіе и журналы помянули его смерть. Только въ «Сынѣ Отечества» появилась некрологическая статья, да «Благонамѣренный» напечаталъ слѣдующее «Надгробіе И. А. Дмитревскому», сочиненное графомъ Д. И. Хвостовымъ:

Подъ камнемъ симъ лежитъ Дмитревскій, нашъ Лекень;
Лишь музамъ возсіялъ въ Россіи свѣтлый день,
Мгновенно овладѣвъ кинжаломъ Мельпомены,
Сталъ украшеніемъ великолѣпной сцены;
Любимецъ славы онъ и въ некороткій вѣкъ
Былъ обожатель музъ и честный человѣкъ. ***)

*) Руск. Стар. 1880 г. № 10, стр. 269.
**) Ibidem, стр. 271.
***) „Благонамѣренный“ 1821 г. № XXI и XXII, стр. 114.

Но эта, тихо, безъ шумныхъ изъявленій сожалѣнія, безъ пышныхъ похоронъ обошедшаяся, смерть не значила, что Дмитревскій забытъ. Его заслуги были на памяти у всѣхъ и не прошло и года съ его смерти, какъ русская сцена торжественнымъ спектаклемъ, устроеннымъ въ честь артиста на Большомъ Петербургскомъ театрѣ, достойно почтила память того, кто всю жизнь положилъ на служеніе любимому искусству.

Дмитревскій умеръ, оставивъ многочисленную семью и настолько ограниченныя средства, что не на что было поставить ему памятникъ. Сынъ его, кол. сов. И. И. Дмитревскій, принужденъ былъ обратиться за содѣйствіемъ къ Императорской Россійской Академіи, а та, въ свою очередь, черезъ своего президента Шишкова отнеслась къ театральной дирекціи и графу Милорадовичу, тогдашнему петербургскому генералъ-губернатору. Милорадовичъ доложилъ Государю и съ Высочайшаго соизволенія былъ назначенъ спектакль на сооруженіе Дмитревскому памятника *). Устройство спектакля взялъ на себя князь Шаховской, и 10 іюля 1822 г. торжество это, незабвенное въ лѣтописяхъ русскаго театра, могло уже состояться.

Для начала спектакля дана была трехъ-актная драма «Альбертъ I», нѣкогда переведенная самимъ Дмитревскимъ съ французскаго. Драма эта сама по себѣ не представляла ничего особеннаго, но роль Альберта была одной изъ любимыхъ ролей покойнаго артиста — теперь ее игралъ Брянскій. За нею слѣдовалъ аллегорическій прологъ «Новости на Парнассѣ или торжество Музъ», въ стихахъ и прозѣ, съ пѣніемъ и балетами сочиненія кн. Шаховскаго. Артисты всѣхъ придворныхъ труппъ участвовали въ этомъ прологѣ**). Первая часть пролога, посвященная осмѣянію Водевиля, Журнала и Мелодрамы, не имѣла прямого отношенія къ Дмитревскому. Лишь со второй начиналось его чествованіе. Здѣсь на Парнассъ внезапно является посломъ отъ Апполона къ Музамъ Меркурій и объявляетъ имъ повелѣніе Феба ввести Дмитревскаго въ храмъ безсмертія. Исполняя это велѣніе Апполона, Музы такъ прославляютъ Дмитревскаго:

Да будетъ честь ему! да явится средь насъ
Главы, любезной намъ, живое изваянье,
И тѣ, въ комъ онъ родилъ примѣромъ дарованье,
Чтобы почтить его да внидутъ на Парнассъ.
И, глядя на него, художникъ сыну скажетъ:
Трудись и будь почтенъ, и прахъ твой въ гробѣ
ляжетъ,
Воздвигнутомъ, какъ сей,
Отъ родины твоей!
Такъ жизнь тому мила и смерть не такъ ужасна,
Кто съ честью конча вѣкъ, въ потомствѣ не
умретъ;
Дмитревскій въ памяти людей переживетъ
Любимцевъ случая, тягчившихъ свѣтъ напрасно!—

Въ послѣдней сценѣ, когда, по знаку Меркуріева жезла, на холмѣ подъ сводомъ лавровъ и цвѣтовъ появляется на пьедесталѣ бюстъ Дмитревскаго, каждая изъ Музъ высчитываетъ заслуги его по отношенію къ своему искусству.

„Прологъ заключался хоромъ, во время котораго — описываетъ очевидецъ — появились артисты русскаго театра и, проходя мимо бюста Дмитревскаго попарно, сперва женщины, потомъ мужчины, почтительно ему кланялись. Въ заключеніе слѣдовалъ анакреонтическій дивертисментъ, въ которомъ участвовала вся свита Терпсихоры—первоклассные таланты нашего балета. Нельзя себѣ представить,—заключаетъ свое описаніе очевидецъ,—того восторга, въ который пришла публика во время апоѳеоза“ *). Сборъ со спектакля простирался до 3500 руб. Императрица Марія Ѳеодоровна пожаловала 300 р. и Россійская Академія — 500 р. Такимъ образомъ былъ воздвигнутъ памятникъ Дмитревскому не усердіемъ родныхъ или частныхъ лицъ, но иждивеніемъ всего общества— награда, которой, по справедливому замѣчанію современника, не удостоивался ни одинъ изъ артистовъ въ теченіе русскаго театральнаго столѣтія. Россійская Академія украсила одну изъ залъ своихъ бюстомъ Дмитревскаго, увѣнчаннымъ лаврами.

Минуло болѣе полвѣка съ тѣхъ поръ, какъ 10 іюля 1822 г. русское общество торжественно чествовало великія заслуги патріарха русскихъ актеровъ. Но и теперь, безпристрастно разобравъ и изучивъ дѣятельность Дмитревскаго, мы готовы повторить прекрасную оцѣнку его въ стихахъ кн. Шаховскаго и— мы увѣрены—чѣмъ далѣе будутъ раскрываться предъ нами неизслѣдованныя еще судьбы русскаго театра, чѣмъ выпуклѣе будетъ выдѣляться изъ дали минувшаго образъ Дмитревскаго, тѣмъ съ большей признательностью остановится передъ нимъ потомство.

Дмитревскій славою на долго
Себя и насъ переживетъ **).

А. Н. Сиротининъ.

*) Извѣстіе о жизни Дмитревскаго стр. 13.
**) „Лѣт. рус. театра“ Аранова стр. 321.

*) Ibidem, стр. 321—326.
**) Изъ водевиля кн. Шаховскаго: „День рожденія русск. театра“.



Ф. А. Снѣткова.

Три любимицы.

(изъ личныхъ воспоминаній).

I.

Сколько разъ, когда я ломалъ копья за интересы русскаго театра, въ качествѣ рецензента, мнѣ приводилось употреблять это выраженіе «любимица публики». Безъ нихъ вѣдь не обходится ни одна сцена, и всего сильнѣе режимъ *фавора* даетъ себя знать въ нашихъ столицахъ.

Пройдутъ года и фигуры первыхъ сюжетовъ—слиняютъ, время вытравитъ ихъ изъ памяти и сердца театраловъ; а поколѣнія зрителей, пришедшихъ на смѣну предъидущимъ—и совсѣмъ будутъ холодны при произнесеніи именъ актрисъ, занимавшихъ первыя мѣста въ привилегированныхъ театрахъ, одна за другой, въ теченіи какихъ-нибудь десяти-пятнадцати лѣтъ.

Въ моей памяти смѣняется рядъ годовъ, съ 1860 по 1875—какъ разъ пятнадцать лѣтъ. Три первыя актрисы поднялись, процарили и исчезли на одной и той-же большой столичной сценѣ—на Александринскомъ театрѣ: Фанни Снѣткова, Брошель, Струйская. Двѣ еще живутъ; но уже не существуютъ для сцены; одна умерла, совсѣмъ молодой женщиной; но сошла со сцены за нѣсколько лѣтъ до смерти.

Всѣ три—воспитанницы театральнаго училища—въ настоящую минуту типъ, уже не попадающій на сцену. Въ теперешнихъ училищахъ нѣтъ *воспитанницъ* по драматическому отдѣленію, а только приходящія *слушательницы*. Онѣ были то, что во французскихъ труппахъ называютъ: «enfants de la balle». Всѣ проходили черезъ послѣдовательные этапы обу-

ченія, долго сидѣли въ танцовальномъ классѣ, съ дѣтства пріучались появляться передъ публикой, въ балетныхъ спектакляхъ, рано начинали играть въ школьныхъ вечерахъ и даже на большой сценѣ.

И всѣ три выступали какъ *наивности*—а не какъ первыя *драматическія* героини. Къ этому роду игры русскія дѣвушки вообще склоннѣе, да и оригинальный репертуаръ, къ тому времени, давалъ мало матеріала для свѣтской комедіи или драмы съ приподнятымъ строемъ чувствъ и положеній. Но «ingénues», когда онѣ быстро выдвигались въ труппѣ, попадали и въ мелодраматическія любовницы и въ трагическія героини, какъ и случилось съ Ф. А. Снѣтковой, очень скоро послѣ ея дебютовъ.

Этихъ дебютовъ я не видалъ. Они приходятся на вторую половину пятидесятыхъ годовъ.

Дерптскимъ студентомъ, уже въ концѣ пятидесятыхъ годовъ, возвращаясь съ вакаціи—а можетъ быть и отправляясь на нее весной—я увидалъ Фанни Александровну Снѣткову впервые въ піесѣ «Предубѣжденіе, или не мѣсто краситъ человѣка» Львова, автора прогремѣвшей передъ тѣмъ комедіи «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей»—въ самомъ началѣ облпчительной эры. Піеса «Предубѣжденіе», по своимъ литературнымъ достоинствамъ, была той-же цѣны, что и первый продуктъ забытаго теперь драматурга. Быть можетъ, кто-нибудь изъ моихъ театральныхъ сверстниковъ припомнитъ, что въ ней «выводился»—какъ до сихъ поръ говорятъ въ провинціи—честный, образцовый становой, интересный молодой человѣкъ, въ котораго влюбляется дочь генерала и послѣ борьбы, впрочемъ довольно легкой, съ предразсудками барства, въ лицѣ ея отца, дѣлается женой станового.

Если память не измѣняетъ мнѣ, спектакль былъ въ Михайловскомъ театрѣ, а не въ Александринскомъ. Тогда это дѣлалось въ началѣ и концѣ сезона.

Генерала игралъ П. И. Григорьевъ, его сестру, тонную барыню—Прасковья Ив. Орлова, станового—Малышевъ, товарищъ Снѣтковой по школѣ, уже «подававшій надежды», а дочь генерала—Фанни Александровна.

Отчетливо помню ея туалетъ—бѣлое легкое платье—прическу, всю ея тогдашнюю сценическую внѣшность. До нея я еще не видалъ, ни въ Москвѣ, ни въ Петербургѣ, такой изящной, красивой и привлекательной по тону актрисы на очень молодыя роли. Въ ея наивности чувствовалось немножко театральное училище; но лично ей принадлежащія грація и обаятельность мимики, движеній, интонацій заставляли забывать этотъ придатокъ условной школы. Впечатлѣніе получалось прелестное. Остальное додѣлывала милая выразительность лица, съ его прекраснымп темными глазами, какихъ ни у кого не было на русской сценѣ и впослѣдствіи.

Позднѣе, въ январѣ 1862 года, когда я на репетиціи моей піесы, въ Москвѣ, познакомился съ М. С. Щепкинымъ—мы бесѣдовали со старикомъ о Снѣтковой. И онъ мнѣ передавалъ подробности того, какъ она играла, при немъ, въ одноактной комедіи Корженевскаго «Прежде маменька».

— Я ей говорю: вы только поймите,—что дѣйствуетъ въ этой дѣвушкѣ, какая борьба чувствъ—и онъ указалъ на сердце—и вы найдете вѣрныя ноты.

Онъ хвалилъ ея чутье, ея артистическую воспріимчивость.

Вѣроятно, роль въ піесѣ Корженевскаго была одной изъ первыхъ ея ролей. Но мнѣ не привелось видѣть ее въ этой переводной «Komedyïkie»—какъ называютъ поляки.

Но тогда Снѣткова, хотя и захватила уже симпатіи публики—не считалась еще въ труппѣ первой актрисой на крупныя драматическія и салонныя роли. Это амплуа занимала Владимірова—рослая, эффектная женщина, со сцены красавица, съ холодноватой игрой на французскій ладъ. Такою я ее видѣлъ—тоже возвращаясь въ Дерптъ—въ бенефисъ А. И. Шубертъ (все еще игравшей молодыхъ бойкихъ дѣвушекъ, не смотря на очень зрѣлый возрастъ) въ драмѣ Фелье «Далила» на Александринскомъ театрѣ, гдѣ Снѣткова играла дочь стараго музыканта. Какъ женщина, Владимірова оставила въ воображеніи студента довольно яркій слѣдъ, и въ Дерптѣ, задумывая мою первую піесу «Фразеры» (ее не пропустила цензура, а экземпляръ затеряла редакція «Русскаго Слова» гр. Кушелева-Безбородко въ 1859 г.), я въ ея героинѣ—эмансипированной, на тогдашній ладъ, свѣтской дѣвицѣ, представлялъ себѣ Владимірову, а не Снѣткову.

Зимой 1860—61 г. началось мое личное знакомство съ Фанни Александровной.

Передъ переселеніемъ изъ Дерпта въ Петербургъ, въ декабрѣ 1860 г., комедія моя «Однодворецъ», за годъ передъ тѣмъ одобренная послѣ «Фразеровъ» Театральнымъ Комитетомъ, но задержанная цензурой въ первоначальномъ ея видѣ, появилась въ печати, въ октябрьской книжкѣ 1860 г. «Библіотеки для чтенія», подъ редакціей А. Ѳ. Писемскаго.

У меня, лѣтомъ 1860 г., была написана новая драма «Ребенокъ» и я успѣлъ—еще до переѣзда своего—отослать ее въ Комитетъ, гдѣ ее тотчасъ же прочли еще до отдачи въ цензуру—и приняли.

Въ первый же мой визитъ инспектору репертуара, П. С. Ѳедорову, который принялъ меня весьма привѣтливо и уже какъ знакомаго (годъ передъ тѣмъ, я былъ у него, еще въ студенческой формѣ, узнавать о судьбѣ «Од-

нодворца»), я услыхалъ отъ него о томъ, что главная роль «Ребенка» чрезвычайно понравилась Ф. А. Снѣтковой.

— Вамъ-бы у ней побывать, поскорѣе. Она будетъ рада познакомиться съ вами—и если цензура долго не продержитъ піесы— мы могли-бы поставить ее еще до поста.

Я и отправился къ будущей Вѣрочкѣ моей драмы—кажется прямо отъ инспектора репертуара, на Владимірскую, въ извѣстный домъ барона Фредерикса, гдѣ Снѣткова жила до самаго выхода замужъ и оставленія сцены.

Съ вей, какъ съ артисткой, я уже былъ болѣе знакомъ. Мѣсяцъ зимнихъ вакацій 1859—60 гг.—я прожилъ въ Петербургѣ и видѣлъ ее, между прочимъ, въ роли Корделіи. Въ шекспировской трагедіи она была особенно привлекательна къ концу роли и я долго не могъ забыть той сцены, когда Самойловъ приносилъ ее на рукахъ; въ сценѣ у трона, при раздѣлѣ наслѣдства, ей—и по тогдашнему моему сужденію—не доставало чего-то въ тонѣ и голосѣ; но, въ общемъ, она очень подходила, по обаятельности своего облика, къ образу кроткой и любящей дочери Лира.

И, рядомъ съ такими ролями, она должна была появляться въ плохихъ переводныхъ піесахъ, или играть все ту же угнетенную невинность—на французскій бульварный ладъ, или брать по неволѣ своей наружностью, скрашивать банальныя положенія и слова поэзіей милаго лица и искренняго тона. Такъ видѣлъ я ее въ драмѣ «Кошка и мышка» и въ какой-то нѣмецкаго производства костюмной піесѣ, изъ средне-вѣковаго быта «Манихимъ Бенъ-Израэль», державшейся съ успѣхомъ, благодаря игрѣ Самойлова и интересу, съ какимъ публика относилась къ каждой роли Снѣтковой, гдѣ она, къ тому-же, въ еврейскомъ костюмѣ, была удивительно красива и вызывала восторги сценой, когда качалась въ саду, на качеляхъ.

Въ домѣ Фредерикса, въ обширной квартирѣ ея старшей сестры, она занимала двѣ небольшія комнаты, но принимала въ общей гостиной. Драма «Ребенокъ» стала сразу темой нашихъ разговоровъ. Въ теченіи зимы—до отъѣзда Ф. А. за-границу—я усиленно ходилъ въ оба театра—Александринскій и Маріинскій, въ дни, когда и въ немъ играла драматическая труппа и навѣщалъ мою сосѣдку (я жилъ также на Владимірской, въ двухъ шагахъ отъ дома Фредерихса), говорилъ о ея новыхъ роляхъ, сообщалъ о томъ, черезъ какія мытарства проходилъ «Ребенокъ». Тогдашняя цензура помѣщалась въ III-мъ Отдѣленіи и я ѣздилъ туда всю зиму. Разрѣшеніе было дано только постомъ и пришлось отложить постановку піесы до возвращенія Снѣтковой изъ-за границы, т.-е. до сезона 61—62 гг.

Одна изъ новыхъ піесъ, въ которыхъ она выступила, когда я переселился въ Петербургъ, была комедія Н. Потѣхина «Быль молодцу не укоръ». Лицо героини, превращающейся изъ честной швеи въ кокотку, начинало собою рядъ подобныхъ же фальшиво-поставленныхъ лицъ современваго репертуара—и можно было только пожалѣть Снѣткову за такія роли, которыя ей приходилось играть, какъ первой актрисѣ въ своемъ амплуа.

II.

Она была уже тогда настоящей *любимицей* публики и первая актриса на амплуа, которое только у французовъ называется вполнѣ точно: «jeune première dramatique—rôle», по современному, съ прибавкою того, что въ трагедіи звали когда-то «jeune princesse». Спеціальность «наивности» отъ нея уже отходила и она—какъ это всегда бываетъ съ любимицами—должна была браться за всякія первыя серьезныя роли, побуждаемая царившей тогда системой бенефисовъ: товарищи бенефиціанты усиленно вербовали ее въ персоналъ своихъ спектаклей.

Отказываться въ такихъ условіяхъ не удобно, да сколько я помню—Ф. А. и не отличалась требовательностью новѣйшихъ «премьершъ», къ которымъ авторы должны являться бить челомъ.

Случалось однако и ей отказываться отъ роли. И даже послѣ того, какъ она появлялась въ ней.

Съ добродушнымъ юморомъ разсказывала она мнѣ, въ ту же зиму, какъ ей не давалась роль чтицы мадамъ Ментенонъ, въ переводной драмѣ Грильпарцера «Нарциссъ».

Переводъ актера Востокова сдѣланъ варварскимъ языкомъ. Я не слыхалъ этой прозы со сцены, но просматривалъ текстъ.

— Представьте, дошла я до слова «споспѣшествовать»—и не могу его выговорить, по суфлеру я никогда нейду и прошу мнѣ не подавать. Но тутъ самое слово помню, а выговорить не могу... Должна была перескочить и скомкать реплику.

Она отказалась отъ роли и вызвала этимъ ужасные окрики Самойлова, игравшаго съ большимъ успѣхомъ роль Нарцисса Рамо.

Строго говоря, зима 1860—61 года и была періодомъ разцвѣта въ талантѣ Снѣтковой; а кульминаціоннымъ пунктомъ — Катерина въ «Грозѣ», поставленной раньше. Для людей моего поколѣнія образъ Катерины и слился съ этой именно актрисой, хотя для созданія бытового лица у тогдашней любимицы петербургской публики не доставало многаго. Какъ уроженецъ Поволжья, куда Островскій помѣстилъ свою героиню—я сознавалъ это особенно ясно.

Но въ сценическомъ творчествѣ для женщины—главное: передавать основныя ноты извѣстнаго душевнаго склада. Натура Катерины страстно сдержанная, съ налетомъ наивной религіозности, поэтически чувственная, склонная къ уколамъ совѣсти, къ трагическимъ позывамъ раскаянія—нашла въ Снѣтковой особенно чуткую толковательницу. Все въ ней подходило къ такому психическому типу: тонъ, характеръ красоты, что-то угнетенно-порывистое и таинственное, подъ чѣмъ чувствовался огонь страсти. Это и заставляло мириться съ отсутствіемъ разныхъ чисто бытовыхъ чертъ въ говорѣ и жестахъ.

Да и гдѣ было пріобрѣсти ихъ? Первая актриса петербургской драматической труппы въ сущности только начинала свою артистическую карьеру, до того времени никуда—даже внутрь Россіи—не ѣздила, врядъ-ли до созданія лица Катерины знавала лично хоть одну купчиху, которая могла ей служить моделью—для изученія бытовыхъ чертъ... Такой она и сошла со сцены черезъ годъ послѣ сезона 1860—61 гг. Теперешнія первыя актрисы ведутъ совсѣмъ другой образъ жизни, разъѣзжаютъ по провинціи, видятъ всякаго рода народъ, въ десять разъ больше—на мірy и въ водоворотѣ жизни. А жизнь Ф. А. Снѣтковой текла тогда тихо, почти безъ всякихъ выѣздовъ: — репетиціи, спектакли, церковь, изрѣдка гости вечеркомъ—вотъ и все. Нигдѣ она не играла гастролей и я не помню что-то, чтобы она участвовала въ какомъ-нибудь публичномъ чтеніи.

Ея обаяніе на зрителей—особенно на мужскую часть публики—дѣйствовало неотразимо, и съ той поры ни одна изъ петербургскихъ первыхъ актрисъ не имѣла въ себѣ, какъ женщина, такой притягательности. Успѣхъ, репутація, шумные пріемы, крупные куши, подарки, исключительное положеніе въ труппѣ и повсюду во время разъѣздовъ—все это удѣлъ нѣсколькихъ теперешнихъ столичныхъ артистокъ; но *такого* именно обаянія ни одна не производила. Это происходило прямо отъ поэтичности натуры, милой выразительности лица, особенно отъ взгляда, отъ игры глазъ, отъ нѣкоторыхъ нотъ. Женственность была не жантильная, не жгучая или чувственно-вызывающая; а тихая и неотразимая, вродѣ какого-то благоуханія.

Много ролей переиграла въ этотъ сезонъ и слѣдующій Ф. А.—но я не скажу, чтобы большинство ихъ подходило къ ея средствамъ и главнымъ особенностямъ ея натуры, не исключая и лица невѣрной жены въ тогдашней модной комедіи «Испорченная жизнь». И въ Софьѣ «Горя отъ ума» она не выдѣлялась—на мою оцѣнку—чѣмъ-нибудь своеобразнымъ.

Послѣ возвращенія ея изъ-за граничной поѣздки—къ началу сезона 1861—62 гг. я не нашелъ въ ней прежняго спокойнаго настроенія, довольства своимъ дѣломъ и положеніемъ, хотя никакихъ явныхъ поводовъ недовольства не было... И начальство относилось къ ней все также, и тогдашняя газетная критика, вообще болѣе сдержанная и приличная, чѣмъ въ настоящую минуту.

Къ октябрю начались репетиціи моей комедіи «Однодворецъ». Къ этому времени она, какъ разъ, и вернулась изъ-за границы. Была еще возможность измѣнить распредѣленіе ролей и поручить ей лицо гувернантки, созданное въ Москвѣ, двумя мѣсяцами позднѣе, и такъ блистательно, покойной Е. Н. Васильевой. Но Ф. А. отклонила это предложеніе, не желая вызывать нареканій... Роль уже была назначена другой актрисѣ.

— И безъ того на меня всѣ косятся—сказала она мнѣ, придя на репетицію въ качествѣ зрительницы.

Цензура пропустила наконецъ «Ребенка». И съ декабря 1861 года Ф. А. стала изучать главную роль—Вѣрочки. Задолго до репетицій, прочитывала она при мнѣ на дому актъ за актомъ и многія мѣста играла почти въ полную игру.

Нынче это, при авторахъ, почти что не дѣлается, развѣ начинающими актрисами, когда онѣ еще заискиваютъ въ писателяхъ и добиваются хорошей роли, для дебюта. И, во время такихъ подготовленій вслухъ, артистка строго относилась къ себѣ, прислушивалась къ своему тону, провѣряла искренность и силу извѣстныхъ возгласовъ и фразъ, не надѣялась только на «нутро», на то, что во время спектакля найдетъ на нее наитіе и все ей приложится вдругъ.

Помню, одно изъ такихъ чтеній затянулось до поздняго часа и многія мѣста были повторены по желанію самой артистки. Роль Вѣрочки почему-то сильно тревожила ее. Она за нее боялась гораздо больше, чѣмъ за многія другія, несмотря на то, что лицо героини отвѣчало вполнѣ ея средствамъ и въ успѣхѣ трудно было сомнѣваться. Можетъ быть отпускъ, длившійся около полугода, отучилъ ее отъ публики и то, что въ «Ребенкѣ» она выступала въ томъ сезонѣ въ первой по счету *новой* роли—поддерживало такую тревогу.

Въ вечеръ представленія мы, передъ выходомъ Вѣрочки, прохаживались вмѣстѣ за задней кулисой. Почему-то я—хоть и очень молодой еще авторъ—чувствовалъ себя чрезвычайно бодро, былъ веселъ и—сколько помню—не напускалъ на себя безпечнаго настроенія. Это заставило Вѣрочку, остановившись на ходу—сказать мнѣ:

— Удивляюсь П. Д.! Какъ вы можете быть такимъ, вѣдь рѣшается судьба вашего дѣтища!

Въ эту минуту помощникъ режиссера пустилъ изъ-за боковой кулисы, громкимъ шепотомъ:

— Фанни Александровна! Пожалуйте.

Вѣрочка—вся трепетная—нѣсколько разъ перекрестилась, какъ это дѣлается до сихъ поръ за кулисами—и выбѣжала на сцену.

«Ребенокъ» шелъ и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ почти въ одинъ и тотъ же день, въ началѣ января 1862 года, здѣсь въ бенефисъ Бурдина, тамъ—въ бенефисъ Самарина (и черезъ недѣлю Шумскаго), почему я и не попалъ въ Москву, на дебютъ Г. Н. Поздняковой-Федотовой, а видѣлъ только *одну* репетицію, для которой и ѣздилъ туда на одни сутки, но съ воспитанницей Поздняковой тогдашнее начальство познакомило меня раньше, въ школѣ, въ концѣ ноября: я присутствовалъ на школьной репетиціи и Позднякова тронула меня своей задушевной, смѣлой и сильной игрой, богатствомъ искреннихъ и теплыхъ интонацій, реальной правдой и *сходствомъ* всего лица съ тѣмъ, какъ его авторъ задумалъ.

Этого *сходства* въ игрѣ Ф. А. Снѣтковой не было. Ея Вѣрочка вышла слишкомъ изящна, противъ замысла автора, но за то поэтичность и благородство игры сквозили во всемъ исполненіи. И *такая* Вѣрочка была вполнѣ возможна въ жизни: симпатичность ея нравственнаго облика ничѣмъ не затемнялась. *Личный* успѣхъ артистки былъ весьма значительный, и если піеса не удержалась на репертуарѣ, то это, конечно, не по ея винѣ. Петербургская публика нашла драму слишкомъ чувствительной и бѣдной дѣйствіемъ; да и персоналъ остальныхъ исполнителей совсѣмъ уже не поддержалъ піесы. Кромѣ старой тетки все прочее блистало отрицательнымъ контрастомъ съ московскими актерами и актрисами, игравшими главныя роли: въ Москвѣ—Шумскій, въ Петербургѣ—Каратыгинъ; Самаринъ и Малышевъ, Медвѣдева и Сабурова, и т. д.

И послѣ «Ребенка» я уже не видалъ Ф. А. ни въ какой новой крупной роли оригинальнаго репертуара или, по крайней мѣрѣ, въ памяти моей не осталось яркаго слѣда отъ какого-нибудь выдающагося сценическаго образа.

А къ слѣдующему сезону петербургская публика уже лишилась своей любимицы—и не по собственной винѣ. Всѣ друзья театра глубоко сожалѣли объ этомъ, почти внезапномъ, уходѣ съ подмостокъ актрисы, только что входившей въ полное обладаніе своими творческими силами. Потеря была обидная и безвозвратная. Выходъ замужъ и радости семейной жизни навсегда пересилили. Званіе безусловной любимицы не на столько оказалось привлекательнымъ, чтобы связать навѣки судьбу молодой, цвѣтущей дѣвушки съ театромъ, его торжествами и бурями.

III.

И не прошло двухъ сезоновъ, какъ въ Александринскомъ театрѣ завелась уже новая любимица.

Это званіе не всегда сливается съ положеніемъ перваго сюжета. За все время успѣховъ Снѣтковой, въ труппѣ значилась актриса на первыя роли—Владимірова. Онѣ играли, очень часто, въ одной и той же піесѣ (напр. въ томъ бенефисѣ, гдѣ я ихъ обѣихъ видѣлъ въ «Далилѣ») и Владимірова исполняла главное лицо; но она—несмотря на эффектную внѣшность и большую любовь къ дѣлу—не могла попасть въ настоящія любимицы, почти не вліяла на сборы, не составляла предмета усиленныхъ домогательствъ бенефиціантовъ и авторовъ.

Владимірова осталась въ труппѣ и по уходѣ Снѣтковой; но не заставила ни въ одной роли забыть ее. Ее сильно, сильно поддерживалъ въ критикѣ такой даровитый писатель, какъ Аполлонъ Григорьевъ; но поддержка отдѣльнаго писателя значитъ мало, когда нѣтъ общаго увлеченія. Тотъ-же Григорьевъ, въ этотъ-же сезонъ, началъ хвалить тогда одну изъ молодыхъ актрисъ, выпущенныхъ изъ школы; а она оставалась рѣшительно въ тѣни до тѣхъ поръ, пока судьба случайно не выдвинула ее и не дала и ей званіе «любимицы», позднѣе, во второй половинѣ шестидесятыхъ годовъ.

Школа выпустила сразу нѣсколько актрисъ въ драматическую труппу.

Между ними сейчасъ-же выдвинулась Александра Карловна Брошель, младшая сестра танцовщицы, отличавшейся своимъ малымъ ростомъ. Ее готовили также на амплуа ingénue—и однимъ изъ ея первыхъ, громкихъ успѣховъ было лицо Вѣрочки въ «Шутникахъ» Островскаго. Но въ ней сидѣли и данныя для драмы, для нервной, темпераментной игры. Внѣшность совсѣмъ почти не подходила къ этой второй половинѣ ея артистической натуры. Брошель была небольшого роста, съ неправильными чертами, правда, очень выразительнаго лица. Темные волосы и глаза скрашивали его; но все таки на первое впечатлѣніе она смотрѣла субреткой; а уже никакъ не драматической героиней.

Страстность, правду и трогательность своей игры она выказала въ драмѣ «Лиза Томина», гдѣ даже и около Самойлова, въ роли отца Лизы—ростовщика, она не отошла на второй планъ. Плоховатая піеса оставалась на репертуарѣ только благодаря ей.

Съ первыхъ вечеровъ я заинтересовался этимъ талантомъ. Тогда я уже писалъ о театрѣ въ моемъ журналѣ «Библіотека для чтенія». Черезъ чиновника театральной конторы—знатока сцены и хорошаго актера-любителя Ознобишина—познакомился я съ нею безъ всякой задней

мысли предложить ей роль въ новой піесѣ. Тогда, вѣроятно изъ-за моихъ рецензій, театральный комитетъ повернулся ко мнѣ спиной и я, поглощенный къ тому-же журналомъ и работой надъ большимъ романомъ, на долго пересталъ писать для сцены.

Брошель пользовалась крошечнымъ помѣщеніемъ, на самомъ верху казеннаго дома, по одной лѣстницѣ съ квартирой начальника репертуара, съ которымъ мы уже не кланялись. И достаточно было одной встрѣчи на лѣстницѣ, чтобы состоялся формальный выговоръ артисткѣ за то, что она «принимаетъ писателя, непріятнаго театральному начальству».

Этотъ инцидентъ показываетъ, что положеніе Брошель было тогда весьма зависимое; жалованье она получала еще маленькое и только черезъ годъ ей дали, кажется, полубенефисъ съ разовыми, что показывало чрезвычайно быстрое повышеніе. Для публики она сдѣлалась любимицей послѣ вечера, въ которомъ я принималъ искреннее участіе. Не желаю, однако, повторяться. Кого интересуетъ лѣтопись нашего театра — заглянетъ въ статью «Библіотеки для чтенія», 1864 года, гдѣ подробно описываются тѣ два спектакля въ Красносельскомъ театрѣ, когда Брошель играла въ прологѣ «Псковитянки» и черезъ недѣлю—сцену изъ «Русалки» Пушкина.



А. К. Брошель.

Въ промежуткѣ между этими двумя ролями я всего больше и сошелся съ даровитой дѣвушкой, въ которой, и въ жизни, игралъ живой полуфранцузскій темпераментъ, чѣмъ она—такъ выгодно для себя—отличалась отъ большинства нашихъ актрисъ. Она проходила со мною «Русалку», и эти репетиціи у ней, къ комнаткѣ казенной квартиры — равнялись, по своимъ результатамъ, цѣлому курсу, для другой, менѣе воспріимчивой натуры.

Послѣ ея смерти я вспомнилъ про это подготовленіе роли «Русалки» и вызвалъ, въ печати, малоумѣстное опроверженіе, гдѣ покойная В. В. Мичурина-Самойлова выставлялась, какъ единственная учительница Брошель. Но я никогда и нигдѣ и не называлъ себя ея «учителемъ». Мое знакомство съ нею было очень короткое. «Русалку» она готовила со мною едва-ли не въ одинъ присѣстъ, а потомъ, въ теченіи сезона 1864—1865 г., я у ней не бывалъ, не желая ссорить ее съ начальствомъ изъ-за пріемовъ «непріятнаго писателя».

Это не помѣшало, однако, редакціи «Библіотеки для чтенія» съ великимъ удовольствіемъ помѣстить въ 1865 году этюдъ, посвященный цѣликомъ таланту и игрѣ новой любимицы и озаглавленный «Госпожа Брошель». Въ немъ друзья театра найдутъ полную характеристику артистки, талантливо написанную горячимъ почитателемъ; но безъ рѣзкихъ преувеличеній и банальностей дифирамба. Авторъ статьи—покойный Антроповъ, написавшій «Блуждающіе огни». Онъ въ «Библіотекѣ для чтенія» и начиналъ.

Послѣднее лицо изъ репертуара Брошель, видѣнное мною было лицо несчастной дѣвушки въ драмѣ Куликова «Семейные разсчеты», гдѣ впослѣдствіи такъ прославилась г-жа Стрепетова, еще въ провинціи. Въ памятимоей сохранился образъ невѣсты, въ бѣломъ платьѣ, съ нервной физіономіей ппрекраспыми глазами, умѣвшими мгновенно мѣнять выраженіе — и тонъ ея словъ: «Маменька, что вы со мной сдѣлали!» — въ сценѣ начинающагося душевнаго разстройства.

Въ эту зиму 1864—65 года я отлучался, по дѣламъ, изъ Петербурга и не могъ, изо дня въ день, слѣдить за ростомъ таланта и развитіемъ мастерства въ новой любимицѣ публики. Разумѣется и Брошель дѣлалась жертвой исключительной системы бенефисовъ и своего званія любимицы. Она должна была браться за всякія первыя роли, втягивалась въ это, сама, вѣроятно, ошибалась въ размѣрахъ своего дарованія, въ томъ какое лицо отвѣчало или нѣтъ ея выразительнымъ средствамъ.

Но въ ея натуру были заложены самыя разнообразныя психическія свойства, пригодныя для сцены. Полуфранцузскій темпераментъ поддерживалъ рѣдкую воспріимчивость. Въ этомъ я убѣдился всего сильнѣе, когда проходилъ съ ней «Русалку».

Опытъ съ «Псковитянкой» былъ неудаченъ. Мало того, что по фигурѣ она не подходила къ русской боярынѣ, костюмъ давилъ ее и дѣлалъ неграціозной, она читала стихи плохо-

вато, не умѣла или не смѣла находить *свои* звуки и интон

И стоило показать ей *возможность* иначе декламировать, остановить ея вниманіе на извѣстныхъ моментахъ, дать почувствовать правду той или иной интонаціи, чтобы она черезъ два-три дня, послѣ самостоятельной работы надъ самой собою—явилась неузнаваемой исполнительницей пушкинскаго образа.

Это было, въ полномъ смыслѣ «une révélation»—выражаясь трудно переводимымъ французскимъ словомъ. И въ голосѣ ея зазвучали ноты страсти и силы, почти немыслимыя въ молоденькой актрисѣ, которая, по внѣшности и по общему игривому тону, казалась предназначенной играть весь свой вѣкъ «наивности».

Про нее, какъ и про Снѣткову, трудно сказать и теперь что-либо окончательное. Та и другая покинули сцену—по собственному желанію—слишкомъ быстро, и не извѣстно—во что бы онѣ выработались и какъ велики были размѣры таланта, заложеннаго въ нихъ: вѣдь дарованіе, какъ всякій органическій ростъ, даетъ вполнѣ сочные плоды только «по осени»—а эти двѣ артистки не прожили на сценѣ даже и яркаго лѣта. Но я думаю, что Брошель, въ двухлѣтній періодъ,—проявила болѣе гибкое, оригинальное и разнообразное дарованіе. Ей мало помогала наружность: она могла нравиться, вызывать даже увлеченіе въ отдѣльныхъ личностяхъ; но не была красивой, даже и на самое снисходительное мѣрило, скорѣе милая, блестящая дурнушка, съ чудесными глазами. Ростъ и фигура мѣшали ей во множествѣ ролей, приподнятый тонъ—особенно въ драмѣ—мало шелъ къ ея общему виду и пикантному облику, не имѣвшему въ себѣ ни величія, ни поэтическаго оттѣнка физіономіи.

На этотъ разъ даже не бракъ отнялъ ее у искусства... Ходили разсказы о томъ, что вѣнчаніе было прервано, въ церкви одного изъ подгородныхъ мѣстъ. Фактъ тотъ, что артистка, и послѣ ухода со сцены, жила въ Петербургѣ, на свободѣ, въ полной возможности—на взглядъ людей, не посвященныхъ въ ея интимную жизнь—поступить опять въ театръ. Но она не возвращалась на тѣ подмостки, гдѣ ее такъ полюбили, и умерла молодой женщиной, отъ какой-то скоротечной болѣзни.

Ея карьера промелькнула такъ быстро, что многіе театралы почти не знаютъ ея имени—въ тѣхъ поколѣніяхъ, которыя смѣнялись въ петербургскихъ залахъ—за послѣднія пятнадцать лѣтъ, до настоящей минуты.

IV.

Какъ только Брошель оставила сцену, совершенно неожиданно для болѣе требовательныхъ посѣтителей Александринскаго театра, попала въ любимицы актриса, уже давно выпущенная, которой никто изъ рецензентовъ, за исключеніемъ тогда уже покойнаго Григорьева, не интересовался.

Елена Павловна Струйская («по театру») считалась изъ третьестепенныхъ актрисъ, безъ опредѣленнаго амплуа. Давали ей иногда и молодыхъ любовницъ въ бытовыхъ піесахъ, выпускали и въ оперетахъ. Такъ напр. я какъ-то видѣлъ ее въ «Десяти невѣстахъ», въ одной изъ самыхъ ничтожныхъ, почти выходныхъ ролей. Она занимала тогда въ труппѣ гораздо менѣе замѣтное мѣсто, чѣмъ Лелева, Нейманъ и другія молодыя актрисы одного выпуска съ Брошель. Но она была старше ихъ по поступленіи на сцену.

Аполлонъ Григорьевъ видѣлъ ее разъ въ комедіи Островскаго «Бѣдность не порокъ» и нашелъ, что у ней есть несомнѣнный талантъ, большая искренность и вѣрность тона. Его оцѣнка показалась однимъ изъ тѣхъ преувеличеній, на какія онъ былъ такъ способенъ, и не помогла Струйской настолько выдвинуться, чтобы замѣнить Снѣткову (объ этомъ было бы тогда смѣшно и подумать) или хоть чередоваться съ одной изъ актрисъ, игравшихъ первыя роли.

Съ весны 1865 по январь 1871 г. меня не было, по зимамъ, въ Петербургѣ и въ этотъ-то періодъ Струйская незамѣтно выбилась изъ рядовъ безцвѣтныхъ полезностей, стала играть первыхъ любовницъ и почти съ одной роли въ новой піесѣ «Свѣтскія ширмы»—перескачила черезъ рубежъ, отдѣляющій просто актрисъ отъ любимицъ публики.

Въ этой піесѣ есть сцена истерики и слезъ, когда героиня узнаетъ, что стала жертвой безнравственной комбинаціи женщины, выдавшей ее за своего любовника. Она проиграла сцену такъ, что публика не могла не отдаться впечатлѣнію реальнаго выполненія истерическаго пришадка—и рядъ представленій піесы Дьяченко выдвинулъ ее на самый первый планъ въ труппѣ. Ея карьера была обезпечена... до появленія болѣе даровитой и блестящей артистки, что и случилось, но уже къ половинѣ семидесятыхъ годовъ... Струйская была любимицей гораздо дольше Брошель и даже Снѣтковой.

Когда я вернулся въ Петербургъ, послѣ пяти зимъ, проведенныхъ за-границей—я былъ не мало изумленъ, узнавъ, что она занимаетъ мѣсто этихъ двухъ любимицъ.

Можетъ быть во мнѣ, какъ и въ другихъ моихъ сверстникахъ, писавшихъ о театрѣ и для театра, осталось предубѣжденіе. Надо было сознаться въ томъ, что мы считали безнадежно посредственной молодую дѣвушку, которой не доставало только случая, чтобы выдвинуться

впередъ. Мы видѣли не разъ эту актрису—въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ и уже никакъ не могли допустить, чтобы въ ней хоронился тайный талантъ первой величины.

Струйская—въ началѣ шестидесятыхъ годовъ была довольно красивая дѣвушка, съ пріятной фигурой, со сцены—виднаго роста, съ отчетливымъ произношеніемъ и приличными манерами. Но и тогда, и черезъ шесть-семь лѣтъ я находилъ въ ней нѣчто неисправимо петербургское, короткую дикцію съ общеизвѣстными звуками, отсутствіе чего-либо смѣлаго, непредвидѣннаго въ выраженіи лица, въ движеніяхъ, въ манерѣ одѣваться, въ каждой позѣ. Это отзывалось даже и не училищемъ, а какой-то дрессированной петербургской барыней или барышней средней руки.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ у ней имѣлся запасъ звуковъ—для чувствительныхъ сценъ, что и удалось ей пустить, съ огромнымъ успѣхомъ, въ «Свѣтскихъ ширмахъ». Такія роли начинали собою особый родъ исполненія «по симптомамъ», какъ выражаются медики, изображенія разныхъ пароксизмовъ. Одна сцена стала и рѣшать судьбу піесы и выдвигать сразу актрису. Истерика, отравленіе, смерть—цѣлая галлерея паталогическихъ картинъ. И репертуаръ дѣлался все болѣе и болѣе подъ силу средней руки дарованіямъ.

Къ зимѣ 1871—72 года, когда я нашелъ Струйскую въ званіи несомнѣнной любимицы—хотя и не въ тѣхъ размѣрахъ, какъ Снѣткова и Брошель—она вообще выровнялась, знала свое дѣло, умѣла справляться съ ролью, всегда ее отлично знала, держала тонъ, пускала всего въ мѣру и только въ сценахъ, гдѣ можно было плакать или воспроизводить истерики, проявляла нѣкоторую виртуозность. Но крупнаго, самобытнаго дарованія я въ ней не видѣлъ и въ этотъ, и въ слѣдующій сезонъ, стало-быть въ то именно время, когда она имѣла полнѣйшую возможность пользоваться всѣми рессурсами первой актрисы.

Если приложить къ игрѣ Струйской, какую я нашелъ по возвращеніи изъ-за границы—художественный принципъ, по которому выше всего должна ставиться работа, отсутствіе *актерства*, т.-е. замашекъ себялюбивой рисовки съ небрежнымъ отношеніемъ ко всему, что не выигрышно, то ее слѣдуетъ помянуть добрымъ словомъ. Она не виновата въ томъ, что не надѣлена была яркимъ дарованіемъ и тонкимъ чутьемъ, долго оставалась въ тѣни, не съумѣла во время сбросить съ себя «казенныхъ» пріемовъ, вынесенныхъ изъ школы и усвоенныхъ подражаніемъ въ тѣ годы, когда она только «подыгрывала» (употребляю нарочно теперешнее жаргонное слово кулисъ); но она давала все, на что была способна, работала добросовѣстно, врядъ ли испортила въ концѣ хоть одну роль, подходившую къ ея средствамъ. А надо сказать, что въ этомъ смыслѣ она была едва ли не лучше организована, чѣмъ ея предшественницы. Въ ней зритель видѣлъ какъ бы среднепропорціональныя свойства актрисы на первыя роли въ драмѣ и серьезной комедіи: тонъ, фигура, лицо, манеры—не противорѣчили рѣзко тому, въ чемъ слѣдовало выступать передъ залой. Къ Брошель, наприм., нѣкоторыя роли, при всей ея талантливости, рѣшительно не шли. Она могла, силой дарованія, заставить забыть о своей наружности—въ Русалкѣ, можетъ быть, увлекла бы публику и въ Офеліи, но въ любой свѣтской героинѣ комедіи, гдѣ нужно быть крупнѣе, эффектнѣе—она теряла бы непремѣнно.

Про царство Струйской, какъ любимицы, могутъ сказать и не безъ основанія: «на безлюдьи и Ѳома дворянинъ»; но какъ ни какъ—она имѣла это званіе, и не потому только, что держала первое амплуа, а скорѣе потому, что добилась его вслѣдствіе быстраго пріобрѣтенія *фавора* публики. Этотъ фаворъ не былъ, какъ я уже замѣтилъ, одного качества съ успѣхами Снѣтковой и Брошель, но продолжался все-таки довольно долго, доказывая, между прочимъ, и то, что театральной залѣ, въ особенности въ нашихъ столицахъ, нужна любимица, необходимъ объектъ, на который изливаются неумѣренные восторги и овацiи, поводъ къ поднесенію вѣнковъ и подарковъ, устройству громкихъ бенефисныхъ пріемовъ—чего, до сихъ поръ, вы не найдете нигдѣ, въ западной Европѣ. Тамъ, развѣ самымъ заслуженнымъ и первоклассным артистамъ, на *прощальныхъ* спектакляхъ удается получить отъ публики одну пятую того, въ вызовахъ, усиленныхъ цѣнахъ и подношеніяхъ, что каждый годъ выпадаетъ у насъ на долю всякой любимицѣ и въ столицахъ, и въ провинціи, и въ драмѣ, и въ опереткѣ.

Струйская могла также, какъ и другія, не только пользоваться, но и злоупотреблять своимъ положеніемъ, небрежно относиться къ своему дѣлу, давать чувствовать товарищамъ, начальству, авторамъ—гнетъ своего господства; но, сколько я помню, никто никогда и не намекалъ на это, ни въ печати, ни въ частныхъ разговорахъ. Лично я не могу это подтвердить, потому что піесъ въ зиму 1871—72 года не ставилъ и не былъ знакомъ съ первымъ сюжетомъ Александринскаго театра. Въ зиму 1872—73 г. меня уже не было въ Петербургѣ; за время моего отсутствія Струйская нашла въ г-жѣ Савиной опасную соперницу и вскорѣ совсѣмъ покинула сцену, выйдя замужъ.

Съ тѣхъ поръ фаворъ публики, не одной столичной, но и на окраинахъ Россіи, держится неизмѣнно, около пятнадцати лѣтъ, на одной артисткѣ, дошелъ до своего апогея и въ настоящую минуту любимица Петербурга, Вол-

ги и Кавказа еще не видитъ на своёмъ горизонтѣ восхода зловѣщей звѣзды, въ лицѣ грозной соперницы.

Судьба трехъ любимицъ, смѣнившихся въ такой короткій періодъ, особенно двухъ первыхъ—Снѣтковой и Брошель—могла бы послужить поводомъ къ особому этюду по актерской психологіи. Изъ этихъ трехъ актрисъ только одна Струйская оставила сцену вполнѣ резонно, когда не могла держаться на первомъ амплуа и нашла въ бракѣ исходъ личной жизни, уже зрѣлой дѣвушкой. Но какая же неотразимая необходимость погнала со сцены двухъ первыхъ? Любовь? Сердечныя или семейныя дѣла? Бракъ? На это многіе истинные друзья театра, изъ самыхъ нравственныхъ людей, способны будутъ сказать.

— Дарованіе—дѣло всей жизни—выше для артистки всякихъ личныхъ интересовъ, да вдобавокъ ни любовь, ни супружество не мѣшали оставаться на сценѣ десяткамъ высокодаровитыхъ актрисъ. Если же выходъ замужъ связанъ былъ съ уступкой какимъ-нибудь сословнымъ предразсудкамъ, то любовь къ сценѣ должна была превозмочь.

Но, кажется, и этого не было ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ, и тѣ же *моральные* поборники искусства вправѣ были бы добавить: не есть ли это доказательство того, что страстная, безраздѣльная любовь къ своему призванію не всегда соединена съ талантомъ. Нынѣшнія любимицы—каковы бы ни были другія ихъ свойства—гораздо болѣе цѣпко держаться за свое дѣло и положеніе.

П. Боборыкинъ.



Е. П. Струйская.

Культурные типы.

(окончаніе).

IV.

„Поэты начинаютъ пѣснями радости, кончаютъ воплями безумной тоски». Эти слова Вортсворта не всегда являются вѣрной характеристикой поэтической дѣятельности. Она оправдывается на поэтахъ, одаренныхъ меньшей нравственной силой, лишенныхъ побѣдоноснаго могущества, ясной здоровой мысли. Эти поэты дѣйствительно послѣ періода юношескихъ гимновъ и лирическихъ порывовъ въ туманную даль невѣдомаго счастья вступаютъ на жалкій путь отчаянія, пессимизма, часто озлобленія. Кто питаетъ безразсудныя надежды, тотъ скорѣе всего рискуетъ испытать тягчайшія разочарованія. Кто не пойметъ съ самаго начала, что дѣйствительность не въ силахъ отвѣтить на запросы его горячей фантазіи, тотъ переживетъ моменты „безумной тоски". И она будетъ логическимъ слѣдствіемъ былыхъ надеждъ. Мы ежедневно видимъ такихъ разочарованныхъ, какъ будто на самомъ дѣлѣ много пережившихъ, страдальцевъ. На самомъ дѣлѣ, они нисколько не жили. И жизнь для нихъ остается такой же тайной, какой была для нихъ съ перваго дня ихъ сознанія. Эта жизнь показала имъ только въ далекой перспективѣ реальную, фактическую правду. Эта правда разсѣяла грезы мечтательнаго юноши, какъ утреннее солнце разсѣиваетъ туманы ночи. У юноши какъ будто земля ушла изъ подъ ногъ. Міръ фатаморганы разсѣлся, а міръ дѣйствительности ослѣпилъ его, спуталъ всѣ его мысли. Кто не успѣетъ во время энергически встрѣтить неожиданный вихрь новыхъ ощущеній, кто окажется безсильнымъ преодолѣть притиворѣчія внѣшнихъ явленій съ его нравственнымъ міромъ, тому одно спасенье— остаться „разочарованнымъ", „лишнимъ человѣкомъ", тягостнымъ для себя и для другихъ. Поэтовъ въ такихъ случаяхъ ждетъ еще болѣе печальная участь. Искра таланта гаснетъ, жрецъ Аполлона становится „жалкимъ сыномъ міра". Вмѣсто рѣчей, ободряющихъ человѣка и пробуждающихъ въ немъ сознаніе своего достоинства, съ устъ поэта слетаютъ лишь стоны отчаянія, молодушія, часто дѣйствительно безумія. Тогда вполнѣ оправдываются слова Вортсворта.

Шекспиръ прошелъ иной поэтическій путь. Мы весьма мало знаемъ фактовъ изъ біографіи поэта. Но ихъ достаточно, чтобы съ помощью его произведеній освѣтить нравственный міръ поэта. Шекспиръ пережилъ тяжелую жизнь. Она была сплошною борьбой его духа съ внѣшнимъ міромъ. Эта борьба часто вызывала у поэта вопль отчаянія и безнадежнаго пессимизма. Казалось, у него готовы были опуститься руки и потухнуть мысль. Но духъ былъ слишкомъ могучъ, и онъ вышелъ изъ борьбы просвѣтленнымъ и примиреннымъ. Послѣдніе годы Шекспира исполнены истинно-философскаго покоя и ненарушимой ясности. Но, эти годы куплены были дорогою цѣной. Въ жизни поэта не было, повидимому, ни одного важнаго факта, ни одной перемѣны, не влекшей за собой горя и тяжелаго раздумья. Мы укажемъ на эти факты. Ихъ отраженіе въ нравственномъ мірѣ поэта въ высшей степени важно для уясненія величайшаго изъ его созданій. Оно важно также для характеристики типичнѣйшаго образа современной поэту эпохи.

Первый важнѣйшій и несомнѣнный фактъ въ жизни Шекспира—его женитьба — далеко не былъ для него источникомъ счастья. Жена была на восемь лѣтъ старше его. Поэтъ, вѣроятно, во всей силѣ испыталъ результаты этого неравенства. Его первыя произведенія полны сужденій о бракѣ, о взаимныхъ отношеніяхъ супруговъ. Намеки часто въ высшей степени ясно выражаютъ чувства самого поэта. Его бракъ врядъ ли былъ исполненіемъ его лучшихъ желаній, а „насильный бракъ", говоритъ одинъ изъ его героевъ.

Ужаснѣе, чѣмъ адъ: въ немъ рядъ
раздоровъ
Безъ цѣли и конца . . . . . .

Поэтъ былъ молодъ, одаренъ всѣми дарами молодости—красотой и энергичнымъ чувствомъ. И съ какою горечью, въ объятіяхъ тридцатилѣтней жены, онъ долженъ былъ сознавать истину, что

Жена должна избрать себя постарше;
Тогда она прилѣпится къ супругу
И будетъ царствовать въ его груди.

Поэтъ нѣсколько разъ повторялъ запоздалый для него совѣтъ Орсино.

Избери подругу помоложе:
А иначе любовь не устоитъ.
Вѣдь женщины какъ розы:
Чуть разцвѣла—
Ужь отцвѣла,
И милыхъ нѣтъ цвѣтовъ.

И любовь поэта не устояла... Онъ скоро оставилъ жену, уѣхалъ въ Лондонъ. Двадцатилѣтняго юношу охватила бурная жизнь „старой веселой Англіи“. Онъ сталъ актеромъ,—возрастъ, профессія, окружающая жизнь толкали его на путь увлеченій. Ихъ было, вѣроятно, не мало. До насъ дошло множество анекдотовъ о любовныхъ успѣхахъ Шекспира. Но никто не знаетъ, насколько высока фактическая цѣнность этихъ разсказовъ. До насъ дошелъ несравненно болѣе драгоцѣнный памятникъ увлеченій великаго поэта—его сонеты.

Эти пѣсни любви, бывшія одной изъ необходимыхъ принадлежностей свѣтскаго тона въ XVI вѣкѣ, у Шекспира — и только у него— проникнуты такой искренностью, такимъ горячимъ чувствомъ, что всякое недовѣріе къ ихъ фактической основѣ должно разсѣяться. Въ XVI вѣкѣ сочиняли пѣсни любви, не любя, изливали тоску страсти, ни о комъ не тоскуя, никого не оплакивая. Это была простая форма чисто условнаго настроенія. Юноша могъ всю жизнь воспѣвать образъ, жившій исключительно въ его фантазіи и неустанно говорить о слезахъ и стонахъ, въ то время, когда его устъ не покидала счастливая, даже равнодушная улыбка. До насъ дошли сотни такихъ поэтическихъ жалобъ, сотни гимновъ въ честь воображаемой любви, въ честь женщинъ—фантомовъ. Всѣ эти жалобы и гимны до утомительности похожи другъ на друга. Ихъ форма и содержаніе почти всегда одинаковы; ни одной искры индивидуальнаго чувства не мелькаетъ въ этомъ мірѣ ординарности и шаблона.

Совершенно другаго характера сонеты Шекспира. Они исполнены искренней, энергической страсти. Они свидѣтельствуютъ о моментахъ глубокихъ душевныхъ потрясеній,—о моментахъ дѣйствительно пережитыхъ, оставившихъ прочный слѣдъ на всемъ міросозерцаніи человѣка. Каждое стихотвореніе запечатлѣно тоской, переполнявшей грудь поэта, тоской, стремившейся вылиться во что бы то ни стало — въ звучномъ ли стихѣ или патетическомъ монологѣ героя драмы. И не только любовныя волненія повѣрялъ поэтъ этимъ стихамъ. Онъ писалъ въ минуты невзгодъ. А эти невзгоды были многочисленны и разнообразны. Онѣ сплошь устилали путь юноши—идеалиста и труженика, принужденнаго зарабатывать свой хлѣбъ трудомъ, встрѣчавшимъ нерѣдко презрѣніе и насмѣшку.

Кого любилъ поэтъ мы не знаемъ, т.-е. мы не знаемъ ни имени, ни общественнаго положенія шекспировской Лауры. За то внѣшность ея и нравственныя свойства описаны поэтомъ до мельчайшихъ подробностей.

Это была—смуглая красавица—black beautie. Поэтъ всю жизнь не могъ забыть этой смуглой красоты, этихъ черныхъ, какъ смоль, волосъ. Онъ постоянно вспоминаетъ о нихъ въ своихъ комедіяхъ. Въ уста одного изъ восторженнѣйшихъ юношей онъ вкладываетъ такую похвалу его милой брюнеткѣ:

Она явилась въ свѣтъ,
Чтобъ черный цвѣтъ прелестнымъ
цвѣтомъ сдѣлать.

Въ другомъ мѣстѣ, повидимому, подъ вліяніемъ совершенно противоположнаго чувства, произнесены слѣдующія слова:

А кто влюбленъ—какъ сумасшедшій
И на челѣ цыганки смуглой зритъ
Елены красоту.....

И дѣйствительно, самыя разнородныя чувства возбуждала у поэта его милая. Безысходный вопросъ и заключался въ томъ, что страсть поэта была стихійнымъ влеченіемъ, противорѣчившимъ волѣ, разсудку, самой дѣйствительной и несомнѣнной очевидности.

Поэтъ съ отчаяніемъ обращается къ любви, омрачившей его взоры. Они знаютъ, что такое красота и видятъ ее, — и все-таки считаютъ лучшимъ то, что на самомъ дѣлѣ не имѣетъ ничего общаго съ красотой.

Поэтъ ежедневно слышитъ отъ другихъ, что лицо его „смуглой красавицы“ не способно вызвать любовные вздохи. Поэтъ не смѣетъ обличить ихъ во лжи: онъ самъ сознаетъ справедливость ихъ словъ,—и все-таки онъ страстно любитъ эти на самомъ дѣлѣ антипатичныя черты, и при одной мысли о милой изъ груди его вылетаетъ тысяча вздоховъ, снова и снова свидѣтельствуя, что черные глаза для поэта прекраснѣе всѣхъ другихъ.

Поэтъ совершенно далекъ отъ мысли, что его милую можно воспѣвать въ восторженныхъ стихахъ. Ни одинъ изъ эпитетовъ любовныхъ пѣсенъ не идетъ къ ней. Ея глаза совершенно не напоминаютъ солнечнаго блеска, уста не похожи на кораллы, шея бѣлизной уступаетъ снѣгу, кудри не блестятъ золотомъ, румянецъ

щекъ не сравнится съ розами, голосъ не звучитъ всей гармоніей музыки, походка не имѣетъ ничего общаго съ походкой богини,—и все-таки поэтъ не можетъ отвести глазъ отъ лица своей милой, и считаетъ ее прекраснѣе всѣхъ красавицъ, воспѣтыхъ въ стихахъ.

Можетъ быть поэтъ утѣшится тѣмъ, что его милая любитъ его, что она вѣрна своей любви. Нѣтъ, онъ ежедневно видитъ, какъ его красавица расточаетъ ласки окружающимъ, какъ она находитъ особенное удовольствіе, на глазахъ страдающаго поэта, бросать влюбленные взоры на другихъ. Поэтъ умоляетъ ее лучше совсѣмъ не обращать на него вниманія, не замѣчать его въ толпѣ поклонниковъ, но не отнимать у него вѣры, что въ немъ видятъ нѣчто пріятное.

Поэтъ не только не встрѣчаетъ любви, ему оказываютъ презрѣніе, до такой степени рѣзкое и оскорбительное, что онъ боится, наконецъ, высказать всю горечь, накипѣвшую на сердцѣ, боится обезумѣть отъ отчаянія. Вѣтренная красавица знаетъ, какъ велика ея сила надъ сердцемъ поэта, и безжалостно, легкомысленно пользуется этой силой. Полная радостнаго сознанія, что ее горячо любятъ и не въ силахъ разлюбить, она по временамъ начинаетъ увѣрять, что ее не любятъ, что о ней даже не думаютъ.

И такъ, ни красоты, ни любви, ни искренности не видитъ поэтъ въ лицѣ любимой имъ женщины, и все-таки любитъ ее. Онъ любитъ ее даже послѣ того, какъ вполнѣ убѣдился въ развращенности ея природы, въ безнравственности ея жизни. Онъ убѣдился, что «его сердце считаетъ укромнымъ уголкомъ—пастбище, открытое для всѣхъ». И все-таки эта вѣчно измѣняющая, вѣчно увлекающаяся женщина самого поэта хочетъ поразить упреками въ безнравственности и легкомыслiи. Она въ порывѣ женскаго злословія вспоминаетъ ему о покинутой женѣ и дѣтяхъ, разсказываетъ ему въ лицо сплетни объ его любовныхъ приключеніяхъ. Тогда поэтъ, наконецъ, теряетъ терпѣніе и отражаетъ упреки страстною рѣчью: „Сравни, говоритъ онъ жестокой красавицѣ, мою жизнь съ своей и ты увидишь, что я не заслуживаю упрековъ. И если заслуживаю, то не твоимъ устамъ, произнесшимъ не меньше ложныхъ клятвъ, чѣмъ мои,—выговаривать эти упреки".

Поэтъ, наконецъ, долженъ испытать крайнюю мѣру обиды. Онъ увидитъ, какъ безжалостная кокетка опутаетъ сѣтями его неопытнаго друга, оторветъ его отъ нѣжно-любящаго сердца поэта, заставитъ это сердце мучиться двойными муками. Ревновать ему или жалѣть друга, попавшаго во власть демона? Какое высокое чувство самоотверженія и гуманности должно жить въ сердцѣ человѣка, забывающаго муки любовной страсти, неудовлетворенную, оскорбленную симпатію ради дружбы, ради сожалѣнія къ ошибкамъ молодости!

Это чувство дорого стоило поэту. Оно вызвало у него горькій вопль жалобы на побѣду страстей надъ лучшими стремленіями человѣка, на безумныя слѣпыя увлеченія, приносящія неизлѣчимое разочарованіе и нравственное безсиліе... Поэтъ это зналъ, и все-таки любилъ. Чувствуя въ груди своей присутствіе могучаго генія, питая великіе образы, читая сокровеннѣйшія тайны человѣческаго сердца, поэтъ съ невыразимой тоской видѣлъ себя во власти стихійнаго, непреодолимаго влеченія. Онъ—ежеминутно сознающій силу своей мысли и величіе идеальныхъ стремленій—падаетъ во прахъ предъ насмѣшливой, холодной кокеткой, ищущей наслажденія въ мукахъ любящаго ее поэта. Въ минуты гордаго самосознанія поэтъ восклицалъ:

> Ни гордому столпу, ни царственной гробницѣ
> Не пережить моихъ прославленныхъ стиховъ.

И въ то же время въ порывѣ безсильнаго отчаянія хотѣлъ проклятіями стряхнуть съ себя мучительныя чары страстно любимой женщины, отнявшей у него и личное счастье, и дружбу дорогаго юноши.

Это была мучительная драма сердца, не разъ вызывавшая у поэта мрачное настроеніе, не разъ прерывавшая торжествующій жизнерадостный гимнъ рѣзкимъ аккордомъ тоски и отчаянія.

Великій поэтъ долженъ былъ пережить еще другую драму, болѣе жестокую и болѣе продолжительную. Ея муки не могли быть изцѣлены годами и опытностью. Это были не порывы юноши, а глубокое, фатальное озлобленіе зрѣлаго мужа, униженнаго судьбой, предоставленнаго насмѣшкамъ и презрѣнію людей, стоявшихъ выше его по общественному положенію. Шекспиръ былъ актеромъ, принадлежалъ къ сословію, лишенному общественнаго почета, даже признанія. Не смотря на всю важность театра въ англійской общественной жизни XVI вѣка, актеры оставались все-таки «бѣдными комедіантами», забавниками знатныхъ господъ и уличной толпы. Никому и въ умъ не приходило, что это люди, служители одного изъ достойнѣйшихъ искусствъ. Даже творчество драматурговъ не считалось поэзіей. Такого мнѣнія держались самые передовые люди эпохи, наприм., знаменитый Франциск Бэконъ. Всякій глупецъ, имѣвшій право одѣвать свою прислугу въ ливрею съ гербомъ, считалъ долгомъ не скрывать своего презрѣнія къ „комедіантамъ". Полоніи не разъ вызывали гнѣвъ нашего поэта, прежде чѣмъ онъ устами датскаго принца прочелъ имъ урокъ о заслугахъ актеровъ, объ ихъ высокой общественной роли.

Датскій принцъ въ этомъ случаѣ, раскрывалъ одно изъ наболѣвшихъ чувствъ автора. Сонеты Шекспира сохранили множество слѣдовъ глубокаго горя, сжимавшаго его грудь при мы-

сли о „своемъ постыдномъ ремеслѣ“. Онъ нѣсколько разъ признается другу, какъ тяжело ему совершать свой жизненный путь. Другъ долженъ простить ему ошибки, его увлеченія: они порождены безысходнымъ недовольствомъ на судьбу, минутами разочарованія и отчаянія. Сколько тоски и скорби звучитъ въ слѣдующихъ словахъ, обращенныхъ къ другу: „Увы! Я дѣйствительно метался изъ стороны въ сторону и превращался въ шута. Я оскорблялъ свои собственныя чувства, торговалъ тѣмъ, что было для меня дороже всего, совершалъ старые грѣхи съ новымъ увлеченіемъ... Да, все это правда... Но побрани за это не меня, а мою судьбу. Она—виновница моихъ постыдныхъ дѣлъ. Она не дала мнѣ другихъ средствъ къ существованію, кромѣ публичныхъ, находящихся во власти общества. Вотъ почему на моемъ имени лежитъ пятно. Вотъ почему моя рука запачкана моимъ ремесломъ, какъ рука красильщика запачкана краской. Пожалѣй же обо мнѣ и пожелай, чтобы я возродился. А между тѣмъ я, какъ покорный больной, готовъ пить уксусъ, цѣлительный въ моемъ недугѣ, готовъ не считать горечь за горечь, готовъ вынести двойное покаяніе, лишь бы исцѣлиться. Пожалѣй же меня, милый другъ,—и я увѣряю тебя, что мнѣ достаточно твоего сожалѣнія, чтобы выздоровѣть“.

Много нужно было перенести испытаній, сильное должно было лежать на душѣ сознаніе невольнаго малодушія, упадка энергіи, чтобы поэтъ могъ высказать эти смиренныя слова, не отступить предъ покорностью кающагося грѣшника.

Кромѣ личныхъ огорченій, впечатлительный поэтъ много долженъ былъ выстрадать въ качествѣ простаго наблюдателя человѣческихъ дѣлъ. Онъ жилъ въ странѣ, проникнутой аристократическими предразсудками, упорно хранившей традиціи отдѣльныхъ сословій, даже фамилій. Обычныя невзгоды, омрачающія жизнь людей слабыхъ, обдѣленныхъ счастьемъ, умножались благодаря условіямъ времени и страны. Еще далеко былъ «вѣкъ просвѣщенія», принесшій и идеи равенства. Поэту самому во всей силѣ приходилось испытывать гнетъ общественныхъ предразсудковъ, и никто не станетъ обвинять его, что онъ съ такимъ усердіемъ добивался титула джентльмена. Онъ также видѣлъ, какъ вокругъ него раболѣпствуютъ предъ знатностью и богатствомъ и кидаютъ презрѣніемъ въ истинное достоинство и личное благородство. Негодованіе на людскую несправедливость и прихоти случая вызвали у поэта знаменитый 66-й сонетъ, дышащій такой искренностью, такой глубиной чувства, что кажется даже удивительнымъ въ такой шаблонной формѣ встрѣтить столько субъективной энергіи, столько трепета живой, жестоко раненной души. Поэтъ говоритъ здѣсь:

Въ усталости я жажду только смерти!
Мнѣ видѣть тяжело достойныхъ въ нищетѣ,
Ничтожество, въ тиши вкушающимъ покой,
Измѣну всѣхъ надеждъ, обманъ въ святой мечтѣ,
Почетъ среди толпы, присвоенный неправо,
Дѣвическую честь, растоптанную въ прахъ,
Клонящуюся мощь передъ насильемъ гнуснымъ,
Искусство свой огонь влачащее въ цѣпяхъ,
Низвергнутое въ грязь прямое совершенство,
Ученость предъ судомъ надменнаго осла,
Правдивость, доброту души въ служеніи у зла...

Поэтъ чувствуетъ себя утомленнымъ среди всѣхъ этихъ бѣдствій и невзгодъ, онъ хотѣлъ бы умереть...

Это пессимистическое настроеніе безслѣдно не покинетъ поэта въ теченіе всей жизни. Въ періодъ юнаго творчества поэтъ никогда не забудетъ, какою жалкою игрушкой является человѣкъ въ рукахъ судьбы, какъ измѣнчиво его счастье и превратны радости. «Міръ—театръ», будетъ говорить поэтъ устами своего меланхолическаго героя.

Въ немъ женщины, мужчины—всѣ актеры;
У каждаго есть входъ и выходъ свой,
И человѣкъ одинъ и тотъ же роли
Различныя играетъ въ пьесѣ...

Шекспиръ достигнетъ необычайнаго развитія поэтическихъ силъ. Его умственный взоръ проникнетъ сокровеннѣйшія тайны человѣческой личности и людскихъ отношеній, но взглядъ на міръ все еще по временамъ будетъ заволакиваться грустью и гнѣвомъ. Поэтъ въ уста одного изъ позднѣйшихъ героевъ своихъ вложитъ наиболѣе страстную, энергическую рѣчь негодованія на жизнь:

Что жизнь?—тѣнь мимолетная, фигляръ,
Неистово шумящій на помостѣ,
И черезъ часъ забытый всѣми,—сказка
Въ устахъ глупца, богатая словами,
И звономъ фразъ, но нищая значеньемъ.

Такая рѣчь звучала среди шума «Старой веселой Англіи»,—и не казалась многимъ современникамъ диссонансомъ. Драматическая личность, полнѣе всего воплотившая душевныя муки Шекспира, встрѣтила страстныя симпатіи у современной Шекспиру молодежи.

Въ этой личности Шекспиръ воплотилъ не только свои страданія, онъ вдохнулъ въ нее рой идей, наполнявшихъ его умъ, пропиталъ существо своего героя духомъ времени, его надеждами и разочарованіями.

О знаніяхъ Шекспира судятъ давно, начиная съ современниковъ поэта, и судятъ различно, доходя до самыхъ крайнихъ мнѣній. Для насъ вопросъ объ этихъ знаніяхъ не представляетъ никакого интереса. Намъ достаточно знать, что поэтъ стоялъ на высотѣ идейнаго развитія своего времени, усвоилъ наиболѣе прогрессивныя представленія своихъ современниковъ.

До чего смутнымъ представляется вопросъ о познаніяхъ Шекспира даже его искреннимъ

почитателямъ, доказываетъ одно изъ новѣйшихъ сочиненій о поэтѣ, принадлежащее весьма добросовѣстному изслѣдователю. Максъ Кохъ воображаетъ, что Шекспиръ вѣрилъ въ Птоломееву систему. Это, по мнѣнію автора, ясно вытекаетъ изъ слѣдующихъ словъ письма Гамлета къ Офеліи:

Не вѣрь, что есть огонь въ звѣздахъ,
Что солнце ходитъ въ небесахъ...

Авторъ совершенно не понялъ тона этого любовнаго письма. Оно написано въ минуту разочарованія и тоски одиночества. Горькая иронія сквозитъ въ каждомъ его словѣ, и факты, приводимые въ письмѣ, нельзя принимать въ прямомъ смыслѣ. Помимо этого соображенія, у Шекспира находится совершенно ясное указаніе на его астрономическія представленія. Агамемнонъ съ такими словами обращается къ собранію грековъ:

Если-бъ вдругъ пресѣклась подчиненность
Свѣтилъ небесныхъ солнцу, если-бъ вдругъ
Планеты всѣ задумали вращаться
Какъ захотятъ,—подумайте, какой
Тогда хаосъ возникъ бы во вселенной!...

Шекспиръ не только не сомнѣвался въ справедливости новой системы мірозданія, онъ былъ передовымъ сыномъ своего вѣка въ области общихъ философскихъ представленій. Поэтъ былъ знакомъ съ произведеніями главнѣйшихъ представителей современной мысли. До насъ дошелъ экземпляръ важнѣйшаго сочиненія Монтэня, несомнѣнно принадлежавшій Шекспиру. Монтэнь въ философіи былъ скептикомъ, въ наукѣ—сторонникомъ реализма и опытнаго знанія. Бэконъ первымъ развитіемъ своихъ идей обязанъ французскому мыслителю. Струя скептицизма бороздитъ всѣ драмы Шекспира. Поэтъ въ различныхъ формахъ повторяетъ знаменитое изрѣченіе Монтэня «Que sais-je»? Для Шекспира нѣтъ непоколебимаго авторитета и несомнѣнныхъ принциповъ. Сомнѣніе—эта псконная мука новаго человѣка—является у Шекспира неизлѣчимымъ спутникомъ всей умственной и нравственной жизни человѣка. «Мысли—тѣ-же люди»,—говоритъ Ричардъ II.

Подобно имъ они никакъ не могутъ
Найти покой или быть собой довольны.
Чистѣйшія изъ нихъ, которымъ учатъ
Насъ Божіи слова—и тѣ способны
Ввести въ сомнѣнье...

Средневѣковый авторитетъ палъ совершенно. Какъ истинный сынъ Реформаціи, Шекспиръ не придаетъ никакого значенія діалектическимъ ссылкамъ на Св. Писаніе. Ему извѣстно, для скольких золъ, даже преступленій нашли люди оправданіе въ этихъ ссылкахъ. Извращенная мысль человѣка могла толковать ихъ въ какомъ-угодно смыслѣ. Поэтъ не знаетъ,

Въ религіи найдется-ль хоть одно,
Достойное укора заблужденье,
Которое не могъ бы мудрый мужъ
И освятить и текстами приправить,
И внѣшнимъ украшеніемъ прикрыть?...

Иногда въ рѣчахъ поэта слышится близкое эхо громовыхъ филиппикъ Лютера противъ старой церкви. Это та же грубая, саксонская откровенность въ оцѣнкѣ безнравственныхъ уловокъ корыстныхъ извратителей св. истины. Даже въ уста католика Шекспиръ вкладываетъ такую рѣчь:

Ссылаться можетъ чортъ
На доводы священнаго писанья.
Когда душа порочная беретъ
Въ защитники свидѣтельство святое,
Она—злодѣй съ улыбкой на устахъ,
Красивый плодъ съ гнилою сердцевиной...

Знаніе, слѣдовательно, не въ своевольной, ничѣмъ не сдерживаемой діалектикѣ, не въ чемъ либо самозванномъ авторитетѣ, а въ самой дѣйствительности, въ *опытѣ*. «Опытъ—спутникъ науки», говоритъ отецъ Франциск. Опытъ не имѣетъ границъ. Онъ безпредѣленъ, какъ самый міръ. Отсюда необходимо вытекаетъ вѣра въ прогрессъ, въ постепенно мѣняющіяся требованія времени. Шекспиръ—неизмѣнный, убѣжденный защитникъ человѣческаго развитія, стремленія къ истинѣ, борьбы противъ заблужденій. «Если бы обычаю во всемъ повиновались мы», говоритъ поэтъ,

Никто не смѣлъ бы
Пыль старины сметать, а правдѣ вѣкъ
Сидѣть бы за горами заблужденій!..

Несчастный Ричардъ II одной изъ причинъ своей гибели считаетъ разладъ, возникшій между нимъ и тѣмъ, что требовало время.

Отдѣльныя научныя теоріи, возникшія въ эпоху Шекспира, нашли въ немъ отзывчиваго выразителя. Можно указать множество мѣстъ въ его драмахъ, гдѣ ясно отразилось воспоминаніе объ идеяхъ Бруно, Бэкона. Эти мелкія указанія не представляютъ интереса. Для насъ важно убѣжденіе, что Шекспиръ жилъ высшей умственной жизнью своихъ современниковъ, эта жизнь была обильна и могуча. Но она таила въ себѣ зерно глубокой человѣческой скорби, даже отчаянія. Свободная, самостоятельная мысль возвышаетъ людей, но они покупаютъ ее дорогою цѣной, цѣной душевнаго мира, беззаботнаго наслажденія жизнью. Мысль безконечна въ своемъ теченіи. Нѣтъ предѣла ея сомнѣніямъ и критикѣ. Она быстро сознаетъ, что истина лежитъ за предѣлами ея власти, что совершенство не доступно ея построеніямъ. Бываютъ минуты,—ея трудъ ей кажется безполезнымъ, усилія смѣшными. Тогда мрачное раздумье овладѣваетъ человѣкомъ и ему во всей силѣ представляется неразрѣшимый вопросъ: «зачѣмъ жить и мыслить?»

Современники Шекспира сознавали эти свойства новаго поворота въ человѣческомъ разви-

тіи. Монтэнь находилъ, что католическая церковь, препятствуя изслѣдованіямъ и парализируя критику и сомнѣнія, давала людямъ гораздо больше покоя и счастья, чѣмъ сомнѣвающійся, вѣчно неудовлетворенный, мятежный протестантизмъ.

Шекспиръ не могъ не знать этой новой драмы,—драмы мысли. Она должна была проникнуть въ его умъ вмѣстѣ съ другими современными идеями, вмѣстѣ съ принципами новой церкви. Въ Виттембергѣ впервые возникла эта церковь, и оттуда разнесся по свѣту призывъ къ свободной мысли и самоопредѣляющей совѣсти. Здѣсь же, въ колыбели новой эпохи человѣческой культуры образовалась и развивалась мысль Гамлета...

Въ сердцѣ этого героя должны были воскреснуть всѣ акты многообразной драмы, пережитой поэтомъ. Страданія личнаго чувства, скорбь о бѣдствіяхъ человѣческой жизни, муки неудовлетворенной мысли — все это должно было слиться въ драму датскаго принца и создать изъ него наиболѣе дорогой образъ для поэта и одинъ изъ самыхъ разностороннихъ типовъ человѣчества.

V.

Гамлетъ — полная противоложность принцу Генриху: того не мучили никакія сомнѣнія. Безсонныя ночи, исполненныя мечтаній о чемъ-то далекомъ, неясномъ, но вѣчно терзающемъ сердце—ему были невѣдомы. Это былъ «здоровый духъ въ здоровомъ тѣлѣ». Это была молодость со всѣми ея чувственными увлеченіями, со всѣмъ угаромъ страстей, молодость почти первобытнаго человѣка, сильнаго, непосредственнаго, страдающаго отъ обилія силъ и жизни. Принца Генриха посѣщала иногда меланхолія. Но мы тщетно старались бы прочесть на этомъ полномъ, розовомъ лицѣ слѣды идеальныхъ думъ, неуясненныхъ, непримиренныхъ сомнѣній...

Совершенно инымъ рисуется намъ датскій принцъ. Блѣдный, съ глубокимъ, тоскующимъ взоромъ, устремленнымъ куда-то вдаль или ушедшимъ въ глубь—этотъ принцъ съ первой встрѣчи влечетъ нашъ интересъ. Мы невольно чувствуемъ, что предъ нами какая-то тайна, близкая намъ самимъ, можетъ быть наша собственная. Еще принцъ не сказалъ ни слова, а мы уже полюбили его, мы готовы отозваться на каждое его чувство, на всякое его горе.

А между тѣмъ, какая глубокая тѣнь легла на лицо принца съ самаго начала. Онъ страстно любитъ знаніе и мысль. До тридцати лѣтъ онъ жилъ этимъ знаніемъ и мыслью. Онъ и теперь хочетъ уйти отъ людей, затвориться въ уединеніи съ своими книгами, съ своими думами. И какой вихрь этихъ думъ—быстрый, ослѣпительный и въ то же время смутный—проносился въ умѣ принца, пока онъ жилъ въ Виттембергѣ и не замѣчалъ, какъ дожилъ до тридцатилѣтняго возраста. Онъ не забывалъ, что онъ принцъ, что въ его рукахъ осуществленіе задушевнѣйшихъ идей добра и человѣческаго счастія. Онъ въ глубинѣ души ждалъ возможности показать міру, сколько великихъ плановъ созрѣло въ его умѣ. Онъ видѣлъ, какъ дурно живетъ этотъ міръ, и съ самоувѣренностью идеалиста мечталъ перестроить его по своему плану. Онъ никогда не вникалъ въ подробности этого плана. Онъ увлеченъ былъ блестящими, безграничными перспективами. Необычайно развитая мысль по временамъ мучила принца сомнѣніями, недовѣріемъ къ человѣческимъ силамъ и міровому порядку. Но эта мысль въ то же время заключала въ себѣ источникъ высокаго наслажденія. Лютеръ сравнивалъ ее съ обольстительной красавицей. Онъ зналъ, какъ процессъ мысли окутываетъ сильныхъ умомъ неотразимыми чарами: думы переходятъ въ грезы и грезы превращаются въ логическія построенія. Человѣка увлекаетъ какой-то потокъ, невыразимо сладостный, питающій въ немъ сознаніе духовной силы и нравственной свободы. Это своего рода любовное увлеченіе. Оно часто смѣняется охлажденіемъ и разочарованіемъ, но за то людей идей оно даритъ моментами такое же счастье, какое приносятъ влюбленнымъ минуты любви.

Это счастье въ полной мѣрѣ испытывалъ богато одаренный принцъ. А сомнѣнія, западавшія въ его душу разсѣевались отъ дуновенія молодости, свѣжаго, еще ничѣмъ не надорваннаго чувства, дѣвственной, еще никѣмъ не обманутой надежды.

Сколько общечеловѣческаго, безсмертнаго въ этихъ мечтахъ, въ этомъ калейдоскопѣ надеждъ и сомнѣній! Поколѣнія идутъ за поколѣніями. Слѣдъ каждаго изъ нихъ отмѣченъ неосуществимыми идеалами и несбывшимися надеждами. И все-таки, идущія позади, вновь поднимаютъ эти идеалы и надежды затѣмъ, чтобы оставить ихъ въ паслѣдіе новымъ поколѣніямъ. Это—вѣчная смѣна весны и осени въ жизни человѣчества, и она не потеряетъ своего интереса, пока жизнь не утратитъ своей прелести.

Рѣдко юные идеалисты доносятъ мечты до конца своего жизненнаго пути. Слабые духомъ растериваютъ ихъ задолго до упадка силъ, задолго до серьезнаго столкновенія съ дѣйствительностью. Другихъ судьба какъ будто щадитъ, лелѣетъ ихъ розовое настроеніе и иногда до конца жизни не наноситъ рѣшительнаго удара. Человѣкъ умираетъ съ гимномъ восторженной вѣры на устахъ, съ дѣтской ясностью души. Но бываютъ иные удѣлы. Внезапно надъ головой идеалиста прозвучитъ отрезвляющій голосъ безжалостно-равнодушной жиз-

ни, внесетъ отчаяніе въ его сердце и смуту въ его мысль. Тогда путь оказывается потеряннымъ, одинъ исходъ идти на-угадъ до конца, неизвѣстно гдѣ и когда поджидающаго свою жертву.

Датскаго принца постигла именно эта участь. Судьба однимъ ударомъ бросила его въ омутъ дѣйствительной жизни и непосредственно за дверями кабинета ученаго и мечтателя, поставила его лицомъ къ лицу съ самой ужасною правдой. Принцъ лишился отца, котораго онъ считалъ идеаломъ людей, любилъ восторженно, мечтательно. Принцъ потерялъ также и мать. Она однимъ поступкомъ оскорбила его чувства сына, человѣка, принца. Онъ, взамѣнъ утраченной семьи, пріобрѣлъ въ этой же семьѣ врага, въ лицѣ дяди. Нѣсколько мгновеній,—и столько бѣдствій упало на голову юноши, до сихъ поръ только мечтавшаго и видѣвшаго сны.

Вчера любимый сынъ могущественнаго короля, наслѣдникъ славнаго трона,—сегодня одинокій, бѣдный принцъ-нищій, готовый уйти въ орѣховую скорлупу. Вчера еще онъ вѣрилъ въ людей и готовъ былъ простить имъ многое. Сегодня вся вѣра въ человѣческое достоинство, въ человѣческую правду исчезла невозвратно. Принцу больно смотрѣть на солнечный свѣтъ. Онъ не знаетъ, какъ успокоить свой духъ. Ударъ произошелъ такъ неожиданно. Если бы нѣсколько лѣтъ прошло для виттембергскаго студента внѣ стѣнъ университета, онъ можетъ быть съумѣлъ бы справиться съ горемъ. Теперь онъ безпомощенъ, слабъ, преданъ грусти. У него одинъ приговоръ міру—пошлость и ничтожество. Одно чувство къ людямъ—презрѣніе и едва скрытое негодованіе.

Но на этомъ не кончаются испытанія принца. Онъ, едва чувствующій себя въ силахъ жить, долженъ дѣйствовать и какъ, и при какихъ условіяхъ!

Критики весьма много обсуждали вопросъ о явленіи принцу тѣни его отца. Многіе считали неумѣстнымъ это вмѣшательство въ драму сверхъестественнаго элемента. Для насъ само явленіе не имѣетъ никакого значенія. Для насъ важны моменты, въ жизни дѣйствительной личности и важна *естественность этихъ моментовъ*,—все равно, создаются ли они явленіями тѣней или фактами на яву. Гамлетъ страстно любилъ своего отца. До явленія тѣни, онъ зналъ, что на датскомъ престолѣ—братоубійца. Предчувствія не обманули его съ самаго начала, душа «пророчествовала», что при датскомъ дворѣ «нѣтъ добра и быть его не можетъ». Гамлетъ могъ дойти до идеи о мести безъ всякаго вмѣшательства тѣни. Трепетъ гнѣва и раздраженія охватываетъ его при одномъ взглядѣ на дядю, мужа матери-измѣнницы. Шекспиръ, зная эстетическое развитіе своей публики, долженъ былъ реализировать настроеніе принца въ наиболѣе ясной, эффектной формѣ. Среди зрителей драмы не было ни одного, кто бы искренне не вѣрилъ въ возможность явленія тѣни. Можетъ быть, самъ поэтъ раздѣлялъ эту вѣру. Мы видѣли, сколькими противорѣчіями было отмѣчено его время, видѣли, какъ одинъ изъ положительнѣйшихъ мыслителей умѣлъ примирять реализмъ точнаго изслѣдованія съ мечтами о сверхъестественныхъ явленіяхъ. Эти мечты должны были возбуждать особенное сочувствіе въ душѣ поэта, переполненной чудными образами фантазіи. Шекспиръ зналъ, что явленіе тѣни вызоветъ сомнѣніе и скептицизмъ у людей холодно-разсудочныхъ, положительныхъ. Это сомнѣніе онъ вложилъ въ уста Горація, и немедленно отвѣтилъ на него словами Гамлета.

> Есть многое на небѣ и землѣ,
> Что и во снѣ, Горацію, не снилось
> Твоей учености...

Психологическое теченіе драмы нисколько не нарушается явленіемъ тѣни. Оно только подчеркивается, уясняется для самой неподвижной фантазіи, для самого медленнаго воображенія. Можетъ быть, въ наше время Шекспиръ и не прибѣгъ бы къ этому пріему. Въ XVI вѣкѣ сверхъестественный элементъ долженъ былъ производить неотразимое впечатлѣніе правды и истиннаго драматизма.

И такъ, Гамлету предстоитъ мстить за смерть отца. Принцу, ни разу еще не направлявшему своей отвлеченной мысли на мелочные факты дѣйствительности, не совершившему ни одного дѣйствія въ сферѣ практической жизни,—предстоитъ найдти въ себѣ энергію для самаго ужаснаго дѣла — убійства. Идеалистъ, вмѣсто исполненія взлелѣянныхъ грезъ, долженъ поднять руку на человѣка. Воля его была направлена исключительно на построеніе образовъ фантазіи, на обобщенія, на обдумываніе широкихъ идеаловъ. Теперь принцъ лицомъ къ лицу съ самымъ реальнымъ фактомъ, съ преступленіемъ, разрушившимъ его идеалы, его симпатіи, его семью. Какимъ жестокимъ дѣломъ оказалась для принца жизнь, которую любить заставляли юные годы, отзывчивое чувство, рой обольстительныхъ мечтаній о человѣческомъ счастьѣ!

Настроеніе принца родилось и жило въ сердцѣ самого поэта. Шекспиру не приходилось мстить за смерть близкаго человѣка, но ему тоже пришлось окунуться въ волны испытаній и разочарованій. Предъ Гамлетомъ жизнь явилась въ истинной формѣ послѣ одного страшно трагическаго факта. Предъ Шекспиромъ также жестокая драма сплеталась изъ множества мелкихъ случаевъ, часто едва замѣтныхъ, но тѣмъ болѣе чувствительныхъ для впечатлительнаго поэта. Идеализмъ Шекспира погибалъ ежедневно отъ сознанія личнаго безсилія, личныхъ

упиженій, прихоти случая, заронившаго геніальный умъ и всеобъемлющее чувство въ сына бѣдной черни, въ презрѣннаго ремесленника. Разладъ между жизнью духа и внѣшними отношеніями — создалъ драму сонетовъ, вызвалъ у поэта жалобы на весь строй человѣческой жизни. Та-же драма совершалась и въ душѣ принца. Разница лишь въ томъ, что у поэта ея начало терялось въ безконечномъ ряду сѣрыхъ, мучительныхъ будней,—у принца она заявила о себѣ громовымъ ударомъ изъ яснаго неба. Настроенія поэта и принца выражаются почти въ тождественныхъ рѣчахъ. Мы привели выше 66-й сонетъ. Его смыслъ повторенъ въ первомъ монологѣ Гамлета:

Какъ пошло, пусто и ничтожно
Въ глазахъ моихъ житье на этомъ свѣтѣ!
Презрѣнный міръ! ты—опустѣлый садъ,
Негодныхъ травъ пустое достолье!...

Но драма Шекспира, мы видѣли, усложнялась величайшимъ въ мірѣ несчастіемъ—сознаніемъ одиночества, сознаніемъ, что утомительный путь повседневныхъ обидъ и огорченій приходится совершать одному безъ утѣшеній, безъ поддержки. Это одиночество суждено также и датскому принцу.

Въ лицѣ людей, окружающихъ принца, предъ нами типы всѣхъ отрицательныхъ дѣятелей человѣческаго общества. Король—герой насилія и зла, эгоистическій фанатикъ власти. Вокругъ него группируется пошлость, тщеславіе, мелочное самолюбіе, кичливость и глупость. Блескъ власти и силы всѣхъ влечетъ къ себѣ, всѣхъ обезличиваетъ, у всѣхъ губитъ личное искреннее чувство и свободную мысль. «Данія—тюрьма» на самомъ дѣлѣ, не только въ глазахъ несчастнаго принца. Гамлетъ задыхается въ этой атмосферѣ. Самъ тюремщикъ—его величайшій врагъ. Заключенные—совершенно чужды принцу, готовы оскорбить его, даже погубить по малѣйшему знаку тюремщика. Здѣсь дружба переодѣвается въ шпіона, отцовская любовь черпаетъ силу въ низкихъ разсчетахъ, чувство матери и жены уступаетъ мѣсто женскому тщеславію, безсердечному легкомыслію. Розенкрапцъ, Гильденштернъ, Полоній, король Клавдій, королева Гертруда — какой ужасный міръ! Онъ могъ привести въ отчаяніе и не такого мечтательнаго идеалиста, какъ Гамлетъ, могъ парализировать руки и не въ такомъ дѣлѣ, какъ страшная месть за убійство отца.

Но на этомъ не кончается трагизмъ положенія принца. Гамлетъ тѣмъ сильнѣе почувствуетъ тягости жизни и свою отчужденность отъ міра, что даже тѣ люди, которые, повидимому, могли бы замѣнить въ его глазахъ весь міръ, спасти въ его сердцѣ вѣру въ свои силы и въ успѣхъ своего дѣла,—даже эти люди остаются для него чужими.

Гамлетъ часто говоритъ о своей дружбѣ съ Горація. Онъ восторгается стоическимъ мужествомъ своего учепаго друга, его способностью оставаться вѣрнымъ себѣ при всякихъ превратностяхъ счастія. Гамлетъ болѣе всего цѣнитъ душевное равновѣсіе въ натурѣ Горація, «гармонію крови и разсудка». Да, именно эта гармонія была менѣе всего доступна разочарованному, часто озлобленному мечтателю и идеалисту. Она въ его глазахъ недосягаемое благодѣяніе природы. Но въ этомъ сознаніи и заключается горе Гамлета и причина его одиночества даже рядомъ съ Горація. Мечтательному, впечатлительному принцу нуженъ другъ, такой же идеалистическій, такой же отзывчивый, какъ онъ самъ. Холодъ и разсудочность Горація могутъ возбуждать у Гамлета удивленіе и невольное чувство уваженія, но они не могутъ вызвать у него лирическаго чувства любви, непреодолимаго стремленія слить свои думы, всю свою душу съ существомъ друга. Глубокая искренность и идеальная гуманность принца заставляютъ его признать превосходство Горація. Но эти чувства въ сущности безотрадны для Гамлета. Принцъ одинъ ихъ тѣхъ людей, которые каждую минуту требуютъ сочувствія, полнаго усвоенія идей, ихъ волнующихъ, другими. Горація не могъ понять и малой доли этихъ идей. Онъ, какъ другъ, видѣлъ страданія принца и могъ впослѣдствіи оправдать его. Но сжиться всецѣло съ духомъ Гамлета, войдти безраздѣльно въ его идеалистическое настроеніе — разсудочный, все анализирующій Горація не могъ. Гамлетъ, при всей своей симпатіи и уваженіи къ нему, чувствуетъ громадное разстояніе между собой и другомъ. Въ минуты наибольшей потребности въ откровенномъ словѣ, въ дружескомъ участіи, въ минуты сильнѣйшаго подъема лирическаго чувства Гамлетъ прямо высказываетъ Горація, насколько они мало могутъ понимать другъ друга. Послѣ явленія тѣни на желаніе Горація узнать, о чемъ говорила тѣнь, Гамлетъ отвѣчаетъ:

безъ дальнихъ объясненій
Я думаю, простимся и пойдемъ.
Вы по дѣламъ или желаньямъ вашимъ
(У всѣхъ свои желанья и дѣла),
А бѣдный Гамлетъ—онъ пойдетъ молиться.

Горація не понимаетъ драмы, происходящей въ сердцѣ его друга и обращается къ нему съ словами, крайне жесткими и неумѣстными при томъ душевномъ состояніи, въ какомъ находится Гамлетъ. Горація говоритъ:

Да это, принцъ, безсвязныя слова.

Гамлетъ отвѣчаетъ дрожащимъ голосомъ, въ которомъ звучитъ горькая иронія:

Мнѣ очень жаль, что вамъ они обидны;
Душевно жаль...

Еслибы Гамлетъ считалъ Горація способнымъ почувствовать во всей силѣ и правдѣ муки и

волненія, возбужденныя въ душѣ его явленіемъ тѣни, онъ не замедлилъ бы безъ всякихъ отсрочекъ сообщить ему страшную новость. Онъ и позже во всякій моментъ упадка силъ и энергіи сталъ бы искать поддержки у друга. Онъ прибѣгаетъ къ его помощи только одинъ разъ. Все время онъ переживаетъ свою драму наединѣ, самъ съ собой. Не изъ разговоровъ съ Горація мы узнаемъ эту драму, а изъ монологовъ, изъ бесѣдъ принца съ своимъ смущеннымъ духомъ.

И здѣсь судьба принца напоминаетъ судьбу поэта. У Шекспира былъ другъ, котораго онъ любилъ, можетъ быть, еще нѣжнѣе, чѣмъ Гамлетъ любилъ Горація. Для него слова друга и его сочувствіе казались высшей отрадой въ горѣ. И все-таки этотъ другъ находилъ въ себѣ силы—упрекать поэта въ молодушіи, напоминать ему о печальныхъ моментахъ упадка нравственныхъ силъ. Поэту приходилось умолять его принять во вниманіе жестокій удѣлъ, выпавшій на его долю, свои обвиненія перенести на судьбу, «виновницу постыдныхъ дѣлъ». Ясно, что другъ поэта далеко не всегда понималъ его душу, правдиво и гуманно смотрѣлъ на его жизнь.

Мы видѣли, на долю поэта выпали еще болѣе горькія испытанія, чѣмъ разочарованіе въ дружбѣ. Поэтъ не встрѣтилъ сочувственнаго отклика въ самомъ естественномъ, въ самомъ глубокомъ чувствѣ молодости и страсти. Онъ любилъ женщину, не цѣнившую его любви, мало этого—не понимавшую его стремленій, какъ поэта и человѣка. Одиночество здѣсь, въ области чувства, въ тѣ годы, когда сердце исполнено жажды любви, а мысль живетъ идеалистическими цѣлями, широкими замыслами генія, ежеминутно носящаго въ себѣ сознаніе мощи и благородства, здѣсь—одиночество величайшее испытаніе. И только необычайно живучая натура, богатая необыкновенными нравственными силами, можетъ выйдти изъ этого испытанія, не утративъ энергіи, не поддавшись парализирующему вліянію разочарованія и озлобленія.

У Гамлета нѣтъ друга, которому былъ бы ясенъ и дорогъ всякій моментъ его душевной драмы. Гамлетъ полюбилъ Офелію, и какое бы счастіе, можетъ быть полное преобразованіе всей судьбы принца послѣдовало бы за этой любовью, еслибы дочь Полонія была сколько-нибудь способна читать въ умѣ и сердцѣ принца. Эта любовь была лишена всякой отрады, всякой поддержки для одинокого страдальца: эта любовь принесла ему лишь новый источникъ тоски и отчаянія. Гамлетъ полюбилъ женщину, не достойную его, ему въ сущности чуждую, стоящую неизмѣримо ниже его во всякую минуту нравственной жизни. Такая любовь—ужасная кара для человѣка, неспособнаго замкнуться въ чувствѣ эгоизма, гордаго сознанія своего исключительнаго положенія.

Замѣчательно, что эта кара и въ дѣйствительной жизни и въ литературѣ совершалась и совершается необычайно часто. Женщины, стоящія на самой низкой ступени культурнаго развитія, неотразимо увлекаютъ людей, одаренныхъ геніемъ, исполненныхъ сознанія возвышенныхъ общечеловѣческихъ цѣлей. Руссо находилъ счастіе и покой съ женщиной, не только лишенной возможности сколько-нибудь войдти въ умственные интересы великаго философа, но и не обладавшей даже самымъ обыкновеннымъ человѣческимъ развитіемъ. Женевскій мечтатель и его подруга могутъ иллюстрировать двѣ самыхъ отдаленныхъ ступени человѣческой цивилизаціи. Мольеръ любилъ женщину, не умѣвшую и не желавшую уяснить себѣ дорогія, задушевныя симпатіи великаго поэта. Великій борецъ за высшія цѣли человѣка, за правду, за терпимость, за искренность людскихъ отношеній—являлся жертвой лицемѣрки, кокетки, пустѣйшей дочери пустѣйшаго вѣка. Поэтъ увѣковѣчилъ эти муки любящаго сердца и непонятаго генія въ одномъ изъ оригинальнѣйшихъ образовъ всемірной литературы, въ мизантропѣ Альцестѣ. Въ наиболѣе идейную эпоху исторіи возникъ одинъ изъ міровыхъ, многообъемлющихъ типовъ, таившій въ своемъ сердцѣ безсмертныя страданія человѣка, ищущаго истины и достигающаго лишь сознанія слабости человѣческихъ силъ. Фаустъ прошелъ исключительный путь идейной жизни, убѣдился въ безцѣльности человѣческихъ стремленій и призрачности идеаловъ. Онъ готовъ умереть. И что-же?—отъ смерти спасаетъ его любовь къ женщинѣ. И къ какой женщинѣ?—Къ женщинѣ-ребенку, женщинѣ, лишенной не только всякихъ идеальныхъ стремленій, но даже энергической страсти, ярко выраженной личности. Маргарита—это воплощеніе самыхъ элементарныхъ движеній юнаго организма и—Фаустъ! Что общаго между этими людьми? И все-таки мыслитель, переживший всѣ формы высшей нравственной жизни, томится и млѣетъ при одной мысли о Гретхенъ. Какъ будто, человѣческая природа путемъ этихъ совершенно необъяснимыхъ, странныхъ, часто унизительныхъ увлеченій стремится напомнить человѣку о бренности его существа, о вѣчной власти тѣла надъ духомъ. Нѣтъ ничего фатальнѣе, трагичнѣе сознанія этой власти. Величайшая драма совершается въ сердцѣ человѣка, исполненнаго умственной силы, презирающаго всѣми силами души инстинктивныя, безразсудныя влеченія,—и все-таки падающаго жертвой этихъ влеченій. А если эти влеченія окутываютъ мысль, стремящуюся къ исполненію высокаго долга, переживающую укоры совѣсти—въ малодушіи и нерѣшительности, — драма переходитъ кульминаціонную точку развитія, за которой уже нѣтъ драматическаго героя, а лишь слабый побѣжденный

человѣкъ, впавшій въ апатію и неподвижность фаталиста.

Любовь Гамлета къ Офеліи одно изъ этихъ странныхъ заблужденій человѣческаго духа, одно изъ этихъ поразительныхъ столкновеній идей и инстинкта. Гамлетъ до разрыва съ Офеліей переживаетъ муки идеалиста, чувствующаго свое безсиліе справиться съ дѣйствительностію. Послѣ разрыва горькое настроеніе Гамлета достигаетъ высшей степени. Онъ готовъ наговорить оскорбленій любимой имъ женщинѣ. Его страшно поражаетъ умственная тупость и недостатокъ нравственной чуткости въ лицѣ этого на видъ нѣжнаго, крайне симпатичнаго созданія.

Послѣ разрыва съ Офеліей Гамлетъ остается совершенно одинокимъ. Только чья-нибудь внѣшняя сила могла помочь идеалисту въ его страшной борьбѣ съ безжалостной, безпримѣрно жестокой дѣйствительностью. Гамлетъ предоставленъ исключительно самому себѣ. Онъ живетъ только съ своими идеями. Онъ слишкомъ быстро долженъ былъ окунуться въ омутъ человѣческаго эгоизма, и оказался не въ силахъ прервать потокъ нравственной жизни, воспитанный въ немъ предшествующими годами. Онъ все тотъ же отвлеченный мыслитель, сынъ Виттембергскаго университета, поклонникъ общихъ идей и возвышенныхъ цѣлей. Теперь этимъ идеямъ горькій опытъ сообщилъ густую окраску разочарованія, ненависти къ міру, глубокаго недовѣрія къ людямъ.

Для насъ сравнительно безразличны внѣшнее теченіе драмы Гамлета. Весь нашъ интересъ сосредоточенъ на моментахъ психической жизни принца. Какими бы частностями внѣшней жизни ни сопровождались эти моменты, они останутся для насъ непогрѣшимо правдивыми, общечеловѣческими. Задача Гамлета могла быть и иная, чѣмъ месть за убійство отца. Его ошибки могли совершиться совершенно при другихъ обстоятельствахъ, даже общественное положеніе героя могло быть другимъ. Но начало, зерно, исходъ психической драмы шекспировскаго героя вездѣ и всегда оставались и останутся тождественными. Въ началѣ необыкновенные задатки умственнаго развитія, непреодолимая симпатія къ идеальнымъ образамъ и обобщающимъ взглядамъ на явленія дѣйствительности и человѣческаго духа. Это титанизмъ мысли, исполненный молодой страсти, обвѣянный поэзіей генія. Но страсть и поэзія далеко не самые сильные элементы человѣческой жизни. Онѣ «пѣсни иной страны», и часто, слишкомъ часто ихъ лирическій напѣвъ тонетъ въ волнахъ иныхъ звуковъ, звуковъ злобы, эгоизма, равнодушія ко всему идейному и благородному. Для насъ невыразимо дороги люди, приносящіе въ нашъ міръ звуки *той страны;* они—эти звуки—напоминаютъ намъ, что въ нашей душѣ кроются сѣмена иныхъ симпатій, чѣмъ будничныя, часто пошлые вкусы себялюбиваго прозябанія, что для человѣка возможенъ подъемъ надъ удручающей прозой дѣйствительности, надъ людской борьбой за интересы низменныхъ влеченій инстинкта. Подъемъ возможенъ, но какъ жестока бываетъ судьба людей, говорящихъ намъ на языкѣ идеализма и возвышенныхъ симпатій! Одиночество—удѣлъ этихъ людей. Ихъ не только не пойметъ и не оцѣнитъ сѣрая, вѣчно безъидейная, вѣчно эгоистическая толпа. Ихъ оттолкнутъ даже люди, болѣе всѣхъ сулившіе имъ поддержку и утѣшеніе. Ихъ оттолкнетъ любимая женщина... Безъ участія, во тьмѣ разочарованія, часто отчаянія и злобы пойдутъ эти люди до самой могилы. За долго до смерти ихъ постигнетъ, можетъ быть, полный упадокъ силъ. Можетъ быть, они, подобно Гамлету, убѣдятся въ неотразимой мощи судьбы, и предоставятъ ей творить свое дѣло... Чѣмъ возвышеннѣе и страстнѣе были грезы мечтателя, тѣмъ беззавѣтнѣе теперь будетъ его преданность судьбѣ. Это будетъ фатализмъ, исключающій энергію и вѣчную борьбу личности. Нравственная смерть для восторженнаго когда то идеалиста наступитъ за долго до физической.

Но мы знаемъ, что не его вина въ этой смерти, что жестокая жизнь безжалостно насмѣялась надъ обаятельными грезами юноши, а эгоисты постарались разсѣять въ человѣкѣ послѣднюю искру вѣры въ себя и въ людей. Мы знаемъ это и не осудимъ. Надъ могилой мыслителя, падшаго жертвой людскаго равнодушія, вѣчно будутъ повторять слова Горація надъ его погибшимъ другомъ:

> Какое благородное угасло сердце!
> Покойной ночи, милый принцъ, спи мирно
> Подъ свѣтлыхъ ангеловъ небесный хоръ...

и, можетъ быть, придетъ время, когда не одни ангелы будутъ рѣять надъ могилами Гамлетовъ. Можетъ быть, и люди присоединятся къ этому хору... Можетъ быть, они перестанутъ воздвигать раннія могилы для людей, жившихъ самою частою, страстною любовью къ человѣчеству, вѣрившихъ въ его высокое назначеніе. Можетъ быть... Въ этомъ единственный источникъ истинно-человѣческой любви къ жизни. Безъ этого «можетъ быть» нашъ міръ былъ бы печальной сценой борьбы темныхъ стихійныхъ силъ, физіологическаго прозябанія, тѣмъ болѣе унизительнаго, что оно свидѣтельствовало бы о полномъ затмѣніи «образа Божія» въ природѣ человѣка...

Ив. Ивановъ.



Н. А. РИМСКІЙ-КОРСАКОВЪ.

Дозволено цензурою. Москва, декабрь 1890 г.

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

Н. А. Римскій-Корсаковъ.

На дняхъ минетъ четверть вѣка композиторской и вообще художественной дѣятельности Николая Андреевича Римскаго-Корсакова: 19 декабря 1865 года была исполнена первая симфонія Н. А—ча, его первое сочиненіе. До Н. А. въ Россіи, за исключеніемъ А. Г. Рубинштейна, никто не писалъ симфоній. И Глинка, и Даргомыжскій, и Балакиревъ, и другіе создавали симфоническую музыку въ формѣ увертюръ, фантазій, но никогда не въ видѣ четырехчастныхъ симфоній. Но симфоніи г. Рубинштейна насквозь пропитались западной музыкой; это были по преимуществу мендельсоновскіе звуки, написанные въ Россіи, а не русская музыка, не то, что намъ завѣщалъ Глинка, не то, что такъ явно ощутилось въ первой симфоніи Римскаго-Корсакова. Словомъ, 19 декабря для насъ двойной праздникъ: въ немъ двадцатипятилѣтіе перваго сочиненія Н. А. Римскаго-Корсакова, его артистической карьеры—совпадетъ съ двадцатипятилѣтіемъ *русской* симфоніи.

Н. А. родился въ г. Тихвинѣ (Новгородской губ.) въ 1844 году. Въ годы самаго ранняго дѣтства ребенка начали учить музыкѣ, т. е. занялись нѣсколько его первоначальной фортепіанной игрой. Первыя попытки къ сочиненію относятся тоже къ дѣтскому возрасту. Онѣ не прекратились съ годами, напротивъ выражались чѣмъ далѣе, тѣмъ настойчивѣе; для нихъ даже нашелся тогда руководитель въ лицѣ фортепіаннаго учителя Н. А—ча, Ѳ. А. Канилле.

Родители Н. А—ча готовили его для морской службы. Въ этихъ видахъ онъ воспитывался въ Морскомъ училищѣ, гдѣ и окончилъ курсъ въ 1862 году. Началась служба; нужно было принять участіе въ далекомъ плаваніи. Но музыка не могла быть забыта, къ ней молодого человѣка влекло неудержимо. Еще въ 1861 году Н. А-чу удалось познакомиться съ М. А. Балакиревымъ и его кружкомъ (Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргскій), и это знакомство опредѣлило дальнѣйшую дѣятельность Н. А-ча, склонило его къ болѣе серьезнымъ музыкальнымъ занятіямъ. Вернувшись изъ заграничнаго плаванія въ 1865 году, Н. А. основался въ Петербургѣ, гдѣ, не покидая службы, всецѣло предался музыкальному самообразованію, при чемъ пользовался совѣтами М. А. Балакирева въ дѣлѣ инструментовки и его же указаніями при изученіи музыкальныхъ формъ.

Въ результатѣ явилась на свѣтъ «первая» симфонія. М. А. Балакиревъ былъ уже въ то время директоромъ имъ, вмѣстѣ съ Г. Я. Ломакинымъ, въ 1862 году основанной, Безплатной Музыкальной Школы. Въ программѣ ея концерта 19 декабря 1865 года юная симфонія помѣстилась непосредственно передъ «Requiem'омъ» Моцарта. Симфонія, подъ управленіемъ М. А. Балакирева, имѣла крупный, заслуженный успѣхъ. Рѣдкій случай: на вызовы автора вышелъ раскланиваться молодой человѣкъ въ формѣ офицера морской службы. Н. А. было тогда всего лишь 21 годъ.

Съ тѣхъ поръ Н. А. неустанно работаетъ на поприщѣ композитора. Онъ пишетъ рядъ романсовъ, въ нѣсколько пріемовъ, по четыре, по шести; создаетъ въ этой области совсѣмъ особую манеру; даетъ образцы изящнѣйшей, тончайшей миніатюры, галлерею колоритныхъ и благоуханныхъ звуковыхъ картинокъ, пропитанныхъ впечатлѣніями нашего лѣта, нашей природы, или чѣмъ-то другимъ, далекимъ, болѣе знойнымъ, изнѣженнымъ, уносящимъ фантазію къ волшебному востоку съ его истомой и тихою лѣнью. Всюду здѣсь Н. А. заявляетъ себя изобрѣтательнѣйшимъ гармонистомъ, музыкантомъ деликатнаго, утонченнаго вкуса, большимъ мастеромъ играть настроеніями и красками. И это въ романсѣ съ сопровожденіемъ фортепіано, которое гармонію передаетъ, но слишкомъ бѣдно тембрами,—настоящими факторами въ созданіи звуковыхъ красокъ. Къ нимъ между тѣмъ особенно тянуло нашего художника; ему оркестръ былъ всего нужнѣе: тамъ это роскош-

ное разнообразіе тембровъ; тамъ лишь возможно удовлетвореніе въ нахожденіи безконечныхъ оттѣнковъ колорита. Одно за другимъ красивой чередой потянулись оркестровыя сочиненія Римскаго-Корсакова: увертюра на русскія темы (1866 г.), Сербская фантазія (1867 г.), «Садко»—музыкальная картина (1867 г.), вторая симфонія «Антаръ» (1868 г.). Мы не будемъ здѣсь подробно разбирать эти произведенія; оставимъ эту заманчивую задачу до той главы «Русскихъ симфонистовъ», которая будетъ посвящена Н. А-чу. Мы скажемъ лишь одно: во всѣхъ этихъ произведеніяхъ яркое дарованіе Н. А-ча, въ дѣлѣ инструментовки особенно, выразилось такъ несомнѣнно и ко времени сочиненія «Садко» и «Антара» перешло у него въ такое неоспоримое, рѣдкое оркестраторское мастерство, далеко выдвинувшее его въ этомъ отношеніи изъ ряда остальныхъ русскихъ композиторовъ ему современныхъ, что Петербургская консерваторія сочла для себя очень полезнымъ въ 1871 году пригласить Н. А-ча профессоромъ инструментовки и композиціи, не смотря на то, что онъ ни въ какихъ консерваторіяхъ не учился и своимъ музыкальнымъ образованіемъ обязанъ былъ главнымъ образомъ самому себѣ. Случилось это въ управленіе консерваторіею М. П. Азанчевскаго.

Но, если такъ оцѣнила Н. А-ча консерваторія, то какъ же цѣнилъ его кружокъ музыкантовъ, среди которыхъ онъ музыкально выросъ и развился и къ которому Даргомыжскій къ концу своей жизни примкнулъ всей душою! Какъ извѣстно, Даргомыжскій умеръ въ 1869 году, оставивъ нѣсколько неоконченной и вовсе неинструментованной оперу «Каменный Гость». По желанію покойнаго, кончалъ оперу Ц. А. Кюи, инструментовалъ же ее Н. А. «Каменный Гость» шелъ въ первый разъ въ Петербургѣ на сценѣ Маріинскаго театра 16 февраля 1872 года. Оставляя въ сторонѣ замѣчательныя особенности музыкальныхъ пріемовъ самой оперы, ея новизну, смѣлость, необычайную даровитость, отмѣтимъ одно: «Каменный Гость» еще разъ доказалъ, какого дивнаго инструментатора имѣемъ мы въ Н. А-чѣ.

Около того же времени, именно въ зиму съ 1871 на 1872 годъ, тогдашній директоръ театровъ, С. А. Гедеоновъ, самъ драматическій писатель, вздумалъ поставить на сценѣ вещь, требующую особенно блестящей обстановки. Это была «Млада»—на половину опера, на половину балетъ. Сюжетъ «Млады» основывался на исторіи, языческой религіи и нравахъ западныхъ, прибалтійскихъ славянъ древнѣйшаго періода. Лиризму, эпосу, обрядности, фантастикѣ здѣсь было отведено широкое мѣсто. Музыку для балета долженъ былъ сочинить Минкусъ, музыку для оперы Гедеоновъ поручилъ А. П. Бородину, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргскому и Н. А. Римскому-Корсакову. Музыкальный заказъ былъ быстро выполненъ всѣми четырьмя, раздѣлившими сюжетъ между собой на части. Но тѣмъ не менѣе затѣя не удалась: не хватило у дирекціи средствъ для постановки, и сочиненная музыка осталась не при чемъ. Положимъ, въ послѣдствіи, многое, наиболѣе удавшееся изъ этой прекрасной музыки, ушло въ переработанномъ видѣ въ послѣдующія сочиненія четырехъ композиторовъ, но кое-что осталось въ портфелѣ авторовъ. Мы нарочно упомянули про «Младу»; намъ еще придется къ ней вернуться.

Н. А. профессорствовалъ, сочинялъ, закончилъ свою первую оперу «Псковитянку» (на сюжетъ драмы Мея), но все еще продолжалъ служить во флотѣ. «Псковитянка» увидѣла свѣтъ со сцены Маріинскаго театра 1 января 1873 года и оказалась во многихъ отношеніяхъ замѣчательной оперой. Въ «Псковитянкѣ» ясно сказался русскій складъ таланта автора, великая его способность къ волшебному (превосходная сказка «няни»), мягкому, поэтичному; въ «Псковитянкѣ» находимъ мы, кромѣ этихъ, всегда сопровождающихъ Корсакова особенностей, пылкость и силу, не характеризующихъ вообще его творчество, но за то вылившихся обильно въ безподобное «вѣче» втораго акта его первой оперы и во вторую часть («месть») симфоніи «Антаръ».

Въ томъ же году Н. А. покидаетъ морскую службу и тутъ же получаетъ назначеніе быть инспекторомъ военныхъ оркестровъ флота. Въ этой должности онъ оставался до ея уничтоженія въ 1884 году.

Опять-таки въ 1873 г. сочинена «третья» симфонія; въ 1884 году она была значительно передѣлана, причемъ авторъ коснулся главнымъ образомъ первой, третьей и послѣдней части, но оставилъ почти неприкосновенной вторую,—пятичетвертное скерцо рѣдкой прелести и изящества. Исполнена впервые «третья» симфонія 18 февраля 1874 года подъ управленіемъ самого композитора, и это былъ его первый публичный капельмейстерскій дебютъ; до того онъ дирижировалъ въ стѣнахъ консерваторіи ученическимъ оркестромъ во время классовъ оркестровой игры. Въ тотъ же концертъ (онъ былъ данъ въ пользу самарцевъ, пострадавшихъ въ томъ же году отъ голода), весь шедшій подъ дирижерствомъ Н. А-ча, исполнены были оркестромъ—«Аррагонская Хота» Глинки, «Чухонская фантазія» Даргомыжскаго и ассирійскій маршъ изъ «Юдиѳи» Сѣрова; хоръ—«Пораженіе Сенахерима» Мусоргскаго, всѣ три хора изъ «Рогданы» Даргомыжскаго; піанистъ Гартвигсенъ сыгралъ «четвертый» концертъ А. Рубинштейна; А. Г. Меньшикова спѣла романсъ Маріи изъ «Ратклиффа» г. Кюи, романсы Даргомыжскаго «Не скажу никому», г. Балакирева «Пѣснь золотой рыбки» и г. Соловьева

«Когда гляжу тебѣ въ глаза»; М. Д. Каменская—арію изъ «Кроатки» Дютша, романсы—г. Кюи «Эоловы арфы» и г. Чайковскаго «И больно, и сладко». Словомъ — разнообразный, интересный концертъ.

Въ теченіе того же 1874 года Н. А. приглашенъ былъ въ директоры Безплатной Школы, съ 1872 года пріостановившей свои концерты и къ 1874 г. лишившейся своего прежняго директора и основателя М. А. Балакирева, который тогда сложилъ съ себя эту должность. Въ директорство Н. А-ча Безплатная Школа проснулась къ новой дѣятельности. Новый директоръ принялся за дѣло съ любовью и энергіей: самъ велъ спѣвки, читалъ гармонію, слѣдилъ за преподаваніемъ въ приготовительномъ классѣ элементарной теоріи и сольфеджіо. Первый концертъ Безплатной Школы при И. А-чѣ, состоялся 25 марта 1875 года. Вся его программа, такъ же какъ и первый концертъ 1876 г., отдана была классикамъ—Аллегри, Палестринѣ, Баху, Генделю, Гайдну, Бетховену. Но уже со второго концерта того-же года Н. А. вернулся къ прежнему направленію Школы, ея кореннымъ задачамъ — знакомить публику съ новѣйшими русскими и лучшими, тоже сравнительно новѣйшими, западными сочиненіями. Всѣхъ концертовъ Безплатной Школы Н. А., за время своего управленія, устроилъ пятнадцать, и много въ нихъ было интереснаго, многое прошло отлично. Въ этихъ концертахъ мы услышали впервые, между прочимъ, нѣкоторые отрывки изъ «Игоря» Бородина, тамъ же были свидѣтелями превосходнаго исполненія «Манфреда» Шумана, нѣкоторыхъ нумеровъ изъ «Леліо» Берліоза, его же «Троянцевъ», его же «фантастической» симфоніи и т. д. Когда, за обиліемъ занятій, Н. А. въ 1881 году оставилъ Школу, уступивъ свое мѣсто вернувшемуся туда М. А. Балакиреву, члены учрежденія, высказавъ Н. А-чу въ прощальномъ адресѣ свои чувства симпатіи, уваженія и благодарности, не могли не сохранить по немъ самую добрую память, какъ о безкорыстнѣйшемъ и энергичномъ дѣятелѣ и превосходномъ, доступномъ человѣкѣ.

Въ композиторствѣ Н. А—ча послѣ «третьей» симфоніи пасталъ значительный перерывъ, въ теченіе котораго онъ далъ намъ мало крупнаго. Это былъ очень знаменательный періодъ жизни Н. А—ча, весьма его характеризующій. Ему, послѣ шести большихъ оркестровыхъ сочиненій, такъ его рѣшительно выдвинувшихъ, послѣ «Псковитянки», гдѣ столько было вложено даровитаго мастерства, показалось, что именно мастерства-то ему и не хватаетъ; онъ сознался въ себѣ счастливо схваченные новые музыкальные пріемы и сравнительно меньшее знакомство съ музыкой прежней, съ музыкой классиковъ. И вотъ этотъ добросовѣстнѣйшій человѣкъ садится за Баха, изучаетъ съ азовъ контрапунктъ, канонъ, фугу и успокоивается тогда лишь, когда самъ почувствовалъ себя во всеоружіи теоретическихъ знаній и контрапунктической техники. Выпущенные имъ въ свѣтъ фортепіанныя и хоровыя фуги, разные хоры безъ сопровожденія инструментальнаго, сочиненіядля смычковыхъ инструментовъ—относятся именно къ этому періоду музыкальной дѣятельности Н. А—ча.

Тутъ-же онъ началъ просматривать свои прежнія сочиненія и остался ими недоволенъ. Пошли поправки, передѣлки, и прежде всего досталось «Псковитянкѣ». Опъ ее въ многомъ чуть не вновь сочинилъ; но впослѣдствіи остался недоволепъ и передѣлкой: такъ «Псковитянка» въ обновленномъ видѣ и необпародывалась, если не считать нѣкоторыхъ нумеровъ, исполненныхъ съ успѣхомъ въ концертахъ Безплатной Школы.

Въ 1879 году вдругъ, для всѣхъ неожиданно, Н. А. объявилъ, что у него готова новая опера—«Майская ночь» (на сюжетъ Гоголевой «Утопленницы»). Писалась она почему-то въ величайшемъ секретѣ рѣшительно ото всѣхъ. Въ концертѣ Безплатной Школы 16 января 1879 г. исполнены были оттуда три нумера съ громаднымъ фуроромъ—двухорная «веснянка», хоръ русалокъ и пѣсня про Голову; а 9 января 1880 года опера шла уже, съ неменьшимъ успѣхомъ, въ Маріинскомъ театрѣ. Она оказалась болѣе легкаго стиля, чѣмъ «Псковитянка», болѣе ея нѣвучей, доступной; комическія сцены ея очень удались, но превосходпая сцена русалокъ (по музыкѣ лучшее мѣсто оперы), благодаря отчасти длиннѣ, отчасти неумѣлой и прозаической постановкѣ, поправилась меньше другого. Въ общемъ «Майская ночь» дала много свѣжаго, красиваго, по прежпему свидѣтельствовала о большой склонности Корсакова ко всему сказочному, открыла въ немъ несомнѣнную комическую жилку, но по качеству музыки уступила «Псковитянкѣ».

16 марта 1881 года скончался Мусоргскій. Послѣ него осталось нѣсколько набросковъ, неотдѣланныхъ мелкихъ и болѣе или менѣе крупныхъ произведеній, накопецъ неоконченная, почти неоркестрованная опера—«Хованщина». И конечно Корсаковъ взялся за приведеніе всего этого въ порядокъ. Подъ его редакціей изданы—рядъ посмертныхъ романсовъ покойнаго, хоры—«Іисусъ Навинъ» и др.; Корсаковымъ сдѣлана изъ оставшагося послѣ Мусоргскаго матерьяла оркестровая фантазія—«Ночь на Лысой горѣ», пероркестрованъ и для концертнаго исполненія устроенъ «полонезъ» изъ «Бориса Годунова»; самое-же главное и крупное—«Хованщина» доведена до конца, собрана въ одно, на сколько возможно, стройное цѣлое и положена на оркестръ уже къ 1883 году. «Хованщина» не попала на казенную сцену, была, по невѣдомымъ причинамъ, забракована тогдашнимъ оперно-ли-

тературнымъ комитетомъ и впервые исполнилась силами частнаго учрежденія,—Петербургскимъ Музыкально-Драматическимъ Кружкомъ Любителей,—подъ талантливымъ управленіемъ умершаго уже даровитаго піаниста и музыканта Эдуарда Гольдштейна. Вмѣстѣ съ крупными качествами музыки, яркая «Хованщина» блеснула и великолѣпной Корсаковской оркестровкой, несмотря на любительскій оркестръ.

Это чудесное отношеніе къ произведеніямъ покойнаго композитора не помѣшало Н. А—чу заняться и собственной музыкой. Уже въ 1881 году написалъ онъ, вдохновившись прологомъ къ Пушкинскому «Руслану» («У лукоморья дубъ зеленый»), оркестровую «Сказку», а уже 29 января 1882 года шла на Маріинской сценѣ «Снѣгурочка»—третья опера Н. А—ча, одно изъ чудеснѣйшихъ, поэтичныхъ, высоко талантливыхъ созданій русскаго искусства.

Съ 1883 года Н. А.—помощникъ М. А. Балакирева по управленію Придворной Пѣвческой Капеллой. Не прекращая своего профессорства въ консерваторіи, Н. А. много своего времени отдастъ Капеллѣ. Онъ тамъ завелъ инструментальный классъ, въ которомъ учащіеся получаютъ музыкальное образованіе, равное по объему консерваторскому, устроилъ изъ учениковъ очень удовлетворительный оркестръ, которымъ занимается постоянно самъ, давая при этомъ нѣкоторымъ изъ подвинувшихся учениковъ обильную практику въ дирижерствѣ. Здѣсь кстати будетъ подчеркнуть одну подробность: Н. А., неразлучный съ вѣчно, во всемъ сопутствующей ему добросовѣстностью, поступая въ инспекторы военныхъ хоровъ, основательно изучаетъ духовые военные инструменты и военную оркестровку; поступая въ капеллу, онъ дѣлается истиннымъ знатокомъ русскаго церковнаго пѣнія. Служа въ капеллѣ, Н. А. издалъ нѣсколько сочиненій для православнаго богослуженія, по которымъ можно судить, насколько онъ овладѣлъ скоро этимъ стилемъ.

Въ дальнѣйшіе годы изъ свѣтской музыки Н. А. сочинилъ фортепіанный концертъ (1884 г.), симфонію на русскія темы, для оркестра, первоначально бывшую струннымъ квартетомъ (1885 г.), передѣлку третьей симфоніи и фантазію для скрипки съ оркестромъ (1886 г.), «Испанское каприччіо» (1887 г.), симфоническую сюиту «Шехеразаду» (1888 г.) и воскресную увертюру «Свѣтлый праздникъ» (1888 г.). Предоставляя себѣ право всего этого коснуться подробнѣе въ другое время, говоримъ пока слѣдующее: съ каждымъ новымъ сочиненіемъ Корсакова, кажется, что дальше въ дѣлѣ оркестра идти уже некуда, а онъ между тѣмъ не перестаетъ щеголять все новыми и новыми открытіями въ этой области. Корсаковъ—виртуозъ оркестровки, ея магъ и волшебникъ.

Кромѣ всѣхъ этихъ трудовъ и сочиненій у Н. А—ча найдутся и другія заслуги: имъ изданъ отличный сборникъ 100 русскихъ народныхъ пѣсенъ; составленъ раціональный и дѣльный учебникъ гармоніи, гдѣ главное вниманіе обращено не на басъ, а на мелодію, и выработанъ толковый модуляціонный планъ; онъ принималъ большое участіе въ редактированіи оркестровыхъ партитуръ обѣихъ оперъ Глинки, когда эти партитуры впервые печатались въ концѣ семидесятыхъ годовъ; затѣмъ, совмѣстно съ А. К. Глазуновымъ, докончена и дооркестрована имъ посмертная опера Бородина—«Князь Игорь». Это уже третья чужая опера!

О самомъ послѣднемъ сочиненіи Н. А—ча говоримъ особо и нѣсколько подробнѣе. Онъ къ августу нынѣшняго года завершилъ оркестровку новой своей оперы, музыку которой вполнѣ окончилъ къ 15 августа прошлаго года. Эта опера—«Млада». Мы еще не знаемъ ея, такъ какъ исполнена на сценѣ она еще не была и изъ печати еще не вышла. Не о музыкѣ «Млады» мы слѣдовательно говорить будемъ, а объ исторіи ея возникновенія. Зимой 1889 года, 15 февраля, т.-е. въ день смерти Бородина, собрались друзья покойнаго на его бывшей квартирѣ при Медико-Хирургической Академіи, гдѣ онъ читалъ химію, квартирѣ, занятой теперь его преемникомъ по кафедрѣ, близкимъ ему другомъ и большимъ любителемъ музыки А. П. Діанинымъ. Толковали о горячо всѣми любимомъ бывшемъ хозяинѣ жилья, вспоминали разные эпизоды изъ его жизни, играли его музыку. Между прочимъ исполнили уцѣлѣвшіе нумера изъ его «Млады», старинной, прежней гедеоновской «Млады» 1872 года. Тутъ кто-то, кажется А. К. Лядовъ, вдругъ сказалъ: «Вотъ чудесный сюжетъ! Надо бы всю оперу теперь снова сочинить; только одному кому-нибудь. Да, вотъ, Николай Андреевичъ, не возьметесь ли вы?» И это вышло кстати: Римскій-Корсаковъ сразу горячо схватился за эту мысль, и работа закипѣла.

Приводимъ перечень всѣхъ сочиненій Н. А—ча по *опусамъ*. Сюда, какъ водится, не войдутъ лишь оперы. Ихъ четыре. Изъ нихъ «Псковитянка» и «Снѣгурочка» изданы у Бесселя; «Майская ночь»—у г. Битнера, нынѣ у г. Бѣляева; «Млада»—тоже у г. Бѣляева. Итакъ. Ор. 1) Первая симфонія (сначала въ *Es—moll*, затѣмъ передѣлана и транспонирована въ *E—moll*—изданіе Бесселя; ор. 2) четыре романса (№№ 1—4)—изд. Юргенсона; ор. 3) четыре романса (№№ 5—8), ор. 4) четыре романса (№№ 9—12) и ор. 5) четыре романса (№№ 13—16)—изд. Іогансена; ор. 6) «Сербская фантазія»—изд. Іогансена; ор. 7) «Садко»—изд. Юргенсона; ор. 8) шесть романсовъ (№№ 17—22)—изд. Юргенсона; ор. 9) «Антаръ»—изд. Бесселя; ор. 10) Valse Intermezzo и т. д. фортепіанныя піесы на тему *B. A. C. H.* и ор. 11) Quatre morceaux pour

piano—изд. Битнера, нынѣ Бѣляева; op. 12) смычковый квартетъ (*F—dur*)—изд. Юргенсона; op. 13) два трехголосныхъ женскихъ хора и op. 14) четыре варіаціи и фугетта для женскаго хора—изд. Битнера, нынѣ Бѣляева; op. 15) trois morceaux pour piano; op. 16) шесть хоровъ *a capella*; op. 17) шесть фугъ для ф. п. и op. 18) два смѣшанныхъ хора—изд. Бесселя; op. 19) 15 русскихъ пѣсенъ для хора—изд. Юргенсона; op. 20) хоръ «Слава» съ оркестромъ (рукопись); op. 21) смычковый секстетъ (*A—dur*) (рукопись); op. 22) квинтетъ (рукопись); op. 23) духовныя піесы—изд. Капеллы; op. 24) сборникъ 100 русскихъ народ. пѣсенъ—изд. Бесселя; op. 25) два романса (№№ 23 и 24); op. 26) четыре романса (№№ 25—28) и op. 27) четыре романса (№№ 29—32)—изд. Битнера, нынѣ Бѣляева; op. 28) увертюра на русскія темы (переработанная); op. 29) «Сказка»; op. 30) фортепіанный концертъ (*Cis—moll*); op. 31) симфоніэта; op. 32) третья симфонія (передѣланная) (*C—dur*); op. 33) скрипичная фантазія съ оркестромъ; op. 34) «Испанское каприччіо; op. 35) «Шехеразада» и op. 36) «Свѣтлый праздникъ» воскресная увертюра—изданія Бѣляева.

Кромѣ неутомимой и изящной издательской дѣятельности, М. П. Бѣляевъ служитъ русской музыкѣ, устраивая русскіе симфоническіе концерты. Они начались 23 ноября 1885 года общедоступнымъ концертомъ подъ управленіемъ г. Дютша; съ 1886 же года они главнымъ своимъ дирижеромъ имѣютъ Н. А—ча.

Подъ дирижерствомъ-же Н. А—ча состоялись устроенные М. П. Бѣляевымъ въ Парижѣ два концерта русской музыки въ залѣ Трокадеро, во время всемірной выставки 1889 г. Объ этихъ концертахъ пришлось уже намъ говорить въ № 1 «Артиста».

Въ апрѣлѣ текущаго года Н. А., по приглашенію дирекціи «популярныхъ» концертовъ въ Брюсселѣ, далъ тамъ съ большимъ успѣхомъ въ театрѣ de la Monnaie одинъ концертъ, весь посвященный русскимъ симфоническимъ произведеніямъ. Исполнялись: воскресная увертюра г. Корсакова, первая симфонія Бородина, увертюра «на три русскія темы» г. Балакирева, два нумера изъ «Flibustier» г. Кюи, «Лысая гора» Мусоргскаго, «Poème lirique» г. Глазунова и «Испанское каприччіо» г. Корсакова. Нашъ художникъ былъ принятъ съ восторгомъ; успѣхъ концерта росъ съ каждымъ нумеромъ и передъ «Каприччіо» русскому гостю поднесли роскошный вѣнокъ.

Припоминая другіе случаи капельмейстерства Н. А., назовемъ его дебюты въ симфоническихъ концертахъ Русскаго Музыкальнаго Общества, какъ петербургскаго, такъ и московскаго отдѣленій. Въ Москвѣ онъ кромѣ того дирижировалъ двумя концертами на выставкѣ 1882 года, а еще раньше не разъ былъ приглашаемъ московскимъ Филармоническимъ Обществомъ.

О педагогической дѣятельности Н. А—ча распространяться не будемъ. Въ ней онъ талантливъ и добросовѣстенъ, какъ всюду. Изъ длиннаго перечня его консерваторскихъ учениковъ, полагаемъ, достаточно назвать А. К. Лядова и А. С. Аренскаго, а изъ частныхъ—А. К. Глазунова. Такіе ученики достаточно краснорѣчиво говорятъ въ пользу учителя.

Мы пробѣжали двадцать пять лѣтъ дѣятельности человѣка, выходящаго изъ ряда вонъ, во многихъ отношеніяхъ. Всѣ эти года ушли у него на честное, даровитое служеніе родному искусству. Мы могли то наслаждаться его музыкой, летѣть за его сказочными, волшебными образами, то удивляться этому непокладному труду, во имя художественныхъ идеаловъ, труду для дѣла, для другихъ и менѣе всего для себя. Теперь Н. А—чу всего 46 лѣтъ. Онъ полонъ силъ и энергіи. Иногда, помнимъ мы, онъ какъ будто уставалъ, ослабѣвалъ, подчинялся разрушительному вліянію сомнѣній въ себѣ, въ своихъ творческихъ силахъ и тогда онъ на время предавался чему-то близкому къ отчаянію. Но отдыхали всякій разъ нервы, возрождалась энергія, и Корсаковъ вновь творилъ. Пожелаемъ-же ему, этому хорошему человѣку, побольше бодрыхъ минутъ, пожелаемъ хотя бы изъ эгоистическихъ цѣлей. Онъ привыкъ вѣкъ жить для другихъ; пусть-же такъ будетъ и впредь; пусть дольше неумолкаютъ звуки его все новыхъ и новыхъ сочиненій на радость всѣмъ любящимъ искусство, на славу отечественной музыки, въ исторіи которой имя автора «Садко», «Антара», «Псковитянки», «Снѣгурочки» и многаго другого займетъ, навѣрное, почетныя страницы.

Сем. Кругликовъ.



Добрая Христина Максимовна.

(Разсказъ).

I.

Осень была непостоянная. Два раза устанавливался санный путь, два раза мужики обставляли вѣшками дорогу и два раза снѣгъ таялъ и вѣшки валились на бокъ. Совершенно неожиданно разливались рѣки, прорывали мельничныя плотины, вешняки и разносили мосты. Выѣзжавшіе изъ дома на колесахъ возвращались домой на саняхъ и обратно. Провезти сѣно изъ степи не было возможности: скотина голодала отъ безкормицы и пробавлялась кое-какъ одной соломой. Наконецъ въ первыхъ числахъ декабря, послѣ сильнаго дождя, весь вечеръ лившаго какъ изъ ведра, къ утру ударилъ морозъ и заковалъ воду. Совершилось это такъ быстро, что потоки воды, ниспадавшіе съ кручей, такъ и застыли на пути своего паденія.

Увидавъ этотъ морозъ, помѣщица Христина Максимовна очень обрадовалась. Она крикнула свою горничную Прасковью и радостно проговорила:

— Ну, Параньюшка! Давай курышекъ рѣзать!

— А не набѣдимъ мы также, какъ съ гусями?—спросила та.

Христина Максимовна даже въ лицѣ измѣнилась.

— Охъ ужь! И зачѣмъ ты мнѣ про этихъ гусей напомнила!—вскрикнула она, всплеснувъ руками.—Только что я забывать начала, а ты опять меня растревожила!..

— Я только къ тому, какъ-бы не оттеплило...

— Сохрани Богъ! Вѣдь Рождество на дворѣ, авось зима установится! Нѣтъ, нѣтъ... Бѣги-ка ты на птичный, да прикажи птичницѣ, чтобы она сейчасъ-же всѣхъ курышекъ на дворъ загнала. Акулька съ Агашкой щипать будутъ, а кучеру скажи, чтобы ножикъ наточилъ: барыня, молъ, сейчасъ курышекъ рѣзать зачнетъ...

Поранюшка, которой было добрыхъ лѣтъ шестьдесятъ, суетливо выбѣжала изъ свѣтленькой залы, Христина Максимовна усѣлась къ окошечку, возлѣ котораго стоялъ столъ съ самоваромъ и принялась за свой утренній чай.

Дѣйствительно съ гусями у Христины Максимовны произошла пренепріятная исторія. Она порѣзала ихъ въ первыхъ числахъ ноября. Гуси вышли заглядѣнье!... Облитые жиромъ и изящно обдѣланные, они при одномъ только взглядѣ на нихъ, возбуждали аппетитъ. Христина Максимовна лично наблюдала за отдѣлкой тушекъ... Сама собственноручно вытягивала имъ ножки и сама-же загибала имъ крылушки, (она никогда не отрѣзала ихъ, какъ дѣлаютъ это торгаши) и даже цѣлый день простояла на рѣкѣ у проруби, когда тушки обмакивались въ воду. Морозъ былъ жестокій, но Христина Максимовна словно и не чувство-

вала холода. Закутавшись въ заячью шубку и обмотавъ голову большимъ пуховымъ платкомъ, она съ восторгомъ любовалась, какъ тушки, обмокнутыя въ воду, мгновенно покрывались льдомъ словно слюдой, дозволявшимъ видѣть подкожный янтарный жиръ роскошно откормленной птицы. Христина Максимовна захлебывалась даже, высчитывая будущіе барыши, какъ вдругъ на слѣдующій-же день хлынулъ дождь, пошла оттепель, грязь, слякоть и тушки, вчера еще казавшіяся фарфоровыми, оттаяли, посинѣли и разбрюзгли. Христина Максимовна расплакалась и слегла въ постель.

Однако теперь, сидя подъ окномъ съ чашкой въ рукахъ, она словно забыла про это горе. Окно выходило на просторный дворъ ее усадьбы, и она могла свободно любоваться расхаживавшими передъ нею курышками. День былъ ясный, солнечный... На голубомъ небѣ ни облачка и, обрадовавшись этому свѣту и блеску, все индюшечье стадо шумно разсыпалось по двору. Индѣйки суетливо и, словно боясь запачкать свои лапки, перебѣгали щепетильно съ одного мѣста на другое, щипали обледенѣвшую травку, а индюки, горделиво пріосанившись, шумно царапали землю распущенными крыльями, выписывали ими какіе-то круги и громко ворчали потрясая бирюзово-багровыми зобами и подвѣсками. Христина Максимовна глазъ не спускала съ этого пернатаго стада и соображала какихъ именно оставить «на племя» и какихъ приколоть. Стадо было довольно большое, но тѣмъ не менѣе Христина Максимовна каждую индюшку знала порознь. Она приглядѣлась къ нимъ, когда онѣ были еще совершенно крошечными; сама кормила ихъ творогомъ, кашей и рублеными яйцами; лѣчила ихъ отъ разныхъ недуговъ пилюлями изъ перца, а во время какихъ-либо повальныхъ болѣзней чуть не ночевала съ ними вмѣстѣ на птичномъ дворѣ.—«Просто душа не на мѣстѣ,—говорила она;—птица рыхлая, квѣлая... сохрани Господи!..» И вотъ наконецъ лѣто прошло, и заботы Христины Максимовны увѣнчались полнымъ успѣхомъ. Крошечныя и словно паршивыя курышата окрѣпли, выросли и превратились въ красивыхъ сытыхъ индѣекъ, пара которыхъ, не считая потроховъ, пера и пуха, по соображеніямъ Христины Максимовны, стоила на плохой конецъ рубля три, а то и «всѣ четыре».

Такъ благодушествовала она въ описываемое утро, какъ вдругъ, увидавъ какую-то тройку, бѣшенно мчавшуюся по направленію къ ея усадьбѣ, она отъ испуга чуть не выронила изъ рукъ только что налитую чашку. Мысль, что мчавшійся можетъ передавить все ея курышечье стадо, до того напугала ее, что она опрометью выбѣжала на дворъ и, позабывъ про морозъ, принялась подоломъ своего платья сгонять съ дороги птицу. Однако дѣло обошлось благополучно. Увидавъ еще издали Христину Максимовну, мчавшійся на тройкѣ приказалъ остановить лошадей, выпрыгнулъ изъ фаэтона и, подбѣжавъ къ Христинѣ Максимовнѣ, принялся обнимать ее.

— Здравствуйте, здравствуйте, добрѣйшая Христина Максимовна! — говорилъ онъ;—здравствуйте, миленькая, здоровы-ли?

— Постой, пусти, задушишь!..—чуть не кричала та, силясь вырваться изъ объятій. Ахъ ты съумашедшій, ахъ ты вѣтрогонъ этакій!

— Ужь очень обрадовался, увидавъ васъ.

— Оно и видно, что обрадовался! Съ мѣсяцъ никакъ живешь здѣсь, а только теперь про старуху вспомнилъ.

— Какъ съ мѣсяцъ! Господь съ вами!— вскрикнулъ пріѣхавшій. Кто это вамъ сказалъ?

— Ты мнѣ зубы-то не заговаривай! — перебила его Христина Максимовна; — я все знаю, все...

— Ну ей Богу-же съ недѣлю, не больше..

— Не лги, не лги! Всѣхъ сосѣдей облеталъ... У Карповыхъ чуть не каждый день бываешь... а про меня только что вспомнилъ!.. Ладно, ладно!.. Нечего глазами-то хлопать... Ну, да Богъ тебя проститъ!... И то сказать! Чего къ старухамъ-то ѣздить... скука одна!

Пріѣхавшій хотѣлъ было возразить что-то, но Христина Максимовна перебила его.

— Чайку-то хочешь что-ли?

— Пожалуй.

И они вошли въ домъ. Пріѣхавшій былъ еще совсѣмъ юный, только что соскочившій съ школьной скамьи корнетикъ, съ чуть-чуть пробившимися усиками, совершенно еще розовыми губами и веселымъ, постоянно улыбавшимся открытымъ лицомъ. Весь онъ дышалъ молодостью и жизнію. Это былъ сынъ помѣщика, сосѣда Христины Максимовны, корнетъ Бѣлогорскій. Самъ помѣщикъ въ имѣніи этомъ не жилъ, а только изрѣдка наѣзжалъ сюда, и корнетъ на этотъ разъ пріѣхалъ одинъ съ цѣлію поохотиться, такъ какъ въ имѣніи этомъ у Бѣлогорскихъ имѣлась цѣлая псарня.

— На побывку что-ли пріѣхалъ?—спрашивала Христина Максимовна, усадивъ своего гостя за столъ и наливая ему чаю.

— Да въ отпускъ...

— Надолго?

— На двадцать восемь дней, только...

— Собакъ гонять?

— Конечно!.. Только вотъ горе-то!

— Какое это еще горе?

— Морозъ! Съ борзыми охотиться нельзя...

Христина Максимовна даже руками всплеснула.

— Вотъ съумашедшій-то! — чуть не вскрикнула она: — Люди радуются до смерти, а ему горе!

— Конечно горе!.. Помилуйте, только и удалось три раза съѣздить!.. Затравилъ штукъ семь лисицъ, четырехъ волковъ, да сколько-то зайцевъ, и баста!

— А вотъ небось зайчика-то не привезъ старухѣ!..

Корнетъ съ мѣста привскочилъ.

— Изъ ума вонъ! — вскрикнулъ онъ, ударивъ себя по лбу.

— То-то и я вижу, что изъ ума вонъ!.. а вотъ небось Карповыхъ-то барышень закормилъ зайцами... Каждый день возилъ...

Корнетъ захохоталъ.

— Ахъ, дорогая моя! Вы все такая-же веселая, какъ и были.

И поймавъ руку старушки, принялся цѣловать ее.

— Все такая-же шутница!

— Заговаривай, заговаривай, — шутила та, — а зайчиковъ-то все-таки нѣтъ... Ужь я какъ люблю-то ихъ, особливо со смѣтанкой... прелесть!

— А вотъ умолите Бога, чтобы опять дождь пошелъ, тогда и зайцы будутъ!

Но Христина Максимовна даже въ лицѣ измѣнилась.

— Съ ума ты сошелъ! Я индюшекъ сегодня рѣзать собираюсь, а онъ о дождѣ заговорилъ!

Корнетъ опять захохоталъ.

— Хочешь, что-бы и съ курышками тоже самое было, что съ гусями...

— А что у васъ съ гусями-то случилось?

Христина Максимовна разсказала что именно и разсказала все такимъ плачевнымъ голосомъ, съ такою душевною болью, что корнетъ расчувствовался даже.

— Такъ вы ихъ мнѣ продайте, — замѣтилъ онъ весело.

— Тебѣ-то на что?

— Да вамъ-то какое дѣло! Собакъ буду кормить...

Христина Максимовна пытливо посмотрѣла на юношу, словно не довѣряя словамъ его, и, затѣмъ улыбнувшись, спросила:

— А ты сколько дашь за пару?

— Вы сколько просите?

Христина Максимовна опять посмотрѣла на корнета и проговорила какъ-то нерѣшительно:

— Ужь я право не знаю сколько съ тебя и запросить!... конечно, не будь съ ними этого несчастья, они не дешево-бы стоили, а теперь... Да вѣдь ты такъ только языкомъ болтаешь... Ну станешь ты гусей покупать...

— Вовсе не болтаю.

— Нешто собакъ гусятиной кормятъ? Для этого падали много!

— Ну, самъ съѣмъ!.. Вамъ-то какое дѣло?

— Развѣ столько съѣшь?

— А у васъ много ихъ?

— Двадцать паръ, голубчикъ, — отвѣтила Христина Максимовна и словно оробѣла, какъ-бы такое большое количество не «сбило спѣси» съ рьянаго покупателя.

— Почемъ-же за пару?

— Да надо-бы рублика по два, — прошептала Христина Максимовна совсѣмъ уже оробѣвшимъ голосомъ, хорошо сознавая, что такой цѣны ей никто не дастъ.

— Это за гнилыхъ-то? — вскрикнулъ корнетъ весело.

Христина Максимовна даже съ мѣста привскочила.

— А ты, миленькій, посчитай-ка чего они мнѣ самой-то стоютъ! Правду сказать, по нонѣшнимъ временамъ, когда за все денежки заплати, и водить-то эту птицу разсчетовъ нѣтъ!... Вонъ птичница-то отъ старости лѣтъ насилу ноги таскаетъ!... а вѣдь ей два рублика въ мѣсяцъ вынь да положь!.. да чаю, да сахару ей дай! Двухъ дѣвчонокъ держу ей на подмогу, — имъ тоже заплати! А сколько этого корму-то пожрутъ?.. Овса, кашп, яицъ, творогу... Никакихъ разсчетовъ нѣтъ!... Такъ ужь только, неприлично какъ-то, чтобы у столбовой дворянки птичнаго двора не было!... Все еще отъ старыхъ порядковъ отстать не можемъ, все еще спѣсивимся...

— Вѣрю, вѣрю! — перебилъ ее корнетъ и снова принялся цѣловать ея ручки. — Я вѣдь такъ только пошутилъ!... Значитъ, — гуси мои?

— А когда деньги-то отдашь?

— Хоть сейчасъ.

У Христины Максимовны даже глазки заискрились отъ радости. Однако изъ приличія она объявила корнету, что она тоже пошутила, что денегъ ей сейчасъ не надо, что она ему вѣритъ, что можетъ подождать, но тѣмъ не менѣе деньги все-таки получила, сосчитала ихъ и положила въ ридикюль.

— Ты не сердись, — говорила она, что я деньги-то пересчитала, — но вѣдь я знаю какой ты вѣтрогонъ, пожалуй еще лишнихъ отвалишь, а мнѣ лишнихъ не надо.

Удачная продажа погнившихъ гусей привела Христину Максимовну въ такое радужное настроеніе, что она не знала даже

чѣмъ ублаготворить гостя. Она предлагала ему закусить, выпить чего-нибудь... соблазняла его маринованными рыжичками, груздочками, вялеными лещами и линями, разными вареньями и смоквами, но корнетъ отъ всего отказался, объявилъ, что онъ не привыкъ такъ рано пить и ѣсть и, вдругъ перемѣнивъ тонъ, проговорилъ:

— А къ вамъ одна изъ Карповыхъ гостить собирается.

— Которая?—спросила Христина Максимовна.

— Младшая...

— Соня?—чуть не вскрикнула Христина Максимовна отъ удовольствія. Когда-же?

— На дняхъ какъ-нибудь, — отвѣтилъ корнетъ и почему-то словно покраснѣлъ.

Краска эта не ускользнула отъ зоркихъ глазокъ Христины Максимовны, но она даже и вида не подала, что замѣтила ее и продолжала какъ ни въ чемъ не бывало.

— Ахъ, барышня-то хорошенькая!

— О да, прелестная... — подхватилъ корнетъ.

— Старшихъ я не очень люблю, ужь очень кривляются, а эта приниленькая... ну да и то сказать: ребенокъ вѣдь...

— Только вотъ въ чемъ дѣло-то — заговорилъ корнетъ какъ-то нерѣшительно.

— Въ чемъ, голубчикъ?

— Софья Николаевна просить васъ, чтобы вы записочку къ ея отцу написали... Онъ въ Москву ѣдетъ и хочетъ всѣхъ своихъ дочерей на это время къ какой-то теткѣ отправить, а Софьѣ Николаевнѣ ѣхать туда не хочется, а хотѣлось-бы къ вамъ сюда... Ну вотъ она и поручила мнѣ просить васъ, чтобы вы...

— Поняла, поняла, голубчикъ,—подхватила Христина Максимовна, зорко слѣдившая своими глазками за всѣми движеніями лица корнета;—поняла. Надо, значитъ, чтобы я попросила отца ко мнѣ отпустить ее на это время, погостить значитъ...

— Да, да!

«Такъ вотъ оно зачѣмъ ему гуси-то спонадобились»,—подумала Христина Максимовна и тотчасъ-же прибавила:

— Хорошо, хорошо, голубчикъ, напишу.. Я очень рада... мнѣ-же веселѣе будетъ..

И подмигнувъ спросила:

— Ужь не жениться-ли собираешься?

Корнетъ даже удивился.

— Съ этихъ-то поръ?—спросилъ онъ.

— А что-же, рано что-ли?

— Конечно.

— Правда, правда голубчикъ! Какъ можно съ этихъ поръ! Нельзя, нельзя... И ты женѣ надоѣшь, и она тебѣ. Да тебѣ который годъ-то, забыла я что-то?

— Двадцать второй.

— Ну, вотъ видишь-ли!... А ничего,— прибавила она, любуясь гостемъ;—все хорошѣешь! Вишь вѣдь молодчикъ какой!... Одѣтъ франтикомъ, все въ обтяжечку... и мундирчикъ, и брючки, и сапожки... и шпоры звякаютъ...

— Такая форма...

— Знаю, знаю... Сама за военнымъ была. Небось барышни-то прохода не даютъ?

— Ахъ, Христина Максимовна, —вскрикнулъ корнетъ переконфузившись;—съ вами бѣда!

И опять, поймавъ ея ручку, принялся цѣловать ее.

— Вы когда-же записочку-то напишете?

— А тебѣ развѣ скоро надо?

— Да сейчасъ-же, Христина Максимовна... Она проситъ васъ...

— Напишу, напишу... Только вотъ что, голубчикъ, — прибавила она вставая: — у меня народу лишняго нѣтъ и записочки разсылать мнѣ не съ кѣмъ...

— Я самъ отвезу, самъ... Я отсюда прямо къ нимъ...

— Ну ладно, ладно, сейчасъ напишу...

И она было пошла въ свою комнату, но тотчасъ-же воротилась.

— Ты меня выручилъ, — проговорила она, лаская корнета по щекѣ,—а я за это тебѣ удовольствіе сдѣлаю...

— Чѣмъ-же я васъ-то выручилъ?

— А про гусей-то,—забылъ!

Корнетъ расхохотался.

— Ну, повѣрите-ли? — вскрикнулъ онъ цѣлуя ласкавшую его руку;—даже и въ умѣ не было!

— Ладно, ладно!—проговорила Христина Максимовна, и пошла въ свою комнату писать записку.

Особенной грамотностью Христина Максимовна не отличалась, а потому записка была написана не скоро и корнетъ успѣлъ досыта находиться, шагая изъ угла въ уголъ залы. Отъ скуки онъ открылъ старинныя фортепіаны, пробренчалъ на нихъ что-то, но тотчасъ опять закрылъ. Наконецъ явилась и Христина Максимовна и передала корнету требуемую записочку. Въ это-же самое время въ комнату вошла и Паранюшка. Она поклонилась гостю, а потомъ, обратясь къ Христинѣ Максимовнѣ, проговорила:

— Ну, пожалуйте, матушка, все готово...

— А! Готово! — вскрикнула Христина Максимовна и, обратясь къ корнету, суетливо проговорила: Ну, а теперь не взыщи,

голубчикъ, я ухожу отъ тебя... Некогда мнѣ, некогда...

— Да мнѣ и самому некогда,—подхватилъ тотъ.—Я тоже ѣду...

— И отлично, поѣзжай, голубчикъ, поѣзжай... Ну, Поранюшка,—прибавила она, обратясь къ горничной,—а теперь тащи сюда шубку, валенки и большой пуховый платокъ.

— Вы куда-же это собираетесь-то?

— Курышекъ рѣзать.

Прасковья принесла платье и Христина Максимовна принялась одѣваться. Одѣвалась она торопливо и потому ничего нѣтъ удивительнаго, что она долго не могла попасть въ рукавъ шубки и долго-же не могла надѣть на ноги валеные сапоги. Однако все-таки минутъ черезъ пять она стояла уже передъ корнетомъ совсѣмъ одѣтая, въ валенкахъ, въ шубкѣ и съ головой, обмотанной большимъ пуховымъ платкомъ.

— Ахъ, вы, хорошая моя!—вскрикнулъ корнетъ, любуясь ею.

— Ну, прощай, прощай... Заѣзжай когда-нибудь...

И путемъ не простившись съ корнетомъ, она неслышно выбѣжала изъ залы.

Немного погодя корнетъ опять мчался на своей тройкѣ, закутавшись въ бобры, а Христина Максимовна была уже на птичномъ дворѣ. Небольшой дворъ этотъ былъ переполненъ индѣйками. Ничего не подозрѣвавшая птица довѣрчиво толпилась вокругъ птичницы и, теребя ее за юбку, требовала корма. Христина Максимовна стояла возлѣ и указывала птичницѣ какихъ именно индѣекъ и индюковъ надо оставить «на племя». Птичница безмолвно соглашалась съ барыней, но когда послѣдняя указала на красиваго и статнаго пѣтуха, горделиво разхаживавшаго, разпустивъ крылья и хвостъ, то птичница не выдержала и громко запротестовала:

— И не могите, матушка, и не могите... Рѣжьте его, разбойника... Это такой драчунъ, что не приведи Господи... Ни одной курышки въ покоѣ не оставитъ, такъ вотъ и долбитъ ее...

— Неужто драчунъ?—вскрикнула Христина Максимовна.

— Разбойникъ!

— Я что-то не замѣчала.

— Не оставляйте...

— Ужь очень садиться ловокъ...

— Насчетъ этого-то онъ мастеръ, только ужь очень пристаетъ, съ гнѣзда индо высаживаетъ.

И указывая на другого пѣтуха, прибавила:

— Лучше вотъ этого оставьте! Этотъ хоша и не крупенъ, да за то къ курышкамъ вѣжливъ!... А энтотъ-то, что твой садовникъ Гришка, такой-же безпутный... Нѣтъ, нѣтъ, матушка, есть воля ваша, а вы моего оставьте. Мой ни одной курышки не обидитъ, ни одна не пожалуется. На него и взглянуть-то такъ сейчасъ-же видно, что душа добрая.

А Христина Максимовна слушала, а сама глазъ не сводила съ красиваго «разбойника», какъ нарочно, словно на показъ, выставившаго всѣ свои прелести. Жаль было Христинѣ Максимовнѣ, очень жаль рѣзать этого красавца, но, дѣлать было нечего. Старушка послушала птичницу и «разбойникъ» былъ приговоренъ къ смерти, а «доброй душѣ» дарована была жизнь...

Отобравъ племенную птицу, Христина Максимовна распорядилась выпустить ее изъ заточенія, а остальную рѣзать. Явился и палачъ въ образѣ кучера съ отточеннымъ ножемъ, торчавшимъ за поясомъ. Для большаго удобства, Христина Максимовна приказала рѣзать птицу не на дворѣ, а въ сѣняхъ птичной, куда и загонять птицу небольшими «косячками» штукъ по десяти. Распоряженіе это представляло то удобство, что зарѣзанныхъ курышекъ можно было бросать въ примыкавшую къ сѣнямъ пустую избу и тамъ щипать ихъ. Щипать индюшекъ лежало на обязанности двухъ дѣвчонокъ, которымъ и внушено было производить это осторожно, не торопясь, не задирая шкурки, и отдѣлять пухъ отъ перьевъ. Когда все это было прилажено, т.-е., когда кучеръ вошелъ въ сѣни, а дѣвчонки въ пустую избу, Христина Максимовна проговорила:

— Ну, съ Богомъ!

— Дай Богъ въ часъ добрый!—проговорила птичница и, войдя въ сѣни вмѣстѣ съ Христиной Максимовной, принялась сзывать птицу. «Пырь, пырь» заголосила она, и птица, услыхавъ этотъ столь знакомый ей призывный голосъ, бросилась въ сѣни. Первымъ влетѣлъ «разбойникъ» и первымъ-же былъ зарѣзанъ. Христина Максимовна даже вскрикнула, увидавъ своего любимца обезглавленнымъ и трепетавшимся по землѣ въ предсмертной агоніи, а птичница словно была рада и, глядя на муки пѣтуха, ворчала:

— Ишь вѣдь, теперь и то хардыбачится!

На первый разъ въ сѣни было впущено штукъ пятнадцать не больше. Впущенная птица, въ ожиданіи корма, была весела и шумно толпилась вокругъ птичницы, но какъ только пѣтухъ былъ зарѣзанъ, такъ вся птица моментально шарахнулась въ уголъ сѣней, замолкла, задрожала и, отвернув-

шись съ ужасомъ, отъ трепетавшагося еще нѣтуха, опустила головы.

— Птица, а тоже понимаетъ, — говорилъ кучеръ, безпрепятственно выхватывая изъ угла ничѣмъ не сопротивлявшуюся птицу.—Вотъ тоже подъ Плевной, помню я,—прибавилъ онъ, отирая усы окровавленной рукой... Но Христина Максимовна остановила его.

— А ты рѣжь, рѣжь! - говорила она.— Про Плевну-то когда-нибудь послѣ разскажешь, а теперь дѣло дѣлать надо!

Когда первый «косячокъ» былъ перерѣзанъ и выброшенъ въ избу, впустили другой и т. д.

Христина Максимовна все время наблюдала какъ за рѣзкой, такъ и за ощипываніемъ порѣзанной птицы, и только когда вся птица была порѣзана, она рѣшилась идти домой пообѣдать, отпустивъ пообѣдать и остальныхъ.

Послѣ обѣда Христина Максимовна опять отправилась на птичный и пробыла тамъ вплоть до вечера. Къ двумъ дѣвчонкамъ, щипавшимъ птицу, были еще прикомандированы птичница и стряпуха. Христина Максимовна сама осматривала каждую ощипанную птицу и собственноручно вѣшала ее на прилаженную для этого жердочку. Ощипавъ птицу, принялись опаливать ее, а затѣмъ потрошить. Хлопотъ было очень много, а потому и не удивительно, что Христина Максимовна, придя домой уставшая и разбитая, наскоро напилась чаю, наскоро помолилась и тотчасъ же улеглась въ постель.

— Ну, Паранюшка,—говорила она укутываясь одѣяломъ; — такихъ курышекъ у насъ, кажется, никогда еще не было!

— Хороши?—спросила та улыбаясь...

— Хо-роши!...

II.

Христина Максимовна была старушка лѣтъ шестидесяти, низенькаго роста, сутуловатая, худенькая, но до крайности бодрая и живая. Добродушное лицо ея постоянно улыбалось, глазки смотрѣли привѣтливо, говорила она какимъ-то особенно ласкающимъ голосомъ и обладала самыми мягкими, пріятными манерами. Это была любимица всего околодка. Ее любили всѣ: и помѣщики, и мѣстное купечество, и духовенство и безусловно всѣ окрестные мужики и бабы. Не было примѣра, чтобы Христина Максимовна кому-либо отказала въ просьбѣ, огорчила кого бы то ни было, сдѣлала бы какую-либо непріятность... Ничего подобнаго за Христиной Максимовной не водилось, а потому весь околодокъ и прозвалъ ее «Доброй Христиньей Максимовной». Это была очень набожная и богомольная старушка. Она не пропускала ни одного праздника, чтобы не побывать въ церкви, служила у себя на дому всеночныя, молебны, панихиды; въ теченіе года два раза говѣла; для чего ѣздила въ сосѣдній монастырь, и каждый день молилась и утромъ, и вечеромъ. Молитвы эти продолжались очень долго, молилась она стоя на колѣнахъ, не сводя глазъ съ образницы, увѣшанной иконами и лампадками, слагала крестомъ руки на груди, благоговѣйно покачивала головой и, нашептывая молитвы, словно бесѣдовала съ иконами. Только иногда, въ самыхъ экстренныхъ случаяхъ, когда ужь дѣла было по горло, какъ напримѣръ только-что описанная возня съ курышками, она рѣшалась нѣсколько сокращать свою молитву, но за то непремѣнно «наверстывала» это сокращеніе при первомъ же благопріятномъ случаѣ.

— Ты нынче, Паранюшка, очень-то съ самоваромъ не торопись, — говорила она горничной;—мнѣ еще сегодня «наверстывать» придется!

Жила она постоянно въ своемъ имѣніи, въ своей собственной усадьбицѣ, жила тихо, смирно, хорошо кушала, хорошо почивала, долговъ не имѣла и была совершенно довольна своей судьбой. Имѣньеце было у нея небольшое, но нигдѣ не заложенное и въ участкѣ у нея было всего по немножку. Былъ фруктовый садикъ, разведенный собственными ея заботами; былъ небольшой клочекъ рѣки, но съ такими двумя прекрасными затонами, какихъ больше на этой рѣкѣ нигдѣ не было; было немножко заливныхъ луговъ, немножко лѣсу, кустарничку, камышу, немножко пахатной земли, немножко выгону, прилегавшему какъ разъ къ самой деревнѣ и даже былъ оврагъ, изобиловавшій прекрасной глиной и каменникомъ. Изъ садика она продавала яблоки, груши, вишни, сливы, всевозможныя ягоды. Въ затонахъ у нея была такая пропасть лещей, линей и карасей, что стопло только забрести бредпемъ и рыбы некуда было дѣвать. Она ее солила, коптила, вялила и даже изрѣдка, въ видѣ гостинца, надѣляла ею сосѣдей. Луга она косила сама и сѣномъ этимъ прокармливала свою скотину, которой у нея имѣлось въ достаточномъ количествѣ. Лѣсъ берегла она пуще глаза, хворостъ и камышъ продавала, а выгонъ, безъ котораго крестьянамъ некуда было выпустить курицу, сдавала имъ за хорошую цѣну либо за деньги, либо за работу, словомъ у нея имѣлось все то,

безъ чего крестьянину нельзя было обойтись.

Придетъ, бывало, мужичекъ.

— Ты что, Степанъ?

— Да вотъ камушковъ въ оврагѣ дозволь накопать...

— Много?

— Возовъ съ десятокъ.

— Ну, что-жь, покапай, покапай... Только ужь ты мнѣ за это то-же чѣмъ-нибудь заслужи, — прибавляла она, ласково улыбаясь...

— Такъ что-жь...

— Травки скоси десятинку, или вспаши землицы... что тебѣ способнѣй...

— Извѣстно, заслужимъ...

— Такъ накопай!— И потомъ сейчасъ-же распроситъ, зачѣмъ Степану камень понадобился, чего строить собирается и непремѣнно похвалитъ его за его заботливость и хозяйственность. То же самое происходило и съ хворостомъ, и съ камышемъ, и съ глиной. Никому не было отказа, и всякій бралъ у Христины Максимовны, что ему требовалось, а потомъ чѣмъ-нибудь заслуживалъ.

А то придетъ, бывало, баба.

— Ты что, Матренушка?

— Къ табѣ, сударыня...

— Понадобилось, что ли, чего?

— Да вотъ яблочковъ бы «падалицы»...

— Много-ль тебѣ?

— Да такъ съ гарчикъ...

— У тебя яйца-то есть, что ли?

— И!... Хоть бы посмотрѣла, родимая!

— Куры дохнутъ, что ли?

— Всѣ до единой! И что это такая за болѣзть — и ума не приложимъ... Ходитъ все, кабыть, ничего, веселенькая, а потомъ вдругъ загнетъ головку подъ крылушко и брыкъ... Да вѣдь по всей деревнѣ, кормилица!... Изъ двора во дворъ, словно метлой мететъ...

И начнетъ, бывало, Христина Максимовна съ Матреной разныя разговоры разводить. Научать ее, какъ въ такихъ случаяхъ куръ лечить надо; разговорится про холсты, спроситъ, много ли таковыхъ наткала, похвалитъ, что не забываетъ, какъ другія, про свое бабье дѣло. Разспроситъ про деревенскія новости: не родила ли Варвара и ежели родила, то кого Богъ далъ? мальчика ли, дѣвочку ли? Хороша ли капуста, картошка, посконь и въ концѣ концовъ, до-сыта наговорившись, пойдетъ съ Матреной въ садъ и насыпетъ ей въ мѣшечекъ падалицы.

— А ты ужь мнѣ за это, Матренушка, сегодня вечеркомъ земляничку полей хорошенько,—прибавитъ, бывало, и даже разскажетъ, что земляничку эту ей подарилъ такой-то сосѣдъ, и что вотъ она три грядочки насадила. — Ужь такая то, Матренушка, крупная да сладкая, что просто на рѣдкость... Ужь пожалуйста полей...

— Что-жь, это ничего... Самой-то мнѣ недосугъ, а я дѣвчонку пришлю.

— Все равно дѣвчонку... А тебѣ яблочки-то зачѣмъ понадобились?

— Мальченокъ захворалъ чтой-то, горлушко перехватило... вотъ и хочу яблочковъ натопить, да тепленькимъ-то и попоить...

— А ты бы къ лѣкарю...

— И! Матушка, не очень-то они насъ лѣчить любятъ...

И Матрена уходила совершенно довольная ласковымъ обращеніемъ Христины Максимовны и ея добросердечіемъ.

— Никогда, ни въ чемъ отказу нѣтъ,— говорили про нее мужички.

Конторы у Христины Максимовны никакой не имѣлось и вся ея бухгалтерія заключалась только въ небольшой тетрадочкѣ, въ которую она записывала на память и Степана, выпросившаго камней, и Матрену, и т. д. Но Христина Максимовна никогда своихъ должниковъ не неволила, и все у нее шло «по-простецки!» Некогда, напримѣръ, Степану на пахоту выѣхать, она отсрочку дастъ, либо заставитъ вспахать загонъ другого должника, а Степану какую-либо другую работу найдетъ. Своего, конечно, Христина Максимовна не упускала, но за то и людей не обижала. И вотъ за это-то за самое всѣ любили ее, всѣ почитали и не было примѣровъ, чтобы кто-нибудь изъ окрестныхъ мужиковъ у нея стащилъ бы что-нибудь, срубилъ бы дерево въ лѣсу, накопалъ бы глины не спросясь. У другихъ то и дѣло кража, то и дѣло порубки, то и дѣло потравы, а у Христины Максимовны всегда все цѣло. Другіе всѣ глаза промозолили мировому, а она хоть бы разъ посудилась. Она даже считала всѣхъ этихъ мировыхъ, исправниковъ, становыхъ и урядниковъ совсѣмъ ненужными людьми. Разъ какъ-то, какой-то озорникъ укралъ у нея кадушку, которую было опустили въ воду, чтобы размочить. Явился урядникъ.

— У васъ, говоритъ, кадушечку украли, сударыня.

Такъ она даже чуть не выгнала его.

— Не ваше, говоритъ, это дѣло, господинъ урядникъ, кадушка моя и мнѣ ее принесутъ, не безпокойтесь.

И дѣйствительно, въ слѣдующую же ночь кто-то принесъ кадушку и поставилъ таковую на крылечко дома. Послѣ ужь, спу-

стя долгое время, сдѣлалось извѣстнымъ, что сами мужики разыскали вора, выпороли его своимъ судомъ, спили съ него водки, а кадушку заставили отнести на усадьбу. Въ послѣднее время начали какъ-то практиковаться поджоги. То того подожгутъ, то другого, а у Христины Максимовны какъ-то разъ на гумнѣ ометъ соломы загорѣлся отъ «нечаянности», такъ мужики безо всякаго зова со всѣхъ сторонъ прибѣжали и мигомъ затушили пожаръ.

«Запашечка» у Христины Максимовны была небольшая, но за то земля была хорошо унавожена, хорошо вспахана, хорошо заборонована и урожай у нея всегда былъ лучше, чѣмъ у другихъ. У другихъ и управляющіе по полю разъѣзжаютъ, и прикащики, и объѣздчики, а у Христины Максимовны ничего этого не было. Велитъ бывало заложить тарантасикъ и поѣдетъ поперекъ пахоты и гдѣ бывало шибко толконетъ, остановится.

— Эй, Митрофанъ,—крикнетъ бывало,—подойди-ка сюда, миленькій.

Тотъ подойдетъ.

— Вотъ, голубчикъ, тутъ что-то толкнуло очень, должно огрѣхъ у тебя вышелъ.

И заставитъ сейчасъ же запахать этотъ огрѣхъ.

— Запаши, запаши, миленькій, а то смотри, разсержусь, никогда глинки не дамъ.

И не было примѣра, чтобы Христина Максимовна когда-либо «вспылила», разсердилась бы и возвысила голосъ. Когда ей случалось дѣлать выговоръ, то она дѣлала его въ формѣ поученія или наставленія и всегда бывало докажетъ, что такъ дѣлать не годится, ибо отъ этого могутъ произойти такіе-то неблагопріятные результаты. Точно священникъ, проповѣдь говорила.

И всѣ эти работы дѣлались у нея какъ-то за глинку, за хворостикъ, за камешки, за кисленькіе яблочки и денегъ на «запашечку» она почти не тратила. Развѣ, развѣ, когда ужь поскорѣе хлѣбъ убрать захочетъ, такъ пошлетъ кучера на базаръ рабочихъ нанять.

Христина Максимовна была вдова, имѣла сына, но сына этого за грубый и неуважительный характеръ выгнала изъ дома, думая, что человѣкъ образумится наконецъ и вернется къ ней съ повинной. Но сынъ, дѣйствительно грубый по натурѣ (какъ видно весь въ отца вышелъ), съ повинной не явился, а уѣхалъ куда-то далеко, поступилъ тамъ на какую-то службу, женился на комъ-то и объ матери забылъ и думать. Сперва все это очень огорчало добрую Христину Максимовну, она много плакала, долго горевала, но потомъ покорилась своей судьбѣ и въ свою очередь тоже забыла про сына. Въ замужествѣ Христина Максимовна прожила недолго,—какихъ-нибудь два, три года не больше, но за то эти два-три года были самыми тяжелыми годами въ ея жизни. Мужъ ея былъ офицеръ, любилъ выпить, подебоширить и не только во хмѣлю, но даже и въ трезвомъ видѣ настолько былъ буйнаго нрава, что чуть не каждый день колотилъ свою жену. Онъ билъ ее нагайкой, ломалъ объ нея чубуки, стулья и, не довольствуясь этимъ, прямо издѣвался надъ ней. Нагонитъ бывало въ домъ цѣлый табунъ распутницъ, а Христину Максимовну заставитъ смотрѣть на свое дебоширство. Однако, все это Христина Максимовна съ покорностью переносила, никому не жаловалась, ни у кого не просила о заступничествѣ, а только терпѣла, плакала и во всемъ винила одну себя и никого больше. А винила она себя вотъ почему. Отецъ ея былъ гдѣ-то квартальнымъ надзирателемъ, семейство было большое и потому, несмотря на всѣ ухищренія, допускавшіяся въ то время, квартальный все-таки не могъ выдраться изъ той бѣдноты, въ которой находился. Познакомился съ ними будущій мужъ Христины Максимовны. Это былъ мужчина очень красивый, статный, высокаго роста и Христина Максимовна влюбилась въ него по уши. Такъ влюбилась, что хоть въ петлю полѣзай! Понравилась и офицеру Христинья Максимовна! И вотъ онъ началъ «пріударять за нею». Ухаживаетъ, кормитъ ее конфектами, разныя удовольствія предоставляетъ, а предложенія не дѣлаетъ и все больше на прогулки приглашаетъ! «Пойдемте, говоритъ, въ садикъ, прогуляемся»! Христина Максимовна долго не соглашалась, а потомъ, какъ-то, въ отсутствіе родителей, не устояла и пошла... Ночь была лунная, свѣтлая, въ саду была бесѣдочка, зашли они въ эту бесѣдочку и офицеръ упалъ передъ нею на колѣна. «Люблю»!—говоритъ. Тутъ ужь Христина Максимовна совсѣмъ растерялась, голова закружилась, сердце замерло и она очутилась въ объятіяхъ офицера. Что было потомъ, она ничего не помнитъ, помнитъ только, что нѣкоторое время спустя, дверь съ шумомъ отворилась и въ бесѣдку вошли отецъ съ матерью, а за ними и нѣсколько благородныхъ свидѣтелей. У отца въ рукахъ былъ подносъ съ бокалами, а у матери бутылка Тотенскаго.

— За здоровье жениха и невѣсты!—про-

возгласилъ отецъ, свидѣтели крикнули «ура» и принялись качать офицера. А на слѣдующій день сыграли и свадьбу.

— Конечно, —говорила Христина Максимовна въ минуты откровенія самымъ близкимъ своимъ людямъ, —конечно, такъ круто поступать не слѣдовало, можно бы все это по иному обдѣлать, тихохонько, скромнехонько, но родители мои были уже слишкомъ благородные люди и ждать не захотѣли. Ну, прибавляла она, прошлаго не воротишь! И я нисколько не виню своего мужа за то, что онъ никакъ не хотѣлъ вѣрить, что все это было сдѣлано помимо моего желанія. Я даже и не подозрѣвала ничего и ежели отдалась ему, то единственно по увлеченію.

Несмотря однако на буйный нравъ мужа, Христина Максимовна, съ помощью своей кротости и терпѣнія, добилась-таки, что мужъ примирился съ нею. Правда, примиреніе это произошло за нѣсколько дней до его смерти, но все-таки оно состоялось и все-таки въ концѣ концовъ этотъ буйный мужъ созналъ свою виновность, молилъ о прощеніи и въ видѣ награды за всѣ перенесенныя ею страданія передалъ ей въ вѣчное и потомственное владѣніе извѣстный намъ участокъ земли.

Послѣ этого прошло очень много лѣтъ, но Христина Максимовна оставалась вѣрною своему покойному мужу. Когда она овдовѣла, ей было всего лѣтъ двадцать пять и въ женихахъ, конечно, недостатка не было. Ее сватали и военные, и штатскіе, и молодые, и пожилыхъ лѣтъ, сваталъ даже какой-то генералъ, весь увѣшанный орденами, но Христина Максимовна не увлеклась ни молодостью своихъ жениховъ, ни ихъ орденами и такъ-таки на всю жизнь и осталась вдовою.

Жила она смирно, тихо, скромно, любила принимать у себя гостей, но сама по гостямъ ѣздила очень рѣдко. Развѣ ужь въ какіе-нибудь торжественные дни, когда нельзя было не ѣхать, Христина Максимовна надѣвала на себя свои лучшіе наряды и отправлялась въ гости. Лѣтомъ разъѣзжала она въ маленькомъ тарантасикѣ, на парочкѣ жирно-откормленныхъ лошадокъ, а зимой въ кибиточкѣ и непремѣнно брала съ собою свою Параньюшку. И куда бы Христина Максимовна не пріѣхала, всюду она привозила съ собой чувство какой-то необычайной радости. Войдетъ бывало въ домъ, поздравитъ именинника или именинницу, ласково улыбнется, скажетъ привѣтливое слово и всѣмъ какъ-то становилось легко и весело.

— Ну, слава Богу, —говорили именинникъ или именинница, —слава Богу, пріѣхала наша добрая Христина Максимовна, теперь у насъ настоящій будетъ праздникъ.

А та бывало улыбается и говоритъ:

— Нельзя же не поздравить дорогого именинника. День этотъ и для меня праздникомъ считается. Видите, какъ расфрантилась.

— Ахъ, дорогая моя! ахъ, голубушка, Христина Максимовна!

И дорогую гостью не знали куда усадить и какъ ублаготворить.

Не дурно было въ гостяхъ и Параньюшкѣ съ кучеромъ.

Выбѣжитъ бывало хозяинъ въ дѣвичью и прикажетъ строго-на-строго и напоить и накормить ихъ; съ Параньюшкой непремѣнно расцѣлуется, справится о здоровьи, а кучера ласково по плечу похлопаетъ и даже пошутитъ.

— Ну, что, Плевна... какъ?.. былъ?

— Такъ точно-съ! —отвѣтитъ герой, улыбаясь.

— Пифъ-пафъ, да?

— Такъ точно-съ.

— Секимъ башка?

— Такъ точно-съ.

— Мо-лодчина!

III.

Дня два, три спустя послѣ описаннаго, засѣлъ такой густой иней, что когда Христина Максимовна вышла въ свою свѣтленькую, теплую залу и взглянула въ окно, то подумала, что снѣгъ выпалъ.

— Вѣдь это къ урожаю, Параньюшка, —замѣтила она радостно, — примѣта есть такая.

И, перекрестившись, прибавила:

— Слава тебѣ Господи, на силу-то! сколько лѣтъ ужь голодаемъ! А знаешь-ли что?

— Что такое, матушка?

— Давай-ка мы съ тобой курышекъ въ городъ отправимъ.

— А поближе къ Рождеству не выгоднѣй? —спросила та.

Христина Максимовна даже руками замахала.

— Что ты, что ты! —вскрикнула она. — Къ Рождеству-то столько ихъ со всѣхъ сторонъ натащатъ, что только цѣну собьютъ.

— И то правда!

— Ужь я знаю.

И засуетившись, она проговорила торопливо:

— Ты вотъ что, Параньюшка, —бѣги къ кучеру, да пошли его за Гришкой Анохинымъ. Онъ у насъ сотню вилковъ капусты взялъ, такъ вотъ и свезетъ курышекъ-то.

И что-то вспомнивъ, воротила побѣжавшую было Прасковью.

— Постой, постой. Ужь намъ и гусей не отправить ли?—прибавила она, покачавъ головой.

— Да вѣдь вы продали ихъ?

— Ахъ, ну на что ему гуси! Вѣдь это такъ только одна болтовня...

— А деньги-то?

— Назадъ отдамъ!... А можетъ быть въ городѣ-то дороже продадутся.

— Дѣло ваше...

— Нѣтъ, рѣшено! — давай и гусей отправимъ...

— А продавать-то опять Аграфенѣ Миколавнѣ поручите?

— Ей, ей?... Ужь она не продешевитъ! Молодецъ, дай Богъ ей здоровья...

И вдругъ затормошившись, прибавила:

— Ну такъ вотъ! Посылай за Гришкой, а сама укладывай въ ящикъ и гусей и курышекъ... А я пойду письмо писать.

Прасковья бросилась исполнять приказаніе барыни, а барыня пошла въ свою комнату, усѣлась за столъ и принялась писать письмо своей пріятельницѣ Аграфенѣ Николаевнѣ, постоянно исполнявшей въ городѣ всѣ ея порученія.

Часамъ къ двѣнадцати птица была уложена въ ящики, ящики перевязаны веревками, запечатаны печатью Христины Максимовны, (она ничего не дѣлала кое-какъ), а немного погодя пріѣхалъ и Гришка Анохинъ, съ удовольствіемъ согласившійся за сто взятыхъ вилковъ капусты свезти птицу по адресу въ губернскій городъ.

Въ тотъ-же день часамъ къ пяти вечера пріѣхалъ къ Христинѣ Максимовнѣ и Карповъ съ своей дочкой Софьей Николаевной.

— Ну вотъ, извольте-съ, извольте-съ!—кричалъ онъ, войдя въ залу и цѣлуя ручку Христины Максимовны;—извольте, получайте, съ рукъ на руки отдаю...

И, взявъ за руку дочь, передалъ ее Христинѣ Максимовнѣ.

— Очень рада...

— Хотѣлъ было тоже къ теткѣ спровадить, но получилъ вашу записку и не посмѣлъ ослушаться. Извольте-съ, получайте.

И онъ почему-то захохоталъ.

— Очень, очень рада —повторила Христина Максимовна, обнимая и цѣлуя раскраснѣвшуюся отъ мороза Софью Николаевну. —Спасибо вамъ, что привезли...

— А ужь какъ я-то рада погостить у васъ,—заговорила дѣвушка звонкимъ, почти еще дѣтскимъ голосочкомъ.—Я такъ люблю васъ, добрая Христина Максимовна!

— Спасибо, спасибо, ангелочикъ.

— Только вотъ въ чемъ штука-то, — перебилъ Карповъ;—не знаю понравится-ли вамъ? Вѣдь я ее къ вамъ надолго привезъ...

— Тѣмъ лучше...

— Ну, вотъ видишь-ли, папочка,—перебила ее Софья Николаевна;—я тебѣ говорила, что тѣмъ лучше...

— На цѣлую недѣлю, —продолжалъ Карповъ, не слушая дочери.— Въ Москву я ѣду... деньги везу своему довѣрителю... ближе недѣли не возвращусь... Коли надоѣстъ,—себя вините... Сами пожелали... И ужь теперь изъ дома не выгоняйте...

И Карповъ опять захохоталъ. Онъ вообще и говорилъ громко и громко хохоталъ.

— Ты кажется, батюшка, съума спятилъ!—отвѣтила Христина Максимовна.

— Поневолѣ спятишь! Сами изволите знать, вѣдь у меня ихъ шесть штукъ!

А Христина Максимовна тѣмъ временемъ, обнявъ Соничку, говорила:

— Не бойся, моя миленькая, не выгоню... Напротивъ, очень рада... Отведу тебѣ комнатку рядомъ съ моей, въ которой намедни гостила и живи себѣ сколько угодно.

— Ахъ, какъ я рада!—восторгалась Соничка.—Я такъ люблю эту комнатку... окна прямо въ садъ...

— Ну, душечка, окна теперь закупорены и въ саду нѣтъ ни листьевъ, ни соловьевъ.

И затѣмъ, обратясь къ Карпову, спросила:

— А ты, батюшка, скоро въ Москву-то?

— Да сегодня же!... Я вѣдь по пути заѣхалъ къ вамъ...

— Вотъ что!

— Часика два посижу и маршъ на чугунку...

— Смотри-же, папочка, шапочку и муфту не забудь!

— Какую это шапочку?—спросила Христина Максимовна.

— Барашковую! Теперь онѣ въ большой модѣ, говорятъ.

— Привезу, привезу!

— А мнѣ,—подхватила Христина Максимовна,—саичекъ филипповскихъ да калачиковъ... Смерть люблю ихъ съ чайкомъ...

— Съ икоркой со свѣженькой хорошо-съ, —перебилъ ее Карповъ, какъ-то особенно смачно улыбаясь;— разогрѣть, знаете, калачикъ-то, да такъ икорку-то на него кучечкой, кучечкой...

— Ну! — перебила его Христина Максимовна, облизываясь; — гдѣ тамъ икорки-то взять!

— Привезу, ей, ей привезу...

Христина Максимовна даже улыбнулась,

предвкушая удовольствіе покушать икры съ калачикомъ.

— Ну, привези!—проговорила она, подмигивая.

— Самой свѣжей привезу.

— А я тебя тогда зорной водочкой угощу.

— Вотъ мы выпьемъ зорной-то, да икоркой-то и того...

И Карповъ при этомъ прищурилъ лѣвый глазъ и высунулъ кончикъ языка.

— Не забудь...

— Будьте благонадежны-съ...

— Ты лучше запиши, папочка,— заговорила Соничка;—а то вѣдь я знаю какая у тебя память...

— Ну, ужь нѣтъ-съ!— закричалъ Карповъ, захохотавъ.—Чье-нибудь другое порученіе можетъ быть и забуду, а ужь порученіе Христины Максимовны, нѣтъ-съ, никогда-съ.

Икра до того раззадорила аппетитъ Христины Максимовны, что она тотчасъ-же распорядилась насчетъ водочки и закусочки. Все это поспѣло мигомъ и закуска была поставлена на фортепіано. Тутъ были: и груздочки, и рыжички, и тонко нарѣзанная солонина, и копченые лещи, и вяленыя сазаны, и сливочное масло, и разныхъ сортовъ настойки и наливки, и всѣ съ жадностью принялись за ѣду. Карповъ выпивалъ рюмку за рюмкой и только похваливалъ и настойки, и закуски. Говорунъ онъ большой руки, говорилъ много, громко, еще громче хохоталъ. Все это кончилось тѣмъ, что у бѣдной Христины Максимовны, привыкшей къ уединенію и тишинѣ, даже въ ушахъ затрещало. Наконецъ часовъ въ семь вечера, когда закуска была поѣдена, а настойки значительно осѣли въ графинчикахъ, Карповъ распростился и уѣхалъ.

— Смотри-же, не забудь, что обѣщалъ-то!— крпчала ему вслѣдъ Христина Максимовна.

— Не забуду-съ!— раздался голосъ изъ передней.

— И свѣженькой икорки...

Но на этотъ разъ вмѣсто отвѣта раздался только стукъ захлопнутой двери, а немного спустя грохотъ отъѣхавшаго экипажа. Въ комнатахъ вдругъ все стихло. Христина Максимовна приказала убрать закуску и вмѣстѣ съ своею молоденькой гостьей перешла въ гостиную, освѣщенную лампой. Христина Максимовна принялась раскладывать пасьянсъ, а Соничка достала свою работу и начала вышивать. Тишина водворилась самая настоящая, такая тишина, которая только и можетъ быть въ одной деревнѣ и больше нигдѣ. Только и слышалось, легкій шорохъ раскладываемыхъ картъ, да шмурыганье нитки, продергиваемой сквозь полотно, да изрѣдка короткія фразы, которыми обмѣнивались старушка и дѣвушка. Это была такая тишина, отъ которой съ болѣе или менѣе нервными людьми дѣлается тоска, доходящая до отчаянія, но наши собесѣдницы, какъ видно, ничуть не тосковали. Христина Максимовна преспокойно раскладывала себѣ карты, соображала какую карту выгоднѣе переложить, а какую не трогать, сердилась слегка, когда долго не выходили тузы и когда мелкія карты прикрывались фигурами, а Соничка преспокойно смотрѣла на узоръ, считала иглой клѣтки канвы и затѣмъ, проколовъ полотно, шмурыгала ниткой. Пробило девять часовъ, самый желанный часъ всѣхъ деревенскихъ обитателей! Христина Максимовна начала уже позѣвывать и заговаривать объ ужинѣ, и у Сончки отъ усталости начали слезиться глаза. Вдругъ, дверь въ передней скрипнула, послышалось бряцанье шпоръ, и дѣвушка, бросивъ работу, весело вскрикнула:

— А вѣдь это Бѣлогорскій!

— Вы отгадали-съ! раздался голосъ Бѣлогорскаго и въ то-же мгновеніе онъ вошелъ въ гостиную, щелкнулъ шпорами, поцѣловалъ ручку у Христины Максимовны и, почтительно поклонившись Сончикѣ, продолжалъ:—вы отгадали-съ! Только всегда говорите: «корнетъ Бѣлогорскій», непремѣнно, корнетъ!

И показывая на погоны прибавилъ:

— Двѣ звѣздочки-съ... Это значитъ: корнетъ... Ну-съ, ваше желаніе исполнилось?— спросилъ онъ Сончику.

— Какое?

— Какъ, какое? Вы гостите здѣсь, у доброй Христины Максимовны,—прибавилъ онъ, указывая на старушку, слѣдовательно...

— О да, да... Я очень счастлива.

— А я счастливъ за васъ...

И, вдругъ повернувшись къ Христинѣ Максимовнѣ, вскрикнулъ:

— А вѣдь я къ вамъ съ просьбой, моя родная!

— Это еще съ какой?

— Съ самой убѣдительной и съ самой неотложной... Ко мнѣ пріѣхали изъ города мои кузены, гимназисты, пріѣхали на короткое время, воспользовавшись тремя выпавшими на ихъ счастье праздниками...

— Коля и Андрюша? спросила Христина Максимовна.—Отчего-же ты ихъ не привезъ-то?

— Ну зачѣмъ это! Гимназисты по ночамъ должны спать,—замѣтилъ Бѣлогорскій. —Это только корнетамъ дозволяется бодрствовать... Ну-съ, и такъ, ко мнѣ пріѣхали

кузены и мнѣ хотѣлось-бы устроить для нихъ маленькое развлеченіе въ видѣ охоты.

— Ахъ, Боже мой, для нихъ!—перебила его разгулявшаяся Христина Максимовна.— Не для себя-ли хлопочешь? А то «для нихъ!» Меня не проведешь!—прибавила она и искоса взглянула на Соничку.

Корнетъ весело расхохотался.

— Вы проницательны, какъ не знаю кто!.. —вскрикнулъ онъ.—Но, это безразлично... Я только вотъ о чемъ прошу васъ. Дозвольте корнету поохотиться завтра въ вашемъ лѣсу... У васъ говорятъ въ какомъ-то «Котлѣ» цѣлый выводокъ лисицъ имѣется... Это что такое за «Котлы?»

— Кутъ такой есть...

— Такъ дозволяете?

— Сдѣлай милость, батюшка, очень рада! Можетъ и мнѣ лисичку подаришь...

— Все, что только убью.

— Спасибо, а то у меня, признаться, солопчикъ поизносился, давно-бы перебрать слѣдовало.

Съ пріѣздомъ корнета, задремавшая было компанія мгновенно оживилась, и всѣ словно обрадовались появленію неожиданнаго гостя. Карты и работа были брошены и взамѣнъ ихъ пошла самая оживленная бесѣда. Корнетъ говорилъ безъ умолка, смѣшилъ ихъ разными анекдотами, разсказывалъ про своихъ товарищей, про общество, въ которомъ вращается, про балы, про вечера; задавалъ имъ разныя шарады, показывалъ фокусы на картахъ и такъ увлекъ Христину Максимовну и Соничку, что тѣ даже забыли про сонъ. Затѣмъ перешли въ залу, корнетъ усѣлся за разбитое фортепіано, которое тотчасъ-же прозвалъ клавикордами и принялся за музыку и за пѣніе. Пѣлъ онъ и романсы, и чувствительныя серенады, и шумныя цыганскія пѣсни и наконецъ предложилъ Соничкѣ спѣть что-нибудь дуэтомъ. Спѣли нѣсколько романсовъ довольно не дурно и потомъ вдругъ корнетъ затѣялъ устроить танцы. Онъ быстро вскочилъ съ мѣста, подбѣжалъ къ Христинѣ Максимовнѣ и, упавъ передъ нею на колѣно, принялся «умолять» ее, чтобы она сыграла имъ какой-нибудь вальсъ. Старушка отнѣкивалась, увѣряла, что давнымъ давно все перезабыла, что и прежде-то играла плохо, но корнетъ вступилъ съ нею въ ожесточенный споръ, принялся увѣрять, что она играетъ превосходно, что униженіе паче гордости, что зарывать таланты не годится. Къ просьбамъ корнета присоединилась Соничка, оба начали цѣловать Христину Максимовну и въ щечку и въ плечико, и Христина Максимовна не устояла. Она выкопала откуда-то цѣлую пачку растрепанныхъ, пожелтѣвшихъ отъ времени нотъ, при видѣ которыхъ корнетъ расхохотался до слезъ, усѣлась за клавикорды и балъ начался.

Выползла Параньюшка изъ своей дѣвичьей, какія-то еще двѣ, три женщины, прижались въ уголокъ залы и, видимо удивленныя столь необычайнымъ явленіемъ, принялись смотрѣть на танцовавшихъ. Танцовали польки, вальсы, галопы, наконецъ Христина Максимовна устала и хотѣла было прекратить музыку, но корнетъ этого ей не далъ.

— Ну, ради Бога!—восклицалъ онъ,— умоляю... мазурку...

—Миленькая, пожалуйста!—упрашивала Соничка, вся раскраснѣвшаяся отъ танцевъ.

— Ради Бога, мазурку!—кричалъ корнетъ.

Христина Максимовна опять было начала отнѣкиваться, но вдругъ вспомнивъ свою продѣлку съ проданными корнету гусями, рѣшилась исполнить его просьбу. «Надо ужь уважить, дѣлать нечего!» подумала она и мазурка началась.

Корнетъ леталъ изъ угла въ уголъ, щелкалъ шпорами, стучалъ каблуками, то отворачиваясь отъ своей дамы, то горделиво окидывалъ ее взглядомъ, падалъ на колѣни и повернувъ ее вокругъ себя, снова вскакивалъ и снова мчался, щелкая шпорами. Онъ словно весь былъ на воздухѣ и только изрѣдка касался пола, чтобы дать толчекъ всему своему корпусу и снова подняться на воздухъ. Кончилось все это тѣмъ, что Христина Максимовна, не спускавшая глазъ съ молодыхъ людей, вдругъ вскочила изъ за фортепіано, усадила на свое мѣсто Соничку, а сама пошла съ корнетомъ мазурку. Раздался общій хохотъ! Хохотали Соничка, корнетъ, хохотала Параньюшка, захихикали бабы, но Христина Максимовна даже и не слыхала этого хохота! Вся разрумянившись, вся раскраснѣвшись, она видимо была увлечена увлеченіемъ молодежи и старательно, по старинному, выдѣлывая па, граціозно склоняла голову, то направо, то налѣво, и словно забыла совсѣмъ про свою старость.

— Отлично, превосходно!—кричалъ корнетъ, продолжая хохотать.

И поощренная этими возгласами Христина Максимовна съ торжествующимъ видомъ порхала мотылькомъ, кружилась, нѣжно посматривая на своего кавалера и при этомъ вывертывала такія колѣна, какихъ не вывернуть ни одной самой отчаянной мазуристкѣ.

Наконецъ, силы покинули Христину Максимовну, она вывернулась изъ рукъ корнета и, задыхаясь, упала въ кресло.

— Не могу,—шептала она задыхаясь;— больше не могу.

Танцы кончились и, немного погодя, сѣли ужинать.

За ужиномъ разговорились о предстоящей охотѣ. Корнетъ объявилъ, что завтра-же чуть свѣтъ онъ пришлетъ сюда стаю гончихъ, а вслѣдъ за ними явится и самъ съ своими кузенами. Онъ такими яркими красками росписалъ всѣ прелести охоты, такъ расхвалилъ свою стаю и сулилъ такую удачу, что Христина Максимовна и Соничка порѣшили воспользоваться этимъ случаемъ и выѣхать посмотрѣть какъ это будутъ стрѣлять лисицъ и зайцевъ.

Послѣ ужина корнетъ уѣхалъ домой и всѣ, довольные проведеннымъ вечеромъ, разбрелись по своимъ угламъ. Когда Христина Максимовна, придя въ свою спальную, взглянула на часы, то даже руками всплеснула.

— Неужели второй часъ?—прошептала она.

— А вы какъ-бы думали! — замѣтила Паранюшка;—нешто мало танцовали-то!

Христина Максимовна наскоро помолилась, порѣшивъ пропущенное «наверстать» завтра, торопливо раздѣлась и улеглась въ постель, плотно завернувшись въ байковое одѣяло. Паранюшка потушила свѣчу и, пожславъ барынѣ покойной ночи, вышла изъ спальной. Но Христина Максимовна долго не могла заснуть. Она лежала съ закрытыми глазами, а въ ушахъ ея все еще раздавалась мазурка и ноги словно подергивались, выдѣлывая па. За то Соничка, счастливая и довольная, какъ только добралась до постели, такъ сейчасъ же и заснула. Въ усадьбѣ водворилась тишина, и все предалось сну... Не спалъ только сторожъ и, мѣрно шагая по двору, колотилъ своей колотушкой.

IV.

На слѣдующее утро, путемъ еще не разсвѣтало, а ужь Христина Максимовна была разбужена какимъ-то неслыханнымъ гамомъ и шумомъ, происходившимъ на дворѣ. Заслышавъ этотъ шумъ, она испуганно вскочила съ постели и бросилась къ окошку. Она даже ахнула, увидавъ причину этого шума.

— Паранюшка!—кричала она;—посмотри-ка, что у насъ на дворѣ-то дѣлается.

А на дворѣ дѣйствительно дѣлалось, что-то ужасное! Цѣлая стая сомкнутыхъ по парно гончихъ съ лаемъ и визгомъ гонялась за курышками, гусями и утками! Выжлятники вихремъ носились по двору, хлопали арапниками, кричали на собакъ «атрышь, въ стаю!», но собаки не слушали ни криковъ выжлятниковъ, ни хлопанья арапниковъ, ни призывной рогъ доѣзжачаго. Перепуганная птица размѣталась по всему двору и наполняла его крикомъ и хлопаньемъ крыльевъ. Нѣсколько курышекъ успѣли взлетѣть на крышу людской, на конюшню и, плотно прижавшись тамъ одна къ другой, взирали со страхомъ на происходившее внизу... Выбѣжалъ кучеръ съ метлой, стряпуха съ ухватомъ, птичница съ хворостиной и тоже принялись отбивать собакъ... Но одной удалось какъ-то поймать индюка, вся стая набросилась на него, вихремъ взлетѣлъ пухъ на воздухъ и индюка не стало! Это была та самая «добрая душа», котораго оставили было «на племя».

— Батюшки, племеннаго индюка загрызли!—заорала во все горло птичница.

Крикъ этотъ услыхала Христина Максимовна и тоже заголосила:

— Батюшки, племеннаго индюка...

Прибѣжала Паранюшка и тоже самое.

— Бѣги скорѣе на дворъ, Паранюшка,— горячилась Христина Максимовна,—гони ихъ всѣхъ въ шею, чтобы и духа ихняго не было здѣсь, въ шею ихъ, въ шею...

Паранюшка побѣжала, а собаки, раздѣлавшись съ индюкомъ, набросились на гусей. Но гуси не поддавались имъ... они захлопали крыльями, разбѣжались и поднялись на воздухъ и съ шумомъ и крикомъ полетѣли на рѣку. Спасшіе когда-то Римъ, они теперь спасли этимъ остальное пернатое населеніе усадьбы. Стая бросилась за ними съ лаемъ и визгомъ, но конечно изловить ихъ не могла, а тѣмъ временемъ и курышки, и куры, и утки успѣли попрятаться и дворъ опустѣлъ. Стаю воротили, жестоко наказали, собрали въ кучу и, немного погодя, она съ высунутыми языками лежала уже позади лошади доѣзжачаго.

Пріѣхалъ корнетъ съ своими кузенами, вооруженными съ ногъ до головы, выпрыгнулъ изъ экипажа, сдѣлалъ подъ козырекъ снявшимъ шапки охотникамъ и, узнавъ отъ Паранюшки о случившемся «несчастіи» и о приказаніи всѣхъ выгнать въ шею, нѣсколько смутился. Но смущеніе это продолжалось не долго. Онъ подозвалъ къ себѣ одного изъ выжлятниковъ и приказалъ ему «моментально» скакать домой и «тотчасъ-же» привезти сюда двухъ самыхъ лучшихъ и породистыхъ индюковъ. Выжлятникъ вскочилъ на лошадь и помчался исполнять приказаніе корнета, а послѣдній обратился къ Паранюшкѣ.

— Ну вотъ, слышали,— проговорилъ онъ,

ласково похлопавъ старуху по плечу; — а теперь ступайте и успокойте Христину Максимовну... двухъ, молъ, велѣлъ привезти...

И проговоривъ это, онъ направился было къ дому, какъ вдругъ откуда-то раздался звонкій голосокъ Сонички. Корнетъ оглянулся и увидалъ ея головку, высунувшуюся въ форточку.

— Что ваши собаки-то надѣлали!—кричала она.

— Что вы дѣлаете!—крикнулъ въ свою очередь корнетъ;—вы простудитесь... затворите форточку...

— Теперь ужь намъ не придется охотиться,—продолжала Соничка.

— Это почему?

— А потому, что Христина Максимовна вѣроятно теперь не въ духѣ и не поѣдетъ... А я такъ ждала этой охоты...

— Ну вотъ глупости... есть за что сердиться. А вы не видали ее?

— Нѣтъ, она еще у себя въ комнатѣ.

— Такъ вы ступайте къ ней и скажите, что взамѣнъ съѣденнаго пѣтуха ей сейчасъ цѣлую пару привезутъ... вотъ она и успокоится. Ну, ступайте-же, а я васъ буду ждать въ залѣ.

И проговоривъ это, корнетъ съ гимназистами направились къ крылечку дома, а Соничка скрылась, захлопнувъ форточку.

Тѣмъ временемъ въ комнаткѣ Христины Максимовны оплакивалось новое горе. Оказалось, что Христина Максимовна во время танцевъ вывихнула себѣ ногу. Вскочивъ съ постели и подбѣжавъ къ окну, она, подъ вліяніемъ испуга, не почувствовала боли, но теперь, когда испугъ этотъ прошелъ, боль дала себя знать.

— Посмотри-ка, Паранюшка,—говорила она;—вѣдь я никакъ ногу свихнула себѣ...

— Какъ еще голова-то на мѣстѣ осталась,—проворчала Паранюшка, осматривая протянутую ногу. —Какія вѣдь выкрутасы-то выдѣлывали...

— Точно съума сошла я.

— Ужь и мы вечеръ промежъ себя такъ-то думали...

— А все этотъ вѣтрогонъ виноватъ! Ну что, какъ?

— Маленько опухла...

— Ой, больно! — вскрикнула Христина Максимовна, когда Паранюшка слегка подавила опухоль.

— А коли больно, значитъ свихнута, —замѣтила Паранюшка.

У Христины Максимовны даже сердце замерло.

— Чего-же я теперь буду дѣлать-то!— проговорила она упавшимъ голосомъ.

— Надо за Григорьевной посылать скорѣй.

— И въ самомъ дѣлѣ!—вскрикнула Христина Максимовна радостно;—а вѣдь я и забыла, что она выправлять умѣетъ.

— Что это съ вами?—спросила Соничка, войдя въ комнату.

— А вотъ, полюбуйся, — отвѣтила та, указывая на ногу.

— Опухла кажется...

— Вотъ она мазурка-то ваша!—проворчала Христина Максимовна.—И обратясь къ Прасковьѣ, прибавила:—такъ посылайже поскорѣе за Григорьевной; кстати, я ей поскони давала, такъ вотъ пускай теперь и залѣчиваетъ...

Паранюшка вышла.

— Да отчего-же у васъ нога-то опухла? —спросила Соничка все еще не понимавшая въ чемъ дѣло.

— Вывихнула! Вѣдь онъ какъ вертѣлъто! Какъ еще у тебя то ноги цѣлы остались!—прибавила она, надувъ губы.

Соничка молча опустилась на стулъ и дотолѣ улыбавшееся, веселое лицо ея приняло грустное выраженіе. Теперь ужь нечего было и думать объ охотѣ. А ей такъ хотѣлось послушать гончихъ, а главное такъ хотѣлось провести время съ корнетомъ, съ которымъ было ей такъ весело вчера. Она была увѣрена, что послѣ охоты Христина Максимовна пригласитъ его къ себѣ обѣдать, оставитъ пить чай, а потомъ опять пѣніе, танцы и такъ вплоть до ужина. А теперь всѣ эти мечты рухнули и взамѣнъ охоты и танцевъ придется сидѣть возлѣ больной, въ душной комнатѣ и стараться чѣмъ нибудь развлекать ее. А день какъ на грѣхъ былъ тихій, солнечный, морозный... такъ и тянуло на воздухъ. Густой махровый иній покрывалъ деревья и придавалъ имъ какой-то фантастическій видъ. Точно это были не живыя деревья, а какія-то хрустальныя, фарфоровыя, усыпанныя жемчугомъ и алмазами... даже малѣйшая травка и та походила на какой-то бѣлый кораллъ самой причудливой формы. Взглянула на все это Соничка и сердце ея сжалось отъ томящей тоски.

Между тѣмъ корнетъ и гимназисты были уже въ залѣ, и, не подозрѣвая о случившемся, весело разговаривали. На корнетѣ былъ коротенькій кавалерійскій полушубочекъ съ погонами, опушенный мелкой мерлушкой, рейтузы и щегольскіе сапоги со шпорами. Онъ шагалъ изъ угла въ уголъ, а гимназисты скромно сидѣли у окошечка.

— Это она что-ли въ форточку-то съ тобою разговаривала? — спросилъ Андрей

шопотомъ, при чемъ взглянулъ на корнета заискрившимися темными глазками.

— Она!—важно отвѣтилъ тотъ, пощипывая усы.

— Хо-рошенькая!—вскрикнулъ Андрей и даже какъ-то весь перевернулся на стулѣ.

— Ничего!—замѣтилъ баскомъ старшій гимназистъ Николай;— штучка дѣльная!

— Ты влюбленъ въ нее?—спросилъ опять Андрей, захлебываясь.—Декларація была?

— А вамъ зачѣмъ это знать?—шутливо проговорилъ корнетъ, наступая на Андрея.

— Ну скажи, скажи пожалуйста... Я никому не разболтаю...

— Могила?—спросилъ корнетъ.

— Могила!

— Хороша могила, нечего сказать!—перебилъ его Николай.—Ты и мнѣ обѣщалъ никому не говорить, что я Лизу Карыбину съ катка провожалъ, а самъ въ тотъ же вечеръ все мамѣ разсказалъ... Могила!

— А! такъ вы вотъ какой, Андрей Александровичъ, вотъ какой!, подшучивалъ корнетъ, укоризненно покачивая головой.— Вамъ нельзя никакихъ секретовъ довѣрять!

— Невозможно!—продолжалъ Коля, широко раскрывъ свои глаза и надувъ губы.— Хуже всякой бабы, все разболтаетъ!

Вошла Соничка и вся молодежь встала.

— Позвольте вамъ представить моихъ кузеновъ, — проговорилъ корнетъ; — тоже пріѣхали изображать изъ себя Немвродовъ.

— Очень рада познакомиться...

— Ну что, какъ наша старушка; наша добрая Христина Максимовна? Примирилась съ участью индюка?

— Помилуйте,—перебила его Соничка; —тутъ еще новое горе!

— Какое?

— Ногу вывихнула...

— Во время мазурки?—быстро подхватилъ корнетъ.

— Да.

Корнетъ такъ и расхохотался.

— Еще-бы!—вскрикнулъ онъ, продолжая хохотать;—вѣдь она что ногами-то выдѣвала!

— Вамъ смѣшно, а каково мнѣ-то? Теперь ужь нечего и думать объ охотѣ.

— Развѣ вы не можете ѣхать однѣ?

— А ее оставить?

— Конечно!

— Нѣтъ, нѣтъ, такъ нельзя.

А солнце, яркое осеннее солнце, какъ нарочно цѣлыми потоками врывалось въ окна, пронизывало комнату огненными стрѣлами; деревья, покрытыя иніемъ, какъ нарочно, блестѣли своими брилліантами и словно манили всѣхъ на воздухъ.

Подали чай. Молодежь усѣлась за столъ и принялась уписывать поданныя къ чаю булочки и лепешечки.

Однако къ одиннадцати часамъ положеніе дѣлъ значительно улучшилось. Пріѣхала «костоправка» Григорьевна, осмотрѣла ногу, «потребовала деревяннаго маслица, нашатырнаго спиртику» вылила все это въ чистенькій пузыречекъ, поболтала, погрѣла руки у печки и принялась эту мазь, нашептывая молитву, втирать въ ногу. Затѣмъ она какъ-то помяла ее, подергала... въ ногѣ что-то хрустнуло и Христина Максимовна тотчасъ-же почувствовала облегченіе.

— Постой-ка, постой-ка,—проговорила она.

И ставъ на ноги, даже перекрестилась.

— Словно, какъ и небыло ничего!—замѣтила она, улыбаясь.

А какъ разъ къ этому времени подоспѣли и индюки, привезенные отъ корнета.

— Посмотрите-ка, матушка, посмотрите-ка!—чуть не кричала Паранюшка, входя въ спальную и держа подъ мышками индюковъ.—Вотъ прелести-то!

Христина Максимовна взглянула, да такъ и замерла.

Это были два бѣлыхъ, какъ снѣгъ, индюка, съ большими черными глазами и съ роскошнѣйшими мясистыми подвѣсками, переливавшимися всѣми цвѣтами радуги.

— Вотъ это такъ индюки!—говорила на распѣвъ Паранюшка.

— Вотъ это такъ индюки!—подхватила Григорьевна.

— Ну, индюки!—шептала Христина Максимовна и, глядя на нихъ, даже и забыла совсѣмъ про съѣденную гончими „добрую душу".

А молодежь, провѣдавъ, что Христинѣ Максимовнѣ лучше, что она встала и что даже не чувствуетъ въ ногѣ ни малѣйшей боли, словно волна прихлынула въ ея комнату и въ одинъ голосъ принялась умолять ее ѣхать на охоту. Какъ тутъ устоять? И Христина Максимовна, посматривая то на индюковъ, то на блещущія солнцемъ окна, то на молодежь, на лицахъ которой отражалось трепетное ожиданіе, не устояла.

— Ужь сломать мнѣ съ вами голову, —ворчала она,—право слово сломать!

Фраза эта была принята за согласіе и молодежь шумно выбѣжала вонъ, чтобы распорядиться лошадьми и охотой.

V.

Часовъ въ двѣнадцать всѣ были уже подъ островомъ. Это было очень плотное и крѣпкое мѣсто десятинъ въ тридцать,

весьма удобное для вывода лисицъ, и по своей округленности и котлообразному расположенію, дѣйствительно походившее на громадныхъ размѣровъ котелъ. Одна половина этого котла огибалась рѣкой, неуспѣвшей еще замерзнуть, а другая отлогими возвышенностями, въ видѣ амфитеатра. Самый котелъ былъ покрытъ непролазными кустами тальника, черемухи и вербы, плотно засѣвшими по высокому кочкарнику, заросшему камышемъ. Кромѣ этого, во время весеннихъ разливовъ котелъ этотъ заливался водой, и вода усердно громоздила въ него и корни, и коряги, словомъ все, что только удавалось вымыть и выворотить ей на пути своего теченія.

Тарантасикъ, въ которомъ сидѣли Христина Максимовна и Соничка, по распоряженію корнета былъ поставленъ на полугорѣ подъ прикрытіемъ раскидистаго куста черемухи. Дѣйствительно, это было самое удобное мѣсто для наблюденія. Съ этой полугоры былъ видѣнъ не только весь котелъ, но даже и все пространство, окружавшее его, такъ, что куда-бы звѣрь не побѣжалъ, а ускользнуть отъ глазъ наблюдавшихъ онъ все-таки не могъ. Кромѣ того мѣсто это было удобно и тѣмъ еще, что звѣрь всенепремѣнно долженъ былъ бѣжать въ гору и никуда больше, такъ какъ на противуположной сторонѣ котла была рѣка, а на другомъ берегу рѣки большое село, спускавшееся своими постройками до самой воды. Уставивъ тарантасъ и попросивъ Христину Максимовну и Соничку соблюдать тишину, не говорить громко, не смѣяться, корнетъ отправился разставлять ружейниковъ, т. е. Колю и Андрюшу. Поставилъ онъ ихъ куда-то такъ далеко, что они даже пропали изъ вида, а себѣ выбралъ лазъ неподалеку отъ тарантаса, чтобы быть на виду «у дамъ». Было порѣшено набрасывать гончихъ съ противуположной стороны Котла во первыхъ потому, что туда тянулъ воздухъ, а во вторыхъ и потому, чтобы гнать звѣря прямо на тарантасъ. Когда все это было улажено и когда корнетъ сталъ на свой лазъ, онъ далъ сигналъ набрасывать стаю. Послышалось глухое бряканье желѣзныхъ смычковъ, нетерпѣливый лай двухъ, трехъ гончихъ, доѣзжачій крикнулъ: «въ островъ!» и стая словно волна хлынула въ чащу Котла. Полѣзъ туда-же и доѣзжачій на своемъ рыжемъ конѣ, и оба выжлятника и голоса ихъ загремѣли по молчавшимъ дотолѣ кустамъ. Прошло минутъ десять томительнаго ожиданія... время конечно небольшое, но для охотника эти десять минутъ цѣлая вѣчность... Въ кустахъ раздавались лишь крики выжлятниковъ, хлопанье арапниковъ, а изъ гончихъ хоть-бы одна тявкнула! Ожиданія были громадныя, а результаты плачевные! «Неужели нѣтъ ничего! думалъ корнетъ; неужели мужики наврали!» Какъ вдругъ возлѣ него сбоку, что-то хрустнуло, что-то запрыгало, прыжки приближались... Что-то шарахнулось въ сторону отчего даже иній посыпался съ куста, корнетъ вздрогнулъ, вскинулъ ружье... но вдругъ плюнулъ и опустилъ ружье.

— Заяцъ, заяцъ!—раздался голосъ Сонички,—мимо васъ пробѣжалъ!

Но корнетъ махнулъ ей платкомъ и она замолчала.

— Должно лисицъ поджидаетъ! —долетѣло до корнета по морозному воздуху замѣчаніе кучера, закурившаго трубку.

— Лисицъ-то толи дождется, толи нѣтъ, —ворчала Христина Максимовна,—а зайчика-то проморгалъ!... А хорошо-бы подъ смѣтанкой...

— На что лучше! — замѣтилъ герой Плевны.

Разговоры эти разсердили корнета и онъ быстро подбѣжалъ къ тарантасу.

— Ради Бога молчите,—шепталъ онъ;— вѣдь тамъ все слышно!

— Ты чего это зайчика-то не стрѣлялъ?— приставала къ нему Христина Максимовна.

— Молчите,—повторилъ корнетъ, и увидавъ въ зубахъ кучера трубку, крикнулъ, Брось трубку, брось!.. Въ этотъ самый моментъ гдѣ-то далеко, въ противуположной сторонѣ Котла отозвалась гончая, тявкнула и замолкла.. Но этого было уже достаточно для корнета, чтобы снова очутиться на своемъ лазу.

«Должно быть иній слѣдъ запорошиваетъ,» думалъ онъ, а самъ отъ волненія дрожалъ какъ осиновый листъ и словно весь превратился въ слухъ. Онъ прислушивался къ малѣйшему шороху, вздрагивалъ при перелетѣ какой-нибудь самой крошечной птички, но гончая не отзывалась!.. Онъ былъ въ отчаяніи, какъ вдругъ въ лѣвой сторонѣ Котла опять отозвалась гончая... тявкнула разъ, другой, третій, а секунду спустя вся стая залилась на разныя голоса... это было что-то ужасное, что-то потрясающее!.. Молчавшіе дотолѣ напудренные иніемъ кусты, словно вздрогнули, встрепенулись и, огласившись непстовымъ гономъ, начали ронять съ себя свою пудру. Это была волна звуковъ, шумныхъ, плачущихъ, безпрепятственно покатившаяся по непролазной чащѣ. — «Улю-лю! улю-лю!» кричали выжлятники, а доѣзжачій ударилъ въ рогъ и далъ знать этимъ, что стая гонитъ по «красному». И сердце корнета

словно сжалось, дыханіе спиралось въ горлѣ, а руки и ноги задрожали. Онъ то опускался на колѣно, то вскакивалъ и весь былъ охваченъ такимъ волненіемъ, что даже и не замѣтилъ какъ къ нему подкралась Соничка.

— Это что-же значитъ?—робко спрашивала она задыхавшимся шопотомъ.

— Молчите, ради Бога... Спрячьтесь за кустъ!

Соничка спряталась, присѣла, а кучеръ кричалъ съ горы:

— Лиса! Лиса!... Вонъ, вонъ изъ опушки вылетѣла!

И дѣйствительно, саженяхъ въ двухстахъ отъ корнета вылетѣла лиса и покатила въ гору, но въ этотъ самый моментъ, въ опушкѣ взлетѣлъ дымокъ, грянулъ выстрѣлъ и лиса, взметнувшись кверху, грохнулась на землю.

— Убилъ кто-то!—вскрикнула Соничка, выскочивъ изъ засады.

Но корнетъ схватилъ ее за руку и снова спряталъ ее за кустъ.

Однако возстановить порядокъ оказалось дѣломъ невозможнымъ. Убившій лису Андрей бросилъ свой лазъ, подбѣжалъ къ лисѣ и, высоко потрясая ею въ воздухѣ, кричалъ во все горло:

— Вотъ она, вотъ она!

Ему аплодировала изъ тарантаса Христина Максимовна и, аплодируя, кричала:

— Молодецъ, Андрюша, молодецъ!

Даже кучеръ и тотъ счелъ долгомъ воздать юному охотнику должную похвалу.

— Однако,—кричалъ онъ,—ловко смазали!

Корнетъ выходилъ изъ себя и наконецъ не выдержалъ:

— Молчи ты, скотина!—закричалъ онъ, въ свою очередь обращаясь къ кучеру и потрясая кулакомъ;—молчи, болванъ, я за себя не ручаюсь!

Но корнетъ напрасно горячился. По гону, наполнявшему собою островъ, можно было догадаться, что стая, напавъ на выводокъ лисицъ, разбилась на части, на небольшія стайки, и что каждая стайка гнала по своей лисѣ. Въ подобныхъ случаяхъ абсолютная тишина не составляетъ особой необходимости, лишь бы только ружейники не покидали своихъ лазовъ и чутко прислушивались къ гону. Когда выводокъ разбитъ, когда гонъ идетъ уже «по зрячему» и когда у звѣря «вписятъ на хвостѣ» гончія, тутъ ужь ему некогда прислушиваться, некогда высматривать. Онъ теряетъ всякое сознаніе, летитъ, сломя голову, куда попало, лишь бы только спастись отъ преслѣдующихъ его собакъ и, кромѣ этихъ собакъ, для него уже не существуетъ другой опасности. Такъ случилось и теперь. Гонъ шелъ по всему острову; выстрѣлы раздавались то здѣсь, то тамъ, и звѣрь, какъ видно, разметался во всѣ стороны и потому нѣтъ ничего удивительнаго, что, несмотря на то, что Соничка, страшно взволнованная, поминутно выскакивала изъ-за куста, на корнета все-таки вылетѣла лиса. Онъ вскинулъ ружье, раздался выстрѣлъ и лиса кубаремъ покатилась къ ногамъ Сонички. Навалились двѣ, три гончія, подскакалъ выжлятникъ, схватилъ лису за заднія ноги и, ударивъ ее головой о пенекъ, принялся вторачивать лису.

— Андрей Александровичъ двухъ убили!—докладывалъ онъ, перекинувъ лису черезъ лошадь.

— А Коля?— спрашивала Соничка, захлебываясь.

— Они одну! Ужь очень горячатся!

А въ это самое время вылетѣла другая лиса и то же была убита корнетомъ.

— Другая!—вскрикиваетъ Соничка.

— Другая!...

— Ахъ, какъ весело, какъ хорошо!—громко восхищается Соничка, даже и забывшая про засаду.

Не вытерпѣла и Христина Максимовна и осторожно прибрела къ корнету.

— Ну, что, двухъ убилъ? — спросила она.

Корнетъ даже расхохотался.

— Позвольте, mesdames,—говорилъ онъ, продолжая хохотать;—мнѣ, конечно, очень пріятно... я весьма польщенъ вашимъ вниманіемъ... но вѣдь насъ здѣсь цѣлое общество собралось, а звѣрь вообще общества избѣгаетъ...

Но не успѣлъ корнетъ договорить этой фразы, какъ кучеръ опять закричалъ:

— Лиса, лиса! На васъ бѣжитъ...

— Гдѣ, гдѣ?—кричала Христина Максимовна.

— Опушкой, на васъ...

Корнетъ поднялъ ружье.

— Не стрѣляй, не стрѣляй!— кричала Христина Максимовна;—боюсь я...

Но вылетѣла лиса и Христина Максимовна не успѣла даже зажать ушей, какъ корнетъ выстрѣлилъ и лиса замертво упала на землю.

— Ну, ужь это чортъ знаетъ что,—говорилъ онъ, передавая лису не успѣвшему еще отъѣхать выжлятнику.—Это ужь что-то вродѣ Мюльгаузена!

— Лазъ хорошій выбрали! — замѣтилъ выжлятникъ, второчивъ третью лису.

А Христина Максимовна, оправившись отъ испуга, говорила улыбаясь:

— Ну, ужь какъ хочешь, а эта лисичка моя!... Это я тебѣ счастье принесла.

И, не дожидаясь отвѣта, она замахала руками и принялась звать кучера.

— Иванъ! Иванъ!—кричала она;—бѣги сюда!

И когда тотъ подбѣжалъ, она прибавила, указывая на только-что убитую лису.

— Бери-ка вонъ эту лисичку... это наша!

— Убили?—пошутилъ кучеръ.

— Убила...

— Да всѣ, всѣ ваши!— говорилъ корнетъ, заливаясь веселымъ хохотомъ.

— Всѣ?—переспросила старушка, испытующе посмотрѣвъ на корнета.

— Всѣ, всѣ, которыхъ я убилъ!

— Ты не шутишь?

— Конечно, нѣтъ!

— Такъ бери всѣхъ! — приказала она кучеру.

И когда тотъ, отобравъ отъ выжлятника всѣхъ трехъ лисицъ, потащилъ ихъ къ тарантасу, она подошла къ корнету, поцѣловала его въ щеку и проговорила, радостно улыбаясь:

— Спасибо, голубчикъ, спасибо! Теперь ужь я свою шубку заново отдѣлаю...

Тѣмъ временемъ гонъ началъ затихать и выстрѣлы умолкли. Правда, кое гдѣ тявкали еще гончія, но по этому тявканью можно было догадаться, что гоняли онѣ по прежнимъ слѣдамъ, и что звѣря въ островѣ уже не было. Задрожалъ въ воздухѣ призывный звукъ рога, а немного погодя вышелъ и доѣзжачій, ведя въ поводу лошадь. Достигнувъ полугорья, онъ остановился и принялся трубить... «Сюда, сюда! — кричалъ онъ, — сюда!» Выжлятники все еще были въ островѣ и сгоняли оттуда гончихъ. — «Въ стаю!—кричали они, хлопая арапниками;—вались въ стаю!» И гончія одна за другой понуро затрусили на звукъ рога. Еще минутъ пять и въ Котлѣ снова воцарилась мертвая тишина, именно мертвая, такъ какъ все живое населеніе его было уничтожено пріѣхавшими потѣшиться охотниками. Вышли и ружейники и вся компанія собралась вокругъ тарантаса. Подъѣхалъ туда-же и экипажъ корнета. Оказалось, что всѣхъ лисицъ было убито семь штукъ. Трехъ убилъ корнетъ, а Коля съ Андрюшей убили по двѣ. Всѣ были веселы, счастливы... Много болтали и еще больше хвалились и привирали. Наконецъ Христина Максимовна пригласила всѣхъ къ себѣ обѣдать и всѣ принялись собираться въ обратный путь.

Но, извѣстное дѣло, что ни одна охота не кончается безъ какихъ-либо совершенно неожиданныхъ приключеній,—не обошлась безъ приключенія и только-что описанная.

Едва успѣла усѣсться въ тарантасъ Христина Максимовна и Соничка, какъ вдругъ изъ куста черемухи, того самаго куста, возлѣ котораго все время стоялъ тарантасъ и толпился народъ, вылетѣлъ русакъ и ударился въ гору. Первый смѣтилъ его Андрей. Онъ выстрѣлилъ по немъ дуплетомъ и далъ промахъ, а послѣ Андрея выстрѣлилъ дуплетомъ же Коля и убилъ зайца. Вся эта канонада происходила какъ разъ возлѣ самыхъ лошадей. Лошади подхватили и вихремъ помчались по полю.

— Ай, ай!—раздался крикъ изъ тарантаса,—спасите, спасите!

— Держи, держи!—кричалъ корнетъ.

Но кучеръ, не успѣвшій еще путемъ разобрать возжи, не могъ удержать лошадей. Лошади мчались по замерзшей пашнѣ, тарантасъ прыгалъ и съ каждой секундой грозилъ опрокинуться.

— Давай лошадь! — крикнулъ корнетъ одному изъ выжлятниковъ и, быстро вскочивъ въ сѣдло, помчался за тарантасомъ. Коля съ Андрюшей вскочили въ фаэтонъ корнета и тоже поѣхали за тарантасомъ, но скакать по пашнѣ въ ресорномъ экипажѣ оказалось невозможнымъ... А тарантасъ все удалялся и удалялся... Молодые люди ѣхали стоя и, держась за козлы, не спускали глазъ съ корнета, силившагося догнать тарантасъ.

— Вотъ ты что надѣлалъ!—кричалъ Коля;—развѣ можно стрѣлять возлѣ лошадей!

— А ты не стрѣлялъ? — перебилъ его Андрей.

— Началъ-то ты...

Но хуже всего было то, что тарантасу предстояло спуститься съ горы и попасть на плохенькій мостишко, перекинутый черезъ глубокій оврагъ. До горы этой оставалось уже немного, а лошади все еще мчались по прежнему, вздымая облака пыли. Пыль эта мѣшала видѣть подробности происходившаго. Вдругъ лошадь, на которой скакалъ корнетъ, быстро отдѣлилась отъ тарантаса, бросилась въ сторону и, круто повернувшись, помчалась назадъ.

— Ну!—вскрикнулъ кучеръ; — баринъ-то упалъ!

— Быть не можетъ!—подхватилъ Коля.

— Да вонъ, смотрите, — говорилъ кучеръ;—лошадь-то одна скачетъ.

— И то правда!

— Погоняй, погоняй! — суетился Андрюша.

Но въ это самое время тарантасъ повернулъ направо и, проскакавъ еще нѣсколько саженъ, остановился какъ вкопан-

ный. Оказалось, что корнетъ, поровнявшись съ пристяжной, успѣлъ какъ-то схватить ее за поводъ, перескочилъ на нее съ своей лошади, потомъ перескочилъ съ пристяжной на коренную, поймалъ ее за вожжи и, круто повернувъ на пашню, остановилъ лошадей. Когда гимназисты подъѣхали къ тарантасу, то они увидали корнета въ слѣдующей позѣ. Онъ сидѣлъ верхомъ на коренной, упершись ногами въ оглобли, и, обратясь съ раскраснѣвшимся лицомъ къ кучеру, ругалъ его на чемъ свѣтъ стоитъ.

— Дуракъ, болванъ! — кричалъ онъ, весь содрагаясь отъ гнѣва.—Баба ты, а не солдатъ!

— Да коли вожжи изъ рукъ вывалились,—оправдывался тотъ.

— Какъ ужь это самъ ты не свалился! Оселъ, скотина!

Гимназисты высадили дамъ, но бѣдная Христина Максимовна стоять на ногахъ не могла и немощно опустилась на землю.

— Бурку, бурку подстелите! — кричалъ корнетъ, слѣзая съ лошади.

Подстелили бурку и Христина Максимовна усѣлась на нее.

— Воды! — шептала она.

Гдѣ-то нашли бутылку, сбѣгали за водой и напоили старушку. Сонička то-же была очень перепугана. Она дрожала всѣмъ тѣломъ, поблѣднѣла и какъ-то испуганно смотрѣла на все окружавшее ее. За то корнетъ рисовался въ ея воображеніи такимъ героемъ, какихъ она доселѣ еще не встрѣчала.

Когда Христина Максимовна, возвратясь домой, вошла въ залу, она приблизилась къ висѣвшей въ переднемъ углу иконѣ, опустилась на колѣна и принялась молиться.

— Ну,—проговорила она, окончивъ молитву и обращаясь къ корнету, — теперь ты мнѣ хоть сто лисицъ давай, а ужь я больше на охоту не поѣду... Слуга покорный!... Вчера было ногу сломала, а сегодня было голову свихнула...

— А я хоть сейчасъ!—вскрикнула весело совсѣмъ ободрившаяся Сонička.

— Браво, браво!— подхватила молодежь.

Нечего говорить, что корнетъ и гимназисты пробыли у Христины Максимовны до поздней ночи, и что вечеромъ опять устроились и танцы и пѣніе. Только на этотъ разъ Христина Максимовна въ танцахъ участія не принимала, а исключительно исполняла обязанности тапера. Она переиграла весь свой нотный хламъ и молодежь была вполнѣ счастлива.

Послѣ ужина началось прощаніе. Прощаніе это было самое трогательное, ибо Коля и Андрюша прощались съ Христиной Максимовной чуть не со слезами на глазахъ и чуть не задушили ее въ своихъ объятіяхъ. Они благодарили ее за предоставленное удовольствіе, увѣряли, что никогда не забудутъ этотъ день и сердечно сокрушались, что завтра чуть свѣтъ имъ надо отправляться «въ этотъ противный городъ» и опять приниматься за долбленіе уроковъ. Прощаясь съ Сонічкой, они крѣпко пожали ей руку и почему-то оба покраснѣли. Наконецъ гости уѣхали и всѣ разбрелись по своимъ угламъ.

На этотъ разъ Христинѣ Максимовнѣ приходилось «наверстывать» и за вчерашній вечеръ, и за нынѣшнее утро, такъ какъ по случаю вывиха она сегодня совсѣмъ не молилась. Это ее очень тревожило, такъ какъ, по правдѣ сказать, она была слишкомъ утомлена и ей хотѣлось поскорѣе улечься въ постель.

— Вотъ горе-то,—говорила она Параньюшкѣ, — много «наверстывать» приходится.

— А вы завтра утречкомъ, — шепнула та, подмигнувъ.

— Ты думаешь?

— Извѣстно... Завтра на свободѣ и наверстаете...

— Ужь очень спать хочется...

— Еще бы не хотѣться!... Вѣдь опять второй часъ!...

— Съ ними совсѣмъ закружишься! — ворчала старушка, посматривая то на образницу, то на приготовленную постель, наконецъ махнула рукой и, прошептавъ: «завтра, такъ завтра», принялась раздѣваться.

Немного погодя она лежала уже въ своей постели, но заснула не скоро. Дѣло въ томъ, что ей очень хотѣлось сообщить Параньюшкѣ свои соображенія относительно корнета и Сонички и въ то-же время узнать и отъ Параньюшки, что именно думаетъ она по поводу тѣхъ-же молодыхъ людей. Тема для разговоровъ была очень богатая, а потому и нѣтъ ничего мудренаго, что старушки даже и не замѣтили, какъ летѣло время и только разошлись тогда, когда на часахъ пробило три часа. Онѣ испугались даже, услыхавъ этотъ бой, и немедленно-же прекратили разговоры.

VI.

Съ той поры корнетъ началъ бывать у Христины Максимовны каждый день. Пріѣзжалъ онъ обыкновенно утромъ, а уѣзжалъ поздно вечеромъ. Христина Максимовна была въ восторгѣ и мысль, что Сонička

непременно будетъ женой корнета, крѣпла въ ней все болѣе и болѣе. Она такъ была въ этомъ увѣрена, что даже порѣшила выпросить у старика Карпова за «всѣ свои хлопоты и заботы» объ участи его дочери, рыжую тирольскую корову, о пріобрѣтеніи которой она давно уже мечтала. И дѣйствительно, Христина Максимовна не мало заботилась о гостившей у нея Сончичкѣ и съ этою цѣлію при всякомъ удобномъ случаѣ оставляла ихъ наединѣ, а сама куда-нибудь удалялась.

— Ну, говорила она, вы тутъ болтайте, а мнѣ нѣкогда, на птичный пойду.

Разъ даже она оставила его ночевать.

— Ну куда-ты въ этакую темноту поѣдешь, — говорила она. — Ты выдь-ка на крыльцо, да посмотри... Хоть глазъ выколи!

— Ничего, доѣду — говорилъ тотъ.

— Да ты посмотри прежде, а потомъ и говори...

Корнетъ вышелъ на крыльцо и, убѣдившись, что дѣйствительно ночь была очень темная, остался ночевать.

— Ну вотъ то-то и дѣло! — говорила Христина Максимовна и приказала для корнета постелить постель въ гостиной.

Нечего говорить, что корнетъ, по обыкновенію, былъ веселъ и весельемъ своимъ заражалъ не только Сончичку и Христину Максимовну, но даже и всю ея прислугу. Всѣ встрѣчали его чуть не съ распростертыми объятіями и для всѣхъ онъ былъ желаннымъ гостемъ. Паранюшка постоянно выбѣгала къ нему на встрѣчу, чего съ другими гостями не дѣлала, снимала съ него шинель, калоши и всегда радостно говорила: — „пожалуйте, батюшка, пожалуйте, ужь мы тутъ заждались васъ!“ Выбѣгалъ къ нему на встрѣчу и кучеръ, бралъ его лошадь, когда онъ пріѣзжалъ одинъ, отпрягалъ и запрягалъ ее и тоже говорилъ, что онъ „всѣ глаза проглядѣлъ, поджидая его.“ Даже кухарка и та, узнавъ какъ-то, что корнетъ очень любитъ фаршированную рѣпу угощала его этимъ кушаньемъ чуть не каждый день. Разъ какъ-то корнетъ почему-то запоздалъ. Его ждали къ обѣду, ждали къ чаю, а его все нѣтъ. Христина Максимовна съ Сончичкой отъ окна не отходили, все посматривая на дорогу и не знали куда дѣваться отъ скуки. Въ этотъ день сѣли обѣдать вмѣсто двѣнадцати часовъ въ два и никто ничего не ѣлъ.

— Безъ него и ѣсть-то не хочется! — ворчала Христина Максимовна, не на шутку разсердившаяся на корнета.

— А вѣдь и правда!—соглашалась Сончичка.

— И куда это онъ запропастился!?

За то вечеромъ, когда пріѣхалъ корнетъ, то всѣ бросились въ переднюю встрѣчать его.

— Что это ты, батюшка,—чуть не кричала Христина Максимовна,—съума что-ли спятилъ?

— Мы васъ ждали, ждали! — говорила Сончичка.

— Всѣ индо глазынки проглядѣли,—подхватила Паранюшка.

— Гдѣ это ты пропадалъ-то?

— А вотъ гдѣ!—объявилъ корнетъ, высоко поднявъ двухъ убитыхъ имъ зайцевъ.

— Охотились?—спросила Сончичка.

— Такъ точно-съ, но только безъ гончихъ, а по порошѣ...

И быстро перемѣнивъ тонъ, прибавилъ:

— Неужели-же вы, глядя на выпавшій снѣгъ, не могли догадаться, что я, корнетъ, непремѣнно пойду на охоту... Сегодня была прелестная пороша!

— Скажите пожалуйста,—обидилась Сончичка; это онъ насъ на зайцевъ промѣнялъ.

— Хорошъ, нечего сказать — замѣтила Христина Максимовна.

Однако тѣмъ не менѣе, она была очень довольна подаркомъ корнета и тотчасъ-же распорядилась изжарить одного „зайчика“ къ ужину.

Придумывать разныя развлеченія дѣйствительно корнетъ былъ великій мастеръ, а потому и нѣтъ ничего удивительнаго, что общество его, среди деревенской скуки, было положительно неоцѣнимо. Увидавъ какъ-то возлѣ птичной небольшой прудокъ, покрытый гладкимъ, какъ стекло, льдомъ, онъ въ ту-же секунду послалъ домой за коньками и обучилъ Сончичку кататься на конькахъ. Самъ онъ катался на конькахъ великолѣпно; прыгалъ черезъ барьеры, танцовалъ мазурку и вальсъ и выписывалъ коньками ясевозможные вензеля на льду... Захотѣлось какъ-то Сончичкѣ покататься верхомъ... и корнетъ на слѣдующій-же день явился съ двумя верховыми лошадьми, изъ которыхъ одна была осѣдлана дамскимъ сѣдломъ.

— Пожалуйте, говорилъ онъ весело;— готово!

Но, у Сончички не было амазонки...

— Такъ вѣдь амазонку можно сдѣлать! —порѣшилъ онъ.

И дѣйствительно, съ помощью имѣвшагося у Сончички фланелеваго платья и пледа, корнетъ устроилъ амазонку. Онъ указалъ Сончичкѣ какъ сдѣлать изъ пледа юбку, какъ ее приколоть, подобрать и часъ спустя они оба сидѣли уже на лошадяхъ.

— Ты смотри,—говорила Христина Мак-

симовна корнету, — шею не сверни ей... Вѣдь мнѣ за нее отвѣчать-то...

— Будьте покойны-съ!

Сперва Сонечка робѣла, но потомъ попривыкла держаться въ сѣдлѣ и домой они возвратились уже не шагомъ, а галопомъ. Сонечка была въ восторгѣ и не знала какъ благодарить корнета за предоставленное удовольствіе.

По вечерамъ онъ читалъ имъ повѣсти, романы, декламировалъ стихи Лермонтова и Пушкина, а иногда прочитывалъ цѣлыя сцены изъ Гамлета и Отелло и удачно копировалъ, то Сальвини, то Росси... Но, „эти трагедіи“ Христинѣ Максимовнѣ не нравились...

— Ну ужь нашелъ чѣмъ забавлять,—ворчала она, когда корнетъ читалъ сцену Гамлета съ черепомъ;—про черепа-то, на ночь глядя, не читаютъ... еще приснятся, помилуй Богъ! ну, тебя! брось, брось!

Корнетъ хохоталъ и переходилъ тогда къ комическимъ куплетамъ.

— Ну вотъ это статья другая!—вскрикивала Христина Максимовна; вотъ это и послушать пріятно!

Однажды какъ-то выпалъ снѣгъ, да такой хорошій, что сразу-же установился санный путь. Когда Сонечка утромъ подошла къ окну и увидала этотъ снѣгъ, она даже руками всплеснула отъ восхищенія. И дѣйствительно было чѣмъ восхититься. Весь дворъ былъ покрытъ снѣгомъ, словно ватой, и ни единое грязное пятно не нарушало собою этой снѣжной бѣлизны... Даже не было еще слѣдовъ на этой пушистой бѣлой поверхности. Такой-же снѣгъ залегъ и на всѣ крыши надворныхъ построекъ... Словно шапками накрылись онѣ и, закутавшись снѣгомъ, какъ шубой, презрительно посматривали своими окошечками на ожидавшуюся зимнюю стужу... Сонечка въ одну минуту накинула на себя шубку, надѣла теплые сапоги и вышла на дворъ. Она первая проложила слѣдъ отъ дома къ саду, первая отворила засыпанную снѣгомъ калитку и пошла по аллеѣ. А въ саду было еще красивѣе!.. Всѣ деревья были убраны снѣгомъ, словно лебяжьимъ пухомъ... Стайка краснобрюхихъ снигирей перелетывала съ дерева на дерево и осыпала собою снѣгъ съ вѣтвей,.. День былъ тихій, солнечный, такой солнечный, что даже больно было смотрѣть на искрившійся снѣгъ... Сонечка обошла весь садикъ и снова направилась къ калиткѣ... Но едва успѣла дойти до нея, какъ увидала корнета, подлетѣвшаго на тройкѣ къ крылечку дома. Корнетъ былъ одѣтъ кучеромъ и самъ правилъ тройкой.

— Это что такое значитъ?—вскрикнула она, увидавъ его.

— А вотъ за вами баринъ лошадей прислалъ,— проговорилъ корнетъ, подражая мужичьему говору; — на блины васъ зоветъ... масляницу справляетъ!

— На блины?

— Такъ точно-съ!... Поспѣхать приказалъ, не то говоритъ тѣсто перейдетъ...

И потомъ вдругъ увидавъ кучера, крикнулъ:

— Эй ты, Плевна! подь-ка сюда!

Кучеръ подбѣжалъ и, увидавъ корнета въ кучерскомъ костюмѣ, вытаращилъ глаза отъ удивленія.

— Чего ротъ-то разинулъ... подержи-ка лошадей!—говорилъ корнетъ, высаживаясь изъ саней.

— А вѣдь я и не узналъ васъ!

— То-то и оно!

Христина Максимовна долго не соглашалась ѣхать „на блины“, но потомъ, сообразивъ, что вѣроятно эти блины „только одна пустая антимонія“ и что главная цѣль корнета заключается не въ блинахъ, а въ намѣреніи сдѣлать Сонечкѣ предложеніе, либо „декларацію“, рѣшила ѣхать.

— Только для тебя,—говорила она, обращаясь къ Сонечкѣ, — только для тебя чтобы не лишить тебя удовольствія, а тобы ни за что...

— А для меня-то не поѣхали-бы? спросилъ корнетъ.

Христина Максимовна посмотрѣла на молодыхъ людей и улыбнулась.

— Ну, пожалуй для васъ обоихъ,—проговорила она какимъ-то особенно знаменательнымъ тономъ и потомъ прибавила:— ну, вы посидите здѣсь, а я коли такъ пойду пріодѣнусь. Нельзя-же ѣхать на блины въ кое какомъ платьѣ...

— Такъ это и я прифранчусь,—подхватила весело Сонечка, и хотѣла было идти въ свою комнату, но Христина Максимовна остановила ее.

— Незачѣмъ, незачѣмъ, сударыня, проговорила она;—ты во всѣхъ нарядахъ хороша, а потому незачѣмъ тебѣ и туалета мѣнять... Ты должна гостя занимать...

И затѣмъ, усадивъ ихъ рядомъ на диванъ, пошла одѣваться.

— Ну, Паранюшка,—шептала она одѣваясь:—должно быть сегодня будетъ дѣло!

— А что, матушка?

— На блины зоветъ... Вотъ посмотри, что послѣ блиновъ-то декларація будетъ...

— Давай Богъ, матушка!

Лихо прокатилъ корнетъ своихъ дамъ по первому зимнему пути. Лихо управлялъ онъ тройкой и лошади мчались словно вихрь.

У Сонички даже духъ замиралъ отъ столь быстрой ѣзды.

— Да тише ты, съумашедшій!—кричала Христина Максимовна.

Но корнетъ словно оглохъ. Онъ заломилъ шапку на бекрень и, поводя возжами, громко запѣлъ пѣсню про морозъ. „Ахъ, морозъ морозецъ“, пѣлъ онъ, а тройка все мчалась и мчалась, вздымая облака снѣжной пыли... Такъ, съ этой пѣснью она и подлетѣла къ крылечку небольшаго флигеля, въ которомъ жилъ корнетъ.

— Тпррр! — крикнулъ онъ, и тройка остановилась какъ вкопанная.

— Хорошо, прелестно! восхищалась Сонička, вся раскраснѣвшаяся отъ мороза.

Но испуганная Христина Максимовна даже и слова выговорить не могла и только перекрестилась, очутившись на крылечкѣ.

Нечего говорить, что корнетъ не преминулъ «блеснуть» блинами и устроилъ своимъ гостямъ такое угощеніе, какого онѣ давно не видали! Къ блинамъ подавалась свѣжая зернистая икра, семга... а тотчасъ же за блинами послѣдовалъ и обѣдъ, состоявшій изъ стерляжей ухи съ растегаями, жареныхъ рябчиковъ съ свѣжимъ салатомъ и огурцами и наконецъ роскошнаго маседуана. Не были забыты конечно и вина, и шампанское, а равно и десертъ, заключавшійся изъ винограда, грушъ и апельсинъ.

— Откуда ты досталъ все это, голубчикъ?—удивлялась Христина Максимовна.

— По щучьему велѣнью! — подхватилъ весело корнетъ, наполняя бокалы шампанскимъ. И затѣмъ, вставъ и поднявъ бокалъ, провозгласилъ тостъ за здоровье гостей.

— Спасибо, спасибо,— говорила Христина Максимовна, чокаясь съ корнетомъ... —Нечего сказать задалъ угощеніе...

Затѣмъ выпили за здоровье Сонички, корнета и обѣдъ кончился.

Христина Максимовна очень любила шампанское и потому ничего нѣтъ удивительнаго, что послѣ обѣда, щечки ея разрумянились не хуже Сончиныхъ и что вся она словно помолодѣла и воскресла. Она даже пропѣла подъ акомпаниментъ гитары старинный романсъ „Гляжу-ль я безмолвно на черную шаль“... готова была пропѣть еще нѣсколько романсовъ, но сообразивъ, что она можетъ помѣшать молодымъ людямъ въ „декларацiи“, притворилась уставшею и затѣмъ высказала желаніе немного отдохнуть.

— Устала я, голубчикъ,—говорила она, обращаясь къ корнету; такъ устала, что мочи нѣтъ! Вы тутъ поговорите, посидите, посмѣйтесь, а я пойду прилягу гдѣ-нибудь...

Корнетъ проводилъ старушку въ свою спальную и тотчасъ же возвратился къ Сончикѣ.

VII.

Дня два, три спустя Христина Максимовна и Сонička сидѣли въ гостиной. Было часовъ десять вечера. Передъ ними опять, какъ и въ началѣ разсказа, горѣла лампа съ темнымъ абажуромъ и опять старушка раскладывала пасьянсъ, а Сонička вышивала. Онѣ только-что успѣли проводить корнета, который на этотъ разъ распростившись уѣхалъ въ полкъ. Обѣ онѣ молчали и видимо скучали. Въ комнатѣ опять царила мертвая тишина, нарушавшаяся лишь шелестомъ картъ и шнурыганьемъ нитки. Наконецъ это молчаніе надоѣло Христинѣ Максимовнѣ. Она собрала карты и, бережно положивъ ихъ къ сторонкѣ, обратилась къ Сончикѣ.

— Скучно стало,—замѣтила она.

— Ахъ, не говорите!—подхватила Сонička и даже рукой махнула.

— При немъ лучше было! продолжала старушка.—Пріѣдетъ, бывало, нашумитъ, наболтаетъ...

— А теперь точно въ могилѣ сидимъ!

— Веселый,—замѣтила старушка...

— Премилый!—прибавила Сонička. Я никогда такъ весело не проводила время!

— Молодость,—проговорила Христина Максимовна, вздохнувъ;—вѣдь ему всего-то двадцать два года... Мальчикъ еще!

— Нѣтъ, ужь это такой живой характеръ...

И засмѣявшись, Сонička прибавила:

— Вѣдь на мѣстѣ не посидитъ!

— Правда, правда!—замѣтила Христина Максимовна.

И немного помолчавъ спросила:

— А онъ тебѣ понравился?

— Очень...

— А каковы блины-то устроилъ...

— Ахъ, да развѣ одни блины!—перебила ее Сонička.—Авечера-то съ танцами и пѣніемъ! а охота! Да все, все, чтобы онъ не затѣялъ выходило и весело, и мило!

Христина Максимовна посмотрѣла на Сончику, продолжавшую работать и, понизивъ голосъ, таинственно спросила:

— А предложенія онъ тебѣ не сдѣлалъ?

— Какого?—спросила она.

— Не просилъ твоей руки?

— Не думалъ даже...

— И декларацiи не было?

— Нѣтъ...

Христина Максимовна, удивленная столь неожиданнымъ оборотомъ дѣла, даже съ мѣста привскочила.

— Чего-же вы дѣлали-то!? чуть не вскрикнула она;—чего-же ты смотрѣла-то, матушка!?

— Я васъ не понимаю,— прошептала Сонечка изумленно глядя на старушку своими большими темными глазами.

— Скажите пожалуйста,—разгорячилась Христина Максимовна;—она меня не понимаетъ! да что ты ребенокъ что-ли?

— Право не понимаю...

— Да развѣ такъ возможно! продолжала Христина Максимовна всплеснувъ руками. Человѣкъ самъ въ западню напрашивался, а ты его поймать не съумѣла! Вѣдь его прямо живьемъ-бы можно было взять... Вѣдь онъ словно мотылекъ вкругъ огня кружился... а ты проморгала!

Чего-же вы на охотѣ, въ кустахъ-то дѣлали?

— Гончихъ слушали... лисицъ стрѣляли...

— Да вѣдь это бобра-бы убить можно было, а не лисицу! перебила Христина Максимовна совершенно уже растерявшуюся дѣвушку.—Ну, а послѣ блиновъ-то,—продолжала старушка тѣмъ-же раздраженнымъ тономъ;—послѣ блиновъ-то, когда я васъ вдвоемъ оставила, тоже-гончихъ слушали?

— А послѣ блиновъ онъ мнѣ Евгенія Онѣгина читалъ...

— Евгенія Онѣгина!—передразнила ее Христина Максимовна. Скажите пожалуста нѣжности какія! и тотчасъ-же добавила: Ну, матушка, коли ты этакій случай прозѣвала, такъ никогда замужъ не выдешь... такъ въ дѣвкахъ и прокиснешь... Развѣ это возможно! А я-то, старая дура, старалась... я-то хлопотала!

— Что-же я по вашему должна была сдѣлать?—спросила наконецъ Сонечка, чувствуя, что ее словно кто-то душитъ за горло и что дыханіе ее спиралось въ груди.

— Что сдѣлать?—вскрикнула Христина Максимовна;—что сдѣлать?

— Да, что сдѣлать? повторила Сонечка и словно замерла въ ожиданіи отвѣта.

А Христина Максимовна вмѣсто отвѣта разсказала ей исторію своего собственнаго замужства. — Вотъ что надо было сдѣлать вскрикнула она ударивъ по столу рукой. Положимъ продолжала она, что житье мое было незавидное, но вѣдь такихъ буяновъ какимъ былъ мой мужъ не скоро найдешь... Но за то потомъ и теперь я совершенно спокойна и счастлива. Сама видишь, плохо-ли живется мнѣ! Развѣ у меня не достаетъ чего! У меня всего вдоволь! У меня и усадьба, и земля, и садикъ... даже деньжонки есть! правда, небольшія, а все-таки есть! Въ домикѣ у меня тепло, свѣтло... Хорошо ѣмъ, хорошо сплю... А вотъ ты-то, голубушка, и не съумѣла составить себѣ своего счастья...

Сонечка взглянула на Христину Максимовну и, сознавая свою правоту, словно проснулась отъ тяжелаго сна.

— Да, не съумѣла,—проговорила она твердымъ и рѣшительнымъ голосомъ; и надѣюсь, что никогда не съумѣю, потому что считаю такое умѣнье низкимъ, безчестнымъ и недостойнымъ порядочной дѣвушки. Не рѣшился-бы на это и корнетъ ибо слишкомъ честенъ и благороденъ... Ничего подобнаго намъ и въ голову не приходило! Мы только весело проводили время и разстались вполнѣ довольными и счастливыми...

И затѣмъ вставъ съ мѣста и разспростившись съ Христиной Максимовной, она проговорила сквозь слезы:

— Вы меня очень оскорбили, Христина Максимовна, но я не сержусь на васъ, потому что сознаю, что оскорбить меня вы намѣренія не имѣли.

— Я тебѣ добра желала,—перебила ее Христина Максимовна.

— Да, да...

И Сонечка молча ушла въ свою комнату.

Христина Максимовна презрительно посмотрѣла ей вслѣдъ и, покачавъ головой, подумала:

Дура, совсѣмъ дура! вся въ отца!

На слѣдующій день вернулся изъ Москвы и отецъ Сонечкинъ. Онъ привезъ Христинѣ Максимовнѣ филипповскихъ калачей, саекъ и фунта два зернистой икры. Христина Максимовна была въ восторгѣ отъ подарка и встрѣтила старика Карпова чуть не съ распростертыми объятіями. Подана была закуска, нѣсколько сортовъ водокъ и наливокъ и старикъ не замедлилъ съ дороги „подкрѣпиться“. Христина Максимовна конечно сообщила Карпову о сдѣланной Сонечкой „оплошности“ относительно поимки юнаго корнета, и отецъ тоже обругалъ дочь „дурой“ съ тою только разницею, что „дурость“ ея сравнилъ не съ своею, а съ „дуростью“ своей жены.

— Тоже, покойница, была дурища битая!—говорилъ онъ и такъ громко захохоталъ, что Христина Максимовна даже вздрогнула.

Но къ счастью Сонечка ничего этого не слыхала, ибо, долго проплакавъ вечеромъ, она проспала утромъ и узнала о возвращеніи изъ Москвы отца, только тогда, когда тотъ успѣлъ уже позавтракать. Возвращенію этому она была очень рада, такъ какъ оставаться подъ гостепріимнымъ кровомъ Христины Максимовны послѣ вчерашняго разговора ей почему-то было и

тяжело, и непріятно, и неловко... Она обрадовалась отцу, тѣмъ болѣе еще, что тотъ не забылъ привести ей и шапочку и муфту.

Часа въ два, Карповы, распростившись съ Христиной Максимовной, уѣхали домой и старушка опять осталась одна въ своемъ свѣтленькомъ и теплепькомъ домикѣ. И опять воцарилась въ этомъ домикѣ обычная тишина и спокойствіе...

— Ну что,—проговорила Паранюшка, войдя въ гостиную и взглянувъ на Христину Максимовну, раскладывавшую пасьянсъ;—однѣ остались...

— Да, одна,—отвѣтила та, вздохнувъ.

— Скучно нади?

— И то скучно! Этотъ корнетъ,—прибавила она съ нѣкоторой досадой, всѣ мои порядки разстроилъ... Теперь и не наладишь скоро-то... Шумъ такъ вотъ и стоитъ въ ушахъ-то!

— А вотъ небось не женился,—замѣтила Паранюшка.

— Не на меня наскочилъ!—проворчала Христина Максимовна; быть-бы тогда бычку на веревочкѣ...

— И коровка тирольская пропала наша...

— За то гусей въ двое рукъ продали! вскрикнула весело Христина Максимовна.

— Какъ такъ?

— Да вѣдь онъ, корнетъ-то, и забылъ про деньги-то!

— Неужто забылъ...

— И не поминалъ даже...

И обѣ старушки залились веселымъ добродушнымъ смѣхомъ и смѣялись до тѣхъ поръ, что изъ старческихъ, потухавшихъ глазъ ихъ ручьями полились слезы.

И. Саловъ.

Усадьба Пѣтушки,
1890 г.



„Ужинъ послѣ спектакля", изъ альбома художника Аллерса.



Альфредъ де Мюссе и Рашель.

(*Окончаніе*).

VI.

Судя по афишѣ, 29 мая 1839 года, во Французскомъ театрѣ исполняется Танкредъ съ участіемъ г-жи Рашель. Театральная зала переполнена публикой. Энтузіазму нѣтъ конца. Альфредъ де Мюссе съ восторгомъ слѣдитъ за каждой интонаціей, за каждымъ движеніемъ великой артистки. Несмотря на то, что частыя посѣщенія имъ Рашели вызвали цѣлую вереницу самыхъ гнусныхъ сплетенъ и предположеній (лишившихъ его возможности открыто выступать за нее), онъ не можетъ удержаться, чтобы не выразить ей своего восхищенія въ одномъ изъ антрактовъ. Мюссе отправляется за-кулисы. Чтеніе письма въ пятомъ актѣ было произведено съ такимъ выраженіемъ и съ такой глубиной, какъ никогда. Рашель ему сознается, что она въ ту минуту плакала и чувствовала себя до того растроганной, что она боялась, что будетъ принуждена остановиться. Спектакль кончился рано—къ десяти часамъ театръ опустѣлъ. Задумчиво Мюссе покидаетъ его, цѣлая буря ощущеній волнуетъ его грудь, его мозгъ—какъ вдругъ знакомый голосъ окликаетъ его подъ навѣсомъ Пале-Рояля. Это была Рашель. Она идетъ подъ руку съ Феликсомъ Боннеръ ее сопровождаетъ цѣлая толпа молодежи—тутъ М-lle Рабю, М-lle Дебуа изъ консерваторіи. Мюссе кланяется ей. Рашель говоритъ ему: «Я приглашаю васъ ужинать». Мюссе радъ этому приглашенію, онъ слѣдуетъ за нею. Наконецъ всѣ подходятъ къ дому Рашели. Боннеръ надулся, онъ печаленъ, и видимо сердится на эту встрѣчу; Рашель улыбается и подсмѣивается надъ нимъ. Всѣ входятъ, садятся, каждый кавалеръ около своей дамы: Мюссе садится рядомъ съ дорогой малюткой. Послѣ нѣкоторыхъ незначительныхъ фразъ, Рашель замѣчаетъ, что она забыла въ театрѣ свои кольца и браслеты; она посылаетъ за нимп кухарку. Оказывается, что единственная служанка услана и такимъ образомъ некому изготовить ужина. Но Рашель встаетъ, идетъ переодѣваться, и отправляется въ кухню. Проходитъ четверть часа, она входитъ въ домашнемъ платьѣ, съ чепцомъ на головѣ, прекрасная, какъ ангелъ, держа въ рукѣ тарелку, на которой виднѣются три бифштекса. Она изжарила ихъ сама. Она ставитъ тарелку на середину стола, сказавъ всѣмъ: «Прошу васъ»! Затѣмъ она снова идетъ въ кухню и возвращается, держа въ одной рукѣ миску съ дымящимся бульономъ, а въ другой кастрюльку съ шпинатомъ. Вотъ весь ужинъ. Ни тарелокъ, ни вилокъ—кухарка унесла ключи. Рашель открываетъ буфетъ, находитъ тамъ салатникъ, полный салата, беретъ деревянную ложку, отыскиваетъ тарелку и одна принимается за ѣду.

«Но, говоритъ ея мать, которая, повидимому, очень проголодалась, въ кухнѣ есть оловянныя приборы».

Рашель идетъ за ними, приноситъ ихъ и раздаетъ гостямъ. Затѣмъ начинается слѣдующій діалогъ *):

*) Весь этотъ разсказъ составляетъ письмо къ г-жѣ Жоберъ. Эта сцена, пишетъ Мюссе въ предисловіи къ нему, предназначается для васъ одной: во-первыхъ, въ виду того, что это благородное дитя ненавидитъ всякую нескромность и, затѣмъ, что съ тѣхъ поръ, какъ я нѣсколько разъ былъ у нее, явилось столько предположеній и сплетенъ, что я рѣшилъ умалчивать о томъ, что смотрю ее во Французскомъ театрѣ и т. д. Я думаю, что вы сохраните эту сцену и когда-нибудь ее прочтутъ.

Мать. Твои бифштексы, милое дитя, слишкомъ пережарены.

Рашель. Увы! Они тверды, какъ дерево. Прежде, когда мнѣ приходилось всегда стряпать самой, я это умѣла лучше. Я постепенно лишилась этого таланта. Но, что дѣлать. То, что потеряно здѣсь, выиграно въ другомъ мѣстѣ. Отчего ты не ѣшь, Сара?

Сара. Я никогда не ѣмъ оловянными приборами.

Рашель. А, вотъ какъ! Съ тѣхъ поръ, какъ я на свои сбереженія купила дюжину серебряныхъ приборовъ, ты уже не хочешь больше дотрогиваться до олова? Если я сдѣлаюсь еще богаче, ты, навѣрно, пожелаешь, чтобы одинъ лакей стоялъ передъ твоимъ кресломъ, а другой позади него? (*Поднимаетъ вилку.*) Но я никогда не изгоню изъ нашего дома этихъ старыхъ приборовъ! Мы слишкомъ долго пользовались ими. Не правда ли, мама?

Мать (*съ полнымъ ртомъ, жуетъ*). Да, да, дитя мое!

Рашель (*обращаясь къ Мюссе*). Представьте себѣ, когда я еще играла въ театрѣ Мольера, у меня было всего-на-всего двое паръ чулокъ и каждое утро... (*Сара говоритъ ей нѣсколько словъ по-нѣмецки, желая прекратить этотъ разговоръ.*) Что? здѣсь не говорятъ понѣмецки! Что же такое? У меня было всего двое паръ чулокъ, и когда я вечеромъ играла, то приходилось утромъ выстирывать одну; тогда я развѣшивала ихъ на веревкѣ въ моей комнатѣ, пока другая была одѣта на мнѣ.

Мюссе. И вы сами вели все хозяйство?

Рашель. Я вставала ежедневно въ 6 часовъ, и къ 8 часамъ всѣ постели были уже убраны; тогда я отправлялась на рынокъ закупать провизію.

Мюссе. Быть можетъ, вы при этомъ дѣлали кое-какія сбереженія?

Рашель. Нѣтъ; я была въ сущности очень честной кухаркой, не правда ли, мама?

Мать (*жуетъ*). Что правда, то правда.

Рашель. Только разъ, въ теченіе цѣлаго мѣсяца, я откладывала понемногу: когда мнѣ приходилось покупать на 4 су, я записывала 5, и когда мнѣ приходилось платить 10, я считала 12. По протествіи мѣсяца у меня было три франка.

Мюссе (*строго*). И что же вы сдѣлали съ ними?

Мать (*замѣтивъ, что Рашель молчитъ*). Она купила себѣ на нихъ сочиненія Мольера.

Мюссе. Правда?

Рашель. Правда! У меня уже были Корнель и Расинъ, но не было еще Мольера. Его-то я и купила на эти три франка и затѣмъ созналась въ моемъ преступленіи. (*Остальное общество скучаетъ и зѣваетъ. Между тѣмъ возвращается служанка и приноситъ забытыя украшенія. Ихъ раскладываютъ на столъ—два браслета превосходны, они, навѣрно, стоятъ 4—5,000 франковъ. Между вещами находится также золотая корона, которая, видно, стоитъ очень дорого—все это перемѣшано на столѣ съ салатомъ, шпинатомъ и оловянными ложками. Сара все еще ворчитъ и выказываетъ свое недовольство отъ времени до времени на нѣмецкомъ языкѣ; Рашель отвѣчаетъ ей по-французски.*)

Рашель. Ты надоѣдаешь мнѣ! Monsieur Мюссе, я хочу вамъ разсказать маленькую исторію изъ моей юности: Однажды мнѣ захотѣлось сварить себѣ пуншъ въ оловянной ложкѣ; когда я поднесла ее къ печкѣ, она вдругъ стала расплавляться въ моей рукѣ и вотъ мнѣ пришло въ голову: Софи, у тебя есть тамъ свѣжая вода? Мы сдѣлаемъ пуншъ! Я кончила! Я отужинала! (*Кухарка приноситъ серебряный жбанъ, Рашель выливаетъ въ него вишневую воду и бросаетъ нѣсколько кусковъ сахару—затѣмъ зажигаетъ пуншъ и онъ горитъ*).

Рашель. Какая прелесть эти синіе огоньки!

Мюссе. Они еще красивѣе, когда въ комнатѣ нѣтъ свѣта.

Рашель. Софи, унеси огонь!

Мать. Что ты! Что это опять за выдумки! Этого недоставало!

Рашель. Это невыносимо! Не сердись на меня, дорогая мама, ты добра, ты мила, ты послушна! Но все же мнѣ хочется, чтобы Софи унесла свѣчи... (*Объ свѣчи ставятся подъ столъ. Наступаетъ какая-то магическая полутьма. Мать, которая озаряется то зеленоватымъ, то голубымъ огнемъ пунша, не спускаетъ взгляда съ Мюссе и боязливо слѣдитъ за каждымъ его движеніемъ. Свѣчи снова появляются на столѣ. Рашель наполняетъ стаканы и ставитъ ихъ передъ гостями. Остатокъ пунша она выливаетъ въ глубокое блюдо и пьетъ его изъ него ложкой. Затѣмъ она беретъ палку Мюссе, въ которой вдѣланъ кинжалъ и ковыряетъ его остріемъ въ зубахъ. Теперь прекращается обыденный разговоръ; нужно было только одно слово, чтобы измѣнить характеръ всей сцены и внести въ эту семейную картину лучи поэзіи и вѣчнаго искусства*).

Мюссе. Какъ вы сегодня прочли письмо въ послѣднемъ актѣ Танкреда! Вы были глубоко тронуты.

Рашель. Да, мнѣ казалось, что что-то треснуло внутри меня; но это все равно. я не люблю этой піесы, она фальшива.

Мюссе. Вы предпочитаете піесы Расина и Корнеля?

Рашель. Я очень люблю Корнеля, но порою

онъ тривіаленъ и часто высокопаренъ; это все еще далеко отъ истины.

Мюссе. Вы думаете?

Рашель. Ну, напримѣръ, въ Гораціяхъ, когда Сабина говоритъ: «Можно мѣнять любовника, но не мужа». Откровенно говоря, я этого не терплю, это грубо и плоско.

Мюссе. Но вы согласитесь, что это правда?

Рашель. Можетъ быть, но развѣ это достойно Корнеля? Въ такія минуты я восхваляю себѣ Расина! Передъ нимъ я преклоняюсь! Все, что онъ говоритъ, такъ прекрасно, правдиво, благородно!

Мюссе. Какую же роль вы теперь изучаете?

Рашель. Къ лѣтнему репертуару готовится «Марія Стюартъ», затѣмъ «Полуэктъ», а затѣмъ, быть можетъ...

Мюссе. Что?

Рашель (*ударяя кулакомъ по столу*). Но я хочу играть Федру! Мнѣ говорятъ, что я слишкомъ молода, слишкомъ худа и тысячу другихъ глупостей! А я говорю, что это превосходная трагедія, и что я хочу играть Федру!

Сара. Ты, можетъ быть, ошибаешься.

Рашель. Оставь меня въ покоѣ! Если находятъ, что я слишкомъ молода, и что эта роль не подходитъ ко мнѣ, то это неправда. Играя Роксану, мнѣ бы слѣдовало сказать совершенно иное. И что мнѣ въ томъ? Когда находятъ, что я слишкомъ худа, то я утверждаю, что это глупость. Женщина, которая таитъ въ себѣ преступную любовь, которая охотнѣе умретъ, чѣмъ отдастся ей, женщина, которая извела себя страданіями и слезами—такая женщина не можетъ обладать такой грудью, какъ г-жа Парадосъ, это было бы противно смыслу! Въ теченіе послѣдней недѣли я десятки разъ перечитала эту роль. Я не знаю, какъ я ее съиграю, но я васъ увѣряю, что я ее понимаю! Газеты могутъ писать, что имъ угодно, онѣ меня не разубѣдятъ. Эти листки сами не знаютъ, что бы имъ затѣять, чтобы мнѣ повредить, вмѣсто того, чтобы меня поддержать. Но я все-таки буду играть ее, и если бы въ театрѣ было всего-на-всего четыре человѣка! (*Обращаясь къ Мюссе.*) Я читала статьи, исполненныя знанія и великодушія, я не знаю ничего болѣе прекраснаго, болѣе возвышеннаго; но существуютъ такіе люди, которые прибѣгаютъ къ услугамъ своего пера только для того, чтобы лгать и уничтожать. Они хуже, чѣмъ воры и убійцы. Они убиваютъ духъ уколами иглы; я была бы способна ихъ отравить.

Мать. Но, дорогое дитя, ты говоришь безъ умолку, ты устанешь. Сегодня ты встала въ 6 часовъ, я не знаю, что чувствуютъ твои ноги! Цѣлый день ты проболталась, вечеромъ играла, смотри, какъ бы не заболѣть!

Рашель (*живо*). Оставь меня! Я не заболѣю. Напротивъ, я оживаю. (*Обращаясь къ Мюссе.*) Принести книгу? Давайте сообща прочтемъ піесу.

Мюссе. Вы не можете мнѣ доставить большаго наслажденія.

Сара. Но, Рашель, уже половина 12-го.

Рашель. Да, кто же тебѣ мѣшаетъ? Иди, ложись спать. (*Сара прощается и отправляется спать. Рашель приноситъ одинъ изъ томовъ Расина. Она садится около Мюссе и поправляетъ свѣчку. Мать тутъ же благодушно засыпаетъ.*)

Рашель (*открывая книгу и наклоняясь надъ ней съ какимъ-то особеннымъ благоговѣніемъ*). Какъ я люблю этого человѣка! Когда я наклоняюсь надъ этой книгой, я бы могла просидѣть надъ нею два дня, забывъ ѣду и питье.

Рашель и Мюссе приступаютъ къ чтенію Федры. Книга лежитъ между ними на столѣ. Сначала она читаетъ довольно монотонно, какъ будто произнося проповѣдь. Мало-по-малу она оживляется, они мѣняются замѣчаніями, взглядами, обсуждаютъ частности. Наконецъ, Рашель доходитъ до любовнаго объясненія. Она протягиваетъ правую руку черезъ столъ, упираетъ лобъ на лѣвую руку и такъ погружается въ чтеніе, что забываетъ все окружающее; она говоритъ еще вполголоса. Вдругъ ея глаза заискрились. Геній Расина озаряетъ ея лицо, она блѣднѣетъ, краснѣетъ. «Я никогда, восклицаетъ Мюссе, не видѣлъ ничего болѣе прекраснаго, болѣе интереснаго; никогда она не производила на меня въ театрѣ такого впечатлѣнія. Усталость, маленькая хрипота, пуншъ, поздній часъ, какое-то лихорадочное возбужденіе на ея маленькихъ щекахъ, обрамленныхъ ночнымъ чепцомъ, неописанная красота, которая окружаетъ все ея существо, ея блестящіе глаза, которые какъ будто спрашиваютъ у меня совѣта и дѣтская улыбка, царящая надъ всѣмъ этимъ—все это до неубраннаго стола, до огарка сальной свѣчи, пламя которой дрожитъ, и эта мать, которая заснула около насъ—все это образуетъ картину, достойную кисти Рембранта, главу, которая могла бы имѣть мѣсто въ Вильгельмѣ Мейстерѣ, воспоминаніе изъ моей художественной жизни, которое никогда не изгладится въ моей памяти». Между тѣмъ часы бьютъ половину перваго. Отецъ возвращается изъ оперы. Едва только онъ сѣлъ, какъ обращается къ дочери съ двумя, тремя словами, въ которыхъ онъ самымъ грубымъ образомъ даетъ приказаніе прекратить чтеніе. Рашель закрываетъ книгу и вскрикиваетъ: «Это возмутительно, я куплю себѣ свѣчи и буду читать въ постели»! Двѣ крупныя слезы показались на ея щекахъ. «Я ихъ еще сейчасъ вижу, продолжаетъ Мюссе. Возмутительно такъ обходиться съ такимъ существомъ»! Я всталъ,

ялростился, глубоко растроганный, восхищенный и благодарный.

Этотъ вечеръ, эти нѣсколько часовъ, проведенныхъ Мюссе у великой Рашели, слѣдуетъ отнести къ счастливѣйшимъ минутамъ въ его жизни. Съ этого мгновенія онъ хочетъ служить ей, быть ея другомъ, руководителемъ, онъ хочетъ раздѣлить съ нею ея лучезарное восхожденіе, тысячи плановъ зарождаются въ его головѣ, у него является потребность писать, творить для Рашели...

VII.

Въ скоромъ времени на письменномъ столѣ поэта появились томы разсказовъ и хроникъ Августина Тьери и Сисмонди, въ которыхъ онъ надѣялся отыскать сюжетъ для задуманной имъ пятиактной трагедіи. Его вниманіе приковывается эпохой меровинговъ, онъ останавливается на интригахъ Фредегонды при дворѣ Гильперпха *). Сохранившійся отрывокъ изъ этой трагедіи, которая должна была называться «Служанка короля», былъ прочитанъ поэтомъ Рашели уже въ іюлѣ мѣсяцѣ въ Монтморанси, куда артистка пригласила его на нѣсколько дней. Эта поѣздка подѣйствовала такъ благопріятно на душу поэта, что онъ даже забываетъ о своей обычной меланхоліи. Рашель была въ восхищеніи отъ его работы: она выучила весь отрывокъ наизусть и часто декламировала его въ кругу своихъ близкихъ друзей и знакомыхъ. Но тутъ насталъ конецъ лѣтнимъ каникуламъ, а съ ними наступилъ конецъ и лучшимъ, и прекраснѣйшимъ стремленіямъ юности Рашели — мы надолго прощаемся съ нею, какъ съ человѣкомъ, мы видимъ передъ собой только геніальную артистку.

Съ переѣздомъ Рашели въ Парижъ, настроеніе артистки быстро мѣняется. Опьяненная всеобщимъ восторгомъ и поклоненіемъ, она отдается со всей страстностью, свойственной молодости, своей новой жизни—жизни великой артистки. Всюду и вездѣ говорятъ о ней, ловятъ ея слово, исполняютъ малѣйшую прихоть, толпа поклонниковъ окружаетъ ее своими ухаживаніями. Она живетъ двоякой жизнью—жизнью искусства и жизнью своего сердца. Все это нераздѣльно слилось между собою: она не даетъ себѣ отчета въ своихъ поступкахъ, она не видитъ, не замѣчаетъ окружающей ея жизни и, какъ дитя, уносится ея широкими волнами. Дни обращаются въ ночи, ночи становятся днями. Утромъ, поспѣшно позавтракавъ, она бѣжитъ на репетицію; затѣмъ она дѣлаетъ визиты извѣстнымъ театральнымъ критикамъ или же нѣкоторымъ высокопоставленнымъ дамамъ; вечеромъ—она играетъ, если не въ театрѣ, то въ салонѣ какого-нибудь роскошнаго отеля, гдѣ она декламируетъ тотъ или другой отрывокъ изъ Корнеля, или одну изъ басенъ Лафонтена... Предѣлы ея царства кажутся ей слишкомъ узкими—ей мало сцены, она стремится властвовать всюду и надъ всѣмъ. Стремленіе къ совершенству внутреннему замѣняется въ ней стремленіемъ къ богатству, славѣ, жаждой лести и роскоши... Она окружаетъ себя толпою людей, ничего не понимавшихъ въ искусствѣ, прожигавшихъ жизнь и видѣвшихъ въ ней прежде всего женщину. Начинается длинная вереница ея увлеченій, минутныхъ радостей, скорыхъ измѣнъ, мимолетныхъ слезъ... Театральная атмосфера знакомитъ ее съ завистью—все молодое, озаренное признаками таланта, становится ей ненавистнымъ и жестоко преслѣдуется ею. Она избираетъ своимъ девизомъ «все или ничего» и съ какимъ-то ожесточеніемъ стремится къ нему; она служитъ себѣ, только себѣ, и все покорно и подвластно ея дикой мечтѣ.

Могла ли Рашель въ этомъ вихрѣ эгоизма и самолюбія думать о Мюссе, о «своемъ поэтѣ», какъ она не разъ называла его? Увы, онъ былъ забытъ, забыта и «Служанка короля». Привѣта, поддержки, здороваго ободряющаго слова жаждалъ Альфредъ де-Мюссе, а не свѣтской любезности и холоднаго разсчета, какими ему не замедлила отвѣтить Рашель. Время шло, пылъ поэта угасалъ. Къ тому же около этого времени появилась на сценѣ театра «Одеона» піеса подъ такимъ же заглавіемъ, сюжетъ, казалось, былъ исчерпанъ, хотя піеса и не имѣла шумнаго успѣха. Среди этихъ неурядицъ, поэтъ написалъ Рашели извѣстное стихотвореніе:

«Si ta bouche ne doit rien dire
De ces vers désormais sans prix»...

въ которомъ такъ ясно чувствуются его печаль и его разбитыя мечты.

Рашель никогда не читала этого стихотворенія; поэтъ, написавъ его для собственнаго облегченія, не рѣшился его отослать артисткѣ; но онъ съ сокрушеннымъ сердцемъ отказывается отъ дальнѣйшей работы,—трагедія «Служанка короля» была заброшена, отрывокъ остался отрывкомъ...

Рашель въ скоромъ времени совершенно забыла о существованіи Альфреда де-Мюссе, и въ то время, какъ поэтъ все болѣе и болѣе углублялся въ самого себя, артистка уносилась

*) Въ примѣчаніяхъ къ полному собранію сочиненій поэта мы находимъ любопытное указаніе на причину выбора имъ именно этого сюжета. „Мы найдемъ, говорится тамъ, въ заносчивой служанкѣ царя Нейстріи, черты главнаго дѣйствующаго лица картины артистической жизни, которая такъ глубоко запечатлѣлась въ памяти поэта. Отрывокъ трагедіи „Служанка короля“ написанъ имъ въ іюнѣ 1839 года и непосредственно слѣдуетъ за краснорѣчивымъ эпизодомъ ужина. Близость времени, выборъ сюжета, само названіе — все указываетъ на внутреннюю связь между ними“.

широкими волнами въ сферы иной жизни—холодной, съумасбродной и эгоистичной. Только черезъ десять лѣтъ, когда силы ей измѣнили и въ груди ея обнаружились первыя признаки чахотки, она спускается съ своего пьедестала, и ея поруганная, искалѣченная и надломленная душа еще разъ предстаетъ передъ нами во всей чистотѣ своей первобытной красоты; только тогда, какъ бы проснувшись послѣ тяжелаго кошмара, она бросаетъ свой послѣдній, прощальный, малоутѣшительный, взглядъ на все это горестное прошлое, и невольная слеза сожалѣнія катится по ея щекамъ...

VIII.

Наступилъ 1840 годъ, одинъ изъ печальнѣйшихъ въ жизни Альфреда де-Мюссе. Постоянная, все усиливающаяся угнетенность его духа разразилась наконецъ въ продолжительной и тяжелой болѣзни. Жизнь поэта была въ опасности, онъ былъ близокъ къ смерти. Только бережный уходъ его матери и приставленной къ нему сестры милосердія—Марселины, а также заботы г-жи Жоберъ спасли его отъ этой преждевременной кончины. Болѣзнь носила чисто психическій характеръ: вызванная внутреннимъ разладомъ, горькими воспоминаніями и безотрадностію окружающей жизни, она сопровождалась тяжелымъ горячечнымъ бредомъ и мучительными галлюцинаціями. Прошлое поэта снова возстаетъ передъ нимъ въ видѣ какого-то страшнаго призрака, и имя Пагелло *) не разъ произносится его трепетными устами и фигурируетъ въ его безсвязныхъ рѣчахъ. Только къ марту мѣсяцу родные и друзья Альфреда де-Мюссе вздохнули свободнѣе: кризисъ миновалъ, больной почувствовалъ первые признаки выздоровленія. «Оно явилось, разсказываетъ Поль де-Мюссе, настоящимъ возрожденіемъ къ жизни. Брату снова было 17 лѣтъ, онъ радовался, какъ ребенокъ. Всѣ сомнѣнія, всѣ причины безотрадности, предшествовавшія болѣзни, разсѣялись въ какомъ-то розовомъ туманѣ»... Едва только Альфредъ де-Мюссе овладѣлъ своими силами, какъ мы уже застаемъ его за работой—онъ задумалъ написать для Рашели трагедію «Альцестъ». Странная и непонятная на первый взглядъ мысль: неужели злополучная исторія съ «Служанкой короля» могла быть имъ забыта? Къ тому же трудно допустить, чтобы Альфредъ де-Мюссе при своей баснословной щепетильности и гордости рѣшился самъ предложить свое произведеніе Рашели. Вѣроятнѣе всего, что артистка, увлеченная примѣромъ нѣкоторыхъ изъ своихъ высокихъ покровительницъ, рѣшилась навѣстить поэта въ періодъ его выздоровленія и сама обратились къ нему съ этой просьбой.

Въ скоромъ времени Мюссе пріобрѣлъ себѣ піесу Эврепида; желая прочитать ее въ оригиналѣ, онъ принялся за изученіе греческаго языка. Его другъ—Таттэ бѣгалъ по частнымъ и публичнымъ библіотекамъ, отыскивая планъ для задуманной поэтомъ трагедіи; (такъ какъ, по увѣренію нѣкоторыхъ біографовъ, таковой сохранился въ бумагахъ Расина). Около этого времени Мюссе вообще увлекался грандіозными картинами прошлаго—въ нихъ онъ чувствовалъ ту возвышенность духа и процвѣтаніе тѣхъ идеаловъ, которые не доставали его больному вѣку. «Тамъ, т.-е. въ героической эпохѣ, говорилъ онъ своему брату, тамъ я вижу то величіе и то разумное довольство жизнью, которые вселяютъ въ меня желаніе отрѣшиться отъ нашей сѣрой обыденщины. Я усталъ отъ всѣхъ этихъ мелочей и охотно обращаю свой взоръ туда, гдѣ мнѣ говорятъ о великомъ. Мнѣ интереснѣе знать, какъ тотъ или другой человѣкъ надѣвалъ свои сапоги, чѣмъ вдаваться во всѣ политическія тайны современной Европы».

Въ іюнѣ мѣсяцѣ, пользуясь любезнымъ приглашеніемъ Таттэ, Мюссе уѣхалъ въ его помѣстье Бюри, а затѣмъ, вернувшись оттуда, онъ, по обыкновенію, посѣтилъ г-жу Жоберъ въ ея замкѣ Обервиль. Онъ чувствовалъ себя бодрымъ, веселымъ и обновленнымъ, и, благодаря этому, задуманная работа быстро подвигалась впередъ. Но не прошло и 10 дней, какъ вдругъ, къ всеобщему удивленію, поэтъ собралъ свои вещи и внезапно уѣхалъ въ Парижъ. Оказалось, (до него дошелъ слухъ), что за послѣднее время нѣкоторая часть прессы жестоко напала на Рашель, и хотя, по мнѣнію Поля де-Мюссе, артистка уже не нуждалась въ защитникахъ, «но, прибавляетъ онъ, я думаю, что Альфредъ поѣхалъ изъ-за нее». Больно за поэта, больно за его искреннюю любовь къ великой артисткѣ, которой она не замѣчала, или, скорѣе, не желала видѣть! Они встрѣтились, но... объ «Альцестѣ» не было рѣчи: Рашель и на этотъ разъ, руководствуясь какими-то таинственными соображеніями, нашла нужнымъ умолчать про него. Результатомъ явилось то, что трагедія «Альцестъ», подобно «Служанкѣ короля», была заброшена и забыта.

Трудно рѣшить, на комъ лежала большая вина этихъ неурядицъ.—Но, несомнѣнно одно, что онѣ явились главнымъ источникомъ того грустнаго факта, что тремъ трагедіямъ Альфреда де-Мюссе не суждено было занять мѣсто на страницахъ его созданій. Нѣкоторые біографы, и между прочими Поль Линдау, отдавая должное эгоизму и холодной разсчетливости Ра-

*) Итальянскій докторъ, лѣчившій Альфреда де-Мюссе во время его пребыванія съ Жоржъ-Зандъ въ Италіи. Пагелло, какъ извѣстно, явился главной причиной ихъ разрыва.

шели, обвиняютъ въ то-же время поэта въ излишнемъ самолюбіи и слабохарактерности. Разумѣется, было бы отраднѣе видѣть въ немъ отсутствіе этихъ чертъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не согласиться съ слѣдующими словами его брата, приведенными какъ бы въ отвѣтъ на выраженный поэту упрекъ: «многіе, говоритъ онъ, пайдутъ, что Мюссе не понималъ своихъ истинныхъ выгодъ. Безъ сомнѣнія, между современными ему драматургами нашелся бы не одинъ, который продолжалъ бы свою работу, не обращая вниманія ни на капризы Рашели, ни на ея неблагодарность. Они бы сказали себѣ: пусть она думаетъ обо мнѣ, что ей угодно, лишь бы она съиграла написанную мной роль, да чтобы піеса принесла мнѣ побольше денегъ—остальное не стоитъ вниманія. Но Альфредъ де-Мюссе не походилъ на всѣхъ, и, если чувствительность поэтовъ, какъ бы неразумной она не казалась, является источникомъ ихъ генія, то необходимо оправдывать ее въ нихъ». Дѣйствительно трудно требовать отъ Альфреда де-Мюссе, къ тому же никогда не претендовавшаго на особенную силу своего характера, той же самоувѣренности и энергіи, какія, напримѣръ, его современникъ Гюго проявилъ по отношенію извѣстной французской артистки m-lle Марсъ *). Но, какъ бы тамъ ни было, вопросъ объ «Альцестѣ» былъ погребенъ, и чтобы отрѣшиться отъ Рашели и всѣхъ этихъ мелкихъ закулисныхъ дрязгъ, которыми она, какъ казалось, была поглощена, Мюссе, слѣдуя совѣту г-жи Жоберъ, принялся за начатую имъ поэму «Симона».

Такимъ образомъ между Альфредомъ де-Мюссе и Рашелью возникло постепенное охлажденіе. Ихъ дружественныя отношенія распались; поэтъ не на шутку разсердился на безпрестанные капризы горячо любимой имъ артистки. Къ этому горю присоединилось еще и другое: около этого времени г-жа Віардо покидала Францію... и сердцемъ поэта овладѣла прежняя тоска. Его кумиры рушились, сцена падала, литература вырождалась въ циничный, фельетонный романъ—все это заставляло его сѣтовать на то, что онъ слишкомъ долго наслаждается жизнью, «я вижу только, говорилъ онъ, обратную сторону всѣхъ медалей». 11-го декабря того же года Мюссе минуло 30 лѣтъ. Подобно Байрону, онъ подводитъ итогъ своей минувшей жизни—мало отраднаго видитъ онъ въ ней, мало отраднаго видитъ и въ будущемъ. «Въ 30 лѣтъ! писалъ онъ въ эту знаменательную ночь, нужно бросить печальный взглядъ на свое прошлое, чтобы видѣть въ немъ... умершія надежды, погребенныя страданія,—нужно бросить еще болѣе печальный взглядъ на будущее, чтобы видѣть въ немъ... зиму жизни!» Съ этого момента поэтъ опускаетъ на своей ладьѣ паруса—все близкое и дорогое его сердцу пало или покинуло его, онъ еще болѣе уходитъ въ самого себя и окончательно отрѣшается отъ окружающаго его міра. Черная неблагодарность Рашели, какъ видитъ читатель, играла не послѣднюю роль въ этомъ разочарованіи поэта...

Въ теченіе двухъ послѣдующихъ лѣтъ Альфредъ де-Мюссе и Рашель какъ бы избѣгаютъ другъ друга. Такъ Мюссе, для котораго посѣщеніе французскаго театра всегда являлось насущной потребностью, все рѣже и рѣже появлялся въ немъ: онъ, повидимому, не желалъ встрѣчаться съ Рашелью. Только въ январѣ 1843 года случайная встрѣча у редактора «Revue de deux Mondes»—Бюлоца, возобновляетъ ихъ давно прерванныя отношенія. Мюссе описываетъ эту встрѣчу въ одномъ изъ писемъ къ своему брату, путешествовавшему въ то время по Италіи: «...Что касается меня, писалъ онъ ему, то могу тебѣ сообщить, что я помирился съ Рашелью; я встрѣтилъ ее на ужинѣ у Бюлоца, и мы пожали другъ другу руку. Она спросила меня, не сердимся ли мы на нее, и спросила съ такой кокетливой улыбкой и такъ любезно, что я отвѣтилъ ей: «Почему вы не взглянули на меня *такъ* и не предложили мнѣ подобнаго вопроса три года тому назадъ? Вы знали, что я не злопамятенъ и наша ссора продолжалась бы не болѣе 24-хъ часовъ».—Она взглянула на меня еще кокетливѣе, сказавъ: «Сколько потеряннаго времени!» — Мы подали другъ другу руку, рѣшивъ, что все это кончено. Рашель меня пригласила къ себѣ и я бываю у нее каждый четвергъ».

Наступилъ второй періодъ знакомства Альфреда де-Мюссе съ Рашелью, но какъ и слѣдовало ожидать, мы уже не находимъ въ немъ тѣхъ симпатичныхъ чертъ, которыми была озарена ихъ старая добрая дружба. Дороги ихъ слишкомъ разошлись, въ глубинѣ души они были чужды другъ другу. Отношенія ихъ приняли чисто салонный характеръ, отъ нихъ вѣетъ легкимъ causerie великосвѣтскаго будуара, гдѣ разговоръ ведется въ извѣстномъ, аристократичномъ тонѣ: онъ пересыпается остротами, порою украшается довольно пикантнымъ анекдотомъ; серьезныхъ вопросовъ избѣгаютъ, или говорятъ о нихъ вскользь, какъ о предметахъ, не заслуживающихъ должнаго вниманія. Рашель, любившая себя окружать людьми сильными міра сего, разумѣется, не замедлила внести и въ свою гостиную весь этотъ аристократическій лоскъ, со всѣмъ его словеснымъ хламомъ и поверхностью. Слѣдующая сцена намъ ярко рисуетъ этотъ новый «гостиный» ореолъ Рашели, которому она принесла въ жертву и свою чистоту, и свои лучшія стремленія юности...

Это было въ апрѣлѣ 1846 года. Рашель да-

*) См. „Викторъ Гюго и его время", переводъ Ю. Дошельмайеръ, стр. 488—492.

вала парадный обѣдъ, на которомъ присутствовали исключительно члены высшаго парижскаго общества, да къ тому же люди все очень богатые. Въ числѣ приглашенныхъ былъ и Альфредъ де Мюссе. Во время обѣда, сосѣдъ Рашели съ лѣвой стороны замѣтилъ на ея пальцѣ очень красивое кольцо. Всѣ гости стали восхищаться этимъ кольцомъ, восхваляя талантъ ювелира, и каждый изъ нихъ оцѣнивалъ это драгоцѣнное украшеніе

— Господа, — воскликнула Рашель, — такъ какъ это кольцо имѣетъ честь вамъ нравиться, то я продаю его съ аукціона, сколько вы дадите мнѣ за него?

Одинъ изъ гостей предложилъ 500 франковъ, другой 1000, третій 1500. Въ нѣсколько минутъ кольцо было оцѣнено въ 3000 франковъ.

— А вы, мой поэтъ, — обратилась Рашель къ Альфреду де Мюссе, — развѣ вы не хотите участвовать въ аукціонѣ? Посмотримъ, что вы предложите мнѣ за него.

— Мое сердце, — отвѣтилъ поэтъ.

— Кольцо принадлежитъ вамъ! — воскликнула Рашель.

Дѣйствительно, она тутъ же сняла его съ ребячествомъ ребенка и бросила его въ тарелку поэта. Когда обѣдъ былъ къ концу, Мюссе, думая, что шутка продолжалась довольно долго, хотѣлъ возвратить кольцо Рашели, но артистка воспротивилась этому и отказывалась его принять.

— О, нѣтъ, клянусь Юпитеромъ! — воскликнула она. — Это не шутка. Вы отдали мнѣ ваше сердце, и я не возвращу его вамъ за сто тысячъ экю. Торгъ заключенъ, нельзя отъ него отказаться.

Между тѣмъ, несмотря на этотъ отказъ, Мюссе взялъ ее нѣжно за руку, чтобы надѣть ей кольцо. Рашель снова отдернула руку и сказала съ умоляющимъ и глубоко тронутымъ видомъ:

— Дорогой поэтъ, — вы не нашли бы въ себѣ мужества отказать мнѣ въ этой маленькой просьбѣ, еслибы я обратилась къ вамъ съ нею на другой день послѣ того, какъ сыграла бы эту злополучную роль, которую вы должны написать для меня и которую я, быть можетъ, буду ждать въ теченіе всей моей жизни. Храните же это кольцо, прошу васъ, какъ залогъ вашихъ обѣщаній. Если же когда-нибудь, по моей ли ошибкѣ, или по какой-либо другой, вы откажались бы написать для меня эту столь желанную роль, то возвратите мнѣ это кольцо, и я приму его.

Говоря это, она склонила передъ поэтомъ колѣна и выказала при этомъ ту плѣнительную грацію, которой природа наградила ее, какъ неизмѣннымъ спутникомъ ея генія. Поэту оставалось одно — принять на предложенныхъ условіяхъ кольцо. Онъ вернулся домой, глубоко тронутый этимъ происшествіемъ: онъ рѣшился на этотъ разъ достигнуть цѣли. Вскорѣ Рашель уѣхала въ Англію. Она обѣщала писать «своему поэту», но... не сдержала слова, и Мюссе, зная по опыту измѣнчивый нравъ великой артистки, былъ сильно опечаленъ этимъ молчаніемъ. Когда онъ осенью встрѣтился съ нею, то Рашель не обмолвилась ни однимъ словомъ о своей просьбѣ. Это случилось какъ разъ въ то время, когда въ театрѣ «Гимназіи» дебютировала съ большимъ успѣхомъ молодая артистка Роза Шери. Мюссе, привыкшій всегда и каждому воздавать должное, не побоялся въ присутствіи Рашели восхвалять талантливую дебютантку. Увы, это показалось Рашели неслыханной дерзостью: она не разъ выражала ту мысль, что желаетъ царствовать и царствовать одна, и теперь, глубоко убѣжденная въ справедливости этого требованія, она не замедлила истолковать краснорѣчивую характеристику Розы Шери поэтомъ, какъ мелкимъ желаніемъ уязвить ее. Она не возражала Мюссе, но относилась къ нему съ видимымъ презрѣніемъ, на которое поэтъ отвѣтилъ только тѣмъ, что возвратилъ ей ея драгоцѣнное кольцо... На этотъ разъ Рашель не сопротивлялась, она позволила поэту надѣть его себѣ на руку.

Но не прошло и года, какъ Рашель снова явилась къ поэту, и все съ той же просьбой — написать для нее роль. На этотъ разъ причина, которая вызвала эту просьбу, была болѣе чѣмъ прозрачна: она объясняется необычайнымъ успѣхомъ «Каприза», совершившемъ, какъ извѣстно, довольно далекое путешествіе въ Россію, прежде, чѣмъ попасть на французскую сцену *). Первое представленіе этой комедіи состоялось 27 ноября 1847 года. Въ нѣсколько дней имя Альфреда де Мюссе проникло даже и въ низшіе слои общества, до которыхъ литературныя произведенія, доходятъ всегда заднимъ числомъ. Газеты и журналы говорили объ этой одноактной комедіи, какъ объ выдающемся событіи, пьеса давала полные сборы, ее повторяли несчетное число разъ. Всѣ критики поэта указываютъ на это страннное явленіе: комедія «Капризъ», эта въ сущности драматическая бездѣлка, дала Мюссе больше славы, чѣмъ всѣ

*) Въ бытность въ Петербургѣ французской артистки г-жи Алланъ-Десперо (1845), ей посовѣтовали посмотрѣть на одной изъ частныхъ сценъ одноактную пьесу „Женскій умъ лучше всякихъ думъ“, которая, какъ находили, очень подходила къ ея дарованію. Пьеса дѣйствительно, понравилась артисткѣ и она пожелала ее исполнить въ присутствіи Императора Николая. Государь, узнавъ объ этомъ желаніи г-жи Алланъ, немедленно заказалъ кому-то переводъ этой пьесы, но тутъ открылось, что переводъ явился бы излишнимъ, такъ какъ оригиналъ принадлежалъ французскому писателю Альфреду де Мюссе — называлась піеса «Le Caprice». Черезъ два года г-жа Алланъ съ большимъ успѣхомъ дебютировала въ ней въ Парижѣ.

лучшія произведенія поэта! Неудивительно, что директоръ французскаго театра, ободренный такимъ неожиданнымъ успѣхомъ «Каприза», немедленно обратился къ «Театру» Альфреда де Мюссе. Вскорѣ на сценѣ появились и другія произведенія поэта, а это обстоятельство не замедлило привести къ нему m-lle Августину Броканъ — «королеву субретокъ», какъ ее величали, а также и другихъ артистокъ «Французскаго театра» съ просьбой написать для нихъ роли. Въ числѣ этихъ просительницъ была и Рашель, но на этотъ разъ Мюссе отклонилъ ея просьбу.

—

Эпилогъ отношеній между Альфредомъ де Мюссе и Рашель разыгрался въ 1851 году, и опять-таки на публичномъ обѣдѣ, который артистка давала въ своемъ, только-что отстроенномъ, роскошномъ отелѣ, въ улицѣ Прюдонъ. Имя Альфреда де Мюссе и на этотъ разъ красовалось въ спискѣ приглашенныхъ. Встрѣчая гостей, Рашель замѣтила въ прихожей поэта; какъ любезная хозяйка, она взяла его подъ руку и сама пожелала провести его до столовой. При этомъ переходѣ пришлось проходить по довольно узкой лѣстницѣ. Мюссе нечаянно наступилъ на платье Рашели, на что артистка замѣтила ему:

— Когда предлагаютъ дамѣ руку, то смотрятъ, куда ставятъ ногу.

— Когда дѣлаешься принцессой,—отвѣтилъ поэтъ, и когда сооружаешь себѣ дворецъ, то приказываешь своему архитектору сдѣлать болѣе широкую лѣстницу.

Въ началѣ вечера царствовала удручающая скука. Между тѣмъ, послѣ обѣда общество немного оживилось. Альфредъ де Мюссе, вздыхая, вспоминалъ о томъ добромъ старомъ времени, когда онъ ужиналъ у Рашели на оловянныхъ приборахъ. Рашель обрадовалась этимъ воспоминаніямъ.

— Вы, быть можетъ, думаете, видя мою роскошную обстановку и весь этотъ блескъ и серебро, что я уже не та добрая дѣвушка, какой была тогда? Прекрасно, я докажу вамъ противное.

— Какимъ образомъ?—спросилъ Мюссе.

— Навѣстивъ васъ, чтобы еще разъ упросить васъ, быть моимъ авторомъ.

На другой день она, дѣйствительно, навѣстила поэта, она провела у него цѣлый часъ, все время разговаривая о театрѣ. Затѣмъ она посѣтила его еще нѣсколько разъ въ послѣдующіе дни, и наконецъ добилась того, что поэтъ согласился написать ей обѣщанную роль. Однако, несмотря на данное обѣщаніе, Мюссе рѣшился ждать; онъ зналъ слишкомъ хорошо обворожительныя способности и умъ великой артистки. Наступило время каникулъ — Рашель вторично уѣхала въ Англію. Въ ея отсутствіи, уже извѣстная читателю Роза Шери дебютировала во «Французской Комедіи». Не имѣя достаточнаго выбора въ роляхъ, она обратилась къ Альфреду де Мюссе съ просьбой протянуть ей руку помощи. Мюссе приспособилъ для сцены свою комедію «Капризы Маріанны», въ которой m-elle Шери исполняла роль Маріанны. Между тѣмъ Рашель писала изъ Англіи своему поэту, напоминая объ его обѣщаніи. Вернувшись въ Парижъ, она узнала, что ея авторъ только что написалъ для Розы Шери піесу «Беттину». Быть можетъ, въ ней заговорилъ голосъ ревности, но она стала еще сильнѣе настаивать на данномъ Мюссе обѣщаніи. Тогда поэтъ, тронутый такимъ постоянствомъ, поспѣшилъ приготовить планъ пятиактной драмы — «Фаустина», дѣйствіе которой должно было происходить въ средневѣковой Венеціи. Слѣдующія строки, адресованныя его брату, убѣждаютъ насъ еще разъ въ томъ, что написать для Рашели піесу являлось для него дѣйствительно завѣтной мечтой: «Не пришлешь ли ты мнѣ, мой дорогой другъ, писалъ онъ, въ сентябрѣ 51 года, «Новую Элоизу» Ж. Ж. Руссо?—Она необходима мнѣ для моей настоящей работы. Я нахожусь въ ужасномъ недоумѣніи, имѣя два совершенно готовыхъ сюжета для Рашели (ты знаешь, что я ей пишу піесу,—не говори объ этомъ ничего), не знаю съ котораго начать. Къ тому же у меня страшно мало времени. Если у тебя найдется сегодня вечеромъ свободная минута, чтобы заглянуть ко мнѣ, то это было бы прекрасно; я-бы навѣстилъ тебя самъ, но вотъ уже десять дней какъ я не трогаюсь съ мѣста. Твой Альфредъ». Вскорѣ состоялось первое представленіе Беттины— піесу встрѣтили довольно холодно... И этотъ холодъ мгновенно отразился на отношеніяхъ Рашели къ поэту. Боясь, чтобы и «Фаустину» не постигла та же участь, Рашель сочла за лучшее не поднимать о ней вопроса. Тогда Альфредъ де Мюссе, огорченный этимъ молчаніемъ, немедленно прервалъ начатую работу; онъ бросилъ ее къ своимъ черновикамъ, воскликнувъ съ глубокой болью: «Прости, Рашель! Я хороню тебя навсегда въ этомъ ящикѣ»!

Автору знаменитаго «Лорензаччіо» такъ и не суждено было украсить свои созданія столь же сильнымъ и глубокимъ женскимъ типомъ...

IX.

Жизнь Альфреда де Мюссе и Рашели угасала. Все минувшее и пережитое ими: и муки, и радости, и восторги, и печали — весь этотъ пестрый калейдоскопъ людскихъ треволненій, съ его вѣчнымъ недовольствомъ, вѣчнымъ требованіемъ все новыхъ и новыхъ благъ,— былъ далекъ отъ нихъ, и минута забвенія рисовалась имъ теперь высшимъ счастьемъ и блаженствомъ. Холодъ минувшаго исчезъ, и въ ихъ

душѣ повѣяло теплomъ послѣдняго луча заходящаго солнца. Мира жаждали они, мира, братства, любви и покоя.

Погребальная пѣсня поэта была уже спѣта въ 1840 году. Мимолетная болѣзнь, на которую мы указывали читателю, оказалась зародышемъ болѣе глубокаго недуга—порока сердца, и этотъ недугъ развивался съ поражающей быстротой и изъ года въ годъ подтачивалъ его силы. Въ теченіе 17 лѣтъ, пресмыкаясь изо дня въ день, ощущая въ груди какую-то мертвящую пустоту, онъ влачитъ это жалкое существованіе и ту безцѣльную жизнь, которая, по его словамъ, хуже смерти. Лишь изрѣдка, насилуя свою волю, побуждаемый къ тому какой-то внутренней потребностью, онъ берется за перо, но не прежней глубиной и захватомъ дышатъ произведенія этого грустнаго періода въ его жизни—онѣ вялы и являются лишь заноздалымъ отголоскомъ лучшихъ его созданій. Часы вдохновенія прошли, они становятся все болѣе и болѣе рѣдкими, только горе людское и страданія порою еще приковываютъ его усталый взоръ: въ нихъ онъ чувствуетъ что-то родное своему сердцу, и будь это смерть единственнаго ребенка совершенно незнакомаго ему артиста Ренье *), или случайная встрѣча съ какимъ-нибудь нищимъ на мосту «St. Pères» **), онъ, какъ любящій братъ человѣчества, спѣшитъ сказать слово утѣшенія, или протянуть руку помощи. Жизнь стала ему въ тягость, онъ не бережъ своего здоровья, онъ избѣгалъ совѣтовъ докторовъ — «смерти, справедливо замѣчаетъ Поль Линдау, оставалось въ концѣ концовъ сразить только человѣка, поэтъ уже давно былъ погребенъ». Мюссе сознавалъ это, и это сознаніе вызывало въ немъ какую-то страстную жажду смерти, въ которой онъ видѣлъ олицетвореніе того покоя и той гармоніи, къ которымъ онъ стремился, которыхъ не находилъ въ окружающей дѣйствительности, гдѣ право сильнаго царило во всей своей позорной наготѣ. «Какая дивная вещь этотъ покой!—говорилъ онъ своему брату. Жестоко ошибается тотъ, кто боится смерти—она является только высшимъ выраженіемъ этого вѣчнаго покоя!... Уснуть! наконецъ-то уснуть!» прошепталъ онъ, умирая.

Въ то время, какъ великій поэтъ, съ какой-то лихорадочной страстностью, самъ стремился въ холодныя объятія смерти, Рашель, почувствовавъ ея приближеніе, отшатнулась отъ нея, какъ отъ какого-то грознаго призрака. «Я радуюсь теперь, сказала она нѣкогда своему другу Гуссэ, радуюсь, какъ жаворонокъ, который щебечетъ свою пѣсню, поднимаясь все выше и выше; я утопаю въ эфирѣ, но настанетъ минута, когда уже нельзя будетъ подняться выше, и тогда, упавъ на землю съ разбитыми крыльями, я узнаю, что гордость—только преходящая мечта». Эта минута настала. Рашель молила о спасеніи, молила о жизни, но... было поздно!

Какое мучительное сознаніе заговорило въ ея душѣ: она сама, своими же руками изготовила себѣ могилу. Казалось, судьба наградила ее всѣми земными благами, казалось, что она уже осуществила малѣйшую прихоть ея честолюбиваго воображенія, по-увы! служа все тому же излюбленному девизу: «все или ничего», она, не взирая на мольбы родныхъ и друзей, больная, изнуренная, съ зачатками чахотки въ груди, переплываетъ океанъ, въ надеждѣ обогатиться еще новымъ милліономъ. Ненасытная жажда золота и славы влечетъ ее въ Америку въ то время, когда она уже обладала огромнымъ состояніемъ въ два милліона франковъ *), когда вся Европа преклонялась передъ ея геніемъ, когда Германія, Бельгія, Англія и Россія во главѣ съ державными особами этихъ странъ, вплели въ ея побѣдный вѣнокъ свои лавры. Всего этого ей было мало, успѣхи Женни Линдъ **) въ новомъ свѣтѣ не давали ей покоя, она уносится по ея слѣдамъ, но тутъ ея звѣзда измѣнила ей. Привыкшіе къ грубымъ эффектамъ янки не оцѣнили ея геніальнаго дарованія, спектакли давали подчасъ значительный убытокъ, къ тому же здоровье артистки ухудшалось съ каждымъ днемъ, болѣзнь пускала все болѣе и болѣе глубокіе корни. Уже въ октябрѣ, въ бытность Рашели въ Нью-Іоркѣ, у нея открылся сильный кашель, а въ ноябрѣ силы ея окончательно

*) Проходя какъ-то подъ навѣсомъ „Французскаго театра“, Мюссе замѣтилъ подъ афишей объявленіе о перемѣнѣ спектакля. Оказалось, что она была вызвана смертью ребенка извѣстнаго комика Ренье. Поэтъ не замедлилъ выразить ему свое сочувствіе: онъ отослалъ ему прекрасный сонетъ „à M. Régnier“.

**) Мюссе возвращался въ холодную, зимнюю ночь изъ театра; закутавшись въ плащъ, онъ быстрыми шагами направлялся къ своему дому. На мосту „St. Pères“ онъ встрѣтилъ какого-то нищаго, который, несмотря на стужу и холодъ, продолжалъ играть на шарманкѣ, въ надеждѣ вымолить у проходящихъ милостыню. Мюссе прошелъ мимо него, но едва только онъ дошелъ до своихъ дверей, какъ голосъ совѣсти заговорилъ въ немъ; „этотъ бѣднякъ, сказалъ онъ, быть можетъ, удалился-бы, еслибы я ему помогъ. Я буду причиною, что онъ въ эту собачью погоду наживетъ себѣ болѣзнь“. И онъ уже не въ силахъ дернуть за звонокъ, онъ снова возвращается къ нищему и отдаетъ ему 5 франковъ. Еслибы я не сдѣлалъ этого, говорилъ онъ на другой день своему брату, я бы самъ не уснулъ всю ночь.

*) Рашель раздѣлила его между двумя своими сыновьями: Александромъ Валевскимъ, родившемся въ 1844 г. отъ министра Наполеона III графа Валевскаго, въ свою очередь побочнаго сына Наполеона I, и Габріелемъ Феликсъ, родившемся въ 1848 г. и не носившемъ фамиліи отца.

**) Знаменитая пѣвица.

пошатнулись. Въ теченіи цѣлаго мѣсяца она еще борется съ своимъ грознымъ врагомъ, но 15-го декабря 1855 года ей суждено было на вѣкъ разстаться съ театральными подмостками. Въ этотъ знаменательный вечеръ она исполняла въ Чаттертонѣ Адріенну Лекувреръ. Очевидцы этого спектакля разсказываютъ о томъ удручающемъ впечатлѣніи, какое она произвела въ послѣднемъ актѣ, когда умирающая Адріенна, чувствуя близость смерти, восклицаетъ: «Нѣтъ, нѣтъ, я не хочу умирать!» Слова эти были произнесены съ такой глубиной и искренностью, что вся театральная зала содрогнулась: они превышали предѣлы искусства, въ нихъ ясно слышался голосъ самой смерти. Дѣйствительно, то былъ послѣдній, вдохновенный возгласъ Рашели—она прощалась имъ со сценой, съ зрителями, съ театромъ. Вмѣсто американскихъ долларовъ она везла въ Европу преждевременную смерть.

На другой же день она сѣла на корабль и поплыла къ берегамъ своей дорогой Франціи. И тутъ уже, поселившись на своей дачѣ въ Мэланѣ, она должна была сознаться, что ея тріумфальному шествію наступилъ конецъ. Подобно Альфреду де Мюссе, артистка была погребена, смерти оставалось только сразить человѣка. Но этотъ человѣкъ уже далеко не походилъ на Рашель временъ ея славы, оно на короткое время, какъ-бы сбрасываетъ съ себя свои театральные атрибуты къ которымъ она такъ часто прибѣгала въ обыденной жизни, и передъ нами снова прежняя Рашель, временъ ея дебютовъ. «Грустно то, воскликнулъ одинъ изъ ея ближайшихъ друзей, что никогда ея душа не была охвачена болѣе прекрасными чувствами!» Вся прошлая жизнь великой артистки съ ея кипучей театральной карьерой рисовалась ей какимъ-то бурнымъ сновидѣніемъ, тщетно она искала въ ней проявленія высшихъ потребностей человѣка—любви и самоотверженія, она видѣла только надменность, коварство, ложь. И этотъ холодный призракъ прошлаго преслѣдуетъ ее, она бѣжитъ отъ него, она стремится стереть его изъ своей памяти, она ищетъ утѣшенія—и находитъ его въ воспоминаніяхъ о тѣхъ счастливыхъ дняхъ, когда ей было 20 лѣтъ. Картины ея юности рельефно выступаютъ въ ея памяти: она видитъ свои первые шаги на сценѣ, свою чистую любовь къ искусству, свои мечты — она съ восторгомъ говоритъ о нихъ, и даже лишенія и гнетъ нищеты и незавидная доля уличной пѣвицы рисуются ей какимъ-то высокимъ, на вѣкъ утраченнымъ счастьемъ—да, тамъ сіяла любовь, тамъ манило, дѣйствительно, искусство. И вотъ, обновленная этими воспоминаніями, она устремляетъ свой взоръ на своихъ дѣтей—имъ она хочетъ посвятить остатокъ дней своихъ и чѣмъ ближе она подвигалась къ могилѣ, тѣмъ сильнѣе въ ней пробуждалась эта потребность любить, эта жажда жизни—жизни для другихъ. Всѣ письма, адресованныя артисткой изъ Египта *) ея сестрѣ Сарѣ, дѣтямъ и роднымъ свидѣтельствуютъ объ этомъ настроеніи, которое уже не покидало ее до самой смерти. «Ахъ, если-бъ у меня не было моихъ двухъ сыновей!—все, чѣмъ я теперь живу и дышу, писала она, я бы умерла безъ сожалѣнія. Но Богъ Израиля мнѣ дозволитъ еще разъ обнять ихъ. Только здѣсь я ощущаю ничтожество трагическихъ актрисъ. Я думала, что обладаю вѣчностью пирамиды, и чувствую, что я только тѣнь, которая проходитъ, которая уже прошла. Я пріѣхала сюда за покидающей меня жизнью, и вижу только вокругъ меня творенія смерти. Если я была любимой въ Парижѣ, то надо и умереть тамъ». И едва только она почувствовала маленькое облегченіе, какъ она поспѣшила вернуться въ Парижъ. Пріѣхавъ туда, она немедленно продала свой роскошный отель и поселилась на Королевской площади, съ которой у нее было связано столько дорогихъ воспоминаній. Все, повидимому, призывало ее къ одиночеству и покою. Обширный, пестрый и шумный кругъ ея знакомыхъ былъ забытъ, она никого не желала видѣть и принимала къ себѣ только самыхъ близкихъ друзей и родныхъ. Увы, въ числѣ первыхъ мы уже не находимъ Альфреда де Мюссе—онъ самъ доживалъ послѣдніе дни. Рашель не разъ вспоминала о немъ—ея излюбленной книгой сдѣлались стихотворенія поэта... Но не долго ей суждено было блаженствовать въ кругу своихъ домашнихъ, здоровье ея вскорѣ опять пошатнулось и доктора изгоняли ее изъ Парижа. На этотъ разъ она избрала Канне, гдѣ отецъ извѣстнаго драматурга Сарду предложилъ ей свой замокъ, и гдѣ она нашла свой послѣдній пріютъ. Разставаясь съ Парижемъ и родными, она чувствовала, что видитъ ихъ въ послѣдній разъ, что на вѣки прощается съ ними. Наканунѣ своего отъѣзда она сказала Сарѣ:

«Завтра мы встанемъ часомъ раньше, я хочу проститься со всѣмъ тѣмъ, что я такъ любила, когда мнѣ было 20 лѣтъ. Ты встанешь въ 6 часовъ, а въ семь ты посадишь меня въ карету и мы поѣдемъ на бульвары, на улицу Ришелье, на набережную Вольтера, а затѣмъ отправимся на желѣзнодорожную станцію, гдѣ встрѣтимъ всѣхъ тѣхъ, кто пожелаетъ проститься со мною».

На другое утро Сара исполнила ея желаніе. Рашель была уже такъ слаба, что она не могла держаться на ногахъ и ее отнесли въ карету. Тутъ начинается та трогательная сцена прощанія, о которой сохранились краснорѣ-

*) По совѣту докторовъ она поселилась тамъ въ 1856 г.

чивыя воспоминанія Арсена Гуссэ и Ж. Жанена. Медленно наклонивъ голову, разсказываютъ они, Рашель поклонилась своимъ старымъ друзьямъ-деревьямъ на Королевской площади, въ тѣни которыхъ она не разъ находила отдыхъ въ былые дни, когда она, еще малюткой, распѣвала по улицамъ свои грубыя пѣсни. Карета тронулась и по просьбѣ Рашели направилась къ театру «Гимназіи»,—тамъ она трепетала отъ первыхъ аплодисментовъ, тамъ она увѣровала въ свои силы, тамъ она вызывала первые восторги въ зрителяхъ...

— Поѣдемъ,—сказала она Сарѣ, утирая горячія слезы, которыя покатились изъ ея глазъ.

Когда лошади, спустившись по улицѣ Ришелье, остановились передъ «Французскимъ театромъ» еще сонным и спокойнымъ въ этотъ ранній часъ, Рашель простерла къ нему руки, какъ будто Корнель, Расинъ и Мольеръ—вѣчные владыки этого зданія, видѣли ее. Она говорила съ ними, какъ будто они внимали ея словамъ, «Здѣсь, воскликнула она,—я видѣла дивный сонъ!» Все было безмолвно, все покоилось въ глубокомъ снѣ. Скоро все вновь оживится, но Рашель уже будетъ далеко, она уже никогда не увидитъ этихъ дорогихъ стѣнъ... «Поѣдемъ, поѣдемъ!» воскликнула она, наклонившись еще разъ къ каретному стеклу, какой-то стонъ вырвался изъ ея больной груди, слезы душили ее, и обезсиленная она упала на грудь сестры и уснула въ ея объятіяхъ. Карета приближалась между тѣмъ къ станціи, гдѣ толпа народа уже ожидала ее. Артистку бережно понесли въ вагонъ — трудно говорить о томъ впечатлѣніи, какое эта погребальная процессія произвела на окружающихъ: та самая толпа, которая не разъ провожала ее криками восторга и энтузіазма, провожала ее теперь какимъ-то зловѣщимъ молчаніемъ... Но вотъ раздался послѣдній звонокъ, Рашель сдѣлала надъ собой усиліе, она подняла голову, она еще разъ улыбнулась провожавшей ее толпѣ, затѣмъ задумчиво закрыла глаза — поѣздъ тронулся и уже уносилъ ее вдаль. Это было въ концѣ октября 1857 года—черезъ три мѣсяца ее не стало (3 января 1858 г.); послѣдними ея словами были: «Tout n'est rien—Все это ничего».

Артистка пережила великаго поэта всего только на нѣсколько мѣсяцевъ. Мюссе—скончался 2 мая 1857 г.—все примиряющая рука смерти какъ-будто спѣшила связать ихъ узами того союза, къ которому они тщетно стремились въ своей земной жизни...

X.

Мы видѣли, какъ два величайшихъ художника нашего столѣтія протягиваютъ другъ другу руки; они встрѣчаются въ самую счастливую пору своей жизни, они проникнуты одними и тѣми-же взглядами на цѣли и задачи ея; они охвачены одними и тѣми-же стремленіями — и что-же? едва минуло полгода, и эта связь нарушена, узы дружбы порваны, и ихъ замѣняютъ холодъ, самолюбіе, зависть, эгоизмъ! Гдѣ? въ чемъ кроется причина столь грустной перемѣны? Слѣдуетъ-ли ее искать въ чисто субъективныхъ чертахъ, въ діаметральности характеровъ, какъ это было въ отношеніяхъ Альфреда де Мюссе съ Жоржъ-Зандъ, или же она является чѣмъ-то наноснымъ, вскормленнымъ извнѣ обстановкой, вліяніемъ окружающей среды? Мы рѣшаемся остановиться на второмъ, такъ какъ отношеніе Альфреда де Мюссе съ Жоржъ-Зандъ, и отношенія поэта съ Рашелью не аналогичны: первыя основаны на чувствѣ любви, вторыя на внутренней симпатіи и дружбѣ, и то, что любовь зачастую вноситъ эгоистичнаго, то легко устраняется дружбой, особенно при солидарности взглядовъ на одинъ и тотъ-же предметъ. И такъ главную причину этого разлада слѣдуетъ искать въ той средѣ, въ которой суждено было развиться этой дружбѣ, средѣ, которая съумѣла въ такой короткій срокъ разъединить ихъ пути, слившіеся между собою въ пору обоюднаго стремленія къ однимъ и тѣмъ-же идеаламъ. Среда эта—горько сознаться, театръ—то учрежденіе, въ которомъ все, казалось бы, должно дышать любовью и глубокой человѣчностью, гдѣ частое соприкосновеніе съ высшими идеями и мыслями лучшихъ представителей вселенной, казалось, должно было бы прежде всего вліять на душу тѣхъ, которые поставили себѣ цѣлью служить посредниками между геніальными поэтами и толпой, приходящей къ нимъ за совѣтомъ и словомъ правды и утѣшенія. Въ дѣйствительности-же, мы встрѣчаемся съ тѣмъ печальнымъ явленіемъ, что театральная атмосфера не только не даетъ своимъ служителямъ идеализма и гуманности, но въ большинствѣ случаевъ производитъ совершенно обратное—развиваетъ въ нихъ зависть, эгоизмъ, корыстолюбіе, надменность, и однимъ изъ болѣе яркихъ примѣровъ такого зараженія и паденія является Рашель.

Мюссе глубоко чувствовалъ эту перемѣну, происшедшую въ такой короткій срокъ въ столь горячо любимой имъ артисткѣ, чувствовалъ ее и каждый, кто близко зналъ ее—артистка возвышалась, человѣкъ падалъ — вотъ всеобщій приговоръ. И стоитъ пережить — какъ это прочувствовалъ Мюссе—паденіе Рашели, какъ человѣка, со дня извѣстнаго читателю ужина въ бѣдной квартирѣ въ проѣздѣ «Verot-Dodat», и затѣмъ ужина въ ея роскошномъ отелѣ въ улицѣ Прюдонъ, гдѣ она, окруженная высшими сановниками и биржевыми тузами, среди золота и блестящей мишуры, разыгрываетъ изъ себя настоящую принцессу, чтобы понять всю боль, всю горечь поэта, которыя наполнили его грудь.

Куда дѣвались восторженные разговоры объ искусствѣ? гдѣ эти радужныя мечты? гдѣ стремленія къ правдѣ, къ истинѣ, къ добру?—все втоптано въ грязь, ихъ замѣнили пикантные анекдоты, торгашество, жажда блеска и наживы. Мюссе, сказавшій Рашели въ дни ея первыхъ дебютовъ: «слѣдуй неизмѣнно тому богу, который тебя влечетъ, даруй намъ чистыя слезы, вдохновляй насъ мужествомъ, вселяй укоры совѣсти, озаряй бодрымъ смѣхомъ, даруй намъ всѣ твои сокровища!»—навѣрно надѣялся увидать ея восхожденіе не по этой торной дорогѣ—онъ видѣлъ въ ней геніальную артистку, но прежде... прежде всего человѣка. И тотъ, кто не разъ говорилъ своему брату: «я никогда не ссорился ни съ кѣмъ, какъ только съ самимъ собою», послѣ тщетныхъ, десятилѣтнихъ усилій вернуть былые дни дружбы съ Рашелью и увидать въ ней проблески того человѣка, котораго онъ когда-то видѣлъ и цѣнилъ въ ней, съ глубокой болью прощается съ нею... Онъ невольно спрашивалъ себя — что стало съ той, кому я мечталъ посвятить мою жизни? Увы, *она* уже не слышала этого вопроса, не видѣла той боли поэта: цѣлая бездна лжи и коварства разъединяла ихъ...

Страницамъ исторіи искусства не суждено было украситься прекрасной повѣстью дружбы и духовнаго взаимодѣйствія Альфреда де Мюссе и Рашели; и передъ нами снова, во всей силѣ возстаетъ мучительный вопросъ: ужели этимъ страницамъ, за весьма рѣдкими исключеніями, суждено рисовать потомству преимущественно черты холода и разлада въ сердцахъ людей, отдавшихъ себя прекрасному міру искусства.

Н. А.



Неудачникъ.

Разсказъ Жюля Кларти.

I.

Онъ писалъ мнѣ подробно и часто. Письма были умоляющія и восторженныя; въ нихъ онъ говорилъ о своемъ призваніи, о вѣрѣ въ себя, о неудержимомъ влеченіи. Ахъ, этотъ театръ! Въ глуши провинціи, среди сумрака маленькой конторы адвоката въ Шербургѣ, гдѣ изнывалъ мой корреспондентъ, онъ мечталъ о блескѣ сцены, о тріумфахъ послѣ сильной борьбы, о блаженномъ упоеніи актера, котораго вызываютъ. Да, онъ хочетъ быть актеромъ, такимъ, какъ тѣ великіе таланты, которымъ онъ апплодировалъ, когда они давали проѣздомъ нѣсколько представленій на маленькой, новой городской сценѣ. Подобно имъ, и онъ хочетъ передавать легкія любовныя ссоры мольеровскихъ героевъ и вздохи страсти героевъ Мюссе, а, если нужно, то и вспышки негодованія бурныхъ натуръ Гюго. О! Быть Эрнани, Рюи-Блазомъ, Пердиканомъ, Фортуніо, Клитандромъ, Эрастомъ, донъ-Жуаномъ, Альцестомъ! Да, даже Альцестомъ, но только позже, гораздо позже!...

Въ письмахъ, весьма частыхъ, онъ повѣрялъ мнѣ свои грезы.

«Я не могу жить нигдѣ, кромѣ этого идеальнаго міра... Тотъ, что окружаетъ мевя ежедневно, слишкомъ безобразенъ... Товарищи мои, клерки нашей конторы, смѣются надо мною. Они ничего не видятъ за предѣлами мрачнаго дома, пропитаннаго запахомъ старыхъ актовъ, среди которыхъ я томлюсь... У моего честолюбія есть крылья... Я образованъ, у меня хорошій голосъ, я ни въ чемъ не сомнѣваюсь... Если испытанія будутъ тяжелы, тѣмъ лучше! Но я хочу сдѣлать попытку, хочу дебютировать, хочу быть актеромъ!»

За этимъ слѣдовали разсужденія о чудномъ ремеслѣ актера, объ искусствѣ, дающемъ человѣку то, чего онъ, пишущій, всего горячѣе желаетъ, забвеніе, да еще забвеніе среди грезъ,— наконецъ о судьбѣ, дѣлающей изъ актера сотрудника и какъ бы соборника поэта. Все это было прекрасно выражено, краснорѣчиво написано, съ чисто-субъективнымъ оттѣнкомъ, въ которомъ не было ничего банальнаго.

Я получалъ столько писемъ, гдѣ въ самыхъ сумасбродныхъ выраженіяхъ говорилось о всевозможныхъ безумныхъ призваніяхъ,—ежедневно изъ разныхъ закоулковъ прибывало столько подобныхъ посланій, что я могъ бы смѣшать эту упорную просьбу о совѣтѣ съ тѣми безконечными изліяніями сбившихся съ толку людей, которыхъ гипнотизируетъ театръ. Однако оригинальность нѣкоторыхъ взглядовъ и сужденій о роляхъ и людяхъ давали предугадать натуру исключительную, умъ, очевидно, незаурядный. Пишущій былъ еще молодъ; онъ спрашивалъ моихъ совѣтовъ, въ случаѣ надобности соглашался, чтобъ я его прослушалъ. Однажды я отвѣтилъ, что охотно приму его, когда судьба занесетъ его въ Парижъ, и что мы тогда побесѣдуемъ. Въ принципѣ же я совѣтовалъ ему, впрочемъ, не покидать старой, мрачной конторы, въ которой онъ изнывалъ въ Шербургѣ.

«Но, отвѣчалъ онъ мнѣ депешею, мечты мои надламываютъ тамъ свои крылья».

Телеграфные аппараты не привыкли, думаю я, передавать такія поэтическія депеши. Элегія заканчивалась однако извѣщеніемъ о выѣздѣ Колинэ въ Парижъ.

«Патронъ мой согласенъ. Выѣду съ поѣздомъ, отправляющимся отсюда въ 7 часовъ 45 минутъ».

Очевидно, крылья не были еще окончательно надломлены.

— Господинъ директоръ,—обратился ко мнѣ на другой день швейцаръ съ своей профессіональной невозмутимостью, сквозь которую проглядывала однако едва уловимая тѣнь изумленія или ироніи, — какой-то молодой человѣкъ увѣряетъ, что вы назначили ему сегодня свиданіе... Впрочемъ, онъ записалъ свое имя...

И швейцаръ протянулъ мнѣ листокъ бумаги.

Крупными буквами, прекраснымъ коммерческимъ почеркомъ были написаны слова, которыя я могъ прочесть издали:

«Колинэ изъ Шербурга».

— Онъ правъ: я его жду. Впустите его.

Я непрочь былъ познакомиться съ нимъ и взглянуть поближе на этого мечтателя, этого бѣднаго клерка, пылавшаго страстью къ идеалу. Среди массы лицъ, снующихъ вокругъ всякаго учрежденія и даромъ тратящихъ время, попадаются иногда (правда, весьма рѣдко) и такія, которыя дѣлаютъ полезное сообщеніе, приносятъ интересныя свѣдѣнія, подаютъ что-то похожее на надежду.

Дверь передней распахнулась; швейцаръ отстранился, чтобъ пропустить гостя, и въ увѣшанный коврами кабинетъ, гдѣ мраморные бюсты созерцаютъ своими бѣлыми глазами вытканныхъ изъ шерсти богинь, вошло маленькое, блѣдное, искривленное, невзрачное, слегка горбатое существо. Въ первую минуту я не могъ удержаться, чтобъ не спросить:

— Такъ это вы—Колинэ?

— Изъ Шербурга, да, monsieur!

Онъ улыбался, стоя передо мною и вертя въ рукахъ, засупутыхъ въ слишкомъ длинныя перчатки, высокую, вылощенную, новешенькую шляпу.

Я не могъ оправиться отъ своего изумленія. Что это? Такъ вотъ тотъ упорный мечтатель, чье честолюбіе кипѣло бѣлымъ ключемъ въ тѣсной шербургской тюрьмѣ? Вотъ сотрудникъ Мюссе, человѣкъ, надѣящійся стать Пердиканомъ?... Онъ былъ худощавъ, съ впалой грудью, черезчуръ высокими плечами, стискивавшими жалкую, тонкую, какъ у цыпленка, и очень длинную шею съ хрящемъ, выпячивавшимся, точно зобъ. Надъ этой шеею возвышалась странная, худая голова, напоминавшая деревянную куклу, вырѣзанную ножемъ неискуснаго пастуха... Голова была длинная; носъ громадный; широкій ротъ доходилъ до ушей, а надъ высокимъ узкимъ лбомъ, напоминавшимъ формою грушу, торчала вверхъ, точно приподнявшись отъ страха, густая, рыжая щетина... Въ этой комической маскѣ одни только глаза, безконечно кроткіе, голубые и грустные, соотвѣтствовали тому представленію, которое составилъ я себѣ по письмамъ о бѣдномъ поэтическомъ клеркѣ, объ этомъ провинціальномъ Фортуніо, осмѣлившемся полюбить очаровательную обманщицу, грозную музу театра, и... признаться въ этомъ. Да, эти голубые глаза были именно глазами человѣка, влюбленнаго въ театръ, безумца, убивавшагося гдѣ-то тамъ, въ Шербургѣ...

Но все остальное! Это высохшее тѣло, искривленное подобно виноградной лозѣ и внезапно напомнившее мнѣ какія-то уродливыя фигуры, видѣнныя мною въ корняхъ Мандрагоры! Эти косолапыя ноги, оканчивавшіяся громадными ступнями, грубая обувь которыхъ напоминала необъятные башмаки англійскихъ christy minstrels! Но слишкомъ длинныя руки, слишкомъ круглая спина, все, что было шедушнаго, уродливаго, недодѣлапнаго, каррикатурнаго въ этомъ жалкомъ тѣлѣ,—какому гному, вышедшему изъ магазина готоваго платья, принадлежало все это?

Чѣмъ дольше смотрѣлъ я, тѣмъ сильнѣе становились мое изумленіе и мой ужасъ. Пердиканъ! Донъ-Жуанъ! Целіо! Клитандръ! И Альцестъ! «Альцестъ... но только позже, гораздо позже»...

Я пригласилъ его сѣсть, твердо рѣшившись не дать хода этому дѣлу и сразу обломать крылья, пресловутыя крылья, всѣмъ ложнымъ надеждамъ бѣднаго малаго. Я заговорилъ о томъ, сколько разочарованій представляетъ театръ, на какую массу горя и непріятностей можно натолкнуться въ немъ, какое отвращеніе и омерзѣніе ждетъ тѣхъ несчастныхъ, что увлекаются внѣшностью и химерами... Боже мой! Конечно, издали нѣтъ ничего болѣе привлекательнаго! Но надо видѣть изнанку этой жизни, какъ и изнанку декорацій съ оборванными старыми афишами, клочья которыхъ менѣе грустны, чѣмъ тѣ надежды, что скрываются за ними, тоже порванныя и словно окровавленныя. Вѣдь въ сущности жизнь мирная, полная спокойнаго труда, у домашняго очага, съ женою, дѣтками, и поэтами... да, конечно, съ произведеніями поэтовъ, чтобъ скрасить это существованіе... вотъ, чѣмъ не слѣдуетъ пренебрегать, отъ чего не надо бѣгать, чего нельзя ломать, потому что въ этомъ вся суть, все, что есть хорошаго, истиннаго, здороваго и прочнаго въ человѣческой судьбѣ...

Колинэ прервалъ меня.

— О!—рѣзко сказалъ онъ,—не говорите со мной о женщинахъ! Я молодъ, но знаю ихъ, точно мнѣ шестьдесятъ лѣтъ!

Онъ удивилъ меня, сказавъ: я молодъ! Мнѣ и въ голову не пришло освѣдомиться о его возрастѣ, на который онъ намекалъ въ одномъ изъ писемъ. Его возрастъ! По моему, у него не было возраста! Длинное лицо, все испещренное веснушками, было морщинисто, какъ у старика. И это въ двадцать три года!

Онъ продолжалъ.

— Жена, дѣти!.. Нѣтъ, никогда! Я никогда не женюсь!.. Женщины причинили мнѣ слишкомъ много страданій!

Если голубые глаза Колинэ были кротки и привлекали своей нѣжностью, то въ голосѣ его слышались грустная ласка и какой-то трогательный звукъ, напоминавшій разбивающійся хрусталь. Женщины заставили его страдать! Слыша, какъ этотъ уродецъ говорилъ такія вещи, можно бы почувствовать желаніе расхохо-

таться, еслибъ въ его тоскливомъ голосѣ не таилась цѣлая пучина безутѣшнаго горя. Какъ могли не мучить Колинэ женщины, когда онѣ терзаютъ, крутятъ, точно папиросу, даже красоту и силу!

Мнѣ показалось, что голубые глаза бѣдняка стали влажны, когда онъ продолжалъ:

— Отчасти для того, чтобы отомстить имъ, хотѣлъ бы я поступить на сцену. О! показать имъ, чего я стою! Заставить залу, цѣлую залу чувствовать то, что я самъ чувствую вотъ тутъ!...

Онъ рѣзко ударилъ себя въ грудь, и мнѣ было больно слышать этотъ глухой звукъ.

— Вотъ, чего я хочу! — снова началъ онъ. — Фигаро?.. роль Фигаро, правда, не моего амплуа, нѣтъ! Я рожденъ для jeune premier,— однако, мнѣ кажется, я недурно произнесъ бы монологъ, знаменитый монологъ: *А! женщина, женщина, женщина!..*

Съ минуту мнѣ казалось, что онъ собирается тутъ же произнести весь монологъ. Колинэ всталъ и, поставивъ шляпу лѣвою рукою на диванъ, сжалъ правый кулакъ, грозно показывая его какому-то невидимому призраку. *А! женщина, женщина, женщина!*

Я успокоилъ его.

— Вы правы,—сказалъ онъ.—Я уже вамъ говорилъ, что Фигаро не мой жанръ, но въ роли Пердикана есть много мѣстъ, соотвѣтствующихъ моему душевному состоянію, и мнѣ хотѣлось бы дебютировать въ Пердиканѣ.

Онъ пріѣхалъ изъ своей провинціи весь пылая, думая лишь объ одномъ, какъ бы дебютировать. Дебютировать, гдѣ?.. Ну, конечно, въ Comédie Française! Для нѣкоторыхъ «дарованій» есть только одинъ театръ на свѣтѣ. Дворянскіе сынки, дочери профессоровъ и генераловъ, всѣ они словно по праву стучатся туда, чтобъ себя не уронить. Куда же хотите вы, чтобъ они иначе шли? Еслибъ не было подобной цѣли для честолюбія этихъ талантовъ, они ни за что не пошли бы на сцену! Такъ зачѣмъ же идутъ они?

Какъ и всѣмъ остальнымъ, мнѣ пришлось объяснить Колинэ, что театръ требуетъ подготовки, и что Comédie Française не мѣсто для дебютантовъ. Тогда, немного опечаленный, онъ кротко спросилъ (въ подобныхъ случаяхъ большинство становится язвительнымъ).

— Что же посовѣтуете вы мнѣ?

— Вы требуете отъ меня положительнаго совѣта?

— Да, самаго положительнаго.

— Въ такомъ случаѣ, возвратитесь въ Шербургъ, не думайте болѣе о театрѣ и читайте Мюссе и Мольера для своего удовольствія.

Теперь красивые голубые глаза глядѣли на меня твердо и немного иронически.

— Чтобъ я вернулся въ Шербургъ!—произнесъ грустный голосъ, сдѣлавшійся вдругъ рѣзкимъ.

— Да, вернитесь въ Шербургъ.

— Никогда! Вотъ этого я не сдѣлаю никогда!

Я сказалъ бы, что онъ быстро выпрямился, если бы его бѣдное, искривленное тѣло могло выпрямляться.

Нѣтъ, никогда, никогда не увидитъ онъ болѣе темной конторы, полокъ съ наваленными на нихъ бумагами, насмѣшливыхъ клерковъ, ту тюрьму, гдѣ изнывали его мечты! Никогда! Никогда! Никогда!.. Его не хотятъ ангажировать? Онъ не имѣетъ права на дебютъ? Быть можетъ, нужно пройдти сначала курсъ въ консерваторіи? Какъ будто геній нуждается въ урокахъ, или вдохновеніе не замѣняетъ любого преподавателя?... Хорошо, онъ пройдетъ курсъ консерваторіи! Онъ явится черезъ три недѣли на октябрьскіе экзамены! Онъ будетъ учиться, если учиться нужно! Отлично! Ну, а потомъ? Когда онъ прослушаетъ (по его мнѣнію, совершенно напрасно) курсъ фобура Poissonnière, когда послѣ перваго или второго года занятій онъ получитъ высшую награду, пригласятъ его въ Comédie Française? Будетъ ли лавреатъ, самый настоящій, премированный, отмѣченный клеймомъ консерваторіи, имѣть болѣе шансовъ, чѣмъ вдохновенный энтузіастъ, явившійся изъ глубины провинціи и знающій на память двадцать двѣ роли любовниковъ?

— Двадцать двѣ, господинъ директоръ! Двадцать двѣ, не болѣе и не менѣе!.. Если бы у васъ было время, я прочелъ бы ихъ передъ вами всѣ подъ рядъ!

Еще разъ попытался я достигнуть невозможнаго. Я старался отклонить его отъ мысли объ экзаменѣ. Консерваторія? Къ чему это? Она переполнена. Награда? Какую же будущность обезпечиваетъ она?.. Не могъ вѣдь я сказать ему: «Да взгляните же на себя, Фортуніо!» А мнѣ такъ хотѣлось вернуть его на настоящій путь, на дорогу въ Шербургъ!

Да, какъ бы не такъ! Онъ все время разсматривалъ себя, этотъ Колинэ! Въ высокомъ зеркалѣ, висѣвшемъ противъ дивана и въ которомъ отражались блѣдныя богини старыхъ обоевъ, онъ видѣлъ себя, и пѣтъ сомнѣнія, что изъ всей своей уродливой и смѣшной фигуры онъ замѣчалъ лишь свой взглядъ, полный жизни и напоминавшій свѣтлый, поэтически-голубоватый огонекъ, горящій въ надтреснутомъ, неуклюжемъ ночникѣ. Онъ глядѣлъ на себя, пока я самъ его разсматривалъ, и взглядъ, устремленный имъ черезъ кабинетъ на его собственный обликъ, не былъ лишенъ нѣкотораго самодовольства. Знаю я этотъ инстинктивный взглядъ актеровъ, неудержимо привлекаемый зеркаломъ. Только они одни, входя въ комнату, немедленно, точно по какому-то импульсу, бросаютъ эти быстрые взгляды. Все еще го-

воря со мною, продолжая меня увѣрять, что его призваніе неотразимо, что его жизнь сосредоточивается отнынѣ въ стѣнахъ театра, Колинэ разглядывалъ, изучалъ себя, округлялъ, насколько могъ, свои длинныя худощавыя руки, чтобы судить въ зеркалѣ объ эффектѣ своихъ жестовъ. Когда онъ кончилъ, онъ торжественно поклонился и сухо сказалъ:

— Итакъ, до свиданія, monsieur!... До слѣдующаго экзамена въ консерваторіи!

Я все еще вижу, какъ онъ удалялся, сгорбивъ спину. На черномъ сюртукѣ отпечатывался спинной хребетъ узелками, еще болѣе лоснившимися, чѣмъ все остальное сукно.

Меня страшно разстроило появленіе этого жалкаго существа, снѣдаемаго честолюбіемъ, увлекавшагося ложнымъ призваніемъ и вмѣщавшаго столько надеждъ въ такомъ некрасивомъ тѣлѣ. Квазимодо съ душою Пердикана!.. Меня его появленіе опечалило, но оно навѣрно разсмѣшитъ всѣхъ остальныхъ. Колинэ сказалъ мнѣ: до скораго свиданія! Сказалъ онъ это спокойно, почти такъ, какъ говоритъ бреттеръ, увѣренный въ своемъ выстрѣлѣ, вызывая противника на бой. «До слѣдующаго экзамена въ консерваторіи». А торжественный поклонъ подчеркивалъ эти слова. «Да, въ консерваторіи! Вотъ увидите!» ясно говорилъ этотъ поклонъ. «Тогда и судите обо мнѣ! Это будетъ моей местью»!

Онъ навѣрно находилъ меня несправедливымъ и нелѣпымъ, оттого что я не сразу угадалъ и понялъ его.

II.

Три недѣли спустя, во время вступительныхъ экзаменовъ, когда въ залѣ консерваторіи толпою тѣснятся передъ жюри суетливые, странные, иногда оригинальные, но большею частью смѣшные конкурренты, внезапно раздалось имя, которое я не успѣлъ еще забыть.

Добрый Лэко выступилъ и, держа въ рукахъ списокъ соискателей, возвѣстилъ своимъ яснымъ, спокойнымъ, равнодушнымъ голосомъ:

— M-r Колинэ въ «On ne badine pas avec l'amour»!

Колинэ! Онъ сдержалъ слово! Онъ сказалъ мнѣ: До скораго свиданія! И скорое свиданіе, вотъ оно! Долой Шербургъ! Прочь контора! Теперь очередь театра! Но сначала консерваторія и экзаменъ!

Остальные судьи, равнодушные, не знавшіе Колинэ, ожидали его выхода безъ тревоги, между тѣмъ какъ я размышлялъ о странномъ, даже курьезномъ Пердиканѣ, котораго мы сейчасъ увидимъ.

Всего удивительнѣе было то, что Колинэ не устремлялся на эстраду, служившую мѣстомъ для экзаменовъ, какъ на завоеванную почву. Въ маленькой двери направо, продѣланной въ полукруглой стѣнѣ, расписанной блѣдными красками въ ужасномъ помпейскомъ стилѣ, не появлялось никого. Слышался только легкій гулъ голосовъ, словно эхо какого-то препирательства. А стоя на порогѣ, Лэко твердилъ немного нетерпѣливо:

— M-r Колинэ! Гдѣ же M-r Колинэ?

— Вотъ человѣкъ съ несомнѣннымъ призваніемъ портить свои выходы!—смѣясь произнесъ вполголоса одинъ изъ профессоровъ, входящихъ въ составъ жюри.

А Колинэ все не появлялся... Ясно, что тамъ, въ корридорѣ, происходило что-то необычайное. Президентъ совѣта, потерявъ терпѣніе, стучалъ по столу разрѣзательнымъ ножемъ, только что собираясь сказать, что дожидаться невозможно, и что если Колинэ не пришелъ, очередь за другимъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, monsieur, онъ тутъ,—бойко сказала молоденькая дѣвочка въ свѣтло-сѣромъ платьѣ, появляясь въ дверяхъ и сдѣлавъ два шага по сценѣ такъ быстро, какъ порхаетъ птичка.

Бѣлокурая, вся въ кудряхъ, она глядѣла на членовъ совѣта очень мило, съ веселой улыбкой на маленькомъ розовомъ личикѣ. Теперь она озиралась на дверь, готовая расхохотаться и дѣлая ручкой жестъ, говорившій:

— Вотъ увидите! Сейчасъ увидите!

Тогда въ длинной, унылой экзаменаціонной залѣ, съ галлереею, выкрашенною розовымъ и водянисто-зеленымъ цвѣтомъ, въ родѣ фисташковаго мороженаго съ смородиннымъ сокомъ, въ этой пустынной, освѣщенной сбоку комнатѣ, съ открытой ложей противъ сцены, куда нѣкогда являлся Наполеонъ I, чтобъ инкогнито слѣдить за конкурсами, предсталъ передъ судьями Колинэ, мой Колинэ, Колинэ изъ Шербурга, пріѣхавшій въ Парижъ, чтобъ дать волю своимъ грезамъ. При рѣзкомъ, колеблющемся свѣтѣ, врывавшемся въ окна, какъ бы оттѣнявшемъ громадный носъ и коварно подчеркивавшемъ и углублявшемъ складки этого комическаго лица, Колинэ показался мнѣ еще смѣшнѣе.

Зала, куда входилъ бѣдный малый, не могла, правда, ободрить его. Передъ нимъ сидѣло четырнадцать человѣкъ; иные глядѣли на него въ бинокль, другіе записывали что-то въ большія книги съ зелеными углами, точно бухгалтеры, а на маленькой сценѣ съ зеленою занавѣсью въ глубинѣ, за крошечнымъ столомъ около двери, вырѣзанной въ стѣнѣ кирпичнаго цвѣта, сидѣлъ Лэко.

Проникая сквозь боковыя окна, свѣтъ озарялъ маленькія, желтыя колонки, зеленоватый балконъ съ розовой каймой, газовые рожки въ стеклянныхъ тюльпанахъ, зеленый потолокъ, стулья, табуреты и диванъ на сценѣ съ сѣрымъ поломъ, а между судьями и сценою свѣтъ

падалъ на рояль, служившій для испытаній, и на пустыя, зеленыя скамьи, на которыхъ воспитанники сидятъ во время классовъ. Нельзя себѣ представить ничего холоднѣе этого мѣста, расписаннаго тусклыми красками, и гдѣ словно бродятъ тѣни трагедій первой имперіи. Окидывая взоромъ все это, несчастный Колинэ навѣрно вынесетъ впечатлѣніе леденящаго холода, говорилъ я себѣ. Но, нѣтъ, нѣтъ! Плохо зналъ я Колинэ.

Невольный, насмѣшливый и удивленный ропотъ пробѣжалъ между судьями при появленіи этого смѣшного, искривленнаго, словно недодѣланнаго существа. Сидѣвшій около меня испустилъ легкое восклицаніе и, чтобъ лучше разсмотрѣть забавнаго Пердикана, выступавшаго впрочемъ весьма горделиво, взялся за бинокль.

На сценѣ маленькая блондинка, готовившаяся давать Колинэ реплики Камиллы, закрывала хорошенькое личико платкомъ, дѣлая видъ, будто кашляетъ, но навѣрно смѣясь нервнымъ смѣхомъ, который отражался въ ея глубокихъ, голубыхъ, очень веселыхъ глазкахъ.

Колинэ шагалъ по сценѣ, счастливый тѣмъ, что попираетъ ее наконецъ ногами, точно завоеванную почву, и держа въ длинныхъ, худыхъ рукахъ записку, которую читалъ, улыбаясь.

«Будьте въ полдень около ручейка». Что это значитъ? Столько холодности, такой положительный, безпощадный отказъ, такая непроницаемая гордость, и вдругъ... свиданіе!»

Читая, произнося роль, Колинэ открывалъ громадный ротъ, растянутый улыбкою, придававшею этой странной физіономіи сходство съ тѣми каучуковыми головами, которыхъ капризные пальчики дѣтей измѣняютъ по своей прихоти.

— Такой ротъ весьма удобенъ, когда хочешь сказать себѣ что-нибудь на ухо! — проворчалъ старикъ-профессоръ, дѣлая около имени Колинэ какую-то отмѣтку въ книгѣ.

А Колинэ все продолжалъ. Минутами голосъ его имѣлъ глубокую, нѣсколько грустную гармонію, свойственную голосу чахоточныхъ, но онъ тотчасъ же повышалъ его на одинъ тонъ, дѣлалъ его напыщеннымъ, декламаціоннымъ. Его глазъ, этихъ прекрасныхъ глазъ, въ которыхъ свѣтилась его душа, по какой-то иронiи судьбы запрятанная въ такое смѣшное тѣло, не было видно издали. Видны были только угловатыя руки, жалкія ноги, кривыя, какъ у такса, да рыжая грива надъ плачевнымъ лицомъ паяца, точно вырѣзаннымъ изъ древеснаго корня.

«Сегодня утромъ, когда я гулялъ съ Розеттой, что-то шелохнулось въ кустахъ, и мнѣ показалось, что это шагнула лань. Ужь нѣтъ-ли тутъ чего-нибудь?»

Въ этомъ мѣстѣ дѣвушка спокойно выступила, чтобъ дать Пердикану реплику Камиллы.

«Здравствуйте, кузенъ!»

Вдругъ она остановилась; голубые зрачки ея словно замерли, уставившись на руки Колинэ, большія руки, поднятыя къ небу, и только тутъ замѣтилъ я, что на нихъ были перчатки, громаднѣйшія перчатки gris perle, съ черною вышивкою, придававшія его страшнымъ лапамъ съ растопыренными пальцами сходство съ вывѣскою провинціальнаго перчаточника.

«Здравствуйте, кузенъ!» — повторила дѣвушка.

Но это было выше ея силъ. Вся ея изящная, стройная фигурка, словно изваянная въ сѣромъ шерстяномъ платьѣ, дрожала отъ неудержимаго смѣха, точно отъ электрическаго сотрясенія. Хорошенькіе глазки перебѣгали отъ рукъ Колинэ къ его громадному рту, разинутому подобно отверстію копилки.

«Здравствуйте, кузенъ!... Мнѣ показалось... не знаю... вѣрно это... или... нѣтъ»...

И вдругъ хорошенькая блондинка, сдѣлавшись разомъ грустною, умоляющею, обратилась къ судьямъ тономъ раскаянія, глубокаго убѣжденія, и со смѣхомъ, переходившимъ въ спазмъ:

— Извините, пожалуйста... не знаю, что со мною... Но я не могу... Я больна... извините... простите меня...

И на этотъ разъ хорошенькое розовое личико, совершенно побагровѣвшее, склонилось надъ платкомъ, орошенное настоящими слезами, между тѣмъ какъ плечики полу-дѣвушки, полуребенка мучительно вздрагивали отъ рыданій.

Судьи все поняли и не двигались. Бѣдный Колинэ опускалъ руки, точно большой сигнальный телеграфъ, и стоялъ неподвижно, разинувъ ротъ.

— Успокойтесь, mademoiselle Готье! — сказалъ предсѣдатель.

Потомъ, взглянулъ на Лэко, который поклонился въ отвѣтъ:

— Позовите mademoiselle Арну; она дастъ реплику!

Лэко кликнулъ: M-lle Арну! между тѣмъ какъ Колинэ стоялъ, точно окаменѣлый, и какъ-бы ничего не понимая, а хорошенькая блондинка, чувствуя себя свободною, бѣжала къ двери, невольно разражаясь теперь, несмотря на засунутый въ ротъ платокъ, звонкимъ, молодымъ, неудержимымъ хохотомъ, однимъ изъ тѣхъ, что мучительно завершаются нервнымъ припадкомъ.

Мы переглядывались, нѣсколько недовольные. Я страдалъ за Колинэ, который, горделиво, стоя на сценѣ, казалось, вовсе не страдалъ. Вспомнилпсь мнѣ его письма, его пзліянія, все то, о чемъ онъ мечталъ и что свелось къ этому хорошенькому, свѣжему, дѣтскому смѣху, ударявшему его по лицу, точно концомъ вѣера.

Но вотъ и mademoiselle Арну. Это — крас-

вая, высокая, худощавая дѣвушка, очень смуглая, съ трагическимъ профилемъ и черными волосами, окаймлявшими лобъ. Она взглянула съ высоты своей стройной, какъ у королевы, шеи на уродца, которому ее принуждаютъ давать реплику, потомъ начала холодно, точно мраморная статуя, которая заговорила бы вдругъ контральтовымъ голосомъ:

«Здравствуйте, кузенъ! Мнѣ показалось,—не знаю, вѣрно это или нѣтъ, что вы ушли отъ меня сегодня грустный. Вы взяли мою руку насильно; я пришла теперь просить васъ протянуть мнѣ свою. Я вамъ отказала въ поцѣлуѣ;—вотъ онъ!»

Она цѣлуетъ его,—говоритъ текстъ.

M-lle Арну соблаговолила слегка наклонить голову, напоминавшую Герміону, къ Колинэ, наивно подставившему впалую щеку, чтобъ получить этотъ фиктивный поцѣлуй. Но трагическая головка остановилась на полпути, и, вздернувъ губки, M-lle Арну взглянула на забавную физіономію Колинэ съ величайшимъ презрѣніемъ. А Колинэ—я ясно слышалъ это—бѣдный клеркъ Колинэ пробормоталъ два слова, не входившія въ роль Пердикана:

— Извините, mademoiselle!

Потомъ, совершенно такъ, какъ люди бросаются въ воду, растерянный, готовый на все, Пердиканъ воскликнулъ, когда mademoiselle Арну сѣла на стулъ, изображавшій скамью около ручья, въ лѣсу:

«Снилось мнѣ все это тогда (тутъ руки Пердикана поднялись еще разъ), или теперь все это сонъ?»

И руки его опускались и соединялись, а сѣрыя перчатки, надѣтыя на нихъ, напоминали двухъ большихъ пауковъ, перепутавшихся лапами.

Бѣдняжка! Какъ смѣшонъ, какъ невыразимо смѣшонъ былъ онъ! И какого Мюссе, передѣланнаго въ оперетку, изображалъ онъ передъ нами на этомъ экзаменѣ, который могъ бы показаться забавнымъ, еслибъ не былъ такъ печаленъ. Серьезныя обязанности судей не мѣшали улыбкамъ блуждать по губамъ членовъ жюри; иные склоняли головы надъ бумагою, чтобъ скрыть желаніе смѣяться. А тамъ, на эстрадѣ, красивая, смуглая дѣвушка наполовину обращалась къ экзаменаторамъ, и все ея лицо, серьезное и мраморное, казалось, спрашивало, зачѣмъ ее подвергаютъ пыткѣ, заставляя давать реплику такому уроду.

Она встала и объявила, что «готовится поступить въ монастырь». При этихъ словахъ, Колинэ, описавъ руками, напоминавшими руки сломаннаго паяца, фантастическій полукругъ, воскликнулъ: «Возможно ли это?» Онъ приблизился къ ней, между тѣмъ какъ M-lle Арну инстинктивно отступила на одинъ шагъ. Указывая на стулъ, только-что изображавшій скамью, а теперь сдѣлавшійся ручьемъ, онъ прошепталъ, «Тебя ли, Камилла, вижу я въ этомъ ручьѣ сидящею на маргариткахъ, какъ въ былые дни?»

И несчастный придавалъ такой поэтическій оттѣнокъ своему восклицанію, такъ забавно модулировалъ слова: «сидящею на маргариткахъ», такъ жалобно качалъ увѣнчанной рыжей кистью головою, чтобъ выразить укоръ и горечь, что неудержимый хохотъ бѣлокурой дѣвочки, уже успѣвшей исчезнуть, готовъ былъ, казалось, снова пронестись, подобно ракетѣ, но только уже вокругъ того стола, около котораго сидѣли мы. Потомъ, по какому-то вдохновенію, когда Пердиканъ объявляетъ, что никогда не сдѣлается монахомъ, Колинэ вдругъ схватилъ злополучный стулъ, чтобъ лучше подчеркнуть свое намѣреніе.

«Не вопрошайте меня насчетъ этого, потому что я никогда, никогда не сдѣлаюсь монахомъ!»

Все еще говоря сдавленнымъ голосомъ, Колинэ охватилъ спинку стула и рѣзкимъ жестомъ отбросилъ его далеко отъ себя, между тѣмъ какъ M-lle Арну испуганно отступала. Вдали стулъ издалъ звукъ сломаннаго дерева.

— Очень хорошо, благодарю васъ!—сказалъ предсѣдатель, стуча ножемъ по столу.

Колинэ, только-что скрестившій руки, чтобъ сразить Камиллу, казался удивленнымъ, видя, что экзаменъ такъ обрывается. Съ минуту онъ стоялъ блѣдный, съ открытымъ ртомъ, между тѣмъ какъ M-lle Арну скрывалась за маленькой дверью, слегка пожимая плечами.

— Благодарю васъ, — повторилъ предсѣдатель, замѣтивъ, что Колинэ его не понялъ.

Бѣдный малый точно приросъ къ землѣ. Онъ глядѣлъ на насъ своимъ нѣсколько помутившимся взоромъ и очень тихо пробормоталъ:

— Такъ... это .. значитъ... все?

Потомъ, расхрабрившись:

— Но вѣдь я знаю и классическій репертуаръ, комедіи, трагедіи,—что вамъ угодно!

— Посмотримте трагедію!—произнесъ чей-то голосъ, который показался мнѣ немного ироническимъ.

Но остальные, жалѣя этого несчастнаго, выставлявшаго передъ нами напоказъ свое смѣшное, уродливое тѣло, поспѣшно вмѣшались.

— Нѣтъ, нѣтъ, благодаримъ!—Довольно!

— Благодарю васъ!—снова произнесъ предсѣдатель.—Можете удалиться!

И Колинэ удалился. Онъ удалился медленно, точно побѣжденный, съ грустью покидающій уголокъ земли, который считалъ завоеваннымъ или спасеннымъ. Шелъ онъ шатаясь. Я видѣлъ его спину, эту круглую, горбатую спину, содрагавшуюся отъ озноба или рыданій... Онъ едва двигался, съ трудомъ отрывая на каждомъ шагу отъ полу свои широкія ноги, и въ ту минуту, когда онъ исчезалъ направо въ амбразурѣ маленькой двери, мнѣ показалось, что рука его

бѣшено вцѣпилась въ рыжіе волосы и рванула ихъ.

Очередь была теперь за другимъ.

— Вотъ субъектъ, о которомъ мы больше ничего не услышимъ!—промолвилъ одинъ изъ экзаменаторовъ.— Я очень удивился бы, еслибъ изъ него вышелъ Тальма.

Безконечная вереница кандидатовъ продолжала дефилировать передъ нами. Всѣ профессіи приносили сюда свой контингентъ надеждъ, иллюзій, грезъ и обманчивыхъ призваній... Заикающіяся дѣвицы, золотушные юноши появлялись передъ нами, заставляя насъ забывать Колинэ, почти столь же смѣшные, какъ онъ, и, подобно ему, очарованные рампою, блестками, блуждающими огнями, театромъ...

По окончаніи экзамена и голосованія, во время котораго имя Колинэ вызвало однѣ только шутки, да слова сожалѣнія, мы должны были удалиться и среди сумерекъ октябрьскаго вечера проложить себѣ путь сквозь толпу встревоженныхъ конкуррентовъ, тѣснившихся подъ сводами консерваторіи. О, этотъ глухой шепотъ свѣжихъ, молодыхъ голосовъ, эти блѣдныя юношескія лица, мелькавшія въ полусвѣтѣ, глаза, горѣвшіе вопросительно и тревожно, руки, протягивавшіяся, чтобъ схватить по дорогѣ за руку, сюртукъ, воротникъ пальто какого-нибудь изъ судей, обуреваемыхъ лишь одной мыслью, какъ бы уклониться отъ этихъ допросовъ, избѣгнуть вида этихъ тревогъ и разочарованій, какъ бы поскорѣе скрыться! Дѣвочки топаютъ ножками, молодые люди дрожатъ. Среди лихорадочно-взволнованнаго муравейника прежніе воспитанники, родственники или друзья новыхъ кандидатовъ ждутъ болѣе спокойно, почти сурово, какъ солдаты, уже привычные къ огню.

— Принятъ-ли мой братъ?

— Прошелъ-ли Лабурье?

— Жанна Эрвье принята?

Всѣ стараются избѣгнуть этихъ вопросовъ, высвободиться изъ маленькихъ, умоляющихъ, нервныхъ, требовательныхъ ручекъ. Среди массы конкуррентовъ, тѣснившихся вокругъ насъ, преграждавшихъ намъ дорогу вплоть до большихъ воротъ, мнѣ показалось, что я увидалъ блѣднаго, неподвижнаго, прижавшагося къ стѣнѣ, словно осужденный, котораго собираются разстрѣлять, Колинэ, съ печальнымъ лицомъ, безъ шляпы, и съ рыжей кисточкой надъ длиннымъ лицомъ клоуна. Но это было только видѣніе. Я уже переступилъ за порогъ и поспѣшно окликнулъ на улицѣ фіакръ. Однако я все-таки унесъ въ своей памяти, какъ что-то очень опредѣленное и грустное, образъ бѣднаго малаго, это помертвѣлое лицо съ большими, унылыми глазами...

III.

На другой день я былъ въ моемъ кабинетѣ, когда мнѣ доложили о посѣтителѣ.

— Это тотъ самый молодой человѣкъ, что приходилъ недавно... Горбатый клеркъ, Колинэ!

А! На этотъ разъ я ужъ положительно посовѣтую ему вернуться въ его контору. Вчерашняго опыта весьма достаточно! Я обязанъ не оставлять ему никакихъ иллюзій, ровно никакихъ!

Онъ вошелъ. По обыкновенію, онъ и теперь былъ чистенькій, въ перчаткахъ, но блѣдный, съ остановившимся взглядомъ, съ видомъ человѣка, всю ночь думавшаго о чемъ-то, быть можетъ, плакавшаго. Мнѣ стало его жаль. Къ тому-же, онъ опять инстинктивно взглянулъ на себя въ зеркалѣ и, сдѣлавъ это, горько улыбнулся.

— Итакъ, господинъ Колинэ (я указалъ ему на диванъ), я могу теперь съ полною откровенностью дать вамъ совѣтъ, очень хорошій совѣтъ.

— Какой?

— Какъ я ужъ говорилъ вамъ, театръ—вещь весьма обманчивая... Это не такая карьера... У васъ есть дѣло, гдѣ ваша чувствительность, которую я угадалъ и которая меня очень заинтересовала, не можетъ повредить вамъ... Вѣдь, въ сущности, контора адвоката не тюрьма!...

Онъ рѣзко прервалъ меня.

— Итакъ, вы хотите посовѣтовать мнѣ покинуть театръ? Безъ борьбы, какъ трусу...

— Вчера жюри нашли, что вы не можете быть допущены... Этотъ первый судъ о васъ долженъ заставить васъ призадуматься...

— Вы называете судомъ вчерашнюю комедію?. Эта пародія на испытаніе, по вашему, судъ? Но...

Говоря такимъ образомъ, Колинэ волновался, и съ минуту я думалъ, что онъ собирается поступить съ своей шляпой такъ, какъ вчера со стуломъ Камиллы.

— Но,— продолжалъ Колинэ, подобное испытаніе для меня лишь новый стимулъ. Это закаляетъ меня! Это было мнѣ нужно. Всѣ артисты подвергаются подобнымъ испытаніямъ... Посмотрите на меня... Похожъ я на человѣка надломленнаго... Нѣтъ? Быть можетъ, я блѣденъ?.. Я не спалъ... Я декламировалъ Пердикана... Всего Пердикана... Не тѣ жалкія реплики, на которыхъ меня вчера прервали, но настоящія тирады, настоящіе эффекты... «О, дитя мое! знаешь-ли ты грезы тѣхъ женщинъ, которыя совѣтуютъ тебѣ не грезить!..» Вотъ, гдѣ можно судить объ актерѣ... Надо было дать мнѣ кончить сцену... Всю эту сцену... Но я отлично видѣлъ, отлично понялъ... Я говорю не о васъ, конечно, но у судей несомнѣнно была предвзятая мысль... У всякаго есть свои про-

tégés... а мнѣ никто не протежируетъ... Я пріѣхалъ изъ Шербурга довѣрчиво, совершенно одинъ... Я писалъ только вамъ, monsieur. Вотъ судьи и сказали: «Откуда взялся онъ? Мы его не знаемъ!» Нельзя-же стать извѣстнымъ сразу! Полагаю, была минута, когда и Пров0, и Самсонъ были никому не извѣстны или не поняты, что гораздо хуже... Я какъ разъ въ подобномъ-же положеніи... Меня не поняли!... Хорошо; я не понятъ, но я не сраженъ!.. О, для того, чтобъ сразить меня, нужно многое... Во мнѣ есть вѣра, monsieur, вѣра! Я непохожъ на ту дурочку, которая расхохоталась вчера, да, расхохоталась!.. Смѣяться, когда надо исполнять Мюссе! Но женщины!.. ахъ! эти женщины! Когда онѣ поступаютъ на сцену, что грезится имъ впереди? Карета, изящная квартира... Я убѣжденъ, что у нея будетъ изящная квартира, у этой дѣвицы, но, чтобъ у нея была вѣра!.. У нея нѣтъ вѣры, а у меня есть! Я поступлю на театръ не для того, чтобы разбогатѣть. Еслибъ театръ не представлялся мнѣ чѣмъ-то священнымъ, я продолжалъ бы тянуть лямку у maître Ланглуа. Конечно, продолжалъ-бы!.. Я скорѣе умру, чѣмъ признаю себя побѣжденнымъ послѣ первой-же схватки... Такъ консерваторія не желаетъ со мной знаться?.. Я не могу быть допущенъ?.. Хорошо, я обойдусь безъ консерваторіи!.. Я буду самъ себѣ консерваторіею!.. Что такое талантъ? —Вдохновеніе! У меня оно есть! У васъ нѣтъ для меня угла, даже самого крошечнаго уголка? Я готовъ бы подавать на сценѣ письма, быть фигурантомъ въ піесахъ Мольера! Служить Мольеру, хотя бы даже и безъ славы, не позорно!.. Такъ ничего нѣтъ? Ровно ничего?.. И здѣсь то же самое, что и въ консерваторіи! Никакой нѣтъ надежды, когда человѣкъ одинъ, совершенно одинъ!

Онъ всталъ. Худощавое тѣло его болѣзненно дрожало подъ вліяніемъ гнѣва.

— Боже мой, monsieur Колинэ, все, что вы говорите, меня глубоко трогаетъ, даже нѣсколько огорчаетъ!.. Но вы человѣкъ умный, очень умный!.. Позвольте-же мнѣ вамъ сказать, что для успѣха на сценѣ нужны извѣстные дары...

— Дары? Какіе-же?

Онъ глядѣлъ на меня, нѣсколько удивленный, потомъ внезапно расхохотался.

— Ахъ, да, знаю, догадываюсь! Дары!... Очень хорошо!.. Вы хотите сказать, что я не Антиной! Но еслибъ я видѣлъ на сценѣ Антиноя, я освисталъ бы его. Это—писаная кукла, вотъ и все! Современная красота не имѣетъ ничего общаго съ мнимой античной. Въ наши дни красота—это характеръ, это душа, взглядъ... О! я хорошо изучилъ себя, прежде чѣмъ рѣшился. Я себя разсмотрѣлъ подробно... Я остановился передъ своей собственной фотографіею, точно передъ своей совѣстью. Ну, и моя фотографія не показалась мнѣ смѣшнѣе. чѣмъ всякая другая. Въ ней есть мысль; въ ней есть характеръ! Да еще снимался-то я въ Шербургѣ... Въ Парижѣ она вышла бы гораздо лучше. Я хорошо оцѣнилъ ее, прежде чѣмъ принялъ рѣшеніе. Конечно, это не фотографія Антиноя, но это и не портретъ существа «дѣланнаго», какъ говоритъ мой Пердиканъ, это *мой* портретъ! Дары! У всѣхъ людей есть дары, только они не у всѣхъ одинаковы, вотъ и все! Я одаренъ по своему, а не такъ, какъ та парикмахерская кукла, которая исполняла вчера передъ вами роль изъ «Ученыхъ женщинъ», и которую вы признали достойною... Это меня нисколько не удивляетъ... Вѣдь это сынъ актера изъ Одеона... Всѣ здѣсь заодно, всѣ протежируютъ другъ другу... Я-же пойду одинъ, какъ Альцестъ.. О, когда я сыграю Альцеста... позже, гораздо позже... вся моя душа выльется въ роли...

— А въ ожиданіи этого,—сказалъ я наконецъ, видя, что разговоръ можетъ затянуться до безконечности, я повторяю вамъ сегодня еще болѣе настоятельно то, что уже говорилъ раньше, именно мой совѣтъ вернуться къ maître Ланглуа, разъ вы у него находитесь, и не играть Альцеста нигдѣ, какъ у знакомыхъ.

Въ голубыхъ глазахъ Колинэ сверкнулъ гнѣвный лучъ, тутъ-же однако потухшій и перешедшій въ выраженіе глубочайшаго состраданія. И вы тоже? говорилъ онъ мнѣ, казалось. Онъ говорилъ и думалъ это. «И вы тоже?»

— Вижу, сдержанно продолжалъ онъ, что для того, чтобъ внушить довѣріе, человѣкъ долженъ сначала имѣть успѣхъ. Хорошо, я буду имѣть успѣхъ! Вы повѣрите въ меня лишь тогда, когда я представлю вамъ доказательства? Прекрасно, я вамъ ихъ представлю! Эпизодъ въ консерваторіи ничего не значитъ, ровно ничего. Не всегда буду я имѣть дѣло,—точно для того только, чтобъ лишить любовную сцену всякой иллюзіи,—съ дурочкою, которая умѣетъ лишь фыркать, и, быть можетъ, была заодно со всѣми въ интригѣ. Кто знаетъ, не желала-ли она помѣшать моему успѣху, чтобъ обезпечить успѣхъ другого? Можно-ли быть въ чемъ нибудь увѣреннымъ съ женщинами!..

— Monsieur,—завершилъ онъ вдругъ твердымъ тономъ,—имѣю честь кланяться... Я вернусь тогда, когда буду въ состояніи заглушить противодѣйствіе аплодисментами.

Гдѣ бралъ столько краснорѣчія бѣдный Колинэ? Досада подстрекала его, сгоняла съ его лица плачевное выраженіе. Онъ гордо откидывалъ назадъ свою комическую голову; подбоченясь лѣвой рукою, точно онъ держался за рукоятку меча, онъ лихорадочно размахивалъ правою, въ которой сжималъ свою постоянно лоснящуюся шляпу. Я видѣлъ приближеніе минуты, когда онъ нахлобучитъ на голову эту

новую шляпу, какъ могъ бы нахлобучить свой фетръ задорный мушкетеръ

— Честь имѣю кланяться!—повторилъ онъ.

Его сутуловатая фигура отвѣсила мнѣ полупоклонъ, отъ котораго острыя плечи еще выше поднялись по обѣ стороны жилистой шеи. Потомъ онъ повернулся на каблукахъ, и я уже ничего не видѣлъ, кромѣ круглой спины, исчезнувшей наканунѣ въ маленькой открытой двери эстрады. Та же спина, на которой безжалостно обрисовывались выпуклые позвонки, еще разъ мелькнула передо мною; большая рыжая кисть торчала надъ крупными растопыренными ушами, и, словно прихрамывая пли шатаясь отъ злобы, Колинэ исчезъ, бѣдный Колинэ, прибывшій изъ Шербурга только для того, чтобъ обломать крылья своимъ грезамъ.

— А!—сказалъ швейцаръ, явившійся съ карточкой новаго посѣтителя,—онъ ушелъ отсюда недовольный, этотъ молодой человѣкъ! Онъ сжималъ кулаки и все бормоталъ что-то про непотизмъ, несправедливость, ослѣпленіе... А проходя мимо портрета Рашели, онъ обратился къ ней на *ты*... да, господинъ директоръ... и кричалъ, протягивая руки: «Что сказала бы ты, еслибъ тебя такъ же не поняли, какъ меня!» Да, да, не очень-то онъ доволенъ!

IV.

Я думалъ, что получу отъ Колинэ письмо, но онъ ничего не писалъ. Я говорилъ себѣ, что когда-нибудь снова увижу его, но не видалъ его никогда. Только разъ среди банальныхъ faits divers провинціальной газеты какого-то южнаго городка на берегу Роны, я съ глубокою грустью прочелъ нѣсколько почти насмѣшливыхъ строкъ, описывавшихъ кончину актера, еще совершенно молодого, котораго такъ безжалостно освистали, что, выйдя изъ театра, онъ въ отчаяніи кинулся въ Рону. Газета сообщала имя актера, Варикуръ, но прибавляла, что это псевдонимъ, театральное имя, можно-бы сказать, боевая кличка. Этому Варикуру было всего двадцать четыре года; онъ былъ, сообщала газета, слегка горбатъ, худъ, искривленъ и съ волосами, красными, какъ помпонъ гренадера. Для дебюта, оказавшагося въ высшей степени неудачнымъ, онъ выбралъ Эрнани, и когда онъ подходилъ къ доньѣ Соль, открывая громадный ротъ (я говорю словами газеты) весь партеръ, состоявшій изъ безжалостныхъ, насмѣшливыхъ южанъ, разразился крикомъ ужаса: Va l'avala. Va l'avala! Эрнани выбѣжалъ тогда со сцены, плача, съ пѣною у рта, и послѣ эпилептическаго, нервнаго припадка устремился, точно травленый олень, къ Ронѣ. Его только что вытащили изъ воды, и товарищи, нѣсколько измѣнившіе ему наканунѣ при свистѣ публики, организовали подписку, чтобъ устроить пышныя похороны.

Варикуръ! Мнѣ не хотѣлось допытываться, не скрывается ли за этимъ театральнымъ именемъ фамилія Колинэ. Нужно ли мнѣ было это узнавать? Я и безъ того въ этомъ увѣренъ. Покинувъ Парижъ, Колинэ пробылъ въ Шербургѣ какъ разъ столько, сколько требовалось, чтобъ распроститься съ своимъ патрономъ и отправиться бродить по свѣту. Никто его съ тѣхъ поръ не видалъ, но въ конторѣ maître Ланглуа клерки помнили его прощальныя слова.

— Мой день еще настанетъ! Я еще дождусь своего часа! Вы услышите обо мнѣ!

Нѣтъ, о немъ даже не слыхали больше. Говорили о Варикурѣ, да и то разъ, только одинъ разъ, вотъ и все. Но Варикуръ—тотъ же Колинэ: я готовъ побиться о закладъ, что это такъ! Или это какой-нибудь другой Колинэ, потому что, увы! ихъ такъ много подъ холщевымъ, размалеваннымъ небомъ театра,—такъ много подобныхъ Колинэ, не говоря уже о Колинеттахъ!

А. Вес—кая.



Н. А. Никулина.

(Фототипія съ натуры Шерер Набгольцъ и К° въ Москвѣ.)

Н. А. Никулина.

(къ портрету).



6-го декабря 1886 года Надежда Алексѣевна праздновала 25-ти-лѣтіе своего служенія искусству. Этотъ знаменательный для нее день, сопровождавшійся цѣлымъ рядомъ восторженныхъ овацій, невольно переносилъ и артистку и тѣхъ немногихъ зрителей, которые были очевидцами ея первыхъ шаговъ на сценѣ, къ тому далекому прошлому, когда она неопытная, 16-ти-лѣтняя дѣвочка, воспитанница театральнаго училища, впервые появилась на тѣхъ же подмосткахъ въ заигранномъ водевилѣ «Взаимное обученіе». Уже тогда въ исполненіи ею этой маленькой и блѣдной роли, покойный критикъ «Антракта» А. И. Баженовъ указывалъ на ту «простоту и прямоту чувства», которыя и до настоящаго времени составляетъ характерную черту творчества нашей артистки. Непосредственность исполненія, чувство, вырывающееся широкой, неудержимой волной изъ вѣчно-юнаго родника увлеченнаго сердца—вотъ неизмѣнный девизъ Н. А. Никулиной. Не разъ, театральный залъ, наэлектризованный ея здоровымъ чисто русскимъ смѣхомъ, испытывалъ на себѣ всю прелесть ея обаятельной игры. Мы не будемъ останавливаться на длинномъ рядѣ созданій нашей артистки, начиная съ первой отвѣтственной роли Вѣры, порученной ей покойнымъ А. Н. Островскимъ въ его комедіи «Шутники», и кончая артистически воспроизведенной ролью Ульяны въ хроникѣ того же Островскаго «Воевода», но, вмѣстѣ съ тѣмъ, не можемъ удержаться, чтобы не указать на такіе перлы ея творчества, какъ Дорина въ Мольеровскомъ «Тартюфѣ» и Лиза въ «Горе отъ ума». Эти двѣ роли навсегда останутся лучшими лаврами въ артистическомъ вѣнкѣ Н. А. Никулиной.

Мы увѣрены, что рядъ созданій артистки еще далеко не завершился, что ея крупный и сильный талантъ еще не разъ подаритъ насъ многими художественными минутами.

Вальсъ.

Этюдъ.

Павелъ Михайловичъ Лыковъ легъ спать часовъ въ двѣнадцать и полагалъ, что заснетъ очень скоро, такъ какъ сильно утомился. Потушивъ свѣчку, онъ повернулся на правый бокъ и закрылъ глаза, съ удовольствіемъ. Минутъ черезъ пять, когда Павелъ Михайловичъ замѣтилъ, что не засыпаетъ, ему сдѣлалось досадно, и онъ не сразу понялъ, отчего не наступаетъ пріятное состояніе забытья. Сперва онъ подумалъ, что это происходитъ отъ чрезмѣрной усталости: начальникъ отдѣленія былъ сегодня не въ духѣ и завалилъ спѣшной работой, далъ три дѣла на-домъ...

— Все только непріятности отъ службы получаешь,—пробормоталъ Лыковъ. Вотъ уже семь лѣтъ, какъ онъ, не окончивъ курса гимназіи, поступилъ чиновникомъ для письма въ министерство смѣтъ и распоряженій и, за все это время, ни одной награды... все нагоняи, да выговоры... до того безотрадно становится, что даже Станиславъ 3-й степени пересталъ мерещиться, а чинъ губернскаго секретаря становится все болѣе и болѣе невѣроятнымъ.

— Все только непріятности,—удрученно повторилъ Павелъ Михайловичъ, и вдругъ ему стало ясно, что вовсе не въ этомъ кроется причина его непривычной безсонницы: у сосѣдей, на верху, балъ..... Раздается шумъ тавцевъ, доносятся звуки энергичной игры на фортепіано.

— Глупые люди! Дѣлать имъ нечего!—презрительно подумалъ Лыковъ про сосѣдей.—Безтактно предаваться развлеченіямъ, лишающимъ другихъ людей покоя.

Однако онъ попытался заснуть, крѣпче зажмурилъ глаза, натянулъ одѣяло на лѣвое ухо и сталъ мысленно считать: одинъ слонъ и одинъ слонъ это составляетъ двухъ слоновъ; одинъ слонъ и два слона—это составитъ трехъ слоновъ; одинъ слонъ и три слона—это составитъ четырехъ слоновъ...

Такъ считалъ онъ по совѣту одного своего пріятеля, актуаріуса департамента рѣшенныхъ дѣлъ, который божился, что отъ этого засыпаетъ очень скоро, раньше нежели доберется до сотаго слона.

Но, на сороковомъ слонѣ, Павелъ Михайловичъ утерялъ надежду забыться. Слоны его окончательно разгуляли, вызвавъ въ его мозгу появленіе непривычныхъ мыслей: мерещились ему то зоологическій садъ, то фантастичные берега Ганга, то черешневый мундштукъ начальника отдѣленія,—мундштукъ, изображающій длинный и морщинистый хоботъ.

— Это чортъ знаетъ что,—разсердился Лыковъ.

Онъ повернулся на спину и направилъ, сквозь темноту, угрожающій взглядъ въ потолокъ, который, порой, вздрагивалъ подъ ногами танцующихъ.

— Вальсъ отплясываютъ,—со злостью прошепталъ Павелъ Михайловичъ.

Потомъ онъ началъ невольно прислушиваться къ вальсу. Мягкій, ласкающій мотивъ ему понравился, показался знакомымъ и пріятнымъ. Волнообразные переливы тягучихъ звуковъ словно украшали темноту, словно проникали въ душу Лыкова и приводили какія-то чувства въ движеніе; въ сердцѣ чиновника для письма появились неясныя поэтичныя ощущенія, тихая грусть, нѣга неопредѣленныхъ, теплыхъ впечатлѣній...

— Гдѣ я слышалъ этотъ мотивъ?—спросилъ онъ себя... и онъ не зналъ. Росла въ немъ щемящая тоска, плаксивое сладострастіе грусти. Совершенно новое чувство душевной неудовлетворенности терзало его. Жизнь его представилась ему, внезапно, отвратительно-скучной, утопающей въ сѣрой мглѣ канцелярской повседневщины. Тянуло его къ какимъ-то неизвѣданнымъ красивымъ радостямъ, пробуждалось въ немъ то настроеніе, которое

является у сентиментальныхъ людей при чтеніи звучныхъ и малопонятныхъ стиховъ. Точно кто-то шепнулъ на ухо Павлу Михайловичу, что онъ не живетъ, а только переваливается со дня на день, въ то время какъ другіе то живутъ, наслаждаются, познаютъ настоящее счастье.

И Лыковъ съ тоской взглянулъ на свое прошлое. Оно представилось ему отвратительнымъ, лишеннымъ очертаній и окраски.

— Любви не было въ моей жизни,— прошепталъ онъ,—а могла бы она быть...

— Могла бы,—мысленно повторилъ онъ. Еще недавно, будучи въ гостяхъ у Кормаковыхъ, онъ замѣтилъ, что нравится Марьѣ Степановнѣ, дочери Степана Ильича. Она съ нѣжностью глядѣла на него и говорила о музыкѣ, потомъ подошла къ піанино и начала играть... вотъ, вотъ, вотъ именно этотъ вальсь она и играла... Отчего онъ не обратилъ вниманія на Марью Степановну? Отчего? Развѣ ему не дорого счастье, тихій очагъ, осѣненный любовью?... Погрязъ онъ въ канцелярщинѣ, ни о чемъ не думаетъ, кромѣ отношеній и предписаній, а жизнь уходитъ... Нельзя такъ жить; надо, чтобы въ душѣ было побольше свѣта и теплоты. .

А вальсъ раздавался все яснѣй и яснѣй волнующимъ напѣвомъ изящной любви.

Внезапное безпокойство овладѣло Лыковымъ. Онъ зажегъ свѣчку, всталъ, надѣлъ халатъ и пошелъ къ письменному столу. Поспѣшно взявъ листъ бумаги, Павелъ Михайловичъ сѣлъ и написалъ „Глубокоуважаемая Марья Степановна“.

Онъ запнулся, ища хорошихъ словъ. Вдругъ вальсъ замолкъ; наверху послышалось безпорядочное движеніе, потомъ все затихло. Должно быть пошли въ другую комнату ужинать, угадалъ Лыковъ. Слава Богу, перестанутъ мѣшать...

— Глубокоуважаемая Марья Степановна,—прочиталъ онъ вслухъ и задумался, любуясь своимъ почеркомъ. Положительно, во всей канцеляріи министерства смѣтъ и распоряженій, никто не можетъ писать такъ красиво... и пишетъ онъ грамотно, никогда ошибки не сдѣлаетъ... Вотъ поди-жь ты, а журналистомъ не назначаютъ... награды не даютъ...

Вѣдь эти слова, „Глубокоуважаемая Марья Степановна“, точно литографированныя, каждая буква безупречна, а написано это второпяхъ...

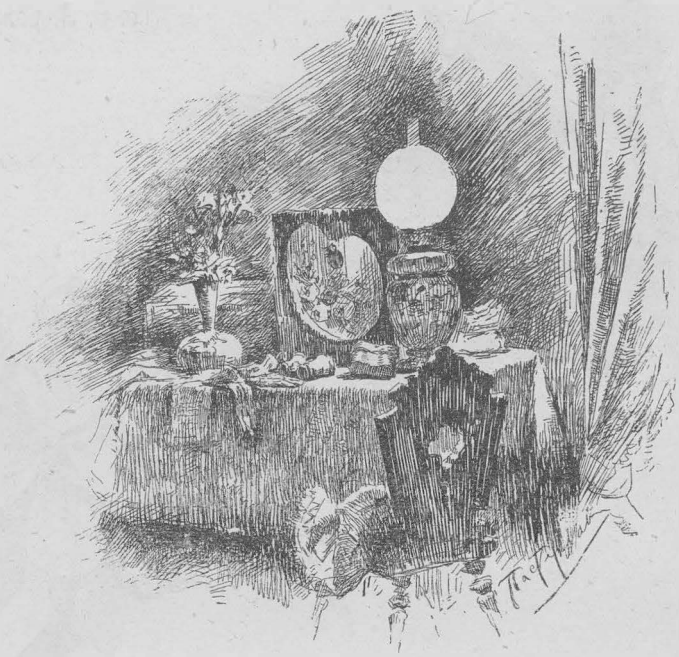
Неожиданная мысль блеснула въ мозгу у Павла Михайловича. Онъ взялъ новый листъ бумаги и сталъ писать докладную записку своему начальнику, прося о назначеніи на вакантную должность журналиста.

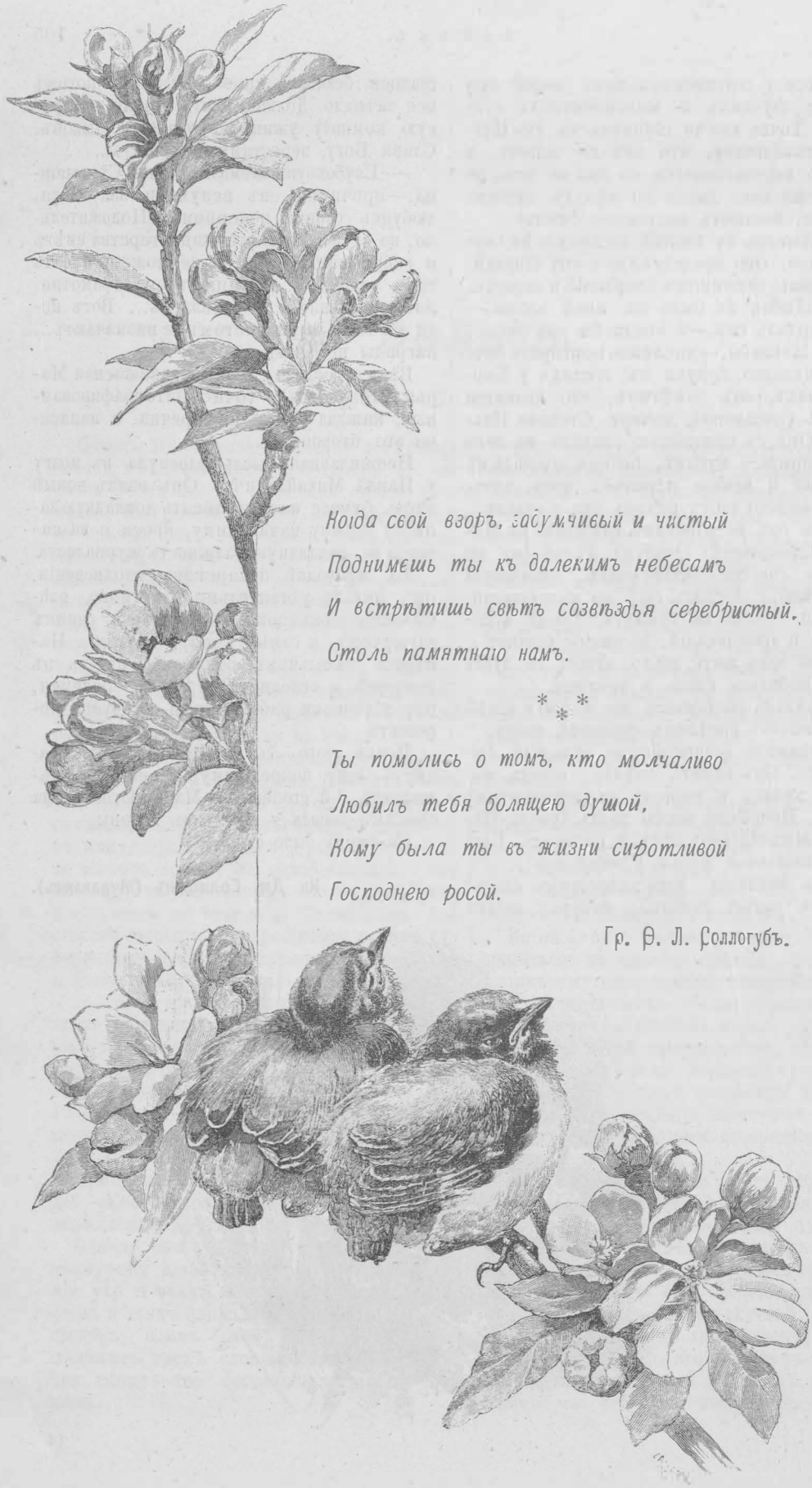
Въ припадкѣ писарскаго вдохновенія, онъ писалъ удивительно пластично, изобразилъ слова „докладная записка“ однимъ почеркомъ, а самый текстъ другимъ. Навѣрно, начальникъ отдѣленія будетъ въ восторгѣ и исполнитъ просьбу, понимая, что хорошими работниками слѣдуетъ дорожить.

Послѣ этого, Лыковъ долго не могъ заснуть. Ему, попрежнему, мерещился Станиславъ 3-й степени, а Марья Степановна совсѣмъ вышла у него изъ головы.

На-верху было тихо.

Кн. Дм. Голицынъ (Муравлинъ).





Когда свой взоръ, задумчивый и чистый
Поднимешь ты къ далекимъ небесамъ
И встрѣтишь свѣтъ созвѣздья серебристый,
Столь памятнаго намъ.

* * *

Ты помолись о томъ, кто молчаливо
Любилъ тебя болящею душой,
Кому была ты въ жизни сиротливой
Господнею росой.

Гр. Ѳ. Л. Соллогубъ.

СЦЕНА ЛЮБВИ

ИЗЪ ОПЕРЫ

„ЭСКЛАРМОНДА".

Переводъ съ франц. Н. Н. ВИЛЬДЕ.

Муз. МАССНЭ

Andante sostenuto cantabile. M.M. ♩=58.

PIANO.

РОЛАНДЪ. (теноръ)

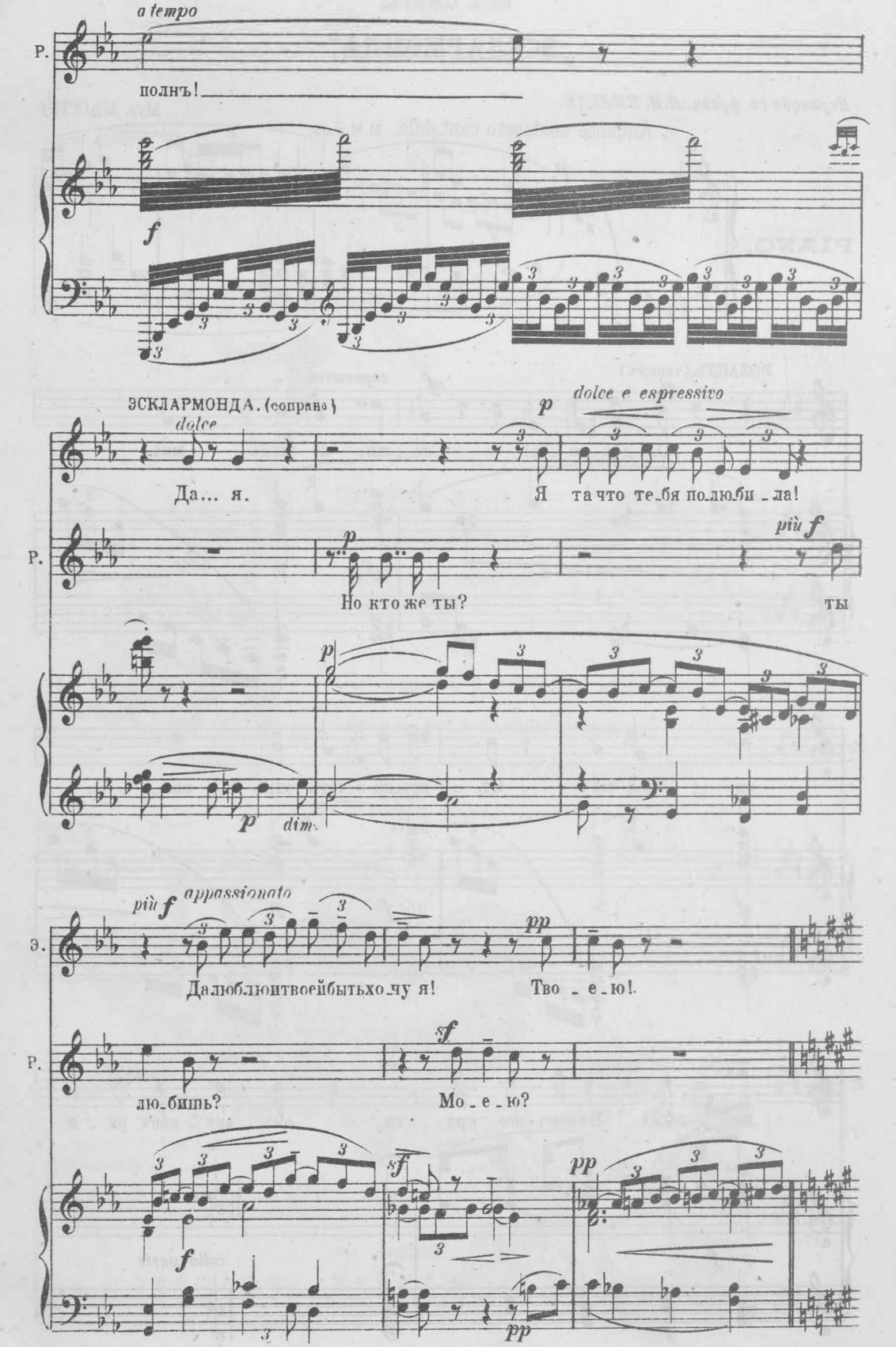
О, див - на - я! Ска - жи, не ты-ль мнѣ

Р.

си - лой чаръ От - крыла э-тотъ міръ вол- - - -

Р.

шеб - ный? Вънемъ все кра - са, онъ зву - ковъ ра - я


a tempo
Р.
полнъ!
f
ЭСКЛАРМОНДА. (сопрано)
dolce
Да... я.
p
dolce e espressivo
Я та что те_бя по_люби_ла!
più f
Р.
p
Но кто же ты?
ты
p
dim.
più f
appassionato
Э.
Да люблю и твоей быть хочу я!
pp
Тво_е_ю!
Р.
sf
лю_бишь?
Мо_е_ю?
f
sf
pp
pp

Più mosso. M.M. ♩=88.

Э.

О, ес_ли ты на_зовъ мой страст - ный Най - дешь въ ду - шѣ тво_ей от -

Più mosso.

Э.

вѣтъ, Счасть_я свѣтъ о_за_ритъ Лу_че_зар - но прекра_сный,

Э.

Дней тво_ихъ слав_ный путь И не пасть ме_чу врага На те_

più f

Э.

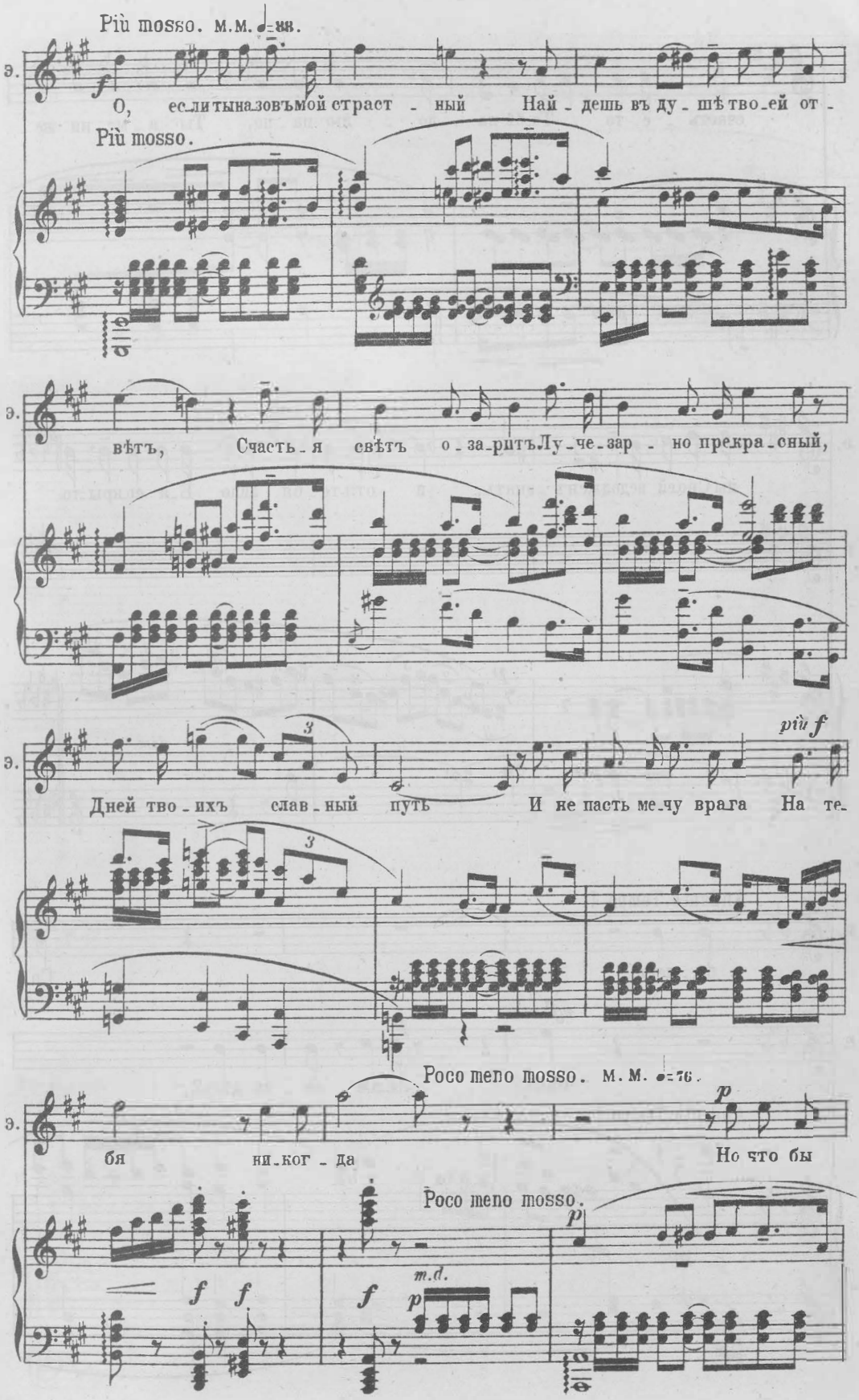
бя ни_ког - да

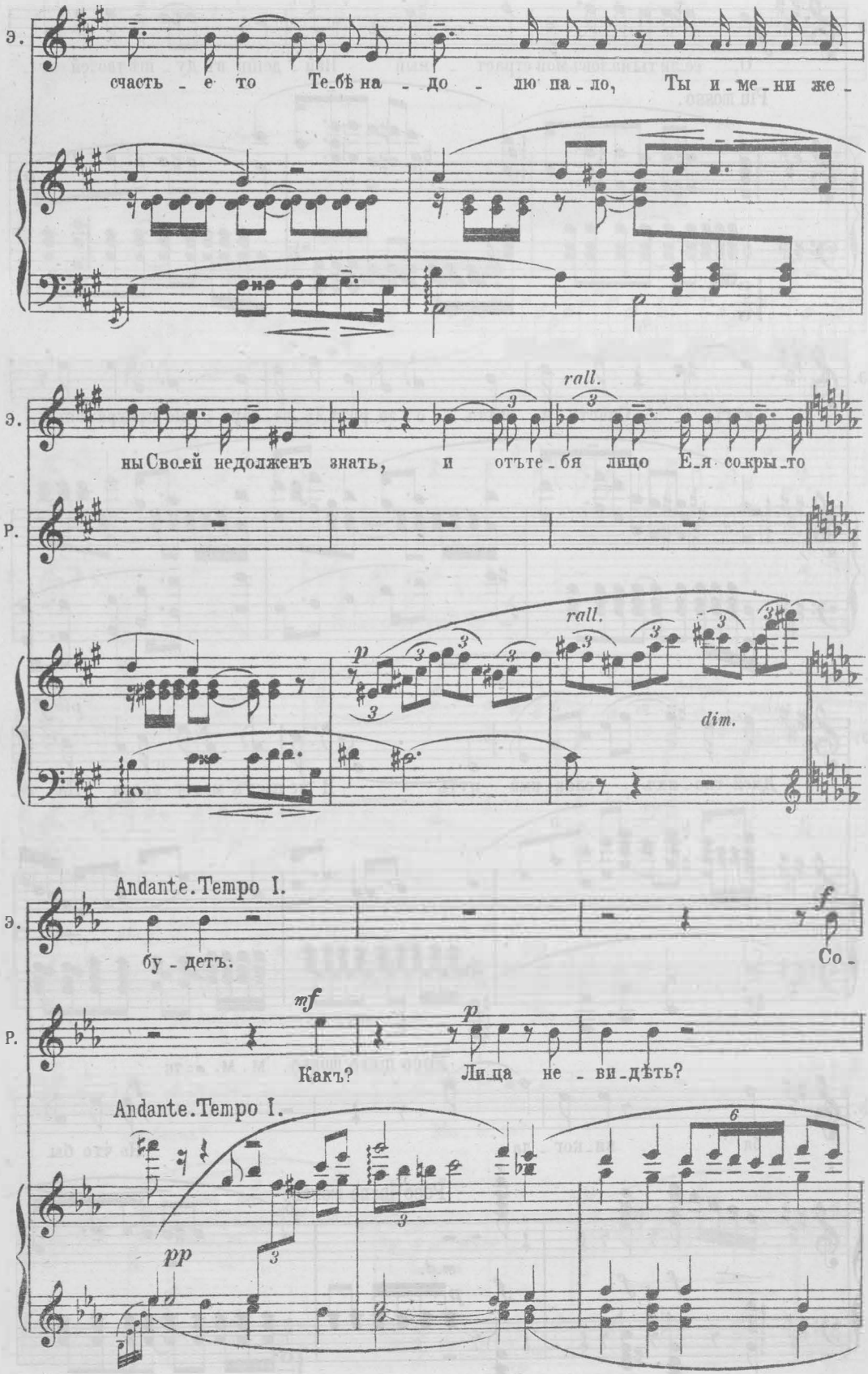
Poco meno mosso. M.M. ♩=76.

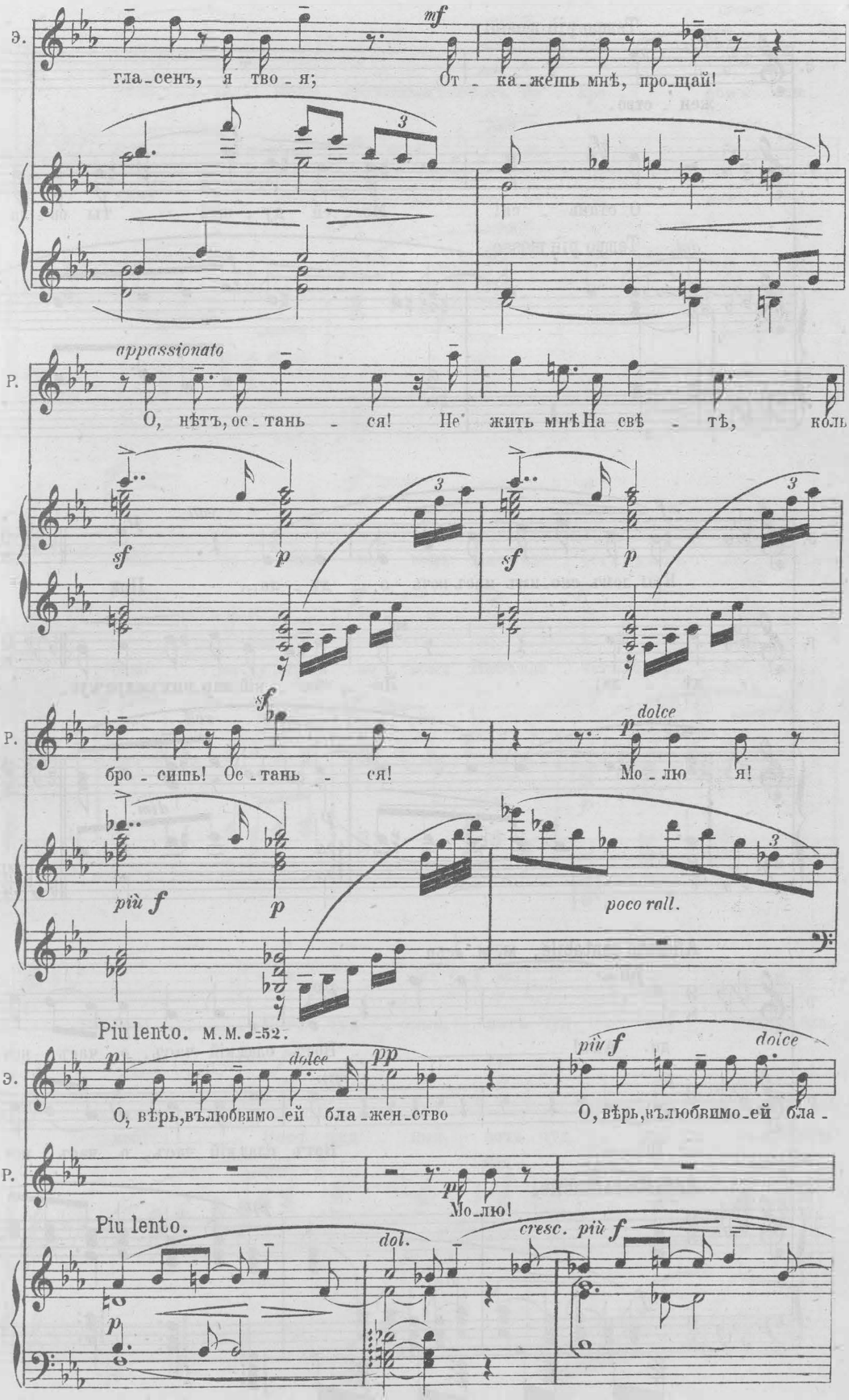
Но что бы

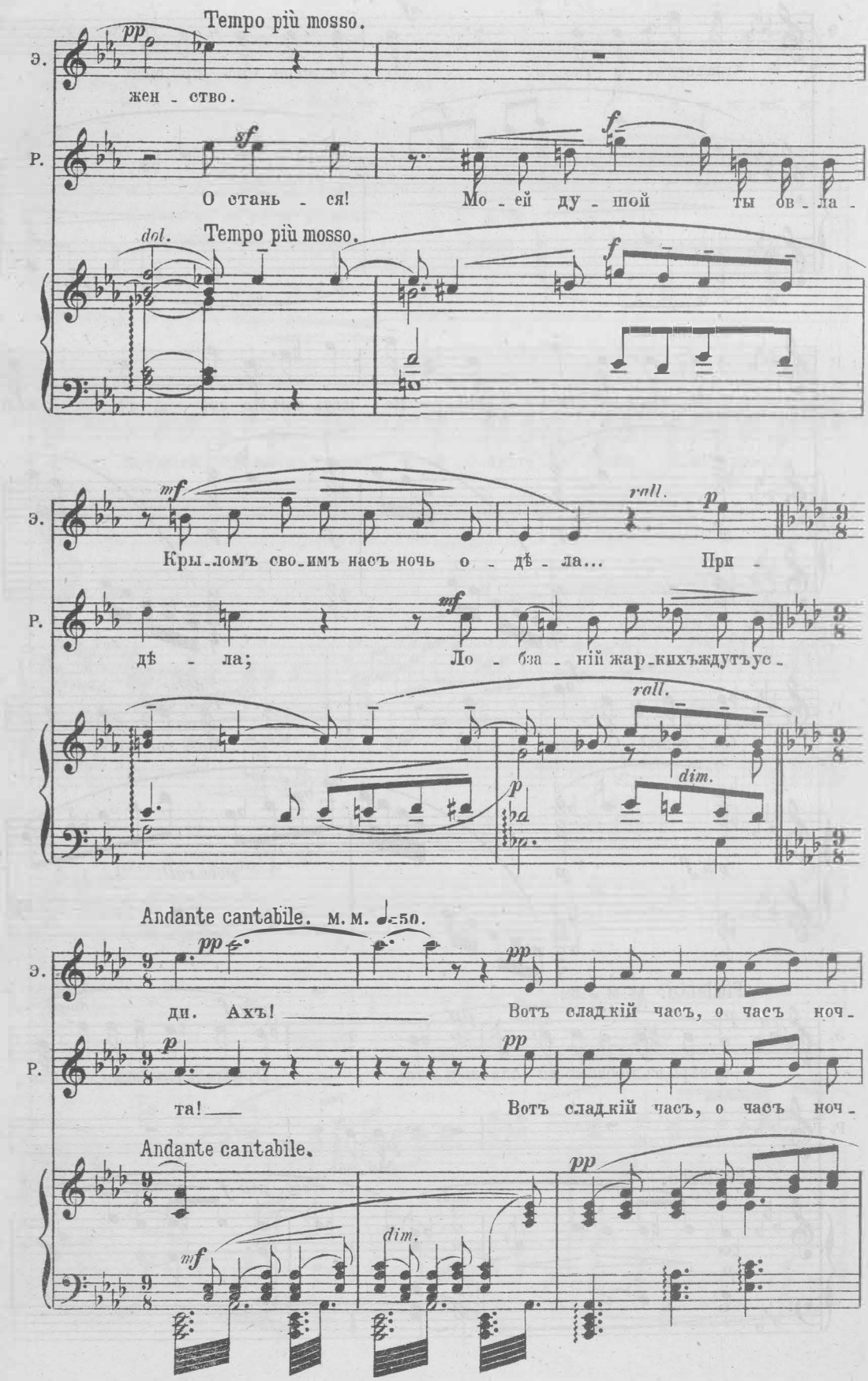
Poco meno mosso.

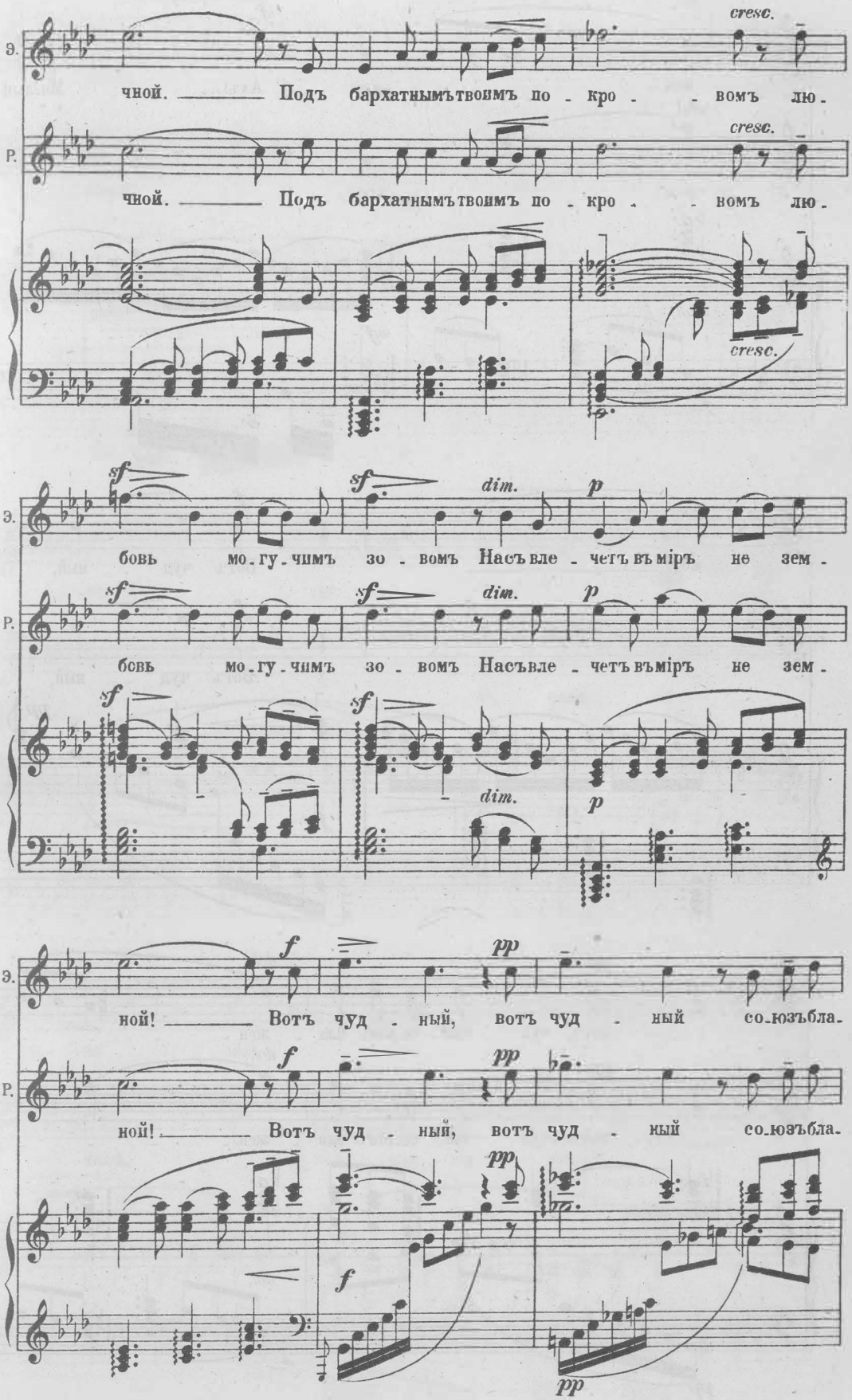
f f f m.d. p p

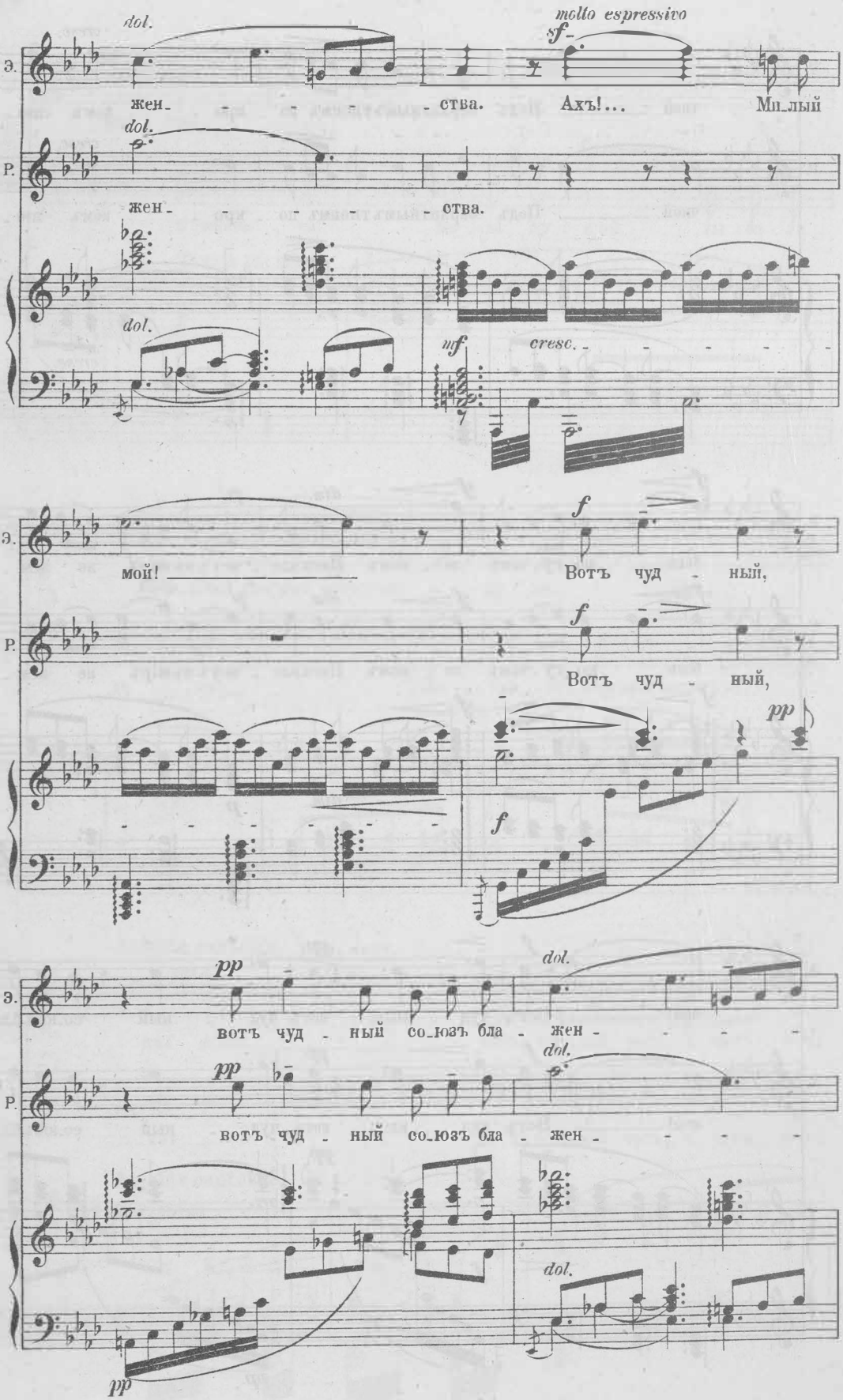


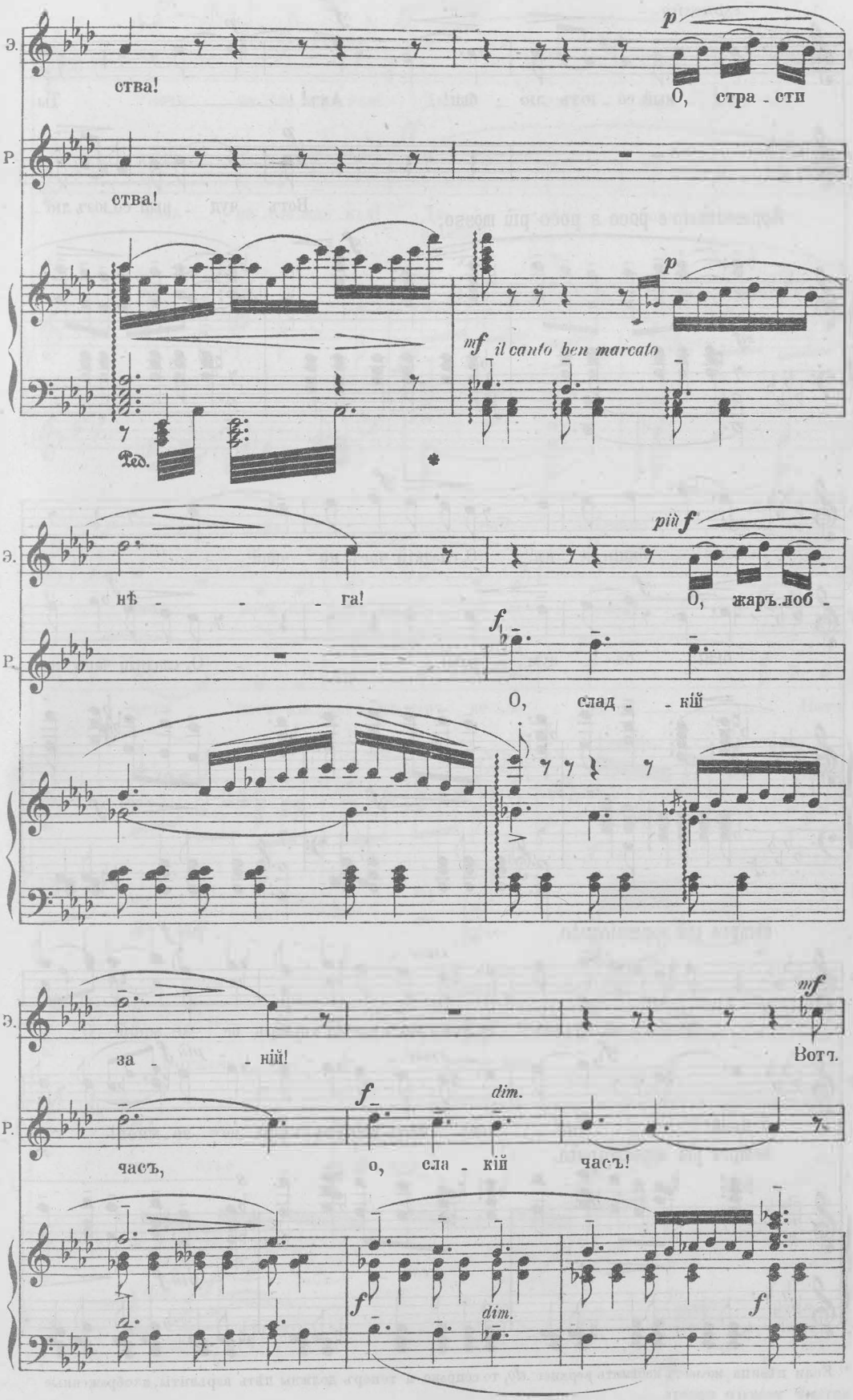

Э.
счасть - е то Те-бѣ на - до - лю па-ло, Ты и-ме-ни же-
Э.
rall.
ны Свое-й недолженъ знать, и отъте-бя лицо Е-я сокры-то
Р.
rall.
p
dim.
Andante. Tempo I.
Э.
f
бу - детъ. Со -
mf
p
Р.
Какъ? Лица не - ви-дѣть?
Andante. Tempo I.
pp

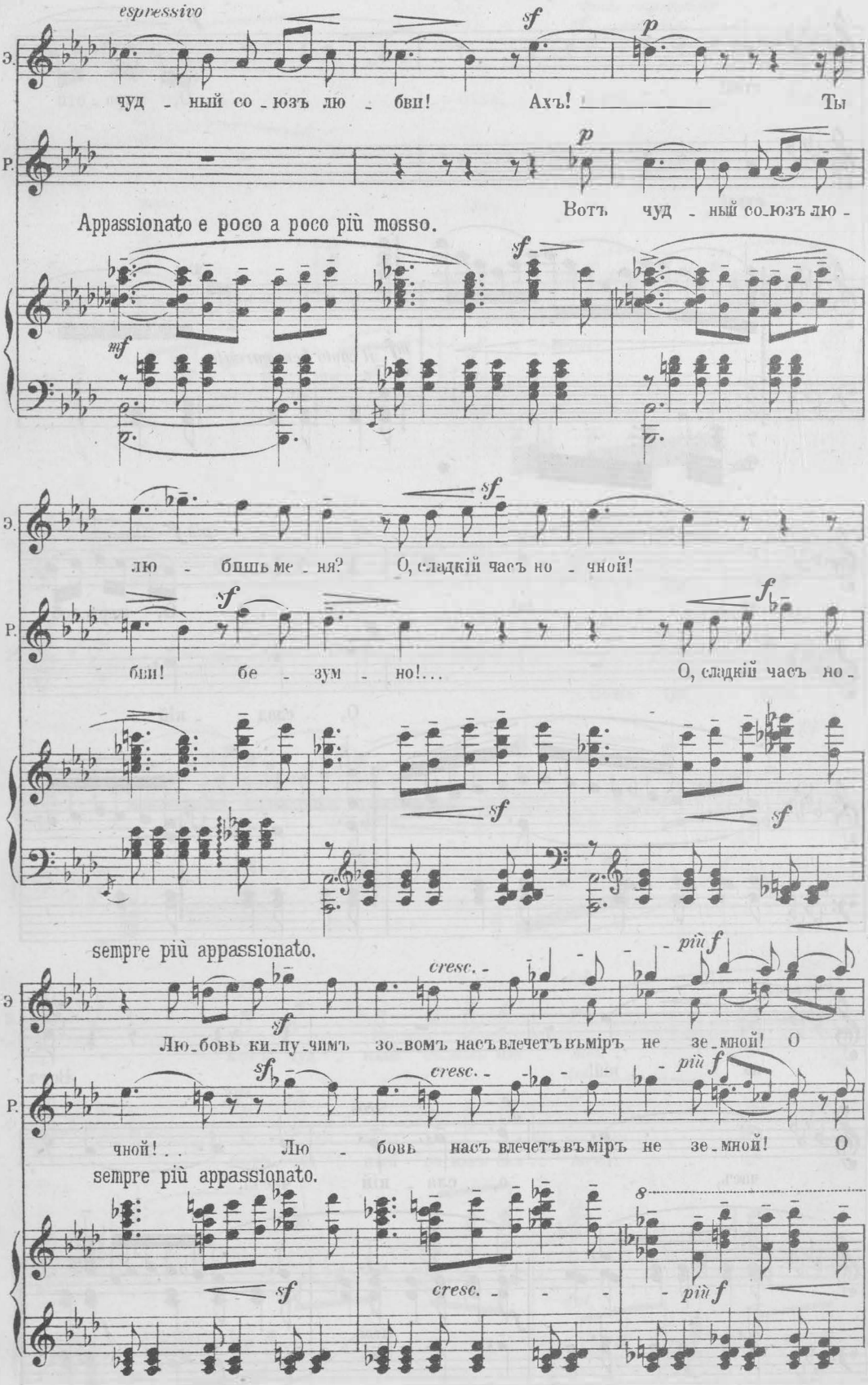

Э.
mf
гла_сенъ, я тво_я; От_ка_жешь мнѣ, про_щай!
3
Р.
appassionato
О, нѣтъ, ос_тань_ся! Не жить мнѣ На свѣ_тѣ, коль
sf
p
3
sf
p
3
Р.
sf
dolce
p
бро_сишь! Ос_тань_ся! Мо_лю я!
più f
p
poco rall.
3
Piu lento. м.м. ♩=52.
Э.
p
dolce
pp
più f
dolce
О, вѣрь, въ любвимо_ей бла_жен_ство
О, вѣрь, въ любвимо_ей бла_
Р.
pp
Мо_лю!
Piu lento.
dol.
cresc. più f
p


Tempo più mosso.
pp
Э.
жен - ство.
Р.
sf
f
О стань - ся! Мо - ей ду - шой ты ов - ла -
dol.
Tempo più mosso.
f
mf
rall.
p
Э.
Кры - ломъ сво - имъ насъ ночь о - дѣ - ла... При -
Р.
mf
дѣ - ла; Ло - ба - ній жар - кихъждутъус -
rall.
dim.
p
Andante cantabile. м. м. ♩=50.
pp
pp
Э.
ди. Ахъ! Вотъ сладкій часъ, о часъ ноч -
p
pp
Р.
та! Вотъ сладкій часъ, о часъ ноч -
Andante cantabile.
pp
mf
dim.

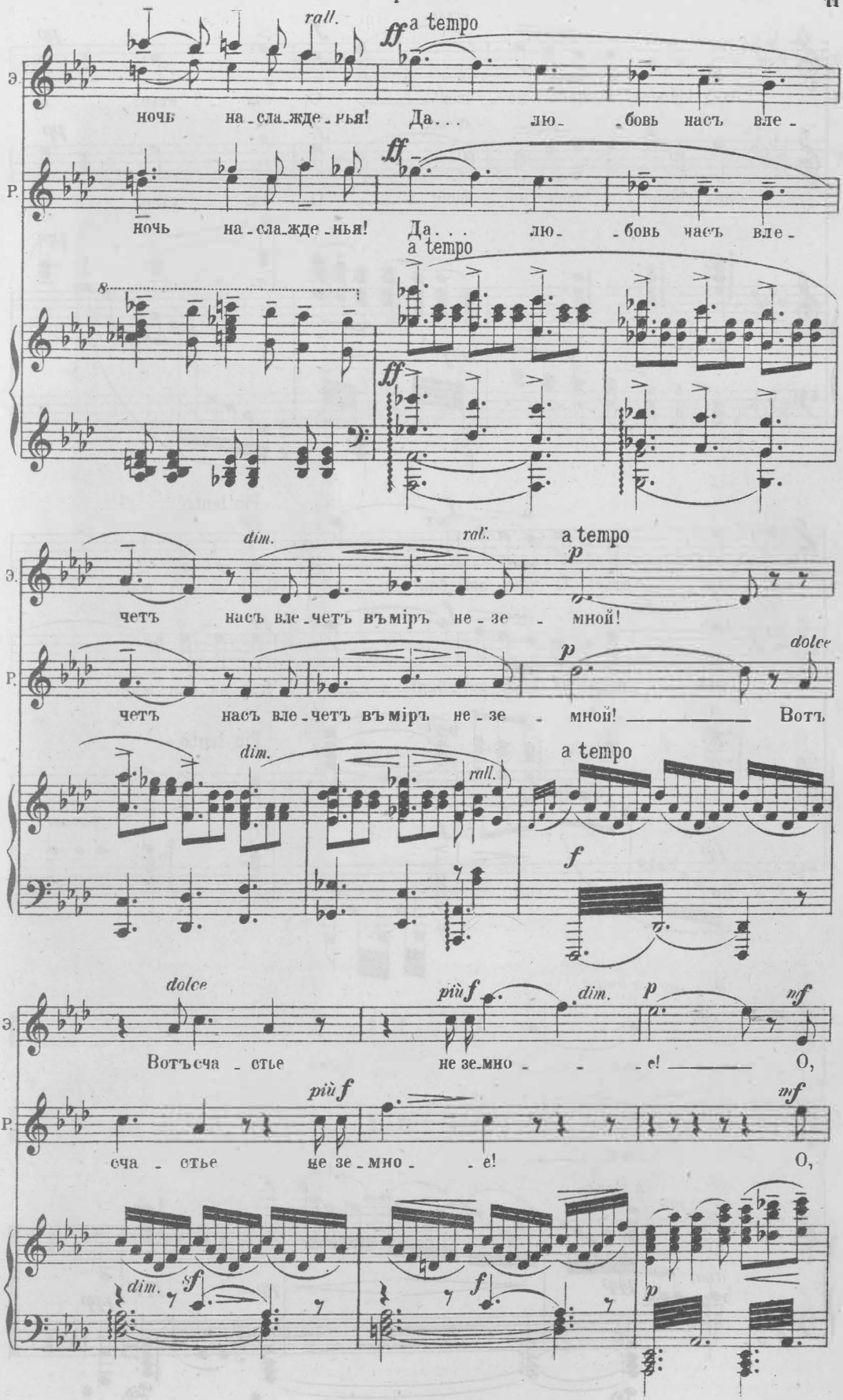

Э.
Р.
cresc.
чной. Подъ бархатнымъ твоимъ по - кро - вомъ лю -
чной. Подъ бархатнымъ твоимъ по - кро - вомъ лю -
sf
dim.
p
бовь мо - гу - чимъ зо - вомъ Насъ вле - четъ въ міръ не зем -
бовь мо - гу - чимъ зо - вомъ Насъ вле - четъ въ міръ не зем -
f
pp
ной! Вотъ чуд - ный, вотъ чуд - ный со - юзъ бла -
ной! Вотъ чуд - ный, вотъ чуд - ный со - юзъ бла -

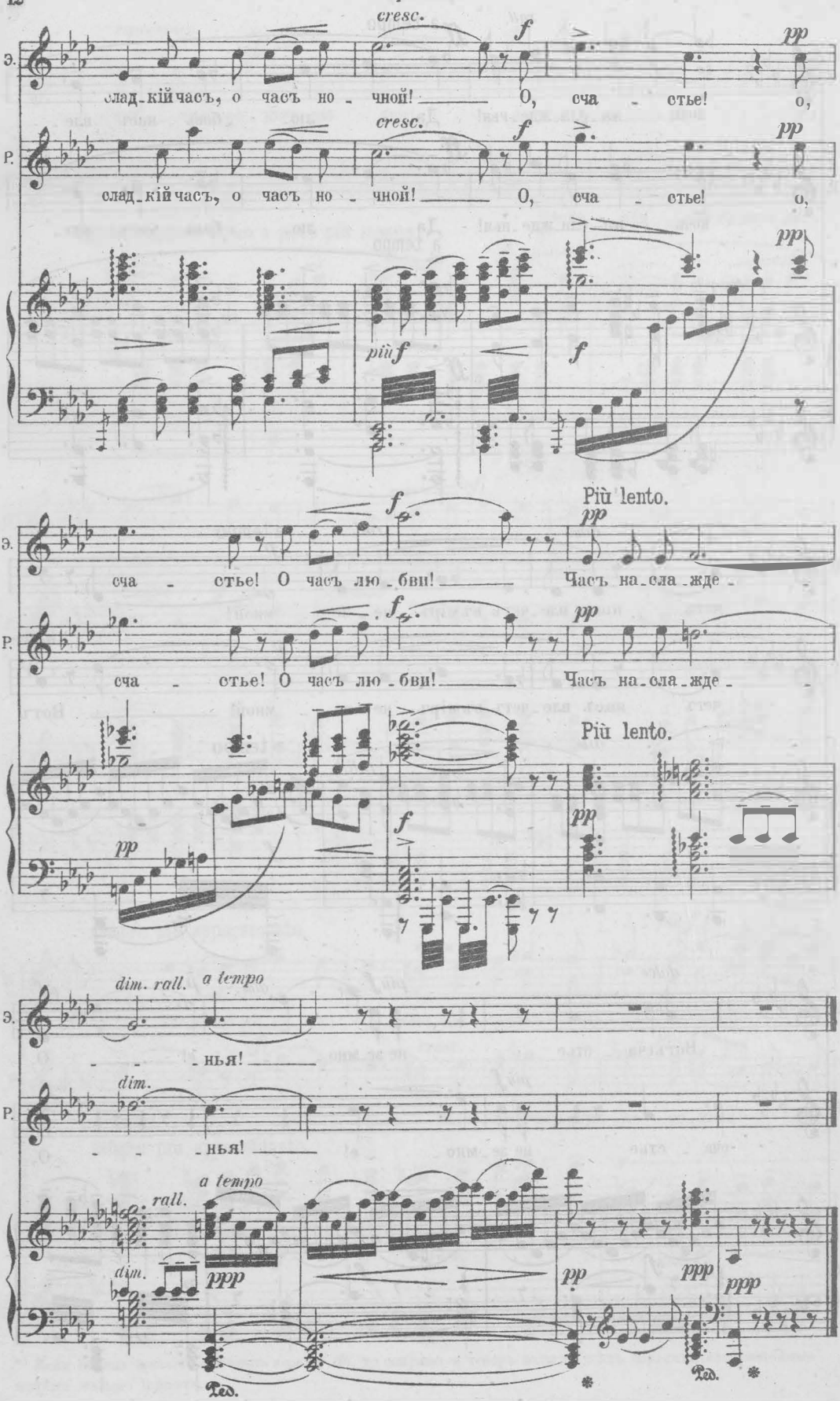

molto espressivo
dol.
sf
Э.
жен - - - - - ства. Ахъ!... Мп_лый
dol.
Р.
жен - - - - - ства.
dol.
mf
cresc. - - - - - -
мой! _____
f
Вотъ чуд - ный,
f
Р.
Вотъ чуд - ный,
pp
f
pp
dol.
Э.
вотъ чуд - ный со_юзъ бла - жен - - - -
pp
dol.
Р.
вотъ чуд - ный со_юзъ бла - жен - - - -
dol.
pp

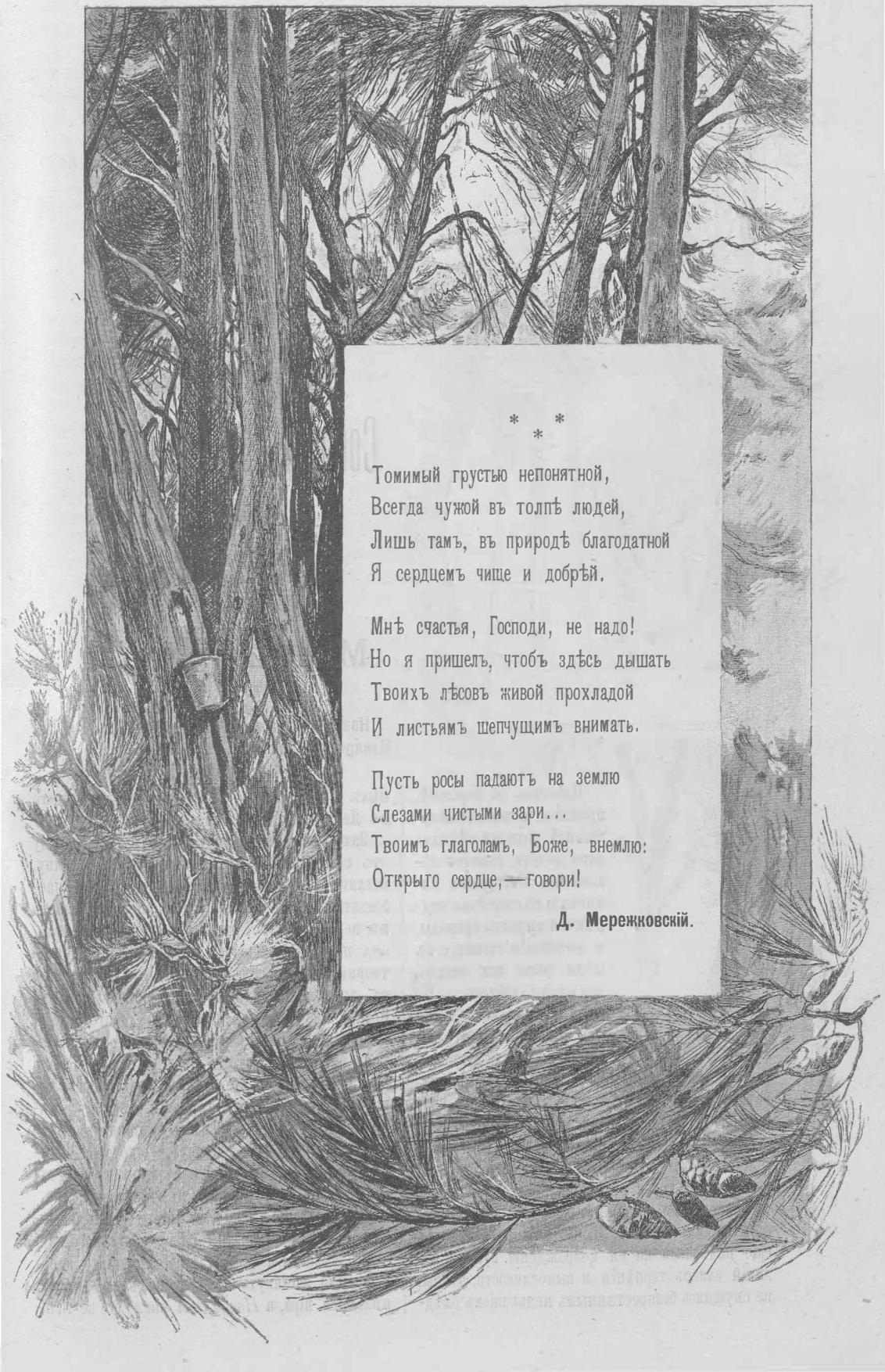

Э.
ства!
p
О, стра - сти
Р.
ства!
mf il canto ben marcato
Ped.
нѣ - - - га!
più f
О, жаръ.лоб -
f
О, слад - - кій
за - - кій!
mf
Вотъ
часъ,
f dim.
о, сла - кій часъ!
dim.



*) Если пѣвица желаетъ избѣжать верхнее *do*, то сопрано и теноръ должны пѣть варьянты, изображенные нотами мелкаго шрифта.


rall.
ff a tempo
Э.
ночь на-сла-жде-нья! Да... лю- -бовь насъ вле-
Р.
ночь на-сла-жде-нья! Да... лю- -бовь насъ вле-
a tempo
ff
dim. rall. a tempo
p
Э.
четъ насъ вле-четъ въміръ не-зе - мной!
Р.
p dolce
четъ насъ вле-четъ въміръ не-зе - мной! Вотъ
dim. rall. a tempo
f
dolce più f dim. p mf
Э.
Вотъ сча - стье не зе-мно - - -е! О,
più f mf
Р.
сча - стье не зе-мно - -е! О,
dim. f f f p


cresc.
f
pp
Э.
слад-кій часъ, о часъ но-чной! О, сча-стье! о,
Р.
слад-кій часъ, о часъ но-чной! О, сча-стье! о,
più f
f
Più lento.
сча-стье! О часъ лю-бви! Часъ на-сла-жде-
dim. rall.
a tempo
-нья!
dim.
rall.
ppp
Ped.



* *
*

Томимый грустью непонятной,
Всегда чужой въ толпѣ людей,
Лишь тамъ, въ природѣ благодатной
Я сердцемъ чище и добрѣй.

Мнѣ счастья, Господи, не надо!
Но я пришелъ, чтобъ здѣсь дышать
Твоихъ лѣсовъ живой прохладой
И листьямъ шепчущимъ внимать.

Пусть росы падаютъ на землю
Слезами чистыми зари...
Твоимъ глаголамъ, Боже, внемлю:
Открыто сердце,—говори!

Д. Мережковскій.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Новое дѣло, комедія въ 4 дѣйствіяхъ, Вл. Ив. Немировича-Данченко.

Плестись по дорожкѣ, примятой и совсѣмъ сглаженной сотнями пѣшеходовъ,—чего, кажется покойнѣе? Неудобствъ никакихъ; посторонамъ виднѣются картины природы, и житейскія сценки; а къ цѣли рано или поздно, все-таки дойдешь... Но какая скука, какое мученіе выслушивать отъ подобнаго туриста разсказъ о необыкновенныхъ будто бы приключеніяхъ, которыя онъ испыталъ! Все это давно знакомо; и патетическіе и потѣшные разсказы столько же похожи на жизнь, какъ стертое, совсѣмъ сбитое клише на художественное произведеніе, которое оно должно изображать.

Современная русская драма усердно занимается такимъ дѣломъ. Тому, кто не пересталъ еще надѣяться на ея возрожденіе, нуженъ великій запасъ терпѣнія и выносливости, чтобы, не смущаясь безпрестаннымъ мелканіемъ блѣдныхъ тѣней, прямо проносящихся мимо него въ Лету, вѣрить и ждать.

Зато каждая попытка сойти въ сторону отъ столбовой дороги, замѣшаться въ толпу, заглянуть въ разные заповѣдные уголки, наблюдать самостоятельно, не можетъ не вызвать въ немъ извѣстной симпатіи. Отдѣльно взятая, она пожалуй окажется и не вполнѣ удовлетворяющею строгимъ требованіямъ, но вмѣстѣ съ другими такими-же проблесками чего-то новаго она является хорошимъ симптомомъ.

Обязанности записной критики драмы слишкомъ часто сбиваются у насъ на мрачную роль адскаго судьи въ Дантовой комедіи, опредѣляющаго различные виды терзаній и пытокъ жалкимъ и смущеннымъ тѣнямъ грѣшниковъ; надо же дать и для него роздыхъ,—смотришь, чья-нибудь тѣнь тѣмъ временемъ и проскользнетъ, если не въ рай, то хоть въ чистилище...

За послѣдніе мѣсяцы можно отмѣтить на нашей сценѣ двѣ попытки самостоятельнаго изученія жизни: *Симфонія* г. Чайковскаго впервые дала заглянуть зрителю за кулисы музыкальнаго міра, а *Новое дѣло* ввело его не толь-

ко вообще въ среду спекулирующаго и прожектерствующаго дворянства, но и обставило его характеристику малоизвѣстными бытовыми чертами южнорусской каменноугольной промышленности и лихорадочнаго Gründerthum'а. Хотя бы со стороны изученія современныхъ нравовъ, это—все-таки два новыхъ и любопытныхъ вклада въ обиходъ драмы.

Дѣятельность г. Немировича-Данченко, какъ драматурга, весьма непродолжительна. Если не ошибаемся, она занимаетъ собою лѣтъ восемь или десять. Сначала мы и его видимъ на торной дорогѣ; сильная драма привлекала его, но, не смотря на рано обнаруженное въ его піесахъ чутье сценичности, условные, общепринятые пріемы въ изображеніи страстей, характеровъ, драматическаго узла, царили и въ его первыхъ произведеніяхъ. Потомъ становится замѣтенъ переломъ; пафосъ покинутъ въ угоду смѣху, драма смѣняется комедіею, въ которой какъ будто авторъ отгадываетъ настоящее свое призваніе; съ каждою новою піесой обнаруживается желаніе выработать себѣ живой и правдивый комическій слогъ, глубже войти въ душу дѣйствующихъ лицъ и точнѣе разсмотрѣть и опредѣлить наблюдаемые факты жизни. Эти существенныя условія истинной комедіи, конечно, не даются сразу, и г. Немировичъ еще не у цѣли, но онъ несомнѣнно на хорошемъ пути къ ней. Замѣчая такую настойчивую работу надъ собою и такое исканіе правды, критикъ не можетъ не войти въ виды писателя, стать на его точку зрѣнія, продумать съ нимъ то, что имъ вложено въ его произведеніе, и обозначить достоинства его, ошибки и пробѣлы. Попробуемъ сдѣлать это.

Авторъ напалъ на очень благодарную мысль, когда сдѣлалъ основой піесы столкновеніе двухъ общественныхъ слоевъ на поприщѣ промышленности и спекуляціи. Кто одолѣетъ, тяжеловѣсная ли энергія присяжныхъ капиталистовъ съ ихъ вѣковыми преданіями денежныхъ оборотовъ, или слишкомъ подвижная, перебрасывающаяся съ одного предмета на другой и неглубокая воспріимчивость родовитаго, но пошатнувшагося барства, погнавшагося за мыльными пузырями наживы,—этотъ вопросъ способенъ живо заинтересовать зрителя и представляетъ удачный соціальный фонъ комедіи. Окончательный перевѣсъ, оказывающійся на сторонѣ купеческой солидности и проницательности, будутъ ли ея представителями московскіе тузы въ родѣ Калгуевыхъ, или бельгійскіе предприниматели, захватившіе себѣ угольныя копи на зло Столбцову, вполнѣ мотивированъ. Иначе и не могло быть: люди, подобные Стобцову, могутъ быть одарены чуть не геніальной изобрѣтательностью, но не способны осуществить и организовать ни одного прочнаго предріятія. Дѣло валится у нихъ изъ рукъ,—и въ этомъ несоотвѣтствіи плановъ съ выполненіемъ ихъ сказывается все прошлое этихъ людей, привычки крѣпостничества, помыканія даровою рабочей силой, и слишкомъ легко дававшагося наслажденія жизнью, внезапно замѣненнаго необходимостью броситься въ водоворотъ конкурренціи и лично заработать себѣ благополучіе. На Столбцовѣ такимъ образомъ лежитъ отпечатокъ того, уже почти пережитаго теперь, момента въ жизни русскаго общества, который вызванъ былъ освобожденіемъ крестьянъ. Суета, переполохъ и горячка спекуляцій, поднявшаяся было въ извѣстной долѣ помѣщичества, была не разъ выставлена въ сатирическихъ очеркахъ Щедрина. Герой новой піесы—изъ той же группы характеровъ. Такіе люди еще есть среди насъ; отрицать ихъ существованіе или попрекать ихъ легкомысліемъ и безпорядочностью можно только при одностороннемъ знаніи жизни или при забвеніи нашего недавняго общественнаго прошлаго. Если на жизненный опытъ пишущаго эти строки приходится нѣсколько лицъ, могущихъ поспорить изъ-за чести быть прототипомъ Столбцова,—легко представить себѣ, *сколько* такихъ же показаній могло бы быть сдѣлано въ подтвержденіе подлинности этого характера.

Такіе люди *еще* есть, сказали мы, но они уже отживаютъ свой вѣкъ; на смѣну готово новое поколѣніе дѣльцовъ, искушенныхъ опытомъ своихъ предшественниковъ, и уже ни въ чемъ не уступающихъ своимъ общимъ противникамъ. Таковъ будущій зять Столбцова, Орскій, иронически смотрящій на слишкомъ неосновательныя дѣйствія его, на смѣшные остатки его барскаго гонора.

Нѣсколько личностей изъ купеческаго міра обрисовываютъ соотношеніе силъ въ противоположномъ лагерѣ. Тутъ выступаетъ и совсѣмъ старое поколѣніе, неподвижное, застывшее въ богатствѣ (старуха Калгуева), и новое англоманствующее, съ широкимъ дѣловымъ розмахомъ, но и съ самодурствомъ и прижимистымъ торгашествомъ стараго покроя, наконецъ и безпомощно рвущіяся куда-то, къ нравственной порядочности и гуманности, непризнанныя и забитыя одиночныя молодыя силы.

Въ отдаленіи виднѣется настоящій собственникъ того прибыльнаго земельнаго участка, вокругъ котораго происходитъ столкновеніе всѣхъ интересовъ, — крестьянскій людъ. Около него вьются, точно хищники, и Столбцовы, и Орскіе, и Калгуевы; хоть малость да хочетъ урвать себѣ и деревенскій ходатай по дѣламъ Ляшенковъ, готовый продать и душу и тѣло тому, кто больше ему посулитъ. До крестьянскихъ интересовъ никому и дѣла нѣтъ. Фонъ комедіи, какъ видимъ, вѣренъ дѣйствительности, и изъ него выпукло выдѣляется фигура Столбцова.

Но тутъ мы подходимъ чуть-ли не къ важ-

нѣйшему недосмотру автора. Заботливо отдѣлывая характеръ своего героя, онъ, однако, слишкомъ выдвинулъ въ немъ отрицательныя стороны, подчеркнулъ не только компзмъ ухватокъ и рѣчи, но и такой видъ легкомыслія, который граничитъ съ недобросовѣстностью и сознательнымъ обманомъ. Въ этомъ врядъ-ли была нужда. Черезчуръ легковѣснымъ или смѣшнымъ не слѣдовало изображать Столбцова уже потому, что при такихъ сомнительныхъ для дѣлового человѣка качествахъ трудно представить себѣ предшествующую дѣятельность его, какъ журналиста, банковскаго заправилы, заводчика, во время которой онъ долженъ-же былъ чѣмъ-нибудь дѣйствовать на людей, привлекать ихъ къ своимъ предпріятіямъ, пользоваться довѣріемъ и денежнымъ кредитомъ. Съ другой стороны нѣсколько примѣровъ развязнаго отношенія къ чужимъ деньгамъ, выведенные въ піесѣ, понижаютъ нравственный уровень Столбцова и ослабляютъ спмпатіп къ нему, и безъ того незначительныя. Безцеремонно захватывая послѣднія крохп у бѣдной Питолечки или пользуясь подавленнымъ настроеніемъ Андрея Калгуева для того, чтобъ подсунуть ему вексельные бланки для подписи, онъ пропзводитъ отталкивающее впечатлѣніе; когда же въ разговорѣ съ Ляшенковымъ онъ грозитъ ему своими полицейскими связями и этимъ застращиваніемъ перетягиваетъ проныру на свою сторону, къ недобросовѣстности въ дѣлахъ денежныхъ присоединяется еще похвальба своею безнаказанностью. Вызвать такое представленіе о данномъ характерѣ было, казалось бы, совсѣмъ не въ разсчетахъ автора. Вѣдь того же Столбцова заставилъ онъ въ концѣ піесы въ горячей тирадѣ выступить въ роли мечтателя-прожектера, который чувствуетъ въ себѣ искорку божественнаго огня, фантазируетъ, борется съ препятствіями и увлеченъ именно самою борьбой; его же надѣлплъонъ вспышкой благородства и безкорыстія,—когда онъ бросаетъ къ ногамъ Калгуевыхъ векселя, которые могли бы его спасти. При данной постановкѣ характера Столбцова вся эта рѣчь, съ которой онъ эффектно уходитъ со сцены, кажется взятою какъ-будто изъ другой роли,—до того ея позднимъ освѣщеніемъ неопредѣленно озаряются предшествующіе слова и поступки того-же дѣйствующаго лица. Не вѣрится послѣ всего того, что мы видѣли, въ идеальныя влеченія фантазера, въ его войну изъ-за русскихъ интересовъ съ натискомъ иностранныхъ капиталовъ (къ тому-же и самая затѣя поэффектнѣе драпироваться этою борьбой внушена ему Орскимъ).

Между тѣмъ легко было избѣжать этого противорѣчія. Реальность и общественное значеніе даннаго типа нисколько не умалились бы, еслибъ съ Столбцова сняты были слишкомъ темныя краски. Теперь онъ скорѣе можетъ быть названъ исключительнымъ явленіемъ, и къ промотавшемуся дворянчику, который минутами не то шарлатанъ, не то сомнительный авантюристъ и хвастунъ, зритель такъ и отнесется. Но люди пошиба Столбцова не нуждаются въ подобномъ аттестатѣ. Они одарены хлестаковскимъ легкомысліемъ, добродушіемъ и безпечностью; они берутъ чужія деньги, твердо вѣря, что когда-нибудь отдадутъ ихъ; поступки ихъ могутъ казаться не совсѣмъ благовидными, но совершены они безъ злого умысла. Горячка изобрѣтателя, прожектера, заставляетъ ихъ любить бурную, тревожную жизнь; надъ ними свѣтитъ звѣзда, обманчиво маня ихъ все впередъ. И они идутъ за нею, накопляя долги за долгами, разоряя семьи, занутывая и свои, и чужія дѣла, обворожая однихъ, заговаривая другихъ,—идутъ къ вѣрной гибели. *Такой* человѣкъ можетъ уйти со сцепы съ послѣдней рѣчью Столбцова на устахъ. Въ немъ есть внутреннее содержаніе, побуждающее его свысока смотрѣть на прозаическое поколѣніе, идущее смѣнить его. Вѣдь онъ поэтъ предпріимчивости, а они—вульгарные дѣльцы, и больше ничего...

Мелкія противорѣчія, которыя теперь легко подмѣтить въ его характерѣ, были бы устранены при иномъ его освѣщеніи. Съ достаточной ясностью узнаемъ мы, напримѣръ, что старшая дочь была *насильно* выдана имъ замужъ, ради поправленія его дѣлъ; онъ самъ развязно вспоминаетъ объ этомъ, потѣшаясь надъ «дѣвичьей глупостью». Не грубымъ насиліемъ, а цѣлымъ рядомъ патетическихъ сценъ, мольбами спасти доброе имя и поддержать дѣло, благое для цѣлаго края, могъ бы достигнуть цѣли Столбцовъ—маніакъ прожектерства. Точно также онъ не сталъ бы «унижаться передъ купцами, переносить оскорбленія и угнетать свою гордость», а пустплъ бы въ ходъ съ ними всю свою обворожительность и любезность, сознавая, что они этого не стоютъ, но что все это необходимо «для дѣла». Прежній баринъ, пошедшій на сдѣлки съ новою жизнью, сказывался бы въ немъ на каждомъ шагу. Въ комизмѣ положеній не было бы недостатка, только онъ сталъ бы тоньше.

Другой выдающійся въ піесѣ характеръ, Андрея Калгуева, также нельзя не причислить къ удачнымъ замысламъ автора. Непонятый никѣмъ, про себя обо многомъ передумавшій и тоскующій въ душевномъ одиночествѣ, онъ—единственный свѣтлый образъ не только въ группѣ купеческихъ типовъ, выведенныхъ авторомъ, но и во всемъ персоналѣ дѣйствующихъ лицъ. Его ославили чуть не сумасшедшимъ, хотя въ рѣчахъ его, конечно, гораздо больше толку и самостоятельныхъ взглядовъ, чѣмъ въ вялой болтовнѣ его старшаго брата, бредящаго *Times*'омъ и политическими новостями запада. Но достаточно было отмѣтить недальновидное и грубое отноше-

ніе близкихъ къ этому слишкомъ чуткому и нервному человѣку. Авторъ захотѣлъ повести насъ еще дальше, вглубь домашней, закулисной обстановки Андрея, показать тотъ надзоръ, которымъ жена и заботливые родственники окружили его, тѣхъ рослыхъ драбантовъ, которые, въ случаѣ припадка, могутъ и связать больного. Намъ говорятъ о такихъ припадкахъ, не задолго передъ тѣмъ имѣвшихъ мѣсто, а охватывающее Андрея возбужденіе заставляетъ ожидать съ минуты на минуту возобновленія болѣзненной вспышки... Если съ сценическимъ изображеніемъ острыхъ душевныхъ страданій нужно вообще обращаться бережно, то во всякомъ случаѣ настоящее мѣсто для нихъ тамъ, гдѣ дѣйствующее лицо, которое надѣлено ими, сосредоточиваетъ на себѣ главный интересъ піесы. Когда же (какъ мы видимъ это въ *Новомъ домѣ*) сильное психическое недомоганье выдвинуто на передній планъ у лица, все-таки занимающаго второстепенное мѣсто въ произведеніи, эта вводная душевная драма является государствомъ въ государствѣ. Изъ дѣдовскихъ «трехъ единствъ» все же и теперь имѣетъ смыслъ единство дѣйствія, устраняющее эпизодическія вставки и посторонніе наросты на основномъ сюжетѣ. Изъ семейной исторіи Андрея Калгуева авторъ могъ бы сдѣлать фабулу особой драмы; теперь же она на время вторгается въ изображеніе трагикомическихъ похожденій Столбцова и отвлекаетъ отъ нихъ вниманіе. Прекрасное исполненіе послѣдней сцены 3-го акта (г-жа Федотова и г. Садовскій) еще болѣе оттѣнило слабую связь личной судьбы четы Калгуевыхъ съ главнымъ нервомъ піесы. Зритель совсѣмъ забылъ въ эту минуту, есть ли вообще на свѣтѣ Столбцовъ и придется ли опять видѣть, какъ онъ будетъ биться, точно рыба объ ледъ; вниманіе было приковано печальнымъ супружескимъ объясненіемъ и первымъ проблескомъ мягкаго чувства въ сухой и сосредоточенной натурѣ Людмилы. Благодаря исполнителямъ, эта сцена вырвалась на волю изъ піесы; такъ въ старой испанской живописи иногда характерно и сильно написанное лицо какъ будто сходитъ съ холста и пластически выдвигается изъ рамокъ картины... Каково же послѣ этого возвращаться къ прозѣ столбцовскихъ приключеній, и видѣть ту-же Людмилу и Андрея мирно вошедшими въ колею?

Строительная техника далеко не послѣднее дѣло въ піесѣ, и мы могли бы привести еще нѣсколько примѣровъ недостаточно бережливаго обращенія съ сюжетомъ. Ни одной лишней подробности, прямо не мотивированной, не должно быть въ немъ. Напрасно брошенъ, напримѣръ, намекъ на ухаживанье Прокофія Калгуева за Людмилой, если изъ этихъ данныхъ не предположено было вывести никакихъ результатовъ. Зритель только-что насторожился, ожидая, что съ этой стороны войдетъ въ развитіе піесы новая двигательная сила, но вниманіе его отклонилось напрасно: какъ безцвѣтенъ вообще Прокофій, такъ и его романъ останавливается на первыхъ строчкахъ. Людмила задумана гораздо тщательнѣе, хотя и въ очеркѣ ея характера есть пробѣлы. Это одна изъ тѣхъ дѣловитыхъ русскихъ женщинъ съ мужскимъ солиднымъ темпераментомъ, которыя, выдвигаясь изъ рядовъ купечества, давно ждали своего изображенія въ литературѣ. Ея старшая сестра—Анна Серафимовна Станицына въ «Китай-городѣ» П. Д. Боборыкина. Между ними только та разница, что въ послѣдней сказывается вѣковая сила стараго купеческаго кряжа, тогда какъ Людмила, недавно еще барышня изъ общества, переродилась съ тѣхъ поръ, какъ прониклась духомъ новой среды и стала возбуждать ея удивленіе своею непоколебимой практичностью и самообладаніемъ. Въ этомъ видоизмѣненіи уже отмѣченнаго современною литературою характера есть извѣстная доля новизны, но въ воспроизведеніи его много осталось недосказаннымъ. Людмила сердится на то, что люди не могутъ «научиться отличить въ ней благоразуміе отъ скаредности»,—но зрителю приходится взять на себя долю этого упрека. Ему и теперь трудно было бы сполна отвѣтить на вопросъ, что за человѣкъ этотъ новый женскій Бисмаркъ,—несмотря на то, что исполненіе и въ этомъ случаѣ много помогло объясненію дѣйствующаго лица. Какая разница между этимъ силуэтомъ и напримѣръ, крошечнымъ, но очень удачно отдѣланнымъ характеромъ Питолечки, который живьемъ стоитъ передъ зрителемъ!

Діалогъ веденъ въ комедіи живо и остроумно, хотя мѣстами еще не свободенъ отъ излишествъ (таково *даканье* Ляшенкова, удержанное даже въ телеграммѣ,—что скажемъ кстати, никого не разсмѣшило). Типическія черты говора различныхъ дѣйствующихъ лицъ, оттѣнки его, вызванные особенностями развитія, общественнаго положенія, возраста, выдержаны старательно; вообще на выработкѣ комическаго языка всего болѣе замѣтенъ прогрессъ въ работахъ автора. Еще чувствуется иногда, что острое словцо или смѣшную выходку вставилъ онъ самъ, тогда какъ они должны были бы исключительно вытечь изъ даннаго настроенія дѣйствующихъ лицъ, — но такихъ мѣстъ уже гораздо меньше, чѣмъ въ *Послѣдней волѣ*, и, вѣроятно, это незримое присутствіе автора въ піесѣ скоро совсѣмъ упразднится.

Во всякомъ случаѣ его новую комедію смотришь съ интересомъ, замѣчаешь стремленіе внимательно изучать жизнь и овладѣть тайною истиннаго комическаго творчества. Съ такими задатками можно идти впередъ;—замѣчанія критики здѣсь не должны бы пропасть даромъ; чѣмъ

больше требовательности будетъ предъявлено ею къ тому, кто самъ допытывается истины, тѣмъ лучше. Между порицаніемъ и ѳиміамомъ, которые онъ можетъ встрѣтить на своемъ пути, есть середина, здоровая и ободряющая. Настоящій отзывъ не покинулъ, кажется, этой сочувственной, но выжидательной позиціи.

О главныхъ исполнителяхъ піесы уже отчасти шла рѣчь; вмѣстѣ съ г. Ленскимъ, игравшимъ Столбцова, они существенно содѣйствовали успѣху. Г. Ленскаго связывало комическое освѣщеніе характера героя, не вполнѣ удачно, какъ мы видѣли, введенное авторомъ. Ставъ на его точку зрѣнія, онъ выдержалъ свою роль вполнѣ послѣдовательно. Мы желали бы только въ первомъ дѣйствіи меньше живости, особенно при выходѣ на сцену; правда, текстъ очень связываетъ въ этомъ мѣстѣ артиста. Появленіе Столбцова съ многозначительной миной Архимеда или Галилея въ миніатюрѣ, чреватаго проэктами, было бы болѣе кстати. Но на то была воля автора... Гримъ г. Ленскаго въ настоящей роли прелестенъ; отдѣльно взятый, онъ — художественное произведеніе. Но по отношенію къ тѣмъ біографическимъ свѣдѣніямъ, которыя піеса даетъ о Столбцовѣ, въ немъ найдется нѣкоторое противорѣчіе. По гриму и одеждѣ это скорѣе дилеттантъ художникъ изъ промотавшихся баръ, который пришелъ бесѣдовать съ Питолечкой и Орскимъ прямо изъ скульптурной мастерской, гдѣ въ сотый разъ ему не удалась какая-нибудь Аріадна. Между тѣмъ въ послужномъ спискѣ Столбцова художественной жилки вовсе не значится.— Г. Садовскій, быть можетъ, и не ожидалъ того значительнаго успѣха, который выпалъ ему на долю, особенно по окончаніи третьяго акта. Казалось, онъ только и дѣлалъ, что просто и непосредственно передавалъ смутныя ощущенія и мысли несчастнаго Андрея,—между тѣмъ это вышло до того задушевно и искренно, что вся зала вдругъ разогрѣлась, и послышался взрывъ рукоплесканій. Для того, чтобъ понять, что г. Садовскій и г-жа Ѳедотова сдѣлали изъ указанной уже сцены 3 акта, стоитъ заглянуть въ текстъ, нѣсколько сжато дающій общія очертанія душевныхъ переходовъ. Въ такія минуты исполнитель дѣйствительно является товарищемъ автора въ дѣлѣ созданія піесы.—Изъ мелкихъ ролей нельзя не указать на правдивое, чуждое всякой утировки исполненіе характера добродушной Питолечки г-жею Щепкиной.

В.



„Дѣвичій переполохъ“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, изъ временъ XVII столѣтія, Виктора Крылова.

О французской литературѣ, въ послѣднее время вошелъ въ моду довольно оригинальный родъ литературныхъ произведеній. Они носятъ драматическую форму, но не имѣютъ ничего общаго ни съ драмой, ни съ комедіей. Предъ зрителями проходитъ рядъ сценъ или картинъ, весьма мало связанныхъ между собой, но эффектныхъ, интересныхъ, часто даже содержательныхъ. Все значеніе этихъ *revues* заключается въ ихъ тѣснѣйшей связи съ современной дѣйствительностью, въ обиліи мѣткихъ, остроумныхъ, большей частью сатирическихъ намековъ на факты и лица, всѣмъ извѣстныя. Естественно, эти произведенія даютъ рядъ привлекательнѣйшихъ спектаклей въ теченіе зимняго парижскаго сезона.

Совершенно неожиданно такія *revues* начинаютъ появляться у насъ, только совершенно въ другой области, чѣмъ современная дѣйствительность. Комедія «Дѣвичій переполохъ» именно одно изъ такихъ произведеній. Авторъ говоритъ, что содержаніе піесы взято изъ русской жизни, изъ временъ XVII столѣтія. Историческаго въ піесѣ только это поясненіе автора и совершенно незначительный фактъ, взятый авторомъ для связи отдѣльныхъ сценъ. Фактъ этотъ, играющій роль общаго фона картинъ, заключается въ томъ, что изъ Москвы посланъ боринъ выбрать по воеводствамъ всей Руси кандидатокъ въ невѣсты царю. Онъ пріѣзжаетъ, между прочимъ, въ одно захолустное воеводство, гдѣ у воеводы дочь—первая красавица во всемъ воеводствѣ. Раньше, чѣмъ мы успѣваемъ познакомиться съ самимъ бояриномъ, на сценѣ появляется посланный вмѣстѣ съ нимъ дьякъ тайнаго приказа. Дьякъ высматриваетъ воеводину дочку, перебирается къ ней въ садъ и завязываетъ съ ней знакомство. Въ интересахъ продолженія этого знакомства дьякъ обращается къ помощи скомороха. Скоморохъ является центральнымъ лицомъ піесы. Онъ управляетъ интригой влюбленныхъ, забавляетъ зрителей и во всякій моментъ піесы остается рѣшающей силой. Кромѣ дьяка къ скомороху за помощью обращаются жена воеводы и боярыня вдова Бухалова. И той и другой хочется выдать свою дочь за царя. Скоморохъ одновременно обѣщаетъ имъ свои услуги, но Бухалова вскорѣ отдѣ-

лывается отъ соперничества жены воеводы и даже ея дочери, Марѳиньки. Она искусно наговариваетъ первой, какъ опасно считаться царской невѣстой, сколько козней приходится ей испытывать. Разговоръ подслушиваетъ Марѳинька и съ этихъ поръ всѣми силами старается даже не попасть на смотръ боярина. Она заставляетъ родителей отправить ее въ монастырь. По волѣ автора она должна по пути попасть на мельницу, встрѣтиться съ дьякомъ и окончательно условиться о бракѣ съ нимъ. Раньше этотъ мельникъ гадаетъ о судьбѣ дьяка, къ тому же мельнику обращается за помощью и боярыня Бухалова.

Благодаря неотвязчиво-нѣжной женѣ скомороха, за нимъ, взявшимся везти воеводину дочку въ монастырь, посланы пристава: они должны схватить его и его спутницу и возвратить ихъ назадъ. Все это дѣлается съ необычайной быстротой, легкостью, не стоитъ ни малѣйшаго напряженія авторской фантазіи. Въ послѣднемъ актѣ піесы происходитъ осмотръ «дѣвокъ», внезапное появленіе «воровскихъ», захваченныхъ приставами людей, въ лицѣ скомороха, Марѳиньки и ея няньки и окончательное заключеніе всѣхъ перепетій благополучнымъ бракомъ Марѳиньки съ дьякомъ.

Нельзя ничего возразить противъ самаго замысла автора. Было бы даже далеко не безынтересно—видѣть рядъ сценъ изъ старинной русской жизни, картинъ будничной жизни, вѣющей на насъ далекимъ міромъ и счастьемъ. Г. Крыловъ оказалъ бы несомнѣнную услугу сценической литературѣ, если бы выполнилъ это намѣреніе.

На самомъ дѣлѣ, авторъ понялъ свою цѣль весьма своеобразно и въ направленіи, невозможномъ ни въ какомъ литературномъ произведеніи. Авторъ взялъ русскую основу піесы, съ особеннымъ стараніемъ ввелъ русскія имена героевъ, и слилъ все это со сценами и картинами, взятыми изъ чужихъ произведеній, часто даже не русскихъ, не имѣющихъ никакого отношенія къ эпохѣ и средѣ дѣйствія піесы. Скоморохъ, являющійся у автора чѣмъ-то въ родѣ Скапэна, Фигаро, Сганареля (въ піесѣ Le médécin malgré lui) дастъ автору возможность заимствовать множество чертъ у Мольера и Бомарше. Напримѣръ, въ первомъ актѣ сцена скомороха съ дьякомъ, упрашивающимъ скомороха помочь ему въ его интригѣ съ Марѳинькой, ничто иное, какъ нѣсколько видоизмѣненная сцена Фигаро съ графомъ Альмавива, ищущимъ услугъ Фигаро для своихъ сношеній съ Розиной—въ «Севильскомъ цирюльникѣ» Бомарше. Сцена скомороха съ боярынями, которымъ онъ одновременно расхваливаетъ ихъ дочерей и обѣщаетъ свое содѣйствіе—обратить на этихъ дочерей вниманіе московскаго боярина, вся эта сцена заимствована у Мольера, является спискомъ со сцены Донъ-Жуана съ Шарлоттой и Матуриной. Этихъ крестьянокъ Донъ-Жуанъ одновременно увѣряетъ въ своей любви и восторгается ихъ достоинствами. У г. Крылова есть сцена скомороха съ приставами. Приставовъ приставили къ скомороху—сторожить его на случай его козней относительно интриги дьяка съ воеводиной дочкой. Скоморохъ начинаетъ разсказывать своимъ стражамъ сказку о неразмѣнномъ рублѣ. Они упрашиваютъ его научить ихъ, какъ достать этотъ рубль. Сцена въ этотъ моментъ сильно напоминаетъ разговоръ Скапэна съ юными героями въ комедіи «Продѣлки Скапэна». Тамъ влюбленные юноши упрашиваютъ Скапэна помочь имъ въ ихъ любовныхъ дѣлахъ. Сцена эта заканчивается у г. Крылова несомнѣннымъ заимствованіемъ изъ либретто «Прекрасной Елены». Скоморохъ заставляетъ приставовъ смотрѣть въ кошели и такимъ образомъ узнать, можетъ ли появиться тамъ неразмѣнный рубль, а самъ убѣгаетъ—это видоизмѣненная сцена Калхаса съ Анксами.

Появленіе московскаго боярина въ захолустное воеводство напоминаетъ вѣчную исторію о ревизорѣ, и г. Крыловъ не упустилъ случая обратить вниманіе на знаменитую комедію Гоголя. Предъ нами въ первой же сценѣ выхода боярина проходитъ рядъ моментовъ изъ этой комедіи: жалобы дворянъ на воеводу, жалоба жены скомороха на мужа. У Гоголя слесарша жалуется на городничаго, отнявшаго у нея мужа; эта разница не дѣлаетъ сцены обѣихъ піесъ различными, сцену у г. Крылова самостоятельною во всѣхъ отношеніяхъ.

Въ результатѣ, предъ нами піеса весьма разнообразнаго состава, единственная въ русской драматургіи по количеству элементовъ, вошедшихъ въ нее. Піеса шла въ бенефисъ г-жи Садовской. Вся піеса, въ цѣломъ, не представляетъ никакого интереса на нашей классической сценѣ и уже въ этомъ отношеніи выборъ бенефиціантки возбуждаетъ удивленіе, тѣмъ болѣе, что на долю г-жи Садовской досталась роль, довольно безцвѣтная, не характерная во всѣхъ отношеніяхъ. Г-жа Садовская играла роль боярыни Бухаловой, злостной вдовы и любящей матери. Объ черты—шаблонны, ординарны и не даютъ исполнительницѣ возможности проявить свой талантъ и художественность игры.

Остальные исполнители выказали также довольно мало оригинальныхъ чертъ исполненія, большею частью по винѣ піесы. Выгоднѣе всего выдѣлялась игра г-жи Лешковской въ роли Марѳиньки. Артистка весьма мало походила на русскую дѣвушку XVII вѣка, скорѣе напоминала польку, кокетничала, увлекала своего кавалера, томила его всевозможными капризными выходками—совершенно какъ это происхо-

дитъ въ новѣйшихъ комедіяхъ. Русскаго оставался только костюмъ. Но за то игра артистки ни на минуту не переставала быть необычайно оживленной, граціозной, заразительно-веселей.

Противоположность артисткѣ составлялъ г. Макшеевъ въ роли воеводы. Роль не лишена извѣстной, хотя и пассивной характерности. Артистъ весь образъ своего героя превратилъ въ нѣчто вялое, будничное, неинтересное. Отсутствіе жизни и интереса въ исполненіи бросалось особенно въ сценѣ жалобы дворянъ на воеводу. Воеводѣ можетъ угрожать довольно серьезная опасность, а г. Макшеевъ, повидимому, совершенно равнодушенъ къ ней и безучастнымъ тономъ выговариваетъ свои возраженія на навѣты враговъ.

Типиченъ былъ г. Рыбаковъ въ роли московскаго боярина, Сапунъ-Тюфякина. Это единственное лицо во всей піесѣ, имѣющее основаніе считаться дѣйствительно русскимъ. Признаки этого героя не многочисленны: они исчерпываются самой фамиліей, данной ему авторомъ и съ полнымъ успѣхомъ были воплощены г. Рыбаковымъ.

На долю г. Садовскаго выпала своеобразная, интернаціовальная роль скомороха-Скапэна. Артистъ и игралъ ее въ этомъ направленіи; часто впадалъ въ тонъ Мольеровскаго героя, роль котораго онъ исполняетъ въ комедіи «Продѣлки Скапэна».

Публика лучшаго московскаго театра, очевидно, успѣла утратить всѣ признаки критическаго отношенія къ сценическимъ произведеніямъ, которое ей приписывали въ былое время. Давно эта публика удовлетворяется самыми банальными, безсодержательными, смѣхотворными выходками и положеніями, встрѣчаетъ одобрительнымъ смѣхомъ отдѣльныя блестки авторскаго остроумія, совершенно не безпокоясь, не думая о смыслѣ всего произведенія, о качествахъ этихъ самыхъ блестокъ. На представленіи комедіи г. Крылова эта способность публики забавляться сущими пустяками особенно бросалась въ глаза. Даже пустяки эти далеко не всегда принадлежали авторскому творчеству. Публика смѣялась, и сдѣлала піесѣ своего рода успѣхъ. Въ виду такого печальнаго уровня эстетическаго развитія зрителей, слѣдовало бы съ большей осторожностью относиться къ выбору новыхъ піесъ тѣмъ, отъ кого зависитъ этотъ выборъ. Иначе, вѣчно будетъ повторяться исторія искушенія *единаго отъ малыхъ сихъ*.

Ив. Ивановъ.



Большой театръ.

„Пророкъ“, Мейербера.

Намъ уже случалось говорить объ операхъ Мейербера, и всегда мы приходили къ такимъ выводамъ: оперъ у него много и до «Роберта» и послѣ «Пророка», но лучшими все-таки остаются «Робертъ», «Гугеноты», «Пророкъ» и, даже вѣрнѣе, послѣднія двѣ; причемъ «Гугеноты» лучшая по сюжету, «Пророкъ»—по музыкѣ. Сюжетъ «Пророка» («Іоаннъ Лейденскій» тожь) сложенъ и мало симпатиченъ въ общемъ. Это—одно изъ самыхъ пестрыхъ либретто; въ немъ мало цѣльности, художественности. Сцены, въ ихъ послѣдовательномъ рядѣ, не представляютъ органическаго, логически развивающагося цѣлаго: онѣ сшиты на живую нитку. И сколько неправдоподобія! Въ первомъ актѣ анабаптисты непонятнымъ образомъ скрываются отъ солдатъ Оберталя; Оберталь, попавшій впослѣдствіи въ руки анабаптистовъ и осужденный ими на казнь, тоже какимъ-то необъяснимымъ чудомъ скрывается отъ нихъ; Берта, нужная только въ первыхъ двухъ актахъ для обрисовки Іоанна, выведена безъ толку и далѣе, точно изъ вѣжливости къ первому сопрано труппы; и тоже обладаетъ способностью скрываться: два раза убѣгаетъ отъ Оберталя, Богъ вѣдаетъ, какъ проникаетъ затѣмъ она въ темницу Фидесы; Фидесѣ, нашедшей однажды окровавленное платье Іоанна, *невѣдомый* (?) голосъ сказалъ, что пророкъ велѣлъ умертвить ея сына. Дѣйствующія лица безцвѣтны, неопредѣленны; ихъ судьбою серьезно интересоваться трудно. Одна Фидеса—человѣчна. Самъ пророкъ страненъ: религіозный фанатикъ, вдохновляющійся до того, что способенъ видѣть «отверзтое небо», идетъ за анабаптистами съ одной лишь цѣлью, чтобы отомстить Оберталю, осаждаетъ Мюнстеръ только потому, что тамъ Берта; словомъ, *общественные* его подвиги имѣютъ подкладкой *женщину*. И что за нелѣпость финальная развязка, придуманная Іоанномъ? Религіозный фанатикъ, въ день своего коронованія, устраиваетъ гибель врагамъ среди оргіи пира и вакхическихъ куплетовъ!

Несмотря однако на всю неудовлетворительность либретто, въ немъ много предлоговъ написать не только эффектную, но и въ болѣе глубокомъ смыслѣ интересную музыку. А вѣдь Мейерберу это лишь и было нужно. Онъ не задавался серьезными тенденціями музыкальной драмы, не пролагалъ новыхъ путей; онъ только придалъ старымъ, до него существовавшимъ пріемамъ опернаго письма больше драматической силы и колорита, очень мало, по своему обыкновенію, заботясь о гармоніи цѣлаго, о цѣльности впечатлѣнія: онъ зналъ, что успѣхъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ нумеровъ можетъ въ массѣ сойти за успѣхъ всей оперы. Не мудрено поэтому, что Мейерберъ выбралъ такой сюжетъ, какъ «Пророкъ»; для него, для таланта его рода, «Пророкъ» былъ находкой. Въ первомъ актѣ—анабаптисты, какъ контрастъ съ сельскимъ хоромъ и простодушіемъ обѣихъ женщинъ; во второмъ — таверна, живая народная сцена, опять анабаптисты, сынъ, растающійся съ невѣстой, чтобы спасти мать, мать, благословляющая сына; въ третьемъ—Іоаннъ, усмиряющій солдатъ, молитва, гимнъ; въ четвертомъ—коронованіе, сцена пророка съ матерью. Мы перечислили лишь то пока, что дѣйствительно просится на музыку, что дѣйствительно въ хорошемъ смыслѣ слова на сценѣ должно выйти эффектно. Но въ либретто много есть вещей, дающихъ только внѣшній эффектъ, и за нихъ Мейерберъ ухватился съ неменьшимъ вос-

торгомъ: и вотъ добрую часть одного изъ актовъ занимаетъ балетъ конькобѣжцевъ; Іоаннъ поетъ свой гимнъ, подъ яркими лучами восходящаго солнца. Послѣднее соображеніе даетъ возможность блеснуть кстати и декораторамъ; и тѣ, сколько ихъ мы не видали, всегда устраиваютъ здѣсь такое чудо природы: имъ мало однихъ солнечныхъ лучей откуда-нибудь сбоку, изъ-за кулисы, имъ нуженъ самъ огненный шаръ; естественно, что онъ тогда только будетъ казаться ослѣпительнымъ, когда рампа опущена; въ итогѣ—солнце на небѣ, на землѣ темно,—оригинально.

Къ «Пророку» Мейербером написана громадная увертюра, не очень высокаго музыкальнаго достоинства, но въ высшей степени интересная по инструментовкѣ и сложности разработки. Увертюра всегда пропускается, въ виду обширности размѣровъ какъ ея, такъ и самой оперы. Начинающая оперу пасторальная перекличка двухъ кларнетовъ—прелестна. Конечно, по тонкости эта пастораль уступаетъ пасторалямъ Берліоза и Листа, но тѣмъ не менѣе превосходна. Нѣсколько слабѣе первый хоръ, тоже пасторальнаго характера: онъ хотя и красивъ, но не достаточно оригиналенъ. Оркестровая характеристика входящей Фидесы, одинъ изъ перловъ партитуры: образъ Фидесы сразу намѣчается—теплый и симпатичный. Мажоръ только здѣсь нѣсколько портитъ и очень уже возстановляетъ въ памяти мелодію «Роберта» изъ четвертаго дѣйствія. Полны добродушія привѣтственныя рѣчи Фидесы; въ нихъ много художественной правды и своеобразія. Унисонная тема анабаптистовъ—сурова, сильна и характерна. Ихъ проповѣдь въ сценическомъ отношеніи и вообще, какъ планировка, замѣчательное мѣсто оперы, уступающее, впрочемъ, въ музыкальномъ отношеніи предыдущему. Но тамъ есть великолѣпное crescendo, приводящее снова къ темѣ анабаптистовъ и далѣе къ эфектнѣйшему унисону маршеобразнаго мажора, совершенно по музыкѣ ординарному. Очень красива заключительная ретурнель дуэта двухъ женщинъ; самъ дуэтъ не обладаетъ уже милой простотой настроенія, какую мы видѣли при входѣ Фидесы; конецъ же его, какъ многое, увидимъ далѣе, въ «Пророкѣ», испорченъ фіоритурной каденціей. Дальнѣйшіе речитативы ничего собой не представляютъ. Эффектно закругляетъ актъ появляющаяся опять тема анабаптистовъ.

Открывающій второе дѣйствіе вальсъ однохарактеренъ съ первымъ хоромъ оперы. Подъ этотъ ловкій вальсъ идетъ оживленная сцена: тутъ и танцы, и разговоры, и нѣжныя воспоминанія Іоанна о своей невѣстѣ. Превосходно анабаптисты распрашиваютъ крестьянъ объ Іоаннѣ. Сонъ послѣдняго очень эффектенъ; но это внѣшнее и декоративное царство уменьшеннаго септаккорда, лишенное музыки, которая только и имѣется въ началѣ и концѣ нумера, гдѣ авторомъ даются темы «марша» и «хора дѣтей». Пастораль Іоанна, которою заканчивается «сонъ»—слащавая итальянщина, прелестно оркестрованная. Вся сцена дальнѣйшая, несмотря на крайній драматизмъ положенія, холодна по музыкѣ: фаготы изображаютъ конскую скачку, Берта поетъ банальную мелодію, уменьшенные септаккорды усердствуютъ, и никого это не трогаетъ. «Аріозо» матери, благословляющей сына, чудесно. Здѣсь все тепло, задушевно, музыкально-красиво... но опять-таки и здѣсь заключительная каденція пѣвицы безвкусна. Длинная сцена Іоанна съ анабаптистами имѣетъ одну лишь, по нашему, удачную подробность,—это, когда анабаптисты, чтобы лучше убѣдить Іоанна, нашептываютъ ему одинъ за другимъ о «сладости мщенія», о «надеждахъ». Въ общемъ-же это растянутый образецъ мейерберовской рутины.

Милитаризмъ интродукціи къ третьему акту и слѣдующаго за интродукціей неистоваго хора анабаптистовъ производитъ ослѣпительный эфектъ: трубы съ разныхъ сторонъ, маршъ на литаврахъ, изобрѣтательно контрапунктованный, сильные мазки—почти малевка, грубыя, рѣзкія краски даютъ, положимъ, картину, но она все-таки безсодержательна, потому что въ ней нѣтъ главнаго,—нѣтъ художественности, нѣтъ музыки въ настоящемъ смыслѣ слова; ея не замѣнятъ нѣсколько смѣлыхъ гармоній, модуляцій. Четыре нумера балета интересны: неважные по музыкѣ «конькобѣжцы» щеголяютъ оркестровыми звукоподражаніями того, какъ коньки рѣжутъ ледъ; «редова»,—гдѣ вторая половина симпатична, мило-кокетлива; шикарнѣйшій «галопъ», смѣняющій совсѣмъ плохую «кадриль». «Комическое» тріо лучшее изъ всего, что въ этомъ родѣ написалъ Мейерберъ, вообще неспособный къ комизму. Важность рѣчей Захаріи, «клятвы» Оберталя и подражанія въ пѣніи Іоны современной католической музыкѣ—удались. Но дальше все тяжеловѣсно, насильственно и не подходитъ даже къ тексту: Іона, напримѣръ, расточаетъ какія-то сантиментальности прежде, чѣмъ зажечь огонь въ темномъ до сихъ поръ шатрѣ. Далѣе все казенно или однохарактерно съ началомъ акта вплоть до речитатива Іоанна, усмиряющаго взбунтовавшіяся войска,—речитатива по истинѣ превосходнаго, широкаго, величественнаго; сдекламированъ онъ прекрасно; это положительно рѣзкое исключеніе изъ речитативовъ Мейербера, вообще нехорошихъ, такъ какъ они или вычурны и претенціозны или оспариваютъ банальность у итальянскихъ речитативовъ. Молитва Іоанна—красива, въ отличномъ настроеніи и даже глубоко написана; припѣвы шепотомъ молящагося народа—прекрасны. Знаменитый гимнъ—до пельзя слабая вещь, совершенно плоская кабалетта; да и все до конца акта написано не

для музыки, а для декораціи и солнечнаго восхода.

Первая картина четвертаго дѣйствія содержитъ въ себѣ немного хорошей музыки. Талантлива подробность перваго хора, гдѣ народъ, бранящій пророка, выкликаетъ «да здравствуетъ» и ему, и его солдатамъ, когда тѣ проходятъ по сценѣ; здѣсь есть юморъ,—рѣдкій гость въ творчествѣ Мейербера. Пѣніе Фидесы («Подайте»)—тепло, къ характеру Фидесы очень подходитъ; но ретурнель оркестра лучше вокальной части; серединный же мажоръ также слабъ, какъ и мажоръ въ срединѣ аріозо второго акта. Дуэтъ Берты и Фидесы мастерски написанъ, но огроменъ и, посредственный въ началѣ, совсѣмъ по музыкѣ неудаченъ въ концѣ.

Вторая картина того-же акта открывается коронаціоннымъ маршемъ, превосходно инструментованнымъ, но за блескомъ оркестра здѣсь пріютилась музыка нехудожественная, невдохновенная, только внѣшне-эффектная съ очень плоскими конечными тактами. Молитва за сценой и «проклятіе» Фидесы на фонѣ органныхъ звуковъ—чрезвычайно хороши; это уже продуктъ настоящаго, сильнаго вдохновенія, глубокой, серьезной мысли и чувства. Но опять среди пѣнія Фидесы имѣемъ очень слабый мажоръ. «Дѣти»—очаровательны; какая въ этомъ хорѣ законченность формы, выдержка, простота; ничто не пестритъ, не отвлекаетъ вниманія въ сторону (какъ часто вообще у Мейербера бываетъ); вы слушаете и проникаетесь обиліемъ разлитой здѣсь поэзіи, красоты. Тема хора—кристально чиста и непорочна; аккомпанируется она красивыми гармоніями *надъ* нею; инструментовка — само изящество. Обращаемъ вниманіе на прелюдію до хора и послѣ него (на ней такъ правдиво говоритъ свои тихія рѣчи Іоаннъ); она еще лучше «дѣтскаго» хора, еще болѣе, чѣмъ онъ, проникнута атмосферой кадильницъ и тонкимъ мистическимъ настроеніемъ. При соединеніи «дѣтской» темы съ хоровыми массами, она крѣпнетъ и достигаетъ, совсѣмъ уже въ другой окраскѣ, рѣдкой мощи и торжественности. Въ финалѣ есть горячіе куплеты Фидесы, большой ансамбль неповоротливый, тяжелый; самое однако важное въ финалѣ—заклинаніе Іоанна, гдѣ, положимъ, есть опять-таки мажоръ въ срединѣ и опять-таки мажоръ слабый, но начало и конецъ прекрасны, по гармоніи оригинальны, оркестрованы съ большой таинственностью и фантастикой.

Пятое дѣйствіе портитъ всю оперу; оно лишено даже тѣни вдохновенія. Большая арія Фидесы—невозможно плоха и обезличиваетъ Фидесу окончательно; это арія для публики, для апплодисментовъ, для грубаго эффекта, и строгая, религіозная, простая Фидеса должна браться за такую «браву́ру» съ грузными фіоритурами и прочими пустяками. Тріо—сухо, дѣланно, написано по рецепту; такъ досадно, что на него легла такая тонкая оркестровка. Куплеты Іоанна только эфектны по инструментовкѣ, но обыденны и къ тому же не самостоятельны: это *шестидольная* «La ci darem la mana» изъ моцартовскаго «Донъ-Жуана».

Итакъ, вотъ музыка «Пророка». Въ ней находимъ нѣсколько очень слабыхъ нумеровъ, нѣсколько нумеровъ превосходныхъ, нѣсколько эффектовъ хорошихъ и нѣсколько дешевыхъ, чудесную оркестровку и одну лишь характеристику для Фидесы, но и та нарушена и испорчена въ пятомъ дѣйствіи. Остальныя лица не вышли: Іоаннъ неопредѣленъ, Берта—автоматъ, Оберталь — картонная фигура, трое анабаптистовъ недодѣланы; въ нихъ не слышно плутовъ. Цѣльнаго впечатлѣнія опера, и благодаря сюжету, и благодаря музыкѣ, не производитъ; Мейерберъ въ «Пророкѣ», какъ и повсюду, даетъ лишь сцены, оперные нумера, ихъ кусочки, иногда, въ томъ или другомъ смыслѣ, способные увлечь, восхитить, но не даетъ «музыкальной драмы» съ ея постепеннымъ, логическимъ ростомъ.

И все-таки, именно по сравнительному обилію въ «Пророкѣ» такихъ хорошихъ «мѣстъ», онъ — лучшая по музыкѣ мейерберовская опера. Ее слѣдуетъ имѣть въ репертуарѣ солидной оперной сцены; но, добавляемъ, существуя съ 1849 года на свѣтѣ, музыка «Пророка» успѣла уже до нѣкоторой степени для насъ устарѣть. То, чѣмъ мы въ немъ восхищались въ дни нашей юности, теперь уже не трогаетъ.

Возобновленъ у насъ «Пророкъ» старательно. Хоръ и оркестръ очень хороши. Съ иными только темпами намъ не хочется согласиться. Напримѣръ, хоть унисонный хоръ перваго дѣйствія взятъ былъ медленно, вопреки обычной склонности г. Альтани скорѣе спѣшить съ темпами, чѣмъ ихъ замедлять: и вышло, что крестьяне не взбунтовались, а учатся маршировкѣ. Солисты были добросовѣстны и дѣлали, что могли. Г. Преображенскій (Іоаннъ) заслуживаетъ похвалы; онъ пѣлъ со вкусомъ, держался прилично; но тѣмъ не менѣе это—не «пророкъ»; и это не потому, что «нѣсть пророка въ своей землѣ», и русскаго артиста могутъ только цѣнить иностранцы, а потому, что для «пророка» у г. Преображенскаго не хватаетъ драматической силы, да и самый звукъ его голоса не имѣетъ нужной здѣсь массивности и тамберликовской мощи: мы не вѣримъ, чтобы рѣчи и гимнъ г. Преображенскаго могли вдохнуть въ деморализованное войско новую отвагу. Г-жа Лавровская въ партіи Фидесы, конечно, интереснѣе, чѣмъ въ видѣ молодого хазарскаго князя или подростка Вани; конечно, пѣла со вкусомъ, прпчемъ, экономично обращаясь съ голосомъ въ первыхъ трехъ актахъ, взяла въ «тем-

ницѣ» нѣсколько нотъ, напомнившихъ хорошее прошлое. Игра почтенной артистки насъ однако мало удовлетворила: слишкомъ много старанія и суетливости. Г-жа Каратаева, г. Борисовъ, анабаптисты—гг. Чаровъ, Тютюнникъ и Трезвинскій—поддерживали ансамбль. О нихъ поэтому и говоримъ о всѣхъ сразу: были добросовѣстны. При восходѣ солнца безпрепятственно и съ полнымъ эффектомъ произошло знакомое всѣмъ «чудо природы».

Сем. Кругликовъ.



„На гастроли“, изъ альбома худож. Аллерса.

Театръ г-жи Горевой.

„Свадьба Фигаро“, комедія **Бомарше**.

Изъ всѣхъ литературныхъ произведеній наибольшій интересъ представляютъ тѣ, въ которыхъ изображается два различныхъ теченія общественной жизни, дѣйствуютъ представители двухъ противоположныхъ направленій—защитники стараго порядка, отживающаго свои дни, и носители новаго, идущаго на смѣну старыхъ идей, симпатій, потерявшихъ смыслъ. Такія произведенія возникаютъ рѣдко, появляются въ эпохи историческихъ переломовъ, въ эпохи, предшествующія и сопровождающія перевороты въ политическомъ и культурномъ строѣ. Общій признакъ этихъ произведеній — воплощеніе прогрессивныхъ идей въ лицѣ героевъ, не только схожихъ по своей судьбѣ и своему характеру съ личностями самихъ авторовъ,—часто тождественныхъ съ ними, отражающихъ съ замѣчательной полнотой и точностью ихъ нравственный и идейный міръ. Въ устахъ этихъ героевъ звучатъ муки и надежды самого поэта. Ихъ драматическая коллизія и разочарованія являются лишь воспоминаніями поэта о собственномъ пережитомъ горѣ, о лично вынесенной борьбѣ. Эти произведенія въ одно и то же время исполнены историческаго значенія и проникнуты часто до мельчайшихъ подробностей автобіографическимъ интересомъ. Разбирать эти произведенія—значитъ характеризовать одну изъ замѣчательнѣйшихъ эпохъ въ исторіи народа, часто во всемірной исторіи, и въ то же время возстановлять образъ автора, нарисованный имъ самимъ.

Въ литературѣ извѣстно много подобныхъ произведеній, и нѣкоторые изъ нихъ пользуются самой широкой популярностью, оцѣниваются всякимъ читателемъ именно въ указанномъ смыслѣ. Всѣмъ, наприм., извѣстно, сколько скрыто общеисторическаго смысла и личныхъ симпатій и идей поэта въ лицѣ Гамлета. Каждый безъ труда слышитъ голосъ самого Шиллера въ лирическихъ изліяніяхъ маркиза Позы, угадываетъ въ мечтахъ и идеалахъ героя міросозерцаніе поэта.

Въ французской литературѣ нѣтъ такихъ лирическихъ образовъ, нѣтъ героевъ, проникнутыхъ восторженной вѣрой въ общечеловѣческіе идеалы. Въ исторіи французской мысли много именъ величайшихъ борцовъ за свободу и просвѣщеніе, но въ литературѣ нѣтъ ни одного типа такого беззавѣтнаго, мечтательнаго идеализма, какъ Гамлетъ или маркизъ Поза. Такихъ типовъ не было и въ дѣйствительной жизни Франціи. При всей страстной вѣрѣ въ человѣческій прогрессъ, при всемъ мужествѣ въ защитѣ новыхъ принциповъ, французскіе просвѣтители XVIII вѣка хранили въ себѣ большую долю прозаической разсудочности, практическихъ симпатій, переходящихъ иногда въ

преслѣдованіе самыхъ матеріальныхъ интересовъ. Чистый идеализмъ, проникнутый мечтами и поэзіей, повидимому, не мирится съ духомъ французской поэзіи, можетъ быть даже всѣхъ вообще романскихъ націй. Французская драма, поэтому и не представила ничего, напоминающаго сколько-нибудь Гамлета, Фауста, маркиза Позу. Но и въ этой драмѣ много идейныхъ образовъ, одушевленныхъ искренней симпатіей поэтовъ къ прогрессу, проникнутыхъ идеями обновленія и реформы. Эти образы—не блещутъ поэзіей, не дышатъ глубокой тоской по неяснымъ, далекимъ идеаламъ. Это не блѣдныя, меланхолическія лица, загорающіяся по временамъ энтузіазмомъ и беззавѣтнымъ увлеченіемъ. Это энергическіе, опытные борцы, умѣющіе владѣть своими страстями; они одновременно защищаютъ дѣло свободы и развитія и устраиваютъ личное существованіе. Такимъ былъ величайшій «просвѣтитель» Франціи Вольтеръ. Такимъ былъ и одинъ изъ значительнѣйшихъ предшественниковъ эпохи просвѣщенія — Бомарше.

Бомарше жилъ въ такое время, когда невольно являлась у людей мысль о преобразованіи общества, государства, семьи, личности. Блестящій періодъ французской монархіи давно минулъ. Человѣкъ, стоявшій во главѣ этого періода, всю жизнь систематически стремился подавить всякую самостоятельную силу, всякое проявленіе личныхъ и сословныхъ стремленій въ своемъ государствѣ. Это было постепенное, безпрерывное обезличенье людей, опошленіе человѣческой природы. Великій эгоистъ умеръ и государство оказалось «мѣстомъ запустѣнія» во всѣхъ отношеніяхъ. Несчастный край угнетала не только страшная матеріальная бѣдность, этотъ край оказался лишеннымъ людей, нравственная «мерзость запустѣнія» царила въ высшихъ слояхъ общества. Французскій аристократъ былъ униженъ и обезличенъ предыдущей эпохой до послѣдней степени. Живая душа и оригинальная личность были вытравлены въ немъ, умственная жизнь низведена до уровня примитивнаго человѣка, нравственные принципы давно уступили мѣсто мелочному эгоизму и самому низменному эпикурейству. «Смѣшной Маркизъ» Мольера постепенно становился жалкимъ, выродившимся носителемъ когда-то славныхъ именъ.

Высшее сословіе не могло уже подняться. Полвѣка систематическаго угнетенія и униженія превратили блестящую фалангу аристократіи въ сѣрую массу, лишенную энергіи и самосознанія. Тогда почувствовало свою силу другое, низшее сословіе, до тѣхъ поръ презираемое, лишенное даже права гражданства въ родной странѣ. Въ предыдущую эпоху нельзя было и представить серьезнаго отношенія высшихъ сферъ къ буржуазіи и еще болѣе мелкому слою французской націи. Всѣ эти люди были лишь безотвѣтнымъ объектомъ для всякаго рода поборовъ и экспериментовъ правительства. Теперь эти люди почувствовали свою силу и не преминули заявить ее на всѣхъ пунктахъ, гдѣ только возможна была борьба со старымъ порядкомъ.

Прежде всего энергично и смѣло заявили о своемъ существованіи парламенты. Они вспомнили теперь свое былое значеніе, вспомнили, какъ они во время Фронды держали въ рукахъ почти всѣ нити власти. Теперь не было Фронды, но власть находилась въ слабыхъ, безпомощныхъ рукахъ. Монархія давно потеряла престижъ, ее представлялъ человѣкъ неспособный, унижавшій свой санъ на каждомъ шагу. Монархія нуждалась въ довѣріи, должна была исправить ошибки и бѣдствія предыдущей эпохи, и главную совѣтницу видѣла въ m-me Помпадуръ! Невыразимо жалкое впечатлѣніе производятъ разсказы о томъ, какъ Людовикъ XV изливалъ своей метрессѣ негодованіе на дерзость парламентовъ, и эта метресса совѣтовала ему энергію и твердость. Она думала, что новыя оскорбленія усмирятъ всякій протестъ. Ей и на умъ не приходило, что въ основѣ парламентскихъ протестовъ лежало глубокое недовольство всей націи, что одна мысль о тѣхъ, кто окружалъ короля и внушалъ ему мѣры правленія, приводила въ негодованіе всякаго француза. Въ парламентахъ видѣли единственное спасеніе отъ капризовъ фаворитовъ и любовницъ. Французскіе парламенты не могли исторически доказать своего права вмѣшиваться въ управленіе страной. Но фактически это право признавалось всей націей, когда власть находилась въ рукахъ слабыхъ и недостойныхъ.

Всякій случай протеста со стороны парламентовъ при Людовикѣ XV оканчивался успѣшно. Они уже совершенно откровенно объявляли себя органами національной свободы и готовились играть роль англійскаго представительства націи. Тогда одна изъ фаворитокъ короля—m-me du Barry намѣревается «спасти монархію» и канцлеръ Мопу, поддерживаемый и вдохновляемый легкомысленной любовницей, издаетъ указъ о роспускѣ прежнихъ парламентовъ и замѣнѣ ихъ новыми, безусловно покорными волѣ двора. Всеобщее негодованіе сопровождаетъ этотъ указъ, даже принцы отказываются признать вновь назначенныхъ членовъ. Но все-таки парламенты реформируются и дѣйствуютъ сообразно планамъ Мопу и m-me du Barry.

Тогда приходитъ гроза, откуда ея никто не ожидалъ. Мало-извѣстный писатель сталъ неожиданно національнымъ героемъ и нанесъ непоправимый ударъ не только реформѣ Мопу, но и всему старому порядку.

Мы не станемъ пересказывать знаменитаго процесса Бомарше о пятнадцати луидорахъ. Луидоры эти были взятка, данная писателемъ женѣ одного изъ судей, назначенныхъ Мопу. Взятка не достигла цѣли: Бомарше проигралъ процессъ съ нѣкіимъ графомъ о наслѣдствѣ. Оскорбленный и раздраженный, онъ обратился тогда къ общественному мнѣнію. Послѣдовалъ рядъ «мемуаровъ», клеймившихъ въ одно время и личныхъ обидчиковъ поэта и безпорядки стараго суда. Мемуары быстро разошлись по всей Европѣ. Парламентъ Мопу сталъ предметомъ насмѣшекъ и негодованія всего цивилизованнаго міра. Бомарше, осужденнаго парламентомъ на публичный выговоръ (Blâme), встрѣчали всюду съ оваціями, принцы устраивали для него обѣды, объявляли его великимъ гражданиномъ. Дни ненавистной реформы Мопу были сочтены. Скоро послѣдовала смерть короля,—и реформа была немедленно отмѣнена. Въ публикѣ осталось благодарное и восторженное воспоминаніе о писателѣ, энергично ставшемъ на защиту равенства всѣхъ гражданъ предъ закономъ, дерзнувшаго бросить жесткой насмѣшкой въ выродившуюся аристократію, въ подкупность суда, въ эгоизмъ стоявшаго на вершинѣ націи незначительнаго меньшинства людей пичтожныхъ и нравственно безсильныхъ.

Это было великое дѣло всей націи, и виновникъ его, несомнѣнно, заслуживаетъ полнаго удивленія. Но мы совершенно удалились бы отъ истины, если-бы въ Бомарше увидѣли самоотверженнаго идеалиста, забывающаго ради принципа личные интересы, отдающаго свои силы національнымъ стремленіямъ. Тотъ самый отважный авторъ «Мемуаровъ», котораго читатели принимали за великаго гражданина, является еще болѣе великимъ авантюристомъ, еще съ большей страстію преслѣдуетъ самые обыденныя эгоистическія желанія, чѣмъ только что преслѣдовалъ дѣло свободы и равноправности. Кто могъ ожидать, что авторъ почти революціонныхъ «Мемуаровъ» окажется въ роли королевскаго шпіона, пойдетъ на цѣлый рядъ самыхъ сомнительныхъ предпріятій, не остановится предъ обманомъ и нахальною ложью. Этотъ человѣкъ практически испытаетъ всѣ многообразныя положенія въ жизни бѣдняка, ищущаго матеріальнаго благосостоянія и опредѣленнаго положенія въ обществѣ. Онъ развернетъ безпримѣрную энергію и въ честной защитѣ идей и въ мелкой, совершенно будничной борьбѣ за насущный хлѣбъ. Область идей вызоветъ въ немъ благородную смѣлость и подниметъ чувство общечеловѣческихъ интересовъ, неизмѣнно живущее въ сердцахъ геніальныхъ людей. Житейскія, повседневныя нужды откроютъ въ немъ необычайную изворотливость, научатъ его глубокому знанію людей, сообщатъ его взглядамъ трезвость и проницательность. Эти нужды внесутъ много противорѣчій въ нравственную природу человѣка, подвинутъ его на дѣйствія, ничего общаго не имѣющія съ высокими принципами. Но рядъ этихъ паденій, прискорбныхъ, не подлежащихъ оправданію, будетъ имѣть одинъ спасительный результатъ: онъ воспитаетъ въ душѣ человѣка сознаніе человѣческихъ немощей, чувство терпимости, ясное представленіе о дѣйствительной жизни. Если изъ устъ такого человѣка послышатся рѣчи объ идеалахъ, этимъ рѣчамъ мы должны будемъ придать особенное значеніе. Мы заранѣе убѣждены, что эти идеалы не плодъ лирическихъ мечтаній, молодого чувства, не иллюзіи неопытности и невѣдѣнія. Эти идеалы—результатъ зрѣлыхъ убѣжденій, не погибшихъ даже въ волпахъ житейской пошлости, убѣжденій, сохранившихъ свою силу и живучесть даже среди погони за самыми матеріальными интересами. Очевидно, эти идеалы насущная потребность общества въ данное время, не только достояніе мечтателей, а совершенно серьезныя, устаповившіяся требованія всѣхъ, сколько-нибудь способныхъ мыслить дальше вопросовъ текущаго дня.

Вотъ этотъ то образъ многоопытнаго трезваго убѣжденнаго реформатора и создалъ Бомарше въ лицѣ Фигаро.

Севильскій цирюльникъ былъ для французскаго автора такимъ же неизмѣннымъ спутникомъ поэтическаго творчества и духовной жизни, какъ напр. Гамлетъ для Шекспира, Фаустъ для Гете. Все вдохновеніе поэта было посвящено изображенію Фигаро въ различныхъ стадіяхъ его развитія. Поэтъ лично жилъ въ этомъ образѣ, и плодъ его фантазіи видоизмѣнялся и старѣлъ сообразно съ лѣтами поэта.

Бомарше написалъ три піесы съ Фигаро-героемъ. Наибольшей силы и блеска этотъ герой достигъ во второмъ произведеніи поэта, въ «Свадьбѣ Фигаро». Первое изъ нихъ «Севильскій цирюльникъ» характеризуетъ Фигаро еще юнаго, легкомысленнаго, остроумнаго ради веселости безъ всякихъ серьезныхъ цѣлей. Оно важно для насъ лишь какъ источникъ свѣдѣній о Фигаро до появленія его въ другой роли, въ роли сильнаго противника современнаго порядка, современныхъ людей и опаснаго критика всѣхъ неудовлетворительныхъ сторонъ этого порядка. Въ третьемъ, послѣднемъ, произведеніи, Фигаро—состарѣвшійся моралистъ, утомительный изобрѣтатель всевозможныхъ сентенцій, лишенныхъ силы и жизни.

Въ первой комедіи Фигаро излагаетъ свою біографію, живо напоминающую многообразные опыты и странствованія самого автора. Фигаро переиспыталъ множество различныхъ, совершенно не сходныхъ другъ съ другомъ про-

фессій. Бомарше былъ наперсникомъ и увеселителемъ принца, королевскимъ шпіономъ, главою торговаго предпріятія, геніальнымъ писателемъ. Что можно выдумать пестрѣе и невѣроятнѣе такой дѣятельности? Только приключенія Фигаро могутъ поспорить съ ней. Цирюльникъ, ветеринаръ, поэтъ, авторъ драматическихъ произведеній, посредникъ въ любовныхъ интригахъ — все соединилось въ этомъ удивительномъ человѣкѣ. Кажется, Одиссея цѣлаго сословія, цѣлаго народа воплотилась въ странной судьбѣ одного изъ дѣтей этого народа. И этотъ сынъ оказался не менѣе живучимъ и мощнымъ, чѣмъ цѣлый народъ. Выслушавъ разсказъ Фигаро объ его разочарованіяхъ и бѣдствіяхъ, мы невольно начинаемъ смотрѣть на этого героя какъ на эпическую личность, олицетворяющую собой участь и стремленія милліоновъ людей, ничтожныхъ въ отдѣльности, и сильныхъ, безсмертныхъ въ цѣломъ. Если Фигаро сильно напоминаетъ самого автора, то въ чертахъ его развѣ мы не читаемъ также исторію всего французскаго народа? Именно этотъ народъ прошелъ самый тернистый путь исторической жизни, именно онъ пережилъ ужаснѣйшій въ мірѣ политическій и общественный строй,—и именно этотъ народъ вынесъ изъ всѣхъ испытаній свою исконную, галльскую веселость, неистощимое остроуміе, добродушную шутливость.

Фигаро—«веселый» философъ, и этой философіей, по его словамъ, онъ обязанъ привычкѣ къ горю. Это горе вмѣсто того, чтобы охладить его энергію, внести холодъ въ его сердце и апатію въ его мысль, сообщило его характеру оттѣнокъ скептицизма и насмѣшливости и вмѣстѣ съ тѣмъ еще больше развило его практическіе таланты, знаніе людей, умѣнье «становиться выше обстоятельствъ». Это въ полномъ смыслѣ человѣкъ будущаго. Онъ совершенно чуждъ разочарованія, парализирующаго часто всѣ нравственныя силы людей, создающаго изъ своей жертвы—«лишняго человѣка». Въ Фигаро, напротивъ сосредоточены надежды новаго вѣка, новыхъ людей, новаго порядка. Представители стараго поколѣнія могутъ сколько угодно бранить вѣкъ, создавшій «свободу мысли, химическое сродство, электричество, терпимость, хину, энциклопедію и драмы», могутъ даже «вѣкъ просвѣщенія» называть «варварскимъ вѣкомъ»,—сыны этого вѣка восторжествуютъ надъ безсильной злобой отживающихъ поколѣній,— восторжествуютъ также блистательно, какъ Фигаро торжествуетъ сначала надъ докторомъ Бартоло и позже надъ графомъ Альмавива.

Въ чемъ же сила этого побѣдителя? Почему именно онъ управляетъ окружающими его людьми, остается выше ихъ и обстоятельствъ? Почему первое же появленіе Фигаро предъ публикой раздѣлило ее на два противоположныхъ лагеря: ожесточенныхъ гонителей и восторженныхъ почитателей?

Фигаро—сынъ XVIII вѣка, «варварскаго» по мнѣнію Бартоло, и вѣка прогресса и просвѣщенія по смыслу комедіи. Фигаро потерялъ всякую вѣру во всѣ основы «стараго порядка», представляемаго графомъ Альмавива. Самый искренній смѣхъ и глубокую ненависть возбуждаетъ у него именно этотъ графъ и ему подобные аристократическіе тунеядцы, составлявшіе основу и украшеніе монархической Франціи. Еще въ первой піесѣ мы слышали отъ Фигаро, что господа, если къ нимъ предъявить серьезныя требованія относительно добродѣтелей, перестанутъ годиться въ слуги, что вельможи опаснѣйшій элементъ въ обществѣ и много дѣлаютъ добра уже тѣмъ, если не дѣлаютъ зла. Это была крайне рѣзкая критика, воспитанная у Фигаро продолжительными наблюденіями. Во второй піесѣ ему лично приходится испытать эгоизмъ и безнравственность аристократа. Графъ Альмавива, которому Фигаро помогъ жениться на Розинѣ, замышляетъ обезчестить его жену на основаніи своего господскаго права. Это посягательство вызываетъ всю желчь, накопившуюся у Фигаро противъ ничтожныхъ, жалкихъ, но облагодѣтельствованныхъ случаемъ поработителей личнаго достоинства и личныхъ талантовъ. Фигаро давно убѣдился въ своемъ превосходствѣ надъ графомъ. Ему не разъ пришлось сравнивать аристократическую безпомощность и бездарность съ своей энергіей и многосторонней талантливостью. Теперь несправедливыя преимущества знатности и богатства выступаютъ предъ нимъ съ особенной силой. Графу стоило только родиться— и судьба осыпала его всѣми благами. А Фигаро каждый день жизни стоилъ напряженнаго труда и необычайной изобрѣтательности. Графъ родился и всю жизнь могъ остаться самымъ обыкновеннымъ человѣкомъ: никакихъ талантовъ ему не требовалось, стоило протянуть руку и всѣ удовольствія были къ его услугамъ. Фигаро каждый шагъ своей дѣятельности завоевывалъ личными силами. Очевидно, не графу бороться съ такимъ человѣкомъ. Въ этомъ убѣжденъ самъ Фигаро, въ этомъ убѣждаетъ насъ весь ходъ комедіи.

Здѣсь идеи Фигаро — безсмертны. Защита личной энергіи и личныхъ достоинствъ предъ незаслуженными преимуществами происхожденія никогда не потеряетъ своего значенія. Современники поэта слышали отъ Фигаро еще болѣе интересныхъ для себя мыслей, еще болѣе опасныхъ для господствовавшаго строя. Въ піесѣ находится сцена суда по поводу обязательства Фигаро жениться на Марселинѣ. Процедура суда, самая сущность его подвергнуты безпощадной насмѣшкѣ. Величайшей язвой «стараго режима» Франціи была продажность всѣхъ долж-

ностей, въ томъ числѣ судебныхъ. Должности продавались безъ всякаго вниманія къ личнымъ способностямъ покупщика, Бомарше представилъ возмутительный случай — судьи-идіота, возбуждающаго общій смѣхъ. Марселина называетъ «великимъ грѣхомъ продавать такія мѣста». Фигаро критикуетъ всю старинную процедуру, превращавшую судъ въ ожесточенную перебранку тяжущихся сторонъ, въ формалистику и пустое словопреніе. Фигаро не чувствуетъ ни малѣйшаго довѣрія и къ современному закону, который, по его словамъ, «снисходителенъ къ людямъ большимъ и очень суровъ къ маленькимъ».

Эти «маленькіе», слѣдовательно, предоставлены исключительно самимъ себѣ. Они должны бороться и противъ людей и противъ самыхъ основъ общественной жизни. Имъ *ничего* не дано, и требуется, чтобы они сдѣлали *много*. Фигаро въ этомъ давно убѣдился, и его сила именно заключается въ неустанной энергіи дѣлать изъ ничего все. «Люди», говоритъ онъ, «которые ничего не умѣютъ сдѣлать изъ ничего, никогда ничего не добьются, да и не стоютъ ничего». Въ этомъ убѣжденіи—громадное культурное значеніе личности Фигаро. Комедія осуществляетъ практически это убѣжденіе и является краснорѣчивѣйшей защитой прогресса и личнаго достоинства. Люди XVIII вѣка слышали въ ней много своихъ наболѣвшихъ желаній. Мы продолжаемъ слышать въ ней много для насъ дорогихъ принциповъ, много забытыхъ и далеко не всѣми оцѣненныхъ «прекрасныхъ словъ».

Къ числу этихъ словъ принадлежитъ сцена, выпускаемая при спектакляхъ комедіи. Марселина защищаетъ женщину противъ эгоизма мужчинъ. Въ ея словахъ столько вѣчной правды, столько живой дѣйствительности, одинаково современной во всякое время, что этихъ словъ было бы достаточно для нашего уваженія къ имени автора, написавшаго ихъ. «Неблагодарные мужчины», говоритъ Марселина, «уничтожающіе своимъ презрѣніемъ забаву вашихъ страстей, ваши жертвы, вы то именно и должны нести наказаніе за ошибки нашей молодости: вы и ваши судьи, столь беззаконные, когда приходится имъ судить, отнимающіе у насъ своей позорной небрежностью всякое честное средство къ существованію! Оставили ли вы хоть одно какое-нибудь занятіе на долю несчастныхъ дѣвушекъ? Онѣ вѣдь имѣли естественное право на всякаго рода женскіе наряды: вы и тутъ пристроили тысячи рабочихъ вашего пола... Даже добившись наиболѣе высокаго положенія, женщины удостоиваются отъ васъ лишь насмѣшливаго уваженія. Привлекаемыя призрачнымъ почтеніемъ, на самомъ дѣлѣ мы рабы ваши. Добро, сдѣланное нами, безмѣрно умаляется, наши же ошибки караются далеко выше дѣйствительной вины». Слушающіе Марселину вполнѣ соглашаются съ ея словами, даже графъ находитъ, что «она болѣе чѣмъ права». Фигаро ея рѣчи называетъ «золотыми».

Такихъ золотыхъ рѣчей много пришлось высказать Бормаше не только въ самой комедіи. Опъ защищалъ ее отъ многочисленныхъ нападокъ оскорбленныхъ ханжей «стараго порядка». Эта защита сама по себѣ не менѣе важный литературный и историческій памятникъ, чѣмъ комедія.

Авторъ прежде всего защищаетъ свободу поэтическаго творчества и его нравственную цѣль. Бомарше страстно возстаетъ противъ взгляда на сценическія произведенія, какъ на забаву, противъ комической оперы, ставшей необыкновенно популярной въ его время. Поэту ненавистны и бульварныя сцены, эта «смрадная куча балаганнаго паясничества, гдѣ скромная свобода, изгнанная съ французской сцены, замѣнена безшабашной распущенностью, и гдѣ молодежь питается грубыми нелѣпостями и вмѣстѣ съ добрыми нравами утрачиваетъ чувство приличія и художественный вкусъ». По мнѣнію Бомарше, серьезное обличеніе общественныхъ недостатковъ необходимое условіе истинно художественной комедіи. Отсутствіе поучительнаго и нравственнаго элемента въ драматическомъ произведеніи гораздо вреднѣе и непристойнѣе, чѣмъ честное, убѣжденное порицаніе извѣстныхъ общественныхъ пороковъ. Бомарше ставитъ себѣ въ особенную заслугу высокій нравственный принципъ своей комедіи. Этотъ принципъ, по его мнѣнію, выражается въ борьбѣ — съ одной стороны между злоупотребленіемъ властью, забвеніемъ всякихъ принциповъ, исключительнымъ благопріятнымъ случаемъ, и огнемъ и умомъ человѣка подчиненнаго—съ другой стороны.

Этотъ принципъ можетъ возмущать только людей дѣйствительно безнравственныхъ и неисправимо эгоистичныхъ. Тогда какую же цѣну могутъ эти люди находить въ похвалѣ, если они запрещаютъ говорить о себѣ правду? Всякая похвала имѣетъ значеніе только при условіи полной свободы мнѣній. Особенно возмущала извѣстный сортъ людей характеристика придворныхъ, высказанная Фигаро. По его мнѣнію ремесло придворнаго—самое легкое; тайна его заключается въ трехъ словахъ—получать, брать и просить. Бомарше на неудовольствіе публики замѣчалъ, что онъ смѣется не надъ званіемъ, а надъ людьми, позорящими это званіе.

Поэту очень трудно было убѣдить своихъ многочисленныхъ зоиловъ. Нѣкоторые изъ нихъ придирались къ самымъ незначительнымъ частностямъ комедіи, къ отдѣльнымъ словамъ. Бомарше полной оцѣнки своего произведенія ждалъ отъ будущихъ поколѣній. Надежда поэта сбы-

лась. Мы видѣли, для этого существовали всѣ основанія — смѣлость въ обличеніи современныхъ автору пороковъ общественной и политической жизни, и прогрессивность общихъ воззрѣній.

Впрочемъ, достоинства комедіи нашли восторженныхъ цѣнителей за долго до ея появленія на сценѣ. Объ ея представленіи хлопотали люди, болѣе всего подпадавшіе подъ ея насмѣшки и негодованіе. Комедія пережила два періода славы — въ аристократическихъ салонахъ, и при дворѣ, когда о ней могли знать только избранные, и въ громадномъ кругу городской публики, когда она была дана на сценѣ. Первая слава оказалась достаточно сильной, чтобы заставить короля разрѣшить представленіе піесы. Отголоски второй славы живутъ до сихъ поръ, и не умрутъ вѣчно. Образъ Фигаро слишкомъ важенъ въ историческомъ отношеніи, слишкомъ содержателенъ въ общечеловѣческомъ смыслѣ, слишкомъ симпатиченъ, какъ личность,—чтобы исчезнуть когда-либо изъ памяти и изъ сердца людей.

Впечатлѣніе комедіи Бомарше тѣмъ дѣйствительнѣе, что она чужда всякихъ утрировокъ, насильственныхъ тенденцій. Фигаро, герой новаго времени, представленъ далеко не въ идеальномъ свѣтѣ. Это не рыцарь безъ страха и упрека, не подвижникъ возвышенныхъ принциповъ. Это — многоопытный Одиссей, не разъ примѣнявшій свою ловкость и умъ въ самыхъ противоположныхъ направленіяхъ практической дѣятельности. Представитель «стараго порядка» графъ Альмавива нарисованъ, безъ всякой карикатуры, однимъ изъ безконечнаго ряда заурядныхъ «маркизовъ XVIII вѣка». Самъ авторъ указываетъ въ этомъ случаѣ на свое безпристрастіе. «У меня», говоритъ онъ, «молодой вельможа нашего времени, мотъ, человѣкъ довольно любезный, даже нѣсколько распутный, почти такой, какъ всѣ прочіе современные намъ вельможи». Авторъ даже избѣгаетъ случая придать трагическую окраску возмутительнымъ посягательствамъ графа. Онъ въ сущности драматическую завязку обращаетъ въ комедію, поставивъ рядомъ съ графомъ веселаго, ловкаго Фигаро, который, защищая свою жену, подсмѣивается надъ планами своего господина и негодуетъ на него, повиднмому, гораздо больше за то, что онъ дерзаетъ перехитрить его, «непобѣдимаго искусника во всякаго рода плутняхъ», чѣмъ за намѣреніе обезчестить Сусанну.

—

Комедія Бомарше шла на сценѣ театра г-жи Горевой въ бенефисъ г-на Петипа. Бенефиціантъ игралъ главную роль. Артистъ давно заявилъ себя съ выгодной стороны, какъ исполнитель ролей, не требующихъ психологическаго анализа, «воплощенія души». Г. Петипа удачно схватываетъ внѣшніе признаки извѣстной личности и если эта личность бѣдна внутреннимъ содержаніемъ — игра артиста удовлетворяетъ зрителя. Но если герой сколько-нибудь оригиналенъ по своей натурѣ, одаренъ выдающимися индивидуальными качествами, въ игрѣ артиста будетъ столько-же «пустыхъ мѣстъ», сколько этихъ качествъ. Фигаро — весьма трудная, но за то и необычайно благодарная роль. Трудно указать другой сценическій образъ, въ которомъ внѣшняя эффектность соединялась бы съ такимъ богатымъ внутреннимъ содержаніемъ. Здѣсь одинаково много матеріала для артиста, сильнаго внѣшней игрой и для артиста-психолога. Г. Петипа могъ вполнѣ удовлетворить только одной сторонѣ своего героя, воспроизвести его *внѣшнія* данныя и только частью показать необычайно оригинальную и содержательную личность подъ легкомысленной, иногда даже шутовской внѣшностью. Артистъ заслуживаетъ полнаго вниманія тѣмъ, что въ теченіе всей піесы не отступилъ отъ настоятельнаго совѣта автора, избѣгать шаржа и не впадать въ шутовство, помнить, что Фигаро въ основѣ совершенно серьезная личность, серьезная по замыслу автора и по своему значенію въ литературѣ. Отсутствіе внутренняго переживанія роли особенно бросалось въ глаза во время знаменитаго монолога Фигаро. Г. Петипа читалъ его слишкомъ будничнымъ тономъ, совершенно упуская изъ виду, что это единственные моменты въ полномъ смыслѣ драматическаго настроенія Фигаро, что въ словахъ героя слышится подавленный стонъ самого автора, что въ гнѣвѣ Фигаро на пристрастныхъ судей накипаетъ годами накопленная желчь многострадальнаго автора «мемуаровъ». Г. Петипа декламировалъ все это ровнымъ, профессіональнымъ тономъ,—отнимая у своихъ рѣчей и силу и душу.

Роль Сусанны нашла довольно счастливую исполнительницу въ лицѣ г-жи Петипа. Необыкновенно оживленная, полная темперамента, граціозная и плутоватая невѣста Фигаро, во всѣхъ отношеніяхъ достойная своего мужа, не всегда оставалась такою въ игрѣ артистки, не обладающей мимикой: но въ общемъ исполненіе вышло одно изъ удачныхъ.

Нельзя того же сказать объ игрѣ г. Константинова въ роли графа и г-жи Синельниковой въ роли графини. Обѣ роли оказались несоотвѣтствующими внѣшнимъ средствамъ исполнителей, совершенно непривычными для нихъ.

Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г. Сашина въ роли судьи и г. Градова-Соколова въ роли садовника Антоніо. Обѣ роли—единственныя въ піесѣ—представляютъ для артистовъ много искушеній впасть въ шаржъ. Неимовѣрная глупость и заиканіе судьи,



„СТАРОЕ ВИНО И МОЛОДАЯ ЛЮБОВЬ“.

Картина Андреотти.

Дозволено цензурою. Москва, декабрь 1890 г.

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

постоянное состояніе опьяненія Антоніо — напрашиваются на каррикатуру. Оба артиста съумѣли избѣгнуть этой опасности, остались въ предѣлахъ совершенно приличнаго, «серьезнаго» комизма.

Піеса поставлена съ должнымъ вниманіемъ. Сцена суда, одна изъ самыхъ характерныхъ въ комедіи, идетъ съ большимъ оживленіемъ и естественностью. Всѣ артисты знаютъ свои роли,—случай, далеко не обычный на сценѣ театра г-жи Горевой. При такихъ условіяхъ піеса пользуется крупнымъ успѣхомъ наравнѣ съ другой также удачно поставленной піесой, драмой Гюго «Маріонъ де-Лормъ». Публика охотно посѣщаетъ спектакли обѣихъ піесъ,— несомнѣнное доказательство, что добросовѣстное и серьезное отношеніе дирекціи къ своему дѣлу всегда найдетъ должную оцѣнку и признательность.

„Месть богини“, трагедія изъ римской жизни, эпохи Децемвировъ, въ 5-ти дѣйствіяхъ. **Н. Николина.**

Исторія первыхъ лѣтъ Римской республики исполнена необычайно величавыхъ эпизодовъ и героическихъ личностей. Всякій моментъ въ жизни юнаго вѣчнаго города сопровождался фактами, скорѣе умѣстными въ легендѣ, чѣмъ въ исторіи. Героизмъ царитъ всюду и въ частныхъ, и въ общественныхъ отношеніяхъ. Здѣсь всѣ выше обычнаго человѣческаго роста, всѣ достойные предки будущихъ царей вселенной. И женщины здѣсь не менѣе велики, чѣмъ знаменитѣйшіе полководцы и мудрѣйшіе сенаторы. Именно женщины самопожертвованіемъ, необычайнымъ величіемъ нравственныхъ силъ освящаютъ каждый шагъ своихъ согражданъ къ свободѣ. На крови Лукреціи родилась республика, смертью Виргиніи спаслась отъ величайшей опасности, вступила на прочный, вѣрный путь къ дальнѣйшему развитію.

Этихъ женщинъ высоко чтили римляне, и для насъ эти имена навсегда останутся предметомъ удивленія. Они, кромѣ того, часто вызывали и иное чувство, возбуждали вдохновеніе поэтовъ. Образъ женщины поэтиченъ лишь при одномъ условіи — когда онъ исполненъ любви мечтательной и лирической или любви мужественной, самоотверженной. Безъ этого чувства нѣтъ женщины — героини поэтическаго произведенія. Шекспиръ инстинктивно понималъ это. Въ своихъ комедіяхъ онъ не заботился ни объ изображеніи современной дѣйствительности, ни о комическихъ положеніяхъ и лицахъ, неразрывно связанныхъ съ дѣйствіемъ піесы. Главный интересъ этихъ комедій любовь, и болѣе всего любовь женщинъ. Заимствуя сюжеты изъ римской исторіи, великій поэтъ поступалъ совершенно иначе. Въ римской дѣйствительности не было и слѣда романтизма, поэтической любовной страсти.

Это была сцена почти невѣроятнаго героизма, доблестной преданности долгу гражданина и гражданки. Искать драматизма въ лирическихъ движеніяхъ — значитъ создавать фантастическую римскую жизнь, вымышлять никогда неживишихъ на самомъ дѣлѣ римскихъ людей. Шекспиръ нашелъ этотъ драматизмъ въ жгучихъ вопросахъ политической и общественной жизни Рима, онъ зналъ, что римляне и римлянки античныхъ вѣковъ всегда и вездѣ были прежде всего граждане и гражданки. Въ «Коріоланѣ» являются женщины, но ихъ женской роли, въ смыслѣ романтическомъ, не существуетъ. Онѣ защитницы родного города. Драма совершается совершенно на другой сценѣ, на сценѣ вѣковой, по истинѣ героической борьбы римскихъ сословій. Въ драмѣ «Юлій Цезарь» передъ нами образъ идеальной античной матроны, исполненной гражданскаго сознанія, любящей мужа, какъ великаго сына и защитника Римской республики. Въ третьей драмѣ, «Антоній и Клеопатра», повидимому, главный мотивъ драматизма любовь. Это только повидимому. На самомъ дѣлѣ весь пафосъ сосредоточенъ на гибели послѣднихъ отголосковъ римской свободы и любовная интрига лишь второстепенная черта среди блестящей характеристики общаго нравственнаго и политическаго разложенія. Кромѣ того, любовь Антонія и Клеопатры ничего общаго не имѣетъ съ любовью — исконной вдохновительницей поэтовъ. Ни одного луча поэзіи, идеализма не падаетъ въ эту бездну чувственности, гораздо болѣе похожей на развратъ двухъ стариковъ, чѣмъ на поэтическую страсть двухъ влюбленныхъ.

Не только въ эпоху разложенія республиканскаго строя, не только въ исторіи Антонія и египетской волшебницы любовь являлась простой, самой обыкновенной чувственностью: эта чувственность, повидимому, замѣняла любовь и въ другихъ случаяхъ, когда дѣло шло о романическихъ эпизодахъ римской исторіи. Лукреція великая гражданка и образецъ всѣхъ женъ. Ея судьба въ высшей степени драматична. Но создать изъ этой судьбы романтическую драму, открыть въ ней мотивы любви и увлеченія нѣтъ возможности. Подвигъ Лукреціи можно воспѣть въ одѣ, но написать о немъ любовную поэму можно пытаться только съ талантомъ Шекспира, не разсчитывая притомъ на полную неудачу. Герой драмы Лукреціи еще менѣе пригоденъ для поэзіи. Это въ полномъ смыслѣ примитивная жертва разнузданной чувственности, слѣпой, эгоистической, внушающей отвращеніе съ начала до конца.

Здѣсь не можетъ быть и рѣчи не только о любви, а даже вообще о признакахъ человѣческихъ ощущеній. Событіе, слѣдовательно, ос-

тается весьма драматичнымъ, эффектнымъ по своему историческому смыслу. Но пѣвцамъ любви въ немъ безполезно искать вдохновенія.

Разсказъ о другой женщинѣ, своей смертью спасшей Римъ отъ тираніи, еще болѣе ужасной, чѣмъ власть Тарквинія, еще менѣе романиченъ. Этотъ разсказъ исполненъ необычайнаго интереса и величаваго драматизма, но интересъ и драматизмъ всецѣло на сторонѣ политическихъ событій. Изъ эпизода объ Аппіи и Виргиніи можно создать еще болѣе поразительную драму, чѣмъ изъ судьбы Коріолана, но и здѣсь героями ея будутъ патриціи и плебеи, а печальная участь юной плебейки останется лишь наиболѣе замѣтнымъ эпизодомъ на грандіозномъ фонѣ этой эпической борьбы. Блѣдное, испуганное лицо дѣвушки будутъ заслонять величественныя фигуры вождей двухъ сословій: децемвира, отца Виргиніи, ея жениха. Пасивная гибель невинной дочери плебея возбуждаетъ въ насъ глубокое чувство состраданія, и поэтъ можетъ выразить его въ трогательной элегіи, но создать драму любви — безсиленъ всякій поэтическій талантъ.

А между тѣмъ исторія Виргиніи изложена въ такой полной и художественной формѣ Титомъ Ливіемъ, что какъ будто заранѣе предназначается для драмы. И драма, здѣсь, несомнѣнно существуетъ, драма исполненная самаго высокаго значенія и интереса, на какой только можетъ разсчитывать драматическая поэзія. Героями этой драмы будетъ не любовь, не женщина, а безсмертный принципъ борьбы угнетенныхъ противъ угнетателей, основной мотивъ римской исторіи — борьбы плебеевъ съ патриціями. Это будетъ въ полномъ смыслѣ драма принциповъ, драма идей и убѣжденій, *политическая* и *общественная* драма. Это, можетъ быть, высшій родъ драматической поэзіи и, слѣдовательно, болѣе всего требуетъ отъ поэта серьезности, знанія человѣческой души и человѣческихъ отношеній, а прежде всего истиннаго представленія объ историческихъ событіяхъ и искренняго уваженія къ исторіи. Гдѣ отсутствуетъ хоть одно изъ этихъ условій, особенно послѣднее, тамъ нѣтъ исторической драмы, нѣтъ даже поэтическаго произведенія. Поэзія должна служить правдѣ, осуществлять высшія стремленія людей, а не искажать эту правду, не унижать этихъ стремленій. Величайшимъ искаженіемъ правды и униженіемъ исторіи будетъ желаніе поэта низвести на будничный уровень важнѣйшіе политическіе моменты, опошлить ходъ всемірно-историческихъ событій своеволіемъ романтическихъ вымысловъ.

Авторъ драмы «Месть богини» систематически стремится къ этому униженію и опошленію. Читатели нашего журнала помнятъ, *историческую* драму «Ксенія и Лжедимитрій». Казалось невѣроятнымъ, что такіе хитросплетенные узоры отрицательныхъ сторонъ всѣхъ литературныхъ направленій могутъ быть объединены именами изъ русской исторической дѣйствительности, опредѣленной эпохи, съ опредѣленной общественной и политической ролью. Нельзя было ожидать, что современное поэтическое творчество снова вернется къ ужаснымъ ложно-классическимъ искаженіямъ исторіи, что писатели снова будутъ измышлять романическіе интриги и фальшивые эффекты въ ущербъ исторической истинѣ и жизненной правдѣ.

Авторъ рѣшилъ примѣнить свою крайне свободную фантазію на римской исторіи. Эпизодъ Виргиніи, очевидно, не обѣщалъ ему достаточно крикливыхъ выходовъ и положеній. Онъ выдумалъ новую интригу, конечно любовную, романтическую до послѣднихъ предѣловъ. Децемвиръ Аппій Клавдій оказался вполнѣ двойникомъ своихъ ложно-классическихъ предковъ. Это неотразимый «пожиратель женскихъ сердецъ». Въ него влюблены двѣ римскія дѣвушки. Одна изъ нихъ, на самомъ дѣлѣ, не могла и думать о любви къ смертельному врагу своего отца и жениха, одинаково знаменитыхъ и доблестныхъ представителей плебейскаго сословія, а другая — весталка Ветурія — не могла даже и во снѣ увидѣть такой романъ въ своей жизни, какой сплела ей фантазія русскаго автора. Виргинія любитъ Аппія въ противность здравому смыслу, элементарному чувству женской скромности, самому обыкновенному сознанію сословной чести. Ветурія любитъ Аппія неизвѣстно съ какого времени и по какимъ мотивамъ. Эти мотивы должны бы существовать, такъ какъ страсть Ветурія идетъ въ разрѣзъ съ ея общественнымъ положеніемъ, съ торжественнѣйшими обязательствами ея совѣсти, съ традиціоннымъ римскимъ культомъ всѣхъ старинныхъ обычаевъ, преимущественно въ вопросахъ религіи. Авторъ замедляетъ осуществленіе любви Ветуріи къ Аппію не затѣмъ, чтобы сколько-нибудь выяснить намъ дѣйствительно драматическое состояніе духа весталки, а затѣмъ, чтобы представить совершенно невѣроятный театральный эффектъ. Аппій является въ храмъ Весты, признается Ветуріи въ своей любви и, чтобы окончательно заставить ее удовлетворить его желаніямъ, гаситъ огонь Весты и снова зажигаетъ его, сопровождая свои дѣйствія насмѣшками надъ истуканомъ богини. Ветурія должна убѣдиться, что богиня совершенно безсильна — и не колебаться болѣе при мысли объ ея мести. Ветурія бросается въ объятія Аппія, но за сценой раздается хохотъ одной изъ весталокъ. Онъ повергаетъ въ ужасъ влюбленныхъ, и занавѣсъ падаетъ при полномъ недоумѣніи зрителей.

Мы совершенно потеряли почву, что совершается предъ нами, какіе люди, въ какой странѣ дѣйствуютъ такимъ образомъ, чего, нако-

нецъ, намъ ждать отъ драмы, гдѣ явно господствуетъ погоня за невѣроятными, сказочными эффектами.

Авторъ въ одномъ отношеніи остается вполнѣ вѣренъ себѣ: рѣшивъ измыслить романтическую интригу во что бы то ни стало, онъ ведетъ ее, совершенно не справляясь даже съ здравымъ смысломъ, не говоря уже объ исторіи. Извѣстно, что гдѣ любовь, тамъ и ревность. Влюбленная Ветурія должна испытать также и это чувство. Она совершенно неожиданно, но весьма кстати, является въ домъ Аппія, спасаетъ его отъ нападенія плебеевъ, но въ то-же время узнаетъ что онъ любитъ Виргинію. Оскорбленная весталка желаетъ отомстить, и пытается поднять плебеевъ противъ Аппія. Это совершенно также правдиво и естественно, какъ въ драмѣ «Ксенія и Лжедимитрій» роль царевны Ксеніи, замышлявшей стать во главѣ бояръ и идти противъ обидѣвшаго ее Лжедимитрія. Даже наиболѣе смѣлымъ романтикамъ не приходили на умъ такого рода походы и политическіе подвиги героинь.

Разсказаннаго достаточно, чтобы судить объ историческихъ и драматическихъ качествахъ произведенія автора. Исторія третируется съ гораздо большей свободой, чѣмъ это дѣлается, напримѣръ, въ народныхъ сказаніяхъ на историческія темы. Народъ это дѣлаетъ искреннѣе, съ полной вѣрой въ справедливость своихъ представленій. Авторъ искажаетъ исторію сознательно, превращаетъ ее въ жертву своей фантазіи. На канвѣ современной дѣйствительности трудно, конечно, рисовать какіе угодно узоры: всякій зритель окажется настолько развитымъ, чтобы возмутиться явной ложью. Въ исторіи, по мнѣнію автора, стѣсняться нечего, особенно если историческія преданья дошли до насъ не съ полной ясностью и достовѣрностью. Но авторъ забываетъ, что кромѣ отдѣльныхъ эпизодовъ, которые могутъ быть и не всегда достовѣрны, существуетъ общая историческая правда, правда извѣстной эпохи, извѣстныхъ личностей, извѣстныхъ культурныхъ условій. Велика заслуга поэта, если онъ, на основаніи неполныхъ и неясныхъ преданій исторіи, съумѣетъ возстановить во всемъ блескѣ эту общую правду. Но еще больше вина поэта, если онъ извратитъ эту правду, если вмѣсто освѣщенія историческихъ фактовъ, онъ вздумаетъ выдумать новые, а всѣмъ извѣстными воспользуется въ интересахъ своей выдумки.

Если авторъ съ такимъ легкомысліемъ отнесся къ *исторіи*, не было основаній, чтобы онъ серьезнѣе отнесся *къ драмѣ*. И дѣйствительно, въ піесѣ мы не находимъ ни одного признака дѣйствительно драматическаго произведенія. Всѣ моменты построены на внѣшнихъ случайностяхъ, драматическія положенія вызываются неожиданными эффектами. Характеры дѣйствующихъ лицъ, если даже мы и забудемъ, что эти лица носятъ историческія имена, являются не результатомъ психологической вдумчивости автора, а рѣзкихъ грубыхъ, шаблонныхъ штриховъ, напоминающихъ пріемы ложно-классической школы. Главный герой Аппій — влюбленный расиновскій Неронъ, Ветурія—Федра, только гораздо болѣе блѣдная и совершенно неестественная во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ при той роли, которой снабдилъ ее авторъ. Роли отца Виргиніи и ея жениха Ицилія должны бы являться первенствующими; особенно важна въ историческомъ отношеніи роль знаменитаго трибуна, автора одного изъ важнѣйшихъ законовъ въ пользу плебеевъ. Но заняться внимательно изображеніемъ этихъ героевъ могло войдти въ планы автора, пишущаго дѣйствительно историческую драму изъ эпохи децемвировъ. У г. Николина была совершенно другая цѣль, ничего общаго не имѣющая съ пояснительнымъ примѣчаніемъ къ заглавію его піесы.

Въ виду такихъ качествъ драмы, остается пожалѣть, что дирекція театра потратила столько заботъ и усилій на постановку безусловно нехудожественнаго произведенія.

„Годуновы“ Историческая трегедія въ 5 дѣйствіяхъ съ прологомъ, г. **А. Ф. Ѳедотова.**

Піеса написана весьма давно, въ 1868 году, и въ томъ-же году шла на сценѣ московскаго Малаго театра. Теперь она возобновлена на сценѣ г-жи Горевой и такъ-же не имѣла большого успѣха, какъ и при первомъ появленіи на сценѣ. Причина объясняется весьма просто. Въ прошломъ году, по поводу хроники Пушкина, мы указывали, что создать драму изъ царствованія Бориса Годунова и драматическаго героя изъ личности этого царя—невозможно. Можно, конечно, всякій историческій фактъ изукрасить личными вымыслами и всякое историческое лицо превратить въ героя романа. Такъ въ послѣднее время и поступаютъ писатели, которымъ совершенно безразлична историческая истина и жизненная правда. Но такія произведенія не могутъ называться историческими драмами, даже просто драматическими произведеніями. Они являются только однимъ изъ печальныхъ свидѣтельствъ современнаго извращенія драматической поэзіи.

Г. Ѳедотовъ не принадлежитъ къ числу этихъ новѣйшихъ романтиковъ. Его драма написана съ должной добросовѣстностью и уваженіемъ къ исторіи. Это дѣлаетъ честь писательскому такту автора, но не возвышаетъ *драматическихъ* достоинствъ его произведенія.

Царствованіе Бориса Годунова одно изъ самыхъ безцвѣтныхъ въ московской исторіи, вообще не богатой интересными личностями и захватывающими эпохами. Въ царствованіе Бориса постигло много несчастій русскій народъ — голодъ, моръ. Это были несчастные годы, обильные ужасными чертами, возбуждающіе въ насъ глубокое сострадание къ современникамъ Смутной эпохи. Но *драмы* здѣсь все-таки нѣтъ, драмы въ поэтическомъ смыслѣ этого слова, — нѣтъ драмы, потому, что нѣтъ героя. Драматическая поэзія болѣе всего поэзія личности. Даже когда на сценѣ интересы народа, борьба различныхъ общественныхъ теченій, эта борьба должна воплотиться въ отдѣльныхъ личностяхъ, на которыхъ и сосредоточивается интересъ зрителя. Гдѣ-же такую личность найти въ періодъ русской исторіи предъ Смутнымъ временемъ? — Борисъ менѣе всего драматическая личность. Это олицетворенный испугъ, олицетворенная покорность предъ велѣніями судьбы, это нѣчто неиндивидуальное. Можно подумать, что Борисъ растерялъ всю нравственную энергію, пока дошелъ до московскаго престола. До царскаго вѣнца, это — довольно искусный правитель, казавшійся таковымъ болѣе всего можетъ быть потому, что онъ стоялъ рядомъ съ неспособнымъ, слабымъ царемъ. Царскій вѣнецъ легъ тяжелымъ гнетомъ на мысль, на всю природу Бориса. Путь къ престолу стоилъ ему такого напряженія всѣхъ силъ, желанный конецъ этого пути повергъ его въ такой восторгъ, что на долю послѣдующаго времени не осталось ни силъ, ни былой находчивости, ни трезвости политическихъ взглядовъ. Борису слѣдовало бы, наконецъ, насладиться властью и покоемъ. Но судьба судила иначе. Страшное для него имя царевича Димитрія воскресло въ лицѣ таинственнаго самозванца,—и голова царя закружилась совершенно, почва ушла изъ-подъ его ногъ; мы готовы вѣрить, что лучшимъ исходомъ для него было самоубійство.

Создать изъ такого настроенія драму, а изъ потерявшагося отъ страха человѣка — драматическаго героя — нѣтъ ни малѣйшей возможности. Даже хроника Пушкина, при всей ея литературной художественности, крайне бѣдна драматизмомъ, бѣдна именно вслѣдствіи исторической добросовѣстности поэта и эстетическихъ достоинствъ его произведенія. Г. Федотовъ также хотѣлъ остаться въ предѣлахъ исторіи, и его трагедія, не обладая литературными качествами геніальнаго образца, въ сценическомъ отношеніи лишена жизни, движенія, всего, что обусловливаетъ успѣхъ драматическаго произведенія на сценѣ.

Трагедія обнимаетъ періодъ времени отъ избранія Бориса на царство до послѣдняго разгрома царской семьи. Въ прологѣ изображается избраніе, а въ первомъ актѣ Борисъ слышитъ молву о появленіи Димитрія, «хватается за голову» и восклицаетъ: «О, Господи! Что дѣлать? Что тутъ дѣлать?». У него «все смѣшалось въ головѣ». Онъ разражается по временамъ угрозами, но мы ничего не ждемъ отъ человѣка способнаго приходить въ смертельный, парализирующій ужасъ отъ одного имени, почти отъ привидѣнія... Наполнить испугомъ Бориса пять актовъ драмы невозможно, авторъ поэтому изображаетъ съ особенной полнотой настроеніе народа и нѣсколько разъ повторяетъ одни и тѣже варіаціи на тему царскаго ужаса, раздраженія и угрозъ. Второй и третій акты наполнены народными сценами, въ сущности одинаковыми и по содержанію довольно бѣдными. Построеніе сценъ сдѣлано при явномъ безсиліи поэтическаго воображенія. Руководящія лица народныхъ массъ въ одномъ актѣ дьячекъ, въ другомъ — инокъ, глава недовольныхъ сначала «Рябой мужикъ», позже «Козырь». И тамъ и здѣсь Борисъ убѣждается въ дурномъ настроеніи народа и во второй разъ приходитъ въ полное отчаяніе. Его онъ долженъ испытать нѣсколько разъ и у себя, во дворцѣ У автора проходятъ двѣ, также одинаковыя сцены, разсчитанныя на одинъ и тотъ-же результатъ — вызвать у Бориса сильнѣйшія муки совѣсти и еще большій испугъ: сцена съ Бѣльскимъ и съ царицей Мароой. Нѣсколько разъ также повторяются семейныя картины въ царскомъ дворцѣ. Два раза повторяется сцена одного и того-же содержанія — царя съ Басмановымъ.

Слѣдовательно, содержаніе драмы однообразно, переполнено повтореніями, и за недостаткомъ драматическихъ личностей и истинно драматическихъ положеній становится утомительнымъ и скучнымъ. Несомнѣнно удачной мыслью является у автора стремленіе довести постепенно страданія Бориса до крайней степени, до такого момента, когда жизнь становится страшнымъ несчастіемъ, едва возможной. Борисъ постепенно узнаетъ, насколько враждебно настроены противъ него всѣ — начиная съ народа и кончая его родственниками. Наконецъ, ему суждено увидѣть ужасъ дѣтей, почти отвращеніе къ нему — царю и отцу. Послѣ этой сцены Борисъ остается одинъ. Его слова:

Одинъ... одинъ... никто не любитъ...
И сынъ родной пугается меня!

производятъ сильное впечатлѣніе. Это трогательнѣйшій моментъ драмы. Такъ слѣдовало ожидать и по ея ходу. Люди, подобные Борису, трогаютъ въ насъ, возбуждаютъ въ насъ интересъ только смертью своей. Вѣчный ужасъ и нервные припадки гнѣва говорятъ о полномъ упадкѣ нравственныхъ силъ человѣка. Мы не видимъ въ настоящемъ и не ожидаемъ въ будущемъ борьбы человѣческой личности съ наступающимъ теченіемъ судьбы. Единственное чув-

ство, доступное зрителямъ въ эти моменты,— состраданіе къ человѣческому безсилію, но это чувство не можетъ поддерживать нашъ интересъ къ перепитіямъ дѣйствія въ теченіе длинной драмы. Только энергія, яркія проявленія нравственно богатой и сильной личности могутъ приковать наше вниманіе къ судьбѣ героя и къ совершающимся событіямъ. Ни однимъ изъ этихъ качествъ не былъ одаренъ царь Борисъ. Въ немъ самомъ нѣтъ, поэтому, и слѣда драматическаго интереса. Нѣтъ этого интереса и въ трагедіи г. Ѳедотова и ея возобновленіе является совершенно необъяснимымъ, пустымъ мѣстомъ въ репертуарѣ театра г-жи Горевой.

Ив. Ивановъ.

«Въ сонномъ царствѣ» ком. въ 4 д., И. Я. Гурлянда.

Сюжетомъ для своей піесы молодой авторъ взялъ современную жизнь нашего родного уѣзднаго захолустья, жизнь далекую отъ всякихъ общечеловѣческихъ интересовъ, волнующихъ современниковъ. Культурная жизнь, ея борьба съ отживающимъ старымъ строемъ, захватывающій интересъ этой борьбы, стремленія, идеи и задачи, волнующія европейское общество— какъ будто и не существуютъ совсѣмъ для этого захолустья, проходятъ какъ-то мимо него, совсѣмъ ему не нужны и не интересны. Спитъ это «Сонное царство» мирнымъ покойнымъ сномъ и вся *жизнь*, если это только можетъ быть названо жизнью, сводится только и исключительно на ѣду, сонъ, изрѣдка карты, сплетни. Этотъ индефферентизмъ къ волнующимъ міръ вопросамъ, привычка, лѣнь, какъ тина болотная, засасываютъ человѣка, убиваютъ въ немъ зародышъ какого-либо даже желанія выбиться изъ этой душной, мертвящей обстановки, а если и является порывъ уйти, убѣжать куда-нибудь, стремленіе къ чему-то другому, лучшему, какъ у одного изъ дѣйствующихъ лицъ піесы молодого Титова, то проявляется совершенно безформенно, неясно. И вотъ въ такое-то захолустье, обитатели котораго никогда не видѣли желѣзныхъ дорогъ, гдѣ человѣкъ, когда-то въ молодости, давно, путешествовавшій, видѣвшій людей, теперь съѣдаемый мертвящей скукой, отъ которой «мухи дохнутъ», тщетно умоляетъ найти ему «хоть книжку съ картинками, анекдотцевъ какихъ-нибудь», въ такое-то захолустье случайно попадаетъ блестящая петербургская *барынька*, привыкшая къ прожиганію жизни, холодная кокетка, безъ всякихъ нравственныхъ основъ, которая, потерявъ средства для прожиганія жизни въ Петербургѣ, вспоминаетъ провинціальную тетушку и въ концѣ женитъ на себѣ богатаго старичка. Появленіе ея всколыхнуло *сонное царство*, всѣ увлекаются ею, каждый по своему, всѣ выбиты изъ привычной колеи. Вдовушка знаетъ себѣ цѣну и легко, безъ всякаго труда, добивается своего. Подробно разсказывать содержаніе піесы мы не будемъ, она напечатана въ № 8 нашего журнала. Наша пореформенная провинція рѣдко служитъ сюжетомъ для нашихъ драматурговъ, ими почему-то излюблена исключительно столичная жизнь, въ ней, и только въ ней, ищутъ они свои темы, съ особеннымъ стараніемъ даютъ намъ болѣзненныхъ, нервныхъ людей, продуктовъ столичной жизни. Тѣмъ большей симпатіи заслуживаетъ трудъ драматурга, его задача показать намъ картинку современной уѣздной жизни. Мысль автора сопоставить блестящую женщину, вполнѣ отшлифованный продуктъ *многогрѣшной* столицы съ обитателями медвѣжьяго угла нельзя не признать интересной. Люди, принадлежащіе къ истинно-культурному обществу, сразу опредѣлили бы настоящее значеніе этой *барыньки*, увидали бы подъ ея внѣшней блестящей оболочкой всю ея внутреннюю пустоту—люди же *соннаго царства* отвыкли мыслить, анализировать людей, они, какъ мотылекъ на огонь, стремятся къ красотѣ, неспособные разгадать ничего за ея внѣшностью. Бѣдное, жалкое *сонное царство*.

Недостатки піесы, вполнѣ объяснимые въ начинающемъ писателѣ, заключаются въ ея растянутости, особенно 1-го акта, шаржѣ, допущенномъ авторомъ въ изображеніи двухъ старичковъ во 2-мъ актѣ, и главнымъ образомъ въ обрисовкѣ блестящей барыньки. Въ ней чувствуется нѣкоторая сочиненность, утрировка и кромѣ того во многихъ своихъ чертахъ Лелечка автора напоминаетъ уже знакомыя намъ подобныя же лица другихъ піесъ. Но все это искупается жизненностью другихъ лицъ и умѣлымъ веденіемъ сюжета. Мы, съ своей стороны, укажемъ только на неотложную необходимость уничтожить повтореніе спанья на сценѣ и на сокращеніе всей піесы, и особенно 1-го акта.

Что касается до исполненія, то артисты отнеслись къ своему дѣлу крайне добросовѣстно и сдѣлали, что могли, хотя, конечно, не смотря на это, исполненіе оставляло желать многаго. Тутъ особенно чувствовались недостатки ансамбля, которыми такъ страдаютъ всѣ наши частные театры. Г-жа Анненская была недурная Лелечка, переходы отъ кокетства къ капризамъ и особенно смѣхъ вполнѣ удавались артисткѣ. Г. Ильинскій провелъ роль Васеньки вполнѣ цѣльно и добросовѣстно. Г-жа Виноградова въ роли Титовой дала вѣрный характеръ. Г. Новиковъ провелъ роль Ардова обдуманно, хотя нѣсколько однотонно. Г-жа Медвѣдева была бы прекрасной Архиповной,

если бы не вредила себѣ шаржемъ, къ которому она всегда такъ охотно прибѣгаетъ въ разсчетѣ на раекъ. Очень тепло и задушевно провела роль Надиньки г-жа Синельникова. Съ особеннымъ удовольствіемъ мы остановимся на г-жѣ Велизарій въ маленькой роли Липочки, которая въ ея исполненіи выдѣлилась. Такое отношеніе къ дѣлу дѣлаетъ большую честь артисткѣ. Обыкновено къ такимъ ролямъ наши артисты относятся крайне небрежно.

К.



„Проводы гастролерши", изъ альбома художника Аллерса.

„Двѣнадцатая ночь“,

комедія Шекспира и ея исполненіе на театрѣ г. Корша.

вѣнадцатая ночь» или «Что угодно» принадлежитъ къ числу самыхъ граціозныхъ твореній Шекспира. Женэ даже прямо называетъ ее образцовой комедіей въ ряду всѣхъ веселыхъ произведеній поэта. Написанная между 1600 и 1602 гг., во время самаго пышнаго расцвѣта Шекспировской поэзіи, въ ту пору, когда Шекспиръ только что покончилъ съ своими историческими хрониками и еще не приступилъ къ изслѣдованію мрачныхъ тайниковъ человѣческаго духа, она вся проникнута радостнымъ, свѣтлымъ воззрѣніемъ на жизнь и добродушной ироніей. Канва комедіи, ея интрига, вѣроятнѣе всего, заимствована геніальнымъ поэтомъ изъ англійской обработки итальянской новеллы Банделло, сдѣланной около 1581 года Бернеби Ричемъ. По крайней мѣрѣ новѣйшій издатель разсказа «объ Апполоніи и Силлѣ» прямо утверждаетъ о знакомствѣ Шекспира съ этою книгой. Въ предисловіи къ помянутому изданію находится разсужденіе, которое, какъ намъ кажется, можетъ значительно помочь при разгадкѣ основного смысла комедіи. «Ни одно дитя, сказано тамъ, — не родится на этотъ бѣдственный свѣтъ безъ того, чтобы не сдѣлать глотка изъ чаши заблужденій прежде, чѣмъ оно начнетъ сосать молоко матери. И всего болѣе опьяпѣлыми отъ этой ядовитой чаши мы оказываемся именно въ нашихъ любовныхъ дѣлахъ, потому что влюбленный до такой степени чуждъ истины и такъ далеко блуждаетъ за предѣлами разсудка, что онъ не способенъ отличать чернаго отъ бѣлаго и добраго отъ дурнаго». Вотъ это-то опьянѣніе изъ ядовитой чаши любви и заставляетъ дѣйствующихъ лицъ комедіи вращаться въ какомъ-то фантастическомъ заколдованномъ кругу. Но таково-же положеніе героевъ и въ новеллѣ Рича, а несмотря на это, между нею и нашей комедіей нѣтъ почти никакого художественнаго соотношенія. Что же сдѣлалъ Шекспиръ, чтобы изъ простой внѣшней путаницы отношеній, не имѣющей никакого внутренняго основанія, создать свою чудную, полную благоухающей поэзіи и глубокаго, ума комедію? Онъ отнялъ у фабулы все то, что приковывало ее къ опредѣленному мѣсту, перенесъ дѣйствіе изъ столицы Византіи въ условную Иллирію, не признающую свѣдѣній нашей прозаической географіи,—въ страну, жители которой на ряду съ латинскими именами носятъ имена итальянскія, французскія и даже англосаксонскія, гдѣ почитаютъ Юпитера и Марса и при этомъ самымъ благочестивымъ образомъ вѣнчаются у христіанскаго священника; онъ заставилъ героевъ дѣйствовать въ какомъ-то идеальномъ мірѣ, не подверженномъ условіямъ мѣста и времени. Всѣми ихъ чувствами и дѣйствіями повидимому руководятъ какія-то тайныя, прихотливыя фантастическія силы: кажется, что во всемъ тутъ игра случая, капризъ судьбы. Природа по прихоти создала близнецовъ—Себастіана и Віолу, и ихъ необычайное сходство служитъ поводомъ къ цѣлому ряду ошибокъ. Віола приплываетъ послѣ кораблекрушенія къ берегамъ Иллиріи и, переодѣвшись въ мужской костюмъ, дѣлается тотчасъ любимымъ пажемъ герцога, котораго ранѣе не знала, что однако не мѣшаетъ ей съ перваго взгляда влюбиться въ него. Герцогъ въ теченіе всей комедіи вздыхаетъ по графинѣ Оливіи, но внезапно забываетъ свою страсть и женится на Віолѣ. Оливія съ непонятнымъ высокомѣріемъ отвергаетъ всѣ предложенія Орсино, хотя сама считаетъ его достойнымъ человѣкомъ; она клянется, что

Даже небо прежде семи лѣтъ
Ея лица не узритъ безъ покрова;

Нѣжная сестра, она рѣшилась жить монахиней и келію свою

Что Божій день горючими слезами,—
Росою скорби окроплять, а все затѣмъ,
Чтобъ брата мертвую любовь почтить,

а между тѣмъ при одномъ взглядѣ на Віолу, забываетъ всѣ свои обѣты, признается въ пламенной любви къ этой дѣвушкѣ, переодѣтой пажемъ, и въ концѣ также внезапно дѣлается женою Себастіана, котораго принимаетъ за Віо-

лу. Себастіанъ, занятый отыскиваніемъ пропавшей сестры своей, встрѣтивъ случайно графиню, въ ту же минуту женится на ней, причемъ самъ сознается въ фантастичности этого происшествія, спрашивая себя:

Откуда этотъ вихрь, видѣній полный,
Въ безумствѣ я или въ глубокомъ снѣ?

Во всемъ произволъ случая, все покрыто дымкой поэтической фантазіи. Но тутъ же, рядомъ съ фантазіей, мы видимъ и живую жизнь; передъ нами лица, надѣленныя всѣми характерными чертами современниковъ поэта: реальнѣйшій изъ реальныхъ, сэръ Тоби Бельчъ, дядя Оливіи, спившійся съ кругу рыцарь, сэръ Андрей Эгчикъ, дурачекъ, живущій чужими мыслями, Марія, веселая и остроумная служанка графини, любимый герой поэта, шутъ, чье искусство не легче, по мнѣнію Шекспира «искусства мудрымъ быть», и наконецъ, Мальволіо, этотъ вѣчный типъ ограниченнаго ханжи. Да наконецъ, самое это накопленіе случайностей, это блужданіе влюбленныхъ въ сущности имѣетъ за собою психологическое основаніе. Ознакомившись ближе съ внутреннею жизнью дѣйствующихъ лицъ, легко оцѣнить разумность судьбы, которая, перепутавъ героевъ, въ концѣ піесы соединила ихъ такъ, какъ надо было имъ соединиться по самымъ свойствамъ ихъ характеровъ.

Герцогъ Орсино повидимому вполнѣ искренно любитъ Оливію: онъ живетъ въ уединеніи, бросилъ дѣла, забылъ охоту, цѣлыми днями мечтаетъ о своей «прелестнѣйшей лани», упивается любовью, какъ виномъ, заставляетъ пѣть себѣ меланхолическія пѣсни о страсти, ненаходящей взаимности; при дворѣ его всѣ только и говорятъ о чувствахъ своего господина: онъ самымъ пышнымъ образомъ передъ всѣми рисуется своей печалью. Но отъ этихъ лирическихъ сѣтованій и громкихъ признаній все время вѣетъ какою-то ложью, хотя и искреннею. Начинаетъ казаться, что его страсть скорѣе плодъ фантазіи, чѣмъ искренняго чувства, какъ любовь Ромео къ Розалиндѣ; что, любуясь своими страданіями, Орсино утрачиваетъ истинный предметъ своей любви. Не даромъ поэтъ рядомъ съ трескучими фразами герцога помѣстилъ, какъ яркую противоположность, скромный разсказъ Віолы о безнадежной страсти ея вымышленной сестры, долженствующій раскрыть намъ собственныя ея чувства:

Она ни слова о своей любви
Не проронила, тайну берегла,
И тайна, какъ червякъ, сокрытый въ почкѣ,
Питалась пурпуромъ ея ланитъ.
Задумчива, блѣдна, въ тоскѣ глубокой,
Какъ геній христіанскаго терпѣнья,
Изсѣченный на камнѣ гробовомъ,
Она глядѣла на тоску.
Иль это не любовь?

Въ концѣ монолога мы находимъ какъ разъ то, что можетъ быть примѣнено къ любви Орсино:

Мужчинамъ легче говорить и клясться,
Но наши обѣщанья выше воли.
Велики въ клятвахъ мы, въ любви ничтожны.

Витая въ своихъ мечтахъ, герцогъ однако же не прибѣгаетъ ни къ какимъ рѣшительнымъ мѣрамъ, чтобы завоевать любовь Оливіи. Онъ только и дѣлаетъ, что заставляетъ пословъ по нѣсколько разъ въ день твердить ей о своемъ чувствѣ, которое все расплывается въ словахъ. Оттого то, когда наконецъ высокомѣріе Оливіи выводитъ его изъ себя, онъ такъ легко переноситъ свою любовь на другую. Не такой мужъ нуженъ Оливіи. Страстно отдавшись печали объ умершемъ братѣ, она съ такою же страстной стремительностью отдается и чувству къ Віолѣ. Въ ней она находитъ то, чего не могла бы найти въ своемъ изнѣженномъ поклонникѣ, почти язычески поклоняющемся ей, не даромъ его любовь она называетъ «ересью». Рѣшительная Віола, задумавъ добиться взаимности любимаго существа, не станетъ плакаться подобно герцогу: будучи на его мѣстѣ, она бы выстроила «хижину изъ ивы» у порога Оливіи, «взывала-бъ день и ночь къ своей царицѣ», «писала-бъ пѣсни объ отверженной любви и громко ихъ пѣла въ тиши ночей»; не давала бы ей покоя «межъ небомъ и землей», пока бы «жалость не овладѣла душой» жестокой красавицы. Вялая душа герцога не могла плѣнить графиню, и умный шутъ тонко отгадалъ натуру Орсино. Для излѣченія отъ страсти онъ «послалъ бы его въ море», чтобы онъ «занимался всѣмъ, не находя цѣли нигдѣ, потому что когда не знаешь, куда идти, такъ зайдешь всего дальше». Слѣдовательно, по мнѣнію шута, людямъ, подобнымъ герцогу, нужна бурная жизнь среди опасностей и приключеній, она одна способна освободить человѣка отъ сосредоточиванья себя надъ одной цѣлью, способна возвратить свѣжесть души, помогающую людямъ даже въ любовныхъ дѣлахъ успѣшнѣе достигнуть той цѣли, которую утрачиваютъ изнѣженные вздыхатели. Таковъ именно Себастіанъ, этотъ чистый юноша, мужественный, осмотрительный въ опасностяхъ, неутомимый и рѣшительный, подобно сестрѣ своей, и именно такимъ хочетъ видѣть своего мужа гордая Оливія. Сдѣлавшись въ наказаніе за свое высокомѣріе и лукавую игру печальной жертвой забавной ошибки, влюбившись въ дѣвушку, Оливія однако же вѣрно угадала въ Віолѣ, такъ похожей на Себастіана, эти привлекательныя для нея свойства, которыя, не будучи смягчены женственностью, въ братѣ выразились еще ярче, чѣмъ въ сестрѣ.

Віола, энергическая, бодрая дѣвушка, полюбивъ герцога, понявъ его мечтательный нравъ,

энергично добивается взаимности Орсино. Для такихъ прямыхъ и ясныхъ натуръ, какъ она, разъ онѣ полюбили, уже не существуетъ никакой жизни внѣ этой любви. Она на самомъ дѣлѣ выстроила «хижину изъ ивы» около его сердца, своей привязанностью, безкорыстной преданностью, своимъ пониманіемъ самыхъ тонкихъ оттѣнковъ его чувства, она совсѣмъ заполонила его: ея ласковая, нѣжная помощь, ея бесѣды дѣлаются необходимы ему, въ послѣднемъ актѣ онъ признается, что любитъ пажа не меньше чѣмъ сама Оливія. Мы вѣримъ, что лучшей жены, чѣмъ Віола, герцогъ не могъ бы найти. Характеры, ему подобные, нуждаются именно въ такихъ преданныхъ, любящихъ и энергическихъ нянькахъ. Эта дѣвушка, потерявъ брата, чуть не погибнувъ въ морѣ, умѣла найтись, скрыла свой полъ, и беззавѣтной, самоотверженной любовью добилась отвѣтнаго чувства своего изнѣженнаго господина: именно такой, какъ она, суждено было «стать государемъ государя».

Такимъ образомъ мы видимъ, что прихотливая судьба въ концѣ все привела къ благополучному и разумному результату. Даже сэръ Тоби, этотъ неисправимый кутила, и онъ находитъ въ умной и ловкой Маріи такую подругу, какая ему нужна: забравъ его въ руки, она поможетъ ему вернуться на истинный путь.

Покрывъ всю комедію сѣтью тонкой иронiи, поэтъ однако съ высоты своей поэтической мудрости снисходительно смотритъ на ошибки и заблужденія отравленныхъ «ядовитою чашей любви» героевъ своихъ, одурманивъ ихъ любовнымъ чадомъ, онъ все-таки ихъ дѣлаетъ счастливыми и лишь одного, самаго, казалось бы, здравомыслящаго человѣка, самаго строгаго судью людскихъ слабостей, Мальволіо, оставляетъ въ дуракахъ.

Мальволіо—центральное лицо комедіи. Онъ олицетвореніе порядка и педантизма. По словамъ служанки Маріи, Мальволіо «оселъ, который выучилъ наизусть высокопарныя рѣчи и сыплетъ ихъ пригоршнями; ужасно доволенъ собой и совершенно увѣренъ въ томъ, что набитъ совершенствами». Чрезмѣрная увѣренность въ своихъ достоинствахъ и дѣлаетъ его нестерпимымъ для всѣхъ окружающихъ. Тупоумное ханжество его не переноситъ веселья; онъ отъ глубины души презираетъ людей, которые смѣются на остроты шутовъ, этихъ «бездарныхъ мерзавцевъ», по его мнѣнію. Даже Оливія, отдавая полную справедливость хозяйственнымъ талантамъ своего управителя, упрекаетъ его за излишекъ самолюбія и преувеличенную ненависть къ невинному веселью. Этотъ пуританинъ до того занятъ любованьемъ собою, что остальныхъ людей для него словно не существуетъ: по крайней мѣрѣ въ нихъ онъ никогда не видитъ ничего хорошаго. «Или ты думаешь, что если ты добродѣтелепъ, такъ ужь не бывать на свѣтѣ ни пирогамъ, ни вину?» говоритъ ему въ одномъ мѣстѣ сэръ Тоби, и эти мудрыя слова, послужившія Байрону эпиграфомъ къ Донъ-Жуану, какъ нельзя лучше выражаютъ безпощадно насмѣшливое отношеніе поэта къ ханжеству и притязательной нетерпимости пуританъ. Шутъ Оливіи, весельчакъ, отъ тонкой остроты котораго не можетъ спастись ни одна смѣшная или позорная черта характера окружающихъ его людей, особенно ненавистенъ Мальволіо: послѣдній въ тупоуміи своемъ не можетъ простить ему той заостренности игриваго ума, которой самъ не имѣетъ. Но непомѣрное самомнѣніе дѣлаетъ Мальволіо также и тщеславнымъ. Въ тайнѣ онъ мечтаетъ о томъ, чтобы сдѣлаться графомъ, мужемъ той гордой Оливіи, которая съ такимъ высокомѣріемъ отвергла исканія даже самого герцога: онъ лелѣетъ надежду зло отмстить тогда всѣмъ ненавистникамъ своимъ. Разгадавъ его тайныя мечтанія, Марія вмѣстѣ съ сэромъ Тоби, Андреемъ Эгчикомъ и шутомъ рѣшила проучить надутаго моралиста, благо имъ удалось найти его слабую струнку. Изъ подкинутой записки Мальволіо узнаетъ, будто бы графиня и въ самомъ дѣлѣ влюблена въ него, вѣритъ своей нелѣпой фантазіи, и съ этого момента дѣлается предметомъ самаго злого посмѣянія. Надѣвъ желтые чулки съ накрестъ повязанными подвязками, этотъ сухой ханжа, врагъ всякаго истиннаго чувства, представляетъ пламеннаго влюбленнаго, нѣжно смотритъ на графиню, улыбается ей, вообще ведетъ себя до того странно, что его принимаютъ за помѣшаннаго и сажаютъ въ темную комнату; шутъ подъ видомъ священника, отца Спиридона до той поры обѣщаетъ не выпускать его изъ заточенія, пока онъ не повѣритъ въ ученіе Пиѳагора о переселеніи душъ и не убѣдится, что душа его бабушки находится въ дикой уткѣ. — Можно ли безжалостнѣе издѣваться надъ здравомыслiемъ Мальволіо? И онъ не избѣжалъ всесильной власти фантазіи, та же прихоть воображенія посмѣялась и надъ его хвастливой трезвостью, но, осчастлививъ всѣхъ, эта прихоть не оставила въ немъ ничего, кромѣ непримиримой, безсильной злобы оскорбленнаго самолюбія. Люди, подобные Мальволіо, встрѣчаются въ жизни на каждомъ шагу, и та насмѣшка, которой такъ безжалостно клеймитъ поэтъ влюбленныхъ въ себя, самоувѣренныхъ критиковъ чужой нравственности, навсегда останется для нихъ предостереженіемъ. Быть можетъ правъ Франсуа Викторъ Гюго, утверждая въ предисловіи къ своему переводу, что этой комедіей Шекспиръ отвѣчаетъ на нападки ненавистныхъ ему ханжей, которые провозглашали, что театральныя піесы не могутъ быть терпимы въ христіанскомъ государствѣ. Къ до-

досадѣ пуританъ, гонителей удовольствій, онъ, во имя правъ чемовѣческой природы, отстаиваетъ веселье, смѣхъ, міръ фантазіи. Пуритане хотятъ уничтожить народныя празднества, Шекспиръ взбираетъ самый фантастическій, самый безумный изъ нихъ «Праздникъ трехъ Королей», канунъ Богоявленья, двѣнадцатую ночь послѣ Рождества, и названіемъ его озаглавливаетъ свою комедію. Пуритане не хотятъ слушать ничего, кромѣ гимновъ и псалмовъ, Шекспиръ голосомъ своего шута поетъ имъ наивныя народныя пѣсенки, которыя распѣваютъ:

Крестьянки, въ полѣ собирая хлѣбъ,
Или кружево сплетая молодицы.

Геніальный поэтъ благородной шуткой своей призываетъ этихъ мрачныхъ людей къ веселью, такъ свойственному человѣческой душѣ, не подозрѣвая, что черезъ 40 лѣтъ пуритане надолго закроютъ его театръ.

Какъ бы то ни было, «Двѣнадцатая ночь» вся проникнутая радостнымъ блескомъ жизни, вѣчно будетъ услаждать зрителей своей граціей и глубокой общечеловѣческой правдой.

Относясь съ полнымъ уваженіемъ къ той строгости выбора, которую обнаружилъ г. Свѣтловъ, поставивъ въ свой бенефисъ Шекспировскую комедію, мы должны однакоже сознаться, что его попытка внести нѣкоторое обновленіе въ репертуаръ театра г. Корша не увѣнчалась успѣхомъ. Не смотря на стараніе артистовъ, не смотря на громкій смѣхъ, раздававшійся на сценѣ, зрители оставались не вполнѣ удовлетворенными. Въ исполненіи было мало того поэтическаго колорита, которымъ запечатлѣна эта дивная комедія.

Повторяемъ, старанія было много, очевидно артисты внимательно отнеслись къ своимъ ролямъ, но одного старанія мало, нужно что-то другое...—Какъ образуются современные актеры? Обладая большею сравнительно съ другими людьми наблюдательностью, они приглядываются къ внѣшнимъ пріемамъ людей, съ которыми сталкиваетъ ихъ жизнь, изъ этихъ внѣшнихъ пріемовъ дѣлаютъ извѣстныя обобщенія и переносятъ свой опытъ на сцену. Имъ нѣтъ нужды разбираться во внутреннихъ побужденіяхъ людей; характеры въ современныхъ піесахъ большею частію крайне не сложны: добрякъ отецъ, скромная, благородная дочь, кокетливая капризная жена, серьезный «работникъ»—мужъ, котораго обманываютъ, несчастная куртизанка и т. д. съ нѣкоторыми варьяціями, всѣ эти лица необыкновенно однообразны и для ихъ сценическаго воплощенія совершенно достаточно взятыхъ съ натуры «реальныхъ» внѣшнихъ пріемовъ и внѣшняго опыта актеровъ: въ этихъ рессурсахъ послѣдніе часто находятъ вполнѣ твердую почву для своего художественнаго творчества. Отъ старой школы, той, которая требовала исключительнаго развитія воображенія, которая заставляла актеровъ воспитываться на такомъ репертуарѣ, гдѣ безъ воображенія никакой твердой почвы для сценической игры найти было нельзя, осталось едва нѣсколько человѣкъ во всей Россіи, да и репертуаръ давно сталъ бытовымъ въ широкомъ смыслѣ этого слова. Мы увѣрены, что многіе актеры, которые въ старину не шли далѣе выходныхъ ролей, могли бы въ современныхъ піесахъ далеко оставить позади себя нынѣшнихъ актеровъ даже и очень крупной величины: весьма вѣроятно, что у нихъ заглаза хватило бы способности передразнить манеры встрѣтившагося на улицѣ человѣка для изображенія какого-нибудь случайнаго сына нашего времени. Но съ этой способностью, которая только и отличаетъ большинство теперешнихъ актеровъ отъ обыкновенныхъ смертныхъ, ничего не подѣлаешь въ вѣчныхъ піесахъ, гдѣ игнорируется все временное и случайное, гдѣ нужны только характеры въ чистомъ значеніи этого слова. Эти-то піесы и казнятъ «передразнивателей походокъ и движеній», какъ назвалъ Гоголь актеровъ, не идущихъ дальше внѣшней копировки живыхъ людей. Намъ думается, что все вышесказанное и было причиной того чувства неудовлетворенности, которое производило представленіе «Двѣнадцатой ночи» труппой г. Корша.

Чтобы прикрыть отсутствіе истиннаго, не подверженнаго мѣстнымъ бытовымъ условіямъ, такъ сказать, чистаго комизма, они старались играть какъ можно ярче, смѣяться какъ можно громче и усиленно размахивали руками. Напримѣръ, мы почти увѣрены, что еслибы г. Красовскій (сэръ Тоби Бельчъ) игралъ какого-нибудь русскаго пьянчужку, онъ не перешелъ бы чувства мѣры, а тутъ онъ очевидно старался совершенно забыть его, и самъ уже не зналъ, что дѣлалъ; онъ такъ плевался и икалъ въ пьяномъ видѣ, что кромѣ гадливости ничего не возбуждалъ въ зрителѣ; онъ и знать не хотѣлъ, что Тоби, родной дядя владѣтельной графини. Тоби совсѣмъ не кабацкій пропойца, какимъ его изобразилъ г. Красовскій.

Г. Яковлевъ 1. (Сэръ Андрей Эгчикъ), очень удачно играющій небольшія характерныя роли въ современныхъ комедіяхъ, тоже, по нашему мнѣнію, дѣлалъ совсѣмъ не то, что ему надо было дѣлать. Глупенькій и нерѣшительный юноша, живущій чужими мыслями и говорящій чужими рѣчами, явился у него какимъ-то не въ мѣру наглымъ и развязнымъ трактирнымъ героемъ, да еще съ тономъ русскаго купчика.

Г. Боуэръ (слуга Фабіанъ, участникъ продѣлки надъ Мальволіо) долженъ въ концѣ комедіи милой шуткой отдѣлаться отъ угрозы Олиніи всѣхъ наказать за насмѣшку надъ ея управителемъ,—задача не сложная, а между тѣмъ онъ до такой степени неловко прочелъ свой

небольшой монологъ, что показалъ зрителю единственно только полное свое неумѣнье справляться со стихомъ.

Самъ бенефиціантъ (Мальволіо) болѣе другихъ подходилъ къ тону высокой комедіи, но, странное дѣло, будучи комикомъ по амплуа, оказался здѣсь какимъ-то сухимъ резонеромъ. Въ началѣ онъ былъ исполненъ такой серьезной строгости, такого истиннаго достоинства, въ которыхъ рѣшительно не было данныхъ для послѣдующихъ измѣненій; еслибы онъ далъ почувствовать напускную и преувеличенную до предѣла комическаго, важность Мальволіо, еслибы онъ оттѣнилъ необычайно строгія и импозантныя сужденія его о людяхъ и ихъ недостаткахъ, то нѣжныя мечты въ уединеніи, ухаживанія за графиней, было-бы понятнѣе, и все это производило бы гораздо болѣе правдивое и комическое впечатлѣніе. Г. Свѣтловъ повидимому съ самаго начала не нашелъ основного тона, и все время какъ-бы искалъ его, отчего совершенно пропадалъ блескъ этой превосходной роли.

Г. Людвиговъ (Герцогъ Орсино) игралъ какое-то общее мѣсто, какого-то условнаго героя, являющагося время отъ времени на сцену только для правильнаго хода интриги піесы, а не того мечтательнаго, женоподобнаго и благородно-изящнаго Орсино, какимъ онъ долженъ быть.

Того-же тона держался и г. Звѣздичъ въ роли «Капитана Антоніо», друга Себастіана.

Г. Самойловъ (Себастіанъ, братъ Віолы) совсѣмъ не похожъ на г-жу Журавлеву (Віола) и, какъ это ни странно, гораздо хуже носитъ мужской костюмъ, чѣмъ она.

Г. Шмидтгофъ (шутъ) остался резонирующимъ г. Шмидтгофомъ, весьма оцѣнившимъ тѣ мудрыя рѣчи, которыя вложены въ доставшуюся ему роль; хотя конечно въ рѣчахъ шута и видны часто мысли самого автора, но все-таки это—шутъ, во всякомъ случаѣ комическая веселая, а не скучная роль. Для характерности г. Шмидтгофъ счелъ вполнѣ достаточнымъ иногда дѣлать какія-то автоматическія движенія, но эти движенія производили странное впечатлѣніе, потому что г. Шмидтгофъ, не смотря ни на что, все время оставался грустно-серьезнымъ, печальнымъ созерцателемъ человѣческихъ ошибокъ. Съ такимъ унылымъ шутомъ можно умереть съ тоски.

Г-жа Журавлева (Віола) отдѣлала слова своей роли съ большимъ тщаніемъ, но за этой работой, вполнѣ удавшейся артисткѣ, мы недостаточно видѣли ту благородную простоту, которую такъ настоятельно требуетъ роль Віолы, совершенно не поддающаяся условнымъ актерскимъ пріемамъ. Тѣмъ не менѣе, благодаря внѣшнимъ даннымъ и нѣкоторой теплотѣ тона, г-жа Журавлева производила довольно благопріятное впечатлѣніе.

Г-жа Глама-Мещерская (Оливія) просто неловко чувствовала себя въ роли графини, и все время показывала это публикѣ, поэтому говорить о ея игрѣ, которой не было совсѣмъ, мы не будемъ. Лучшей исполнительницей, по нашему мнѣнію, была г-жа Кошева: она съ большой искренностью, веселостью и простотою передала лице остроумной и бойкой служанки Оливіи, на нее пріятно было смотрѣть, и зритель отъ души сочувствовалъ ловкимъ продѣлкамъ будущей жены сэра Тоби.

Забота о новыхъ костюмахъ не должна бы была помѣшать режиссеру обратить вниманіе на русскіе, смазные сапоги бутылками, въ которыхъ выпустили на сцену за Віолой двухъ неловкихъ русскихъ мужичковъ въ качествѣ иностранныхъ матросовъ.

Не смотря на все сказанное, мы не можемъ не поблагодарить бенефиціанта за то, что онъ далъ публикѣ театра г. Корша возможность впервые отдохнуть на чудныхъ образахъ Шекспира.

А.

Театръ г. Корша.

„Ни съ того, ни съ сего“, „Баркаролла“, „Красавецъ“, „При пиковомъ интересѣ“.

Поставленная въ бенефисъ г. Шмидтгофа передѣлка польской комедіи Балуцкаго «Nowy Dziennik» — «Ни съ того, ни съ сего» остроумно осмѣиваетъ такъ-называемую литературную богему, «газетную тлю», по выраженію одного изъ дѣйствующихъ лицъ, но какъ цѣльная комедія, построенная на малоинтересной фабулѣ, слишкомъ растянута и оттого нѣсколько скучна. Провинціальный общественный дѣятель Хрѣновъ (г. Свѣтловъ), оскорбленный тѣмъ, что на послѣднихъ выборахъ его лишили почетной должности попечителя реальнаго училища, которую онъ занималъ много лѣтъ, рѣшается въ отмщеніе издавать въ Москвѣ газету, гдѣ намѣренъ самымъ безжалостнымъ образомъ бичевать своихъ неблагодарныхъ согражданъ; не успѣлъ онъ пріѣхать въ столицу, какъ къ нему со всѣхъ сторонъ слетѣлись лишенные работы, непризнанные газетные писаки; они всячески эксплоатируютъ его довѣрчивость, но въ концѣ концовъ ихъ усилія пропадаютъ даромъ, такъ какъ Хрѣнова избираютъ городскимъ головой и примиренный съ своими врагами, онъ отказывается отъ прежняго намѣренія. Одновременно съ этимъ тутъ же устраиваются съ разными перепитіями свадьбы двухъ его дочерей: Елена (г-жа Омутова) выходитъ за молодого піаниста (г. Самойловъ), а Надя (г-жа Кошева) за кавалерійскаго офицера (г. Шмидтгофъ).

Разыгрывается комедія довольно живо и благодаря характерному изображенію извѣстныхъ, общихъ всѣмъ странамъ свѣта, литературныхъ типовъ, могла бы смотрѣться съ удовольствіемъ, если бы только не была такъ длинна. Впрочемъ, кажется, въ послѣдующіе спектакли ее значительно сократили. Г. Свѣтловъ былъ прекрасно загримированъ и дѣйствительно нѣсколько напоминалъ Бисмарка, сходствомъ съ которымъ Хрѣновъ чрезвычайно дорожитъ; онъ съ большимъ комизмомъ передалъ ту наивную покорность судьбѣ, съ которой несчастный провинціалъ переноситъ посягательство на свой карманъ со стороны голодныхъ литераторовъ. Роли послѣднихъ были очень характерно сыграны гг. Людвиговымъ и Красовскимъ, но особенно хорошъ былъ г. Яковлевъ 1: уличный репортеръ Хлестаковскій является въ его исполненіи необыкновенно яркимъ лицомъ. Изъ исполнительницъ женскихъ ролей наиболѣе пріятное впечатлѣніе производитъ г-жа Кошева удивительной искренностью тона. Роль бенефиціанта г. Шмидтгофа настолько ничтожна, что говорить объ игрѣ его положительно нечего.

Драматическій этюдъ «Баркаролла» не представляетъ собою ничего интереснаго. Пожилой помѣщикъ Ларинъ (г. Кисилевскій) живетъ въ Венеціи съ своей молодой женой, Еленой Ѳедоровной (г-жа Журавлева). Елена Ѳедоровна увлекается художникомъ Модестовымъ (г. Людвиговъ) и даже рѣшается съ нимъ бѣжать; мужъ застаетъ ее въ ту минуту, когда она только что собралась сѣсть въ гондолу художника, распѣвающаго подъ окномъ серенаду. Ларинъ страдаетъ, жена ему сочувствуетъ, потому что на самомъ дѣлѣ чувство ея къ Модестову не идетъ далѣе временнаго увлеченія, отчасти вызваннаго тоскливыми звуками віолончели, на которой бѣдный старый мужъ за сценой играетъ баркароллу, сочиненную его соперникомъ. Художникъ изгоняется, жена собирается уѣхать въ деревню, чтобы уединеніемъ искупить свою вину передъ мужемъ, а Ларинъ, оставшись одинъ, плачетъ.

Нѣтъ ничего непріятнѣе этихъ расплодившихся въ послѣднее время будто бы поэтическихъ «вещицъ», изложенныхъ пошлымъ, банальнымъ языкомъ, претендующимъ на лирическую возвышенность. Это какія-то надоѣдливыя общія мѣста. Г. Дмитріевъ могъ смѣло не «передѣлывать» подобной пошлости. Играть въ «этюдѣ» нечего, и потому мы промолчимъ объ исполненіи.

Выбравъ для своего бенефиса извѣстную комедію Дюма-сына «M-r Alphonse», г-жа Кудрина поступила съ большимъ тактомъ. Комедія эта имѣетъ весьма крупныя достоинства и до сихъ поръ смотрится съ интересомъ. Легкомысленные красавцы, занятые исключительно побѣдами надъ женскими сердцами, и за этими побѣдами совершенно забывающіе о тѣхъ обязанностяхъ, которыя возлагаетъ на человѣка сближеніе съ женщиной, — весьма характерный типъ нашего времени; нравственная неразборчивость

этихъ трутней доходитъ до того, что позволяетъ имъ даже безъ стыда существовать на средства влюбленныхъ въ нихъ дамъ. Раскрытіе передъ зрителемъ всей внутренней жизни этихъ мелкихъ безнаказанныхъ людишекъ, убѣжденныхъ въ своемъ превосходствѣ, составляетъ громадную общественную заслугу французскаго драматурга; не даромъ имя m-r Alphonse'a сдѣлалось нарицательнымъ прозвищемъ для извѣстнаго рода людей и на вѣки заклеймило ихъ позоромъ. Сама по себѣ интрига комедіи имѣетъ здѣсь второстепенный интересъ, хотя и ведется съ необыкновеннымъ умѣньемъ и ловкостью, такъ присущими г. Дюма-сыну.

Жена пожилаго моряка Монтеглэна, Раймонда (г-жа Глама-Мещерская) до своего замужства была обольщена красавцемъ Октавомъ (г. Людвиговъ) и имѣетъ отъ него дочь Генріэтту, 11-ти-лѣтнюю дѣвочку (г-жа Вехтеръ). Увлеченіе Раймонды давно прошло: она отъ всей души любитъ мужа (г. Киселевскій), спасшаго ее отъ нищеты и обѣщавшаго замѣнить ей отца. Дѣвочка воспитывается въ деревнѣ, гдѣ лишь время отъ времени ребенка навѣщаетъ Октавъ, выдавая себя подъ именемъ M-r Alphonse'a за друга ея отца. Онъ собирается жениться на г-жѣ Гишаръ (г-жа Кудрина), бывшей трактирной служанкѣ, богатой женщинѣ не первой молодости, на деньги которой онъ живетъ уже нѣсколько лѣтъ; ему во что бы то ни стало надо отдѣлаться отъ компрометирующей его дочери, поэтому онъ хочетъ отдать ребенка какъ бы на воспитаніе родной матери, и угрозой, отправить дочь навсегда въ Америку, добивается согласія г-жи Монтеглэнъ. Мужъ, ничего не подозрѣвая, также соглашается принять дѣвочку къ себѣ. Казалось бы,—все устроилось отлично, а между тѣмъ г-жа Гишаръ, несмотря на всевозможныя хитрости и увертки Октава, все-таки узнала, что у ея жениха есть ребенокъ: честная и прямая, она во что бы то ни стало желаетъ сдѣлать Генріэтту своей дочерью. По тому горячему протесту, который раздается изъ устъ Раймонды противъ этого намѣренія невѣсты Октава, капитанъ Монтеглэнъ догадывается о томъ, кто настоящая мать дѣвочки; онъ умѣетъ подавить всѣ личныя страданія, вызванныя въ немъ раскрытіемъ этой, дотолѣ невѣдомой ему тайны, и вспомнивъ клятву быть другомъ и хранителемъ жены, нотаріальнымъ актомъ узаконяетъ дочь Раймонды: на актѣ подписывается въ качествѣ свидѣтеля и самъ трусливый Октавъ. Одновременно съ этимъ узаконила Генріэтту и г-жа Гишаръ: она не хочетъ вѣрить баснѣ, придуманной капитаномъ для спасенія чести жены, будто бы ребенокъ рожденъ имъ въ пору молодаго увлеченія; хитрость помогаетъ ей узнать истину.

Понявъ наконецъ, насколько подлъ и ничтоженъ тотъ человѣкъ, чьей женой должна была она стать черезъ нѣсколько дней, г-жа Гишаръ съ позоромъ прогоняетъ его отъ себя. Ея новые друзья, капитанъ, Раймонда и Генріэтта уѣзжаютъ въ далекое плаваніе, и бѣдная женщина горько оплакиваетъ свое одиночество. Комедія эта прекраспая сама по себѣ, все-таки для русскаго зрителя отзывается нѣкоторой напыщенностью; ему странно слышать, какъ мужъ, узнавъ страшную тайну жены, на ея вопросъ: «что же мнѣ дѣлать»? — отвѣчаетъ: «поди и поцѣлуй своего ребенка»; ему страненъ и самъ этотъ ребенокъ, въ 11 лѣтъ умѣющій уже необыкновенно ловко и находчиво лгать для спасенія чести своей матери; все благородство капитана кажется ему неестественно-преувеличеннымъ. Какъ бы то ни было, но истинно живымъ лицомъ, помимо Alphonse'a—Октава является здѣсь одна г-жа Гишаръ. Простая женщина, съ манерами торговки, она всю жизнь не видала радости; только за два часа до смерти своего любовника, богатаго буяна Гишара, она сдѣлалась его женою и получила громадное состояніе; пламенная, ревнивая, она встрѣтилась съ Октавомъ: его красота страстно привязала ее къ нему; отгадывая простымъ, неизвращеннымъ умомъ, что этотъ безсознательный и глупый негодяй недостоинъ не только любви, но и простаго уваженія, бѣдная Гишаръ все-таки не находитъ въ себѣ силъ вырвать изъ души позорную страсть, пока, наконецъ, Октавъ не переполнилъ чаши ея терпѣнія своимъ явнымъ подлымъ ничтожествомъ, сдѣлавшись равнодушнымъ свидѣтелемъ узаконенія чужими людьми родной своей дочери. Этотъ интересный характеръ необыкновенно талантливо очерченъ знаменитымъ драматургомъ. Всѣ остальныя лица имѣютъ лишь второстепенное значеніе въ комедіи.

Играется піеса удачно, и только г-жа Глама-Мещерская нарушаетъ общій тонъ сплошнымъ паѳосомъ безъ всякихъ оттѣнковъ. Г-жа Кудрина ярко и тонко передаетъ роль г-жи Гишаръ: послѣдній горячій монологъ произносится ею даже прямо превосходно. Г. Киселевскій—прекрасный капитанъ Монтеглэнъ. Также хорошъ и г. Людвиговъ: ему мѣшаетъ только кудрявый бѣлокурый парикъ, очень грубо сдѣланный. Роль дѣвочки необыкновенно хорошо играется маленькой г-жей Вехтеръ.

Грубый и безвкусный водевиль «При пиковомъ интересѣ» къ счастью уже снятъ съ репертуара театра, поэтому разсказывать его содержаніе мы считаемъ совершенно излишнимъ. Единственно, что давало возможность переносить его, это прекрасная игра г. Свѣтлова въ роли неудавшагося архитектора.

А.



Драматическій театръ г-жи Горевой.

Нѣкогда, въ давніе годы, намъ, почти въ дѣтскомъ возрастѣ, пришлось жить въ очень отдаленной отъ центровъ провинціи. Но въ городѣ былъ театръ, и въ немъ играла, по тому времени, недурная, порядочно обставленная труппа. Съ тѣхъ поръ прошло очень много времени,—тогдашнія впечатлѣнія почти забылись. Они были закрыты, не говорю лучшими, но во всякомъ случаѣ иными впечатлѣніями столицы и столичной жизни. И вдругъ въ нынѣшнемъ году, среди той-же столицы, много лѣтъ спустя, этимъ впечатлѣніямъ суждено было проснуться. Произошло это благодаря театру г-жи Горевой въ Каммергерскомъ переулкѣ. Въ тѣ старые годы зрителямъ отдаленной провинціи просто хотѣлось зрѣлища, будь оно хорошимъ, дурнымъ, все равно,—только бы трогало, волновало, увлекало. Разборчивость не была еще воспитана, а жажда ощущеній назрѣла въ душѣ. И мѣстный театръ удовлетворялъ эту жажду. Репертуаръ былъ самый разнообразный... Шли тамъ и «Петербургскіе когти», и «Анжело» Гюго, и «Дѣ сиротки» и «Со ступеньки на ступеньку». Проскальзывали иногда «Любовь и предразсудокъ», «Блуждающіе огни»... Словомъ... словомъ трудно дать столь совершенный сколокъ того стараго и далекаго провинціальнаго театра, какой даетъ теперь помянутый театръ г-жи Горевой... Репертуаръ, по полной безсистемности, по страшному перевѣсу мелодрамъ; исполненіе—по неровности: то недурное, то совсѣмъ плохое; постановка часто очевидно до смѣшного спѣшная (наприм., постановка «Анжело»); артисты—и хорошіе—и рядомъ невозможные, словомъ, первобытный и откровенный хаосъ, все то-же, то-же самое. Даже такіе мелочи. Бывало, провинціальный артистъ добраго стараго времени вставитъ въ мелодраму «свои» куплеты и «продернетъ» ни съ того ни съ сего, только-что забиравшаго тогда силу, Бисмарка. Ни публикѣ, ни артисту до Бисмарка никакого дѣла нѣтъ, а все-таки «желѣзный канцлеръ» продернутъ. Теперь желѣзный канцлеръ вышелъ въ отставку, но за то Кохъ открылъ лѣченіе чахотки. И вотъ г. Крамскій-Сельскій «продергиваетъ» Коха въ куплетахъ,—дескать, этому благодѣтелю человѣчества только денегъ надо... Но публика здѣсь уже нѣсколько иная... Куплеты о Кохѣ вызываютъ въ публикѣ недовольный ропотъ. Иллюзія нарушается, воспоминанія дѣтства исчезаютъ и неприглядная дѣйствительность театра, который въ 1890 году въ Москвѣ ведется спустя рукава и совершенно по провинціальному, ярко и досадливо безпокоитъ сознаніе... Не будемъ повторяться. Мы уже раньше высказались о перевѣсѣ мелодрамъ въ этомъ театрѣ. Правда, пошлости новѣйшаго производства болѣе не находятъ пріюта въ этомъ театрѣ, но это единственный шагъ впередъ, сдѣланный имъ... Что можно сказать объ артистахъ, кромѣ того, что было уже сказано? Развѣ то только, что въ нѣкоторыхъ піесахъ г-жа Лола проявила недюжинную способность къ драматизму, искренность и горячность и этимъ дала жизнь добродѣтельнымъ манекенамъ въ родѣ «сиротокъ» и швей, сходящихъ со «ступеньки на ступеньку»... Недурна бывала и г-жа Днѣпрова. Совсѣмъ хорошъ былъ въ характерно-комическихъ роляхъ г. Крамскій-Сельскій... Наконецъ и г-жи Петипа и Стрѣлкова и гг. Сашинъ и Новиковъ-Ивановъ проявляли иногда несомнѣнныя артистическія способности...

І. В.



Театръ „Скоморохъ“.

Привѣтствуя въ предыдущемъ номерѣ «Артиста» открытіе «Скомороха», мы боялись, чтобы онъ, по примѣру прежнихъ лѣтъ, не отклонился съ пути истинно народнаго театра на нежелательный путь пустыхъ феерій, драматическихъ пошлостей и т. п. Но наблюдая дѣятельность этого театра въ теченіе минувшаго мѣсяца, мы не можемъ не отмѣтить отраднаго явленія: администрація «Скомороха» обнаружила твердое намѣреніе избѣгать всего, что въ репертуарѣ могло бы подтвердить наши опасенія. Если нельзя указать на какую-нибудь точно выяснившуюся систему при выборѣ піесъ, то почти нельзя и найти хоть одну піесу, прошедшую въ «Скоморохѣ», которая ложилась бы пятномъ на репертуарѣ его, какъ народнаго театра. Островскому было отведено подобающее мѣсто. Его піесы исполнялись всего чаще. Мало того, попыткой—и надо признаться, довольно удачной,—поставить его «Кузьму Минина», администрація «Скомороха» показала истинное пониманіе своихъ цѣлей. Наконецъ даже въ такомъ исключительномъ случаѣ, какъ постановка піесъ для гастролера, «Скоморохъ» далъ все-же піесы, не могшія дурно отозваться ни на вкусѣ, ни на понятіяхъ его зрителей. Я говорю о репертуарѣ гастролировавшаго въ «Скоморохѣ» г. Иванова-Козельскаго. Перейдя отъ репертуара къ постановкѣ и исполненію, мы не можемъ воздержаться отъ слѣдующихъ замѣчаній. Мы не предъявляемъ къ составу труппы «Скомороха» особенныхъ требованій. Русскому народному театру трудно быть разборчивымъ относительно артистовъ. Общедоступный, дешевый и еще слабо привившійся къ нашему обществу онъ не можетъ бросать тѣхъ суммъ, къ которымъ привыкли наши выдающіеся артисты. Да, мы полагаемъ, нѣтъ и особой необходимости въ этомъ. Мы думаемъ, въ сѣрой толпѣ артистовъ, мало извѣстныхъ столицамъ, всегда найдутся люди, не лишенные и дарованія, и нѣкоторой сценической опытности. Конечно, имъ легко могутъ быть свойственны провинціальные недостатки, но опытный режиссеръ всегда можетъ помочь этому. И мы это видимъ на дѣлѣ. Такіе артисты, какъ г-жа Бурдина, гг. Максимовъ, Алексѣевъ, Федоновъ, Рахимовъ и нѣкоторые другіе, ведутъ свои роли выдержанно и съ достоинствомъ. Даже молодые артисты, какъ гг. Морозовъ, Мартыновъ, или г-жа Россова, при всей ихъ очевидной неопытности, обнаруживаютъ и нѣкоторую артистическую способность, и умѣлое руководство режиссера. Но тѣмъ безотраднѣе видѣть рядомъ съ ними артистовъ, очевидно, уже не молодыхъ, имѣвшихъ возможность пріобрѣсти достаточно опытности и недающихъ между тѣмъ ни намека на сколько-нибудь типичное лицо хотя бы въ одной роли. Какъ примѣры такихъ блѣдныхъ, однообразныхъ исполнителей, я назову г-жу Борисову, г-жу Сахарову и г. Иконникова. Они первые персонажи, имъ даются важныя роли, и ни въ чемъ они не проявили живого чувства, ни въ одной роли не вышли изъ предѣловъ своей личной особенности: г. Иконниковъ—сладковатой манерности, г-жа Сахарова—постояннаго растягиванія рѣчи, г-жа Борисова—полной безцвѣтности...

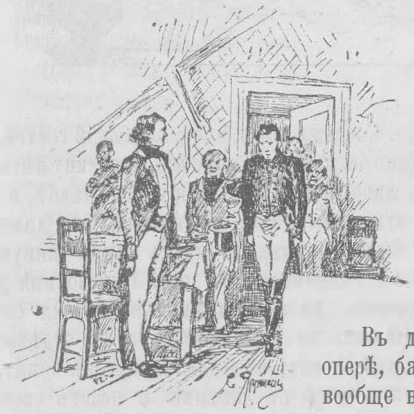
Точно также, не будучи требовательными относительно обстановки въ такомъ театрѣ, какъ «Скоморохъ», мы не можемъ не пожелать, чтобы скромность не переходила въ грубую небрежность, чтобы картины въ квартирѣ Бѣлугиныхъ не висѣли совершенно криво, чтобы портреты предковъ Бѣлугина походили хоть сколько-нибудь на людей... Такихъ небрежностей, легко и безъ большихъ тратъ устранимыхъ, можно бы указать довольно. Стоитъ режиссеру предъ поднятіемъ занавѣса внимательнѣе осмотрѣть сцену, онъ легко ихъ замѣтитъ самъ.

Переходя отъ этихъ общихъ замѣчаній о театрѣ къ выдающимся явленіямъ его сцены, мы должны остановиться на двухъ: на постановкѣ хроники Островскаго и на гастроляхъ г. Иванова-Козельскаго. Мы сказали, что попытка поставить «Кузьму Минина» была удачна. Правда, декораціи были нѣсколько аляповаты, толпа, такъ часто фигурирующая въ хроникѣ, была нѣсколько мала, г-жѣ Борисовой и г. Иконникову совсѣмъ не удались роли боярыни и боярскаго сына; но за вычетомъ всего этого, хроника производила отрадное впечатлѣніе. И еще отраднѣе было впечатлѣніе отъ зрительной залы «Скомороха». Ощущалось, что хорошія, добрыя чувства просыпаются въ этихъ, столь чуткихъ ко всему правдивому, трогательному, посѣтителяхъ народнаго театра. Двѣ детали постановки Минина слѣдуетъ отмѣтить. Это—хорошая срепетовка народныхъ сценъ, проведенныхъ живо и бойко, несмотря на указанную малочисленность толпы, и исполненіе ролей Минина—г. Рахимовымъ и юродиваго—г. Мартыновымъ. Первому, какъ нельзя лучше, удался тотъ степенно-эпическій и слегка лирическій тонъ, какой придалъ Минину Островскій. Второй же далъ такого истинно больнаго, бѣднаго, но полнаго фанатической вѣры и наивной кротости юродиваго мальчика, игралъ съ такой искренностію, съ такимъ полнымъ проникновеніемъ въ типъ исполняемаго лица, что дѣлалъ понятнымъ значеніе этихъ юродивыхъ въ старой Руси... Я не останавливаюсь на другихъ артистахъ, исполнявшихъ свои роли съ полной добросовѣстностью и ансамблемъ... Вообще исполненіе Минина дѣлало честь и труппѣ и режиссеру театра. Послѣдній, г. Яблочкинъ, и былъ, по достоинству, многократно вызванъ... Хроника Островскаго вообще обладаетъ малымъ драматическимъ движеніемъ и была сокращена; но, видя ее, еще разъ приходилось убѣдиться, какъ и во время представленія Эгмонта на сценѣ Малаго театра, что хорошо поставленная піеса эпическаго склада, смотрится съ неменьшимъ интересомъ, чѣмъ чистая и образцовая драма... У Островскаго не одна эта хроника... Почему бы администраціи «Скомороха» не поставить и другихъ—«Василія Шуйскаго и Лжедмитрія», «Тушино»? Наконецъ, почему не поставить такой вещи, какъ «Смутное XVII столѣтія»?... Расходъ на костюмы и обстановку, подходящіе и для указанныхъ піесъ, уже сдѣланъ. Прибавить бы пришлось не особенно многое, а честь быть по пуляризаторомъ Островскаго закрѣпилась бы за театромъ...

Нѣсколько съ инымъ чувствомъ, чѣмъ восторги публики по поводу Минина, мы слышали овацiи, доставшіяся въ томъ же театрѣ на долю г. Козельскаго. Мы не будемъ вдаваться въ подробный разборъ игры гастролера, уже извѣстнаго Москвѣ. Скажемъ только, что въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ онъ, противъ прежняго, сдѣлалъ шагъ впередъ. Онъ далеко уже не такъ злоупотребляетъ однообразными ноющими нотами своего голоса; игра его сдержаннѣе; можетъ быть, болѣе отдѣлана. Но, какъ и прежде, г. Козельскій, обнаруживая и вспышки таланта, и искренность чувства, или не умѣлъ вовсе дать лица (какъ, напримѣръ, въ Уріэль Акостѣ) или не могъ его выдержать (какъ въ Бѣлугинѣ); или, даже сравнительно выдерживая его, не могъ не сообщить ему излишней грубости и вульгарности (какъ въ Кинѣ). Наиболѣе удачно было исполненіе Бѣлугина и Кина. Исполненіе Кина, если выбросить четвертый актъ, проведенный съ утрированнымъ кривляньемъ, дало типъ, мелковатый и грубоватый, но все-же вкладывающійся въ рамки піесы Дюма, правда, до неприличія урѣзанной гастролеромъ. Но въ особенности мы пожалѣли, когда, проведя весьма хорошо и характерно три первыхъ акта Бѣлугина, г. Козельскій, едва дошелъ до драматическаго положенія, забылъ всякій типъ, всякую характерность и изъ симпатичнаго молодого купца обратился въ провинціальнаго артиста съ нѣсколько рутинными пріемами... Правда, и типъ Бѣлугина первыхъ трехъ актовъ, данный Козельскимъ, не былъ тѣмъ полнымъ юной душевной силы, свѣжимъ человѣкомъ, какого мы помнимъ въ исполненіи М. П. Садовскаго; это былъ просто добродушный, впрочемъ, не лишенный чувственнаго цинизма, молодой купчикъ, но все-же этотъ типъ цѣльно удавался г. Козельскому, пока его не сбило съ истиннаго пути драматическое положеніе Бѣлугина въ четвертомъ актѣ... Но не эти недостатки исполненія огорчали насъ въ г. Ивановѣ-Козельскомъ на этотъ разъ... Нѣтъ, въ его исполненіи чувствовалась умышленная небрежность, пренебреженіе къ этой публикѣ «народнаго театра». Въ «Уріель Акостѣ» онъ даже какъ будто не давалъ себѣ труда выдерживать паузъ, спѣшилъ, кидалъ безъ всякаго выраженія фразы, полныя значенія... А публика народнаго театра, не всегда умѣя отличить симпатичное или сильное созданіе автора піесы отъ искаженія его артистомъ, хорошія слова—отъ мелодраматическаго крика, рукоплескала *извѣстному* артисту.. Что дѣлать! Будемъ надѣяться, что гостепріимный для г. Козельскаго театръ искупитъ грѣхи своего гастролера, неуклонно слѣдуя по тому симпатичному пути, по которому онъ шелъ до сихъ поръ въ этомъ году.

I. В.

Наша сцена съ точки зрѣнія художника.



Въ драмѣ, оперѣ, балетѣ и вообще всякомъ сценическомъ представленіи есть одна общая имъ всѣмъ черта. Сидя въ *зрительномъ* залѣ, мы не только ихъ слушаемъ, но непремѣнно вмѣстѣ съ тѣмъ и *смотримъ*.

Вмѣстѣ съ звуками музыки и декламаціей актера передъ нашими глазами на сценѣ развертывается рядъ картинъ, которыя дополняютъ и то, и другое, и чѣмъ больше развивается вкусъ публики, тѣмъ болѣе и болѣе становится она требовательной къ этимъ картинамъ.

Было время, когда публика довольствовалась и въ сферѣ живописи самыми условными произведеніями.—Стоитъ вспомнить только разныя развалины и водопады, украшавшіе кабинеты нашихъ дѣдовъ, и сравнить ихъ съ тѣми картинами, которыя мы покупаемъ теперь. Въ сферѣ сцены публика также довольствовалась, сравнительно еще недавно, самыми условными декораціями, костюмами и вообще постановкой, но теперь не то. Современный зритель требуетъ, чтобы передъ нимъ на сценѣ постепенно развертывался рядъ такихъ картинъ, которыя *вполнѣ* уносили бы его въ область происходящаго на сценѣ дѣйствія...

Современный зритель требуетъ, чтобы невидимая рука послѣдовательно созидала передъ нимъ на сценѣ рядъ такихъ же картинъ, какія могъ бы написать на полотнѣ художникъ, задавшійся цѣлью иллюстрировать въ своихъ картинахъ данное сценическое произведеніе. При этомъ требованія зрителя становятся еще болѣе широкими, потому что на сценѣ картина созидается изъ живыхъ существъ полныхъ непрерывнаго движенія и кромѣ того въ распоряженіи сцены свѣтъ со всѣми его эффектами, о которыхъ даже и помыслить не можетъ художникъ передъ своимъ полотномъ.

На чью-же долю выпадаетъ роль этого невидимки-художника? Конечно не на долю декоратора, который созидаетъ лишь фонъ картины, и не на актеровъ, которые лишь помогаютъ цѣльности впечатлѣнія въ предѣлахъ игры каждаго отдѣльнаго лица. Эта роль ложится всецѣло на режиссера. Отъ него должно зависитъ на сценѣ все. Ему должны быть подчинены и декораторъ, и машинистъ, и костюмеръ и всѣ отдѣльные персонажи сцены. Всѣ они лишь матеріалъ, служащій художнику своимъ знаніемъ и талантомъ, но не болѣе. Таково значеніе режиссера на сценѣ. Вмѣстѣ съ важностію его роли и отвѣтственность его крайне велика. — Публикѣ нѣтъ дѣла до того, кто виноватъ въ неправильности освѣщенія, въ некрасивомъ сочетаніи группъ или невѣрности движеній актеровъ. Картина не удовлетворяетъ зрителя и виновникъ одинъ—художникъ, создавшій ее.

Такимъ образомъ понятно, что режиссеръ долженъ быть непремѣнно художникъ и прежде всего художникъ. Онъ можетъ быть совершеннымъ невѣждой въ области художественной техники, онъ можетъ не имѣть ни малѣйшаго понятія о томъ, какъ пишутся декораціи, онъ можетъ не умѣть провести прямой черты на бумагѣ, но онъ долженъ *понимать* декоративное искусство не меньше декоратора, онъ долженъ знать исторію костюма не хуже костюмера и обладать такимъ художественнымъ вкусомъ и чутьемъ, которые не дали бы сдѣлать ни малѣйшаго промаха въ построеніи живой двигающейся картины на сценѣ.

Къ сожалѣнію у насъ совершенно иначе понимается назначеніе режиссера. Когда къ намъ пріѣхали мейнингенцы, мы сразу поняли, что въ ихъ игрѣ и во всей постановкѣ ихъ сценъ



главная роль падала на г. Кронека, и на его долю досталась наибольшая часть тѣхъ аплодисментовъ, которыми мы такъ щедро надѣляли мейнингенцевъ. Но поаплодировать мы поаплодировали, а на дѣлѣ все осталось попрежнему, и попрежнему у насъ режиссеръ самъ по себѣ, декораторъ самъ по себѣ, а освѣтитель съ своими электрическими фонарями самъ по себѣ. Въ результатѣ декораторъ старается отличиться какъ можно больше своими декораціями, забывая, что иногда фонъ можетъ убить всю картину, освѣтитель старается щегольнуть яркостью своего свѣта, режиссеръ хлопочетъ объ томъ, чтобы актеры или пѣвцы оборачивались непремѣнно лицомъ къ публикѣ, а что изъ всего этого выходитъ, получается-ли стройная гармоничная картина или нелѣпая путаница, до этого никому нѣтъ дѣла. Но зрителю, повторяю, положительно все равно, почему на сценѣ нѣтъ той картины, которой онъ ждалъ и онъ продолжаетъ ее требовать отъ кого-бы ни зависило исправленіе недостатковъ.

Но если сцена представляетъ рядъ непрерывно смѣняющихся картинъ, то мы имѣемъ право и подойти къ нимъ съ той-же критикой, съ какой мы обратились бы къ картинамъ художника, передавшаго эти сцены на полотнѣ. Мы оставимъ на долю присяжной критики разборъ игры актеровъ, оцѣнку пѣнія пѣвцовъ и тонкости хореографическаго искусства и обратимся къ нашей сценѣ съ точки зрѣнія художника, передъ которымъ развертывается рядъ смѣняющихся одна за другою картинъ.

Предполагая давать на страницахъ нашего журнала обзоръ новыхъ постановокъ, мы останавливаемся прежде всего на возобновленной оперѣ «Русланъ и Людмила». Опера эта такъ давно идетъ на нашей сценѣ, она такъ близка по своему содержанію нашему русскому сердцу и такъ богата музыкой, что отъ постановки ея мы въ правѣ требовать гораздо больше чѣмъ отъ всякой другой вещи, тѣмъ болѣе, что объ новой постановкѣ этой оперы такъ много говорили.

Начало 1-го акта проходитъ довольно благополучно. Конечно, хоръ, изображающій гостей, традиціонно безжизненъ, конечно, и помину нѣтъ о какомъ-либо движеніи въ пирующей толпѣ, но ужъ съ этимъ мы такъ сроднились, что даже странно было бы увидать здѣсь такую живую сцену, какъ, напримѣръ, въ пирѣ Николомини у мейнингенцевъ, да и вниманіе все время сосредоточивается не на ансамблѣ, а на отдѣльныхъ лицахъ. Но вотъ подходитъ пиръ къ концу, молодой простился съ гостями и ведетъ свою подругу въ опочивальню. Они уже взошли на ступеньки лѣстницы... Вдругъ вихрь проносится по горницѣ, все меркнетъ кругомъ, раздаются раскаты грома и цѣлую минуту или двѣ всѣ остаются въ какомъ-то оцѣпенѣніи, не отдавая себѣ отчета, что случилось. Представьте себѣ читатель, что вы художникъ и пишете картину, изображающую какъ разъ этотъ самый моментъ изъ Руслана. Неужели нарисовали бы вы темную комнату съ спокойно стоящими (по большей части даже спиною къ зрителю) фигурами женщинъ и мужчинъ, и только. Навѣрно нѣтъ.



Навѣрно представили бы вы въ центрѣ картины Руслана, въ оцѣпенѣніи прислонившагося къ колоннѣ. Подлѣ него, тамъ, гдѣ только что шла Людмила, пусто, или курится дымокъ, а вокругъ въ самыхъ разнообразныхъ позахъ отшатнувшіеся въ безпорядкѣ гости, кто упалъ, кто схватился за сдвинувшійся столъ или скамью, кто откинулся къ стѣнѣ и уперся въ нее и всѣ оцѣпенѣли въ своихъ позахъ, а въ глубинѣ съ быстротою вихря и съ громомъ проносится страшный Черноморъ, уносящій среди сверкающихъ молній Людмилу...

Передъ вами полная движенія картина, соотвѣтствующая музыкѣ, вы сами замерли вмѣстѣ съ этими оцѣпенѣвшими гостями, и вотъ постепенно свѣтлѣетъ, всѣ приходятъ понемногу въ себя, протирая глаза; слышится хоръ:

«Какое чудное мгновеніе».

Наконецъ всѣ очнулись, начинается быстрое движеніе, упавшіе вскакиваютъ съ пола, всѣ ищутъ другъ друга, и въ разныя стороны бѣгутъ приближенные князя искать Людмилу. Снова полная жизни картина.

Почему-же нѣтъ ничего подобнаго на сценѣ? Почему Русланъ останавливается на ступеняхъ и ждетъ, чтобы появился Черноморъ, почему никто даже не удивляется наступившей мгновенно тьмѣ, точно такъ оно и слѣдуетъ? Конечно, читатель, мы не найдемъ отвѣта на эти вопросы, да пожалуй не найдетъ ихъ и самъ г. Барцалъ, а между тѣмъ въ его рукахъ всѣ данныя для того, чтобы передать со всею силой эту эффектную и едва-ли не самую сильную во всей оперѣ сцепу.

Но вотъ занавѣсъ снова поднялся, и мы въ пещерѣ чародѣя Финна. Надо отдать справедливость г. Вальцу—декорація написана прекрасно; она не изъ эффектныхъ, но камни такъ написаны, что иллюзія полная, боковыя кулисы и поддуги не рѣжутъ глаза, и все сливается въ одну цѣльную картину. Кромѣ того вся картина, пропитанная легкимъ голубоватымъ отблескомъ луннаго свѣта, чрезвычайно красива, но какими то непонятными судьбами въ пещерѣ простого чухонца-колдуна вдругъ оказывается громаднѣйшій географическій глобусъ, да еще освѣщенный зачѣмъ-то ивнутри синенькимъ огонькомъ. Оно, конечно, у колдуна все можетъ случиться, но все-таки, согласитесь читатель, дѣло происходитъ въ древніе времена по крайней мѣрѣ въ IX вѣкѣ послѣ Р. Х., а глобусъ вошелъ въ употребленіе только 4 вѣка спустя. Вѣдь послѣ этого можно бы тутъ-же поставить и электрическую машину и телефонъ и т. п.

Нельзя также не попенять г. Вальцу и за огромную бѣлую птицу невѣдомой породы, которая въ видѣ прусскаго одноглаваго орла торчитъ на верху скалы. Безъ нея было бы гораздо лучше. — Но все-же, повторяю, уберутъ со сцены глобусъ, замажутъ птицу, и декорація будетъ положительно безукоризненна. Гораздо большаго вниманія заслуживаетъ самъ г. Барцалъ, поющій Финна уже лѣтъ 20 подрядъ, и богатырь Русланъ. — Вообще наши премьеры питаютъ большое пристрастіе къ новенькимъ костюмчикамъ; но когда я вижу чародѣя-Финна въ новенькомъ съ иголочки полушубочкѣ и шапочкѣ съ красненькой верхушечкой, я не могу воздержаться отъ улыбки умиленія. Вспоминается мнѣ добрый рождественскій старичекъ съ нѣмецкой елки, и я никакъ немогу повѣрить, чтобы это былъ взаправду могучій чародѣй колдунъ, а не А. Ив. Барцалъ, переодѣвшійся, чтобы позабавить публику. Даже пещера мнѣ не представляется настоящей пещерой и я начинаю думать, что навѣрно тамъ гдѣ-нибудь есть уютный гардеробчикъ, куда г. чародѣй вѣшаетъ на ночь полушубочекъ, и стоитъ кроватка съ шелковенькимъ одѣяльцемъ, на которой г. чародѣй почиваетъ. Храбрый витязь Русланъ, также нельзя сказать, чтобы производилъ особенно внушительное впечатлѣніе.— Когда Русланъ вошелъ въ пещеру въ плисовыхъ штанахъ, сѣрой кольчугѣ и мѣдной каскѣ на головѣ, я даже сначала принялъ его за пожарнаго солдата, который нечаянно выскочилъ изъ-за кулисы. Неужели это одѣяніе древлерусскаго богатыря?! Такъ перестали одѣваться даже на костюмированныхъ вечерахъ, и въ матеріалѣ для справокъ, кажется, не можетъ быть недостатка. Какъ ни обворожительна музыка всей этой картины—иллюзіи не получается никакой, и начинаешь жалѣть, что не прослушалъ сцену съ закрытыми глазами.

Напротивъ слѣдующая картина оставляетъ самое пріятное впечатлѣніе. Декорація хороша. Появленіе Наины оригинально и красиво. Одно немножко не вѣрно: Фарлафъ видитъ издали идущую старушку и слѣдовательно не надо поднимать ее за холмомъ. Она должна входить на него по ступенькамъ, и только исчезаетъ она вдругъ; но все-таки это не сильно портитъ впечатлѣніе. Гораздо хуже свѣтъ, который почему то свѣтитъ на волшебницу такъ, что смотрѣть на нее больно, и только подъ конецъ ослабѣваетъ настолько, что вся фигура является освѣщенной мягко и красиво. Вообще отличительная черта электрическаго освѣщенія на сценѣ Большаго театра—наклонность давать возможно яркій свѣтъ, не смотря на то, нужно ли это или не нужно, и всегда остается такое впечатленіе, точно раньше этого освѣщенія даже и не попробовали.

Дѣйствующія лица въ этой картинѣ также не оставляютъ желать ничего лучшаго и по костюму, и по своей игрѣ (мнѣ пришлось видѣть г. Тютюника, вообще очень хорошаго актера). Но вотъ еще перемѣна и на сценѣ знаменитое «поле» и «голова». Почему то декорація этой картины осталась безъ перемѣ-

ны, и она весьма мало даетъ впечатлѣнія поля. Оно было эффектно, когда его освѣщали при прежней постановкѣ розовымъ свѣтомъ утренней зари, и вѣроятно оно и написано сообразно этому освѣщенію, потому что безъ этого свѣта оно гораздо хуже и бѣднѣе. Туманъ также нельзя назвать вполнѣ удачнымъ. Когда у насъ шло «Кольцо Нибелунговъ», мы видѣли гораздо болѣе удачный туманъ, дававшій полную иллюзію. Здѣсь же такъ и видишь, какъ одинъ слой газа поднимаютъ за другимъ. Но все это еще сносно и не испортило бы впечатлѣнія, еслибы главный интересъ картины—«голова» хоть сколько-нибудь удовлетворяла требованіямъ сцены. Старая голова была очень плоха, но за ней было то преимущество, что она была ветха и своими сѣрыми тонами гармонировала съ тономъ всей декораціи, но когда поднятый тюль обнаружилъ во всей прелести новую голову, публика просто ахнула отъ удивленія. Передъ нею лежала громаднѣйшая, размалеванная святочная маска съ лоснящимися отъ лаку щеками и малиновымъ носомъ, а вмѣсто шлема возвышалась какая-то часовня съ громадными кусками картона наверху, которые меньше всего напоминали развѣвающіяся перья. Въ довершеніе всего движеніе губъ такъ неудачно, что голова вмѣсто открыванья рта, точно высовывала языкъ, а когда магъ и волшебникъ сцены, управляющій электрическимъ фонаремъ, вдругъ облилъ голову самымъ яркимъ электрическимъ свѣтомъ, впечатлѣніе получилось уже совершенно невозможное. Вообще у насъ очень любятъ ни съ того ни съ сего освѣщать какое-нибудь дѣйствующее лицо въ то время, когда вся сцена остается во мракѣ.

Иногда этимъ путемъ достигается удачный эффектъ, *) но вѣдь нельзя же этимъ такъ злоупотреблять. Въ самомъ дѣлѣ какой тутъ смыслъ, когда луна, не освѣщающая ни поля, ни окружающихъ скалъ, вдругъ, точно по командѣ, начинаетъ жарить прямо въ лобъ на злосчастную голову?

Если почему-нибудь неудобно медленно и постепенно развивать лунный свѣтъ на сценѣ, то лучше было бы совсѣмъ обойтись безъ него, или показать луну на горизонтѣ поля въ видѣ медленно подымающагося багроваго шара—было бы гораздо эффектнѣе, и сцена получила бы особый зловѣщій характеръ, соотвѣтствующій сюжету.

Но вотъ поле закрылось, и передъ нами чертоги Наины. Едва-ли есть во всей оперѣ другое мѣсто, которое было-бы такъ полно по силѣ выраженнаго настроенія. — Слушая его музыку, кажется, что самъ воздухъ, пропитанъ какой-то истомой и нѣгой любви. Попробуйте, читатель, закрыть глаза и припомнить эту музыку. Что представляется передъ вашимъ взоромъ? Неужели передъ вами выстроившіяся въ рядъ дѣвицы въ кисейныхъ рубахахъ, протягивающія руки къ капельмейстеру и взывающія: «Приди о путникъ запоздалый». Нѣтъ и тысячу разъ нѣтъ. Передъ вами чертоги колдуньи и въ нихъ десятки плѣнницъ, которыя изнемогаютъ въ своей тоскѣ. Однѣ бродятъ по этимъ чертогамъ, сбираясь у входа и призывая *оттуда* ѣдущаго мимо Ратмира, другія полулежатъ на подушкахъ въ тупомъ созерцаніи своей любовной тоски... Мнѣ возразятъ, что хоръ не можетъ пѣть при такихъ условіяхъ, но я повторяю — публикѣ нѣтъ до этого ни малѣйшаго дѣла. Если хоръ не можетъ пѣть и играть, то положите его у боковыхъ кулисъ или разставьте тутъ-же въ разныхъ позахъ, а балетъ одѣньте точно также и пусть онъ играетъ, призывая путника не изъ зрительной залы, что просто комично, а изъ глубины сцены, откуда онъ и въ самомъ дѣлѣ приходитъ. Это было-бы тѣмъ болѣе умѣстно, что балетъ потомъ тутъ-же танцуетъ и долженъ танцовать именно въ тѣхъ-же костюмахъ, какъ и поющія дѣвы, потому что по сюжету онѣ, тѣ-же самыя, и поютъ, и танцуютъ. Но верхъ совершенства въ этой картинѣ представляютъ 4 куклы, завернутыя въ бѣлыя простыни и гуляющія у фонтана.—Онѣ изображаютъ «чудныя тѣни», которыя мерещатся Ратмиру въ этомъ очарованномъ замкѣ,—и были бы простительны только развѣ на провинціальномъ театрѣ.

Если нельзя окружить Ратмира тѣнями, которыя являлись бы передъ нимъ, какъ бы въ видѣ сна въ облакѣ и т. п., то лучше совсѣмъ ихъ не надо. Что бы ни вообразилъ вмѣсто нихъ зритель, все будетъ лучше этихъ бѣлыхъ куколъ. Финалъ этой сцены,—чистую перемѣну и послѣдующую картину надо считать самой удачной въ декоративномъ отношеніи во всей оперѣ. Только зная всѣ условія сцены, можно понять какими страшными трудностями обставлены такія перемѣны и надо отдать справедливость г. Вальцу, что здѣсь онъ не оставляетъ желать лучшаго.

Впрочемъ и слѣдующая картина, изображающая владѣнія Черномора, тоже очень эффектна. Драконы у трона и нѣкоторыя мѣста въ декораціяхъ немного пестры, но все это не особенно портитъ картину. Если можно кого-либо упрекнуть, то опять того же режиссера. Мальчикъ, изображающій Черномора, такъ и остается переодѣтымъ мальчикомъ и не даетъ ни малѣйшей иллюзіи дряхлаго старикашки Черномора. Такъ и чувствуешь, что одѣть его одѣли, а объ остальномъ никто даже и не позаботился. Нельзя похвалить также и нес-

*) Для примѣра укажемъ хотя-бы на появленіе тѣни Банко во время пира у Макбета на Малой сценѣ.

частныя куклы, изображающія Черномора и Руслана во время воздушнаго поединка. Все это такъ лубочно, что если бы г. режиссеръ хоть разъ посмотрѣлъ на нихъ изъ партера, то настоялъ бы на ихъ передѣлкѣ и вообще замѣнѣ всего полета новымъ. Но что всего больше оставляетъ досадливое впечатлѣніе, то это все тотъ же злосчастный хоръ. Вѣдь точно нарочно никто не желаетъ ни малѣйшимъ знакомъ выразить своего волненія во время схватки Руслана съ Черноморомъ, а между тѣмъ исходъ схватки вопросъ жизни и смерти для всѣхъ этихъ рабовъ. Вмѣсто того, что бы кинуться вглубь сцены и столпившись слѣдить за битвой въ воздухѣ, всѣ стоятъ какъ ни въ чемъ не бывало, а когда счастливый побѣдитель возвращается съ клочкомъ бороды Черномора, его встрѣчаютъ съ такой же покойной почтительностью, какъ простого заѣзжаго гостя. Предвижу и здѣсь возраженіе, что игра не входитъ въ обязанности хора и пѣвцы могутъ быть невозможными актерами, но почему же не перемѣшать ихъ съ дѣйствительными актерами, хоть бы изъ тѣхъ же статистовъ балета и даже Малаго театра? Когда мейнингенцы пріѣхали къ намъ, мы устыдились своей рутины въ области драмы, и теперь Малый театръ часто можетъ поистинѣ щегольнуть постановкой. Неужели же намъ надо ждать такихъ же мейнингенцевъ и въ области оперы и балета, а безъ нихъ мы сами ни до чего не додумаемся?

Глаголь.





Русское Музыкальное Общество.

Второе симфоническое собраніе было очень интересно по программѣ: капитальнѣйшая симфонія Шумана (C-dur), граціозная, талантливая «первая» серенада г. Глазунова, эффектный «Фаэтонъ» Сенъ-Санса способны украсить своимъ участіемъ любой серьезный концертъ. На нихъ мы впрочемъ останавливаться не будемъ и коснемся лишь ихъ исполненія. Положительно надо удивляться энергіи г. Сафонова, его трудамъ съ «новымъ» оркестромъ собраній. Благодаря имъ, онъ, этотъ новорожденный оркестръ, все-таки очень порядочно справляется съ такими трудными вещами, какъ вышепоименованныя. Если такъ будетъ продолжаться, можно не шутя надѣяться, что Русское Музыкальное Общество щегольнетъ черезъ нѣсколько лѣтъ своимъ вполнѣ выработаннымъ оркестромъ, ничего общаго неимѣщимъ съ оркестромъ хорошо дисциплинированныхъ учениковъ. Пока впрочемъ мы ихъ только слышимъ въ симфоническихъ собраніяхъ и, слушая, удивляемся ихъ усердію въ преодолѣваніи почти непосильной задачи. Во всякомъ оркестровомъ исполненіи различать надо свойства самаго оркестра отъ того, что зависитъ уже единственно отъ дирижера (темпы, оттѣнки, общій духъ исполненія). Не возвращаясь болѣе къ прилежанію и стараніямъ формирующагося и воспитывающагося оркестра, мы скажемъ нѣсколько словъ о той окраскѣ, которую придалъ г. Сафоновъ симфоническимъ нумерамъ второго собранія. Съ общимъ духомъ передачи Шумана, мы готовы вполнѣ согласиться. Намъ не понравилось лишь исполненіе скерцо симфоніи: оно было взято слишкомъ быстро и потому было не ясно. Наоборотъ серенада г. Глазунова взята была медленнѣе, чѣмъ слѣдуетъ, и утратила тѣмъ свой характеръ. Г. Эрдмансдерферъ, исполнявшій ее нѣсколько лѣтъ тому назадъ и вообще мало проявлявшій пониманія въ произведеніяхъ русскихъ авторовъ, понялъ серенаду г. Глазунова вѣрнѣе, чѣмъ г. Сафоновъ; и тогда она имѣла несравненно большій успѣхъ.

Солистами собранія были г. Корсовъ, котораго мы всегда больше желаемъ слушать въ оперѣ, чѣмъ въ концертѣ (въ аріозо изъ «Чародѣйки» г. Чайковскаго онъ имѣлъ впрочемъ несомнѣнный успѣхъ), и музыкальный віолончелистъ г. фонъ-Глэнъ, новый профессоръ здѣшней консерваторіи, замѣститель покойнаго Фитценхагена,—съ несильнымъ, но пріятнымъ тономъ, неблестящей, но достаточной техникой. Послѣдній красиво передалъ первую часть пѣвучаго «четвертаго» концерта Давыдова, имѣлъ успѣхъ, и на bis продолжалъ тотъ-же концертъ уже подъ отличный фортепіанный акомпаниментъ г. Сафонова. Намъ кажется, что въ симфоническомъ собраніи отрывки изъ симфоническаго произведенія,—въ фортепіанномъ-же переложеніи тѣмъ болѣе,—исполнять не совсѣмъ умѣстно.

Двумя недѣлями позже состоялся концертъ въ пользу «фонда для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ». Съ матерьяльной стороны онъ удался на славу: отличная программа и участіе оркестра Большаго театра (музыканты этого оркестра—члены «фонда») подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна наполнили залъ Благороднаго Собранія. И дѣйствительно, что за программа! Вся отданная Бетховену, она включила въ себя его увертюру къ «Коріолану», пятый фортепіанный концертъ и наконецъ симфоническаго колосса, геніальную *девятую* симфонію.

Всѣмъ извѣстно, какъ дирижируетъ г. Рубинштейнъ. Онъ глубоко знаетъ духъ исполняемаго творенія, кладетъ въ него всю свою

могучую душу и, при исполненіи, стремится схватить первымъ долгомъ цѣлое, пренебрегая иногда мелочами и тонкостью детальной шлифовки. Въ этомъ смыслѣ прошелъ и этотъ вечеръ. Энергично, но нѣсколько однотонно прозвучалъ «Коріоланъ»; технически шероховато, но вдохновенно и въ превосходныхъ темпахъ— *девятая* симфонія, гдѣ А. Г. изумительно ведетъ тріо въ скерцо. Финалъ симфоніи, такъ раскинутый грандіозно Бетховеномъ, разсчитанъ между прочимъ на четырехъ солистовъ и большія хоровыя массы. И здѣсь геніальный композиторъ, занятый только своею великой идеей, оставилъ въ сторонѣ всѣ практическія соображенія: партіи солистовъ и хора написаны крайне неудобно. Не мудрено, что этотъ финалъ никогда почти въ голосахъ не удается. Такъ было и на этотъ разъ: даже г-жа Фострэмъ, не смотря на ея высокій голосъ, пѣла не свободно, а женскіе голоса превосходнаго хора нашей оперы, иногда немного понижали. Стройности, словомъ, здѣсь не было полнѣйшей, не смотря на звучное и увѣренное пѣніе хоровыхъ теноровъ и басовъ.

Фортепіанный концертъ исполненъ былъ въ смыслѣ стройности лучше всего. А. Г. превосходно велъ оркестръ, а юный піанистъ г. Левинъ, продолжающій еще учиться въ московской консерваторіи, ученикъ г. Сафонова, былъ достоинъ такого акомпанимента. Г. Левинъ— прекрасное дарованіе и гордость образовавшаго его учрежденія. Большая способность къ техникѣ и уже достигнутые въ этомъ отношеніи отличные результаты вяжутся у талантливаго юноши съ силой взрослаго человѣка и съ ярко заявляющей о себѣ музыкальностью. На г. Левина мы должны возлагать огромныя надежды. Особенно въ его исполненіи хорошо вышла первая часть концерта и сыгранные на bis два этюда – г. Рубинштейна для лѣвой руки главнымъ образомъ, и Шопена (H-moll)— октавный.

—скій.



Московское Филармоническое Общество.

Было уже три концерта Общества. Въ главномъ физіономія ихъ не измѣнилась ни въ чемъ: все тотъ же отличный оркестръ нашего Большаго театра подъ управленіемъ г. Шостаковскаго, все то же многолюдство; по прежнему для участія въ концертахъ приглашаются видные артисты. Но замѣчается и новое: оркестровая программа стала серьезнѣе.

Первый концертъ весь былъ отданъ сочиненіямъ г. Чайковскаго, его «второй» симфоніи, увертюрѣ «Ромео и Джульетта», «Двѣнадцатому году»; въ остальныхъ двухъ игрались «героическая» симфонія Бетховена, симфонія (G-moll) Моцарта, «Танецъ сильфовъ» Берліоза, «Меланхолія» г. Направника, «Легенда» г. Арендса и «Сюита» г. Безекирскаго. О всѣхъ этихъ сочиненіяхъ говорить подробно не будемъ. Всѣ симфоническія вещи г. Чайковскаго, конечно, станутъ въ свое время темой «Русскихъ симфонистовъ», а величественная геніальность «героики» и вѣчно-юное изящество симфоніи Моцарта извѣстны всѣмъ и каждому; не разъ въ Москвѣ игрался и дивный, волшебный отрывокъ изъ берліозовскаго «Damnation de Faust». Остановимся, слѣдовательно, только на вещахъ, мало знакомыхъ, какъ піеса г. Направника и на совершенно новыхъ, какъ помянутыя сочиненія гг. Арендса и Безекирскаго. Здѣсь скажемъ, кстати, что оркестровое исполненіе этого года отличается особой тщательностью и отдѣлкой.

«Меланхолія» — сочиненіе для струннаго оркестра. Оно благозвучно, отлично сдѣлано, нѣсколько въ мендельсоновскомъ родѣ. Оригинальности здѣсь мало, но есть вкусъ, отличная фактура, прекрасная инструментовка; каждый тактъ выдаетъ въ авторѣ большую композиторскую технику, его несомнѣнное и симпатичное дарованіе.

«Легенда»—красивое произведеніе, съ чувствомъ и дарованіемъ написанное. Въ «Легендѣ» большой тематическій и гармоническій интересъ, тонкая оркестровка; главная мелодія нѣсколько болѣзненнаго характера, сердечна и трогательна; въ серединѣ, болѣе взволнованной — хорошая и даже сильная музыка; самый конецъ, замирающій въ высокихъ оркестровыхъ регистрахъ, не лишенъ поэтичности.

«Сюита» г. Безекирскаго носитъ на себѣ эскизный характеръ: не все въ ней доразвилось въ смыслѣ сочиненія, не все удалось въ смыслѣ оркестровки. Въ «Сюитѣ» пять совсѣмъ коротенькихъ частей; онѣ были бы еще короче, еслибъ ихъ избавить отъ постоянныхъ повтореній, предпринятыхъ авторомъ ради соблюденія формы. По музыкѣ (не по оркестровкѣ) мы болѣе всего на сторонѣ первой части съ ея энергичнымъ ритмомъ и нѣкоторой гармонической смѣлостью. Идемъ здѣсь въ разрѣзъ съ приговоромъ публики, которой именно эта часть понравилась менѣе другаго. Вторая часть «Мечта» — мила и сравнительно удачно легла на оркестръ. Скерцо—нѣкоторое подобіе «Perpetuum mobile» Вебера. «Интермеццо» заключаетъ въ себѣ красивыя подробности Менѣе всѣхъ удачна «Русская», потому что здѣсь, несмотря на очевидныя стремленія подражать Даргомыжскому, русскаго ничего нѣтъ, потому что это музыка чисто внѣшняя, просящаяся скорѣе въ невзыскательный балетъ, чѣмъ въ симфоническое произведеніе. Шла «Сюита» подъ управленіемъ автора съ большимъ успѣхомъ.

Въ третьемъ концертѣ выступилъ хоръ ученицъ Филармоническаго училища, стройно, съ оттѣнками спѣвшій «пѣсню пряхъ» изъ «Моряка Скитальца» Вагнера.

Солистами концертовъ явились г-жи Литвиннъ, Смитъ-Бловель, г. Бобинскій и г. Губай.

Къ характеристикѣ г-жи Литвиннъ намъ нечего добавить: мы, относительно этой выдающейся артистки, остаемся при томъ же мнѣніи, что было высказано въ прошлой книгѣ нашего журнала.

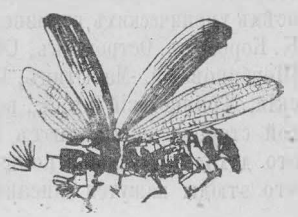
Г-жа Смитъ-Бловель—очень молодая американская пѣвица. У нея свѣжій, ровный, красивый голосъ (лирическое сопрано), хорошая, но еще не совершенная техника, болѣе чѣмъ сдержанное пѣніе, неудовлетворительное произношеніе французскихъ словъ (какъ на грѣхъ, выбраны были ею все вещи французскихъ авторовъ—Гуно, Тома, Масснэ и Делиба). И конечно, техническіе недочеты пѣвица со временемъ еще сгладитъ, она такъ еще молода, но закрадется ли когда-нибудь въ ея пѣніе чувство—рѣшить мудрено. Г-жѣ Смитъ-Бловель слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что она иныя высокія ноты не беретъ иначе, какъ сильно; онѣ такимъ образомъ у нея выходятъ и въ гаммахъ, и въ пассажахъ; выровнить это необходимо. Лучше другого юная артистка спѣла арію изъ «Лакмэ» Делиба, въ аріи же изъ «Фауста» (съ драгоцѣнностями) мало было наивнаго кокетства и слишкомъ замедленъ темпъ.

Г. Бобинскій—талантливый піанистъ, одинъ изъ преподавателей Филармоническаго Училища, изящно, музыкально и технически хорошо передалъ трудный и красивый концертъ Грига.

О комъ хочется говорить болѣе, такъ это о г. Губай. Вотъ это настоящій артистъ, счастливое соединеніе крупнаго музыканта съ виртуозомъ перваго разряда. Приводимъ о немъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія. Г. Губай—венгерецъ; родился въ 1858 г. въ Пештѣ. Первоначальныя музыкальныя занятія шли подъ руководствомъ его отца. На четырнадцатомъ году г. Губай началъ заниматься у Іоахима въ Берлинѣ и работалъ съ нимъ четыре года; затѣмъ его учителемъ былъ Вьетанъ въ Брюсселѣ. Со времени участія г. Губая въ парижскихъ концертахъ Паделу (1880 г.) молодой скрипачъ былъ замѣченъ, а артистическія путешествія по разнымъ городамъ Франціи, Англіи, Бельгіи, Голландіи и въ Алжиръ упрочили его славу. Съ 1881 года, по усиленной рекомендаціи Вьетана, г. Губай приглашенъ профессоромъ въ брюссельскую консерваторію. Но въ 1885 году, по предложенію австрійскаго правительства, артистъ вернулся на родину, чтобы руководить скрипичнымъ классомъ въ королевской музыкальной академіи и консерваторіи. Тамъ служитъ онъ и теперь.

Г. Губай не только виртуозъ и учитель, онъ еще композиторъ и дирижеръ. Изъ его сочиненій болѣе извѣстны—опера «Бардъ», симфонія, сюита, скрипичный концертъ, хоры и различныя мелкія сочиненія, изъ которыхъ мы въ третьемъ филармоническомъ концертѣ слышали изящно-написанную скрипичную піесу—«Зефиръ» и нѣсколько эффектнѣйшихъ венгерскихъ танцевъ. Черезъ каждые два года г. Губай дирижируетъ въ Венгріи народными пѣвческими фестивалями. До пріѣзда въ нашу столицу, г. Губай игралъ въ Петербургѣ, Гельсингфорсѣ, Выборгѣ, Псковѣ, Дерптѣ, Ригѣ, Митавѣ и Ревелѣ. Всюду его сопровождалъ неизмѣнный восторгъ—и вполнѣ заслуженный. Давно Москва не слыхала ничего подобнаго. Г. Губай чаруетъ широкимъ, полнымъ, могучимъ тономъ; его скрипка буквально поетъ, посылаетъ звуки, которые ростутъ и тянутся непрерывно, ничѣмъ не выдавая движеній смычка; никакого притомъ «царапанія», звуки безусловно чисты и какъ звуки, и какъ интонація. Безукоризненность интонаціи прямо поражаетъ, особенно когда неизмѣннымъ другомъ сопутствуютъ самыя великія трудности техники, самые смѣлые флажолеты. И вся эта техника, не знающая трудностей, эта безукоризненная интонація сопровождаетъ не холодную игру въ звуки, а прочувствованное, задушевное исполненіе рѣдкой музыкальности и художественности. Г. Губай, превосходно сыгравъ пятый концертъ Вьетана, сразу захватилъ незнакомую публику, и затѣмъ его успѣхъ съ каждымъ новымъ нумеромъ (Баха, Венявскаго, Рубинштейна, Губая) по программѣ и сверхъ нея, росъ, не переставая, достигнувъ въ концѣ размѣровъ дружной и грандіозной оваціи.

—скій.





Вторая выставка этюдовъ въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ.

Надо отдать справедливость Обществу Любителей Художествъ. Маленькими, очень маленькими, почти микроскопическими шажками, а все-таки двигается оно впередъ. Послѣ того непробуднаго сна, которымъ оно спало послѣднія 10 лѣтъ и за то спасибо. По примѣру своей выставки старинныхъ мастеровъ Комитетъ снова поручилъ составленіе выставки своимъ художникамъ В. Д. Полѣнову, В. Е. Маковскому и М. Е. Остроухову и нельзя не пожелать, чтобы впредь общество держалось того-же обычая. Выставка и на сей разъ бѣдновата. Этюдовъ крупныхъ художниковъ на ней очень и очень мало, но все же къ прошлогоднимъ именамъ прибавилось имя г. Рѣпина, и очень интересныхъ молодыхъ художниковъ гг. Ап. Васнецова, Левитана, К. Коровина Сѣрова. Будемъ надѣяться, что къ будущему году устроители выставки еще болѣе объ ней позаботятся и съумѣютъ заинтересовать въ ней своихъ товарищей передвижниковъ и др. крупныхъ художниковъ.

Нашъ обзоръ выставки появляется послѣ ея закрытія и потому не можетъ имѣть значенія указателя для публики, а долженъ лишь подвести, такъ сказать, итоги выставки.

Выставка несомнѣнно носитъ характеръ сильнаго увлеченія тѣмъ направленіемъ нашей живописи, яркимъ представителемъ котораго является В. Д. Полѣновъ.

Духъ его, его манера и даже его тона чувствуются въ большей части и хорошихъ и совсѣмъ ученическихъ произведеній. Гг. Левитанъ, К. Коровинъ, Остроуховъ, Сѣровъ, Виноградовъ, Щербиновскій, Малютинъ, Бакшеевъ, Домбровскій, Траяновскій и т. д., всѣ съ той или другой стороны напоминаютъ Полѣнова. Мѣстами это доходитъ даже до полной копировки, такъ что этюды кажутся списанными не съ натуры, а съ Полѣновскихъ этюдовъ. Направленіе это настолько интересно и захватываетъ такіе талантливыя личности, что на немъ стоитъ остановить дольше наше вниманіе.

За послѣднія 10—15 лѣтъ наша пейзажная живопись представляется строго-натуралистической. Такіе представители этого направленія, какъ гг. Шишкинъ, Е. Волковъ, Киселевъ, Орловскій и т. п., съумѣли достигнуть въ своихъ произведеніяхъ такого совершенства, что ихъ можно смѣло поставить рядомъ съ произведеніями лучшихъ пейзажистовъ Европы, но молодой художникъ, смотря на нихъ, все-таки остается неудовлетвореннымъ.—Смотря на сосновый лѣсъ г. Шишкина, онъ чувствуетъ, что художникомъ сдѣлано всевъ направленіистрогагонатурализма. Дальше идти некуда. И все-таки это не натура. Это *анатомія* натуры, натура, переданная съ фотографической точностью не только въ рисункѣ, но и въ тонахъ, но все-таки такая-же мертвая, какъ сама фотографія. Анатомія изучена, но недостаетъ *физіологіи*. Сравнивая Шишкинскіе лѣса съ натурой, молодой художникъ чувствуетъ, что въ природѣ нѣтъ такого опредѣленнаго рисунка; тамъ все мягко, а тона, переходя незамѣтно изъ однихъ въ другіе, сливаются въ одну ласкающую глазъ картину. Съ другой стороны, сравнивая картины строгихъ натуралистовъ съ природой, молодой художникъ чувствуетъ, что въ нихъ нѣтъ того свѣта, и той яркости, которая присуща натурѣ.—Въ картинахъ многое вяло и сѣро, а въ природѣ сѣраго нѣтъ совсѣмъ и самый неопредѣленный сѣрый оттѣнокъ въ сущности создается изъ игры нѣжныхъ, едва замѣтныхъ переходовъ голубоватыхъ, лиловатыхъ, зеленоватыхъ и т. п. тоновъ. Отсюда, садясь за мольбертъ, молодой художникъ хочетъ отрѣшиться отъ прямого воспроизведенія на полотнѣ природы, такъ какъ онъ видитъ ее передъ собою и заботится

лишь о томъ, чтобы его произведеніе оставляло въ зрителѣ впечатлѣніе природы, хотя во многомъ оно очень далеко отъ точной копировки. Подмѣчая въ природѣ тонкіе переходы лиловатыхъ и розоватыхъ тоновъ, онъ намѣренно усиливаетъ ихъ, ища въ контрастѣ ихъ усиленія свѣтоваго впечатлѣнія и, передавая форму изображаемаго предмета, намѣренно смягчаетъ рисунокъ, сливая его съ тонами окружающаго. Подмѣтивъ, и наложивъ на холстъ удачный тонъ, онъ оставляетъ его, не заботясь о подробностяхъ изъ боязни, чтобы, занявшись ими, не сбить самаго тона и не попортить его соотношенія съ другими. Боясь выписки подробностей онъ старается передать ихъ характеромъ мазка, и въ результатѣ—произведенія, которыя остаются совершенно не понятными для публики.

Пока молодой художникъ пишетъ, копируя свою натуру, онъ стоитъ въ предѣлахъ постоянной провѣрки своей работы, но разъ онъ отрѣшается отъ точнаго воспроизведенія натуры, разъ онъ занятъ больше не тѣмъ, что онъ пишетъ, а тѣмъ какъ онъ пишетъ, онъ становится на очень опасную почву Когда это направленіе заражаетъ такого сильнаго мастера, какъ В. Д. Полѣновъ, вещи его получаютъ особенную прелесть. Стоитъ посмотрѣть только на его желтенькую осень съ этими чистыми ласкающими тонами синеватой дали. Сколько свѣта, какіе чистые и мягкіе тона! Этюды г. Левитана также превосходны. Въ нихъ нѣтъ той пестроты, тѣхъ яркихъ красокъ, которыя мы привыкли видѣть на Венеціанскихъ видахъ, и потому многимъ онѣ не нравятся, но за то сколько красоты въ его сѣрыхъ полутонахъ! Сѣренькій день съ двумя гондолами на первомъ планѣ надо считать самымъ удачнымъ въ этомъ отношеніи. Въ особенности хороша въ немъ вода, которая точно колышится на вашихъ глазахъ. Впрочемъ и у него не все сѣро. Видъ на берегу Средиземнаго моря съ залитой розовымъ свѣтомъ горою въ дали не менѣе прекрасенъ. Но посмотрите на этюды г. Сѣрова. За нимъ нельзя не признать громадной талантливости. Манера его груба, мазки таковы, что на близкомъ разстояніи этюды представляютъ какой-то хаосъ красокъ, но передъ ними всѣ по долгу останавливаются, потому что на нѣкоторомъ разстояніи въ нихъ получается такая сила, которой могутъ позавидовать лучшіе изъ нашихъ художниковъ. Лучшій изъ его этюдовъ «Осень». Въ немъ столько свѣта въ зеленоватыхъ прорѣзахъ облаковъ, что его не убиваютъ даже стоящіе рядомъ этюды, г. Рѣпина. И все-таки, смотря на эти этюды, хочется, чтобы художникъ снова пошелъ съ нами на натуру и также выслѣдилъ всѣ тона въ подробностяхъ, также сильно написалъ траву и партіи деревьевъ тамъ, гдѣ только одни неопредѣленные мазки краски.

Безъ этого этюды носятъ на себѣ характеръ талантливыхъ декоративныхъ эскизовъ, а не этюдовъ.

Эта эскизность еще больше выступаетъ въ вещахъ г. Коровина. Всѣ этюды его точно сдѣланы на спѣхъ и на однихъ какъ будто только проложенъ тонъ для того, чтобы потомъ прописать по немъ подробности, а другіе представляютъ такой хаосъ небрежныхъ мазковъ, что весь этюдъ похожъ будто его уронили лицомъ на полъ и, оторвавши отъ пола, прилѣпили на стѣну.

Все это вызываетъ какое-то досадливое чувство, потому что въ то же время вы видите передъ собой большую талантливость и въ самой безпорядочной мазнѣ и едва намѣченномъ тонѣ чувствуете, что должно быть на ихъ мѣстѣ. Такая-же спѣшка и во всѣхъ этюдахъ г. Остроухова. Все это точно бѣглыя замѣтки изъ путешествія—не болѣе; имъ далеко до его же прекрасныхъ березовыхъ стволовъ, которые мы видѣли на прошлой этюдной выставкѣ или до того снѣга, который былъ когда-то нѣсколько лѣтъ тому назадъ на періодической выставкѣ.

Объ остальныхъ представителяхъ новаго направленія можно сказать еще менѣе. Въ общемъ какая-то преднамѣренная небрежность, какое-то самодовольство, точно всѣ они мнятъ себя очень большими художниками, которымъ дальше некуда идти.

Нѣтъ ни сомнѣній, ни мучительнаго недовольства собой; нѣтъ и помину о сознаніи своего безсилія передъ вѣчной красотой окружающей природы... А безъ нихъ какъ-то пропадаетъ вѣра и въ то, что это первые шаги по новому здоровому пути.

А вмѣстѣ съ тѣмъ сколько свѣжести, сколько молодой силы, сколько энергіи, сколько всего, что могло бы служить залогомъ широкаго будущаго!...

Въ области противуположнаго направленія прежде всего надо остановиться на г. Киселевѣ, съ его выписанными и даже можетъ быть черезчуръ законченными этюдами. Смотря на нихъ, такъ и хочется перенести на этюды г.г. Сѣрова и Коровина ту же добросовѣстность рисунка и письма, а съ ихъ этюдовъ перенести на этюды г. Киселева ихъ свѣжіе и мощные тона. Впрочемъ одинъ изъ этюдовъ г. Киселева также превосходенъ по тону, это этюдъ «Рѣчка» съ дощатой лодкой на водѣ. Затѣмъ можно отмѣтить нѣкоторые этюды барона Клодта и г. Богатова, который сталъ отрѣшаться отъ черноты, иногда такъ вредившей его этюдамъ, и этюдикъ г. Завьялова «У пруда». Молодой художникъ г. Виноградовъ, сильно копирующій г. Архипова, также выставилъ нѣсколько пейзажей. Лучшій изъ нихъ «Деревенская улица». Въ ней много свѣта, какъ много его и въ его бабахъ и мужичкахъ, но всѣ они написаны, по-

видимому, для какой-либо картины и потому мы подождемъ пока дѣлать заключеніе объ этомъ молодомъ художникѣ. Во всякомъ случаѣ эти этюды безгранично выше тѣхъ безсодержательныхъ эскизовъ, которые онъ выставлялъ до сихъ поръ и обличаютъ въ немъ большое мастерство.

Въ области жанроваго этюда замѣчается то же направленіе, о которомъ мы говорили въ области пейзажа. Въ большой интересной головѣ г. Сѣрова, и въ этюдахъ г. Малютина то же увлеченіе манерой и небрежное незаконченное письмо. Въ результатѣ то-же досадливое впечатлѣніе, потому что, смотря на эти вещи, чувствуешь какъ много могъ бы сдѣлать художникъ.

Смотря на нихъ, невольно сравниваешь ихъ съ рядомъ стоящими старыми этюдами г. Рѣпина и въ особенности съ этюдомъ старика. Какая тамъ выписка и выслѣженность рисунка и какое тутъ небрежное и самодовольное письмо. Мы знаемъ, что вышло изъ г. Рѣпина, но что-то выйдетъ изъ этихъ молодыхъ?...

На 2-ю этюдную выставку прислано нѣсколько вещей и отъ Петербургскихъ художниковъ (гг. Бунина и Рерберга), но нельзя сказать, что выставка отъ этого много выиграла, хотя все-таки пожелаемъ отъ души Обществу Любителей Художествъ, чтобъ все большее и большее число этюдовъ стекалось на его этюдныя выставки, потому что интересъ ихъ громаденъ и значеніе несомнѣнно велико.

Глаголь.





Прологъ. Площадь въ Путивлѣ—декорація клас. художн. Янова.

„Князь Игорь“.

ОПЕРА

ВЪ ЧЕТЫРЕХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ СЪ ПРОЛОГОМЪ.

СЛОВА И МУЗЫКА

А. П. БОРОДИНА *).

Бородинъ посвятилъ своего «Игоря» памяти Глинки. Это знаменательно, и здѣсь не одно преклоненіе передъ величіемъ генія, давшаго русской музыкѣ жизнь, а нѣчто и другое. Высшее созданіе Глинки—«Русланъ». Тамъ Глинка—баянъ, пѣвецъ древней Руси, ея богатырей и ихъ подвиговъ. Бородина влекло къ тѣмъ-же темамъ, къ тѣмъ-же пѣснямъ; старорусскій эпосъ играетъ важнѣйшую роль въ его лучшихъ твореніяхъ—«второй» симфоніи и оперѣ, которая теперь насъ занимаетъ. Принимаясь за «Игоря», Бородинъ проникалъ въ ту область, гдѣ раздались однажды «золотыя струны», воспѣвшія Людмилу. Сѣдую старину сказанія и былины избрали оба. И младшій братъ не могъ не вспомнить здѣсь о братѣ старшемъ: ему онъ посвятилъ свой трудъ.

Сюжетъ оперы Бородина — «Слово о полку Игоревѣ». Трудно найти сюжетъ болѣе русскій, болѣе національный. Въ немъ правдиво, безъ прикрасъ, совершенно въ смыслѣ не мудрствующей лукаво лѣтописи, чествуется неустрашимость, прямота, открытость героя-князя, воюющаго за вѣру и права своей страны, противъ лютаго и страшнаго врага; повѣствуется о трогательной вѣрности его лады, объ ихъ глубокой скорби при разлукѣ и радости счастливой при свиданіи, о преданности князю и княгинѣ ихъ дружины и народа. И разсказъ здѣсь не кричащій, ничего не подчеркивающій. Въ немъ нѣтъ картинъ ужасовъ Игорева плѣна, потому что и въ дѣйствительности ихъ не было, потому что и по исторіи Игорю у Кончака жилось довольно сносно: кровожадный дикарь опѣ-

*) Полная оркестровая партитура оперы; отдѣльныя партитуры увертюры, танцевъ и марша: оркестровыя и хоровыя партіи; партіи десяти главнѣйшихъ дѣйствующихъ лицъ; клавираусцугъ для пѣнія съ ф. п.; всѣ нумера оперы отдѣльно; полное фортепіанное переложеніе въ двѣ руки; четырехручныя аранжировки увертюры, танцевъ и марша. Роскошное изданіе М. П. Бѣляева, превосходно во всѣхъ отношеніяхъ отпечатанное у Редера въ Лейпцигѣ и украшенное очень схожими и отлично выполненными портретами автора съ его факсимиле.—Рисунки съ постановки на Маріинскомъ театрѣ.

нилъ доблесть своего плѣнника, проникся къ нему уваженіемъ. Ханъ по своему тоже герой, онъ не въ той лишь степени нравственно развитъ, какъ Игорь, ему непонятно, почти смѣшно многое въ русскомъ князѣ; на сго бы мѣстѣ онъ не отказался бы отъ красавицъ рабынь, не нашелъ бы позорнымъ вступить въ союзъ съ милостивымъ побѣдителемъ, чтобы идти войной противъ своихъ. Кончаку нужна лишь удаль, бранная потѣха, побѣда и добыча; въ остальномъ онъ не разборчивъ. Онъ Игоря за удаль цѣнитъ, но въ тонкости не входитъ: ему онѣ мало доступны. Вѣренъ по лѣтописи и романъ между дочерью хана и плѣннымъ сыномъ плѣннаго русскаго князя. Не перечитъ исторіи и фигура Галицкаго. Такимъ и былъ тотъ князь дѣйствительно: любилъ кутнуть и весело пожить во всю, ни надъ чѣмъ не задумываясь.

Сюжетъ «Игоря»—раздолье для композитора. Сколько разнообразія, контрастовъ, какая несложность и опредѣленная ясность контуровъ въ обрисовкѣ характеровъ. Русскіе и половцы: герой русскій, герой половецкій; нравственно строгій, доблестный князь Игорь и братъ его жены—нахалъ, развратникъ, бражникъ; стойкая, вѣрная, любящая княгиня Ярославна и вся огонь, любовная страсть—Кончаковна. И все это достояніе глубокой старины—1185 годъ: все это покрылось дымкой давнопрошедшаго и потому не отзываетъ прозой и реализмомъ окружающихъ насъ жизненныхъ явленій, а просится къ широкому лиризму и былинной простотѣ, всегда музыкѣ доступнымъ и свойственнымъ.

Разскажемъ подробно сюжетъ по дѣйствіямъ, согласно сдѣланному Бородинымъ сценаріуму.

Прологъ. Площадь въ Путивлѣ. Дружина и рать, готовыя къ выступленію въ походъ на половцевъ. Народъ. Игорь Святославичъ, князь Сѣверскій, торжественно выходитъ изъ собора, окруженный князьями и боярами. Между князьями находятся братъ Игоря—Всеволодъ (лицо безъ рѣчей), сынъ Игоря отъ перваго брака—Владиміръ и братъ жены Игоря — Владиміръ Ярославовичъ, князь Галицкій. Народъ поетъ князьямъ «славу» и напутствуетъ уходящихъ въ походъ добрыми пожеланіями. Игорь выражаетъ надежду на Бога. Начинается солнечное затменіе. Всѣ въ ужасѣ и отговариваютъ князя выступать: «не къ добру то знаменіе». Игорь не того мнѣнія: Божье знаменье отъ Бога: къ добру иль нѣтъ оно, какъ знать; нельзя отказаться отъ праваго боя за вѣру и путь открыть врагу. Во время рѣчи Игоря снова свѣтло стало. Игорь, въ сопровожденіи князей и бояръ, осматриваетъ рать; и тутъ происходитъ коротенькая комическая сцена. Два гудочника, Ерошка и Скула, находятъ, что лучше имъ остаться дома: «боязно — убьютъ, глядя». Они рѣшаютъ искать службы у Галицкаго: «тамъ и сытно, и пьяно, и цѣлы будемъ». Гудочники тутъ-же бросаютъ доспѣхи и, крадучись, убѣгаютъ. Игорь возвѣщаетъ: «пусть придутъ княгини и боярыни, прощальное отъ ладъ мы примемъ цѣлованье». Ярославна полна мрачныхъ предчувствій, уговариваетъ мужа не ходить въ походъ; Игорь ее утѣшаетъ, но стоитъ на своемъ: долгъ и честь велятъ ему вести полки на хана. Оба Владиміра поддерживаютъ его въ томъ рѣшеніи. Короткій обмѣнъ прощальныхъ словъ.

И затѣмъ она молчитъ упорно, хотя и остается нѣкоторое время на сценѣ, Игорь поручаетъ жену заботамъ Галицкаго. Тотъ—готовъ: «Услуга за услугу; тебѣ обязанъ я не мало»; и тутъ же разсказываетъ, положимъ вкратцѣ, про свои прежнія невзгоды, какъ онъ былъ изгнанъ отцомъ и братьями, какъ принялъ въ немъ участье Игорь, далъ ему пріютъ у себя и помирилъ съ отцомъ. Игорь выслушиваетъ Галицкаго, отвѣчаетъ ему: «Ну полно, полно: я радъ, что могъ тебѣ помочь»; но ни слова уже не говоритъ больше Ярославнѣ; и та, вмѣстѣ съ княгинями и боярынями, только теперь удаляется въ теремъ. Такъ по крайней мѣрѣ обозначено въ клавираусцугѣ, да такъ выходитъ и по музыкѣ: аналогія между аккордами, сопровождающими приходъ ладъ и уходъ ихъ—несомнѣнна.

Мы здѣсь нарочно нѣсколько подробнѣе остановились. Есть какая-то неловкость въ построеніи сцены прощанія. Положимъ, нѣмая скорбь иногда сильнѣе скорби говорящей; положимъ, тутъ можетъ быть разсчетъ на умнаго режиссера и толковую игру актеровъ, въ рукахъ которыхъ очутятся роли Игоря и Ярославны; они догадаются передъ окончательной разлукой обняться еще разъ; но всячески развязная реплика неунывающаго юмориста Владиміра Галицкаго выбиваетъ слушателя изъ настроенія скорби, которое сообщилось затменіемъ и, какъ слѣдствіемъ его, суевѣрнымъ ужасомъ, оковавшимъ большинство дѣйствующихъ лицъ: вѣдь только Игорь не поддается паникѣ, движимый сознаніемъ долга и чести.

По уходѣ ладъ,—окончательные сборы. Игорь подходитъ подъ благословеніе старца, тотъ благословляетъ его и войска. Народъ произноситъ снова свои пожеланія, а затѣмъ, когда князья съ боярами садятся на коней, принимается, по приглашенію бояръ, «славить».

Какъ видитъ читатель, въ прологѣ, кромѣ помянутой неловкости, сцена ведется отлично; онъ сжатъ, немногословенъ, даетъ сразу вѣрную характеристику Игорю, Ярославнѣ, Скулѣ и Ярошкѣ, отчасти намѣчаетъ и Галицкаго; рисуетъ искреннюю преданность народа доблестному Игорю; и вотъ напуганный небеснымъ знаменьемъ, народъ сперва страшится за своего любимца; но затѣмъ, любуясь его удалью, успо-



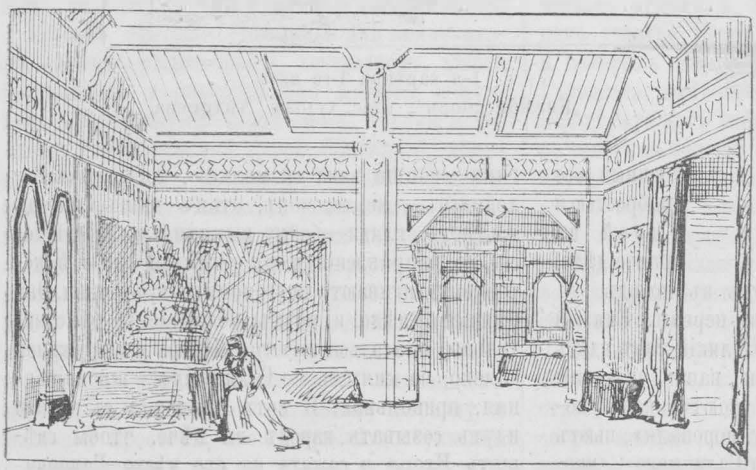
1-я картина 1-го акта
„Княжой дворъ", клас. художн. Андреева.

коенный его храбростью и вѣрой въ правое дѣло, громкой «славой» провожаетъ въ походъ.

Дѣйствіе первое. Картина первая. Княжой дворъ Владиміра Галицкаго. Великій тамъ идетъ кутежъ. Между бражниками наши знакомцы Скула и Ерошка. Пьютъ и поютъ, какъ «молодцы гуляли, князю дѣвку воровали», пьютъ и славятъ «Володиміра, князя Галицкаго», «многая лѣта» ему провозглашаютъ. Скула и Ерошка гораздына прибаутки, въ смѣшномъ видѣвспоминаютъ, какъ «дѣвица взмолилась: ой, хочу къ батюшкѣ, ой, хочу къ матушкѣ». Входитъ Галицкій. Ему некого чиниться; онъ весь на распашку: при всѣхъ заявляетъ, что мѣтитъ сѣсть княземъ на Путивлѣ. Тогда бы онъ зажилъ на славу: «днемъ за бранными столами за веселыми пирами, всѣ дѣла вершалъ, всѣхъ виномъ поилъ»; къ ночи велѣлъ бы сгонять къ себѣ красныхъ дѣвушекъ; и онѣ бы его величали, пѣсни ему пѣли; а ту, что изъ нихъ побѣлѣе, да порумянѣе, онъ оставлялъ бы у себя, сестру-же, смиренницу, упрятать пора въ монастырь—грѣхи его княжескіе замаливать. Рѣчи эти приводятъ въ восторгъ его прихлебателей; восторги увеличиваются, когда Владиміръ велитъ имъ бочку вина выкатить. Вбѣгаетъ толпа дѣвушекъ; онѣ просятъ вернуть имъ подружку. Владиміръ издѣвается надъ ними и гонитъ вонъ. Скула съ Ерошкой озорничаютъ,—поютъ имъ вслѣдъ: «Вотъ те и къ батюшкѣ, вотъ те и къ матушкѣ! Съ чѣмъ пришли, съ тѣмъ и ушли». Галицкій удаляется. Скула и Ерошка возбуждаютъ остальныхъ противъ Ярославны и въ пользу Владиміра. Мотивы таковы: «скупа княгиня—ковша вина ей жалко», тогда какъ Володиміръ — не то; «онъ, отецъ нашъ, народъ жалѣетъ; гляди—бочку выкатилъ». Мысли того же направленія и въ «княжой» пѣснѣ, которую затягиваютъ неугомонные гудочники. Она рѣшаетъ дѣло и всѣхъ убѣждаетъ; дѣйствительно, опасаться нечего—Игорь съ дружиной далеко; за княземъ же Галицкимъ—жизнь пьяная, привольная. И вотъ бражники съ пѣсней идутъ созывать народъ на вѣче, чтобы смѣщать Игоря и сажать на его мѣсто Галицкаго. На сценѣ Скула и Ерошка одни; они захмѣлѣли и затягиваютъ: «Ой, хочу къ батюшкѣ, ой, хочу къ матушкѣ».

Картина вторая. Горница въ теремѣ Ярославны. Она одна и груститъ по Игорѣ. Не мало времени прошло съ тѣхъ поръ, какъ онъ со Всеволодомъ и сыномъ Владиміромъ на половцевъ повелъ свои дружины. Вѣстей все нѣтъ; болитъ и ноетъ ретивое, чуя недоброе. Княгиня мечтаетъ о прежней порѣ, когда лада ея былъ съ нею; говоритъ про сны зловѣщіе, которые мутятъ ея ночной покой. Ей часто снится Игорь; манитъ ее къ себѣ рукой, а самъ все дальше отъ нея уходитъ. Ярославна задумывается. Няня ей докладываетъ о дѣвушкахъ, пришедшихъ искать княгининой защиты. Сцена дѣвушекъ. Онѣ разсказываютъ все, какъ было: нагрянулъ обидчикъ, выкралъ дѣвушку и держитъ у себя; онѣ къ нему, было,—просить, чтобы возвратилъ имъ подругу; а онъ съ бранью и насмѣшками прогналъ ихъ вонъ. «Кто-же вашъ обидчикъ?» —спрашиваетъ княгиня. Дѣвушки мнутся: имъ страшно назвать Владиміра. Но вдругъ рѣшаются и уже тогда спѣшатъ всѣ разомъ поскорѣй повѣдать, какъ и прежде обижалъ ихъ Галицкій князь, а что

теперь, безъ Игоря, отъ Владиміра прямо прохода нѣтъ ни по городу, ни по селамъ: всюду озорничаетъ со своей дружиной. Тутъ, какъ разъ входитъ въ горницу Владиміръ съ окрикомъ: «гони ихъ всѣхъ отсюда!» Но перепуганныя дѣвушки и сами убѣгаютъ, а няня уходитъ по знаку Ярославны. Сестра съ братомъ — вдвоемъ. Она строго выговариваетъ ему за его поведеніе. Онъ нахальничаетъ, отшучивается, а, когда она грозитъ ему Игоремъ, то цинично заявляетъ, что ему до Игоря дѣла нѣтъ, что самъ онъ, если захочетъ, легко можетъ сѣсть княземъ на Путивлѣ. Ярославна—внѣ себя; а тотъ продолжаетъ свои дерзкія выходки, увѣряя, что гнѣвъ ей къ лицу, оскорбляетъ сомнѣніями въ вѣрности ея къ Игорю и мѣняетъ тонъ тогда лишь, когда княгиня догадывается



2-я картина 1-го акта
„Теремъ Ярославны", клас. художн. Андреева.

припугнуть его отцомъ. Тутъ Владиміръ сразу повинуется ея приказанію оставить ее. При самомъ впрочемъ уходѣ безпечное настроеніе имъ снова овладѣваетъ, и онъ кидаетъ фразу: «изволь,—я дѣвку освобожу и заведу себѣ другую!» Ярославна наконецъ одна; ее утомила эта тяжелая сцена. Еще сильнѣе жаждетъ она возвращенія мужа: съ нимъ бы она душой отдохнула. Входятъ думные бояре и кланяются. Княгиня привѣтствуетъ ихъ милостиво, но знать желаетъ что привело ихъ къ ней. Они степенно сообщаютъ ей горькія вѣсти: половецкій ханъ Гзакъ ведетъ на Путивль свое войско; въ неравномъ бою съ несмѣтнымъ врагомъ костьми полегла вся Игорева рать; а самъ Игорь раненъ и въ плѣну; въ плѣну и сынъ его. Княгиня падаетъ безъ чувствъ, но, очнувшись, проситъ совѣта и помощи у бояръ. Бояре успокоиваютъ ее: городъ крѣпокъ, не впервые имъ у воротъ встрѣчать врага: съ помощью Бога, сильные любовью къ родинѣ, они отстоятъ Путивль. Княгиня благодаритъ бояръ... Но вдругъ набатъ. Бояре прислушиваются. Бабій плачъ и вой за сценой. Видно зарево пожара. То—половцы. Княгиня въ отчаяніи. Часть бояръ спѣшитъ на стѣны городскія. Остальные опоясываются мечами и собираются охранять супругу князя.

Вторая картина дѣйствія составлена безукоризно. Въ ней нѣтъ ничего лишняго, все служитъ къ выясненію горестнаго положенія Ярославны и ея благороднаго характера. Но этимъ дѣйствіемъ кончается участіе Галицкаго въ операѣ. Онъ больше не появится. Такимъ образомъ на дальнѣйшій ходъ драмы онъ никакого вліянія не производитъ. Это—вполнѣ эпизодическое лицо. Но выпустить его было-бъ очень жалко. Вся та кутерьма, которую Владиміръ заводитъ безъ Игоря въ Путивлѣ, очень характерна; она увеличиваетъ только драматизмъ положенія Ярославны, дѣлаетъ роль ея болѣе яркой и разнообразной. Наконецъ Галицкій Владиміръ—контрастъ Игорю, и потому уже нуженъ. А нуженъ если Владиміръ, такъ и показать его слѣдуетъ во всемъ блескѣ; для этого-же нужна первая картина дѣйствія, тѣмъ болѣе, что она такъ жизненно, талантливо написана и столько тамъ жгучаго, ѣдкаго юмора, въ этомъ желаніи видѣть Галицкаго княземъ на Путивлѣ — изъ-за бочки вина. Пьяна можетъ быть нѣсколько эта картина, такъ это надо принять къ свѣдѣнію исполнителямъ; пусть они не пересаливаютъ опьяненія, не дѣлаютъ такимъ образомъ этой картины отвратительной, а только живой, веселой, характерной. Это ничего, что она выводитъ на показъ отрицательныя стороны тогдашней русской жизни; Галицкому, Ерошкѣ и Скулѣ не омрачить среды, гдѣ есть Игорь, Ярославна и преданная имъ храбрая дружина. Все постигается сравненіемъ; положительное явленіе станетъ еще цѣннѣе, если неподалеку съ нимъ наблюдается явленіе и отрицательное.

Дѣйствіе второе. Половецкій станъ. Вечеръ. Молодыя половчанки подпѣваютъ пѣснѣ своей подруги. Потомъ онѣ пляшутъ. Затѣмъ Кончаковна поетъ каватину; дѣвушки и здѣсь иногда вступаютъ хоромъ; дочь хана очевидно любитъ, ждетъ кого-то, не дождется, молитъ ночь скорѣе все окутать мглою:—близокъ часъ свиданья. Показываются русскіе плѣнные подъ стражей: они возвращаются со своихъ работъ. По приказанію Кончаковны, дѣвушки угощаютъ плѣнныхъ прохладнымъ кумысомъ. Тѣ благодарятъ за ласку

и проходятъ. Половецкій дозоръ обходитъ станъ. Совсѣмъ ужь ночь настала; Кончаковна и дѣвушки удаляются. Овлуръ—крещеный половчинъ—одинъ стоитъ на стражѣ; въ глубинѣ сцены.—Владиміръ Игоревичъ. И у него каватина, и онъ любитъ, и онъ ждетъ. Дуэтъ его любовный съ



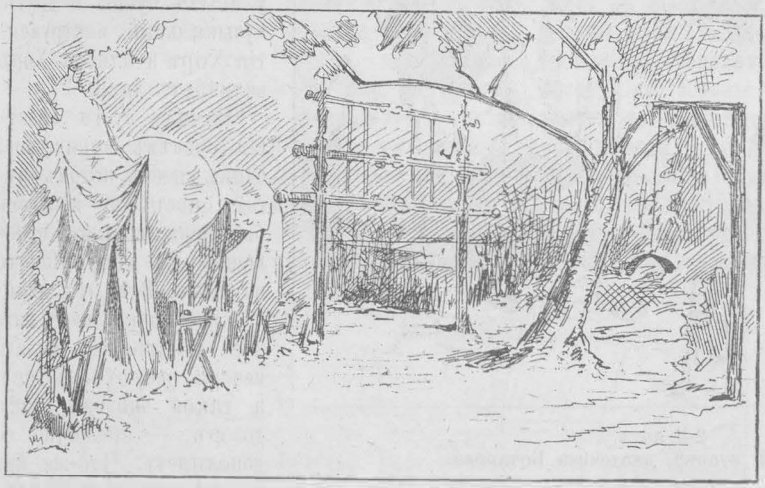
2-й актъ.
„Половецкій станъ", академика Бочарова.

Кончаковной. Изъ маленькой сценки послѣ него узнаемъ, что Игорь, пока съ сыномъ въ плѣну, и слышать не хочетъ о его свадьбѣ съ дочерью хана. Слышны шаги: молодые люди скрываются. Мрачный приближается къ авансценѣ Игорь. Ни сна, ни отдыха измученной душѣ. Прошлое онъ вновь переживаетъ:—и «Божья знаменья угроза,» и «бранной славы пиръ веселый,» и горестный ея конецъ: погромъ, рана, плѣнъ, гибель всѣхъ полковъ. Игорь жаждетъ свободы, жаждетъ искупить позоръ, спасти свою честь, освободить Русь отъ врага... Но нѣтъ ему исхода,—онъ въ неволѣ. Среди безотрадныхъ думъ всплываетъ мысль о женѣ.—На небѣ занимается заря. Овлуръ подходитъ къ Игорю, внушаетъ ему необходимость бѣжать и обѣщаетъ помощь. Игорь не согласенъ: ему-ли, князю, бѣжать потайно?! Но слова Овлура запали въ душу. Другаго средства нѣтъ кромѣ бѣгства, оно поможетъ спасти свой край. Но Игорь гонитъ эти мысли: «Бѣжать намъ, да развѣ можно? Вѣдь я у хана—на порукахъ». Овлуръ печальный отходитъ. Совсѣмъ ужь разсвѣло. Является Кончакъ и хочетъ развеселить Игоря, старается ему доказать, что онъ не въ плѣну, а въ гостяхъ у него. Ханъ предлагаетъ что угодно—коня, любой шатеръ, дѣдовскій мечъ, красавицу-плѣнницу, наконецъ свободу даже, только при условіи, чтобъ Игорь на него меча не поднялъ и пути на Русь не заступалъ. Прямъ отвѣтъ Игоря: «Не гоже князю лгать!., Лишь только дашь ты мнѣ свободу, полки я снова соберу и на тебя ударю вновь!» И любъ тотъ отвѣтъ Кончаку: «Люблю! Ты смѣлъ и правды не боишься. Я самъ таковъ! Когда-бъ союзниками мы съ тобою были, заполонили-бъ мы всю Русь. Какъ два барса рыскали бы вмѣстѣ, кровью вражей вмѣстѣ упивались и все бы въ страхѣ держали подъ пятой: чуть что, такъ на колъ, или голову долой!» По приказанію хана входятъ затѣмъ невольники и невольницы; въ рукахъ у иныхъ бубны и другіе музыкальные инструменты. Хоръ и пляска. Хоръ величаетъ хана.

Начало этого дѣйствія совсѣмъ лирическое: одинъ споетъ, потомъ другой споетъ и, казалось бы, безъ всякаго отношенія къ дѣлу. Но это не такъ. Всѣ эти лирическіе кусочки даютъ мягкое настроеніе теплаго вечера, рисуютъ картину, а такой эпизодъ, какъ дозоръ, — прелестно ее дополняетъ. Что-же касается монолога Игоря, его сцены съ Овлуромъ и Кончакомъ, то это одни изъ важнѣйшихъ моментовъ либретто. Благодаря имъ, фигуры Игоря и Кончака предъ нами стали какъ живыя.

Дѣйствіе третье. Край половецкаго стана. Со всѣхъ сторонъ сходятся половцы и, глядя въ даль, ожидаютъ прибытія войска Гзака. Оно входитъ мало-по малу съ трубами, рогами и бубнами. Воины ведутъ за собою русскій полонъ и несутъ добычу. Половцы съ дикими тѣлодвиженіями привѣтствуютъ входящихъ воиновъ. Подъ конецъ шествія появляется на конѣ ханъ Гзакъ съ отрядомъ приближенныхъ воиновъ. Кончакъ выходитъ къ нему навстрѣчу и привѣтствуетъ его. Игорь, Владиміръ и другіе русскіе плѣнники въ сторонѣ наблюдаютъ. Хоръ славитъ обоихъ хановъ. Кончакъ зоветъ дѣлить полонъ, распоряжается, чтобы плѣнницъ покраше привели къ нему въ шатеръ; словомъ,—въ упоеніи отъ побѣды, ликуетъ, какъ только дикарь можетъ ликовать. Русскіе, съ Игоремъ и Владиміромъ во главѣ, видятъ обиліе военной добычи, обиліе новыхъ плѣнныхъ, дикую радость побѣдителей, слышатъ ихъ угрозы. Игорь сознаетъ, что настало время бѣжать, что ждать долѣе—гибель отчизны. Мысль эту въ князѣ поддерживаютъ и сынъ, и остальные русскіе. Всѣ расходятся. На сценѣ—лишь воины сторожевого отряда. Они воспѣваютъ хановъ и пьютъ за ихъ здоровье кумысъ; пьянѣютъ, пляшутъ, поютъ уже безъ словъ, и мало-по-малу, одинъ за другимъ падаютъ и засыпаютъ.—Овлуръ, осторожно подкрадывается къ шатру Игоря. Онъ шепчетъ князю, что перепился народъ, уснули

сторожа; пора сбираться въ путь; какъ стихнетъ все, онъ свиснетъ и тогда пусть Игорь съ княжичемъ бѣгутъ къ рѣкѣ; кони ихъ будутъ ждать. Князь изъ шатра тихо говоритъ свое согласіе... Вбѣгаетъ въ страшномъ смятеніи Кончаковна; она вызываетъ Владиміра изъ его шатра; говоритъ, что все узнала о ихъ задуманномъ бѣгствѣ; но неужели онъ ее здѣсь



3 й актъ.
„Край половецкаго стана“, академика Бочарова.

покинетъ? Сцена нравственной борьбы. Игорь выходитъ и застаетъ сына съ Кончаковной, слышитъ ея страстныя увѣщанія или остаться, или взять ее съ собой, видитъ колебанія Владиміра. А между тѣмъ условный свистъ раздается; еще разъ свистъ; медлить нельзя. Владиміръ-же все медлитъ, хочетъ обнять «въ послѣдній разъ»... Игорь спасается одинъ; а Кончаковна, чтобы удержать княжича, ударяетъ нѣсколько разъ въ било. Со всѣхъ сторонъ сбѣгаются половцы; узнаютъ въ чемъ дѣло, снаряжаютъ погоню, а Владиміра собираются разстрѣлять «стрѣлами острыми». Кончаковна конечно изъ силъ выбивается, чтобы защитить возлюбленнаго. Между тѣмъ возвѣщаютъ, что разливъ рѣки начался и не догнать уже бѣглецовъ. Всѣ въ смятеніи, предоставляютъ дѣло рѣшенію хановъ. Является Кончакъ. Ему докладываютъ о бѣгствѣ Игоря. «Вотъ молодецъ! Не даромъ я его любилъ!»—восторгается ханъ. «На мѣстѣ Игоря, я-бъ также поступилъ!.. Сторожевыхъ казнить, а княжича не трогать!» Ему представляютъ доводы: «Коль соколъ въ гнѣздо улетѣлъ, то и соколикъ улетитъ; пока онъ здѣсь, стрѣлой его застрѣлимъ золотою!» Кончакъ иначе разсуждаетъ: «Если соколъ ко гнѣзду улетѣлъ, то мы соколенка опутаемъ красною дѣвицей. Вотъ тебѣ жена, Владиміръ; не врагъ ты мой, а зять желанный! На завтра-же снимайте вѣжи: идемъ на Русь!»

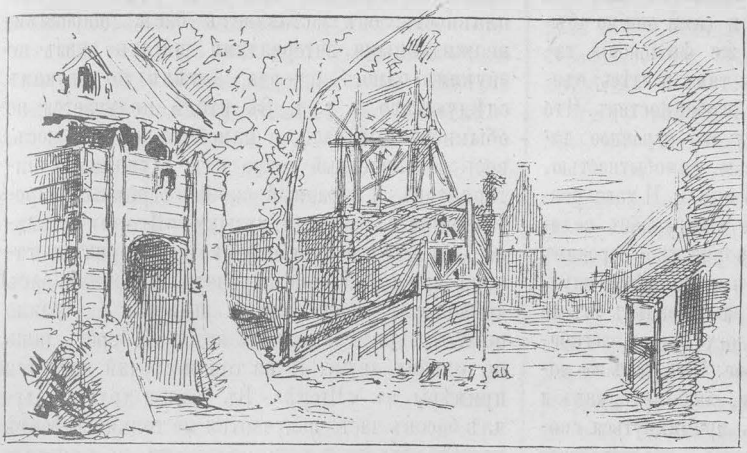
И разливъ рѣки, и характерныя разсужденія «о соколѣ» — все это по «Слову о полку Игоревѣ».

Этотъ актъ не длиненъ, а по содержанію весьма драматиченъ. Русскіе плѣнники присутствуютъ при торжествѣ новой побѣды половцевъ; подробности бѣгства, страхъ Кончаковны, что убѣжитъ отъ нея возлюбленный, а далѣе ея тревога, что его, того гляди, убьютъ;—все это по сюжету моменты полные трагизма.

Четвертое дѣйствіе. Снова въ Путивлѣ. Извѣстная обстановка «плача Ярославны» по «Слову». Княгиня окончила свой «плачъ». Пѣсня слышится сначала издалека, приближается, толпа поселянъ проходитъ съ ней по сценѣ; прошли они и ихъ не видно, а все звучитъ ихъ пѣсня, замирая. Поютъ они о Газаковомъ погромѣ. Ярославна задумалась и смотритъ въ даль. Два всадника скачутъ. Кто-бъ это былъ? Одинъ изъ нихъ въ одеждѣ половецкой! Уже не половцы ли, упаси Господи!.. Другой одѣтъ по нашему, и съ виду не простой онъ ратникъ!.. То вѣрно русскій князь къ Путивлю ѣдетъ гостемъ!.. Но кто такой? Откуда?... Не можетъ быть!.. это сонъ!.. Ярославна узнала Игоря. Радость свиданія. Большой дуэтъ. Затѣмъ князь съ женою медленно идутъ къ дѣтинцу. Ихъ не видятъ Скула съ Ерошкой, входящіе съ шуточной пѣсней, гдѣ смѣются надъ плѣномъ Игоря. Гудочники вдругъ обрываютъ пѣніе: они увидѣли князя, входящаго съ княгинею въ дѣтинецъ. Смущеніе пьянчугъ и придумыванье ихъ какъ выпутаться изъ бѣды. Сначала нѣсколько неудачныхъ предложеній Ерошки. Скула—придумалъ: рѣшено звонить набатъ и сзывать народъ. Испуганный народъ сбѣжался. «Радость вамъ, радость,» кричатъ плуты, «князь пріѣхалъ, Игорь Святославичъ!» Имъ сначала не вѣрятъ. Тогда гудочники указываютъ на Овлура, держащаго обоихъ коней подъ уздцы. Общій восторгъ. На радостяхъ гудочникамъ прощаются ихъ прежнія провинности, ихъ даже награждаютъ за то, что первые они о князѣ возвѣстили. Толпа прибываетъ, изъ домовъ выносятъ хлѣбъ-соль. Безпредѣльное ликованіе народа. Изъ дѣтинца выходитъ на площадь Игорь съ Ярославной, за ними старцы и бояре. Онъ кланяется народу. Народъ привѣтствуетъ его.

Въ послѣднемъ дѣйствіи—все живо, ловко, интересно. Печаль поэтическая, печаль «Слова» смѣнилась радостью: изболѣлась душа въ раз-

лукѣ;—тѣмъ ярче выразилось давно желанное и все-же неожиданное свиданіе. Удачный, жизненный комизмъ: законное, вполнѣ естественное ликованіе конца. Все это спланировано съ большимъ талантомъ и знаніемъ сцены.



4-й актъ.
„Разрушенное городище Путивля", класич. худож. Янова.

Итакъ, останавливаясь на каждомъ актѣ либретто, пришли мы къ выводамъ, болѣе чѣмъ утѣшительнымъ.

Но каково-же либретто въ своемъ цѣломъ? Въ немъ есть недочеты.

Чувствуется нѣкоторое однообразіе въ пріемахъ: очень уже часто «славятъ». Положимъ, всѣ эти русскія и половецкія «славы» достаточно мотивированы; тѣмъ не менѣе однообразіе не перестаетъ быть однообразіемъ (здѣсь, мы отнюдь не касаемся музыки; о ней—дальше).

Много въ либретто эпизодичнаго, понадобившагося для полноты картины, для контрастовъ, но прямаго отношенія къ ходу драмы не имѣющаго. Такъ половецкій *couvre feu*—дозоръ—только отличная, характерная подробность втораго дѣйствія; такъ Галицкій только контрастируетъ Игорю и т. д. Да и весь Кончакъ для того лишь выведенъ, чтобы доказать отсутствіе физическихъ страданій Игоря въ половецкомъ плѣну и устроить счастливую развязку роману Кончаковны. А самый этотъ романъ, развѣ не эпизодъ? Онъ въ либретто—не болѣе, какъ удобный предлогъ для аморознаго лиризма и усложняющее обстоятельство при Игоревомъ побѣгѣ.

Центральныя фигуры драмы—Игорь и Ярославна, ими авторъ либретто съ одинаковой тщательностью занимается; остальное тамъ только до извѣстной степени касается ихъ, а то и вовсе не касается. Но и эти важнѣйшія лица поставлены сюжетомъ въ оригинальное положеніе: въ самой разлукѣ ихъ—драма; въ прологѣ они простились почти безмолвно; затѣмъ спѣли дуэтъ въ концѣ послѣдняго акта; въ теченіе же перваго, второго и третьяго дѣйствія томятся порознь. Но элементы разъединенные не сталкиваются: а между тѣмъ драма рождается именно изъ столкновеній чувствъ и страстей. И вотъ выводъ: либретто «Игоря»—не драма; это лишь приспособленіе къ сценѣ «Слова о полку Игоревѣ», лѣтописный фактъ, въ лицахъ и картинахъ, разсказанный съ театральныхъ подмостковъ.

Такой выводъ былъ бы однако, слишкомъ близорукъ и поверхностенъ. Хорошо, пусть въ либретто «Игоря», не такъ замѣтна драма, какъ ее обыкновенно принято понимать, пусть въ немъ дѣйствительно почти не наблюдается нужное для драмы столкновеніе характеровъ,—оно тѣмъ не менѣе преисполнено драмы, не той личной, которую мы искали и которой почти не нашли, а той, что такъ несомнѣнно пропитала самое «Слово о полку Игоревѣ», драмы идейной и глубоко національной. Игорь — борецъ за все то, что дорого и близко его народу, борецъ за этотъ народъ. Игоря ничто не устрашаетъ, когда онъ идетъ на бой за права своей страны, затменію не испугать этого честнаго служителя идеи, долга и чести. Но онъ побѣжденъ, онъ въ плѣну, плѣну легкомъ, положимъ, это безразлично, важно, что онъ—въ плѣну, въ неволѣ, лишенъ средствъ преслѣдовать свою святую цѣль. И здѣсь драма. Ушелъ изъ плѣна Игорь, добрался до своихъ, получилъ вновь возможность служить тому, къ чему зоветъ его долгъ;—и здѣсь счастливая развязка драмы. Жена, семейные, личные интересы—на второмъ планѣ, на первомъ—идея. Бородинъ былъ правъ, что назвалъ свою оперу «Князь Игорь», не правъ бы оказался, если бы она звалась «Игорь и Ярославна». Да «онъ», одинъ, какъ представитель народа. «Князь Игорь»—народная драма.

—

Переходимъ къ музыкѣ.

Бородинъ симфоніи, квартета и Бородинъ оперы—не совсѣмъ одно и то же. Въ операхъ онъ не такой затѣйникъ, не такъ играетъ неожиданностью пріемовъ, не такъ роскошествуетъ оригинальностью остроумныхъ выходокъ. Въ операхъ онъ вполнѣ основательно боится сложностью письма задавить пѣвца и главное свое вниманіе обращаетъ на послѣдняго. Не точное понятіе будемъ имѣть о манерѣ «Игоря», и по романсамъ Бородина: романсъ—миніатюра; опера—картина, раскинувшаяся на полотнѣ внушительныхъ размѣровъ; другой разсчетъ эффекта,

другое письмо. Словомъ, въ операхъ Бородинъ проще.

Но все, что мы сейчасъ сказали, касается внѣшней, вѣрнѣе количественной стороны дѣла: тамъ такихъ-то пріемовъ больше и сами они тоньше, здѣсь ихъ меньше и сами они по объему крупнѣе. Въ сущности же физіономія таланта Бородина одинакова и тамъ и здѣсь; одинакова по своимъ основнымъ особенностямъ. Что ни писалъ Бородинъ, всюду его огромное дарованіе импонируетъ гибкостью, самобытностью, глубокой содержательностью мысли. И какъ разнообразны его музыкальныя мысли, какъ великолѣпно его тематическое творчество! Бородинъ въ, равной степени склоненъ и къ смѣху, шуткѣ, и къ мужественному горю (слезливъ онъ не бываетъ); ему одинаково доступно и легкое, граціозное, и увѣсистое, лютое. Онъ такъ же можетъ быть нѣженъ, пѣвучъ, любовенъ, какъ и суровъ, силенъ; онъ можетъ проникнуться спокойнымъ созерцаніемъ природы, историческаго событія, быть для того и другаго спокойнымъ и поэтическимъ повѣствователемъ, иногда же страсть зажигается въ немъ, но и страсть въ многоразличныхъ проявленіяхъ: то жаркій поцѣлуй, объятія въ ней слышатся, то порывъ другаго рода,—что-то стихійное, бытовое, нульсъ народнаго движенія, крикъ возбужденной толпы, подъемъ духа человѣческихъ массъ. И что всего дороже, это мощное дарованіе, вполнѣ и всецѣло русское. Бородинъ народный композиторъ; по одному этому, онъ прямой и несомнѣнный наслѣдникъ Глинки.

Бородинъ не только самородокъ, онъ прекрасный, образованный музыкантъ, техникъ отличный, непринужденный, находчивый. Его контрапункты бываютъ очень хитры и сложны, но всегда ясны и естественны; соединяетъ онъ темы, иногда казалось бы, совершенно разнохарактерныя, съ ловкостью истиннаго мастера. Бородинъ-гармонистъ не уступитъ Бородину-мелодисту: какъ второй широкъ, красивъ, изященъ, такъ первый, помимо тѣхъ же качествъ, часто новъ и положительно вноситъ въ искусство нѣчто свое, до него небывалое.

Въ музыкѣ Бородина много индивидуальнаго, ему одному присущаго; Бородина легко можно узнать по нѣсколькимъ тактамъ.

Къ его особенно любимымъ пріемамъ относятся: своеобразное пользованье интерваломъ секунды; недлинныя хроматическія фигурки, органные пункты (мѣняющіеся аккорды, пока басовый голосъ тянетъ все тотъ же звукъ); выдержанные тоны (такой же мапевръ, но постоянная нота въ среднемъ или верхнемъ голосѣ); басы, берущіеся скачками.

Бородинскія секунды и только что упомянутые скачки басовъ—главнѣйшее изъ того новаго, что пашъ превосходный музыкантъ ввелъ въ область гармоніи. Въ «Игорѣ» скачущіе басы имѣютъ видное примѣненіе; поэтому стараемся насколько возможно объяснить ихъ сущность. Представьте себѣ рядъ аккордовъ, устроенныхъ такъ, что басъ плавно движется, все время понижаясь. Бородинъ нарушаетъ эту плавность; онъ заставляетъ басъ, широкими, неожиданными интервалами шагать внизъ по звукамъ одного аккорда, затѣмъ по звукамъ слѣдующаго и т. д. Въ итогѣ получается необыкновенный басъ, а какой-то новый голосъ, весь составленный точно изъ случайныхъ интерваловъ и странный своимъ огромнымъ протяженіемъ. Разбирая музыку «Игоря» детально, мы въ своемъ мѣстѣ укажемъ примѣры такого пріема. Иногда впрочемъ подобный басъ добывается иначе; также широко и странно шагаетъ, но въ каждомъ аккордѣ беретъ лишь по одному звуку. И на такой случай найдутся примѣры въ «Игорѣ». Въ томъ и другомъ случаѣ басовъ часто получается не только эффектъ неожиданности и оригинальности, но и впечатлѣніе чего-то своеобразно сильнаго, неукротимаго.

У Бородина—всего одна опера. Только по «Игорю» слѣдовательно можно судить о Бородинѣ, какъ объ оперномъ композиторѣ. Кто же онъ въ оперномъ дѣлѣ, представитель-ли новыхъ, представитель-ли старыхъ формъ? Вотъ что надлежитъ рѣшить.

Изучая «Игоря», видимъ, что Бородина больше всего тянуло къ закругленности нумеровъ и сценъ, къ широкой ихъ планировкѣ. Выводить-ли отсюда, что Бородинъ открещивается отъ современнаго оперпаго идеала и возвращается къ старому? Полагаемъ, что—нѣтъ. Бородинъ пѣвучъ, Бородинъ по роду своего таланта всего болѣе свободно себя чувствуетъ въ кантиленѣ, среди закругленныхъ музыкальныхъ очертаній, среди симфоническаго развитія мыслей; поэтому-то онъ и подготовилъ себѣ такую оперную почву, такое либретто, съ такимъ сюжетомъ, гдѣ бы всѣ эти болѣе широкія формы могли найти себѣ разумное, правдивое примѣненіе. Только развѣ въ видѣ исключенія, «Игорь» даетъ намъ примѣры нарушенія драматической правды; въ большинствѣ же случаевъ тамъ все разумно, все вѣрно задумано и въ строгомъ соотвѣтствіи съ ходомъ сценическаго дѣйствія. Дѣйствующее лицо поетъ нѣчто закругленное, когда по сценѣ оно дѣйствительно должно «пѣть пѣснь», или когда дано ему положеніе, допускающее возможность подольше остаться въ лирическомъ настроеніи (Кончаковна и т. д.). Хоръ поетъ нѣчто развитое, когда по сценѣ онъ дѣйствительно долженъ «пѣть пѣснь», или во время обрядовой «славы», въ моменты всеобщаго одноразнаго одушевленія (ликованье при возвращеніи Игоря). Бородинъ берется и за сонатную форму (увертюра), и за варіаціонную (финальныя пляс-

ки втораго акта); но все это—кстати и ничуть не противорѣчитъ требованіямъ современной оперы, гдѣ всякія формы хороши, лишь были бы разумны и ходу драмы соотвѣтственны. Притомъ же у Бородина находимъ и превосходные образцы новѣйшаго мелодическаго речитатива тамъ, гдѣ безъ него нельзя было обойтись, въ виду стремительности хода дѣйствія (комическія сцены гудочниковъ, рѣчи Ярославны передъ встрѣчей съ мужемъ).

Музыкальныя характеристики въ «Игорѣ» очень сильны. При томъ онѣ выражаются не внѣшними пріемами, а самымъ содержаніемъ музыки, и проведеніе черезъ оперу нѣкоторыхъ тематическихъ отрывковъ и акордовыхъ послѣдовательностей надо здѣсь разсматривать скорѣе, какъ очень желательныя «воспоминанія кстати» о лицахъ и моментахъ оперы, а не какъ вагнеровскіе *лейтмотивы*, пришпиливающіеся разъ навсегда къ одушевленнымъ и даже неодушевленнымъ дѣятелямъ музыкальной драмы и преслѣдующіе ихъ повсюду и постоянно на всемъ ея протяженіи. И дѣйствительно характеристики Бородину удались: всѣ лица его оперы такими именно стали, какими ихъ можно себѣ представить изъ «Слова» и изъ либретто оперы. Игорь—само благородство, отвага, сила, честность и мужество. Галицкій весь дышетъ наглостью, распутствомъ, ухарствомъ дурного качества; это довольно низкопробный кутила, но все-таки—князь повадкой пріемами. Ерошка и Скула—того-же поля ягоды по вкусамъ, но уже конечно другаго сорта люди: не они спаиваютъ,— ихъ поятъ за ихъ балагурство и балясничество; при томъ сразу видна разница: Скула—зачинщикъ; Ерошка поглупѣе и способенъ лишь по программѣ товарища дѣйствовать. Овлуръ, вся роль котораго состоитъ въ томъ, чтобы уговорить Игоря бѣжать изъ плѣна, уговариваетъ такъ, что только развѣ кремень-Сѣверскій могъ не съ перваго раза убѣдиться его доводами. Характеръ Ярославны выдержанъ вполнѣ; образъ вѣрной, любящей лады данъ и совсѣмъ намъ ясенъ, понятенъ. Княжичъ Владиміръ, какъ и подобаетъ влюбленному, мало чѣмъ занятъ, кромѣ Кончаковны, а потому безличенъ. Зато Кончаковна—далеко не безлична въ своей порывистой, огненной, все на свѣтѣ забывающей страсти къ Владиміру, ради которой она готова на все рѣшиться, всѣмъ пожертвовать. Кончакъ—превосходенъ; именно такимъ себѣ его и представляешь: властный, могучій, пылкій кровожадный, умный, по своему благородный, интересная смѣсь положительныхъ и отрицательныхъ свойствъ.

Но, если отдѣльныя лица удались Бородину,—массы вышли еще лучше, еще рельефнѣе; русскіе и половцы,—какъ небо и земля, такая разница въ колоритѣ! Послѣ степенной суровости славянскихъ звуковъ, авторъ точно обжигаетъ насъ, вводя въ половецкій станъ. И какая при этомъ тонкость различій: русскіе славятъ, половцы славятъ; кутежъ у Галицкаго, оргія у Кончака; ничего общаго, всякій разъ другое, никакого однообразія, которое чувствовалось въ этомъ отношеніи при чтеніи либретто.

Идемъ теперь по оперѣ шагъ за шагомъ. Увертюру пока пропускаемъ; о ней—въ концѣ.

Прологъ.

Оркестровые вступительные такты прекрасны въ полномъ смыслѣ слова; русскіе по строго-діатоническому складу, они пропикнуты обрядовой важностью и сознаніемъ серьезности момента. Отклоненіе въ бемольный строй — одна изъ счастливѣйшихъ подробностей этого мѣста. Хоръ «славы» стоитъ вступленія. Онъ, хотя устроенъ не на извѣстной народной пѣснѣ, а на темѣ, принадлежащей автору, выдержанъ въ народномъ духѣ безупречно. Сначала хоръ излагается крайне просто: унисоны, октавы и въ среднихъ голосахъ терціи; что-то древнее есть въ этой наивной грубости и сознательной бѣдности гармоніи. Далѣе впрочемъ гармонія сложнѣе, но характеръ начала не нарушается; самое слово «слава» повторяется здѣсь, гармонизованное красивѣйшимъ и оригинальнѣйшимъ образомъ (секундъ-аккордъ второй ступени мажора чередуется съ кварсекстаккордомъ первой, при чемъ басъ послѣдняго вступаетъ нѣсколько ранѣе); фригійскій кадансъ, въ которомъ послѣдній аккордъ съ остроумно пропущенной терціей звучитъ такъ характерно, приводитъ къ четырехдѣзной тональности, легшей въ основаніе очаровательнаго пѣнія дѣвушекъ. Оно—ничто иное, какъ нѣкоторая варіація на тему начала хора. Прелестно далѣе чередованіе женскихъ голосовъ «Слава! Слава!» съ мужскими — «Славнымъ князьямъ нашимъ» и т. д. Хоръ останавливается послѣ двухъ доминантовыхъ органныхъ пунктовъ; первый изъ нихъ исполненъ мягкой красивости, второй—простоты и силы. Теперь мы подошли къ чисто бородинскимъ комбинаціямъ, точно выхваченнымъ изъ его «второй» симфоніи; въ этихъ взрывахъ народныхъ кликовъ чувствуется сила толпы, ея жажда вражьей крови. Съ теоретической стороны это—перефразъ темы оркестроваго вступленія, встрѣтившійся съ своеобразнѣйшимъ употребленіемъ аккорда секунды. На ту-же тему, но степеннѣе, не такъ яростно, поютъ бояре, и это вводитъ въ очень мягкую гармонію восьмиголоснаго хора, гдѣ тема изъ начала нумера разработана имитаціонно. Затѣмъ опять рѣзкій унисонъ народа на секундахъ оркестра и снова только что описанныя мягкія имитаціи. Сцена эта кончается плавными хоровыми аккордами, пока нижніе регистры оркестра воспроизводятъ

замирая, тему народныхъ кликовъ, въ видѣ фигурированной педали.

Какъ ни хорошъ однако описанный нумеръ, «затменіе»—еще выше по музыкѣ. Жутко становится отъ этихъ доминантовыхъ секундаккордовъ *Mi-bémol*, *La*, *Sol* и *Do*, взятыхъ одинъ послѣ другаго непосредственно; паническій трепетъ, недоумѣніе, пришибленное состояніе только что передъ тѣмъ смѣлаго и преисполненнаго местью народа слышится въ ползающихъ внизу полутонахъ оркестра и на нихъ построенныхъ оригинальныхъ чередованіяхъ минорныхъ ладовъ. Это по истинѣ геніальныя страницы.

Рѣчь Игоря не идетъ съ ними ни въ какое сравненіе: прилична и только; а фраза его, между двумя прекрасными отрывками изъ музыки перваго хора,—«друзья, сядемъ на борзыхъ коней»—такъ и того хуже: совсѣмъ ординарна.

Зато сценка Скулы и Ерошки — отличная; она полна юмора, талантливыхъ шалостей и безподобной декламаціи, достойной Мусоргскаго и его «корчмы» въ «Борисѣ».

Прощаніе съ ладами довольно обыкновенно. Здѣсь есть вѣрное настроеніе, правдивая мотивировка ансамбля, но четвертушки въ партіи Игоря надоѣдаютъ и чѣмъ-то сухимъ отзываютъ; всхлипывающая партія Ярославны однообразна, мало интересна и только развѣ немногимъ лучше того, что поетъ Игорь; коротенькій четырехголосный ансамбль (Ярославна, Игорь и оба Владиміра) благозвученъ—не болѣе того; прощальныя слова Игоря незначительны: «прощай!» Ярославны, гдѣ ей приходится филировать на высокомъ *Do*, и непрактично, и некрасиво. Обращеніе Игоря къ Галицкому нѣсколько лучше; на обыкновенную гармонію легла тоже въ сущности обыкновенная партія пѣвца, но облагороженная иными мелодическими поворотами; пріятно здѣсь также въ заключительномъ кадансѣ употребленіе секстаккорда третьей ступени, вмѣсто доминантоваго трезвучія. Галицкій—удачнѣе, и музыка на слова его «ты во мнѣ участье принялъ»—идетъ къ дѣлу. Во всей этой сценѣ нужно обратить вниманіе на красивые аккорды при входѣ ладъ и при ихъ уходѣ; первые сдѣланы въ нисходящемъ порядкѣ, вторые въ восходящемъ.

Прологъ закругляется, прекрасно кончаясь хоромъ съ музыкой начала, слегка только измѣненной. Могучъ эпизодъ съ темой у басовъ, приводящій къ великолѣпнымъ тактамъ заключенія въ трехполовинномъ размѣрѣ: клики—«здрави князи» и т. д.; затѣмъ фигурированная педаль, какъ прежде, только грандіознѣе.

Въ прологѣ солисты сильно уступаютъ хорамъ. Но такъ какъ хорамъ въ прологѣ гораздо больше дѣла, чѣмъ солистамъ, такъ какъ хоры поютъ превосходную музыку, запечатлѣнную мощнымъ вдохновеніемъ и отлично выдержаннымъ древне-русскимъ складомъ, такъ какъ комическая сценка гудочниковъ очень удалась, а «затменіе»—геніально, то въ итогѣ—прологъ «Игоря» является великолѣпнымъ преддверіемъ оперы.

Дѣйствіе первое. Картина первая.

Здѣсь музыка имѣетъ тоже много общаго со «второй» симфоніей автора, именно съ игривыми звуками ея финала. Ихъ отголоски слышатся уже въ начальныхъ праздничныхъ тактахъ оркестра съ бойкой, задорной темкой, высвистывающейся гдѣ-то, въ еле досягаемыхъ высяхъ. Подъ эти звуки, пьяницы въ перебивку выкрикиваютъ свою «славу» Галицкому. Но темпъ ускоряется; на верху дается уже только вторая половина бойкой темки, и Скула поетъ пѣсню; ему отвѣчаетъ дружный хоръ; Скулу смѣняетъ Ерошка; далѣе—обагудочника вмѣстѣ, и опять подхватываетъ хоръ. Все это по сюжету полно безшабашнаго веселья, неудержимаго разгула, и въ музыкѣ тоже разгулъ, тоже веселье, чисто русская широкая расходившаяся, раскутившаяся натура. Это—по впечатлѣнію. Но какое остроуміе въ этой музыкѣ, ея устройствѣ! Скула поетъ собственно на ту тему, что высвистывалъ вначалѣ оркестръ. Она-же и у Ерошки; только уже въ другой окраскѣ,—комично жалостной. Она-же и у хора, въ рукахъ котораго, со словъ «Гой, гой! Загуляли!», претерпѣваетъ нѣкоторыя измѣненія. Кстати въ хорѣ отмѣтимъ курьезную модуляцію при «многолѣтіи» (неожиданное *Fa*), а у Ерошки со Скулой—проникнутую злымъ юморомъ жалобность—«Ой, хочу къ батюшкѣ» и т. д.

Речитативъ Галицкаго хорошъ, а пѣсня его (менѣе, кстати сказать, мотивированная, чѣмъ пѣніе гудочниковъ) полна вѣрнаго характера, розмаха и удали; въ средней части пѣсни интересны модуляціи изъ *Sol bémol* въ *La* и обратно.

Дальнѣйшій речитативъ Галицкаго, пожалуй, еще лучше, выразительнѣе перваго. Его фраза—«Пойдемъ-ка лучше въ теремъ»—характерна шириной и нахально властнымъ характеромъ; она уже была употреблена въ предыдущемъ речитативѣ на слова: «Я зажилъ бы на славу»; ее-же мы встрѣтимъ у Галицкаго въ сценѣ съ княгиней. Речитативъ окаймленъ въ началѣ и концѣ сильнымъ возгласомъ хора—«Князю Галицкому слава!»; тема возгласа будетъ впослѣдствіи играть роль.

Сцена съ дѣвушками граціозна, народна, симпатична, когда касается ихъ; нѣсколько по музыкѣ слабѣе, когда относится до репликъ князя. Насмѣшливый припѣвъ гудочниковъ въ концѣ сцены.—«Вотъ-те и къ батюшкѣ»—превосходенъ, какъ даровитѣйшая выходка.

Сцена гудочниковъ съ хоромъ—«Стой, ре-

бята, слухай!» жива и остроумно построена на интересномъ оркестрѣ, ловко воспользовавшимся мотивомъ изъ темы начала картины.

«Княжая» пѣсня—прекрасный, задорный нумеръ въ куплетной формѣ. Ритурнель съ ея трелью и красивыми переборами аккордовъ на верхахъ искрится и смѣется. Скула начинаетъ свое важное пѣніе на комическій текстъ подъ аккомпаниментъ какихъ-то уморительныхъ вздоховъ въ оркестрѣ. Хоръ допѣваетъ вмѣстѣ съ нимъ куплетъ. Опять таже ритурнель, и тему поетъ Ерошка, пока Скула бродитъ ощупью по хроматической гаммѣ; выходитъ очень забавно. Хоръ свой короткій припѣвъ устраиваетъ канонически. Середина нумера поручена Ерошкѣ; Скула въ каждой его фразѣ неукоснительно вступаетъ со своими тремя поддакивающими нотами. Это мѣсто повторяется послѣ тяжеловѣснаго куплета Скулы на первую тему, предшествуемаго прежней ритурнелью, въ которой примѣшено теперь курьезное *До* въ басу. Въ концѣ къ гудочникамъ присоединяется каноническая перекличка хора, и «княжая» пѣсня, глубоко русская, ярко талантливая, зажигательно юмористическая, блестяще завершается своей хохочущей ритурнелью. Недостатокъ пѣсни — слишкомъ, можетъ быть, низко написанныя хоровыя партіи.

Хоръ—«Да, вотъ кому бы княжить на Путивлѣ!»—нашелъ свою тему въ развитіи выше упомянутаго хороваго возгласа—«Князю Галицкому слава!» Въ немъ есть сила, тупое упорство расходившейся грубой ватаги. Нѣсколько далѣе удачно воспроизводится музыка начала, причемъ въ одномъ мѣстѣ превосходно соединяются начальная хоровая тема съ темой — «Да, вотъ кому бы княжить на Путивлѣ».

Картина замираетъ на—«Ой, хочу къ батюшкѣ!» На этотъ разъ Ерошка выводитъ свои пьяные, жалостные полутоны. Реальная, высокоталантливая, жизненная, цѣльная, и вмѣстѣ музыкальная, мастерская картина, давшая и обстановкѣ Галицкаго и ему самому такую яркую характеристику.

Картина вторая.

Аріозо Ярославны задушевно, мягко, впечатлительно; его тихая, глубокая грусть нашла выраженіе въ музыкѣ высокихъ достоинствъ. Речитативная его часть прелестна—настоящій образецъ вдохновеннаго мелодическаго речитатива. Болѣе быстрая часть—нѣсколько по музыкѣ уступаетъ, но исполнена вѣрнаго настроенія, чувства; «сонъ»—поэтиченъ.

Хоръ дѣвушекъ — восхитителенъ. Предшествуемый теплой сценкой няни, онъ раздается въ такихъ трогательныхъ, простыхъ, обаятельныхъ звукахъ, такъ по народному нѣсколько разъ останавливается не на аккордѣ, а на унисонѣ, что невольно любуешься и самимъ хоромъ, и талантомъ автора, умѣющаго слагать такія правдивыя, художественно-реальныя картины русской жизни. Смущеніе дѣвушекъ—эпизодикъ несказанной свѣжести; два раза раздающаяся тамъ нисходящая фигурка глинкинскаго характера, употреблена тамъ весьма кстати. Но пятичетвертной конецъ нумера — выше въ немъ всего; это chef d'oeuvre, какъ музыка; одно изъ удачнѣйшихъ и естественнѣйшихъ примѣненій этого размѣра во всей музыкальной литературѣ; чудесный образецъ «бородинскихъ» секундъ; сама наконецъ правда, какъ музыка для сцены. И какъ хорошо, послѣ этой плѣнительной скороговорки, возвращеніе къ болѣе покойному началу: все выболтали обиженныя дѣвушки — и гора съ плечъ долой. Превосходно!

Сцена Ярославны и Владиміра жиже. Замѣтьте однако—сцена, а не дуэтъ; діалогъ, а не совмѣстное пѣніе; и это потому, что здѣсь нѣтъ мѣста лиризму и одинаковому чувству, охватывающему обоихъ. Служеніе, словомъ, новымъ, опернымъ стремленіямъ — на лицо. Въ сценѣ Ярославна строитъ свои рѣчи на элементахъ аріозо, Владиміръ для своихъ отвѣтовъ отчасти вспоминаетъ то, что пѣлъ въ прологѣ, отчасти даетъ новое, и это новое заканчиваетъ музыкальную характеристику Галицкаго; весьма слѣдовательно идетъ къ дѣлу, хотя въ чисто музыкальномъ смыслѣ и не Богъ знаетъ что. Отмѣчаемъ одинъ эпизодъ гармонически очень красивый и чувственно страстный; это — гдѣ до мозга костей развращенный Владиміръ любуется гнѣвнымъ видомъ сестры не совсѣмъ по братски («брови сдвинулись»). Но уходѣ Владиміра очень умно приведены реминисенціи музыки аріозо Ярославны; на нихъ она, усталая отъ сцены съ братомъ, снова грустно мечтаетъ о мужѣ.

Речитативъ Ярославны, встрѣчающей бояръ,—незначителенъ. Но разсказъ бояръ—поразительной глубины и мощи; его мрачныя, безотрадныя гармоніи исполнены подавляющаго трагизма, и невольное волненіе слушателя только усугубляется отъ отчаянныхъ, мѣстами прерывающихъ разсказъ, безнадежныхъ воплей княгини. Мелодическая фраза этихъ репликъ Ярославны повторяется, когда она приходитъ въ себя послѣ обморока; въ заключительной же сценѣ набата она играетъ большую роль и у Ярославны, и у хора, и въ оркестрѣ. Успокаиваютъ бояре княгиню музыкой степеннаго, внушающаго довѣріе характера. Отвѣтъ ея имъ ничѣмъ не выдается. Самый же набатъ и вообще весь переполохъ, заключающій первый актъ,—мѣсто, написанное и вдохновеннымъ музыкантомъ, и человѣкомъ, тонко понимающимъ что есть настоящій сценическій эффектъ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Какой здѣсь подъемъ музыкальныхъ мыслей, какая прочувствованность драматическаго положенія, какая яр-

кость картины, какъ умно оркестръ въ самомъ концѣ воспроизводитъ аккорды «затменія», указывая тѣмъ, что было дано небесное знаменье, и его не послушались. Мы укажемъ только здѣсь на одну непрактичность, которая, какъ намъ кажется, мѣшаетъ описываемому финалу произвести еще болѣе сильное впечатлѣніе: плачущія и причитающія за кулисами женщины должны все это продѣлывать вначалѣ на нотахъ не достаточно высокаго регистра; ихъ не можетъ быть поэтому хорошо слышно.

Итакъ обѣ картины перваго дѣйствія полны выдающихся достоинствъ, какъ чисто музыкальныхъ, такъ и музыкально-сценическихъ.

Дѣйствіе второе.

Какъ уже было сказано, его начало лирическое, а потому все ему соотвѣтствующее по музыкѣ явилось рядомъ закругленныхъ нумеровъ, отнюдь въ данномъ случаѣ не противорѣчащихъ разумности современныхъ оперныхъ требованій.

Пѣсня половчанки съ хоромъ — граціозный, красивый нумеръ, съ очень выдержаннымъ горячимъ колоритомъ востока. Интересна здѣсь тема, появляющаяся всякій разъ въ другой гармонизаціи; характерны фіоритуры съ увеличенной секундой.

Пляска дѣвушекъ пикантна, изящна, деликатна; но эта бойкая, симпатичная піеска, съ ея несомнѣннымъ ритмомъ тарантеллы, недостаточно ясно носитъ въ себѣ восточный характеръ.

«Востока», за то сколько угодно въ каватинѣ Кончаковны. И это не жесткій, не лютый «востокъ», не тихая даже лѣнь Ратмира; это — само желаніе, зной, любовная истома. Для колорита авторъ не жалѣлъ здѣсь красокъ; мягкими, плавно вздымающимися волнами колышатся чарующія гармоніи, звучатъ плѣнительныя сочетанія оркестра; а средь нихъ, среди всей этой волшебной и стройной толпы звуковъ, плывутъ и нѣжатся восточныя завитки опьяненной страстью мелодіи,—живутъ, любятъ, манятъ къ себѣ...

Эпизодъ съ «плѣнниками» — музыкальная страница, покойный, мягкій хоръ, настроеніемъ совершенный противовѣсъ только-что спѣтой каватинѣ.

Другой эпизодъ — «дозоръ половецкій» — превосходенъ; снова безъ сомнѣнія восточная музыка, но уже совсѣмъ иного склада, сравнительно съ первой пѣсней дѣйствія и каватиной дочери хана, — ни одной увеличенной секунды; напротивъ почти все время строго выдержанный діатонизмъ, едва, едва нарушенный четырьмя коротенькими хроматическими фигурками. Весь секретъ «восточности» лежитъ здѣсь въ особенностяхъ ритма (синкопы, тріолеобразные завитки), да какъ разъ въ этихъ четырехъ хроматическихъ фигуркахъ.

Особенность нумера: все время, за исключеніемъ небольшихъ отклоненій въ миноры *Mi* и *La*,—древній фригійскій ладъ (гамма отъ *Mi* до *Mi*—безъ всякихъ діэзовъ) и неизмѣняющійся басъ (*Mi*). Словомъ колоритный, поэтическій, характерный хорикъ «дозора» есть ничто иное, какъ примѣръ отличнаго, оригинальнаго органнаго пункта. Еще подробность: дозоръ проходитъ, его пѣніе доносится издали и замираетъ раньше, чѣмъ прекратились оркестровые такты,— и не на тоникѣ, а на септимѣ (*Re*). Послѣднее очень смѣло и остроумно.

Каватина Владиміра Игоревича сладка, нѣжна, пѣвуча, выразительна; мѣсто въ ней «Что-жь ты медлишь, другъ мой?» и аналогичное ему далѣе «Приди подъ кровомъ темной ночи» исполнены вкуса и поэзіи; такты «спитъ» живо напоминаютъ гармонію чудеснаго романса Бородина «Спящая княжна». Но мѣшаетъ намъ въ каватинѣ отсутствіе національнаго характера; русскій княжичъ поетъ, а русскаго въ его пѣніи ничего нѣтъ,— одна общеевропейская красивость. Предшествующій каватинѣ речитативъ Владиміра безъ сравненія лучше: въ немъ — ширина, упоеніе теплой ночью, прекрасное настроеніе.

Любовный дуэтъ — страстный, мелодичный, красивый въ голосахъ, порывистый. Очень хороши переговоры «Любишь-ли?» съ ихъ очень умѣстной хроматичностію, дѣлающею ихъ особенно пламенными. Здѣсь опять-таки музыка общаго характера — не русская и не восточная; но въ данномъ случаѣ это кстати: лиризмъ въ одиночку выражается конечно у каждаго въ характерѣ его страны; пылкое же свиданіе любовное условіямъ народности не подчиняется; онъ—интернаціонально.

Арія Игоря — вѣрнѣе аріозо, еще вѣрнѣе, монологъ. Мрачное настроеніе все время, въ серединѣ лишь нумера нѣкоторый просвѣтъ при мысли о женѣ. И середина эта на всемъ своемъ протяженіи однородна, по ней разлита ласкающая діатоническая пѣвучесть нѣсколько въ складѣ «О, Людмила, Лель сулитъ мнѣ радость» изъ аріи Руслана (подчеркиваемъ не сходство внѣшнихъ очертаній обѣихъ мелодій, а только общность ихъ характеровъ). Кстати отмѣчаемъ одно важное обстоятельство: Ярославна въ четвертомъ дѣйствіи груститъ и плачетъ по мужѣ на ту-же самую тему. Очень тонкая мысль. Такъ выражена авторомъ прочная, глубокая, обоюдно сильная любовь супруговъ: оба другъ о другѣ даже думаютъ одинаково. Мы еще вернемся къ этой мелодіи впослѣдствіи; всего справедливѣе было-бы ее назвать «темой супружеской вѣрности». Но если середина Игорева монолога безусловно однородна, то этого нельзя сказать о музыкѣ его начала, до извѣстной степени повторяющейся

и въ концѣ. Тамъ — отлично другъ къ другу прилаженные и въ одинъ общій колоритъ скорбнаго отчаянія окрашенные кусочки, иллюстрирующіе важнѣйшіе моменты воспоминаній князя. И вотъ припомнилъ Игорь «Божія знаменія угрозу»,— является кусочекъ изъ музыки «затменія»; проносится въ мысляхъ Игоря «бранной славы пиръ веселый», — получаемъ новый энергичный тематическій рисунокъ, нѣсколько далѣе раздающійся на текстъ — «О, дайте, дайте мнѣ свободу» и вообще играющій роль и въ оперѣ, и въ увертюрѣ къ ней. Эти то кусочки и даютъ намъ право настаивать на томъ, что это не арія, а именно монологъ, продуктъ не старыхъ, а новыхъ оперныхъ формъ. Музыка его — сплошь выразительна и очень прочувствована, а аккорды, которыми онъ начинается, глубоки и мужественно скорбны.

Сцена Игоря съ Овлуромъ — блестящее доказательство того, что Бородинъ владѣлъ мелодическимъ речитативомъ въ совершенствѣ, а музыкальной характеристикой такъ, какъ рѣдкій изъ лучшихъ мастеровъ. Достаточно одной этой сцены, чтобы фигура Игоря выросла передъ нами во весь ростъ, во всю величину своей нравственной силы и благородства. А что даетъ ему здѣсь авторъ? Всего нѣсколько отрывочныхъ нотъ, чаще всего на скромномъ трезвучіи субдоминанты, и только дважды даритъ ему нѣчто болѣе сложное: сильный ходъ секундъ при рядѣ повышающихся, вопросовъ — «Мнѣ — князю? Бѣжать изъ плѣна? Потайно?» — и нѣкоторый намекъ на мелодичность, когда Игорь колеблется и мыслитъ о спасеніи родины, а въ оркестрѣ при этомъ вспоминаются первые такты «пролога». Такова сила таланта. Самъ Овлуръ безподобенъ и его вкрадчивые, для Овлура можетъ быть даже слишкомъ красивыя, рѣчи дѣйствуютъ обаятельно. Это, во всякихъ смыслахъ, — и въ абстрактномъ, и прикладномъ,—музыка первоклассныхъ достоинствъ.

Вотъ арія Кончака такъ въ сценическомъ отношеніи — положительный промахъ. Это уже безспорно *арія* и притомъ очень длинная; актеру, играющему Игоря, приходится здѣсь хуже, чѣмъ Руслану во время баллады Финна: тамъ хоть нужно только слушать разсказъ и отъ времени до времени ему молча удивляться; а здѣсь ханъ говоритъ комплименты, предлагаетъ всякія удовольствія, русскій же князь говоритъ свое «спасибо» послѣ массы ханскихъ тактовъ, изъ которыхъ, не считая тѣхъ, что отданы речитативу, 38 идутъ allegro, 82 — andante и 60 — allegro moderato. Но, если оставить эту неловкость безъ вниманія и смотрѣть на арію Кончака только какъ на музыкальный нумеръ, то найдемъ въ ней много замѣчательно хорошаго. Allegro превосходно своимъ властнымъ, роскошнымъ характеромъ и гармонической новизною (скачущіе басы, о которыхъ говорилось выше); пѣвучее andante насквозь пропитано восточнымъ колоритомъ, и опять иного склада, сравнительно съ образцами, нами уже разобранными: это и — не Кончаковна, и не «дозоръ»; доказательство, что и въ восточной музыкѣ можно быть не однообразнымъ; но лучше всего въ аріи — послѣднее allegro moderato, гдѣ Кончакъ говоритъ о «чагѣ *) изъ за Каспія», а Бородинъ, по этому случаю, очаровываетъ хроматическими гармоніями рѣдкой красоты, изящества, вкуса, ненасытной страстности и хмѣля.

Слѣдующій разговоръ Кончака съ Игоремъ ловко построенъ на отрывкахъ принадлежащей имъ музыки. У Кончака встрѣчаемъ и хроматизмъ «чагъ», и бородинскіе скачки басовъ; у Игоря — аккорды и фразы изъ его монолога.

Половецкая пляска съ хоромъ, которой заканчивается второе дѣйствіе, капитальнѣйшій нумеръ оперы, гдѣ Бородинъ вполнѣ отдался во власть своей причудливой фантазіи и, разгоряченный навѣянными воображеніемъ образами, даетъ картину «востока» такого ослѣпительнаго блеска, такого вѣрнаго и яркаго колорита, что мы въ правѣ ее назвать одной изъ великолѣпнѣйшихъ *народныхъ* сценъ, когда либо появлявшихся въ музыкѣ.

Сперва нѣсколько тактовъ оркестра. Нѣжные звуки, не скорое движеніе; но есть уже въ ритмѣ своеобразная жизнь и задоръ отъ неустанныхъ синкопъ; на характерную хроматику гармоніи легли не менѣе характерные завитки восточнаго напѣва. Фермата... Танцовщицы начали свою плавную пляску, и, какъ бы иллюстрируя ихъ, полилась, поверхъ того же синкопированнаго гармоническаго фона, дивная мелодія: запѣли дѣвушки, «чаги изъ-за Каспія» про свою далекую родину, «гдѣ подъ знойнымъ небомъ нѣгой воздухъ полонъ». Высокіе голоса смѣняются альтами; и тѣ, и другіе вскорѣ соединяются вмѣстѣ для той же чаровницы — мелодіи. Замолкла пѣсня; но оркестръ играетъ, и ритмъ все прежній, только живѣе и громче выбиваются синкопы, — пляска мужчинъ. Разгораются звуки, ростутъ; дика настойчивость характерныхъ параллельныхъ квинтъ аккомпанимента; зажигательны акценты надъ нимъ вьющейся и бѣгающей темки; и вдругъ, контрапунктируя ей, врывается новая тема жесткая, угловатая, размашистая; темпъ ускоряется, энергія плясуновъ удваивается, — и все остановилось. Но только на секунду: опять полились звуки, завертѣлась, закружилась общая пляска. Хоръ въ это время славитъ хана, а въ складѣ и ритмѣ этой музыки мы узнаемъ оригиналъ, изъ котораго она вылилась. То — «чаги» изъ аріи Кончака: но о нѣжности ихъ

*) *Чаги* — невольницы. Древнее слово, употребленное въ либретто „Игоря".

нѣтъ уже и помина; нѣга замѣнилась бѣшеной удалью;—поразительная варіація. Въ серединѣ ея, какъ бы для сравненія съ оригиналомъ, прозвучали «чаги» такъ почти, какъ мы ихъ слышали въ аріи... Нѣсколько тихихъ оркестровыхъ тактовъ, имѣющихъ въ основѣ тѣ же элементы, внезапно смѣняютъ громъ и гамъ половецкой «славы»... Суетливый, проворный ритмъ, вспрыгивающія наверхъ и поминутно сбѣгающія внизъ фигурки, безусловно діатоническая, но тѣмъ не менѣе удивительно восточная гармонія—даютъ намъ оркестръ для пляски мальчиковъ; та же тема, тотъ же ритмъ, но все это, окрашенное гуще и въ характерѣ болѣе грузномъ,—сопровождаетъ пляску и пѣніе мужчинъ: они все славятъ хана, и по временамъ оркестръ точно вспыхиваетъ на хроматически понижающихся гармоніяхъ... Снова дѣвушки, снова ихъ первая поэтическая мелодія; понемногу къ женскимъ голосамъ присоединяются мужскіе; хоръ полнѣе сталъ, по звуку; и вотъ первая широкая мелодія въ хору, а одновременно съ ней, поразительно съ нею сопоставляясь, въ оркестрѣ прыгаетъ знакомая намъ темка половчатъ... И опять они уже одни пляшутъ, подъ музыку такую же, что прежде: въ ней небольшіе лишь явились добавленья: характерное, курьезное вступленіе въ басу... Взрослые, дѣти, снова взрослые и общая наконецъ инферналія къ концу, неожиданнѣйшая синкопированная варіація Кончаковыхъ «чагъ», какъ ураганъ несущаяся безумнымъ галопомъ; появленіе на немъ тематическихъ отрывковъ изъ первой мужской пляски; хроматическій, опять-таки изъ «чагъ» добытый, вихремъ взлетѣвшій ходъ; бѣшенная трель... и занавѣсъ падаетъ.

Ни съ чѣмъ несравнимый по эффекту конецъ дѣйствія; и столько въ этомъ актѣ намъ удалось встрѣтить превосходныхъ вещей.

Дѣйствіе третье.

Антрактомъ къ нему служитъ «половецкій маршъ»; онъ, съ добавленіемъ хора, продолжается и послѣ подпятія занавѣса, во все время шествія Гзакова войска. Послѣ Кончаковны, «дозора», Кончака, послѣ финальныхъ танцевъ предыдущаго акта, казалось бы, для половецкой характеристики все уже сдѣлано. Но Бородинъ—неистощимъ и неугомоненъ. Любовный пылъ половчанки, пышныя, осанистыя рѣчи хана, мирный половецкій couvre feu, половецкая оргія, — всѣ эти темы нашли въ музыкѣ «Игоря» великолѣпныя примѣненія. Не доставало одного: — половца, жаждущаго крови, половцаво всей его первобытной дикости. И Бородинъ даетъ намъ такого дикаря. «Маршъ»—цѣлая галерея корявыхъ, страшныхъ и вмѣстѣ нелѣпыхъ, смѣшноватыхъ чудищъ, полу-людей, полу-звѣрей. Это—сильная, совсѣмъ необычайная звуковая картина. Для нея понадобились рѣзкія, жесткія созвучія, до дерзости смѣлые гармоническіе повороты, кричащія краски, брошенныя на полотно увѣренной, незадумывающейся, высокоталантливой кистью художника-творца. Но все происходитъ изъ чего-нибудь, даже такія оригинальныя созданія, какъ «половецкій маршъ». Пока мы слушаемъ его въ памяти проносится кое-что изъ бетховенскихъ «Аѳинскихъ развалинъ», кое-что изъ марша Черномора. И этимъ мы отнюдь не указываемъ на заимствованія: прямого сходства у «половцевъ» нѣтъ ни съ тѣмъ, ни съ другимъ сочиненіемъ. Здѣсь только доказательство того, что иногда еле замѣтная частица великаго начала рождаетъ крупное явленіе, преисполненное *самобытныхъ*, красотъ и особенностей.

У половцевъ третьяго дѣйствія, благодаря «маршу», особенно подчеркнутъ оттѣнокъ лютости и кровожадности.

Въ этомъ новомъ освѣщеніи является и Кончакъ. Его пѣсня начинается отлично, — торжественно, широко, внушительно, здѣсь чувствуется наслажденіе властью, побѣдой. Но со словъ «Послѣ битвы при Каялѣ» пѣсня слабѣетъ: ея постоянныя осьмушки надоѣдаютъ, ихъ торопливость не вяжется съ сановитостью восточнаго повелителя. Хроматическій ходъ половинными нотами, «На свѣтѣ намъ подвластно все», легшій на гармоніи изъ аріи Кончака,—очень хорошъ. Возгласы хора «Слава Гзаку и Кончаку!» оригинальны (пикантное разрѣшеніе увеличеннаго квинтсекстаккорда не въ большое, а малое трезвучіе, и не на полутонъ вверхъ, а на большую септиму внизъ). Середина хановой пѣсни не достаточна ясна, въ ней преувеличено нагроможденіе гармоническихъ хитростей. То-же до извѣстной степени относится и къ дальнѣйшему речитативу Кончака: вѣчный хроматизмъ и въ гармоніи, и въ партіи пѣвца. Хоръ хановъ (онъ далѣе повторится цѣликомъ съ другимъ текстомъ и другимъ концомъ) имѣетъ въ основѣ тему середины хановой пѣсни. Хроматизма и въ немъ много, но тамъ на этотъ разъ выразилась не одна замысловатость; въ хорѣ есть прекрасная музыка, мощь, энергія.—Фанфары половецкія — очень удачны и характерны.

Русскимъ плѣнникамъ поручена красивая музыка съ интересной контрапунктической разработкой, но русскаго тамъ ничего нѣтъ.

При появленіи обоза съ военной добычей—снова фанфары, а затѣмъ половцы тему своего хора соединяютъ съ темой русскихъ изъ ихъ предыдущаго нумера. Подобный-же пріемъ и при вводѣ партіи новыхъ плѣнныхъ.

Хоръ и пляска сторожевыхъ—интересны, забавны и совсѣмъ въ духѣ «половецкаго марша». Работа здѣсь мастерская; все здѣсь выросло изъ «дозора» и танцевъ втораго акта, есть воспоминаніе и объ Овлурѣ. И весь этотъ те-

матическій матеріалъ претерпѣваетъ талантливѣйшія сопоставленія, обработку остроумнѣйшую, находчивую. Въ итогѣ—должное впечатлѣніе, отличная музыка. Намъ уже, подъ звуки марша, грозныя полчища Гзака представлялись коллекціей курьезныхъ фигуръ; теперь эти развеселившіеся медвѣди вызываютъ невольную улыбку.

Сцена Овлура—сколокъ съ его-же сцены въ предыдущемъ дѣйствіи. Роль его стала только нѣсколько иною: тамъ уговаривалъ, убѣждалъ; здѣсь шепчетъ прозаическую программу бѣгства; тамъ поэтому онъ пѣлъ, здѣсь отдаетъ весь почти мелодическій интересъ своей партіи аккомпанименту; и тотъ сталъ роскошенъ своимъ плѣнительнымъ содержаніемъ и поэтическимъ колоритомъ.

Терцетъ. Бурные оркестровые аккорды начала; любовная, молящая, порывистая тема Кончаковны, прелестная и въ пѣніи тенора, и въ изящномъ исполненіи обоими голосами, сплошной гармоническій интересъ, доводящій иногда настроеніе до высшихъ предѣловъ страсти («Рабой твоей готова быть!»); быстро несущіеся такты заключенія, гдѣ басы сперва имѣютъ фразу Кончаковны, а затѣмъ фигуру, добытую изъ той-же фразы,—заключенія, гдѣ на этихъ подымающихся постепенно басахъ ростутъ безпокойныя гармоніи, а съ ними и тревога дѣйствующихъ лицъ, внемлющихъ сигнальному свисту Овлура. Въ терцетѣ, словомъ,—много хорошей музыки, увлеченія, драматизма.

Далѣе подолгу останавливаться не на чѣмъ. Очень во всѣхъ отношеніяхъ удалось мѣсто, гдѣ половцы хотятъ разстрѣлять Владиміра. Кончаковна отчаянно умоляетъ на темѣ терцета, а тѣ врываются въ ея страстную мелодію съ короткими, зловѣщими возгласами, «стрѣлами... острыми».

У Кончака не безъинтересны мелодическіе намеки на его andante изъ втораго дѣйствія. Конечная резолюція хана положена на музыку allegro изъ его аріи съ ея скачущими басами; сопровождающій оркестръ украсился здѣсь праздничными фигураціонными дополненіями.

Сборы въ новый походъ сопровождаются половецкими фанфарами, сильно гармонизованными нисходящими цѣлыми тонами, а потомъ хроматически.

Подводя итоги для третьяго акта, находимъ въ немъ новое, весьма замѣчательное освѣщеніе половецкой характеристики, интересную и талантливую разработку стараго матеріала, увлекательную музыку терцета. Но тамъ-же встрѣчаемъ мѣстами нагроможденіе гармоническихъ экстренностей, довольно сухое, а потому утомительное.

Дѣйствіе четвертое.

Въ «плачѣ» Ярославны—много вкуса, простоты, красивой пѣвучести, мягкаго женскаго чувства, несомнѣннаго славянскаго характера. Сильный, глубокій образный лиризмъ этой чудной страницы «Слова», прелесть ея безъискусственной искренности сообщили музыкѣ печать трогательной поэтичности. Нумеръ богатъ темами. На всемъ его протяженіи отличаемъ нѣсколько кусковъ, различныхъ по темѣ, темпу, а иногда и тактовому размѣру. Первый кусокъ (moderato assai, $^3/_4$)—весь устроенъ изъ фразъ красивѣйшаго мелодическаго рисунка; каждая изъ нихъ сперва у пѣвицы, потомъ въ оркестрѣ, и все это рыдаетъ, безъ участія аккордовъ, на постоянно тянущейся одной нотѣ (доминанта строя); выходитъ крайне музыкально, тепло, народно и выразительно. Второй кусокъ (вдвое болѣе скораго движенія, $^4/_4$)—знакомая намъ по монологу Игоря задушевная, широкая «тема супружеской вѣрности». Третій кусокъ (allegro moderato, $^4/_4$)—тоже лежитъ на немѣняющейся басовой нотѣ, какъ и первый, но темой не похожъ ни на первый, ни на второй; въ немъ есть оживленіе проснувшейся, среди скорби, — энергіи. Четвертый кусокъ (allegro animato, $^4/_4$)—нѣсколько сродни предъидущему, но еще болѣе живой и не по одному темпу. Пятый кусокъ (allegro moderato, $^4/_4$) не лишенъ ширины, пѣсеннаго, лирическаго розмаха. Шестой кусокъ (тотъ-же темпъ, $^2/_2$)—тематическое движеніе—въ красивѣйшемъ аккомпаниментѣ, у пѣвицы протяжныя ноты безъ мелодическаго значенія. Шесть кусковъ! Всѣ они ловко придѣланы другъ къ другу, иные изъ нихъ повторяются безъ измѣненія, другіе съ измѣненіемъ строя, аккомпанимента, то цѣликомъ, то частями, то пѣвицей, то однимъ лишь оркестромъ. И эта тематическая пестрота вредитъ «плачу»; его красивая и теплая музыка—болѣе механическая смѣсь, чѣмъ органическое цѣлое; въ ней мало роста. Она даетъ много случаевъ, чтобы любоваться ею, но впечатлѣніе дробится,—и полнаго удовлетворенія не получается.

Хоръ «Охъ, не буйный вѣтеръ»—почти безъ аккомпанимента; всего лишь нѣсколько его нотокъ, для поддержанія вѣрной интонаціи хористовъ, да одинъ разъ самостоятельно прозвучала въ низкихъ оркестровыхъ регистрахъ фигура, имитирующая одному повороту темы. Нужно быть глубоко-русскимъ человѣкомъ, чтобы написать такую музыку. Здѣсь Бородинъ—русскій не только преемственно отъ Глинки, а русскій самъ по себѣ. Не беремся утверждать, взята-ли сюда авторомъ настоящая народная пѣсня, или тема хора превосходно ей подражаетъ; это не представляетъ существенной важности. Важно вникнуть *какъ* написанъ хоръ. Онъ въ смыслѣ общей концепсіи, въ смыслѣ голосоведенія — явленіе реальное въ лучшемъ значеніи слова: голоса звучатъ, вступаютъ, отпадаютъ, вновь присоединяются къ гармоніи

цѣлаго совершенно въ народномъ складѣ, совсѣмъ такъ, какъ поютъ въ деревнѣ. Конечно, характернѣйшая особенность народнаго, безыскусственнаго русскаго пѣнія—сводить, къ концу періодовъ, всѣ голоса въ унисонъ или октаву—здѣсь также наблюдается, какъ въ хорѣ дѣвушекъ изъ перваго акта, хорѣ тоже глубокорусскомъ. Но то было вдохновенное *проникновеніе* въ народный пѣсенный складъ; здѣсь—художественное его *воспроизведеніе*. Хоръ производитъ неотразимое впечатлѣніе.

Далѣе — безподобно. Ярославна задумалась подъ впечатлѣніемъ пѣсни разороннаго погромомъ люда; слышно это впечатлѣніе и въ оркестрѣ, и въ каждой фразѣ речитатива княгини... Вдали показались всадники; оркестръ даетъ ритмъ скачущаго коня. Всадники все больше приковываютъ къ себѣ вниманіе Ярославны; и вотъ, пока оркестръ скачетъ ближе и ближе, она строитъ предположенія... «Ужь не половцы-ли къ намъ нагрянули!» вырывается у нея, и въ мелодическомъ очертаніи этого возгласа мы узнаемъ ея же вопли при нападеніи Гзака на Путивль... Все ближе всадники, все вѣроятнѣе предположенія. Промелькнувшая мысль о русскомъ князѣ, ѣдущемъ въ гости,—эпизодъ превосходный... Она начинаетъ догадываться, но еще боится сама себѣ сознаться въ томъ; а между тѣмъ оркестръ какъ будто проговаривается, онъ докладываетъ объ Игорѣ тѣмъ ходомъ повышающихся секундъ, подъ которыя князь сперва такъ категорично отвергъ предложеніе Овлура — бѣжать; ходъ нѣсколько усложненъ гармонически и ему приданъ характеръ тревоги. Она убѣждается: счастливый изъ груди вырвался крикъ. Минутныя, послѣднія сомнѣнія — и безконечная радость, безконечное счастіе. «То Игоря знакомые черты, Игоря черты мнѣ дорогія! Князь мой воротился!» Онъ въѣзжаетъ, соскакиваетъ съ коня, бросается къ своей ладѣ; оркестръ кресчендируетъ, гармонизируя рядъ понижающихся хроматическихъ, петерпѣливыхъ фигуръ... Громкій взрывъ восторга; ихъ голоса соединились «Онъ, мой соколъ ясный!» «Здравствуй, радость лада!» Первыя ласки: порывисто, страстно пронеслись вверхъ по полутонамъ дивныя гармоніи; упоительно замирая, сбѣжали внизъ знакомыя ужь намъ нетерпѣливыя фигурки, — и запѣлъ «дуэтъ»... Намъ-же надо духъ перевести,—разобраться въ томъ, что услыхали. Горячая, необыкновенная по правдѣ, тонкости сцена. Это цѣлый психологическій этюдъ въ звукахъ, одна изъ совершеннѣйшихъ драматическихъ сценъ во всей литературѣ. Здѣсь Бородинъ чуть-ли не еще болѣе геніаленъ, чѣмъ въ «затмѣніи» пролога. Такъ поразительно писать мелодическій речитативъ могъ только человѣкъ, убѣжденный въ его могуществѣ.

Самый дуэтъ нѣсколько въ глинкинскомъ родѣ; онъ полонъ лирическаго подъема, пѣвучъ, искрененъ, очень музыкалепъ, красивъ въ голосахъ, эффектенъ. Его главная тема — «сонъ» Ярославны въ первомъ дѣйствіи. Остроумно: теперь сонъ на яву. Въ серединѣ дуэтъ прерывается отличными распросами Ярославны о томъ, какъ Игорь спасся; Игорь разсказываетъ про свой плѣнъ на тему, что пѣли въ третьемъ дѣйствіи онъ, Владиміръ и остальные русскіе при видѣ новой половецкой добычи; княгиня въ то-же время чудесно декламируетъ свои нѣсколько фразъ. Непосредственно передъ этимъ мѣстомъ и въ самомъ концѣ дуэта имѣются оркестровые такты, гдѣ подъ рядомъ ласкающихъ аккордовъ пробѣгаетъ начальный отрывокъ темы ихъ перваго совмѣстнаго привѣтствія — «Онъ, мой соколъ ясный».

Большая комическая сцена гудочниковъ жизненно и ярко написана. Начинается она шуточной пѣсней въ 2 голоса, очень бойкой, очень задорной, очень по-русски сдѣланной. Въ ней и особенно въ дальнѣйшихъ речитативахъ Скулы и Ерошки иногда слышится Мусоргскій. Страхъ, поражающій обоихъ при видѣ Игоря—очень забавенъ. Уморительны нѣкоторые подробности ихъ придумываній, какъ бы лучше выпутаться изъ бѣды: сидятъ другъ противъ друга и думаютъ; «Н — ну?» — спрашиваетъ одинъ; «Н— ну?» — посылаетъ ему встрѣчный вопросъ другой — секундой выше. Придуманный гудочниками набатъ очень удаченъ во всѣхъ отношеніяхъ; ихъ разговоры съ народомъ и отвѣты боярамъ блещутъ искорками неистощимаго юмора.

Заключительный хоръ нѣсколько недодѣланъ, эскизенъ. Для него бы хотѣлось большей разработки, большей грандіозности. Особенно не отдѣлана середина — поочередное пѣніе стариковъ, женщинъ и общаго хора (тема этихъ переговоровъ напоминаетъ одну изъ мелодій финала девятой симфоніи Бетховена — «Ты одна соединяешь»). Въ той-же серединѣ укажемъ кстати на сильный унисонъ гудочниковъ — «Народъ, вали за нами». Но какъ бы то ни было, въ хорѣ и такомъ, какъ онъ есть теперь, много хорошаго. Есть ширь, народность, размахъ въ основной темѣ; истовость, обрядовая чинность въ совѣтахъ стариковъ; сила и красота въ педали, приводящей къ конечнымъ *тремъ половинамъ*, гдѣ, какъ и въ концѣ «славы» пролога, аккорды хора и оркестра торжественно и плавно движутся по постоянномъ фигурированномъ басѣ (для него послужила тема гудочниковъ — «Гуляй во здравье князя!» съ курьезнымъ усердіемъ спѣтая ими передъ началомъ хора, а въ серединѣ его перешедшая въ указанный унисонъ). Во всякомъ случаѣ желаннаго ликованія въ концѣ оперы Бородинъ этимъ хоромъ достигъ вполнѣ, а, слѣдовательно, основная ея цѣль — воспѣть Игоря, какъ

мужественнаго защитника отчизны,—выполнена на славу.

—

Намъ остается разобратъ увертюру. Она вся написана на мотивы оперы. Медленная интродукція состоитъ изъ начальныхъ превосходныхъ гармоній Игорева монолога; ихъ прерываютъ аккорды, возвѣщающіе приходъ ладъ въ прологѣ. Allegro не сразу даетъ *первую* тему; сначала еще рядъ другихъ отрывковъ: половецкія фанфары, кусочки изъ сцены Игоря съ женой въ послѣднемъ дѣйствіи, т.-е. «Онъ, мой соколъ ясный» и оба хроматическихъ хода, какъ чудный восходящій, такъ и нисходящій; послѣдній вводитъ въ изложеніе *первой* темы. Въ ея роли—начало терцета, т.-е. почти все, какъ тамъ, включительно до фразы «Рабой твоей готова быть». Изложеніе *второй* темы allegro тоже не сразу начинается. Перейдя изъ главной тональности (*Re*) въ строй *второй* темы (*Si-bémol*), мы сперва попадаемъ во фразу Игоря (изъ его монолога) — «И братской славы пиръ веселый» и уже послѣ нея имѣемъ, въ качествѣ *второй* темы — «тему супружеской вѣрности». Передъ началомъ *средней части* тема эта разработана на нѣсколькихъ тактахъ канонически; затѣмъ вновь звучатъ аккорды «прихода ладъ» и *средняя часть* наступаетъ. Это ничто иное въ началѣ, какъ мѣсто изъ терцета, гдѣ Овлуръ уже подаетъ сигналъ, а въ басу звучитъ сперва главная тема терцета, а потомъ повышающаяся вмѣстѣ съ гармоніей фигура, добытая изъ той-же темы. Далѣе слышатся половецкія фанфары, нѣсколько разъ перемѣшанныя съ кусочкомъ изъ темы «Онъ, мой соколъ ясный», и такимъ образомъ дѣло подводится къ Кончаку, къ скачущимъ басамъ изъ allegro его аріи и дальнѣйшимъ тактамъ этого allegro. Затѣмъ основная тональность фанфары и т. д., словомъ, изложеніе обѣихъ темъ; при этомъ *вторая* излагается не въ *Re*, а въ *La* (отношеніе тональностей, какъ въ увертюрѣ къ «Руслану»). При возвращеніи же въ *Re*, наступаетъ мастерское соединеніе обѣихъ темъ—темы терцета съ «темой супружеской вѣрности». Далѣе опять тѣ такты терцета, гдѣ свиститъ Овлуръ, и заключающіе третій актъ ходы цѣлыми тонами (опять, какъ въ Руслановой увертюрѣ) и хроматическіе. Здѣсь и конецъ.

Увертюра блестящая, ловкая, полная интереса, одушевленія и содержанія. Перечисленный матеріалъ доказываетъ, какъ сложно и прекрасно это содержаніе. Мастерство-же автора въ томъ, что, несмотря на обиліе мотивовъ изъ оперы, увертюра отнюдь не кажется пестрой и сшитой изъ кусочковъ. Напротивъ, она необыкновенно цѣльна и стройна, а вдохновенный ростъ ея мыслей, ихъ безостановочное стремительное движеніе впередъ, не даютъ слушателю опомниться и замѣтить, насколько она длинна. По размѣрамъ она ближе къ симфонической, чѣмъ къ оперной; по качествамъ—одна изъ тѣхъ, которыя повторяютъ.

Оркестрованъ «Игорь» безподобно. И не мудредо: Бородинъ самъ былъ отличнымъ инструментаторомъ; послѣ же его кончины, «Игоря» дооркестровывали гг. Римскій-Корсаковъ и Глазуновъ

И такъ выводы. «Игорь»—опера съ недостатками: кое-что въ ея музыкѣ слабо (солисты въ прологѣ), кое-что преувеличено (у Кончака въ третьемъ актѣ); арія Кончака слишкомъ длинна, и Игорь, молча ее слушающій, въ положеніи незавидномъ; русскій княжичъ поетъ не по русски; русскіе плѣнные—тоже позабыли свой родной языкъ; нѣкоторые хоры написаны ниже, чѣмъ слѣдуетъ, и потому недостаточно звучны. Все это недостатки, и недостатки не маловажные. Но они становятся еле замѣтными при сравненіи съ положительными сторонами оперы, сильной своими характеристиками, народностью, широкимъ, захватывающимъ лиризмомъ, оперы, давшей намъ такія поразительныя картины древней Руси и Востока такіе жизненные образцы драматическихъ и комическихъ сценъ, такую, наконецъ, и болѣе всего, высокодаровитую, самобытную, иногда прямо геніальную музыку. Бородинъ — младшій братъ Глинки; «Игорь»—младшій братъ «Руслана!»

Сем. Кругликовъ.

---

23 октября данъ «Игорь» въ первый разъ на сценѣ петербургскаго Маріинскаго театра, и это представленіе сопровождалось грандіозными овраціями. По нимъ однако нельзя еще было окончательно судить объ успѣхѣ оперы покойнаго Бородина. Но теперь, когда *седьмое* представленіе дало полный сборъ, успѣхъ ея для насъ несомнѣненъ. Отмѣтимъ здѣсь такую знаменательную подробность: въ абонементные дни оперныхъ спектаклей, когда театръ занятъ высшими слоями общества, пріемы «Игорю» дѣлаются гораздо болѣе сдержанные, чѣмъ въ дни обыкновенные: тѣ проходятъ бурно, почти, какъ самое первое представленіе, когда г. Римскаго-Корсакова вызвали восемь разъ, а г. Глазунова—два раза. Въ томъ, что опера удержится въ репертуарѣ, сомнѣваться болѣе невозможно.

Поставлена опера тщательно, исполняется старательно. Дирижируетъ почему-то не главный капельмейстеръ, г. Направникъ, а второй — г. Кучера; но онъ отнесся къ своей задачѣ крайнѣ добросовѣстно, и оркестръ хорошъ. Хоры

еще лучше оркестра. Это тѣмъ болѣе кстати, что имъ въ «Игорѣ»—большая работа. Они и поютъ отлично, и жизненно, безподобно играютъ, въ чемъ видна талантливая рука г. Палечека (режиссера хоровыхъ массъ). Декораціи превосходны; балетъ—обаятеленъ.

Распредѣленіе ролей таково: Игорь—г. Мельниковъ; Ярославна—г-жа Ольгина (чередуется съ г-жей Дейша-Сіоницкой); Владиміръ Игоревичъ—г. Васильевъ 3-й; Галицкій—г. Черновъ; Кончакъ—г. Корякинъ; Кончаковна—г-жа Славина (чередуется съ г-жей Фридэ); Овлуръ—г. Кондараки; Ерошка—г. Угриновичъ; Скула—г. Стравинскій; Половецкая дѣвушка—г-жа Долина и няня—г-жа Юносова.

Г. Мельниковъ хорошій Игорь и много чувства влагаетъ въ свою партію. Свой монологъ во второмъ актѣ проводитъ онъ отлично и очень выразительно. Но въ прологѣ и особенно въ дуэтѣ послѣдняго акта съ женой приходится невольно обращать взоры къ прошлому почтеннаго артиста, когда его чудный голосъ былъ во всей силѣ, и самъ онъ былъ моложе: въ названныхъ моментахъ оперы хотѣлось большаго увлеченія, большей могучести и свѣжести звука. Изъ двухъ Ярославнъ мы г-жѣ Сіоницкой дали бы преимущество передъ г-жей Ольгиной въ смыслѣ сценической игры; но г-жа Ольгина поетъ не хуже, если даже не лучше г-жи Сіоницкой. Почти въ такомъ-же отношеніи находятся между собою обѣ Кончаковны: играетъ лучше г-жа Славина, лучше поетъ г-жа Фридэ. Скажемъ мимоходомъ о г-жѣ Славиной, что эта талантливая пѣвица значительно развилась какъ артистка въ послѣдніе годы. У нея выработалась трагическая жилка, она стала вообще серьезнѣе и разсталась совершенно съ прежней своей вѣчной улыбкой кстати и не кстати. Г. Васильевъ 3-й поетъ очень хорошо и ноты его звучатъ отлично (каватина всегда повторяется); но онъ крайне неподвиженъ. Огненная игра г-жи Славиной въ любовномъ дуэтѣ и та не можетъ разшевелить апатію нашего тенора. Оба гудочника прекрасны. Г. Стравинскій каждой новой ролью даетъ живой образъ. Его Скула, хотя немного и Еремка изъ «Вражьей силы», но всячески очень ярокъ и талантливъ, комиченъ безъ шаржа. Г. Угриновичъ — достойный ему партнеръ. Г. Корякинъ—очень хорошій Кончакъ. Могучій голосъ артиста здѣсь такъ у мѣста. Г. Черновъ—совсѣмъ неудачный Галицкій; ни по внѣшности, ни по голосу онъ сюда не подходитъ. Приглаженный, разряженный, франтоватый съ претензіями на писаннаго красавца—совсѣмъ не тотъ типъ. Галицкій долженъ импонировать своею разнузданностью, чувственностью, развращенностью. И притомъ желательно чтобы и въ этой партіи, какъ во всякой другой, пѣвца можно было не только слушать, но и слышать: а у г. Чернова голоса нѣтъ. Прямо можно утверждать, что пока никто изъ публики первыхъ семи представленій «Игоря» не успѣлъ въ должномъ смыслѣ оцѣнить партію Галицкаго. Пусть ее скорѣе передадутъ другому артисту. — Остальные не портили дѣла, а г-жа Долина совсѣмъ была бы хороша въ пѣсенкѣ, начинающей второй актъ, если бы пѣла вѣрнѣе интервалъ увеличенной секунды: въ быстрыхъ фигурахъ увеличенная превращалась въ большую.

Нѣсколько общихъ замѣчаній. «Половецкій маршъ» обставленъ нѣсколько бѣдно; онъ долженъ быть пышнѣе. Пожаръ въ концѣ второго акта тоже неудаченъ: что-то красное видно изъ одного окна и больше ничего. Да и вообще этотъ дивный по музыкѣ финалъ въ исполненіи не выходитъ такъ, какъ ожидаешь. Вой бабъ еле долетаетъ до слушателя изъ-за громкаго оркестра и представляется совсѣмъ не въ должномъ видѣ изъ-за преувеличенно скораго темпа, который здѣсь беретъ г. Кучера.

Отмѣчаемъ теперь что въ оперѣ наиболѣе нравится публикѣ.

Увертюра звучитъ прекрасно, эффектно и принимается отлично. Прологъ, это дивная старорусская картина, съ его превосходнѣйшей, колоритнѣйшей музыкой, не понятъ еще и сравнительно производитъ не большое впечатлѣніе. Хоры пьяницъ очень нравятся; «Княжая» пѣсня производитъ эфектъ. Аріозо Ярославны и особенно хорикъ женскій, гдѣ наши хористки такъ отлично поютъ и изумительно играютъ, понравились безспорно. Сцены дѣвушекъ съ Галицкимъ и его съ Ярославной пропадаютъ изъ-за г. Чернова. Весь конецъ акта съ прихода бояръ производитъ сильное впечатлѣніе. Во второмъ актѣ пѣсня половчанки почему-то больше нравится, чѣмъ каватина Кончаковны, но всѣ таютъ послѣ каватины Владиміра, которую, какъ мы уже сказали, всегда повторяютъ. Кончакъ вызываетъ одобренія. Но все ничто передъ успѣхомъ танцевъ. Они, правда, и поставлены очень эфектно и талантливо. Здѣсь музыка соединилась съ достойнымъ ея спектаклемъ. Въ третьемъ дѣйствіи особеннымъ успѣхомъ никто не пользуется. Но въ четвертомъ хоръ a capella производитъ фуроръ, и его всегда повторяютъ; бисируютъ также и пѣсню гудочниковъ. Дуэту князя съ княгиней много аплодируютъ. По окончаніи актовъ и всей оперы вызовы и апплодисменты усиленные. Кромѣ солистовъ, вызываются и хоры...

Словомъ, успѣхъ упорный и внѣ всякихъ сомнѣній. Теперь это ясно.

С. А. С.

Петербургъ.

Возобновленіе „Актера Яковлева“ г. Куликова.— „Симфонія“ М. И. Чайковскаго. — „Божья Коровка“ П. Д. Боборыкина.—Абонементъ русской драмы.— Возобновленіе „Горькой Судьбины“ А. Ѳ. Писемскаго.— Французскій театръ.

Мы остановились въ прошломъ нашемъ обозрѣніи на постановкѣ комедіи «Перекати поле».—Перенесенная съ Михайловской сцены на Александринскую, піеса сразу вошла въ репертуаръ и въ теченіе мѣсяца выдержала восемь представленій. Кромѣ «Перекати поля», остальныя новинки дѣлали сборы весьма слабые.

Трудно себѣ представить, для какой надобности была возобновлена 25 октября старинная драма г. Куликова «Актеръ Яковлевъ». Въ свое время она обошла всѣ провинціальныя сцены и вездѣ возбуждала особенное сочувствіе гостинодворскихъ сидѣльцевъ. Можно отмѣтить своего рода характерную черту: каждый разъ, послѣ удачнаго представленія «Яковлева», къ артисту, игравшему эту роль, являлся цѣлый хвостъ приказчиковъ и сидѣльцевъ, съ просьбой ихъ «прослушать» — дескать, почемъ знать, можетъ и въ нихъ сидитъ Яковлевъ. Поставленный у насъ, въ Петербургѣ, въ 1859 году, слѣдовательно, значительно позже первыхъ и лучшихъ піесъ Островскаго, «Яковлевъ» и въ то время особеннаго успѣха не имѣлъ, теперь же, онъ даже средней публикѣ Александринскаго театра показался анахронизмомъ, и неистовствовали только верхи, усердно вызывавшіе г. Писарева, игравшаго заглавную роль. Нельзя сказать, чтобы почтенному артисту удалось ея исполненіе: и фигура, уже отучнѣвшая, отяжелѣвшая, и лѣта, и голосъ — все это мало подходило къ воплощенію Яковлева, задуманнаго авторомъ. Со втораго представленія сборы пали, и піесу не спасла превосходная декорація Гостинаго двора, написанная г. Ивановымъ, и тщательная игра г. Свободина, чудесно загримированнаго Дмитревскимъ.

—

«Симфонія» г. Чайковскаго появилась на сценѣ Михайловскаго театра въ значительно-урѣзанномъ видѣ: весь послѣдній актъ авторомъ выброшенъ, въ виду того неуспѣха, который постигъ этотъ актъ въ Москвѣ. Лица, видѣвшія «Симфонію» на обѣихъ «образцовыхъ» сценахъ, утверждаютъ, что въ общемъ комедія производитъ въ Петербургѣ несравненно-большее впечатлѣніе, чѣмъ въ Москвѣ, не смотря на то, что исполненіе главной роли г. Дальскимъ гораздо ниже игры г. Южина. Причинъ этому слѣдуетъ искать не столько въ игрѣ артистовъ, сколько въ томъ, что піеса г. Чайковскаго болѣе петербургская, чѣмъ московская. Въ каждомъ выходящемъ на сцену дѣйствующемъ лицѣ петербургскій зритель угадываетъ ту или другую извѣстную личность, смѣется намекамъ, раскинутымъ въ разговорѣ, сочувствуетъ мнѣніямъ о музыкѣ, проскальзывающимъ то тутъ, то тамъ въ діалогахъ. Въ Москвѣ нашли, что въ «Симфоніи» слишкомъ много «музыки». Петербургъ этого не находитъ, и, какъ городъ музыкальный, весьма и весьма заинтересованъ «консерваторскимъ» фономъ. Превосходный гримъ г. Давыдова, съ фотографической точностью воплотившаго характерную голову А. Г. Рубинштейна, произвелъ цѣлую сенсацію. Намеки въ гримахъ остальныхъ артистовъ поддержали интересъ представленія до конца. Слѣдуетъ ли автору и артисту подходить настолько непосредствен-

но къ фотографированью натуры—это уже другой вопросъ.

Что касается двухъ главныхъ героевъ комедіи—Ладогина и Елены Протичъ, то петербургская труппа обладаетъ исполнителями, чрезвычайно подходящими къ ихъ изображенію. Г-жа Савина, въ своихъ тысячныхъ туалетахъ, играла съ тѣмъ блескомъ, яркостью, съ тѣми неуловимыми нюансами, на которые она такая мастерица. Она ни одной минуты не давала образа женщины общества. Это была до мозга костей представительница оперной эстрады и закулисныхъ интригъ. Съ перваго выхода и до конца она чудесно выдержала тонъ и возбудила цѣлые громы аплодисментовъ у зрителей Михайловской сцены, куда болѣе скупой на выраженія одобренія, чѣмъ публика московскаго Малаго театра.

Нельзя за то сказать, чтобы роль Ладогина удалась г. Дальскому. Особенно монотонны вышли у него два послѣдніе акта. Въ послѣдней сценѣ четвертаго акта рѣзкіе монологи онъ прочелъ слишкомъ вульгарно и тривіально. Печать съ большимъ сочувствіемъ отозвалась о г. Аполлонскомъ, игравшемъ Ладогина на второмъ спектаклѣ.

Остальныя роли были такимъ образомъ распредѣлены на первомъ спектаклѣ: Ядринцевъ—г. Сазоновъ, Розенфельдъ—г. Панчинъ 1, Григорьевъ—г. Варламовъ, Ладогина—г-жа Жулева, Ходыковъ—г. Дмитріевъ, Лейберъ—г. Свободинъ, Милочка—г-жа Ильинская.

Г. Сазонову очень трудно было что-нибудь сдѣлать изъ роли Ядринцева, который въ піесѣ замѣняетъ древній хоръ. Г. Дмитріевъ, чистымъ французскимъ говоромъ и сходствомъ съ копируемымъ имъ лицомъ, возбудилъ своего рода восторгъ. Присяжный повѣренный вышелъ очень типичнымъ у г. Панчина: онъ придалъ ему ту юрковатость, свойственную евреямъ, которая тѣсно граничитъ съ ихъ дѣловитостью, и дѣловитость эта была очень недурно подчеркнута въ послѣднемъ актѣ. Г. Варламовъ былъ весьма комиченъ въ роли дяди.

Какъ сказано выше, піеса имѣла успѣхъ очень крупный, г. Чайковскаго вызывали безъ всякихъ протестовъ, и потомъ она стала давать совершенно полные сборы. Печать отнеслась къ автору довольно дружелюбно, но было высказано сожалѣніе, отчего г. Чайковскій не показалъ намъ влюбленную пару заграницей, въ самой кипени тѣхъ подпольныхъ интригъ, которыми руководила Елена. Близкое знакомство автора съ театральнымъ міромъ могло бы помочь ему нарисовать типичныя черты образа дѣйствій нашихъ блестящихъ представителей и представительницъ сцены въ ихъ закулисной жизни и ярко показать ту подкладку грандіозныхъ успѣховъ, которые рѣдко оказываются купленными за болѣе или менѣе сходную цѣну.

Конкубинатъ, составляющій основную интригу піесы, проведенъ настолько осторожно, что въ сущности ничѣмъ не оскорбляетъ чувства зрителя. Даже положеніе Ладогина, и то не рѣжетъ глазъ—такъ деликатно подходитъ авторъ къ любовникамъ. Грубѣе всего конецъ послѣдняго акта: какъ г-жа Савина не старалась смягчить эту грубость—сцена все-таки вышла въ достаточной мѣрѣ цинична, и недурно было бы снять съ нея нѣсколько рѣзкія краски.

—

Въ этомъ сезонѣ Петербургу суждено повторять московскій репертуаръ: Малый театръ во всѣхъ піесахъ опередилъ Михайловскій. Слѣдующей за «Симфоніей» новинкой была комедія П. Д. Боборыкина «Божья коровка», дававшаяся въ Москвѣ еще въ прошломъ сезонѣ.

Адюльтеръ всегда останется неизбѣжной, фатальной темой до тѣхъ поръ, пока будетъ существовать бракъ. Каждое время, каждый періодъ развитія общества, каждая народность имѣютъ свои воззрѣнія на адюльтеръ, имѣютъ свой спеціальный колоритъ. Вопросы гражданственности, вопросы соціальные и этическіе, подвергаются съ теченіемъ времени сильнымъ колебаніямъ, вопросъ же о супружеской вѣрности незыблемо стоитъ въ семьѣ на первомъ планѣ, такъ какъ и теперь, какъ во времена Виргилія—

—varium et mutabile semper
Femina.

И до сихъ поръ восклицаніе Гамлета—«Frailty, thy name is woman» свѣжо, выпукло и ярко передаетъ одно изъ величайшихъ бѣдствій, доставшихся «въ наслѣдье бѣдной плоти». Отелло, сокрушаясь о «рогатой болѣзни», свойственной мужьямъ, говоритъ, что бракъ, отдавая намъ женщинъ, «оставляетъ при нихъ ихъ аппетитъ». Это свойство женщинъ, конечно, можетъ быть разсматриваемо съ двухъ точекъ зрѣнія—со стороны обманутаго мужа и со стороны счастливаго любовника. Тогда одинъ и тотъ же предметъ приметъ двѣ совершенно разныя формы: дьявольскаго обмана и небеснаго счастія. Интересенъ тотъ фактъ, что зритель адюльтерной комедіи всегда на сторонѣ любовника, а не мужа. Мужъ для него—оселокъ насмѣшекъ: обманутый мужъ французской высокой комедіи, отъ Мольера до Дюма-сына включительно,—гороховый шутъ, которому роговое украшеніе какъ нельзя болѣе къ лицу за его глупость. Обыкновенный пріемъ поэтому въ піесахъ адюльтера—изобразить мужа въ смѣшномъ видѣ. Гораздо труднѣе совладать съ задачей: дать и мужа и любовника людьми порядочными, хотя

и слабохарактерными, а жену—милой женщиной, но подъ вліяніемъ неустойчиваго воспитанія—далеко неясныхъ понятій о дѣйствительной нравственности. Между тѣмъ, при нынѣшней маніи развода, такіе люди встрѣчаются на каждомъ шагу, и отмѣтить ихъ наивно-нелѣпое отношеніе къ своимъ обязанностямъ, къ семьѣ и браку—это дѣло драматурга.

Г. Боборыкинъ весьма мѣтко схватилъ ту опереточную сторону взаимныхъ отношеній, которая является именно у «порядочныхъ» людей, дающихъ женѣ разводъ по принципу, и сохраняющихъ къ нимъ и послѣ развода «братскія» чувства. У насъ чуть ли не на каждомъ шагу извращеніе семейныхъ началъ и самыя невозможныя комбинаціи отношеній законныхъ и незаконныхъ сожителей. На ряду съ адюльтеромъ, приводящимъ пару къ разводу, за послѣднее время образовался у насъ и типъ адвоката, спеціально посвятившаго себя разводнымъ дѣламъ. Напрасно критика нападаетъ иногда на авторовъ за то, что адвокаты выводятся на сцену для увеселенія публики. Опереточный пошибъ «прелюбодѣевъ мысли» исключаетъ серьезное отношеніе къ нимъ, какъ къ представителямъ своей профессіи. Сама раздерганность нервовъ, доводящая ихъ до прострацiи, не возбуждаетъ сочувствія въ зрителѣ, а вызываетъ улыбку. Мнѣ кажется, что г. Боборыкинъ совершенно вѣрно подошелъ къ «бракоразводному юристу» съ легкимъ добродушнымъ подтруниваньемъ надъ его недугомъ, а не сталъ стрѣлять по воробью изъ пушки, какъ это дѣлается нѣкоторыми нашими драматургами, въ серьезъ принимающими, безо всякаго разбора, всѣ жизненныя явленія, и во всемъ видящими «серьезную канву для комедіи».

Сыграна «Божья коровка» была прекрасно: легко, живо, нѣсколько приподнято—совсѣмъ во вкусѣ французскихъ піесъ Михайловской сцены. «Коровку» игралъ г. Давыдовъ; Ярцева—г. Далматовъ; Ярцеву—г-жа Абаринова; Фирсова—г. Свободинъ; Кандыбину—г-жа Васильева.

—

«Коровка», по выраженію одной изъ газетъ, явилась мостомъ между французской и русской сценой. Съ точки зрѣнія веденія дирекціей репертуара для абонентовъ Михайловскаго театра, такія піесы—находка. Если въ дальнѣйшемъ своемъ существованіи ее подавитъ окружающій репертуаръ—будетъ очень жаль.

Что въ текущемъ репертуарѣ одна піеса давитъ другую—это несомнѣнно. Раздѣленіе труппы на два театра, создало дублерство, весьма нежелательное. Обязательная постановка каждую пятницу новой піесы для абонентовъ, помимо постановки новыхъ піесъ на Александринской сценѣ, чрезвычайно тормозитъ дѣло, особенно въ виду того, что Островскій для абонемента не ставится (кромѣ «На всякаго мудреца», какъ піесы салонной). Не только составъ играющихъ, но и самая обстановка мѣняется при перенесеніи піесы съ одного театра на другой, такъ какъ декораціи и мебель не перевозятся. Отсюда путаница и недоразумѣніе зрителей. Записываясь впередъ за пять дней въ центральной кассѣ на піесу, имѣющую успѣхъ, зритель не знаетъ кто играетъ, тотъ или другой составъ. По всѣмъ вѣроятіямъ, дублерство было введено какъ пробная мѣра, и въ будущемъ будетъ отмѣнено.

Піесы абонемента даются обставленныя съ необыкновенной тщательностью и даже роскошью. Блестящій ассортиментъ бутафорскихъ вещей французской сцены весь къ услугамъ русскихъ авторовъ. Тѣ-же піесы на Александринской сценѣ идутъ въ несравненно-болѣе простой обстановкѣ. До сихъ поръ образцовый репертуаръ абонемента былъ слѣдующій:

21-го сентября—«Горе отъ ума», Грибоѣдова; 28-го сентября—«Учепыя женщины» Мольера; 5-го октября—«На всякаго мудреца довольно простоты» Островскаго; 12-го октября—«Перекати поле» г. Гнѣдича; 19-го октября—«Городъ упраздняется» гг. Случевскаго и Крылова; 26-го октября—«Раздѣлъ» Писемскаго; 2-го ноября—«Симфонія» г. Чайковскаго; 9-го ноября—«На хуторѣ» г. Гнѣдича; 16-го ноября—«Божья коровка» г. Боборыкина; 23-го ноября—«Цѣпи» кн. Сумбатова.

Ни «Актеръ Яковлевъ», ни «Горькая Судьбина», ни «Не было ни гроша», ни «Гроза», ни «Доходное мѣсто» перенесены въ абонементъ не будутъ, и идутъ только на Александринскомъ театрѣ. Кстати сказать, на Александринской же сценѣ съ большимъ успѣхомъ была дана возобновленная «Женитьба Бѣлугина». Она превосходно исполняется гг. Савиной, Сазоновымъ и Далматовымъ.

—

15-го ноября, послѣ долгаго перерыва, возобновили драму А. Ѳ. Писемскаго «Горькая Судьбина», въ бенефисъ г. Писарева. Вотъ ужь вполнѣ драма адюльтера, по реализму мало уступающая «Власти тьмы» и вызывающая сценой убіенія младенца рядъ истерикъ среди зрительницъ. За г-жей Стрепетовой давно уже составилась репутація лучшей Лизаветы, когда-либо бывшей на сценѣ. Лѣтъ десять артистка не появлялась въ этой роли и старожиламъ театра показалось, будто бы она играла слабѣе, чѣмъ въ прежнее время. Но тѣмъ не менѣе, впечатлѣніе получалось огромное и успѣхъ артистки былъ, какъ и всегда, грандіозный. Вѣроятно, на слѣдующихъ спектакляхъ г-жа Стрепетова еще интереснѣе передастъ страданія, чѣмъ на этотъ разъ. Самъ

бенефиціантъ особенно хорошо сыгралъ послѣдній актъ и его выходъ въ кандалахъ производилъ дѣйствительно удручающее впечатлѣніе. Впервые, въ роли бурмистра выступилъ г. Давыдовъ. Обычное мастерство въ обработкѣ крестьянскаго типа почтенный артистъ выказалъ во всемъ блескѣ. Никона игралъ г. Свободинъ, Шпрингеля—г. Корвинъ-Круковской, Чеглова-Соковина—г. Аполлонскій, Золотилова—г. Ленскій. Г. Аполлонскій былъ загримированъ весьма характерно и сыгралъ свою роль такъ выпукло, какъ никто и не ожидалъ отъ этого молодого актера. Въ общемъ піеса прошла съ большимъ ансамблемъ.

На бенефисѣ г. Писарева какъ нельзя болѣе сказалось равнодушіе нашей публики къ драмѣ изъ народнаго быта: бель-этажъ и первыя ряды креселъ были пусты, за то остальные мѣста были переполнены, и въ верхнихъ ярусахъ сидѣли другъ на другѣ.

—

На нашей французской сценѣ по прежнему во главѣ труппы остались г-жи Лина Ментъ и Лего и г. Гитри. Репертуаръ текущаго сезона состоялъ болѣе изъ возобновленій стараго, чѣмъ изъ новинокъ.

Возобновленіе въ концѣ сентября «Divorçons» очень понравилось публикѣ: піеса разыгрывалась блестяще, и не смотря на глухое время, возбудила интересъ. Первой новинкой явилась комедія Эмиля Бержера «Myrane», названная авторомъ «étude dramatique», и данная впервые на сценѣ «Théâtre libre», въ іюнѣ мѣсяцѣ нынѣшняго года. Бержеръ знакомъ читателямъ «Figaro» какъ хроникеръ, подписывающійся псевдонимомъ Caliban. Онъ считаетъ себя реформаторомъ въ драматической литературѣ, и не признаетъ сценическихъ рутинныхъ эффектовъ. Тѣмъ не менѣе «Myrane» мало имѣла успѣха и въ Парижѣ и у насъ. Содержаніе ея заключается въ слѣдующемъ. Жераръ де-Бастонэ (г. Вольни) влюбленъ до безумія въ актрису Миранъ (г-жа Лина Мѣнтъ) и въ то же время искренне привязанъ къ своей женѣ Мартѣ (г-жа Марсіаль). Теща его (изображаемая г-жей Дарвилль) хочетъ измѣнить этотъ порядокъ вещей, находя несовмѣстимымъ любовь къ женѣ и къ любовницѣ, хотя домашній докторъ Макильонъ и утверждаетъ, что мужчина можетъ несомнѣнно въ равной степени любить двухъ женщинъ одновременно. Любовь къ Миранъ доводитъ Бастонэ до дуэли съ персидскимъ посланникомъ, влюбленнымъ въ актрису. Раненаго Бастонэ привозятъ на квартиру Миранъ, которая начинаетъ за нимъ ухаживать. Является Марта и уговариваетъ его ѣхать домой. Онъ соглашается и возвращается къ супругѣ, вѣроятно, уже навсегда, а взбѣшенная Миранъ сдается на ухаживанья персіянина.

6-го октября возобновили старую комедію Жоржъ-Занда «Le mariage de Victorine». Написанная прекраснымъ языкомъ, она показалась скучноватой и растянутой. Въ роли Викторины впервые выступила передъ нашей публикой г-жа Ленэ и особеннаго впечатлѣнія на публику не произвела. За то колоссальный успѣхъ выпалъ на долю возобновленной комедіи Сарду «Dora». Прежде у насъ ее играли г-жа Дика-Пти и затѣмъ Лоди. Теперь ее играла г-жа Лего, и играла блестяще, доказавъ, что у нея не одинъ комическій талантъ, но и глубоко драматическій. Марильяка игралъ г. Гитри, Фавроля—г. Андріе. Билеты на «Dora» въ теченіе трехъ недѣль брались съ бою.

«Les ménages parisiens», комедія Валлаберга, данная 20-го октября, публикѣ понравилась, благодаря превосходной игрѣ незамѣнимаго г. Иттеманса и безконечно-веселаго г. Андріе. Разсказать коротко сюжетъ «Les ménages parisiens» было бы очень трудно. Скажемъ только, что герои піесы представляютъ собою faux-ménage, причемъ оба, и онъ и она, разведенные по собственной винѣ супруги. Въ Ниццѣ происходитъ встрѣча этой парочки съ ихъ прежними женами и мужьями. Хорошо веденный діалогъ и комизмъ, далеко не дешеваго свойства, отличаетъ эту комедію отъ фарса.

«Georgette» Сарду прошла довольно блѣдно. Г-жа Ленэ, изображавшая Паулу, въ значительной мѣрѣ разочаровала публику. Только г-жа Томассенъ и имѣла успѣхъ въ роли Орора. Недѣлю спустя послѣ «Жоржетты», 3-го октября, возобновили комедію Мельяка и Жиля «Ma camarade», возбудившую комическія разсужденія о нравственности въ нѣкоторыхъ органахъ петербургской прессы. Дѣло въ томъ, что г. Иттемансъ раздѣвается въ этомъ фарсѣ на сценѣ, снимая даже панталоны. Публика Михайловскаго театра не видитъ ничего скабрезнаго въ обычныхъ выходкахъ г. Иттеманса, такъ какъ уже много разъ видѣли веселаго комика въ такомъ видѣ. Но почему-то на сей разъ нѣкоторымъ газетамъ показалось въ этомъ снятіи панталонъ колебаніе основъ нравственности, и онѣ забили тревогу. Мельяка стыдили, какъ онъ, такой умный и талантливый человѣкъ, рѣшается писать такія вещи.

Для равновѣсія, черезъ недѣлю была поставлена глубоко-нравственная комедія Октава Фелье «Le roman d'un jeune homme pauvre». Отъ этого архивнаго произведенія вѣетъ самой почтенной добродѣтелью. Въ вечеръ перваго предѣтавленія театръ былъ переполненъ молодежью, которую не принято возить въ Михайловскую залу. Исполненіе «Романа» могло быть и лучше при средствахъ превосходно-сфор-

мированной труппы. Маргарита совсѣмъ не удалась г-жѣ Ленэ; г. Гитри былъ не въ ударѣ и даже изъ сцены въ башнѣ ничего не вышло. Белавана игралъ г. Андріе, а стараго слугу Алэна—г. Иттемансъ. Г-жа Дарвилль изображала Обри, а г-жа Томассенъ—незначительную роль крестьянки Христины. Г.



Сезонъ русской оперы открылся 30 августа «Жизнью за Царя», данный въ 617-й разъ, при полномъ сборѣ. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Иванъ Сусанинъ—г. Корякинъ, Антонида—г-жа Сонки, Сабининъ—г. Угриновичъ, Ваня—г-жа Долина. Послѣдніе три исполнителя вполнѣ удачно провели свои партіи и имѣли успѣхъ, хотя и заставляли вспоминать лучшія и недавнія сравнительно времена для этой оперы, когда партію Вани пѣла г-жа Лавровская, Сабинина—г. Орловъ и Антониды г-жа Меньшикова. Хоры и оркестръ остались, конечно, на прежней высотѣ. Г. Направникъ былъ очень горячо встрѣченъ.

Въ теченіе сентября нашъ оперный репертуаръ состоялъ, кромѣ упомянутой уже оперы, изъ «Кармэнъ», «Фауста», «Демона», «Лоэнгрина», «Рогнѣды» и «Мазепы». Для «Фауста» опять возобновлена сценическая обстановка, главнымъ образомъ костюмы дѣйствующихъ лицъ и балета, болѣе вѣрные исторически и близкіе къ эпохѣ дѣйствія оперы; балетъ танцовалъ въ народныхъ костюмахъ, т.-е. длинныхъ платьяхъ, а не въ традиціонныхъ коротенькихъ юбочкахъ; нечего и говорить, на сколько выиграла отъ этого правдивость и живость народной сцены. Можно сказать, что только теперь, на 221 представленіи «Фауста», (4-го сентября) опера эта явилась въ подобающей ей и исторически-правильной обстановкѣ. Партію Маргариты пѣла—г-жа Мравина, Фауста—г. Михайловъ, Мефистофеля—г. Стравинскій (превосходенъ въ этой роли), Валентина—г. Яковлевъ и Зибеля—г-жа Фриде. Черезъ два дня, на слѣдующемъ представленіи «Фауста», въ роли Валентина выступилъ вполнѣ успѣшно г. Шаллертъ, новый оперный артистъ, перешедшій въ оперную труппу изъ упраздненной съ весны этого года нѣмецкой драматической труппы. Г. Шаллертъ проявилъ хорошій сценическій навыкъ и провелъ музыкально свою роль. 24 сентября данъ былъ «Демонъ» вмѣсто назначенной по репертуару «Рогнѣды», причемъ г. Яковлевъ, которому внезапно поручена была главная роль, прекрасно справился съ нею и имѣлъ большой успѣхъ, особенно за арію «Не плачь, дитя».

28-го сентября поставленъ «Лоэнгринъ», въ 51-й разъ, съ новымъ распредѣленіемъ ролей: г. Михайловъ — Лоэнгринъ, г. Яковлевъ — Тельримундъ, г-жа Славина—Ортруда (превосходна въ этой роли), г-жа Мравина—Эльза и г. Ефимовъ—дебютантъ, теноръ на вторыя роли. Новый пѣвецъ оказался весьма сильнымъ по голосу и хорошо справился съ своею не совсѣмъ второстепенною ролью.

—

Наши общедоступные концерты, по воскреснымъ днямъ, начались въ текущемъ сезонѣ весьма рано, 16 сентября. Первые 4 были даны въ новомъ для нихъ мѣстѣ—Маломъ театрѣ, всѣ подъ управленіемъ г. Крушевскаго, впервые взявшагося за дирижерство серьезной симфонической музыки. Новое мѣсто и сравнительно высокія цѣны на мѣста оказались неблагопріятными для концертовъ: посѣтителей собиралось очень мало, почему дальнѣйшіе концерты и переведены опять въ прежній циркъ Чинизелли, съ прежними дешевыми цѣнами на мѣста—отъ 20 коп. до 1 руб. 50 коп. До 4 ноября включительно такихъ концертовъ было шесть съ весьма музыкально и интересно составленными программами, въ составъ которыхъ вошли какъ превосходныя классическія произведенія, такъ и много пьесъ изъ новѣйшей русской и заграничной музыки, напр. 2-я симфонія Бородина, «Ночь на Лысой горѣ» Мусоргскаго, «Испанское Каприччіо» г. Корсакова, сюита г. Кюи, сюита Давыдова и др. Въ циркѣ дѣла концертовъ пошли лучше и сборы увеличились, хотя и не достигли прошлогднихъ. Дирижировалъ все время Э. А. Крушевскій, заявившій себя достаточно опытнымъ и умѣлымъ капельмейстеромъ, ведущимъ оркестръ хотя и безъ особеннаго увлеченія, но ровно и твердо. Солистами выступили: г-жа Гамовецкая, ученица проф. Ауэра, сыгравшая въ первомъ концертѣ скрипичный концертъ М. Бруха, г-жа Матей, въ томъ же концертѣ исполнившая отрывокъ изъ новой одноактной итальянской оперы Масканьи «Cavalleria rusticana», г-жа Вонсовская, выступившая ранѣе какъ скрипачка, а во второмъ концертѣ съ большимъ успѣхомъ исполнившая E-moll'ный концертъ Шопена, г. Федоровъ, віолончелистъ (Сервэ, Fantaisie caracteristique), г-жа Карри, сопрано, съ аріей изъ ораторіи «Марія Магдали-

на» Масснэ, г. Лодій съ аріей Ленскаго изъ «Онѣгина», г-жа Ивкова, съ аріей изъ «Корделіи» (г. Соловьева), г. Крюгеръ со скрипичнымъ концертомъ Вьетана, г. Небученовъ съ аріей Шакловитаго изъ «Хованщины» (Мусоргскаго) и г. Минтовтъ-Чижъ съ фортепіаннымъ концертомъ Литольфа (ор. 102). Значеніе и польза подобныхъ концертовъ внѣ всякихъ споровъ и сомнѣній, и надо только радоваться за ихъ продолженіе и желать имъ побольше посѣтителей, чѣмъ это оказалось въ началѣ текущаго сезона.

Еще однимъ удачнымъ музыкальнымъ предпріятіемъ болѣе въ Петербургѣ. Мы говоримъ объ «Артистическихъ вечерахъ», устроенныхъ В. И. Главачемъ съ конца сентября (23 числа первый вечеръ) въ изящномъ залѣ Драматическаго Общества, хорошо извѣстномъ всему Петербургу подъ именемъ зала Кононова (по Мойкѣ, № 61). Концерты эти, въ полномъ смыслѣ слова общедоступные, при наименьшей цѣнѣ за входъ въ 50 коп., а за отдѣльныя мѣста отъ 30 к. до 1 р., удовлетворительно обставленные, съ музыкальной стороны назначены были сначала трижды въ недѣлю, но не собирали большаго числа посѣтителей, почему и были пріостановлены на недѣлю, а затѣмъ давались и даются уже по два раза въ недѣлю. Участвующій въ нихъ новый оркестръ Музыкальнаго Общества, подъ управленіемъ опытнаго дирижера В. И. Главача, исполняетъ весьма незамысловатый, но популярный и доступный всякаго рода публикѣ, музыкальный репертуаръ, представляющій полное воспроизведеніе лѣтнихъ вечеровъ въ Павловскѣ или Озеркахъ. Очевидно, г. Главачъ, располагая обширнымъ собраніемъ нотъ садовой музыки, оставшимся у него отъ трехлѣтняго управленія павловскими лѣтними концертами, будетъ продуцировать весь этотъ матеріалъ всюду и всегда, изрѣдка прибавляя что-нибудь новенькое, по стилю не уступающее доступности и безпритязательности садовой музыки. Такъ онъ и дѣлаетъ: въ его «Артистическихъ вечерахъ» мы встрѣчаемъ всѣ павловскія «воспоминанія», всю садовую музыку,— плюсъ немножко новизны, да и то по вокальной части. Впрочемъ, польза этихъ концертовъ для извѣстной части нашей публики несомнѣнна, и они посѣщаются довольно успѣшно. Въ концертахъ весьма видное мѣсто отведено вокальной части, при чемъ исполняются образцы недурной и даже хорошей музыки, романсовъ съ фортепіано, и небольшіе оперные отрывки съ оркестромъ.

Нашъ несравненный квартетъ, лишившись двухъ своихъ сочленовъ, играетъ теперь въ иномъ составѣ: первая скрипка—г. Ауэръ, вторая— г. Крюгеръ (вмѣсто г. Пиккеля), альтъ — г. Галкинъ (вмѣсто г. Вейкмана) и віолончель— г. Вержбиловичъ. Нынѣ назначена одна длинная серія изъ восьми квартетныхъ вечеровъ, которую мы и раздѣлимъ на двѣ части, по 4 концерта; первая половина будетъ разсмотрѣна въ слѣдующій разъ послѣ 4-го концерта.

—

Общество камерной музыки назначило нынѣ десять (а не 12, какъ доселѣ) концертовъ, которые мы и разсмотримъ по 5 впослѣдствіи.

—

Симфоническія собранія Музыкальнаго общества открылись въ субботу 13-го октября. Ихъ будетъ десять, всѣ подъ управленіемъ Л. С. Ауэра. Первое собраніе открылось симфоніей F—dur Филиппа Эммануила Баха, написанной 115 лѣтъ тому назадъ, но исполнявшейся въ первый разъ въ Петербургѣ. Сынъ Іогана Себастіана, Карлъ-Филиппъ Эммануилъ Бахъ по праву считается новаторомъ своего времени, имѣвшимъ большое вліяніе на развитіе новаго стиля въ симфонической музыкѣ 18 вѣка; уже съ первыхъ сочиненій онъ сталъ придерживаться преобладанія симфонической музыки и мелодическаго направленія надъ контрапунктомъ. Симфонія F—dur принадлежитъ къ послѣднимъ изъ 18 симфоній Ф. Э. Баха и состоитъ не изъ случайной послѣдовательности танцевъ, какъ въ то время обыкновенно писались, изъ трехъ частей—allegro di molto, larghetto и presto,—связанныхъ между собой; въ симфоніи этой примѣненъ клавіатурный инструментъ cembalo, партія котораго идетъ въ унисонъ съ контрабасомъ. Въ концертѣ піанино замѣнило этотъ инструментъ. Отдавая должную дань заслугамъ и роли подобныхъ симфоній для ихъ времени, мы теперь можемъ ихъ слушать только съ историческимъ интересомъ, но не эстетическимъ.

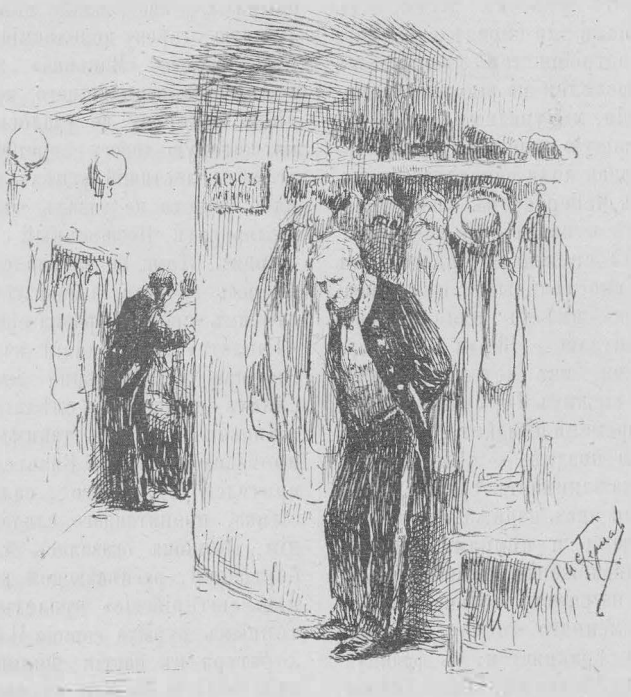
Четвертая симфонія (B-dur, ор. 60) Бетховена, исполненная вслѣдъ затѣмъ, не принадлежитъ къ лучшимъ въ ряду сестеръ своихъ, не поражаетъ той силой и разнообразіемъ творчества, какъ 3-я, 6-я, 7-я; она достаточно извѣстна и останавливаться на ней не приходится. Новинкой концерта явилась увертюра къ шекспировской трагедіи «Антоній и Клеопатра» А. Г. Рубинштейна, ор. 116, сочиненная въ этомъ году. Музыка увертюры весьма колоритна, не безъ пестроты и мозаичности, обличаетъ, какъ и во всемъ у маститаго нашего піаниста, большое музыкальное мастерство и умѣнье, но не блещетъ творчествомъ и вдохновеніемъ. Авторъ, находившійся въ залѣ, былъ горячо привѣтствованъ послѣ увертюры. Солистомъ выступилъ молодой піанистъ г. Голлидай, недавно окончившій курсъ въ нашей консерваторіи, весьма музыкально и толково съигравшій извѣстный и трудный Es-dur-ный концертъ Листа. Несмотря на свою молодость, талантливый піанистъ выказалъ такое хорошее пониманіе и фразировку, такую сплыную технику, что сразу имѣлъ рѣшительный успѣхъ и получилъ лавровый вѣнокъ съ надписью «юному таланту». Концертъ за-

кончился превосходно инструментованной и развитой увертюрой Берліоза «Бенвенуто Челлини».

Второе симфоническое собраніе, 27 октября, состояло изъ увертюры «Прекрасная Мелюзина» Мендельсона-Бартольди, второй симфоніи (C-dur) Шумана, скрипичнаго концерта Вьетана, двухъ отрывковъ изъ «Тристана и Изольды» Вагнера и польскаго изъ «Бориса Годунова» Мусоргскаго. Не останавливаясь на увертюрѣ Мендельсона, съ ея довольно красивымъ «водянымъ» колоритомъ и безупречною инструментовкой, укажемъ на чудесную музыку C-dur-ной шумановской симфоніи, съ оригинальнымъ скерцо въ $^2/_4$; къ сожалѣнію, скерцо это было проведено слишкомъ поспѣшно и не ясно, вслѣдствіе чего многое въ немъ стушевалось. Солистъ, венгерскій скрипачъ Іене Губай, профессоръ музыкальной буда-пештской академіи, поразилъ слушателей богатствомъ и полнотою тона, какъ въ пятомъ (A—moll, op. 37) концертѣ Вьетана, такъ, особенно, въ небольшихъ сольныхъ вещицахъ, сыгранныхъ съ фортепіано; между ними два отрывка самого солиста, «вальсъ цвѣтовъ» и «зефиръ»—оказались довольно милыми по музыкѣ. Г. Губай имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Отрывки изъ «Тристана»—вступленіе и смерть Изольды—плѣняютъ своей удивительной—«вагнеровской» инструментовкой, полнотою и красотою звука, чудеснымъ колоритомъ, но второй изъ нихъ нѣсколько растянутъ и расхолаживаетъ слушателя. Талантливый и оригинальный полонезъ изъ «Годунова,» отлично инструментованный Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ, очень понравился публикѣ, для большой части которой онъ являлся новинкой, несмотря на то, что опера эта была на нашей сценѣ нѣсколько лѣтъ.

Молодой оркестръ музыкальнаго общества, вступившій во второй годъ своего существованія, заслуживаетъ всяческихъ похвалъ. Г. Ауэръ ведетъ свое дѣло энергично и умѣло, но страдаетъ двумя недостатками: излишнимъ подчеркиваніемъ и усиленьемъ ff, особенно у мѣдныхъ и ударныхъ, и несовсѣмъ стройнымъ аккомпанированіемъ солистамъ во время фортепіанныхъ и скрипичныхъ концертовъ; опаздыванія, колебанія въ ритмѣ—явленія для г. Ауэра самыя обыкновенныя.

Петербуржецъ.





КІЕВЪ.

Опера.

55 уже состоявшихся спектаклей кіевскаго оперная товарищества распредѣляются неравномѣрно между слѣдующими 18 операми: «Жизнь за Царя» (3), «Риголетто» (3), «Русалка» (2), «Гугеноты» (3), «Кармэнъ» (3), «Аида» (6), «Демонъ» (3), «Жидовка» (2), «Русланъ и Людмила» (3), «Фаустъ» (2), «Евг. Онѣгинъ» (4), «Тангейзеръ» (5), «Отелло» (3), «Пророкъ» (4), «Робертъ» (2), «Нѣмая изъ Портичи» (2), «Миньона» (4), «Рогнѣда» (1). Этотъ списокъ доставляетъ поучительный матеріалъ для опредѣленія уровня эстетическихъ потребностей кіевлянъ въ сферѣ оперы. Распредѣляя по школамъ вышеприведенныя названія, мы увидимъ, что Кіевъ находится въ настоящую минуту подъ вліяніемъ Парижа; львиная доля репертуара отведена французамъ (съ Мейербероиъ включительно): къ этой группѣ относится 6 композиторовъ, 8 оперъ и 22 спектакля. Каждая изъ двухъ остальныхъ иностранныхъ школъ итальянская и нѣмецкая—имѣетъ всего на всего по одному представителю — Верди и Вагнера съ четырьмя операми, изъ которыхъ только «Тангейзеръ» принадлежитъ Германіи. Въ непродолжительномъ времени ожидается впрочемъ еще «Лоэнгринъ», а позднѣе — «Свадьба Фигаро». Русская школа занимаетъ среднее мѣсто между заполонившими насъ парижанами и обездоленными итальянцами и нѣмцами. Однако, если сбудутся предположенія кіевскаго оперная товарищества на счетъ постановки «Пиковой дамы» и «Каменнаго гостя», то нашъ русскій репертуаръ сравняется съ французскимъ по количеству названій. Тогда Глинка, Даргомыжскій и г. Чайковскій будутъ представлены двумя операми каждый; Сѣровъ и г. Рубинштейнъ доставляютъ нашему театру остальныя двѣ. Отъ Бородина у насъ въ текущемъ сезонѣ отказались окончательно; его сулятъ намъ на будущій сезонъ. Нельзя впрочемъ поручиться, чтобы и черезъ годъ хоры «Князя Игоря» не запугали нашей антрепризы. Легко можетъ повториться то-же самое, что вышло нынѣ съ прошлогодними благими намѣреніями товарищества, оно собиралось подарить насъ нынѣ «Юдифью» Сѣрова и «Мейстерзингерами» Вагнера, а на дѣлѣ мы получили «Пророка» Мейербера и «Миньону» Тома (!). Появленіе этихъ двухъ французскихъ оперъ на нашей сценѣ оправдывается развѣ только пиротехническими наклонностями антрепризы,—изображеніе пожаровъ составляетъ лучшую сторону исполненія той и другой оперы. Къ тому-же «Миньона» принадлежитъ перу волнѣ пвторостепеннаго композитора нашихъ дней, которому не удалось-бы вообще выйти на которую дорогу европейской извѣстности, еслибъ блестящій успѣхъ французскаго оперная Фауста не указалъ вѣрнаго пути къ популярности. Поощренный столь удачнымъ примѣромъ, Тома не задумался взяться въ свою очередь за Гете, а впослѣдствіи — пойти по стопамъ своего образца еще далѣе и написать «Гамлета» въ pendant къ «Ромео и Юліи». Но при несоразмѣрно малыхъ творческихъ силахъ слишкомъ смѣлаго композитора, и «Миньона» явилась такимъ необыкновеннымъ произведеніемъ, гдѣ Вильгельмъ Мейстеръ превратился въ вялаго, салоннаго маменькина сынка, пропитаннаго сладостями до пресыщенія, Миньона оказалась жеманной парижской барышней, распѣвающей какіе-то сомнительные «штирійскіе» куплеты, а Лотаріо —почтеннымъ буржуа comme il faut. Бравурная колоратура въ партіи Филины (полонезъ 2-го дѣйствія) и кое-что по части жанровыхъ народныхъ картинокъ à la Визэ, да вездѣ элегантная оркестровка, — вотъ весь творческій багажъ Амбруаза Томà. Его разсчетъ на Гете и Шекспира съ одной стороны, и на свѣтилъ вокальнаго міра съ другой (Лукка, Нильсонъ и др.) оправдался впрочемъ на опытѣ такъ блистательно, какъ этого не ожидалъ вѣроятно

и самъ композиторъ. Блѣдный подражатель Гуно и Бизэ вознесся вдругъ на самую вершину французскаго музыкальнаго Олимпа. Въ 1871 г. всѣмъ французамъ было оффиціально предписано думать, что авторъ «Миньоны» и «Гамлета»—тотъ лучшій музыкантъ Франціи, который—предпочтительно передъ Сенъ-Сансомъ, Гуно, Бизэ, Масенэ, Годаромъ, Делибомъ, Жонсьеромъ, Гиро и др. заслуживаетъ занять высшій музыкальный постъ своей страны, т.-е. директорское кресло парижской консерваторіи въ качествѣ преемника Корубини и Обера. Такова феноменальная карьера Тома,—карьера, свидѣтельствующая объ упадкѣ уровня музыкальныхъ идеаловъ большой публики, и объ умѣніи приноровиться къ этому упадку.—Слабая опера заурядnаго французскаго композитора, слабо исполненная, дѣлаетъ однако сборы въ Кіевѣ, публика повидимому не даетъ себѣ отчета въ нестерпимой фальши такого произведенія, въ которомъ гетевская идеальная Миньона продѣлываетъ передъ зеркаломъ балаганныя штуки, съ подкрашиваніемъ своей физіономіи, приплясываніемъ и переодѣваніемъ. Французскій водевиль, прикрытый громкимъ именемъ Гете, имѣетъ, пожалуй, болѣе шансовъ понравиться публикѣ, чѣмъ настоящій Гете, который явился-бы въ неискаженномъ и неисковерканномъ музыкально-драматическомъ воплощеніи.

Другая новинка текущаго репертуара,—«Пророкъ» составляетъ, безспорно, явленіе гораздо болѣе обдуманное и серьезное. Лично мы впрочемъ не вполнѣ склонны присудить этой оперѣ пальму первенства среди произведеній Мейербера. На нашъ взглядъ, «Пророкъ» содержитъ лишь отрывки, быть можетъ лучшіе по музыкѣ изъ всего написаннаго авторомъ. Но въ цѣломъ, эта опера представляетъ собою тотъ критическій моментъ творчества выдающагося композитора, когда утомленная фантазія дала себя чувствовать впервые. Послѣ «Пророка» нельзя было ждать отъ Мейербера новыхъ «Гугенотовъ» или даже «Роберта», дальнѣйшее творчество могло выразиться уже только въ «Динорѣ» или въ подогрѣваніи залежавшихъ въ портфелѣ партитуръ, вродѣ «Африканки». Вмѣсто того, чтобы ограничиться какими-нибудь отдѣльными партіями для проведенія контраста между пѣніемъ драматическимъ и колоратурнымъ, (что считалось неизбѣжнымъ для внѣшняго успѣха оперъ того времени), Мейерберъ перемѣшиваетъ эти противоположные элементы во всѣхъ главныхъ роляхъ «Пророка». Свойственная Мейерберу невыдержанность стиля получаетъ здѣсь такимъ образомъ свое крайнее выраженіе. Второстепенныя лица гораздо болѣе похожи на драматическіе типы, чѣмъ главныя, которыя могли-бы въ сущности называться просто первымъ теноромъ, сопрано и меццо-сопрано, вмѣсто Іоанна, Берты и Фидесъ. Искусственная безсмылица нѣкоторыхъ драматическихъ ситуацій «Пророка» тоже превосходитъ всякое вѣроятіе; во второмъ актѣ Берта прячется отъ преслѣдованій Оберталя, что не мѣшаетъ ей громко пѣть верхнюю партію подлежащаго ансамбля. Очевидно, тутъ Мейерберу понадобилось сопрано, и онъ махнулъ рукой на то обстоятельство, что такое должно изъ себя изображать въ данную минуту это сопрано. Сцена внушенія въ церкви также весьма нелѣпа; еслибъ толпа, окружающая «пророка», состояла изъ живыхъ людей, а не изъ оперныхъ статистовъ и хористовъ, то она поняла-бы сразу, что Іоаннъ потѣшается надъ ней. Не болѣе довѣрія заслуживаетъ и грубая развязка оперы, придуманная ради теноровaго «бриндизи» и эффектнаго финала. Суровая и добродѣтельная мать Іоанна не отнѣкивается присоединиться къ вакханаліи, долженствующей искупить грѣховное прошлое ея сына. (!). Какъ-бы то ни было, но среди этой пятиактной grand opera существуетъ два настоящихъ перла музыкальнаго вдохновенія, мы говоримъ, во-первыхъ, о 10 заключительныхъ тактахъ первой аріи Фидесъ, (оркестровая ритурнель, безконечно красивая по звуку), и, во-вторыхъ, о церковномъ хорѣ съ участіемъ дѣтскихъ голосовъ. На нашей сценѣ этотъ лучшій отрывокъ «Пророка» почти совершенно пропадаетъ, средній, ля-мажорный періодъ хора безжалостно выкидывается, вслѣдствіе непонятной страсти продѣлывать купюры въ самыхъ выдающихся мѣстахъ оперныхъ партитуръ. Растянутый и мало-интересный балетъ исполняется между тѣмъ почти цѣликомъ, но 14 тактовъ выдающейся музыкальной страницы Мейербера признаются лишними, и еслибъ мы спросили о причинѣ такой неумѣстной купюры, то виновники ея вѣроятно удивились-бы, и спросили-бы въ свою очередь, что за охота хлопотать о такой бездѣлицѣ, какъ четырнадцать тактовъ. Но это не все; нашъ капельмейстеръ буквально «проглотилъ», такъ сказать, весь этотъ чудный отрывокъ «Пророка», продирижировавъ его въ темпѣ, болѣе близкомъ къ полькѣ, нежели къ торжественному церковному пѣснопѣнію. Бѣдный хоръ мальчиковъ (поющій отлично), не успѣвалъ издавать звукъ красиво и протяжно; вмѣсто музыки, проникнутой то серафимскою кротостью и набожнымъ умиленіемъ, то подавляющимъ величіемъ,—получалось нѣчто весьма прозаическое и не стоющее вниманія.

Коснувшись этого больного мѣста нашего опернаго исполненія—отсутствія всякаго идеализма при передачѣ музыки дѣйствительно поэтической—мы не можемъ умолчать здѣсь о прегрѣшеніяхъ гораздо худшаго свойства, до-

пускаемыхъ въ «Русланѣ». Дѣло доходитъ порою до импровизацій гг. оркестровыхъ исполнителей: партія военнаго хора музыкантовъ въ маршѣ Черномора переложена Богъ знаетъ кѣмъ, и гармоніи Глинки превращаются въ голыя октавы, не идущія къ дѣлу, или въ какія-то отдѣльные голоса, выхваченные изъ среднихъ партій полифоническаго цѣлаго. Ансамбль тоже большею частью таковъ, при которомъ между обоими оркестрами происходитъ борьба, и въ результатѣ получается нѣчто во вкусѣ нидерландской фуги ad minimum.

Все это указываетъ на настоятельную необходимость втораго капельмейстера для кіевской оперы, преимущественно-же для произведеній русскаго репертуара. Таковой отыскался нынѣ въ лицѣ г-на Тушмакова, изрѣдка смѣняющаго г-на Прибика за опернымъ дирижерскимъ пультомъ. Этотъ молодой капельмейстеръ управлялъ оркестромъ до-сихъ поръ въ «Фаустѣ» «Нѣмой» Обера и «Рогнѣдѣ». Разумныя темпы г-на Тушмакова въ этой послѣдней операѣ произвели особенно отрадное впечатлѣніе послѣ ускорительныхъ замашекъ, практиковавшихся въ прошломъ сезонѣ г-мъ Прибикомъ.

В. Чечоттъ.





Библіографія.

Три роли изъ „Горе отъ ума“.

С. Васильевъ. Драматическіе характеры: Вып. I. Молчалинъ. Выпускъ II: Софья. Выпускъ III: Лиза. Изданіе Разсохина.

Въ средѣ нашихъ драматическихъ артистовъ рѣдко встрѣчались до сихъ поръ такія лица, которыя настолько обладали бы образованіемъ, чтобы могли умѣло пользоваться критическими изслѣдованіями, касающимися изучаемыхъ ими ролей. Въ большинствѣ случаевъ каждый исполнитель опирался въ своей игрѣ на вдохновеніе. Въ виду почти полнаго отсутствія спроса со стороны артистовъ на серіезную литературу, касающуюся ихъ предмета, для актера болѣе или менѣе интеллигентнаго и искавшаго себѣ какое-либо пособіе при изученіи роли положеніе было очень тяжелое: его жажда знанія не могла быть удовлетворена.

Только одинъ артистъ былъ въ этомъ отношеніи счастливымъ исключеніемъ: это Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ и то благодаря его тѣснымъ связямъ съ самою передовою частью интеллигенціи того времени; на его долю выпало отрадное счастье—изучать лучшія роли классическихъ созданій литературы (напр., роль Мольеровскаго „Скупого“), а также комическія роли изъ Шекспировскаго репертуара—подъ руководствомъ извѣстнѣйшихъ знатоковъ и критиковъ, напр. Кетчера, Бѣлинскаго, а также профессоровъ литературы. Они для него и толковали роли и переводили, по словамъ А. Н. Аѳанасьева, все лучшее, что было написано по поводу данной піесы, и „что было необходимо для отчетливаго пониманія роли, для объясненія характера избраннаго лица и для постановки піесы“ *). Лучшія же комедіи русскаго репертуара, какъ „Ревизоръ“ Гоголя и „Горе отъ ума“ Грибоѣдова объяснялись ему самими авторами.

Однако не всегда удобно было Щепкину отнимать время у людей занятыхъ наукой, а потому приходилось, за неимѣніемъ соотвѣтствующей критической литературы, напряженной работой мозга самому доискиваться до полнаго пониманія роли**).

Отсутствіе литературы предмета продолжалось, однако, долгое время и послѣ Щепкина. И мы думаемъ, что вина въ недостаточной подготовленности артистовъ къ исполненію ролей классическаго репертуара въ значительной степени падаетъ и на нашихъ писателей. А между тѣмъ они часто, подобно И. А. Гончарову *), расточаютъ по адресу нашихъ артистовъ упреки за отсутствіе серіознаго анализа и строгаго пониманія піесы, которое замѣчается при исполненіи ими своихъ ролей.

Однако въ послѣднее время со стороны молодежи, готовящейся къ сценической дѣятельности, стала очень часто высказываться непритворная потребность въ школѣ, въ серіозной, научной подготовкѣ къ своему дѣлу. Этою потребностью и объясняется появленіе драматическихъ курсовъ, открываемыхъ въ наши дни.

Такое почтенное стремленіе молодежи налагаетъ,—думается вамъ,—на всѣхъ искреннихъ друзей русской сцены неотложную обязанность—озаботиться объ удовлетвореніи этой жажды знанія, ощущаемой новымъ поколѣніемъ русскихъ артистовъ.

Однимъ изъ первыхъ, кто живо откликнулся на эту наростающую потребность русскаго актера, является извѣстный критикъ „Московскихъ Вѣдомостей“ г. Васильевъ. Онъ предпринялъ издать группу этюдовъ о различныхъ роляхъ изъ піесъ русскаго и иностраннаго репертуара.

Для начала г. Васильевъ подвергнулъ анализу три Грибоѣдовскихъ типа: Молчалина, Лизу и Софью. Кромѣ того, можно, кажется, ожидать въ скоромъ времени появленія книжки о Фамусовѣ, о которомъ почтенный критикъ помѣстилъ не такъ давно статью въ „Русскомъ Обозрѣніи“.

О вышедшихъ до сихъ поръ трехъ этюдахъ г. Васильева мы и имѣемъ въ виду побесѣдовать въ настоящей замѣткѣ.

Начнемъ съ того, что авторъ, кромѣ психологическаго анализа характеровъ, даетъ не мало полезныхъ для актера указаній, касающихся игры, костюмовъ и даже самаго чтенія наиболѣе затруднительныхъ или спорныхъ мѣстъ комедіи. Благодаря этимъ указаніямъ, можно надѣяться, что г. Васильевъ поможетъ искорененію многихъ предразсудковъ и ложныхъ традицій, царящихъ на нашей сценѣ. Такъ, напр., до сихъ поръ актеры, исполняющіе Молчалина, дѣлаютъ изъ него, по внѣшнему виду, какого-то шаблоннаго подлеца съ лакейскими манерами“ **).

Г. Васильевъ опровергаетъ этотъ невѣрный взглядъ и справедливо замѣчаетъ, что секретарь Фамусова долженъ былъ производить въ обществѣ впечатлѣніе вполнѣ приличнаго и благовоспитаннаго человѣка. Поэтому онъ долженъ былъ и одѣваться и держать себя, какъ всѣ свѣтскіе люди того времени: вѣдь онъ былъ принимаемъ въ луч-

*) См. „Библ. для чт.“ 1864, № 2.

**) Объ этомъ см. статью С. Аксакова въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ 1828 г., № 11.

*) См. его извѣстную статью: „Милліонъ терзаній“, въ кн. „Четыре очерка“.

**) См. „Молчалинъ“, с. 19.

шихъ домахъ самаго фешенебельнаго круга его времени.

Г. Васильевъ справедливо указываетъ также, что исполнитель роли Молчалина долженъ обратить вниманіе на то, чтобы самая наружность этого чиновника была благообразна. Это подтверждается самымъ текстомъ піесы: такъ Чацкій, приходя къ выводу, что Молчалинъ вполнѣ годится въ женихи Софьи, замѣчаетъ, что и наружность его подходитъ для такой роли: онъ недуренъ, „въ лицѣ румянецъ есть“ и т. д.

Правда, эта идея о благообразіи и внѣшней приличности Молчалина высказывается въ литературѣ уже не въ первый разъ: ее выразилъ еще лѣтъ 20 тому назадъ И. А. Гончаровъ *). Однако и напомнить забытую истину есть уже заслуга, тѣмъ болѣе, что борьба съ закоренѣлыми театральными предразсудками—дѣло не легкое и требующее частаго и настоятельнаго повторенія.

Немало любопытныхъ указаній сообщилъ г. Васильевъ и для исполнительницъ ролей Софьи и Лизы касательно чтенія того или иного стиха, а также въ отношеніи къ внѣшности, манерамъ, костюму и даже прическѣ, въ соотвѣтствіи этихъ послѣднихъ съ содержаніемъ той или иной сцены.

Что касается анализа характеровъ, сдѣланнаго г. Васильевымъ, то тутъ мы не можемъ не отмѣтить той добросовѣстности, съ которою онъ тщательно изучалъ роли, особенно Софьи и Лизы.

Такъ, въ этюдѣ, посвященномъ анализу характера Софьи, онъ весьма основательно обращаетъ вниманіе на одну черту, которая, по его словамъ, „безслѣдно проходитъ у исполнительницъ этой роли“. А именно, извѣстнаго рода *властность*. Этою чертою многое объясняется въ отношеніяхъ ея къ Молчалину. „Избалованная и властная дочь властнаго отца“,—говоритъ г. Васильевъ, Софья польщена безмолвностью Молчалина, которую она объясняетъ себѣ по своему. Въ сущности она распоряжается Молчалинымъ, какъ вещью. Она посылаетъ за нимъ Лизу, когда ей вздумается. Лиза совершенно права, когда называетъ свою барышню мучительницей.

Онъ отмѣчаетъ также въ Софьѣ остроту ума, доказываемую цѣлымъ рядомъ ея ловкихъ отвѣтовъ въ шикировкѣ съ Чацкимъ. Совершенно вѣрный дѣлаетъ онъ выводъ и о нравственной сторонѣ ея личности: „Софья безупречна со стороны внѣшней морали“,—замѣчаетъ г. Васильевъ. Она „скромна“ и соблюдаетъ „строгій чинъ“. Но у нея нѣтъ дѣйствительной, внутренней деликатности, нравственнаго чувства“. („Софья“, с. 41).

Романъ Софьи съ Молчалинымъ г. Васильевъ подвергнулъ обстоятельному разбору, и сдѣлалъ вѣрное заключеніе о томъ, что тутъ первенствующую роль играла Софья: ей принадлежитъ иниціатива во всей этой любовной исторіи. Только напрасно почтенный критикъ хочетъ видѣть въ увлеченіи Софьи Молчалинымъ „что-то піетическое“.

Въ подтвержденіе такой мысли онъ приводитъ единственную фразу, сказанную Софьей въ отвѣтъ на вопросъ Чацкаго о причинѣ ея сближенія съ Молчалинымъ. Эта фраза:

Я не старалась. *Богъ насъ свелъ*,

Но если прибѣгать къ такимъ смѣлымъ обобщеніямъ на основаніи одной фразы и даже, главнымъ образомъ, *одного слова* („Богъ“), то тогда изъ словъ Чацкаго о Молчалинѣ:

Богъ знаетъ, въ немъ какая *тайна* скрыта—

можно будетъ заключить, что и Чацкій былъ піэтистъ и даже мистикъ.

Въ этюдѣ о Лизѣ г. Васильевъ доказываетъ отсутствіе цѣльности въ изображеніи этого лица Грибоѣдовымъ: это—не то французская субретка, не то русская крѣпостная. „Это на три четверти искусственная, условно—театральная фигура. Внимательно вчитываясь въ роль Лизы, можно прямо отдѣлить въ ней немногія черты, которыя Грибоѣдовъ писалъ съ натуры, отъ тѣхъ которыя писались по шаблону французскихъ субретокъ“. („Лиза“, с. 33). И авторъ отмѣчаетъ тѣ и другія стороны въ изображеніи Лизы Грибоѣдовымъ.

Изслѣдованія г. Васильева о Молчалинѣ, къ сожалѣнію, значительно уступаютъ его этюдамъ о двухъ вышеуказанныхъ женскихъ роляхъ. Это происходитъ отъ предвзятой точки зрѣнія г. Васильева на Молчалина, который ему кажется далеко не такимъ отрицательнымъ явленіемъ русской жизни, какимъ его спокон вѣка принято считать. Возставая противъ установившагося воззрѣнія на этого героя комедіи, критикъ „Московскихъ Вѣдомостей“ задался трудной задачею взять Молчалина подъ свою защиту.

Поэтому онъ очень искусственно перетолковываетъ ту, напр., сцену, гдѣ вполнѣ обрисовывается нравственная ничтожность этого человѣка, который считаетъ долгомъ угождать не только „всѣмъ людямъ безъ изъятья“, но даже „собакѣ дворника, чтобъ ласкова была“. Всякій конечно понимаетъ, что въ этихъ словахъ ярко отражается типъ презрѣннаго низкопоклонника, человѣка, руководимаго въ своихъ сношеніяхъ съ людьми исключительно одною эгоистическою цѣлью—самосохраненія. А между тѣмъ г. Васильевъ здѣсь находитъ предлогъ выразить сочувствіе Молчалину. Онъ говоритъ: „въ этой потребности *ласки* заключается глубоко-человѣческая черта, вносящая блѣдный лучъ свѣта въ мракъ, закутывающій Молчалиныхъ. Въ нихъ продолжала таиться потребность въ человѣческомъ отношеніи къ нимъ со стороны тѣхъ „надменныхъ нравомъ“ людей, отъ которыхъ зависѣла вся ихъ судьба, ихъ настоящее и будущее. Въ другомъ мѣстѣ *) книги г. Васильевъ еще трогательнѣе говоритъ объ этомъ предметѣ. „Собакѣ этой нужно угождать для избѣжанья зла, для того, чтобы она не укусила, не разорвала платье, чтобы даже она, а можетъ быть *она* опа, отвѣтила бы Молчалину—ласкою“.

На взглядъ читателя непредубѣжденнаго, ласка собаки нужна была Молчалину только ради своекорыстной цѣли, именно, чтобы, обезпечивъ себѣ благорасположеніе всѣхъ, кто болѣе или менѣе близокъ къ хозяину или къ служащимъ у хозяина, тѣмъ самымъ вѣрнѣе и безпрепятственнѣе сохранить за собою благоволеніе патрона.

Не тѣмъ ли самымъ побужденіемъ — добиться личной цѣли, — руководствуется и любовникъ, о которомъ говоритъ Генріэтта въ комедіи Мольера „Femmes savantes“, указывая, какъ далеко простирается его угодливость:

„Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire“.

И можно, кажется, не безъ основанія полагать, что Грибоѣдовскія слова заимствованы у Мольера **).

Если ужъ говорить о теплой ласкѣ, въ которой ощущалъ натуральную потребность Молчалинъ, этотъ,— по словамъ самого г. Васильева, — „циникъ“ (44 с.), „сатиръ“ (34 с.) и „животолюбивый“ человѣкъ (46, 47 и др. стр.),—то это будетъ ско-

*) См. „Милліонъ терзаній“, въ „Собр. соч.“, т. VIII, изд. 2, с. 162.

*) На послѣдней страницѣ этюда о Молчалинѣ.

**) См. „Этюды о Мольерѣ“, „Мизантропъ“, г. Алексѣя Веселовскаго, с. 177.

рѣе всего ласка Лизы: этого онъ и на самомъ дѣлѣ горячо добивался, увлеченный „щечками“ и „жилками“ веселой и, какъ ее называетъ г. Васильевъ, „пикантной“ дѣвушки. Желая отстоять Молчалина отъ суровыхъ приговоровъ критики, почтенный рецензентъ „Московскихъ Вѣдомостей“ поднимаетъ странный вопросъ; подлецъ Молчалинъ или не подлецъ? *), и высказывается за второй отвѣтъ. Именно, онъ приводитъ отзывъ Пушкина, что Грибоѣдовъ изобразилъ Молчалина *„не довольно рѣзко подлымъ“*, и заключаетъ отсюда, что Молчалинъ „совсѣмъ не подлецъ“. Конечно, это логическій скачекъ, а не прямой выводъ изъ словъ Пушкина. А нѣсколько ниже онъ впадаетъ въ невольное противорѣчіе, согласившись, что въ Молчалинѣ дѣйствительно есть признаки подлости. Но только желая до конца остаться снисходительнымъ къ нему, авторъ называетъ его не подлымъ, а „подленькимъ“. Вотъ его слова: „Молчалинъ—то, что называется „подленькій“ человѣкъ, но онъ не подлецъ“ (с. 45).

Итакъ, Молчалинъ въ одно и то же время, и „подленькій“ человѣкъ, и „совсѣмъ не подлецъ“. Такое разсужденіе также понятно и ясно, какъ если бы мы сказали: Молчалинъ положительно глуленькій человѣкъ, но онъ далеко не глупъ.

Излишнее стараніе во что бы то ни стало защитить Молчалина побудило г. Васильева къ самому рискованному способу оправданія своей предвзятой мысли, а именно къ искусственному перетолковыванію словъ текста, понятныхъ до очевидности и никоимъ образомъ не допускающихъ двойственности толкованія. А именно: Молчалинъ въ извѣстной сценѣ разговора съ Лизой говоритъ: (д. IV, явл. 12).

Мой ангедьчикъ, желалъ бы въ половину
Къ ней то же чувствовать, что чувствую къ тебѣ,
Да нѣтъ: какъ ни твержу себѣ,
Стараюсь нѣжнымъ быть, а свижусь—и простыну.

По этому поводу Софья замѣчаетъ мысленно: „какая низость!“ А Чацкій съ своей стороны восклицаетъ: „подлецъ!“ Г. Васильевъ старается увѣрить насъ, что Чацкій просто неправильно выразился: онъ, видите, хотѣлъ сказать, что Молчалинъ циникъ, а сказалъ, что онъ подлецъ. Вотъ слова г. Васильева: „Чацкій хотѣлъ своимъ восклицаніемъ „подлецъ“ сказать, что Молчалинъ *циникъ*“ (с. 44).

Признаемся, что трудно допустить, чтобы такой человѣкъ, какъ Чацкій, могъ смѣшать такія слова, какъ циникъ и подлецъ.

Однако, авторъ, стремясь быть добросовѣстнымъ, чувствуетъ себя не въ силахъ возстать противъ бьющей въ глаза истины, а потому онъ не только не отрицаетъ, но даже категорически называетъ вещь своимъ именемъ, говоря, что ползаніе у ногъ Софьи и вымаливаніе у нея прощенія есть *„подлость“*. „Это—мерзостное зрѣлище“, прибавляетъ онъ, „и Софья совершенно вѣрно дѣлаетъ ему оцѣнку, когда говоритъ:

Не *подличайте,* встаньте“ (с. 47).

Однако вспомнивъ, что надо, не смотря ни на какую очевидность, защитить Молчалина, онъ тутъ же оговаривается: „Но называя подлостью это ползанье на колѣняхъ предъ Софьей съ цѣлью вымолить ея прощеніе, мы выражаемъ лишь то впечатлѣніе, какое производитъ на насъ такой поступокъ Молчалина сообразно съ *нашимъ* нравственнымъ кодексомъ. На самомъ дѣлѣ въ этомъ ползаньи и вымаливаніи прощенья выражается лишь полнѣйшая наивность, *одуреніе страха* (?)“ и т. д. (с. 47).

*) См. „Молчалинъ“, с. 43.

Какой смыслъ имѣетъ эта оговорка? Неужели дѣйствительно г. Васильевъ думаетъ, что о честности и подлости мы не должны толковать на основаніи того кодекса нравственности, который принятъ въ культурномъ и цивилизованномъ обществѣ? Чьими же нравственными понятіями намъ руководствоваться? Вѣдь не идеями же тѣхъ самыхъ Молчалиныхъ, которыхъ мы называемъ, если и не совсѣмъ подлецами, то ужь во всякомъ случаѣ „подленькими“. Для того, чтобы оправдать и поведеніе Молчалина относительно Софьи, критикъ напрасно ссылается на слова Чацкаго, сказанныя этимъ послѣднимъ про Молчалина:

„Не грѣшенъ онъ ни въ чемъ, вы во сто разъ грѣшнѣе“.

Дѣло въ томъ, что, вырванная изъ цѣльнаго періода, внѣ связи съ предшествующими и послѣдующими словами рѣчи Чацкаго, эта фраза потеряла тотъ смыслъ, который очевидно, хотѣлъ ей придать самъ Чацкій. Его мысль была конечно такая: *быть можетъ*, вы и правы; *допустимъ*, что „не грѣшенъ онъ ни въ чемъ, вы во сто разъ грѣшнѣе“, даже *согласимся*, что онъ уменъ, „часъ отъ часу умнѣе“, „но васъ онъ стоитъ ли“? Такимъ образомъ слова—

Не грѣшенъ онъ ни въ чемъ,—

представляютъ собою только временное допущеніе мысли о нравственной безупречности Молчалина. И самъ Чацкій признавался въ своемъ монологѣ, что высказываніе имъ такого взгляда на Молчалина есть только уловка, притворство. Причиной этой уловки было его желаніе не раздражать Софью ироніей надъ ея любимцемъ, чтобы тѣмъ самымъ привлекши ее на свою сторону, вызвать ее на искреннее объясненіе о томъ, любитъ ли она Молчалина. Онъ самъ прямо сказалъ, готовясь къ этому разговору съ Софьей:

Разъ въ жизни *притворюсь.*

Въ заключеніе слѣдуетъ замѣтить, что г. Васильевъ разсмотрѣлъ Молчалина, только какъ бытовой *типъ*, какъ чиновника средней руки. Онъ ни словомъ не обмолвился о томъ, что выставленный Грибоѣдовымъ *характеръ* имѣетъ безспорное общечеловѣческое значеніе, что Молчалины существуютъ не только въ чиновническомъ мірѣ, но и во всякой средѣ (Щедринъ даже говоритъ о Молчалиныхъ — литераторахъ); что Молчалины встрѣчаются не только въ Россіи, но и всюду; что это такіе люди, которые благодаря своей покладливости и нравственной безпринципности, умѣютъ всюду устроить свое благоденствіе, вслѣдствіе чего всегда, Молчалины блаженствуютъ на свѣтѣ“!

И если бы г. Васильевъ посмотрѣлъ на Молчалина такимъ взглядомъ, то онъ не *выбралъ бы, какъ онъ это сдѣлалъ теперь*, въ *эпиграфы* для своего этюда о Молчалинѣ слова Чацкаго, сказанныя послѣднимъ вовсе не искренно и не серіозно, въ видѣ только допущенія на время, что онъ отличный человѣкъ и что быть можетъ:

„Богъ знаетъ, въ немъ какая *тайна* скрыта“.

Чацкій, конечно, превосходно зналъ, что никакой тайны не скрывается въ этомъ ничтожномъ человѣкѣ, и что нравственная личность Молчалина ясна до прозрачности. Его принципы: „умѣренность и аккуратность“, его характеристика: „низкопоклонникъ и дѣлецъ“. Вотъ эти 4 названія, по нашему мнѣнію, и подходили бы всего болѣе къ эпиграфу этюда о Молчалинѣ.

Не сойдясь съ г. Васильевымъ въ основныхъ воззрѣніяхъ на роль Молчалина, мы тѣмъ не менѣе считаемъ его предпріятіе, какъ мы уже гово-

рили, полезнымъ, и потому вполнѣ достойнымъ вниманія со стороны артистовъ и любителей театра.

—

Воспоминанія А. Я. Головачевой-Панаевой. *Русскіе писатели и артисты 1824—1870.* 16⁰. *Спб. 1890.* Воспоминанія эти печатались раньше въ „Историческомъ Вѣстникѣ“ за 1889 г. и теперь являются въ свѣтъ отдѣльнымъ изданіемъ. Судьба поставила автора ихъ въ особенныя условія. Дочь извѣстныхъ артистовъ Императорскихъ театровъ Брянскихъ, она съ самаго ранняго дѣтства была всегда окружена извѣстными актерами, каковы Мартыновъ, Каратыгины, Самойловы, Шумскій, Семенова, Истомина и другіе; затѣмъ по выходѣ замужъ за И. И. Панаева, попала въ литературный кружокъ „Современника“ и тутъ сохранила много чрезвычайно интересныхъ воспоминаній о Некрасовѣ, Бѣлинскомъ, Герценѣ, Огаревѣ, Гоголѣ, Тургеневѣ, Достоевскомъ и множествѣ другихъ.— Конечно, какъ всякіе мемуары, и эти воспоминанія иногда имѣютъ нѣсколько пристрастный взглядъ какъ на личности, такъ и на событія, но тѣмъ не менѣе они представляютъ значительный историческій матеріалъ и въ то же время, благодаря своему легкому слогу, читаются съ большимъ интересомъ.

—

Византійскій альбомъ графа А. С.Уварова. *Посмертное изданіе. Т. I. Вып. I. М. 1890.* Врядъ ли остались какія либо вопросы, сколько нибудь касающіеся исторіи или археологіи Россіи, которыхъ не затрогивалъ бы въ своей многообъемлящей дѣятельности графъ А. С. Уваровъ. Не могло поэтому не привлекать его вниманія и исторія византійскаго искусства. Еще въ молодые годы, путешествуя по Италіи, Франціи и Англіи, онъ собиралъ матеріалы въ музеяхъ и библіотекахъ Рима, Неаполя, Парижа, Лондона и т. д; но другія дѣла и заботы отвлекли потомъ его вниманіе и не дали ему привести въ надлежащій порядокъ весь этотъ матеріалъ. Графиня П. С. Уварова, рѣшившись издать „Собраніе Трудовъ“ своего мужа, начала это изданіе именно съ этихъ матеріаловъ, озаглавивъ ихъ уже не исторіею Византійскаго искусства, какъ намѣревался раньше графъ А. С. Уваровъ, еслибы онъ успѣлъ привести къ окончанію этотъ трудъ, а только Византійскимъ альбомомъ. Конечно подобное изданіе представило не мало затрудненій, но должно сознаться, что издательницѣ удалось выйти изъ этихъ затрудненій съ честью, и книга эта, несмотря на свой незаконченный характеръ, представляетъ цѣнный вкладъ въ нашу литературу по исторіи Византійскаго искусства. Двадцать двѣ прекрасно исполненныхъ фототипіи приложены къ самому тексту и кромѣ того восемь большихъ хромолитографій составляютъ отдѣльный атласъ.

—

Булгаковъ Ѳ. И. Альбомъ русской живописи. *Картины Г. И. Семирадскаго. Фототипическое изданіе.* Въ первой книжкѣ нашего журнала мы знакомили читателей съ первымъ выпускомъ этого изданія, посвященнымъ профессору В. Д Орловскому. Этотъ второй выпускъ посвящается профессору Г. И. Семирадскому и представляетъ большія улучшенія въ изданіи, въ сравненіи съ первымъ. Изъ этихъ улучшеній особенно важна замѣна фотоцинко-графическихъ снимковъ фототипическими, благодаря которымъ только и могли быть такъ прекрасно переданы блестящія по колориту работы нашего знаменитаго профессора. Всѣхъ снимковъ съ картинъ сдѣлано двадцать, кромѣ того въ началѣ тетради приложенъ портретъ художника, видъ его римской мастерской и краткій біографическій очеркъ. Особенно удачно исполнены: „Грѣшница“, „Сцена въ полѣ“ и „Предъ купаньемъ“.

—

Iacob Ruysdalet. Les Paysagistes de Harlem, par *Emil Michel.* Paris 1 vol in 4⁰. illustré de 21 gravures. Трудъ этотъ предварительно былъ напечатанъ въ *Revue de Deux-Mondes* и уже былъ замѣченъ всѣми интересующимися этимъ вопросомъ. Теперь авторъ собралъ эти разрозненныя статьи въ одно цѣлое, прибавивъ къ нимъ нѣсколько гравюръ. Авторъ не ограничивается изслѣдованіями, касающимися великаго пейзажиста, но начинаетъ свои изысканія съ его предшественниковъ, Pieter Molyn, Esaïas Van de Velde, Jean Porcellis, Jean van Goyen, не оставляя также безъ вниманія и членовъ семейства Рюйсдалей, Исаака и Соломона.

—

Вечерній звонъ. *Стихи 1887—1890.* **Я. П. Полонскаго.** 1890. Спб. Г. Полонскій—одинъ изъ симпатичнѣйшихъ поэтовъ стараго поколѣнія, которые принадлежатъ къ плеядѣ сороковыхъ годовъ. По направленію, онъ принадлежитъ къ тому тріумвирату поклонниковъ чистаго искусства, членовъ котораго перечислилъ года два, три тому назадъ А. Н. Майковъ въ своемъ юбилейномъ стихотвореніи: онъ замѣтилъ, обращаясь къ Я. П. Полонскому,что послѣднихъ могиканъ этого направленія осталось трое:

Ты, Фетъ и я...

Не принадлежа къ поэтамъ такъ называемыхъ „гражданскихъ мотивовъ“, г. Полонскій, однако, не можетъ быть причисленъ и къ такимъ художникамъ, которые главной задачей своей дѣятельности ставили

Красу полей и ярость моря,
И ласки милой воспѣвать.

Напротивъ, нашъ поэтъ заслуживаетъ особенной признательности отъ своихъ поклонниковъ за частое и очень теплое обращеніе его музы къ сердцу и душѣ читателя, — за то, что „чувства добрыя онъ лирой пробуждалъ“.

Среди благоуханныхъ цвѣтовъ его поэзіи не послѣднее мѣсто занимаютъ и такіе, гдѣ слышится призывъ въ духѣ извѣстнаго гетевскаго стихотворенія—„Къ человѣку“, начинающагося словами:

Будь человѣкъ благороденъ и т. д.

Вотъ почему чуткая душа маститаго поэта горячо отзывалась на каждую искреннюю проповѣдь идеаловъ нравственной красоты. Вотъ почему онъ такъ хорошо понимаетъ и нашихъ лучшихъ писателей изъ молодого поколѣнія, которымъ онъ выражалъ свое сочувствіе въ задушевныхъ произведеніяхъ, каково, напр., его стихотвореніе, посвященное памяти Надсона, а также помѣщенное въ лежащей передъ нами книгѣ стихотвореніе—„Памяти Гаршина“ (с. 26). Не взирая на свой преклонный возрастъ, г. Полонскій владѣетъ, какъ и встарь, сильнымъ, энергическимъ словомъ. Г. Полонскій до сихъ поръ можетъ служить образцовымъ примѣромъ для молодыхъ нашихъ стихотворцевъ, которымъ онъ нерѣдко даетъ весьма полезныя указанія.

Онъ справедливо жалуется на господствующую въ наше время манію стихотворчества, на небрежность поэтовъ къ формѣ и добросовѣстной отдѣлкѣ

ихъ произведеній, а также на ихъ равнодушное отношеніе къ самому содержанію своей поэзіи.

Возьмемъ для примѣра отрывокъ изъ разговора между критикомъ и его гостемъ. (См. стих. „Разговоръ„). Гость говоритъ съ полною увѣренностью:

.... Знаю,
Что мой сынокъ не безъ огня
И это радуетъ меня.
Присядетъ и стихотвореньс
Уже готово — вдохновенье
И рифмы гонятся за нимъ —
Онъ ими точно одержимъ...

Но критикъ, которому нашъ поэтъ, очевидно сочувствуетъ, расхолаживаетъ восторгъ чадолюбиваго отца:

Коли матеріалъ не дорогъ
И слишкомъ ёмокъ—трудъ не дологъ:
Изъ воску или изъ тафты
Недолго смастерить цвѣты,
Но взять алмазъ въ корѣ и сразу
И грань, и блескъ придать алмазу,
Или изъ мрамора изсѣчь
Огонь лица и холодъ плечъ,—
Увы! нельзя... Тутъ нужно время,
И что же!.. Молодое племя
Поэтовъ мыслитъ не шутя,
Что можно, рукава спустя,
Создать *Шедевры*...
Мы скоро цѣлые вагоны
Стихами будемъ нагружать,
Чтобъ ихъ въ журналы посылать...

Относясь такъ строго къ молодымъ стихотворцамъ, которые „цѣлыми толпами идутъ на русскій Геликонъ“, поэтъ выражаетъ опасеніе, какъ бы не рухнулъ этотъ самый Геликонъ и не провалился подъ ихъ ногами. Въ предупрежденіе этого угрожающаго намъ несчастія мы совѣтуемъ юнымъ поэтамъ особенно тщательно вникнуть въ слова „Завѣта“ *), посвященнаго А. Я. П-му: тутъ маститый поэтъ выясняетъ свои симпатичныя воззрѣнія на задачу и долгъ поэта, на его отношеніе къ искусству, къ наукѣ, къ собственному творчеству и т. д. „Къ неправдамъ вѣковой судьбы“,—говоритъ онъ въ заключеніе,—

Негодованья не скрывай,
Стремясь къ добру, не избѣгай
Самоотверженной борьбы.
Будь вѣренъ родинѣ своей;—
Да просіяетъ и она,
Коль Богомъ сила ей дана
Усовершенствовать людей.

П. П. Гнѣдичъ. *Новые разсказы, т. I и II; Спб. 1890 г.* Имя автора достаточно хорошо извѣстно читающей публикѣ и не нуждается въ рекомендаціяхъ. Изданные имъ новые два тома разсказовъ, если и не прибавляютъ ничего къ установившейся за авторомъ репутаціи, то, съ другой стороны, и ничего не убавляютъ. Всегда спокойный, ровный, часто юмористическій тонъ, искры художественнаго пониманія природы и человѣческой натуры, подчасъ истинно поэтическія, блестящія описанія, прекрасный языкъ—этими несомнѣнными достоинствами отличаются многія произведенія г. Гнѣдича. Ими отличаются и разсказы, вошедшія въ составъ новыхъ двухъ томовъ.

Единственное, что можетъ быть поставлено въ упрекъ автору—это нѣкоторая шаржировка въ комическихъ мѣстахъ, въ особенности при обрисовкѣ отрицательныхъ типовъ. Тутъ авторъ, очевидно, дастъ перу излишнюю волю. Такъ, напримѣръ, онъ поступаетъ въ разсказѣ „Сны“ (т. II), изображая мѣстнаго креза Луховицына, у котораго и „рачьи глаза“ и „волчьи зубы“ и „мокрыя губы съ какими-то красными пятнами вокругъ“ и проч. Такъ-же не совсѣмъ естественно строитъ онъ и сцену разговора между „отставнымъ актеромъ“ Бузиковымъ и секретаремъ дамскаго благотворительнаго общества Ветлищевымъ въ разсказѣ: „Свободныя художества“ (т. I). Благовоспитанный секретарь приходитъ въ мастерскую талантливаго, но психически-больного художника, встрѣчается тамъ съ этимъ Бузиковымъ и вотъ у нихъ начинается разговоръ. Бузиковъ говоритъ такъ долго и такъ грубо, что читатель сразу чувствуетъ, что въ жизни такъ разговаривать люди не могутъ. Во первыхъ, такой индифферентный ко всему кромѣ своей особы, человѣкъ, какъ Ветлищевъ, даже и разговаривать бы не сталъ съ какимъ-то оборвышемъ, а во вторыхъ самый этотъ оборвышъ говоритъ какъ-то ужь слишкомъ умно. Кажется, что это говоритъ не онъ, Бузиковъ, а кто-то другой, чуть-ли не самъ авторъ, желающій охарактеризовать подмѣченные имъ три разновидности среди нашихъ художниковъ.

Но если не считать этого и еще двухъ-трехъ мѣстъ въ такомъ-же родѣ, названный разсказъ положительно превосходенъ. Самъ художникъ Урепьевъ, котораго съ малолѣтства „тукала“ по головѣ судьба и который кончаетъ полнымъ сумасшествіемъ, изображенъ всего нѣсколькими штрихами но онъ чувствуется, кажется живымъ лицомъ и его страданія вполнѣ понятны читателю. Становится больно за этотъ погибшій талантъ, а вѣдь къ этому и сводится въ концѣ концовъ задача автора.

Изъ другихъ разсказовъ выдѣляются весьма симпатично сдѣланный наброскокъ: „Ворона“. Онъ привлекаетъ къ себѣ простотой изложенія и особенной теплотой, проникающей весь разсказъ.

Слабѣе другихъ „Сѣрое утро“. Очень интересенъ юмористическій очеркъ „Юбиляръ“, въ которомъ разсказывается, какъ старшій помощникъ старшаго театральнаго машиниста, нѣмецъ Фришъ, праздновалъ свой двадцати-восьми-лѣтній юбилей. Весьма также характеренъ разсказъ „Швейцаръ“.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(1890 г. *Русское Обозрѣніе*, № 3; *Вопросы философіи и психологіи*, № 3; *Вѣстникъ воспитанія*, №№ 4, 5 и 6; *Женское Образованіе*, № 13).

Въ двухъ предыдущихъ книгахъ „Артиста“ мы отмѣтили все наиболѣе важное, что дала текущая періодическая печать по исторіи театра и драматургіи. Теперь укажемъ на статьи по эстетикѣ, которыми, вообще говоря, наши журналы не очень богаты. Въ „Русской Мысли“ была помѣщена посмертная статья С. А. Юрьева „Объ осуществленіи или постановкѣ драмы на сценѣ“. Изъ другихъ журналовъ наибольшее мѣсто искусству вообще и театру въ частности отведено въ „Рус. Обозрѣніи“. Въ этомъ журналѣ кромѣ постоянныхъ отдѣловъ: „Театральная хроника“, „Музыкальное обозрѣніе“ и „Письма изъ Парижа“ (о литературѣ и театрѣ), были помѣщены: „Заира“, романъ гр. Сальяса, представляющій эпизодъ изъ временъ старинныхъ помѣщичьихъ театровъ, „А. Н. Островскій и современный театръ“ г. С. Васильева и „Замѣтки объ искусствѣ“ г. Горбова. Статья г. Горбова является отголоскомъ двухъ взглядовъ на цѣли и сущность искусства, выразившихся недавно въ статьяхъ г. Астафьева („Старое недоразумѣніе“) и г. Гольцева („Къ вопросу о задачахъ искусства“). Первый является носи-

*) См. 37—38 с.

телемъ идеи „чистаго“ искусства, внѣ связи его съ временемъ и обстоятельствами. Второй отстаиваетъ необходимость для искусства сообразоваться съ явленіями жизни, давать произведеніямъ искусства жизненное значеніе, признаетъ желательной въ произведеніяхъ искусства извѣстную тенденцію. Противъ тенденціи и вооружается г. Горбовъ. Намъ кажется, что г. Горбовъ не совсѣмъ точно понимаетъ то значеніе, которое придаетъ г. Гольцевъ тенденціи въ искусствѣ. Въ своемъ возраженіи г. Горбову г. Гольцевъ находитъ необходимымъ, „чтобы предметы „художественнаго изображенія имѣли *жизненное значеніе*“. („Вопросы филос. и психол.“, № 3). Отсюда ясно, что подразумѣваетъ г. Гольцевъ подъ тенденціею въ искусствѣ. Но это опредѣленіе очень далеко отъ того опредѣленія тенденціи, которое дѣлаетъ г. Горбовъ, говоря, что „тенденція есть стремленіе доказать какую-нибудь заранѣе составленную мысль случайными, по отношенію къ ней, средствами того или другаго искусства“. Преднамѣренность идеи и случайность средствъ не составляютъ сущности тенденціи въ искусствѣ, т. е., проведеніе въ извѣстномъ произведеніи искусства какой-нибудь мысли. Такъ узко, какъ опредѣляетъ тенденцію г. Горбовъ, не понимаетъ ее и г. Гольцевъ. Статья г. Горбова, давая удачный подборъ нѣсколькихъ фактовъ для иллюстраціи его заключеній, не представляетъ, къ сожалѣнію, цѣльнаго этюда и производитъ впечатлѣніе разбросанныхъ мыслей, не отличающихся новизною и оригинальностью.

Болѣе цѣльное впечатлѣніе производитъ статья г. Иванцова „Воспоминанія о воззрѣніяхъ С. А. Усова на искусство“ (*Вопросы философіи и психол.*, № 3). Воззрѣнія профессора С. А. Усова, о которыхъ вспоминаетъ г. Иванцовъ, относятся, главнымъ образомъ, къ живописи, но общіе взгляды на искусство выражены достаточно полно и ясно. Мы не можемъ останавливаться подробно на разсмотрѣніи принциповъ С. А. Усова въ области искусства и приведемъ лишь резюмированные г. Иванцовымъ выводы изъ его воззрѣній. Главнѣйшія требованія, которыя предъявляетъ къ художественнымъ произведеніямъ покойный профессоръ, слѣдующія: 1) художественное произведеніе должно быть вѣрно природѣ (т. е. природѣ, насъ окружающей, и природѣ самого человѣка); 2) Въ художественномъ произведеніи должна воплощаться идея (чѣмъ выше идея и яснѣе, тѣмъ выше и произведеніе искусства); 3) художественное произведеніе должно представлять собою органическое цѣлое (части его должны быть связаны между собою, объединены); 4) художественное произведеніе должно представлять непринужденное выраженіе творческаго процесса, чтобы въ немъ не было вымученности, не было замѣтно усилій художника. Подробное развитіе этихъ принциповъ С. А. Усова, подтвержденное примѣрами, очень интересно, ясно и послѣдовательно, также какъ и взгляды его на то, поскольку каждый родъ искусства способенъ удовлетворить этимъ требованіямъ, и взгляды его на національность различныхъ родовъ искусства. Статья г. Иванцова заслуживаетъ вниманія интересующихся принципами искусства, его цѣлями и задачами, — и по внутреннему содержанію, и по ясности изложенія.

Увлеченія матеріалистическими теоріями и результатъ этихъ увлеченій, длившіяся цѣлыя десятилѣтія и создавшія въ литературѣ и искусствѣ реальное, въ самомъ узкомъ смыслѣ этого слова, направленіе, замѣтно начинаютъ ослабѣвать. Вопросы искусства снова начинаютъ трактоваться въ литературѣ, возбуждая въ обществѣ живой интересъ. Въ педагогической литературѣ появляются статьи, темою которыхъ служитъ необходимость эстетическаго воспитанія грядущихъ поколѣній. Въ литературѣ нынѣшняго года обращаютъ на себя вниманіе двѣ статьи, посвященныя разработкѣ этого вопроса: г. Острогорскаго — „Письма объ эстетическо-литературномъ образованіи“ (*Вѣстн. воспитанія*, № № 4, 5 и 6) и г. Миронова „Эстетическое воспитаніе человѣка“ (*Женское образованіе*, № 1 и 3). Авторы этихъ статей признаютъ эстетическое воспитаніе безусловно необходимымъ. Съ самой колыбели человѣкъ долженъ быть поставленъ въ такія условія, говоритъ г. Острогорскій, которыя развивали бы въ немъ чувство изящнаго. Первыя дѣтскія впечатлѣнія: колыбельная пѣсня, обстановка, игрушки и проч., — все это должно носить на себѣ мягкій колоритъ, отпечатокъ изящнаго вкуса, стремленіе къ художественной простотѣ. Между прочимъ, г. Острогорскій, указывая на недостаточность сборниковъ колыбельныхъ пѣсенъ, совѣтуетъ подумать объ этомъ музыкантамъ и музыкантшамъ. Подготовка слуховыхъ и зрительныхъ впечатлѣній ребенка къ развитію въ немъ чувства изящнаго вполнѣ возможна въ любой семьѣ, не требуя для этого никакихъ особенныхъ матеріальныхъ затратъ. Воззрѣнія г. Острогорскаго на задачи эстетическаго воспитанія мы не назовемъ утопіей, какъ называетъ ихъ одна возражающая автору мать. Вся суть лишь въ тѣхъ предѣлахъ, которыми должно ограничиваться такое воспитаніе, т. е., тѣ средства, та обстановка, при которой ведется воспитаніе ребенка. Нѣтъ небходимости окружать ребенка дорого стоющими предметами искусства, развивать его, положимъ, музыкальный вкусъ при помощи дорого стоющихъ музыкальныхъ инструментовъ и т. д. Веселое, привѣтливое лицо матери, ея колыбельная пѣсенка, обстановка, простая и опрятная, наконецъ, природа, съ ея художественной простотой, — все это и многое другое въ этомъ родѣ западетъ въ душу ребенка свѣтлымъ лучемъ, положитъ основу для чувства изящнаго. Кому не встрѣчались поэтическія натуры, одаренныя эстетическимъ чутьемъ и вкусомъ, выросшія при плохихъ матеріальныхъ условіяхъ. И наоборотъ, какіе нравственные уроды выходятъ иногда изъ воспитанныхъ при всей роскоши въ предметахъ изящнаго, окружающихъ ребенка. Въ данномъ случаѣ, разумная постановка воспитанія значительно важнѣе матеріальныхъ средствъ. Между прочимъ, одно замѣчаніе: г. Острогорскій рекомендуетъ показывать дѣтямъ музеи, картинныя галлереи, но ничего не говоритъ, съ педагогической точки зрѣнія, о томъ, слѣдуетъ-ли и съ какого возраста познакомить дѣтей съ театромъ.

Вопросы, затрогиваемые гг. Острогорскимъ и Мироновымъ, если и не новы, то все же очень важны. Съ этимъ долженъ согласиться всякій, кто понимаетъ, что эстетическое развитіе, давая человѣку возможность личнаго счастья внѣ матеріальныхъ наслажденій и независимо отъ житейской обстановки, въ тоже время является тѣмъ гуманизирующимъ началомъ, которое возвышаетъ и облагораживаетъ строй цѣлаго общества.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

драматическимъ произведеніямъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою къ преставленію

въ сентябрѣ 1890 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1890 года, № 228).

1. Сочиненія, безусловно дозволенныя къ представленію.

А) На русскомъ языкѣ.

Босоножка. Драматическій этюдъ (дѣтская роль) S — ва (По литографированному изданію книжнаго магазина М. В. Попова. С.-Петербургъ 1890).

Гастродерша. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ивана Щеглова (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. № 9. Годъ 2. Книга 2).

Кража. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ № 9. Годъ 2. Книга 2).

Лицей Кавенекадаса. (Un lycée des jeunes filles). Оперетка-фарсъ въ четырехъ дѣйствіяхъ. Передѣлка В. К. Травскаго и П. Бородина Музыка Грега (По печатному изданію. С.-Петербургъ 1890 Тип. Минист. Вн. Дѣлъ).

Милостники и опальные. Драма въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ, въ стихахъ соч. М. Лаврова (По печатному изданію. Москва. 1889 г. Тип. Кушнерева и К⁰)

Невѣсту собираются смотрѣть. Картинка изъ купеческаго быта въ одномъ дѣйствіи А. М. Аврамова (По литографированному изданію коммиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Опричина. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ и девяти картинахъ. Передѣлана стихами изъ романа *„Князь Серебряный“*. гр. А. Толстаго. — К. С. Брянцевымъ (По печатному изданію театральной библіотеки В. А. Базарова. С.-Петербургъ. 1890. Тип. Л. Мордуховской).

Перекати поле. Современные силуэты въ четырехъ дѣйствіяхъ П. П. Гнѣдича (По печатному издавію редакціи журнала „Артистъ“. Москва. 1890. Тип. И. Кушнерева и К⁰).

Симфонія. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Модеста Чайковскаго (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ Артистъ“ № 9. Годъ 2. Книга 2).

Соперницы или дамская война. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, передѣлана для русской сцены, изъ піесы Скриба П. В. Трофимовымъ (По печатному изданію. Кіевъ. 1890. Тип. К. Милевскаго).

Стоячія воды. Картинки современной жизни въ трехъ дѣйствіяхъ. П. П. Гнѣдича (по печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. № 9. Годъ 2. Книга 2)

Теща въ домъ—все вверхъ дномъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. S... (по литографированному изданію книжнаго магазина М. В. Попова. С.-Петербургъ. 1890 г.).

Юбилей Инана Ивановича. Комедія - фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. Сергѣя Ратова (по печатному изданію театральной библіотеки В. А. Базарова. С.-Петербургъ. 1890. Тип. С. Л. Кинда.)

Б) На нѣмецкомъ языкѣ.

Pagenstreiche. Operette in 3 Aufzügen mit Benutzung der gleichnamigen Posse von Kotzebue von H. Wittmann. Musik von Carl Weinberger (По литографированному изданію).

Das Wichtel, oder Ein guter Hausgeist. Volksstück in 5 Akten von Arthur Müller (По печатному изданію).

Seine letzte Stunde. Lustspiel in 1 Akt von Felix Geber (По печатному изданію).

Eine Parthie Piquet. Lustspiel in einem Acte, nach Fournier und Meyer (По печатному изданію).

Ein empfindlicher Mensch. Schwank in einem Acte. Frei nach Marc-Michel und Labiche von M. A. Grandjean (По печатному изданію).

Mein Onkel Hammelmeier. Schwank in einem Aufzuge. Frei nach einer französischen Idee von Erik Nessl (По печатному изданію).

Der Herr von Lohengrien. Dramatischer Scherz in einem Akt von A. Bünther (По печатному изданію).

Petter Fritz. Lustspiel in 1 Akt von Otto Pischer (По печатному изданію).

In Bayreuth. Schwank in 1 Akt mit Benutzung einer französischen Idee von Hermann Hirschel (По печатному изданію).

Wer die Mahl hat. Lustspiel in einem Akt von Adolf Volger (По печатному изданію).

Oskar oder Der ungetreue Gatte. Lustspiel in drei Aufzügen (По печатному изданію).

Der Weiberfeind. Lustspiel in einem Aufzuge. Von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Unerschütterlich. Vorspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Entsagung. Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Eigenrinn. Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Der Process. Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Die Eifersüchtigen. Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Die Hochzeitsreise. Lustspiel in zwei Aufzügen von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Die Künstlerin. Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Die Phrenologen. Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Angela. Lustspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Der Sänger. Liederspiel in einem Aufzuge von Roderich Benedix (По печатному изданію).

Die Dienstboten. Lustspiel in einem Aufzuge. (По печатному изданію).

Die Herrschaft. Lustspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Nein. Lustspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Das Dienstmädchen. Genrebild (По печатному изданію).

Die Grossmutter. Genrebild (По печатному изданію).

Ohne Pass. Lustspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Die Prüfung. Lustspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Der Dritte. Vorspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Der Mädchen Waffen. Vorspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Der Phlegmatikus. Lustspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Günstige Vorzeichen. Lustspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Der Kassenschlüssel. Lustspiel in einem Aufzuge (По печатному изданію).

Badekuren. Lustspiel in einem Aufzuge von Gustav zu Putlitz (По печатному изданію).

Wer zuletzt lacht! Schwank in 1 Akt von Marie Knauff (По печатному изданію).

Wer? Original - Lustspiel in 1 Akt von Robert Jonas (По печатному изданію).

Die vergessenen Schuhe. Schwank in 1 Akt von Marie Knauff (По печатному изданію).

Feuer in der Mädchenschule. Lustspiel in 1 Akt. Nach dem Französischen von Ad. Reinicke (По печатному изданію).

Er macht sich verdöchtig. Posse in 1 Akt von Wilhelm Klaeger (По печатному изданію).

Herr Dr. Grünberg empfiehlt sich. Posse in einem Akt. Frei nach dem Polnischen von Louis von Saville (По печатному изданію).

Zweierlei Tuch. Militärischer Schwank mit Gesang in 1 Akt von O. Mylius. Musik von Felix Jäger (По печатному изданію).

Der grade Weg der beste. Lustspiel in 1 Akt von A. von Kotzebue (По печатному изданію).

1.733 Thaler 22½ Sgr. Posse mit Gesang in 1 Akt von C. Jacobson. Musik von A. Lang. (По печатному изданію).

Bella. Schauspiel in vier Akten von Wilhelm Henzen (По печатному изданію).

Das Geheimnis der alten Mamsel oder Hass und Liebe. Schauspiel in 3 Abtheilungen, 5 Acten, nebst einem Vorspiel: Die Gauklerstochter v. Dr. A. C. Wollheim (По печатному изданію).

Der Meister von Palmyra. Dramatische Dichtung in fünf Aufzügen von Adolf Wilbrandt (По печатному изданію).

Puppenfee. Pantomimishes Ballet - Divertissement in 1 Akt von J. Hasreiter und F. Caul. Musik von Josef Bayer (По печатному изданію).

Liebe in der Küche. Posse mit Gesang in 1 Akt von Günther Leu-Steding. Musik von Gustav Steffens (По печатному изданію).

Mariannə. Lustspiel in vier Aufzügen von Adolf Wilbrandt (По печатному изданію).

Er bringt seine Tante durch. Schwank in 1 Akt von C. A. Görner (По печатному изданію).

B) На французскомъ языкѣ.

Cocard et Bicoquet. Comédie-vaudeville en trois actes par Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron (По печатному изданію).

2. Сочиненія дозволенныя къ представленію съ исключеніями.

A) На русскомъ языкѣ.

Боярин Нечай-Ночаевъ. Московская быль XVII вѣка). Драма въ пяти дѣйствіяхъ и 6 картинахъ А. Арсеньевя.

Братья Покорновы. Комедія-фарсъ въ четырехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ (По Швейцеру). Д. А. Мансфельда (Вмѣсто прежняго заглавія „Намъ нужны деньги“).

Въ неравной борьбѣ. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ, соч. В. А. Александрова.

Въ Удѣльную. Комическій монологъ Н. Утиной.

Выигрышъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. (Сюжетъ заимствованъ) Ек. Палѣй.

Гастролерша. Шутка въ одномъ дѣйствіи соч. И. Щеглова *).

Двѣ женитьбы. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ М. М. Скорбилина.

Дѣло отъ бездѣлья. Комедія-шутка въ двухъ дѣйствіяхъ (Сюжетъ заимствованъ) Ек. Палѣй.

Забава. Піеса въ четырехъ дѣйствіяхъ изъ современной жизни, Утиной.

Здѣшніе томскіе проказники. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи, съ куплетами. Н. А. Корс.

Иванъ да Марья. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Г. И. Гресссеръ.

Какъ съ гуся вода. Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ (Съ французскаго) Льва Иванова.

Компаньоны. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ П. Невѣжина.

Месть богини. Трагедія изъ римской жизни, эпохи Депемвировъ, въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Соч. Н. Николина.

Монгольская старина. Сцены изъ монгольской жизни въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. М. Кронидова.

На грѣхъ мастера нѣтъ. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ М. Бенземана.

Не въ добрый часъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ив. Щеглова.

Не по шаблону. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. В. Билибина.

Не подъ силу. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Н. К...

Невѣста изъ Веръ-Лото. Оперетта въ трехъ

*) Разрѣшена безусловно въ изданіи нашего журнала—см. стр. 199.

дѣйствіяхъ Морица Ордона. Переводъ съ французскаго Г. А. Арбенина.

Нервы. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Пажъ короля (Изъ временъ молодости Мазепы). Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ и восьми картинахъ, въ стихахъ Ю. Словацкаго. Переводъ Н. Пушкарева.

По бабушкиному завѣщанію. Комедія въ одномъ дѣйствіи В. Лѣсницкой.

По кровавымъ слѣдамъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. Соч. Г. И. Грессеръ.

Погибельное число. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ек. Палѣй.

Подъ аффектомъ. Драматическій монологъ Н. Утиной.

Пренепріятное чувство. Комическій монологъ Н. Утиной.

Провинціальный комикъ. Драматическій монологъ Н. Утиной.

Развратители. Комическій монологъ Н. Утиной.

Ромео и Джульета. Опера въ пяти дѣйствіяхъ. Слова Мишеля Карре и Жюля Барбье. Музыка Шарля Гуно.

Сарданапалъ. Трагедія Байрона въ пяти дѣйствіяхъ. Переводъ О. Чуминой.

Тайна. Драматическій монологъ Н. Утиной.

Тетушкины наслѣдники. Траги-комедія въ двухъ дѣйствіяхъ А. Кушнерева.

Угасшая искра. Драматическія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ О. Чуминой.

Уголокъ Москвы. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Влад. Александрова.

Хорошій гешефтъ. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Ек. Палѣй.

Цыганофилы. Музыкальный винигретъ изъ новѣйшихъ пѣсенъ и романсовъ въ одномъ дѣйствіи. Соч. А. П. М.

Ярмо. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ П. Северина (Вмѣсто прежняго заглавія: „Исходъ“).

Б) На нѣмецкомъ языкѣ.

Don Carlos, Infant von Spanien. Ein dramatisches Gedicht von Friedrich von Schiller.

Homöopathisch. Lustspiel in einem Aufzuge.

Erich Brahe. Geschichtliches Trauerspiel in fünf Akten von Otto Girndt.

Die Afrikareise. Operette in 3 Akten von M. West und R. Gennèe. Musik von Franz von Suppe.

В) На французскомъ языкѣ.

Myrane. Etude dramatique en 3 Actes.

La Cource aux Jupons. Comédie en 3 Actes.

L'Abandonnée. Melodrame en un Acte de M. Parravicini. Traduction en francais de NN. Musique de Pietro Alignani.

Новыя піесы.

Н. А. Ханеневъ. *Собраніе драматическихъ піесъ. Нижн.-Новг. 1889 г.* Въ русской общественной жизни давно уже наблюдается одно весьма и весьма печальное явленіе, именно манія писательства, нѣчто вродѣ маніи величія и выразилась въ цѣлой массѣ „Сборниковъ произведеній“, „Собраній сочиненій“ и проч. Книга, заглавіе которой мы выписали, очевидно, принадлежитъ къ числу проявленій этой скриптоманіи. Семь піесъ, входящихъ въ составъ сборника, представляютъ изъ себя нѣчто такое странное, о чемъ даже и говорить трудно. Въ особенности характерны двѣ изъ нихъ; „Фаустъ“ мелодрама въ 3-хъ дѣйствіяхъ, составленная по Гёте и „Комедія ошибокъ“, комедія въ 3-хъ дѣйств., составленная по Шекспиру.

Какъ это не прискорбно, но это фактъ. До г. Ханенева писали только по Мозеру да по Шентапу, теперь уже пишутъ по Шекспиру и по Гёте. Скоро, вѣроятно, появится шутка въ 2-хъ дѣйств. „Ревизоръ“, написанная по Гоголю или трехъактный фарсъ „Горе отъ ума“ по Грибоѣдову. Объ оригинальныхъ произведеніяхъ нашего автора мы говорить не станемъ, мы приведемъ лишь нѣсколько выдержекъ изъ его передѣлки Гётевскаго „Фауста“.

„Я... не тебѣ!...
Кому же?... Я самъ... я,
Я образъ божества,
И даже не тебѣ!... (стр. 121).

Такъ восклицаетъ Фаустъ, падая „въ халатѣ на мѣху“ „на кресло„ и разговаривая съ Духомъ.

Или—еще:

О, духъ земли! Твое воображенье
Межъ нами болѣе сближенья...
Я весь горю, какъ послѣ новаго вина,
Но небо надо мной темнѣетъ,
Луна, скрываясь, блѣднѣетъ,
Мнѣ блещетъ лучъ какой-то красный,
И наступаетъ страхъ ужасный,
Какъ будто изъ подъ сводовъ вдругъ...
Я чувствую тебя! Ты здѣсь желанный духъ!...
(стр. 119).

И т. д., и т. д.

И. М. Булацель. „**Громоотводъ**“ — ком. въ 1 дѣйствіи. (Печатное изданіе Театр. библ. В. А. Базарова въ С.-Петербургѣ.— 1889 г.) Г. Булацель, выпустивъ въ свѣтъ свою комедію, нигдѣ ни словомъ не обмолвился, что сюжетъ этой комедіи имъ заимствованъ. Между тѣмъ „Громоотводъ“ есть не только заимствованная піеса, но мѣстами и буквальный переводъ съ нѣмецкаго. Измѣненія сводятся лишь къ тому, что вмѣсто нѣмецкаго молодого помѣщика выведенъ гусаръ, вмѣсто цирковой паѣздницы говорится о пѣвицѣ изъ сада „Аркадія“, а вмѣсто баронессы на сценѣ является княгиня. Затѣмъ г. Булацелю принадлежатъ нѣсколько весьма сомнительнаго свойства остротъ на злобы дня и видоизмѣненіе въ характерѣ лакея: вмѣсто смышленаго и расторопнаго нѣмца фигурируетъ придурковатый отставной ефрейторъ-саперъ.

Вотъ и все. Все-же остальное принадлежитъ не г. Булацелю, а Эмилю Полю, такъ что комедія „Громоотводъ“, такимъ образомъ, является ничѣмъ инымъ, какъ *слегка* видоизмѣненнымъ *переводомъ*

комедіи Поля „Schulreiterin“, изданной въ 1885 г. въ Берлинѣ Эдуардомъ Блохомъ (Theater-Correspondenz, № 188).

Прежде всего *содержаніе* и *конструкція* піесы и *не только въ общемъ*, но и въ *деталяхъ буквально* схожи между собой. Для примѣра беремъ слѣдующія параллели, взятыя наугадъ.

Комедія Э. Поля.

1 Auftritt.

Otto, Cäsar (*Kommt von rechts*).

Cäs. Alles in Ordnung?

Otto. Wie befohlen.

Cäs. Gehen wir das Programm noch einmal genau durch... и т. д., и т. д.

4 Auftritt.

Cäsar und Engelhard.

Eng. Guten Abend, Cäsar!

Cäs. (*trocken*) Guten Abend.

. . . . . .

Eng (*sieht sich um*). Ah! hier ist es behaglich und appetitlich. Du erlaubst, dass ich, ehe angerichtet wird, von dem Imbiss etwas zu mir nehme. (*Will sich an dem Tisch setzen*).

На страницѣ 36-й, третій абзацъ снизу.

Eng. Ich, habe mir die Circusdamen ganz anders vorgestellt.

Lucie. Oh, Sie können glauben, es giebt ganz angenehme Schulreiterinnen.

Eng. Gewiss. Aber was ich bis jetzt davon gesehen habe, geschminkt, bemalt... Sie sind ganz, ganz, anders: so einfach, so lieblich, so fein и т. д.

Комедія г. Булацеля.

Явленіе 1-е.

Дорофей одинъ, потомъ **Бабановъ** (*выходитъ справа*).

. . . . . .

Баб. У тебя все готово?

Дор. Все, какъ изволили приказать!..

Баб. Теперь повторимъ инструкцію... и т. д.

Явленіе 2-е.

Тѣ же и **Лодянскій.**

Лод. Володька!... Здорово!...

Баб. (*сухо*). Здравствуй... не ожидалъ...

. . . . . .

Лод. (*увидя накрытый столъ*). А, ужинать собрался? Прекрасное дѣло, и я съ тобой!... (*Хочетъ сѣсть къ столу*).

Явленіе 5-е (стр. 25).

Лод. Знаете, смотрю я на васъ и не вѣрю, что вы опереточная пѣвица...

Княг. (*въ сторону*). Не мудрено!.. (*Ему*) Отчего?

Лод. Не знаю, но не вѣрится! Вы такая изящная, граціозная.., одвимъ словомъ прелестная во всѣхъ отношеніяхъ, а тѣ, сколько я слыхалъ... всѣ такія неизящныя, намазанныя, накрашенныя, вульгарныя...

Или вотъ, напримѣръ еще. Повторяемъ, что для приведенія подобныхъ параллелей выискивать или копаться вовсе не приходится. Бери любой абзацъ, любую страницу, любое явленіе.

Страница 38-я.

Lucie. Wissen Sie, ich finde „lügen“ kleidet Sie gar nicht.

Eng. (*kleinlaut*). Das finde ich auch.

Lucie. Ich bin besser unterrichtet. Ihr Herr Baron (у г. Булацеля: Бабановъ), musste fort, um eine Dame, mit der er sich verheirathen sollte, zu empfangen. Ist das wahr?

. . . . . .

Eng. Liebes Kind...

Lucie. (*etwas heftig*) Ich verbitte mir dergleichen Benennungen, mein Herr, das schickt sich nicht.

Eng. (*für sich*). Aha, die alten Nücken kommen wieder. (*Laut*). Hochgeehrtes Fräulein, bitte eschauffiren Sie sich nicht. Nehmen Sie Platz.

Lucie. (*setzt sich*). Sie haben Recht; es ist nich der Mühe werth.

Явленіе 5-е (стр. 27).

Княг. Михаилъ Павловичъ, честные и хорошіе люди никогда не говорятъ неправды.

Лод. (*сконфуженно*). Я это всегда и самъ думаю.

Княг. Я отлично знаю, зачѣмъ онъ поѣхалъ. Онъ долженъ былъ встрѣтиться у матушки своей съ одной особой, на которой собирается жениться, и сдѣлать ей сегодня предложеніе. Что, правда?..

. . . . . .

Лод. Послушайте, дитя мое...

Княг. (*строго*). Вы забываетесь!.. Прошу безъ фамильярностей!..

Лод. (*въ сторону*). Ого! Въ самомъ дѣлѣ строга! (*Ей*). Сядьте, успокойтесь... Не волнуйтесь...

Княг. (*садится*). Вы правы... Не стоитъ того...

Въ заключеніе небольшая интересная подробность: на стр. 29 комедіи, переведенной г. Булацелемъ, имѣется примѣчаніе: „ни куплеты, ни шансоветки отнюдь не допускать; очень проситъ *авторъ*“. Въ довершеніе всего комедія г. Булацеля *посвящена* артисту В. П. Далматову.





Художественная хроника.

Въ Москвѣ, въ настоящее время готовятся два иллюстрированныхъ изданія русскихъ поэтовъ. Извѣстная книгопродавческая фирма Готье предполагаетъ издать сочиненія А. С. Пушкина; сперва, какъ намъ передавали, было намѣреніе иллюстрировать ихъ офортами И. А. Масолова, но потомъ И. А. Масоловъ отклонилъ отъ себя эту работу и иллюстраціи будутъ исполнены другими, болѣе скромными способами.

Другое, тоже роскошное изданіе будетъ собраніе сочиненій Лермонтова, для иллюстраціи котораго привлечены многіе изъ извѣстныхъ и изъ молодыхъ художниковъ Москвы.

Благодаря К. С. Попову, еще прошлою весной были отчищены отъ покрывшей ихъ отъ времени пыли и помѣщены въ рамки этюды А. А. Иванова, находящіеся въ Румянцевскомъ музеѣ.

Тотъ же К. С. Поповъ пожертвовалъ въ московскій университетъ собраніе гипсовыхъ слѣпковъ съ памятниковъ античной скульптуры, находящихся въ Берлинскомъ музеѣ, которые были нарочно заказаны для этого въ формовальной мастерской этого музея. Только, вслѣдствіе плохой укладки, они пришли въ Москву сильно поврежденными, но, по счастію, благодаря искусству здѣшнихъ гипсовщиковъ такъ хорошо возстановлены, что поломы почти незамѣтны.

Недавно пріѣхалъ въ Россію извѣстный французскій декораціонный живописецъ Пуально, съ цѣлью приготовить для предстоящей французской выставки въ Москвѣ большую панораму, изображающую торжественный въѣздъ въ Москву Государя Императора для коронованія.

Нашъ маститый маринистъ И. К. Айвазовскій намѣренъ провести зимніе мѣсяцы въ Петербургѣ.

Ходятъ слухи, что гг. Рѣпинъ и Васнецовъ намѣрены оставить товарищество передвижныхъ выставокъ. Выходъ такихъ талантливыхъ художниковъ, уже принесшихъ столько пользы товариществу, не можетъ остаться для него незамѣтнымъ и потому было бы очень желательно, чтобы слухи эти не подтвердились.

Въ Петербургѣ въ настоящее время открыта выставка картинъ профессора Ю. Ю. Клевера, которая, въ виду недостатка дневнаго свѣта, освѣщается электричествомъ.

Общество Поощренія Художниковъ только что окончило вчернѣ перестройку своего дома на Большой Морской; остальная отдѣлка отложена до весны. Благодаря этому, явилась возможность съ 31 октября открыть занятія въ нѣкоторыхъ изъ классовъ рисовальной школы общества. Къ 1-му декабря вѣроятно будетъ отдѣлана внутри новая огромная зала съ верхнимъ свѣтомъ, въ которой будутъ устраиваться художественныя выставки, и съ перваго же декабря откроется въ ней такъ называемая „декабрьская“ выставка, которая въ нынѣшнемъ году обѣщаетъ быть болѣе удачной, въ сравненіи съ прошлогодней. Число экспонентовъ увеличилось вдвое, — въ ней принимаютъ теперь участіе профессора К. Маковскій, Ковалевскій, Лагоріо, Киселевъ, Мещерскій, академики Кившенко, Крыжицкій, Крачковскій, Самокишъ, художники Сергѣевъ, Творожниковъ, Платоновъ, Пименко, Эндогуровъ, Ціонглинскій, Загорскій, Навозовъ, Писемскій, Коровинъ и другіе. Число всѣхъ произведеній простирается до ста.

Эрмитажъ недавно пріобрѣлъ одну картину голландскаго живописца Питера Кваста, представляющую „Голландскую франтиху первой половины семнадцатаго столѣтія.“ Художникъ этотъ относится къ такъ называемымъ малымъ голландцамъ, но тѣмъ не менѣе пріобрѣтеніе это важно, какъ пополненіе пробѣла, значительнаго для такого замѣчательнаго собранія, какимъ является голландскій отдѣлъ Эрмитажа.

Картины В. В. Верещагина стали подвергаться фальсификаціи, что побудило художника обратиться къ извѣстному петербургскому адвокату Е. И. Утину и поручить ему преслѣдованіе виновниковъ судебнымъ порядкомъ.

Въ Варшавѣ въ настоящее время выставлена картина профессора Г. И. Семирадскаго „Мученическая кончина святаго Тимоѳея и его жены.“

Упорно держатся слухи, что извѣстный польскій художникъ Я. Матейко оставляетъ должность директора Краковской академіи художествъ, будучи недоволенъ слабыми успѣхами своихъ учениковъ и неудачею тѣхъ улучшеній, какія онъ старался ввести тамъ, а на его мѣсто прочатъ профессора Г. И. Семирадскаго.

18 октября въ Симферополѣ состоялось открытіе памятника Екатерины II, по проэкту профессора Н. А. Лаверецкаго. Онъ представляетъ стоящую на пьедесталѣ бронзовую статую Императрицы, во весь ростъ, въ полномъ царскомъ одѣяніи, въ правой рукѣ у нея скипетръ и развернутая

хартія, а лѣвая протянута впередъ. У подножія, съ лицевой стороны, помѣщены статуи главныхъ сподвижниковъ Екатерины по присоединеніи Крыма, князя Потемкина-Таврическаго и князя В. М. Долгорукаго-Крымскаго, а съ боковыхъ сторонъ бюсты Булгакова и князя Суворова; на задней сторонѣ пьедестала находится барельефъ изображающій пріемъ Екатериною депутаціи крымцевъ, а подъ нимъ подпись: „Сооруженъ таврическимъ дворянствомъ при участи всей Россіи, въ память столѣтія присоединенія Крыма 1783—1883 гг.“ Внутри подписи барельефный гербъ Таврической губерніи. Подъ бюстами и статуями тоже соотвѣтствующія надписи; самый пьедесталъ сдѣланъ изъ сѣраго и краснаго сердобольскаго гранита, и отдѣлки всѣ изъ бронзы. Вокругъ памятника идетъ изящная чугунная рѣшетка. Всѣми архитектурными работами завѣдывалъ А. Вольфъ.

Въ Парижѣ недавно открылъ памятникъ живописцу Эженю Делакруа, по проэкту скульптора Далу. На пьедесталѣ, у подножія котораго устроенъ фонтанъ, стоитъ бюстъ художника. Сатурнъ поднимаетъ фигуру Славы, которая тянется къ бюсту, чтобъ увѣнчать его лаврами. Аполлонъ радуется тріумфу своего жреца.

Въ Эйтинѣ, родинѣ Карла Марія Вебера, открытъ ему памятникъ, работы берлинскаго скульптора П. Петериха. Онъ состоитъ изъ бронзоваго бюста Вебера, вдвое большаго натуральной величины, который поставленъ на гранитномъ пьедесталѣ. Впереди пьедестала сидитъ муза, склонивъ голову въ сторону, какъ бы заслушавшись чарующей музыки.

Въ Палермо готовится, къ концу 1891 года, національная итальянская выставка, на которой предполагается, кромѣ произведеній современнаго искусства, посвятить особый отдѣлъ античному и старо-итальянскому искусству; для нихъ ожидается много вещей изъ разныхъ мѣстъ Сициліи, а также изъ Рима, Флоренціи и другихъ городовъ Италіи. Зданіе выставки, въ стилѣ Возрожденія, строится по проэкту и подъ руководствомъ архитектора Эрнесто-Базиле.

Въ Бостонѣ устраивается большая историческая выставка гравюръ на деревѣ.

Лувръ недавно, по завѣщанію умершаго въ іюнѣ инспектора изящныхъ искусствъ Ф. Бюрти, большую картину Э. Делакруа „Шествіе на Голгоу“ и интересный альбомъ, содержащій въ себѣ замѣтки и рисунки того же художника, во время его путешествія въ Морокко.

Брюссельскій музей пріобрѣлъ недавно этюдъ, приписываемый Рубенсу „Четыре негра“, бывшій раньше достояніемъ русскихъ. Въ 1867 году, при распродажѣ Поммерфельденской галлереи, въ Парижѣ, онъ былъ купленъ Нарышкинымъ, отъ котораго въ 1883 году перешелъ къ князю Демидову Сань-Донато. Нѣкоторыми знатоками этотъ этюдъ относится къ раннимъ произведеніямъ Ванъ-Дейка, когда этотъ послѣдній работалъ еще подъ руководствомъ Рубенса.

Недавно умеръ извѣстный русской публикѣ по множеству гравированныхъ снимковъ съ его произведеній, Августъ Тульмушъ, на шестьдесятъ первомъ году своей жизни. Онъ родился въ Нантѣ, 21 сентября 1829 года.

Въ Копенгагенѣ умеръ маститый датскій художникъ—баталистъ, Жоржъ-Валентинъ Зонъ (Sonne), родившійся въ 1800 году.



Хроника.

МОСКВА.

Въ ближайшій бенефисъ г. Рыбакова пойдетъ новая драма въ 5 д. И. В. Шпажинскаго „Вольная волюшка“ изъ временъ Іоанна Грознаго. Піеса эта будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала. Другая новая піеса И. В. Шпажинскаго „Душа человѣкъ“, которая будетъ поставлена въ Александринскомъ театрѣ, войдетъ во 2-й томъ его сочиненій, готовящійся къ печати.

—

Слѣдующею новою піесой на сценѣ Малаго театра пойдетъ „Молодость Іоанна IV“ кн. А. И. Сумбатова (Южина).

—

Въ бенефисъ И. П. Уманецъ-Райской, въ январѣ, пойдетъ драма г. Карпова „Ранняя осень“, съ М. Н. Ермоловой и бенефиціанткой въ главныхъ роляхъ.

—

Напечатанная въ № 6 нашего журнала комедія въ 1 д. И. Я. Гурлянда „Уѣздный Шекспиръ“ принята на Императорскую сцену и пойдетъ въ непродолжительномъ времени на сценѣ Малаго театра.

—

Рѣдко на долю служителя искусства выпадаетъ такая вереница шумныхъ, единодушныхъ и отъ сердца идущихъ овацій, какихъ мы были свидѣтелями въ день 25-ти лѣтняго юбилея артистической дѣятельности *Н. И. Музиля*. Публика Малаго театра еще разъ доказала, что она умѣетъ цѣнить истинные таланты. Ихъ энергія, неустанный трудъ, любовь и честное отношеніе къ избранному дѣлу всегда вызывали ея симпатіи: длинный рядъ подношеній вѣнковъ и адресовъ какъ отъ отдѣльныхъ корпорацій артистической семьи, такъ и отъ частныхъ кружковъ и отдѣльныхъ лицъ, краснорѣчиво говорятъ о томъ. Отлагая критическій отчетъ юбилейнаго спектакля до слѣдующаго выпуска нашего журнала, мы съ особеннымъ удовольствіемъ отмѣчаемъ тотъ крайне симпатичный для насъ фактъ выраженія всеобщей любви и отзывчивости къ одному изъ неутомимѣйшихъ труженниковъ нашей сцены. 25 лѣтъ вѣрнаго и неизмѣннаго служенія дѣлу искусства—слишкомъ достойный путь, чтобы о немъ долго распространяться. Спектакль 27-го ноября и въ особенности краткій перерывъ между 4-мъ и 5-мъ актомъ перваго представленія «Виндзорскихъ проказницъ», когда при открытой занавѣси привѣтствія публики слились съ привѣтствіями окружившихъ юбиляра товарищей артистовъ, мы увѣрены, останутся навсегда счастливѣйшими минутами въ жизни почтеннаго артиста.

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 16 октября по 15 ноября 1890 г.

Большой театръ. Всего было 28 спектаклей, изъ нихъ одинъ утренній. Оперныхъ 21, въ которыхъ шли: „Іоаннъ Лейденскій“, „Гугеноты“ по 3 раза, „Демонъ“, „Лючія де Ламермуръ“, „Севильскій цирюльникъ“, „Травіата“ по 2 раза, „Африканка“, „Волшебная флейта“, „Жидовка“, „Риголетто“, „Руслапъ и Людмила“, „Фаустъ“ и „Фенелла“ по 1 разу. Балетныхъ 6, въ которыхъ шли: „Донъ Кихотъ“, „Индія“, „Конекъ Горбунокъ“, „Кошелія“, „Сатанилла“, „Хрустальный башмачекъ“ по 1 разу. Кромѣ того „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ 1 разъ.

—

Малый театръ. Всего было 28 спектаклей, изъ нихъ одинъ утренній. Поставлены вновь піесы: „Смерть Агриппины“ др. въ 5-ти д. В. П. Буренина (шла 5 разъ); „Новое дѣло“ ком. въ 4-хъ д. Вл. И. Немировича-Данченко (шла 6 разъ); „Дѣвичій переполохъ“ ком. въ 4-хъ д. Виктора Крылова (шла 2 раза); „Приданое принимаютъ“ ком. въ 1-мъ д. соч. М. В. Ларіонова (шла 2 раза); „Въ слѣдующій разъ“ сц. мон. въ 1-мъ ак. Грене Данкура, пер. съ фран. Ѳ. А. Куманина (2 раза); „Парія“ др. въ 1-мъ д. Мих. Бэра, пер. Н. Ф. Арбенина (2 раза).

Изъ прежняго репертуара шли: „Старая сказка“ 4 раза, „Орлеанская дѣва“, „Севильскій обольститель“ по 2 раза, „Гернани“, „Звѣзда Севильи“, „Продѣлки Скапена“, „Ревизоръ“, „Сестры Саморуковы“, „Симфонія“, „Татіана Рѣпина“, „Хрущевскіе помѣщики“ по 1 разу.

Изъ водевилей шли: „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, „Семейныя тайны“, „Слабая струна“, „Случайно случившійся случай“, „Соль супружества“, „Утро съ сюрпризами“, „Фотографъ-любитель“.

—

Театръ Корша. Всего было 34 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 7. Поставлены вновь піесы: „Графъ Говорлинъ“ др. Самойлова (шла 2 раза), „Двѣнад-

патая почь или что угодно“ ком. въ 5-ти д. Вилльяма Шекспира (шла 3 раза), „Красавецъ“ ком. въ 3-хъ д. Алек. Дюма (сына) (шла 5 разъ), „Ни съ того, ни съ сего“ ком. въ 3-хъ д. Б—аго (шла 5 разъ), „Баркаролла“ др. этюдъ въ 1-мъ д. г. Дмитріева (шла 1 разъ), „Дядюшкино наслѣдство“ фарсъ вод. въ 1-мъ д. А. Морозова (шла 1 разъ), „При пиковомъ интересѣ“ сц. въ 3-хъ д. Н. Хлопова и Л. Люси (шла 2 раза), „Черная неблагодарность“ ком. шут. въ 1-мъ д. Вик. Крылова (шла 3 раза).

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Ниша“ 5 разъ, „Денежные тузы“ 4 раза, „Сельская школа“, „Теща“ 2 раза, „Бѣдность не порокъ“, „Гроза“, „Доходное мѣсто“, „Защитницы Капитолія“, „Особое порученіе“, „Чадъ жизни“ по 1 разу. Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Двѣ гончія по одному слѣду“, „Мечтательница“, „На узелки или прыжокъ изъ 3-го этажа“, „Отъ великаго до смѣшнаго“, „Послѣ думскаго засѣданія“.

—

Театръ г-жи Горевой (въ д. Шелапутина). Всего было 33 спектакля, изъ нихъ утренникъ 6. Поставлены вновь піесы: „Въ сонномъ царствѣ“ ком. въ 4-хъ д. П. Я. Гурлянда (шла 2 раза), „Годуновы“ траг. въ 5-ти д. А. Ф. Федотова (шла 3 раза), „Месть богини“ тр. въ 5-ти д. соч. Н. Николина (шла 5 разъ), „Свадьба Фигаро“ ком. въ 5-ти д. Бомарше (шла 5 разъ).

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Маріонъ де Лормъ“ 5 разъ, „Безъ вины виноватые“, „Гувернеръ“, „Лакомый кусочекъ“, „Любовь и предразсудокъ“, „Лѣсъ“, „Маіорша“, „Марія Стюартъ“, „Нищіе духомъ“, „Нума Руместанъ“, „Парижскіе нищіе“, „Свекровь“, „Сорванецъ“, „Титулованный зять“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Вспышка у домашняго очага“, „Голь на выдумки хитра“, „Если женщина рѣшила, такъ поставитъ на своемъ“, „Жилецъ съ тромбономъ“, „Налетная тучка“, „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“, „Несчастье особаго рода“, „Она одна“, „Свекровь и теща“. „Соль супружества“, „Теща въ домъ, все вверхъ дномъ“.

—

Драматическій театръ г-жи Горевой (въ д. Ліанозова). Всего было 34 спектакля, изъ нихъ утренниковъ 7. Вновь поставлены піесы: „Анжело“ др. Гюго (шла 2 раза), „Дитя“ др. пер. съ англ. С. Райскаго (шла 2 раза), „Преступленіе и наказаніе“ др. А. Белло, перед. Федоровымъ и Сазоновымъ (шла 1 разъ), „Петербургскіе когти“ кар. петер. жизни, соч. С. Х—ова и Ж—аго (шла 2 раза).

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Материнское благословеніе“ 3 раза; „Блуждающіе огни“, „Ледяной домъ“, „Параша Сибирячка“, „Сидоркино дѣло“ по 2 раза; „Блестящая партія“, „Волчье гнѣздо“, „Гроза“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Двѣ сиротки“, „За монастырской стѣной“, „Ксенія и Жедмитрій“, „Лакомый кусочекъ“, „Лѣсъ“, „Материнская любовь“, „На жизненномъ пиру“. „Не все коту масляница“, „Разрушеніе Помпеи“, „Смерть Ляпунова“, „Счастливый день“, „Шутники“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Бѣдовая дѣвушка“, „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Голь на выдумки хитра“, „Еще Робертъ“, „Маруся“, „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“, „Не зная броду, не суйся въ воду“, „Несчастье особаго рода“, „Она одна“, „Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ“, „Соль супружества“.

—

Театръ Парадизъ. Всего было 27 спектаклей. Поставлена вновь оперетка: „Проказы пажа“ въ 3-хъ д. муз. Карла Винбергера (шла 5 разъ). Изъ прежнихъ шли: „Бѣдный Іонафанъ“ 4 раза, „Нищій студентъ“, „Прекрасная Елена“, „Фаустъ на изнанку“ по 2 раза; „Апаюнъ“, „Дочь рынка“, „Жильета изъ Нарбонны“, „Зеленый островъ“, „Корневильскіе колокола“, „Невѣста Веръ-Пото“, „Орфей въ аду“, „Путешествіе въ Китай“, „Синяя борода“, „Три мушкатера“. „Цыганскій баронъ“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“ по 1 разу.

—

Въ Москвѣ только-что выстроена новая концертная зала; при домѣ Синодальнаго хора, рядомъ съ консерваторіей. Въ этой залѣ будутъ даваться квартетныя собранія Музыкальнаго Общества и въ ней же 2-го декабря состоялся концертъ піаниста А. И. Зилотти.

—

Существующее въ Москвѣ „Русское хоровое общество“, по словамъ „Моск. Вѣд.“, получило оффиціальное приглашеніе на участіе въ международномъ пѣвческомъ состязаніи, устраиваемомъ въ городѣ Висбаденѣ мѣстнымъ Männergesang-Verein, по случаю пятидесятилѣтія его существованія. Состязаніе имѣетъ быть въ первыхъ числахъ августа будущаго года. Среди множества призовъ, состоящихъ изъ медалей, дипломовъ и денежныхъ премій, обращаетъ на себя вниманіе почетный призъ, именно: золотая медаль съ премією въ 3.000 марокъ.

—

Итальянская опера въ театрѣ Корша. (Съ 10-го марта по 12-е апрѣля 1891 года). Составъ труппы. Сопрано: г-жи Марчела Зембрихъ, Ферни Джермано, Борги Мамо, Елена Терріани, Е. д'Альма. Меццо-сопрано и контральто: г-жи Гуэррина Фабри, Бенвенута Дрогъ. Тенора: гг. Анжело Мазини, Венченцо Гилярдини, Умберто Сальви, Жіоржіо Граціани. Баритоны: гг. Антоніо Котони, Антоніо Мадзини Колети, Антоніо Угетти. Басы: гг. Пабло Меролесъ, Париде Поволери; Басъ-Буффо: г. Скоряра. Капельмейстеръ Энрико Бевиньяни. Главный режиссеръ А. Угетти. Хормейстеръ г. Алиньяни. Режиссеръ г. Д. Дума. Репертуаръ: Новая опера „Cavalleria Ruscticana“, музыка Масканьи. „Лучія“, „Лукреція Борджія“, „Гугеноты“, „Травіата“, „Севильскій цирюльникъ“, „Фаворитка“, „Ловцы жемчуга“, „Риголетто“, „Дочь полка“, „Балъ-маскарадъ“, „Карменъ“. Абонементовъ будетъ—три. Спектакли будутъ даваемы по понедѣльникамъ, средамъ и пятницамъ и начнутся съ 10 марта и продолжатся до 12 апрѣля.

—

Малорусская труппа М. П. Старицкаго, съ 15 будущаго января начинаетъ свои спектакли.

—

Дирекція петербургской итальянской оперы на дняхъ открываетъ въ Москвѣ абонементъ въ театрѣ Бронникова на спектакли съ участіемъ Ванъ-Зандъ, меццо-сопрано Борги и другихъ лучшихъ силъ петербургской итальянской оперы.

—

В. В. Безекирскій (скрипачъ) и П. А. Бобинскій (піанистъ) предпринимаютъ артистическую экскурсію по провинціальнымъ городамъ. Въ ноябрѣ они даютъ концерты: — въ Орлѣ (26-го), Курскѣ (27-го) и Кіевѣ (30-го).

—

Театръ Парадизъ. Русская опереточная труппа продолжаетъ играть съ большимъ успѣхомъ при очень хорошихъ сборахъ. Вновь приглашенная г-жа Бѣльская, по прежнему, пользуется большимъ успѣхомъ.

Въ театрѣ Парадизъ объявлены гастроли г-жи Жюдикъ съ ея труппой. Спектакли имѣютъ быть: 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 и 22 декабря. Репертуаръ: 1) „La Roussotte“, comédie en 3 actes. 2) „La Petite Baronne“, comédie en 3 actes. 3) „Lili“ operette en 3 actes. 4) a) „Les cribonniéres“, operette en un acte, b) „Les Jonnetes“, comédie en un acte, c) „La Corde Sensible“, comédie en 1 acte. d) „L'Homme n'est pas parfait“, comédie en un acte. e) „Bhausonnetes“. 5) „Ma cousine“, cómédie en 3 actes. 6) „Niniche“, vaudeville en 3 actes. 7) „Divorcon“, comédie en 3 actes. 8) „La Doctoresse“, comédie en trois actes. Абонемента не будетъ.

—

Въ залѣ Кредитнаго Общества данъ 2 ноября концертъ на гармоніумѣ А. С. Немеровскимъ, окончившимъ курсъ въ петербургской консерваторіи, какъ піанистъ, и послѣднее время изучившимъ въ Парижѣ у извѣстнаго Тоби (Toby) игру на гармоніумѣ. Г. Немеровскій—вполнѣ мастеръ своего дѣла и владѣетъ инструментомъ превосходно. Самый инструментъ фабрики Александра въ Парижѣ представляетъ собою высшее, что въ этомъ отношеніи теперь достигнуто. Богатство регистровъ, великолѣпный тонъ, возможность эффектно усиливать и уменьшать звукъ—все это выработано въ совершенствѣ. Артистъ исполнилъ большую программу, среди которой играли большую роль сочиненія его учителя. И дѣйствительно они выдавались изяществомъ фактуры, глубокимъ пониманіемъ инструмента, красивостью мелодической и гармонической; „Musette bretonne“, гдѣ концертантъ такъ разнообразно пользуется регистровой роскошью своего гармоніума, — стоитъ особенной рекомендаціи. Красива „серенада“ собственнаго сочиненія г. Немеровскаго.

—

— Въ томъ-же залѣ недѣлей позже состоялся концертъ очень хорошей піанистки, г-жи Рейнсгагевъ. Въ большой программѣ, куда вошли Бетховенская соната (appassionata), шестая рапсодія Листа, его-же концертъ для двухъ ф. п., мендельсоновское тріо (ор. 49) и рядъ піесъ Шопена, Шумана, Рейнеке и Рубинштейна, молодая артистка съ успѣхомъ выказала свою силу, вкусъ, музыкальную фразировку, отличную технику и нѣкоторый запасъ увлеченія.

—

— С. И. Танѣевъ окончилъ новый квартетъ для смычковыхъ инструментовъ.

—

— Г-жа Литвиннъ остается до января въ московской оперной труппѣ, съ января-же будетъ пѣть въ петербургской оперѣ. Въ этомъ смыслѣ заключенный контрактъ гарантируетъ артисткѣ извѣстное число спектаклей съ разовымъ гонораромъ въ 400 р. Въ репертуарѣ пѣвицы—„Фаустъ“, „Жидовка“ и можетъ быть—„Юдиѳь“ и „Мазепа“.

—

— Студенческій концертъ 14-го ноября прошелъ съ громаднымъ успѣхомъ и переполнилъ громадную залу Благороднаго собранія и сосѣднія съ нею помѣщенія такою массою посѣтителей, что пришлось къ началу концерта прекратить продажу билетовъ при входѣ. Въ концертѣ участвовали оркестръ и хоръ изъ студентовъ. Оркестръ, подъ дирижерствомъ И. С. Кленовскаго, хорошо справлялся съ своею программою; онъ насчитываетъ не менѣе 70 исполнителей, причемъ и всѣ партіи духовыхъ инструментовъ исполнялись исключительно студентами. Чрезвычайно стройно было пѣніе хора (196 человѣкъ), которымъ управлялъ В. Г. Мальмъ. Большой музыкальный интересъ придали концерту солистки г-жи Климентова, Литвиннъ и Шеръ и солисты гг. Брандуковъ, Аколіанъ, и Вольферцъ. Пѣвицы имѣли крупный успѣхъ и должны были бисировать всѣ свои нумера по два и по три раза. У г-жи Климентовой прежній симпатичный голосъ и выразительная фразировка, и нельзя не пожалѣть, что она преждевременно покинула сцену нашего Большого театра. Г-жа Литвиннъ и въ этомъ концертѣ успѣла проявить свой музыкальный драматизмъ въ выгодномъ для себя свѣтѣ, а г-жа Шеръ произвела большое впечатлѣніе серебристымъ тембромъ голоса, хорошею фразировкою и блестящею колоратурою. Талантливымъ флейтистомъ оказался г. Вольферцъ. Заслуженный успѣхъ имѣлъ превосходный віолончелистъ г. Брандуковъ. Передъ началомъ концерта исполненъ былъ русскій народный гимнъ, который былъ, по желанію публики, повторенъ нѣсколько разъ.

— Въ Обществѣ „Искусства и Литературы“ состоялся 15 ноября интересный семейный вечеръ: пѣніе и чтеніе было исполнено учащимися въ училищѣ помянутаго общества. Изъ музыкальныхъ нумеровъ исполнены были: недурно дуэтъ изъ „Джіоконды“ Понкіэлли; съ успѣхомъ романсъ Шумана „Во снѣ неутѣшно я плакалъ“ и „Восточный романсъ“ г. Римскаго-Корсакова (послѣдній прошелъ особенно удачно); весьма порядочно квартетъ изъ „Фауста“ и съ большимъ шикомъ и brio арія Фигаро изъ „Севильскаго цирюльника“. Дуэтъ Даргомыжскаго—„Что мнѣ до пѣсней“—показалъ красивыя голосовыя средства пѣвшей нижнюю партію. Нельзя не пожалѣть затѣмъ, что стоявшій на программѣ дуэтъ изъ оперы г. Кюи—„Ратклиффъ“ (одинъ изъ лучшихъ и увлекательныхъ любовныхъ дуэтовъ) не могъ быть исполненъ по болѣзни ученицы.

—

Статистическая замѣтка по поводу исполненія девятой симфоніи Бетховена въ Москвѣ. Въ экстренномъ симфоническомъ собраніи рус. музык. Общества (въ пользу фонда для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ-музыкантовъ), за нынѣшній годъ (17 ноября), исполнена была девятая симфонія (d-moll, ор. 125), Бетховена.

Геніальвая симфонія въ этомъ сезонѣ исполнялась въ Москвѣ въ десятый разъ. Въ первый разъ она шла въ 1863 году, 1-го марта, съ участіемъ пѣвицъ г-жъ Біанки и Мерцъ и пѣвцовъ гг. Булахова и Черкавина. Потомъ ее повторили черезъ недѣлю, съ тѣми же солистами; только вмѣсто г-жи Мерцъ контральтовую партію пѣла А. К. Лешетицкая. Затѣмъ она шла въ 1869 году (21 марта), причемъ соло пѣли А. Л. Александрова-Кочетова, А. Лаубъ, Д. А. Орловъ и С. В. Демидовъ. Далѣе играли ее въ 1871 году (10 дек.), при участіи А. Д. Александровой, А. В. Свѣтловской, А. М. Додонова и Георга Геншеля. Въ 1881 году (14 ноября) симфонію исполняли съ участіемъ А. Г. Меншиковой, А. П. Крутиковой, Д. А. Усатова и О. Фюрера. Два раза затѣмъ она шла въ 1884 году (4 февраля и 15 дек.) и разъ въ 1886 году (6 декабря), съ однимъ и тѣмъ же составомъ солистовъ (М. М. Муромцева-Климентова, А. В. Свѣтловская, А. И. Барцалъ и П. Б. Борисовъ). Въ 1889 году, симфонію играли (2-го декабря), при чемъ соло пѣли: А. Г. Коротаева, В. Н. Гнучева, А. И. Барцалъ и В. Я. Майборода. Въ нынѣшнемъ году составъ солистовъ былъ тотъ же, исключая сопранной партіи, которую исполняла г-жа Альма Фостремъ.

Въ 1863, 1869 и 1871 гг. симфоніей дирижировалъ Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ, въ 1884 и 1886 гг. — Максъ Эрдманнсдерферъ, въ 1889 г.—Петръ Ильичъ Чайковскій и въ 1881 и 1890 гг.—А. Г. Рубинштейнъ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Маріинскій театръ. Сентябрьскіе сборы въ русской оперѣ были весьма удачны. Восемнадцать спектаклей дали 45 тыс. руб. Въ продолженіе трехъ недѣль октября этого сезона тринадцать спектаклей дали 40 тыс.

— „Пиковая дама“ П. И. Чайковскаго пойдетъ, по слухамъ, на сценѣ Маріинскаго театра 7 декабря.

— Вмѣстѣ съ „Пиковой дамой“ репетируется „Ромео и Джульета“ Гуно. Послѣдняя опера пойдетъ въ началѣ января. Послѣ „Корделіи“ Соловьева будутъ возобновлены „Мефистофель“ Бойто, „Манонъ“ Массенэ, „Гугеноты“ Мейербера, „Вильгельмъ Тель“ Россини, „Риголетто“ Верди, „Нижегородцы“ Э. Ф. Направника и „Юдиѳь“ Сѣрова. Въ послѣдней оперѣ выступятъ артисты московской оперы: г-жа Литвинъ (Юдиѳь) и г. Корсовъ (Олофернъ).

— Въ будущій сезонъ рѣшено поставить „Пророка“ Мейербера. Монтировка будетъ новая. Г. Фигнеръ выступитъ въ заглавной ролп, въ партіи Фидесъ—г-жа Славина, партію сопрано будетъ пѣть г-жа Мравина.

— Недавно, во время репетиціи оперы „Князь Игорь“, артисты оперпаго и балетнаго оркестровъ скромно праздновали тридцати-пятилѣтній юбилей артистической дѣятельности солиста на арфѣ Двора Его Императорскаго Величества А. Г. Цабеля. Віолончелистъ г. Морозовъ сказалъ привѣтственную рѣчь, по окончаніи которой находившійся на сценѣ оркестръ исполнилъ тушъ. Юбиляру поднесли изящный серебряный ящикъ для сигаръ.

Александрійскій театръ. Въ январѣ будущаго года М. Г. Савина получаетъ бенефисъ, для котораго она выбрала трагедію Шекспира „Цимбелинъ“ въ переводѣ Г. П. Данилевскаго.

— Извѣстная артистка па роли комическихъ старухъ г-жа Стрѣльская получаетъ въ этомъ сезонѣ наградной бенефисъ. Талантливая артистка ставитъ новую пьесу В. Александрова „Дѣвичій переполохъ“. Кромѣ этой пьесы предполагается къ постановкѣ одно-актная пьеса Н. В. Самойлова „Попался или нѣтъ?“

— Роли изъ новой комедіи г. Шпажинскаго „Душа-человѣкъ“ розданы г-жамъ Савиной, Абариновой, Дюжиковой и Бичуриной; гг. Далматову, Давыдову и Варламову.

— Въ должности библіотекаря драматической труппы утвержденъ г. Шталь, смѣнившій г. Лобанова.

— „П. Л.“ слышалъ, что новая піеса г. Южина (князя Сумбатова) „Молодость Іоанна Грознаго“, пойдетъ на казенной сценѣ. Заглавпая роль авторомъ предназпачена г. Дальскому.

— Пѣвецъ частной итальянской оперы, играющей въ театрѣ Панаева, г. Кашманъ приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ на 4 спектакля. Онъ исполпитъ свои партіи по итальянски.

—На-дняхъ въ Александринскомъ театрѣ начинаютъ репетировать піесу „Озимь“, соч. А. А. Луговаго (Тихановъ), въ которой главная женская роль поручена г-жѣ Пасхаловой.

— На сценѣ Михайловскаго театра, говорятъ, пойдетъ въ недалекомъ будущемъ историческая драма покойнаго А. Н. Островскаго „Василиса Мелентьева“, съ новыми декораціями, костюмами и съ новымъ распредѣленіемъ ролей. Роль Василисы исполнитъ г-жа Савина. Слухъ о пріѣздѣ изъ Москвы актера г. Горева для исполненія роли Грознаго въ драмѣ „Василиса Мелентьева“ оказывается не вѣрнымъ. Говорятъ роль „Грознаго“ предназначена г. Свободину.

— Дирекція, по слухамъ, готовитъ къ Новому году новые штаты актеровъ и готовится къ большимъ сокращеніямъ въ драматической труппѣ. Конечно, сократятся вторые и третьи сюжеты. Эти сокращенія имѣютъ цѣлью очистить мѣста для учениковъ театральной школы.

— Дебюты учениковъ театральной школы продолжаются. 9 ноября въ комедіи В. А. Крылова „Медвѣдь сосваталъ“ выступила съ успѣхомъ ученица г. Сазонова г-жа Градовская.

— Говорятъ, что на первые два представленія новой оперы г. Чайковскаго, въ первой половинѣ декабря мѣсяца, будутъ продаваться въ кассахъ только самыя дешевыя мѣста, такъ какъ все остальное росписано въ самой конторѣ Императорскихъ театровъ. Полагаютъ, что и третье представленіе будетъ тоже такимъ образомъ росписапо въ конторѣ впередъ.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 16 октября по 15 ноября 1890 г.

Маріинскій. Всего было 28 спектаклей, изъ нихъ одинъ утренній. Оперныхъ 21, въ которыхъ шли: „Князь Игорь“ 6 разъ, „Африканка“, „Евгеній Онѣгинъ“ по 4 раза, „Корделія“ 2 раза, „Кармэнъ“, „Лоэнгринъ“, „Мефистофель“, „Рогнѣда“ и „Травіата“ по 1 разу. Балетныхъ 7, изъ которыхъ шли: „Спящая красавица“ 4 раза, „Пенюфаръ“ 2 раза, „Весталка“ 1 разъ.

—

Александринскій. Всего было 32 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 5. Шли піесы: „Перекати поле“ 6 разъ; „Актеръ Яковлевъ“ 5 разъ; „Раздѣлъ“ 3 раза; „Городъ упраздняется“, „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“, „Симфонія“ по 2 раза; „Безъ вины виноватые“, „Бѣдность не порокъ“, „Въ старые годы“, „Горе отъ ума“, „Горькая судьбина“, „Гроза“, „Женитьба Бѣлугина“, „Кому весело живется“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Ревизоръ“, „Фофанъ“, „Хрущевскіе помѣщики“ по 1 разу.

Изъ водевилей шли: „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Бѣлая лилія“, „Водевиль съ переодѣваньемъ“, „Вольная пташка“, „Добрый баринъ“, „Дочь русскаго актера“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „На Пескахъ“, „Предложеніе“, „Прежде сконча-

лись, потомъ повѣнчались“, „Простушка и воспитанная“, „Я большая“.

—

Михайловскій. Всего было 31 спектакль, изъ нихъ французскихъ 20. Шли піесы: „Симфонія“ 3 раза, „Божья коровка“, „Городъ упраздняется“ по 2 раза, „Выгодное предпріятіе“, „На хуторѣ“, „Тартюфъ“, „Фофанъ“ по 1 разу.

Изъ французскихъ піесъ шли: „Dora“, „Georgette“, „Ma camarade“, „Menages parisiens“, „Le roman d'un jeune homme pauvre“ по 4 раза.

Изъ 1 актн. піесъ шли: „Бѣлая лилія“, „Восторженная натура“, „Горящія письма“, „Картинка съ натуры“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Откликнулось сердечко“. Изъ французскихъ одноактныхъ піесъ шли: „La soucoupe“, „Ma femme est troublée“, „Partie pour saumur“, „Toto chez Tata“.

—

П. И. Гнѣдичъ окончилъ новую четырехъактную комедію „Зеленый Яръ“.

—

— Г. Бокъ, бывшій режиссеръ нѣмецкой труппы, предполагаетъ устроить великимъ постомъ рядъ „образцовыхъ“ нѣмецкихъ спектаклей. Репертуаръ будетъ состоять изъ современныхъ пьесъ. Въ составъ труппы войдутъ: г-жи Женни Гроссъ, Анна Гохенбургеръ - Юргенсъ, гг. Оскаръ Кеселеръ, Адольфъ Клейнъ, Фридр. Миттервурцеръ, Альбинъ-Свобода, Артуръ Фольмеръ и др.

Частные театры и сцены.

Малый театръ. Оперетточные спектакли труппы г. Пальма продолжаются съ прежнимъ успѣхомъ.

—

— Всего было 27 спектаклей, изъ нихъ два оперныхъ: „Севильскій цирюльникъ“, „Травіата“ шли по 1 разу.

Изъ оперетокъ шли: „Бѣдный Іонафанъ“ 6 разъ; „Герой Марко“ 4 раза: „Волки въ овчарнѣ“, „Двойникъ“ по 2 раза; „Бокаччіо“, „Деньги, слава и женщины“, „Дѣти лѣсовъ и полей“, „Легкая кавалерія“, „Лекарь по неволѣ“, „Невѣста изъ Веръ-Пото“, „Нищій студентъ“, „Прекрасная Елена“, „Синяя борода“, „Цыганскій баронъ“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“ по 1 разу.

— Г. Бернардъ, подъ антрепризою котораго будетъ подвизаться вторая частная итальянская опера, заключилъ контрактъ съ Патти на три представленія.

Театръ Гинтеръ (быв. Панаева). Открытіе частной итальянской оперы состоялось 3 ноября. Была дана опера Верди „Отелло“. Изъ артистовъ особеннымъ вниманіемъ публики пользуются гг. Де-Негри (теноръ) и Кашманъ (баритонъ). Непомѣрно высокія цѣны на мѣста (кресло 1-го ряда 9 руб., бенуаръ 30 р. и т. д.) были на послѣдующихъ представленіяхъ понижены, но за то публика лишена возможности слышать въ одномъ спектаклѣ гг. Кашмана и Де-Негри, получающихъ очень крупный окладъ вознагражденія.

— Г-жа Ванъ-Зандтъ ожидается въ декабрѣ.

— **Театръ Неметти.** Малороссійская труппа г. Саксаганскаго, заканчивающая спектакли, пользовалась незначительнымъ успѣхомъ. Поѣздка труппы въ Кронштадтъ прошла очень успѣшно. Изъ Петербурга малороссы уѣзжаютъ въ Елисаветградъ.

— Послѣ малороссовъ начнетъ спектакли польская труппа. Въ репертуаръ, кромѣ произведеній европейскихъ композиторовъ, войдутъ чисто народныя пьесы съ пѣніемъ и комедіи Абрамовича, Балуцкаго, Севера и др.

— **Василеостровской театръ** для рабочихъ, какъ извѣстно, возникъ по иниціативѣ с.-петербургскаго градоначальника П. А. Грессера и благодаря участію городскаго общественнаго управленія, а также пожертвованіямъ гг. фабрикантовъ и заводчиковъ и другихъ лицъ. Пожертвованій съ 28-го октября 1885 г., т. е. со дня открытія подписки, по 1-е ноября 1890 г. поступило 29,369 р. 60 к. Устройство театра въ его настоящемъ видѣ, планировка мѣстности и разбивка сада обошлись въ 39,258 р. 50 к., такъ что долгъ на театрѣ составляетъ 9,888 р. 90 к., который коммиссія и разсчитываетъ покрыть будущими сборами съ театра и пожертвованіями. Въ теченіе минувшаго года дано было 294 представленій, на которыхъ перебывало болѣе 70,000 человѣкъ. Кромѣ того, въ лѣтнее время по воскресеньямъ и праздничнымъ днямъ устраивались въ саду народныя гулянья, которыя посѣтили 55,792 человѣка.

1 ноября состоялся бенефисъ артиста-антрепренера театра г. Макарова-Юнева, подъ управленіемъ котораго театръ сталъ прочно на ноги. Бенефиціанту были поднесены: адресъ и подарокъ отъ артистовъ, хлѣбъ-соль отъ служащихъ и адресъ отъ театральной коммиссіи. Наибольшее число представленій за истекшій годъ выдержали: „Ванька-Ключникъ“—13 разъ, „Ревизоръ“—12, „Чародѣйка“—8, „Двумужница“—7, „Чернепкіе и бѣленькіе“—5. Обстановочныя пьесы, особенно съ пѣснями и пляской, посѣщаются очень охотно публикой.

Театръ общества „Пальма“, гдѣ даются нѣмецкіе спектакли, плохо поддерживается петербургскими нѣмцами. Антреприза ведетъ свое дѣло очень добросовѣстно и старательно. По субботамъ даются веселыя пьесы, привлекающія много публики.

Клубныя сцены.

Клубныя сцены не пользуются успѣхомъ, чему причиной отчасти служитъ отсутствіе ансамбля въ клубныхъ спектакляхъ. Публикѣ прикащичьяго клуба пришлись по вкусу большія обстановочныя пьесы. Общій составъ труппы этого клуба хуже прошлогодняго.

Столичный артистическій кружокъ открылъ спектакли 31 октября въ залѣ Павловой. Оркестръ. Кружка состоитъ изъ любителей, а также и большинство исполнителей—любители.

Клубъ на Петербургской сторонѣ, подъ антрепризою г-жи Глѣбовой терпитъ убытки, не поддерживаемый мѣстной публикой.

Разныя извѣстія.

— Г. Зазулинъ возобновляетъ въ одномъ изъ театровъ воскресные спектакли исторической драмы и мелодрамы, пользовавшіеся успѣхомъ впродолженіи двухъ сезоновъ въ театрѣ Панаева.

— Петербургъ предполагаетъ посѣтить знаменитая итальянская драматическая артистка г-жа Дузе.

— Г-жа Жюдикъ выступитъ въ 6 спектакляхъ.

— Вся обстановка и сценическія принадлежности театра „Фантазія“ проданы съ аукціона.

— Въ Петербургъ прибыла финляндская драматическая труппа, состоящая подъ управленіемъ пользующагося извѣстностью въ Финляндіи антрепренера г. Аспегренъ. Труппа состоитъ изъ 20 артистовъ и располагаетъ собственнымъ оркестромъ. Спектакли свои труппа г. Аспегренъ намѣрена устраивать въ помѣщеніи Купеческаго Общества для взаимнаго вспоможенія (клуба прикащиковъ), причемъ часть сбора будетъ отчисляться въ пользу финляндскаго благотворительнаго общества.

— Академія Наукъ удостоила преміи Пушкина г. Михаловскаго за переводъ трагедій Шекспира—„Антоній и Клеопатра“ и „Ричардъ II“ (500 руб.). и г. Лихачева за переводъ комедіи Мольера „Школа женщинъ“ (300 р.). Г. Шляпкину, редактировавшему собраніе сочиненій Грибоѣдова, присужденъ почетный отзывъ.

— За октябрь посѣтило: Маріинскій театръ 42,553 человѣка, Александринскій—32,355, Малый—22,301, Михайловскій—20,132, театръ Неметти—11,725 и Василеостровскій 7,684 человѣка.

— А. Г. Рубинштейнъ выпустилъ свое новое произведеніе, увертюру къ трагедіи Шекспира „Антоній и Клеопатра“, у Бартольда Зенфа въ Лейпцигѣ.

—

17-го ноября состоялось общее собраніе членовъ **Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ**. Предсѣдательствовалъ А. А. Потѣхинъ. Прочитанъ и утвержденъ отчетъ о состояніи кассы съ 1-го января по 17-е ноября 1890 г. Къ 1-му января по кассѣ значилось неприкосновеннаго капитала 19,200 р. 50 к., капитала имени А. А. Краевскаго—10,000 р. и капитала на памятникъ Мартынову—33 р. Всего 29,233 р. 50 к. Въ теченіе отчетнаго времени въ кассу поступило членскихъ взносовъ, пожертвованій и сборовъ съ спектаклей, вечеровъ и изъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, всего 3,733 р. 58 к. Израсходовано по 17-е ноября: на постоянныя пособія 858 р.; за ученіе дѣтей артистовъ—406 р. 70 к.; на единовременныя пособія—891 р. и на различные расходы 427 р. 43 к. Всего 2,583 р. 13 к. На лицо къ 17-му ноября въ кассѣ Общества состоитъ всѣхъ капиталовъ на сумму 30,431 р. 90 к. Затѣмъ собраніе обсуждало вопросъ о томъ, какъ поступить съ портретомъ покойнаго М. С. Щепкина, работы И. Е. Рѣпина. Портретъ этотъ пожертвованъ художникомъ въ полное распоряженіе Общества. Получивъ портретъ, Общество предложило купить его дирекціи Императорскихъ театровъ, но послѣдняя отказалась за неимѣніемъ свободныхъ денегъ. Нѣкоторыми членами Общества было внесено предложеніе разыграть портретъ въ лотерею въ суммѣ 5,000 руб. Было внесено, между прочимъ, предложеніе просить дирекцію Императорскихъ театровъ взять портретъ себѣ и устроить за это два спектакля въ Москвѣ и Петербургѣ, съ тѣмъ, чтобы сборъ съ нихъ шелъ въ уплату за портретъ. Вопросъ остался открытымъ и отложенъ на слѣдующее засѣданіе. Собраніе составило и послало И. Е. Рѣпину письмо съ выраженіемъ благодарности за пожертвованіе. Изъ числа членовъ совѣта выбыла В. А. Никитина, и изъ числа кандидатовъ—М. М. Петипа и Т. А. Стуколкинъ. Вмѣсто нихъ избраны: г-жа Васильева и гг. Аристовъ, Гнѣдичъ и Молчановъ. В. П. Далматовъ прочелъ собранію проектъ новаго устава, составленный имъ для замѣна нынѣ дѣйствующаго устава Общества. Въ настоящемъ засѣданіи проектъ этотъ не могъ быть принятъ и потому окончательное обсужденіе его отложено до слѣдующаго общаго собранія.

—

Въ Петербургѣ скончалась 27-го октября, пятидесяти трехъ лѣтъ, графиня де-Мерси-Аржанто, пріобрѣвшая большую извѣстность, какъ покровительница и пропагандистка за-границей русской музыки. Покойная особенно интересовалась произведеніями молодой русской школы, устраивала концерты въ Антверпенѣ, Амстердамѣ, Брюсселѣ и Льежѣ, участвовала въ нихъ, какъ піанистка и написала прекрасный критическій этюдъ о композиторѣ Кюи. При Наполеонѣ III графиня играла видную роль въ парижскомъ обществѣ. Послѣ франко-германской войны она удалилась въ свое имѣніе Аржанто, около Льежа, гдѣ преимущественно занималась музыкой. Послѣдніе годы она жила въ Петербургѣ.



Хроника провинціальныхъ театровъ.

(**Города:** *Аккерманъ, Астрахань, Бердянскъ, Вильно, Воронежъ, Геническъ, Гродно, Елецъ, Иркутскъ, Казань, Константиноградъ, Красноуфимскъ, Курскъ, Либава, Люблинъ, Немировъ, Нижній Новгородъ, Нижне-Уральскъ, Николаевъ, Новочеркасскъ, Одесса, Оренбургъ, Рига, Ростовъ, Самара, Саратовъ, Симбирскъ, Симферополь, Смоленскъ, Таганрогъ, Ташкентъ, Тифлисъ, Харьковъ, Херсонъ и Черниговъ.*
Труппы и товарищества: *г. Бибина, Васильева (Вятскаго, Власова, Копылова, Кромского, Лелева-Бучетича, Максимова (П. Н.), Маринковичъ, Медвѣдева, Михайлова, Потѣхина, Радулина, Садовскаго, Саратовское, Святошенко-Васильева, Серебрякова, Скуратова, Соколова-Жамсонъ, Старицкаго, Стефановскаго, Томара, Харьковское и Черкасова.*
Любительскія общества: *Варшавское, Казанское, Кишеневское, Николаевское, Одесское и Саратовское. Необходимость общедоступности цѣнъ на мѣста въ провинціальныхъ театрахъ.—Трезвенное вознагражденіе артистовъ.—Русскій театръ въ Привислинскомъ краѣ).*

Обзоръ провинціальныхъ театровъ за ноябрь мѣсяцъ приходится начинать также, какъ и предыдущую хронику, въ минорномъ тонѣ,—съ извѣстій о вяломъ ходѣ театральныхъ дѣлъ въ провинціи. Хотя ноябрь принадлежитъ къ „глухимъ“ мѣсяцамъ зимняго сезона по отношенію къ сборамъ, но все же нельзя было ожидать театральныхъ краховъ. Къ числу ихъ мы причисляемъ закрытіе театра комической оперы въ **Харьковѣ**. Въ театрѣ г. Ушинскаго труппа, собранная г. Ліановымъ, закончила въ началѣ ноября свое существованіе. Труппа держалась въ теченіе полутора мѣсяца почти одного опереточнаго репертуара; главный же интересъ, возбуждавшійся ею при открытіи, въ публикѣ,—были оперные спектакли, обѣщанные антрепризою. Оперъ было поставлено только четыре: „Галька“, „Фра-Дьяволо“ „Русалка“ и „Аскольдова могила“. Судя по газетнымъ извѣстіямъ, театръ закрылся въ силу матеріальной несостоятельности антрепризы.

Едва было не закрылся и театръ въ **Казани**. Наши читатели знакомы съ составомъ казанской оперной труппы по сообщеніямъ нашего корреспондента и могутъ судить заслуживала-ли труппа сочувствія публики. Тутъ дѣло, повидимому, исключительно въ несостоятельности антрепренера. Г. Серебряковъ, казанскій антрепренеръ, привелъ въ „Казан. Бирж. Л.“ счетъ своихъ прибылей и убытковъ по антрепризѣ лѣтняго и зимняго театровъ за время съ 18 октября 1887 г. по 16 октября 1890 г., т.-е. за три года. Приходъ за это время равняется 320,500 р., а расходъ—388,200 руб., слѣдовательно г. Серебряковъ потерпѣлъ убытка 68 тыс. руб. Эта цифра настолько солидна, что можетъ отнять энергію у любого предпринимателя, но г. Серебряковъ заявляетъ, что онъ не бросаетъ дѣла и надѣется честно расплатиться съ кредиторами, если они дадутъ ему время оправиться. Случившееся было осложненіе въ казанской антрепризѣ произошло отъ того, что хоръ, долгое время не получавшій жалованья, по словамъ мѣстныхъ газетъ, отказался пѣть и, кромѣ того, повѣренный кредиторовъ г. Серебрякова вздумалъ было наложить арестъ на кассу. Затрудненія эти были устранены и опера продолжаетъ свою дѣятельность. Какъ и въ прошлый сезонъ, въ Казани даются утренніе оперные спектакли по праздничнымъ днямъ, съ удешевленными цѣнами на мѣста, при чемъ значительная доля мѣстъ предлагается безплатно учащимся.

Близокъ къ закрытію былъ и театръ въ **Симферополѣ**. Таврическое дворянство сдало принадлежащій ему театръ въ аренду г. С. Новикову, а онъ въ свой чередъ, сдалъ театръ товариществу артистовъ подъ управленіемъ г. Томара. Хотя труппа, составленная г. Томара, по словамъ газ. „Крымъ“, очень сносная, но публика первое время не поддержала ее, и товарищество понесло до 1 ноября 800 руб. убытка, такъ что затруднялось внести арендную плату впередъ за мѣсяцъ. Г. Новиковъ потребовалъ отъ товарищества уплаты денегъ, угрожая въ противномъ случаѣ закрыть театръ. Симферополь принадлежитъ къ числу городовъ, въ которыхъ театральное дѣло вообще никогда не было блестяще, а тѣмъ больше вначалѣ сезона. Поэтому требованіе г. Новикова, даже если оно съ формальной стороны и законно, нельзя признать соотвѣтствующимъ интересамъ

театральнаго дѣла. Да и вообще говоря, тамъ кажется, такой откупъ театровъ лицомъ, которое является только контрагентомъ, далеко не желателенъ, какъ возвышающій арендную плату для тѣхъ товариществъ или антрепреперовъ, которые непосредственно ведутъ дѣло. Театръ, какъ арендная статья, вообще явленіе ненормальное, когда онъ принадлежитъ общественнымъ учрежденіямъ, а сдача его на откупъ тѣмъ болѣе вредно отзывается на развитіи сценическаго дѣла. Труппа симферопольскаго театра состоитъ изъ г-жъ Стрѣльской, Шевченко, Багринской, Добровской, Славской; гг. Томара, Кальвера, Аркадина, Дунаева, Лихтера, Григорьева и др. Недавно товарищество пополнилось г-жею Невѣровою, пріѣхавшею изъ Одессы. Г. Томара предполагаетъ въ теченіе сезона дать рядъ *безплатныхъ* утреннихъ спектаклей по праздникамъ для учащихся.

Очень плохо шли дѣла г. Черкасова въ **Таганрогѣ**, куда онъ привозилъ на гастроли и драматическую, и опереточную труппы изъ Ростова. Возможно, какъ сообщаетъ мѣстная газета, что Таганрогъ останется на остальное время зимняго сезона безъ театральныхъ представленій, такъ какъ плохіе сборы не оправдываютъ значительныхъ затратъ на передвиженіе, если управленіе желѣзной дороги, по просьбѣ городскаго головы, не уменьшитъ на половину тарифъ для передвиженія труппы. Изъ этого случая видно, что театральное дѣло и его существованіе зависятъ часто отъ совершенно постороннихъ самому дѣлу причинъ, не касающихся состава труппъ и репертуара.

Чтобы познакомить подробнѣе читателей нашего журнала съ репертуаромъ провинціальныхъ сценъ и показать, что приходится смотрѣть провинціальной публикѣ, мы приведемъ полный репертуаръ нѣсколькихъ театровъ съ открытія сезона. **Саратовъ**, съ 9 сентября по 15 ноября, видѣлъ слѣдующія піесы, исключая небольшихъ комедій и водевилей: „Блуждающіе огни“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Кручина“, „Перекати поле“, „Марія Стюартъ“, „Вѣра, Надежда и Любовь“, „Послѣдняя воля“, „Богатыя невѣсты“, „Любовь и предразсудокъ“, „На лонѣ природы“ (ки Мещерскаго), „Борьба за существованіе“, „Коварство и любовь“, „Владиміръ Заревскій“, „Не было ни гроша да вдругъ алтынъ“, „Дикарка“, „Гамлетъ“, „Разбойники“, „Князь Скопинъ Шуйскій“, „Око за око“, „Чародѣйка“, „Волки и овцы“, „Донъ Жуанъ“, „Каширская старина“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Чадъ жизни“, „Свекровь“, „Уріель Акоста“, „Свадьба Фигаро“, „Двѣ сиротки“, „На жизненномъ пиру“, „Женитьба“, „Мечты и жизнь“. Оперы были даны слѣдующія: „Жизнь за царя“, „Галька“, „Русалка“, „Трубадуръ“, „Фаустъ“, „Демонъ“ „Риголето“ и „Карменъ“. Драматическій репертуаръ, заключающій въ себѣ нѣсколько классическихъ піесъ, нѣсколько піесъ Островскаго и современныхъ драматурговъ, можетъ быть названъ вполнѣ удовлетворительнымъ. Ансамбль и отдѣльные исполнители, по отзывамъ мѣстной печати, заслуживаютъ полнаго одобренія. Классическія піесы проходятъ слабѣе современныхъ,—и по ансамблю, и по постановкѣ. „Свадьба Фигаро“, данная въ бенефисъ представителя товарищества г. Горина-Горяйнова, привлекла особенно много публики. Товарищество поставило нѣсколько драматическихъ спектаклей по уменьшеннымъ цѣнамъ. Оперные спектакли посѣщаются публикою охотно, но все-же меньше, чѣмъ можно было ожидать. Изъ оперныхъ артистовъ выдѣляются: г-жи Палице, Епифанова, Маршадъ, Бѣлинская, Алмазова, гг. Шакуло, Мадатовъ, Ольхинъ и Любинъ.

Почти прямую противоположность репертуару саратовской сцены представляютъ собою репертуаръ Русскаго театра въ **Одессѣ**, изобилующій мелодрамами. Репертуаръ этого театра, съ 16 сентября по 15 ноября, слѣдующій: „Вторая молодость“, „Преступница“ „Клятвопреступница“. (драма г. Гость—Кольцова), „За монастырской стѣной“, „Соколы и вороны“, „Татьяна Рѣпина“. „Подъ слѣдствіемъ“, „Мазепа“, „Парижскіе нищіе“, „Друзья пріятели“, „Тарасъ Бульба“, „Ревизоръ“, „Двѣ сиротки“, „Въ горахъ Кавказа“, „Тридцать лѣтъ или жизнь игрока“, „Нарцисъ“, „Уріель Акоста“ „Убійство Каверлей“, „Маскарадъ“, „Чародѣйка“, „На мапеврахъ“. „Идеалисты талмуда“, „Воровка дѣтей“, „Петербургскіе когти“, „Грѣшница“, „Марія Стюартъ“, „На порогѣ великихъ событій“, „Хижина дяди Тома“, „Наполеонъ I въ Россіи“, „Князь Серебряный“, „Мужъ знаменитости“, „Бѣдность не порокъ“, „Перекати поле“, „Христоферъ Колумбъ“, „Нашъ другъ Неключожевъ“, „Безприданница“, „Забубенная головушка“, „Изъ за благъ земныхъ“ „Эсмеральда или четыре рода любви“, „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, „Баловницы“, „Оболтусы-вѣтрогоны“ и „Женитьба Бѣлугина“. Труппа подъ распорядительствомъ г. Кромскаго, повидимому, поборола встрѣчающіяся въ началѣ затрудненія и пріобрѣла симпатіи публики. Изъ артистовъ мѣстная печать останавливается, какъ на талантливыхъ и исполнителяхъ, на г-жахъ Таманцевой, Тарало-Гранцевой: гг. Стрѣльскомъ, Кронскомъ. Воронковскомъ, Мурскомъ, Дубенскомъ, и Никитинѣ. Вмѣсто выбывшей г-жи Невѣровой товарищество предполагаетъ пригласить г-жу Глѣбову или г-жу Волгину. Валоваго сбора за октябрь (26 спектаклей) въ Русскомъ театрѣ было 8,349 р. Итальянская опера (антреприза г. Сѣтова), открывшаяся послѣ бурныхъ думскихъ засѣданій по поводу ея (см. № 9 „Артиста“), не привлекаетъ одесситовъ. Заграничный репертуаръ и слабый составъ труппы, въ которомъ выдѣляется одинъ г. Броджи, являются причиной замѣтнаго охлажденія публики. Въ октябрѣ итальянская опера имѣла сбору за 26 спектаклей 28,487 рублей, тогда какъ въ прошломъ году за это время было взято 43,882 рубля.

Въ **Николаевѣ** съ 16-го сентября по 15-е ноября даны были: „Дармоѣдка“, „Блуждающіе огни“, „Ларскій“, „Самозванцы“, „На всѣ четыре стороны“, „Въ селѣ Знаменскомъ“, „На порогѣ великихъ событій“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „На лонѣ природы“, „Наши вѣдьмы“, „Двѣ сиротки“, „Мужъ знаменитости“, „На зыбкой почвѣ“, „Соколы и вороны“, „Вторая молодость“, „За монастырской стѣной“, „Послѣдняя воля“, „Дочь вѣка“, „Джекъ“, „Бѣдность не порокъ“, „Въ старые годы“, „Современная барышня“, „Злоба дня“, „Шиповникъ“, „Женитьба“, „Парижскіе нищіе“, „Нищіе духомъ“, „Преступница“, „Материнская любовь“, „Ольга Ранцева“. „Цѣпи“, „Майорша“, „Гроза“, „Татьяна Рѣпина“, „Грѣшница“. „Василиса Мелентьевна“, „Супружеское счастье“. Послѣднія одиннадцать піесъ, а также „Вторая молодость“ и „За монастырской стѣной“ (по второму разу) шли съ участіемъ г-жи Глѣбовой, приглашенной на гастроли. Дѣла товарищества далеко не блестящи.

Харьковское товарищество старается вводить въ репертуаръ новинки столичныхъ сценъ. Изъ новыхъ и возобновленныхъ пьесъ поставлены: „Оболтусы-вѣтрогоны“, „Утро и полдень“, „Старая сказка“, „Нина“, „Симфонія“, „Актеръ Яковлевъ“, „Новое дѣло“. Кромѣ перечисленныхъ даны были, съ 1 октября по 15 ноября, слѣдующія пьесы: „Бѣшеныя деньги“, „Безъ вины виноватые“, Женитьба Бѣлугина“, „Чадъ жизни“, „Гроза“, „Ксенія и Лжедмитрій“ „Свадьба Кречинскаго“, „Нума Руместанъ“, „Грѣхъ да бѣда“, „Борьба за существова-

ніе", „Ревизоръ", „Теплые ребята", „Вторая молодость", „Друзь пріятели", „Свѣтскія затѣи", „Самородокъ", „Кинъ", „Гудушка", „Ошибки молодости", „Дикарка", „Надо разводиться", „Листья шелестятъ", „Велизарій", „Свѣтитъ да не грѣетъ", „Общество поощренія скуки".

Драматическо-оперетная труппа г. Стефановскаго **въ Воронежѣ** ставитъ поочередно оперетки и драмы. Драматическій репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ, данныхъ съ 30 сентября по 15 ноября: „Дама съ камеліями", „Ошибки молодости", „Семья преступника", „Вторая молодость", „Сумашествіе отъ любви", „Тайна", „Парн" (др. Дюма), „Перекати-поле", „Преступница", „Цѣпи", „Безъ вины виноватые", „Парижанка", „Нума Руместанъ", „За монастырской стѣной", „Нищіе духомъ", „Чародѣйка", Екатерина Говардъ", „На жизненномъ пиру", „Дочь вѣка".

Смѣшанный репертуаръ ведется и въ **Самарѣ**. Съ 16 сентября по 16 ноября были даны слѣдующія пьесы: „Лакомый кусочекъ", „Татьяна Рѣпина", „Кохинхинка", „Кинъ", „Горькая судьбина", „Любовь и предразсудокъ", „Ксенія и Лжедмитрій", „Въ старые годы", „Горе отъ ума", „Кому весело живется", „Жена артиста", „Черная книжница", „Отелло", „Арахнея", „Подъ властью сердца", „Смерть Пазухина", „Укрощеніе строптивой", „На всякаго мудреца довольно простоты", „Лиходѣйка-мачиха", „Легенда стараго замка", „Гроза", „Тайна", „Лѣшій", „Серафима Лафайль". Во второй половинѣ октября спектаклей десять дало малороссійское товарищество подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха, выѣхавшее изъ Самары въ Сызрань. „Самарская Газ.", о замалчиваніи которою театра, мы говорили въ прошлой хроникѣ, помѣстила наконецъ въ послѣднихъ числахъ октября, статью о мѣстномъ театрѣ. Половина статьи занята обсужденіемъ общаго положенія театральнаго дѣла, а другая половина констатируетъ фактъ, на который мы уже обращали вниманіе, свидѣтельствующій, что смѣшанныя труппы при неполномъ составѣ той и другой, даютъ и плохую драму, и плохую оперетку. Артисты, посвятившіе себя опереткѣ, никакъ не могутъ измѣнить тона своей игры для драмы, а драматическіе артисты не могутъ поддѣлаться подъ оперетчный жанръ. А безъ оперетки, удовлетворяющей вкусамъ публики, самарскій театръ не можетъ, пожалуй, свести концы съ концами. Кстати отмѣтимъ еще странный фактъ замалчиванія: въ **Ростовѣ**, мѣстный „Листокъ" очень старательно слѣдитъ за спектаклями въ театрѣ г. Любова и ни слова не говоритъ о труппѣ г. Черкасова, арендующаго театръ Асмолова. Въ театрѣ г. Любова играетъ труппа г. Старицкаго, возвратившаяся изъ поѣздки въ Таганрогъ и Маріуполь. Изъ Ростова труппа предполагаетъ перебраться въ Полтаву, а оттуда въ Москву.

Приведенный нами репертуаръ нѣсколькихъ театровъ достаточно характеризуетъ общее его направленіе для всей провинціи. Перейдемъ къ другимъ явленіямъ и общимъ вопросамъ театральнаго дѣла. Въ прошлой хроникѣ мы указали нѣсколько причинъ общаго упадка сценическаго искусства, который является постоянною темою для разсужденій о театрѣ. Укажемъ и теперь нѣкоторыя причины, тормозящія такъ или иначе успѣшный ходъ театральнаго дѣла или по крайней мѣрѣ несомнѣнно вліяющія на матеріальную его сторону. Слѣдящему за театральной жизнью провинціи бросается въ послѣднее время въ глаза стремленіе, вольное или невольное, сдѣлать театръ общедоступнѣе для массы, удешевляя цѣны на мѣста. Общедоступные спектакли, по уменьшеннымъ цѣнамъ, даются не только утренніе, по праздничнымъ днямъ, но и будничные вечерніе. Явленіе это указываетъ на желаніе привлечь въ театръ какъ можно больше публики, но оно же, съ другой стороны, есть прямое слѣдствіе слишкомъ высокихъ цѣнъ въ теперешнихъ провинціальныхъ театрахъ. Современные театры должны разсчитывать, главнымъ образомъ, на средній классъ городского населенія, обладающій и средними достатками, для котораго доступность цѣнъ—лишній поводъ для посѣщенія театра. Общедоступные спектакли, устраиваемые въ Харьковѣ, Саратовѣ, Одессѣ, Николаевѣ, Самарѣ, Вяткѣ и т. д., именно показываютъ желаніе собрать меньшими цѣнами за отдѣльныя мѣста большую общую сумму. Такой разсчетъ вполнѣ правиленъ. Въ артистическій міръ начинаютъ проникать идеи разумнаго веденія дѣла, которое не должно служить только цѣлью для наживы отдѣльныхъ лицъ, принимающихся за него, какъ за любую аферу, и стремящихся извлечь изъ него во что бы то ни стало барыши. Общедоступность цѣнъ должна, рано или поздно, войдти въ принципъ театральнаго дѣла въ провинціи. Но въ связи съ этимъ стоитъ, конечно, вопросъ объ уменьшеніи театральныхъ расходовъ. При солидной, въ большинствѣ случаевъ, арендной платѣ за театръ и при большомъ, а иногда и очень большомъ, размѣрѣ жалованья артистамъ, общедоступность цѣнъ не всегда осуществима практически. Арендная плата, особенно въ пользу городовъ и другихъ общественныхъ учрежденій, которымъ принадлежатъ театры, является искаженіемъ самого понятія о сущности и цѣляхъ театра и, какъ мы уже доказывали, приноситъ лишь вредъ сценическому искусству. Въ этомъ отношеніи, если и возможно допустить арендную плату, то лишь въ размѣрѣ, необходимомъ на ремонтъ и поддержку театра. Что же касается до крупныхъ гонораровъ, которые получаютъ нынѣшніе артисты, то это явленіе тоже крайне ненормальное. Прошли, конечно, тѣ времена, когда, по разсказу П. М. Садовскаго, „актеръ уговаривался, положимъ, съ содержателемъ театра за 600 руб. въ годъ, но жалованье отъ него получалъ не по мѣсячно, а по мѣрѣ надобности съ одной стороны, по мѣрѣ возможности—съ другой, когда рубль серебромъ, когда полтину, а когда и меньше, рѣдко впередъ, но всегда почти въ счетъ заслуженной имъ суммы за мѣсяцъ и за два" („*Рус Вѣстн.*" 1872, № 7). Условія жизни вообще и театральнаго быта въ частности измѣнились. Но условія вознагражденія артистовъ измѣнились внѣ логической и экономической связи съ измѣнившимися обстоятельствами. Крупные оклады, доходящіе до 1000 р. въ мѣсяцъ, огромныя суммы, получаемыя гастролерами и доходящія до 20 тыс. рублей въ годъ, не соотвѣтствуютъ, строго говоря, той оцѣнкѣ умственнаго и артистическаго труда, которая примѣняется къ этому труду въ другихъ его отрасляхъ. Непомѣрные оклады жалованья, будучи разорительными для театральной кассы, въ то же время оказываютъ и нравственный вредъ, привлекая на сцену массу ненужныхъ тамъ людей, соблазненныхъ этими окладами, но не имѣющихъ въ себѣ ничего другого, кромѣ стремленія къ легкой наживѣ. Трудъ провинціальнаго актера тяжелъ только тогда, когда онъ ведется добросовѣстно, а такъ не могутъ работать люди, жаждущіе только успѣховъ и денегъ. Наплывъ на сцену безполезныхъ силъ значительно понизилъ общій уровень артистической среды по отношенію къ талантливости и ансамблю сценическаго исполненія. Все болѣе и болѣе развивающееся артельное начало, создающее не фиктивныя товарищества, гдѣ всѣмъ ворочаетъ все-таки антрепренеръ, а дѣйствительные кружки

равноправныхъ товарищей, поможетъ актерамъ избавиться отъ этихъ двухъ тормазовъ театральнаго дѣла,—крупныхъ окладовъ и безполезныхъ силъ.

Общедоступныя, до послѣдней возможности, цѣны обезпечатъ театрамъ борьбу съ другими зрѣлищами, привлекающими провинціальную массу. Циркъ, человѣкъ-рыба, королева водъ, чревовѣщатель, дѣвица-великанъ, виртуозъ на зубахъ и т. под.—представляютъ подчасъ непреоборимую конкуренцію даже и для порядочной труппы актеровъ. Въ Ригѣ, напр. за 25 дней въ октябрѣ въ театрѣ было 15,762 зрителя, а въ циркѣ 28,835. Заинтересовывая публику рекламами, всѣ эти чудодѣи стараются привлечь ее большимъ количествомъ дешевыхъ мѣстъ. Когда въ городъ пріѣзжаетъ циркъ или какой-нибудь хорошо рекламированный фокусникъ, то сборы въ театрѣ падаютъ до минимума. Бываетъ и такъ, что въ театрѣ, во избѣжаніе конкуренціи, вмѣстѣ съ драматическимъ спектаклемъ идетъ представленіе фокусниковъ, акробатовъ и проч.

Оставляя до другого раза обсужденіе другихъ нуждъ и тормазовъ театральнаго дѣла, перейдемъ къ текущей хроникѣ.

Очень хорошіе сборы дѣлала труппа подъ управленіемъ г. Васильева-Вятскаго въ **Ташкентѣ.** Вставъ труппы: г-жи Понизовская, Линовская, Саринская, Чистякова, Сокольская и др., гг. Васильевъ-Вятскій, Вольскій, Большаковъ, Руднискій и др. Скучающій Ташкентъ встрѣтилъ труппу, по словамъ „Окраины“, съ полнымъ сочувствіемъ и охотно посѣщалъ спектакли.

Очень сочувственно встрѣтилъ и **Курскъ** малорусскую труппу г. Садовскаго, играющую тамъ съ 17-го октября. Главною приманкою для публики служитъ г жа Заньковецкая, продолжающая производить своею игрою такое же сильное впечатлѣніе, какъ и прежде. Ансамбль поддерживается гг. Ратміровою, Садовскимъ, Максимовичемъ, Загорскимъ и др. Особенно, конечно, выдѣляется г. Садовскій.

Нѣкоторыя малорусскія труппы перемѣнили мѣсто своихъ странствованій и съ юга перебрались на востокъ и сѣверъ. О труппѣ г. Мирова, путешествующей по приволжскому краю, мы уже говорили выше. Другая небольшая труппа подъ управленіемъ г. Копылова гастролируетъ въ прибалтійскомъ краѣ. Въ **Либавѣ** успѣхъ представленій труппы превзошелъ, по словамъ „Рижск. Вѣстн.“, всѣ ожиданія, несмотря на то, что зала клуба неудобна для представленій. Изъ Либавы труппа переѣхала въ **Ригу,** гдѣ 10 ноября начала спектакли съ большимъ успѣхомъ. Скоро въ залѣ общества „Улей“ начнутся спектакли русской труппы подъ управленіемъ П. Н. Максимова, игравшей въ Псковѣ. Спектакли будутъ даваемы 3—4 раза въ недѣлю и продолжатся, по сообщенію „Рижск. Вѣстн.“, до великаго поста. Предсѣдательство въ рижскомъ русскомъ театральномъ комитетѣ поручено лифляндскому вице-губернатору Н. М. Богдановичу.— Въ Ригѣ, кромѣ нѣмецкаго театра, есть еще латышскій, народный, въ которомъ изрѣдка даются спектакли. Онъ привлекаетъ много латышей. Биткомъ набитый, какъ разсказываетъ мѣстный рецензентъ, театръ оказался оживленною картиной и наибольшій интересъ представлялъ не самъ спектакль, а увлекавшаяся имъ публика. Давно намъ не приходилось видѣть въ театрѣ на лицахъ зрителей такого вниманія, и чисто дѣтской радости при веселой игрѣ артистовъ.

Такое именно впечатлѣніе производитъ народный театръ. Тѣ же, якобы „народныя“, развлеченія, которыми приходится довольствоваться простому народу на ярмаркахъ, въ большихъ городахъ на гуляньяхъ и т. д., представляютъ рѣзкую разницу съ приведенной нами картиной латышскаго театра. Корреспонденту „Юж. Края“ пришлось видѣть ярмарочныя увеселенія въ Мелитополѣ. Карусели и балаганы и „знаменитые европейскіе театры“ привлекаютъ простой народъ всякими способами. „Извѣстный европейскій театръ“ не дорого взималъ за входъ: всего по 10 коп. Дѣвица, одѣтая въ трико, развязно приглашала публику войти въ „театръ“. Простой людъ удивлялся той наглой безцеремонности, съ какой все это продѣлывалось.

Невольно приходитъ въ голову вопросъ: почему бы не пріѣхать на эту и подобныя ярмарки небольшой труппѣ актеровъ, собрать сотню—другую рублей и дать народу приличное и понятное для него развлеченіе? Любовь къ театру въ захолустныхъ мѣстахъ ростетъ. Отсутствіе у насъ общественныхъ развлеченій, пишутъ въ „Волж. Вѣст.“ изъ **Красноуфимска,** Перм. губ., даетъ себя знать самымъ ощутительнымъ образомъ. Со времени послѣдняго любительскаго спектакля прошелъ цѣлый годъ. Въ теченіе этого времени подвизаются разные фокусники, престидижитаторы черной и бѣлой магіи и т. под. аферисты и на главной площади безсмѣнно красуется мѣстный театръ—кукольный балаганъ, а мѣстные интеллигенты ходятъ смотрѣть эту чушь. Въ такомъ маленькомъ городкѣ, какъ **Геническъ,** прошлое лѣто и осень ознаменовались, по сообщенію „Крым. В.“, длиннымъ рядомъ спектаклей, даваемыхъ то заѣзжими артистами, то любителями. Помѣщеніемъ для сцены служитъ опустѣвшій на время амбаръ. Такія труппы, странствующія по селамъ и ярмаркамъ, существуютъ, но ихъ мало. А актеровъ, сидящихъ въ городахъ, голодныхъ, разутыхъ и раздѣтыхъ, очень много. Въ **Бердянскѣ** сборы въ театрѣ очень плачевные, но нельзя и представить, чтобы труппа согласилась поѣхать по ярмаркамъ, селамъ и мѣстечкамъ. Первый спектакль труппы, по извѣстіямъ газетъ, далъ сбору 60 р. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Вознесенская, Балокшина, Маріинская, гг. Вознесенскій, Томскій, Кубаловъ и др. Труппа сформирована хорошо, но сборовъ не дѣлаетъ и хлопочетъ у города о субсидіи.

Въ еще худшемъ положеніи оказалась малорусская труппа г. Святошенко-Васильева, заѣхавшая въ сѣверо-западный край и играющая теперь въ **Гродно.** Отсутствіе сборовъ, безденежье, сырое и холодное помѣщеніе цирка, гдѣ играетъ труппа, поставили артистовъ въ самое тяжелое положеніе.

Въ **Нижне-Уральскѣ** начала спектакли 26 сентября труппа подъ управленіемъ г. Потѣхина. Нѣсколько назначенныхъ спектаклей пришлось отмѣнить за отсутствіемъ публики, а 5 октября сборъ былъ 12 руб. Равнодушіе публики, по мнѣнію „Самар. Газ.“, зависитъ отъ плохого состава труппы.

Этимъ же объясняется, что въ **Аккерманѣ** театръ пустуетъ, по сообщенію „Од. Л.“, два года. Пріѣзжаютъ плохо составленныя труппы, терпятъ фіаско и уѣзжаютъ. Солидныя же труппы, какъ напр., г. Лелева-Вучетича, имѣютъ всегда въ Аккерманѣ успѣхъ.

Въ настоящее время труппа г. Лелева-Вучетича играетъ въ **Черниговѣ.** Не смотря на хорошую постановку спектаклей, хорошія сравнительно силы труппы и доступныя цѣны, театръ, по словамъ „Южан.“, посѣщается мало, вѣроятно, потому, что малорусская труппа г. Садовскаго, гастролировавшая раньше, взяла солидные сборы.

Въ **Херсонѣ** совсѣмъ другая, хотя и обыкновенная, причина плохихъ сборовъ: труппа, составленная г. Власовымъ, по словамъ одесскихъ га-

зетъ, очень плоха. Въ октябрѣ, за 22 представленія, антреприза понесла около 2 тыс. рублей убытка. Дирекція театра, недовольная труппой также, какъ и публика, порѣшила выдать антрепренеру для обновленія труппы 600 руб. Для усиленія сборовъ приглашена на гастроли г-жа Глѣбова.

Провинція, особенно захолустная, такъ привыкла къ плохимъ труппамъ, что корреспондентъ „Юж. Края“ удивляется пріѣзду въ **Константиноградъ** (Полт. губ). порядочной труппы подъ управленіемъ г. Радугина. Два первые спектакля („Семья преступника“ и „Карьера“) дали полные сборы. Въ **Смоленскѣ** предстоятъ спектакли труппы подъ управленіемъ г. Соколова-Жамсонъ въ залѣ городской думы. Составъ труппы, по сообщенію „Смол. Вѣстн.“: г-жи Рокрэ, Погожева-Онѣгина, Конради, Рихтеръ и Ларская; гг. Петровскій, Соколовъ, Каренинъ, Онѣгинъ и др.

28 октября сгорѣлъ до основанія театръ въ **Иркутскѣ**. Причина пожара — жарко натопленная печь и лопнувшая труба. Театръ сгорѣлъ утромъ, несчастій съ людьми не было. Застрахованъ театръ былъ въ 40 тыс. рублей. Сгорѣлъ также лѣтній театръ въ **Люблинѣ**.

Въ заключеніе хроники сообщимъ нѣкоторыя свѣдѣнія о любительскихъ обществахъ, изъ которыхъ нѣкоторыя проявляютъ очень энергическую дѣятельность. Къ числу такихъ принадлежитъ Русское общество любителей сценическаго искусства въ **Варшавѣ**. О началѣ его дѣятельности въ текущемъ сезонѣ мы говорили въ прошлый разъ. Въ теченіе мѣсяца послѣ перваго спектакля были поставлены слѣдующія піесы: „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „Въ царствѣ скуки“, „Вольная пташка“ (2-ой разъ), „Съ лѣвой руки“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „На всѣ четыре стороны“, „Повѣситься или утопиться“, „Забубенная головушка“, „Надо разводиться“. Какъ видно, Общество рѣшило держаться очень легкаго репертуара. Трудно объяснить такое направленіе дѣятельности Общества въ городѣ, гдѣ оно является единственнымъ представителемъ русской сцены. Впрочемъ, Общество, по словамъ „Вар. Днев.“, собирается поставить „Жизнь за Царя“. Переходъ отъ легкихъ комедій и водевилей къ оперѣ нѣсколько рѣзокъ. Находимъ не безъинтересными нѣкоторыя замѣчанія о положеніи русскаго искусства въ Польшѣ, приведенныя въ кореспонденціи „Варш. Днев.“ изъ Люблина. Говорить о постоянной русской труппѣ не только въ провинціи, но даже и въ Варшавѣ авторъ полагаетъ преждевременнымъ, но періодическое посѣщеніе русскими артистами Привислянскаго края онъ считаетъ полезнымъ, очень желательнымъ и главное возможнымъ. Не говоря уже о Варшавѣ, но и другіе города Привислянскаго края, которые побольше, наконецъ тѣ города, при которыхъ происходятъ лагерныя сборы крупныхъ частей войскъ, всегда дадутъ достаточное число публики въ теченіе болѣе или менѣе продолжительнаго времени, было бы только на что посмотрѣть и кого послушать.

Казанское Общество Любителей сценическаго искусства существуетъ съ 1881 г., но въ послѣднее время дѣятельность его ничѣмъ не проявлялась. Недавно въ уставъ Общества введены нѣкоторыя измѣненія, способствующія оживленію его дѣятельности. „Художественные“ вечера Общества начались 4 ноября постановкою комедіи Островскаго „Безъ вины виноватые“. Исполненіе и постановка спектакля были, по словамъ „Волж. Вѣстн.“, крайне неудачны. Очень маленькая сцена, слабое освѣщеніе и плохія декораціи, а главное незнаніе ролей и неясная читка придали спектаклю характеръ вялости и безжизненности. Въ антрактахъ игралъ оркестръ любителей и пѣлъ любительскій хоръ.

Николаевскій Артистическій Кружокъ ставитъ часто спектакли, но исполненіе, по словамъ „Южан.“ и „Одес. Вѣст.“, оставляетъ желать многаго. Кружокъ, между прочимъ, даетъ спектакли съ правомъ входа безъ рекомендаціи и собираетъ много публики. Вообще матеріальныя дѣла его идутъ хорошо. Печать упрекаетъ Кружокъ въ томъ, что дѣятельность его приняла слишкомъ клубный характеръ, при чемъ художественная дѣятельность остается на второмъ планѣ.—Въ Музыкальномъ Николаевскомъ Кружкѣ возникла благая мысль, давать народные концерты и участвовать въ устраиваемыхъ городомъ народныхъ чтеніяхъ, давая при каждомъ чтеніи по четыре музыкальныхъ нумера. Для первой цѣли Кружкомъ арендованъ театръ Ковалева, и концерты начнутся съ будущаго года.

Дѣятельность **Одесскаго** Драматическаго Кружка при Обществѣ изящныхъ искусствъ начинаетъ оживляться. Число членовъ Кружка достигло 50 и продолжаетъ увеличиваться. Спектакли Кружка, которыхъ было уже нѣсколько, посѣщаются очень усердно публикой. **Кишиневское** Музыкально-вокальное Общество начало свои музыкальныя собранія 11 ноября. Первый вечеръ привлекъ очень много публики. Кишиневское общество любителей драматическаго искусства готовится къ спектаклямъ, которые будутъ даваться въ театрѣ Гроссмана, чередуясь съ труппою, которая будетъ играть тамъ зимній сезонъ.

Саратовское Общество изящныхъ искусствъ, кромѣ очень удачной постановки спектаклей, чтенія лекцій, открытія студіи и литературной секціи и проч., пришло къ мысли устроить въ Саратовѣ общедоступный театръ. Вопросъ этотъ, встрѣтившій сочувствіе въ печати и между членами Общества, будетъ рѣшенъ въ одномъ изъ ближайшихъ засѣданій Совѣта Общества.

Осуществленіе этой мысли будетъ одной изъ важнѣйшихъ заслугъ Общества. Общедоступные театры являются проводникомъ въ массу тѣхъ воспитательныхъ задачъ, которымъ служитъ вообще театръ, и заслуживаютъ горячаго сочувствія и самаго широкаго распространенія.

—

Астрахань. (*Отъ нашего корреспондента*). Прошелъ мѣсяцъ, какъ нашъ храмъ Мельпомены гостепріимно открылъ свои двери для астраханской публики. Начали. сезонъ „Ревизоромъ.“ Публика, повидимому, осталась довольна труппою. Составъ труппы уже извѣстенъ читателямъ „Артиста“ и потому мы не будемъ повторяться. Скажемъ лишь о репертуарѣ, веденномъ за первый мѣсяцъ и о порядкахъ, существующихъ въ средѣ товарищества.

Съ 26-го сентября по 26-е октября было поставлено 18 спектаклей. Изъ новыхъ сравнительно піесъ поставлено четыре: „Подъ властью сердца,“ „Въ старые годы,“ „Ивановъ“ и „Дармоѣдка“; „Ревизоръ“-же былъ повторенъ въ утренній спектакль для учащейся молодежи и далъ сбору 170 рублей. Товарищество предполагаетъ ставить въ воскресные дни утренніе спектакли по удешевленной цѣнѣ (отъ 5 к.), чтобы дать возможность нуждающемуся люду видѣть лучшія произведенія драматической литературы. Нельзя не отнестись сочувственно къ такому благому дѣлу, что выражается уже въ посѣщеніи публикой этихъ спектаклей: „Горе отъ ума“, поставленное вторично въ утренній спектакль 28-го октября, дало почти такой же сборъ, что и „Ревизоръ“.

Товарищество раздѣлило на свои марки (3500— въ рубль достоинствомъ каждая) за мѣсяцъ 31 ко-

пѣйку на рубль, кромѣ того отчислено (5%) въ запасный капиталъ 6 копѣекъ и затрачено на имущество около 150 рублей. Всего сбору было около 3750 рублей. Чтобы получать товариществу полнымъ рублемъ, нужно на кругъ заработать по 5600 р. въ мѣсяцъ или около 30,000 рублей за сезонъ, такъ какъ, за исключеніемъ обыкновенныхъ вечеровыхъ расходовъ, товарищество платитъ жалованье оркестру 750 руб. въ мѣсяцъ и аренды за театръ 2000 р. за сезонъ. Бенефисы номинальные идутъ въ общую кружку и дѣлятся по окончаніи сезона между сосьетерами.

Вильно. (*Отъ нашего корреспондента*). 12 ноября въ нашемъ городскомъ театрѣ въ первый разъ представлена была вердіевская опера „Отелло“; затѣмъ ее повторили 13 и 16 числа. Новинка заинтересовала нашихъ меломановъ и на первые спектакли ихъ собиралось значительное количество. Поставлена и обставлена опера очень недурно. Нельзя при этомъ не отнестись съ полнымъ сочувствіемъ къ капельмейстеру г-ну Суку; хоры и оркестръ очень твердо срепетованы и справлялись съ своими партіями съ достаточною нюансировкою. Составъ солистовъ слѣдующій: Дездемона—г-жа Ряднова, Эмплія—г-жа Мирская, Отелло—г. Рядновъ, Яго—г. Виноградовъ, Кассіо—г. Агулинъ: Солистовъ и капельмейстера принимали въ каждомъ спектаклѣ весьма радушно.

Бывшая артистка виленской оперы П. М. Муранская открыла въ Минскѣ курсъ пѣнія. **С. К.**

—

Воронежъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Труппа г. Стефановскаго продолжаетъ дѣлать хорошіе сборы. За октябрь мѣсяцъ взято валового сбора 9,200 р., что составитъ болѣе 400 р. на спектакль; ноябрь закончится, вѣроятно, съ такимъ же успѣхомъ. Къ сожалѣнію приходится констатировать фактъ, что сборы дѣлаетъ только оперетточная труппа; драматическіе же спектакли даютъ по будничнымъ днямъ отъ 50 до 150 р. и по праздникамъ отъ 250 до 400 р.

Главнымъ режиссеромъ нашей труппы состоитъ г. Чаровъ, но руководитъ онъ, главнымъ образомъ, постановкой только оперетокъ и ставитъ ихъ очень тщательно. Самыя заигранныя оперетки дѣлаютъ сборы не менѣе 400 р. На дняхъ была поставлена опера Монюшко „Галька“, которая собрала въ театръ многочисленную публику. Масса, никогда не видѣвшая оперъ, осталась вполнѣ довольна исполненіемъ „Гальки“, но интеллигентная часть нашего общества нашла, что съ матеріаломъ, имѣющимся въ распоряженіи г. Чарова, ставить оперъ не слѣдуетъ: хоръ и оркестръ для оперы чрезчуръ слабы, да и персонажи труппы, за исключеніемъ гг. Боэнсъ и Чарова, вовсе не обладаютъ такими богатыми голосовыми средствами, чтобы съ ними была возможна удовлетворительная постановка оперъ. Драматическая труппа, какъ я сказалъ уже, успѣха не имѣетъ — она не удовлетворяетъ публику ни своимъ составомъ, ни репертуаромъ, котораго держится. Труппа не имѣетъ въ своемъ составѣ резонера, фата, актрисы на сильныя молодыя роли и бытовой актрисы. Судя по сборамъ можно думать, что г. Стефановскій окончитъ сезонъ благополучно.

Елецъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Елецъ городъ большой и торговый, но въ немъ давно уже не было постояннаго театра. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ П. А. Соколовъ-Жамсонъ съ своею труппою устроилъ рядъ драматическихъ представленій въ циркѣ; и сразу завоевалъ себѣ симпатію публики. Антрепренеръ началъ развивать идею объ устройствѣ въ Ельцѣ постояннаго театра и въ самое короткое время собралъ компанію на паяхъ, образовавшихъ необходимый капиталъ для устройства театра. Городская Дума безплатно отдала городской манежъ. Въ одинъ мѣсяцъ изъ грязнаго, заброшеннаго манежа появился на свѣтъ чистенькій и вполнѣ изящный театръ со сборомъ въ 380 руб. Четыре зимнихъ сезона антрепренерствовалъ у васъ П. А. Соколовъ-Жамсонъ и за все это время не имѣлъ убытка, но по разнымъ обстоятельствамъ уѣхалъ изъ Ельца, предварительно распродавъ въ разныя руки все свое театральное имущество. Въ нынѣшнемъ году сняла театръ г-жа Маринковичъ на три года съ платою аренды по 1500 р. за каждый годъ. Г-жа Маринковичъ внесла впередъ за годъ арендную плату, а остальныя необходимыя на отдѣлку театра деньги были собраны по подпискѣ. Послѣ отдѣлки театръ принялъ такой чистенькій, изящный и блестящій видъ, что ему можетъ позавидовать любой изъ губернскихъ театровъ.

О составѣ труппы было уже сообщено въ „Артистѣ“. Первое мѣсто въ женскомъ персоналѣ труппы принадлежитъ г-жѣ Виноградской. Это симпатичная, опытная и съ педурнымъ гардеробомъ актриса. Игра ея проста, естественна, выразительна; публикѣ она нравится и пользуется хорошимъ пріемомъ, вполнѣ ею заслуженнымъ. Г-жа Смуглова — молодая актриса съ правильной читкой, но холодна и неподвижна, и малоопытна. Г-жа Радовичъ, опытная водевильная актриса, но лишена хорошихъ голосовыхъ средствъ, хотя куплеты говоркомъ передаетъ довольно хорошо. Игра ея бойка и весела. Г-жа Линская полезпая актриса на небольшія роли, которыя вообще она проводитъ толково. Г-жа Волкова занимаетъ амплуа драматическихъ старухъ. Большихъ и отвѣтственныхъ ролей ей не приходилось играть, но судя по роли матери Зеленова въ „Соколахъ и воронахъ“ — это опытная и дѣльная актриса. Г-жа Богданова — слабая компческая старуха. Г. Дубровскій дѣльный и репертуарный актеръ, обладающій видной и красивой наружностью, замѣтно имѣетъ сильное пристрастіе къ трагизму, что ему нѣсколько мѣшаетъ. Г. Житовъ, премьеръ труппы, — очень однообразный актеръ. Если бы г. Житовъ игралъ однѣ свойственныя ему роли комиковъ-резонеровъ, то былъ бы весьма полезнымъ актеромъ въ труппѣ. Г. Виноградскій пользуется симпатіей публики, въ своихъ роляхъ комика-буфъ проявляетъ натуральную веселость и въ нихъ онъ является хорошимъ актеромъ. Г. Стояновъ никакого собственно амплуа не занимаетъ, а играетъ все и вся, что только остается отъ другихъ актеровъ и ничего не портитъ и такимъ образомъ является большою полезностью въ труппѣ. Г. Похилевичъ еще молодой актеръ и пока здѣшней публикѣ не нравится. Г. Горцевъ довольно толково справляется съ своими незначительными ролями. Г. Арсъ вполнѣ дѣльный и хорошій дирижеръ оркестра.

Во главѣ всей труппы стоитъ сама антрепренерша Маринковичъ, выступившая въ роли Маріи Стюартъ, проведенной ею крикливо и неестественно. Г-жа Маринковичъ женщина довольно почтенныхъ лѣтъ и обладаетъ не сценичной фигурой. Въ послѣдующіе спектакли г-жа Маринковичъ стала появляться въ роляхъ молодыхъ женщинъ и дѣвушекъ, что сильно повліяло на охлажденіе публики къ театру.

Была у насъ и дебютантка, дочь извѣстной провинціальной актрисы давно сошедшей со сцены, г-жа Шеренина. Свою роль Тани въ „Забытой усадьбѣ“ она сыграла просто, мило и естественно, но она не была принята въ труппу.

Тѣ піесы, въ которыхъ немного дѣйствующихъ лицъ и слѣдовательно хватаетъ небольшаго наличнаго состава труппы, идутъ по большей части

довольно гладко. Было даже нѣсколько спектаклей проведенныхъ хорошо и съ полнымъ ансамблемъ, но по какой-то случайности они прошли при самыхъ незначительныхъ сборахъ. Наша публика вообще снисходительна; она хорошо понимаетъ, что антреприза, ограничивая весь театральный расходъ, включая въ него и 500 р. за годовую аренду театра, (1000 р. антреприза выручаетъ за буфетъ и вѣшалку) около двухъ тысячъ рублей въ мѣсяцъ, не можетъ дать совсѣмъ хорошую труппу, стоющую обыкновенно очень дорого. Труппа нынѣшняго сезона не имѣетъ права жаловаться на равнодушіе и невниманіе къ ней Ельчанъ; пріемъ, оказываемый ей публикою, можно назвать хорошимъ. Къ сожалѣнію антрепренерша не позаботилась о приглашеніи актеровъ и актрисъ на маленькія роли и для обстановочныхъ піесъ. Обстановка піесъ очень жалкая, даже и для уѣзднаго города.

Казань. Русская опера. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ концѣ октября и въ первой половинѣ ноября на здѣшней сценѣ были поставлены три новыхъ оперы: „Севильскій цирюльникъ“, „Африканка“ и „Отелло“,—послѣдняя впервые въ Казани. Прежнія оперы повторялись по нѣсколько разъ, при чемъ каждый почти спектакль ознаменовывался какимъ-либо эпизодомъ, часто не театральнаго свойства. Дѣло въ томъ, что антрепренеръ театра г. Серебряковъ, стѣсненный въ своихъ денежныхъ дѣлахъ вслѣдствіе неудачъ, которыя послѣдовательно отражались въ продолженіи трехъ лѣтнихъ сезоновъ, въ виду предъявленія на него денежныхъ претензій на нѣсколько десятковъ тысячъ рублей, не могъ лично вести дѣло оперной антрепризы и предоставилъ управленіе и контроль сбора комитету изъ выборныхъ артистовъ. Послѣдній, подобранный неудачно, приходилъ въ частыя столкновенія съ оркестромъ, которому отсрочили уплату и который, неразъ отказываясь играть за неуплатой жалованья, задерживалъ спектакли, а передъ представленіемъ „Онѣгина“ рѣшительно отказался явиться на мѣста, такъ что эта опера (14 ноября) была исполнена подъ акомпаниментъ рояля. Продолжать вести оперное дѣло съ роялью было нелѣпостью, потому театръ закрылся на нѣкоторое время до „улаженія отношеній антрепренера къ артистамъ“ и до организаціи новой администраціи. По 2 ноября артисты (оклады здѣсь очень высокіе) не получили около 8000 р., хоры 800 р., оркестръ 900 р. Естественно, при скудныхъ ноябрскихъ сборахъ, когда театръ почти пустуетъ, антрепренеръ, лично не пользовавшійся доходами театра, не могъ надѣяться поправить дѣло и оффиціально отказался отъ антрепризы, передавъ городу право располагать въ текущемъ сезонѣ театральнымъ имуществомъ съ уплатой кредиторамъ по 20 р. со спектакля. Въ настоящее время на смѣну г. Серебрякова явилась дирекція изъ 10 гласныхъ Думы, подъ управленіемъ городскаго головы, изъ коихъ каждый для начала предпріятія влагаетъ въ дѣло по тысячѣ рублей,—что пойдетъ на постановку и уплату части жалованья. Излишекъ, могущій быть, пойдетъ на покрытіе долга труппѣ.

Несомнѣнно,—это лучшій исходъ изъ театральныхъ затрудненій. Только товарищества,— если нѣтъ среди артистовъ дрязгъ—и состоятельныя дирекціи могутъ вести оперу, когда тенора получаютъ по 1000 р. въ мѣсяцъ, а примадонны по 800 или 900 р.—и это въ провинціи, гдѣ высшая цѣна нумерной ложи бель-этажа 7 р., а кресла въ 3 р., а постановка обходится крайне дорого. Такія жалованья, которыя рѣдко когда выплачиваются аккуратно, конечно и вызываютъ конфликты, безпорядки, обращающіеся иногда въ стачки, что было съ нашей оперой въ дни послѣдняго пережитаго ею кризиса.

Падѣемся, что при новой дирекціи этого болѣе не повторится.

Обратимся къ исполненію названныхъ оперъ.

Въ „Севильскомъ цирюльникѣ“ партію Розины исполняла г-жа Тамарова. Ея сопрано проявляетъ достаточную колоратуру, довольно гладкую, но не такую утонченную, которая требуется для партіи Розины. Потому знаменитая „Una voce“ въ ея исполненіи оба раза не произвела впечатлѣнія, но игра ея была достаточно бойкая и живая. Альмавиву игралъ г: Супруненко, пѣвецъ безъ школы, съ небольшимъ голосомъ, тогда какъ для исполненія этой изящной партіи именно требуется тонкая старая итальянская школа. Изящная серенада „Se il mio nome“ въ грубомъ исполненіи г. Супруненко вышла чѣмъ то безличнымъ и топорнымъ. Самая игра была лишена развязности. Альмавива напоминалъ не графа, а шалуна-купчика. Къ сожалѣнію, отъѣздъ г. Любина, который долженъ былъ изъ-за театральныхъ неурядицъ промѣнять Казань на Саратовъ, лишилъ возможности мѣстную публику прослушать Альмавиву въ болѣе музыкальномъ исполненіи. Прочія мужскія партіи были гораздо удачнѣе. Такъ, г. Кругловъ, вопреки нашимъ ожиданіямъ, оказался очень бойкимъ и даже выдающимся Фигаро въ сценическомъ и даже вокальномъ отношеніяхъ. Онъ не впадалъ въ шаржъ и видимо отдѣлалъ свою роль съ любовью. Г. Молчановскій (донъ Базиліо) и Петровъ (докторъ Бартоло), хотя и не буфы, доказали что они не лишены комическаго дарованія, также какъ и г-жа Свѣтланова въ роли Эмиліи, очень мило исполнившая свою пѣсенку съ русскимъ мотивомъ.

„Отелло“ Верди былъ поставленъ впервые на казанской сценѣ 2 ноября; съ тѣхъ поръ успѣли дать эту оперу 3 раза. Постановка была тщательная, mise en scène, костюмы, декораціи были иногда даже очень хороши. Роли распредѣлены основательно: „Отелло“—г. Закржевскій, Дездемона“—г-жа Некрасова, „Яго“—гг. Кругловъ и Буховецкій. Въ этомъ геніальномъ творчествѣ Верди, въ этой оперѣ-симфоніи, гдѣ оркестръ и лирическій речитативъ иллюстрируютъ Шекспира, кромѣ сильныхъ голосовъ, требуется пониманіе характеровъ и достаточная сценическая способность для ихъ выраженія. Первые два персонажа обладаютъ для этого достаточно выгодными условіями. У г. Закржевскаго нѣтъ школы, но есть темпераментъ, способность къ творчеству и до сихъ поръ сильныя вокальныя средства. Когда онъ поетъ Альфреда въ „Травіатѣ“ и мнитъ себя лирическимъ теноромъ—выходитъ нѣчто наивное; онъ тогда детонируетъ, поетъ грубо, безъ должныхъ нюансовъ, налегая только на чисто драматическіе моменты. Но въ „Отелло“ онъ совершенно на мѣстѣ и вездѣ выходитъ изъ этой трудной партіи побѣдителемъ. Мавръ въ его исполненіи вызываетъ симпатіи, у пѣвца несомнѣнно художественное чутье. Только въ финалѣ 4 акта пѣтъ достаточной отдѣлки: „Прощайте трубы“ проходитъ слабо, а фраза „Отелло нѣтъ“ совершенно неудачна.—Партія Дездемоны написана почти вся въ широкихъ темпахъ и на высокой тесситурѣ съ большими интервалами; въ передачѣ типа требуется спокойствіе, нѣжность, глубокое чувство; во внѣшнемъ отношеніи обязательна пластичность движеній. Для сравнительно полнаго осуществленія этихъ требованій у г-жи Некрасовой есть многія данныя, у ней хорошая школа и сильныя средства. Дуэтъ поцѣлуевъ въ 1 актѣ, квартетъ 2-го дѣйствія проходятъ у ней весьма удовлетворительно. „Ave

Maria" все еще нуждается въ отчетливости и въ болѣе ясной фразировкѣ; надъ послѣдней г-жа Некрасова должна работать. Для г. Круглова роль „Яго" очень трудна; игра не соотвѣтствуетъ типу, пѣвецъ слишкомъ подвиженъ. „Credo" ему не дается; оркестръ положительно его заглушаетъ. Тутъ его дублеры гораздо счастливѣе: онъ поетъ сильнѣе и съ большей выдержанностью. Г. Буховецкій участвовалъ мало, но въ „Африканкѣ" произвелъ въ роли Нелюско большой эффектъ и сосредоточилъ на себѣ все вниманіе. Первое представленіе этой оперы происходило при неблагопріятныхъ обстоятельствахъ. Теноръ (г. Закржевскій) и примадонна (г-жа Некрасова) были больны. Первый недостаточно рельефно передалъ симпатичный образъ „Васко де-Гамы"; къ дуэту 4 акта его средства не подходятъ. Вообще это превосходное мѣсто,—перлъ музыки Мейербера — не удалось. Только хоры женщинъ, преимущественно альты (въ имитаціи), были на должной высотѣ. Постановка была довольно прилична для провинціальной сцены, даже съ претензіями на роскошь, хотя съ анахронизмами, благодаря невѣжеству режиссера; впрочемъ 4 актъ былъ обставленъ съ большимъ стараніемъ.

Съ началомъ новыхъ порядковъ въ здѣшнемъ театрѣ будутъ поставлены: „Джіоконда", „Маскарадъ" Верди (впервые), „Робертъ", „Пророкъ". Въ „Маскарадѣ" будутъ пѣть обѣ примадонны и участвовать почти вся труппа. Говорятъ о постановкѣ „Тангейзера" и „Лоэнгрина". **N. O.**

М. Немировъ, Под. губ., Брацл. у. (*Отъ нашего корреспондента*). М. Немировъ, подобно многимъ захолустнымъ провинціальнымъ городамъ и мѣстечкамъ, не отличающимся ни завиднымъ мѣстоположеніемъ, ни торговымъ значеніемъ, находясь вдали отъ желѣзныхъ дорогъ, не можетъ помышлять о постоянной труппѣ на весь сезонъ, тѣмъ не менѣе оно является излюбленнымъ пунктомъ странствующихъ провинціальныхъ труппъ. Здѣсь труппу въ матеріальномъ отношеніи поддерживаютъ, посѣщая усердно спектакли, воспитанники мѣстной многочисленной классической гимназіи, для которыхъ театръ служитъ единственнымъ развлеченіемъ. Въ настоящее время у насъ гоститъ труппа драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г-жи Лирской, пріѣхавшая на 10 спектаклей, которые скоро приходятъ къ концу. Спектакли даются по воскресеньямъ, вторникамъ и четвергамъ въ частной залѣ г-жи Опперманнъ. Репертуаръ самый разнокалиберный. До сихъ поръ были поставлены слѣдующія піесы: „Поздняя любовь" (2 раза), „Женитьба Бѣлугина", „Счастливый день", „Принцъ въ аду", „Свѣтскія ширмы", „Всѣ мы жаждемъ любви" и водевили: „Ямщики", „Дочь русскаго актера", „Парикмахеръ съ Невскаго", „Голь на выдумки хитра" и др. Всѣ піесы, а въ особенности водевили, пришлись по вкусу публики и имѣли успѣхъ, за исключеніемъ оперетки „Всѣ мы жаждемъ любви", которая по недостатку голосовыхъ средствъ у исполнителей потерпѣла фіаско. Исполненіе самое заурядное, обстановка бѣдная, но на безрыбьи и ракъ рыба. Изъ среды исполнительницъ выдвигается г-жа Краевская, которая какъ любимица публики, привлекаетъ публику въ театръ. Въ водевиляхъ она очень жива, непринужденно весела, и, не прибѣгая къ шаржу, заставляетъ хохотать до слезъ своей милой и задушевной игрой. Кромѣ вышеупомянутыхъ г-жъ Лирской и Краевской, въ труппѣ находятся: г-жи Борисова, Петрова, г-да Платоновъ, Балкашинъ, Борисовъ, Сергѣевъ (режиссеръ) и Смирновъ. Поговариваютъ, что на смѣну этой труппѣ пріѣдетъ къ намъ малороссійская, которая въ прошломъ году пользовалась большими симпатіями публики.

Любительство тоже пустило здѣсь свои корни. Любители играютъ нѣсколько разъ въ году съ благотворительной цѣлью на сценѣ мѣстной классической гимназіи, которая по обстановкѣ не уступитъ любой любительской. При гимназической сценѣ есть декораціи и костюмы, очень изящные для „Ревизора", „Горе отъ ума", а также для историческихъ русскихъ піесъ, изъ которыхъ успѣхомъ пользуется „Каширская старина". Она была исполнена любителями нѣсколько разъ. Любители играютъ всегда въ залѣ гимназіи, пріѣзжіе же артисты снимаютъ частный залъ, какъ болѣе дешевый. Занавѣсъ для гимназической сцены расписанъ мѣстнымъ художникомъ и представляетъ видъ Немирова. Въ общемъ залъ имѣетъ уютный и привлекательный видъ.

Нижній-Новгородъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Нѣкогда, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, нижегородскій театръ считался однимъ изъ лучшихъ въ русской провинціи. Артисты были отборные, публика театръ любила и охотно его посѣщала, а антрепренеры всегда были въ барышахъ. Съ середины 70-хъ годовъ все это радикально измѣнилось. Публика стала постепенно охладѣвать къ театру, а старинный нижегородскій антрепренеръ Ѳ. К. Смольковъ, видавшій цвѣтущія времена своего театра и когда-то загребавшій большія деньги, послѣ каждаго сезона началъ замѣчать все большіе недоборы, которые грозили ему не въ далекомъ будущемъ полнымъ разореніемъ. Результатомъ такого положенія дѣла явилось то, что всегда акуратный и исправный антрепренеръ, г. Смольковъ, принужденъ былъ плохо разсчитываться какъ съ артистами, такъ и съ разными театральными служащими. Меркла репутація г. Смолькова, меркла и блѣднѣла его драматическая труппа. Лучшія силы оставили его, второстепенные и даже выходные артисты стали играть первыя роли, и среди этой сплошной бездарности или, много сказать, посредственности появлялись иногда, и то изрѣдка, какъ исключенія, два—три артиста или артистки, мало-мальски удовлетворительные, обращавшіе на себя хотя какое-нибудь вниманіе публики. Но эти артисты, разумѣется, не въ состояніи уже были поддержать г. Смолькова, которому часто приходилось открывать занавѣсъ почти передъ совсѣмъ пустой зрительной залой. Наконецъ, г. Смольковъ не выдержалъ и палъ, театръ сталъ переходить изъ рукъ въ руки, и ни одинъ антрепренеръ не продержался въ немъ болѣе одного, много—двухъ сезоновъ. Всѣ эти господа, плохо разсчитавшись, или даже вовсе не разсчитавшись съ артистами, куда-то исчезали изъ Нижняго и болѣе въ немъ не появлялись. Такъ дѣло продолжалось вплоть до пріѣзда въ Нижній-Новгородъ Д. А. Бѣльскаго, поставившаго театральное дѣло на иныя начала, которыя хотя и не возвратили нижегородскому театру его прежнюю славу, но, по крайней мѣрѣ, не допустили его до окончательнаго упраздненія. Благодаря тому, что антреприза замѣнена такъ называемымъ „société", г. Бѣльскій, хотя и съ грѣхомъ пополамъ, но кое-какъ сводитъ концы съ концами и тѣмъ поддерживаетъ жалкое прозябаніе нижегородскаго театра, забытаго публикой и обѣгаемаго хорошими артистами....

Въ нынѣшнемъ году нижегородцы ожидали г. Любимова съ его опереткой, но однако г. Любимовъ до сихъ поръ въ Нижній не явился, и театръ вновь перешелъ въ распоряженіе г. Бѣльскаго.

Открытіе театра послѣдовало, благодаря долгому ожиданію г. Любимова, очень поздно—15 ноября; шла піеса „Соколы и Вороны". Въ слѣдующіе затѣмъ спектакли давались: „Вторая молодость",

„Блуждающіе огни“ и „Безъ вины виноватые“. Сборы въ эти спектакли были очень незначительны и едва-ли окупили даже расходы.

Составъ труппы слѣдующій: *женскій персоналъ*—г-жа де-Борнъ — драматическія роли, г-жа Славина — водевильная, г-жи Соловьева и Трофимова-драм. и комическ. энженю, г-жа Александрова—драмат. grande dame, г-жи Долинская и Александрова 2-ая — комическія роли, г-жа Соколовская—бытовыя роли, г-жа Зайцева-молод. grande dame, и энженю, г-жи Сорматова, Орловская и Нахимова—второстепенныя роли.

Мужской персоналъ—г. Сорматовъ—драм. любовникъ, г. Славскій—комикъ, г. Шмитовъ — на роли фатовъ, гг. Самаринъ и Львовъ—резонеры, г. Федоровъ—второй любовникъ, г. Стрепетовъ—характерныя роли и простакъ, гг. Кореневъ, Антоповъ, Осиповъ и Николаевъ — на второстепенныя роли.

Откладывая до слѣдующаго раза характеристику артистовъ, считаю нужнымъ замѣтить, что, судя по первымъ спектаклямъ, труппа, составленная г. Бѣльскимъ, не производитъ пріятнаго впечатлѣнія.

13 и 16 ноября здѣсь давали концерты сестры Вилона: Нина—піанистка и Лилія—скрипачка. Публики было мало и сборъ ничтоженъ. Собравшаяся же на концерты въ незначительномъ количествѣ интеллигенція горячо апплодировала молодымъ артисткамъ, исполнившимъ нѣсколько номеровъ изъ Шопена, Мендельсона, Вьетана, Рофера, Венявскаго, Риса и Рубинштейна.

Н. В.

—

Новочеркаскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Дѣла новочеркаскаго товарищества идутъ очень бойко. За недостаткомъ мѣстъ въ зрительномъ залѣ, устраиваются иногда мѣста для публики за кулисами. Нельзя не упрекнуть въ этомъ г. Скуратова, допустившаго подобную вольность. Публика, сидящая въ ложахъ и партерѣ, не получаетъ цѣльваго впечатлѣнія—видя въ боковыхъ кулисахъ публику на сценѣ.

Общество артистовъ поставило рядъ бенефисовъ: первый бенефисъ представителя товарищества прошелъ удачно. Поставлена была трагедія Брахфогеля „Нарцисъ“—вещь устарѣлая, но имѣющая блестящую мужскую роль, которую исполнялъ бенефиціантъ. Публика встрѣтила бенефиціанта радушно.

Товарищи при открытомъ занавѣсѣ устроили г-ну Скуратову овацію и поднесли цѣнный подарокъ. Второй бенефисъ былъ г-жи Львовой. Представлена была оперетка „Пѣвецъ изъ Палермо“. Сборъ былъ полный. Бенефиціантка прекрасно пропѣла партію Маріи и имѣла вполнѣ заслуженный успѣхъ. Сновальдо исполнялъ г. Максаковъ; транспонируя партію и отчасти пунктируя, онъ отнялъ у нее нѣкоторыя музыкальныя красоты, но въ общемъ исполнилъ прекрасно, и ее можно назвать одной изъ удачныхъ въ репертуарѣ пѣвца. Г-жа Антонова, гг. Глуминъ, Ягелловъ способствовали ансамблю.

Третій бенефисъ былъ г-жи Вронской. Артистка выбрала очень неудачную вещь—„Троглодитъ“ г. Тарновскаго. Піеса безсодержательная и изобилуетъ массой пикантныхъ сценъ, неудобныхъ для комедіи, а присущихъ опереткѣ.

Публика точно предчувствовала, что ничего серьезнаго, подходящаго для бенефиціантки не увидитъ и отнеслась очень холодно. Холодно не въ смыслѣ пріема артистки, а въ смыслѣ сбора, который не достигъ пятисотъ рублей.

Ожидаются бенефисы г-на Максакова, г-на Глумина и г-жи Антоновой. Шедшій у насъ „Іонафанъ“ далъ полный сборъ. Изъ драмъ имѣли успѣхъ „Орлеанская дѣва“, „Разбойники“, „Нарцисъ“. „Сумашествіе отъ любви“ и фарсъ „Продѣлки Артура“.

Въ непродолжительномъ времени поставлено будетъ „Горе отъ ума“ въ костюмахъ 20 годовъ, какъ гласитъ анонсъ. **О.**

—

Одесса, (*Отъ нашего корреспондента*). Безъотрадное впечатлѣніе производитъ современная Одесса въ отношеніи театра на тѣхъ, кто зналъ ее лѣтъ десять, двѣнадцать тому назадъ. Вмѣстѣ съ сгорѣвшимъ старымъ городскимъ театромъ и со смертью Н. К. Милославскаго, точно сгорѣло, умерло все, что питало и поддерживало сценическое искусство. Ни вновь построенные частные театры, ни воздвигнутое, наконецъ, колоссальное и роскошное зданіе новаго городскаго театра не въ силахъ, повидимому, воскресить, возстановить былой престижъ Одесской сцены, которая представляла изъ себя когда-то не послѣднюю артерію общественной жизни. Исторія Одесскаго театра въ его самое блестящее время тѣсно связана съ именемъ такого талантливаго и энергичнаго режисера, а затѣмъ и антрепренера, какимъ былъ знаменитый артистъ Милославскій. Въ продолженіи десяти лѣтъ вокругъ него группировалась цѣлая плеяда выдающихся силъ. Человѣкъ этотъ въ продолженіи десяти, даже болѣе лѣтъ, держалъ высоко и прочно свое знамя, имѣлъ громадное вліяніе на публику, воспитывая ее въ желательныхъ традиціяхъ и вкусахъ: руководилъ молодыми талантами, указывая имъ правильный путь. Все Одесское общество, проникнутое къ маститому старику безпредѣльнымъ уваженіемъ и любовью, всегда видѣло, всегда чувствовало, вѣрило, что чтобы ни дѣлалъ Милославскій—все дѣлалось съ большимъ пониманіемъ. Одесскій театръ былъ тогда притягательной силой для крупныхъ дарованій, школой для начинающихъ, пробнымъ камнемъ для артистовъ, ищущихъ карьеры на столичныхъ сценахъ. Замѣчательно, что одновременно съ Милославскимъ существовала въ Одессѣ еще одна личность, державшая оперу на той-же высотѣ, на которой держалъ драму Милославскій. Это несмѣняемый импрессаріо италіанской оперы въ Одессѣ, покойный Фоллети. Откуда выкапывалъ Фоллети эти дивные, свѣжіе голоса, какимъ образомъ онъ умудрялся всегда удовлетворять всѣмъ вкусамъ прихотливыхъ тогда на этотъ счетъ одессптовъ; это—его тайна. Но неизвѣстныя до того имена уѣзжали отъ насъ знаменитостями, а Фоллети снова освѣжалъ свою труппу солистами и солистками, заставлявшими одессптовъ скоро забывать своихъ прошлогодпихъ любимцевъ. При малѣйшей неудачѣ, при малѣйшей холодности въ публикѣ къ дебютанту или дебютанткѣ Фоллети платилъ неустойку и предоставлялъ имъ возвращаться за-границу;—а тамъ, смотришь, снова раздались дивные звуки молодого, свѣжаго, южнаго голоса. И это все творилъ человѣкъ, еле-еле сводившій концы съ концами. Пожаръ театра и вслѣдствіе этого распаденіе двухъ труппъ—оперной и драматической—совпалъ съ тѣмъ періодомъ въ исторіи сценическаго искусства, когда оно начало уже по многимъ причинамъ шататься въ самыхъ своихъ основахъ. Всего досаднѣе, что это случилось въ такую пору его развитія, когда оно стало было на такую высоту въ отношеніи реальности и жизненной правды, до какой не достигла еще ни одна нація. Одесса—какъ богатый и многолюдный городъ, могла-бы избѣгнуть, конечно, по возможности, этихъ шатаній, которымъ подверглось рус-

ское сценическое искусство въ бѣдныхъ и непѣжественныхъ углахъ нашей матушки Россіи, но она этого не сдѣлала. Театральная дирекція была уничтожена. Городъ, за неимѣніемъ *своего* театра, забросилъ театральный вопросъ и предоставилъ частнымъ владѣльцамъ небольшихъ театровъ вѣдаться съ кѣмъ угодно и какъ угодно съ театральнымъ дѣломъ. Вотъ тутъ-то и пошли въ ходъ разныя „товарищества“, появились и „антрепренеры“, но ни тѣ, ни другіе не могли уже дать того, что было. Могучая узда въ лицѣ холоднаго, умнаго, иронизирующаго знаменитаго старика исчезла и разнузданность актера новой формаціи подняла голову. Не смотря на всѣ „чрезвычайныя“ представленія съ „извѣстностями“, дѣло русскаго театра въ Одессѣ съ каждымъ годомъ падало, антрепренеры и товарищества бѣднѣли.

Ветеранъ русской сцены и довольно зажиточный актеръ, Максимовъ, взялся, было, за дѣло Одесской сцены какъ будто и серьёзно; но коммерческія цѣли побѣдили въ немъ артиста и онъ свернулъ на оперетку, а затѣмъ и совсѣмъ забросилъ сцену, предпочтя пользоваться выгоднымъ и долгосрочнымъ контрактомъ съ частнымъ владѣльцемъ театра.

Пока у насъ, въ Одессѣ, нѣтъ ничего такого, что заставляло бы думать, что традиціи, заповѣданныя намъ самоотверженными и честными борцами за великое дѣло искусства, не унесены вмѣстѣ съ ними въ могилу навсегда или по крайней мѣрѣ надолго.

Но Богъ не безъ милости. Въ частномъ театрѣ нашемъ въ нынѣшнемъ году пріютилось что-то, отъ чего повѣяло чѣмъ-то честнымъ, хорошимъ, теплымъ. Это больше, чѣмъ таланты, чѣмъ громадность труппы, чѣмъ богатство и феноменальные сборы. Любовью къ дѣлу и вѣрою въ торжество такой любви вѣетъ отъ дѣйствующаго здѣсь теперь товарищества подъ распорядительствомъ артиста Крамскаго. Публика, та публика, которой дороги интересы русскаго искусства, поняла, почувствовала сразу честныя стремленія артистической молодежи, безъ средствъ и безъ громкихъ именъ, взявшейся за трудное дѣло возрожденія одесской сцены. Сборы поэтому наше товарищество дѣлаетъ прекрасные. Репертуаръ его положительно безъукоризненный въ смыслѣ литературнаго вкуса. Не видно желанія потворствовать публикѣ и развивать въ ней смѣхотворность низкаго пошиба или приводить ее въ ужасъ огнестрѣльными схватками. Исполненіе по ансамблю весьма сносное, насколько можетъ быть сносно исполненіе бѣднаго провинціальнаго актера, поставленнаго въ такія условія, что ему нѣтъ возможности по примѣру столичныхъ артистовъ штудировать по мѣсяцамъ свою роль, потомъ играть ее по двадцать разъ въ сезонъ. Я назову вамъ этихъ добросовѣстныхъ тружениковъ, несущихъ ежедневно и безсмѣнно на своихъ плечахъ все дѣло: г-жа Тарало-Грацева, весьма симпатичная актриса и съ огонькомъ, при чемъ не могу не удержаться, чтобы не посовѣтовать ей заняться умѣніемъ *слушать*. Это самое важное и самое трудное дѣло на сценѣ. Г-нъ Никитинъ-Фабіанскій, которому остается пожелать, чтобы онъ не сворачивалъ съ той дороги, по которой идетъ—прекрасный Любимъ Торцовъ. Г-нъ Кручининъ—приличный любовникъ. Въ „Перекати-Поле“ г. Гнѣдича мнѣ очень понравился актеръ Дубенскій въ роли Простомолотова и г-жа Таманцева въ роли Цвѣтковой. Только напрасно она переигрывала кое-гдѣ въ отношеніи своей *дуростм*. Это не идіотка, а простая, добродушная, наивная, не воспитанная и не развитая дѣвушка, выросшая въ глуши,—иначе рѣшимость князя Ханыкова-Алсуфьева жениться на ней не имѣла-бы смысла. Затѣмъ идутъ г-нъ Мурскій, г-нъ Райскій, г-жа Суврина, объ игрѣ которыхъ я не имѣлъ еще случая составить прочное убѣжденіе и, наконецъ...

Артисту г. Стрѣльскому и артисткѣ г-жѣ Невѣровой, двумъ премьерамъ труппы, я посвящаю заключеніе моей статьи. Касаться въ общемъ игры того и другой изъ нихъ я считаю лишнимъ. Россія достаточно знакома съ ними. Я могу въ слѣдующихъ статьяхъ моихъ, которыя будутъ носить, конечно, уже болѣе частный характеръ, столкнуться въ деталяхъ, не согласиться или согласиться въ вѣрности пониманія той или другой роли, но какъ я могу не признать вмѣстѣ съ другими дарованія людей, доставившихъ мнѣ столько вечеровъ истиннаго наслажденіе своею игрою. „Уріэль Акоста“ и „Маскарадъ“ Лермонтова недавно убѣдили меня еще разъ, что тутъ приходится имѣть дѣло съ силами и поздравить товарищество съ такимъ пріобрѣтеніемъ. Но г-нъ Стрѣльскій и г-жа Невѣрова, какъ по таланту, такъ и по пріобрѣтенному артистическому имени, кажутся мнѣ въ этой свѣжей артистической семьѣ, какъ-бы отцами или старшими братьями. Мнѣ ужасно хочется вѣрить, что это такъ и что кромѣ матеріальныхъ побужденій примкнуть къ этому дѣлу, у нихъ были и есть другія побужденія, столь же симпатичныя, какими кажутся мнѣ побужденія остальныхъ товарищей,—меньшихъ братьевъ. Если это такъ, то намъ остается только желать, чтобы теперешняя артистическая семья надолго оставалась у насъ и стала-бы зерномъ, залогомъ болѣе отраднаго будущаго, для нашей сцены. И отчего бы не такъ! Общество никогда и нигдѣ не отворачивается отъ людей, сѣющихъ разумное и доброе, идущихъ къ нему съ честными и высокими цѣлями.

Д.

Оренбургъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Въ октябрѣ и началѣ ноября прошли слѣдующія піесы: „Ревизоръ“, „Въ старые годы“, „Чародѣйка“, „На встрѣчу счастья“, „Лѣсъ“, „Эсмеральда“, „Отжитое время“, „Мазепа“, „Расточитель“. „Подъ властью сердца“, „Ограбленная почта“, „Бѣдность не порокъ“, „Жертва за жертву“, „Царская невѣста“, „Чернокнижница“, „Со ступеньки на ступеньку“, „Преступница“, „Ремесленникъ и Вельможа“, „Перекати поле“, „Черезъ край“, „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Денежные тузы“. Дѣла товарищества съ матерьяльной стороны за послѣднее время нѣсколько поправились, но за то всѣ артисты далеко не оправдали нашихъ ожиданій. Болѣе всѣхъ выдѣлилась своей игрой г-жа Гербстъ-Минская, почему-то оставившая нашу сцену. Особенно хороша она была въ піесѣ „Подъ властью сердца“. Послѣ нея изъ женскаго персонала выдѣляется только одна г-жа Донская, которая всегда на мѣстѣ и играетъ жизненно и разнообразно. Среди мужчинъ положительно не на комъ остановиться, кромѣ г. Яковлева, который всегда оживляетъ сцену, появляясь на ней. Къ сожалѣнію онъ очень рѣдко играетъ. Г. Вронскій—ролей не учитъ и притомъ однообразенъ, серьезныхъ ролей онъ не продумываетъ. Г. Горпнъ въ нѣкоторыхъ роляхъ приличенъ и сносенъ, вся его бѣда только въ томъ и заключается, что у него несимпатичный голосъ, да онъ и не умѣетъ справляться съ нимъ. Отмѣтимъ еще впрочемъ г. Степанова, очень удачно проведшаго роль Мухина („Черезъ край“).

Если публика стала посѣщать театръ въ большемъ количествѣ, то исключительно потому, что ей больше дѣваться некуда. Кромѣ того много публики привлекъ П. Невскій съ своими балалаечниками. Г. Невскій позволяетъ себѣ такія фортели, что стыдно становится смотрѣть на это

нояснчанье. Посѣщаетъ по этому театръ публика сѣрая.

Симбирскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Труппа г. Перовскаго дала въ минувшемъ октябрѣ 22 спектакля, играя иногда по 4 раза въ недѣлю. Репертуаръ состоялъ въ большинствѣ изъ піесъ легкаго современнаго репертуара и 3—4 піесы классическихъ. Сборы, по случаю „глухого сезона", очень плохіе—иногда менѣе 15 р. Силы труппы теперь выяснились, а потому я скажу по нѣсколько словъ о каждомъ изъ главныхъ персонажей отдѣльно. Первое мѣсто въ труппѣ занимаетъ по талантливому исполненію ролей комическихъ старухъ г. Пузинскій. Я, лично, никогда прежде артиста этого на сценѣ не видѣлъ и всегда былъ предубѣжденъ противъ такой ненужной замѣны женщины-артистки артистомъ. Всегда мнѣ это казалось болѣе фокусничествомъ и фиглярствомъ, ничего не имѣющимъ общаго съ искусствомъ. Увидѣвъ г-на Пузинскаго въ цѣломъ рядѣ совершенно не схожихъ по характеру своему ролей, я вынесъ убѣжденіе, что это артистъ въ полномъ смыслѣ серьезный, умный, очень добросовѣстный и талантливый, т. е. обладаетъ всѣми данными, чтобы служить съ честью дѣлу сцены. Нѣтъ никакого дѣла до того, что онъ избралъ себѣ странное амплуа, суть въ томъ, что онъ исполняетъ свои роли вполнѣ безукоризненно. За послѣднее время на сценѣ симбирскаго театра не было ни одной исполнительницы на роли комическихъ старухъ, могущей сравняться съ г. Пузинскимъ. Исполненіе имъ ролей Кабановой („Гроза"), Хлестовой („Горе отъ ума"), Камиллы Егоровны („Легкія средства") не оставляютъ желать ничего лучшаго. Публика очень полюбила г-на Пузинскаго и встрѣчаетъ его игру очень сочувственно, особенно въ водевиляхъ, гдѣ талантливый артистъ безъ всякаго пересола смѣшитъ всѣхъ. Бенефисъ г-на Пузинскаго далъ самый крупный въ этотъ сезонъ сборъ.

Изъ женскаго персонала всего болѣе нравится публикѣ г-жа Доброклонская. Это очень симпатичная и серьезно относящаяся къ своимъ ролямъ (ingénue dramatique) артистка. Роли съ комическимъ оттѣнкомъ, какъ Липа въ „Горѣ отъ ума" и Любочки въ „Перекати-поле", удаются всего болѣе этой артисткѣ. Изъ мужскаго персонала самымъ талантливымъ исполнителемъ должно назвать г. Лаврова-Орловскаго. Роли комиковъ удаются ему болѣе чѣмъ резоперскія (на каковыя онъ приглашенъ), только размѣры дарованія г. Лаврова ограничены — такія роли какъ Фамусовъ, Городничій и Расплюевъ ему не по плечу. Амплуа перваго любовника въ труппѣ занимаетъ г. Галицкій. Этотъ артистъ, думаемъ, имѣетъ болѣе самомнѣнія, чѣмъ таланта. На сценѣ онъ всегда держится въ ущербъ товарищамъ, черезъчуръ самоувѣренно, размашисто. Въ роляхъ современнаго репертуара онъ бываетъ недуренъ, но когда г. Галицкій появляется въ роляхъ серьезныхъ, да еще въ классическихъ піесахъ — игра его доходитъ до неприличія. Исковеркавъ на открытіи сезона Хлестакова, г. Галицкій еще безцеремоннѣе отнесся къ роли Чацкаго. Съ перваго выхода видно было, что артистъ совершенно не имѣетъ понятія, какъ себя вели московскіе люди въ 20-хъ годахъ. При первой встрѣчѣ съ Софьей онъ *растянулся на креслѣ и сталъ чистить ногти*. Въ 3 актѣ онъ безпощадно билъ себя по ногамъ цилиндромъ.

Роли сильно-драматическія поручены г-жѣ Вольской. Эта артистка исключительно можетъ играть, такъ называемыя „сарафанныя" роли. Далѣе ихъ исполнительницѣ не дозволяютъ идти ея манеры и чисто просто народный говоръ. Въ роляхъ Софьи („Горе отъ ума"), Раисѣ („Легкія средства") артистка была плоха. Роли Фени („Маіорша"), Клавдіи („Въ старые годы") удались г-жи Вольской значительно лучше. Пожилыя женскія роли исполняются г-жами Струйской и Красовской и обѣими удачно; г-жа Красовская прекрасно исполнила роль Наталіи Дмитріевны въ „Горе отъ ума", а г-жа Струйская выдвинулась въ „Ночномъ" (Дупя) и въ роли Акульки „Въ Старые годы", а также очень талантливо провела роль матери—Гладышевой („Легкія средства"). Въ заключеніе должно помянуть добрымъ словомъ г. Добровольскаго. Этотъ артистъ служитъ въ Симбирскѣ нѣсколько сезоновъ. Началъ онъ съ маленькихъ ролей, но, работая постоянно надъ собою, артистъ сдѣлался теперь совершенно необходимымъ членомъ труппы. За малочисленностью труппы г-ну Добровольскому поручаются всевозможныя роли и онъ исполняетъ ихъ всегда добросовѣстно и умно; такъ, напримѣръ, въ „Горе отъ ума" это былъ почти единственный исполнитель, прочитавшій прекрасно свою роль (Репетилова).

Въ труппѣ нѣтъ артиста на роли 2-хъ любовниковъ; исполняющій эти роли г. Дольскій очень слабъ. На роляхъ водевильныхъ любовниковъ выдѣляется очень юный еще артистъ г. Грѣховъ.— Обстановка сцены и костюмы дѣлаютъ честь г. Перовскому — по провинціальному все это болѣе чѣмъ недурно.

Симбирскій житель.

Тифлисъ. (*Отъ нашего корреспондента*). (Гастроли г. Рубирато въ оперномъ театрѣ. Концертантка г-жа де-Рубини. Новая опера „Азра" оп. въ 4 д. слова и муз. М. М. Иполитова-Иванова. Театръ Форкатти: опереточная труппа г. Любимова. Симфоніч. вечеръ въ честь П. И. Чайковскаго).

—

Антрепризѣ нашего опернаго театра пришла очень счастливая мысль пригласить на нѣсколько гастролей итальянскаго баритона Рубирато. Несмотря на сравнительно высокую плату (6.000 франковъ за 10 спектаклей), ангажементъ этого артиста является для „Артистическаго Общества" весьма выгоднымъ, такъ какъ г. Рубирато дѣлаетъ полные сборы. Дебютировалъ пѣвецъ въ „Кармэнъ" („Эскамильо") и имѣлъ колоссальный успѣхъ. Обладая счастливой сценической внѣшностью и прекраснымъ манерами, владѣя вполнѣ сценической стороной исполненія, (что, къ слову сказать, въ операхъ встрѣчается не часто), г. Рубирато обладаетъ сочнымъ, краснвымъ баритономъ, одинаково пріятнымъ во всѣхъ регистрахъ. Поетъ онъ легко, свободно и увѣренно, держится на сценѣ какъ нельзя лучше и, разумѣется, имѣетъ солидный и вполнѣ заслуженный имъ успѣхъ. Репертуаръ гастролера состоитъ изъ оперъ: „Африканка" (Нелюско), „Отелло" Верди (Яго), „Донъ-Карлосъ", „Эрнани", „Фаустъ", „Риголетто", „Гугеноты", „Балъ Маскарадъ" и др. Нельзя не привѣтствовать появленіе такого артиста въ нашей оперной труппѣ, вообще не особенно блестящей въ настоящемъ сезонѣ.

Есть предположеніе пригласить на нѣсколько спектаклей и прибывшую въ Тифлисъ, въ качествѣ концертантки, извѣстную примадонну — сопрано, г-жу де-Рубини. Пѣвица пѣла въ Вѣнѣ, въ Берлинѣ, послѣдній сезонъ въ Барцелонскомъ „Lyceum'ѣ, имѣющемъ славу Миланской „La Scala", и по словамъ газетъ, всюду пользовалась выдающимся успѣхомъ. Если такіе отзывы справедливы, (провѣрить ихъ намъ пока еще не удалось, такъ какъ концертъ г-жи де-Рубини состоится только на дняхъ), то приглашеніе артистки является весьма желательнымъ.

Вообще, антрепризѣ опернаго театра надо при-

нять какія-нибудь радикальныя мѣры къ спасенію сезона, ибо, если дѣло будетъ идти такъ же, какъ шло до сихъ поръ, то сезонъ дастъ основательнѣйшій убытокъ.

Несмотря на такіе сборы, „Артистическое Общество“ не унываетъ и подноситъ публикѣ новинку за новинкой. Такъ, за послѣднее время поставлены были: „Cyd“ Амбруаза Тома, „Si j'étais roi!“ А. Адама, „Chalet“ и новая еще нигдѣ не игранная опера М. М. Иполитова-Иванова „Азра“.

Французская труппа, не понравившаяся публикѣ при своихъ дебютахъ, такъ и осталась въ забвеніи до сихъ поръ, почему никакія новинки и не привлекаютъ публики, (первое представленіе оп. „Si j'étais roi!“ прошло при 100 рубляхъ сбора); что же касается до оперы г. Иполитова-Иванова, то она и понравилась, и сдѣлала нѣсколько сборовъ. Г. Иполитовъ-Ивановъ, директоръ здѣшняго музыкальнаго училища (Тиф. Отд. И. Р. Муз. Общ.) и дирижеръ мѣстной оперы, занимаетъ довольно видное мѣсто среди молодыхъ представителей русской школы. Его первая опера „Руѳь“ (на библейскій сюжетъ) исполнялась на тифлисской сценѣ три года тому назадъ и заслужила вниманіе не только публики, но и многихъ серіозныхъ музыкальныхъ критиковъ; теперь изъ подъ пера талантливаго композитора появилась новая опера, которой, вѣроятно, суждено сдѣлаться репертуарной, не только въ одномъ Тифлисѣ. „Азра“, либретто которой принадлежитъ самому композитору, построена на мавританскомъ преданіи объ Азрахъ, изъ временъ Абенсераховъ, послѣднихъ калифовъ Гренады. Не имѣя возможности передавать содержаніе оперы, ограничусь засвидѣтельствованіемъ полной удачи драматической коллизіи сюжета и перейду къ музыкальной сторонѣ произведенія.

Громадное и неотъемлемое достоинство оперы г. Иполитова-Иванова — сохраненіе и выдержка восточнаго колорита въ теченіе всѣхъ четырехъ актовъ и роскошная, богатая оркестровка. Послѣдняя положительно завоевываетъ все вниманіе слушателя, иногда даже въ ущербъ вокальной сторонѣ и можетъ считаться образцовой въ своемъ родѣ. (Въ скоромъ времени „Азра“ появится отдѣльнымъ изданіемъ). Есть въ оперѣ достоинства, есть и недостатки. Не входя въ детальный разборъ ихъ, укажу лишь на болѣе существенный, по моему мнѣнію: слушая „Азру“, вамъ кажется, что вы слушаете, что-то давно знакомое, хорошо вамъ извѣстное; иногда ваше ухо схватываетъ цѣлыя музыкальныя фразы, которыя вамъ въ точности напоминаютъ „Фераморса“ и „Маккавеевъ“ Рубинштейна, „Лакмэ“ Делиба и др. Словомъ, въ музыкѣ „Азры“ мало самобытности, самостоятельности и оригинальности.

Въ театрѣ Форкатти подвизается опереточная труппа г. Любимова, пополненная прибытіемъ г-жи Ларизиной, замѣнившей выбывшую по недоразумѣніямъ изъ состава г-жу Стройнову. Сборовъ труппа никакихъ не дѣлаетъ и дѣятельности особенной не проявляетъ: изъ неигранныхъ въ Тифлисѣ оперетокъ поставлена оперетка Цибульки „Изъ тюрьмы къ вѣнцу“ („Pfingsten in Florenz“), имѣвшая средній успѣхъ и анонсируется уже вторую недѣлю „Бѣдный Іонафанъ“. Оперетка г. Любимова пробудетъ въ Тифлисѣ до 15-го декабря, послѣ чего ее замѣнитъ драматическая труппа, подвизающаяся нынѣ въ Батумѣ.

Не могу пройти молчаніемъ скандальнаго факта, имѣвшаго мѣсто въ театрѣ Форкатти 18-го ноября и служащаго прекрасной иллюстраціей нашихъ милыхъ провинціальныхъ нравовъ. Во время представленія оп. „Изъ тюрьмы къ вѣнцу“, во 2-мъ актѣ, на сцену съ галлереи полетѣла гнилая селедка, предназначенная г-жѣ Ларизиной, исполнявшей роль Анжело. Поднялся невообразимый шумъ и гамъ, съ артисткой сдѣлалось дурно и спектакль былъ прерванъ. Сейчасъ же образовалась въ залѣ импровизированная подписка и въ 3-мъ актѣ г-жу Ларизину забросали цвѣтами и букетами и устроили бурную овацію, какъ бы въ вознагражденіе незаслуженно понесеннаго оскорбленія. Виновникомъ скандала оказался переодѣтый гимназистъ мѣстной классической гимназіи нѣкто Ш., который тутъ же былъ арестованъ, а на слѣдующій день выключенъ изъ заведенія. Закулисная хроника приписываетъ происшедшее вліянію на Ш. одной артистки, имѣвшей съ г-жей Ларизиной личные счеты изъ-за ролей и оставившей уже Любимовскую труппу; вѣрно это, или нѣтъ, не знаю, но самый фактъ достаточно характеренъ.

Дѣятельность грузинской и армянской труппъ, (послѣдней въ настоящемъ сезонѣ даже и нѣтъ) совершенно безцвѣтна, такъ что говорить о нихъ нечего.

Пребываніе въ Тифлисѣ извѣстнаго композитора П. И. Чайковскаго дало прекрасную мысль мѣстному отдѣленію Имп. Русск. Муз. Общ. выразить свое почтеніе талантливому маэстро публичнымъ симфоническимъ вечеромъ, посвященнымъ исключительно лишь однимъ его произведеніямъ. Вечеръ этотъ, непосредственное руководство которымъ любезно принялъ на себя самъ виновникъ торжества, состоялся въ тифлисскомъ казенномъ театрѣ въ субботу 20-го октября.

Оркестръ былъ усиленъ до 60-ти человѣкъ, въ числѣ которыхъ находились лучшія музыкальныя силы города, а увертюру „1812-й годъ“ исполняли два оркестра, оперный и военный (корпусный — самый лучшій въ Тифлисѣ).

Программа вечера состояла изъ сюиты ор. 43 № 1, въ которой наибольшій успѣхъ выпалъ на долю „marche miniature“, предестно и весьма оригинально инструментованной вещицы, серенады для струннаго оркестра ор. 48, увертюры „1812 г.“ и вокальнаго отдѣленія.

Изъ исполнителей отмѣтимъ — г. Кошица, съ задушевностью и музыкальностью передавшаго арію Ленскаго изъ оп. „Евгеній Онѣгинъ“,—и г. Соколова—съ выразительностью исполнившаго романсъ „Благословляю васъ“.

П. И. былъ вызванъ множество разъ и буквально засыпанъ цвѣтами. Въ этомъ отдѣленіи П. И. были поднесены адресъ и дипломъ на званіе почетнаго члена отъ „Тифлисскаго музыкальнаго кружка“ и вѣнки отъ русской и французской оперныхъ труппъ.

Въ оперѣ русская труппа еще кое-какъ привлекаетъ публику въ театръ, (хотя тоже не особенно многочисленную), а бѣдные французы зачастую играютъ передъ совершенно пустой залой. Убѣдившись въ неуспѣшности французской grand-opéra, наша импреза взялась за комическую оперу. Артисты нашей французской оперы, не всегда стоящіе на высотѣ своего положенія въ серіозной оперѣ, почувствовали себя въ своей сферѣ и дали немногочисленной, но пріятно удивленной публикѣ, прекрасно разыгранную камическую оперу.

Опереточная французская труппа, выступающая не болѣе раза въ недѣлю, обѣщаетъ „La fiancée des Verts-Poteaux“ и „Femme à papa“. **В. П.**

Харьковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Наиболѣе крупнымъ событіемъ текущаго театральнаго сезона въ Харьковѣ является неожиданный крахъ антрепризы г. Ліанова. Въ прошлой корреспонденціи мы отмѣтили, что постановка дѣла у г. Ліанова, благодаря неопытности, а отчасти и небрежности антрепренера, оставляла желать много лучшаго, но наша „музыкальныя“ публика, лишенная

оперы, не взирая даже и на такую постановку дѣла, посѣщала оперетку довольно усердно, и сборы были, если не блестящіе, то во всякомъ случаѣ очень порядочные, особенно, если принять во вниманіе конкуренцію драматическаго товарищества. Сборы эти давали возможность г. Ліанову расплачиваться съ своими артистами аккуратно, но между главными персонажами труппы началось недовольство вообще на неправильную постановку дѣла и недовольство это дало вскорѣ осязательные результаты: прежде всего уѣхала въ Тифлисъ г-жа Ларизина, которая несла на своихъ плечахъ почти весь опереточный репертуаръ, и каскадныя роли перешли къ г-жѣ Ахматовой — артисткѣ съ недурнымъ голосомъ, но еще очень молодой и неопытной; вслѣдъ за этимъ стала систематически отказываться отъ участія въ спектакляхъ другая примадонна г-жа Иванова и сборы дѣлались хуже съ каждымъ днемъ; наконецъ, 1-го ноября, г. Ліановъ долженъ былъ платить артистамъ, хору и оркестру ихъ полумѣсячное жалованье, но, пользуясь условленными по контракту пятью льготными днями и ссылаясь на плохіе сборы послѣднихъ дней, г. Ліановъ денегъ не заплатилъ; артисты, преимущественно хоръ и оркестръ, не разсуждая о послѣдствіяхъ своего намѣренія и не дожидаясь послѣдняго срока, заявили администраціи, что г. Ліановъ не платитъ денегъ, въ силу чего администрація запретила г. Ліанону дальнѣйшіе спектакли, а тѣмъ самымъ лишила его возможности путемъ сборовъ уплатить хоть часть жалованья. Послѣдность же хористовъ объясняется здѣсь двумя причинами: во-первыхъ, эти труженники слишкомъ дорожатъ своими трудовыми грошами, съ другой же стороны, въ здѣшнихъ театральныхъ кружкахъ упорно циркулируетъ слухъ, что нѣкоторыя лица, заинтересованныя въ крахѣ антрепризы г. Ліанова и намѣревавшіяся на развалинахъ ея создать свою собственную, уговорили хоръ рѣшиться на такой рискованный шагъ, который въ сущности оказался ни для кого не выгоднымъ.

Товарищество драматическихъ артистовъ, играющее въ Дюковскомъ театрѣ, пользуется въ текущемъ сезонѣ еще большимъ успѣхомъ, нежели въ предыдущіе. Валовой доходъ товарищества съ начала сезона, т. е. съ 1-го октября по 11-е ноября включительно, выразился въ довольно солидной суммѣ — 18,448 руб. 85 коп. Члены товарищества получили уже до настоящаго времени приблизительно по 65 коп. на рубль. Сезонъ вѣроятно долженъ окончиться болѣе, чѣмъ удовлетворительно. Репертуаръ товарищества довольно разнообразенъ. Товарищество устраиваетъ еженедѣльные общедоступные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ: этихъ спектаклей, въ которыхъ такъ давно и настоятельно нуждается нашъ городъ, за все это время (по 12-е ноября) дано было 7 и въ составъ ихъ вошли „Ренизоръ“, „Гроза“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Горькая судьбина“. „Самородокъ“, „Оболтусы вѣтрогоны“ и „Вторая молодость“; публика, очень охотно посѣщаетъ эти спектакли, рѣдко проходящіе безъ полнаго сбора; вотъ почему товариществу не слѣдовало бы въ этихъ спектакляхъ уклоняться отъ болѣе или менѣе образцоваго репертуара; тогда эти спектакли пріобрѣтутъ подобающее имъ значеніе. Изъ новыхъ піесъ, кромѣ тѣхъ, о которыхъ я писалъ въ предъидущей корреспонденціи, здѣсь шли „Нина“, Д. Давыдковскаго, „Свѣтскія затѣи“, г. Королева и „Симфонія“, М. И. Чайковскаго, изъ нихъ больше всѣхъ заинтересовала публику піеса г. Чайковскаго, разыгранная товариществомъ очень старательно и добросовѣстно; въ главныхъ роляхъ піесы выступили г. Тинскій, довольно удачно справившійся съ трудной ролью Ладогина, г-жа Волгина, имѣвшая большой успѣхъ въ роли Елены Протичъ и г-жа Шеина (Милочка) молодая, но очень много обѣщающая артистка, игра которой всегда отличается простотой, изяществомъ и теплотой. Что касается первыхъ двухъ новыхъ піесъ, то обѣ онѣ успѣха не имѣли. Съ 31-го октября у насъ началась серія бенефисовъ, при чемъ первый изъ нихъ выпалъ на долю С. А. Шеина, выступившаго съ успѣхомъ въ роли Порфирія Головлева въ комедіи „Іудушка“. Изъ исполнителей, кромѣ бенефиціанта, имѣли успѣхъ—г-жи Соловьева, Лопухина, гг. Соловцовъ (Степанъ) и Медвѣдевъ (Панелъ). Второй бенефисъ данъ былъ г. Соловцову, который, очевидно изъ подражанія Александринскому театру, извлекъ изъ архива трескучую и ходульную мелодраму „Актеръ Яковлевъ“ и въ разсчетѣ на матеріальный успѣхъ не ошибся: публики собралось много, но піеса, несмотря на дружныя усилія исполнителей, успѣха не имѣла; бенефиціанту, игра котораго приходится по вкусу здѣшней публикѣ, поднесенъ былъ лавровый вѣнокъ и устроена нѣлая овація. Въ составъ товарищества вступила извѣстная провинціальная артистка г-жа Малиновская, очень удачно дебютировавшая въ „Дикаркѣ“, „Надо разводиться“ и „Листья шелестятъ“ и принятая въ труппу на роли ingenue dramatique.

Заграничная хроника.

Въ нынѣшнемъ году, въ сентябрьской книжкѣ нашего журнала мы упоминали о любопытномъ движеніи въ области сценическаго искусства на западѣ, о движеніи, направленномъ противъ слишкомъ сложной внѣшней обстановки піесъ. Это движеніе исходитъ отъ страстныхъ поклонниковъ Шекспира и мотивируется невозможностью давать произведенія великаго поэта въ ихъ неискаженномъ видѣ — при современныхъ условіяхъ сцены. Печальное состояніе современной драматургіи заставляетъ всѣхъ, серьезно любящихъ литературу, обратиться къ старинному репертуару, и здѣсь, конечно, прежде всего привлекаетъ вниманіе вѣчно юная поэзія Шекспира. Въ 1887 году появились этюды Рудольфа Женэ въ защиту преобразованія сцены въ интересахъ шекспировскаго творчества. Теорія скоро осуществилась на практикѣ: оперная сцена въ Мюнхенѣ была приспособлена къ условіямъ старинной англійской сцены.

Въ слѣдующихъ книжкахъ нашего журнала мы помѣстимъ рисунки и подробное описаніе этой сцены.

Во Франціи узнали о такомъ устройствѣ сцены и начинаютъ усердно пропагандировать его. Соотечественникамъ Вольтера прискучило видѣть драмы Шекспира въ формѣ мелодрамъ или трагедій въ ложноклассическомъ стилѣ. Французская критика энергично требуетъ на сценѣ *настоящаго* Шекспира. Она съ восторгомъ привѣтствовала появленіе трагедіи «Ромео и Джульетта» на сценѣ *Одеона*. Піеса шла далеко не въ томъ видѣ, въ какомъ написана. Число картинъ уменьшено почти втрое, переводъ сдѣланъ тягучими стихами французской трагедіи; несмотря на это, трудъ Лефевра далеко выше прежнихъ передѣлокъ Шекспира сообразно съ французскими вкусами. Спектакль произвелъ необычайное впечатлѣніе. Зрители, по отзывамъ парижской критики, были безусловно очарованы и самой трагедіей и игрой артистовъ.

Въ Парижѣ придаютъ громадное значеніе этому результату спектакля. Директоръ *Одеона* намѣренъ продолжать постановку шекспировскихъ піесъ. Критика указываетъ ему на примѣръ нѣмцевъ, устраивающихъ спеціальныя сцены для этихъ піесъ. Директоръ, m-r Porel, одинъ изъ самыхъ популярныхъ дѣятелей сценическаго искусства во Франціи, ждетъ отъ шекспировскихъ спектаклей широкаго вліянія даже на направленіе современной драматургіи. Онъ надѣется, что свѣжая, дѣвственная поэзія Шекспира вдохновитъ и французскихъ авторовъ. Они перестанутъ работать надъ адюльтерными темами, станутъ создавать піесы, переносящія зрителя въ идеальный міръ возвышенной поэзіи, въ міръ грезъ, въ міръ лирическихъ образовъ.

Дѣйствительно, какъ бы въ отвѣтъ на эти ожиданія въ послѣднее время во французской драматургіи проявились симпатіи, не имѣющія ничего общаго съ господствующимъ вкусомъ. На той же сценѣ *Одеона* недавно шла піеса «Апрѣльскіе цвѣты». Она дышетъ поэзіей и свѣжей силой вдохновенія. Сюжетъ простъ, но исполненъ теплоты и искренней симпатичности. Дѣйствіе происходитъ въ деревенской гостинницѣ, въ эпоху XVIII вѣка. На сценѣ двое влюбленныхъ: Иветта, у которой единственная родственница — бабушка Ализонъ, хозяйка гостинницы подъ вывѣской «Бѣлая лошадь»; въ Иветту влюбленъ сынъ сосѣдняго зажиточнаго фермера, который не согласенъ женить своего сына на безприданницѣ. Посланникомъ судьбы является шевалье д'Уази. Онъ полонъ воспоминаніями о романическихъ исторіяхъ прошлаго. Онъ журитъ молодыхъ людей, неспособныхъ рѣшиться на энергическій шагъ, преодолѣть всѣ препятствія на пути къ своему браку, даже сопротивленіе отца юнаго влюбленнаго. Въ прекрасныхъ стихахъ шевалье разсказываетъ объ искреннихъ, но непреодолимыхъ увлеченіяхъ любви въ старое время. Эта характеристика и форма, въ которой она выражена, далеко не часто встрѣчаются въ современной поэзіи. Мы приведемъ небольшой отрывокъ этого мѣста. Шевалье обращается къ юношѣ съ слѣдующей рѣчью:

Est ce ainsi que l'amour se gouverne à présent;
Jadis noble ou vilain, seigneur ou paysan,
Qu'il s'agit d'une brune ou d'une fille blonde,
Il se sentait de taille a conquerir le monde...
Rien ne lui resistait. C'était le joyeux temps!
Quoi! Le soleil rieur dore vos dix-sept ans!
Un sang pure, généreux bouillonne dans vos veines
Avrile vous met aux mains son bouquet de verveines,
Vous avez tout: beauté, jeunesse, et vous pleurez.

Шевалье разсказываетъ о своей прошлой любви. Неожиданно предметъ этой любви, свою милую, онъ находитъ въ лицѣ старушки Ализонъ. Встрѣча когда-то дышавшихъ страстью двухъ влюбленныхъ, теперь старцевъ, убѣленныхъ сѣдинами---изображена въ высшей степени трогательно. Шевалье даетъ приданое Иветтѣ—и всѣ препятствія къ браку молодыхъ людей устраняются.

Авторы этой піесы, довольно извѣстные въ Парижѣ литераторы — одинъ Gabriel Vacaire, другой Jules Truffier.

На дняхъ вышла новымъ изданіемъ драма Огюста Вакери—*Futura*, надѣлавшая въ свое время большого шума и теперь привѣтствуемая всей французской печатью. Вакери—одинъ изъ самыхъ страстныхъ романтиковъ, враговъ ложно-классицизма. Какъ всякій романтикъ, онъ идеалистъ и сторонникъ именно той возвышенной поэзіи, о которой въ настоящее время начинаютъ мечтать во Франціи. Вся драма восторженное прославленіе красоты, виновницы добра. Грубая сила уступаетъ мѣсто власти идей. Онѣ распространяются по всей землѣ и Фаустъ вѣритъ, что онъ, вдохновляемый геніемъ гуманности, создастъ будущее человѣчества на основахъ просвѣщенія, красоты и блага. Виновницей этого просвѣщенія явится Futura, дочь Фауста и Елены. Она реформируетъ человѣчество, укротитъ вражду національностей, — и наконецъ воцарится въ мірѣ общее счастіе, ненарушимое царство гуманности.

Драма написана съ страстными порывами вдохновенія, одушевлена неизсякаемой вѣрой въ лучшее будущее человѣчества. Въ наше время утрированнаго натурализма и пессимистическихъ воплей—идеализмъ и гуманитарныя увлеченія романтиковъ кажутся отрадными оазисами среди мертвой пустыни.

Переходя къ другимъ новостямъ французской драматургіи, мы не станемъ останавливаться на обычныхъ плодахъ современнаго творчества, на комедіяхъ, напоминающихъ фарсы и неизмѣнно разрабатывающихъ адюльтерныя темы. Ихъ, какъ всегда, шло на парижскихъ сценахъ очень много. Общій ихъ характеръ и даже содержаніе остаются все тѣ же. Упомянемъ о болѣе литературномъ и въ этомъ смыслѣ болѣе интересномъ явленіи—о новой драмѣ Жоржа Онэ.

Московская публика знакома съ творчествомъ этого драматурга. Оно не можетъ похвалиться глубиной замысла, разнообразіемъ и оригинальностью характеровъ, но оно всегда эффектно, часто идейно и исполнено лучшихъ тенденцій. Новая драма Онэ — «Dernier amour», передѣланная изъ романа того же имени, шла на сценѣ Gymnase. У Онэ своя публика, населеніе рабочихъ предмѣстій и мелкая буржуазія. Эта публика страстно любитъ своего автора и награждаетъ его щедрыми оваціями, даже слезами. Такъ было и въ послѣдній спектакль.

Содержаніе «Dernier amour» дѣйствительно не лишено драматизма и трогательности. Героиня въ первый разъ была замужемъ за старымъ австрійскимъ княземъ и въ тоже время состояла въ любовной связи съ графомъ Фонтенэ. По смерти мужа она стала женой графа. Въ началѣ дѣйствія драмы—графинѣ сорокъ лѣтъ и она любитъ мужа со всею страстью первой запоздалой любви и страшно боится потерять его. У графа оказывается двоюродная сестра—Люси. Она вышла замужъ за простого американскаго гражданина и была за это отвергнута своими аристократическими родственниками. Скоро овдовѣвъ, она поселилась въ Парижѣ и пригласила къ себѣ графа. Графъ съ перваго же взгляда влюбился въ нее. Графиня не замедлила заподозрить мужа, но изъ личнаго свиданія съ Люси убѣдилась, что ея родственница не повинна ни въ какой интригѣ съ графомъ. Тронутая одиночествомъ молодой женщины, графиня предложила Люси переѣхать въ отель Фонтенэ. Люси, взявъ предварительно съ графа слово предоставить ей полную свободу, исполняетъ желаніе графини. Въ Люси влюбляется одинъ изъ знакомыхъ графа и дѣлаетъ ей предложеніе. Графиня въ восторгѣ: она теперь мечтаетъ совершенно успокоиться на счетъ мужа, найдти, наконецъ, полное удовлетвореніе своей любви. Но графъ страстно возстаетъ противъ брака Люси и умоляетъ ее остаться у нихъ по прежнему. Люси, видя, что ея присутствіе вноситъ разстройство въ семью, рѣшается удалиться. Графъ грозитъ самоубійствомъ, Люси остается непреклонной. Графъ схватываетъ револьверъ; но внезапно появляется графиня, слышавшая весь разговоръ мужа съ Люси, вырываетъ изъ рукъ мужа револьверъ и сама рѣшается умереть. Для нея теперь жизнь будетъ въ тягость, послѣ того какъ она убѣдилась, что со стороны мужа нѣтъ и не можетъ быть отвѣта на ея любовь. Эта сцена производитъ сильнѣйшій эффектъ и вызываетъ непритворныя слезы у зрительницъ.

Драмѣ, по всей вѣроятности, предстоитъ успѣхъ, неизмѣнно сопровождавшій всѣ произведенія Жоржа Онэ.

Въ области нѣмецкаго сценическаго искусства по прежнему любопытныя явленія отсутствуютъ. Нѣмецкая сцена продолжаетъ жить французскимъ репертуаромъ или въ лучшемъ

случаѣ репертуаромъ Ибсена. Отмѣтимъ одно явленіе, довольно характерное для настоящаго настроенія нѣмецкаго общества. Въ Германіи вошло въ обычай, въ послѣднее время, въ драматической литературѣ подчеркивать выдающіяся злобы политической жизни, подчеркивать въ одномъ опредѣленномъ направленіи, въ направленіи національнаго самомнѣнія и патріотизма. Эти своеобразныя произведенія называются *Festspiele* и навсегда останутся курьезнымъ памятникомъ наивнаго шовинизма современной объединенной имперіи Гогенцоллерновъ. Въ прошломъ году въ одномъ изъ своихъ обозрѣній мы упоминали о піесѣ «Гогенштауфены и Гогенцоллерны», гдѣ обѣ эти династіи приводятся въ связь между собою и вторая прославляется на счетъ первой. Въ Ульмѣ недавно шла не менѣе оригинальная *Festspiel*, сочиненная по поводу 90-лѣтней годовщины дня рожденія Мольтке. Піеса принадлежитъ творчеству поэта-историка Феликса Дана, извѣстнаго довольно рѣдкой способностью выдумывать романтическія похожденія во всякое время и при всякихъ обстоятельствахъ, даже изъ эпохи великаго переселенія народовъ.

Въ заключеніе упомянемъ о фактѣ, имѣющемъ связь съ нашей литературой. Въ нашемъ журналѣ сообщалось, что на одной изъ берлинскихъ сценъ *Lessing-Theater* готовится къ постановкѣ драма *Rascolnicow*, заимствованная изъ романа Достоевскаго «Преступленіе и Наказаніе». Обработка принадлежитъ извѣстному переводчику русскихъ драматическихъ произведеній Евгенію Цабелю и Эрнсту Коппелю. Можно было заранѣе предполагать, что одно изъ оригинальнѣйшихъ произведеній русской литературы въ драматической формѣ потеряетъ большую часть своей силы и содержательности. Драматическая передѣлка не въ состояніи воспроизвести безпримѣрный психологическій анализъ Достоевскаго. На сценѣ останутся ужасы внѣшняго дѣйствія, и высокоталантливое произведеніе снизойдетъ до уровня «жестокой драмы». Такъ именно и случилось съ нѣмецкой переработкой романа Достоевскаго. Отдѣльные моменты производили неотразимое впечатлѣніе, но въ цѣломъ піеса не могла дать и приблизительнаго понятія объ изумительномъ анализѣ у русскаго автора патологическихъ явленій человѣческаго духа.

—

Иностранные журналы за послѣдній мѣсяцъ не принесли намъ никакихъ особенно выдающихся вѣстей изъ области музыки.

Въ Италіи все еще не угомонились восторги по адресу *Cavalleria rusticana*. Доносятся ихъ отклики и изъ Флоренціи, и изъ Турина, и изъ Болоньи, и изъ Рима, — городовъ, гдѣ опера Масканьи съ неизмѣннымъ счастіемъ дѣлаетъ полные сборы. Очень хвалятъ пѣвицу Біанку Парбони, восхищающую варезцевъ въ роляхъ Кармэнъ и Миньоны. Съ уваженіемъ отнеслись къ новой оперѣ Аделельмо Бартолуччи—*Zingara di Granata*, которая съ хорошимъ успѣхомъ шла въ театрѣ *Cond mino* въ Сантарканджело; ей пророчатъ лавры и на болѣе крупной сценѣ, гдѣ новый трудъ автора *Giordano Bruno* (прежняя опера Бартолуччи) могъ бы выказаться въ болѣе выгодномъ свѣтѣ.

Венгерцы готовятся къ чествованію двухъ пятидесятилѣтнихъ юбилеевъ. Одинъ изъ нихъ касается музыканта, другой музыкальнаго учрежденія. Музыкантъ—никто иной какъ Дунке, первый ученикъ Листа, придворный музыкальный издатель и замѣчательный артистъ. Учрежденіе — Пештская консерваторія. Ожидаются большія торжества и по тому, и по другому случаю. Между прочимъ въ честь консерваторіи проэктируются два блестящихъ концерта. Въ первомъ исполнятъ «торжественную кантату», написанную на этотъ случай президентомъ консерваторіи, знаменитымъ піанистомъ, графомъ Зичи, «симфоническую поэму» Эдуарда Бартай, директора консерваторіи, и «Венгерскую рапсодію» Листа. Въ главѣ второго концерта станетъ *девятая* симфонія Бетховена, въ которой примутъ участіе всѣ музыкальныя корпораціи Пешта.

Шведскій композиторъ Иваръ Гальстрёме (Hallströme) извѣстный авторъ даровитыхъ сочиненій, изъ которыхъ назовемъ *Hertig Magnus*, «Невѣсту гнома», «Викинговъ», «Похищеніе дочери горъ», кончаетъ теперь новую партитуру—«Альгамбра».

Въ Лондонѣ концертируетъ испанскій піанистъ Альбеницъ, положившій себѣ цѣлью знакомить слушателей съ музыкой его отечества. Къ сожалѣнію показанные имъ образцы испанскихъ произведеній, какъ мавританская фантазія *Corte di Granada* Шапи, серенада и прелюдія изъ оперы *Guzman il Jueno* Бретона, оказались очень банальными и неинтересными. Виртуозъ имѣлъ впрочемъ большой успѣхъ послѣ отличнаго исполненія Моцарта, Шумана и Листа.

Заговоривъ о Лондонѣ, воспользуемся одной тамошней вѣстью, которая намъ поможетъ легко перейти къ Парижу. Жюри французской выставки въ Лондонѣ присудилъ почетный дипломъ фабрикантамъ церковныхъ органовъ — Александру и сыну.

Парижъ не нарадуется открытію новаго «Лирическаго театра», очень важнаго для композиторовъ, вещи которыхъ не могутъ дождаться своей очереди въ Большой оперѣ. Новый театръ открылъ свою дѣятельность постановкой «Самсона и Далилы» Сенъ-Санса и *La jolie fille de Perth* Бизэ. Въ *Grand opéra* готовятъ усердно «Мага» Масснэ, а пока пробав-

ляются прежнимъ репертуаромъ: «Сигюрдъ», «Фаустъ», «Риголетто», «Сонъ», «Гугеноты», «Ромео», «Асканіо»... Книжная торговля Фишбахеръ въ Парижѣ выпустила въ свѣтъ критическій этюдъ Шарля Малэрбъ (Malherbe), гдѣ авторъ подробно разбираетъ оперу Сенъ-Санса и между прочимъ приводимъ перечень мотивовъ, проведенныхъ композиторомъ черезъ все сочиненіе. Получился такимъ образомъ настоящій путеводитель по партитурѣ французскаго музыканта.

Въ Парижѣ возбужденъ вопросъ о постановкѣ на одной изъ городскихъ площадей статуи извѣстнаго композитора Жоржа Бизэ. Мысль объ этомъ встрѣтила большое сочувствіе во французскомъ обществѣ, и въ теченіе нѣсколькихъ дней подписка дала уже весьма значительную сумму, доходящую теперь, по словамъ *Temps*, до 14,400 франк. Особенную поддержку иниціатива этой подписки встрѣтила въ средѣ нѣкоторыхъ выдающихся композиторовъ, каковы Амбруазъ Тома, Эрнестъ Рейеръ и Шарль Гуно. Послѣдній, заявляя о своемъ сочувствіи мысли о постановкѣ статуи Бизэ, между прочимъ пишетъ: «та глубокая симпатія, какую я питаю къ нему, какъ къ человѣку и художнику, налагаетъ на меня пріятную обязанность оказать содѣйствіе дѣлу чествованія его памяти, и я искренно благодарю тѣхъ лицъ, которыя пожелали по этому случаю присоединить мое имя къ именамъ моихъ знаменитыхъ сотоварищей, гг. А. Тома и Э. Рейера. Никто больше меня не сожалѣетъ о будущемъ, которое обѣщало такое прошлое Жоржа Бизэ, хотя и это прошлое было достаточно для того, чтобы покрыть его славою». По поводу открытія подписки на статую Бизэ, хроникеръ газеты *République Française* припоминаетъ нѣкоторыя детали изъ жизни и артистической дѣятельности популярнаго автора «Кармэнъ». По словамъ его, Бизэ принадлежалъ къ числу тѣхъ многочисленныхъ художниковъ, первые шаги которыхъ были исполнены большихъ трудностей. «Бизэ,—продолжаетъ онъ,—довольно поздно рѣшился посвятить все свое время музыкѣ. Хотя и принадлежа къ музыкальной семьѣ, онъ, однако, болѣе всего интересовался и занимался литературою; но отецъ его, самъ музыкантъ, употреблялъ всѣ старанія къ тому, чтобы направить сына къ той дѣятельности, въ сферѣ которой онъ ожидалъ отъ него блестящихъ и плодотворныхъ успѣховъ». Въ концѣ-концовъ Бизэ склонился въ пользу доводовъ отца. Первой крупной попыткой его въ области музыкальнаго творчества явилась опера «Pêcheurs des perles», съ которою въ послѣдніе годы познакомилась и наша публика въ спектакляхъ пріѣзжавшей къ намъ итальянской труппы. Въ Парижѣ она была поставлена впервые въ 1863 году, на сценѣ Théâtre-Lyrique, причемъ имѣла лишь посредственный успѣхъ. Молодой композиторъ обратилъ, однако, вниманіе на себя и черезъ нѣсколько лѣтъ (въ 1867 году) получилъ такъ-назыв. prix de Rome, съ которою, какъ извѣстно, сопряжена командировка въ Италію для завершенія тамъ артистическаго образованія лицъ, получающихъ эту премію. По возвращеніи изъ Италіи онъ поставилъ на сценѣ Opéra-Comique лирическія сцены въ одномъ актѣ «Djemilah»; но это произведеніе было дано всего лишь двѣнадцать разъ, а сказавшаяся въ немъ оригинальность направленія навлекла на автора даже сильное неудовольствіе со стороны персонала, завѣдывавшаго въ то время лирическою оперою. Бизэ, однако, продолжалъ свои работы въ области музыкальной композиціи, которой отдался всецѣло. Слѣдующія его произведенія имѣли все большій и большій успѣхъ: за «Djemilah» послѣдовала «Jolie fille de Perth», затѣмъ «Arlésienne», наконецъ «Carmen». За нимъ все болѣе и болѣе упрочивалась репутація талантливаго композитора; на него возлагались все большія надежды. Судьбѣ, однако, угодно было оборвать его жизнь черезъ нѣсколько времени послѣ постановки на сцену «Carmen», имѣвшей выдающійся успѣхъ: онъ умеръ отъ аневризма въ Буживалѣ, въ 1875 г., всего тридцати шести лѣтъ отъ-роду.

Ожидается этой зимой первое во Франціи представленіе оперы Сальвэра (Salvayre)—«Ричардъ III». Оно состоится въ Ниццѣ по иниціативѣ антрепренера Гинсбурга.

Кончаемъ грустнымъ извѣстіемъ: 10 ноября (нов. ст.) скончался на 68 году жизни, мало оцѣненный, но замѣчательный французскій музыкантъ и композиторъ Цезарь Франкъ. Это былъ честный труженикъ, художникъ, глубоко убѣжденный въ своихъ идеалахъ, человѣкъ рѣдкой скромности и непрактичности. Его сочиненія исполнялись рѣдко. Вѣроятно имъ наступитъ пора только теперь, послѣ его смерти.

ИЗЪ ЧЕШСКОЙ ПРАГИ. *(Отъ нашего корреспондента).* Какъ вамъ уже вѣроятно извѣстно, въ маѣ мѣсяцѣ будущаго года открывается у насъ земская юбилейная выставка, которая будетъ очень интересна, особенно въ художественномъ отношеніи. Уже теперь художественный отдѣлъ этой выставки обращаетъ на себя вниманіе по той простой причинѣ, что нѣмцы именно изъ-за этого отдѣла отказались окончательно участвовать въ нашей выставкѣ. По принятому принципу, на выставку будутъ приняты только такія произведенія, которыя возникли въ Чехіи или касаются непосредственно чешскаго королевства. Этотъ принципъ, конечно, не понравился нѣмцамъ, такъ какъ чешскіе нѣмцы въ искус-

ствѣ не сдѣлали рѣшительно ничего и въ своихъ художественныхъ нуждахъ привыкли, какъ и все вообще, заимствовать у своихъ любезныхъ сосѣдей въ Германіи. Зная это очень хорошо, они сначала не сочувствовали нашей земской выставкѣ и теперь, ссылаясь на политическія обстоятельства, особенно на то, что чешскій народъ не хочетъ принять позорнаго для него «соглашенія», они окончательно рѣшили не принимать участія въ нашей выставкѣ. Для насъ это, конечно, очень выгодно, ибо такимъ образомъ выставка будетъ имѣть спеціально чешскій характеръ и покажетъ наглядно, сколько чехи успѣли сдѣлать въ теченіе одного столѣтія на культурномъ поприщѣ, въ сравненіи съ другими народами. Художественный отдѣлъ выставки уже теперь обѣщаетъ быть очень богатымъ. Первоклассные наши художники примутъ участіе всѣ. Всѣхъ художниковъ-экспонентовъ насчитывается уже больше ста, между ними Брожикъ, Женишекъ, Лишка, Шиканедръ, Слабый, Олива, братья Либшеръ, скульпторъ Страховскій и т. д. Въ ихъ мастерскихъ идетъ теперь кипучая работа, какъ и на самой выставкѣ въ художественномъ отдѣленіи, чтобы все было въ срокъ готово. По всѣмъ обстоятельствамъ видно, что нѣмцы очень ошиблись, полагая своимъ отсутствіемъ испортить выставку, и что она сдѣлается великолѣпною манифестаціей чешскаго народа.

Въ репертуарѣ Національнаго театра прошло весьма успѣшно пять концертовъ нашего виртуоза на скрипкѣ Ондржичка, который особенно въ трудныхъ, но прекрасныхъ концертахъ Чайковскаго оказался дѣйствительно царемъ скрипки, имѣя при этомъ случай показать безукоризненную точную технику лѣвой руки, огромную память и красивый, полный тонъ. Въ драмѣ появились на нашей сценѣ оригинальныя піесы: трехъактная поэтическая сказка Верхлицкаго «Уши короля Мидаса», трехъактная драма г-жи Прейсовой «Пасторкиня» и картины изъ фабричной жизни Шимачка «Міръ малыхъ людей». Піеса Верхлицкаго очень поэтична, но, къ сожалѣнію, не имѣетъ драматической силы. Сюжетъ заимствовалъ нашъ маститый поэтъ изъ античной жизни. Сдѣлалъ онъ такъ уже, не въ первый разъ, ибо подарилъ уже нашей литературѣ, кромѣ массы стихотвореній съ античными мотивами, драму «Смерть Одиссея» и комедію «Въ бочкѣ Діогена», которыя вообще больше отличаются прекрасными лирическими мѣстами, чѣмъ драматизмомъ. Г-жа Прейсова выступила уже второй разъ съ піесой на словацкомъ діалектѣ. Первая піеса «Gazdina roba», шедшая въ прошломъ сезонѣ, имѣла хорошій успѣхъ и критика единогласно привѣтствовала новый талантъ въ нашей драматической литературѣ. Но во второй пьесѣ г-жа Прейсова очень увлеклась, подражая дѣйствительной жизни, и піеса страдаетъ недостаткомъ художественной гармоніи. Г-нъ Шимачекъ считается въ нашей театральной канцеляріи, не знаю почему, какимъ-то persona ingrata, и вѣроятно не попалъ бы такъ скоро на сцену, еслибы не было драматическаго конкурса г. Наперстка на лучшія драматическія произведенія. Піеса г-на Шимачка получила въ этомъ году премію на вышеупомянутомъ конкурсѣ и тогда, конечно, неловко было отказать молодому драматургу. Оказалось, что піеса имѣла хорошій успѣхъ, и что талантливому писателю въ принятіи его піесъ отказывать больше нельзя. «Міръ малыхъ людей» рисуетъ картину изъ быта нашихъ рабочихъ на сахарныхъ заводахъ и отличается какъ правдивыми характерами, такъ и вѣрнымъ воспроизведеніемъ фабричной жизни.

Важнымъ событіемъ въ нашей театральной жизни было собраніе общества, которое имѣетъ въ своемъ распоряженіи Національный театръ. На этомъ собраніи въ первый разъ проявилась оппозиція противъ нынѣшняго порядка. Многіе изъ членовъ общества весьма справедливо упрекали дирекцію, что она иногда дѣйствуетъ произвольно и не заботится какъ слѣдуетъ о художественномъ репертуарѣ. Одинъ изъ членовъ общества заявилъ, что г-жа Поспишиль, состоящая теперь членомъ вѣнскаго придворнаго театра, опять была бы готова вступить въ труппу Національнаго театра. Тогда директоръ г-нъ Шубертъ сказалъ, что если она будетъ принята, то онъ, въ виду прежнихъ несогласій съ ней, откажется отъ своего мѣста. Такое заявленіе, вытекающее изъ личнаго самолюбія, конечно, огорчило всѣхъ друзей чешскаго искусства тѣмъ болѣе, что дирекція уволила тоже г-жу Битнерову, для замѣны которой до сихъ поръ не имѣетъ новой силы. Вообще съ порядками на нашей сценѣ, какъ въ художественномъ, такъ и въ матеріальномъ отношеніи, въ этомъ сезонѣ нельзя мириться; и если дирекція пойдетъ такимъ путемъ дальше, то раньше или позже потеряетъ довѣріе народа и кончитъ такъ, какъ старочешская партія въ политикѣ.

14 октября скончался въ Виноградахъ нашъ драматическій писатель Осипъ В. Фричъ. Покойный драматургъ въ бурномъ 1848 году былъ вождемъ лиги студентовъ и, будучи раненъ, страдалъ послѣ долгое время въ заточеніи и изгнаніи. Его драматическихъ произведеній насчитывается цѣлый рядъ. Лучшими изъ нихъ считаются «Вячеславъ IV», «Драгоміра», «Тарасъ Бульба», «Святополкъ и Ростиславъ», «Иванъ Мазепа» и «Паденіе Асѣна». Кромѣ этого онъ перевелъ массу піесъ съ европейскихъ языковъ, которыхъ зналъ нѣ-

сколько. Когда ему позволено было возвратиться на родину, онъ вступилъ опять въ первые ряды нашего народнаго общества и былъ однимъ изъ популярнѣйшихъ его лицъ. Въ послѣднее время дѣятельность его сосредоточилась большею частью въ литературномъ отдѣленіи «Клуба художниковъ». Покойный былъ изъ дѣятелей, которые никогда не старѣютъ. Пламенная любовь къ отечеству одушевляла его до послѣдней минуты его страдальческой жизни... Интересно, что и къ этому заслуженному драматургу нынѣшняя дирекція нашей сцены относилась холодно и не ставила его піесъ. Можетъ-быть, теперь она опомнится и исполнитъ свой долгъ къ умершему писателю.

К. Ш.



ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ литературы, политики и современной жизни

XXII г. „НИВА“ 1891 г.

со многими безплатными приложеніями и преміями.

„Нива“ въ 1891 году **будетъ преобразована** какъ по **количеству матеріала для чтенія**, такъ и **по характеру главной художественной преміи.** Еженедѣльные №№ „НИВЫ“ (52 №№ въ годъ) останутся въ прежнемъ составѣ, какъ литературномъ, такъ и художественномъ; **но кромѣ того,** всѣ подписчики „Нивы“ **получатъ безплатно**

12 ежемѣсячныхъ большихъ книгъ,

состоящихъ изъ романовъ, повѣстей, разсказовъ и популярныхъ научныхъ статей и проч. — лучшихъ современныхъ русскихъ и иностранныхъ писателей, — въ числѣ этихъ книгъ (по истеченіи 50-ти-лѣтняго срока авторской собственности (15-го іюля 1891 года) 3 тома будутъ заключать въ себѣ **какъ самостоятельное изданіе**

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

М. Ю. Лермонтова

подъ редакціей А. И. ВВЕДЕНСКАГО,

съ портретомъ и автографомъ автора, гравиров. на стали. Что касается **главной преміи,** то гг. подписчики „НИВЫ“ получатъ **безплатно:**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬБОМЪ СЪ 10-ю АКВАРЕЛЯМИ,

исполн. по картинамъ: *Айвазовскаго, Александровскаго, Васильковскаго, Волкова, Зичи, Каразина, Кившенко, Клевера, Премацци* и *Сверчкова*. Размѣръ каждой картины 10 верш. длины $7^1/_2$ верш. ширины. Альбомъ будетъ разосланъ *въ красивой папкѣ, украшенной акварелью худ. А. Земцова.*

Альбомъ былъ встрѣченъ со стороны печати и художниковъ весьма лестными отзывами. **Видѣть его можно у всѣхъ извѣстныхъ книгопродавцевъ.**

По прежнему къ „НИВѢ“ будутъ прилагаться *ежемѣсячно „ПАРИЖСКІЯ МОДЫ“* 12 №№ въ годъ, содержащихъ до 500 модныхъ гравюръ, 350 рисунковъ *рукодѣльныхъ* и *выпилъныхъ* работъ, 400 чертежей выкроекъ въ натуральную величину и проч. — словомъ: *„полный журналъ модъ и рукодѣлій“.*

При 1-мъ № „НИВЫ“ будетъ разосланъ изящный *„СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ“ на 1891 годъ*, исполненный красками.

Подписная цѣна на годовое изданіе „НИВЫ“ со всѣми вышепоименованными приложеніями и преміями:

Безъ доставки въ С.-Петербургѣ	5	р. —	к.	Безъ доставки въ Москвѣ (въ конт. Н. Н. Печковской.	6	р.
Съ доставкою въ С.-Петербургѣ	6	„ 50	„	Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи	7	„
				ЗА ГРАНИЦУ	10	„

Требованія просятъ адресовать въ *С.-Петербургъ, въ главную контору журнала „НИВА“ (А. Ф. МАРКСУ)*, Невскій просп., № 6.

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.

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 иногородныхъ 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. Сытовыхъ.

СОСТОЯЩЕЕ ПОДЪ АВГУСТѢЙШИМЪ ПОКРОВИТЕЛЬСТВОМЪ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

ОБЩЕСТВО РАСПРОСТРАНЕНІЯ ПОЛЕЗНЫХЪ КНИГЪ.

Отдѣленіе по устройству библіотекъ при больницахъ и тюрьмахъ.

Начало устройства библіотекъ было положено Обществомъ въ 1874 году. Съ тѣхъ поръ, по книгѣ, заведенной Обществомъ для записи каждаго приношенія въ каждую библіотеку, считается розданными болѣе 35,000 томовъ. Начало библіотекамъ положено въ больницахъ: Городской, Голицынской, Старо-Екатерининской, Яузской, Александровской, Военномъ госпиталѣ, Вдовьемъ домѣ. Кромѣ того книги, по мѣрѣ возможности разсылаются въ нѣкоторые пріюты и библіотеки при школахъ какъ въ Москвѣ, такъ и въ другихъ городахъ и селахъ.

Общество распространенія полезныхъ книгъ, вспоминая съ искреннею благодарностью всѣхъ жертвователей, которые оказали ему содѣйствіе въ дѣлѣ устройства библіотекъ при московскихъ больницахъ, тюрьмахъ и пріютахъ пожертвованіемъ книгъ для этого дѣла, обращается съ тою-же *всеусерднѣйшею просьбою* ко всякому, кто по чувству *состраданія къ ближнему*, пожелаетъ принесть свою лепту для этого *благого дѣла*.

Кромѣ того каждый изъ родителей могъ бы внушить своимъ дѣтямъ, что, *по чувству любви къ ближнему*, имъ слѣдовало бы, разбирая свои старыя и поломанныя игрушки, вспомнить, что въ больницахъ и пріютахъ есть бѣдныя дѣти, которыя страдаютъ и для которыхъ каждая *поломанная игрушка* можетъ быть иногда большимъ облегченіемъ при страданіи. Общество обращается съ этимъ воззваніемъ во имя христіанской любви къ ближнему и желанія хотя сколько-нибудь облегчить страданія всякаго.

Какъ пожертвованіе, принимаются всякаго безъ разбора содержанія книги, такъ какъ всѣ принимаемыя книги сортируются и, смотря по содержанію, книги духовнаго, литературнаго и научно-популярнаго содержанія, поступаютъ въ больничныя библіотеки, книги дѣтскія — въ дѣтскіе пріюты и больницы, книги серьезныя и спеціальныя по содержанію поступаютъ въ музеи и научныя библіотеки, книги-же вообще непригодныя для чтенія, равно какъ и газетная бумага, продаются на вѣсъ, и деньги, вырученныя отъ продажи, идутъ или на расходы по разсылкѣ писемъ съ просьбою о пожертвованіяхъ или на расходы по полученію книгъ, или-же, наконецъ, на покупку другихъ книгъ и на мелкіе расходы.

Въ полученіи каждаго пожертвованія выдается росписка, равнымъ образомъ при каждомъ поступленіи книгъ, жертвуемыхъ Обществомъ въ библіотеки, пожертвованія записываются въ особую книгу, гдѣ лицо, довѣренное отъ больницы росписывается въ полученіи пожертвованія.

Было бы желательно получить предварительно отъ каждаго жертвователя извѣстіе: когда и на какую сумму будутъ высылаться пожертвованія, при чемъ пересылка эта могла бы состояться на счетъ Общества.

Пожертвованія принимаются: 1) Въ квартирѣ предсѣдательницы Общества Александры Николаевны Стрекаловой. Страстной бульваръ, домъ кн. Ливенъ.

2) Въ книжномъ магазинѣ Общества. Петровскія линіи.

3) У члена Общества Ѳедора Сергѣевича Ханова. Пречистенка, близъ Зубовскаго бул., д. Прохорова.

Чтобы не затруднять никого пересылкой книгъ Общество проситъ увѣдомлять по почтѣ Ѳ. С. Ханова, Пречистенка. д. Прохорова, куда и въ которомъ часу можно явиться за полученіемъ пожертвованія.

Открыта подписка на 1891 годъ

(52-й годъ изданія.)

„НУВЕЛЛИСТЪ“

музыкальный журналъ для фортепіано и „МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“.

Съ 1-го января 1891 года „Нувеллистъ“ вступитъ въ 52-й годъ своего существованія.

Въ 1891 году „НУВЕЛЛИСТЪ“ будетъ выходить, какъ и прежде, перваго числа каждаго мѣсяца, тетрадями отъ 28 до 35 страницъ музыки, большаго нотнаго формата.

Каждая тетрадь музыкальнаго номера будетъ содержать въ себѣ:

1) Четыре или пять салонныхъ піесъ. 2) Одинъ или два танца. 3) Русскій романсъ. 4) Двѣ піесы для дѣтей. Сверхъ того въ теченіе года въ „Нувеллистѣ“ будутъ помѣщены двѣ піесы въ четыре руки.

Подписчики ***„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ ГАЗЕТЫ“*** получатъ въ декабрѣ мѣсяцѣ:

ПРЕМІЮ

ПОЛНУЮ ОПЕРУ для фортепіано въ 2 руки или альбомъ фортепіанныхъ піесъ ***П. И. Чайковскаго***, или же другія музыкальныя сочиненія по ихъ выбору изъ 80 номеровъ и ***въ теченіе года ДВА*** художественно исполненныхъ ***ПОРТРЕТА*** знаменитыхъ музыкальныхъ дѣятелей.

Подписная цѣна **5** руб. Съ доставкою и пересылкою **6** руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ „Нувеллиста“ при музыкальн. торговлѣ ***М. Бернарда***, Невскій просп., № 64, уголъ Каравайной улицы, противъ Аничкина дворца; въ Москвѣ—въ музык. магазинѣ П. И. ЮРГЕНСОНА, Неглинный проѣздъ, № 10. Въ Казани—въ музык. магаз. „Восточная лира“. Въ Харьковѣ—у Гергарда. Въ Одессѣ—у Цанотти. Въ Кіевѣ—у Корейво и у Л. Идзиковскаго. Въ Ригѣ—у А. Блосфельда. Редакторъ ***А. Бернардъ***. Издатель—***Н. Бернардъ***.

(ГОДЪ XVI.) **„ДОНСКАЯ ПЧЕЛА“.** (ГОДЪ XVI.)

Подписная цѣна:

Въ Ростовѣ на-Дону . . . . . на годъ **6** р., на полгода **3** р. **50** к., на 3 мѣсяца **2** р. — к.
Съ доставкой на домъ въ Ростовѣ и пересылкой иногороднимъ . . . . . „ „ **7** „ „ „ **4** „ — „ „ 3 „ **2** „ **50** „

Письма и деньги адресуются исключительно въ контору редакціи „Донской Пчелы“, въ Ростовѣ на-Дону.

ПРЕМІЯ. Всѣмъ годовымъ подписчикамъ, приславшимъ до 25 декабря сего 1890 года подписныя деньги за 1891 годъ, будетъ разослано БЕЗПЛАТНО ***Донско-Азовскій*** русско-армянскій ***календарь*** на 1891 годъ.

Редакторъ-издатель ***И. А. Теръ-Абраміанъ***.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ
НА
ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ
„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ 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 рубл.**

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—при книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°. Невскій просп., домъ Армянской церкви.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ
(IV-й годъ).
„СѢВЕРЪ“
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ РУССКОЙ СЕМЬИ.
Изданіе Всеволода СОЛОВЬЕВА.

Съ января 1891 года „***Сѣверъ***“ будетъ выходить ***еженедѣльными выпусками, сброшюрованными въ цвѣтную обложку*** и содержащими ***отъ 50 до 60 столбцовъ иллюстрированнаго*** текста. Кромѣ этого, въ началѣ каждаго выпуска будетъ приложенъ рисунокъ, отпечатанный отдѣльно отъ текста и отличающійся особой художественностію и тщательностію исполненія.

Программа журнала: 1) Иллюстрированные художественно-исполненными рисунками романы, повѣсти, разсказы, драматическія піесы, стихотворенія. Кромѣ русскихъ произведеній, редакція „***Сѣвера***“ будетъ помѣщать выдающіяся произведенія иностранныхъ писателей, отличающіяся оригинальностью, интересомъ и вполнѣ подходящія къ характеру семейнаго журнала. 2) Статьи историческаго содержанія и статьи по этнографіи. 3) Литературно-художественная критика и библіографія. Кромѣ статей и замѣтокъ о русскихъ журналахъ и выходящихъ новыхъ книгахъ, редакція будетъ давать очерки современнаго состоянія всѣхъ европейскихъ литературъ. 4) Имѣя главнѣйшимъ образомъ въ виду русскую молодежь и русскихъ читающихъ женщинъ, „***Сѣверъ***“ будетъ стремиться къ тому, чтобы ознакомить своихъ читателей съ замѣчательными явленіями научнаго движенія въ Россіи и за границей, передавая ихъ въ общедоступномъ и для всѣхъ интересномъ изложеніи. 5) Статьи и „Бесѣды“ по общественнымъ вопросамъ, какъ русскимъ, такъ и заграничнымъ, будутъ появляться постоянно и тоже получатъ большое развитіе. 6) Разнообразная смѣсь.

„СѢВЕРЪ“ одобренъ ученымъ Комитетомъ Мин. Нар. Просв. въ ученическія библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній, мужскихъ и женскихъ, учительскихъ семинарій и институтовъ и въ учительскія библіотеки народныхъ и городскихъ училищъ.

Всѣ подписчики „***Сѣвера***“ за 1891 годъ получатъ въ концѣ февраля ***безплатное приложеніе:*** художественный альбомъ

„ИЗЪ РУССКОЙ ЖИЗНИ“,

шесть новыхъ акварелей художника Н. Н. Каразина, воспроизведенныхъ красками facsimile, наклеенныхъ на свѣтло-сѣромъ картонѣ, съ золотымъ кантомъ вокругъ рисунка, и вложенныхъ въ цвѣтную, красивую обложку.

Цѣна на 1891 годъ „Сѣвера“ съ безплатнымъ приложеніемъ альбома Н. Н. Каразина „Изъ русской жизни“, безъ доставки—**6** руб., съ доставкой и пересылкой во всѣ города Россіи—**7** руб. За границу—**9** руб.

Съ требованіями просятъ обращаться ***исключительно*** въ главную контору „***Сѣвера***“. С.-Петербургъ, Екатерининская, № 4, на имя издателя.

Служащимъ допускается разсрочка за поручительствомъ казначеевъ.

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 р. 50 к.
Съ доставкой въ Петербургѣ . . . . . 12 „ 50 „	На четверть года . . . . . 4 „ — „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи . 13 „ 50 „	За границу . . . . . 15 „ — „

Для иногородныхъ, 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. Варанцевичъ, Ю. И. Везродная, П. Д. Боборыкинъ, И. М. Болдаковъ, В. И. 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, В. В. 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. И. И. Иванюковъ, 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. И. Ламанскій, проф. П. Ф. Лесгафтъ, проф. В. А. Лебедевъ, проф. И. Л. Линниченко, Е. І. Лихачева, К. Н. Льдовъ, М. А. Лозинскій, М. В. Лучицкая, Е. П. Лѣткова, В. И. Макъ-Гаханъ, 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-Данченко, 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

„Д О Н Ъ“

(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.

Съ 1-го сентября 1890 г. вновь принимается подписка на журналъ

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“

при участіи Москов. Психолог. Общества, подъ редакціей проф. Моск. Университета Н. Я. Грота.

Изданіе А. А. Абрикосова.

ГОДЪ ВТОРОЙ. Съ 1-го Ноября 1890 года.

Содержаніе четвертой книги журнала:

Отъ редакціи *Н. Грота*—*Кн. Е. Трубецкаго*. Политическіе идеалы Платона и Аристотеля въ ихъ всемірно-историческомъ звачепіи.—*Э. Радлова*. Вольтеръ и Руссо—*Л. Лопатина*. Нравственное ученіе Канта.—*А. Токарскаго*. Гипнотизмъ въ педагогіи.—*Н. Карѣева*. Свобода воли съ точки зрѣнія теоріи историческаго процесса.—*Н. Грота*. Жизненныя задачи психологіи. **Некрологъ**: *М. И. Владиславлевъ*. **Экспериментальная психологія**. *Н. Ланге*. Элементы воли.—**Общія характеристики**: *В. Розонова*. О борьбѣ съ Западомъ въ связи съ дѣятельностью одного изъ славянофиловъ.—*П. Астафьева*. Нравственное ученіе Гр. Л. Толстого и его критики.—**Обзоръ книгъ** по метафизикѣ, логикѣ, психологіи, этикѣ и эстетикѣ.—**Обзоръ журналовъ** Zeitschrift f. Psichologie *Е. Челпанова*.—Mind *П. Мокіевскаго*.—Перечень статей въ иностранныхъ философскихъ журналахъ. Русскіе духовные журналы.—**Новыя книги**.—**Приложенія**: *Я. Колубовскаго*. Матеріалы для исторіи философіи въ Россіи.—Психологическое Общество.

Общая программа журнала: 1) Самостоятельныя статьи и замѣтки по философіи и психологіи, въ понятія философіи и психологіи включаются: логика и теорія знанія, этика и философія права, эстетика: исторія философіи и метафизика, философія наукъ.—опытная и физіологическая психологія; психопатологія; 2) Критическія статьи и разборы ученій и сочиненій западно-европейскихъ и русскихъ философовъ и психологовъ; 3) Общіе обзоры литературъ поименованныхъ наукъ и отдѣловъ философіи и библіографіи; 4) Философская и психологическая критика произведеній искусства и научныхъ сочиненій по различнымъ отдѣламъ знанія. Журналъ будетъ выходить ***ПЯТЬ*** разъ въ годъ (вмѣсто 4 разъ): 1—5 Ноября, 1—5 Января, 1—5 Марта, 1—5 Мая, 1—5 Сентября—книгами по 15—16 печатныхъ листовъ.

Подписная цѣна: въ годъ 6 р. безъ доставки,—6 р. 50 к. съ дост. въ Москвѣ и перес. въ другіе города Россіи; для членовъ Психологическаго Общества, а также сельскихъ священниковъ, учителей народныхъ школъ, студентовъ и воспитанниковъ учебныхъ заведеній—4 р. безъ дост.,—съ дост. и перес. 4 р. 50 к. За границей 7 р. 50 к., а для русскихъ и славянскихъ студентовъ за границей 5 р. Отдѣльная книга журнала стоитъ въ редакціи 1 р. 50 к. безъ дост. и перес., 2 р. съ дост. и перес.,—въ книжныхъ магазинахъ 2 р. 50 к. Цѣна оставшимся экземплярамъ журнала за I-ый годъ; за четыре книги 4 р. безъ доставки, 5 р. съ пересылкой и доставкой. Отдѣльныя книги въ редакціи 1 р. 25 к., съ доставкой и пересылкой 1 р. 50 к.

Подписка принимается: въ помѣщеніи редакціи (Новинскій бульваръ, д. Котлярева), и Конторы Редакціи (Новинскій бульваръ, д. Баженовой), въ редакціи журнала „Русская Мысль“ и въ конторѣ типографіи А. Гатцука (Никитскій бульваръ, д. Гатцука); въ книжныхъ магазинахъ „Новаго времени“ въ Москвѣ, Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ, Н. П. Карбасникова въ Москвѣ, Петербургѣ и Варшавѣ; Н. Я. Оглоблива въ Кіевѣ, Е. Распопова и Бѣлаго въ Одессѣ, и другихъ большихъ книжныхъ магазинахъ, а также въ конторѣ Печковской (Москва, Петровскія линіи).

Политическая, общественная и литературная газета

„ДЕНЬ“

На годъ . . 5 р.
„ 8 мѣс. . 4 „
„ 6 „ . 3 „

На 4 мѣс. 2 р.
„ 2 „ . 1 „
„ 1 „ . 60 к.

За границу на годъ 10 р.

Объявленія по 10 коп. за строку.

Адресъ: С.-Петербургъ, Преображенская, 4.

(360 вып. въ годъ).

Редакторъ ***И. В. Скворцовъ.***
Издатель ***А. А. Греве.***

„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

(ГОДЪ X).

Въ 1891 году газета будетъ выходить въ форматѣ обыкновеннаго печатнаго листа, три раза въ недѣлю—по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ, по слѣдующей программѣ:

1) ***Мѣстный отдѣлъ:*** Руководящія статьи по вопросамъ мѣстной экономической и общественной жизни. Городская хроника и мѣстныя извѣстія. 2) ***Внутренній отдѣлъ:*** Телеграммы „Сѣвернаго телеграфнаго агентства“, корреспонденціи и извѣстія изъ разныхъ мѣстъ при-Азовскаго края и Донской области. 3) ***Иностранный отдѣлъ:*** Свѣдѣнія о наиболѣе выдающихся событіяхъ иностранной жизни. 4) ***Судебная хроника.*** 5) ***Смѣсь.*** 6) ***Фельетоны:*** Статьи беллетристическаго характера, оригинальныя и переводныя. Исторія края. 7) ***Справочный отдѣлъ.*** 8) ***Объявленія.***

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на 12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.
Безъ доставки.	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 50	2 —	1 50	1 —	— 50
Съ доставкой и пересылкой. . . .	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 20	3 60	3 —	2 40	1 80	1 20	— 60

Подписка принимается въ Таганрогѣ исключительно въ конторѣ редакціи, Николаевская ул. № 5.

За редактора—издатель ***А. М. Миронов.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ САТИРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

27-й годъ изданія

„БУДИЛЬНИКЪ“

въ 1891 году.

Премія „Будильника“ полный текстъ поэмы А. С. Пушкина, „РУСЛАНЪ и ЛЮДМИЛА“,

съ 8-ью **художественно-исполненными фототипіями,** работы художника-фотографа Р. Ю. Тиле.

Премія будетъ издана въ видѣ книги, съ изящной виньеткой, украшенной портретами **А. С. Пушкина** и **М. И. Глинки.** Редакція смѣетъ думать, что ея изданіе достойно почтитъ память двухъ русскихъ геніевъ.

Подписка великодушно принимается на слѣдующихъ условіяхъ:

Безъ преміи.		**Съ преміей „Русланъ и Людмила“.**	
На годъ съ пересылкой во всѣ города. . .	**9** р.	Съ пересылкой во всѣ города, на годъ. . .	**10** р.
„ 1/2 „ „ „ „ „ . . .	**5** „	(Полугодовые подписчики преміи не получаютъ).	

Адресъ редакціи и главной конторы Москва, Тверская, д. Гинцбурга.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ДѢТЕЙ ШКОЛЬНАГО ВОЗРАСТА

„РОДНИКЪ“

изданія 1891 годъ (X годъ).

„Родникъ“ выходитъ въ первыхъ числахъ каждаго мѣсяца книжками большаго формата, со многими рисунками въ текстѣ, портретами и отдѣльными картинками.

Содержаніе ***„Родника“*** составляютъ: I. Стихотворенія, повѣсти, разсказы и сказки (преимущественно народныя). II. Біографіи замѣчательныхъ людей, главнымъ образомъ „людей труда и сильной воли“. III. Историческіе очерки. IV. Статьи научнаго содержанія, по различнымъ областямъ знанія. V. Очерки изъ современной жизни. VI. Смѣсь (мелкія статьи). VII. Игры, занятія, загадки и проч.

Вмѣстѣ съ ***„Родникомъ“*** можно получать ежемѣсячный педагогическій листокъ ***„Воспитаніе и Обученіе“.***

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА „РОДНИКЪ“ 1891 г. ПРЕЖНІЯ:

На годъ съ доставкой и пересылкой за 12 книгъ ***„Родника“***	**5** руб.
Тоже съ приложеніемъ 12 №№ листка ***„Воспитаніе и Обученіе“*** . . .	**6** „
За границу	**8** „
Отдѣльно листокъ ***„Воспитаніе и Обученіе“***	**2** „

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Кирочная ул., д. 25. ***Адресъ главной конторы:*** С.-Петербургъ, Невскій просп., д. № 106, при „Русскомъ книжномъ магазинѣ“ Н. Н. Морева.

Редакторъ-издательница ***Е. Сысоева.*** Редакторъ ***Алексѣй Альмединgenъ.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1891** г. (2-й годъ изданія).

„ВѢСТНИКЪ ВОСПИТАНІЯ“

научно-популярный журналъ, предназначаемый для родителей и воспитателей.

Къ журналу будутъ прилагаться рисунки. Срокъ выхода восемъ разъ въ годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: въ годъ безъ доставки—**5** р., съ доставкой и пересылкой—**6** р., съ пересылкой за границу—**7** р. **50** к.; для студентовъ и недостаточныхъ людей плата съ подписной цѣны уменьшается на **1** р.; кромѣ того допускается разсрочка уплаты въ два срока.

Подписка принимается: въ конторѣ редакціи (Москва, Малая Бронная, Дѣтская больн., кварт. главн. доктора)

Редакторъ-издатель д-ръ ***Е. А. Покровскій.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ, ПОЛИТИКИ, ЛИТЕРАТУРЫ, ПРОМЫШЛЕННОСТИ И ТОРГОВЛИ

„КУРСКІЙ ЛИСТОКЪ“

на 1891 годъ. (13-й годъ изданія).

Выходитъ по вторникамъ, четвергамъ и субботамъ, а въ остальные дни—отдѣльныя телеграммы съ объявленіями.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ СЪ ПЕРЕСЫЛКОЮ И ДОСТАВКОЮ: за 12 мѣс.—**5** р., 6 мѣс.—**2** р. **50** к., 3 мѣс.—**1** р. **25** к., 2 мѣс.—**1** р., 1 мѣс.—**60** к.; БЕЗЪ ДОСТАВКИ: на 12 мѣс.—**4** р., на 6 мѣс.—**2** р., на 3 мѣс.—**1** р. Отдѣльные №№ „Курскаго листка“—**5** коп., приложеніе—**3** коп. Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мѣсяца.

Курскъ, Можаевская ул., д. Фесенко, а также въ отдѣленіяхъ конторы въ уѣздн. городахъ Курской губ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„Самарскую Газету“

НА 1891 ГОДЪ. (ИЗДАНІЯ ГОДЪ ВОСЬМОЙ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГАЗЕТУ.

Съ доставкою въ г. Самарѣ: на годъ—**6** р., на 1/2 года—**4** р., на 1 мѣсяцъ—**1** р. **50** к. ***Съ пересылкою въ др. города:*** на годъ—**7** р., на 1/2 года—**5** р., на 1 мѣс.—**2** р. Допускается разсрочка.

Подписка принимается: въ ***Самарѣ***—въ главной конторѣ редакціи, Дворянская ул., д. Соколова, и въ редакціи, Воскресенская ул., соб. д.; въ ***Оренбургѣ*** — въ магаз. А. В. Михайлова; въ ***Бузулукѣ***—въ библіотекѣ Н. П. Матвѣева; въ ***Сызрани*** - въ магазинѣ Калачева.

Открыта подписка на 1891 годъ

(ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.)

НА ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКІЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

Въ 1891 году журналъ будетъ выходить ежемѣсячно книжками въ 30 листовъ. *„РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“* будетъ издаваться по прежней программѣ.

Въ 1890 году принимали участіе: *И. Д. Ахшарумовъ, Котъ-Мурлыка, М. В. Крестовская, Н. С. Лѣсковъ, К. Орловскій, Я. П. Полонскій, гр. Е. А. Саліасъ, А. А. Фетъ, І. І. Ясинскій, Н. П. Вагнеръ, С. Васильевъ, А. И. Воейковъ, Л. Н. Вороновъ, Н. М. Горбовъ, В. А. Гриммутъ, А. С. Ермоловъ, Н. Ю. Зографъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Кирѣевъ, Н. А. Любимовъ, Л. Н. Майковъ, Э. О. Радловъ, Вл. С. Соловьевъ, М. И. Соловьевъ, Бретъ-Гартъ, М. де-Вогюэ, Г. Вельшингеръ, Э. Гартманъ, В. Стэдъ* и другіе.

Кромѣ лицъ, участвовавшихъ въ журналѣ въ текущемъ году, примутъ участіе въ теченіе 1891 года: *А. Н. Апухтинъ, И. А. Гончаровъ, А. Додэ, В. П. Желиховская, А. И. Кирпичниковъ* и другіе.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	За годъ.	За полгода.
Безъ доставки.	15 руб. 50 коп.	8 руб. — коп.
Съ доставкой въ Москвѣ.	16 „ — „	8 „ 50 „
Съ пересылкой иногороднимъ. . . .	17 „ — „	9 „ — „
За границу	19 „ — „	10 „ — „

Отдѣльные №№ продаются въ конторѣ журнала по 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается въ конторѣ журнала: **Москва, Тверской бульваръ, д. Зыкова, № 46,** и у всѣхъ извѣстныхъ книгопродавцевъ.

При подпискѣ въ конторѣ журнала допускается разсрочка подписной платы по полугодіямъ и четвертямъ года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

на большую политическую, экономическую, научную и литературную газету

„ПРАВДА“.

ПРАВДА съ переходомъ къ новому издателю-редактору **увеличена до самаго большаго формата** и по своему характеру, содержанію и направленію займетъ совершенно особенное мѣсто въ русской серьезной печати и раздѣлится на три большихъ, вполнѣ самостоятельныхъ отдѣла: политическій, научный и литературный.

Такимъ образомъ подписчики газ. „ПРАВДА“ за 6 р. въ годъ получатъ:

52 НОМЕРА ГАЗЕТЫ, **еженедѣльно** каждый номеръ изъ 3—4 и болѣе листовъ самаго большаго формата, въ 16—24 и болѣе страницъ и каждая страница изъ *трехъ* столбцовъ, такъ что въ одномъ номерѣ будетъ отъ 72 до 96 и болѣе, — а въ годъ отъ 4,000 до 6,000 *столбцовъ* сплошного текста съ разнообразнѣйшими статьями—политическими, научными и проч. и

ЦѢЛЫЙ РЯДЪ РОМАНОВЪ.

Подписная цѣна на газету „Правда“ съ доставкою и пересылкою:

Въ С.-Петербургѣ и во всѣ мѣста Имперіи—на годъ 6 руб., на полгода 4 руб., на одинъ мѣсяцъ 1 руб.

За границу: въ славянскія земли. . . . . „ „ 6 „ „ „ „ 4 „ „ „ „ „ 1 „

за границу: во всѣ другія мѣста. . . . . „ „ 10 „ „ „ „ 6 „ „ „ „ „ 1 „

NB. Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 рубля и въ мартѣ остальные 3 рубля. Выписывающіе 10 экземпляровъ газеты, получаютъ одинъ экземпляръ безплатно.

Подписка принимается исключительно въ главной конторѣ газеты „ПРАВДА“:

С.-Петербургъ, Невскій проспектъ, д. № 98.

Редакторъ-издатель газеты „Правда“ П. Н. Подлигайловъ.

ПОДПИСКА НА

„РУССКІЙ АРХИВЪ“

1891 года.

(ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТЫЙ).

„Русскій Архивъ“ въ 1891 году будетъ издаваться на тѣхъ же основаніяхъ, какъ и въ прежнія 28 лѣтъ. Онъ посвященъ историческому изученію нашего отечества во всѣхъ отношеніяхъ и подробностяхъ, **преимущественно** въ XVIII и XIX столѣтіяхъ. Въ немъ помѣщаются также разслѣдованія по Русской исторіи и допетровскаго времени, внутренняя жизнь котораго для современнаго поколѣнія все еще остается загадкою, какъ о томъ свидѣтельствуетъ споръ, возникшій на страницахъ „Русскаго Архива“, о значеніи „боярскаго кормленія“.

Двѣнадцать тетрадей „Русскаго Архива“ 1891 года составятъ три отдѣльные тома, съ приложеніями.

Годовая цѣна „Русскому Архиву“ въ 1891 году съ пересылкою и доставкою — **девять** рублей. Для Германіи—**одиннадцать** рублей; для Франціи, Италіи, Англіи и остальныхъ странъ—**двѣнадцать** рублей.

Подписка принимается въ **Москвѣ**, въ конторѣ „Русскаго Архива“, близъ Тверской, на Ермолаевской Садовой, въ домѣ 175-мъ; въ Петровскихъ линіяхъ у Печковской, и въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“ въ Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ.

Составитель и издатель „Русскаго Архива“ *П. Бартеневъ.*

1891 г. открыта подписка 1891 г.

ежемѣсячный толстый журналъ литературы, науки, искусствъ и общественной жизни (съ рисунками и картинами)

„КОЛОСЬЯ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкою и пересылкою . . . . . за годъ **8** руб. за полгода **4** руб. за 3 мѣс. **2** руб.
Съ пересылкою за границу . . . . . „ „ **11** „ „ „ **6** „ „ „ „ **4** „

Редакція: С.-Петербургъ, Николаевская, д. № 16, кромѣ того подписка принимается въ Москвѣ: Петровскія линіи, въ конторѣ Печковской и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Содержаніе каждаго № журнала „Колосья“ слагается изъ слѣдующихъ частей:

Романы, повѣсти и разсказы (оригинальные и переводные съ иллюстраціями).
Драмы, комедіи и водевили.
Поэмы и стихотворенія.
Научная хроника.
Научныя статьи по всѣмъ отраслямъ знанія.
Путешествія, біографическіе, историческіе очерки (русск. дѣятелей на поприщѣ литерат., науки, искусства, государ. и общ. жизни).
Художественное обозрѣніе (статьи по всѣмъ отраслямъ искусствъ).
Литературно-критическій отдѣлъ (свѣдѣнія и отзывы о научныхъ и беллетристическихъ произведеніяхъ, какъ вышедшихъ отдѣльными книгами, такъ и напечатанныхъ въ повременныхъ изданіяхъ).
Фельетонный обзоръ общественной жизни.

Кромѣ того, гг. годовые подписчики получатъ полное собраніе сочиненій **М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.** Съ портретомъ, біографіей, автографомъ и примѣчаніями, подъ ред. извѣстн. библіографа **Д. П. Сильчевскаго.**

XXVII. „СЕМЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА“ XXVII.

ДЛЯ СЕМЕЙНАГО ЧТЕНІЯ И ДѢТЕЙ.

Журналъ согласно программѣ, будетъ выходить въ двухъ отдѣлахъ: ***отдѣлъ для семейнаго чтенія*** и ***отдѣлъ для дѣтей*** двухъ возрастовъ, по 12 книжекъ каждый.

1) Рисунки рукодѣлій, бѣлья и дѣтскихъ костюмовъ. 2) Выпуски о сельскомъ хозяйствѣ, домоводствѣ, садоводствѣ и огородничествѣ, съ пояснительными чертежами и рисунками. 3) Чертежи архитектуры и образцы токарныхъ и выпиловочныхъ издѣлій. ***Къ отдѣлу для дѣтей будутъ прилагаться:*** 1) Картины съ изображеніемъ басенъ Крылова. 2) Приложенія дѣтскихъ игръ и занятій.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкою.
Полный журналъ (24 книжки)	**10** руб.	**11** руб. — коп.
Отдѣлъ для дѣтей (12 книжекъ).	**5** „	**5** „ **50** „
„ „ семейнаго чтенія и юношества (12 книгъ)	**5** „	**5** „ **50** „

Для всѣхъ учебныхъ заведеній, подписавшихся на полный журналъ и обращающихся прямо въ редакцію, уступается 1 руб.

Для земскихъ школъ, подписавшихся не менѣе какъ на 25 полныхъ экземпл., уступается 2 р.

Разсрочка допускается: для лицъ, служащихъ въ казен. учрежденіяхъ — за ручательствомъ гг. казначеевъ; для воспитательныхъ и учебныхъ заведеній — за ручательствомъ ихъ начальствъ, а для прочихъ подписчиковъ—по соглашенію съ редакціей.

Разсрочка допускается по третямъ не иначе, какъ по соглашенію съ редакціей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ редакціи журнала „СЕМЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА“: С.-Петербургъ, въ типо-литографіи Э. Е. Арнгольда, Литейная, 59.

Издатель ***Э. Е. Арнгольдъ.*** Редакторъ ***С. С. Кашпирева.***

XIII годъ. О ПОДПИСКѢ НА **годъ XIII.**

еженедѣл. художествен. и юмористич. журналъ карикат., печатаемыхъ красками въ нѣсколько тоновъ—хромолитографія.

Условія подписки съ пересылкой и доставкой:
На годъ . . **7** руб.
На 6 мѣсяц. **4** „
За границу **10** „
Разсрочка по соглашенію съ конторою.

„ШУТЪ“

НА **1891** ГОДЪ.

Условія подписки безъ пересылки и доставки:
На годъ **6** р. **50** к.
На 6 мѣс. **3** „ **50** „

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ: СПБ., Троицная, 10.

Лицамъ, не знакомымъ съ содержаніемъ журнала «Шутъ», имѣемъ сообщить нижеслѣдующее:

Игривая пикантность, неподдѣльный смѣхъ и чуткость ко всѣмъ выдающимся явленіямъ столичной и провинціальной общественной жизни снискали давно громадную популярность вашему журналу, среди читателей.

Первое мѣсто журнала, по праву, отведено **Женщинѣ**,—**вѣнцу созданія**,—возведенной въ культъ страстнаго поклоненія тысячью нашихъ сотрудниковъ, дающаго въ результатѣ за годъ два тома рисунковъ-карикатуръ первыхъ художниковъ столицы и море блестящаго юмористическаго текста.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе ***трехсотъ*** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе ***тысячи*** каррикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе ***семисотъ*** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. д.
Каррикатуры-рецензіи на всѣ новыя піесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
Каррикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. д.
Портреты выдающихся героевъ дня.
Великолѣпный альбомъ—безплатная премія журн. «ШУТЪ» на 1891 г.

„ДЕНЬ ЖИЗНИ ПЕТЕРБУРГСКОЙ КРАСАВИЦЫ“.

Въ Москвѣ подписка принимается въ конторѣ Печковской, Петровскія линіи.

Гг. иногородніе подписчики благоволятъ приложить къ подписной цѣнѣ 60 коп. (можно почтовыми марками) для оплаты высылки преміи заказною посылкою.

За редактора ***Р. Голике.*** Издатель ***Ф. Эйлеръ.***

1891. — Большой семейный иллюстрированный журналъ — **1891.**

Годъ изданія **56-й.** # ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Годъ изданія **56-й.**

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ВЫДАЕТЪ ПОДПИСЧИКАМЪ:

Пятьдесятъ два нумера, еженедѣльно, съ 7—10 рисунками большаго альбомнаго размѣра.

ДЕВЯНОСТО БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ:

I. **Двѣнадцать книгъ** „Романовъ, повѣстей, разсказовъ и стихотвореній“. II. **Двадцать четыре нумера** „Новѣйшихъ Парижскихъ модъ“. III. **Двадцать пять листовъ образцовъ** разныхъ изящныхъ дамскихъ и художественныхъ работъ, а также и образцы вышиловочныхъ работъ. IV. **Двѣнадцать гравюръ въ два тона.** V. **Двѣнадцать новѣйшихъ музыкальныхъ пьесъ.** VI. **Большой стѣнной справочный календарь.**

ЧЕТЫРЕ АКВАРЕЛЬНЫЯ КАРТИНЫ:

„Весна“, „Лѣто“, „Осень“ и **„Зима“,**

отпечатанныя въ 15—20 красокъ.

Иллюстрированное собраніе сочиненій М. Ю. ЛЕРМОНТОВА въ двухъ томахъ, съ портретами, факсимиле, снимками съ неизданныхъ его рукописей, рисунками выдающихся сценъ и виньетками въ текстѣ, подъ редакціею П. В. Быкова.

ГЛАВНАЯ ПРЕМІЯ: **ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНѢЙШИХЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ,** состоящая изъ десяти лучшихъ ихъ произведеній. Картины эти отпечатаны въ 17—25 красокъ.

ВСѢ ПРЕМІИ журнала выдаются при подпискѣ НЕМЕДЛЕННО.

ГОДОВАЯ ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ПРЕЖНЯЯ.

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ (безъ дост.) **6** р. **60** к. ВЪ МОСКВѢ (безъ дост.) **7** р. Съ доставкою и пересылкою по Россіи **8** руб. За границу **14** руб.

Разсрочка взносовъ допускается, но только черезъ Главную Контору.

За пересылку ОДНОЙ выбранной премін уплачивается ОДИНЪ рубль, а при требованіи остальныхъ, кромѣ выбранной, за каждый экземпляръ по ДВА рубля.

Требованіе и подписку просимъ адресовать: въ Главную Контору журнала „ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“, Спб., Невскій просп., у Аничкова моста, д. № 68—40.

Подробное объявленіе съ образцами премій контора высылаетъ по требованію БЕЗПЛАТНО.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

(въ 1891 году.) **„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“.** (въ 1891 году.)

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ (XVIII годъ изданія), иллюстрированный журналъ для дѣтей средняго возраста, будетъ издаваться въ 1891 году по прежней программѣ. „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ выходитъ ежемѣсячно.

Условія подписки на 1891 годъ.

На годъ безъ доставки въ С.-Петербургѣ. . **5** р. | На ¼ года. . . . . **1** р. **50** к.
„ „ „ съ доставкою и пересылкою. . . . **6** „ | „ 9 мѣсяцевъ. . . . . **4** „ **50** „
„ ½ года. . . . . **3** „ | „ годъ за границу съ пересылкою . . **8** „ — „

Допускается разсрочка по третямъ и полугодіямъ.

Подписка принимается въ главной конторѣ редакціи: С.-Петербургъ, Басковъ пер., д. № 35. Кромѣ того подписка принимается въ Москвѣ, Петровскія линіи, контора Печковской, и во всѣхъ книжн. магазинахъ.

Открыта подписка на 1891 годъ на дѣтскій иллюстрированный журналъ

XII годъ. **„ИГРУШЕЧКА“** XII годъ.

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

Журналъ „ИГРУШЕЧКА“ ***допущенъ Учебнымъ Комитетомъ*** при ***Святѣйшемъ Синодѣ*** къ пріобрѣтенію въ библіотеки мужскихъ духовныхъ и женскихъ епархіальныхъ училищъ.

„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“. (Годъ изданія III).

Статьи этого отдѣла печатаются **крупнымъ** шрифтомъ, со многими **картинками**. Въ этомъ отдѣлѣ изрѣдка помѣщаются пѣсенки съ нотами и разныя смѣшныя сценки въ рисункахъ. Задача отдѣла ***„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“*** дать дѣтямъ занимательное чтеніе въ то время, когда они начинаютъ скучать, играя въ безотвѣтныя игрушки.

ДВѢ ДАРОВЫЯ ПРЕМІИ.

Журналъ „ИГРУШЕЧКА“ выходитъ книжками въ 3 печатныхъ листа съ отдѣломъ ***„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“*** въ **4** листа и болѣе.

Условія подписки на 1891 годъ:

За 12 книгъ съ 2-мя даровыми преміями съ доставкой и пересылкой, на годъ. . **3** р.
За границу, на годъ. . . . . **5** „
Съ отдѣломъ ***„Для Малютокъ“***, на годъ . . . . . **5** „
За границу, на годъ. . . . . **7** „

Отдѣльной подписки на отдѣлъ ***„Для Малютокъ“*** не будетъ.

Адресъ редакціи: **С.-Петербургъ, Сергіевская ул , д. № 26.** Редакторъ-издательница **А. Тюфяева-Толивѣрова.**

„БИБЛІОГРАФЪ“

1891 годъ. ИЗДАНІЕ ПЕРІОДИЧЕСКОЕ (12 №№ ВЪ ГОДЪ). **Годъ VII.**

Ученымъ Комит. Минист. Народн. Просв. ***рекомендованъ*** для основн. библіотекъ всѣхъ среднихъ учебныхъ заведеній мужскихъ и женскихъ. — Учебнымъ Комит. при Св. Синодѣ ***одобренъ*** для пріобрѣтенія въ фундаментальныя библіотеки духовныхъ семинарій и училищъ.— По распоряженію Военно-Ученаго Комитета ***помѣщенъ*** въ основной каталогъ для офицерскихъ библіотекъ.

Отд 1-й. Историческіе, историко-литературные и библіографическіе матеріалы, статьи и замѣтки; разборы новыхъ книгъ; теорія и практика библіографіи; прикладныя библіографичзнанія; библіотечное, издательское и книжно-торговое дѣло прежде и теперь.

Отд. 2-й (справочный). Лѣтопись русскаго книгопечатанія: 1) каталогъ новыхъ книгъ; 2) указатель статей въ періодич. изданіяхъ; 3) Rossica; 4) правительственныя распоряженія по дѣламъ печати; 5) библіографическія извѣстія (хроника) и объявленія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

за годъ съ доставк. и пересыл. въ Россіи **5** р., за границу **6** р. Отдѣльно нумеръ **50** к., съ перес. **60** к.

☛ О новыхъ книгахъ, присылаемыхъ въ редакцію, печатаются безплатныя объявленія или помѣщаются рецензіи. ☚

Подписка и объявленія принимаются въ книжномъ магазинѣ „Новаго Времени“ А. Суворина (Спб., Невскій просп., д. № 38) и въ редакціи. Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Забалканскій (Обуховскій) просп., домъ № 7, кв. 13.

☛ Оставшіеся въ **ограниченномъ числѣ** полные комплекты **„Библіографа“ за 1885, 1886, 1887, 1888 и 1889 гг.** продаются по **5** р. (съ дост. и перес. за годовой экземпляръ. Редакторъ **Н. М. Лисовскій.**

Открыта подписка на 1891 годъ на общественную, литературную и политическую газету

„КРЫМЪ“

ИЗДАЮЩУЮСЯ ВЪ СИМФЕРОПОЛѢ (ГОДЪ ИЗДАНІЯ ДЕВЯТЫЙ).

Условія подписки: (съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи).

На 12 мѣсяц.—**6** р. На 6 мѣсяц.—**4** р. На 1 мѣсяцъ—**80** коп.

Разсрочка допускается лишь для народныхъ учителей, сельскихъ священниковъ, фельдшеровъ и сельскихъ писарей.

Подписка принимается въ главной конторѣ въ г. Симферополѣ и въ ея отдѣленіяхъ въ городахъ: Севастополѣ, Керчи, Ѳеодосіи, Евпаторіи и Бердянскѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

„КАЗАНСКІЙ БИРЖЕВОЙ ЛИСТОКЪ“

на 1891 годъ (23-й годъ изданія).

Подписная цѣна: для иногородныхъ **9** р. въ годъ, на полгода **5** р., на 3 мѣсяца **3** р. и на 1 мѣсяцъ **1** р. **25** к. Допускается разсрочка: при подпискѣ **5** р., 1-го марта и 1-го іюля по **2** руб. Городскіе подписчики съ доставкою платятъ **7** руб.

Требованія адресуютъ въ г. Казань, въ редакцію „Казанскаго Биржеваго Листка“.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

„МЕДИЦИНА“

НА **1891** (ТРЕТІЙ ГОДЪ).

Изданіе, посвященное всѣмъ отраслямъ клинической медицины и гигіены, будетъ выходить въ объемѣ 2-хъ листовъ, а лѣтомъ 1-го листа, четыре раза въ мѣсяцъ.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ—редакція: Гороховая, д. № 40.

Подписная цѣна за годовое изданіе **5** руб., съ доставкой и пересылкой **6** руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1891** ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

„МЕДИЦИНСКАЯ БЕСѢДА“

Подъ редакціею А. Х. САБИНИНА.

Годъ V-й. Выходитъ два раза въ мѣсяцъ.

Цѣна за годъ **пять рублей**. Фельдшера, фельдшерицы, акушерки и сельскіе учителя платятъ **3** руб. въ годъ съ доставкой и пересылкой. **Подписка принимается**: въ Воронежѣ, въ конторѣ журнала, Воскресенская, домъ Черемисиновой.

Открыта подписка на самую дешевую и распространенную изъ большихъ южныхъ газетъ

„ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“.

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ, ОБЩЕСТВЕННАЯ И КОММЕРЧЕСКАЯ ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна на 1891 годъ.

Безъ доставки и пересылки:		Съ доставкой и пересылкой:	
на 1 годъ	**7** р. **20** к.	на 1 годъ	**8** р. — к.
„ 6 мѣс.	**4** „ **50** „	„ 6 мѣс.	**5** „ — „
„ 3 „	**2** „ **50** „	„ 3 „	**2** „ **75** „
„ 1 „	— „ **90** „	„ 1 „	**1** „ — „

За границу доплачивается по **60** коп. въ мѣсяцъ.

Разсрочка допускается только для подписавшихся чрезъ главную контору.

Открыта подписка на 1891 годъ на иллюстрированный журналъ

„ДѢТСКІЙ ОТДЫХЪ“

для дѣтей школьнаго возраста.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно въ объемѣ отъ 8 до 10 листовъ печатнаго текста со многими рисунками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: съ доставкой и пересылкой на годъ . . . . . **6** р. — коп.
„ „ „ „ полгода . . . . . **3** „ **50** „
безъ доставки въ Москвѣ (контора Н. Печковской). . . . . **5** „ **50** „

Господъ иногородныхъ подписчиковъ просятъ обращаться исключительно въ контору редакціи журнала: Москва, Аѳанасьевскій пер., домъ Ганенфельдъ.

Редакторы-издательницы: ***Е. Сарачева*** и ***Е. Напалкова***.

Открыта подписка на 1891 годъ на еженедѣльный иллюстрированный журналъ

„РУССКІЙ ОХОТНИКЪ“.

Органъ Отдѣленія Охоты при ИМПЕРАТОРСКОМЪ Обществѣ Акклиматизаціи Животныхъ и Растеній.

По примѣру прошлаго года будутъ разосланы, въ видѣ ***безплатныхъ приложеній, типы породистыхъ собакъ*** и особая, спеціально заказанная редакціей,

ПРЕМІЯ—копія съ картины проф. Н. М. Прянишникова.

Цѣна въ годъ съ пересылкой и доставкой **6** руб. За полгода **3** руб. **50** коп.

За границу на годъ **9** руб. На полгода **5** руб. Допускается разсрочка по соглашенію съ редакціей.

Главная контора редакціи „РУССКАГО ОХОТНИКА“: Москва, Тверская, д. Бабурина.

ОБЪЯВЛЕНІЕ
ГГ. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

Е. Щербакова-Крамолина.— На роли grandes-dames. Съ хорошимъ гардеробомъ. Одесса, «Hôtel Imperial», № 17.

Б. Бернеръ.—Суфлеръ. Согласенъ въ отъѣздъ въ самыя отдаленныя мѣста Россіи. Одесса, Дерибасовская, д. Бернера, братья А. Я. Альшвангъ.

Le Journal de Saint-Pétersbourg

est le seul organe russe publié en langue française.

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclues par le gonvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants.

Journal de Saint-Pétersbourg

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne société.

PRIX D'ABONNEMENT:

	Fn roubles			
	1 mois	3 mois	6 mois	1 an
Saint-Pétersbourg	2.—	5.50	10.—	18.—
Russie.	2.50	6.75	12.25	22.—
Etats de l'Union postale.	2.50	7.—	12.50	24.—

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus à Saint-Pétersbourg, à l'administration du Journal.—Maximilianovsky péréulok, 15, et au bureau spécial du Journal, librairie de la cour Impériale, pont de Police m. de l'église hollandaise; à Paris, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à Londres, chez MM. Delizy, Davies & Co., 1, Cecil street, Strand, W.-C.; à Berlin, M. Rudolf Mosse, Jerusalemerstrasse, 48; à Vienne, et à Hambourg, chez MM. Haasunstein et Vogler; à Strasbourg, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée, 5.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ИЗДАНІЕ

„ЖУРНАЛЪ ОХОТЫ“

НА 1891 ГОДЪ.

(ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.	На годъ.	На полгоеа.
Безъ доставки и пересылки	12 р.	7 р.
Съ доставкой и пересылкой	13 „	8 „
За границу, въ Госуд. почт. союза.	16 „	10 „

Адресъ редакціи: Москва, Арбатъ, д. Коршъ.

Редакторъ и издатель **А. Е. Коршъ**

„ВѢСТНИКЪ“

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ПОЛИТИЧЕСКІЙ, НАУЧНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,

СЪ АФИШАМИ,

выходитъ безъ предварительной цензуры, въ Москвѣ, ежедневно (кромѣ субботы).

1891 годъ—девятый годъ изданія.

Газета въ каждомъ № помѣщаетъ между прочимъ подробныя программы и либретто всѣхъ московскихъ театровъ.

Подписка и объявленія принимаются: 1) въ редакціи: Москва, Чернышевскій переулокъ, д. Корнилова, квар. № 5; 2) во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ и конторахъ для подписки.

Цѣна въ Москвѣ съ доставкою за годъ 4 руб ., за полгода 2 р. 50 к.

Розничная продажа производится: 1) у всѣхъ московскихъ театровъ; 2) у всѣхъ газетчиковъ; 3) во всѣхъ уличныхъ кіоскахъ.

Редакторъ-издатель **Ѳ. Гиляровъ.** Редакторъ **А. Гиляровъ.**

ЕЖЕНЕДѢЛЬНАЯ МЕДИЦИНСКАЯ ГАЗЕТА

„ВРАЧЪ“,

посвященная всѣмъ отраслямъ клинической медицины и гигіены и всѣмъ вопросамъ врачебнаго быта, будетъ выходить и въ будущемъ 1891 году въ томъ же объемѣ и по той же программѣ.

Цѣна за годовое изданіе съ пересылкой и доставкой—**9** руб., а за полгода **4** р. **50** коп. Подписка принимается у издателя—***Карла Леопольдовича Рикера*** (Петербургъ, Невскій, 14).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 10 книжкахъ журнала «Артистъ».

	№№ книжекъ.
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (Прав. В. 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
„Всяному 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
„Дармоѣдна“, 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
„Мамаево нашествіе“, ком.- шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**	10
„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
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко.**	10
„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
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера.**	10
„Предложеніе“, шутка въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 12)	
„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
„Резольверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.**	10
„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.

Василекъ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Виктора Крылова.

Къ представленію дозволено. 16 октября, 1890 г.

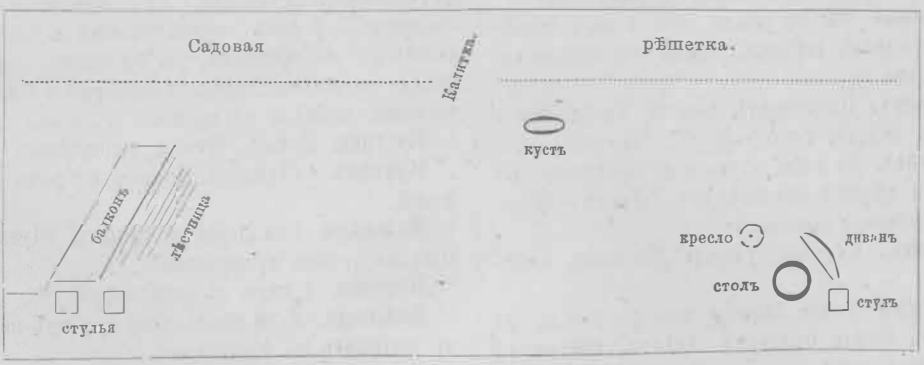
ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Кустова Дарья Ивановна—старуха помѣщица.
Кустовъ Сергѣй Андреевичъ, ея сынъ.
Лидія Павловна, жена Кустова.
Сараевъ Семенъ Гавриловичъ, братъ Дарьи Ивановны Кустовой, старикъ.
Василиса Николаевна,--(Василекъ), дѣвушка, пріемышъ у Кустовыхъ.
Варвара Михайловна Вольская, сосѣдка Кустовыхъ по имѣнію.
Графъ Дмитрій Михайловичъ Осурскій, братъ Вольской.
Кирилла, лакей у Кустовыхъ.
Захаровна, старуха няня.
Маша, горничная.
Птичница.
Казачекъ.
Дворня, Крестьяне.

Въ наши дни, въ имѣніи Кустовыхъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

ЗАДНЯЯ ЗАВѢСА—ПЕЙЗАЖЪ.



остальная садовая мебель и растенія по произволу.

*Театръ представляетъ богатый помѣщичій садъ. Слѣва *) домъ со сходомъ въ садъ; балконъ убранъ гирляндами цвѣтовъ. (Лѣстница закруглена и подлѣ нея слѣва два стула.)*

---

*) Стороны отъ зрителей.

Справа садовая мебель. Въ глубинѣ, за домомъ чрезъ всю сцену рѣшетка съ открытой широкой калиткой посреди. Калитка все время открыта. Въ отдаленіи пейзажъ. При поднятіи занавѣса Дарья Ивановна Кустова, Лидія Павловна и Семенъ Гавриловичъ Сараевъ выходятъ изъ дома. Кирилла въ глубинѣ справа.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кустова, Лидія и Сараевъ, Кирилла, *потомъ* Варвара Михайловна Вольская и Графъ Осурскій.

Лидія. Какъ будто не все равно, встрѣтить ее въ домѣ?

Кустова. Конечно, не все равно. Что встрѣча, что проводы, коли сердцу близки, на крыльцѣ дѣлаются... Да что же это Сережа не идетъ? Кирюша, Кирюшенька!... зови скорѣй Сергѣя Андреича... Скажи пріѣхали,—гдѣ онъ тамъ? (*Кирилла уходитъ въ глубину налѣво.*)

Сараевъ. Ты видѣла, что пріѣхали?

Кустова. Да, къ калиткѣ садовой подъѣзжали... Ахъ, этотъ Сережа!... Ну, самъ виноватъ коли не поспѣлъ. (*Входятъ Вольская и графъ Осурскій. изъ глубины справа чрезъ калитку.*)

Лидія. Да это Варвара Михайловна! (*Переходитъ къ нимъ* *).

Сараевъ. Вотъ кто пріѣхалъ, а ты говоришь...

Вольская. Не ждали? — Здравствуйте... Вы словно удивились чему-то?

Сараевъ. Дѣйствительно... Мы вышли встрѣчать нашего Василечка.

Вольская. Василису Николаевну?

Лидія. Сегодня день ея рожденья.

Вольская. Ахъ, батюшки, какъ мы не кстати... Дарья Ивановна этого мнѣ вѣкъ не проститъ... Ждала свою любимицу, а вмѣсто нея— я съ братомъ. Виновата...

Кустова. Что ужь тамъ.... Сейчасъ и Василекъ пріѣдетъ, а только... Ну, да что ужь тамъ... (*Переходитъ влѣво и садится.*)

Вольская. Мы не знали, что у васъ семейный праздникъ сегодня... Если мы стѣсняемъ, мы уѣдемъ.

Сараевъ. Пятнадцать верстъ проѣхавши и сейчасъ назадъ, не отдыхая?.. Что вы!..

Кустова. Да вѣдь этого и не избѣжишь. Къ обѣду и другіе гости наѣдутъ. (*Лидія и Вольская садятся справа.*)

Графъ. Куда-же уѣхала Василиса Николавна.

Сараевъ. У нея обычай такой—она всегда въ день своего рожденья ѣздитъ помолиться на могилу своихъ родителей.

Графъ. Какъ родителей? Развѣ она не ваша дочь?

Сараевъ. Василекъ?

Графъ. Я думалъ, что вы ея отецъ; она васъ всегда папой называетъ...

Сараевъ. Это за мою почтенность... А вотъ сестру бабушкой, за старость. Василекъ намъ совсѣмъ чужая.

Графъ. Даже не родня? Всему вашему семейству? Василиса Николаевна?

Вольская. Мой братъ такъ недавно здѣсь, я еще не успѣла ему это разсказать. А вы всѣ такъ любите вашего Василечка, что невольно заподозрить родственную связь.

Кустова. Божье дитя она, сирота, какъ се не любить?

Сараевъ. Во всемъ мірѣ сирота, безъ родныхъ, безъ племени, дитя полей. Ея отецъ у насъ управляющимъ былъ; умеръ, когда ей шесть лѣтъ было... А мать еще при ея рожденьи. Да что сирота! — Развѣ за это мы се любимъ?... Она намъ сердце грѣетъ—вотъ за что... (*Входитъ изъ за дома слѣва Кустовъ, за нимъ прислуга: поваръ съ кренделемъ, садовникъ съ букетомъ, птичница съ курицей и проч.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Кустовъ и дворовые, *потомъ* Казачекъ.

Кустовъ (*очень весель*). Вотъ такъ, становитесь сюда — всей гурьбой... Да не суйся ты съ курицей-то впередъ. *)

Птичница. Батюшка! Какъ-же? Она мнѣ благодѣтельница...

Кустовъ. Ну, ну, вотъ и стой тутъ, благодѣтельница... (*Гостямъ.*) Ахъ, здравствуйте— извините... у насъ торжественная встрѣча готовится... съ трескомъ, съ блескомъ... (*Передавая свертокъ Дарьѣ Ивановнѣ.*) На, тебѣ мамаша, поспѣло во время...

Кустова. Ноты?.. Что я выписывала-то?

Кустовъ. Шуманъ! Полное собраніе сочиненій.

Вольская. Она играетъ музыку Шумана?... Она настолько музыкальна?..

Кустова. А вамъ въ диковину?

Вольская. Я не знала. Она при мнѣ никогда не садилась за фортепьяно.

Кустова. И нужды въ этомъ нѣтъ.... Для насъ она всегда готова играть, а для посто-

*) С. К. Л. Г. В.

*) Кустова. С. Кустовъ. Л. В. Г. за Лидіей; прислуга за Кустовымъ слѣва въ глубинѣ: садовникъ лѣвѣе, птичница правѣе.

ронпихъ... рѣдко при комъ. (*Вбѣгаетъ казачекъ.*)

Казачекъ. Пріѣхали-съ!... (*Убѣгаетъ. Общее волненіе.*)

Кустовъ. Лидія ко мнѣ. (*Гостямъ.*) А вы немножко къ сторонкѣ... такъ... Нельзя-съ.. нельзя-съ... Торжество!..

Кустова *(про себя).* И чего суются чужіе люди—очень нужны ихъ визиты. *(Входитъ Василекъ, за ней Захаровна, изъ глубины съ права чрезъ калитку. Лидія подошла къ Кустову. Вольская сидитъ, графъ стоитъ позади нея. Василекъ входитъ между Сараевымъ и Кустовымъ. Прислуга приближается и группируется сзади. Захаровна выходитъ на балконъ).*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же, Василекъ и Захаровна.

Сараевъ. Вотъ опа! вотъ опа, наша голубушка!

Василекъ. Папа! Бабушка! что это? всѣ тутъ?

Кустовъ *(съ шутливой торжественностью).* Стой, стойте, остановитесь, Василиса Николаевна! Мы празднуемъ сегодня драгоцѣнный для насъ всѣхъ день вашего рожденья и привѣтствуемъ васъ, паша дорогая...

Василекъ. Сережа.

Кустова. Да молчи, тебѣ говорятъ! Онъ для тебя стихи сочинилъ.

Кустовъ. Что ты предупреждаешь, мама.

Графъ (*сестрѣ*). Стихи! Онъ пишетъ стихи?

Вольская. Опи всѣ немножко тропуты... поэзіей.

Кустова. Читай ужь.

Кустовъ. Василекъ!—вѣрное и точное описаніе того значенія, которое имѣетъ въ семьѣ нашей всѣмъ намъ милая Василиса Николаевна:

Среди ржи одинокъ
Выросталъ василекъ;
Выросталъ сиротинка цвѣточекъ,
Онъ колосьямъ чужой,
Но любимъ какъ родной,
Дорогой, пензмѣнный дружочекъ...
Да, онъ каждому другъ...
Посмотрите вокругъ,
Какъ къ нему каждый колосъ тѣснится—
И съ любовью какой,
То одинъ, то другой
Къ васильку головой наклонится.
Онъ зерномъ не богатъ,
Но ему всякій радъ,
Хоть онъ хлѣба не дастъ ни крупинки.
Рожь была бы бѣдна,
И блѣдна, и скучна,
Если-бъ не было въ ней сиротинки.
Отъ лазури цвѣтка
Вся-то пива ярка!
Такъ поэзія жизнь украшаетъ...
И намъ дорогъ дружокъ,
Какъ для ржи василекъ,
Онъ намъ душу и сердце питаетъ.

(Василекъ бросается ему на шею, крѣпко цѣлуетъ его, потомъ другихъ.)

Василекъ. Спасибо, родныемои! Спасибо за все...

Птичница. Благодѣтельница... курочку-то мою...

Кустовъ. Погоди, съ курицей-то...

Кустова. Ты сперва подарокъ возьми, а потомъ благодари. *(Передаетъ ноты.)*

Василекъ. Музыка Шумана! — давно желанная!..

Сараевъ. Это бабушка себѣ подарокъ сдѣлала, а не тебѣ. Ты для нея же будешь разыгрывать эту музыку, а я тебѣ приготовилъ,— вотъ на платье...

Василекъ. Mercі, папочка...

Кустова. И ты платье для себя же ей даришь, чтобъ самому на нее любоваться. *(Прислуга обступаетъ ее.)*

Голоса. Поздравляемъ, позвольте, поздравляемъ, честь имѣемъ...

Василекъ. Ахъ, какіе розаны чудные!

Птичница. Курочку-то, матушка...

Василекъ. Миленькая какая...

Птичница. Тайкомъ ростила,..

Василекъ. Спасибо, спасибо!

Графъ *(тихо себѣ).* Какая идиллія!

Василекъ *(смѣясь).* Да вы меня закидали подарками... Антоша, помоги, голубчикъ, въ домъ снеси... (*Отдаетъ подарки одному изъ слуг. Кустову.*) Сережа, отдай же мнѣ эти стихи... *(Беретъ бумагу, тихо ему.)* Я съ ними никогда въ жизни не разстанусь.

(*Лидія отошла къ графу. Кустовъ, отдавши стихи, отводитъ прислугу въ глубину налво.*)

Вольская. Позвольте и намъ васъ поздравить. (*Подходитъ къ Васильку.*)

Кустова. Нужнѣе всего ваше-то поздравленіе... (*Отходитъ въ глубину.*)

Кустовъ (*выступая*). Пожалуйте, господа, шеколадъ кушать! Захаровна, что стоишь, ротъ разинула? иди разливать.

Захаровна. И то, батюшка, зазѣвалась. *(Уходитъ въ домъ. Кустовъ за ней.)*

Графъ *(тихо Лидіи.)* Вы не сердитесь, что я пріѣхалъ? Вы простили меня?

Лидія (*ему тихо*). Будьте осторожны...

Сараевъ. Милости просимъ, такъ только побаловаться; сегодня ждемъ кое-кого пріятелей, позже обѣдаемъ, въ три часа... А пока червячка заморить шеколадцемъ въ честь рожденья... Василекъ, веди гостей, угощай...

Василекъ. Пожалуйте—Лида, Бабушка. (*Всѣ говоря уходятъ весело въ домъ, кромѣ Кустовой и Кириллы. Прислуга уходитъ за уголъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Кустова и Кирилла.

Кустова (*выступая*). Кирюша! Поди-ка сюда... Что они, эти гости...

Кирилла. Шеколадъ кушать пошли.

Кустова (*спѣла съ права*). Что ты выскакиваешь, не выслушавши? Нѣшто я не видѣла, куда пошли?... ты выслушай сперва. Какъ они?—на весь день или сейчасъ уѣдутъ?

Кирилла. А кто-жь ихъ знаетъ!

Кустова. Опять суешься! Погоди, что тебѣ не терпится отвѣчать, когда не знаешь, о чемъ спрашиваютъ! Какъ они? лошадей велѣли распрягать или нѣтъ?

Кирилла. Распрягаютъ.

Кустова (*вздохнувъ*). Ну, стало быть, на весь день. Что это людямъ дома не сидится? Зачѣмъ пріѣхали? Только нашъ праздникъ разстроятъ. Кирюша, ты бы вотъ что. .

Кирилла. Слушаю-съ...

Кустова. Что такое, слушаю-съ? Вѣдь я еще ничего не приказала. Какой же ты, право, несуразный... Вотъ что, ты бы пошелъ во дворъ и сказалъ бы: что, молъ, вы распрягаете? Господа сейчасъ уѣдутъ... такъ, какъ будто отъ себя... Мы тебя потомъ за это бранить будемъ, это ничего... понялъ?

Кирилла. Понялъ-съ...

(*Появляется Василекъ изъ дому, съ чашкой шеколаду.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Василекъ.

Василекъ. Ужь я замѣтила, что наша бабушка недовольна, не придетъ со всѣми пить, несу сюда...

Кустова. Ты все у меня замѣтишь... Конечно, не пойду. Ступай, Кирюша... (*Кирилла уходитъ налѣво за домъ.*) Нѣтъ, скажи ты пожалуйста, что это насъ люди въ покоѣ не хотятъ оставить? Живемъ мы, никого не касаемся, никого намъ не нужно, чего они лѣзутъ?

Василекъ (*смѣясь*). Хотятъ уваженье показать...

Кустова. Ахъ, кабы насъ не уважали, вотъ бы хорошо-то!

Василекъ. Нѣтъ, бабушка, это не хорошо...

Кустова. Какъ-же не хорошо-то?... были-бы мы одни... А то вотъ весь праздникъ испорченъ... да еще коли-бы изъ добрыхъ людей кто заѣхалъ... вѣдь хуже этихъ-то двоихъ у насъ никого и знакомыхъ нѣтъ.

Василекъ. А ты, бабушка, думай, что будто они не пріѣхали...

Кустова. Какъ-же такъ?...

Василекъ. Пускай сидятъ. Скрывать намъ въ нашихъ разговорахъ нечего; занимать гостей—тоже, можемъ и не занимать... а чувствовать и радость, и веселье, и любовь другъ къ другу отъ того меньше не будемъ, что кресло не пустое стоитъ; ты себѣ вообрази, что оно пустое. (*Садится.*)

Кустова. Какъ-же это вообразить?... ты, матушка, заговариваться начинаешь... Я коли увижу на скатерти пятно, такъ и то мнѣ непріятно; а тутъ живой человѣкъ, да еще два... какъ ихъ изъ глазъ выкинуть, да изъ ушей...

Василекъ (*слегка мечтательно*). А я могу. Я иногда сижу, слушаю, и даже отвѣчаю коекакъ, черезъ пень въ колоду, а мысли у меня Богъ знаетъ гдѣ... Ухъ, какъ далеко!...

Кустова. Такъ отъ этого ты лѣчиться должна. Стало быть, ты психопатка!

Василекъ. Ахъ, коли это болѣзнь! Хорошая эта болѣзнь... жить мыслью... думать, что все дѣлается такъ, какъ хочешь, а не такъ, какъ на самомъ дѣлѣ дѣлается... Выдумать можно лучше, чѣмъ какъ бываетъ... гораздо лучше.

Кустова. Вотъ чудесно! На тебя будетъ лить проливной дождикъ, а ты станешь говорить: ахъ, какъ солнышко сіяетъ...

Василекъ (*вскакиваетъ и смѣется*). Что-жь, бабушка! И это можетъ быть... Когда въ душѣ солнышко... и наоборотъ: какое бы ведро не было кругомъ, но когда въ сердцѣ дождикъ...

Кустова (*встаетъ и идетъ къ ней*). У тебя-то этого не бываетъ.

Василекъ. Не бываетъ, бабушка, пока.

Кустова. И впередъ не должно быть.

Василекъ. И впередъ не будетъ.

Кустова (*Обнимаетъ ее, кладетъ руку на плечо*). Ахъ, ты мой цвѣточекъ, Василечекъ! Давай-ка мы съ тобой отличимся. Поѣдемъ кататься, ну ихъ совсѣмъ! Возьмемъ пирогъ вмѣсто обѣда, а сами куда-нибудь подальше... Хоть къ Андроньеву монастырю... У монаховъ самоваръ попросимъ...

Василекъ. Такъ, бабушка, одни? вдвоемъ?..

Кустова. Ну, старика прихватимъ... Его не прихватить, такъ онъ заплачетъ.

Василекъ. А Сережу?...

Кустова. Пускай и онъ ѣдетъ, коли...

Василекъ. Одинъ? безъ жены?

Кустова (*отходя отъ нея*). А, ну!... ее не надо... Вотъ она съ гостями пускай и останется... Они для нея же пріѣзжаютъ, не для насъ... И обѣдъ имъ оставимъ. Пускай ѣдятъ нашу индѣйку, и пирожное, и все...

Василекъ. Ужасно, ты, бабушка, къ Лидѣ недружелюбно относишься.

Кустова. Это не разговоръ тебѣ, и особенно не сегодня. (*Садится справа.*)

Василекъ. Нѣтъ, именно разговоръ, и сегодня, и всегда, когда къ слову придется. Если ты Сережу любишь... А что ты его любишь, такъ это знаютъ даже комары, потому что ты ихъ гоняешь, когда они на него летятъ... Если ты любишь... ты должна любить все, что ему

дорого, дрожать надъ всѣмъ, что ему близко, что его огорчитъ или обрадуетъ... И хоть бы мы даже не совсѣмъ сошлись съ Лидой, она для насъ ужь тѣмъ драгоцѣнна, что Сережа ее избралъ, что въ ней живетъ любовь Сережи...

Кустова. Ужь ты меня посади на лавку, а сама передо мной на каѳедру сядь... Я буду ученица, а ты меня наставляй...

Василекъ. Я другой любви не понимаю... или всѣ желанья его сдѣлать своими желаньями, страдать и веселиться заодно, или это не любовь...

Кустова (*снова встаетъ*). Пойдемъ-ка лучше посмотримъ, какъ угощенье мужикамъ приготовлено...

Василекъ. Ай, бабушка, отлыниваешь отъ разговора... стало-быть, признала, что я права... да я и знаю... ты меня понимаешь...

Кустова. Ты мою душу не вороши.

Василекъ. Твоя душа отъ этого не потускнѣетъ, она чиста, какъ свѣтлый хрусталь... Ну, пойдемъ смотрѣть, какъ тамъ столы уставили. Пойдемъ, пойдемъ! (*Обѣ уходятъ чрезъ калитку въ глубину направо. Изъ дома выходятъ Вольская, Сараевъ, графъ и Лидія. Графъ и Лидія выходятъ нѣсколько позднѣе и садятся на балконѣ въ глубинѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Сараевъ, Вольская, графъ и Лидія, *потомъ* **Кустовъ.**

Вольская. Смотрите, онѣ отъ насъ убѣгаютъ... рѣшительно мы сегодня не кстати...

Сараевъ. Онѣ къ мужикамъ пошли... У насъ тамъ на лужайкѣ три деревни угощаться будутъ; крестьяне поздравлять пришли Василечка.

Вольская. То-то, мы всю дорогу видѣли, крестьяне со всѣхъ сторонъ сюда шли, да такіе праздничные, съ пѣснями.

Сараевъ. Такъ ужь здѣсь заведено: если у насъ въ семьѣ какой-нибудь праздникъ, такъ по всему околотку веселье.

Вольская. Слышала, слышала! Ваша семья ужасно популярна во всей губерніи. Въ прошломъ году, когда я сюда въ первый разъ на лѣто пріѣхала, мнѣ съ первой же минуты про васъ только и говорили... Губернаторъ превозносилъ Сергѣя Андреевича до небесъ... не безъ ироніи, правда, онъ считаетъ его немножко эксцентричнымъ, но вся здѣшняя интеллигенція, въ судѣ, въ земствѣ, военные, всѣ на вашъ домъ смотрятъ, какъ на источникъ всякой благодати: не хватитъ сѣмянъ у купца—къ вамъ, книжка кому какая понадобилась—къ вамъ, справка, рекомендація прислуги, я не знаю, да все... Даже совѣтъ какой—все къ вамъ, къ вамъ, сюда, къ Сергѣю Андреевичу. (*Садится справа.*)

Сараевъ. Коли есть чѣмъ подѣлиться, отчего не подѣлиться?

Вольская. О! вы послѣднюю рубашку отдадите неимущему...

Сараевъ. Ну, нѣтъ-съ, послѣднюю-то не отдадимъ, себя не обойдемъ.

Вольская. Во всякомъ случаѣ, ваши двери открыты для всѣхъ и я удивляюсь, какъ Сергѣя Андреевича до сихъ поръ не выберутъ въ уѣздѣ на какую-нибудь общественную службу.

Сараевъ. Куда?!

Вольская. Ну, предводителемъ дворянства, судьей, куда хотите... Такой даровитый человѣкъ, честный, прекрасный во всѣхъ отношеніяхъ, и отъ всякаго общественнаго дѣла сторонится, это стыдно...

Сараевъ. Да если-бъ онъ на общественную службу пошелъ, такъ я бы отъ него пѣшкомъ въ Іерусалимъ убѣжалъ, да и тамъ-то схимникомъ постригся бы гдѣ-нибудь въ пустынѣ, чтобъ ничего не знать, не видать... Экая пакость! Фу, даже въ жаръ бросило... Да можетъ оттого только его и почитаютъ-то, что онъ нигдѣ не служитъ. (*Лидія внезапно встаетъ, сходитъ съ балкона и идетъ въ глубину; графъ идетъ за ней какъ-бы уговаривая ее въ чемъ-то.*)

Вольская. Почему вы такъ думаете?

Сараевъ. Потому-что такъ есть... Угодите-ка этому обществу на службѣ. Выберутъ тебя на тяжелую работу, словно честь какую сдѣлали, и потомъ всякій прохвостъ, виноватъ, дрянь всякая, тебѣ наровитъ охальство сдѣлать... Бревно у подрядчика забракуешь, такъ онъ тебя этимъ бревномъ на всякомъ шагу пырнетъ; всѣ тебѣ судьи, всякій, прости Господи, кому малѣйшій трудъ Сибирью кажется, кому честность постыла хуже бѣшенаго пса, а онъ тебя же трудомъ да честностью попрекнуть готовъ... (*Выходитъ Кустовъ.*) Слышишь, Сережа! слышишь!—Варвара Михайловна хочетъ тебя на общественную службу выбрать...

Кустовъ. Варвара Михайловна! Всегда васъ считалъ добрѣйшей дамой и моимъ другомъ,—чѣмъ эту злобу отъ васъ заслужилъ? Да еще въ такой веселый день, въ рожденье Василечка.. (*С. К. В. вглубинѣ смѣва Г. Л.*)

Вольская. Ну, пойдете вы теперь вдвоемъ пѣть...

Сараевъ. Нѣтъ, ужь вы такихъ страшныхъ вещей въ нашемъ домѣ не говорите... (*Отходитъ совсѣмъ вліво и садится.*)

Кустовъ. Я, Варвара Михайловна, эгоистъ; для меня моей кожи нѣтъ дороже...

Вольская. Напускаете на себя, напускаете. Ну да, хорошо, коли ужь сами не хотите служить, хоть-бы вліяли на выборы, васъ всякій

послушаетъ, а вы во всемъ умываете руки... Вонъ у васъ предводитель дворянства никуда не годится, а вамъ все равно...

Кустовъ. Это ужь такая судьба, что непремѣнно выбираютъ такого, который никуда не годится...

Вольская. Да, вы только отшучиваетесь!... Очень, очень непохвально... Теперь должность дворянскаго предводителя очень важна. Коли у васъ въ уѣздѣ некого выбрать, надо искать... Дворяне вашего уѣзда есть и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ, можно оттуда добыть. Я вотъ здѣсь въ моемъ имѣньи только наѣздомъ бываю, да и то не могу быть къ этому равнодушной... Хотите я вамъ найду человѣка? Нѣтъ, серьезно, хотите?

Сараевъ. Не все намъ равно...

Вольская. Обѣщайте мнѣ только употребить все ваше вліяніе на здѣшнихъ дворянъ, чтобъ моего протеже выбрали дворянскимъ предводителемъ, я вамъ уговорю человѣка, вполнѣ достойнаго, представительнаго... Обѣщаете?

Кустовъ. Чтобъ сдѣлать удовольствіе такой прелестной дамѣ, какъ вы, извольте: всѣмъ дворянамъ подъ страхомъ смертной казни прикажу класть вашему протеже бѣлые шары...

Вольская. Вы сегодня рѣшительно не способны ни думать, ни говорить серьезно...

Кустовъ. Рѣшительно неспособенъ, потому что я веселъ, я страшно веселъ сегодня...

(*Вбѣгаетъ Василекъ, справа въ глубинѣ чрезъ калитку.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Василекъ.

Василекъ. Пожалуйте! Столы готовы и крестьяне ждутъ... Сережа, папочка, Лида... (*Подходя къ Вольской.*) Хотите вы посмотрѣть на наше пиршество?

(*С. К. Василекъ, Вольская, въ глубинѣ Г. Л.*)

Вольская. Я думаю, мы вамъ помѣшаемъ.

Василекъ. Чѣмъ?... Лужайка широкая, разгуливайте сколько угодно...

Сараевъ. (*встаетъ*). Пьянство у насъ не позволяется, вы не безпокойтесь...

Вольская. Я не безпокоюсь; но я не большая любительница этихъ народныхъ сборищъ. Будьте съ нами безъ церемоній; я пока тутъ съ братомъ по саду погуляю.

Лидія (*выступая*). Ступай, Сережа.... Идите... Я останусь....

Василекъ (*переходя къ ней*). Нѣтъ, Лидочка, нельзя... Безъ тебя нельзя... Ты главная хозяйка дома...

Лидія. Бабушка у насъ главная.

Василекъ. Бабушка у насъ на покоѣ, ты главная...

Вольская. Да что вы объ насъ заботитесь.. Мы одни подождемъ... Что это ужь въ деревнѣ церемониться...

Лидія. Я все-таки скоро вернусь. (*Уходитъ чрезъ калитку въ глубину направо.*)

Василекъ. Сережа, вообрази кто пришелъ между прочимъ: старый Мартынъ съ Авдѣевой пасѣки.

Кустовъ. Неужто? Какъ онъ дотащился?

Василекъ. Пришелъ за тридцать верстъ, говоритъ, четыре дня плелся.... (*Вольской.*) Ему должно быть теперь около сотни лѣтъ.. Сѣдой какъ лунь и подслѣповатъ... Это мой вздыхатель... Влюбленъ въ меня по уши... Меду мнѣ принесъ... (*Графъ подошелъ къ Сараеву.*)

Вольская. Вотъ вы какая? Мужичка увлекаете.

Василекъ Я сама мужицкой крови.

Вольская. Только не старъ ли онъ для васъ?..

Василекъ. Что дѣлать? Молодымъ не до меня.. У молодыхъ есть лучше...

Сараевъ. (*Переходя къ ней.*) Скажите!.. На комплиментъ напрашивается...

Василекъ. Вотъ ужь нѣтъ, папочка! Вотъ ужь вздоръ-то.... Я совершенно искренно говорю и могу доказать... потому что... Да пойдемте.... Ну что мы стоимъ, вѣдь ждутъ.... (*Уводитъ за собой Кустова и Сараева; чрезъ калитку въ глубину направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Вольская и Графъ.

Вольская. Она какъ будто чего-то сконфузилась... Ты замѣтилъ?

(*Графъ сливаетъ авансцену срываетъ нѣсколько цвѣтковъ и дѣлаетъ себѣ бутоньерку.*)

Графъ. Нѣтъ...

Вольская. Какъ будто испугалась, что сболтнула что-то лишнее, это дитя полей... Неужто не замѣтилъ?

Графъ. Какой мнѣ интересъ въ ней?

Вольская. Да. Ты занятъ своей красавицей... И пересаливаешь, мой милый... Я ужасно тобой недовольна: если ты такъ будешь продолжать, мы ничего не добьемся.

Графъ. Вѣдь это входитъ въ нашъ планъ.

Вольская. Не въ такой мѣрѣ, какъ ты это дѣлаешь... Чего тебѣ стоило вмѣшаться въ нашъ разговоръ? Вѣдь ты, когда захочешь, ты очень краснорѣчивъ... Ты бы могъ произнести такую тираду объ общественной дѣятельности, что онъ самъ бы тебѣ предложилъ хлопотать на выборахъ.

Графъ. Это ужь было бы очень неловко .. Это бы прямо показало, что ты въ предводители готовишь меня, твоего брата.

Вольская. Но если мы все будемъ медлить и медлить— три мѣсяца до выборовъ пролетятъ незамѣтно и ты не наберешь себѣ и десятка

дворянъ, которые бы дали тебѣ свои голоса. Ты ужасно легко на все это смотришь; а кажется не слѣдовало бы забывать, что у тебя ничего нѣтъ, ничего рѣшительно, кромѣ долговъ, что ты живешь изъ милости тѣмъ, что получаешь отъ меня.

Графъ. Трудно забыть, когда ты объ этомъ безпрестанно напоминаешь. (*Переходитъ* *.)

Вольская. Я вынуждена напоминать. Нельзя же въ твои годы все оставаться салоннымъ покорителемъ сердецъ, да прятаться отъ ростовщиковъ... У тебя есть связи, протекція, у тебя есть умъ, ловкость, свѣтскій лоскъ... Тыбы давно былъ губернаторомъ; но для этого все-таки ты долженъ заставить себя послужить, а ты до сихъ поръ со школьной скамьи только и дѣлалъ, что проживалъ состояніе, да увлекалъ легкомысленныхъ дамъ... Служба дворянскаго предводителя откроетъ тебѣ дорогу... Ты явишься человѣкомъ свѣдущимъ, знающимъ нужды провинціи... да при протекціи—тебѣ сейчасъ дадутъ мѣсто... И тогда ты можешь богато жениться. Вѣдь дѣло къ старости идетъ,—надо позаботиться о себѣ, о своей обстановкѣ... (*Садится на стулъ слѣва.*)

Графъ. Ахъ, Боже мой! Опять эти наставленія, какъ это скучно! Точно я не знаю...

Вольская. Не любишь, когда тебѣ твои годы напоминаютъ... Коли знаешь, такъ и долженъ стараться... Сергѣй Андреичъ здѣсь въ уѣздѣ первое лице... Если онъ будетъ за тебя—то пол-уѣзда будетъ за тебя... Ты долженъ пріобрѣсти его, во что бы то ни стало...

Графъ. Я это и дѣлаю...

Вольская. Что ты дѣлаешь?! Ты увиваешься за его женой.

Графъ. Именно въ этомъ то и вся суть. (*Подсаживается къ ней на ступеньки мѣстницы.*) Какъ ты, умная женщина, не видишь, что Сергѣя Андреича нельзя взять одного... Здѣсь надо покорить все семейство, и стало быть прежде всего супругу... Повѣрь мнѣ, эта система испытанная: черезъ женщину можно гораздо лучше устроить дѣло, чѣмъ самыми выдающимися талантами...

Вольская. Да, но это скользкій путь, особенно для тебя... Ты, когда начинаешь ухаживать за женщиной, ты забываешь, что это только средство добиться своего—а не цѣль... Тебя гораздо больше занимаетъ увлечь женщину, а не то, чтобы воспользоваться ею для своей выгоды... И такъ-то ты можешь очень легко себѣ скорѣе повредить, чѣмъ принести пользу...

Графъ. Да нѣтъ-же.

Вольская. Особенно здѣсь... Сергѣй Андреичъ безумно любитъ свою жену и ты не смотри, что онъ все шутитъ и смѣется... Мнѣ разсказывали, онъ въ прошломъ году чуть не убилъ кого-то за то только, что отозвались дурно объ этой дѣвочкѣ, объ Васильковѣ... Онъ свою семью будетъ отстаивать, какъ дикій звѣрь...

Графъ (*встаетъ и отходитъ*). Неужели? Это очень заманчиво...

Вольская. Прекрасно! Въ этихъ словахъ ты весь вылился... Тебя ужь радуетъ, что ты встрѣтишь въ своемъ ухаживаньи со стороны мужа и опасность, и затрудненіе... (*вставая и подходя къ нему*) тогда какъ дружба мужа тебѣ должна быть важнѣе, чѣмъ любовь жены...

Графъ. Ха, ха... Варя, какъ ты однако меня изучила... Да, что грѣха таить, каюсь.. Когда начинается эта милая игра въ любовь, она до такой степени меня захватываетъ, что я могу сразу забыть, для чего я ее началъ...

Вольская. Бѣда мнѣ съ тобой...

Графъ. Но вѣдь ты тутъ всегда подлѣ меня, моя милая, чтобъ дернуть за полу сюртука и остановить во время мою экзальтацію... Ну, не будемъ спорить, покоряюсь и слушаю... Повторяй и повторяй мнѣ чаще свои наставленія.... Дѣлай изъ меня предводителя дворянства и свѣдующаго человѣка, и губернатора... хоть министра... Ты у меня умница и рядомъ съ тобой я не пропаду.

Вольская. Слава Богу!

Графъ. Такъ ухаживанье за красавицей сократить?

Вольская. Не совсѣмъ; это система хорошая... Лидія Павловна можетъ повліять на мужа и заставить его дѣйствовать въ твою пользу... Но, ухаживая, ты долженъ увлечь ее не... сладостями нѣжной страсти, а энергіей дѣлового человѣка... заинтересовать ее своей судьбой... и общественной пользой... и все это... великолѣпіе... Ну, да ты меня понимаешь, какъ это сдѣлать...

Графъ. Слушаю, а жаль!—она такая хорошенькая!.. (*Нѣсколько шаговъ въ глубину.*)

Вольская. Остепенись ты хоть на минуту. (*Переходитъ направо.*)

Графъ. Смотри, это она возвращается... Душечка, оставь меня одного съ ней...

Вольская. Хорошо, но пожалуйста умѣй удержаться въ границахъ... (*Уходитъ направо въ первую кулиссу. Входитъ Лидія. изъ глубины справа черезъ калитку.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Графъ и Лидія *).

Лидія. Вотъ я и свободна, а гдѣ же Варвара Михайловна? Ахъ, вонъ она! Куда же это она идетъ?

Графъ. Гулять по саду... Пошла въ аллею... такъ...

*) В. Г.

*) Л. Г.

Лидія. Это вы, вѣрно, просили ее уйти... Увидали, что я сюда иду и просили уйти?

Графъ. Сказать правду?

Лидія. Конечно, правду...

Графъ. Да, вы угадали, я просилъ ее оставить меня съ вами наединѣ?

Лидія. Какъ-же такъ, это просто неприлично... Что же она подумаетъ обо мнѣ?... И какую роль вы ее заставляете играть?...

Графъ. Роль заботливой сестрицы.

Лидія. Заботливой!... О чемъ?... чтобъ не мѣшать распущенности братца. (*Переходитъ направо.— Г. Л.*)

Графъ. Нѣтъ. Она просто хочетъ, чтобъ я расположилъ васъ къ себѣ въ видахъ будущихъ выборовъ, въ надеждѣ, что вы упросите Сергѣя Андреевича хлопотать... и...

Лидія. И вы, какъ послушный братъ...

Графъ. Я ей это обѣщалъ, но... Но если я вамъ прямо, откровенно, говорю объ этомъ, кажется, тутъ ужь ясное доказательство, что обѣщанья не исполню... Вѣдь ужь настолько то ума и хитрости во мнѣ найдется, что еслибы я хотѣлъ вами пользоваться для какихъ нибудь своихъ выгодъ, я бы не сталъ вамъ откровенно объ этомъ говорить... Я очень радъ, конечно, что у моей сестры составился планъ сдѣлать меня предводителемъ... Она помогаетъ мнѣ въ моемъ сближеніи съ вами, но у насъ цѣли разныя...

Лидія. У васъ любовь?

Графъ. Вы это знаете.

Лидія. Но къ чему же она поведетъ насъ? чѣмъ все это должно кончиться?

Графъ. Ахъ, Господи! Вѣчно все тотъ-же вопросъ... Къ чему поведетъ? что будетъ?... Почемъ я знаю, что будетъ?... Почемъ я знаю вообще, что я такое! что меня волнуетъ, радуетъ, печалитъ, и даже будетъ ли завтра радовать то, что мнѣ кажется такъ необходимо сегодня?..

Лидія. И вы хотите, чтобъ я отвѣчала любви такого человѣка? (*Садится справа.*)

Графъ. Я хочу, конечно,— но развѣ вамъ обязательно то, что я хочу?... Вы дѣйствуйте, какъ вы хотите и, можетъ быть, вы будете совершенно правы, если прогоните меня. Честный вы, милый человѣкъ, не стану я передъ вами фальшивить... Я люблю васъ, но я боюсь за васъ, когда я себя разбираю, что я за скверная натура... Сколько разъ, сходясь съ женщиной, мнѣ казалось: вотъ, вотъ наконецъ это истинное, настоящее чувство... Прежде ты обманывался, но теперь настоящее чувство... И разгоралась страсть, и боготворимая женщина являлась мнѣ какой-то спасительницей въ моей пошлой безпріютной судьбѣ... и что-же? Потомъ... послѣ... сойдясь,— я самъ себя не узнавалъ—и проклиналъ... и видѣлъ, что опять все было напускное...

Лидія. Неужели такъ невозможно отдать себѣ отчетъ въ своемъ чувствѣ?

Графъ (*обходитъ ее сзади и подсаживается.— Л. Г.*) Для меня невозможно. Возьмемъ вотъ въ настоящую минуту: я твердо вѣрю, что нѣтъ счастья выше того, которое можетъ дать намъ взаимная любовь. Твердо вѣрю. Но развѣ все такъ и должно случиться, какъ я вѣрю. Вы вѣрить не должны.

Лидія. Оно зависитъ отъ насъ?

Графъ. Можетъ быть и зависитъ, можетъ быть и нѣтъ... Дорогой другъ, съ вами я буду честенъ, честнѣе, чѣмъ съ другими женщинами. Прогоните меня... Это будетъ для меня ужасно— вся кровь моя возстаетъ противъ этого... но на дѣлѣ, можетъ быть, вы спасете насъ обоихъ... Можетъ быть и въ моей страсти къ вамъ я также обманываюсь, какъ прежде, и вы не удержите меня, какъ другія...

Лидія. Зачѣмъ вы мнѣ все объ этихъ другихъ говорите? Что за гадкая манера у васъ? Какое мнѣ дѣло до вашихъ связей!.. И что это были за женщины? И Богъ ихъ знаетъ кто...

Графъ. О! Не онѣ были виноваты въ разрывѣ, а я. Многія были достойны всякаго участья и сочувствія... умны, развиты, прелестны и были искренно ко мнѣ расположены.

Лидія. Но все-таки не съумѣли удержать любящаго человѣка?

Графъ. Вините не ихъ, а меня, мою отвратительную натуру... Что съ ней сдѣлаешь? Самая добрая душа...

Лидія (*встаетъ*). Полноте, это противно слушать. Про кого вы тамъ разсказываете... Я не хочу слушать! какое тамъ расположеніе, и умъ, и развитіе!... вы унижаете женщину. Умная женщина, любящая, съумѣетъ понять и слабыя стороны любимаго человѣка, и чѣмъ его взять въ каждую минуту; угадать и его душевное настроеніе, щадить въ немъ то, что ему больно. Словомъ, оставаться всегда для него необходимостью, свѣтлымъ, отраднымъ явленіемъ жизни.

Графъ. Зачѣмъ вы это говорите? (*Встаетъ.*) Зачѣмъ вы разжигаете во мнѣ желаніе, чтобы этимъ отраднымъ явленіемъ для меня были вы? Я васъ прошу, оттолкните меня, а вы все больше притягиваете.

Лидія. Нѣтъ, не то, я... нисколько... я... оставьте. Я ничего не пойму... Какая манера у васъ гадкая говорить: путаешься, какъ въ паутинѣ. Оставьте меня.

Графъ. Милое, честное сердце, какъ будто я не слышу, что въ вашемъ «оставьте» звучитъ «не оставляйте». И какъ я смѣлъ васъ сравнивать съ кѣмъ бы то ни было. (*За сценой тьніе.*) Если кто-нибудь можетъ вполнѣ овладѣть мной, такъ это только вы, только подлѣ васъ я сдѣлаюсь лучше.

Лидія. Отойдите, слышите, поютъ, сюда, кажется, идутъ...

Графъ. Я говорю противъ себя, я такъ люблю васъ... боюсь, чтобъ хотя малѣйшее горе вамъ приключилось... Я ради васъ готовъ казнить себя, но вы сильный характеръ, вы не допустите горя ни себѣ, ни мнѣ...

Лидія. Отойдите, идутъ...

Графъ. Я безумный, но вы излѣчите безумца... (*Цѣлуетъ ее; въ глубинѣ изъ калитки вбѣгаетъ Василекъ, такъ что они ее не видятъ.*)

Лидія. Перестаньте, что это? (*Василекъ, притаивъ дыханіе, на цыпочкахъ, уходитъ за кустъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Василекъ, потомъ Вольская, Кустовъ, Кустова, Сараевъ, крестьяне, крестьянки.

Василекъ (*изъ за куста кричитъ въ глубину*). Да что же это вы потихоньку! Бѣгомъ! (*Лидія отходитъ влѣво и садится на ступенки мѣстницы; Василекъ подходитъ къ ней.*) Мы сюда идемъ со всѣмъ хороводомъ... (*Изъ глубины справа чрезъ калитку вбѣгаютъ крестьянскія дѣвушки, напѣвая, съ ними Кустовъ и Сараевъ. Въ глубинѣ Василекъ строитъ хороводъ. Пѣніе до конца акта. Входитъ Вольская справа изъ первой кулисы.*)

Вольская. Ого! Праздникъ-то сюда перекочевалъ. (*Брату*) Ну, какъ твои дѣла?

Графъ. Превосходно.

Вольская. Въ какомъ смыслѣ?

Графъ. Во всѣхъ.

Вольская. Стало быть плохо...

Василекъ (*Лидіи*). Прости, Лидочка, что мы сюда пришли; нельзя, голубка, надо имъ сдѣлать почетъ... Сережа, да будетъ тебѣ тамъ популярничать, сядь вотъ сюда, рядомъ съ Лидой; я такъ люблю, когда вы вмѣстѣ, а ты сегодня такой, какой-то... (*Тихо.*) Оставилъ на нее гостей и забылъ жену совсѣмъ...

Кустовъ (*Лидіи*). Что? Они тебѣ немножко надоѣли? (*Присаживается къ ней на ступеньки мѣстницы.*)

(*Л. К—въ, Василекъ, К—ва, Г. Вольская, въ глубинѣ крестьяне.*)

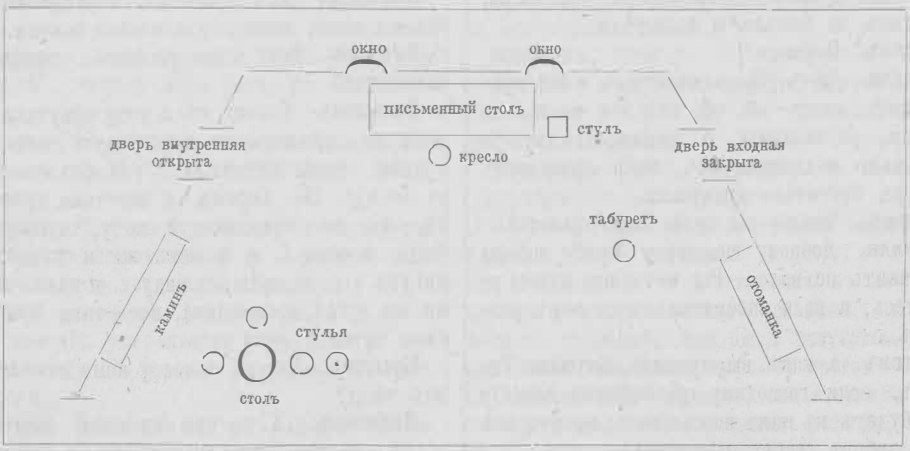
Сараевъ (*графу*). Смотрите! Развѣ это не картина? Ну, нарисуй вотъ это на полотнѣ, такъ вы въ лучшее мѣсто гостиной повѣсите и золотую рамку сдѣлаете... (*Продолжаетъ говорить.*)

Кустова (*Васильку*). Ну, что съ тобой? Чего ты уставилась? Столбнякъ что ли нашелъ? (*Василекъ, которая стояла серьезно, упорно глядя на Лидію, вдругъ хохочетъ.*)

Василекъ. Нѣтъ! Ничего! Я тоже въ хороводъ пойду... (*Запѣваетъ тѣсно хороводную и идетъ къ крестьянамъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.



Остальная кабинетная мебель по произволу. Вмѣсто двухъ оконъ можно сдѣлать и одно большое, венеціанское.

Кабинетъ Кустова: Въ глубинѣ окна и къ нимъ приставленъ письменный столъ, такъ что сидящій за столомъ обращенъ спиной къ публикѣ. Двери справа и слѣва на второмъ планѣ,—лѣвая отворена. Впереди справа отоманка и подлѣ нея турецкій табуретъ, слѣва столикъ, окруженный стульями; каминъ. Остальная мебель кабинетная по произволу.

Кустовъ сидитъ у стола, занимается, справа входитъ Кириллъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кустовъ и Кирилла.

Кирилла. Сергѣй Андреичъ...

Кустовъ. Что тебѣ?

Кирилла. Я долженъ доложить, какъ вамъ угодно, хоть браните, хоть нѣтъ. Вы, конечно, ничему не вѣрите, а какъ случится что, ужь тогда поздно будетъ спохватиться...

Кустовъ (*встаетъ, закуриваетъ папиросу, идетъ и садится на оттоманку*). Ахъ-съ, не пугайте, пожалуйста! Что домовой что ли вамъ ночью приснился?

Кирилла. Нѣтъ-съ, не домовой-съ, а вотъ-съ извольте прислушать, что у насъ дѣлается... коли я добрый слуга, я долженъ доложить, извольте прислушать...

Кустовъ. Прислушиваю, да вы ничего путнаго не говорите.

Кирилла. Вотъ извольте-съ... Я сегодня утромъ раннымъ ранехонько всталъ,—чуть-что не до свѣту; потому послѣ дождичка, думаю, грибокъ показался, а у насъ ихъ страсти что тутотка, въ Аѳанасьевской рощѣ. Думаю, Дарья Ивановна ужь третьяго дня поминала, что грибовъ не несутъ,—наберу имъ...

Кустовъ. Очень вамъ благодарны—только я тутъ еще ничего страшнаго не вижу.

Кирилла. Будетъ и страшное. Иду я позади нашего сада, гдѣ бесѣдка въ глуши стоитъ; гляжу, у самаго забора заяцъ, и не видитъ меня, сидитъ, уши навострилъ... ахъ, ты, косой чертъ, думаю, вотъ бы тебя камнемъ огорошить. Взялъ камень, да какъ пущу въ него!—только не попалъ, а прямо въ заборъ,—что же вы думаете? Изъ забора три доски, такъ, какъ не бывало, и вылетѣли.

Кустовъ. Неужели?!

Кирилла. Да-съ. Да какъ сталъ я ихъ присматривать, вижу—ой, ой, ой! это не то, что подгнили, развалились, а видно, что кто-то ровнехонько подпилилъ ихъ, да и приставилъ на мѣсто, кустиками прикрылъ.

Кустовъ. Что же вы тутъ подозрѣваете?

Кирилла. Доброму человѣку чужіе заборы подпиливать не надо... Вы вотъ все ничего не опасаетесь, а коли заберется когда воръ, разбойникъ...

Кустовъ. А какъ вы думаете, Кирилла Тимоѳеичъ, если господину разбойнику благоугодно будетъ къ намъ пожаловать, можетъ онъ черезъ заборъ сверху перелѣзть?

Кирилла. Очень просто можетъ, особливо въ томъ мѣстѣ; отъ дома далеко, никто и не услышитъ, у насъ садъ-то четыре десятины.

Кустовъ. Стало-быть, зачѣмъ же господину разбойнику трудиться и выпиливать заборъ, себя тревожить, когда онъ преспокойно можетъ перелѣзть?

Кирилла. Ну, да ужь тамъ какъ знаете,—сами посмотрите, какъ выпилено. (*Входитъ слѣва Василекъ, съ рабочей корзинкой въ рукахъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Василекъ.

Василекъ. Есть у тебя время, Сережа?

Кустовъ (*встаетъ*). Для тебя, мой Василекъ, всегда... (*Кириллѣ*) Ступай,—я самъ взгляну; только пожалуйста, вздору въ людской не болтай.

Кирилла. На что мнѣ болтать? (*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Василекъ и Кустовъ.

Василекъ. Дѣло въ томъ, что... ужь не знаю, какъ и начать... Мнѣ надо съ тобой очень серьезный разговоръ вести, чрезвычайно серьезный...

Кустовъ. Ай, батюшки!—и ты меня чѣмъ-нибудь пугать хочешь?... что вы сговорились что-ли?

Василекъ (*Беретъ его подъ руку и ластится къ его плечу*). Сережа, можетъ быть, очень не кстати этотъ разговоръ, ты самъ знаешь лучше, что дѣлать—и опытнѣе меня, и умнѣе... Ты такой честный, добрый, хорошій человѣкъ, Сережа... я знаю, что если и во мнѣ есть что хорошаго—я отъ тебя же получила...

Кустовъ (*Ласково отстраняя ее*). Василекъ, ты, вѣрно, опять хочешь вступиться за какого-нибудь пьянаго рабочаго... что ты меня величать начала? (*Переходитъ влѣво и садится.—К. В.*).

Василекъ. Ахъ, нѣтъ, это гораздо важнѣе, это касается всего строя нашей жизни...

Кустовъ. Вотъ какъ ужасно!... зачѣмъ же околесная?

Василекъ. Потому что я хочу сунуться куда меня не спрашиваютъ и затронуть вещи очень тонкія, очень интимныя... (*Подсаживается къ нему*). Но, Сережа, я все-таки другъ тебѣ, ты не обижайся; я хочу, чтобъ тебѣ было хорошо... и можетъ же и у тебя что нибудь ускользнуть изъ виду... и какая я тамъ ни на есть деревенщина, все-таки практическое чутье у меня есть...

Кустовъ. Что-же такое у меня ускользаетъ изъ виду?

Василекъ. А то, что ты свою жену держишь, прости меня, деспотично въ деревнѣ и не хочешь видѣть, что у нея могутъ быть и другія желанія, и другія привычки, чѣмъ у насъ съ тобой... Мы выросли въ деревнѣ, Лида до двадцати пяти лѣтъ не знала что такое деревня; она привыкла къ Москвѣ, къ Петербургу, къ заграницѣ... Отвыкать развѣ легко?.. сразу лишиться разныхъ мелочей, я не знаю какихъ... гостей, театра, что-ли?.. но

что съ дѣтства было необходимостью... и засѣсть на цѣлые годы здѣсь... это все равно, что крылья связать птицѣ... это нехорошо... это...

Кустовъ. Развѣ она тебѣ жаловалась, что ей здѣсь скучно?

Василекъ. Вотъ ужь сейчасъ жаловалась?... она никогда жаловаться не будетъ и постарается скрыть, даже если и будетъ недовольна чѣмъ... но тѣмъ больше ты долженъ объ этомъ думать...

Кустовъ. Или ты замѣтила что-нибудь такое?

Василекъ *(тревожно)*. Нѣтъ, нѣтъ, ничего рѣшительно...

Кустовъ. Отчего-же такъ вдругъ ни съ того, ни съ сего, ты вздумала объ этомъ заговорить?

Василекъ. Совсѣмъ не вдругъ. Я, можетъ быть, ужь много мѣсяцевъ думаю и обдумываю... но это такой деликатный вопросъ... я не рѣшалась сразу...

Кустовъ. Чего-же ты хочешь отъ меня?

Василекъ (*Встаетъ*). Я ничего не хочу... что ты не понимаешь!?.. я хочу, чтобъ ты хотѣлъ чего-нибудь... Ты лучше меня понимаешь, какъ лучше что-нибудь для нея сдѣлать... Ты женился на ней въ Москвѣ, когда я была здѣсь и когда я была маленькой дѣвочкой, что я знаю изъ ея обстановки тамъ?.. она всегда на меня смотрѣла, какъ на дѣвочку... и теперь мы, положимъ, дружны, но у насъ интересъ теперешній, здѣшній,—прошлое какъ-то далеко и Лида не любитъ о немъ говорить... я ничего не знаю... я даже эту жизнь тамошнюю городскую знаю больше по разсказамъ; а ты знаешь все... я только могу думать, что намъ-бы слѣдовало зимой жить въ Петербургѣ или въ Москвѣ... чтобъ Лида опять въ свой воздухъ окунулась...

Кустовъ. Тамъ воздухъ скверный, Василекъ... испорченый, городской. У насъ гораздо чище воздухъ...

Василекъ. Что за шутовство, Сережа,—ты очень хорошо понимаешь, что я говорю объ жизни, объ удовольствіяхъ столицы.

Кустовъ (*смѣясь*). Мы вѣдь и здѣсь, пожалуй, комедію устроимъ... я кукольную комедію приглашу изъ города... Петрушку, адскаго зажигателя...

Василекъ (*со слезами на глазахъ*). Я не заслуживаю, чтобъ такъ со мной обращались, Сережа... я не заслуживаю...

Кустовъ (*Встаетъ, идетъ къ ней и беретъ ея голову въ обѣ руки*). Василекъ! Василекъ, что это?... слезы на глазахъ... голубчикъ... (*Ласково обнимаетъ ее*).

Василекъ. Потому что, Сережа, это камнемъ лежитъ у меня на душѣ. Это такъ тяжело... и такъ важно... я не могу успокоиться...

Кустовъ. Дорогой мой, маленькій дружокъ, прости... Это была глупая шутка, но если ты вѣришь мнѣ, перестанемъ объ этомъ говорить. Если ты для Лиды хлопочешь...

Василекъ. Для кого-же?

Кустовъ. Если для Лиды, то успокойся,—именно изъ-за Лиды я этого сдѣлать не могу и не сдѣлаю. (*Переходитъ вправо.—В. К.*).

Василекъ. Стало-быть есть на то какая-нибудь причина, которую я не знаю, и которую ты мнѣ скажешь?

Кустовъ. Это требовательность...

Василекъ. Ну, что-жь?—ну, требовательность! тебѣ же стыдно, что ты меня до этого доводишь... (*Взволнованная подходитъ къ столу налѣво*). До сихъ поръ мы откровенно обо всемъ разсуждали—отчего же теперь?.. и какая можетъ быть причина? Деньги у насъ есть, дѣла никакого тутъ особеннаго зимой нѣтъ, почему нельзя жить въ столицѣ?

Кустовъ. Да,—ты права; когда-нибудь должна же ты это знать. Ты не подростокъ, не дѣвочка; хуже коли узнаешь отъ другихъ... (*Подходитъ къ ней*). Да, да... скрытность ни къ чему не ведетъ...

Василекъ. Что узнать, Сережа?...

Кустовъ (*Присаживаясь и лаская ея руку*). Василекъ, у меня нѣтъ большаго друга, чѣмъ ты... и я такъ дорожу этой дружбой, такъ дорожу... Потерять хоть частичку ея для меня было бы до того больно... до того...

Василекъ. Это невозможно, Сережа.

Кустовъ. Нѣтъ, Василекъ, не мѣняйся ко мнѣ... это не проступокъ мой, а мое несчастье...

Василекъ. Да что? Что такое?

Кустовъ (*встаетъ*). Лида мнѣ не жена, я не обвѣнчанъ съ ней...

Василекъ. Что?...

Кустовъ. Она жена другаго, и этотъ другой живетъ въ Москвѣ. Ты отворачиваешься отъ меня, Василекъ?..

Василекъ. Нѣтъ, Сережа... я только... (*Опускается на стулъ*).

Кустовъ. Что дѣлать? — такъ сложилась судьба... Этой женщинѣ первой я отдалъ всю мою любовь — и встрѣтилъ въ ней взаимность родного, близкаго человѣка... но она была не свободна, она была замужемъ, хоть ужь давно они жили другъ съ другомъ чужими людьми... Ну, словомъ, она оставила своего мужа, для меня. Я просилъ развода, чтобъ на ней жениться, онъ ни за что не согласился. Въ Москвѣ и въ Петербургѣ у нея множество знакомыхъ... она исчезла для всѣхъ—всѣми забыта... если снова явится туда, опять всплывутъ тяжелыя столкновенія... Вотъ тебѣ моя исповѣдь, можетъ быть я оттого унизился въ твоихъ глазахъ...

Василекъ (*встаетъ*). Никогда, Сережа! Никогда этого не будетъ, и не думай. Напротивъ,

теперь еще больше стану объ вашемъ счастьи думать... (*Подходитъ къ нему*).

Кустовъ. Спасибо, дружокъ.

Василекъ. И еще настойчивѣе буду просить, чтобъ ты для Лиды какъ-нибудь разнообразилъ жизнь... ну, не въ Петербургъ, ну въ Кіевъ, въ Парижъ, — почемъ я знаю куда?... Это не жизнь здѣсь,—что такое? Какъ заведенная машина: день въ день, часъ въ часъ: газеты, покосъ, книга, жнитво... не всякій къ этому природнится... вѣдь это жертва со стороны Лиды... Ты не долженъ принимать этой жертвы... надо уѣзжать отсюда Сережа,—это необходимо, это необходимо!...

Кустовъ. Василекъ, у тебя какая-то скрытая мысль. Такъ горячо не упрашиваютъ, когда...

Василекъ. Нѣтъ! нѣтъ!... Ну, что ты придираешься, какъ будто не знаешь, какъ я васъ всѣхъ люблю. Вѣдь это пытка, такое недовѣріе, я просто не умѣю спокойно толково говорить, когда меня задѣнутъ за живое. Такъ оно право... (*Отходитъ въ глубину.*)

Кустовъ (*идя къ ней*). Скажи мнѣ, Василекъ...

Василекъ (*быстро*). Послѣ, послѣ, бабушка!...

(*Входитъ Кустова слѣва.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Кустова.

Кустова. Что это за новости еще завелись?.. Я, право бы, Сережа, на твоемъ мѣстѣ этому графу дверь передъ носомъ захлопнула,—что еще за глупости?... Сейчасъ Захаровна его встрѣтила въ рощѣ—у насъ тутъ подъ самымъ садомъ... и лошадь верховая съ нимъ... лежитъ подъ кустомъ...

Василекъ. Таки пріѣхалъ?!

Кустова. Ты развѣ ждала?

Василекъ (*вспыхнувъ*). На что я его могу ждать? что мнѣ вашъ графъ?... только глупо это, правда... если ужь къ намъ пріѣхалъ, такъ бы въ домъ шелъ... а онъ въ рощѣ... правда, что ужасно глупо... (*Искусственно смѣется.*)

Кустова. Чего ты зардѣлась?

Василекъ. Ахъ Господи!—зардѣлась... Точно мнѣ не можетъ быть жарко... Во всякомъ случаѣ, бабушка... (*Смѣется.*) Никакъ не изъза вашего графа... (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Кустовъ и Кустова, *потомъ* **Сараевъ.**

Кустова. Объ чемъ ты тутъ съ ней разговаривалъ? (*Садится слѣва.*)

Кустовъ. Поражила она меня сегодня, мамаша, у нея что-то на душѣ, чего она не хочетъ высказать... какъ будто боязнь какая-то передъ чѣмъ-то... все умоляла меня, чтобъ мы зимой уѣзжали куда-нибудь изъ деревни... и теперь такъ смутилась, какъ услышала, что вы про графа сказали... неужели графъ можетъ ей нравиться и...

Кустова. Ха, ха, ха... Вотъ ляпнулъ...

Кустовъ. Ахъ, я такой слѣпой въ этихъ вещахъ... Но вѣдь въ самомъ дѣлѣ Василекъ здѣсь мало кого видитъ, а графъ уменъ и говорливъ. Самая чудная дѣвушка иной разъ поневолѣ заглядится на дрянь, когда не на кого больше. Она къ Лидѣ примѣняла здѣшнюю жизнь, но ей самой должно быть труднѣе жить, чѣмъ Лидѣ. (*Входитъ Сараевъ справа.*)

Сараевъ. А, ты вернулся!... а я тебя по двору ищу... и Дашенька тутъ... ну, это кстати... Было-бы вамъ извѣстно, господа, у насъ въ домѣ нездорово...

Кустова. Что еще выудилъ?

Сараевъ (*раздраженно*). Я съумѣю выудить... я рыболовъ какой!—у меня ершъ не сорветъ червя съ крючка; нѣтъ, врешь, повиснешь на лесѣ, будешь хвостомъ трепетать...

Кустова. Кто же это ершъ?

Сараевъ. Я не допущу!... Коли вы зѣвать будете по сторонамъ, я не допущу; своими руками задушу... Въ Сибирь пойду, а задушу... Смотри... это кто писалъ? Чья рука? Ты руку графа хорошо знаешь,—ясно, что графъ писалъ?.. ясно?

Кустовъ. Да, что такое?

Сараевъ. Читай... громко читай, чтобы и Дашенька слышала, какія нѣжности этотъ графчикъ расписываетъ... (*Садится на отоманку.*)

Кустовъ (*читаетъ*). «Моя дорогая, вы должны понять до чего мнѣ невыносимо тяжело видѣть васъ постоянно при постороннихъ людяхъ...»

Сараевъ. Тяжело!!. Скажите!!. сколько пудовъ вѣситъ?..

Кустовъ. «Я не могу свободно любоваться вами, свободно говорить...»

Сараевъ (*горячась*). Ишь чего захотѣлъ!.. Что же это значитъ: свободно говорить?.. Мы всѣ, кажется, свободно говоримъ и при постороннихъ... Какъ-же онъ еще хочетъ свободно говорить? Ну, да читай, читай дальше...

Кустовъ. «Я каждую секунду долженъ бояться, что кто-нибудь меня подслушаетъ...»

Сараевъ. И выкинетъ меня изъ окошка...

Кустовъ. Что?

Сараевъ. Этого тамъ не написано; но онъ этого боится. Это между строкъ можно читать...

Кустова. Да что ты все перебиваешь! не мѣшай слушать.

Сараевъ. Вотъ теперь главное пойдетъ...

Кустовъ. «Если вы въ самомъ дѣлѣ снисходительно смотрите на мою страсть,—подарите мнѣ одинъ часъ блаженства, одинъ только на

всю жизнь,—я болѣе никогда ничего не спрошу. Завтра Сергѣй Андреевичъ со старикомъ ѣдутъ въ городъ,—я ночью тайкомъ проберусь въ садъ. Не бойтесь—всѣ мѣры приняты,—никто меня не увидитъ. Придите къ дальней бесѣдкѣ, о дорогая, придите, когда всѣ уснутъ, когда свидѣтелями нашего разговора будутъ только однѣ звѣзды небесныя. Дмитрій.» (*Отходитъ къ письменному столу.*)

Сараевъ. А! какова поэзія! чтобъ ему провалиться... вишь ты, звѣзды небесныя въ соучастники преступленья себѣ взялъ.

Кустовъ. Гдѣ ты досталъ это письмо?

Сараевъ (*встаетъ*). Гдѣ? Въ Васинькиной рабочей корзиночкѣ. Мнѣ нитка понадобилась, цвѣты перевязать, я зашелъ къ Василькѣ въ комнату спросить, Василька не было, а корзиночка рабочая стояла на столѣ; я въ ней искать, вижу шерсти, я порылся, порылся, а тамъ внизу письмо.

Кустова. Такъ ты думаешь, что это письмо писалъ графъ Василечку?

Сараевъ. Кому-же?.. Тебѣ что-ли онъ любовныя свиданья назначаетъ—при звѣздахъ небесныхъ?

Кустовъ (*взявши со стола корзиночку, оставленную Васильком, и выступая*). Въ какой корзинкѣ? вотъ въ этой?

Сараевъ. Да, да, да... какъ она сюда попала?

Кустовъ (*размышляя*). Такъ... такъ... у Василька въ рукахъ была эта корзиночка, когда она сюда зашла,—я даже думалъ, что она хочетъ посидѣть у меня и работать... она вѣрно, впопыхахъ забыла здѣсь...

Сараевъ. Вѣрно думала, что письмо еще въ корзинѣ, и не хотѣла съ нимъ разставаться...

Кустова. Да вотъ!.. пускаете вы всякую дрянь къ себѣ въ гости... Доброта какая, подумаешь!.. Мы, молъ, люди простые, добрые, пожалуйте къ намъ кто угодно, только бы сертучишко на плечахъ мотался. Ну, да ужь коли этотъ дерзкій негодяй написалъ записку Василькѣ, она его такъ отдѣлаетъ... увидите...

Сараевъ. А почему-же онъ пишетъ: «снисходительно смотрите на мою страсть?»

Кустова. Такъ я ему и повѣрю?

Кустовъ. Нѣтъ, мамаша, это гораздо серьезнѣе, чѣмъ ты думаешь. Если-бъ она смѣялась или негодовала, она бы не стала скрывать, она бы сейчасъ показала намъ письмо... и потомъ... и потомъ... Да, правда, послѣ дня ея рожденья она обращается съ графомъ гораздо внимательнѣе, меньше насмѣшекъ... И сейчасъ эта ея боязнь... и вотъ ты же говорила, что графъ тутъ въ рощѣ... Эта просьба уѣзжать зимой.. Собрать всеэто вмѣстѣ, такъ... но неужели? неужели?.. (*Вспомнивъ съ ужасомъ.*) И еще?

Сараевъ. Что?

Кустовъ. Кирилла подмѣтилъ, что тамъ въ заборѣ сада выпилена лазейка...

Сараевъ (*вспыливъ*). Ахъ, онъ проклятый! Да я собакъ спущу; онѣ его въ клочья изорвутъ... (*Входитъ Захаровна слѣва.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Захаровна.

Сараевъ. Чего тебѣ?

Захаровна. Барышня тутъ гдѣ-то оставила корзиночку рабочую... (*Ищетъ.*)

(*Кустовъ кладетъ письмо въ корзину*).

Кустовъ. Вотъ. (*Отдаетъ корзину Захаровнѣ, она уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Кустовъ, Сараевъ и Кустова, *потомъ* **Лидія.**

Сараевъ. Ты сунулъ письмо въ корзину?

Кустовъ. Да; она не должна думать, что мы объ немъ знаемъ.

Сараевъ. Правда, если у нихъ соглашеніе...

Кустова (*встаетъ*). Возмутительно! Соглашеніе у Василька съ этимъ графомъ, соглашеніе... откуда-то дурацкая записка въ ея корзинку попала... можетъ даже кто другой ошибкой сунулъ, а вы ужь дѣвочку подъ судъ отдать готовы...

Кустовъ. Кто-же другой?

Кустова. Женщинъ въ домѣ много...

Кустовъ. Ты хочешь сказать Лида?

Кустова. Почему я знаю?.. Можетъ горничная Маша, развѣ графу не все равно, чѣмъ тутъ развлекаться. Во всякомъ случаѣ я не понимаю, отчего дѣвочку скорѣй подозрѣвать, чѣмъ женщину... да еще женщину, которая...

Кустовъ. Бросила свою семью для меня?... договаривай... она все принесла мнѣ въ жертву, а я буду подозрѣвать ее въ обманѣ?

Кустова. Я ничего не говорю, тебѣ лучше знать.

Кустовъ. Она не пользуется твоимъ расположеніемъ, моя бѣдная Лида... но, мамаша, ты не можешь не чувствовать, что къ женщинѣ, въ положеніи Лиды, мы обязаны быть особенно деликатными и не глядѣть на нее косо.

Кустова. Я только за Василька вступаюсь... (*Отходитъ въ глубину и садится справа отъ письменнаго стола. Входитъ Лидія.*)

Лидія. А! ты не одинъ...

Сараевъ. А у васъ секреты?—мы уйдемъ...

Лидія. Нѣтъ—какія секреты отъ васъ... я съ жалобой къ тебѣ, Сережа.

Кустовъ. На кого?

Лидія. Не знаю. Я вчера оставила открытымъ мой столъ и туда кто-то заглядывалъ... не ты?

Кустовъ. Странный вопросъ, Лидочка, кажется я къ нему никогда не подавалъ тебѣ

повода. Я знаю, что ты не любишь, чтобъ трогали твои вещи и никогда...

Лидія. Стало быть кто-нибудь изъ прислуги...

Кустова. Что у васъ тамъ пропало что-нибудь?

Лидія. Я не нахожу одного письма ко мнѣ... *(Пауза. Кустовъ и Сараевъ переглядываются.)* И не понимаю, кому... кому изъ прислуги оно могло понадобиться.

Кустова. Не люблю я этихъ намековъ, Лидочка; если вы тутъ подозрѣваете меня, или его, или Василька — говорите прямо... Думаю, молъ, что мою тайпу какую-то выслѣдить хотятъ... такъ, что-ли?..

Кустовъ. Мамаша, перестаньте... Съ чего вы берете, что она намекаетъ на васъ? — и какая тамъ тайна! У Лиды просто есть эта черта малепькой щепетпльности къ ея бумагамъ... оно очень естественно и справедливо, хоть-бы это былъ счетъ московской модистки... разъ она не хочетъ, чтобъ его читали...

Кустова *(встаетъ и выступаетъ).* Ну, такъ и говори... зачѣмъ-же эти пожиманія плечъ и удивленія: кому, молъ, нужно это письмо?.. Я вѣдь не дура, чтобъ не чувствовать что этимъ хотятъ сказать.

Лидія. Ничего особеннаго,—право...

Кустова. Тутъ ужь одно изъ двухъ... или пропала бумажонка, изъ-за которой не стоитъ затѣвать исторіи, или въ самомъ дѣлѣ тутъ есть, что скрывать.

Кустовъ. Мамаша, вы обижаете...

Кустова. Благодарю тебя, благодарю,—коли еще и насъ съ тобой будутъ ссорить... *(Садится на оттоманку.)*

Лидія. Ахъ, Господи! — простите меня!—я, можетъ-быть, сказала что-нибудь неловкое... я, право, не хотѣла... но, Дарья Ивановна, вы не совсѣмъ ко мнѣ справедливы, меня нельзя упрекать за то, что я скрываю полученныя письма... въ этомъ ничего дурнаго нѣтъ... я скрываю письма отъ сестры моего брошеннаго мужа съ извѣстіями о моемъ брошенномъ сынѣ.

Сараевъ. Эхъ! зачѣмъ подымать этотъ вопросъ...

Лидія. Мой мужъ у меня этого сына отнялъ и я пять лѣтъ его не видала; понятно, что я хочу знать о немъ: какъ онъ ростетъ и развивается... А здѣсь никому и особенно Сережѣ никакого удовольствія не могутъ доставить ни эти письма съ злыми колкостями на его счетъ... ни мои слезы надъ этими письмами. Такъ не честнѣе ли съ моей стороны, что всю горечь мою я хочу нести одна и не дѣлиться ею съ вами?... Прости мнѣ, Сережа, но я не знаю, за что меня осуждаютъ? Я не могу вырвать изъ сердца память о сынѣ и не хочу этой памятью огорчать тебя...

Сараевъ. Это очень благородно, это чрезвычайно благородно.

Лидія. По моему, Дарья Ивановна, мы именно должны многое скрывать отъ тѣхъ, кто намъ близокъ, къ кому мы привязаны, дорожа ихъ спокойствіемъ и счастьемъ; за такую скрытность скорѣй хвалить надо — и во всякомъ случаѣ никакъ ужь не бранить, и не унижать... *(Уходитъ налѣво).*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же безъ Лидіи.

Кустовъ. Вотъ видишь, мамаша, ты сердишься на нее, говоришь, что она меня съ тобой ссоритъ, а между тѣмъ...

Кустова. Я ссорю васъ?

Кустовъ. Не ссоришь, по доводишь ее до слезъ и трогаешь стороны, конечно, очень больныя, которыя надо бы обходить.

Кустова. Ей слезы дешево стоятъ.

Кустовъ. Мамаша!.. Какъ ты, при твоей добротѣ...

Кустова *(встаетъ).* Ну, не вѣрю я ей! хотѣлъ ты отъ меня этого добиться, не вѣрю; не передѣлаешь меня; не въ первый разъ она этого своего сына въ ходъ пускаетъ... Нѣтъ, кабы, въ самомъ дѣлѣ-то, онъ ей такъ душу растравлялъ, не могла-бы она убѣжать съ тобой и жить тутъ.

Кустовъ. Обвиняй прежде всего меня.

Кустова. Тебя что обвинять!—ты мужчина, вамъ эти вещи ни почемъ, у васъ и понятія этого нѣтъ, а она... нечего тутъ объ сынѣ помнинать... совсѣмъ не это дѣло... А вотъ не объ графскомъ-ли письмѣ она и тревожится-то: сама его потеряла и теперь боится, что кто-нибудь прочтетъ.

Сараевъ. Приглашеніе на ночное свиданіе!—ну, нѣтъ... объ такихъ письмахъ прямо не спрашиваютъ, тайкомъ ихъ ищутъ.

Кустова. Она бы вывернулась, хоть весь міръ узнай, опа бы опять сказала, что нарочно не хотѣла дать огласки дерзости графской, чтобъ никого не огорчить и всѣхъ успокоить. Вѣдь она такъ любитъ всѣхъ успокаивать. *(Ходитъ въ волненьи.)*

Сараевъ. Ну, разбушевало море...

Кустова. Ее не тронь, а Василька черни, сколько хочешь?.. Да что говорить!—и никакой мудрости нѣтъ узнать чьи тутъ шашни... поѣзжайте, какъ рѣшили, въ городъ сегодня да ночью же и вернитесь прямо въ садъ съ задовъ... вотъ и увидите, застанете тамъ кого или нѣтъ... и никому не обидно, по дѣломъ и выйдетъ...

Кустовъ. Хорошо... да, лучше такъ,—пускай! ужь сразу знать, что-бы ни было, но знать скорѣй...

Сараевъ. *(встаетъ).* А по мнѣ право, лучше-бы собакъ спустить, овчарокъ со скотпаго двора; пока-бы этотъ графъ дожидался милыхъ

сердцу, ужь онѣ бы его отработали, вернулся-бы домой въ оборванныхъ панталонахъ. (*Идетъ въ глубину на право.*)

Кустовъ. Не говори глупостей. Пойдемъ, что тебѣ уложить надо... (*Входитъ Василекъ смѣва.—Кустовъ, В. Кустова, Сараевъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Кустова, Сараевъ, Кустовъ и Василекъ.

Василекъ. Тамъ лошади готовы; развѣ ты въ самомъ дѣлѣ ѣдешь, Сережа?

Кустовъ. Разумѣется, это еще третьяго дня было рѣшено.

Василекъ. И... папочка?

Кустовъ. И онъ... какъ будто ты не знала...

Василекъ. Я знала, да... но развѣ такъ нужно ѣхать?

Кустовъ. Коли ѣдемъ—стало быть нужно... тебѣ это непріятно?...

Василекъ. Очень непріятно; какая же пріятность—на два дня совсѣмъ уѣзжаете...

Кустовъ. Не въ первый разъ.

Василекъ. Не въ первый, но... да, не въ первый... но, если бы ты сегодня не поѣхалъ, я была бы такъ счастлива, такъ счастлива.

Кустова. Что-же такъ особенно, сегодня?

Василекъ. Я не знаю, я нездорова, должно быть, простудилась или что... ночь спала очень дурно, такой страхъ какой-то. Сережа, сдѣлай это для меня, для меня это сдѣлай... какъ подарокъ... какъ самый дорогой подарокъ... Пускай папочка одинъ ѣдетъ, онъ безъ тебя справитъ что нужно. Останься, милый, ради Бога...

Кустова. Гм!!.. затряслась вся... Такъ это у тебя изъ-за болѣзни такая тревога?.. изъ-за безсонной ночи... такъ?

Василекъ. Должно быть... я не пойму... ты не вѣришь, бабушка?

Кустова. Я вообще тутъ перестаю вѣрить многому; какъ-то всѣ мы иначе стали жить—не такъ, какъ прежде—душа на распашку... Было это когда-то, да теперь видно другое... (*Уходитъ налѣво.*)

Василекъ. Бабушка сердится, но что же мнѣ дѣлать?.. что мнѣ сказать ей?..

Кустовъ. Василекъ!.. и мнѣ ты ничего не скажешь, почему ты такая сегодня? мнѣ, твоему другу? Ты знаешь, что твоя жизнь на моей отвѣтственности, твое счастье, Василекъ... Гляди мнѣ прямо въ глаза... Ты не хочешь глядѣть прямо? ты...

Василекъ. Мнѣ... мнѣ нечего сказать...

Кустовъ (*вздохнувъ*). Пойдемъ укладываться, дядя.

Сараевъ. Пойдемъ. Что жь въ самомъ дѣлѣ... (*Уходитъ налѣво.*)

Василекъ. Сережа! ты тоже сердишься?

Кустовъ. Нѣтъ; не бойся, я больше говорить объ этомъ не буду... не буду пока ты не заговоришь сама. (*Уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Василекъ, потомъ Кирилла.

Василекъ. Какъ-же мнѣ быть! Какъ же мнѣ быть?!.. Какъ сказать откровенно?!.. Я совсѣмъ спуталась, я выдаю себя... я не слажу... какъ... (*Кирилла появляется на порогѣ двери справа.*)

Кирилла. Барышня!—Идутъ.

Василекъ. Слава Богу!.. Попроси сюда... (*Кирилла уходитъ.*) Господи, научи, научи, какъ мнѣ быть? что дѣлать?..хоть бы только не сегодня... хоть бы недѣлю сроку, чтобъ обдумать. Помоги мнѣ, Господи, спасти его. (*Входитъ графъ справа.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Василекъ и Графъ.

Графъ. Вы прислали за мной Кириллу—онъ розыскалъ меня въ рощѣ. Почемъ вы знали что я тутъ?

Василекъ. Васъ видѣла наша старая няня и разсказала всѣмъ. Это вы очень нехорошо дѣлаете, что пріѣзжаете за пятнадцать верстъ и не входите въ домъ. Это вызываетъ разговоры, которымъ не слѣдуетъ быть, и я васъ позвала, чтобы вы что-нибудь при всѣхъ сказали, объяснили чѣмъ-нибудь... чтобъ поправить вашу неловкость и избавить васъ отъ какихъ-нибудь, хотя бы несправедливыхъ, порицаній.

Графъ. Благодарю васъ за такое участіе ко мнѣ; оно меня тѣмъ болѣе трогаетъ, что отъ васъ я менѣе всего могъ его ожидать. Вы въ здѣшнемъ домѣ тоже скорѣй принадлежите къ тѣмъ, кто меня порицаетъ...

Василекъ. За дурное только, но я не закрываю глазъ и на хорошее.

Графъ (*подойдя къ ней совсѣмъ близко*). Значитъ, по вашему, во мнѣ есть и хорошее?

Василекъ. Я надѣюсь. (*Отходитъ вправо.*)

Графъ (*про себя*). Какъ она вспыхнула.

Василекъ. Я объ васъ гораздо лучшаго мнѣнія, чѣмъ многіе—можетъ быть лучшаго, чѣмъ вы сами.

Графъ (*смѣясь*). Ну, это еще не много. Я самъ очень плохаго мнѣнія о себѣ.

Василекъ. По вашему чутью къ искусству, къ музыкѣ, по вашему уму, мнѣ бы ужасно хотѣлось думать, что вы способны на очень хорошій великодушный поступокъ.

Графъ. Не знаю. Одно только могу сказать въ свою пользу: я человѣкъ простой и откровенный, и потому, если у васъ есть что-нибудь на сердцѣ, что бы вы хотѣли мнѣ передать...

Василекъ. Вы угадали, есть.

Графъ. Такъ вы можете говорить со мной совсѣмъ просто и прямо.

Василекъ (*садясь на оттоманку*). Бываютъ вещи, графъ, о которыхъ ни съ кѣмъ нельзя говорить просто и прямо.

Графъ. А! (*Шутливо*) ну, такъ говорите не просто и не прямо.

Василекъ. Скажите—любили ли вы когда-нибудь? то-есть поймите, любили ли вы искренно, горячо, отъ всей души?

Графъ. Вотъ вопросъ... Это ужь именно очень просто и прямо...

Василекъ. Да, я вижу, что въ тонкихъ оборотахъ рѣчи я не сильна. Вы бы должны догадаться и помочь мнѣ...

Графъ (*про себя*). Неужели и это дитя полей мною заинтересовалось?

Василекъ. Ну... и... пожалуйста... помогите...

Графъ (*садясь на табуретъ*). Вы задаете мнѣ вопросъ очень щекотливый, но я все-таки постараюсь вамъ отвѣтить. Вы дѣвушка развитая и поймете вещи какъ онѣ есть. Я очень несчастный человѣкъ, Василиса Николаевна: мнѣ скоро сорокъ лѣтъ, я почти старикъ, я почти прожилъ жизнь и когда я оглянусь, ужасъ беретъ — какую пустую жизнь. Мнѣ все легко давалось, мнѣ ничего не приходилось брать съ бою, оттого я ничѣмъ особенно не дорожилъ и ни на что не отдавалъ много души—въ любви, какъ и во всемъ остальномъ. Простите, вы слишкомъ серьезная дѣвушка и не примите это за фатовство: женщины всегда шли мнѣ навстрѣчу—какъ могъ я ихъ сильно любить?

Василекъ. Какъ гадко.

Графъ. Гадко, да,—вы думаете я этого не сознаю? вы думаете я самъ не желалъ бы чего-нибудь другого, этой чистой, честной привязанности, на которую способна только дѣвушка? Не наша городская дѣвушка, затрепанная среди сплетень гостиной, а простое существо, доброе, ясное дитя деревни, незапятнанное, вѣрующее во все хорошее...

Василекъ (*про себя*). О, Господи, и это еще мнѣ нужно выслушивать.

Графъ. И мнѣ кажется, Василиса Николаевна, что только на такую привязанность могъ бы я откликнуться всей моей душой, могъ-бы переродиться изъ-за нея. Вотъ вамъ мой отвѣтъ. Я не смѣю сказать, что я любилъ прежде, но думаю, что могу полюбить, и что истинная любовь была-бы моимъ спасеніемъ. (*Встаетъ.*) Только врядъ ли судьба меня когда-нибудь этимъ утѣшитъ; я отжилъ вѣкъ и не имѣю права надѣяться.

Василекъ. Вы сами сказали, что это можно получить только съ бою.

Графъ. Научите какъ? и я съ восторгомъ готовъ бороться, — пойду навстрѣчу всякой невзгодѣ. (*Про себя.*) А это очень заманчиво, если и это дитя полей... (*Ей.*) Хотите испытать, требуйте... приказывайте...

Василекъ (*встаетъ*). Нѣтъ, я только прошу... исполните вы мою просьбу?

Графъ. Я готовъ приложить всю мою добрую волю.

Василекъ. Уѣзжайте отсюда... далеко, далеко... и сегодня-же...

Графъ. Что?

Василекъ. Хоть на мѣсяцъ, хоть на недѣлю, но сегодня же. Не спрашивайте меня зачѣмъ это нужно, довольно съ васъ, что я говорю: это необходимо.

Графъ (*про себя*). Всѣ на одинъ покрой, чтобъ сказать — останьтесь, говорятъ — уѣзжайте... (*Ей.*) Вы поймали меня на словѣ, Василиса Николаевна, но такъ какъ вы говорите, что это нужно...

Василекъ. Очень, очень...

Графъ. Я вѣрю вамъ и чтобъ заслужить хоть каплю вашего расположенія...

Василекъ. Вы уѣдете?

Графъ. Съ чувствомъ глубокой печали, но съ надеждой вернуться въ лучшіе дни.

Василекъ. Дайте мнѣ честное слово.

Графъ. Василиса Николаевна, я знаю, что прежняя моя жизнь не можетъ внушить довѣрія, но я никогда не обѣщалъ того, что не надѣялся исполнить; притомъ же передъ такими людьми, какъ вы, самый отъявленный преступникъ сдѣлается безоруженъ.

Василекъ (*протягивая руку*). Ахъ, какъ я вамъ благодарна!.. Если-бы вы знали до чего я вамъ благодарна... (*Входятъ Кустовъ и Кустова слѣва.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же, Кустовъ и Кустова, потомъ Лидія и Сараевъ.

Кустовъ. Сейчасъ, мамаша, вотъ только бумаги возьму... (*Графу*) А! Графъ... (*Пожимаетъ графу руку и роется на письменномъ столѣ. Кустова строго раскланивается съ графомъ и идетъ впередъ влѣво.*).

Василекъ (*переходя къ Кустову**). Вообрази, Сережа, онъ тоже уѣзжаетъ.

Кустовъ. Куда? (*Входитъ Лидія слѣва.*)

Графъ. Я отозванъ въ Москву по дѣлу.

Василекъ. На цѣлый мѣсяцъ, Сережа.

Графъ. Я заѣхалъ только на минутку, чтобы проститься.

Лидія (*подходя къ графу и пожимая ему руку*). Стало быть надо говорить: до свиданія— вмѣсто здравствуйте? (*Идетъ къ Кустовой.*)

Василекъ (*про себя*). Такъ спокойно!..

Лидія. Maman, я прежде всего должна извиниться передъ вами; простите меня, ради

*) Кустова, Кустовъ, Василекъ, графъ.

Бога, за давишнее,—я нашла мое письмо, на столѣ подъ книгой. И какъ-нибудь ненарочно... *(Входитъ Сараевъ, она отходитъ къ графу.)*

Сараевъ. Что-жь ты капаешься, ѣдемъ что-ли... (*Издали здороваясь.*) Ужъ извините, графъ, намъ еще до вечера надо быть въ городѣ. Василекъ, не задерживай насъ... (*Остается въ глубинѣ подлѣ письменнаго стола; Кустова тоже подходитъ къ сыну.*)

Василекъ. Да я и не думаю, поѣзжайте съ Богомъ.

Сараевъ. Какъ? стало быть страхъ прошелъ и твои нервы...

Василекъ. Успокоились. Теперь ничего, поѣзжайте.

Кустовъ. Вы хорошее вліяніе имѣете на нее, графъ.

Лидія *(графу).* Такъ вамъ надо хоть сегодняшній день провести съ нами, — останьтесь обѣдать.

Василекъ. Онъ не можетъ, онъ долженъ поспѣть къ поѣзду на желѣзную дорогу, тридцать верстъ до станціи. (*Подходя къ Кустову.*) Связать тебѣ бумаги, Сережа?

Кустовъ. Нѣтъ, не надо, я въ портфель...

Лидія (*тихо графу*). Что это значитъ?— Вы въ самомъ дѣлѣ уѣзжаете?

Графъ. (*тихо Лидіи*). Приходите сегодня ночью въ садъ, я все объясню...

Василекъ *(крадется къ нимъ).*

Лидія. Отчего не остаться теперь?

Графъ. Если любите... Я въ полночь буду въ саду... придете?

Василекъ (*про себя*). О, какая подлость! какая подлость!

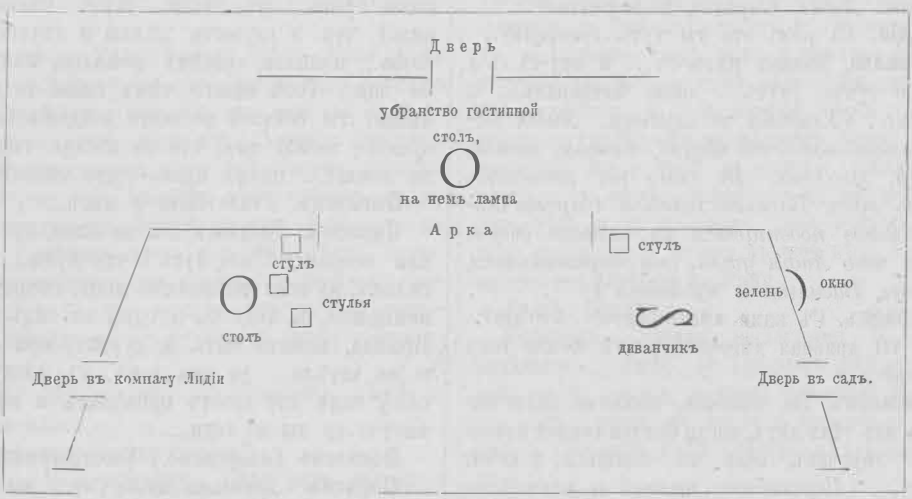
Графъ. Придете?

Лидія. Приду (*отходитъ*).

Василекъ. Нѣтъ, нѣтъ... ты не придешь.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

КАРТИНА 1-я.



Мебель гостиная.

Небольшая гостиная, въ глубинѣ за аркой видна другая гостиная, освѣщенная лампой; въ глубинѣ видна дверь въ другія комнаты.—На авансценѣ двери справа въ садъ и слѣва въ комнату Лидіи. Авансцена въ полутьмѣ, освѣщается только лампой изъ задней комнаты. Василекъ сидитъ на диванчикѣ въ формѣ французскаго S, спиной къ публикѣ, такъ что ее совсѣмъ не видно; подлѣ самой садовой двери. Кирилла во второй комнатѣ разговариваетъ у двери.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кирилла, Василекъ—*потомъ* **Сараевъ**, *позже* **Лидія.**

Кирилла. Нѣтъ-съ еще не легли... чего-съ?.. Захаровна у нихъ... (*Изъ сада входитъ Сараевъ и крадется.*) Голова что ли у нихъ разболѣлась... Да-съ, у Дарьи Ивановны... приказывали горячей воды... поги въ горячую воду... чего-съ?.. А Василисы Николаевны не видать... Должно у бабушки, а то въ своей комнатѣ... хорошо-съ... (*Хочетъ идти.*)

Сараевъ. Тсс!!.. Кирюша... (*Кирилла останавливается. Сараевъ подзываетъ его знакомъ; онъ идетъ на авансцену.*) Да тише ты...

Кирилла. Откуда вы взялись? вѣдь вы уѣхавши съ бариномъ?

Сараевъ. Ничего, ничего... никому не говори... я черезъ калиточку... ключъ отъ калиточки мы съ собой захватили... никто не видалъ... никому ни гу-гу.. Поди-ка, вынеси мнѣ въ садъ... я тутъ въ саду подожду... да тайкомъ смотри... вынеси пледъ большой... знаешь, одѣяло-то рыжее... а то намъ въ рощѣ тутъ не приткнуться, ни сѣсть...

Кирилла. Такъ вы въ рощѣ? и съ барономъ?

Сараевъ. Ничего, ничего, все равно... подхватилъ ужь словцо и обмолвиться нельзя... тебѣ нѣтъ дѣла гдѣ... въ рощѣ такъ въ рощѣ, а ты долженъ знать только: уѣхали и конченъ балъ... Можетъ мы теперь за тысячу верстъ... это для тебя равнозначуще...

Кирилла. Неужто вы только за одѣяломъ и вернулись?

Сараевъ. Молчи!.. говорятъ тебѣ молчи!.. забудь и не знай, вынеси мнѣ пледъ, я тебя въ саду подожду... или нѣтъ, погоди, какъ-бы не замѣтили... ты мнѣ изъ столовой въ окно его выкинь—я къ окну подойду... тамъ ждать буду... (*Кирилла идетъ во вторую комнату, изъ двери слѣва во 2 комнатѣ входитъ Лидія; Сараевъ замираетъ*).

Лидія. Съ кѣмъ это ты тутъ говорилъ?..

Кирилла. Никакъ нѣтъ-съ... я иду-съ... я только тутъ... тутъ... окно затворялъ... я иду-съ... (*Уходитъ въ глубину. Лидія поправляетъ какой-то стулъ, потомъ гаситъ лампу, уходитъ. Въ окно на авансценѣ свѣтъ луна; Василекъ встала. Сараевъ тихо спиною подвигается къ садовой двери. Видя что Лидія ушла, онъ оборачивается, видитъ Василька и пугается*)

Сараевъ. Съ нами мѣсто свято!.. кто это?.. Ахъ, ты дрянная дѣвочка! развѣ можно такъ пугать?

Василекъ. Ты, папочка, кажется давно вышелъ изъ тѣхъ лѣтъ, когда боятся темной комнаты... впрочемъ, если ты боишься, я свѣчи зажгу... (*Переходитъ налѣво и зажигаетъ свѣчи.*)

Сараевъ. Зачѣмъ? зачѣмъ? не надо... (*Про себя.*) Ахъ, какъ это все вышло!!. Фу!!. (*Ей*) Ты откуда же это выпрыгнула?

Василекъ. Я вотъ здѣсь сидѣла, на луну смотрѣла.

Сараевъ. На луну?...

Василекъ. Да... мечтала знаешь... мечтала...

Сараевъ. Знаю, знаю... ты вѣдь иногда, какъ поврежденная... Стало быть что-жь?.. ты слышала?.. или такъ замечталась, что не слышала...

Василекъ. Чего это?

Сараевъ. Какъ я сюда вошелъ и... говорилъ тутъ?...

Василекъ. Тебѣ бы хотѣлось, чтобъ я не слышала?

Сараевъ. Почему же такъ ты думаешь?

Василекъ. Да потому, что такъ ты тихонько вернулся неизвѣстно зачѣмъ? Простился совсѣмъ на два дня, за пятдесятъ верстъ уѣхалъ, и вдругъ невзначай—изъ сада...

Сараевъ. Я... я за пледомъ.

Василекъ. Хорошо; коли ты хочешь, чтобы я вѣрила, что ты за пледомъ,—я буду вѣрить, что ты за пледомъ.

Сараевъ. То-есть, оно такъ случилось кстати у насъ: мы только-что десять верстъ отъѣхали, вдругъ шина съ колеса слѣзла, ну, остановились, надо было шину наварить, а тутъ, глядимъ, пледъ забыли, дай, думаю, за пледомъ схожу.

Василекъ. Пѣшкомъ?...

Сараевъ. Пѣшкомъ, что-жь мнѣ верхомъ безъ сѣдла скакать, какъ кучеръ?...

Василекъ. Пѣшкомъ, десять верстъ?...

Сараевъ. Не десять, это я такъ сказалъ десять,—меньше, версты полторы; знаешь у Семеновскаго хутора.

Василекъ. Это вы съ семи часовъ до двѣнадцати только полторы версты отъѣхали?

Сараевъ. То-есть, не то что полторы, а такъ, какъ будто... это... если... Нѣтъ, Василекъ, я вижу, что я глупости дѣлаю и глупости говорю... попался, совсѣмъ попался, какъ куръ во щи... Тебѣ нѣшто чѣмъ глаза-то затуманишь? ты сейчасъ до всего дойдешь,—и прекрасно, ништо имъ; что за засада такая? что за ловля?... говори прямо—что такое!?...

Василекъ. Стало быть у васъ...

Сараевъ. Василекъ... я не знаю, правда это или неправда...! кто тутъ и что тутъ... но, Василекъ, но если ты любишь меня, старика, хоть немножко, не ходи ты сегодня въ садъ ночью... Правда, можетъ быть, я, дуракъ, зря вру, ты и не хотѣла... да ужь такъ, къ слову... Пускай тамъ кто хочетъ приходитъ и выслѣживаетъ, но ты не ходи...

Василекъ (*испуганно.*) Выслѣживаетъ?

Сараевъ. Довольно тебѣ—ну... мы у тебя въ рабочей корзинкѣ письмо нашли... записку... скверную... надо бы прямо съ тобой говорить, а мы все на деликатностяхъ... Ну, больше ничего говорить не хочу, потому что... оттого... коли чего... ты можетъ статься... Господи, что я напуталъ, что я напуталъ... (*Машетъ рукой и уходитъ направо въ садъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Василекъ *одна, потомъ* **Лидія.**

Василекъ (*съ ужасомъ.*) Стало быть онъ все знаетъ, и ждетъ, чтобъ уличить! вся жизнь разбита!.. Господи, что я надѣлала!? какъ я могла оставить записку въ корзинѣ. Сережа, Сережа, я же тебѣ... Нѣтъ, нѣтъ, онъ не знаетъ, онъ подозрѣваетъ меня, и если никто въ

садъ не придетъ, все будетъ по прежнему, ничего не будетъ... Ахъ, только бы удалось. (*Входитъ Лидія изъ глубины.—Л. В.*)

Лидія. Вотъ ты гдѣ, Василекъ. Бабушка очень объ тебѣ безпокоится. Я сейчасъ была у нея, она спрашивала про тебя, хотѣла тебя видѣть, если ты не спишь; я заходила въ твою комнату и очень подивилась, что ты еще не въ постели; вѣдь ужь двѣнадцать пробило.

Василекъ. Мнѣ не хотѣлось спать. Я сидѣла на балконѣ и глядѣла на луну.

Лидія. И мечтала о любви какого-нибудь героя?

Василекъ (*вздохнувъ*). Въ меня никто не влюбленъ.

Лидія. О! ты себѣ и сочинить съумѣешь предметъ любви, у тебя фантазія богатая,—но это нездорово, милое дитя; поди, ложись, да не забудь зайти къ бабушкѣ. Ты встаешь раньше всѣхъ, ты давно должна бы спать. Прощай. (*Цѣлуетъ ее.*)

Василекъ. Я провожу тебя въ твою комнату—побуду съ тобой, пока ты раздѣнешься.

Лидія. Не надо, Василекъ, мнѣ что-то не хочется спать. Я еще немножко поброжу по саду. Покойной ночи, ступай. (*Переходитъ направо.—В. Л.*)

Василекъ. Такъ и я съ тобой. Меня тоже что-то не тянетъ ко сну. Чудно такъ сегодня на воздухѣ, не ушла бы всю ночь въ комнату. Ахъ, знаешь, какъ мы сдѣлаемъ: поѣдемъ кататься по озеру; вотъ гдѣ теперь должно быть хорошо! Я Алексѣю велю сейчасъ лодку приготовить, онъ будетъ грести. Выѣдемъ на самую середину озера и я тебѣ пѣсню спою. Широко, широко она разлетится по всему озеру и лѣсъ будетъ слушать рядомъ и хмуриться, и звѣзды мигать будутъ въ знакъ удовольствія.

Лидія. Ну, ну, ну, ну—Василекъ, улетѣла подъ облака...

Василекъ. Ты не хочешь?

Лидія. Конечно, нѣтъ. Куда тамъ кататься за полночь!

Василекъ. Какъ жалко!... какая бы прогулка была прелестная.

Лидія (*смѣясь*). Ты ее во снѣ увидишь, все равно. Вѣдь ты всегда о чемъ на ночь размечтаешься, во снѣ видишь. Ступай, ложись, я вѣдь только минутъ десять похожу по террассѣ и тоже пойду спать.

Василекъ. Зачѣмъ ты меня гонишь, Лида? Мнѣ такъ хочется еще съ тобой остаться. (*Быстро.*) Ну, иди на террассу. Я сбѣгаю проститься съ бабушкой и сейчасъ вернусь.

Лидія. Зачѣмъ?

Василекъ. Позволь, Лидочка, мнѣ остаться подлѣ тебя, я тебя буду укладывать въ постельку, раздѣну, въ одѣяльце укутаю, позволь, Лидочка.

Лидія. Ахъ, Василекъ. (*Садится на диванчикъ лицомъ къ публикѣ.*)

Василекъ (*обнимая ее сзади и прикладывая свое лицо къ ея лицу*). Позволь, позволь, пожалуйста... я буду надъ тобой тихо, тихо стоять и смотрѣть, какъ ты задремлешь, и когда ты совсѣмъ уснешь, совсѣмъ, я тихонько свернусь калачикомъ и прикурну въ твоихъ пожкахъ, какъ вѣрная собачка,—оберегать тебя буду, не дамъ никому подступиться къ тебѣ...

Лидія. Что за выдумки!...

Василекъ (*передъ ней на колѣняхъ, лаская ея руки*). Красавица моя, я твои ножки буду цѣловать и грѣть ихъ, чтобъ ночная сырость не смѣла къ нимъ пробраться.

Лидія (*слегка раздраженно*). Василекъ, не давай воли своему фантазерству! (*Встаетъ и отходитъ вліво. Василекъ невольно садится на полъ.—Л. В.*) какъ ты не видишь, что оно можетъ быть для другихъ утомительно.

Василекъ. Ахъ, Боже мой!...

Лидія (*смягчаясь*). Да, право, какъ будто ты не знаешь, какъ я не выношу всякой навязчивости...

Василекъ (*встаетъ*). Навязчивости! Ты не любишь меня, Лидочка. (*Лидія пожимаетъ плечами и садится сѣва у столика.*) Да, да, не любишь такъ, какъ я люблю—ты равнодушна ко мнѣ, я тебѣ не подруга, не близкій человѣкъ, я тебѣ лишній членъ семьи и только,—такой, что не мѣшаетъ жить, обстановочный; но я тебѣ не другъ... никогда ты не была со мной откровенна ни въ чемъ; теперь вѣдь я не ребенокъ, какъ прежде, наши годы сравнялись, отчего въ тебѣ нѣтъ желанія иногда подѣлиться мыслями.

Лидія. Какими?

Василекъ. Самыми затаенными. Я на все откликнусь, отчего не говоришь мнѣ о прежней твоей жизни, о томъ, что тебѣ пріятно, что нѣтъ, чтобъ не могла я ненарочно чѣмъ-нибудь огорчить тебя. (*Идетъ въ глубину налѣво.*)

Лидія. Ты меня никогда не огорчала.

Василекъ (*возвращается съ лѣвой стороны Лидіи, становится на стулъ колѣномъ и опирается локтями на столъ.—В. Л.*) Да, но мы оба живемъ интересами Сережи, живемъ только для него; я всегда между вами могу быть добрымъ другомъ, прогнать самую маленькую тѣнь, если-бъ она когда-нибудь въ вашей жизни набѣжала. Вѣдь что бы ты мнѣ не сказала, я не перестану тебя любить, я только помогу, чтобъ тебѣ жилось лучше съ Сережей, потому что—Господи, съ нимъ ли не быть счастливымъ!... Какой человѣкъ можетъ тебѣ замѣнить его? какой? разбери хорошенько, подумай. Онъ можетъ что-нибудь не доглядѣть, онъ такъ занятъ всегда и такъ увѣренъ, что всякій прямо, просто ему

скажетъ, чего хочетъ, чего недостаетъ, и Сережа изъ силъ выбьется, а сдѣлаетъ все, какъ хотятъ другіе. (*Вставъ со стула.*) Я не знаю, какихъ ты людей прежде видала — но лучше его павѣрно нѣтъ... Ну, конечно, иначе бы ты и не пошла за него. (*Переходитъ вправо отъ Лидіи.—Л. В.*)

Лидія. Какъ ты говоришь сегодня, Василекъ...

Василекъ. И еслибъ когда-нибудь чѣмъ-нибудь ты была недовольпа въ немъ, и еслибъ ты была мнѣ другъ и шепнула, я бы частичку души моей разорвала вамъ обоимъ, чтобъ это уничтожить,—я бы тебѣ доказала, что ты сама себя обманываешь, и будешь жалѣть объ этомъ, что такого человѣка нѣтъ въ мірѣ другого; его нельзя не любить, не обожать, и надо быть очень жестокимъ и злымъ, чтобъ сдѣлать ему горе.

Лидія. Ты открываешь мнѣ глаза, Василекъ. О чемъ я и не думала... Обними меня. Ты милая, прелестная дѣвушка, я тебя такой и не знала.

Василекъ (*бросается къ ея ногамъ и цѣлуетъ ее.*) О! чего я для тебя не сдѣлаю...

Лидія. Я тебѣ очень, очень благодарна за эти рѣчи, ты облегчила мое сердце. Ты и вообразить не можешь, до чего ты мнѣ помогаешь. Все, что въ послѣднее время тяготило меня, все отъ твоихъ словъ разлетается; мнѣ теперь все такъ ясно, такъ просто, я знаю, что думать, что дѣлать, и совѣсть не упрекнетъ меня больше ни въ чемъ (*встаетъ*).

Василекъ. Милая, милая! Искренно ты это говоришь, не правда ли?

Лидія. Не бойся за Сережу, никакого горя ему не будетъ, да и можетъ ли быть ему горе, когда у него такіе друзья, какъ ты. Нѣтъ, ты ангеломъ хранителемъ отстранишь отъ него всякую печаль. Напротивъ, теперь, послѣ твоихъ словъ, я обѣщаю тебѣ, что сдѣлаю его очень счастливымъ, и тебя тоже...

Василекъ. Если онъ будетъ счастливъ, чего же мнѣ больше?! Спасибо, спасибо, дорогая... (*Цѣлуетъ ее горячо, входитъ Захаровна изъ глубины.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Захаровна.

Захаровна. Будетъ вамъ прощаться-то, барышня, что вы полуночничаете. Бабушка васъ спрашиваютъ.

Василекъ. Сейчасъ, сейчасъ, непремѣнно!

Захаровна. Бабушка ужь и въ вашу комнату посылали—онѣ очень гнѣваются.

Василекъ. Я сейчасъ. Поди, скажи, что я сейчасъ приду, только два слова Лидочкѣ.

Захаровна. Что за разговоры ночью? не наговорились днемъ? (*Идетъ къ садовой двери, запираетъ ее и вѣшаетъ ключъ на гвоздикъ подлѣ двери.*)

Василекъ. Стало-быть, Лида, я пойду спать со спокойной душой, съ полной вѣрой въ твои обѣщанія, и буду знать, что ты тоже спишь?

Лидія. Да, да, конечно...

Василекъ. Съ полной вѣрой, Лидочка?

Лидія. Зачѣмъ же ты повторяешь?—если съ полной вѣрой, такъ нечего переспрашивать.

Василекъ. Да, правда.

Лидія. Ты сегодня сдѣлала очень доброе, очень хорошее дѣло, сама того не зная, и будешь вознаграждена за него такъ, какъ и не ожидаешь.

Василекъ. О! я сегодня долго, долго буду за тебя молиться, больше чѣмъ за всѣхъ другихъ — за тебя, больше даже, чѣмъ за Сережу... сегодня...

Лидія. Ты экзальтируешься, Василечекъ; такъ ты скоро не заснешь, все будешь думать и волноваться. Прими ландышевыхъ капель.

Василекъ. Твое обѣщаніе лучшее лекарство для меня.

Лидія. И мнѣ расхотѣлось гулять по саду, я тоже пойду прямо въ постель. Ступай къ бабушкѣ, поцѣлуй ее отъ меня.

Василекъ. Да.

Лидія. Захаровна, потуши свѣчи.

Захаровна. Ступайте, барыня, ступайте, я все приберу, а то вѣдь се вонъ никакъ не уймешь.

Василекъ. Покойной ночи, мой новый другъ... такъ ли?—мой лучшій другъ?

Лидія. Я это тебѣ докажу... (*Крѣпко цѣлуются и расходятся. Захаровна глядитъ въ недоумѣніи.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Захаровна *одна, потомъ* Василекъ.

Захаровна. Что у нихъ тутъ было такое?—ссорились что ли?... да изъ-за чего бы кажется... (*Прибираетъ мебель.*) Кто это стулья отставлялъ? не все равно, гдѣ сидѣть? нѣтъ, вѣдь, отставятъ, какъ отставятъ, чтобъ прислугѣ было что прибирать, ахъ, вы... (*Прибираетъ. Василекъ снова входитъ, быстро, но крадучись и прислушивается къ двери въ комнатѣ Лидіи.*)

Василекъ. Заперлась,—кажется, ложится...

Захаровна. Ты опять тутъ?—что забыла?

Василекъ. Тише, няничка, тише, не говори со мной, я такъ боюсь несчастья... Неужели обманетъ? неужели?—невозможно... Она такъ искренно благодарила меня, она поняла и убѣдилась...

Захаровна. Что такое ты говоришь?

Василекъ. И ты молись за насъ всѣхъ, Захаровна, сегодня горячо молись...

Захаровна. А что случилось?

Василекъ. Ничего. Авось, все, слава Богу, будетъ хорошо. Неужели обманетъ?... *(Подходитъ къ садовой двери и беретъ ключъ со стѣны.)*

Захаровна. На что ты ключъ взяла?

Василекъ. Или не брать? Да, тутъ ужь одно: или вѣрить, или не вѣрить, ключъ не остановитъ. А если не вѣрить, то нельзя уходить, надо тутъ остаться... Нѣтъ, она не можетъ обмануть, она бы не говорила такъ, она бы отводила разговоръ,—нѣтъ, не обманетъ... *(Вѣшаетъ ключъ на прежнее мѣсто.)*

Захаровна. Что-жь ты долго будешь тутъ? Я свѣчи погашу...

Василекъ. Гаси. *(Захаровна гаситъ.)* Ступай... Иди... И я иду съ тобой.... *(Уводитъ Захаровну въ глубину.)* Сейчасъ... Сейчасъ... *(Опять идетъ впередъ.)*

Захаровна. Да что ты какая?

Василекъ. Тише... Ради Бога, тише... *(Смотря въ замочную скважину къ Лидіи.)* Потушила свѣчу... Вѣрно, легла... *(Прислушивается.)* Спитъ!... *(Тихо отступаетъ отъ двери.)* О! покойной ночи! Милая! милая!.. слава Богу! слава Богу!.. Пойдемъ!... *(Уводитъ Захаровну. Сцена на нѣкоторое время пуста, потомъ тихо отворяется дверь, Лидія выходитъ, запираетъ за собой дверь, отворяетъ садовую дверь и уходитъ въ садъ.)*

Перемѣна.

КАРТИНА 2-я.

Садъ. Лунное освѣщеніе.

*Входятъ графъ и Лидія изъ глубины справа *). Онъ слегка обнялъ ее и держитъ за руку.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Графъ и **Лидія.**

Лидія *(отстраняя его руку)*. Оставьте меня, и къ чему всѣ эти слова, я совсѣмъ сегодня не такъ настроена, чтобъ такъ разговаривать.

Графъ. Не портите, не уничтожайте вашего благодѣянія. Кто знаетъ, повторится-ли для меня когда-нибудь эта блаженная почь со всей ея чарующей обстановкой... Дайте мнѣ хоть на минутку забыть все на свѣтѣ, кромѣ васъ и моей любви.

Лидія. Перестаньте; мы съ вами не юноши, не подростки, чтобъ въ шелестѣ каждаго листка видѣть поэзію и радоваться тайнѣ ужь только потому, что она тайна.

Графъ. Да, къ несчастію мы не юноши, но скажите сами, развѣ эти юношескія чувства не лучшее, что человѣкъ когда-нибудь испытывалъ?!... Развѣ эта дѣтская, можетъ быть, немножко глупая поэзія не самое чудное, самое чистое проявленіе человѣческой души?

Лидія. Нельзя-же себя превратить въ ребенка.

Графъ. Отчего нельзя?—По крайней мѣрѣ въ такія рѣдкія минуты, какъ теперь, когда не видишь кругомъ никакой жизни, кромѣ жизни этой молчаливой, дремлящей природы... Это какъ какой-то сонъ волшебный!—во снѣ можно себя чувствовать даже младенцемъ. *(Опускается на скамью.)*

Лидія. Я не могу... Да и къ чему себя обманывать... Каждому возрасту своя жизнь и свои привязанности — не надо себя дѣлать смѣшнымъ... Что это за безпрестанные восторги; то моими руками, то глазами, то волосами... Эти повторенія, что вы меня любите, любите, любите... Я знаю, что вы любите... Вы сказали, и довольно... Пускай жизнью это скажется не словами.

Графъ. Если эти повторенія мое счастье, если я ненасытенъ въ этихъ словахъ... Я дѣлаюсь юношей, потому что такую любовь испытываю въ первый разъ въ моей жизни... и я тѣмъ болѣе горячо ее чувствую... Въ васъ ея нѣтъ, конечно, я и не имѣю права ждать ея отъ васъ, но могу просить о снисхожденіи къ себѣ.

Лидія *(садится подлѣ него)*. Я вамъ скажу, что меня къ вамъ расположило. Вы знаете, я вышла замужъ за человѣка гораздо старше меня... онъ мнѣ нравился своимъ высокимъ положеніемъ, тѣмъ, что все кругомъ него преклонялось, а онъ преклонялся передо мной... Мнѣ это льстило, мое тщеславіе было задѣто.. Я вышла замужъ—и скоро поняла, что между мною и моимъ мужемъ въ нашихъ интересахъ ничего общаго не было... Я встрѣтила Сергѣя Андреича... Его умъ и характеръ больше подходили ко мнѣ—я ушла отъ мужа...

Графъ. Все это я очень хорошо знаю.

Лидія. Не совсѣмъ.... Вы очень ошибетесь, если вообразите, что все это у меня капризъ взбалмочной женской натуры... Сережа прекрасный человѣкъ, я уважаю его, какъ никого на свѣтѣ, но онъ давитъ меня своими достоинствами... Все у него хорошо, закончено, я ничего не могу прибавить къ его жизни — я ему не нужна.... И это мнѣ тяжело, это не жизнь... Вы меня внимательно слушаете?..

Графъ. Насколько могу.

Лидія. Я прошу слушать внимательно... Мнѣ

---

*) Л. Г.

нужна какая нибудь борьба и дѣло, подлѣ Сережи всего этого нѣтъ—онъ заслоняетъ все... Съ ними обоими, и съ мужемъ моимъ, и съ Сережей, мнѣ приходилось имъ подчиняться... Съ вами наоборотъ: я думаю подчиниться должны будете вы...

Графъ. О! Это лучшее, о чемъ я только могу мечтать...

Лидія. Я надѣюсь сдѣлать изъ васъ человѣка вполнѣ достойнаго тѣхъ способностей, которыми его одарила природа.... И вотъ вамъ практическій результатъ этихъ мыслей...

Графъ (*про себя*). Да она кажется хочетъ сдѣлаться моей гувернанткой.

Лидія. Я долго колебалась: идти ли мнѣ сюда сегодня или нѣтъ... Но сейчасъ я говорила съ этой дѣвочкой, съ Васильком ъ,—и нашъ разговоръ рѣшилъ все... Она такъ безгранично любитъ Сергѣя Андреича и онъ къ ней такъ привыкъ, что даже лучше, если я уйду, она теперь взрослая, она меня ему вполнѣ замѣнитъ.

Графъ. Дайте мнѣ вашу руку.

Лидія. Я хочу еще разъ сдѣлать этотъ опытъ... Въ послѣдній разъ... У меня есть свое небольшое состояніе—я уѣду на югъ, вы тоже... Я откровенно объяснюсь съ Сергѣй Андреичемъ и попрошу его помочь вамъ... У него большое знакомство въ Крыму, онъ можетъ вамъ добыть какое-нибудь занятіе... Вы согласны?

Графъ. Какъ я могу не соглашаться?.. на все, на все, что вы мнѣ прикажете... Я отдалъ вамъ мою волю, дѣлайте изъ нея, что хотите... (*Цѣлуетъ ея руку.*)

Лидія (*встаетъ*). Довольно цѣловать. (*Отходитъ вправо* *).

Графъ. И за это прошу только одного: немножко жалости къ вашему питомцу... (*Вставая и идя за ней.*) Дайте мнѣ насладиться тѣмъ, что я одинъ съ вами... теперь дайте насладиться... что вы пришли...

Лидія. Къ чему торопливость.

Графъ. Я пойду за вами, куда хотите, какъ послушное дитя, но вѣдь послушныхъ дѣтей награждаютъ не правда ли?... Будьте же доброй наставницей.... доброй, ласковой, снисходительной...

Лидія. Вы меня сердите... Когда нужно думать о цѣлой жизни,—я отъ васъ слышу только одно и одно...

Графъ. Думать будете вы за насъ обоихъ,—я покоряюсь...

Лидія. Покоряетесь, такъ бросьте эти рѣчи...

Графъ (*страстно умоляя*). Это сверхъ силъ моихъ... и ты сама виновата въ моей страсти... Ты сама меня сдѣлала такимъ...

Лидія. Не продолжайте или я уйду...

Графъ. Ты не уйдешь... Я упаду къ твоимъ ногамъ, я не пущу... Ты пришла—ты моя...

Лидія. Ради Бога!—Что съ вами?..

Графъ. Напрасно ты берешься быть нянькой,—ты плохая нянька!.. такъ нельзя: дать ребенку лакомство и отнимать его, и замѣнять наставленіями. Наставленіями не уймешь страсти!... Я просилъ тебя: гони, гони меня, но ты не гнала; я самъ боялся этого огня,—ты не прогнала, ты напротивъ: все больше притягивала меня сама, и довела до крайности... ты сама пришла...

Лидія. Пустите, или я позову людей...

Графъ. Зови! какое мнѣ дѣло! кто-бы не явился... Для меня теперь ничего не существуетъ, кромѣ тебя, за одно объятье твое я брошусь на цѣлое войско и пускай меня раздавятъ и затопчатъ какъ червя, мнѣ все равно... (*Обнимаетъ ее и цѣлуетъ.*)

Лидія. Оставьте меня! оставьте...

Графъ. Я люблю тебя... (*Вбѣгаетъ Василекъ изъ глубины справа.*)

Лидія. Оставьте... (*Вырывается изъ его рукъ.*) Смотрите, мы не одни...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Василекъ.

Василекъ. Уйди скорѣй, Лида, скорѣй уйди!... что ты дѣлаешь?—вѣдь я просила тебя, умоляла...

Лидія. А! какъ я жалѣю, что тебя не послушала. Спасибо, что еще пришла во время...

Василекъ. Я сошла еще разъ внизъ убѣдиться, что ты спишь, и какъ увидала, что тебя нѣтъ, побѣжала скорѣй. Пойдемъ, Сережа все знаетъ, онъ читалъ письмо графа...

Лидія. Какое?... неужели?...

Василекъ. Прости, я его брала у тебя со стола, и потомъ опять подкинула. Какъ оно къ нимъ въ руки попало, не знаю; должно быть, когда я сунула его второпяхъ въ корзинку, чтобъ папа не видѣлъ...

Графъ. Однако вы выслѣживаете довольно ловко, я не ожидалъ отъ васъ.

Василекъ (*переходя къ нему.* *) Отъ меня всего можно ожидать, когда дѣло идетъ о счастьи Сережи!... (*Лидіи*) Пойдемъ... Онъ не уѣхалъ, они оба близко, въ рощѣ, каждую минуту могутъ придти... онъ не знаетъ навѣрно, что письмо къ тебѣ писано, пойдемъ домой... мнѣ надо было прямо сказать тебѣ, но я боялась обидѣть. Этакая глупая щепетильность...

Лидія. Да, надо было прямо сказать. (*Уходитъ на право.*)

Василекъ (*графу.*) Спрячьтесь тутъ гдѣ-нибудь, чтобъ васъ не застали, чтобъ все это оказалось вздоромъ.

*) Г. Л.

*) Г. В. Л.

Графъ. Куда же прятаться? у васъ въ домѣ шпіонятъ и засады устраиваютъ...

Василекъ (*снова подходя къ нему.*) И вы еще смѣете негодовать?... Вы!... Да есть ли въ мірѣ человѣкъ гаже васъ, подлѣе васъ?!..

Графъ. Василиса Николаевна, думайте о томъ, что вы говорите...

Василекъ. А! если-бъ я обдумала хорошо все, что мнѣ бы хотѣлось теперь сказать вамъ, кажется, нѣтъ такого проклятья, которымъ-бы я васъ не прокляла!.. Зачѣмъ вамъ понадобилось растроить ихъ счастье? Изъ прихоти, изъ гнусной прихоти... развѣ вы въ состояніи понимать хоть какую-нибудь любовь? вы и мнѣ готовы такъ-же въ любви объясняться, какъ и ей, и первой встрѣчной, кому угодно... Вы дали мнѣ честное слово! Вы честное слово дали, что уѣдете и все таки пришли... Но что я говорю?—можно-ли говорить о какой-нибудь чести съ такими людьми, какъ вы?!..

Графъ. Прощайте...

Василекъ. Тише! остановитесь!..

Графъ. Да, шорохъ въ кустахъ... крадутся...

Василекъ (*съ ужасомъ*). Неужели я не успѣю добѣжать до нея? неужели не успѣю?... Боже мой!... Что-жь я надѣлала?...

Графъ. Можетъ быть, они увидали ее и пошли за ней.

Василекъ. О только бы не это... Сережа не долженъ знать, что она была здѣсь, ни за что, ни за что!... Пусть лучше подозрѣваютъ меня...

Графъ. Идите къ нимъ на встрѣчу, задержите ихъ какъ-нибудь, отведите отъ этого мѣста, я пока притаюсь за бесѣдкой и съумѣю скрыться...

Василекъ. Да, да...

Графъ идетъ налѣво и останавливается, увидя вошедшаго слѣва Кустова. Въ глубинѣ справа входитъ Сараевъ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Сараевъ, Василекъ, графъ и Кустовъ.

Сараевъ. Василекъ!... Я намекалъ тебѣ!... Ты не послушалась...

Кустовъ (*переходя къ ней* *) Прости мнѣ, Василекъ, что я позволилъ себѣ захватить тебя такъ,—ты знаешь, какъ твоя судьба намъ всѣмъ дорога, и потому поймешь...

Сараевъ. У насъ споръ вышелъ, Дашенька думала, что письмо было писано къ Лидѣ...

Василекъ. Нѣтъ, нѣтъ, ко мнѣ, ко мнѣ...

Кустовъ. Мнѣ крайне горько, невыносимо горько, Василекъ, что все это ты дѣлала у насъ за плечами... Ничего, никогда ты не скрывала прежде отъ насъ, никакой малѣйшей тайной мысли у тебя отъ насъ не было, и теперь въ такомъ важномъ дѣлѣ, вдругъ стала чуждаться!—я бы не повѣрилъ ни за что...

Василекъ. Ахъ, папа... (*Бросается къ Сараеву и плачетъ.*)

Сараевъ. Ну, ну, не плачь, не плачь... Не слушай его... (*Кустову.*) Что ты въ самомъ дѣлѣ нападаешь, какъ ей было разсказывать намъ, что она полюбила графа, когда мы всѣ его терпѣть не можемъ... (*Спохватясь.*) когда мы этому не сочувствуемъ...

Кустовъ (*беретъ Василька за руку*). Успокойся, дорогое наше дитя, успокойся, нашъ милый Василекъ... Ты кажется за всю твою жизнь видѣла, какъ принималась нами каждая твоя радость, каждое твое малѣйшее желаніе... Мы отвѣчаемъ за твое счастье, передъ твоими родителями, передъ тобой, за то, что ты всегда довѣрчиво къ намъ относилась, — твое счастье всегда будетъ первой цѣлью моей жизни, Василекъ.

Сараевъ. Для всѣхъ насъ, конечно...

Кустовъ. Если графъ съ честнымъ намѣреніемъ вошелъ въ нашъ домъ..:

Сараевъ. Только когда это онъ успѣлъ свертѣть ей головку? когда онъ успѣлъ?...

Графъ. Я готовъ исправить мой проступокъ... Я прошу вашей руки, Василиса Николаевна.

Сараевъ. Мы всѣ думали, что онъ за Лидой ухаживаетъ, а тутъ...

Василекъ. Я... я согласна...

Кустовъ. Ты согласна быть его женой?

Василекъ. Да, Сережа... Вы всѣ во мнѣ ошибались, вы всѣ меня на рукахъ носили, и ваша любовь ко мнѣ подняла меня въ вашихъ глазахъ... но, я не стою этой любви... я такая же ординарная дѣвушка, какъ многія, я тоже должна жить, какъ всѣ, какъ... но одно, Сережа, одно прошу тебя вѣрить... прошу, прошу, прошу, ради Бога, вѣрь!—это то, что никогда, ни прежде, ни теперь, ни послѣ, когда-нибудь въ моей жизни, я не могла и не могу не дорожить, высоко дорожить всѣмъ, чѣмъ я тебѣ обязана. Нѣтъ жертвы, Сережа, которой бы я не принесла тебѣ, нѣтъ страданья, котораго бы я не выдержала для тебя, Сережа... (*Рыдаетъ.*) Этому вѣрь!... это, это, правда, правда!... (*Рыдая падаетъ въ объятья Кустова.*)

*) Г. К. В. С.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація первой картины третьяго дѣйствія. Кирилла третъ, съ суконкой подъ ногой, полъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кирилла, потомъ Захаровна.

Кирилла (*смотритъ*). Гдѣ она тутъ пятно нашла? никакого пятна нѣтъ... (*Входитъ Захаровна изъ глубины*) *)

*) З. К.

Захаровна. Барышня проснулась... Гдѣ Маша?—барышня ее кликали, одѣваться хотятъ...

Кирилла. Съ Дарьей Ивановной она, въ саду шерсть разматываютъ.

Захаровна. Поди-ка, скажи, что барышня зоветъ.

Кирилла. Ну, нѣтъ—иди сама... я туда подступиться боюсь... Дарья Ивановна сегодня злѣе волка глядитъ, высматриваетъ, какъ укусить... никакъ бы и не ждать отъ нея такой злости, совсѣмъ не такая старушка... за чаемъ она меня какъ ѣла: въ окно что-ли курица въ столовую залетѣла, да и сидитъ на буфетѣ... ужь она меня за это ругала, ругала... въ первой что-ли? сколько разъ бывало! ничего—еще смѣялась, а сегодня вона-какъ.

Захаровна. Это она не на тебя сердится.

Кирилла. А сейчасъ вонъ пятно какое-то тутъ увидала... гдѣ оно? какое пятно? три вотъ...

Захаровна. Что такое у нихъ вчера тутъ было?

Кирилла. Что было? что было?... Ну, тебя... (*Глухо*). Вонъ—гляди... (*Киваетъ головой на входящую изъ сада съ горничной Кустову.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же Кустова и Маша.

Кустова. Ты, Захаровна, для чего же это свою красную кацавейку въ окно вывѣсила?

Захаровна. Провѣтривать, матушка..

Кустова. Что-же у насъ казарма, что по окнамъ грязныя тряпки висѣть будутъ?... На самомъ виду въ садъ вывѣсила свои доспѣхи... (*Переходитъ налѣво* *) стыдилась бы, не первый десятокъ живешь на свѣтѣ... пора бы къ порядку привыкнуть...

Захаровна. Я сейчасъ сниму...

Кустова. Что сниму!—не надо было вѣшать... Неужто все мнѣ указывать—силъ не хватитъ. Скоро вы и ходить-то разучитесь, меня же заставите, чтобъ я вамъ ноги переставляла... этотъ вотъ курицу въ столовую пустилъ, со мной въ компанію чай пить...

Кирилла. Виноватъ, матушка, не доглядѣлъ...

Кустова. Не доглядѣлъ... небось когда щи хлебать станешь, такъ доглядишь гдѣ ложка, гдѣ горшокъ со щами... на это у васъ глаза у всѣхъ есть... а службу справлять, такъ не доглядѣлъ... что васъ плохо держатъ здѣсь, что-ли?... или заботы объ васъ мало?... куды вы совѣсть-то свою подѣвали? (*Садится слѣва, входитъ Сараевъ изъ глубины*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Сараевъ.

Сараевъ. Маша, иди къ барышнѣ, она ужь давно тебя зоветъ, вставать хочетъ.

*) Кустова, З. Кир. М.

Кустова (*горничной*). Что-жь ты тутъ толчешься.

Маша. Сами звали меня шерсть разматывать... (*Уходитъ въ глубину.*)

Кустова. Ну, разговаривай у меня... пошлю тебя опять въ деревню къ отцу—онъ тебѣ языкъ-то прикуетъ... молода еще разговаривать-то... Неудовольствіе показываетъ!... Скажите... еще съ ней чиниться... (*Кириллѣ, который усердно третъ полъ.*) Да будетъ тебѣ тереть-то!... дыру чтоли протереть хочешь?... Уйдите вы съ глазъ долой, ради Бога, и безъ васъ тошно... (*Захаровна и Кирилла уходятъ въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Кустова и Сараевъ, *потомъ* **Кустовъ.**

Сараевъ (*садится подлѣ нея; вздохнувъ*). Н-да!... горе, горе, горе...

Кустова. Не вздыхай зря... что ужь тутъ!... Ты у нея былъ что-ли?

Сараевъ. У Василечка?

Кустова. Разумѣется! Что спрашивать?... Безтолковые вы всѣ какіе-то сегодня—точно пришиблены.

Сараевъ. Заходилъ къ ней въ комнату,—лежитъ еще въ постели...

Кустова. Что-жь она говоритъ?

Сараевъ. Ничего не говоритъ,—что говорить?... голова у нея страшно болитъ... я ужь уговаривалъ, чтобы не вставала съ постели...

Кустова. Да вѣдь поздно—вонъ ужь первый часъ... скоро и обѣдать.

Сараевъ. Что-жь, первый часъ, коли больна... ты посмотри на нее: блѣдна, ни кровинки... Откроетъ глаза, да сейчасъ опять закроетъ, какъ если тяжело на свѣтъ глядѣть... Слова отъ нея не добиться... спрашиваешь, спрашиваешь—все молчитъ...

Кустова. Такъ что-жъ вы не пошлете въ городъ за Иванъ Антонычемъ?

Сараевъ. Ужь послано, не безпокойся, въ Спасское село послано... онъ сегодня въ Спасскомъ больныхъ принимаетъ...

Кустова. То-есть лучше-бы вы меня обухомъ по головѣ ударили, чѣмъ этакую мнѣ новость поднести: моего Василька отдать за кого?... Господи!... Мразь этакая... Да, что она въ немъ нашла?... Что могла въ немъ найти?... сама издѣвалась и вдругъ всѣхъ провела... это не она, это не она, ее подмѣнили... Такая дѣвушка, чуткая, да съ такимъ глазомъ подмѣтчивымъ, да съ умомъ и съ душой... бывало чего даже и я не подмѣчу, укажетъ... Хороши, хороши всѣ,—позаботились объ сиротѣ...

Сараевъ. Что же насъ-то корить? Что-же ты то не заботилась?

Кустова. Я съ первой минуты говорила, что этого графа съ сестрицей гнать надо,—съ первой минуты... Ваши гости, а не мои...

Сараевъ. И не мои... ужь, сдѣлайте милость, не мои...

Кустова. Ты къ нимъ ѣздилъ, я не ѣздила...

Сараевъ. Ты уговорила меня... (*Входитъ Кустовъ изъ глубины.*)

Кустова. Никогда!... никогда-съ.. извините пожалуйста...

Сараевъ. Да хоть кричи, хоть нѣтъ, а ужь такъ...

Кустовъ. Перестаньте спорить... къ чему это?... (*Старики успокоиваются, Сараевъ отходитъ вправо* *). Мамаша... тамъ пріѣхала сестра этого графа...

Кустова. Ну ужь я ей выскажу...

Кустовъ. Нѣтъ, ты ей ничего не выскажешь,— напротивъ: я прошу тебя быть сдержанной и сколько можешь любезной... Не забывай, что они должны намъ сдѣлаться близкими... Мнѣ привыкнуть къ этой мысли, можетъ быть, гораздо ужаснѣе, чѣмъ тебѣ, но ужь изъ одной благодарности за все, что мы отъ Василька получили, мы не смѣемъ оскорблять тѣхъ, кого она выбрала.

Кустова. Такъ я лучше уйду.

Сараевъ. И я тоже; говори съ ней одинъ, коли ты скала страстямъ недоступная.

Кустовъ. Нѣтъ, я прошу васъ остаться... вы можете не говорить ничего, но должны быть свидѣтелями нашего разговора; этимъ вы подтвердите то, что я хочу ей сообщить.

Кустова. Ну, ужь коли это тебѣ такъ нужно—мучай меня, мучай... (*Входитъ Вольская изъ глубины.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Вольская.

Вольская (*раскланиваясь слегка и церемонно*). Сергѣй Андреичъ!... Дарья Ивановна. (*Кланяется Сараеву, тотъ отворачивается.*)

Кустовъ. Садитесь пожалуйста.

Вольская (*подставляетъ стулъ, всѣ садятся* **) Вы вѣроятно, догадываетесь о причинѣ моего посѣщенія... Вчера ночью я долго не спала, читала французскій романъ, какъ вдругъ вернулся мой братъ, взволнованный, растревоженный, — онъ разсказалъ мнѣ все.

Кустова. Да ужь... такъ неожиданно...

Вольская. Конечно, Дарья Ивановна... и вы, Сергѣй Андреичъ, вы можете быть вполнѣ убѣждены, что я не оправдываю брата,— я даже очень очень строго его обвиняю... помилуйте, онъ ужь не юноша... она могла увлечься, но въ его годы нельзя быть легкомысленнымъ...

Сараевъ. Я думаю!...

Вольская. Я ему сдѣлала жестокій выговоръ за его поведеніе... и онъ самъ сознаетъ свой проступокъ: онъ очень, очень раскаивается и поручилъ мнѣ упросить васъ, чтобы вы ему простили.

Кустова. Ужь больно вы что-то принижаетесь,— я не пойму зачѣмъ... Мы, можетъ статься, и недовольны, что Василекъ его выбрала, но если у нихъ есть взаимная склонность, такъ что-же ему-то черезчуръ раскаиваться?

Вольская. Вотъ въ томъ-то и дѣло, что, мнѣ кажется, это надо очень обсудить...

Кустова. Что обсудить?

Вольская. Этотъ бракъ...

Сараевъ (*радостно*). Можетъ быть графъ думаетъ отказаться?!

Кустовъ. Развѣ это было не серьезно съ его стороны?

Вольская. О, нѣтъ, вполнѣ... очень серьезно... зная брата, я даже никакъ не ожидала, чтобъ онъ могъ такъ серьезно полюбить... Но вы поймете... влюбленные ни въ чемъ не отдаютъ себѣ отчета и въ подобныхъ случаяхъ должны уже вступаться люди болѣе спокойные... Намъ слѣдуетъ обсудить ихъ будущее, какъ родителямъ, позаботиться о своихъ дѣтяхъ...

Кустова. Ну ужь ваше дитя, кажется, достаточно выросло, чтобы знать, что дѣлаетъ.

Вольская. О! Вы не повѣрите до чего мой братъ въ иныхъ вещахъ младенецъ... въ практической жизни. Его можетъ обмануть самый немудреный лавочникъ... Братъ былъ богаче меня, а теперь у него ничего не осталось,— онъ допустилъ, чтобъ у него растащили все состояніе... онъ совсѣмъ нищій... я обязана вамъ это сказать: онъ живетъ только тѣмъ, что я ему даю... Конечно, теперь они оба влюбленные, они не думаютъ о будущемъ,—но вѣдь, сколько мнѣ извѣстно, у Василисы Николаевны тоже никакого состоянія нѣтъ... Я боюсь за нее...

Сараевъ. Благодарю за участье.

Вольская. Когда начнется эта обыкновенная жизнь и ея дрязги... Василиса Николаевна не выдержитъ... Теперь она ни о чемъ не думаетъ, тогда надо будетъ думать обо всемъ... И потомъ, что грѣха таить, мой братъ, когда она его узнаетъ ближе,—я очень боюсь, что она разочаруется въ немъ.... Онъ такой непостоянный... Такъ поддается своимъ страстямъ.

Кустовъ. Варвара Михайловна, я вижу къ чему вы клоните всю вашу рѣчь.... Извините меня, я скажу прямо: вы боитесь, что этотъ бракъ будетъ новой обузой для васъ... (*Движеніе Вольской.*) Позвольте... Но вы ошибаетесь. Василекъ, хотя и сирота, но мы давно ее считаемъ родной—и мы ее съ пустыми руками не отпустимъ... (*Встаетъ.*)

*) Кустова, Кустовъ, Сараевъ.

**) Кустова, Вольская и Кустовъ слѣва, Сараевъ справа.

Вольская. Вы ей дадите приданое?

Кустовъ. У насъ такъ рѣшено, что она получитъ двѣсти тысячъ процентными бумагами... и наше имѣнье «Зарѣчное» — вы кажется, его знаете... Это хорошее имѣнье, прекрасно устроенное...

Вольская. А! Это очень великодушно.

Кустовъ. Графъ велъ до сихъ поръ жизнь довольно пустую, но у него есть способности, и я думаю ему самому наскучило такъ безъ толку шататься по міру.... Къ тому-же, если такая дѣвушка, какъ Василекъ, рѣшается выйти за него, это ужь одно говоритъ въ пользу... если не прошедшаго его, то будущаго... Теперь отъ графа зависитъ хорошенько подумать объ этомъ и сдѣлать счастливыми и ее, и себя. (*Отходитъ къ Сараеву.*)

Вольская. Слушаю васъ и благоговѣю... Право, право... (*Встаетъ и идетъ къ нему.*) Каждое слово ваше слѣдовало-бы выгравировать золотыми буквами на бѣлой мраморной доскѣ... Слышала я объ васъ похвалы и сама вами восхищалась, но въ такомъ лучезарномъ видѣ вы еще никогда мнѣ не являлись... Ну, не буду, не буду, знаю, что вы не любите, когда васъ хвалятъ... Безпрекословно соглашаюсь съ вами во всемъ... и сейчасъ-же спѣшу порадовать брата...

Сараевъ (*про себя*). Нѣтъ, если она не уйдетъ, я не выдержу...

Вольская. Да, я ошиблась, я упустила изъ виду, что у Василисы Николаевны есть такой божественный покровитель, какъ вы... Теперь я увѣрена, что мой братъ будетъ счастливъ... Моя вѣчная мечта, чтобъ онъ сталъ на ноги,— вы ее осуществите. Благодарю васъ за него и за нее... Мы его заставимъ служить по выборамъ и онъ оправдаетъ все... увидите... Вѣдь въ сущности у него очень добрая душа и онъ талантливъ,—еслибъ не слабость характера; но теперь мы на него насядемъ... До свиданія... Спѣшу его обрадовать и сегодня-же вечеромъ пришлю его поцѣловать ручку у своей невѣсты...

Кустовъ. Вы его не торопите, пускай зрѣло обдумаетъ...

Вольская. Что тамъ обдумывать?! Что же лучшее онъ можетъ ожидать и гдѣ?... А съ нашей стороны это будетъ двойной подвигъ: мы устроимъ ихъ счастье и возвратимъ обществу гражданина... Вы идеально прекрасный человѣкъ. До свиданія... (*Кланяется всѣмъ и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Кустовъ, Кустова и Сараевъ.

Сараевъ (*всталъ*). Какъ деньгамъ то обрадовалась! Братецъ вдругъ изъ негодяя и пустозвона сдѣлался и талантомъ и добрѣйшей душой...

Кустова. И зачѣмъ ты объ этомъ говорилъ ей?.. Пускай бы думала, что Василекъ нищая, можетъ сами-бы отвиляли.

Кустовъ. Тутъ дѣло не въ нихъ, а въ Васильцѣ.... Она не такая, чтобы рѣшиться на что-нибудь, не думая о томъ, что ей предстоитъ... Если это у ней строгое рѣшеніе и горячее желаніе, надо, чтобъ оно не встрѣчало препятствій... (*Садится сзади, подлѣ Кустовой* *).

Сараевъ. Да неужто она въ самомъ дѣлѣ выйдетъ за графа?!... Не могу я этому вѣрить, не укладывается это у меня въ головѣ,—что ты хочешь!.. Можетъ быть она сгоряча сказала, а теперь обдумываетъ... Вѣдь изъ нея, посмотрите-ка, слова теперь не выбьешь... Ты-бы, Сережа, поговорилъ съ ней, серьезно, дружески распросилъ-бы.

Кустовъ. Я боюсь... Мнѣ до того страшно, что она уходитъ, словно все кругомъ должно рушиться... Если-бъ я сталъ ее уговаривать, я бы думалъ только о себѣ, объ насъ, и стѣснилъ бы ея волю; я не хочу, чтобъ она дѣлала по моему, а какъ сама хочетъ.

Кустова. Такъ вѣдь только...

Кустовъ. Я никогда не воображалъ, что она мнѣ такъ необходима... Безъ нея все наше счастье развалится.... все.... Я не спалъ эту ночь и думалъ... И къ какимъ выводамъ я пришелъ — ужасно... Мнѣ думалось: Господи, если-бъ вы были правы, и не она, не Василекъ, пришла тамъ на свиданіе, а Лидія. Господи! какъ бы я былъ радъ... какъ счастливъ!.. И отъ этихъ гадкихъ мыслей вдругъ мнѣ стало ясно, что я давно живу въ самообманѣ... что давно между мной и Лидіей никакой близости нѣтъ,—что мы только тянемъ жизнь по привычкѣ,—всѣ мои интересы, все, все... въ этомъ миломъ ребенкѣ... въ Васильцѣ...

Кустова. Да, если-бъ Лидіи не было....

Кустовъ. Какую-то злобу я почувствовалъ къ Лидіи... несправедливую: я любилъ-же ее прежде и она для меня сдѣлала то, чего другая не сдѣлаетъ.... а между тѣмъ я готовъ порицать ее за эту жертву... Зачѣмъ она мнѣ принесла эту жертву? Это дѣлаетъ меня несчастнымъ теперь... и когда Василекъ уйдетъ, будетъ еще мучительнѣе, еще нестерпимѣе.... Мнѣ страшно, что мое равнодушіе къ Лидіи перейдетъ въ ненависть... И такъ продолжать жизнь: ненавидѣть близкую женщину, знать, что она этого не заслужила, и все-таки ненавидѣть... и скрывать... Отъ этого можно совсѣмъ съ ума сойти... (*Идетъ.*)

Кустова. Куда ты? (*Встаетъ.*)

Кустовъ. Пойду, чѣмъ-нибудь займусь, чтобъ уйти отъ своихъ мыслей... Если что нужно—я буду въ саду въ павильонѣ... Ахъ, какъ мы всѣ несчастны будемъ! какъ мы будемъ несчастны... (*Уходитъ въ садъ.*)

---

*) Кустова, Кустовъ, Сараевъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Кустова и Сараевъ, *потомъ* **Лидія.**

Кустова. Вотъ оно... Не благословилъ Богъ этого брака... вотъ оно... Какъ же теперь?.. Вѣдь если я буду говорить съ Васильком, я пожалуй и ругаться стану, что хорошаго?

Сараевъ. Я съ ней поговорю, я вывѣдаю...

Кустова. Ну ужь ты тоже начнешь свою дипломатію разводить,—только хуже всѣхъ перепутаешь...

Сараевъ. А вотъ увидишь... Вотъ я же тебѣ покажу... Я же... Постой... (*Входитъ Лидія слѣва изъ своей комнаты.*)

Лидія. (*подходя къ Кустовой*). Я видѣла, что Сережа прошелъ въ садъ и пришла къ вамъ, Дарья Ивановна, — большая у меня къ вамъ просьба.

Сараевъ. Ты меня считай какимъ хочешь дуракомъ, а когда у меня сердце заговоритъ.. Ну, увидишь... (*Уходитъ въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Кустова и Лидія.

Кустова. Что вамъ отъ меня надо?.. Я, вы знаете, женщина грубая, необразованная,—никакой у меня выдержки нѣтъ; могу вамъ наговорить большихъ непріятностей... Особливо, когда, какъ теперь-то, горемъ раздражена.... Что вамъ меня просить? Ничего я для васъ сдѣлать не могу, кромѣ какъ неприлично обойтись... (*Переходитъ въ волненіи налѣво и садится* *).

Лидія. Говорите, что вамъ угодно, я покорно выслушаю все.

Кустова. Ну, такъ ужъ коли вамъ непремѣнно захотѣлось въ такую раздраженную минуту мое мнѣніе слышать, такъ я же вамъ скажу, что несчастье вы принесли въ нашу семью... да и не могло оно иначе быть: что за жена, коли она бѣглая отъ живого мужа?—да еще диви-бы отъ одного мужа,—мужчины тоже скоты, не всякаго пожалѣешь,—а дѣтей бросить, это ужь воля ваша, тутъ счастья никогда не будетъ... Вотъ, что я вамъ скажу и больше не просите, чѣмъ больше говорить буду, тѣмъ хуже выдетъ...

Лидія. Такъ по крайней мѣрѣ выслушайте.

Кустова. Меня, сударыня, никакими вашими доводами не убѣдите.

Лидія. Я и не хочу, не спорить я съ вами пришла... То, что вы мнѣ сейчасъ сказали, я сама себѣ говорю уже болѣе двухъ лѣтъ. Когда прошло первое время увлеченія, я увидѣла, что мы оба поддались ему необдуманно, и я, и Сережа... Какъ люди порядочные, мы молчали, мы скрывали это другъ отъ друга, но съ каждымъ днемъ росла эта рознь между нами, надо съ этимъ покончить...

*) К. Л.

Кустова (*оживляясь*). Какъ? искренно вы хотите?...

Лидія. Сережа все-таки занятъ былъ дѣломъ, онъ это чувствовалъ меньше, чѣмъ я... Мнѣ много пришлось и наблюдать, и скучать, и думать, и мучиться... Вчерашній случай меня образумилъ окончательно...

Кустова. Какимъ образомъ?

Лидія. Въ моей тоскѣ и одиночествѣ, я понимала, что была среди васъ одинока, я потеряла, кажется, всякое соображеніе... Графъ ухаживалъ за мной, и мнѣ казалось, что это новое чувство... Словомъ, что долго объяснять... Вчерашнее свиданіе въ саду было назначено мнѣ, и я тамъ была, Василекъ прибѣжала только сказать мнѣ, что за нами слѣдятъ, я ушла, и вотъ...

Кустова (*радостно, подвигаясь стуломъ къ ней*). Да неужели? Неужели?! Я голову готова была отдать на отсѣченіе...

Лидія. Василекъ ненавидитъ графа...

Кустова. Правда, что ненавидитъ... Господи... (*Цѣлуетъ Лидію.*)

Лидія. Она хочетъ сгубить себя этимъ бракомъ, потому что она до самоотверженія любитъ Сережу; она испугалась, она видѣла начинавшіяся отношенія графа ко мнѣ она, боялась за Сережу, что это будетъ для Сережи ударъ, — она до самозабвенія оберегала его, не говоря мнѣ ни слова, и когда дошло до свиданія, прибѣжала предупредить и взяла на себя мою вину, чтобы Сережу избавить отъ горя...

Кустова. Ангелъ мой! голубка моя...

Лидія. Вчера я только увидала, что я была на краю пропасти, что спасенье мое не тамъ, гдѣ я думала его найти... Мнѣ противенъ и этотъ графъ, и мое ложное положеніе, и эта ненужная цѣпь между мной и Сережей, и наконецъ эта добровольная гибель дѣвушки... (*Встаетъ.*) Я рѣшила вернуться къ мужу... Онъ приметъ меня, я знаю, мнѣ ужь объ этомъ намекали... Мое счастье въ моемъ ребенкѣ и ему я теперь отдамъ всю себя... (*Отходитъ.*)

Кустова (*вставая*). Да ты Лидочка... да какъ-же такъ...

Лидія. Я не люблю долго откладывать, коли разъ на что-нибудь рѣшилась... Я уѣзжаю сейчасъ и никому этого не скажу... прошу и васъ... вотъ письмо къ Сергѣю Андреичу, вы передайте, когда меня не будетъ...

Кустова. Какъ сейчасъ?

Лидія. Ужь и лошади готовы—я скажу, что ѣду прокатиться къ сосѣдямъ, кое-что я захвачу съ собой, остальное, платье и бѣлье, потомъ пришлете.

Кустова. Лидочка... добрая ты женщина... прости ты меня... прости меня, старуху злющую, что наговорила я тебѣ всякихъ гадостей. (*Цѣлуетъ ее.*) Вѣдь ты гору у насъ съ плечъ снимаешь... вѣдь онъ самъ влюбленъ въ Василька... выше головы влюбленъ...

Лидія. Я это прежде васъ видѣла...

Кустова. Какъ это выходитъ... и гадко, и глупо, и все-таки хорошо... и мила ты мнѣ стала и любезна... а уѣзжаешь—я радуюсь—за то и полюбила; за то, что уѣзжаешь... не сердись: силъ моихъ не хватило—немогу слова сдержать... Да что тамъ за письмо, пустяки, пойдемъ сама къ нему... (*Переходитъ направо* *).

Лидія (*испуганно*). Зачѣмъ?!..

Кустова. Сама ему скажешь... Худой миръ лучше доброй ссоры, друзьями проститесь по крайней мѣрѣ... пойдемъ...

Лидія. Нельзя этого...

Кустова. Не спорь!!. Не смѣй спорить... не то сейчасъ я ему и безъ тебя разскажу, не успѣешь въ коляску сѣсть... Чтобъ ты отъ насъ тайкомъ ушла, безъ благословенія, безъ поцѣлуя! — ни за что... уходи, но уходи другомъ, другомъ... Пойдемъ къ нему... пойдемъ... (*Уводитъ ее въ садъ. Входятъ Захаровна изъ глубины, приглядываетъ за ушедшими, потомъ говоритъ въ другую дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е

Захаровна, *потомъ* **Сараевъ** *и* **Василекъ.**

Захаровна. Идите, нѣтъ никого, ушла Дарья Ивановна... (*Входитъ Сараевъ и Василекъ*).

Василекъ. Конечно, не хорошо это, но я такъ передъ ней провинилась, такъ провинилась, что въ глаза ей глядѣть не могу... что она мнѣ теперь скажетъ?!...

Захаровна. Бабушка-то?.. Да вѣдь она тебя больше всѣхъ на свѣтѣ любитъ...

Василекъ. Именно оттого и хочется подольше не встрѣчаться; за всю ея ласку и близость и вдругъ это вчерашнее...

Захаровна. Что головка-то не болитъ у тебя больше?

Василекъ. Нѣтъ, лучше... въ саду походимъ... авось совсѣмъ пройдетъ. Пойдешь, папа, со мной?.. (*Идетъ.*)

Сараевъ. Пойду, пойду, разумѣется...

Василекъ (*въ изнеможеніи падаетъ на диванчикъ*). Или лучше здѣсь посидимъ. (*Нюхаетъ спиртъ.*) И здѣсь хорошо.

Захаровна. Что? Опять головкѣ хуже?

Василекъ. Такъ что-то кружится.

Сараевъ. Это очень даже непонятно, какъ это съ тобой, Василекъ. Сама ты выбрала этого графа, по своему желанію вчера ему согласье дала, а сегодня все отмалчиваешься... грустишь, да еще захворала... Счастливые люди не хвораютъ, счастливые то все о своемъ счастьѣ говорятъ, да во какъ прыгаютъ... Значитъ ты несчастлива...

Василекъ. Какъ я могу быть счастлива, когда я васъ всѣхъ такъ оскорбила... когда вы должны сердиться на меня.

Сараевъ. Ну, ужь если мы на кого и сердимся, такъ не на тебя. Какъ же тебѣ было и дѣйствовать, какъ не тайкомъ?... Любовь ужь такая вещь, что ее всегда ото всѣхъ припрятываютъ... въ томъ особая радость заключается... Коли у влюбленныхъ тайны нѣтъ—и удовольствіе въ полцѣны...

Василекъ. Откуда ты, папочка, это можешь знать? Ты и женатъ никогда не былъ!...

Сараевъ. Что же я такимъ старикомъ развѣ родился?... Женатъ не былъ, а молодъ былъ!... (*Беретъ стулъ и присаживается къ ней. Захаровна стоитъ за ней нѣсколько справа.*) Я еще что тебѣ скажу: коли бываютъ, сплошь да рядомъ, несчастные браки—мужья съ женами ссорятся, да расходятся,—такъ именно все оттого же. Въ тайнѣ-то влюбятся и Богъ знаетъ, что другъ о другѣ думаютъ... Ахъ, ты прелесть! ахъ, ты рай души!... а выплываетъ ихъ любовь на свѣтъ Божій, да всякое пятнышко другъ у друга увидятъ, куда тебѣ и рай души улетитъ,—плюнешь и на него...

Василекъ. И наоборотъ бываетъ... Люди мѣняются, когда женятся—лучше дѣлаются...

Сараевъ. Ну, это рѣдко... Больше-то въ одну сторону—къ семейной потасовкѣ... Я однова чуть-чуть было подъ такое колесо не попалъ: въ купеческую дочку влюбился... И мнѣ было всего лѣтъ двадцать пять, да и ей тоже двадцати не было... Такая ужь она мнѣ казалась, что именно для меня ангелъ съ небеси на облакѣ съѣхалъ... Тоже по ночамъ видались на огородѣ, цѣловались даже, да разъ тятенька засталъ, такъ онъ въ меня палкой пустилъ въ голову, вотъ о сю пору шрамъ; а дочку за косу оттаскалъ и за купца потомъ выдалъ... Я тогда: тиранъ, тиранъ! Звѣрь кровожадный!... а теперь скажу: дай ему, Господи, царствіе небесное за то, что онъ мнѣ тогда лобъ расшибъ...

Захаровна. Сколькіе случаи бываютъ такіе...

Сараевъ. Потому, какъ я на ней женился, навязалъ бы я себѣ на шею бабу злющую... Теперь ее въ городѣ встрѣчаю: толстая, претолстая, рабочихъ обсчитываетъ, ругается, ребятишекъ бьетъ,—куда бы мнѣ съ этакой при моей мягкосердечности... И не пойму я, почему это ужь въ такое преступленіе ставится дѣвушкѣ, коли она ночью съ милымъ дружкомъ на луну посмотрѣла; да хоть бы и поцѣловались! вотъ важность!... Сейчасъ женить ся... (*Встаетъ.*) Неужто изъ-за одного поцѣлуя да всю жизнь портить?...

Василекъ. Ты такъ думаешь, папа?... Что ты хочешь сказать?

Сараевъ. Я хочу сказать?... Я просить хочу, чтобъ ты не спѣшила своимъ рѣшеніемъ... Коли ты еще только влюбилась въ этого дурака... (*Спохватясь.*) въ этого графа... такъ

*) Л. К.
*) С. В. З.

это еще полбѣды, — чтобъ послѣ не жалѣть, когда выдешь замужъ... (*Отходитъ въ лѣво.*) Изъ насъ никто тебя судить, ни казнить не станетъ за то, что вчера на него при лунѣ любовалась... Онъ при лунѣ-то, чай, моложе кажется, — никто не будетъ казнить... (*Василекъ встаетъ и идетъ къ нему.*) Хуже намъ горе будетъ, коли выдешь за него, да несчастна будешь!... (*Она бросается въ его объятья.*) Что ты? Что ты?

Василекъ. Да, папа, да, я ничего не сдѣлаю безъ вашего согласія, безъ совѣта, и вы простите мнѣ вчерашнее... Что же въ самомъ дѣлѣ! — и хуже бываетъ, и то прощаютъ, и то... Ахъ, какъ это все правда, что ты говоришь!... (*Входятъ Кустова и Кустовъ изъ сада.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же, Кустова и Кустовъ.

Кустовъ. Да она здѣсь!...

Кустова. Василекъ, ты встала? Выздоровѣла?...

Василекъ. А! не браните меня, не браните... Теперь только не сердитесь... Дайте ото всего опомниться... не сердитесь...

Кустова. (*подходя къ ней*). Тебя бранить, Василекъ?... На тебя сердиться?!... Ахъ, ты мое божество ненаглядное... (*Обнимаетъ ее и крѣпко цѣлуетъ. Сараевъ переходитъ къ Кустовой* *).

Василекъ. Что? Что это?

Кустовъ. На, возьми, прочти. (*Подаетъ Васильку письмо и нѣсколько отводитъ ее обнявши влѣво; она читаетъ его.*)

Сараевъ (*Кустовой*). Что тамъ у васъ?

Кустова (*съла*). Она на себя наклепала, чтобъ Лидію выгородить... Графъ для Лидіи приходилъ, Лидія сама сейчасъ покаялась и они расходятся съ Сережей... Она уѣзжаетъ къ своему сыну, навсегда отъ насъ...

Захаровна. Лидія Павловна?

Кустова. Поди ты прочь... (*Сараевъ переходитъ сзади Кустовой направо*).

Василекъ. И ты спокойно это встрѣтилъ, Сережа?

Кустовъ. Не спокойно, а съ восторгомъ, какъ небесный подарокъ, какъ новую жизнь... Потому что: я не знаю, чтобы со мной сталось, еслибъ ты ушла... Я чувствовалъ себя какъ наканунѣ смерти... Но ты моя, ты мнѣ осталась, мой Василекъ — и любишь меня!... Мое сокровище, мое дитя драгоцѣнное — моя жена...

Захаровна. Ахъ, ты Господи!... (*Убѣгаетъ въ глубину.*)

Василекъ. Что со мной дѣлается?!... Отъ такого ужаснаго горя, вдругъ такое роскошное счастье... Бабушка... (*Бѣжитъ къ Кустовой, бросается передъ ней на колѣни и цѣлуетъ ея руки.*)

Кустова. Что ты меня все бабушкой зовешь? зачѣмъ ты меня старишь? — Мамашей меня зови, коли мой сынъ на тебѣ женится... (*Василекъ цѣлуетъ ея руки.*) Зачѣмъ ты врала? ты прозорливая... какъ же ты не видѣла, что ты ему первый человѣкъ въ мірѣ; да еще когда узнала, что онъ не вѣнчанъ... ты бы со мной прежде обо всемъ присовѣтовалась...

Василекъ. Я не могла надѣяться... Я не смѣла!... Мнѣ такъ этого желалось... Я боялась, что преувеличиваю всякую его ласку, потому что я этого такъ желала. (*Встаетъ и идетъ къ Кустову.*) Гдѣ Лидія?

Кустовъ. Она уѣхала... Оставь... Такъ слѣдовало, — такъ лучше... Все, что умерло, надо скорѣе хоронить и идти навстрѣчу тому, что ростетъ и разцвѣтаетъ...

Василекъ. Да, мой милый...

Сараевъ. Я сейчасъ напишу письмо графу, чтобы онъ, коли разсчитываетъ на наши деньги, такъ, молъ, обсчитаетесь, поворачивайте оглобли...

Кустовъ. Ну, ну, ты радъ разгуляться. Зачѣмъ грубости говорить? Я напишу его сестрѣ: послѣ всѣхъ мерзостей вашего брата...

Сараевъ. А это по твоему вѣжливѣе?

Кустовъ. Опять споръ?... Василекъ сама напишетъ отказъ графу. (*Возвращается Захаровна, за ней Кирилла и другая прислуга изъ глубины.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же, Кирилла и Прислуга *).

Сараевъ. Что вамъ?

Кирилла. Да вотъ, Захаровна вретъ, будто баринъ съ Лидіей Павловной разводятся, будто женятся на Василисѣ Николаевнѣ...

Сараевъ. Вотъ-то что?

Кустовъ. Отчего же и не сказать? Да, это правда... Вотъ наша милая хозяюшка...

Кирилла. Ужь мы какъ обрадовались, да вѣрить не хотѣли... (*Другіе вторятъ поздравленія, веселый радостный говоръ.*)

Василекъ. Спасибо вамъ, спасибо, друзья... Ахъ, Сережа... Да, всѣ друзья мои... Какъ ты въ стихахъ сказалъ... Вѣрно ты сказалъ...

Да, онъ каждому другъ,
Посмотрите вокругъ
Какъ къ нему каждый колосъ тѣснится
И съ любовью какой
То одинъ, то другой
Къ Васильку головой наклонится.

(*Бросается въ объятія Кустова.*)

*) Вас. Кустовъ, Захар., Сар., Кустова.

*) К—въ, Вас., Зах., Кир., К—ва, Сар., за ними прислуга.

Гусь лапчатый.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

И. А. Салова.

Посвящается А. А. Радушной.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 17 октября 1890 года, № 4320.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Егоръ Ѳедотычъ Облопошевъ, разбогатѣвшій кабатчикъ, лѣтъ 55.
Манеѳа Петровна, его жена, лѣтъ 40.
Агнія Егоровна, ихъ дочь, лѣтъ 20.
Петръ Егорычъ, ихъ сынъ, лѣтъ 25.
Софья Гавриловна Шашкова, раззорившаяся аристократка, лѣтъ 70.
Елена Петровна, ея внучка, лѣтъ 20.
Ѳекла Кузминишна, всеобщая приживалка, лѣтъ 50.
Осипъ Семенычъ Мишанскій, адвокатъ лѣтъ 35.
Земскій врачъ, лѣтъ 30.
Леонтій Макарычъ, садовникъ Облопошева.
Лакеи Облопошева.

Дѣйствіе происходитъ въ имѣніи Облопошева.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Театръ представляетъ старинную барскую усадьбу. Налѣво виднѣется часть каменнаго двухъ-этажнаго дома съ террассой. Передъ террасой площадка, занимающая всю сцену, а посреди площадки роскошная цвѣточная клумба. Домъ окруженъ паркомъ, такъ что правая и лѣвая стороны сцены состоятъ изъ лѣсныхъ кулисъ. Задняя занавѣсъ изображаетъ даль парка съ разбѣгающимися въ разныя стороны дорожками. Вдали на обрывѣ рѣки видна бесѣдка. На лѣвой авансценѣ неподалеку отъ террасы чугунный садовый столъ, окруженный такой-же садовой мебелью. На этомъ столѣ самоваръ съ чайнымъ приборомъ, графинъ съ водкой, рюмки и тарелки съ яйцами и воблой. На правой авансценѣ возлѣ роскошной лиственницы такой-же диванъ. Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса за столомъ сидятъ: Манеѳа Петровна и Ѳекла Кузминишна. Онѣ обѣ слегка подвыпили и потому и разговорчивы. Садовникъ въ ситцевой рубахѣ, въ фартукѣ и въ фуражкѣ, надѣтой на бекрень, поливаетъ цвѣты.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Манеѳа Петровна, Ѳекла Кузминишна и Садовникъ.

Ман. Петр. *(всплеснувъ руками).* Охъ; ужь и рада-же я, Кузминична, что ты навѣстила меня... Такъ рада, такъ рада...

Ѳекла Кузм. *(приложивъ руку къ сердцу).* А я-то?.. Душа индо замерла отъ радости...

Ман. Петр. *(очищая яйцо и бросая скорлупу на полъ).* Какъ ужь это ты надумала, красавица?

Ѳекла Кузм. *(тоже взявъ яйцо и очищая его).* И не думала, родимушка... Не думала, не

гадала... Случай такой вышелъ... Изъ Кіева иду...

Ман. Петр. Молиться ходила?

Өекла Кузм. (*вздохнувъ*). Сподобилась.

Ман. Петр. Счастливая!.. (*Вздохнувъ.*) А мы-то вотъ при нашихъ тѣлесахъ, на мѣстѣ сидя, задыхаемся.

Өекла Кузм. Тебѣ не дойти... (*Махнувъ рукой.*) Куда!

Ман. Петр. (*садовнику*). Леонтій Макарычъ, а Леонтій Макарычъ!

Садовникъ. Я Леонтій Макарычъ.

Ман. Петр. (*протягивая ему воблу*). Какъ-бы ты намъ, голубчикъ, вотъ эту воблу почистилъ.

Садовникъ. Шкуру значить спустить?.. Можно!.. (*Беретъ воблу и околачиваетъ ее о перила террасы, затѣмъ сдираетъ шкуру, которую бросаетъ на землю.*)

Ман. Петр. (*Өеклѣ Кузминишнѣ*). Шутка-ли, сколько годовъ не видались!

Өекла Кузм. Давно, родимушка!.. Старухами стали.

Ман. Петр. (*Перемѣнивъ тонъ.*) Ну, разсказывай-же, какъ это ты про меня-то разузнала—развѣдала?

Өекла Кузм. А вотъ какъ, красавица... Пришла вечоръ въ село въ ваше... Мужичекъ одинъ ночевать пустилъ... А ужь на дворѣ-то поздно было, вся семья спать собиралась... Попила я водицы съ хлѣбцомъ и тоже заснула... ужь очень устала, родимушка... А утромъ-то, отдохнумши, и разговорилась съ мужичкомъ: какъ, молъ, село ваше прозывается, какъ живется, хорошо ли, дурно-ли, кто молъ господа у васъ? И вотъ мужичекъ говоритъ мнѣ:—«Живется, говоритъ, намъ плохо, переселяться собираемся на Муру, а настоящихъ господъ у насъ нѣтъ, а есть говоритъ купецъ Облопошевъ»... Я индо съ мѣста вскочила! (*Вскакиваетъ.*) Егоръ Өедотычъ? спрашиваю... «Онъ самый», говоритъ... Я такъ на лавку-то и упала!.. (*Падаетъ на стулъ.*)

Ман. Петр. Такъ, такъ...

Өекла Кузм. (*прижавъ руку къ сердцу*). Не повѣрила сперва, право слово, не повѣрила...

Ман. Петр. Кто-же повѣритъ!

Өекла Кузм. Давно-ли, думаю себѣ, Егоръ Өедотычъ какъ есть простѣющимъ кабатчикомъ былъ, въ красной рубахѣ за кабацкой стойкой стоялъ.

Ман. Петр. (*кивая на домъ*). А теперь вонъ въ какія хоромы затесались.

Өекла Кузм. Ну, конечно, я, долго не говоря, лапти долой, попріумылась, попріодѣлась и къ тебѣ!..

Ман. Петр. (*хлопнувъ по столу рукой*). Такъ выпьемъ-же, коли такъ!..

Өекла Кузм. (*покачивая головой*). Не довольно-ли, родимушка?

Ман. Петр. (*наливая рюмки*). На радостяхъ можно.

Өекла Кузм. Я все боюсь какъ-бы самъ не заявился!.. Сохрани Господи!..

Ман. Петр. (*съ досадой*). Да говорятъ-же тебѣ въ городъ онъ за дочерью уѣхалъ. (*Подаетъ рюмку Өеклѣ.*) Ну что, Макарычъ, очистилъ?

Садовникъ (*подавая воблу*). Готова!.. Ахъ, и вобла-же только!.. Что твой балыкъ!

Өекла Кузм. (*взявъ рюмку и раскланиваясь*). Со свиданьемъ.

Ман. Петр. (*кланяется*). Съ пріятнымъ!.. (*Чокаются и выпиваютъ съ наслажденіемъ.*)

Садовникъ. (*Не спускавшій съ нихъ глазъ*). Хорошо!

Ман. Петр. (*утирая губы, садовнику*). Аль завидно?

Садовникъ. За труды-то и мнѣ-бы не грѣхъ... Тоже вѣдь вобла-то упряма...

Өекла Кузм. (*отдирая руками кусокъ воблы*). Ужь поднеси ему, красавица. (*Ѣстъ воблу, закусывая яйцомъ.*)

Ман. Петр. Можно... (*Наливаетъ садовнику рюмку.*) На-ка, выкушай...

Садовникъ (*взявъ рюмку*). Вотъ за это благодаримъ... Будьте здоровы!.. (*Пьетъ, послѣ чего беретъ лейку и уходитъ налѣво за домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Манефа Петровна и Өекла Кузминишна.

Ман. Петр. А теперича и чайкомъ побаловаться можно. (*Разливаетъ чай и пьютъ.*)

Өекла Кузм. А я, признаться, робѣла и идти-то къ тебѣ...

Ман. Петр. Что такъ?

Өекла Кузм. Думаю себѣ: въ шею-бы не наклали!.. Не прежнія времена!.. А какъ подошла къ хоромамъ-то, какъ взглянула, такъ индо ноженьки подкосились... Накладутъ, думаю, накладутъ... Эхъ, люди-то перемѣнчивы...

Ман. Петр. Я все такая-же, какъ и была.

Өекла. Кузм. Теперь-то и я вижу, что такая-же.

Ман. Петр. А это ты правду сказала, что люди перемѣнчивы... (*Вздохнувъ.*) Прежде-то мужики мы были, по мужичьему съ мужемъ и жили... душа въ душу!.. Въ храмъ-ли божій, въ гости-ли, въ городъ-ли соберемся, завсегда вмѣстѣ!.. Другъ безъ друга шагу не дѣлали... Телѣжечка была у насъ такая городская, на пружинахъ...

Өекла Кузм. Помню и телѣжечку, какъ не помнить... Каталась пади.

Ман. Петр. (*на-распѣвъ, слащаво*). Сядемъ, бывало, въ нее рядкомъ... Онъ вожжи въ руки, я зонтикъ распущу, и всѣ бывало любовались

нами... Въ театръ когда попадемъ — рядышкомъ сидимъ, на гуляньяхъ—подъ ручку...

Θекла Кузм. А теперь-то?

Ман. Петр. Теперь по иному.

Θекла. Кузм. Что-же? Плохо живется что-ли?

Ман. Петр. Мужу на что лучше... Живетъ въ свое удовольствіе... Пиры да банкеты чуть не каждый день...

Θекла Кузм. Ну, а тебѣ-то?

Ман. Петр. А мое житье вотъ какое: какъ бы грѣха не страшилась, да дѣтей не жалѣла, давно бы въ петлѣ моталась!

Θекла Кузм. (*испуганно замахавъ руками*). Что ты, что ты, Манефа Петровна!

Ман. Петр. (*не слушая*). Теперь ужь я не жена ему, а хуже всякой послѣдней судомойки.

Θекла Кузм. (*качая головой*). Вотъ грѣхъ-то!

Ман. Петр. Видала, въ какой конурѣ живу?

Θекла Кузм. (*вздохнувъ*). Охъ видѣла, родимая, видѣла...

Ман. Петр. Въ хоромы-то не пущаютъ даже.

Θекла Кузм. (*всплеснувъ руками*). Ну-у!

Ман. Петр. «Видѣть тебя не могу» говоритъ... Теперича только и тростить о разводѣ... «Разведусь, говоритъ, а коли не выгоритъ мое дѣло,—зарѣжу!»

Θекла Кузм. Такъ и говоритъ?

Ман. Петр. Такъ и говоритъ!

Θекла Кузм. Кто-же теперь домомъ-то заправляетъ?

Ман. Петр. (*махнувъ рукой*). Много ихъ тутъ перебывало!

Θекла Кузм. Изъ благородныхъ?

Ман. Петр. Всякія были... Все подъ видомъ гувернантокъ при дочери жили.

Θекла Кузм. Какъ ужь это ему передъ нею-то не стыдно!..

Ман. Петр. Теперь ужь въ городъ ее отвезъ, въ пансіонъ въ какой-то отдалъ.

Θекла Кузм. И хорошее дѣло... по крайности не видитъ!

Ман. Петр. И добро-бы молодой человѣкъ былъ, а то вѣдь пятьдесятъ седьмой пошелъ.

Θекла Кузм. Они, старики-то, вѣдь озорнѣе.

Ман. Петр. Кабы краской волосъ не мазалъ, сѣдой-бы былъ.

Θекла Кузм. Ну, а сынокъ твой... Петя?

Ман. Петр. Вонъ изъ дома выгналъ.

Θекла Кузм. (*съ ужасомъ*). Что ты?

Ман. Петр. Поперегъ горла сталъ ему... все за меня заступался... Ну, онъ его и выгналъ.

Θекла Кузм. Гдѣ-же онъ теперь?

Ман. Петр. Далеко гдѣ-то... На желѣзномъ на заводѣ служитъ.

Θекла Кузм. Пишетъ?

Ман. Петр. Недавно письмо получила.... (*Сквозь слезы.*) Живетъ хорошо, меня къ себѣ зоветъ. — «Пріѣзжайте, говоритъ, мамашенька милая, я вашу старость успокою...» Пріѣхать за мной хотѣлъ... «Пріѣду», пишетъ...

Θекла Кузм. Вотъ душа-то!

Ман. Петр. Ну, а дочка по отцу пошла.

Θекла Куз. Что ты говоришь!

Ман. Петр. Тоже все барышню изъ себя представляетъ; меня и знать не хочетъ.

Θекла Кузм. Научили, поди. Можетъ, она сама-то и не причинна.

Ман. Петр. Разъ какъ-то, года два тому назадъ, на пасху дѣло было, похристосоваться захотѣлось мнѣ съ нею. Выползла тихохонько изъ своего подвала, красненькое яичко захватила, да къ ней въ комнату и прокралась.... Отворила дверь-то, а тамъ мужъ! Со страху-то у меня индо яичко изъ рукъ выпало. Хотѣла было назадъ, да подумала: можетъ не обидитъ для такого свѣтлаго праздника. Вошла и первымъ дѣломъ къ нему: «Христосъ, говорю, воскресе, Егоръ Θедотычъ», и губы вытянула, чтобы, значитъ, по христіанскому обычаю облобызаться, а онъ хлясть меня по рожѣ, и я брыкъ на полъ!..

Θекла Кузм. При дочери?

Ман. Петр. При ней!.. Думала,—заступится за меня, а она, замѣсто того, подошла ко мнѣ, поднимаетъ съ полу-то, а сама и говоритъ:— «Ахъ, мамаша, не грѣшно-ли вамъ въ такой великій праздникъ папашу раздражать. Ступайте, говоритъ, домой».

Θекла Кузм. (*всплеснувъ руками*). Вотъ грѣхъ-отъ!

Ман. Петр. Полонъ домъ грѣховъ, полонъ домъ, Кузминишна! Только того и жду, что вотъ-вотъ громъ ударитъ, да всѣхъ насъ за грѣхи-то наши на мѣстѣ и разразитъ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же *и* **Садовникъ** (*выбѣгаетъ изъ-за дома.*)

Садовникъ (*испуганный*). Манеѳа Петровна! Бѣда! Самъ пріѣхалъ!

Ман. Петр. и **Θекла Кузм.** (*вскочивъ съ своихъ мѣстъ*). Что ты говоришь!

Садовникъ. Съ дочкой и еще какого-то господина привезъ... Въ домъ вошли...

Ман. Петров. Куда-же намъ теперь дѣваться-то?!

Садовникъ (*показывая на право*). Въ лѣсъ бѣгите!.. А то вѣдь и мнѣ достанется!

Ман. Петр. (*схвативъ графинъ*). Макарычъ, голубчикъ, убирай скорѣе самоваръ-то. (*Садовникъ хватаетъ самоваръ и убѣгаетъ съ нимъ за домъ.*)

Θекла Кузм. (*хватаетъ чашки*). А я чашки возьму.

Ман. Петр. Ты рюмки-то, рюмки-то пуще всего.

Θекла Кузм. Вотъ бѣда-то! Вотъ грѣхъ-атъ!.. (*Прячетъ рюмки въ карманъ и беретъ чашки.*)

Ман. Петр. Скорѣй, скорѣй.
Θекла Кузм. Чуяло мое сердце!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, Облопошевъ, Агнія и **Мишанскій.** (*Выходятъ изъ дома на террасу. На Облопошевѣ шелковая лѣтняя пара и соломенная шляпа, на груди болтается золотое пенснэ, на рукахъ брилліанты. Одѣтъ изящно. Мишанскій тоже одѣтъ щегольски, но по городскому. Агнія одѣта съ шикомъ, но немного смахиваетъ на кокотку. Когда они вышли на террасу, то растерявшіяся Ман. Петр. и Θекла Кузм. прячутся въ самый уголъ террасы.*)

Облопошевъ (*на террасѣ*). Сюда пойдемте, здѣсь будетъ повальготнѣй... (*Спускаясь со ступеней террасы.*) Это мое любимое мѣсто. Я сижу здѣсь по цѣлымъ днямъ.

Мишанскій. Да, здѣсь очень хорошо... Ахъ какая роскошная клумба. (*Подходитъ и дѣлаетъ букетъ.*)

Облопошевъ (*увидавъ жену*). Это что такое!?

Агнія (*про себя*). Ну, опять сцена!..

Облопошевъ (*стуча палкой*). Какъ ты смѣла!

Агнія (*подбѣжавъ къ отцу*). Папочка, вы дали мнѣ слово, никакихъ скандаловъ не дѣлать!... (*Понизивъ голосъ.*) Не забудьте, что здѣсь посторонній человѣкъ есть. (*Указываетъ на Мишанскаго.*) (*Обращаясь къ матери.*) Уходите отсюда, уходите... Вы знаете, что папочка не любитъ этого, а вы все по своему.... Идите, идите.... (*Беретъ за руку Кузминишну.*)

Θекла Кузм. Уйдемъ, матушка, уйдемъ! Что ужъ это вы такъ больно осерчали.

Облопошевъ (*вспыхнувъ*). Не разговаривать!.. (*Агнія выпроваживаетъ ихъ въ глубину сцены. Ман. Петр. и Кузминишна скрываются за домомъ. — Подойдя къ столу и увидавъ рыбьи кости и яичную скорлупу.*) Чортъ знаетъ что такое! Рыбьи кости, скорлупа... Эй, кто тамъ!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Облопошевъ, Мишанскій, Агнія и Садовникъ.

Садовникъ (*выбѣгая изъ-за дома*). Чего извольте-съ?

Облопошевъ. Кто тебѣ позволилъ пускать сюда всю эту сволочь?

Садовникъ. Помилуйте, не видалъ даже...

Облопошевъ. Подмети!.. (*Сшибаетъ палкой все находившееся на столѣ.*) Вонъ отсюда всю эту мерзость. (*Садовникъ суетливо подбираетъ все въ фартукъ и уноситъ вонъ.*) Чортъ знаетъ что такое!.. Изъ дому нельзя отлучиться... Свиньи, мерзавцы!...

Агнія (*выпроводивъ мать и Кузминишну*). Да успокойтесь-же наконецъ!... Не то я сію-же минуту сажусь въ коляску и уѣду въ пансіонъ!... Вы знаете, что я терпѣть не могу всѣхъ этихъ сценъ...

Облопошевъ. Ну, ладно, ладно...

Агнія. А теперь побѣгу распорядиться обѣдомъ... (*Обращаясь къ Мишанскому.*) Вѣроятно нашъ дорогой гость не на шутку проголодался?

Мишанскій (*успѣвшій сдѣлать букетъ.*) Не скажу-съ, хотя и не прочь пообѣдать... (*Подноситъ ей букетъ.*) Позвольте...

Агнія. Merci...

Облопошевъ (*Агнію*). Да распорядись, чтобы намъ флаконъ приготовили.

Агнія. Непремѣнно, непремѣнно, я объ этомъ еще дорогой думала!.. (*Убѣгаетъ въ домъ черезъ террасу.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Облопошевъ и Мишанскій.

Облопошевъ. Видѣлъ?
Мишанскій. Кого?
Облопошевъ. Супругу-то мою законную?
Мишанскій. Которую выгнали-то?
Облопошевъ. Да, толстую-то?
Мишанскій. Вѣжливое обращеніе!
Облопошевъ. Вѣдь это адъ!... (*Опускается за столъ и закрываетъ лицо руками.*)
Мишанскій (*показывая на паркъ и домъ*). Среди такого рая!...
Облопошевъ. Вѣдь крестьяшка, какъ есть крестьяшка.... Какою была въ кабакѣ, такою осталась и теперь... Только водку зачала больше пить... А вѣдь у меня общество бываетъ... Дочь, наконецъ... Какимъ-же она манерамъ научится?!
Мишанскій. Дамочку-бы такую завели... (*Садится на скамью направо.*) Поманеристѣе...
Облопошевъ. Были, братецъ, всякія были!.. Одна такая манеристая подвернулась, что просто роскошь... (*Цѣлуетъ кончики пальцевъ.*) Вотъ какая!... Образованная, музыканьша... По французски такъ жарила, что въ ушахъ трещало.... А ужь шику въ домъ такого напустила, что я самъ даже не смѣлъ запросто въ парадныя комнаты входить.... Однова какъ-то къ обѣду въ пинжакѣ въ парусинномъ явился... Вѣдь выгнала! «Извольте сюртукъ черный надѣть, да бѣлый галстукъ!...» Вотъ вѣдь шельма-то какая!..
Мишанскій. И держались-бы этой дамочки!..
Облопошевъ. Все это не то!... Вѣдь я не нехристъ... Вѣдь я крестъ ношу на себѣ, мнѣ такія беззаконія творить не приходится... Кабы я молодой человѣкъ былъ, а то вѣдь я старикъ... того и гляди подохнешь... Каково-же мнѣ будетъ тамъ-то, глазами-то хлопать!... (*Вздохнувъ*). Хотѣлось-бы, по божьему, закон-

ную жену имѣть, а не дамочку... (*Пытливо смотритъ на Мишанскаго.*)

Мишанскій. Такъ, такъ...

Облопошевъ. Вотъ поэтому-то я и обратился къ тебѣ.... Слыхалъ, что ты по этимъ по разводнымъ-то дѣламъ собаку съѣлъ... (*Дрожащимъ отъ волненія голосомъ.*) Помоги.... Не могу я жить съ нею... Развяжи мнѣ грѣхъ этотъ... (*Плачетъ.*)

Мишанскій. Плачете?

Облопошевъ. Передъ тобой таиться нечего... (*Отираетъ слезы.*)

Мишанскій. Такъ, такъ.

Облопошевъ. А жену свою я обижать не желаю!... Не такой я человѣкъ.... Я награжу ее!... Какъ она захочетъ, такъ и награжу... Захочетъ деньгами взять—дамъ... землей пожелаетъ — земли отрѣжу!... Сына пусть себѣ возьметъ, а чтобы дочь при мнѣ оставалась!...

Мишанскій. Словомъ вы желаете развестись...

Облопошевъ. А потомъ жениться.

Мишанскій. Нельзя-же конечно сожительствовать съ женщиной, которую презираешь!.. Все это очень понятно и просто, но тѣмъ не менѣе сопряжено съ большими хлопотами... Я бы прежде всего желалъ знать размѣръ гонорара.

Облопошевъ. Это что-же такое значитъ «гонораръ»?

Мишанскій. Вознагражденіе...

Облопошевъ. Ипостранное слово?

Мишанскій. Латинское.

Облопошевъ (*вынимая изъ кармана записную книжечку*). Надо записать... (*Записываетъ.*) Славное слово... Прежде это взятками называли, а этакъ лучше.... (*Прячетъ книжечку въ карманъ.*) Ну, какой-же ты положишь за это гонораръ?

Мишанскій. За такое серьезное дѣло я меньше трехъ тысячъ не возьму.

Облопошевъ (*вскочивъ*). Что-о?

Мишанскій (*продолжая сидѣть на прежнемъ мѣстѣ*). Говорю, что меньше трехъ тысячъ не возьму.

Облопошевъ (*быстро ходитъ по сценѣ*). Я такихъ денегъ не дамъ!

Мишанскій. Дѣло ваше.

Облопошевъ. Тебѣ дай... женѣ дай... Это во что-же въѣдетъ-то?

Мишанскій. Да, это будетъ стоить не дешево.

Облопошевъ. За что-же тебѣ-то такую прорву?..

Мишанскій. Во первыхъ за то, что надо умѣть обставить дѣло, а во вторыхъ раскрасить его, чтобы оно своими красками ошеломило зрителя... Требуется даръ слова... И вотъ за этотъ-то даръ слова мы и беремъ деньги... (*Перемѣнивъ тонъ.*) Вы слышали Патти?

Облопошевъ (*съ увлеченіемъ*). Слышалъ, слышалъ!

Мишанскій. А соловья?

Облопошевъ. Хорошо поетъ! Однова какъ-то, ночью, мы съ манеристой дамочкой въ той бесѣдкѣ сидѣли... (*Указываетъ*). Сидимъ, знаешь, мечтаемъ... А онъ, подлецъ, какъ пуститъ изъ кустовъ-то!... Мы такъ и замерли...

Мишанскій (*подмигнувъ*). Ужь и замерли!

Облопошевъ. Ха, ха, ха! Однако, ты шельмоватъ я вижу.

Мишанскій (*серьезно*). Вотъ такъ-то и мы должны опьянять!

Облопошевъ (*подсѣвъ къ Мишанскому и обнявъ его*). Слышка-сь, ты, пріятель! Возьми тысченку... (*Показываетъ ему одинъ палецъ, а тотъ три.*) Безъ запроса значитъ?

Мишанскій. Я не торгашъ.

Облопошевъ. Досугъ тамъ торгашу!

Мишанскій. Три и по рукамъ!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Агнія.

Агнія (*торопливо сбѣгая съ террасы*). Папочка, папочка!... Къ тебѣ учительница новая пришла, видѣть тебя желаетъ...

Облопошевъ. Ну пусть подождетъ,—не велика птица!

Агнія. Она съ бабушкой съ своей...

Облопошевъ. Пускай и та подождетъ... некогда мнѣ...

Агнія (*укоризненнымъ тономъ*). Этого нельзя, папочка... Онѣ такія приличныя, такія милыя, такія образованныя... Заставлять ихъ ждать неловко...

Облопошевъ. Ну, проси, коли такъ...

Агнія (*убѣгаетъ*). Сейчасъ, сейчасъ...

Облопошевъ. Посмотримъ, что за птицы... (*Увидавъ на террасѣ выходящихъ изъ дома Шашкову, Елену Петровну и дочь, идетъ къ нимъ на встрѣчу.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Облопошевъ, Мишанскій, Шашкова, Елена Петровна и Агнія.

Агнія (*указывая на отца*). Представляю вамъ, mes dames, это мой отецъ.

Облопошевъ. Очень пріятно-съ... (*Еленѣ Петровнѣ.*) Вы учительница ежели не ошибаюсь...

Елена Петровна. Да... (*Вынимая изъ маленькой дорожной сумки запечатанное письмо.*) Я имѣю къ вамъ письмо отъ инспектора училищъ. (*Подаетъ.*)

Облопошевъ. Позвольте-съ!... Покорнѣйше прошу садиться... (*Агнія усаживаетъ ихъ за столъ налѣво, а Облопошевъ, надѣвъ пенснэ, читаетъ письмо.*)

Агнія (*пока отецъ читаетъ*). Гдѣ-же вы остановились?

Елена Петровна. Пока у земскаго врача. Это нашъ очень хорошій знакомый. Когда онъ былъ студентомъ, онъ часто бывалъ у бабушки.

Шашкова. Я такъ рада была встрѣтить его.

Облопошевъ (*прочтя письмо*). Очень, очень пріятно... (*Подсаживается къ столу, а Агнія переходитъ къ Мишанскому, который все это время ходилъ по глубинѣ сцены.*)

Елена Петровна (*подавая запечатанный конвертъ*). А вотъ и формальное извѣщеніе о моемъ опредѣленіи. (*Облопошевъ кладетъ на столъ конвертъ.*)

Шашкова. Внучка моя сочла своею обязанностью представиться вамъ, какъ попечителю здѣшней школы.

Облопошевъ. Весьма польщенъ-съ... (*Шашковой.*) У меня, сударыня, столько должностей, что вдругъ-то и не сосчитаешь!... Я и губернскій гласный, и уѣздный, и почетный мировой судья, и ктиторъ здѣшней церкви, и членъ училищнаго совѣта и вотъ наконецъ попечитель здѣшней земской школы...

Шашкова. Тѣмъ болѣе вамъ чести...

Елена Петровна. Я только объ одномъ прошу васъ... это не быть ко мнѣ, на первыхъ порахъ разумѣется, слишкомъ взыскательнымъ... Дайте мнѣ время осмотрѣться и попривыкнуть къ дѣлу.

Агнія (*подслушавъ послѣдній разговоръ*). О, что касается до этого, то можете не безпокоиться!... Папа никогда даже и въ школѣ не бываетъ!... (*Продолжаетъ говорить съ Мишанскимъ, и уходятъ въ домъ.*)

Облопошевъ. Да, правда, но это было при прежнемъ учителѣ, который и самъ-то путемъ грамоты не зналъ, но теперь... Объ васъ такія лестныя рекомендаціи... и я заранѣе увѣренъ, что дѣло у насъ пойдетъ хорошо-съ!...

Елена Петровна. Постараюсь оправдать рекомендацію...

Облопошевъ. Только не трудно-ли будетъ вамъ возиться съ этими болванами?...

Елена Петровна. Я люблю дѣтей, въ особенности-же крестьянскихъ... Они такіе безпомощные, такіе бѣдные...

Облопошевъ (*важно*). А потомъ и гонораръ ничтожный.

Елена Петровна. Мы съ бабушкой не требовательны, привыкли уже къ скромной жизни.

Облопошевъ (*Шашковой*). А вы, сударыня, тоже здѣсь намѣреваетесь поселиться?

Шашкова. О непремѣнно!... (*Вздохнувъ*). Насъ на свѣтѣ только двѣ и есть... Я и вотъ она.. зачѣмъ-же намъ разлучаться...

Облопошевъ. Родственниковъ не имѣете ништо?...

Шашкова. Никого.

Облопошевъ. Пожалуй скучновато покажется.

Шашкова. Одинъ философъ сказалъ: я менѣе всего одинъ, когда одинъ.

Облопошевъ. Ко мнѣ милости просимъ-съ... У меня здѣсь очень хорошо-съ!... Паркъ громадный, оранжереи разныя, рѣка протекаетъ... на лодочкѣ будемъ кататься-съ... Очень хорошо-съ... (*Указываетъ на бесѣдку.*) А вонъ изъ той бесѣдки видъ какой чудесный!.. Залюбоваться можно-съ!... И село видно, и церковь...

Шашкова. Я знаю...

Облопошевъ. Успѣли побывать-съ?

Шашкова. Я прежде бывала здѣсь.

Облопошевъ (*удивленно*). То есть какже это, прежде-съ?

Шашкова. Когда еще имѣніе это графу принадлежало... Это былъ мой племянникъ...

Облопошевъ (*удивленно*). Вотъ какъ-съ!... (*Вздохнувъ.*) Прекрасной души человѣкъ былъ, царство ему небеспое.

Шашкова. Да, это былъ очень добрый и милый человѣкъ... но... очень вредный для себя!...

Облопошевъ. Молодъ былъ-съ! какъ вы хотите!... (*Съ воодушевленіемъ.*) Ахъ, и веселый-же только баринъ!... Мы съ нимъ бо-ольшіе пріятели были-съ!... Однова даже въ Питеръ возилъ меня... Цѣлую недѣлю прогостилъ у него-съ и ни одного часу въ своемъ разумѣ не былъ!...

Шашкова. Почему?

Облопошевъ. Въ постоянномъ куражѣ находился... Все шампанское глушили!... Только бывало очнешься маленько, какъ сейчасъ-же опять это шампанское!... Со всѣми танцорками перезнакомилъ, съ француженьками, съ цыганками... Бѣда!... Да чего! по всѣмъ сочинителямъ возилъ... Привезетъ бывало и показываетъ меня... «Вотъ, говоритъ, посмотрите-ка какого я вамъ типу доставилъ!» А я чего понимаю, извѣстно пьяный!... Сижу бывало, а сочинители-то смотрятъ на меня, да хохочутъ... Но-отѣха! Одинъ даже стихи на меня написалъ-съ, ей ей!

Шашкова (*улыбаясь*). Я читала эту сатиру; племянникъ привозилъ...

Облопошевъ. Отшлепалъ, правду сказать, здорово, а все-таки складно вышло-съ, хорошо-съ!...

Шашкова. Теперь этотъ поэтъ умеръ.

Облопошевъ. Скончались? Царство имъ небесное-съ... Веселый тоже былъ!

Шашкова. Именно въ это время вы и имѣніе купили, да?

Облопошевъ. Нѣтъ-съ, я въ тѣ поры только торговалъ-съ, а купилъ-то я его опосля, въ Царьградѣ-съ...

Шашкова и Елена Петровна (*удивленно*). Какъ? Въ Константинополѣ?

Облопошевъ. Такъ точно-съ. Во время самой турецкой войны... Какъ бишь мѣстечко прозывается?... Возлѣ самаго Царь-града...

Елена Петровна. Санъ-Стефано, вѣроятно?

Облопошевъ. Во, во, во!... Телеграммой вызывалъ-съ!... Вотъ тамъ мы, значитъ, (*хлопнувъ ладонью по столу*) и покончили-съ!... (*Захохотавъ.*) А спрыски-то въ Царь-градѣ производили... Подали намъ значитъ коляску, графъ это съ себя военную форму долой, надѣлъ рубаху русскую, сапоги, эриваночку... «Ѣдемъ, говоритъ, турчанокъ смотрѣть!» и поѣхали!... А ужь какъ назадъ-то вернулись... не помню-съ!... (*Всплеснувъ руками.*) А годъ спустя, слышу: мой графъ жизни себя лишилъ... Какъ услыхалъ я про это, такъ бѣлугой и заревѣлъ... Дня три ревѣлъ... (*Ударивъ себя въ грудь.*) Вотъ какъ я любилъ его, покойника!...

Шашкова. Да... это была ужасная смерть...

Облопошевъ (*быстро перемѣнивъ тонъ*). Однако, что-же это мы сидимъ-то здѣсь... Пожалуйте въ комнаты... Милости прошу-съ!...

Шашкова. Нѣтъ, благодарю васъ, домой пора... (*Встаютъ.*)

Облапошевъ (*удивленно*). Какъ, домой-съ!?.. Съ такимъ коротенькимъ визитомъ?...

Агнія (*выходя изъ дома вмѣстѣ съ Мишанскимъ и подбѣгая къ Шашковой.*) Вы домой?

Шашкова. Пора, пора, душечка.

Елена Петровна. Намъ еще разобраться надо, устроиться.

Облопошевъ. Покушали-бы, поваръ у меня отличный-съ.

Агнія. Конечно! Пообѣдали-бы, а послѣ на лодкѣ-бы покатались...

Елена Петровна. Въ другое время когда-нибудь.

Шашкова (*протягивая Облопошеву руку*). А пока до свиданья.

Елена Петровна. До свиданья.

Агнія. А я съ вами не прощаюсь, я пойду провожу васъ... (*Шашкова, Елена Петровна и Агнія идутъ въ домъ, Облопошевъ провожаетъ ихъ до террасы.*)

Облопошевъ. До свиданья-съ... Пожалуста не забывайте-съ... Во всякое время пріятно видѣть васъ у себя-съ...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Облопошевъ *и* **Мишанскій**, *потомъ* **Лакей.**

Облопошевъ (*обращаясь къ Мишанскому*). Какова?.... (*Читаетъ привезенное Еленой Петровной письмо.*) Прислушайся-ка... «Древняго дворянскаго рода, прекрасно образованная, воспитанная, но бѣдная и неимѣющая никакихъ средствъ...» (*Прячетъ письмо въ карманъ.*)

Мишанскій. Бѣдныхъ, но благородныхъ родителей.

Облопошевъ. А бабушка-то?... Сейчасъ, братецъ, видно, что барыня настоящая, кровная... А, неправда-ли?

Мишанскій. Вотъ-бы вамъ!

Облопошевъ. Что?

Мишанскій. Жениться-то на комъ.

Облопошевъ. Самъ не хочешь-ли!...

Мишанскій. Не на внучкѣ-же?

Облопошевъ (*нахмурившись*). Ты мнѣ про внучку ничего не говори... Это мы поговоримъ опосля, а теперь давай дѣло кончать. Вотъ что, пріятель... Ну, идетъ что-ли? (*Показываетъ одинъ палецъ, а Мишанскій три.*) Опять! Да что у тебя ящуръ что-ли языкъ-то отъѣлъ?

Мишанскій. Сказано...

Облопошевъ (*съ злобой посмотрѣвъ на Мишанскаго*). Чортъ съ тобой! Идетъ! Давай руку!...

Мишанскій (*закинувъ руки назадъ*). Позвольте-съ... Половину впередъ, а другую половину пожалуй и подождемъ! Все это вы оформите конечно записочкой.

Облопошевъ. Думаешь—надую?

Мишанскій. Такой у меня порядокъ заведенъ.

Облопошевъ. Ну, соловей!... (*Быстро вынимаетъ бумажникъ и отсчитываетъ пятнадцать радужныхъ. Отдаетъ Мишанскому.*) Считай!..

Мишанскій (*Сосчитавъ деньги и положивъ ихъ въ карманъ*). Еще одно условіе.

Облопошевъ Какое?

Мишанскій (*грозя пальцемъ*). Не смѣйте говорить мнѣ *ты*. Вы желаете быть бариномъ, слѣдовательно, прежде всего научитесь вѣжливости.

Лакей. (*Во фракѣ и бѣлыхъ перчаткахъ, съ террасы.*) Пожалуйте кушать-съ... (*Уходитъ въ домъ.*)

Облопошевъ (*снявъ шляпу и сдѣлавъ Мишанскому глубокій поклонъ*). Покорнѣйше благодарю васъ, милостивый государь, за науку... А теперь прошу васъ сдѣлать мнѣ честь откушать со мной.

Мишанскій (*снявъ шляпу*). Съ большимъ удовольствіемъ, милостивый государь... (*Облопошевъ вѣжливо предлагаетъ ему руку и подъ руку оба идутъ по направленію къ дому.*)

Медленная занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Помѣщеніе Манеѳы Петровны. Низенькій подвалъ со сводами. Въ правой стѣнѣ два небольшихъ овальныхъ окна, недоступныхъ для человѣческаго роста. Подъ окнами два стула топорной работы. На правой авансценѣ простой деревянный столъ, возлѣ стола скамья. Въ задней стѣнѣ входная дверь. Налѣво отъ двери голландская печь; неподалеку отъ нея укрѣпленъ въ стѣнѣ ручной рукомойникъ, подъ которымъ стоитъ на скамьѣ желѣзная лоханка. Направо отъ двери большой крашеный сундукъ, обитый жестью и шкафчикъ съ чайной посудой. Неподалеку отъ шкафчика полка на стѣнѣ, на которой самоваръ, нѣсколько тарелокъ и проч. Подъ полкой скамья, на скамьѣ ведро съ водой. На лѣвой авансценѣ постель, на которой лежитъ Манеѳа Петровна. Въ лѣвой стѣнѣ дверь, ведущая въ другую комнату. Кое-гдѣ по стѣнамъ лубочныя и модныя картинки, простенькіе часы. Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса Манеѳа Петровна спитъ на кровати. Нѣкоторое время молчаніе.

ЯВЛЕНІЕ 1-е

Манеѳа Петровна, Ѳекла Кузминишна, потомъ Петя.

Ѳекла Кузм. (*Вбѣгаетъ въ заднюю дверь, съ чемоданомъ въ рукахъ, ставитъ чемоданъ на полъ и начинаетъ будить Манеѳу*). Манеѳа Петровна, родимушка!... Вставай скорѣе... Вѣсточку радостную принесла...

Ман. Петр. (*Вскочивъ и спустивъ съ кровати ноги*). Что такое? что? говори скорѣй.

Ѳекла Кузм. Петръ Егорычъ пріѣхалъ.

Ман. Петр. (*Вскочивъ на ноги*). Неправда... врешь ты все!... (*Въ это время задняя дверь отворяется и въ ней показывается Петя. На немъ дорожный пиджакъ, большіе сапоги, черезъ плечо дорожная сумка.*)

Ѳекла Кузм. (*Показывая на Петю*). Смотри, коли не вѣришь!...

Ман. Петр. (*Радостно всплеснувъ руками*). Да неужто это правда?!

Петръ Егор. (*Подбѣгая къ ней.*) Правда, матушка, правда!... (*Долго обнимаются и цѣлуются.*)

Ѳекла Кузм. (*Смотря на нихъ*). Вотъ она радость-то когда подошла!... И подвалъ-то словно свѣтлѣе сдѣлался!...

Ман. Петр. (*Сквозь слезы*). Миленькій, сердечный мой!...

Пет. Егор. Ну, не плачьте же, мамаша...

Ман. Петр. (*Отирая слезы.*) Съ радости, Петя, съ великаго счастья...

Ѳекла Кузм. Радостныя-то слезы слаще меду!

Ман. Петр. Какъ ужь это ты надумалъ?

Петръ Егор. (*Весело*). Взялъ да и надумалъ!

Ман. Петр. Голубчикъ мой!... Выросъ-то какъ... Бородкой обросъ... (*Обнимаетъ.*)

Ѳекла Кузм. (*Манеѳѣ Петровнѣ*). Самоварчикъ не согрѣть ли?... Можетъ съ дорожки-то чайку покушаетъ.

Петръ Егор. Это бы не худое дѣло.

Ман. Петр. Согрѣй, согрѣй скорѣе... Я ужь на радостяхъ-то и забыла...

Ѳекла Кузм. Я живой рукой! (*Беретъ самоваръ и убѣгаетъ въ заднюю дверь*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ман. Петр. и Петръ Егорычъ.

Петръ Егор. А вотъ передъ чайкомъ-то умыться бы не дурно.

Ман. Петр. (*Указывая на рукомойникъ*). Вонъ рукомойничекъ-то, умойся родимый! Постой, посмотрю, вода-то есть ли! (*Смотритъ.*) Охъ, воды-то нѣтъ. Ну, да ничего, сбѣгаю, принесу. (*Суетливо бѣгая по сценѣ, что-то разыскивая.*)

Петръ Егор. (*Увидавъ на скамьѣ ведро съ водой*). Да, вотъ вода!

Ман. Петр. Есть?

Петръ Егор. Цѣлое ведро! (*Наливаетъ изъ ведра воду въ рукомойникъ, снимаетъ сумку, пиджакъ и, засучивъ рукава сорочки, умывается.*)

Ман. Петр. Помойся, помойся, голубчикъ, а я тебѣ сейчасъ чистенькій утиральничекъ достану... (*Отпираетъ сундукъ и достаетъ полотенце, развернувъ которое и стоитъ передъ Петромъ Егорычемъ.*) Пыльно, поди?

Петръ Егор. Страсть, какая пылища!

Ман. Пет. Ахъ, голубчикъ, ахъ, ненагляднный... Какъ ужь это тебя Господь надразумилъ... (*Подавая полотенце.*) На-ка, утрись-ка.

Петръ Егор. (*Утираясь*). Да, вѣдь, я же писалъ вамъ, что пріѣду!

Ман. Петр. Не вѣрила, родимый. Думала, такъ только, старуху мать потѣшаетъ...

Петръ Егор. Зачѣмъ же лгать?... Сколотилъ деньжонокъ и вотъ явился! (*Вѣшаетъ полотенце на гвоздь, возлѣ умывальника.*)

Ман. Петр. Долго, поди, ѣхалъ?

Петръ Егор. Долгонько!

Ман. Петр. Да ты гдѣ теперь, Петя?

Петръ Егор. На Уралѣ, мамаша, на Уралѣ. (*Ударивъ ее по плечу.*) «За Ураломъ за рѣкой»...

Ман. Петр. (*Весело.*) «Казаки гуляютъ!» Знаю, пѣвала когда-то.

Петръ Егор. Ну, вотъ, тамъ я и гуляю.

Ман. Петр. Чѣмъ же ты служишь?

Петръ Егор. Служба у меня хо-рошая.

Ман. Петр. Ну?

Петръ Егор. Теперь я помощникъ управляющаго желѣзнымъ заводомъ.

Ман. Петр. По-мощникомъ?

Петръ Егор. Нда-съ!... А на заводахъ-то помощникъ «шишка» большая!

Ман. Петр. И жалованье большое?

Петръ Егор. Сто рублей въ мѣсяцъ, а въ годъ тысячу двѣсти.

Ман. Петр. Тысячу двѣсти!

Петръ Егор. Да квартира, да отопленіе, да освѣщеніе, да лошади, да прислуга... (*Хлопнувъ по плечу мать.*) Вотъ какъ наши-то вырываются!

Ман. Петр. (*Замѣтивъ, что сынъ собирается надѣвать пиджакъ*). Постой, постой, почищу...

Петръ Егор. Да что вы, мамаша, я и самъ вычищу.

Ман. Петр. (*Вырывая у него изъ рукъ пиджакъ*). Давай, давай!... (*Достаетъ съ полки вѣничекъ и чиститъ.*) Ты съ дороги, а я-то, вонъ тамъ на кровати валялась.

Петръ Егор. Мнѣ, право, совѣстно.

Ман. Петр. Скажите пожалуста, церемоніи какія.

Петръ Егор. Ну, ладно, ладно, будь по вашему... Ну-съ! про свое житье-бытье я вамъ разсказалъ, теперь чередъ за вами... (*Оглядывая комнату.*) Кажется, все по прежнему.

Ман. Петр. (*Продолжая чистить*). Самъ видишь!

Петръ Егор. Въ хоромы не пускаютъ?

Ман. Петр. Не пущаютъ, сынокъ... (*Подаетъ пиджакъ.*) Ну, надѣвай, вычистила.

Петръ Егор. (*Надѣвая пиджакъ*). Спасибо.

Ман. Петр. Ну, вотъ еще выдумалъ...

Петръ Егор. (*Закуривая папиросу*). Ну-съ! а въ хоромахъ-то, поди, какая-нибудь «красна дѣвица душа» обрѣтается?

Ман. Петр. Сейчасъ нѣтъ никого, сынокъ.

Петръ Егор. Можетъ быть на сторонкѣ гдѣ-нибудь?

Ман. Петр. Ходятъ слухи, что каждый день къ учительшѣ ходитъ, только тамъ никакихъ толковъ не добьется.

Петръ Егор. Дѣвушка?

Ман. Петр. Барышня, сынокъ, барышня... Высокаго происхожденія и не изъ таковскихъ!... Съ бабушкой она живетъ... Познакомилась я съ ними въ церкви, чай пить пригласили меня къ себѣ... такія-то ласковыя, добрыя... Ко мнѣ хотѣли было, да я разговорила.

Петръ Егор. Почему же? Съ хорошими людьми хорошо и поговорить.

Ман. Петр. (*Махнувъ рукой*). Куда ужъ мнѣ гостей принимать!... Не до гостей мнѣ!...

Петр. Егор. (*Обнявъ мать*). Бросьте-ка вы это подземелье, да поѣдемте ко мнѣ. Любехонько заживемъ! Жизнь у насъ дешевая, квартирка у меня свѣтленькая, тепленькая, народъ на заводѣ хорошій.

Ман. Петр. И то придется видно!... (*Оба садятся на постель.*) Все думала опомнится, образумится... Думала, не все же этакъ жить будетъ, авось когда-нибудь заживемъ по старому, по божьему... А дѣло-то наоборотъ пошло... (*Понизивъ голосъ.*) Разводиться со мной затѣялъ...

Петя. Вотъ что!

Ман. Петр. Аблаката нанялъ.

Петя. Да вы не шутите?

Ман. Петр. И вотъ, теперича, этотъ самый аблакатъ чуть не каждый день пристаетъ ко мнѣ, чтобы я съ мужемъ развестись согласилась... Вотъ я теперь и не знаю, что мнѣ дѣлать. Сегодня опять обѣщалъ придти... «Рѣшительный, говоритъ, отвѣтъ давайте!»

Петръ Егор. Какой же вы думаете дать отвѣтъ?

Ман. Петр. И не знаю, сынокъ, ума не приложу!... Съ одной стороны: жить становится не въ моготу, а съ другой—обидно какъ-то!... Какая ни на есть, а все-таки я ему законная жена, вѣнчанная!... дѣти есть... Ужь не знаю, Петя, какъ мнѣ и быть... Дни и ночи думаю, а придумать ничего не могу.

Петръ Егор. Такъ вотъ оно до чего дѣло-то дошло!... Э-эхъ. (*Быстро перемѣнивъ тонъ.*) Ну, а сестра какъ?

Ман. Петр. Здѣсь гоститъ, на все лѣто пріѣхала.

Петръ Егор. Все такая же?

Ман. Петр. (*Вздохнувъ*). Такая же, Петя.

Петръ Егор. Модница?

Ман. Петр. (*Не слушая*). Задается мнѣ, что этотъ аблакатъ женится на ней.

Петръ Егор. Почему вы думаете?

Ман. Петр. Да все какъ-то вмѣстѣ они!... То на лодочкѣ по рѣкѣ катаются... то верхомъ... Даже сюда съ нимъ заходить начала... А вѣдь прежде никогда не заглядывала!

Петръ Егор. Такъ не онъ ли и отца-то научилъ о разводѣ хлопотать?

Ман. Петр. Ужь этого не знаю, Петя, хвастать не хочу.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Ѳекла Кузминишна *съ самоваромъ.*

Ѳекла. Кузм. Ну, вотъ, и самоваръ готовъ... (*Увидавъ, что столъ не накрытъ.*) А вы столикъ-то не накрыли!...

Ман. Петр. (*Быстро вскакивая съ кровати*). И забыла, родимая... (*Суетливо направляется къ столу и вынимаетъ скатерть.*)

На радостяхъ-то и память отшибло!... Сейчасъ, сейчасъ...

Петръ Егор. *(Θеклѣ Кузминишнѣ).* А вы какъ поживаете?

Θекла Кузм. Скрипимъ по маленьку.

Петръ Егор. А вы все еще молодцомъ...

Θекла Кузм. Тьфу! сглазь еще... Вишь вѣдь глазищи-то у тебя какіе!

Петръ Егор. Веселая вы были...

Θекла Кузм. Было, да сплыло.

Ман. Петр. *(Накрывъ столъ скатертью).* Ну, ставь самоваръ-отъ... *(Идетъ за посудой.)*

Θекла Кузм. *(Ставитъ).* Кушайте на здоровье, а я въ кухню побѣгу... *(Увидавъ, что въ лоханкѣ вода.)* Изъ лоханки-то вылить что ли?

Ман. Петр. *(Доставая изъ шкафчика посуду).* Вылей, родимая, вылей.

Θекла Кузм. *(Взявъ лоханку).* Это мы живой рукой!... *(Уходитъ въ заднюю дверь.)*

Ман. Петр. *(Уставляя на столъ посуду).* Спасибо Кузминишна погостить осталась, а то бы бѣда!...

Петръ Егор. Развѣ вамъ прислуги не полагается?

Ман. Петр. Даютъ поденьщицу, да какая ужь это прислуга.

Петръ Егор. *(Встаетъ съ постели и ходитъ).* Ничего!... Житье за первый сортъ!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Манеѳа Петровна, Петръ Егорычъ, Мишанскій и Агнія. *(На Агніи амазонка, на Мишанскомъ рейтъ-фракъ и лаковые сапоги.)*

Мишанскій *(Пріотворивъ дверь).* Можно?

Ман. Петр. Войдите, батюшка, можно.

Мишанскій *(Входя одновременно съ Агніей).* Здравствуйте, почтеннѣйшая Манеѳа Петровна. *(Подходитъ къ ней и подаетъ ей руку.)*

Агнія *(Увидавъ Петра Егорыча).* Петя! ты ли это?

Петръ Егор. Какъ видишь.

Агнія *(Всплеснувъ руками).* Ахъ, да какой же ты красивый!... Нѣтъ, я не могу... я разцѣлую тебя, непремѣнно разцѣлую... *(Обнимаетъ и цѣлуетъ.)* Прелесть какой... *(Обратясь къ Мишанскому.)* Позвольте васъ познакомить!... Братъ мой, monsieur Мишанскій. *(Тѣ жмутъ другъ другу руки.)* Здравствуйте, матушка. *(Киваетъ ей головой и снова обращается къ Петру Егорычу.)* Давно ли пріѣхалъ?

Петръ Егор. Сейчасъ только.

Агнія. Надолго?

Петръ Егор. Не знаю... Я пріѣхалъ по порученію конторы.

Агнія. По какому это?

Петръ Егор. Поручено войти въ соглашенія съ здѣшними желѣзо-торговцами.

Агнія. Скажите!... Ему даже порученія даютъ!... *(Петръ Егорычъ пожимаетъ плечами.)*

Мишанскій *(Манеѳѣ Петровнѣ).* Кажется, я не во время пришелъ?

Ман. Петр. Да, сыночка, вотъ, чайкомъ хотѣла попоить.

Мишанскій. Такъ отложимъ до другого раза.

Агнія. *(Услыхавъ послѣднія слова).* Зачѣмъ же откладывать!... Развѣ вы не замѣчаете, что ваша медленность дурно вліяетъ на отца... Вѣдь онъ боленъ, прямо-таки боленъ отъ этой неизвѣстности... Петя будетъ пить чай, а вы будете говорить съ матушкой... одно другому не мѣшаетъ!... Наконецъ, и я могу напоить брата чаемъ... *(Брату.)* Ты согласенъ, Петя?

Петръ Егор. *(Сестрѣ).* Очень радъ.

Агнія. Ну, вотъ и прекрасно!... Садись же къ столу... *(Брезгливо смахиваетъ платкомъ пыль со скамьи, садится и наливаетъ брату стаканъ чая. Петръ Егорычъ тоже подсаживается къ столу.)* Тебѣ какъ, покрѣпче?

Петръ Егор. Все равно. *(Беретъ чай и пьетъ.)*

Мишанскій *(Подсаживаясь къ Манеѳѣ Петровнѣ, которая уже успѣла усѣсться на кровать).* Ну-съ, что скажете мнѣ хорошенькаго?

Ман. Петр. Ужь и не знаю, батюшка, что вамъ и сказать.

Мишанскій. Но, вѣдь, надо же, наконецъ, Манеѳа Петровна, такъ или иначе покончить это дѣло!... Согласитесь сами, вѣдь другой мѣсяцъ пошелъ.

Агнія. Да, мамаша, и я-бы совѣтовала вамъ покончить это. Право, я не шутя говорю, что папа даже захворалъ отъ этого ожиданія, даже осунулся какъ-то. *(Брату.)* Вотъ видишь-ли Петя папа порѣшилъ развѣстись съ мамою. Какая этому причина не наше дѣло конечно... вмѣшиваться въ супружескую жизнь родителей дѣтямъ не приходится, но тѣмъ не менѣе я такъ думаю, что этакъ жить, какъ они живутъ, положительно нельзя... Вѣдь это скандалъ... Живутъ въ одномъ домѣ и никогда другъ друга не видятъ. Ты какъ думаешь Петя? Не правда-ли, что разводъ для нихъ необходимъ?

Петръ Егор. Виноватъ, сестра, я перебью тебя.

Агнія. Ахъ, пожалуйста, Петя.

Петръ Егор. Ты познакомила меня съ г-мъ Мишанскимъ, но не объяснила мнѣ кто онъ.

Мишанскій *(Петру Егор.).* Адвокатъ я, адвокатъ. *(Агніи.)* Дѣйствительно вы забыли упомянуть объ этомъ.

Петръ Егор. А вѣдь я полагалъ, что ты адвокатъ-то.

Агнія. Пожалуйста безъ шутокъ. Въ такомъ серьезномъ дѣлѣ онѣ неумѣстны.

Петръ Егор. Я и не шучу, сестра... Я отвѣчу тебѣ твоими-же словами!... Ты сейчасъ сказала, что дѣтямъ не слѣдуетъ вмѣшиваться въ супружескія дѣла родителей... Да, это святая истина... Намъ можно только скорбѣть и сокрушаться, что жизнь ихъ сложилась такъ неудачно... оплакивать эту неудачу... Но давать имъ совѣты не наше дѣло, это можетъ оскорбить ихъ... Повѣрь мнѣ: сердце подскажетъ имъ, что именно они должны сдѣлать... Мы можетъ дать имъ только одинъ совѣтъ, это—примириться. Вотъ поэтому-то я и прошу тебя, сестра, не вмѣшиваться въ это дѣло, тѣмъ болѣе, что оно передано уже въ хорошія руки, въ руки патентованнаго адвоката... Ну, спасибо тебѣ за чай, довольно съ меня, я больше не хочу. (*Встаетъ и подходитъ къ матери.*) А теперь, матушка, укажите мнѣ пожалуйста уголокъ, гдѣ-бы я могъ переодѣться... Мнѣ все-таки хотѣлось-бы повидать отца. (*Беретъ свой чемоданъ.*)

Ман. Петр. (*указывая лѣвую дверь*). Сюда пойдемъ, сынокъ, сюда. (*Оба уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Агнія и Мишанскій.

Агнія. Слышали? (*Плачетъ.*) И вотъ этакъ-то каждый день бывало!

Мишанскій (*подойдя къ ней*). Ну полноте, перестаньте.

Агнія. И послѣ этого смѣютъ говорить, что папа жестоко поступилъ съ нимъ!

Мишанскій. Кто-же говоритъ? (*Садится съ ней рядомъ на скамью.*)

Агнія. Помилуйте, всѣ... «Это, говорятъ, варваръ, родного сына изъ дома выгналъ.» А между тѣмъ этотъ сынъ на каждомъ шагу дѣлалъ ему дерзости!. (*Плачетъ.*)

Мишанскій (*Взявъ ее за руку*). Перестаньте, стоитъ-ли того!... Оботрите ваши хорошенькіе глазки... (*Цѣлуетъ ея руку.*)

Агнія (*отирая слезы*). Людямъ добра желаешь, а они въ отвѣтъ дерзости...

Мишанскій (*продолжая цѣловать ея руку*). Ахъ, какой вы еще ребенокъ!

Агнія. Пустите, пожалуйста... увидитъ кто-нибудь... пойдутъ сплетни... А я терпѣть не могу этихъ сплетень!...

Мишанскій. Кто-же увидитъ здѣсь!... (*Обнимаетъ ея талію и цѣлуетъ въ плечо.*) Милая, дорогая моя...

Агнія (*вскочивъ*). Тсъ!... Идетъ кто-то!

Мишанскій (*быстро отскочивъ*). Вамъ послышалось.

Агнія. Съ вами какъ разъ до бѣды доживешь.

Мишанскій. Вамъ извѣстны мои намѣренія... Они самыя честныя...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Агнія, Мишанскій и Облопошевъ.

Облопошевъ. Ждалъ, ждалъ васъ и не дождался... Порѣшилъ самъ поговорить!... Не прилично какъ-то, унизительно... Ну, иной разъ и униженіе помогаетъ...

Агнія. Знаете, папа?... Вѣдь Петя пріѣхалъ...

Облопошевъ. Слышалъ... А гдѣ-же дрожайшая половина-то?

Агнія. Въ той комнатѣ.

Облопошевъ. Позови.

Агнія (*подбѣжавъ къ двери*). Мамаша, мамаша!... Папа пришелъ, пожалуйте...

Облопошевъ (*осматриваетъ комнату*). Чѣмъ-же не помѣщеніе, позвольте васъ спросить! Сухое, теплое... Попробовала-бы она такое помѣщеніе въ Питерѣ нанять, тогда-бы узнала!...

Мишанскій (*подаетъ стулъ, который и ставитъ возлѣ стола*). Не угодно-ли?

Облопошевъ. Благодарю васъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Манева Петр. и Петръ Егоровичъ. (*Манева, войдя въ комнату, робко останавливается у стѣны возлѣ двери. Петръ Егорычъ нерѣшительно идетъ къ отцу и останавливается посреди сцены, Мишанскій и Агнія становятся позади Облопошева.*)

Облопошевъ (*сыну*). Чего-же ты сталъ-то?.. Подойди!.. (*Протягиваетъ ему руку.*)

Петръ Егор. (*цѣлуя протянутую руку*). Здравствуйте, батюшка.

Облопошевъ. Здорово!... Какъ живешь можешь?

Петръ Егор. Слава Богу, батюшка.

Облопошевъ. Пріятно слышать... Не женился?

Петръ Егор. Нѣтъ еще.

Облопошевъ. А думаешь?...

Петръ Егор. Почему-же и не жениться, ежели хорошая дѣвушка встрѣтится.

Облопошевъ. Резонно... Только нонче женъ и матерей мало... Все больше телеграфистки пошли... Заходи какъ-нибудь ко мнѣ....

Петръ Егор. Слушаю, зайду-съ...

Облопошевъ (*обратясь къ женѣ*). Ну, а теперь съ вами потолкуемъ, Манеоа Петровна. Вы конечно догадываетесь по какому именно дѣлу пришелъ я къ вамъ?

Ман. Петр. (*едва слышно*). Знаю, батюшка.

Облопошевъ (*сыну*). Вѣроятно и тебѣ не безъизвѣстна причина этого прихода?

Петръ Егор. Батюшка, позвольте сказать слово.

Облопошевъ. Говори.

Петръ Егор. Въ настоящее время я имѣю хорошее мѣсто, прочно сижу на этомъ мѣстѣ и вполнѣ обезпеченъ... Мало того, я имѣю даже возможность дѣлать сбереженія... Одному мнѣ не прожить того, что я получаю... Позвольте мнѣ взять съ собою матушку.

Облопошевъ. Похвально, очень похвально... Я тебѣ не препятствую, но дѣло-то въ томъ, что надо сперва порѣшить дѣло о разводѣ.

Петръ Егор. Но вѣдь ее не будетъ здѣсь... Какая-же она вамъ помѣха.

Облопошевъ. Да!.. Ты предлагаешь только разъѣхаться... Это нынче въ большой модѣ!.. Чуть не понравился одинъ другому, крикнулъ извощика и конецъ дѣлу!.. Жена сама по себѣ куралеситъ, а мужъ самъ по себѣ... Ежели хотите, это очень просто и удобно!... Но я человѣкъ не модный... Не тѣ уже лѣта мои, чтобы мнѣ модничать и куралесить... Мнѣ хотѣлось-бы пожить семейною жизнью, въ благочестіи и какъ повелѣваетъ мнѣ совѣсть... Беззаконничать я намѣренія не имѣю. Мнѣ пора подумать и о будущемъ... Я хочу жениться, а жениться неразведенному мужу нельзя.

Петръ Егор. Но вѣдь въ такомъ случаѣ, батюшка, виновницей развода будетъ мать?

Облопошевъ. Понятно.

Петръ Егор. Но вѣдь это позоръ! .. За что-же, батюшка, позорить и безчестить ни въ чемъ неповинную женщину!... Вѣдь она ни въ чемъ не виновата передъ вами... за что-же?

Облопошевъ. Э, братецъ, это только однѣ громкія слова!... *(Обращаясь къ женѣ.)* Вы не думаете-ли, Манефа Петровна, что я обижу васъ?... Я не такой человѣкъ... Не обижать васъ пришелъ я сюда, а можно сказать облагодѣтельствовать!... Я дарю вамъ пятьсотъ десятинъ земли, выстрою на этомъ участкѣ приличный для васъ хуторъ, надѣлю васъ всѣмъ необходимымъ и сверхъ того по полученіи отъ васъ согласія вручу вамъ деньгами десять тысячъ рублей. *(Ударивъ по столу рукой.)* Согласны вы на это?

Петръ Егор. *(быстро обратясь къ матери).* Нѣтъ, матушка, постойте, погодите!... Продавать свое честное имя позорно... Пусть это дѣлаютъ тѣ, которые торгуютъ честью. Не нужны вамъ: ни земля, ни хуторъ, ни тѣ тысячи, которыя вамъ предлагаются... Ежели ужь разводъ необходимъ. Ежели ужь вопросъ этотъ не можетъ быть разрѣшенъ иначе... соглашайтесь... соглашайтесь... Но сохраните свое достоинство и не берите ничего... Можно еще пожертвовать своимъ честнымъ именемъ, но не продавать его. У васъ есть сынъ, матушка, который и прокормитъ, и успокоитъ васъ... *(Опускается на кровать и закрываетъ лицо руками.)*

Агнія *(вспыхнувъ).* Это удивительно!... Когда-же ты измѣнишь свой характеръ, Петя? Когда-же ты перестанешь дѣлать дерзости и кому-же, кому? родному отцу!... Отецъ предлагаетъ обезпечить матушку, а ты смѣешь пренебрегать этимъ предложеніемъ!... И бросаешь его въ лицо отца!... Опомнись, что ты дѣлаешь!...

Петръ Егор. Ахъ, оставьте меня, оставьте!

Облопошевъ *(совершенно хладнокровно).* Согласны вы на условія предложенныя вамъ сыномъ?

Ман. Петр. *(всхлипывая).* Согласна.

Облопошевъ *(вставая и обращаясь къ Мишанскому).* Такъ пожалуйста... *(Облопошевъ, Агнія, Мишанскій медленно направляются къ двери. Ман. Петр. стоитъ на прежнемъ мѣстѣ и плачетъ. Петръ Егорычъ сидитъ на кровати, поникнувъ на грудь головой.)*

Занавѣсъ медленно опускается.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Крошечная комната учительницы. Въ правой стѣнѣ два маленькихъ окна съ кисейными занавѣсками. Въ простѣнкѣ комодъ, на которомъ старинные золоченые часы, подъ стекляннымъ колпакомъ, два букета въ вазахъ, нѣсколько флаконовъ съ духами и небольшое складное зеркало въ серебряной оправѣ. Въ задней стѣнѣ входная дверь, направо и налѣво отъ которой висятъ на стѣнѣ старинные темные портреты въ золотыхъ рамахъ. Одинъ портретъ изображаетъ генерала со звѣздой и лентой, а другой даму въ фижмахъ. Подъ портретами столики, на которыхъ по одной пустой цвѣточной вазѣ. Въ лѣвой стѣнѣ другая дверь, ведущая въ спальную. На лѣвой авансценѣ большое вольтеровское кресло, обитое ковромъ, круглый столъ, накрытый бархатною скатертью и простая топорной работы табуретка. На правой авансценѣ простой деревянный столъ и два стула тоже топорной работы. Нѣсколько такихъ же стульевъ довершаютъ меблировку комнаты. Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса въ вольтеровскомъ креслѣ полулежитъ Шишкова, лицо ея блѣдно, имѣетъ утомленный видъ и вся она какъ-то осунулась и видимо больна. Противъ нея на табуреткѣ сидитъ Ѳекла Кузминишна. На ней темное ситцевое платье, голова повязана темнымъ-же платкомъ, она вяжетъ чулокъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Шашкова и Өекла Кузминишна.

Шашкова (*кладя на столъ газету, которую читала*). Противно читать даже!... Въ политикѣ застой, а въ общественной жизни ничего новаго... Только и разговора про одну холеру!... Нашли о чемъ говорить!...

Өекла Кузм. Холера она, такъ холера и есть...

Шашкова (*промигая утомившіеся отъ чтенія глаза*). Ахъ, какъ я тебѣ благодарна, что на время моей болѣзни, ты находишься при мнѣ... (*Шутливо.*) при моей особѣ... Ты теперь будешь моей dame d'honneur.

Өекла Кузм. Это что-же такое значитъ?

Шашковъ. Моей придворной дамой...

Өекла Кузм. Только ужь не очень-ли мы долго сидимъ съ вами здѣсь?... Докторъ-то, долго сидѣть не приказывалъ... Какъ-бы за это придворной-то дамѣ шею не накостыляли!...

Шашкова (*съ досадой*). Ахъ, не понимаютъ они ничего, эти доктора!... Шарлатаны какіе-то... Возвели свою медицину въ науку и воображаютъ, что это и въ самомъ дѣлѣ наука!

Өекла Кузм. А все-таки слушаться надо.

Шашкова. Гнилое и старое дерево, какъ ты не замазывай, не подпирай, а все-таки оно должно свалиться... Такъ-то и я!... Часомъ раньше, часомъ позже... Не все-ли равно?

Өекла Кузм. (*махнувъ рукой*). Одна цѣна. Это вѣрно.

Шашкова. Послушай-ка, милая... Тамъ на коммодѣ флаконъ съ одеколономъ...

Өекла Кузм. Подать прикажете? (*Встаетъ.*)

Шашкова. Пожалуйста.

Өекла Кузм. Сейчасъ, матушка... (*Идетъ къ коммоду, беретъ флаконъ и любуется часами.*) А я все вашими часиками любуюсь... Дорогіе должно? (*Подаетъ флаконъ.*)

Шашкова (*натирая одеколономъ виски*). Да, это очень цѣнные часы.

Өекла Кузм. И я такъ-то думала...

Шашкова (*вздохнувъ*). По этимъ часамъ, моя милая, протекли мое дѣтство, моя молодость и вотъ наконецъ ползетъ и моя старость. Полагаю, что эти-же самые часы, въ недалекомъ будущемъ прозвонятъ мнѣ и мой смертный часъ.

Өекла Кузм. А мы возьмемъ, да и остановимъ... Только вѣдь дѣловъ-то!

Шашкова (*не слушая ее*). Я никогда не разставалась ни съ этими часами, (*указывая на портреты*) ни съ тѣми портретами. Это— моя мать, а тотъ мой отецъ...

Өекла Кузм. (*глядя на портретъ генерала*). Должно очень заслуженный былъ вельможа?

Шашкова. Да... полный генералъ... (*Мечтательно и вздохнувъ.*) Жилось хорошо... Очень хорошо... А потомъ... а потомъ нищета!... (*Замѣтивъ, что Өекла Кузминишна все еще стоитъ.*) Что-же ты стоишь? Моя dame d'honneur, при моемъ дворѣ, всегда имѣетъ кресло... Садись!

Өекла Кузм. (*садясь*). Устала чтой-то и сидѣть-то.

Шашкова. А теперь разсказывай, что тамъ у васъ творится? Вѣдь, кажется, этотъ опереточный-то баринъ выгналъ изъ усадьбы и жену и сына?

Өекла Кузм. Теперь ужь здѣсь, на селѣ, живутъ, у дьячка квартиру сняли... «Коли говоритъ, сынъ взялся мать свою содержать, такъ пущай-же, говоритъ, и квартиру ей наймаетъ!»...

Шашкова. Какъ ты неправильно говоришь!... «Содержать, наймать!» Надо говоритъ: содержать, нанимать.

Өекла Кузм. Ну! не все равно!... Вѣдь поняли?

Шашкова. Но мнѣ всего обиднѣе, что этотъ мужикъ затесался въ эту старинную графскую усадьбу.

Өекла Кузм. Залетѣла ворона въ высокія хоромы.

Шашкова. Я никакъ не могу примириться съ мыслью, что этотъ дворецъ сквернитъ своимъ присутствіемъ какой-то кабатчикъ! Что этотъ кабатчикъ попираетъ своими ногами паркеты дворца и дорожки парка... Я даже не могу понять, какъ все это могло совершиться!.

Өекла Кузм. Деньги, матушка.

Шашкова. Но нельзя-же допускать, моя милая, чтобы можно было покупать *все!*.. Надоже наконецъ надѣть узду и на такихъ продавцовъ и на такихъ покупателей... Вѣдь запрещено-же покупать людей?

Өекла Кузм. Покупаютъ, матушка, покупаютъ!... Люди-то ноня дешевле пареной рѣпы...

Шашкова (*вздохнувъ*). И то правда!... (*Помолчавъ.*) А сынъ его мнѣ очень нравится.

Өекла Кузм. Это Петръ-атъ Егорычъ?

Шашкова. Ахъ, какое мнѣ дѣло до его имени!.

Өекла Кузм. Ужь такой-то души человѣкъ, что даже на рѣдкость.

Шашкова. Какъ-то странно даже, что отъ такого мужика, могъ произойти такой порядочный молодой человѣкъ... красивый... много читалъ, какъ видно... Я всегда очень довольна, когда онъ заходитъ къ намъ.

Өекла Кузм. Тамъ, на заводахъ, должно, понатерся, а то здѣсь-то ничему не учили.

Шашкова (*всплеснувъ руками*). За то, когда пріѣзжаетъ его отецъ, я всегда ухожу... И чего онъ повадился шататься сюда... Чуть не каждый день бываетъ и непремѣнно съ букетомъ... (*Указываетъ на букетъ.*) Вонъ сколько натаскалъ.

Өекла Кузм. Ужь и нашелъ чѣмъ дарить!... Чего тамъ: духъ одинъ, только и всего!... Ужь лучше-бы на платье матерьицы привезъ.

Шашкова. Представь, привозилъ!... И какой болванъ!... Подноситъ мнѣ матерію и говоритъ: «Замѣтилъ я, сударыня, что пофрантить вы

охотница, а деньжонокъ-то у васъ не хватаетъ, такъ вотъ извольте, говоритъ». У меня даже кровь хлынула въ голову.

Θекла Кузм. Не взяли?.

Шашкова. Понятное дѣло!.

Θекла Кузм. И то сказать!... Къ чему какой человѣкъ поваженъ... Я-бы взяла!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Докторъ и Елена Петровна.

Докторъ (*увидавъ Кузминишну, которая встала*). А! Придворная дама возлѣ своей герцогини, значитъ все обстоитъ благополучно!... Здравствуйте, барыня!... (*Цѣлуетъ руку.*)

Елена Петровна (*обнимая бабушку*). Здравствуйте, бабушка.

Шашкова. Мы съ тобой видѣлись, мой другъ... Гдѣ это вы были?

Елена Петр. Въ новой школѣ, бабушка. Теперь тамъ полы красятъ... Ну, бабушка какая-же прелесть!... Какія громадныя комнаты...

Докторъ. Да, могу сказать!... Этотъ опереточный баринъ, какъ вы удачно прозвали нашего Облопошева, раскошелился не на шутку... Такое-то воздвигъ зданіе, что хоть-бы мнѣ подъ больницу.

Елена Петр. А ужь какое, бабушка, для насъ помѣщеніе! Я даже удивилась. Представьте: четыре комнаты, въ гостиной балконъ и прямо въ садикъ... (*Отходитъ и снимаетъ шляпу.*)

Шашкова. Все это было-бы прекрасно, если-бы только не самъ Облопошевъ...

Докторъ (*смѣясь*). Все дѣло портитъ?

Шашкова. Разумѣется.

Докторъ. А позвольте-ка вашъ пульсикъ... (*Подсаживается къ ней.*)

Шашкова. Надоѣли вы мнѣ съ вашимъ пульсикомъ.

Докторъ. Безъ сомнѣнія... Но, что-же дѣлать, коли это требуется.

Шашкова. А по моему это просто привычка... (*Подаетъ ему руку.*)

Докторъ. Отчасти и это правда, языкъ приболтался.

Шашкова. Послушайте... я въ первый разъ вижу, чтобы докторъ разговаривалъ, щупая пульсъ.

Докторъ. Не слѣдуетъ-съ! Это вѣрно!... (*Оба умолкаютъ.*)

Θекла Кузм. (*подошедшая тѣмъ временемъ къ Еленѣ Петровнѣ, которая снявъ шляпку прилаживаетъ передъ зеркаломъ волосы*). Вы какъ въ своемъ здоровьѣ, барышня?

Елена Петр. (*весело*). Что мнѣ дѣлается!...

Θекла Кузм. Не надоѣло еще съ ребятишками-то заниматься?

Елена Петр. Напротивъ, я такъ привыкла къ нимъ, что даже скучаю безъ нихъ. Вчера, напримѣръ, по случаю праздника, въ рощу ходила, ботаникой занимались... Пропасть разныхъ лекарственныхъ травъ набрали и все это передали доктору... Даже знаменитую Кузмичеву траву розыскали.

Докторъ (*покончивъ изслѣдованіе*). Сирѣчь.

Шашкова. Ну что-же «пульсикъ»?

Докторъ. Подбодрить слѣдуетъ, подбодрить.

Шашкова. Посмотрю, какъ вы этого добьетесь.

Докторъ. А давно вы здѣсь сидите?

Θекла Кузм. Часа два ужь, коли не больше.

Докторъ. Два часа!...

Шашкова. Вретъ она! Безъ двухъ минутъ два часа...

Докторъ. Вы все шутить изволите, а я вамъ серьезно говорю, сидѣнье васъ утомляетъ.

Шашкова. Представьте,—наоборотъ...

Докторъ. Этого быть не можетъ... Я вамъ докладывалъ, что вамъ необходимы: питательная пища, портвейнъ, и полнѣйшее спокойствіе... Пожалуйста, идите въ свою комнату и ложитесь въ постель... Вы все хорохоритесь, молодитесь, а это не годится.

Шашкова. Вы мнѣ надоѣли.

Докторъ. А все-таки ступайте, полежите, а, можетъ быть, и заснете.

Елена Петр. Конечно, бабушка.

Докторъ. Сонъ штука преотмѣнная...

Шашкова (*приподнимаясь*). Должно быть, вы большой охотникъ спать... (*Ее поддерживаетъ Елена Петровна.*) Ахъ, оставьте меня, пожалуйста... Совсѣмъ я не такъ слаба, какъ это думаетъ проницательный медикъ... (*Докторъ хохочетъ.*) Ну, dame d'honneur, пойдемъ спать.

Θекла Кузм. Пойдемте, матушка, всхрапанемъ. Авось не легче-ли будетъ... (*Обѣ уходятъ въ дверь налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Докторъ и Елена Петровна.

Елена Петровна (*проводивъ бабушку до двери*). Ну что, какъ?

Докторъ (*закуривъ папиросу*). Не хорошо-съ. Какъ видно ей хочется побороть свою слабость, а выходитъ-то наоборотъ...

Елена Петр. А вчера вечеромъ даже въ бреду была... И представьте: все про какое-то красное яичко бредила... И все тянулась ко мнѣ христосоваться.

Докторъ. Мало-ли что въ бреду-то представляется!... Старческое разрушеніе, сударыня. Тутъ ужь ничего не подѣлаешь.

Елена Петр. Неужели нѣтъ спасенія?

Докторъ. Пишутъ, что есть, но я этому пока не вѣрю.

Елена Петр. Ахъ, Боже мой... Какъ только вспомню, что скоро не будетъ ея, такъ даже сердце кровью обливается... Материнскихъ ласкъ, какъ вамъ извѣстно, я не помню, отца тоже... Кромѣ бабушки у меня не было никого... Она выпянчила меня, выростила, образованіе дала... Только вѣдь она одна и была у меня.

Донторъ. Пора костямъ и на покой, барышня.

Елена Петр. Все это такъ, а все-таки разлука тяжела.

Донторъ. Ну, будетъ вамъ, будетъ... (*Беретъ шляпу.*) А пока, до свиданья.

Елена Петр. До свиданья... (*Провожаетъ его до двери.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Елена Петровна и Петръ Егорычъ.

Петръ Егор. (*въ окнѣ*). Здравствуйте, Елена Петровна.

Елена Петр. (*вздрогнувъ*). Ахъ!

Петръ Егор. (*весело*). Напугалъ я васъ?

Елена Петр. (*подойдя къ окну*). Немножко.

Петръ Егор. Однако вы не изъ храбрыхъ.

Елена Петр. Нервы у меня не въ порядкѣ... Все боюсь чего-то... Да что-же это вы въ комнату не войдете? Не хотите что-ли?

Петръ Егор. Помилуйте, какъ не хотѣть... Только изволите-ли видѣть штука-то въ чемъ. Вы сейчасъ сказали, что вы *чего-то* боитесь. т.-е. сами не знаете чего именно, а я свой страхъ знаю досконально, а потому и не смѣю войти въ комнату.

Елена Петр. Понимаю, вы боитесь отца, боитесь встрѣтиться съ нимъ.

Петръ Егор. Еще-бы не бояться! Вѣдь онъ чуть не каждый день навѣщаетъ васъ!...

Елена Петр. Я слышала, онъ въ городъ уѣхалъ...

Петръ Егор. А можетъ быть и вернулся... Ну, да была-не-была, — зайду. (*Скрывается и тотчасъ-же входитъ въ комнату.*) Ну-съ, здравствуйте. (*Высоко поднимаетъ руку и дружески ударяетъ ею по рукѣ Елены Петровны.*)

Елена Петр. Что за манеры!.

Петръ Егор. Вульгарны?

Елена Петр. Конечно.

Петръ Егор. Институтка, институтка съ ногъ до головы!... Впрочемъ это-то именно мнѣ и нравится... Право, «комильфотность» вовсе не предосудительна.. Она идетъ всѣмъ, а женщинамъ въ особенности... Съ этой «комильфотностью» какъ-то особенно красиво сливается женственность, а женственность есть лучшая красота женщины... Большая ошибка, что нѣкоторыя женщины стараются походить на мальчишекъ... (*Быстро перемѣнивъ тонъ.*) Однако вѣдь я къ вамъ съ порученіемъ пришелъ, другъ мой... (*Посмотрѣвъ на Елену Петровну.*) Вы что-же это такъ строго-то взглянули на меня? Васъ удивило, что я васъ другомъ назвалъ... Ну, признайтесь! Такъ?

Елена Петр. Пожалуй, и такъ.

Петръ Егор. Институтка... Но вѣдь это только ухо ваше не привыкло къ такимъ словамъ, а вѣдь въ сущности «другъ» хорошее слово и ничего въ немъ обиднаго нѣтъ, не говорю уже про то, что вы сами-же великодушно разрѣшили мнѣ записаться въ маленькій, въ маленькій списочекъ вашихъ друзей. Такъ вѣдь?

Елена Петр. Простите, я забыла.

Петръ Егор. Коротка-же у васъ память... Но, будемъ продолжать. Вотъ зачѣмъ я пришелъ къ вамъ. Матушка убѣдительно проситъ васъ сегодня къ себѣ на чай... У насъ будутъ только одни ваши хорошіе знакомые. Докторъ съ сестрой, священникъ, судебный приставъ съ женой... словомъ, вся наша сельская аристократія.

Елена Петр. Съ удовольствіемъ-бы.

Петръ Егор. Но?

Елена Петр. Бабушка больна.

Петръ Егор. (*съ участіемъ*). Хуже развѣ?

Елена. Да, слабѣетъ все.

Петръ Егор. Бѣдная! Мнѣ ее очень, очень жаль... А могу я повидаться съ нею?

Елена Петр. Сейчасъ узнаю... (*Уходитъ налѣво въ комнату и тотчасъ-же возвращается.*) Уснула, Петръ Егорычъ.

Петръ Егор. Ну, Господь съ нею... (*Что-то вспомнивъ.*) Да, позвольте. Чего-же вы опасаетесь къ намъ-то придти... Вѣдь бабушка-то не одна... Вѣдь при ней же ея придворная дама.

Елена Петр. Все-таки страшно какъ-то.

Петръ Егор. Напрасный страхъ... Я вѣдь эту Кузминишну знаю до тонкости!... Это идеальная сидѣлка и великая охотница ухаживать за тяжко больными... Она имѣетъ какой-то особенный даръ успокоить больного, утѣшить его и даже, не повѣрите, возбудить въ немъ желаніе поскорѣе развязаться съ этимъ міромъ, чтобы успокоиться въ будущей жизни. Нѣтъ, вы приходите, пожалуйста... Утѣшьте мою старуху. Тѣмъ болѣе, что, по всей вѣроятности, мы скоро уѣдемъ отсюда.

Елена Петр. (*дрогнувшимъ голосомъ*). Скоро?

Петръ Егор. Думаю... Я лично всѣ свои порученія покончилъ, заручился контрактами, задатками... Вѣроятно, не замедлитъ придти къ концу и дѣло моей несчастной матери.

Елена Петр. Она кажется очень убита?

Петръ Егор. Поэтому-то мнѣ и хотѣлось-бы поскорѣе увезти ее отсюда... Какъ хотите, здѣсь все напоминаетъ ей прошлое... Можетъ быть съ перемѣною мѣстности она хоть сколько-нибудь успокоится... Другой климатъ, другая природа, другіе люди.

Елена Петр. Я сердечно сожалѣю ее.

Петръ Егор. А коли сожалѣете, такъ и приходите. Повторяю: вы очень-быутѣшили старуху.

Елена Петр. Слово не даю, но постараюсь.

Петръ Егор. Смотрите, она вѣдь и сама приползетъ приглашать васъ.

Елена Петр. Что-же! Я буду очень рада.

Петръ Егор. А пока до свиданья... (*Опять высоко поднимаетъ руку.*)

Елена Петр. (*смѣясь, закидываетъ свои руки назадъ.*) Ну ужь нѣтъ-съ, довольно и одного раза.

Петръ Егор. (*Все еще держа руку наверху*). Грубую фамильярность предусматриваете?

Елена Петр. Да нѣтъ-же... нѣтъ... Просто больно.

Петръ Егор. А вѣдь и въ самомъ дѣлѣ... (*Опускаетъ руку.*) До свиданья.

Елена Петр. (*подавая ему руку*). До свиданья, другъ мой.

Петръ Егор. (*восторженно*). Что вы сказали?

Елена Петр. Сказала: «до свиданья, другъ мой».

Петръ Егор. Ахъ, еслибы почаще слышать отъ васъ такія хорошія слова... (*Цѣлуетъ ея руку, въ это время на порогѣ задней двери показывается Облопошевъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Облопошевъ (*одѣтъ щегольски, въ рукахъ букетъ*).

Облопошевъ. Разъ... (*Петръ Егорычъ дѣлаетъ ему поклонъ и уходитъ.*) Напрасно допускаете къ себѣ этого сорванца.

Елена Петр. Почему-же?

Облопошевъ. Дерзокъ и не уважителенъ.

Елена Петр. Я не замѣчала...

Облопошевъ И потомъ, какъ хотите, встрѣчи эти не совсѣмъ для меня пріятны. (*Перемѣнивъ тонъ.*) Однако я не успѣлъ еще поздороваться съ вами... Здравствуйте... (*Подаетъ руку*), а затѣмъ дозвольте преподнести вамъ этотъ букетъ... Собственными руками сдѣланъ-съ... (*Подноситъ.*)

Елена Петр. Благодарю васъ, Егоръ Федотычъ. (*Ставитъ букетъ въ вазу, что стоитъ на столѣ подъ портретомъ.*) Вы меня засыпали цвѣтами.

Облопошевъ. Одно къ одному идетъ-съ... Вы сами цвѣтокъ.

Елена Петр. (*указывая на вольтеровское кресло*). Садитесь, пожалуйста, Егоръ Федотычъ.

Облопошевъ. Только не на это кресло-съ... Увольте-съ... Оно уже черезъ чуръ покойно... Однова усѣлся какъ-то, такъ насилу вылѣзъ изъ него.

Елена Петр. У насъ съ вами одни вкусы: я тоже не люблю это кресло.

Облопошевъ (*садится на стулъ возлѣ праваго стола*). Эхъ, мебель-то у васъ подгуляла.

Елена Петр. А я нахожу что лучшей и не надо.

Облопошевъ (*вынимая изъ кармана записную книжечку*). Нѣтъ-съ, такъ нельзя-съ. (*Что-то записываетъ въ книжечку.*)

Елена Петр. Это вы что-же такое записали?

Облопошевъ. На память-съ, чтобы вашу будущую квартиру обмеблировать.

Елена Петр. Къ чему это, Егоръ Федотычъ?..

Облопошевъ. Нельзя-же въ пустыхъ комнатахъ жить-съ!.. (*Весело и развязно.*) А я только-что изъ города вернулся и даже имѣю сообщить вамъ маленькую новость.

Елена Петр. Какую-же это?

Облопошевъ. Дочь свою просваталъ-съ.

Елена Петр. За кого?

Облопошевъ. За Мишанскаго-съ.

Елена Петр. Ахъ, за адвоката?

Облопошевъ. Такъ точно-съ.

Елена Петр. Поздравляю васъ.

Облопошевъ (*кланяется*). Прекраснѣйшій человѣкъ-съ!.. А ужь какъ говоритъ,—заслушаться можно... Дѣло одно въ судѣ разбиралось! Какого-то негодяя защищалъ... Представьте! въ такое всѣхъ привелъ чувство-съ, что негодяй оказался прекраснѣйшимъ человѣкомъ... А потомъ по другому дѣлу: прекраснѣйшаго человѣка негодяемъ сдѣлалъ. Великій даръ имѣетъ... Ну, теперь, дѣйствительно, я понялъ-съ, за что имъ такія большія деньги платятъ-съ... Стоитъ!.. Изволили слышать Патти?

Елена Петр. Слыхала.

Облопошевъ. А соловья?

Елена Петр. (*улыбнувшись*). Конечно!

Облопошевъ. Такъ вотъ, адвокаты лучше ихъ поютъ-съ!

Елена Петр. А скоро свадьба?

Облопошевъ. Чѣмъ скорѣе тѣмъ лучше. Ужь больно много денегъ уходитъ-съ!.. Столько потратилъ, что даже счетъ потерялъ... Сперва, знаете, записывать началъ... Записывалъ, записывалъ, а потомъ бросилъ-съ... Плюнулъ и давай безъ записи валять... Нельзя... единственная дочь... положеніе, которое я занимаю въ обществѣ... Вѣдь всѣ осудятъ, ежели *я* (*указывая на себя пальцемъ*) надлежащаго приданаго своей дочери не дамъ... Нельзя-съ... Тоже самое разсчитывать надо, что и на свадебный пиръ немало уйдетъ-съ. Думалъ, признаться, тихохонько свадебку-то справить, семейнымъ манеромъ, а замѣсто того дѣло-то разыгралось... Пошла по городу молва, и весь городъ ко мнѣ съ поздравленіями. Губернаторъ былъ-съ, генералы всѣ...

Елена Петр. Думаете, значитъ, торжественно отпраздновать свадьбу?

Облопошевъ. Чего-же подѣлаешь, коли всѣ назвались... Радъ не радъ, а готовься... Хочу весь паркъ фонариками освѣтить, а на рѣкѣ запустить фейерверкъ меланхолическаго содержанія, чтобы значитъ амуры разные были, Венеры...

Елена Пет. Вы, должно-быть, хотѣли сказать миѳологическаго содержанія?

Облопошевъ. Да-съ, да-съ.. Вотъ поди-те-съ!.. Нѣтъ у меня памяти на эти иностранныя слова, а люблю... (*Быстро перемѣнивъ тонъ и вынимая изъ кармана панталонъ футляръ съ серьгами.*) А вотъ посмотрите-ка... (*Показываетъ.*)

Елена Петр. Ахъ!

Облопошевъ (*зорко наблюдая за ней*). Каковы сережки?

Елена Петр. (*не спуская глазъ съ серегъ*). Прелесть...

Облопошевъ. Понравились?

Елена Петр. Еще-бы...

Облопошевъ. А дозвольте-ка въ ваше ушко надѣть...

Елена Петр. Давайте... (*Надѣваетъ.*)

Облопошевъ (*восторженно*). Залюбоваться можно... Какъ идутъ-то къ вамъ... Позвольте я сейчасъ зеркальце принесу... (*Бѣжитъ къ коммоду и беретъ зеркало, которое дорогой вытираетъ полой сюртука.*) Полюбуйтесь-ка. (*Подаетъ ей зеркало.*)

Елена Петр. (*любуясь*). Роскошь.

Облопошевъ. Особенно въ вашихъ ушкахъ.

Елена Петр. (*продолжая любоваться*). Ужь не жениховскій-ли это подарокъ?

Облопошевъ. Никакъ нѣтъ-съ, собственный-съ!.. У жениха имѣется только два богатства. Это голова на плечахъ и языкъ длинный!.. А какъ вы оцѣните эти серьги? Ну-ка-съ?

Елена Петр. (*вынимая изъ ушей серьги*). Брилліантовъ я никогда не покупала, а потому и цѣны имъ не знаю... (*Передаетъ серьги Облопошеву.*)

Облопошевъ (*укладывая въ футляръ*). Тысячу двѣсти-съ... По шести радужныхъ каждая!.. (*Прячетъ футляръ въ карманъ.*)

Елена Петр. Цѣлое состояніе!

Облопошевъ. Кому какъ-съ!.. Кому состояніе, а кому—плевое дѣло-съ! (*Сдѣлавъ серьезную мину.*) Ахъ, да!.. Доктора сейчасъ встрѣтилъ я... Остановились, конечно, поговорили... и вотъ онъ сообщилъ мнѣ, (*оглядываясь и понизивъ голосъ.*) что будто бабушка ваша очень плоха.

Елена Петр. Да, она очень слаба.

Облопошевъ. Безпокойно ей здѣсь! Конечно это есть воля ваша-съ, а слѣдовало-бы ей другую квартирку подыскать.

Елена Петр. И рада-бы радостью, да ежели нѣтъ ихъ.

Облопошевъ. Такъ-съ!.. (*Помолчавъ и пытливо посмотрѣвъ на Елену Петровну.*) А ежели-бы ко мнѣ переѣхали?.. Я съ великимъ моимъ удовольствіемъ... Любыя комнаты выбирайте... Хотите на верху, хотите въ бельэтажѣ.

Елена Петр. Это невозможно.

Облопошевъ. Невозможно, говорятъ, черезъ собственную свою тѣнь перепрыгнуть, а остальное все возможно-съ. Можетъ одолжаться не хотите?

Елена Петр. Конечно, неловко, съ какой стати...

Облопошевъ. Такъ вѣдь все это за милую душу оформить можно-съ... Давайте дочери уроки музыки,—только и всего.

Елена Петр. Но вѣдь она замужъ выходитъ... До того-ли ей...

Облопошевъ. Пока, до свадьбы-съ... А тамъ посмотрѣли-бы какъ и что... (*Понизивъ голосъ.*) А я-бы вамъ большое даже жалованіе за это положилъ.

Елена Петр. Это неудобно.

Облопошевъ. За то какое спокойствіе бабушкѣ-то было-бы.

Елена Петр. Нѣтъ, нѣтъ... Я очень вамъ благодарна, но это невозможно.

Облопошевъ (*вставъ съ мѣста и ходя по комнатѣ взволнованнымъ голосомъ*). Эхъ, Елена Петровна, грѣшно вамъ-съ... Я къ вамъ всею душою, можно сказать, всѣмъ сердцемъ, а вы все какъ-то сторонитесь отъ меня... Да что я? зачумленный что-ли человѣкъ какой?

Елена Петр. Да вовсе нѣтъ, Егоръ Федотычъ, увѣряю васъ.

Облопошевъ. Вижу я, Елена Петровна, все вижу-съ, и только удивляюсь и понять не могу за что?.. Кажется только объ одномъ думаешь, какъ-бы угодить вамъ, какъ-бы утѣшить васъ... Возьмемъ хоть самую школу, къ примѣру... Вѣдь она мнѣ тысячи въ три въѣхала, а для кого все это?.. Все для васъ!.. Неужто-же вы думаете, что я ее ради просвѣщенія построилъ?... Очень оно мнѣ нужно-съ, просвѣщеніе-то это!... Я даже вреднымъ считаю его... а вѣдь строю!.. То же самое и теперь! Предлагаю вамъ ко мнѣ переселиться... и опять не угодилъ!.. И опять отъ меня, какъ отъ чумного... А вѣдь бабушка-то ваша дама изнѣженная, выросла въ роскоши, высокой дворянской фамиліи... (*Указывая на портреты.*) Вѣдь вонъ она отъ какихъ родителей-то происходитъ... Какже ей въ такомъ клеухѣ-то жить!

Елена Петр. Повторяю вамъ, Егоръ Федотычъ, что я очень благодарна вамъ, сознаю вашу любезность, ваше вниманіе къ намъ, но что-же дѣлать, ежели нельзя воспользоваться вашею любезностью.

Облопошевъ (*продолжаетъ ходить, потомъ останавливается передъ Еленой Петр.*) Елена Петровна, можно говорить съ вами откровенно, по душѣ?

Елена Петр. Сдѣлайте одолженіе, Егоръ Федотычъ.

Облопошевъ. Давно собирался я, да какъ-то языкъ не поворачивался... Вамъ извѣстно, конечно, про мое дѣло съ женой.

Елена Петр. Да, я слышала.

Облопошевъ. Теперь это дѣло, благодаря моему будущему зятю, окончено!.. Я разведенъ, свободенъ и могу располагать своей особой, какъ мнѣ заблагоразсудится... Но жить одному мнѣ будетъ тяжело! Вѣдь я совсѣмъ одинъ!.. Сынъ мой остается при матери, а дочь выходитъ замужъ... Кто-же при мнѣ-то?.. Къ кому-же мнѣ преклонить свою голову, съ кѣмъ подѣлиться своими радостями и печалями... Елена Петровна, войдите въ мое положеніе...

Елена Петр. (*растерявшись*). Я вполнѣ сожалѣю васъ, Егоръ Федотычъ, но чѣмъ-же я то могу помочь вамъ?

Облопошевъ. Чѣмъ?.. А вотъ чѣмъ!.. Согласитесь быть моей женой...

Елена Петр. Егоръ Федотычъ...

Облопошевъ (*останавливая ее*). Позвольте-съ, не перебивайте меня, дайте мнѣ высказать вамъ все, что накопилось на душѣ!.. (*Въ лѣвой двери показывается Шашкова, которую поддерживаетъ подъ руку Ѳекла Кузминишна. Ни Облопошевъ, ни Елена Петровна ихъ не замѣчаютъ.*) Точно-съ, сознаюсь, старенекъ я для васъ, но я еще не перестарокъ! Не подхожу я вамъ и по происхожденію... И это вѣрно-съ!.. Но за то я богатъ, Елена Петровна! Прежде Дубасово-то вашему роду принадлежало, а теперь оно принадлежитъ мнѣ... Будьте моею женою, и все мое будетъ принадлежать вамъ... Вотъ теперь извольте говорить вы, а я васъ буду слушать.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Шашкова, Ѳекла Кузминишна, *потомъ* **Ман. Петровна.**

Шашкова (*дойдя до кресла и придерживаясь за него рукой*). Нѣтъ, не она будетъ говоритъ а я, а ты слушай!.. (*При первомъ звукѣ голоса Шашковой Облопошевъ, стоявшій спиной къ лѣвой двери, оборачивается.*)

Елена Петр. (*подбѣгая къ Шашковой*). Бабушка, успокойтесь.

Шашкова. Не мѣшай!.. (*Грозно взглянувъ на оторопѣвшаго Облопошева*). Какъ ты смѣлъ?! (*Въ задней двери показывается Манева Петровна и испуганно останавливается у притолки.*) Какъ ты смѣлъ?!

Облопошевъ. Я никакой обиды внучкѣ вашей не сдѣлалъ-съ... Я только просилъ ихней руки-съ...

Шашкова. Ты? старый размалеванный развратникъ, выгнавшій вонъ жену и сына!? Ты, кабатчикъ, безнравственный торгашъ, всю жизнь свою развращавшій народъ и разбогатѣвшій на его трудовые гроши!?.. Ты, не задумавшійся ограбить юнаго, увлекавшагося графа, отнять у него все и довести до самоубійства!?... Ты, котораго поэтъ заклеймилъ когда-то своей сатирой и смѣшалъ съ грязью!?... И ты осмѣлился просить руки моей внучки?... Вонъ отсюда!... (*Закашливается.*)

Облопошевъ (*принявъ гордый видъ*). Такъ вотъ вы какъ-съ... Отлично-съ... (*Беретъ свою шляпу.*) Я уйду, но знайте, что это вамъ даромъ не пройдетъ!.. Я мужикъ, я кабатчикъ, но я сила и не сокрушить меня ни вамъ, ни вашимъ поэтамъ!.. Не такихъ людей швыряли мы въ окошко, а съ такими-то, какъ вы—плевое дѣло!.. Коли на то пошло, такъ васъ завтра-же здѣсь не будетъ.

Шашкова (*задыхающимся голосомъ*). Вонъ?

Облопошевъ. Уйдемъ-съ, не безпокойтесь... (*Идетъ и встрѣчается съ Маневой Петровной.*)

Ман. Петр. (*съ низкимъ поклономъ*). Здравствуйте, батюшка, Егоръ Федотычъ. (*Облопошевъ быстро исчезаетъ за дверью, ослабѣвшую Шашкову опускаютъ въ кресло.*)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Сцена раздѣлена на двѣ комнаты. Правая комната, которая побольше лѣвой, представляетъ собою декорацію третьяго дѣйствія за исключеніемъ вольтеровскаго кресла и круглаго стола, помѣщавшагося возлѣ кресла. Взамѣнъ кресла стоятъ два простыхъ стула и такой-же столъ. Все остальное на прежнемъ мѣстѣ. Въ лѣвой комнатѣ на авансценѣ вольтеровское кресло и круглый столъ, накрытый бархатной скатертью. Въ правой стѣнѣ дверь, ведущая въ правую комнату, за дверью—кровать. На правой авансценѣ простой столъ, на которомъ самоваръ съ чайнымъ приборомъ, возлѣ стола два стула. У задней стѣны другая кровать, надъ кроватью выситъ на стѣнѣ коверъ. Въ лѣвой стѣнѣ одно окно. Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса Шашкова, обложенная подушками, лежитъ въ вольтеровскомъ креслѣ и спитъ. Ѳекла Кузминишна сидитъ за чайнымъ столомъ и пьетъ чай. Правая комната пуста.

ЯВЛЕНІЕ 1-е

Шашкова и Ѳекла Кузминишна.

Шашкова (*проснувшись*). Кажется я опять спала?

Ѳекла Кузм. Вздремнули, матушка, вздремнули.

Шашкова (*помолчавъ*). Ахъ, какъ страшно умирать.

Ѳекла Кузм. (*продолжая пить чай*). Вотъ невидаль какая!.. Это грѣшникамъ страшно, а чистой-то душѣ даже радоваться надоть!... домъ-атъ нашъ не здѣсь, матушка, а тамъ! Чего-же намъ здѣсь мотаться-то!.. Ну, молоды были, точно, лестно было пожить! И радости были, и здоровье, и дѣло изъ рукъ не валилось... А теперь-то... (*Махнувъ рукой.*) Срамота одна!..

Шашкова. Внучку жаль!.. Одна вѣдь... Всякій обидѣть можетъ.

Ѳекла Кузм. Ну, матушка, плохія ужь мы защитницы своимъ дѣтямъ!.. Куда ужь намъ... Только руки имъ связываемъ... То спину разотри, то ноги погладь, то прикрой, то раскрой... Тьфу! Помѣха одна болѣ ничего!

Шашкова. Развѣ я была помѣхой?

Θекла Кузм. А почемъ знать? Ништо она скажетъ.

Шашкова. Она была всегда откровенна со мной.

Θекла Кузм. Иной разъ, матушка, и откровенничать-то нельзя... Мало-ли какія дѣла есть? Къ примѣру... можетъ ей замужъ хотѣлось-бы.

Шашкова. Ужь не за сына-ли Облопошева?

Θекла Кузм. А хотя-бы и за него!

Шашкова. Ты съ ума сошла!

Θекла Кузм. Ну вотъ и помѣха.

Шашкова. Леночка на него вниманія не обращаетъ.

Θекла Кузм. А вы почемъ знаете?

Шашкова. Она-бы сказала.

Θекла Кузм. Дожидайтесь, такъ вотъ и скажетъ.

Шашкова. Она его не любитъ.

Θекла Кузм. Кабы не любила, — не бредила-бы.

Шашкова. Ты слыхала?

Θекла Кузм. (*съ иронiей*). Нѣтъ, не слыхала.

Шашкова. Онъ добрый малый, я люблю его, но... Онъ все-таки хамъ!

Θекла Кузм. Эхъ, матушка, передъ Господомъ-то всѣ равны.

Шашкова. Не думаю... (*Послѣ продолжительнаго молчанія.*) Ты была въ Кіевѣ?

Θекла Кузм. Я вездѣ перебывала. Я, какъ только почувствовала, что старость подходитъ, такъ сейчасъ подумала: Э! нѣтъ, постой, шалишь! Надо прежде сбѣгать грѣхи замолить, и пошла... Всюду побывала, матушка, всюду.

Шашкова. Пѣшкомъ?

Θекла Кузм. Пѣшкомъ, матушка, пѣшкомъ. Сподобилъ Господь.

Шашкова. Вотъ поэтому-то тебѣ и смерть не страшна.

Θекла Кузм. А вы-то не были ништо?

Шашкова. Тоже, вездѣ побывала.

Θекла Кузм. Чего-же боитесь-то?

Шашкова. Была, но только не такъ, какъ ты. Ты пѣшкомъ ходила... а я въ каретѣ, шестерикомъ, съ лакеями, съ горничными... Ты, конечно, въ лаптяхъ, въ сарафанишкѣ, а у меня цѣлые сундуки съ нарядами.

Θекла Кузм. Молились все-таки?

Шашкова. Молилась... (*Вздохнувъ, поникаетъ головой.*)

Θекла Кузм. (*пытливо посмотрѣвъ на Шашкову.*) На духу-то каялась?

Шашкова. Лѣтъ тридцать сряду.

Θекла Кузм. Такъ нечего и безпокоиться... Было, да быльемъ поросло... За кѣмъ грѣхъ да бѣда не живетъ. Вѣдь и я, тоже съ молоду-то... Охъ, какая была!

Шашкова (*съ улыбкой.*) Была?

Θекла Кузм. (*съ увлеченiемъ*). Такая-то расшивала!

Шашкова. Ну, спасибо тебѣ... Ты успокоила меня... А теперь я засну. Опять что-то въ сонъ клонитъ.

Θекла Кузм. Засните, матушка, а я покамѣсть со стола уберу. (*Ставитъ на поднось самоваръ, чашку, чайникъ и тихонько уноситъ все это въ дверь направо. Въ это самое время въ правую комнату входятъ Елена Петровна и докторъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Елена Петровна и докторъ. (*Входятъ въ правую комнату черезъ выходную дверь и встрѣчаются съ Θеклой Кузминишной.*)

Елена Петр. (*Θеклѣ Кузминишнѣ*). Ну, что?

Θекла Кузм. Заснула.

Елена Петр. Плоха?

Θекла Кузм. Не хороша.... Главное дѣло, глазъ потускнѣлъ и губки омочиливаться зачали, словно какъ пыльцой запорошились.

Елена Петр. Можетъ быть. вамъ показалось только.

Θекла Кузм. Нѣтъ, нѣтъ, ужь я присмотрѣлась... Слава Богу, не одинъ десятокъ на тотъ свѣтъ проводила... (*Уходитъ съ подносомъ и самоваромъ въ заднюю дверь правой комнаты.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же *безъ* Θеклы Кузминишны.

Елена Петр. (*заглянувъ въ лѣвую комнату*). Спитъ.. (*Тихо затворяетъ дверь.*) Ужь правду говорятъ, пришла бѣда, растворяй ворота.

Докторъ. Ну-съ, покажите-же, какую вы тамъ бумажку заполучили?

Елена Петр. А вотъ сейчасъ... (*Отпираетъ коммодъ и вынимаетъ оттуда распечатанный дѣловой конвертъ.*) Я нарочно его въ коммодъ припрятала, чтобы какъ-нибудь бабушка не видала. (*Подаетъ конвертъ доктору.*) Полюбуйтесь-ка!

Докторъ. Полюбуемся... (*Вынувъ изъ конверта бумагу.*) Изъ училищнаго совѣта?

Елена Петр. Да, все какъ слѣдуетъ... (*Ходитъ по комнатѣ.*)

Докторъ (*читаетъ*). «...по нерадѣнію къ школьному дѣлу и по малоуспѣшности учениковъ, училищный совѣтъ постановилъ: отстранить васъ отъ обязанностей учительницы Дубасовской сельской школы, съ предложеніемъ немедленно очистить занимаемое вами помѣщеніе.» (*Складывая бумагу.*) Такъ-съ. Твердъ въ своихъ предначертаніяхъ.

Елена Петр. Это еще не все!

Докторъ. Что-же еще-то?

Елена Петр. А вотъ записочка... (*Подаетъ записку, которую вынула изъ кармана.*) Она была вложена въ тотъ-же конвертъ.

Докторъ (*взявъ записку*). Дозволяете прочитать?

Елена Петр. Конечно.

Докторъ (*читаетъ*). «Изъ присланной вамъ бумаги вы изволите усмотрѣть, что вы не состоите уже учительницей Дубасовской школы. Подумайте, Елена Петровна! Дѣло еще не опоздано... Согласитесь на мое предложеніе и я тогда ручаюсь честью за ваше счастіе. Я люблю васъ, люблю безумно! За отвѣтомъ пріѣду сегодня-же самъ.» Подписи нѣтъ. (*Передаетъ всѣ бумаги Еленѣ Петровнѣ.*)

Елена Петр. Но вы знаете, конечно, отъ кого эта записка?

Докторъ. Каракули знакомыя.

Елена Петр. (*сильно взволнованная*). «По нерадѣнію къ школѣ!..» Тогда какъ я даже въ каникулярное время занималась съ дѣтьми... Вѣдь я пріѣхала сюда въ началѣ каникулъ. Строго говоря, я даже не обязана была заниматься.

Докторъ. Мщеніе, барышня, мщеніе-съ.

Елена Петр. И опять, квартиру велятъ очистить, да еще немедленно... Вѣдь это разгромъ, полнѣйшій разгромъ! Какъ я переѣду?... Бабушка умираетъ, денегъ ни копѣйки.

Докторъ. Ну, денегъ-то мы найдемъ... А вотъ бабушка-то.

Елена Петр. Нельзя-же ее схватить въ охабку и нести... Я просто не знаю, что мнѣ дѣлать... Я растерялась, ничего сообразить не могу. Ну, что мнѣ дѣлать, скажите?

Докторъ. Другая-бы на вашемъ мѣстѣ вотъ что сдѣлала: вышла-бы замужъ за Облопошева, подобрала-бы въ руки его и все его имѣніе и приставила-бы ему рога. Въ этомъ отношеніи наше время дѣйствительно далеко шагнуло впередъ... Ну, а вы... вы сдѣлать этого не въ состояніи.

Елена Петр. (*рѣшительно*). Да, да, не въ состояніи.

Докторъ. А потому вотъ вамъ мой совѣтъ. Онъ пишетъ, что сегодня-же пріѣдетъ къ вамъ за отвѣтомъ... Воспользуйтесь этимъ и попросите о снисхожденіи, разъясните ему, покажите, наконецъ, бабушку... Ну, авось человѣкъ и опомнится.

Елена Петр. Попрошу.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же *и* **Ѳекла Кузминишна.** (*Выходитъ изъ входной двери*).

Елена Петр. (*Ѳеклѣ Кузм.*). Вы-бы отдохнули теперь, а я бы посидѣла.

Ѳекла Кузм. Ну ужь нѣтъ, барышня! Что будетъ опосля, а сейчасъ отдыхать недосугъ... Вѣдь, вотъ, вотъ...

Елена Петр. Вы все пугаете.

Ѳекла Кузм. А что-же морочить-то,—лучше ништо? (*Идетъ къ двери, за нею слѣдуютъ Елена Петровна и докторъ. Ѳекла Кузминишна и Елена Петровна проходятъ въ лѣвую комнату, а докторъ останавливается въ дверяхъ. Ѳекла Кузминишна, взявъ чулокъ, садится на стулъ возлѣ стола, а Елена Петровна подходитъ къ бабушкѣ и прислушивается къ ея дыханію, затѣмъ неслышно подходитъ къ доктору.*)

Елена Петр. (*на порогѣ двери*). Спитъ. Ужь вы, пожалуйста, не уходите, докторъ.. Пожалѣйте меня... Я положительно убита.

Докторъ. Конечно, не уйду.

Елена Петр. А я посижу возлѣ бабушки. (*Возвращается въ комнату налѣво, подходитъ къ столу, возлѣ котораго сидитъ Ѳекла Кузминишна и, уронивъ голову на столъ, тихо плачетъ. Докторъ, притворивъ дверь, возвращается въ правую комнату и садится возлѣ окна.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Манеѳа Петровна *и* **Петръ Егорычъ.**

Петръ Егор. Ну что, какъ больная?

Докторъ. Плохо.

Ман. Петр. Ужь мы, Петруша, кажется напрасно и пришли-то... Не до насъ теперь.

Петръ Егорычъ. Не вовремя-то, не вовремя. Но вѣдь нельзя-же уѣхать, не простившись.

Докторъ. А вы ужь ѣдете?

Ман. Петр. Да, батюшка, завтра — чѣмъ свѣтъ... И лошадей наняли... и уложились.

Докторъ. Совсѣмъ?

Ман. Петр. Совсѣмъ... (*Садится на лѣвой авансценѣ.*) Прощайте теперь.

Петръ Егор. (*ходитъ по комнатѣ*). Давно-бы пора!... Изъ конторы даже запросъ получилъ; отчего копаюсь такъ долго? Посадилъ-бы я ихъ на свое мѣсто, тогда-бы и узнали! Да, кабы знать да вѣдать, лучше-бы не пріѣзжалъ сюда!.. Написалъ-бы письмо матери, выслалъ-бы ей денегъ на проѣздъ и она пріѣхала-бы!... А теперь, вотъ, встрѣтился съ дѣвушкой, полюбилъ ее и оторваться не могу! Даже страшно подумать, какъ это я завтра сяду въ тарантасъ и скажу ямщику: «ну, трогай!»

Докторъ. Послушайте, вы престранный человѣкъ.

Петръ Егор. (*перебивая*). Нѣтъ-съ! Злосчастный-съ!... Вотъ какъ назовите.

Докторъ. Помилуйте. Полюбили дѣвушку, встрѣчались съ ней чуть не каждый день и молчали.

Ман. Петр. Ужь и я сколько разъ говорила ему... «Сынокъ, коли ты самъ робѣешь, дозволь, хошь я поговорю.» Такъ нѣтъ вотъ... Разсердится, руками замахаетъ... ну я, извѣстно, и замолчу...

Докторъ. Неужели вы даже и намековъ не дѣлали?

Петръ Егор. Сдѣлалъ-бы, и душу-бы ей открылъ свою, и сочувствіе встрѣтилъ-бы, потому-что знаю, и она тоже любитъ меня, но... какже могъ я рѣшиться на это объясненіе, когда на дорогѣ мнѣ встрѣтился отецъ!... Вотъ матушка сейчасъ сказала, что я робѣлъ... Да, я робѣлъ, но не отказа ради, котораго не могло быть, а ради ужаса сдѣлаться врагомъ отца. Я даже всячески избѣгалъ встрѣчъ съ нею и приходилъ къ ней тогда только, когда ужь больно тяжело становилось на сердцѣ. Приду бывало, отдохну съ нею и опять скорѣй домой. Вы поставьте-ка себя на мое мѣсто, войдите въ мою шкуру, тогда и рѣшайте, какой я человѣкъ: странный или злосчастный... (*Взволнованный ходитъ по комнатѣ.*)

Ман. Петр. Вотъ вѣдь оно горе-то какое!

Петръ Егор. Нѣтъ-съ, не объясняться мнѣ съ нею слѣдовало, а слѣдовало-бы бѣжать... а вотъ этого-то я и не одолѣлъ... Какъ тутъ убѣжишь, когда разумъ говоритъ одно, а сердце другое. Вотъ и дождался теперь, что привезъ-то сюда я сердце здоровое, не тронутое, а увезу-то разбитое.

Докторъ. Ну, а теперь...

Петръ Егор. Не все-ли одно отцу, что тогда, что теперь...

Шашкова (*испуганно*). Кузьминишна! Кузьминишна, гдѣ ты?

Өекла Кузм. (*бросивъ чулокъ и подбѣжавъ къ ней*). Здѣсь, матушка, здѣсь.

Елена Петр. (*услыхавъ этотъ возгласъ, испуганно перебѣгаетъ въ правую половину*). Докторъ, скорѣе!... (*Докторъ переходитъ въ лѣвую половину, осторожно подходитъ къ креслу больной и становится сзади. – Увидавъ Маневу Петровну, Елена Петровна обнимаетъ ее.*) Страшно мнѣ, страшно...

Петръ Егор. (*подойдя къ ней*). Успокойтесь, голубушка моя!... (*сажаетъ ее и даетъ пить воды.*)

Шашкова (*ощупывая воздухъ*). Гдѣ-же ты? Я не вижу тебя...

Өекла Кузм. Ночь, матушка, темно...

Шашкова. Такъ зажги свѣчу...

Өекла Кузм. (*не двигаясь съ мѣста*). Слушаю, матушка...

Шашкова (*дрожащими руками протираетъ глаза*). Вотъ теперь вижу... Дай руку... Скоро, теперь скоро!... Слышишь:—мои золотые часы бьютъ... Это мой послѣдній часъ...

Өекла Кузм. Ничего не слышу, матушка!... Это вамъ почудилось...

Шашкова. Нѣтъ, нѣтъ, слышу... слышу... А теперь нагнись ко мнѣ... (*Өекла Кузм. нагибается.*) Будешь класть въ гробъ, фаншонъ на меня кружевной надѣнь и бѣлое батистовое платье. Все это тамъ въ коммодѣ... Тамъ-же и покровъ парчевый...

Өекла Кузм. А башмачки есть новенькіе?...

Шашкова. Новыхъ нѣтъ.

Өекла Кузм. Въ чулочкахъ положимъ... Я видѣла у васъ хорошенькіе были.

Шашкова. На похороны у меня денегъ нѣтъ, но можно лисью шубку продать. Попадья давала 25 р.

Өекла Кузм. Это бархатную-то?

Шашкова. Ахъ какой это бархатъ!... Я давно не видала его!... Просто, манчестеръ... Ну, а тебѣ на память турецкую шаль дарю... Дырочки есть, но ты заштопаешь...

Өекла Кузм. Заштопаю, матушка...

Шашкова. А теперь позови Леночку.

Өекла Кузм. (*поспѣшно перейдя въ правую комнату*). Барышня, пожалуйте скорѣе. (*Елена Петровна быстро перебѣгаетъ налѣво и падаетъ на колѣна передъ бабушкой. Ман. Петров. и Петръ Егоровичъ становятся въ дверяхъ.*)

Елена Петр. Бабушка, бабушка!

Шашкова (*поймавъ ея руку*). Не плачь, бѣдное дитя мое... Это не смерть, а переходъ къ вѣчной жизни... (*Увидавъ Петра Егорыча.*) А! и ты здѣсь!... (*Еленѣ Петровнѣ.*) Слушай! Этотъ малый своею порядочностью искупилъ свое происхожденіе. Ты любишь его... благословляю васъ...

Елена Петр. Бабушка, дорогая моя!

Петръ Егор. Возможно-ли!?.. (*Припадаетъ къ ея колѣнамъ.*)

Шашкова. Береги и люби ее такъ же, какъ ты бережешь и любишь свою мать... (*Совсѣмъ упавшимъ голосомъ.*) Тамъ, въ моемъ сундукѣ, ты найдешь красное деревянное яичко... Возьми его... Это все, что я сберегла тебѣ... (*Всѣ стоятъ молча и благоговѣйно смотрятъ на умирающую. Елена Петр. и Петръ Егор. стоятъ передъ нею на колѣнахъ и глухо рыдаютъ. Дыханіе умирающей становится труднѣе, наконецъ она судорожно вытягивается и роняетъ голову на грудь.*)

Докторъ (*взявъ ея руку*). Умерла... (*Переходитъ въ правую комнату и широко шагаетъ изъ угла въ уголъ. Манева Петр., Өекла Кузм. и Петръ Егорычъ отодвигаютъ кресло въ глубину сцены. Слышны возгласы:* «осторожнѣй, потише... такъ, такъ!» *Елена Петр. упала на столъ головой и рыдаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Облопошевъ (*пьяный; на немъ разстегнутое верхнее пальто, шляпа на затылкѣ.*)

Облопошевъ (*увидавъ доктора*). А! Это ты!?.. Гдѣ барышня?

Докторъ. Ее видѣть нельзя-съ.

Облопошевъ. Мнѣ нужно... Позови.

Докторъ. Нѣтъ, не позову.

Облопошевъ (*направляясь къ лѣвой двери*). Такъ я самъ позову...

Петръ Егор. (*ставъ въ дверяхъ*). Сюда нельзя, батюшка, не ходите...

Облопошевъ. Пусти!...

Петръ Егор. Батюшка!... умоляю васъ...

Облопошевъ. Мнѣ барышню нужно... пусти!... (*Силится отстранить его.*)

Петръ Егор. Не пущу, батюшка...

Облопошевъ (*вспыльчиво*). Какое ты имѣешь право?

Петръ Егор. Имѣю... Она моя невѣста!... (*Облопошевъ пошатнулся и падаетъ на руки подбѣжавшаго къ нему доктора.*)

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Декорація 1-го дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Агнія *подъ руку съ* **Мишанскимъ и Докторъ** *выходятъ изъ глубины правыхъ кулисъ.*

Агнія (*доктору*). Видѣли? Это онъ опять изъ той бесѣдки возвращается.

Докторъ (*весело и съ нѣкоторой насмѣшкой*) Да почему это васъ такъ безпокоитъ?

Агнія. А потому, что какъ только посидитъ онъ въ этой бесѣдкѣ, такъ на него какая-то хандра нападаетъ.

Мишанскій. Безъ шутокъ, это правда... Я тоже замѣтилъ.

Докторъ. И во всемъ этомъ вы обвиняете бесѣдку? Да что она заколдованная что ли! Будетъ вамъ! Ну, понравилось человѣку сидѣть тамъ, и нехай сидитъ!... Оттуда видъ прелестный... все село какъ на ладонкѣ... луга, рѣка извивается...

Агнія. Наконецъ онъ боленъ, а тамъ постоянный вѣтеръ...

Докторъ. Э! пустое! Былъ маленькій параличъ... дѣтскій такъ сказать!... а теперь все прошло! Недѣльку другую попостится, посидитъ дома, повоздержится отъ возліяній и все слетитъ, какъ съ гуся вода.

Агнія. Вѣдь онъ даже посѣдѣлъ за это время.

Докторъ. Краска слѣзла, вотъ и посѣдѣлъ! (*Докторъ и Мишанскій хохочутъ.*) А потомъ и то въ резонъ возьмите, вѣдь все-таки человѣкъ-то страдаетъ... Все-таки вѣдь влюбленъ былъ, мечталъ, ухаживалъ, надѣялся на взаимность... и вдругъ такое разочарованіе... ха, ха, ха!..

Мишанскій. Правда, правда... ха, ха, ха!..

Агнія (*съ досадой*). Вамъ все шутки!

Докторъ (*тѣмъ же тономъ*). А вы дайте срокъ... «Умолкнутъ волненія, страсти»... Дама сердца уѣдетъ на Уралъ и нашъ Егоръ Ѳедотычъ не замедлитъ воспрянуть. Выкрасится, прифрантится, найдетъ себѣ другой предметъ для обожанія и конечно забудетъ и про свою неудавшуюся любовь и про свою хандру...

Агнія (*топнувъ ногой*). Послушайте! Это даже дерзко, наконецъ!

Докторъ. За то справедливо. Вѣдь надо же мнѣ было успокоить васъ. Ну, будетъ, будетъ... перемѣните гнѣвъ на милость, дайте вашу ручку...

Агнія (*протягивая руку*). Противный...

Докторъ (*цѣлуетъ*). Ужасно я люблю съ вашей ручкой баловаться. Такая она бѣленькая, хорошенькая. Ну-съ, а теперь, вдоволь насладившись, пойду навстрѣчу нашему влюбленному больному и строго-на-строго запрещу ему переступать порогъ этой очарованной бесѣдки.

Агнія. Я прикажу сломать ее.

Докторъ. А это еще того лучше! (*Уходитъ направо въ паркъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Агнія и Мишанскій.

Мишанскій. Нѣтъ, что онъ тамъ не толкуй, а все-таки Егоръ Ѳедотычъ очень измѣнился. Въ виду этого я-бы посовѣтовалъ вамъ поговорить съ нимъ по поводу векселей.—Вы еще ничего не говорили?

Агнія. Когда же было!

Мишанскій. Поговорите.

Агнія. Я только одного не пойму, зачѣмъ эти векселя, ежели папочка собирается даже въ городъ, чтобы выдѣлить мнѣ двѣ тысячи десятинъ земли...

Мишанскій. А когда онъ соберется-то? Вѣдь теперь ему ѣхать нельзя, надо ждать выздоровленія... Такъ вотъ, чтобы ему не безпокоиться, пусть выдастъ вамъ векселя на полтораста тысячъ. Это онъ можетъ сдѣлать здѣсь, въ своемъ кабинетѣ... я даже и векселя привезъ, стоитъ только подписать. Понимаете-ли, пока, а потомъ, когда онъ оформитъ вашъ выдѣлъ, вы разорвете векселя, только и всего...

Агнія (*соображая.*) Да... такъ это „пока".

Мишанскій. Пока... Согласитесь сами: ну, сохрани Богъ, умретъ онъ...

Агнія. Ахъ, не дай Богъ!

Мишанскій. У васъ все-таки хоть какой-нибудь документъ будетъ, не надежный правда, опровержимый... но, хоть что-нибудь, къ чему можно прицѣпиться. Ежели бы вы были однѣ,— дѣло иное! Но вѣдь у васъ братъ...

Агнія (*быстро*). Поняла, поняла! Теперь все поняла! Представьте, а вѣдь мнѣ это и въ голову не приходило!

Мишанскій *(взявъ ея руку, нѣжно)*. Ребенокъ! *(Дуетъ ея руку.)* Какая вы еще неопытная...

Агнія. Ахъ, совсѣмъ, совсѣмъ неопытная.

Мишанскій *(обнимая ее за талію.)* А въ щечку... можно?

Агнія. Постойте, идутъ кажется... *(Вырывается, бѣжитъ въ глубину сцены и смотритъ направо.)*

Мишанскій *(подойдя къ ней, снова обнимаетъ ея талію и смотритъ въ ту же сторону)*. Нѣтъ, далеко еще, далеко. *(Привлекаетъ ее къ себѣ и осыпаетъ страстными поцѣлуями.)*

Агнія. Довольно, довольно...

Лакей *(съ террасы)*. Барышня! къ вамъ модистка изъ города пріѣхала... желаетъ васъ видѣть. *(Уходитъ.)*

Агнія *(вырвавшись изъ объятій Мишанскаго)*. Ну-съ! что-съ! дождались... попались!

Мишанскій. Въ чемъ?

Агнія. Да вѣдь человѣкъ-то видѣлъ, видѣлъ... все, все видѣлъ...

Мишанскій. Скажите, какая важность! Бѣгите-ка скорѣе въ домъ. Вѣдь къ вамъ модистка пріѣхала.

Агнія *(восторженно и вся сіяющая)*. И въ самомъ дѣлѣ, вѣдь это она мнѣ мои платья привезла.

Мишанскій. А вы тамъ лакея какого-то испугались. Бѣгите-ка, а я пойду газеты просмотрю.

Агнія. Ахъ, и хорошо же только быть невѣстой! *(Быстро убѣгаетъ въ домъ, слѣдомъ за нею уходитъ и Мишанскій.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е

Докторъ, Облопошевъ и Лакей. *(Лакей везетъ Облопошева въ креслѣ. На Облопошевѣ шелковый свѣтлый ватеръ-пруфъ, соломенная шляпа съ большими полями и въ рукахъ трость. Волосы сѣдые, лицо осунулось. Лакей въ пиджакѣ и пуховой шляпѣ.)*

Докторъ. Съ чего же это вы взяли въ креслѣ-то разъѣзжать. Лѣнь ходить?

Облопошевъ. Да все боюсь.

Докторъ. Чего это?

Облопошевъ. Да какъ бы опять по намедншнему... Кабы ты не подоспѣлъ, вѣдь на полъ бы грохнулся... словно кто обухомъ по лбу-то огорошилъ.

Докторъ. Теперь не огорошитъ. Вставайте-ка, вставайте-ка. *(Кресло останавливается посреди сцены, Облопошевъ встаетъ.)* Ну вотъ, такъ-то лучше будетъ. *(Указываетъ направо.)* А теперь сюда, за столъ садитесь и будемъ разговоры разговаривать.

Облопошевъ. Вотъ въ городъ бы съѣздить надо, дочери участокъ выдѣлить, а боюсь. *(Садится за столъ.)*

Докторъ. Ну, въ городъ-то, можно и подождать, а здѣсь, — дѣло домашнее, бояться нечего.

Облопошевъ. Я, братецъ, теперь все зельтерскую задуваю, вина и водки... ни, ни!

Докторъ. Отлично!

Облопошевъ *(лакею)*. Принеси-ка посудинку.

Лакей. Сію минуту-съ. *(Ставитъ кресло къ сторонѣ, уходитъ въ домъ, а немного погодя, приноситъ на серебряномъ подносикѣ сифонъ сельтерской воды и кружку и, поставивъ все это на столъ, снова уходитъ въ домъ.)*

Облопошевъ. Ну что, схоронили старуху-то?

Докторъ. Закопали и крестикъ воткнули.

Облопошевъ. Большого ума была покойница.

Докторъ. Да-съ, не глупая. Все насквозь видѣла.

Облопошевъ. Большого ума. *(Перемѣнивъ тонъ.)* А вчера свадебку справили?

Докторъ. Долго-то прохлаждаться некогда, ѣхать надо. Свадебка вышла ничего. Прифрантились немножечко, сюртучки повенькіе надѣли, бѣлые галстуки и въ церковь пѣшечкомъ. Повѣнчались, молебенъ отслужили, панихидку на могилкѣ старушки, поплакали тамъ, а потомъ пѣшечкомъ же ко дворамъ. Пирожекъ былъ, водочка, закусочка немудреная, бутылочку донскаго вина осушили и разчудесно провели время.

Облопошевъ. Весело?

Докторъ. Не весело, а ужь больно задушевно.

Облопошевъ *(пытливо)*. Ну, а мнѣ-то досталось, поди? Помянули добрымъ словомъ? Всѣ, поди, косточки перемыли?

Докторъ. Представьте, объ васъ даже никто и не заикнулся.

Облопошевъ. Не вспомнили?

Докторъ. Гдѣ тамъ, среди такой-то радости.

Облопошевъ *(послѣ нѣкотораго молчанія, со вздохомъ)*. Видѣлъ я... все видѣлъ...

Докторъ *(съ нѣкоторымъ удивленіемъ)*. Что же именно?

Облопошевъ. Видѣлъ, какъ старуху хоронили и какъ въ церковь вѣнчаться ходили. Изъ той бесѣдки *(указываетъ)* видѣлъ... *(Вынимаетъ изъ кармана зрительную трубу и словно украдкой показываетъ ее доктору.)* Вотъ въ эту трубку смотрѣлъ. Такъ-то въ нее все близко оказываетъ, что и я словно тамъ же съ вами былъ. Все, все видѣлъ... кто какъ былъ одѣтъ, кто что дѣлалъ. Только вотъ разговоровъ не слышно было. Кабы зналъ да вѣдалъ, что такое дѣло случится, — телефонъ бы провелъ. *(Съ улыбкой.)* Ну, тогда бы ужъ я совсѣмъ съ вами былъ! *(Прячетъ трубу въ карманъ.)*

Докторъ. Такъ вотъ вы зачѣмъ въ бесѣдкѣ-то по цѣльнымъ днямъ торчите!

Облопошевъ За этимъ, братецъ, за этимъ... Съ вами хотѣлось быть!

Докторъ. Такъ вы бы взяли, да и пріѣхали.

Облопошевъ. И то хотѣлъ. А потомъ... потомъ раздумалъ, братецъ.

Докторъ. Почему?

Облопошевъ. Компаніи вашей не хотѣлъ собою портить. (*Быстро перемѣнивъ тонъ.*) Наслѣдство, вишь, послѣ старухи-то оказалось?

Докторъ. Да еще какое! Просто муаръ-антикъ!

Облопошевъ. Жемчугъ вишь? (*Все болѣе и болѣе оживляется.*)

Докторъ. Цѣлая нитка! И куда вѣдь запрятала-то, старая... На самое дно сундука, въ деревянное красненькое яичко... на самое дно, и какимъ-то тряпьемъ прикрыла.

Облопошевъ. Умница была. Это она берегла, значитъ...

Докторъ. И ничего, ниточка не вредная... Тысячи три стоитъ.

Облопошевъ. А кто цѣнилъ-то?

Докторъ. Иванъ Кузьмичъ.

Облопошевъ. Ну, этотъ толкъ знаетъ. Дока по этой части, давнишній ростовщикъ! Вотъ, братецъ, молодымъ-то людямъ, на первыхъ-то порахъ и подспорье.

Докторъ. Еще бы!

Облопошевъ. Умница была, умница!... съумѣла приберечь.

Докторъ. Ну, да они и безъ этого не пропадутъ, не таковскіе ребята. Посмотрите, какъ заживутъ-то!...

Облопошевъ. Хорошо, ты думаешь?

Докторъ. Всенепремѣнно!.. Сынъ вашъ, малый работящій, энергичный, дѣловой. Елена Петровна, хоть и барышней смотритъ, а должно быть барынька будетъ за первый сортъ. Оба молоды, здоровы, свѣжи, любятъ другъ друга. Вѣдь на нихъ смотрѣть весело.

Облопошевъ. Еще-бы!

Докторъ. Манефа Петровна будетъ имъ по домашности помогать, а пойдутъ дѣти — дѣтей нянчить, къ роскоши никто изъ нихъ не привыкъ;—люди значитъ не наболованные, а разбогатѣютъ съумѣютъ справиться и съ богатствомъ... Да чего, Кузминишну и ту съ собой берутъ. „Поѣдемъ,—говорятъ съ нами, у насъ тебѣ житье хорошее будетъ.“

Облопошевъ. Ѣдетъ?

Докторъ. Соблазнили, ѣдетъ.

Облопошевъ. Она баба ловкая, у нея дѣло изъ рукъ не вывалиться. Я вѣдь ее коротко знаю... Пріятели когда-то были. Когда же они ѣдутъ?

Докторъ. Сегодня...

Облопошевъ. Сегодня? вонъ что!... Ужь это рѣшено?

Докторъ. Рѣшено и подписано... (*Облопошевъ задумывается*). Вы что-же это задумались-то? Чего голову-то опустили?

Облопошевъ (*показывая на сердце*). Да, вотъ опять здѣсь защемило. И что это такое за боль у меня и понять не могу. Все ничего, легко... а какъ только защемитъ,—такая тоска нападетъ, что индо испугаешься даже. Ты мнѣ вотъ что скажи: куда мнѣ отъ этой тоски дѣваться? куда убѣжать отъ нея, куда спрятаться, чтобы она мнѣ сердце не грызла?

Докторъ. Туда съѣздите.

Облопошевъ (*встрепенувшись*). Куда?

Докторъ. Куда трубу-то наводили... Сразу и тоска пронадетъ.

Облопошевъ. Ты, братецъ, кажется, съума спятилъ.

Докторъ. А, можетъ быть, и вы... кто знаетъ.

Облопошевъ. Нечего сказать, придумалъ тоже. Они меня знать не хотятъ, безъ моего родительскаго благословенія повѣнчались; даже уѣзжаютъ отсюда, не простясь со мной, а я къ нимъ поѣзжай... нѣтъ ужь дудки, братецъ... я еще никому не кланялся... никому и не поклонюсь. Пускай-ка они поклонятся.

Докторъ. Такъ въ бесѣдку поѣзжайте, наведите свою трубу, да и полюбуйтесь, какъ они покатятъ отсюда. Вишь чего захотѣлъ!... тоже гусь лапчатый. Ждетъ, чтобы къ нему съ повинной головой явились, въ ножки бы ему поклонились!... а въ чемъ передъ вами виниться-то? За что въ ножки-то кланяться?

Облопошевъ (*стуча палкой*). Да ты зачѣмъ сюда пріѣхалъ? Зачѣмъ? Лѣчить что ли меня? Или ужь совсѣмъ доканать хочешь?

Докторъ. Ну, васъ, кажется, не доконаешь. Не таковскій вы человѣкъ. Вы сами всѣхъ доконаете.

Облопошевъ (*все болѣе и болѣе разгорячаясь*). Ну, счастливъ твой Богъ, что я боленъ, что въ городъ съѣздить не могу.

Докторъ. А чтобы вы сдѣлали?

Облопошевъ. А то бы сдѣлалъ, что тебя завтра же не было-бы здѣсь!

Докторъ. Не боимся съ!... Мы вѣдь тоже на Уралъ-съ. (*Вынувъ изъ кармана бумагу.*) Вотъ оно-съ!... приглашеніе получили-съ!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, Агнія и Мишанскій. (*Агнія въ роскошномъ, только-что сшитомъ платьѣ. Она торопливо сбѣгаетъ съ террасы и останавливается передъ отцомъ. Мишанскій держитъ въ рукахъ газету.*)

Агнія (*восторженно*). Папочка, милый, дорогой!... Ну, посмотрите же, что это за роскошь.

Мишанскій (*Облопошеву*). Не правда ли,—художественное произведеніе?

Агнія (*поворачиваясь*). Вы посмотрите, сидитъ-то какъ, сидитъ-то! Что за талія, что за бюстъ! А тренъ, тренъ! И представьте, нигдѣ не жметъ, нигдѣ не давитъ. Это, папочка, платье для визитовъ, а сейчасъ покажу вамъ бальное! (*Обнимая отца.*) Благодарю, папочка! благодарю. (*Доктору.*) Ну, а вамъ нравится это платье?

Докторъ. Прелестное-съ! Ну, а все-таки...

Агнія (*перебивая*). Знаю напередъ, что вы хотите сказать.

Докторъ. Не мудрено догадаться, ибо вы сознаете и сами, что вы...

Агнія (*подхватываетъ*). Прелестнѣе платья, да?

Докторъ. Да.

Агнія. Такъ и знала! Всѣ ваши комплименты изучила, какъ свои пять пальцевъ.

Докторъ. Ежели только ихъ наберется такое количество. У меня вѣдь комплиментовъ-то разъ-два и обчелся.

Агнія (*отцу*). Ну, а ты-то что же молчишь, папочка?

Облопошевъ. Не понимаю я ничего въ вашихъ нарядахъ. Ты мнѣ вотъ счетъ покажи, тогда я и скажу хорошо ли платье, или нѣтъ.

Агнія (*торопливо доставая изъ кармана счетъ*). Вотъ онъ, вотъ онъ, папанечка, вотъ! (*Подаетъ.*) На, бери!... читай!... (*Восторженно.*) Ахъ, какое платье! какое платье...

Облопошевъ (*посмотрѣвъ итогъ*). Хорошее, очень хорошее! 850 рублей...

Агнія. Да вѣдь это за три, папочка. За это, за бальное и за подвѣнечное...

Облопошевъ. За одну работу?

Агнія. А за прикладъ-то, папочка?! Сколько лентъ однѣхъ... Ты забылъ, папочка...

Облопошевъ. Что-же ей.... Сейчасъ что-ли отдать?

Агнія. Конечно, папочка. Не захочешь-же ты, такой богатый баринъ, одолжаться передъ какой-нибудь модисткой.

Облопошевъ (*съ довольной улыбкой*). Ну, конечно, конечно... (*Доктору, вставая.*) А что, господинъ сибирный докторъ, не попрыскаешь-ли ты мнѣ въ ногу этого самого морфію... а то что-то того...

Докторъ. Пойдемте попрыскаемъ, (*на ухо, съ усмѣшкой.*) Гусь лапчатый! (*Идутъ въ домъ.*)

Агнія (*Мишанскому, шепотомъ*). Ступайте-ка, поговорите про векселя.

Мишанскій. Съ какой же стати я? Векселя на ваше имя, вы и говорите.

Агнія (*когда Облопошевъ ушелъ въ домъ*). Есть мнѣ когда про ваши векселя толковать! Мнѣ еще надо два платья примѣрить: бальное и подвѣнечное... Идите, идите.

Мишанскій. Не смѣю не исполнять вашихъ приказаній... Иду-съ... (*Идетъ въ домъ.*)

Агнія. Идите, идите!... (*Тожъ идетъ къ дому, но вдругъ останавливается и подходитъ къ авансценѣ.*) Только съ какого начать? Съ бальнаго, или съ подвѣнечнаго? Ну, конечно съ бальнаго! (*Сдѣлавъ гримаску.*) Эти подвѣнечныя всегда какими-то скромными шьются. Вуаль... флеръ д'оранжъ... кислая мина... и все бѣлое, одно бѣлое... Нѣтъ, бальное лучше! (*Бѣжитъ къ дому, но увидавъ, въ глубинѣ сцены Петра Егорыча, словно замираетъ на мѣстѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Агнія и Петръ Егорычъ.

Агнія (*всплеснувъ руками*). Петя! Какъ ты сюда попалъ? Зачѣмъ?

Петръ. Егор. (*подходя къ сестрѣ*). Уѣзжаю я сегодня, хотѣлось-бы съ отцомъ проститься, съ тобой...

Агнія. Со мной, Петя, это я понимаю... но, съ отцомъ...

Петръ Егор. Тебѣ кажется это страннымъ?

Агнія. Дикимъ, Петя, а не страннымъ!

Петръ Егор. (*оглядываясь и увидавъ правую скамью*). Я присяду, сестра... Я очень усталъ. (*Собирается сѣсть.*)

Агнія (*подбѣгаетъ къ нему и беретъ его за руку*). Только не здѣсь, Петя... Здѣсь отецъ можетъ увидать тебя изъ окна. Сюда пойдемъ... (*Ведетъ его налѣво и садятся.*)

Петръ Егор. Я и самъ долго размышлялъ, идти-ли мнѣ къ отцу, или нѣтъ? Словно Гамлетъ: «быть или не быть?» Строго говоря, мнѣ не слѣдовало приходить сюда по двумъ причинамъ: во-первыхъ потому, что по отношенію ко мнѣ онъ всегда былъ суровымъ и несправедливымъ отцомъ...

Агнія (*укоризненно*). Петя, Петя!...

Петръ Егор. А во-вторыхъ, и потому, что отецъ, можетъ быть, объяснитъ мое появленіе въ оскорбительномъ для меня смыслѣ. Ты вѣдь знаешь, что у отца выше денегъ нѣтъ ничего въ мірѣ. Я боялся, да и теперь боюсь, какъ бы онъ не подумалъ, что я пришелъ сюда только ради денегъ.—«Дайте, молъ, хоть что-нибудь родному сыну на дорогу».

Агнія. У тебя жестокое сердце, Петя!

Петръ Егор. И вотъ я порѣшилъ: сюда не приходить и съ отцомъ не прощаться. Такъ это и тянулось до настоящаго дня. Но, когда все наше скромное имущество было уложено въ чемоданы, когда у крыльца моего появился тарантасъ, словомъ, когда сталъ приближаться часъ отъѣзда, въ сердцѣ у меня что-то шевельнулось, что-то заныло, и я перерѣшилъ дѣло! «Нѣтъ, думаю, такъ нельзя! Пойду и прощусь! Пусть, думаю, отецъ объяснитъ мой приходъ къ нему, какъ ему вздумается, а я все-таки пойду!» Имѣть враговъ вообще тяжело, а имѣть врагомъ отца—страшное горе! И вотъ, повинуясь этому сердечному влеченію, я пришелъ сюда съ надеждою, насколько возможно, примириться съ нимъ.

Агнія. Примириться! Это послѣ всего того, что между вами произошло! Ахъ, Петя, Петя, я удивляюсь тебѣ. Вѣдь онъ чуть было не умеръ! Вѣдь ты, Петя, отнялъ у него его любовь, разбилъ всѣ его надежды, всю его будущую жизнь.

Петръ Егор. Послушай, сестра. Дѣвушка, о которой ты говоришь и которая дороже для меня всѣхъ благъ земныхъ, никогда бы не была

его женой. Спрашивается, что-же я у него отнялъ?

Агнія. Можетъ быть! Но коль скоро ты встрѣтился съ отцомъ на одной и той-же дорогѣ, ты обязанъ былъ посторониться и уступить ему мѣсто. Сдѣлай то же самое кто-нибудь другой, посторонній, я бы слова не сказала. Но вѣдь ты не посторонній, Петя, ты вѣдь сынъ его.

Петръ Егор. Словомъ, по твоему, даже и послѣ того категорическаго отказа, который былъ сдѣланъ отцу, я долженъ былъ забыть о существованіи собственнаго своего сердца, затоптать ногами собственную свою любовь и безъ оглядки бѣжать. Ну, сестра! Я этого сдѣлать не могъ, да и не видѣлъ въ томъ надобности. Но, дѣло не въ томъ, сестра, а только въ томъ, что я желалъ-бы видѣть отца. Пусть онъ прогонитъ меня съ глазъ долой, но пусть же онъ увидитъ меня и узнаетъ, зачѣмъ именно я приходилъ къ нему.

Агнія. Но пойми же, Петя, что это свиданіе можетъ произвести роковыя послѣдствія. Оно можетъ убить его... Каково же будетъ тебѣ, ежели ты, въ довершеніе всего, будешь виновникомъ его смерти. Онъ очень, очень слабъ...

Петръ Егор. (*послѣ долгаго раздумья*). Что же мнѣ дѣлать, сестра? Научи... я совсѣмъ потерялъ голову.

Агнія. Простись со мной, Петя, и уходи.

Петръ Егор. А что ежели-бы ты, сестра, пошла къ отцу и замолвила-бы, за меня доброе слово, постаралась бы примирить его со мной.

Агнія. Теперь, сейчасъ?

Петръ Егор. Сейчасъ.

Агнія (*испуганно*). Ни за что, ни за что, Петя. Современемъ, послѣ когда-нибудь, когда онъ совершенно оправится, изволь, я съ удовольствіемъ сдѣлаю это для тебя, но сейчасъ я боюсь, Петя, рѣшительно боюсь...

Петръ Егор. (*послѣ продолжительнаго молчанія*). Ну!... ежели ужь это такъ... (*вздохнувъ*) пусть будетъ по твоему. Спасибо тебѣ и за то, что ты хоть въ будущемъ обѣщаешь мнѣ свое содѣйствіе. (*Встаетъ.*) Прощай, сестра, будь счастлива.

Агнія (*обнимая его*). Прощай, Петя, прощай, мой дорогой! Помни, Петя, гдѣ бы мы не встрѣтились, когда бы, при какихъ бы то ни было обстоятельствахъ, ты всегда найдешь во мнѣ горячо любящую тебя сестру. Помни это, Петя... всегда, всегда!

Петръ Егор. Спасибо, сестра.

Агнія. Прощай, прощай, дорогой мой. (*Цѣлуетъ его.*)

Петръ Егор. (*идетъ, но, дойдя до глубины сцены, снова возвращается*). Я такъ взволнованъ, что даже и не сказалъ тебѣ, что здѣсь со мной жена и мать. Можетъ быть, ты пожелаешь проститься съ матерью?

Агнія. Гдѣ же онѣ, Петя?

Петръ Егор. У садовника. Я побоялся придти съ ними сюда.

Агнія. Ахъ, какъ хорошо ты сдѣлалъ. Пойдемъ, пойдемъ, я прощусь съ ними. (*Идутъ направо, но когда они достигаютъ глубины сцены на террасѣ показывается Облопошевъ съ докторомъ и Мишанскимъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Облопошевъ, Докторъ и Мишанскій.

Облопошевъ (*увидавъ сына*). Кто это? кто? (*Петръ Егорычъ быстро оглядывается и, увидавъ отца, останавливается въ нерѣшительной позѣ.*)

Агнія (*всплеснувъ руками*). Такъ и знала! (*Подбѣгаетъ къ отцу, который успѣлъ уже сойти съ террасы.*) Это Петя, папочка... Я предупреждала его, умоляла не встрѣчаться съ вами... Но, ежели уже такъ случилось, то, ради Бога вы хоть не волнуйтесь...(*Цѣлуетъ его руки.*)

Мишанскій (*Доктору*). Какъ это однако непріятно!.... (*Подходитъ къ Агніи, идутъ направо.*)

Докторъ. Не безпокойтесь, все обойдется, какъ нельзя лучше... (*Отходитъ налѣво.*)

Облопошевъ (*сыну*). Ты зачѣмъ-же пришелъ сюда? Ко мнѣ что-ли?

Петръ Егор. (*изъ глубины сцены*). Къ вамъ, батюшка.

Облопошевъ. За деньгами?

Петръ Егор. Я не нищій, батюшка.

Облопошевъ. Такъ посмотрѣть на меня, что-ли?

Петръ Егор. Я, батюшка, уѣзжаю далеко.... Увидимся-ли, нѣтъ-ли? Богъ вѣдаетъ!... Мнѣ было-бы тяжело, очень тяжело уѣхать, не простясь съ вами.... (*Сдѣлавъ нѣсколько нерѣшительныхъ шаговъ по направленію къ отцу.*) И вотъ я пришелъ къ вамъ... Я передъ вами, батюшка... Между сыномъ и отцомъ никакихъ недомолвокъ быть не должно.... Я не виноватъ передъ вами, ни въ чемъ не виноватъ, но мое сердце говоритъ мнѣ, что я все-таки сдѣлалъ вамъ непріятность... (*Опускаясь на колѣна.*) Простите меня, батюшка.... Дайте мнѣ возможность уѣхать отсюда съ покойной совѣстью и съ сознаніемъ, что на мнѣ не тяготѣетъ гнѣвъ отца. Вотъ все, что мнѣ нужно, и вотъ зачѣмъ я пришелъ сюда!...

Облопошевъ (*въ сильномъ волненіи*). Такъ ты за этимъ пришелъ ко мнѣ, Петя?

Петръ Егор. За этимъ....

Облопошевъ. Пришелъ помириться со мной!?.. Спасибо тебѣ, Петя, спасибо!...

Петръ Егор. Батюшка!... (*Подбѣгаетъ къ нему и падаетъ въ его объятія. Оба они сильно взволнованы и не могутъ говорить отъ охватившаго ихъ счастья.*)

Агнія (*сидѣвшая на правой сторонѣ, Мишанскому*). Что это значитъ?

Мишанскій. Какъ вы хотите, а по моему вашъ отецъ въ ненормальномъ состояніи....

Докторъ (*стоявшій все это время на лѣвой авансценѣ, подходитъ къ Облопошеву*). Однако вотъ что-съ, довольно-съ, довольно-съ... (*Беретъ Облопошева за руку и сажаетъ на лѣвую скамью.*) Такъ нельзя-съ.

Агнія (*подбѣжавъ къ отцу*). Успокойтесь, папочка....

Докторъ (*наливая ему изъ сифона воды*). Прохладитесь-ка.... (*Облопошевъ пьетъ.*)

Агнія (*подойдя къ брату*). Ахъ, Петя! Какъ я рада за тебя.....

Мишанскій (*подойдя къ Петру Егор.*). Отъ души поздравляю васъ!... (*Жметъ ему руку.*) Наконецъ-то всѣ эти семейныя дрязги прекратятся.... Право, возмутительно было смотрѣть на нихъ.

Облопошевъ (*весело и грозя сыну пальцемъ*). А все-таки я сердитъ на тебя, сынокъ!...

Петръ Егор. За что, батюшка?

Облопошевъ (*маня его пальцемъ*). Подойди-ка, подойди-ка сюда.... (*Петръ Егор. подходитъ.*) Присядь-ка... (*Тотъ садится.*) Самъ-то ты вотъ пришелъ, спасибо тебѣ за это, а вотъ жену-то свою не привелъ....

Агнія. Нѣтъ, папочка, онѣ здѣсь, здѣсь....

Облопошевъ. Гдѣ-же?

Докторъ (*увидавъ въ глубинѣ сцены Елену Петр. и Маневу*). Онѣ здѣсь, пришли .... (*Петръ Егор. идетъ на встрѣчу женѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Елена Петр. и Манева. (*Петръ Егор. подводитъ жену къ отцу. Агнія подходитъ къ матери, цѣлуется съ ней и стоитъ возлѣ нея. Мишанскій съ докторомъ садятся на правую скамью.*)

Петръ Егор. (*подводя жену*). Вотъ, батюшка, и жена моя...

Елена Петр. (*Облопошеву, который всталъ передъ нею и протянулъ ей руку*). Я подхожу къ вамъ, Егоръ Ѳедотычъ, съ глазами полными слезъ. Я не могла не расплакаться при видѣ той сердечной встрѣчи, которою осчастливили вы моего мужа... Теперь я вполнѣ счастлива и спокойна....

Облопошевъ. А я-то, я-то!... (*Перемѣнивъ тонъ.*) Ну-съ, вы теперь моя дочка.... Позвольте обнять васъ.... (*Обнимаетъ ее.*) Прошу любить и жаловать... (*Нѣсколько подведя ее къ авансценѣ.*) Я передъ вами виноватъ, очень виноватъ.... но вы простите меня....

Елена Петр. Я все забыла, Егоръ Ѳедотычъ.

Облопошевъ. Зазнался и одурѣлъ. Покойница, бабушка ваша, была умная старушка, она сразу раскусила меня..... Отбрила она меня, положимъ, здорово, но за то много правды сказала.... Стыдно сознаться, но много правды....

Елена Петр. Она была слишкомъ раздражена... простите ей.

Облопошевъ. Нѣтъ-съ, я ей даже очень благодаренъ-съ, потому что она меня образумиться заставила!... Но теперича я прозрѣлъ-съ и постараюсь загладить всѣ свои провинности. Простите меня.... (*Цѣлуетъ у нея руку. Увидавъ Маневу Петровну.*) А! и ты прибрела ко мнѣ, старуха!... (*Идетъ ей навстрѣчу. Агнія усаживаетъ Елену Петровну на лѣвую скамью и садится рядомъ съ нею.*)

Ман. Петр. (*серьезнымъ и нѣсколько строгимъ тономъ*). Прибрела, батюшка... Нельзя-же.... Въ дальную сторону отъѣзжаю, какъ не прійти и не проститься... Года мои старые.... То-ли увидимся, то-ли нѣтъ! Какъ ни какъ, а все-таки не чужими считались!...

Облопошевъ. А теперь-то, ништо чужіе мы? Ништо ты не жена мнѣ?...

Ман. Петр. Нѣтъ, не жена. Была, а теперь я вамъ чужая... (*Мишанскій встаетъ со скамьи и ходитъ по глубинѣ сцены.*)

Облопошевъ. Да ежели я не желаю этого!... (*Возвысивъ голосъ и топая ногой.*) Кто-же можетъ разлучить насъ, коли мы вѣнчаны?!

Ман. Петр. Сами пожелали.

Облопошевъ. А теперь не желаю... Желаю, чтобы ты здѣсь при мнѣ находилась.

Ман. Петр. Нѣтъ, ужь воля ваша, Егоръ Ѳедотычъ, а ужь я здѣсь не останусь... Не долго остается мнѣ жить на бѣломъ свѣтѣ, а все-таки я къ сыну поѣду, тамъ у него и помру.... Здѣсь я не останусь....

Облопошевъ. Да вѣдь не одна ты останешься здѣсь... (*Всѣ встаютъ и сгруппировываются вкругъ Петра Егорыча и Елены Петровны.*) Всѣ останутся, всѣ!... (*Смотритъ на сына и на Елену Петровну.*) Конечно всѣ!... Домъ великъ, всѣмъ мѣсто будетъ! всѣхъ успокою, всѣхъ накормлю, напою.... Что у меня капиталовъ что-ли не хватитъ!... Будемъ жить семьей.... (*упадающимъ голосомъ*) всѣ вмѣстѣ, въ дружбѣ.... въ согласіи.... (*Обращаясь къ сыну.*) Вѣдь такъ, Петя? Вѣдь вмѣстѣ.... вѣдь ты не уѣдешь теперь?.... Нѣтъ, не уѣдешь?.... (*Испуганнымъ голосомъ.*) Да что-же вы молчите-то всѣ? Что вы молчите?... Да говорите-же....

Агнія. Петя! Да скажи-же отцу, что ты остаешься.

Петръ Егор. Нѣтъ, батюшка, не удерживайте меня, отпустите.

Облопошевъ. Да развѣ со мной жить нельзя? Да что-же я звѣрь что-ли?

Петръ Егор. Нѣтъ, батюшка, нѣтъ, не потому!... Мнѣ работать хочется. Я полюбилъ то дѣло, которымъ занятъ теперь, и изучилъ его. Тамъ, на Уралѣ я свилъ себѣ гнѣздо, прижился въ этомъ гнѣздѣ, не отрывайте-же меня отъ него. Мнѣ трудиться хочется и честнымъ трудомъ зарабатывать насущный кусокъ хлѣба!.... Наконецъ мнѣ хочется жить самостоятельною, независимою жизнію. Согласитесь сами, батюшка, что всѣ эти желанія свойственны

молодости. (*Облопошевъ стоитъ съ поникшей на грудь головой.*) Но, вы не думайте, батюшка, что разстояніе можетъ разлучить насъ.... Нѣтъ, никогда.... Мы будемъ писать вамъ о себѣ, о своемъ житьѣ-бытьѣ.... все, все до мельчайшей подробности.... Будемъ пріѣзжать сюда, гостить у васъ. Только умоляю васъ, не лишайте насъ свободы.

Елена Петр. Да, Егоръ Ѳедотычъ, не лишайте насъ этого блага.

Облопошевъ. Да здѣсь-то развѣ вы не свободны?.. Развѣ не можете работать и трудиться. (*Немощно опускается на скамью на правой авансценѣ.*)

Петръ Егор. Нѣтъ, батюшка, не могу!.

Агнія (*подойдя къ брату*). Я удивляюсь тебѣ, Петя!... Неужели ты не видишь, что папочка такъ старъ и слабъ, что не можетъ заниматься хозяйствомъ. Я-бы охотно помогла ему, но ни я, ни мой будущій мужъ (*указываетъ на Мишанскаго*) ничего въ этомъ дѣлѣ не понимаемъ.

Мишанскій. Да, ужь я совсѣмъ не агрономъ...

Агнія. Наконецъ у него совсѣмъ другая профессія! Онъ долженъ жить въ городѣ, быть постоянно на виду у общества, вращаться въ этомъ обществѣ.... Онъ избралъ себѣ совсѣмъ иной путь, достигъ на этомъ пути громкой извѣстности, достигнетъ славы.... Нельзя-же пожертвовать всѣмъ этимъ и закабалить себя въ деревню.... Но ты, Петя, ты—другое дѣло.... Твой Уралъ та-же деревня, та-же глушь.... слѣдовательно, ты прижился съ деревней.... Для твоей дѣятельности ни городъ не нуженъ, ни общество.... Неужели, Петя, ты даже такой ничтожной жертвы не принесешь отцу....

Облопошевъ. Постой, постой, дочка!.. Мнѣ никакихъ жертвъ не надо... Я не потребую ихъ ни отъ тебя, ни отъ твоего будущаго мужа, ни отъ сына.... Я не жертвъ искалъ.... нѣтъ, не жертвъ.... какое въ нихъ утѣшеніе, какая въ нихъ радость.... тягость только одна!.... (*Послѣ нѣкоторой паузы и тяжело вздохнувъ.*) Ну что-жь!... Такъ тому и быть!... (*Обращаясь къ сыну, рядомъ съ которымъ стоятъ Елена Петровна и Манева.*) Коли ужь вы такъ порѣшили, пусть будетъ по вашему.... Я не хочу быть тебѣ помѣхой, Петя.... Поѣзжай съ Богомъ....

Петръ Егор. Благодарю васъ, батюшка.... (*Цѣлуетъ его руки и становится возлѣ него.*)

Елена Петр. Благодарю васъ, Егоръ Ѳедотычъ. (*Подаетъ ему руку и становится рядомъ съ мужемъ.*)

Петр Егор. А теперь, батюшка, позвольте проститься....

Облопошевъ (*Сильно взволнованный*). Постой, погоди..... Простимся по русскому старому обычаю..... Присядьте всѣ!... (*Всѣ садятся. На лѣвой авансценѣ сидятъ Облопошевъ, Петръ Егорычъ, Елена Петровна и Манева Петровна. На правой—Агнія и Мишанскій, Докторъ усѣлся на приступкѣ террасы. Посидѣвъ немного, Облопошевъ встаетъ, встаютъ и остальные, оставаясь на прежнихъ мѣстахъ. Первымъ подходитъ къ Облопошеву Петръ Егорычъ, обнимаетъ его, цѣлуетъ руку и кланяется въ ноги, потомъ подходитъ къ нему Елена Петровна и цѣлуетъ его и наконецъ Манева Петровна, которая, повиснувъ у него на шеѣ, глухо рыдаетъ. Сцена эта ведется молча, безъ словъ. Затѣмъ въ томъ-же порядкѣ переходятъ на правую авансцену, прощаются съ Агніей, цѣлуютъ ее, обнимаютъ, а Мишанскому подаютъ руки. Только одна Манева Петровна не подала ему руки.*)

Ман. Петр. (*Мишанскому съ низкимъ поклономъ*). Спасибо тебѣ, батюшка, премного благодарна.

Мишанскій (*всторону*). Нахалка!.. (*Мишанскій и докторъ уходятъ и Агнія провожаетъ. Облопошевъ сидитъ на лѣвой авансценѣ за столомъ, съ поникшей головой. Онъ видимо убитъ, глаза его блуждаютъ и онъ не знаетъ, на чемъ остановить ихъ. Всѣ уходятъ*).

Облопошевъ. Одинъ..... совсѣмъ одинъ..... Думалъ, что со мной жить станутъ, что пожалѣютъ... Скажите, пожалуйста, какой достойный жалости человѣкъ!... Жену въ подвалѣ содержалъ, по лицу билъ.... Сына два раза изъ дома выгонялъ.... Дѣвушка женой моей быть не захотѣла,—кусокъ хлѣба у ней отнялъ.... и вотъ одинъ, совсѣмъ одинъ! (*Входятъ Агнія, Мишанскій и докторъ. Увидавъ Мишанскаго.*) Вы просили меня выдать дочери векселя... (*Вынимаетъ изъ кармана векселя.*) Я подписалъ ихъ.... возьмите....

Агнія (*взявъ векселя*). Папочка! Вѣдь это только «пока», на время. (*Цѣлуетъ его руку.*)

Облопошевъ. Эхъ, дочка... дочка...

Занавѣсъ быстро опускается.

Ненастье.

Комедія въ одномъ дѣйствіи.

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 15 октября 1890 г., № 4664.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Приселковъ, Григорій Антоновичъ, инженеръ.
Анна Александровна, жена его.
Леша, ихъ ребенокъ.
Кулмазинъ, Аркадій Ивановичъ, помощникъ Приселкова по постройкамъ.
Пичугинъ, Лазарь Петровичъ, дальній родственникъ Приселкова.
Звягинцева, Глафира Семеновна.
Филиппъ, слуга.
Мариша, няня.

Дѣйствіе происходитъ въ уѣздномъ городѣ.

Большая мрачная зала. Послѣобѣденные сумерки. Направо диванъ со столомъ и креслами. На столѣ горитъ лампа. Налѣво тоже диванъ и нѣсколько табуретовъ и кресла, въ глубинѣ налѣво концертный роялъ съ зажженными свѣчами. Ни лампы, ни свѣчи не могутъ освѣтить комнаты; — отъ потухающаго камина неопредѣленныя тѣни по стѣнамъ. За окнами дождь и вѣтеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Александровна *за роялемъ*, **Кулмазинъ** *съ віолончелью, играютъ дуэтъ*, **Пичугинъ** *сидитъ направо въ креслахъ. Дуэтъ постепенно смолкаетъ.* **Анна Александровна** *остается по прежнему на мѣстѣ и, не торопясь, перелистываетъ ноты.* **Кулмазинъ**, *опустивъ смычекъ, изъ-подлобья наблюдаетъ за ней. Минутное молчаніе.*

Пичугинъ. Хорошо! Очень хорошо! Облагораживаетъ чувство. Не даромъ Орфей усмирялъ музыкой дикихъ тварей. Или это Аполлонъ?... Что бишь я не припомню? Аркадій Ивановичъ, вы не припомните?

Кулмазинъ. Что вы говорите, Лазарь Петровичъ?

Пичугинъ. Говорю, что совсѣмъ миѳологію позабылъ. Аполлонъ лирой укрощалъ дикихъ тварей, а Орфей—тотъ, кажется, камни двигалъ; у васъ это въ памяти свѣжѣе?

Кулмазинъ. Не могу вамъ сказать,—я миѳологіи не учился.

Пичугинъ. Да и я не учился. Я ее по семейнымъ иллюстрированнымъ журналамъ изучалъ. Впрочемъ, вѣдь вы реалистъ: инженерному дѣлу обучались,—гдѣ же вамъ знать классическую древность.

Кулмазинъ. Да я и не интересуюсь ею, этой классической древностью.

Пичугинъ. Напрасно. Отчего же вы такъ не интересуетесь? (*Вспаетъ.*) За послѣднее время вотъ очень много интересныхъ раскопокъ господинъ Шлиманъ въ Троѣ сдѣлалъ. Знаете, въ Троѣ, куда прекрасную Елену Парисъ увлекъ?

Кулмазинъ (*машинально*). Знаю.

Пичугинъ. Интересно. Вѣдь прежде ученые говорили, что и Трои не было, и Елены Прекрасной,—что все это мечта и стихотворный вымыселъ. А тутъ вдругъ явился господинъ Шлиманъ, ученый нѣмецъ, и вдругъ все открылъ—и Пергамъ этотъ самый, и все прочее. Очень интересно. Вы, Аркадій Ивановичъ, какого мнѣнія? Имѣло мѣсто въ исторіи это похищеніе?

Кулмазинъ. Какое похищеніе?

Пичугинъ. Да Елены-то. Очень этотъ вопросъ меня интересуетъ. Неужто же и тогда было все также, какъ теперь?—Явится какой-нибудь проходимецъ заморскій и начнетъ на чужую жену зубы точить?...

Анна Алексан. Посмотрите, Лазарь Петровичъ, что на дворѣ—все такая же вьюга?

Пичугинъ (*Идетъ къ окнамъ*). Ухъ, что дѣлается!... Зги не видать... Такъ и рветъ и мечетъ вѣтеръ. Не то снѣгъ, не то дождь. Зловредное время! (*Вздыхаетъ.*) Какъ-то теперь Григорій Антоновичъ!

Анна Александ. Онъ пріѣдетъ, сейчасъ долженъ быть...

Пичугинъ. Собаки теперь за ворота не выгонишь, а онъ — линію смотритъ. Подумаешь, надобность какая. — Послалъ бы кого, коли нужно...

Кулмазинъ. Да я предлагалъ Григорію Антоновичу поѣхать, вмѣсто него, не пожелалъ. Говоритъ,—хозяйскій глазъ...

Пичугинъ. Хозяйскій глазъ, хозяйскій глазъ,— охъ-хо-хо. На сторонѣ хозяйскій глазъ, а что дома дѣлается—того не видитъ. (*Быстро мѣняя тонъ.*) Вотъ я васъ хотѣлъ спросить, Аркадій Ивановичъ, вы человѣкъ ученый:— что это значитъ «ни зги не видно»? Я вотъ сейчасъ у окна стоялъ, и сказалъ это самое: ни зги не видно. Говоришь, какъ попугай, и отчета себѣ не отдаешь. Что это за «зга» такая, и кто ее видѣлъ?

Кулмазинъ. Не знаю, Лазарь Петровичъ, не знаю: я филологіи не обучался.

Пичугинъ. И филологіи не знаете? Очень это грустно. Вотъ бываютъ иногда такіе любопытные вопросы—и никто ихъ разрѣшить не можетъ.

Анна Александ. Скажите, Лазарь Петровичъ, Филиппу, чтобы на случай, если Григорій Антоновичъ пріѣдетъ, все горячее было.

Пичугинъ. Пойду, матушка, пойду. Хотя они все это и знаютъ досконально, и въ духовой печи остатки отъ обѣда парятъ, а я все-таки пойду. Можетъ и говорить ничего Филиппу не буду,—а уйти уйду. Позвольте ручку поцѣловать: за обѣдецъ не поблагодарилъ еще. Я въ комнатѣ своей буду. Коли нужно что—кликните. У меня занятіе: за послѣдній мѣсяцъ вырѣзаю изъ газетъ, что до инженерства относится: тамъ постройки ежели, мосты, столкновенія, аваріи всякія — все это вырѣзаю, — Григорій Антоновичъ это любитъ. До свиданія, пріятной бесѣды. (*Идетъ.*) Охъ-хо-хо— погодка какая... Теперь на паровозѣ не интересно... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Анна Александровна и Кулмазинъ.

Кулмазинъ. Больше не будемъ играть?

Анна Александ. Нѣтъ, скучно... Неужели вамъ не надоѣло?

Кулмазинъ. Мнѣ—нѣтъ.

Анна Александ. Каждый день все одно и тоже, одно и тоже.

Кулмазинъ. Вамъ надоѣло,—а я сроднился до того, что вотъ каждый вечеръ послѣ обѣда, мы садимся съ вами за дуэтъ и два-три часа занимаемся музыкой, что, кажется, еслибы судьба измѣнила это теченіе жизни,—я бы съума сошелъ.

Анна Александ. (*Задумчиво глядя передъ собой*). Темныя, большія сырыя комнаты. По угламъ пахнетъ гнилью. Пойдешь—шаги отдаются глухо, точно кто идетъ слѣдомъ за тобою.

Кулмазинъ. Старинная постройка! Этому дому, я полагаю, сотни двѣ лѣтъ, если не больше. За то какъ лѣтомъ здѣсь хорошо, въ жаркіе дни, какая прохлада, сколько воздуху... Посмотрите, какая толща стѣнъ, какія амбразуры у оконъ—точно въ крѣпости.

Анна Александ. Да,—казематъ настоящій. (*Вздрагиваетъ.*) А знаете, Аркадій Ивановичъ, какъ весело было у насъ въ семьѣ, пока я замужъ не вышла? Свѣтъ, тепло, хохотъ, шумъ съ утра до ночи. Дѣтей насъ много было. Кто смѣется, кто плачетъ, кто сердится, кто ухаживаетъ—и всѣ влюблены... Я выросла на свѣту, на яркомъ солнцѣ,—я боюсь темноты, боюсь. Я не привыкла сидѣть цѣлыми днями и рѣшать выспренніе философскіе вопросы. Я и училась со смѣхомъ, и замужъ со смѣхомъ шла, и жила первое время такъ весело, что духъ захватывало. Поѣхала я съ Гришей за границу. Исколесили всѣ курорты. Тамъ кислые, зеленые всѣ ходятъ, больные, желчные, а мы-то съ весельемъ, съ молодостью, съ жизнью... Намъ всему было смѣшно—и горамъ, и каштанамъ, и этимъ больнымъ, и нѣмкамъ, и ихъ собакамъ... Мы жили, дышали и любили... А потомъ... (*Сразу обрывается.*)

Кулмазинъ. А потомъ?

Анна Александ. (*Встаетъ, молча проходитъ на другую сторону, садится въ кресло. Пауза*).

Кулмазинъ. Да, вы теперь рѣдко смѣетесь.

Анна Александ. (*Нервно усмѣхаясь*). Рѣдко? Скажите: никогда. Да и радоваться-то, кажется, нечему. Еще пока сестры гостили у меня—все ничего было. А какъ повышли замужъ, да разъѣхались по разнымъ городамъ,— я и засѣла здѣсь, и сижу сиднемъ безвыѣздно. Меня, порою, такъ и манитъ на солнце,—точно я въ склепѣ... Потушите эти свѣчи у фортепьянъ... И фортепьяно это — точно гробъ какой...

Кулмазинъ (*Встаетъ и тушитъ свѣчи у своего пюпитра и у рояля*). Какъ странно: одно и тоже на разныхъ людей производитъ совершенно противуположное впечатлѣніе. Когда я сюда, къ вамъ, пріѣхалъ, съ перваго раза меня обдало такимъ тепломъ, какого я никогда въ жизни не испытывалъ. Вотъ болѣе полугода, какъ я здѣсь—и это время кажется мнѣ счастливѣйшимъ въ моей жизни. Мнѣ здѣсь каждый стулъ, каждая колонка мила и дорога.

Прошлой жизни точно и не было, — все прошло, точно отрѣзано и никогда не вернется. Я такъ сжился съ этимъ домомъ, съ вами, все это мнѣ кажется такимъ роднымъ, будто съ дѣтства я все это знаю, и вы точно выросли со мною вмѣстѣ... (*Пауза.*)

Анна Александ. (*Задумчиво поигрываетъ кистью кресла*). Зачѣмъ вы такъ хорошо играете!?

Кулмазинъ. Зачѣмъ?

Анна Александ. Да,—зачѣмъ? Этого совсѣмъ не надо.

Кулмазинъ. Не надо? Хорошо... Я никогда больше у васъ играть не буду.

Анна Александ. Ахъ, вы меня не понимаете! Я говорю, если бы вы не играли такъ,— вы были бы такой же, какъ и всѣ, а теперь —вы лучше...

Кулмазинъ (*Смѣется*). Вы не хотите, чтобы я былъ лучше?

Анна Александ. Да... это было бы спокойнѣе для меня.

Кулмазинъ. Анна Александровна, намъ надо было бы съ вами объясниться.

Анна Александ. Нѣтъ, нѣтъ, ради Бога, пожалуйста, чтобы не было никакихъ объясненій. Я ихъ знаю, чувствую, предвижу. Я не хочу ихъ.

Кулмазинъ. Но, Анна Александровна, согласитесь, я тоже человѣкъ.

Анна Александ. Я знаю, вы человѣкъ хорошій, добрый, честный, но пожалѣйте меня.

Кулмазинъ (*Послѣ нѣкотораго колебанія*). Скажите мнѣ одно слово, и завтра меня здѣсь не будетъ.

Анна Александ. (*Встаетъ*). Ахъ, не то вы, совсѣмъ не то говорите. (*Ходитъ по комнатѣ.*) Зачѣмъ вы пріѣхали сюда!? Безъ васъ, безъ этой музыки, мнѣ было легче. Теперь я не могу примириться съ моей обстановкой—довольно. Во мнѣ такой избытокъ силъ, что кажется на двѣ жизни хватило бы. Между тѣмъ, идутъ дни за днями, силы уходятъ, уходятъ, и впереди нѣтъ ничего. Впереди все то же—завтракъ, обѣдъ, ужинъ, прогулки по саду, дуэты съ вами; когда пріѣзжаетъ мужъ—вѣчные разговоры о насыпяхъ, шпалахъ, уклонахъ — обо всемъ этомъ вздорѣ, котораго я не понимаю, потому что этому въ институтѣ у насъ не учили, и въ которомъ я ровно ничего не смыслю. Ну, что же дальше? И завтра то же самое, и послѣ завтра, и черезъ годъ, и черезъ десять лѣтъ. Гдѣ же конецъ? Гдѣ же исходъ?..

Кулмазинъ. Какого же исхода вамъ надо?

Анна Александ. Не знаю какого, но во всякомъ случаѣ—жизни. Вы скажете, что я пустая, вздорная бабенка, что я плохая жена, плохая мать —очень возможно,—я спорить не стану. Но эта замкнутая жизнь, эти вѣчныя цифры, разсчетъ радіусовъ и уклоновъ—это невыносимо для меня. Быть можетъ другая натура смирилась бы, вошла въ колею, а я не могу. Временами у меня является такая, что я начинаю ненавидѣть и мужа и ребенка...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Въ дверяхъ **Пичугинъ.**

Пичугинъ. Къ вамъ гостья, Анна Александровна.

Анна Александ. Этого только не доставало...

Пичугинъ. Глафира Семеновна.

Анна Александ. Пріятный вечеръ, нечего сказать... Просите ее сюда... (*Пичугинъ уходитъ.*)

Кулмазинъ. Поэвольте удалиться. (*Берется за фуражку.*)

Анна Александ. Куда? Зачѣмъ?

Кулмазинъ. Во избѣжаніе лишняго разговора. Я совершенно не желаю подвергать васъ сплетнямъ.

Анна Александ. Останьтесь. Не все-ли равно, поговорятъ, перестанутъ.

Кулмазинъ. Вы слышали намеки Лазаря Петровича? Онъ хотя не скрывается, въ глаза все говоритъ, а эта за спиной.

Анна Александ. Пускай, мнѣ все равно.

Кулмазинъ. Не понимаю я васъ, Анна Александровна, рѣшительно не понимаю.

Анна Александ. Что же я за сфинксъ такой, полноте...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и **Звягинцева.**

Звягинцева. Здравствуйте, ma chère, не ждали? Здравствуйте, Аркадій Ивановичъ. Какъ это говорится о нежданномъ гостѣ и о татаринѣ?

Анна Александ. Я васъ не ждала, но видѣть всегда рада. (*Оглядывая ея туалетъ.*) Вы на вечеръ ѣдете?

Звягинцева. Къ Хотинскимъ. Вѣдь у нихъ сегодня jour fixe — потанцовать захотѣлось, давно не танцовала. Да за вами по дорогѣ заѣхала, не поѣдемъ ли вмѣстѣ?

Анна Александ. Нѣтъ, не поѣду. Мужа жду. Онъ два дня не былъ.

Звягинцева. Пріѣдетъ сегодня?

Анна Александ. Да, прислалъ депешу.

Звягинцева. Жаль.

Анна Александ. Что жаль?

Звягинцева. Что онъ пріѣдетъ, а то все-таки потанцовали бы. Вотъ и Аркадій Ивановичъ поѣхалъ бы.

Кулмазинъ. Я плохой танцоръ.

Звягинцева. А Григорій Антоновичъ гдѣ-же?

Анна Александ. Какъ всегда—на линіи.

Звягинцева. На линіи!... Удивительный человѣкъ вашъ Григорій Антоновичъ; все-то онъ на линіи, все на линіи. А вотъ вы, Аркадій

Ивановичъ, охъ вы какой! Никогда не бываете на службѣ. Все-то музыцируете. Это весьма располагающее занятіе.

Кулмазинъ. То есть къ чему собственно?

Звягинцева. Къ поэзіи, къ мечтательности. Еще вотъ сегодня утромъ мой мужъ удивлялся, что это у васъ за должность странная: Григорій Антоновичъ все одинъ дѣлаетъ, а вы, его помощникъ—ничего.

Кулмазинъ (*Пожимая плечами*). Это дѣло Григорія Антоновича. Онъ не любитъ даже допускать меня до работы. Все вездѣ самъ. Вотъ теперь дождь, ненастье, а онъ за восемьдесятъ верстъ на работахъ.

Звягинцева. И онъ все на паровозѣ ѣздитъ?

Кулмазинъ. На паровозѣ. Вѣдь поѣзда еще не ходятъ

Звягинцева. Я думаю, какъ это вамъ непріятно, что нѣтъ опредѣленнаго часа пріѣзда. Совершенно неожиданно—ночью, днемъ, когда вздумается, тогда и пріѣдетъ...

Анна Александ. (*Нервно поводитъ плечами*).

Кулмазинъ. Да, Глафира Семеновна, Григорій Антоновичъ человѣкъ удивительный, вы правду сказали. Это человѣкъ характера, человѣкъ сильной воли, человѣкъ не знающій, что такое нервы. Онъ своимъ личнымъ трудомъ поднялся на ту высоту, на которой онъ теперь. Такихъ людей единицы на цѣлые милліоны. У него слово и дѣло—одно и тоже.

Звягинцева. Да, я слышала, говорятъ лучше его никто не строитъ теперь линій.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Мариша и Леша.

Мариша. Иди, иди не топчись на мѣстѣ. Иди—нужно съ мамашей проститься... Совсѣмъ спитъ... Иди къ мамѣ... И не видитъ... глаза совсѣмъ закрыты... Цѣлуй ручку...

Анна Александ. Ты спишь совсѣмъ, моя радость, иди бай-бай!... Отчего у тебя глазки заплаканы?

Леша. Спать хочу.

Анна Александ. Ну, простись съ тетей, дай ручку... Съ дядей простись.

Леша (*Кулмазину*). Ты завтра съ утра придешь, какъ всегда?

Кулмазинъ. Нѣтъ, нѣтъ, завтра мнѣ некогда. Я конфектъ тебѣ пришлю...

Мариша. Ну, иди, иди... На стулъ не наткнись. До чего спать захотѣлъ, ишь ты! (*Уходятъ.*)

Звягинцева. Какой прелестный ребенокъ. (*Ему.*) Какъ онъ къ вамъ привыкъ: съ утра, говоритъ, дядя... Душка какой... Анна Александровна, ну, а какъ вы находите платье? (*Встаетъ.*)

Анна Александ. Вы прекрасно одѣваетесь всегда.

Звягинцева. Какъ вамъ, ma chère, нравится матерія? Правда, восторгъ? Вы не слушайте, Аркадій Ивановичъ, вамъ нашъ разговоръ о тряпкахъ не интересенъ. И какъ прелестно сшито. На прошлой недѣлѣ изъ Петербурга мнѣ прислали два платья: madame Довиньи такъ ужь знаетъ мою фигуру. Въ зеленомъ я была вчера на вечерѣ у Ахвердовыхъ. Представьте, у нихъ былъ литературный вечеръ: и читали «О непротивленіи злу»! Это была такая тоска, я не знала, куда дѣваться, просто не стоило новаго платья надѣвать... Ну, что же я болтаю, я вамъ мѣшаю можетъ быть?

Анна Александ. Чѣмъ же вы можете мѣшать?

Звягинцева. Вы привыкли вдвоемъ постоянно за роялью.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Пичугинъ (*Быстро просовываетъ голову въ дверь*).

Пичугинъ. Паровозъ свиститъ! (*Скрывается.*)

Звягинцева. Это что же значитъ?

Анна Александ. Гриша пріѣхалъ.

Звягинцева. Ахъ, скажите, какъ это у васъ удобно. Дѣйствительно, вѣдь домъ у васъ совсѣмъ на линіи — такъ что слышно... И онъ ужь всегда такъ и сторожитъ этотъ Пичугинъ? Сторожитъ и предупреждаетъ?

Анна Александ. (*смотритъ ей прямо въ глаза*). Да, сторожитъ и предупреждаетъ. Онъ очень любитъ Гришу.

Звягинцева. Вотъ что! Любитъ...

Пичугинъ (*Просовывая голову*). Анна Александровна, я велѣлъ подавать обѣдъ. (*Скрывается.*)

Звягинцева. Ну-съ, я не буду болѣе мѣшать. При семейной встрѣчѣ—посторонихъ не надо. Я только поздороваюсь съ Григоріемъ Антоновичемъ и улечу. Аркадій Ивановичъ, поѣдемте. Отпустите его, Анна Александровна.

Анна Александ. Развѣ я держу, и имѣю право держать Аркадія Ивановича?

Звягинцева. Ну, вотъ и чудесно...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Приселковъ и Пичугинъ, потомъ Лакей.

Пичугинъ. Здѣсь всѣ, здѣсь, пожалуйте, а обѣдъ въ столовую ужь поданъ.

Приселковъ. Не надо въ столовую, давай сюда! Мнѣ чего-нибудь на скорую руку!... Аа! Глафира Семеновна, здравствуйте. Какъ поживаете. Жена, здравствуй. (*Цѣлуетъ ее.*) Здравствуй, дорогой мой. (*Жметъ руку Кулмазину*) Ну, вотъ, какъ я радъ, что всѣ тутъ...

Звягинцева. Я думаю, промокли, продрогли...

Приселковъ. И промокъ, и продрогъ, и голоденъ, какъ никогда... (*Пичугину.*) Распорядись-ка бутылочку лафита.

Пичугинъ. Въ моментъ! (*Летитъ въ дверь.*)

Приселковъ. Что Леша легъ спать? Здоровъ? Ну, я къ нему потомъ зайду. (*Лакей вноситъ тарелки на подносѣ.*)

Анна Александ. Не лучше ли въ столовой?... Здѣсь неудобно.

Приселковъ. Отлично, превосходно здѣсь! Супа не надо— тащи прочее. Водку оставь. Что это? Почки? Прекрасно, будемъ ѣсть почки. Лафиту скорѣе.

Лакей. Лазарь Петровичъ сами ключъ взяли, побѣжали въ погребъ.

Приселковъ. Подкинь дровъ въ каминъ. (*Пьетъ.*) Фу, какъ славно!... Послѣ такого ливня... Хорошее дѣло... (*Ѣстъ.*) Ну-съ, что у васъ новаго?... А у насъ дѣло такъ и кипитъ, мѣсяцемъ раньше срока кончимъ. Какъ говорилъ, такъ и кончимъ. Только вотъ этотъ дождь проклятый пожалуй на весь завтрашній день помѣшаетъ... Подрядчика Пестунова къ чорту спустилъ. Взялъ за воротъ, и въ канаву. Мерзавецъ. Пусть жалуется. Мошенничать у меня на глазахъ, у меня!... Ну, какъ вы, Глафира Семеновна? Нарядная какая, въ цвѣтахъ! Нюта, хочешь такое платье? А?...

Звягинцева. Звала вашу жену сегодня потанцовать—не хочетъ.

Приселковъ. Отчего не хочетъ? Нюта, отчего ты не хочешь? Тебѣ развлекаться надо. Нельзя же киснуть все время дома. Что за вздоръ! Одѣвайся сейчасъ и поѣзжай.

Анна Александ. Нѣтъ, я ужь отвыкла отъ выѣздовъ. Да и не хочется мнѣ, и нездоровится какъ-то, озпобъ.

Приселковъ. Поди сюда. (*Трогаетъ ей лобъ.*) Ничего, жара нѣтъ, это такъ—нервы. Хининки на ночь. Пошли въ аптеку, только вели соленокисласо...

Пичугинъ (*Съ лафитомъ*). Я изъ самыхъ лучшихъ досталъ, Григорій Антоновичъ. Ну, ужь и дождь лупитъ... Сильнѣе чѣмъ прежде...

Приселковъ. Проклятый!... Только что мостъ окрасили... Аркадій, ангелъ мой, распорядись, чтобы на Зарѣцкой мѣшки покрыли, они, скоты, такъ вѣдь и оставятъ муку, какъ вчера она лежала, а въ сараѣ брезенты лежатъ на цѣлую гору. Садись на локомотивъ къ Михельсону, и жарь туда.

Звягинцева. Васъ отъ меня отнимаютъ, Аркадій Ивановичъ? Мы вѣдь на балъ собирались...

Кулмазинъ. Служба, прежде всего... Больше ничего, Гриша, не надо?

Приселковъ. Ничего. Обругай ихъ тамъ, хорошенько, да оштрафуй Вшидловскаго за несмотрѣніе... Пріѣзжай скорѣй...

Кулмазинъ. До свиданія, Глафира Семеновна.

Звягинцева. Вмѣстѣ выйдемъ. До свиданія, ша chère, наслаждайтесь семейнымъ счастіемъ. До свиданія, Григорій Антоновичъ, какой вы всегда довольный, счастливый, здоровый. Смотрѣть завидно.

Приселковъ. До свиданья, голубушка. Посѣщайте жену-то мою. Вѣдь ей скучно безъ меня. Все одна.

Звягинцева. Ну, кажется, Аркадій Ивановичъ почти всегда у васъ.

Приселковъ. Аркадій не въ счетъ. Аркадій свой человѣкъ... Мужу поклонъ. (*Поцѣлуи и прощаніе. Звягинцева и Кулмазинъ уходятъ, ихъ провожаетъ Анна Александровна.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Приселковъ и Пичугинъ.

Приселковъ. Хочешь лафиту?

Пичугинъ. Не откажусь, Григорій Антоновичъ. (*Пьетъ.*) Безподобный лафитъ. Такого теперь въ продажѣ нѣтъ. Это только вотъ чрезъ здѣшнихъ жидовъ контрабандой и достаютъ.

Приселковъ. Не люблю я этого.

Пичугинъ. Чего? Лафиту-то?

Приселковъ. Нѣтъ, контрабанды. Подло. Вѣдь это значитъ поощрять ее, коли покупать завѣдомо мошеннический товаръ.

Пичугинъ. Всѣ, родной мой, покупаютъ, не вы одинъ. Въ Петербургѣ какихъ людей я зналъ, тѣ такъ даже хвастались: вотъ, молъ, какой у меня безбандерольный табакъ.

Приселковъ. Вотъ я и говорю, что подло.

Пичугинъ. Безъ подлости не проживешь. Коли копнуть—у кого изъ насъ этой самой подлости-то нѣтъ... (*Входитъ Филиппъ съ кушаньемъ.*)

Филиппъ. Барыня велѣли сказать, что прошли въ дѣтскую и сейчасъ сюда будутъ. (*Забираетъ тарелки и уходитъ.*)

Приселковъ (*Продолжая обѣдать*). Много, душа моя, подлости, много. Какъ меня сегодня разобидѣлъ Пестуновъ. Ты знаешь, я пятнадцать пудовъ подымаю. Какъ взялъ я его, да тряхнулъ: вытряхай, говорю, подлость свою, у него даже глаза закатились... Убить такого мерзавца мало. Рабочихъ ржавой солониной накормилъ: половина больныхъ лежитъ. Ну, будетъ помнить...

Пичугинъ. Не люблю я, Григорій Антоновичъ, когда вы надолго отсюда уѣзжаете. Очень не люблю.

Приселковъ. Что же мнѣ дѣлать-то здѣсь?

Пичугинъ. Да такъ-то такъ, да барыня-то наша ужь очень безъ васъ скучаетъ. Вотъ вчера да сегодня лица на ней нѣтъ. Спросишь что-нибудь,—не отвѣчаетъ, не слышитъ. Играетъ свои дуэты.

Приселковъ. И слава Богу, что играетъ. Пусть играетъ.

Пичугинъ. Положимъ, не мое это дѣло и соваться даже мнѣ сюда не слѣдъ. Я знаю, что живу у васъ по вашей добротѣ въ домѣ, считаете вы меня родственникомъ, а можетъ я и

не родственникъ: такъ старый актеръ выходной, на заднія ноги разбитый. Вы меня такимъ довѣріемъ обставили, и погребъ на моихъ рукахъ, и домъ вести, и къ нотаріусу съѣздить, и съ рабочими поговорить.

Приселковъ. Ну, поѣхалъ...

Пичугинъ. Я васъ съ этакихъ лѣтъ помню, помню какъ васъ мальчишкой въ семинарію отецъ діаконъ везъ. Помню, какъ онъ потомъ со слезами умиленія говорилъ: «сынъ-отъ мой, первый!... Ректоромъ отличенъ, профессорами отличенъ, помяни мое слово первымъ будетъ»... конечно, онъ думалъ, что вы по духовной іерархіи пойдете...

Приселковъ. Ты на вино слабъ. Одинъ стаканъ выпилъ,—и понесъ околесную...

Пичугинъ. И совсѣмъ не околесную. Я только справку, такъ сказать, о васъ дѣлаю. Было у васъ всегда характера много. Отстояли вы тогда свѣтскую карьеру, пошли въ технологическій — первымъ кончили. Ну, думаемъ, довольно учиться — двадцать четыре года. А вы опять въ Путей сообщенія. Ахнули мы даже!..

Приселковъ. Чего же вы ахали? Не я одинъ, нынче много такихъ. Учиться, такъ учиться,— вполовину дѣлать нечего.

Пичугинъ. Лѣтъ молодыхъ жалко—уходятъ.

Приселковъ. Не уйдутъ! Мужской мозгъ только къ тридцати годамъ формируется. За то ужь выступаешь готовымъ на борьбу во всеоружіи. Я еще потомъ поѣхалъ за границу, тамъ учился. А потомъ вернулся въ Россію, женился на Аннѣ.

Пичугинъ. Вотъ-вотъ: все хорошо шло, а тутъ и попортили. Жениться-то и не надо было.

Приселковъ. Это почему же?

Пичугинъ. А потому, что вы это самое инженерное строительство больше всего на свѣтѣ любите.

Приселковъ. Вѣрно.

Пичугинъ. Вы весь туда ушли по уши и нѣтъ для васъ ничего другаго. Такимъ, какъ вы, жениться не надо. Лучше метресокъ завести.

Приселковъ. Что ты мнѣ за вздоръ несешь?

Пичугинъ. Не вздоръ. Это у меня давно все перевернуто. Выводы вамъ докладываю.

Приселковъ. Ну, выводы, братецъ, разные бываютъ, иной такой выводъ, что лучше, еслибъ его совсѣмъ не было.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же, Филиппъ, *потомъ* **Акна Александровна.**

Филиппъ. Принять прикажете?

Приселковъ. Убирай.

Пичугинъ. Нѣтъ, не скажите. Вы вотъ вѣдь все на линіи, а я здѣсь. Мнѣ виднѣе.

Приселковъ. Что тебѣ виднѣе? Что жена скучаетъ? Безъ тебя я это знаю. Ну, надо что-нибудь придумать. Ну, въ Москву ее отправлю къ младшей сестрѣ, пусть тамъ поживетъ полгодика.

Пичугинъ. И отправьте, Григорій Антоновичъ, всенепремѣнно отправьте. Ахъ, не на ней вамъ жениться надо было. Что вы на меня такъ смотрите? Ужь если такая нашла на васъ полоса, что непремѣнно надо обзаводиться домомъ, взяли бы простую русскую бабу. Право. Да нынче и въ модѣ это—важные господа ради того, чтобы опроститься, женятся на простыхъ.

Приселковъ. Вздоръ ты несешь, Лазарь.

Пичугинъ. Не вздоръ. Натуру вашу я насквозь знаю. Вѣдь, что вамъ надо отъ жены? Небесную страсть? Вздохи подъ кусточкомъ? Ни Боже мой! Вамъ надо, чтобы въ домѣ всегда былъ лафитъ хорошій, да почки вотъ чтобы не перепрѣли, да чтобы сама она въ глаза вамъ смотрѣла, да была здоровой, красивой, чтобы было что приласкать на досугѣ... А вѣдь эти фортепьяны, они только заниматься мѣшаютъ...

Приселковъ. Слабъ сталъ, старикъ, слабъ.

Пичугинъ. Не слабъ... вы сами съ моими выводами согласны—вотъ что...

Анна Александ. (*Входитъ*). Ты хотѣлъ къ Лешѣ въ дѣтскую?

Приселковъ. Да успѣю еще. Ну, поди сюда. Говорятъ, ты скучала безъ меня? А? Правда?

Пичугинъ (*Подымаясь со стула*). Я къ себѣ пойду, Григорій Антоновичъ, у меня дѣла тамъ... А на выводъ мой вниманіе обратите. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Приселковъ и Анна Александровна.

Приселковъ (*Обнимая жену, они сѣли на кушетку*). Скучала безъ меня? А?

Анна Александ. Скучала.

Приселковъ. Отчего ты не придумаешь себѣ какого-нибудь занятія? Тебѣ скучно отъ того, что ты ничего не дѣлаешь.

Анна Александ. Все утро я съ Лешей. Потомъ читаю, гуляю по саду. Послѣ обѣда музыка...

Приселковъ. Ну, прекрасно. Чего же еще ты хочешь? Ты сама знаешь, что обстоятельства заставляютъ меня жить здѣсь. Хочешь, — поѣзжай въ Петербургъ, въ Москву.

Анна Александ. (*Прижимаясь къ нему*). Я никуда безъ тебя не поѣду.

Приселковъ (*Цѣлуя ее*). Милушка ты моя, радость, что же мнѣ съ тобою дѣлать?...

Анна Александ. (*Пряча голову на его груди*). Спаси меня!

Приселковъ. Что такое?... Какъ спасти? Отъ чего? Что ты бредишь?

Анна Александ. Я не знаю. Со мною творится что-то непонятное...

Приселковъ. Постой, не прячься отъ меня. Подними голову, вытри глазки. Ну, разсказывай все по порядку. Что за бѣда? Что случилось?

Анна Александ. Зачѣмъ ты выписалъ сюда этого Кулмазина? Зачѣмъ онъ у насъ постоянно въ домѣ? Зачѣмъ ты все время держишь его возлѣ меня?

Приселковъ. Постой, не сразу столько вопросовъ, во всемъ нуженъ извѣстный порядокъ. Зачѣмъ я выписалъ Кулмазина? Потому, что онъ мой товарищъ по институту и очень скверный инженеръ. Кромѣ какъ здѣсь едва ли онъ гдѣ найдетъ мѣсто. Но онъ всегда былъ хорошій музыкантъ, я его и выписалъ спеціально для тебя, чтобы онъ съ тобой разыгрывалъ дуэты, чтобы тебѣ не такъ было скучно. Ѣзжу я и за него все дѣлаю, во-первыхъ, потому что я лучше сдѣлаю, чѣмъ онъ, а во-вторыхъ опять-таки, чтобы ты оставалась съ нимъ.

Анна Александ. Ты знаешь, что въ городѣ говорятъ?

Приселковъ. Знаю. То есть не знаю, а увѣренъ въ этомъ. Да вотъ сейчасъ эта дура дѣлала намеки.

Анна Александ. Ну, и что же?

Приселковъ. На здоровье! Надо, чтобы я, лично я, былъ убѣжденъ въ чемъ нибудь — остальное вздоръ. Я смотрю на вещи прямо, какъ смотрю въ глаза всему свѣту... Въ Аркадіѣ я убѣжденъ совершенно, увѣренъ какъ въ самомъ себѣ. Онъ не позволитъ никогда ничѣмъ оскорбить тебя — онъ человѣкъ вполнѣ честный!

Анна Александ. Ну, а во мнѣ ты увѣренъ?

Приселковъ. Постой, я не понимаю, что ты говоришь? Какъ увѣренъ, въ чемъ?

Анна Александ. Въ томъ, что наша близость, эта музыка, которая такъ раздражаетъ нервы, не приведетъ насъ къ еще болѣе близкимъ отношеніямъ?

Приселковъ. Пускай! Вы привыкните другъ къ другу, даже онъ, быть можетъ, влюбится въ тебя. Ну, и что же? Если онъ почувствуетъ, что страсть его зашла далеко — онъ уѣдетъ.

Анна Александ. А если... я поѣду за нимъ?

Приселковъ. Куда?

Анна Александ. Не знаю, куда онъ поѣдетъ.

Приселковъ. Зачѣмъ?

Анна Александ. (*Вставая*). Затѣмъ, что я его могу полюбить,—вотъ зачѣмъ...

Приселковъ (*Съ улыбкой качаетъ головой*). Нѣтъ, этого никогда не будетъ.

Анна Александ. Почемъ ты знаешь?

Приселковъ. Чтобы *моя* жена отъ *меня* могла уйти... Нѣтъ!...

Анна Александ. Какое самомнѣнье, какая увѣренность въ себѣ!

Приселковъ. Я никогда до сихъ поръ ни въ чемъ не ошибался. Неужели же я ошибся въ выборѣ жены? Нѣтъ, этого никогда не будетъ... У тебя нервы ходятъ—это несомнѣнно. Тебѣ надо успокоиться, къ утру все это пройдетъ...

Анна Александ. Да нѣтъ же, Гриша, нѣтъ, ты меня не понимаешь. Это не нервы, это что-то гораздо худшее. Я умоляю тебя, не оставляй меня съ нимъ, вѣдь это же безуміе съ твоей стороны.

Приселковъ. Полно тебѣ, Аня, стыдись, какъ ты смѣешь говорить мнѣ такія вещи! Чтобы я могъ подумать, представить относительно тебя... Какая же у меня можетъ быть увѣренность въ моей женѣ, если я не могу уѣхать изъ дома по дѣламъ службы!... Вѣдь ты же не нервная дрянь какая-нибудь... не столичная разлетайка. Если мы сошлись съ тобою, рѣшили вмѣстѣ жить, то никакого возврата назадъ, никакихъ поправокъ уже немыслимо. Ты скажешь, это нравственный деспотизмъ. Нѣтъ, это порядочность. Разъ, я съ убѣжденіемъ сдѣлался инженеромъ, ничѣмъ инымъ, кромѣ инженера, я быть не могу — возвращаться поздно. Мы совершенно сознательно подали другъ другу руку — объ чемъ еще говорить? Я не хочу представить себѣ, чтобы ты забыла свой долгъ жены, матери. Ахъ это все слѣды вашего институтскаго образованія: исканіе какихъ-то романовъ, какихъ-то идеаловъ... (*Подходитъ къ ней и поднимаетъ ея голову за подбородокъ.*) Ты вѣдь у меня умница, ты головка чудесная, свѣтлая, ты все сама отлично понимаешь и сознаешь... Я только не знаю, какъ мысли такія дурашныя тебѣ въ голову приходятъ. (*Садится рядомъ съ ней.*)

Анна Александ. Вотъ мнѣ такъ хорошо, когда ты бываешь дома. А когда тебя нѣтъ, мнѣ дѣлается страшно.

Приселковъ (*Цѣлуя ее*). Ну, вотъ, намъ и легче стало. Ахъ, радость моя, лучше ты всѣхъ другихъ женщинъ, а все-таки сидитъ въ тебѣ эта подлая женская закваска,—это вѣчное исканіе чего-то новаго, а чего, сама не знаетъ. Въ воздухѣ, что-ли, эпидемія такая носится — ужъ и понять не могу.

Анна Александ. Гриша, поѣдемъ за границу. Уѣдемъ отсюда.

Приселковъ. Нѣтъ, теперь мы никуда не поѣдемъ, потому что у меня срочная работа.

Анна Александ. Что работа, работа вздоръ, состояніе у насъ хорошее. Брось все, поѣдемъ отсюда куда-нибудь на югъ. Я задыхаюсь здѣсь...

Приселковъ. Откроемъ дорогу, тогда я тебѣ обѣщаю — на цѣлыхъ полгода уѣдемъ. Поѣдемъ въ Испанію, на Ривьеру. А теперь ѣхать безуміе. Дѣла своего я не брошу, и никуда не поѣду...

Анна Александ. Не хочешь ты, не хочешь меня понять... Ну, такъ я теперь требую, слышишь: я требую, чтобы Кулмазина болѣе здѣсь не было. И пусть это отъ тебя, а не отъ меня... Я не могу, я не въ силахъ...

Приселковъ (*Строго*). Ты опять за старое? Никуда я Аркадія не отправлю, онъ останется здѣсь, и никогда ни одной минуты ревновать тебя къ нему я не стану. Еслибъ я хоть на волосъ, хоть на волосъ повѣрилъ возможности измѣны съ твоей стороны... да нѣтъ, тогда можно ли жить, если нельзя вѣрить въ самыхъ близкихъ, въ дорогихъ существъ, —въ свою жену... Бояться ея измѣны, представить себѣ, что другой... (*Встаетъ.*) Знаешь: у меня тѣни этой мысли не было никогда... Это такъ чудовищно и невозможно, какъ если бы я сталъ думать о томъ, что вотъ завтра этотъ потолокъ обвалится и убьетъ насъ на смерть.

Анна Александ. Гриша, подумай!... Ты на меня смотришь все какъ на ребенка, ты видишь во мнѣ то, что видѣлъ восемь лѣтъ назадъ. Ты не знаешь меня. Я предупреждаю тебя: подходитъ критическій моментъ, я за себя не ручаюсь. Я могу полюбить другого, понимаешь. Я не люблю еще, но за будущее ручаться не могу. А если я полюблю—возврата не будетъ... Ты меня не знаешь.

Приселковъ. Нѣтъ, знаю, что ты честная женщина и впредь такой будешь; а все остальное—пустяки...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Кулмазинъ, *потомъ* **Филиппъ.**

Кулмазинъ. Гриша, телеграмма сейчасъ получена: на двѣсти третьей верстѣ размываетъ насыпь: трубу подъ ней вырвало...

Приселковъ. А плотина, что на верху, развѣ еще не поставлена?

Кулмазинъ. Ничего не знаю. Телеграмма три слова.

Приселковъ (*Взглянувъ на телеграмму*). Говорилъ я, говорилъ, что надо было отвести воду... не послушали, дорого... Ну, вотъ теперь... Очень радъ, пусть платятся, очень радъ... Я имъ вгоню за эту починку ремонтъ. Не послушали... (*Застегиваясь.*) Паровозъ тутъ?

Кулмазинъ. Тутъ у калитки—два подъ парами.

Приселковъ. Надо ѣхать.

Кулмазинъ. Ѣдемъ вмѣстѣ.

Приселковъ. Ѣдемъ!... (*Останавливается.*) Впрочемъ, нѣтъ, я одинъ.

Анна Александ. Нѣтъ, ужь если ѣхать, поѣзжайте оба.

Приселковъ (*Звонитъ*). Я поѣду одинъ. (*Смотритъ на него.*) А ты останешься съ женой. Она слишкомъ въ нервахъ, одну ее оставить я не хочу. (*Входитъ Филиппъ.*) Непромокаемое пальто, и сказать Никифорову, что я ѣду. Положить въ корзинку коньяку. (*Филиппъ уходитъ.*) Я чрезъ полчаса такъ буду и тотчасъ дамъ депеши, какія нужны будутъ распоряженія, такъ что ты, Аркадій, не уходи. Вели Лазарю быть готовымъ, если нужно отсчитать рабочихъ и выслать туда. Вели на случай собрать рабочій поѣздъ. (*Цѣлуетъ жену.*) Прощай.

Анна Александ. Когда же ты домой?

Приселковъ. Раньше какъ къ утру не буду.

Анна Александ. Гриша, умоляю тебя... Я говорила съ тобой серьезно...

Приселковъ. Я и не думалъ ни одной минуты, что ты шутишь.

Анна Александ. Пошли Аркадія...

Приселковъ. Прощай, Аркадій. Если рабочихъ надо будетъ разбудить и отправить—дай имъ по чаркѣ водки...

Кулмазинъ. Что ты такъ взволновался?...

Приселковъ. Досадно!... Новая насыпь — и размываетъ. Ну, такъ до свиданія...

Кулмазинъ. Нѣтъ, я тебя одного не отпущу.

Приселковъ. Я тебѣ сказалъ, ты нуженъ здѣсь для распоряженій... Дѣло прежде всего... (*Подходитъ къ женѣ.*) До свиданія... (*Смотритъ на нее.*) Это все пустая тревога: ненастье къ утру пройдетъ—и все будетъ благополучно... (*Цѣлуетъ ее.*) До свиданія!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Анна Александровна и Кулмазинъ, *потомъ* **Пичугинъ.**

Анна Александ. (*проводя рукой по лбу.*) Сумасшедшій. (*Подходитъ къ окну.*) А дождь такъ и льетъ, все сильнѣе и сильнѣе... (*Пауза.*)

Кулмазинъ. Прятать віолончель, Анна Александровна или будемъ играть?

Анна Александ. Да что же больше дѣлать. Будемъ играть, Аркадій Ивановичъ.

Кулмазинъ (*Зажигаетъ свѣчи*).

Анна Александ. (*У окна*). Вотъ огоньки двинулись... Это онъ должно быть... Какъ искры изъ трубы сыплются... Уѣхалъ...

Кулмазинъ. Ну-съ, готово, Анна Александровна.

Анна Александ. (*Медленно идетъ къ роялю*). Что же играть, Аркадій Ивановичъ?

Кулмазинъ. Да повторимъ давишній дуэтъ.

Анна Александ. Повторимъ давишній дуэтъ. (*Беретъ аккорды. Начинается дуэтъ. Дверь отворяется, входитъ Пичугинъ.*)

Пичугинъ. И люблю же я эту музыку, то есть хлѣбомъ меня не корми, а этакую пгру дай послушать. (*Садится тихонько въ кресло.*)

Занавѣсъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ
ПЕРВЫХЪ ОДИННАДЦАТИ КНИЖЕКЪ
ЖУРНАЛА
АРТИСТЪ.

№№ книжекъ.

О цѣляхъ и задачахъ нашего журнала, ст. С. А. Юрьева и В. А. Гольцева 1
Аѳинскій театръ, ст. И. И. Иванова 8
Деревенскій театръ, ст. С. А. Юрьева. . . . 3
Деревенскія размышленія, ст. проф. А. Н. Веселовскаго. 9
Замѣтна о современномъ театрѣ, ст. В. А. Гольцева 10
Искусство актера, ст. Коклэна, (съ рис.) перев. А. В—ской . . . . . 8—10
„Коварство и любовь“, траг. Шиллера, ст. И. И. Иванова. 3
Коклэнъ въ Москвѣ, ст. проф. А. Н. Веселовскаго. 4
Культурные типы, ст. И. И. Иванова . . . 10 и 11
„Макбетъ“, ст. проф. Н. И. Стороженко . . 2—4
„Марія Стюартъ“, тр. Шиллера, ст. И. И. Иванова 4
„Мизантропъ“ и „Д. Карлосъ“, ст. И. И. Иванова 2
„Мольеръ и Шекспиръ“, ст. Коклэна перев. А. Вес—кой 4
Основаніе русскаго театра (Ѳ. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ), ст. Е. С. Некрасовой . . 8
Патріархъ русскихъ актеровъ (И. А. Дмитревскій), ст. А. Н. Сиротинина . . . . . 9 и 11
Первый русскій журналъ посвященный театру, ст. Е. С. Ненрасовой. 6
Первый театральный журналъ въ Россіи, ст. А. Н. Сиротинина. 7
По дорогѣ изъ театра, ст. проф. А. Н. Веселовскаго 1
Рассинъ и его трагедіи, ст. И. И. Иванова. . 5
Современное русское искусство: 1) Живопись, ст. Rectus. 8
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Шекспира, ст. И. И. Иванова. 1
Щепкинъ и Гоголь, ст. проф. Н. С. Тихонравова, (съ 3 снимками съ рукописей Гоголя). 5
„Гроза“ др. Островскаго, ст. И. И. Иванова. 1
По поводу замѣтки И. И. Иванова,—ст. В. А. Гольцева 2

Повѣсти и разсказы:

Актриса, разсказъ Н. В. Казанцева 7
Буянка, повѣсть Д. Н. Мамина (Сибиряка) . 8—11
Бутафорская любовь, повѣсть К. В. Назарьевой . . . . . 8—9
Вальсъ, этюдъ кн. Д. П. Голицына (Муравлина) 11
Вдова, разсказъ, его же 10
Дикій человѣкъ, разсказъ М. П. Садовскаго. 5
Добрая Христина Максимовна, разсказъ И. А. Салова 11

№№ книжекъ.

Корделія, повѣсть И. Л. Щеглова . . . . 2—4
Курочкинъ, этюдъ П. П. Гнѣдича 6
Неудачникъ, разсказъ Ж. Кларти, перев. А. В—ской. 11
Пари, разсказъ Евгенія Кабищанца 2
Парижскіе очерки, Л. Галеви: 1) Мад. Кардиналь и 2) Мосье Кардиналь. 10
Перголези, новелла Рокко ди Зерби, перев. А. Н. Мельниковой 2
По желанію публики, очеркъ Д. Сибиряка . . 4
Послѣдняя вспышка, разсказъ И. Я. Гурлянда. 9
Проклятая слава, этюдъ И. Потапенко. . . . 7
Старый комикъ, разсказъ И. А. Салова. . . 1
Съ воображеніемъ, этюдъ С—ка . . . . 5 и 6
У могильнаго креста, разсказъ Вл. И. Немировича-Данченко 10

Стихотворенія:

„Вдали“, стих. М. И. Лаврова 2
„Гимнъ красотѣ“, стих. Д. С. Мережковскаго. 7
„Изъ пѣсенъ о веснѣ“, стих. О. Н. Чюминой. 7
„Кіотъ“, стих. В. В. Коншина. 6
„Къ природѣ“, стих. Е. Богдановой 6
Памяти С. А. Юрьева, стих. Н. П. Аксакова. 1
Памяти С. А Юрьева, стих. М. И. Лаврова. 1
„Пѣсня“, стих. Н Н. Вильде 10
*** Стих. Д. С. Мережковскаго 11
*** Стих. графа Ѳ. Л. Соллогуба 11
*** стих. А. М. Давидовой . . . . . 6 и 9
*** стих. Н. А. Грена. 8
*** *(На мотивъ Роберта Гамерлинга),* стих. І. М. Познера 4
„Разсвѣтъ“, стих. М. И. Лаврова 6
„Соловей“, О. Н. Чюминой 3
„Умирающей художницѣ“, (памяти Башкирцевой)—О. Н. Чюминой 5
„Фантазія на сонату (B.-Mol) Шумана“ стих. Е. Богдановой 8
„Чѣмъ люди живы?“ стихотв. гр. Ѳ. Л. Соллогуба 7

Драматическія сочиненія.

„Бабье дѣло“ шутка въ 2 д. А. Н. Канаева. 7
„Безъ кинжала“, шут. въ 1 д. В. Р. Щиглева . 7
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина 4
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна 4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. Виктора Крылова. 11
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. 3
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева 5

„Въ слѣдующій разъ“ сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французскаго Ѳ. А. Кумакина 8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда. 8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго 1
„Гастролерша“, фарсъ въ 1 д. И. Л. Щеглова. 9
„Гусь лапчатый“, драма въ 5 д. И. А. Салова. 11
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова. . 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. 3
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. нн. Д. П. Голицына (Муравлина) 9
„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. 2
„Мамаево нашествіе“, ком. ш. въ 3 д. И. Л. Щеглова. 10
„Maman“, ком. въ 2 д., С. Н. Терпигорева. (Сергѣя Атавы). 3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова . . . 6
„Мышеловка“, шутка въ 1 д. И. Л Щеглова. 1
„Нежданный гость“, (Жакъ Дамуръ) др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова . . 5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича . . 11
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Вл. И. Немировича-Данченко 10
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго . . . 7
„Перенати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича 4
„Плагіатъ“, к. въ 1 д. К. С. Баранцевича. . 6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго 2
„По нровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера 10
„Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова. 3
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбекина 2
„Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпажинскаго 5
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова . . . 2
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба. 1
„Револьверъ“, к. въ 1 д. В. В. Билибина . . 10
„Сарданапалъ“, траг. въ 5 д. Байрона, перев. О. Н. Чюминой . . . . . 9—11
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина 6
„Симфонія“, к. въ 5 д. М. И. Чайковскаго. . 9
(*Постановка ея на Маломъ театрѣ* съ рис.) . 10
„Скитальцы“, сц. въ 5 д. Н. С. Генкина. . . 6
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой 6
„Стоячія воды“, карт. соврем. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича 9
„Трагинъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. 7
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. 7
„Уѣздный Шекспиръ“, к. въ 1 д. И. Я. Гурлянда. 6
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го 5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна. 6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова. . 1

Историческія статьи,

Воспоминанія и Біографіи.

Альфредъ де Мюссе и Рашель, ст. Н. Ѳ. Арбенина . . . . . 10 и 11
Актеръ Мочаловъ, (къ картинѣ Н. В. Неврева). 10
Барцалъ А. И. 10
Ермолова М. Н. 5
Ѳ Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ, ст. Е. С. Ненрасовой 8
И. А. Дмитревскій, ст. А. Н. Сиротинина . 9 и 11
Додоновъ А. М. 4
Корсовъ Б. Б. 3
Музиль Н. И. 10
Никулина Н. А. 11
Потанчиковъ Ѳ. С.—воспом. М. П. Садовскаго. 3
Правдинъ О. А. 4
Римскій-Корсаковъ Н. А., ст. С Н. Кругликова. . 11
Ристори *Мемуары* . . . . . 5—7
Три любимицы, (*Ф. А. Снѣткова, А. К. Брошель, Е. П. Струйская*), ст. П. Д. Боборынина . . . 11
Автобіографическія письма Эрнесто Росси *къ Анджело Губернатису*. . . . . 3—4
Рубинштейнъ А. Г., ст. О. Я. Левенсонъ. . . 3
Савина М. Г.. 9
Садовскій М. П. 3
Памяти Н. Хмѣльницкаго, ст. А. Н. Сиротинина. 3
Чайковскій П. И., ст. Н. Д. Кашкина 8
Юрьевъ С. А. (къ его портрету), ст. В. . . 4
Ѳедотова Г. Н. (къ ея портрету) 2

Некрологи.

Гензельтъ А. А. 2
Григорьевъ А. А. 2
Новиковъ Н. Н. 9
Э. Ожье. 4
Потѣхина Р. А. 9
Соллогубъ Ѳ. Л. гр. 10

Режиссерскій отдѣлъ.

Курсъ театральнаго грима (*съ рисунками въ краскахъ и политипажами*) К. С. Шиловскаго—Лошивскаго. Введеніе. Общій гримъ. Гримъ молодого лица. Гримъ болѣзни 1
Гримъ зрѣлаго возраста. Гримъ старости. 4
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева (Цѣпи др. кн. А. И. Сумбатова)—рис. А. П. Ленскаго. 3
Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („*Эрнани*“) 6
Н. И. Музиль въ роли юродиваго („Борисъ Годуновъ“) 10
Замѣтни о миминѣ и гримѣ—А. П. Ленскаго 5
По поводу замѣтки А. П. Ленснаго.—К. С. Шиловснаго-Лошивскаго 6
Иснусство актера, ст. Конлэна (съ портрет. и рисунк.) . . . . . 8, 9 и 10
Постановка „Симфоніи“ на сценѣ Малаго театра (съ рис.) 10
Декораціи въ оперѣ „Князь Игорь“ на сценѣ Маріинскаго театра 11
Пѣсни Офеліи и могильщика въ „Гамлетѣ“. . 4
Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи.—Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Молнія.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ.—Громовые раскаты.—Громовый ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь.—Ст. Ѳ. К. 2
Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами), ст. С. Ф. Ѳедотова 3
Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей:
1) комедіи 4
1) Серьезныя комедіи . . . . . 9 и 10
2) Легкія комедіи 11

Музыкальныя произведенія.

„Вальсъ шутка“, для ф.-п. П. И. Чайковскаго. 1
Вальсъ, для ф.-п. Э. Ф. Направника. 10
„Восточная мелодія“, для пѣнія и ф.-п. Г. Форе 4
„Двѣ розы“, дуэтъ муз. А. Арендсъ слова А. Н. Плещеева 10
Романсъ изъ оп. Бизе, „Искатели жемчуга“. 6
„Cavalleria rusticana“, опера Масканьи: 1) Романсъ Санты, 2) Прощальная сцена Турриду. 9
„Колыбельная“, для пѣнія Ж. Фольвиль. . . 3
„Коснулась я цвѣтка“, романсъ для голоса и ф.-п. Ц. А Кюи 6
„Ласточки“, романсъ Делиба. 5
Мазурка для ф.-п. Н. А. Римскаго-Корсакова. 7
„Meditation“ для яф.-п. А. К. Глазунова . . 4
„Наши первыя встрѣчи“, романсъ для пѣнія и ф.-п. А. Ю. Симона. 7
Пастораль, изъ оперы Эсклармонда, для ф.-п. Масснэ 8
„Petit prélude“, для ф.-п. Ц. А. Кюи . . . 1
„Petite valse“, А. И. Ильинскаго. 6
„Пророкъ“, для пѣнія и ф.-п. Ц. А. Кюи. . . 8
„Пѣсенка безъ словъ“, для ф.-п. П. И. Бларамберга 3
„Rêverie“, для ф.-п. А. С. Аренскаго . . . 5
„Смерть крошки“, романсъ для пѣнія и ф.-п. Габріэля Пьернэ. 8
„Сновидѣніе“, романсъ А. С. Аренскаго . . . 2
3-й Impromptu, Ор. 34 для ф.-п. Г. Форе 2
„Сцена любви“ изъ оперы „Эсклармонда“ Масснэ 11
„Berceuse“, для ф.-п. В. И. Ребикова. . . 5

Статьи музыкальнаго отдѣла.

Гармонія и мелодія, ст. Сенъ Санса 9
Два русскихъ концерта на парижской выставкѣ, ст. С. Н. Кругликова 1
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. С. Н. Кругликова 2
„Князь Игорь“ оп. А. П. Бородина, ст. С. Н. Кругликова 11
Музыка и публика въ провинціи, ст. В. А. Чечотта 1
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. С. Н. Кругликова. 5
Новый итальянскій композиторъ (Масканьи) и его опера, ст. С. Н. Кругликова 9
Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ, ст. Ц. А. Кюи 4
Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики, ст. Z. . . . . 6—7
Русскій романсъ, ст. А. А. Филонова. 1
Русскіе симфонисты, ст. С. Н. Кругликова. Введеніе 8
М. И. Глинка. 10
„Юдифь“, оп. Сѣрова, ст. А. А. Филонова. 3

Рисунки.

„Актеръ Мочаловъ“, картина Н. В. Неврева (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ) . . 10
„Бабушка и внучка“, сепія К. А. Трутовскаго. (фототипогравюра Гупиль и К⁰ въ Парижѣ). 1
„Вѣдьма“ (Макбэтъ), рис. бар. М. П. Клодта 10
„Геническъ“, рис. худ. Зарѣцкаго. 7
„Двойная звѣзда“, карт. Фалеро 7
„Калхасъ“, къ др. эт. А. П. Чехова, рис. Л. О. Пастернака 2
„Коршуны“, сепія К. А. Трутовскаго (фототипогравюра Гупиль и К⁰, въ Парижѣ) . . . 5
„Милостыня“, карт. Фріана, (фототипогравюра Гупиль и К⁰, въ Парижѣ). 2
„Миньона“, карт. Шлезингера. 7
„На Саймскомъ озерѣ“, рис. бар. Н. А. Клодта. 7
„Нерѣшительность“, картина Кумансъ. . . 2
Н. А. Никулина и К. Н. Рыбаковъ въ роляхъ Варвары и Кудряша („Гроза“). 6
„Офелія“, картина Вагре 5
„Отецъ и сынъ“, картина А. С. Степанова (фототипія Бернардъ въ Парижѣ) 3
„Первый выходъ“, рис. Л. О. Пастернака . . 4
„Ошибки“, рис. его же. 4
„Птичій рынокъ“, рис. Г. Ѳ Рыбакова . . . 8
„Три котенка“, карт. Кларка. 6
С. А. Юрьевъ, набросокъ съ натуры К. А. Трутовскаго 1
„Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“, акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ I 6
Листъ II-й 9
Листъ III-й. 11
„У пруда“, рис. А. А. Киселева 8
„Старые соловьи“, рис. Л. О. Пастернака. (фототипогравюра Гупиль и К⁰, въ Парижѣ). . . 1
„Наканунѣ дебюта“, картина, П. Карріеръ-Белеза 5
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Прозорьева, (Цѣпи др. кн. А. И. Сумбатова) рис. А. П. Ленскаго 3
Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“). 6
„Художница и ея модель“, карт. Кнауса . . 4
„Художникъ и его модель“, карт. Баргъ . . 7
„Адажіо“, карт. Гертерихъ. 6
„Женская головка“ Перро 11
„Лола“, картина Зихеля. 8
„Театральная служанка“, картина Э. Спитцера 8
„Художница“, картина Кампенридера . . . 8
„Въ лѣсу“, рисунокъ бар. Н. А. Клодта. . . 8
„Репетиція“. карт. Жанре 9
„Швейцаръ“, рис. Л. О. Пастернака. . . . 9
„Созерцаніе“, съ картины Гвидо Рени, рисперомъ г. Шечкова 10
Изъ альбома художника Аллерса:
„Первый любовникъ и герой“ 8
„Первый любовникъ въ комедіи“ 8
„Костюмеръ“ 8
„За рецензіей“ 9
„Ingenue“ 9
„Послѣ бенефиса“ 9
„Комикъ“ 10
„Первая роль“ 10
„Новая роль“ 10
„Дамская уборная“ 10
„Ужинъ послѣ представленія“ 11
„На гастроли“ 11
„Проводы гастролерши“ 11

Декоративные мотивы:

	№№ книжек.	Стран.
„Амуръ“, Бугеро	2	47
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, эскизъ Ганса Макарта для занавѣса Бургъ-театра.	3	94
Плафоны, его же № 4, стр. 10 6, № 5, стр. 123	6	112
„Садъ съ гротомъ“ („Водоворотъ“, актъ 4-й).	3	—
Сказка, Боденгаузена.	6	137
Амуры, Бугеро	4	49
„Пѣсня“, статуя Шарпантье	6	44
Терраса, садъ и комната („Перекати поле„).	4	—
„Амуры“, панно Перро.	7	99
Плафонъ, рис. худ. В. Н. Бакшеева. .	5	83
„Сцена средневѣковыхъ мистерій“, плафонъ на лѣстницѣ вѣнскаго Бургъ-театра.	6	33
„Изобиліе“, карт. Ф. Вагнера	8	37
Женская фигура на серпѣ луны	9	118

Виньетки и заставки

работы художниковъ: В. Н. Бакшеева, Ф. К. Бурхардтъ, Н. Н. Егорьева, Н. К. Гранковскаго, Л. О. Пастернака, Д. П. Полякова, С. С. Сергѣевича, В. А. Симова, гр. Ѳ. Л. Соллогуба, С. И. Ягужинскаго и др. Клише гг. Баше въ Парижѣ, Э. Гоппе, П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ и О. Ренаръ въ Москвѣ.

Виды:

Театръ на Берлинской выставкѣ (1889 г.) предметовъ служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ 2 59
Московскій Большой театръ. 2 119
Домъ близъ Лейпцига, гдѣ жилъ Шиллеръ. 4 15
Театръ въ д. г. Бронникова въ Москвѣ 4 127
Александринскій театръ 4 144
Маріинскій театръ 5 173
Новый Бургъ-театръ въ Вѣнѣ 6 192
Берлинскій драматическій театръ . . . 6 197
Вѣнскій народный театръ — наружный видъ. . . . . 7 —
— зрительный залъ. . . . . 7 —

Портреты.

М. Н. Ермоловой, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ). 5
Берліоза 9
Ѳ. Г. Волкова 8
Вагнеръ. 6
М. И. Глинки 10
И. А. Дмитревскаго 9
Г-жи Медеи Мей—Фигнеръ. 7
Н. И. Музиля 10
Н. А. Никулиной, (фототипія Шереръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ). 11
Н. А. Никулиной и К. Н Рыбакова въ „Грозѣ“. 6
Н. А. Римскаго-Корсакова 11
Ристори. 5
Э. Росси. . . . . 3 и 7
А. Г. Рубинштейна, (фототипія Евг. Гоффересъ въ Петербургѣ). 3
М. Г. Савиной (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ) 9
Г. Н. Ѳедотовой, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ). 2
Н. Н. Фигнеръ. 7
П. И. Чайковскаго (фототипія К. А. Фишера въ Москвѣ) 8
С. А. Юрьева, (фототипія Бернардъ въ Парижѣ). 4
А. де Мюссе 10
Рашель 10

РЕЦЕНЗІИ:

Москва.

Большой театръ.

Сезонъ 1889—90 г.

Верди и его „Трубадуръ“ на московск. сценѣ, ст. **С. Н. Кругликова** 4
„Робертъ Дьяволъ“ Мейербера, ст. **С. Н. Кругликова**. 4
Дебюты на сценѣ Большого театра, ст. **Н. К—ина** 2
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Н. Кругликова**. 2
„Лоэнгринъ“, ст. **Н. К—ина** 3
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. **С. Н. Кругликова**. 5
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, ст. **И. И. Иванова и С. Н. Кругликова**. 3
„Чародѣйка“, оп. П. И. Чайковскаго, ст. **Н. Д. Кашкина**. 6
„Африканка“.—Дебюты г-жи Фостремъ, ст. **С. Н. Кругликова**. 6
Балетъ *„Индія“*, ст. **В. Р.** 6
„Нижегородцы“.—„Корделія“.—Итоги сезона.—Гастроли г.г. Фигнеръ, ст. **С. Н. Кругликова**. . 7

Сезонъ 1890—91 года.

Возобновленіе „Руслана и Людмилы“, ст. **Н. Д. Кашкина** 10
Дебютанты, ст. **С. Н. Кругликова** 9
Г-жи Литвиннъ и Жукова, ст. **С. Н. Кругликова**. 10
„Пророкъ“, ст. **С. Н. Кругликова** 11
Наша сцена съ точки зрѣнія художника . . . 11

Малый театръ.

„Въ селѣ Знаменскомъ“, ст. **N.** 2
„Разладъ“. 3
„Борисъ Годуновъ“, тр. Пушкина, ст. **И. И. Иванова**.—*„Водоворотъ“*, др. И. В. Шпажинскаго.—*„Гернани“*, др. В. Гюго.—*„За наслѣдство“* др. въ 3 д. Л. Кано-і-Мазасъ перед. Е. Астальцевой, ст. **N.** 4
„Викторъ Павловичъ Пичужкинъ“, сц. въ 4 д. г. Ѳедотова.—*„Не надо“*, др. эт. въ 1 д. г. Гарина ст. **Ам—ла**. 5
„Макбетъ“.—„Федра“, ст. **И. И. Иванова**. . 6
„Божья коровка“, ст. **Ам.** 6
„Сивильскій обольститель“.—„Озимь“. . . . 7
„Сестры Саморуковы“.—„Продѣлки Скапена“.—„Старая сказка“. ст. **И. И. Иванова** 9
„Орлеанская дѣва“.—„Симфонія“.—„Смерть Аггриппины“, ст. **И. И. Иванова**. 10
„Новое дѣло“, ст. **В.**—*„Дѣвичій переполохъ“*, ст. **И. И. Иванова** 11

Театръ г-жи Горевой.

„Гроза“. 1
„Донъ Карлосъ“.—„Мизантропъ“.—„Нума Руместанъ“.—„Подруга жизни“.—„Тревожное счастье“ 2
„Коварство и любовь“.—„Два полюса“.—„Благочестивая Марта“.—„Американка“. 3
„Марія Стюартъ“.—„Перекати-поле“.—„Горнозаводчикъ“.—„Ледяной домъ“. 4
„Шутники“. — „Ксенія и Лжедмитрій“.—„Борьба за существованіе“ 5
„Въ чемъ сила“.—„Сидоркино дѣло“.—„Скупой рыцарь“. 6
„Безъ вины виноватые“, „Марго“, „Титулованный зять“, „Полночный левъ“, „Донъ-Жуанъ“, ст. **И. И. Иванова**. 9
„Маріонъ де Лормъ“, ст. **И. И. Иванова** . . . 10
„Свадьба Фигаро“.—„Месть Богини“.—„Годуновы“, ст. **И. И. Иванова** 11

Драматическій театръ г-жи Горевой.

„Чародѣйка“ и открытіе сезона 1890—1 г. . . 8
Репертуаръ и исполненіе . . . . . 9, 10 и 11

Театръ Скоморохъ.

Репертуаръ и исполненіе . . . . . 10 и 11

Театръ г-на Корша.

Замѣтки и впечатлѣнія.—*„Ивановъ“.—Кто въ лѣсъ, кто по дрова.—Лилія.—Насѣдка.—Горе отъ ума.—Наши вѣдьмы.—Супружеское счастье*. 2
Правые и виноватые.—Балканская царица.—Я васъ люблю.—Отъ борьбы къ борьбѣ.—Соломенная шляпка.—Лучи и тучи. 3
Пріемышъ.—Вѣтрогоны.—Раздѣлъ.—Левъ Гурычъ Синичкинъ 4

Разбойники.—Какъ куръ-во щи.—Tête à tête.—Въ старомъ гнѣздышкѣ.—Завоеванное счастье.—Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія.—Борьба за существованіе 5

„А счастье было такъ возможно“.—„Въ строю и за фронтомъ“.—„Свѣтящійся жучекъ“.—„Приступомъ“ 6

Открытіе сезона 1890—1 г. 8

„Парижанка“.—„Утро и полдень“.—„Нежданный гость“.—„Изъ новенькихъ“.—„Нина“.—Нѣсколько словъ по поводу „авторовъ“ — передѣлывателей иностранныхъ піесъ 9

„Защитницы Капитолія“.—„Теща“.—„На хлѣбахъ изъ милости“.—„Свѣтъ погасъ“.—„Сельская школа“.—„Графъ Говорлинъ“. 10

„Двѣнадцатая ночь“.—„Ни съ того, ни съ сего“.—„Баккарола“.—„Красавецъ“.—„При пиковомъ интересѣ“ 11

Театръ г-жи Абрамовой.

„Итоги прошлаго“.—„На встрѣчу счастья“ . 2
Мечты и жизнь.—Грѣшница. 3
Сафо.“—Золотая рыбка.—Невольный врагъ.—Ларскій.—Баловницы. 4
Сумерки.—Ревизоръ. 5
„Лѣшій“.—„Свѣтскія затѣи“. 6

„Представленія Мейнингенской труппы“, ст. проф. **А. Н. Веселовскаго.** 7

„Представленія Эрнесто Росси“, ст. проф. **Н. И. Стороженка** и **И. И. Иванова.** 7

Театральный сезонъ въ Москвѣ 1899—90 г. 7
Московскій лѣтній сезонъ 1890 г. 8
Петербургскій лѣтній сезонъ 1890 г. 8

Театръ г. Парадиза.

Спектакли Коклэна 4
Французская оперетка. 3
Русская оперетка. . . . . . 5, 9 и 10

Общество искусства и литературы.

„Самоуправцы“, ст. **И. И. Иванова** 4
„Не такъ живи какъ хочется“.—„Когда-бъ онъ зналъ“ 5
Оперн. классъ. . . . . . 6 и 7
„Безприданница“ — Спектакль **г. Михеева.** . . 7

Частная опера.

„Отелло“, ст. **Н. Д. Кашкина** 6

Императорское Русское музыкальное общество.

1 и 2 симфоническія собранія, ст. **С. Н Кругликова** 3
Лейпцигскій квартетъ.—3-е симфоническое собраніе.—Концертъ по поводу юбилея А. Г. Рубинштейна.—Концертъ въ пользу фонда вдовъ и сиротъ артистовъ, ст. **Н. К—ина** 4
4, 5 и 6 симфоническія собранія, ст. **Н. Д. Кашкина** 5
Симфон. собр. . . . . . 6 и 7
Общедоступные концерты . . . . . 6 и 7
1-е симфоническ. собр. 1890—1 г., ст. **С. Н. Кругликова** 10
2 симфоническое собраніе 11

Моск. филармоническое общество.

Три первыхъ концерта. 4
4-й концертъ. 5
5, 6, 7 и экстренный концерты 6
8, 9 и 10 концерты.—Оперный спектакль училища. 7
1, 2 и 3 концерты 1890—1 г. 11

Московскія драматическія школы и ихъ результаты 7

Общество любителей художествъ.

Обществео и его выставки 6
Первая выставка этюдовъ и рисунковъ . . . 4
Періодическая выставка 6
Выставка картинъ старинныхъ мастеровъ . . 7
Мечты и размышленія по поводу общаго собранія 1890 г. 7
Вторая выставка этюдовъ 11
12-я ученическая выставка въ училищѣ живописи. 5
Выставка передвижниковъ въ 1890 г. 7
Выставка картинъ г. Семирадскаго 7
Школа г. Гунстъ и выставка работъ ея учениковъ 7

Концерты.

Г-на Бижеича. 6
Г-жи Лавровской 6
Общ. для пос. нужд. сибирякамъ 6
А. Г. Рубинштейна 5
Г. Шостаковскаго. 3
Г. Сливинскаго 7
Учениковъ г-жъ Александровой, Леоновой, Махиной и г. Кедрина. 7
Дѣтскій оркестръ г. Эрдскаго 5

Спектакли труппы лилипутовъ. 7

Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ. 7

Корреспонденціи.

Петербургъ.

Сезонъ 1889—90 г.

Императорская русская опера. Искатели жемчуга Бизе, на сценѣ частн. русск. оперы г. Картавова.—Новости.—Ст. **А. А. Филонова.** 2

Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ перемѣнахъ.—Александринскій театръ („Въ старые годы“.—„Подъ властью сердца“). Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубные театры.—ст. **П. Б.**—„Юдифь“ Сѣрова на сценѣ русской оперы.—Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе, ст. **А. А. Филонова** 3

Александринскій театръ, (новые и старые порядки.—Піесы гг. Тихонова и Буренина.) Французская сцена (Les mensonges и „La parisienne“.—Г. Бекъ, какъ новаторъ реальной комедіи.—Новый успѣхъ г-жи Лего) ст. **П. Б.**—Первый и второй русск. симфоничн. концерты, 2 симфоничн. собр. Р. Музык. Общ.—1, 2 и 3 общедоступные концерты.—Симфоничн. собраніе и концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна ст. **А. А. Филонова.** 4

50-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна . . . 4

Тревожное состояніе драматурговъ.—О драматическомъ репертуарѣ.—„Хрущевскіе помѣщики“ г. Ѳедотова.—„Кому весело живется?“ г. Крылова.—Французскій актеръ на русской сценѣ.—Французскій театръ въ декабрѣ, ст. **Г.**—Новая опера А. Г. Рубинштейна „Горюша“, ст. **А. А. Филонова** 5

Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г. Свободина—„Мышенокъ“.—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Моск. труппа г-жи Горевой.—Французскіе и нѣмецк. театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста.—Ст. **Г.**—Симфоническія собранія.—Концерты.—„Африканка“, ст. **А. А. Филонова** 6

Отставка А. Л. Потѣхина.—Итоги минувшаго сезона.—Пріѣздъ мейнингенской труппы и значеніе этого пріѣзда.—Что понравилось Петербуржцамъ въ Мейнингенцахъ.—Эрнесто Росси въ семидесятыхъ годахъ и теперь.—Михайловскій театръ въ посту, ст. Г.—Симфоническія собравія.—Концерты — „Гибель Фауста“ Берліоза и „Реквіемъ“ Верди.—Итоги концертнаго и опернаго сезоновъ, ст. **А. А. Филонова**.—Академическая выставка 1890 г., ст. **Rectus** 7

Сезонъ 1890—1 г. Новая дирекція.—„Благородный театръ“ Загоскина.—„Въ деревнѣ“, ст. Г. 9

Возобновленіе „Горе отъ ума“.—Текущій репертуаръ.—Публика Михайловскаго театра.—„Ученыя женщины“ Мольера.—„Перекати поле“ П. П. Гнѣдича, ст. Г. „Князь Игорь“ опера Бородина, ст. **С. Н. Кругликова** . 10 и 11

Возобновленіе „Актера Яковлева“.—„Симфонія“ М. И. Чайковскаго.—„Божья Коровка“ П. Д. Боборыкина.—Абонементъ русской драмы.—Возобновленіе „Горькой Судьбины“.—Французскій театръ, ст. Г.—Музыкальное обозрѣніе **Петербуржца** 11

Астрахань . . . . . 8 и 10
Баку 10
Владиміръ . . . . . 7 и 10
Владикавказъ 7
Воронежъ . . . . . 5, 7, 8 и 10
Дерптъ 7
Екатеринбургъ 10
Зарайскъ 8
Иркутскъ 9
Казань . . . . . 4, 6, 8, 9, 10 и 11
Кіевъ, Опера, ст. **В. А. Чечотта** 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10 и 11
Коломна 7
Кострома 10
Купянскъ 6
Курганъ 9
Кынъ 9
Либава 7
Новгородъ . . . . . 4, 7, 9 и 10
Новочеркаскъ 10
Обоянь 4
Одесса . . . . . 3, 4 и 11
Орелъ . . . . . 6 и 10
Оренбургъ . . . . . 9 и 10
Очерскій заводъ 7
Псковъ 10
Полтава 10
Ростовъ-на-Дону 7
Рязань 8
Самара 5
Севастополь 7
Симбирскъ . . . . . 4, 5, 6, 8, 10 и 11
Симферополь 6
Скопинъ 6
Тифлисъ . . . . . 3, 5, 8, 9 и 11
Томскъ 10
Тюмень 9
Харьковъ . . . . . 9 и 10
Ярославль . . . . . 5 и 10
Ялта 6
Любительство въ провинціи 4
О товариществахъ драматическихъ артистовъ . 6
Малороссійскія труппы 4, 8
Славянскія художественныя извѣстія . . 2, 4, 8
Парижскіе театры, **П. Д. Боборыкина** 1
Кор. изъ Италіи бар. **А. Биберштейнъ** 4
Театральныя впечатлѣнія на Неаполитанскомъ заливѣ, (наброски туриста) **В. М. Михеева** . . . 8
Изъ чешской Праги, **К. Ш.** . . . . . 8, 9 и 11

Библіографія.

Бородинъ А. П., его жизнь, переписка и статьи. 2
Булгаковъ. Альбомъ русской живописи 1
Булгаковъ. Исторія книгопечатанія и типографскаго искусства 8
Булгаковъ Ѳ. Н. Альбомъ русской живописи . 11
Васильевъ С. Драматическіе характеры: 1) Молчалинъ, 2) Софья, 3) Лиза 11
Воспоминанія А. Я. Головачевой-Панаевой . . . 11
Уваровъ А. С. гр. Византійскій альбомъ . . . 11
Ruysdalet. Les Paysagistes de Harlem . 11
Полонскій Я. П. Вечерній звонъ 11
Вишняковъ. Фотографіи съ натуры . . . . 1 и 7
Гольцевъ В. А. Объ искусствѣ 8
И. Н. Кушнереевъ и К°, Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ Вып. 1 1
Вып. 2 4
С. Либровичъ Пушкинъ въ портретахъ . . . 4
G. Moreau et son oeuvre 7
Д. Т. Ленскій, воспомин. А. Н. Андреева . . . 7
Reinach.—Esquises archeologiques 2
Schreiber Kulturhistoricher Bilderatlas . . 2
Гр. Н. Толстой и Н. Кондаковъ. „Русскія древности въ памятникахъ искусства“ 2
Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища 8
Новицкій А. Худож. галлерея Моск. Публичн. и Румянцевскаго музея 4
Равинскій. Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ 1
Кнакфусъ—Рембрандтъ 7
Инзбергъ. „Русалка“ Пушкина въ силуэтахъ . 7
„Современная Россія“ 7
Un Siecle d'art 7
Figuli. Fanditori e Scultori in relazione con la corte di Mantova 7
Petrez P. Esquise d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre 8
Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому . 2
Стасовъ П., Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи. 1
Поповъ В. В. Цвѣта и ихъ красивыя сочетанія. 7
Юшковъ Н. Ѳ. Къ исторіи русской сцены (Е. Б. Піунова Шмитгофъ) 7
*С. А. Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ—***В. А. Гольцева** 1
Le theatre en Russie depuis ses origines jusqu'a nos jours 9
К—нъ. Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ 9
Schlumberger G. Un empereur bisentin au X siecle. Nicéphore Phocas 9
Rupon E. L'oeuvre de Limoges 9
Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще . . . . . 9, 10 и 11
А. С. Фаминцынъ. Гусли. Русскій народный музыкальный инструментъ 10
Даммъ Г. Школа для ф.-п. и собраніе піесъ для юношества 10
Полное собраніе гравюръ Рембрандта 10
Покровскій Н. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ 10
Giraudon. Bibliotéque photographique. 10
Havard. Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration 10

НОВЫЯ ПІЕСЫ: В. С. Лихачевъ: „Проучила“, „Торжество побѣдителя“, „Для мужа“,—**Левъ Ивановъ**: „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Клеопатра Египетская“, „Отдается комната“.—**С. Аѳонасьевъ**: „Вольныя птицы“, „Шутка“, „Супружеское счастье“.—**В. Холостовъ**: „Добродѣтельный чортъ“, „Танцующій кавалеръ“,

„Интересная больная“. **Бэлло** „Преступленіе и наказаніе“ др. въ 5 д., **Д. Мансфельдъ**: „Виноватъ актеръ“. **В. Форкатти**: „Мнимый Росси“, **О. Ильина**: „Свѣтъ погасъ“, **П. Ленскій**: „Изъ жизни“ 9
Вл. Тихановъ. Комедіи. **В. Сидоровъ** драм. сочиненія. 10
Ханеневъ Н. А. Собраніе драматическихъ сочиненій 11
Булацель И. М. „Громоотводъ“ 11
Гнѣдичъ П. П. Новые разсказы 11

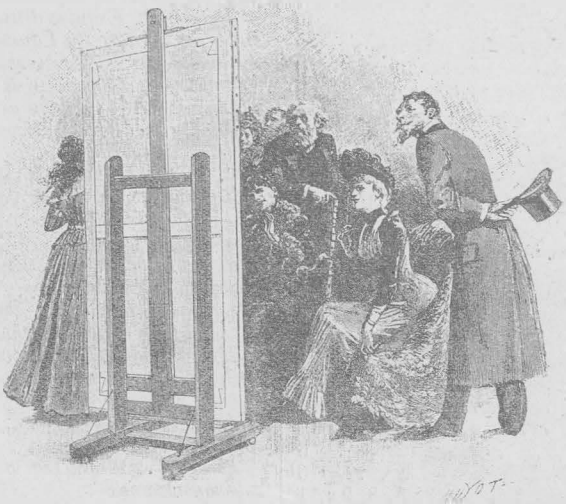
Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей.
1) Серьезныя комедіи . . . . . 9 и 10
2) Легкія комедіи 11

Алфавитный списокъ піесъ дозволенныхъ къ представленію.

Съ 1 января 1888 г. по 1 іюля 1889 г. . . . 1
Въ іюлѣ и августѣ 1889 г. 2
Въ сентябрѣ и октябрѣ 1889 г. 4
Въ ноябрѣ и декабрѣ 1889 г. 5
Въ январѣ и февралѣ 1890 г. 7
Съ 1 января 1888 г. по 1 августа 1890 г. . 8
Въ августѣ 1890 г. 9
Въ сентябрѣ 1890 г. 11

—

Уставъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелемъ. 2
Извлеченіе изъ отчета за 1889 г. 8



Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
	2) ЛЕГКІЯ КОМЕДІИ.				
5 м., 3 ж. Выход. 6 муж.	3 д. и 4 карт. **Адвокатъ Пателенъ**, ком., перев. съ франц. — 2 комнаты. Улица.	2 ком., 1	1 gr. д. ком.	1 л., 1 пр.	2 ing. ком.
3 м., 3 ж.	2 д. **Аллегри, или Взявшись за гужъ, не говори, что не дюжъ,** шут.-вод. Оникса.—Комната.	1 ком.	2 ком.	1 ком., 1 л.	1 ing.
5 м., 4 ж.	4 д. **Ангелъ доброты и невинности,** ком. В. Александрова (Крылова) и А. Плещеева.—2 разныхъ комнаты, садъ съ террасой.	1 ком., 1 рез.	1 gr. d.	2 л., 1.	3 ing. ком.
4 м., 2 ж.	2 д. **Андрей Степановичъ Бука,** или кто не плясалъ по женской дудкѣ, ком.-вод. съ куплетами. П. Григорьева.—Комната. Садъ, въ немъ качели.	1 ком.	—	1 л., 1 пр., 1.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком.
2 м., 7 ж. Дѣт. 1 м. 8 л. 1 д. 7 л.	2 д. **Бабье дѣло,** шутка А. Канаева.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 2 ком.	1 л.	1 gr. d. 3 ing.
9 м., 7 ж.	4 д. **Байбакъ,** ком. Вл. Тихонова.—2 разныхъ сада. 2 разныхъ комнаты.	4 ком.	2 gr. d. ком., 1 gr. d., 1 ком.	1 ком. рез., 1 ф., 1 л., 1 ком., 1.	2 ing. ком., 1 ing.
6 м., 5 ж.	3 д. **Баловень,** ком. В. Крылова (Александрова).—2 разныхъ сада. Комн.	1 рез. ком.	1 gr. д. ком., 1 ком.	4 л., 1 ком.	3 ing.
4 м., 2 ж. Выход. 1 м.	2 д. **Барышня крестьянка,** вод. съ куплетами, Н. Коровкина.—Лѣсъ. Комн.	2 ком., 1.	—	1 л.	2 ing.
12 м., 6 ж. Выход. 9 об. п.	4 д. **Благородный театръ,** ком. М. Загоскина.—Гостинная. Уборная при театрѣ.	2 ком. 3 р.	1 gr. d. 1 gr. d. ком.	1 л., 1 ком., 5.	1 ing. ком. 3 ing.
9 м., 3 ж.	4 д. **Богатоновъ въ деревнѣ, или сюрпризъ самому себѣ,** ком. М. Загоскина.—2 разн. комнаты. Садъ.	1 рез., 6 ком.	1 gr. d. ком.	2 л.	2 ing. ком.
6 м., 2 ж.	2 д. **Бойкая барыня,** сцены С. Турбина.—2 разн. комнаты.	2 ком.	—	4 л.	2 gr. d. ком.
8 м., 7 ж.	3 д. **Бракоразводный процессъ,** ком. Н. Куликова.—2 разн. комнаты.	2 ком., 1 рез.	4 ком.	1 пр., 4.	1 gr. d., 1 ing. ком., 1.
2 м., 4 ж.	2 д. **Бракъ по страсти,** сцены А. Потѣхина.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1.	1 ком.	2 ing. ком.
8 м., 2 ж. Выход. 15 об. п.	2 д. **Бродяги,** мелодр. перед. съ фр. П. Востоковымъ.—Садъ при трактирѣ. Комната.	2 ком., 3.	1 др.	1 ком., 2.	1.
7 м., 7 ж.	3 д. **Бѣдовый процессъ,** ком. П. Голубина.—2 разныхъ комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 пр., 1 ком., 3.	1 gr. d. ком., gr. d., 2.
4 м., 4 ж.	4 д. **Бѣдокурка,** ком. П. Невѣжина.—2 разн. комнаты.	1 ком., 1 рез. к.	1 ком., 1.	1 рез. др., 1 л.	2 ing. ком.
5 м., 4 ж.	4 д. **Веселенькіе пейзажики,** ком. С. Нестерова.—Лѣсъ, садъ и 2 комнаты.	1 ком., 1 ком. (крест.).	1 gr. d. ком.	1 ф., 1 рез. 1.	2 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж. Выход. 3 м.	2 д. **Внутренній заемъ,** шутка А. Трофимова.—Комната. Внутренность бесѣдки.	2 ком.	1 ком.	1 ком., 1.	1 gr. d., 3 ing. ком.
6 м., 5 ж.	3 д. **Война съ тещей,** или насилу за умъ взялись! ком. Д. Ленскаго.—2 разн. комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 1 рез., 2.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1 ing.
3 м., 4 ж.	3 д. **Вольная пташка,** ком.-шутка Е. Карпова.—Комната.	2 рез. ком.	1 gr. d.	1 л.	1 ing. ком., 2.
8 м., 3 ж.	3 д. **Воробушки,** ком. К. Тарновскаго.—3 разныхъ комнаты.	2 ком., 2 ком. (пѣм.), 1 рез.	—	1 л., 1 пр., 1.	1 gr. d., 1 ing., 1.
3 м., 3 ж. Дѣт. 1 м. 15 л. Выход. 2 м.	3 д. **Ворона въ павлиньихъ перьяхъ,** вод. съ пѣніемъ Н. Куликова.—2 разныхъ комнаты.	1 рез.	1 gr. d., 1 ком.	1 ком. пѣв. 1 ф.	1 ing. ком., пѣв.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
5 м., 5 ж. Вых. 1 м.	4 д. **Всякому свое,** ком. Н. Казанцева. Бидъ хутора. Садъ, въ немъ домъ. 2 разн. комн.	1 рез., 1.	1 gr. d., 2 ком.	2 раз., 1 л.	1 ing. ком., 1 ing.
7 м., 3 ж.	3 д. **Въ захолустьи,** ком.-сц. Г. Лукина.—2 разн. комнаты и садъ.	2 ком., 1.	2 ком.	2 пр., 1 рез., 1.	1 ing.
3 м., 4 ж.	3 д. **Въ людяхъ ангелъ не жена, въ домѣ съ мужемъ—сатана,** вод. съ пѣн., перед. съ фр. Д. Ленскаго.—Садъ. 2 разн. комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком.,	1 л. ком., 1 пр.	2 gr. d. ком., 1.
5 м., 4 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	4 д. **Въ осадномъ положеніи,** ком. В. Крылова.—Комната.	2 ком., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 пр.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком.
7 м., 3 ж.	3 д. **„Въ цвѣтахъ“,** мѣстные силуэты П. П. Гнѣдича. 2 сада, комната.	5	2	2	1
13 м., 5 ж. Дѣт. 3 м., 2 д. разн. лѣт. Выход. 16 об. пол.	3 д. **Въ столицѣ,** ком. И. Ге.—Садъ, въ которомъ эстрада для музыкантовъ. 2 разн. комнаты.	1 рез., 2 ком.	1 gr. d.	2 ком., 7.	2 gr. d. ком., 2.
11 м., 9 ж. Вых. 2 м.	3 д. **Въ царствѣ скуки,** ком. Э. Пальерона, перев. А. Дмитріева и Н. Кичеева.—Залъ и меблированная оранжерея. *Примѣчаніе.* Та же ком., въ передѣлкѣ В. Александрова наз. **Общество поощренія скуки.**	1 ком., 2 рез.	3 gr. d. ком., 1 gr. d.	2 л., 5 рез., 1.	3 ing. ком., 2 gr. d.
6 м., 4 ж.	3 д. **Выгодная женитьба (купецъ-лобазникъ),** ком. Н. Владыкина. — 3 разн. комнаты.	1 ком. (куп.), 1 рез.	2 ком., 1.	1 л. ком., 1 ком. 1 ф., 1.	1 ing. ком.
10 м., 2 ж.	1 д. и 2 карт. **Вытурплъ,** шутка, Г. Грессера и С. Чирикова.—Комната.	3 ком.	1.	1 л., 1 ком., 5.	1 gr. d. ком.
12 м., 8 ж. Вых. 3 м.	4 д. **Гласный городской думы,** ком. А. Н—го.—2 разн. комнаты.	4 ком.	3 gr. d. ком., 1 ком.	2 л., 1 ком., 5.	2 ing. ком., 2.
9 м., 6 ж. Дѣт. 1 дѣв. 14 лѣт., 10 вых.	4 д. **Городъ упраздняется,** ком. В. Крылова.—Роща и 3 комнаты.	1 ком.	3 ком.	4 пр., 4.	3.
8 м., 6 ж. Дѣт 1 м. 8 л.	2 д. **Господа театралы,** сц. И. Щеглова. (Леонтьева).—Комната.	1 ком., 1 рез. к.	1 gr. d. ком.	1 рез., 3 ком., 1 л., 1 пр.	2 gr. d. ком. 3 ing ком.
11 м., 3 ж.	2 д. **Гости одолѣли,** шут.-вод. Н. Овсянникова.—Комната. *Примѣчаніе.* Эта піеса, передѣланная изъ разсказа Д. Григоровича, въ другой передѣлкѣ называется **Школа гостепріимства.**	3 ком.	1 gr. d., 1.	1 пр., 2.	1.
5 м., 6 ж.	3 д. **Дальше въ лѣсъ — больше дровъ,** ком., перед. съ фр. В. Крылова (Александрова)—2 разн. комнаты.	2 рез. ком.	—	1 л., 1 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 gr. d., 3 ing., 1.
7 м., 5 ж. Вых. 15. об. пол.	3 д. **„Дачный мужъ“,** ком.-шутка И. Л. Щеглова. – Дворъ, въ немъ 2 флигеля —2 комнаты.	1 ком.	1 ком.	2 л., 1 ком., 3	1 gr. d. ком., 3.
6 м., 3 ж.	3 д. **Денежные тузы,** ком. А. Крюковскаго.—Комната.	5 ком.	1 gr. d. ком.	1 л.	2 ing. ком.
5 м., 2 ж	2 д. **Домашній шпіонъ,** ком. М Иванова —Комната.	1 ком.	—	4.	1 gr. d., 1 ing. ком.
5 м., 4 ж.	2 д. **Домовой шалитъ,** ком. Г. Д.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 1.	1 ing. ком., 2.
6 м., 3 ж.	2 карт. **Донъ-Рапудо-де-Калбрадосъ,** ком., перед. П. Каратыгина.—Площадь, на ней замокъ. Старинный залъ.	1 ком., 3.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 пр.	2.
2 м., 3 ж.	2 д. **До поры до времени,** ком. М. Гартмана.—Комната.	—	1 gr. d. ком., 1.	1 рез., 1 л.	1 ing. ком.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
3 м., 7 ж. Вых. 3 ж.	2 д. **Дружеская лотерея съ угощеніемъ, или необыкновенное происшествіе въ уѣздномъ городѣ,** фарсъ-вод. съ куплетами, П. Григорьева.—Улица.	1 ком., 1 рез. к.	6 ком.	1 пр.	1 ing. ком.
8 м., 4 ж.	4 д. **Друзья-пріятели,** перед. съ фр. кн. Г. В. Кугушева —Садъ, въ немъ бесѣдка. 2 разныхъ комнаты.	3 ком.	1 ком.	2 л., 1 пр., 1 ком. (арм.). 1.	1 gr. d., 2 ing. ком.
4 м., 4 ж.	2 д. **Дядюшкинъ фракъ и тетушкинъ капотъ,** ком. Н. Яковлевскаго.—Комната. Дворъ съ садикомъ.	1 ком., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 пр., 1.	2 ing. ком.
6 м., 4 ж.	2 д. и 3 карт. **Женитьба,** ком. Н. Гоголя.—2 разныхъ комнаты.	4 ком.	2 ком.	1 ком. рез., 1 ком., 1.	1 ing. ком., 1.
5 м., 3 ж. Дѣт. 2 м., 14—16 л.	5 д. **Жешихъ изъ Ножевой линіи,** ком. А. Красовскаго.—4 разн. комнаты.	1 ком., 1 рез.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 пр. (куп.), 1 пр., 1.	1 ing. ком.
3 м., 1 ж.	2 д. **Женское любопытство,** вод. съ пѣніемъ Яковлевскаго. — Комната Сельскій видъ.	—	—	1 пр., 2.	1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	3 д. **Жизнь попросту безъ затѣй,** комедія Осташева.—2 комнаты. *Примѣчаніе.* Эта піеса передѣлана съ польскаго. Въ другихъ передѣлкахъ она носитъ названія: **Земскій гласный** (въ перед. Галлера) и **Всякому зерну своя борозда** (въ перед. Мансфельда).	1 ком.	2 gr. d. ком.	1 ф., 1 л., 1.	1 ing. ком.
11 м., 4 ж.	4 д. **Житейская суета,** ком. М. Владыкина.—2 разныхъ комнаты.	3 ком., 1 рез., 1.	1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ком. (нѣм.).	2 пр., 1 л., 1 ф., 1 рез., 1.	1 ing. ком.
5 м., 6 ж.	2 д. **Заварила кашу—расхлебывай,** фарсъ В. Александрова.—Комната. *Примѣчаніе.* Эта же піеса передѣл. Дмитріевымъ подъ названіемъ: **Единственная** съ тою разницею, что роль комической grande dame замѣнена ролью комическаго старика.	1 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 2 ком.	3 ing. ком., 2 gr. d.
2 м., 4 ж.	2 д. **За двумя зайцами погонишься и одного не поймаешь,** ком. С. Вячеслова.—Комната.	—	1 gr. d. ком., 2 ком.	1 ком. рез., 1 пр.	1 ing. ком.
5 м., 2 ж. Выход. 10 об. п.	3 д. **Заколдованный принцъ или Переселеніе душъ,** ком.-вод. съ пѣніемъ, перед. съ нѣм. Н. Куликовымъ.—2 разныхъ комнаты.	—	1 ком.	1 пр., 4.	1 ing. ком.
6 м., 4 ж.	3 д. **Зашиски демона,** ком.-вод. Э. Араго и П. Вермона. перев. съ фр. (съ пѣніемъ).—3 разныя комнаты.	1 др., 2.	1 gr. d. др.	1 др. люб., 1 пр., 1.	1 ing. др., 2 gr. d.
2 м., 7 ж.	3 карт. **Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь, (Женитьба Бальзаминова)** карт. москов. жизни — А. Островскаго. — 2 сада, перегороженные заборомъ. Комната.	—	3 ком.	1 пр., 1 ком. рез.	3 ком., 1.
3 м., 2 ж.	3 д. **Золотая рыбка,** старая погудка на новый ладъ. П. Салова и П. Ге.—Внутренность избы. Площадка, на ней изба и домъ.	1 ком.	1 ком.	1 рез., 1 ком.	1 ing. ком.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Чрезъ контору нашего журнала

МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

«Въ память С. А. Юрьева», сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп.

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. **И. Я. Гурлянда**. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 р.

„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.

М. И. Лавровъ. Стихотворенія. „Милостники и опальные“, др. въ 4 д. и 5 карт. 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.

„Цитварный ребенокъ“, водевиль въ 1 д. **В. Холостова**. Цѣна 40 к.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ,

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра: **А. И. Южина** и **Н. И. Музина**. Цѣна 1 руб. Для подписчиковъ по 65 коп.

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 рубль.

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 1891 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. Ѳ. Арендсъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. А. Веселовская, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ. П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), С. С. Голоушевъ. В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, Г. Н. Грессеръ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, Н. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, П. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ѳ. А. Кумашинъ, 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. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. М. П. и Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, Н. В. Невревъ, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Поленовъ, 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 и 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 г. 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.